

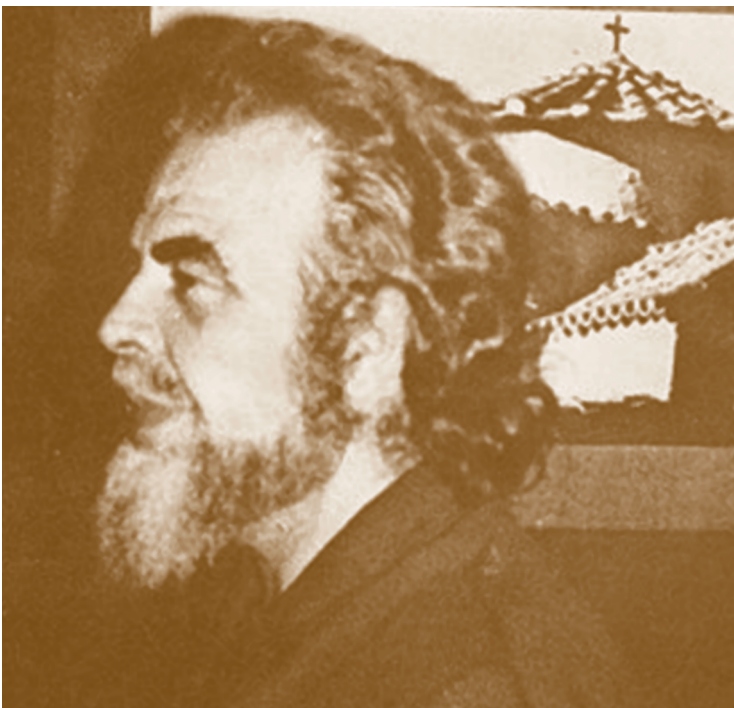
Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 32 · ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2018 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

—Γιώργος Μαρκόπουλος—



*Η καρτερία της προδομένης επανάστασης,
το πέτρινο πρόσωπο της μοναξιάς
και οι επιτακτικές επιθυμίες του σώματος*

Ο Δημήτρης Δούκαρης εμφανίστηκε στην ποίηση το 1950 με τη συλλογή *Προσευχές*: μια συλλογή, όπου τη γραφή του χαρακτηρίζει μια άλλοτε αποκάλυπτη και άλλοτε καλυμμένη αίσθηση αισιοδοξίας, ενώ ο λόγος του δεν παύει να ορίζεται από μια κατάνυξη θρησκευτική, η οποία, βεβαίως, χρησιμοποιείται συχνά για να εκφράσει κάτι το αλληγορικό· υπογραμμίζοντας ταυτοχρόνως την οριακή καταγραφή της βίωσης της εξορίας από τον ποιητή, η οποία του επέτρεψε, μέσα από μια οπτική γωνία εντελώς δική του, να πιστεύει ότι ο τόπος αυτός του μαρτυρίου δεν ήταν μόνο κολαστήριο, αλλά, ταυτοχρόνως, και χώρος γενικότερης τραγωδίας του όντος. Έτσι, η εμπειρία εδώ δεν κατατίθεται όπως συνήθως, ως ηρωική αποτίμηση, αλλά ως μέσον, κυρίως, ψυχικής δοκιμασίας και ταπείνωσης.

Περίπου στο ίδιο κλίμα κινείται και η δεύτερη συλλογή του, *Παλινωδία* (1951), όπου περιγράφει τα πάθη μιας εποχής μέσα από τις περιπέτειες μιας γενιάς που έμελλε να ωριμάσει με τη διαρκή απειλή, το φόβο και το μαρτύριο.

Η μεγάλη όμως στροφή στην ποίηση του Δημήτρη Δούκαρη συντελείται με την έκδοση των τεσσάρων επόμενων συλλογών του: *Καλλίστη Θήρα* (1953), *Καθολικός μεσάζων* (1953), *Τα πρόσωπα του πύργου* (1955) και *Το γυμνό χώμα* (1957).

Το στοιχείο που χαρακτηρίζει την *Καλλίστη Θήρα* είναι η

παρρησία, που αρχίζει αποκάλυπτα πλέον να οπλίζει έναν λόγο αισθητά ολοκληρωμένο, περισσότερο από κάθε άλλη φορά βιβλικό και, μαζί, πιο επιμελημένο, πιο υπαινικτικό και πιο συμβολικό. Έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε στη φάση αυτή την αντίδρασή του απέναντι στους επικρατήσαντες μετά τον Εμφύλιο, σε κάθε κρατικό ή κομματικό μηχανισμό, με κορυφαία στιγμή βέβαια το ποίημα «Δίκη Νικολάου Πλουμπίδη», που εκτελέστηκε εγκαταλελειμμένος από τους πάντες, πιστός όμως ως την τελευταία στιγμή στα ιδανικά του:

*Από τη Σωτηρία του υπόκωφου θανάτου
έως τη σωτηρία της ψυχής σου,
πάνου στο πήλινο Γουδί του αθάνατου
πόνου,
στενή κι αδιάβατος, τραχεία η οδός –
κι απ' όσες βάραιναν σκλαβιές τον κλήρο σου,
απ' όσες λευτεριές σκαρφάλωναν
στο τιμημένο της ζωής σου όραμα:
η Ελευθερία του Σταυρού,
στερνό μίλημα της άφθαρτης γαλήνης σου –
ενώπιος ενώπιω στη μοναξιά σου
κι η αρχή σου ν' αντηχεί εν τη ερήμω·
ολούθε σε τυλίγουν οι κραυγές: τον Βαραββάν,
πάντοτε κι απανταχού οι κραυγές: τον Βαραββάν –
όχι εσένα, προ παντός, όχι ε σ έ ν α·
την ιερή πλήρωση του κύκλου σου,
το σιωπηλό σπασμό του χρέους,
την κρυφή αγωνία του σκαμμένου μαρτυρίου –
ώ, σιγαληνή αδημονία του:
ό ποιείς, ποίησον τάχιον,
κι οι φρουροί ένα γύρω μ' εξαντλητική καθυστέρηση//
και μήτε ποιητής, μήτε τ' ουρανού τα κύματα,
να χαιρετίζουν το μήνυμα της ολοδικής σου Ειρήνης.//
στο τελευταίο της λευτεριάς σου βλέμμα –
γιε, αλγεινής μοίρας,
απόστολε της έσχατης ερήμωσης·
το στεφάνι σου εξ ακανθών, μαρμάρινο στεφάνι,
στ' αναρτημένα λείψανα της εποχής μας.*

Όσον αφορά την επόμενη συλλογή, *Καθολικός μεσάζων*, το κέρδος, πιστεύω, που αποκομίζουμε και αποκομίζει, δεν είναι άλλο από αυτή τη λεπτή, όσο και ταυτοχρόνως άγρια ομορφιά, τη λιτότητα και τη μεστότητα που χαρακτηρίζει τα ποιήματα, κυρίως της δεύτερης από τις τρεις ενότητες, που έχει τον τίτλο «Ερωτικά».

Βέβαια, θα ήταν άδικο να παραβλέψουμε την αίσθηση που μας προσφέρει εδώ ένας κόσμος ερειπίων, θρυμματισμένος, ή, ακόμα, την αγωνία και την πικρή γεύση του φόβου και του θανάτου (άλλωστε είναι και η πρώτη φορά που ο Δημήτρης Δούκαρης θα εγκαινιάσει μια ερωτική συνομιλία με την «Επανάσταση», γεγονός που θα αποτελέσει στη συνέχεια βασικό θεματογραφικό άξονα της ποίησής του».)

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**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ
 Γιώργος Μαρκόπουλος

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

ΕΣΤΙΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ:
ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ
 Γιώργος Βέης

Ο ΥΠΕΡ-ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ
 Έφη Κατσουρού

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ:
ΜΙΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ
 Χρύσα Σπυροπούλου

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΜΟΡΦΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ
 Εισαγωγή-Μετάφραση: Γιώργος Βάρσος

ΓΚΟΤΦΡΗΝΤ ΜΠΕΝ (GOTTFRIED BENN)
 2 ποιήματα από την τελευταία
 ποιητική συλλογή του, *Aprèslude*
 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

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ, ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΥΝΟΡΟ. ΑΝΤΩΝΗ
ΔΕΚΑΒΑΛΕ, ΑΚΙΣ. ΚΡΙΤΩΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗ,
ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΠΗΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. ΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΗ, ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙ
ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΝΑΣ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΜΕΛΗ, ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ.
 Άλκης Θρύλος (1896-1971)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 32 – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2018
 ISSN: 1792-8877

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00
ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00
ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΚΑΙ ΙΔΡΥΜΑΤΑ: €30,00
ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: €30,00

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
 Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτικα Δημητρούλια

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
 Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμιόπουλος
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας
 Άλκηστις Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας
 Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
 Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoiitika.wordpress.com>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

Εκεί όμως που αυτός αποκοιμίζει αλλά και προσφέρει το μεγαλύτερο κέρδος και, συνάμα, φτάνει στα υψηλότερα μέχρι εκείνη τη στιγμή επίπεδα της ποιητικής του απόδοσης, είναι στη συλλογή *Γυμνό χώμα*, την οποία χαρακτηρίζει περισσότερο από κάθε προηγούμενη η εμφανής προσπάθεια για γλωσσική όσο και ποιητική ολοκλήρωση.

Το *Γυμνό χώμα* αποτελεί μεταφορά που συμβολίζει την ταπεινή καθαρότητα του ήθους του, το οποίο ταυτοχρόνως διαφυλάσσει στο ύψος της και την αξία της ζωής, μέσα σε έναν κόσμο που βουλιάζει στο φέμα, στην υποκρισία και την εξαχρείωση («Το ανάπηρο σκυλί»):

*Τότε συνάντησα σ' έναν επαρχιακό
 σιδηροδρομικό σταθμό,
 ένα ανάπηρο σκυλί,
 με τα δυο μπροστινά πόδια κομμένα
 να γαυγίζει, να γαυγίζει,
 όλο να θέλει να ορθωθεί,
 να επιμένει να ορθωθεί, να γαυγίζει,
 με το μισό πρόσωπο πάνω στο χώμα –
 και τότε δεν απόρησα,
 σα ν' άκουσα το ανάστημα ετούτης της ζωής.*

Ο Δούκαρης, σε ολόκληρη τη συλλογή αυτή, προσπαθεί επιμόνως να μας μεταγγίσει την πίκρα από το προσωπικό δράμα του, μια αιτία του οποίου πηγάζει από την υποψία ότι όλες οι μεγάλες αξίες αυτού του κόσμου κρύβουν μέσα τους, πολύ βαθιά, μια αποσιωπημένη αδυναμία να καλύψουν τις αγωνίες του, απέναντι στη φθορά και το θάνατο· απέναντι, ακόμη, στις καθημερινές επίγειες ανάγκες του, μια και αυτό που ζητά δεν είναι παρά μια «εφ' όλης της ύλης» διαρκής επανάσταση, η οποία, εξ άλλου, ποτέ δεν έστειλε τους ουσιαστικότερους καρπούς της στους ανθρώπους, τουλάχιστον σ' αυτούς που τόσο επίμονα την αναζητήσαν, πέρα από τα στενά κοινωνικά όρια.

Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής (και από τα καλύτερα ολόκληρης της ποιητικής του πορείας) έχουν ανοίξει διάλογο μαζί της, έτσι που δεν είναι δυνατόν να παραβλέψουμε τις συνισταμένες εκείνες γύρω από τις οποίες κινούνται οι αναφορές του και που δεν είναι άλλες από:

Α') Τη χρόνια επιμονή του να τη θεωρεί ως μόνιμη αφετηρία, «κατάρτα» και μοίρα του («Στους πέντε δρόμους»):

*Σε είπανε Θεό και δε Σε πίστεψα
 γιατί αν ήσουνα
 θα 'χες φόβο, θα 'χες ντροπή,
 γιατί αν ήσουνα,
 θα Σε λυπόμουν –
 Σε είπαν Επανάσταση και Σ' ακολούθησα,
 ήθελα να γκρεμίσεις, ήθελα να χτίσεις,
 ήθελα να τελειώσεις και ν' αρχίσεις,
 ήθελα ν' αλλάξεις
 κι Εσύ κι Εγώ –
 και μ' άφησες στους πέντε δρόμους.*

Β') Τη λεπτή, όσο και τραγική συνάμα οργή του, τις αμφιβολίες του αλλά και την ανάγκη της αλληλεξάρτησης παρ' όλο που ξέρει –για άλλη μια φορά το τονίζουμε– ότι η σωτηρία που περιμένει δεν μπορεί να προκύψει από τη δυναμική της («Εγερση», III):

*Συγχώρεσέ με Επανάσταση
 που Σε πίστεψα και δε Σε πίστεψα,
 που ήρθα μαζί Σου και έφυγα από Σένα
 για να ξανάρθω μαζί Σου και να φύγω από Σένα
 και να ξαναγυρίσω μαζί Σου
 συγχώρεσέ με, Επανάσταση,
 αν κάθε μέρα με το όπλο μου μου έδωσες
 πυροβολώ,*

την κάθε νύχτα μένω άγρυπνος πλάι
στο όπλο Σου.//
που θέλει να πυροβολήσει: ε μ έ ν α –
έρχεσαι και φεύγεις, έρχεσαι και φεύγεις,
πού θέλεις να χωρέσω την καρδιά μου;
είπανε για να με δικαιολογήσουν:
ετούτη η αστάθεια της εποχής;
Σου είπαν ψέματα κι εγώ Σου λέω την αλήθεια:
βραβαίνει το γυμνό χρώμα μέσα στην καρδιά μου.

Γ') Τη χαμηλόφωνη, γεμάτη συντριβή, προς αυτήν εξομολόγησή του («IV»):

Συγχώρεσέ με Επανάσταση
εγώ είμαι κορμί κι Εσύ είσαι ιδέα,
εγώ είμαι αίμα κι Εσύ είσαι αρχές,
εγώ είμαι πάθος κι Εσύ είσαι αταραξία,
εγώ είμαι ζώή και θάνατος
κι Εσύ μονάχα ζωή και όχι θάνατος,
συγχώρεσέ με Επανάσταση –
εγώ έχω πονέσει περισσότερο από Σένα.

Στη συλλογή *Περιοχές* (1958) ο ποιητής μοιάζει σαν να μετακινείται (παρ' όλο που και στο προηγούμενο έργο του δεν απουσιάζει το μεταφυσικό ρίγος), όλο και περισσότερο, σε μίαν άλλη περιοχή. Η συναισθηματική του φόρτιση διαχέεται πλέον σε χαμηλούς, ήρεμους, συγκρατημένους τόνους, ενώ η φιλοσοφική διάθεση υπερισχύει και η λογική διέπει το συναισθημα ή, μάλλον σωστότερα, το ελέγχει.

Μεταφυσικός έντονα, πλην όμως ταυτοχρόνως και μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, στις επάλξεις πάντα του χώρου που πιστεύει ότι θα φέρει μια κάποια, αμφισβητήσιμη έστω, αλλαγή, ο Δούκαρης ακροβατεί ανάμεσα στη θλίψη και στη θέλησή του για αγώνα, και ανάμεσα στην απόσυρση και την επιμονή, με μια λεπτή ευαισθησία, μια γλυκύτητα και μια αξιοπρέπεια, τόσο που νομίζω ότι με τα χαρακτηριστικά του αυτά ορίζει νέα σταθμά μέτρησης της «ηθικής» αλλά και της αισθητικής, στην «Κοινωνικού περιεχομένου» λεγόμενη ποίηση της γενιάς του («Οι φωτογραφίες»):

Παράλογη μελαγχολία με ξεσήκωσε
προχτές που έψαχνα
παλιά χαρτιά του Κόμματος
και κίτρινες φωτογραφίες:
μια σύμπτωση με βύθισε
κι αναστατώθηκα
μέσα στις κίτρινες φωτογραφίες:
έβλεπα πόσα χρόνια έλαβαν σχήματα:
από το μέτωπό μου που αυλάκωνε,
από τα μάτια μου που βάθαιναν,
από τα χέρια μου που γίνονταν
όλο και πιο δισταχτικά.
[...]

Από το 1958, που κυκλοφόρησαν οι *Περιοχές*, ως το 1970, αρχίζει μια περιπλάνηση για τον Δημήτρη Δούκαρη, μια και αυτός, κατά την εν λόγω περίοδο, έζησε για μεγάλα χρονικά διαστήματα στην Κεντρική και τη Νότιο Αφρική (κυρίως), και στην Κεντρική και Δυτική Ευρώπη. Καρπός όλης αυτής της μακρόχρονης περιπέτειας ήσαν οι συλλογές *Ποιήματα της καλής ελπίδος* (1963), *Η λυρική έπαρση* (1965), *Αποδημία Α'* (1966) και *Αποδημία Β'* (1969), ενώ το 1971 κυκλοφόρησε *Η Τρίτη Αποδημία*.

Καρπός λοιπόν, έλεγα, της πολύχρονης περιπλάνησης του Δημήτρη Δούκαρη στις ξένες χώρες ήσαν όλες αυτές οι συλλογές, οι οποίες, εκτός από την τελευταία (*Η τρίτη Αποδημία*), που διαφοροποιείται, ορίζονται από την ακινησία του μακρινού, ιδιόρρυθμου τοπίου, με την άγρια βλάστηση, την τροπική βροχή και τους παντέρημους ποταμούς, τις γρήγορες εναλ-

λαγές των σκηναίων, την ένταση, τη θλίψη της ξενιτιάς, τις ενοχές, καθώς και τις διάφορες συγκρούσεις συναισθημάτων («Το ναυάγιο»):

Θάλασσα με τ' αυστηρά σου κύματα,
αθώωσε το πικρό ναυάγιό μου
θα λάβεις ακόμη απ' το σώμα μου
στόλους πυκνούς με περιπέτειες,
άνεμους στιβαρούς και πρόθυμους:
άστεγους πειρασμούς στις τρικυμίες σου –
κανάλια απροσπέλαστα οι επιθυμίες μου.
Θάλασσα, αθώωσε το ναυάγιό μου.

Στο ίδιο κλίμα και τα ίδια περίπου θέματα πραγματεύεται και η αμέσως επόμενη, πολύ μικρή, συλλογή του *Περιστάσεις και σχήματα* (1973), καθώς και η αμέσως επόμενη, *Το άλλο άγαλμα* (1976), όπου τον βλέπουμε να συνειδητοποιεί παραδομένο από οποιοδήποτε επίγειο όνειρο ή, καλύτερα, να παραδέχεται γαλήνιος, ότι πλέον βρίσκεται στο «μεταίχμιο του γκρεμού», στα πρόθυρα του θανάτου, οπότε αναγκάζεται να παραδεχτεί πόσο μας χρειάζονται οι ψευδαισθήσεις ως διάδρομοι εξόδου από το πλέγμα αυτό.

Πάντως, οι καλύτερες συλλογές του Δημήτρη Δούκαρη, μέσα στις οποίες τονίζονται όσο εναργέστερα θα γινόταν όλες οι συνισταμένες της ποίησής του, είναι, νομίζω, οι δύο τελευταίες της όλης πορείας του, *Το πέτρινο πρόσωπο* (1979) και *Ποιήματα του σώματος* (1980).

Μακριά πια από την «επανάστασή» του, αντιμέτωπος με το «πέτρινο πρόσωπο του χρόνου», καθίσταται ο απολογητής μιας ζωής, ο με αξιοπρέπεια αποδεχόμενος την ήττα του από έναν αντίπαλο ακατανίκητο και χωρίς πομπώδεις τόνους αφήνεται σε μια φανταστική παλιννόστηση στον δικό του γεωγραφικό χώρο, στη δική του «ιδεολογία», στους ψυχικούς τραυματισμούς του και στις δοκιμασίες του, ανθρώπινος όσο ίσως ποτέ άλλοτε.

Όσον αφορά την τελευταία συλλογή του, *Ποιήματα του σώματος*, πιστεύω ότι και αυτή, δεν αποτελεί, στην ουσία, παρά μια εκ νέου σπουδή πάνω στην προσωρινότητα της σάρκας, η οποία, ανίσχυρη καθώς αποδεικνύεται μπροστά στους κανόνες της φθοράς, αναγκάζεται, με όλη την αγωνία και την αίσθηση της ματαιότητας, να δεχτεί με θαυμαστή συγκαταβατικότητα, στο τέλος, τη μοίρα της.

Τελειώνοντας αυτό το κείμενο, ξεφυλλίζω και πάλι τα βιβλία του Δημήτρη Δούκαρη, και καταλήγω στο συμπέρασμα ότι αυτό που συνάγει κανείς είναι ότι δεν αποκοιμίζουμε τίποτα πιο ακριβό, από αυτή την καρτερία, την ευγένεια, την αξιοπρέπεια του εκπώτου και την παρακλητική ικεσία, τη γεμάτη με την ευλάβεια της υποταγής, της θρησκευτικότητας και του ακατάσχετου αισθησιασμού, τη μοναξιά και, προσωπικά, δεν θα ήθελα από αυτόν τίποτε άλλο, όσο περνά ο χρόνος, από το να θυμάμαι πάντα τη θλίψη αυτού του σημειώματος που βρήκαμε λίγες μέρες μετά το θάνατό του, ένα παγωμένο αθηναϊκό Σάββατο πρωί, στα χαρτιά του:

Σε ποιο στρατόπεδο ανήκω εγώ;
αυτούς που ήξερα, αυτοί που με ήξεραν
τους κρέμασαν στα δέντρα
αυτούς που ήξερα τους πήγαν στο
απόσπασμα: άλλους τους πέθαναν
σε μακρινά νησιά.
Τώρα με ξέρουν εκείνοι που δεν έχουν
μνήμη, δεν έχουν οίκτο.
Τώρα βαδίζω ανάμεσα σ' αυτούς
που δεν είχα ποτέ οίκτο.

ΕΣΤΙΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ: ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

—Γιώργος Βέης—

Προτείνω εισαγωγικά να ξαναδιαβάσουμε τα εξής: «*Η κριτική των έργων της λογοτεχνικής επικαιρότητας είναι το είδος της κριτικής που με γοητεύει ξεχωριστά. Έχει ρίσκο, απαιτεί διάραση και συνιστά πάνω απ' όλα έκφραση γούστου [...] Ο επικαιρικός κριτικός δίνει μια περίεργη μάχη με τη διάρκεια. Πασχίζει να τη νικήσει, να την προκαταλάβει, πράγμα που διόλου δεν ενδιαφέρει τον δοκιμιακό κριτικό, τον ανατόμο του χρόνου*». Παραπέμπω δηλαδή για την περίπτωση στο κεφάλαιο «Όταν η ποίηση κρίνει και κρίνεται», από το βιβλίο με τίτλο *Ποίηση σε μικρόψυχους καιρούς* του Στρατή Πασχάλη, που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του Σάμη Γαβριηλίδη το 2017.

Φρονώ ότι η ποίηση παραμένει αυτό που έχουμε μάθει στην εποχή μας: ότι συνιστά πρωτίστως τον στίβο της αναμέτρησης του υποκειμένου με ό,τι το κατατρώγει, με ό,τι το εξουθενώνει ή το απειλεί. Αλλά αποτελεί, αντιστοίχως, και το πλαίσιο της ειδικότερης αναπαράστασης όσων το διεγείρουν ευεργετικά. Η αμιγώς ερωτική γραφή, τολμηρή ή μη, επιδιώκει να προσεγγίσει τις μυστικές ή αντιθέτως τις προσβάσιμες πτυχές του Άλλου. Εξ ου και η θεωρησιακή εμβέλεια ορισμένων διακριτών έργων της τρέχουσας περιόδου. Η επίκληση του ευρύτερου ιστορικού μας καταπιστεύματος ενυπάρχει σε κάποιες περιπτώσεις. Το αυτοβιογραφικό ομίλημα παρεμβάλλεται σε ισόποσες, λειτουργικές δόσεις, όταν βέβαια ο ποιητής γνωρίζει να τηρεί τις απαραίτητες ισορροπίες του ύφους. Ο καθρέφτης του θανάτου, οίκοθεν νοείται, εντοπίζεται σχεδόν παντού. Εκεί αντικατοπτρίζεται η Ύπαρξη, όπως έχουν μάθει να την μελετούν οι ήδη καταξιωμένοι του είδους. Στο δε πεδίο του συμβολικού διαπιστώνει εύκολα κανείς ότι δραστηριοποιούνται με επιτυχία ορισμένοι δημιουργοί. Ιδίως εκείνοι κι εκείνες που έχουν ήδη παρουσιάσει στο παρελθόν ανάλογες εργασίες τους. Το ζήτημα της καταστατικής θέσης του εικονισμού εντός της συγκεκριμένης κειμενικής τάξης αντιμετωπίζεται από τους προαναφερόμενους με πρόσφορο και συστηματικό τρόπο. Η ποιητική γραφή παραμένει εν προκειμένω ευέλικτη. Επικοινωνιακά μάλλον διευρύνει το κοινό της ανάμεσα στους νεώτερους. Η “λογοτεχνικότητα” στις καλύτερες περιπτώσεις ακυρώνεται. Στη θέση της υπεισέρχεται η λελογισμένη χρήση των απαραίτητων σημασιοσυντακτικών αποκλίσεων. Από εδώ άλλωστε πηγάζει κυρίως η ποθητή αναγνωστική ηδονή.

Αντί άλλων ορισμών κι επεξηγήσεων: η ποιητική γραφή ως μηχανή ηθικής. Γράφουμε εαυτούς. Γραφόμαστε πάει να πει μαθαινόμαστε. Πιθανότατα βελτιωνόμαστε με την πάροδο των δοκιμών. Το παν: η καθημερινή άσκηση αποτύπωσης, η γυμναστική των λέξεων, η αγωγή του ύφους. Όχι η σύμβαση της τρέχουσας συνθήκης, αλλά η αντίσταση στην αλλοτρίωση, στη δήθεν εξομάλυνση, την οποία μια επιθετική κανονικότητα επικαλείται ασυστόλως. Γράφω ένα ποίημα, γράφω ίσως κάτι που ενδέχεται να είναι ποίημα, επειδή δεν στρεβλώνομαι, επειδή ευελπιστώ μέσα στην περιγεγραμμένη τρέλα. Συλλέγω τις λέξεις, δηλαδή εντοπίζω και ταξινομώ ό, τι το χάος επιτρέπει να ταξινομηθεί. Από τη χαραμάδα της φθοράς αποσπώ τις παραγράφους, τους στίχους, τις στροφές στην πρωτογενή μορφή τους. Διαχωρίζω όσο μπορώ την Ποίηση από τα ποιήματα. Η λεκτική ενέργεια: η τροφοδοσία της ημέρας, η απογραφή εφιαλτών ή, κατά αντίθετη φορά, η καταγραφή των ανακουφιστικών δωρών της νύχτας που προηγήθηκε. Το ποιητικό μόρφωμα είναι συνεπώς τέχνη ενός ένυλου ρυθμού. Η έγκυρη γραφή: η ηδονή της Κυριολεξίας αντικατοπτρίζει, μεταξύ άλλων, το έλλειμμα μας. Γράφουμε για να πληρώσουμε ορισμένα κενά της ύπαρξης, για να αποπληρώσουμε όσα μας

παραχώρησαν οι αισθήσεις. Λαμβάνοντας υπόψη, ότι η πραγματικότητα τεκμαίρεται ως δραστηριότητα της πλέον μεγαλοπρεπούς φαντασίας, όπως αποφαινεται ο Ουάλας Στήβενς, τότε η δημιουργική γραφή υποστηρίζει με τη σειρά της τη δράση του Πνεύματος, τις εμπεδώσεις της όποιας αλήθειας μας. Γράφουμε, αντιστρατευόμενοι τον αυτισμό της αδολεσχίας. Αν και καταδικασμένοι παιδιόθεν σε θάνατο, γράφουμε. Ο πλέον έντιμος, ο πλέον ευφυής στρατηγικός ελιγμός διαφυγής.

Συγκρατώ ότι έχει υποστηριχθεί από τον Tomas Babington Macaulay ότι «στην Ιστορία τα γεγονότα είναι δεδομένα και πρέπει να βρεθούν οι αρχές, ενώ στην Ποίηση μάς δίνονται οι αρχές και πρέπει να βρεθούν τα γεγονότα». Κατανοώ χωρίς δυσκολία τον αφορισμό. Γι' αυτό και παρακολούθη με αμείωτο ενδιαφέρον το πώς εγγράφεται το εκάστοτε σημαντικό γεγονός στα ποιήματα που μας αφορούν τουλάχιστον ως καλώς συγκερασμένα. Πρόκειται για μια διαδικασία διεύρυνσης του δεδομένου τοπίου: η ποιητική γραφή ως σμίλη χάραξης της πραγματικότητας ώστε να γίνει ει δυνατόν περισσότερο κατανοητή. Η ανάγνωση της επαρκούς ποιητικής γραφής συνιστά εν τέλει άμυνα κατά του Ψεύδους.

Διαπίστωση: το γονίδιο του λυρισμού φαίνεται οσημέραι πανίσχυρο. Οι ποιητικές συλλογές δεν παύουν να εκδίδονται σε πείσμα της εμφανώς κορεσμένης αγοράς του στίχου. Ο αριθμός τους προσεγγίζει ετησίως τις εννιακόσιες, σύμφωνα πάντα με τους καταλόγους, τους οποίους θεσμικά τηρεί η Εθνική μας Βιβλιοθήκη. Εντοπίζονται συχνά δύο ή και περισσότερες συλλογές κατ' έτος που κυκλοφορεί το ίδιο πρόσωπο. Συνήθως οι ανθοφορίες αυτές δεν αντιμετωπίζονται ευμενώς από την κριτική. Το πλεόνασμα του λυρισμού δεν αφορά κατά βάθος κανέναν. Οι δε λεγόμενες συλλογές των αμετανόητων ματαιόδοξων, δηλαδή των φανατικών οπαδών της λεγόμενης vanity press, εμφανίσθηκαν κι εφέτος. Δεν πρωτοτυπούν. Μηρυκάζουν ασυστόλως, φέρ' ειπείν, τον Τάσο Λειβαδίτη, τον Γιάννη Ρίτσο, τον Οδυσσέα Ελύτη, τον Γιώργο Σεφέρη και την Κική Δημουλά. Δεν παραλείπω να επισημάνω ότι σε αρκετές περιστάσεις ελέγχεται αυστηρά από τους κριτικούς η επιπόλαια, η μη αφομοιωμένη αυτή, ενδημική θα πρόθετα επίδραση.

Είναι, επίσης, γεγονός ότι απουσιάζει και πάλι η πρόθεση της κατάστρωσης ενός μείζονος συνθετικού ποιήματος. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα συνοψίζεται σε μικρής έκτασης κείμενα. Στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων, η πυκνότητα των εκφάνσεων και η ευφυής επιλογή του κατάλληλου ρήματος υποστηρίζει αποτελεσματικά την όλη κειμενική εξέλιξη του πρωταρχικού σχεδίου. Κατά τα άλλα εξακολουθεί να ισχύει η γνωστή ελυτική κατηγοριοποίηση: «*Οι κακοί ποιητές τρέφονται από τα γεγονότα, οι μέτριοι από τα αισθήματα και οι καλοί από τη μετατροπή του τίποτε σε κάτι*».

Οι άκαιρες συναισθηματικές αποφορτίσεις εξακολουθούν να επιβαρύνουν τα δείγματα των πρωτόπειρων ή των γνωστών αμετανόητων εκ του προχείρου Σημειώνω, επίσης, ότι το φαινόμενο της μη ανατροπής του καθιερωμένου εργαλείου επικοινωνίας, ο εφησυχασμός δηλαδή μέσα στο δεδομένο γλωσσικό περίβλημα, υπονομεύει εν γένει την αυθεντική συμπεριφορά του νέου καλλιτέχνη. Συνεπώς ούτε μέριμνα για προαγωγή της μεταγλώσσας, ούτε ριζική ανατροπή της κοινόχρηστης έκφρασης υφίσταται εδώ, ούτε κατ' επέκτασιν πειστική απόπειρα ρήξης με το συγκεκριμένο λεκτικό κλίμα, το οποίο ανέδειξαν ποικιλοτρόπως οι ηλικιακά προγενέστερες, διακριτές γενιές ή και απλούστερες ομάδες δημιουργών. Η γλώσσα της καθημερινότητας είναι γι' αυτούς λίγο πολύ οι-

κεία, προσιτή και άλλο τόσο βολική. Συνεπώς φαίνεται ότι αρχούνται ενσυνειδήτως στη χρήση της. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο δεν επιχειρούν τη διαδοχική, τη συστηματική υπονόμηση της κατεστημένης μας λαλιάς. Όσο κι αν είναι «πολύ ωμό και υλικό», για να θυμηθούμε τον Λούντβιχ Βιτγκενστάιν, το τρέχον ιδίωμα καθίσταται προσώρας και το δικό τους εμφανέστατο μέσον έκφρασης. Από τη σκοπιά αυτή, φρονώ, ότι οι εν λόγω δεν κομίζουν κάτι καινοφανές στο χώρο, το οποίο θα δικαιολογούσε εκ προοιμίου να σταθούν με άνεση δίπλα στους παλαιότερους καινοτόμους της γραφής των τελευταίων, φέρ' ειπείν, πενήντα χρόνων. Αυτό βεβαίως δεν αναιρεί αυτόματως την όποια μερική ονομαστική αξία των τρεχουσών λεκτικών τους συνδυασμών.

Από την πληθώρα των έργων θα ξεχωρίσει το έμπειρο μάτι και αυτί όσα δεν υποκύπτουν εν τέλει στο δέλεαρ της υπέρ του δέον εξομολόγησης. Ή στον πειρασμό της αφόρητης μίμησης. Ή στα κελύσματα ενός εξόφθαλμα πληθωρικού, αλαζονεύοντος εγωτισμού. Αναγνωρίζονται, λοιπόν, ορισμένοι κατά το μάλλον ή ήττον εμφανώς συγκροτημένοι νέοι ποιητές. Είναι αυτοί, οι οποίοι πιστοποιούν ήδη με τις ευπρόσωπες πρόσφατες συλλογές τους, συνήθως ιδίως αναλώμασιν, ότι πράγματι διαθέτουν καλλιτεχνικό ήθος, γόνιμες ιδέες, ασφαλώς αισθητήρηση του περιττού και αξιοπρόσεκτο γνωσιολογικό υπόβαθρο. Αλλά και τις επιτήδειες λέξεις, τις ικανές και τις αναγκαίες, για να αποτυπώσουν έστω μέρος του βιωματικού υλικού τους, των επίκαιρων μύθων, των ποικίλων αιγιμάτων του χρόνου, των κωδίκων της σεξουαλικής, επινοημένης ή πραγματικής, εμπειρίας. Όπως και των ατομικών τους διερμηνειών περί των πραγμάτων, τα οποία τους περιβάλλουν εκ γενετής σχεδόν. Απομονώνω μάλιστα, μεταξύ άλλων, από τα στοιχεία της ήδη διαμορφωμένης ταυτότητας των βιβλίων τους, ένα ρυθμικό βηματισμό, την ενίοτε ελεγχόμενη χρήση του συναισθηματισμού, τις ικανοποιητικές αποδόσεις στο χαρτί των ένδον ανακατατάξεων, σε συνέχεια των επαφών του ποιητικού υποκειμένου με την αναπόφευκτη, δίσημη κατά περίπτωση ετερότητα. Υποστηρίζω, επίσης, ότι διακρίνω εν προκειμένω ένα πνεύμα αποδοχής, κατανόησης κι ανοχής του Άλλου: οι πολλαπλές ατυχίες των μελών της κοινωνικής κυψέλης, τα οποία, παρά τις όποιες φιλότιμες προσπάθειες κατέβαλαν, πανηγυρικά ξαστόχησαν, δεν προκαλούν δηλαδή τα απαξιωτικά σχόλια μιας τυποποιημένης ρητορικής, αλλά μια συμπάθεια πρώτου βαθμού. Ίσως η υπόθεση μιας θεαματικής έκπληξης από την πλευρά των νέων να είναι κι αυτή υπόθεση του άμεσου μέλλοντός μας. Δεν αποκλείεται ορισμένοι από τους εν λόγω δημιουργούς να δώσουν λίαν προσεχώς απτά και σοβαρά δείγματα της αποφασιστικής και γενναίας εκείνης υφολογικής και θεματικής τομής τους, η οποία θα τους μετέθετε ενδεχομένως, από την κατηγορία των σχεδόν ισοτίμων συντρόφων του λογοτεχνικού τοπίου, στην ομάδα των ρηξικέλευθων, των μεθοδικών ανανεωτών του δημιουργικού λόγου.

Εκεί που οι πολλοί και οι πολλές απλώς πλατειάζουν ή επαίρονται ασυστόλως για τις υποτιθέμενες στιχουργικές γνώσεις τους, πιστεύοντας ακράδαντα ότι ανοίγουν νέους δρόμους, ανακαλύπτοντας, φευ, τον τροχό, οι επαρκείς του είδους, οι ιδιαίτερα υποψιασμένοι κι εργατικοί, θα συναιρούν και θα ταξινομούν πάντα με περίσκεψη τα όσα πρέπει να διασωθούν μέσα στο δεινά ζέον ποίημα. Συγκρατώ τη στροφή λίγων ποιητών στην παραδοσιακή μετρική. Χωρίς να είναι πάντα ευτυχείς, οι καταθέσεις επιτρέπουν να ανιχνευθεί κάποια στιγμή ένα καλώς συγκερασμένο αισθητικό προϊόν.

Αναμφίβολα, οι εύστοχοι ποιητές και οι δόκιμες ποιήτριες δεν παύουν κι αυτή την περίοδο να παρουσιάζουν δείγματα των καλώς συγκερασμένων έργων τους. Στο πεδίο των απαιτητικών εμπειρώσεων, οι ρηματικές τους καταθέσεις ξεχωρίζουν αμέσως. Οι στίχοι υπακούουν εν γένει στους κανόνες, τους οποίους έχουν θεσπίσει διαχρονικά οι ίδιοι οι δημιουργοί τους για την προσφορότερη απόδοση των όσων σπεύδουν να αποτυπώσουν. Οι μεταφυσικές επιλογές της θεματολογίας βρίσκουν κι αυτές το αναγκαίο κι ικανό εκείνο εκφραστικό μέσον για να φτάσουν ως τους φιλέρευνους αναγνώστες. Έτσι,

προσφέρουν στην κριτική ό, τι κατά βάθος θα ήθελε: την αδιάπτωτη ηδονή περιδιάβασης στην ενδοχώρα ενός επαρκώς επεξεργασμένου συνόλου λέξεων. Η ποιητική πραγματικότητα προβάλλεται εδώ ανεμπόδιστα. Η δε αποδομητική προσέγγιση του κοσμοειδώλου τεκμαίρεται παραγωγική: το ποίημα, εν ευρεία έννοια, είναι φορέας μιας νέας πραγματικότητας, η οποία δεν αφορά μόνον τον ποιητή, που έχει το εξ ορισμού προνόμιο να την κομίσει.

Βεβαίως, δεν ξεχνώ ότι η ενίοτε άκρατη σχετικότητα της θεωρητικής πρότασης υπονομεύει την ερμηνεία ως κριτική δεοντολογία. Ο σχεδόν εκκωφαντικός αφορισμός του Λούντβιχ Βιτγκενστάιν «Δεν διερμηνεύω, διότι αισθάνομαι μέσα στην παρούσα εικόνα σαν να είμαι στον οίκο μου» πιστοποιεί τη μόνη ίσως δυνατή αλήθεια: η σπουδή των θεωρητικών να υποτάξουν τον από τη φύση του ανυπότακτο λόγο λογίζεται ως υψίστη ματαιότητα. Από την άποψη αυτή οι περιστασιακοί θρίαμβοι της θεωρίας υπήρξαν κατά βάση είτε ακούσια διαφήμιση είτε εκούσια δυσφήμιση της δημιουργικής γραφής.

Κατά τα άλλα, οι κλίμακες της φθοράς, αλλά και της χαρμολύπης εξακολουθούν να συνιστούν τους εμφανείς δείκτες της ποιητικής δράσης. Το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι καθορίζει ενίοτε τις θεματικές επιλογές των ποιητών, όχι μόνον των στενά εννοουμένων στρατευμένων. Η περίοδος της γνωστής κρίσης, η οποία έχει πλήξει το σύνολο σχεδόν των στελεχών της κοινωνικής κυψέλης, ήταν επόμενο να απασχολήσει τους ποιητές και κατά το 2018. Η περιπέτεια από την επιβολή των μνημονίων καθίσταται άλλη μια φορά αντικείμενο κατ' ανάγκην της γραφής. Πότε κατά τρόπο έμμεσο, πότε άμεσο. Αντιλαμβάνομαι εξ αντιδιαστολής ότι η αυτομόνωση της ύπαρξης, αλλά και η αναπόφευκτη κατά καιρούς έξοδος της στον κόσμο, καταβάλλοντας, οίκοθεν νοείται, το αντίστοιχο τίμημα, συνιστά πάγιο γνώρισμα ευδιάκριτων ποιητικών εκφορών. Ο οντολογικός επαναπροσδιορισμός τόσο της ατομικής, όσο και της συλλογικής ψυχής καθίσταται ενίοτε κύριο μέλημα της ποίησης των ημερών μας. Η εκφραστική οξύτητα, οι ερωτικοί ή απροκάλυπτα σαρκαστικοί τόνοι, η παραγωγική διαχείριση του στοιχείου της μεταφοράς και της αλληγορίας απαντούν και πάλι, συχνά πυκνά μάλιστα, στις αρτιότερες των φετιμών εκδοχών. Η επίκληση της Φύσης, όταν και όπου τελείται, συνιστά κατά βάση επίκληση στην ως εκ των πραγμάτων έσχατη αξία. Η μη αποπνευμάτωση των αισθητών σημασιών υποστηρίζει συνειδητά την προβολή των συναφών σημασιών. Η αλήθεια ίσως να αφορά στο εκάστοτε ίνδαλμα του ποιητικής οράν και κατά το 2018. Ίσως η σχετικότητα του υποκειμενισμού να προκαλεί ενίοτε τους εμφανώς καλοπροαίρετους αναγνώστες. Πάντως από εκεί ρέει ο αδιαφιλονίκητος πλούτος της γλώσσας.

ΛΙΜΝΗ

Λάμνουν γι' αποδημία οι φτερούγες σ' ανθρωποφάγες λίμνες κοχλίες σχηματίζοντας κι άλλα τέτοια εύθραυστα ενθυμήματα οστράκων σπειροειδή. Πλαταγίζουν κάποτε τον τρόμο τονίζοντας με κρότο μνήμης που σβήνει στα εβένινα νερά και πιο πολύ της σελήνης το είδωλο θολώνουν, να τρέμει στο χαμόγελό της αντανάκλαση στόματος ακαθόριστου εφιαλτικής μάσκας με χείλη που φυλλορροούν γλώσσες παράλυτες προφέροντας. Ασύλληπτες φιγούρες αγρίμια και σκιών σκορπίσματα ξηλώνουν της όχθης το μακρινό στρίφωμα φυτικό στρωσίδι γι' απολιθώματα φαριών και αποξηραμένες ρίζες φρούτων. Δουλεύουν αδιάκοπες οι φτερούγες του νεκρού νερού το βάρος πετώντας από πάνω τους σ' ανθρωποφάγες λίμνες που στο βυθό τους ξεκουράζουν πολιτείες πτοημένων λαμνοκόπων.

Φυσαλίδες σινιάλα απ' αυτιά και στόματα αχνίζουν στο υφάλμυρο νερό και το πλουτίζουν με χημικές ενώσεις αποσύνθεσης μιας κοινωνίας που συντηρείται όπως όπως με το λιγοστό αλάτι των δακρύων.

ΣΟΝΙΑ ΜΑΣΑΡΟΥ

ΠΡΕΒΕΖΑ, Η ΠΟΛΗ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΟΥ ΑΥΤΟΧΕΙΡΑ ΠΟΙΗΤΗ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΠΟΧΩΝ

(Στέλιος Μαφρέδας, *Η Πρέβεζα στην νεοελληνική ποίηση. Ανθολογία*, Εκδόσεις Ίδρυμα Ακτία Νικόπολης, 2018)

—Θεοδόσης Πυλαρινός—

*Την είδαν με έναν κύριο Καρυωτάκη
μαζί του να 'χει φύγει από καιρό...*

Δεν είναι μόνο το πρόσωπο του Καρυωτάκη, ούτε το μεμονωμένο συμβάν της αυτοκτονίας καθαυτό· ούτε και η τυχαία ιστορική στιγμή. Είναι όλα αυτά μαζί, που συνθέτουν και αναδεικνύουν έναν από τις χιλιάδες των αυτοχειριασμών σε τόσο κορυφαίο γεγονός, ώστε να καταστήσει εμβληματικό τον τόπο, την πόλη πιο συγκεκριμένα, της τέλεσής του. Είναι το νεαρό, και γι' αυτό τραγικότερο, πρόσωπο ενός γνωστού ποιητή, η περίπτωση του οποίου τον είχε καταστήσει ήδη γνωστό και πολυσυζητημένο στους φιλολογικούς κύκλους της Αθήνας. Είναι η δραματικότητα και η θεατρικότητα του γεγονότος, στην κορύφωση της απελπισίας του μεσοπολέμου, που συνέπεσαν και μετακύλησαν το μελανό τους σύννεφο πάνω στις πλάτες μιας αθώας επαρχιακής πόλης, όπου μία εκπυρσοκρότηση τη μετέβαλε στη σκέψη των ανθρώπων σε σύμβολο θανάτου, και ένα ποίημα του Καρυωτάκη την κατονόμαζε αρνητικά. Κυρίως, όμως, ήταν το ανθρώπινο δράμα, η μόνωση, ο παραμερισμός, η πολιτική εξόντωση, από κοινού με τις επιπτώσεις του αφροδίσιου νοσήματος, που λειτουργούσε υπόγεια και ψυχοφθόρα. Και ακόμη, ήταν ο περιέχων χώρος, η διάψευση μιας κοινωνίας που η συνοχή της είχε διασαλευθεί από την ηθική σήψη και την προϋούσα παρακμή. Οι αρνητές της πλήρωναν σκληρά – θυμίζω ενδεικτικά τους καταραμένους ποιητές του μεσοπολέμου, ναρκομανείς ή παράφρονες, τον Μήτσο Παπανικολάου, τον Γιώργο Μυλωνογιάννη, τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, τον Ρώμο Φιλύρα. Οι καταγγέλλοντες και οι συνδικαλιζόμενοι καταδικάζονταν σε κοινωνική εξορία, οι τίμιοι εκμηδενίζονταν, οι κόλακες ανταμείβονταν. Στη χορεία αυτή ανήκει και ο Κώστας Καρυωτάκης. Θύτης και θύμα· θύμα της κοινωνίας και της ευαισθησίας του, θύτης του εαυτού του. Και η Πρέβεζα αυτόπτης και ακούσια συμμετοχος στο δράμα· αφορμή: μια εξοντωτική δημοσιοϋπαλληλική μετάθεση.

Δυστυχώς ή ευτυχώς για την όμορφη Πρέβεζα; Δυστυχώς, ασφαλώς, για την άδικη, αρχικά τουλάχιστον, διαπόμπευση του ονόματός της· ευτυχώς, που ο θάνατος ενός ανατρεπτικού ποιητή ταυτίστηκε με την ύπαρξή της, δημιουργώντας ένα ακατάλυτο σύμβολο αντίστασης και διαμαρτυρίας, ένα αντίδοτο στην αδικία εις βάρος της νεότητας και στην υποτίμηση της τέχνης. Το σύμβολο αυτό, δικαιωμένο στον χρόνο, νίκησε τον θάνατο, αθανάτισε τον αυτόχειρα, τον δικαίωσε, και προφανώς ανέδειξε, υπέρμετρα ίσως, το πέρασμά του από τη γη. Διότι ο βίος και το τέλος του Καρυωτάκη μεταβλήθηκαν σε μύθο που αγγίζει την ανθρώπινη ευαισθησία και επηρεάζει τη σκέψη κάθε ανθρώπου, ιδίως των νέων. Εκ των πραγμάτων, η αδικημένη Πρέβεζα θα ακολουθούσε και αυτή, μετά την υποβάθμιση, την αθανασία του ποιητή, ο οποίος της μετέδωσε τις ιδιότητές του, την εξομοίωσε με τη βαθιά κατάθλιψη που έζησε ο ίδιος τις λίγες μέρες της διαμονής του εκεί. Δεν ήταν όμως η πόλη η αιτία της κατάθλιψης αυτής. Η ψυχική κατάστασή του τον ώθησε στην απαξιωτική περιγραφή της στο χαρακτηριστικό ποίημά του, την «Πρέβεζα».

Ωστόσο, η Πρέβεζα δικαιώνει έναν άδικο χαμό, μια απελπιστική κίνηση με κοινωνικό βάθος. Η διαίωσιση όμως του χαμού αυτού στο όνομά της, και μάλιστα μέσα από τη γραφή ομοτέχνων του ποιητή, σε διαχρονική συνέχεια και με αύζοντες, θα έλεγα, ρυθμούς, αποκαθιστά την ίδια, ως θεματοφύλακα ενός μύθου, απόρροια μιας πολύ σύντομης σχέσης με τον ποιητή, μιας σχέσης που αναπτύχθηκε ερήμην και των δύο. Παρότι εκείνος έφτασε στην απονοημένη πράξη τραβώντας τη σκανδάλη, όμως η Πρέβεζα επωμίστηκε το βάρος του εγχειρήματος και δεν ενοχοποιήθηκε απλώς για την αυτοχειρία, αλλά φορτώθηκε και με το άχθος της μιζέριας, της αηδίας, της υποκρισίας, του συμβιβασμού, της φονικής

καθημερινής ανίας και της ανούσιας επανάληψης, που μάστιζαν ολόκληρη την Ελλάδα της εποχής, και όχι μόνον εκείνην.

Οξύμωρο αντάλλαγμα για την πόλη η «δυσφημιστική διαφήμισή» της. Ο καθένας προσλαμβάνει τον συμβολισμό που της αποδόθηκε κατά το δοκούν. Έχει την αίσθηση ο αναγνώστης της ανθολογίας που επιμελήθηκε ο φίλος ποιητής Στέλιος Μαφρέδας ότι η υποβόσκουσα κακή διάθεση προς την Πρέβεζα, τα πρώτα χρόνια μετά το συμβάν, σταδιακά μετατράπηκε σε εύσημα, αφού η τυχαίοτητα μετέβαλε το όνομα και την ποιητική ευθύτητα εκείνου σε ηθικό μέγεθος, μετονομάζοντάς τα με το δικό της όνομα, σε σημείο που Καρυωτάκης και Πρέβεζα να είναι συνώνυμα.

Οι ποιητές που ανθολογούνται – αριθμός μεγάλος, πολλά ηχηρά ονόματα, τεκμήριο της εμβέλειας του συμβολισμού, πολλοί επίσης ντόπιοι ποιητές – εκπροσωπούν ποικίλες απόψεις και θεωρητικές θέσεις, αντιπροσωπεύουν εποχές, σύμφυτες με τον τρόπο πρόσληψης και αποτίμησης του συμβάντος και της συμβολοποίησής του· οι ανθολογούμενοι, λοιπόν, αξιοποιούν τις τεχνικές του ποιητή, μετρικά ή τεχντροπικά, για να αποδώσουν πειστικά τη συμπάθεια και την ψυχική επαφή μαζί του· συνήθως ο λόγος τους επιχειρεί την προσέγγιση αυτή και τη μετάδοση του ανάλογου ήθους με στοιχεία ή λεπτομέρειες ιστορικού χαρακτήρα και με λεξιλόγιο αντλημένο είτε από την ποίηση του Καρυωτάκη, στο θεωρητικό πεδίο, είτε από ορολογία που παραπέμπει στον αυτοχειριασμό ή και στα τραγούδια του αυτού (εννοώ την τελευταία επιστολή του, την αγορά του όπλου, τις κάργιες, το ψαθάκι, το καφενείο «Ο ουράνιος κήπος»). Γενικά, το σκηνικό της πόλης, επηρεασμένο απόλυτα από περιγραφές του αυτοκτόνου ή συγκεκριμένες λέξεις, επανέρχεται στα περισσότερα από τα ποιήματα του βιβλίου. Εξάλλου, το εμβληματικό ποίημα του ίδιου του Καρυωτάκη, που αποτελεί και την κεφαλή του βιβλίου, η «Πρέβεζα» που προανέφερα ήδη, θα δώσει το επιμέρους υλικό, τις λεπτομέρειες, πέραν της γενικής πανοραμικής εικόνας, εικόνας, σημειωτέον, τόσο του εξωτερικού και του εσωτερικού χώρου, όσο και του ψυχικού κόσμου του ποιητή, με λέξεις κλειδιά που αξιοποιήθηκαν διακειμενικά στα ποιήματα των ανθολογούμενων.

Αν όμως για τον Καρυωτάκη όλα είναι θάνατος στο εν λόγω ποίημά του, δεν συμβαίνει το ίδιο και με την πόλη, το κεντρικό θέμα της ανθολόγησης. Δεν είναι λίγα τα ποιήματα που βρίσκουν στην πόλη φυσικές και άλλες ομορφιές, αποκόβοντάς την από το ατυχές συμβάν. Άλλα που πρωταγωνιστεί η Πρέβεζα και όχι ο Καρυωτάκης, παρότι εκείνος είναι το αναγκαστικό τους αίτιο. Αρκετά, επίσης, αναφέρονται στη Νικόπολη και στο Άκτιο, ταυτιζόμενα όμως εμμέσως με αυτήν, απαλλαγμένα εντελώς από το άγος της αυτοκτονίας. Από αυτά, εκτός των άλλων, μαθαίνουμε για τις φυσικές αρετές της Πρέβεζας και των περιχώρων της, για τη ζωή των κατοίκων της, για την ιστορική διαδρομή της ευρύτερης περιοχής, με πλούσια ιστορία από την αρχαιότητα έως σήμερα, με δύο ναυμαχίες που έκριναν τα παιχνίδια των κατά καιρούς μεγάλων δυνάμεων στον περιζήτητο αυτό γεωφυσικό χώρο. Εννοώ αφενός την περίφημη Ναυμαχία του Ακτίου το 31 π.Χ., με τον Οκταβιανό από τη μία πλευρά και τον ηττηθέντα Μάρκο Αντώνιο και την Κλεοπάτρα από την άλλη (η ιδρυθείσα τότε Νικόπολη θα θυμίζει εσαεί τον ευγνώμονα νικητή), και αφετέρου τη Ναυμαχία της Πρέβεζας, το 1538, και τον πρωταγωνιστή της τον Μπαρμπαρόσα.

Βέβαια, τα περισσότερα συνθέματα αναφέρονται στην περίπτωση Καρυωτάκη, ιδωμένη όμως από πολλές οπτικές γωνίες. Αυτή, εξάλλου, είναι και η ουσία της ποίησης: η πολυμερής θεώρηση του κυοφορούμενου ή παγιωμένου ή και εξελισσόμενου συμβόλου, το οποίο από εποχή σε εποχή, χωρίς να χάνει τη ριζική σημασία του, αποκτά και πρόσθετες διαστάσεις.

Θα προσπαθήσω να καταγράψω όσες βασικές πτυχές, όσες κατηγοριοποιούμενες εκδοχές, μπόρεσα να διακρίνω για την καρυωτακική Πρέβεζα αφενός και για την Πρέβεζα που έχει εκφύγει από

τη στενή πρώτη κρούση και πήρε διάφορες μορφές, πολλές φορές, μάλιστα, πέρα από τα αυτοκαταστροφικά ελατήρια του Καρυωτάκη, ο οποίος όμως –και αυτό πρέπει να τονιστεί– ενδιαπάται και στις περιπτώσεις αυτές στους στίχους των ποιημάτων· αν όχι ρητά ο ίδιος, όμως τα διαπερνά ή τα διαποτίζει το μουντό κλίμα, η νοσηρή κατάσταση της παρακμής, κυρίως δε η ενέδρα του επικείμενου θανάτου, θεωρήσεις μιας αδυσώπητης ειμαρμένης, στην οποία αναίτια, το ανάφερα ήδη, η Πρέβεζα έχει το μερίδιό της.

Για να το διατυπώσω με άλλα λόγια, ο ενημερωμένος αναγνώστης μπορεί να διακρίνει τη λανθάνουσα μορφή και την ιστορία του Καρυωτάκη πίσω από τους στίχους των ποιητών του βιβλίου, ο δε αγνοών το καρυωτακικό ιστορικό κυριαρχείται από την περιέργεια της ανακάλυψης και το ρίγος ακόμα της ανησυχίας ή της συγκίνησης για όσα υπόρρητα αφήνουν οι ποιητές να φανούν, και όσα κρύβει η Πρέβεζα μέσα της. Σε τέτοιο, πάντως, σημείο έχει λειτουργήσει εγκουστικά ο ποιητής στο σώμα της πόλης, που ο αναγνώστης ή διαισθάνεται να ενεδρεύει ο θάνατος ή να υφέρπει η απαξίωση και η απαισιοδοξία, και σε ποιήματα ακόμη που δεν σημαίνουν κάτι τέτοιο. Θεωρώ ότι οι ποιητές των συνθεμάτων αυτών, εκόντες άκοντες, έχουν μεταγγίσει στους στίχους τους την άρνηση και την απογοήτευση, επηρεασμένοι από το κύρος του καρυωτακικού συμβολισμού, ή, ίσως, οι αναγνώστες, προκατειλημμένοι από αυτόν, αυθυποβάλλονται στην απαισιοδοξία.

Για να φανεί έμπρακτα η ποικιλία και η πολυμορφία των θεματικών, τις οποίες προανέφερα, θα επιχειρήσω να δώσω μια εικόνα των υποδιαρέσεων που μπορεί να διακρίνει κανείς, των επιμέρους δηλαδή κατηγοριών. Δεν πρέπει, ωστόσο, να λησμονήσω να πω ότι ορισμένοι ποιητές, γνώστες της πόλης ή του ποιητή (είναι λόγοι συναισθηματικοί στην περίπτωση αυτή), έχουν γράψει περισσότερα του ενός ποιήματα γι' αυτήν (Παναγιωτούνης, Δάλλας, Μαρκίδης, Κούσουλας, Σαράκης, Θ. Ιωάννου, Πολενάκης). Ειδικότερα, σε πολλά ποιήματα συγκεκριμένες ενοχοποιημένες λέξεις αντικαθιστούν την ιστορία του Καρυωτάκη, δίνοντας υπερχρονικό εύρος στο ηθικό μήνυμα που εκπέμπουν. Σε άλλα το σκηνικό είναι σύγχρονο, ενώ ο πυρήνας μοιάζει καρυωτακικός, εξαπτίας κάποιες λέξεις ή φράσεις που ανακαλεί την αυτοκτονία του. Αλλού, Πρέβεζα και ποίηση συμπίπτουν και η πόλη εκφράζει τα αδιέξοδα των ποιητών, και σε άλλα η Πρέβεζα μεταφέρει τις ιδιότητές της σε άλλες πόλεις. Ορισμένοι ποιητές συμπάσχουν με τον αυτόχειρα, ενώ πολύ συχνά είτε με κοινωνικές είτε με πολιτικές υποσημάνσεις το σήμερα είναι αυτό που τους απασχολεί, ταυτίζοντάς το με το τότε, υποτιμώντας το, μάλιστα, μπροστά στη σημερινή υποκρισία και αναληψία. Η υπόμνηση του κατατρεγμού των τολμηρών και η αντίσταση στον συμβιβασμό εξάγονται ως ηθικά διδάγματα. Η απενοχοποίηση της πόλης αποτελεί μια ευσίωνη διαχρονική εξέλιξη γι' αυτήν, παρότι διακρίνει κανείς κάποιους τόνους απολογητικούς –το δύσφημο όνομα τη συνοδεύει–, σε αντίθεση με ποιητές που αναλύουν ως αναπόφευκτη τη «λογική» του αυτοκτόνου. Σε κάθε περίπτωση, η Πρέβεζα είναι παντού, όπως φαίνεται από την ανάκληση στη δική της περιοχή μορφών επώνυμων καταραμένων ποιητών, αλαφροϊσκιωτων, ή άλλων που τερμάτισαν αυτοβούλως τη ζωή τους.

Θα καταχωρίσω ένα ποίημα από τα ανθολογημένα, που μου άρεσε. Αποτελεί τεκμήριο της πάντα επίκαιρης επιθανάτιας Πρέβεζας και συνάμα την τρανότερη απόδειξη της εν θανάτω αθανασίας της στους αιώνες (νομοτελειακώς όπως ο θάνατος, και όχι παραδόξως, όπως ο άνθρωπος βαυκαλίζεται να πιστεύει). Στέγες τιλοφορείται και είναι της Ρούλας Γαλάνη. Καμιά λέξη για τον Καρυωτάκη, όμως η νοσταλγική αναπόληση και η μελαγχολία της λήθης δίνουν συνειρμικά την αίσθηση ότι είναι γραμμένο για την Πρέβεζα εκείνου:

*Πατρίδα ξεχασμένη
σε κύματα κεραμικά
κι αγάπη διχασμένη
σε σχήματα ρομαντικά.
Ζωής δαντέλα ξηλωμένη,
φθαρμένη γη που νοσταλγείς,
να 'ναι στη μνήμη χαραγμένη
η Πρέβεζα που αναπολείς*

Με αυτή την Πρέβεζα είναι δεμένος ερωτικά, μετά θάνατον, ο Καρυωτάκης. Ο Ντίνος Δημόπουλος σ' ένα άτιτλο ποίημά του, προσφυώς την παρουσιάζει σαν Γοργόνα, συνειρμική προβολή της αδελφής του Μεγαλέξανδρου, μορφής αποτροπαϊκής του θανάτου, που επίμονα ρωτά στους αιώνες αν ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος. Αναζητώντας, λοιπόν, ο ποιητής τη Γοργόνα Πρέβεζα, σκεπτόμενος ίσως το ερώτημα που θα του θέσει, αν ζει δηλαδή ο ποιητής Καρυωτάκης, ψάχνοντας «πού θα μπορούσε να τη βρει», γράφει: «Την είδαν», μου 'παν «με έναν κύριο Καρυωτάκη / Μαζί του να 'χει φύγει από καιρό...»

Θα κλείσω με τη συμβουλή του ψυχαναλυτή Ανδρέα Εμπειρίκου, του καταλληλότερου ίσως να διεισδύσει στα μύχια του Καρυωτάκη. Προσέξτε την εμφατική επανάληψη, τρεις φορές, της λέξης «νέος» και την αποθέωση του αμετανόητου ποιητή, με κεφαλαίο το Π στην ανάγνωση της λέξης, όπως την προσλαμβάνει ο αναγνώστης:

Μη τον ξεχνάτε λοιπόν τον νέον αυτόν, το κάθετον τούτο λάβρον της θλίψεως και του θανάτου, τον νέον αυτόν που εις τας ακτάς του Αμβρακικού απέπη, τον άσπρον άγγελον με τα κατάμαυρα πτερά μη τον ξεχνάτε, και, ακόμη, να τον αγαπάτε. Ήτο μεγάλος ποιητής ο νέος αυτός και ευγενής. Το λέγω και θα το ξαναπώ πολλάκις – είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης.

Οι πόλεις στη λογοτεχνία απασχόλησαν πολλούς. Υπήρχε και μια σειρά με τίτλο «Μια πόλη στη λογοτεχνία», όπου παρουσιάστηκαν διάφορες πόλεις – προσωπικά είχα παρουσιάσει την Κέρκυρα. Πολύ πρόσφατα η συνάδελφος Δώρα Μέντη παρουσίασε την Αθήνα, σε άλλη σειρά. Είναι ζωντανό οργανισμοί οι πόλεις και στη σχέση τους με τις τέχνες, τα γράμματα και τον πολιτισμό αναδεικνύουν την ιστορία μας σε όλες της τις εκφάνσεις. Ο Στέλιος Μαφρέδας επέλεξε εύστοχα την πατρίδα του, την Πρέβεζα. Είναι τυχερός από πλευράς υλικού, ποιοτικά και ποσοτικά, διότι πολιτογραφήθηκε, λογοτεχνικά εννοώ, πολίτης της ο Καρυωτάκης. Η εργασία του είναι πολύ επιμελημένη, η νέα έκδοση πλούσια και τυποτεχνικά άσογη. Ο ιδιότυπος, θανατόπληκτος, ερωτικός παρά ταύτα στο βάθος του λογοτεχνικός δεσμός του ποιητή με την πόλη του, λογαριάζω ότι στο εγγύς μέλλον θα επιφορτίσει τον ανθολόγο σε διπλασιασμό του ήδη διπλασιασθέντος στην έκδοση αυτή υλικού του.

ΤΟ ΝΟΘΟ ΠΟΙΗΜΑ

Ναι
Ποίημα ήταν
και μάλιστα γραμμένο
σε υπολογιστή
Και τότε γιατί με κοίταζε άγρια;

– Γιατί με γέννησες μου φώναζε
δεν σου το ζήτησα εγώ
Μ' αρέσει να βλέπω τη
λευκή οθόνη από μακριά
να την περιγελώ
να την τρομάζω
Κι εσύ τη γέμισες με λέξεις
νεοελληνικές
που μόνο λίγοι ξέρουν να διαβάζουν

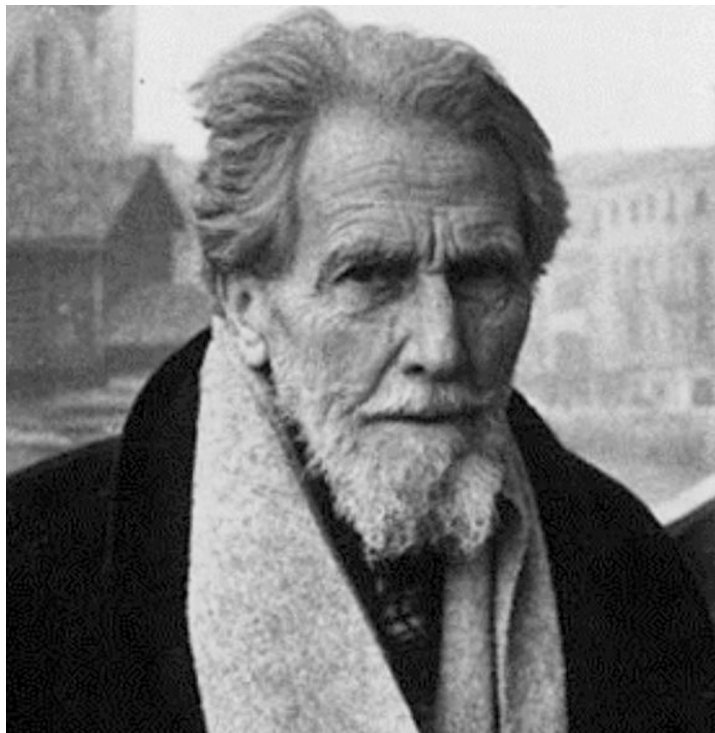
– Μη χάνεις την πνοή σου απάντησα
το γάλα της μάνας σε τρέφει
γάλα αλλιώςτικο
αλλόκοτο αν θες μα ζυ-
μωμένο με φρεσκο-αλεσμένο στάρι
με μέλι και κρασί πικρό
γάλα που μεθάει
κάνει τις λέξεις σου να σέρνουν το χορό
κάνει τα βήματά σου να οδηγούν στον ουρανό
Μη μισείς τη μάνα
Δεν είναι πάντα δικό της λάθος
αν βγαίνεις κάθε τόσο ελαττωματικό

ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Εισαγωγή-Μετάφραση: Γιώργος Βάρσος—

ΜΟΡΦΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ



Ο Έζρα Πάουντ

Τα παρακάτω ποιήματα προκύπτουν μεταφραστικά από ποιήματα του Έζρα Πάουντ τα οποία, αν και έχουν λειτουργήσει ως αυτόνομα έργα, είναι και αυτά, με τον τρόπο τους, μεταφράσεις παλαιότερων πρωτοτύπων. Το πρώτο, γνωστό με τον τίτλο «The Seafarer», προέρχεται από την προφορική παράδοση της μεσαιωνικής αγγλοσαξωνικής ποίησης. Πρώτη γραπτή μορφή του, ανώνυμη και άτιτλη, έχουμε στο λεγόμενο *Exeter Book*, τέλη του 10ου αιώνα. Το δεύτερο είναι ένα τραγούδι (*canzone*) του Γκούιντο Καβαλκάντι, εκπροσώπου της ιταλόφωνης λυρικής ποίησης του ύστερου μεσαίωνα και, ειδικότερα, της φλωρεντινής σχολής και του «νέου απαλού ύφους (*dolce stil nuovo*)» που συνεχίζει αλλά και αναμορφώνει την παράδοση των τροβαδούρων. Τα ποιήματά του Καβαλκάντι, σονέτα και μπαλάντες τα περισσότερα, γράφτηκαν κατά το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και αργότερα τυπώθηκαν σε συλλογή με τον τίτλο *Rime*. Το *canzone* ξεκινά με τη φράση «*Donna mi prega*» που χρησιμοποιείται και ως τίτλος.

Και τα δύο παλαιότερα ποιήματα έχουν γίνει αντικείμενο πολλαπλών φιλολογικών σχολίων, ερμηνευτικών σχολιασμών και μεταφράσεων, κυρίως από τον 19ο αιώνα και μετά. Ο Πάουντ δημοσιεύει το δικό του «*Seafarer*» το 1911, στο λογοτεχνικό περιοδικό *The New Age*, στο πλαίσιο σειράς άρθρων με τον χαρακτηριστικό τίτλο «*Συλλέγω τα μέλη του Οσιρι*». Το αναδημοσιεύει στη συλλογή *Ripostes* (1912) καθώς και στην πρώτη έκδοση των *Personae* (1926). Την ίδια περίπου εποχή μεταφράζει συστηματικά Καβαλκάντι (*The Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti*, 1912). Το *canzone*, όμως, δημοσιεύεται για πρώτη φορά στα 1928, στο περιοδικό *Dial*, και ενσωματώνεται σε μια δεύτερη, συμπληρωμένη έκδοση των ποιημάτων του Καβαλκάντι (*Rime*, 1932) καθώς και σε ένα αναλυτικό δοκίμιο για την ερμηνεία και τη μετάφρασή τους (στο *Make it new*, 1934). Αργότερα προστίθεται στα *Personae* (έκδοση 1949). Συνοδεύεται από

αφιέρωση σε δύο άγγλους μουσικούς του τέλους του 16ου και του πρώτου μισού του 17ου αιώνα (Thomas Campion και Henry Lawes). Παράλληλα, ο Πάουντ επεξεργάζεται μία δεύτερη, αρκετά διαφορετική εκδοχή την οποία ενσωματώνει ολόκληρη στο «*Canto XXXVI*» (*Eleven New Cantos*, 1934).¹

Με τα εγχειρήματα αυτά, που συναρτώνται με άλλα ανάλογα, ο Πάουντ αναζητά, όπως ο ίδιος το έχει διατυπώσει, κομμάτια εμμένουσας ποιητικής ζωής· δηλαδή μορφές της ιδιάζουσας εκείνης ενέργειας που επιτρέπει στη δυνατή ποίηση να εκφράζει δραστικά τον καιρό της αλλά και να σπάει τα όποια ιστορικά πλαίσια συνεχίζοντας να ζει σε διαφορετικές εποχές και γλώσσες. Τις μεταφράσεις ο ποιητής τις θέλει εκφάνσεις τέτοιας συνέχειας: μετάφραση δίχως πιστότητα δεν νοείται και η πιστότητα δεν μπορεί παρά να αφορά στην ίδια την ποιητικότητα των πρωτότυπων έργων. Πράγμα που, εν προκειμένω, σημαίνει, μεταξύ άλλων, αναμέτρηση με το ρυθμό των τεσσάρων βασικών χρόνων αλλά και των παρηχητικών εικόνων που προωθούν την άλλοτε προφορική ροή ενός «*Seafarer*»· ή με την ένταξη ανάμεσα στην περίτεχνη στιχουργική δομή και την άναρχη φιλοσοφική απορία των πέντε σονέτων που αναπτύσσουν τον αλλόκοτο λυρισμό του «*Donna mi prega*».

Η ελληνική απόδοση ακολουθεί έχοντας για δικά της κύρια ερείσματα τα ποιήματα του Πάουντ – στην περίπτωση του «*Donna mi prega*», δύο εκδοχές. Συνάμα όμως, λογαριαζόμαστε με τους εντατικά εκλεκτικούς τρόπους με τους οποίους τα ερείσματα αυτά αντιστηρίζουν τα παλαιότερα πρωτότυπα. Η προσέγγιση δεν μπορεί παρά να έχει και πειραματικό χαρακτήρα καθώς ανασκαλεύει τα περί μεταφραστικής ποιητικής και ενδεχομένως ελέγχει κοινούς τόπους που ενίοτε στομώνουν τις σχετικές συζητήσεις. Πρόκειται, πάντως, για μέρος ευρύτερης δουλειάς που περιλαμβάνει και άλλα κομμάτια από τις παραδόσεις εκείνες που θέλησε να αναβιώσει ο Πάουντ με την ποιητική του μετάφραση – ή με τη μεταφραστική του ποίηση.

ΤΟΥ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ

(από τον Ezra Pound από ανωνύμου αγγλοσαξωνικό «*The Seafarer*»)

Για μένα μόνο, ας είναι τραγούδι μου
πλήθεις ν' ανιστορείς περιπλανήσεις,
τόσα δεινά μου. Δύσκολες ώρες,
στεναγμοί αβάσταχτοι μ' έχουν σκεπάσει,
έγνοιες κατάστηθες στην κουπαστή,
αρμυρού πόντου μανία κι αντάρα·
βάρδια στητός στο καράβι στην άκρη,
μην το πάρουν τα βράχια. Βάσανο κρύο,
τσάκιζε πελέκι κοφτερό κόκκαλα,
βάραινε πέτρα τα πόδια η παγωνιά,
έκαιγε πίκρα, την καρδιά πείνα
βαθειά μου θύμωνε. Θέλω να μάθει,
ο που αγναντεύει τη γη του στεγνή,
με πόση απόγνωση πάλεψα πέλαγα
παραδέρνοντας το καταχείμωνο,
άθλιος, παντέρημος, εξορισμένος.
Σφύρα χαλάζι χτυπούσε, κάρφωνε,
σήκωνε ολούθε θάλασσα σάλεμα.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

κύμα τυφλό, γλάρων κρωγμός,
 άλλο δεν άκουγα για μένα γέλιο,
 χαρά μου μόνη αρτέμη στριγγιά,
 θαλασσοπούλια θάρρευα πώς με πότιζαν μέλι.
 Χτύπαε τα βράχια ο αφρός χαλασμός,
 άνοιγαν αετών ακροφτέρουγα
 σταλάζοντας στους ανέμους.
 Φίλοι ανώφελoi,
 απαρηγόρητος θαλασσοπόρος.
 Χωραϊτής που χαιρείται χώμα στεριάς,
 έργα τα χρήσιμα και τα κερδοφόρα,
 χορούς, πανηγύρια, πώς να πιστέψει
 πόθο πικρό καημού πελαγίσου.

Νύχτα χαμήλωμα, χιονιάς αγιάζι,
 στα σπαρτά παγετός, το χώμα πέτρα
 στέρφος ο σπόρος και ανασκιρτά μου
 λαχτάρα ολόκαρδη, έρμαιο αρμύρας
 να ταλανίζομαι σε μάκρη κύματα
 Βαθύς θυμός μου, θαλασσινός μου,
 πέρα να πάω, να χαθώ μεσοπέλαγα,
 να μισεύω απόκληρος, ξωμερίτης.
 Υψηλό φρόνημα, σεπτή σωφροσύνη,
 νιότη απόκοτη, πλούτη περίσσια,
 ήθος ενάρετο, τρανή αντρειοσύνη,
 εντολές κυρίου, όλα τα σβήνει
 ανοιχτής θάλασσας καρδιοχτύπι.
 Λύρας τραγούδια, πετράδια πλουμιά,
 ζάλη γυναίκας, γλυκιά ζεστασιά,
 χαρές χαμένες μου· μένει μόνο
 πόντου πόθος στο στήθος πλάνεμα.
 Θάλλουν οι λόγγοι, καρπίζουν κλαριά,
 γελούν οι κάμποι, ο κόσμος ριγεί,
 όμως αγιάτρευτη έγνοια γυρεύει
 κύματα, ρέματα, βάθη αλαργινά,
 να πάει πάλι σε πέλαου πέρατα.
 Καλεί ο κούκος ζεστό καλοκαίρι
 μα όλο μέριμνες μηνά μαύρες.
 Νοικοκυραίων και αστών νουθεσίες
 τρέμουν τα πάθη του πλάνητα,
 άνανθους άθλους βαθείας πληγής.
 Θρασομανάει θυμός, τα στήθη σπάει,
 θαλασσομάχος μονάχος να μαίνομαι
 σε αγάραγες χώρες ανέγνωρου κήτους.
 Στη γης πετάνε και φεύγουν πουλιά,
 ξυπνούν κυμάτων καημούς ασίγαστους,
 άμοιαστη πεθυμιά που αλλοπαίρνει,
 ροές ορίζει μου ωκεάνιες. Άραγε τίνος
 βουλή βυθίζει βίο και θάνατο
 στη χρεία και το χρέος· καμιά σπορά
 ποτέ δε χαρίζει στέρεα χαρά,
 την παρασέρνει ο καιρός που περνά
 κι όλο τη στρέφει την έρμη ζερβά.
 Αρρώστιες, γεράματα, μαχαίρια χτυπούν,
 κόβεται ανάσα, το κορμί χτικιάζει.
 Πέτρινες στήλες, μνήματα μάρμαρο,
 έργων και αρετών ωραία εγκώμια,
 επιγραφές αναιώνιων ανδραγαθημάτων,
 εχθρών αναθέματα, ηρώων ύμνοι·
 άφθιτα κλέη...
 Ζωή που σώζεται για τους εσόμενους,
 μάρμαρο άγγελος, λύτρωση αιώνια,
 μεταθανάτια ευδαιμονία.
 Μέρρες ανήμερες,
 οίηση ανόσια τα γήινα θέλγητρα.
 Μήτε στο θρόνο έμειναν σοφοί τυράννοι,

μήτε χρυσόβρυτοι στην πόλη αρχόντοι.
 Κι αν έζησαν γλυκά και μεγαλόπρεπα
 κι αν γνώρισαν αριστοκρατικές τιμές,
 φόβος το βάθρο: βάραθρο πέφτει!
 Ωρα του αδύναμου· τι να κρατήσει.
 Πύρα, χαλάσματα· η κόψη λιώνει.
 Μνήμη μαραίνεται· δάφνη σαπίζει.
 Τραβάνε τον άνθρωπο της γης οι τρόποι,
 τον παίρνουν τα χρόνια, βλέμμα χλωμό,
 βαρύ βογγητό, ανεύρετοι φίλοι,
 στερεύει ο βίος και αργοσβήνει,
 άσαρκο το κορμί στο χώμα χάνεται,
 τη γλύκα δε γεύεται, την έγνοια δε νοιώθει,
 τίποτα δεν λογίζεται και δεν αναρωτιέται·
 κι αν τύμβο έστρωσε χρυσό κι ολόλαμπρο,
 αδερφός αδερφού, μένει το σώμα
 σωρός θαμμένος, θησαυρός αθέμελος.

DONNA MI PREGA

(από τον Ezra Pound από Cavalcanti)

*αφιερώνεται στον Τόμας Κάμπιον φάντασμα,
 καθώς και στο φάντασμα του Χένρυ Λώζ,
 δέηση για την αναβίωση της μουσικής*

Δέσποινα με καλεί να πω το πάθος,
 ίσως το λάθος
 που φέρνει μια ώρα
 τρανή και όνομα έρωτα παίρνει·
 κι όποιος το αρνείται
 ακούει τώρα
 λόγου αλήθεια που ομολογείται.
 Την ταπεινή τη συνήθεια παλεύω,
 τις εξηγήσεις προς τι να γυρεύω·
 μα θα στηρίξω
 τον τρόπο της φύσης,
 ειδεμή πώς να το πω, ν' αποδείξω
 τι το γεννά και σε ποιο φωτογόني,
 ποια η ουσία,
 ποια η αρετή του,
 κίνηση και δύναμή του οικεία,
 την ηδονή να σκορπά, όταν ρήμα
 λες: αγαπώ αλλά τι να δηλώνει.

Έχει για τόπο
 το κράτος της μνήμης,
 με του φωτός αναφαίνει τον τρόπο,
 μορφή διαβαίνει σε σκιά που ρίχνει
 και μένει ουράνιο πέπλο του Άρη
 πλανήτη, αισθητική λέξη
 να δείχνει
 βουλή κατάστηθη της ψυχής έξη.
 Όψης ακτίνα πανέμορφη θέα,
 δύναμη έχει του νου ορισμένου
 υποκειμένου
 μα δε θέλει βάρη,
 στάσιμου μέθεξη, χώματος ύλη:
 μένει μετέωρος, μόνος αυγάξει,
 αιώνια δικός του
 ορίζεται γόνος,
 ανέγνωρη χαρά ο λογισμός του,
 είδωλο κανένα να τον ποικίλλει.

Δεν είναι ήθος μα εντέλεια, καθότι

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

πρώτη αρχή του
εκφανέστατη έχει
ακατανόητη, λέω, αίσθησή του,
κρίνει αλύτρωτος, θυμό κατέχει,
δεν διακρίνει τα όρια, τα χάνει
και αμαρτάνει
και δεν έχει λύση.
Θανάτου δύναμη σμίγει αναμίγει
ήμερος αναστατώνει τη ζήση:
περικοκλάδι ανήμερο σπάει,
άκακος πάει,
περιπλανιέται,
παρασπονδίζει και αδόκητα σφάλλει,
δεν μετριάζει την πάλη·
και όταν
αδιαμφισβήτητος εξουσιάζει,
μένει αήττητος κι ας λησμονιέται.

Θέλημα είναι που υπερχειλίζει
κι όλο κλονίζει,
ανεξήγητο στίγμα,
άξαφνο ρήγμα τη φυσική τάξη,
αλλάζει χρώματα, γελά το κλάμα,
φόβου σταλαματιά
θα σε ταράξει,
άμετρο θράσεμα και δεν θα πάψει
καρδιές ενάρτετες να συντροφεύει .
Πλάνημα βλέμμα
κι αντάρεμα νου,
κοίταγμα μιας απορίας, το πνέμα
σχίζει σαΐτα τη δίψα ν' ανάψει:
είναι ιδέα που εικόνες πλανεύει ,
ρύμη αέναη που καταπαύει·
φήμη δε θέλει

και δώρα και χάρες,
οιστροηλατεί, τα μεγέθη αναστέλλει.

Γίνεται αντίκρισμα, φυσικό φάσμα
είναι το βέβαιο πλησίασμά του,
φανερωμά του
ηδονής μαρτυρία·
τόξευμα κάλλους μακάριο μπήγει
βέλος κι ανοίγει
το ρεύμα του κύμα,
μανία περίτεχνη, πνεύματος χάσμα.
Πρόσωπο αναφές, έχει την όψη
πάλλευκη κόψη:
φωτεινή ολόγη,
σάλεμα σχήματος, δίλημμα ήχος,
απορροής αντιμίλημα σήμα·
ουσίας άχρωμο χώρισμα υφάδι,
άκρα σκοτάδι
και όριο το φως του,
άδοξα σπέρνει την άκρατη αγνότη,
αγάπης πτέρωμα φέρνει συγνώμη.

Άμε, λοιπόν, τραγούδι μου κι εσύ
τράβα το δρόμο σου, ο λόγος σου αρχει
καλεί αντέρωτα ομιλητή,
άσε τους άλλους, να την κάμεις τι,
τη δική τους τη συναναστροφή
και τη γνώμη.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

- Εύκολα βρίσκει κανείς στο διαδίκτυο τόσο τα ποιήματα του Πάουντ όσο και τα πρωτότυπά τους, καθώς και άλλες αγγλικές μεταφράσεις τους.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΙΑΣ

Σήκωσε το λαιμό με μια αργή κίνηση άρνησης ζώου σε αιχμαλωσία,
θλιβερή ιστορία αποικιοκρατίας αιχμάλωτη σε μια μελωδία fado.
Ο λαιμός της στο λευκό κολάρο ανδρικού πουκάμισου πιασμένη
αντιλόπη που βοσκά σε μια αφρικανική σαβάνα βασάνων
τη βανουσότητα και τη χωνεύει σε ένα στομάχι ξεπλυμένων ασπρόρουχων.

[«Μια μελωδία fado στο ραδιόφωνο είναι αρκετή», δεν σκέφτηκε.]

Έστυφε τη μοίρα με τα χέρια όπως ερωτευμένη γυναίκα τον καρβαλιέρο της.
Χόρεφε ανεπαίσθητα. Χαμογέλασε ανεπαίσθητα
χαϊδεύοντας απαλά το «μήλο» στο λαιμό της.
Κι είναι αυτό το ανεπαίσθητο θρόισμα στην εσωτερική αυλή
η πιο βαθιά ουλή καθενός που βασανίζει.

ΣΟΝΙΑ ΜΑΣΑΡΟΥ



ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ

Μονά παπούτσια περιπάτου

ΠΟΙΗΣΗ

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

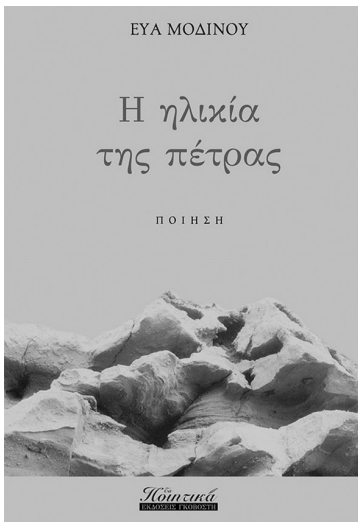
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

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

—Άννα Γρίβα—



Στο οπισθόφυλλο της έκτης ποιητικής συλλογής της Εύας Μοδινού υπάρχει μια φράση του Γάλλου φιλοσόφου Bachelard:

Τον βίαιο, σπάνιο σκληρό βράχο δεν τον κατεργάζεται η φωτιά. Αυτός που επεξεργάζεται τον βράχο τον αγαπά...

Πράγματι, ολόκληρο το βιβλίο μιλά για την αγάπη, αυτή που μπορεί να κατεργαστεί και τον πιο σκληρό και μοιραίο πυρήνα των τραυμάτων, αυτή που μπορεί να διαβεί όλα τα κατώφλια του χρόνου και να ενώσει τον

άνθρωπο με έναν άφθαρτο, αλλά και τρυφερό κόσμο, μακριά από την αρρώστια, μακριά από το τραύμα και τον θάνατο. Το βιβλίο ξεκινά με ένα ποίημα-προοίμιο, που επιγράφεται *Ποίηση I*. Σε αυτό το ποίημα η ποιήτρια μιλά για τον δικό της τρόπο να δημιουργεί: *καρφώνω τη Σιωπή / ανεβαίνοντας*, μας λέει, προετοιμάζοντάς μας για μια ποίηση εσωτερική, χαμηλόφωνη, αλλά γεμάτη με την πάμφωτη αγωνία της ύπαρξης, για έναν τρόπο έκφρασης εντέλει που πηγαίνει βαθύτερα από τις φωνές και τις ρητορείες.

Στη συνέχεια η συλλογή χωρίζεται σε πέντε ενότητες:

1η ενότητα: Το ποτάμι

Η πανσέληνος, η κόκκινη σαν αίμα βυθίζει στον νόστο. Αυτός ο νόστος είναι η επιστροφή στο βιωμένο χθες, όταν *ακόμη ζωντανοί / κοιτάξαμε σπασμένες πυξίδες*, που ήταν τα όνειρά μας. Στα επόμενα ποιήματα της ενότητας βρισκόμαστε σε έναν χώρο μοναδικής συγχρονίας: εκεί όπου μπορεί κανείς να ζει στο παρόν βιώνοντάς το ως παρελθόν ή να επιστρέφει στη μνήμη ζωντανεύοντας ξανά το τραύμα. Τελικά, καθώς παρελθόν και παρόν συμπλέκονται, γίνεται εμφανής μια αίσθηση πως όλα είναι ήδη χαμένα, αλλά και αιώνια, σαν την οριακή στιγμή μιας γυναίκας που βουτά στο κενό, σαν τον επαναλαμβανόμενο επιφύλακτο μιας ψύχωσης, σαν την αιωνιότητα των ποταμών, σαν τους αιώνιους μύθους του Νάρκισσου και της Οφηλίας.

2η ενότητα: Ο έρωτας

Την ενότητα ανοίγει και πάλι η σελήνη, κόκκινη σαν αίμα, προμηνύοντας πως οι ιστορίες των ερώτων έχουν μια αφανή έκβαση, μια εσωτερική παράλληλη ζωή, ακόμη και μέσα στον θάνατο, σαν το όνειρο που ολοζώντανο διακόπτει τον θάνατο μιας κρεμασμένης γυναίκας. Οι μύθοι επανέρχονται, για να φωτίσουν τη φύση του βαθύτερου έρωτα, μέσα από τις μορφές της ωραίας κοιμημένης και της Ευρυδίκης. *Και τώρα ο έρωτάς μας / μια οξυκόρυφη σιωπή στον ουρανό*: ένα εμβρατήριο πένθιμο και κατακόρυφο λοιπόν, για να θυμηθούμε τον Καρυωτάκη, μια κραυγή των θνητών που παλεύουν να αγγίξουν πράγματα αιώνια, για να απαλυνθεί —έστω λίγο— ο πόνος.

3η ενότητα: Η πέτρα

Η πανσέληνος εδώ φέρνει πίσω τους νεκρούς ως *αγγέλους άφτερου* που προσπαθούν να *αρθρώσουν το ανείπωτο*. Κι εμείς, οι

αναγνώστες, που παλεύουμε ακόμη με τις αισθητές πλάνες, πρέπει εδώ να ακολουθήσουμε τις ψυχές πατώντας πάνω σε ένα μεταίχιμιο, ακολουθώντας τη δική τους κάθοδο: επισκεπτόμαστε αρχαίους τόπους, όπως ο τάφος των Ανθεμίων, θρηνούμε ξανά, ως να έγινε σήμερα, τον θάνατο της μικρής Αντιγόνης, γινόμαστε η πέτρα που θα επιζήσει μέσα σε άπειρες καθόδους και πτώσεις.

4η ενότητα: Η έλξη της βαρύτητας

Υπάρχει ίμερος θανάτου; Μπορεί κανείς να επιστρέψει άφοβος στις ρίζες του πόνου του; Το σεληνόφως πα υποσχεται ότι *η αύρα η λεπτή στο τέλος όλα θα τ' αλλάξει*. Όμως ίσως οι υποσχέσεις δεν έχουν πα σημασία: η ζωή περνά πα μέσα από ένα καλειδοσκόπιο κι έτσι οι λεπτομέρειες των βιωμάτων μας αλλάζουν πλέον μορφή και διάσταση. Τότε είναι *το φως κρυμμένο σε φέτες*, γράφει η ποιήτρια, όταν δηλαδή κατεβαίνουμε πα στο σκοτεινό πηγάδι τους εαυτού μας:

*Και ο θεός σ' ένα παράλληλο Σύμπαν
ανεξερεύνητος όταν η πληγή γίνεται πέτρινο πηγάδι
καθώς κλείνεται μέσα σου ολόένα και πιο πυκνή ύλη
αυξάνοντας την έλξη της βαρύτητας έως...*

5η ενότητα: Ένα ελαφρύ βήμα

Αυτή την ενότητα δεν την ανοίγει η σελήνη. Δεν χρειάζεται τίποτα, για να φωτίσει *την αρχαία σκηνή*, γιατί είναι αυτόφωτη, είναι η ίδια ένα φέγγος. Δεν υπάρχει πα στην τραγωδία τούτη φόβος του θανάτου: *Αφήστε με λοιπόν να αναπαυθώ*, φωνάζει ο νεκρός, όπως φώναζε και ο Σωκράτης καθησυχάζοντας τους μαθητές του, πως ο φιλόσοφος, αυτός που έχει κατανοήσει την αλήθεια, δεν έχει να φοβηθεί τίποτα από τον θάνατο. Όλα πα είναι ένα ελαφρύ βήμα προς το πραγματικό φως. Έτσι η πανσέληνος στο τέλος έρχεται μόνο για να επιβεβαιώσει γαλήνια πως:

*Τόσο αίμα τόσος μόχθος μονάχα
για μια ασημένια προσωπίδα
σαν όψη φεγγαριού πάνω στο τραύμα.*

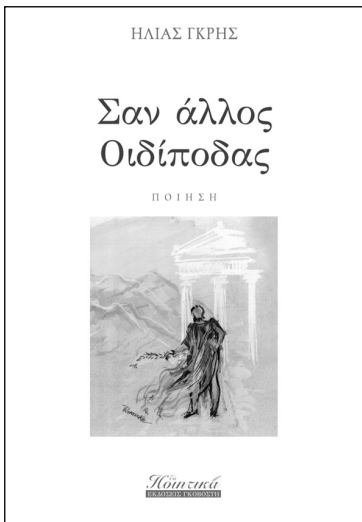
Η συλλογή κλείνει με έναν κύκλο. Τελευταίο ποίημα: *Ποίηση II*. Όλα έχουν γκρεμιστεί: *το ποτάμι δίχως όχθες / καταρράχτης*, ο έρωτας που *βαπτίζεται στο καμίνι του / ώσπου να γίνει μια σιδερένια αιχμή / σε τόξο μύστη*, οι αναμνήσεις, το σώμα, ο εαυτός και μένουν μόνο λίγες λέξεις, για να προτείνουν *στη γυμνή ψυχή ένα σώμα / μια κιβωτό του ονείρου στην θέση εκείνου / του περιπαθούς του δοξασμένου που / Τώρα στο λίγο χρώμα του χωνεύεται αργά - / λίπασμα μνήμης*.

Η παρούσα συλλογή της Εύας Μοδινού, αλλά και ολόκληρο το μέχρι τώρα ποιητικό της έργο συνιστούν μια ιδιαίτερη θέαση του κόσμου μέσα από έναν ποιητικό λόγο λιτό, πυκνό και βαθιά ριζωμένο στα χρώματα των μεγάλων κλασικών ποιημάτων και μύθων. Δεν θα ήταν υπερβολικό να πω ότι μπορεί το έργο αυτό να διαβαστεί ως μια καίρια αισθητική πρόταση για το παρόν και το μέλλον της ποίησης στον τόπο μας, μακριά από βερμπαλισμούς, πόζες και ρηχές αναζητήσεις. Η ποιήτρια αναζητά με θάρρος και υπομονή την αλήθεια, μέσα στον σύγχρονο κόσμο της αποδόμησης, στον οποίο η πίστη σε αυτήν έχει χαθεί. Το ίδιο θάρρος δείχνει και όταν αποκαλύπτει την άλλη πλευρά των πραγμάτων: τη φωτεινή μέσα στο σκότος, την τρυφερή μέσα στις σκληρότερες αλήθειες.

ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

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

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Ξεκινώ με τη διαπίστωση ότι ο Ηλίας Γκρής είναι ένας ποιητής ιδιούτως κοινωνικός: ο λόγος του θερμαίνεται από την αδιάλειπτη παρουσία, με έναν ιδιαίτερο τρόπο μυθοποιημένων και παρηγορητικών, παραμυθητικών του παρόντος προσώπων της παλαιότερης και της κάπως νεότερης ιστορίας, κοινό χαρακτηριστικό των οποίων είναι η επιβαλλόμενη από την ιδιοσυγκρασιακή ιδιαιτερότητα του καθενός απόκλιση από τον κανόνα – η ανταρσία και η ρήξη. Ακόμη, θα ήθελα να επισημάνω προκαταβολικά ότι παρουσιάζει

ξεχωριστό ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκει την ατομική και τη συλλογική, ιστορική μνήμη, καθώς και η οικειότητα με την οποία επικαλείται και καθιστά ωσει παρόντα ιστορικά πρόσωπα, δημιουργώντας μια εντελώς προσωπική, συναισθηματικά φορτισμένη πινακοθήκη προσώπων και μια δική του ιστορική εκδοχή.

Τα ποιήματα της παρούσας συλλογής κατανέμονται στο βιβλίο χρονολογικά, καλύπτοντας, αν υπολογίζω σωστά, μια δεκαετία, από το 2004 ως το 2017, γεγονός που επιτρέπει στον αναγνώστη να παρακολουθήσει τον ποιητή στις αλληπάλληλες καταβυθίσεις του στο παρελθόν αλλά και στις προσεγγίσεις εκδοχών του παρόντος, με το οποίο βρίσκεται μονίμως σε ανοιχτή, ανταποκριτική σχέση. Θα έλεγε μάλιστα κανείς ότι οι σχέσεις του με το παρόν προσδιορίζονται από το παρελθόν, στους κόλπους του οποίου επιχειρεί κάτι σαν ορειβασία του βάθους, στα κακοτράχαλα τοπία της μνήμης, αλλά μιας μνήμης διαπερασμένης από τη διαβρωτική υγρασία της ιστορίας. «Οι αναμνήσεις βότσαλα που πετούν οι νεκροί εαυτοί σου / Σε άπατη λίμνη με όσα ονειρεύτηκες», λέει, με μια συνείδηση που μονίμως αγρυπνά, προκειμένου να μην του επιτρέψει να ενδώσει στα καλέσματα ενός «κόσμου καρνάβαλου», να μην ξυπνήσουν αγριεμένες μνήμες από κερδισμένες ή χαμένες μάχες της νεότητας και τον κατατροπώσουν.

Με σεβασμό στα χρόνια της αθωότητας, στα «παιδικά του καρδιοχτύπια», δεν παύει να νοσταλγεί το μέλλον που ονειρεύτηκε, περιβαλλόμενος από οσμές και οράματα της νεότητας. Με λόγο συχνά διανοημένο από φωνές και ανάσες αγαπημένων ποιητών αλλά και άλλων σεβάσιμων προσώπων της ιστορίας και με εφάληριο τη λευκή σελίδα επιχειρεί επιδέξια άλματα σε ένα παρελθόν αποκαθαμένο, απρόσβλητο από τις μολυσματικές εκπομπές του μίζερου και κακοφορμισμένου παρόντος. Ευρισκόμενος «στο χείλος μιας ηλικίας π' ακροβατεί αθωότητα» (μιλώ κυρίως για τα ποιήματα που είναι γραμμένα μεταξύ 2004 και 2005), στα πενήντα τρία του χρόνια ή, αλλιώς, καταμεσής στο σκοτεινό δαντικό δάσος, σε μια ηλικία δηλαδή όπου πέφτουν τα όποια προσχήματα και τα πράγματα βρίσκουν το αληθινό τους νόημα, αισθάνεται ότι όλα πρέπει να τα επαναπροσεγγίσει και να επαναπροσδιορίσει. Θρεμμένος με θρύλους και ιστορίες, ενισχυμένος και διδαγμένος ηθικά και αισθητικά από την πάντα ζωντανή σχέση του με τη φύση, ρυμοτομεί το παρόν του, με σταθερή και αμετακίνητη την απόφαση να γράψει και να επανεγγράψει «την ιστορία της ανάσας του», μην αποσιωπώντας τις αδυναμίες και τα ελαττώματα που αποκόμισε από τον έως τώρα βίο του, με πλήρη επίγνωση των βουλημικών φιλοδοξιών που τον διακατέχουν και τον δηλητηριάζουν με φθόνο και μισαλλοδοξία.

Στα ποιήματα που γράφονται κατά τη διάρκεια του 2006, είναι φανερή η προσπάθεια του ποιητή να παρακαμφθούν το προφανές και το εντυπωσιακό, προκειμένου να φωτιστούν ταπεινότερες, ίσως και σκοτεινότερες πτυχές, του ατομικού του βίου αλλά και της ιστορίας, με απόηχο και εκτόπισμα κυρίως συναισθηματικό, ενισχυτικό της νοσταλγικής διάθεσης που τον διακατέχει όσο επιχειρεί να συρράψει στιγμές του τότε και του τώρα στο πεδίο της γραφής και όσο επιχειρεί, με ελεγχόμενη αγωνία, να ψαύσει τη σκοτεινή ρίζα που τον ενώνει ή που θα τον ενώσει με τη μοίρα της φυλής. Ιδιαίτερα ευάλωτος και ευαίσθητοποιημένος στα μηνύματα της ιστορίας, διδαγμένος από φωνές και λόγια επώνυμων και ανώνυμων, πλήρης παλιών ακουσμάτων, ισορροπώντας ανάμεσα στο παλιό και στο νέο, αρνείται να ενδώσει στα εντυπωσιακά σχήματα της ρητορείας: φοβάται και αποφεύγει την «κούφια επίδειξη», να γίνει «εγγράμματο νόυμερο ρηχής πασαρέλας», όσο φωνές του θρύλου και της ιστορίας τον συνέχουν, τον κανοναρχούν και τον θερμαίνουν στον ίσκιο μιας παλαιάς θυμόσοφης στάσης ζωής.

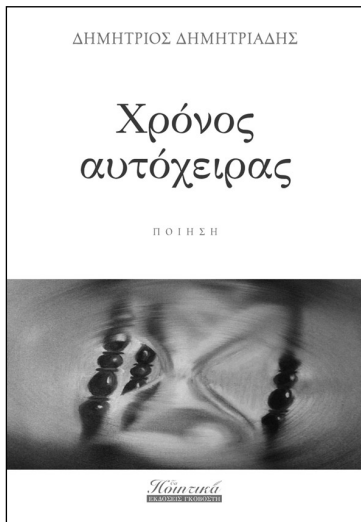
Στα ποιήματα που είναι γραμμένα κατά τη δεκαετία 2007-2017 γίνεται εντονότερη, δραματικότερη και ποιητικά δραστηκότερη η παρουσία προσώπων που με τη δράση τους και με τη στάση που τήρησαν σε κρίσιμες περιστάσεις του βίου τους συνέβαλαν στη διαμόρφωση ενός ιδανικού προτύπου ζωής. Πράγματι, αισθάνεται κανείς τη συνεχή παρουσία προσώπων που σημάδεψαν, το καθένα στον χώρο του και με τον τρόπο του, τον νεότερο ελληνισμό: αφουγκράζεται, μαζί με τον ποιητή, τη φωνή του Σολωμού να τον καθοδηγεί «στις τροπικές κατηφόρες του ύπνου» και να τον συμβουλεύει πώς θα βγει νικητής «μες στο σκόρπιο σκοτάδι των λέξεων που βόσκουν στις σκιές των πραγμάτων», προκειμένου να προκύψει το ποίημα λουσμένο στο φως της αθανασίας: αντιλαμβάνεται ή διαισθάνεται την παρουσία του Κάλβου, που «έχτισε απόρθητο κάστρο ένα έργο / κανόνα ζωής» και κατόρθωσε «το φτάσιμο της αρετής / να 'ναι όχημα στη λεωφόρο υψηλής τέχνης». Παράλληλα, δεν παύει να μνημονεύει και να εκφράζει την εκτίμηση και τον θαυμασμό του για όσους, κάποτε και με κίνδυνο της ζωής τους, αντιστάθηκαν πεισματικά στην ισοπεδωτική λαίλαπα των καιρών και του καιρού τους, αντιπαραθέτοντας στο δέλεαρ του κενού το αίτημα της προσωπικής τους ανεξιθρησκείας, συχνά επιδεικνύοντας «ένα πικρόγελο τραύμα υπερηφάνειας».

Ο Ηλίας Γκρής φαντάζεται και θέλει το ποίημα να λειτουργεί ως μυστική προσωπική γέφυρα επικοινωνίας με ό,τι από τα περασμένα τον στέργει στην προσπάθειά του να διατηρηθεί απρόσβλητος από τις φανερές και της υποδόριες επιθέσεις της επίβουλης καθημερινότητας. Συχνά, στην ποίησή του, αισθάνεται κανείς στην άπλα του παρόντος «κατάκοιτη» την αρχαιότητα: την ακούει ακατάπαυστα να ψελλίζει διδάσκοντας, επιτιμώντας και χλευάζοντας, πάντα υπενθυμιστική μιας εποχής που όλα υπόσχονταν ένα διαφορετικό μέλλον. Με την ποίησή του καλλιεργεί συστηματικά έναν ιδιότυπο, απαλλαγμένο από τις όποιες εθνικιστικές αγκυλώσεις ελληνοκεντρισμό, βασισμένο σε ανεξίτηλα πέλματα-ίχνη της ιστορίας, απαύγασμα μιας εντελώς προσωπικής αίσθησης δικαίου, ανεξαρτησίας και αξιοπρέπειας, με στέρεα ραχοκοκαλιά τη γλώσσα, με την οποία διατηρεί μία σαφώς ερωτότροπη σχέση, αποκαλώντας την «γλυκιά, δύστροπη αγαπημένη», «θεραπαινίδα και αφέντρα του νου». Κι έτσι, με πυξίδα τον στίχο, σαν οιστρηλατημένος από την αύρα ζωντανών προσώπων της ιστορίας και τον απόηχο συμβάντων και καταστάσεων, στέκεται, όπως λέει ο ίδιος, μπροστά στην «πόρτα της λογικής» και «αγναντεύει αισθήματα», ψαύοντας τις σκιές αγαπημένων, λυπημένων προγόνων.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

(Δημήτριος Δημητριάδης, *Χρόνος αυτόχειρας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2016)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Από το πρώτο κιόλας ποίημα της συλλογής, με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Επιστροφή», διαισθάνεται κανείς ότι ο πρωτοεμφανιζόμενος ποιητής Δημήτριος Δημητριάδης αναζητεί τρόπους καί μέσα προκειμένου να στοιχειοθετήσει, να ορίσει την αφετηρία για την πραγματοποίηση ενός νέου ξεκινήματος, μιας νέας πορείας, με πυξίδα κατακτημένα βιώματα, βιώματα που τον στιγμάτισαν και, βέβαια, τη μνήμη, μέσω της οποίας επιχειρεί να πυροδοτήσει μια απαιτητική και μάλλον επώδυνη διαδικασία, όπως

αναμφίβολα είναι η διαδικασία επαναπροσδιορισμού της σχέσης του πρώτα με τον εαυτό του και ύστερα με τους άλλους και της συγκεκριμενοποίησης και ψαύσης του προσώπου του στο κάτοπτο της περασμένης ζωής του. Πιο συγκεκριμένα, στο «ήμιτελές παιδικό δωμάτιο», όπου «οι φωνές αναπηδούν στους τοίχους», «το ξύλινο αλογάκι [τον] κοιτάζει επίμονα και οι σκιές των περασμένων ελλοχεύουν επίβουλα. Η επιστροφή, εν προκειμένω, αποτελεί την αφετηρία εκκίνησης για μια επαναπροσέγγιση και επανεκτίμηση του κατακτημένου και προσώρας απωλεσθέντος ή υπό αμφισβήτηση τελούντος πραγματικού εαυτού.

Αλλά και στη συνέχεια της συλλογής, στα περισσότερα και, εν πάση περιπτώσει, στα αντιπροσωπευτικότερα ποιήματά του, με τα περασμένα βρίσκεται, άμεσα ή έμμεσα, σε διαρκή επικοινωνία ο ποιητής. Έχοντας αναπτύξει μαζί τους μία βαθιά και αγαπητική σχέση, με αυτά μοιάζει να ερωτοτροπεί ακατάπαυστα. Ανακαλύπτοντας προσωπικές τεχνικές αφύπνισης και ενεργοποίησης της μνήμης, μετέρχεται οικείους και υπαγορευόμενους από την ψυχοσύνθεσή του τρόπους πρόσφορους για διαρκείς οριοθετήσεις του παρόντος του, στους κόλπους του οποίου αυτοπροσδιορίζεται ως ύπαρξη, με την απόλυτη βεβαιότητα ότι το παρελθόν ενισχύει και πιστοποιεί το παρόν και, ως ένα σημείο, προδιαγράφει το μέλλον. Ο χρόνος, στην προκειμένη περίπτωση συστέλλεται και διαστέλλεται ανάλογα με εσωτερικούς ρυθμούς, ανάλογα με τη συναισθηματική ένταση του εσωτερικού εκτοπίσματος όλων όσα συγκινούν και κινούν τον Δημητριάδη στο πεδίο της ποίησης.

Ο οποίος, σημειωτέον, περιφερόμενος στις εκτάσεις της μνήμης τηρεί μία στάση μάλλον παθητική: δεν διεκδικεί, απλώς προσδοκά καιροφυλακτώντας, προκαλεί ή προσκαλεί υποδουμένους τον υπερήλικα, επικαλούμενος ανύπαρκτα γεράματα, παριστάνοντας τον πρόωρα γερασμένο, τον εκτεθειμένο στα ξεοπάσματα του καιρού, τον απροστάτευτο από τα άλλοτε προστατευτικά φυλλώματα της αλκής και, παράλληλα, επιστρατεύοντας όσον λυρισμό μπορεί να ανασύρει από βιώματα ζωής και ανάγνωσης. Η υπαρξιακής υφής αγωνία του, εξάλλου, επιδεινώνεται και συνάμα μεταλλάσσεται, παίρνοντας διάφορες, δραστηκές ποιητικά, αποχρώσεις, από μian ούτως ή άλλως κάθε άλλο παρά ευφρόσυνη, επιβαρυντική περιρρέουσα ατμόσφαιρα, από την ακαλαίσθητη καθημερινότητα, την περικλεισμένη από τα σύμβολα μιας εκσυγχρονισμένης βαρβαρότητας, από σύμβολα και άλλα στοιχεία επιβεβαιωτικά της αδιέξοδης και άνυδρης ζωής των καθημερινών ανθρώπων της πόλης, αυτών των «άψυχων θαμώνων» της, όπως χαρακτηριστικά τους αποκαλεί: «Σκουριά και καυσαέριο / παίζουν στα ζάρια / το σκαρί των άψυχων θαμώνων», ενώ κάτω από το τσιμεντένιο δέρμα των κτιρίων «χτυπά ανθρώπινη καρδιά / αν κι ετοιμοθάνατη».

Η βαθιά απαισιοδοξία του, ωστόσο, που είναι απόρροια πικρών διαπιστώσεων, προσωπικών ηττών και ματαιώσεων, η συνειδητοποίηση της αδυναμίας του να παρέμβει αποτελεσματικά, αποτρεπτικά στο καθημερινό, τραυματικό της ευαισθησίας του, γίνεσθαι, δεν φαίνεται να τον έχει οδηγήσει σε μια μηδενιστική παραίτηση. Όσο σκληρό, ενίοτε τραυματικό ή και ζοφερό κι αν είναι το παιχνίδι της ζωής, τουλάχιστον όπως και όσο το αισθάνεται ο ίδιος, δεν τον ωθεί στην απελπισία και στην παραίτηση, απεναντίας ενισχύει τη θέλησή του να συμμετάσχει ενεργά στις επιμέρους εκδοχές και εκφάνσεις της, έστω και αν γνωρίζει το μικρό τίμημα που εντέλει θα εισπράξει. Τον στέργει σ' αυτό η ίδια η ποίηση, αφού, όπως μας εξομολογείται –μια και συχνά τον χαρακτηρίζει μια εξομολογητική διάθεση– όσο κι αν «μυρίζει παντού απόγνωση / το καμένο λίπος τρυπά τα ρουθούνια», αυτός ανταποκρίνεται πλάθοντας το δικό του σκοτάδι, τον δικό του κόσμο, με μια χούφτα λέξεις. Ακόμα και όταν ψαύει τα ράκη της καθημερινής φθοράς, φανεράς ή υπέρπουσας, δικής του ή των άλλων, τον παρηγορεί η επίγνωση, η υπό μορφήν ερωτήματος διαπίστωση μάλλον «πώς γίνεται μια χούφτα γης / να θηλάζει τόσο ουρανό» και, βέβαια, τον θάλπει η συνειδητά επιλεγμένη στάση του να παραμένει ανοιχτός και ευάλωτος στην πάντοτε μετέωρη και ανά πάσα στιγμή πραγματοποιήσιμη υπόσχεση αθανασίας του έρωτα, ο οποίος δεν παύει να μηχανεύεται τρόπους αιφνίδιας εμφάνισης και ανατροπής κάθε πραγματικής ή νομιζόμενης βεβαιότητας.

Για τον Δημητριάδη η ζωή είναι ένα παιχνίδι που διαδραματίζεται στα απαράβια όρια ανάμεσα στην ανατολή και τη δύση και που επιβάλλει την άσκηση σε επικίνδυνες ισορροπίες ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο, στη φαντασία και τη φαντασίωση, στο συνειδητό και το ασυνείδητο και, κυρίως, ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Απαλλαγμένος από ό,τι «οι αφελείς επιμένουν / ν' αποκαλούν ελπίδα», σαν ένας σκοτεινός και ανεξέλεγκτος μηχανισμός να του αποκαλύπτει την ανελέητη πραγματικότητα απαλλαγμένη από οποιοδήποτε επικαλυπτικό ή απαλυντικό των σκληρών αιχμών της πέπλο, αρνούμενος κάθε χείρα βοήθειας, την παρακολουθεί να εκτίθεται μπροστά στα μάτια του γυμνή ως το μεδούλι, φροντίζοντας να διατηρήσει ακέραιο το δικαίωμά του να βυθίζεται όποτε και όπως επιθυμεί στους κόλπους του συνειδητού και του ασυνείδητου κόσμου.

Μια τέτοια ποίηση, όπως αυτή του Δημητριάδη, δεν μπορεί παρά να είναι, στο μεγαλύτερο ποσοστό της, λυπημένη. Ειλικρινής μαρτυρία μιας μάλλον ρέπουσας προς τη μελαγχολική ενατένιση των περασμένων, των παρόντων και των μελλόντων πραγμάτων προδιάθεσης και διάθεσης διαπερασμένης συχνά από βλέμματα ανατρεπτικά, ενίοτε παιγνιώδη και, από μian άλλοτε αισθητή και άλλοτε απροσδιόριστη αύρα παιδικών μνημών και μιας αίσθησης θαλπωρής παγωμένης στον περιορισμένο ορίζοντα της καθημερινότητας. Συχνά αισθάνεται κανείς να αναδύονται πτυχές ενός ερειπωμένου, βυθισμένου στα έγκατα της μνήμης ή του συλλογικού ασυνείδητου, που φέρνουν στη σκέψη σκηνές και καταστάσεις παρόμοιες με αυτές του Σαχτούρη, πράγμα που μπορεί να οφείλεται στην κάθε άλλο παρά συνηθισμένη ικανότητα του ποιητή να κατακερματίζει δι' ίδιον λογαριασμό τον ήδη κατακερματισμένο κόσμο και να του δίνει τη μορφή ενός εφιάλτη – να τον παραμορφώνει και να τον καθιστά εντέχνως κάτοπτρο του εσωτερικού του κόσμου. Παράλληλα επιδίδεται στη χάραξη και στο μέτρημα ενός απολύτως ιδιωτικού χρόνου, όπως του το επιβάλλουν απώλειες προσώπων και πραγμάτων, ματαιώσεις και προσωπικές ήττες σε χώρους κατάλληλα κάθε φορά σκηνογραφημένους, όχι τόσο για την ανάδειξη όσο για το κρύψιμο των βαθύτερων αιτίων της λύπης που σχεδόν μονίμως μοιάζει να τον διακατέχει.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Επιλογή, εισαγωγή, μετάφραση από τα βουλγαρικά: Μαρία Δούμπα—

LYUDMILA BALABANOVA



Η Lyudmila Balabanova (γενν.1949) είναι μηχανικός υπολογιστών και κάτοχος διδακτορικού διπλώματος στη Βουλγαρική Λογοτεχνία. Είναι μέλος του συλλόγου Χαϊκού της Βουλγαρίας κι εκπροσωπεί τη χώρα της ως συντάκτης στην Παγκόσμια Οργάνωση Χαϊκού (WHA), την Ιαπωνία, και το Ίδρυμα Χαϊκού THF των ΗΠΑ.

Έχουν εκδοθεί οκτώ ποιητικές συλλογές της, δύο από τις οποίες με την τεχνοτροπία χαϊκού κι ένα θεωρητικό της έργο για την ποίηση των χαϊκού. Επίσης συνέταξε κι επιμελήθηκε την ανθολογία *Ogledala* (Καθρέφτες, Σόφια, 2005) με 101 χαϊκού στα βουλγαρικά –μεταφρασμένα επίσης στα αγγλικά και γαλλικά–, στην οποία συμπεριέλαβε 45 βούλγαρους δημιουργούς. Ποιήματα, χαϊκού και δοκίμιά της έχουν μεταφραστεί σε ευρωπαϊκές κι ασιατικές γλώσσες. Έχει τιμηθεί με βραβεία στη χώρα της και διεθνώς. Ζει στη Σόφια.

Προτιμά τις μικρές ποιητικές φόρμες. Η ξεχωριστή ποίησή της –καρπός στοχασμού κι ευαισθησίας– στοχαστική, λιτή, κομψή, αιθέρια, μινιμαλιστική, με τον τρόπο της μεταμοντέρνα, συνδυάζει τη μαγεία από τις ανατολικές ποιητικές τεχνικές με τη δυτική ποιητική τέχνη. Η ίδια, όταν τη ρωτούν τι αγαπά περισσότερο, το χαϊκού ή τη δυτική ποίηση, απαντά: *Είναι σαν να εργάζεσαι στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Υπάρχει κάτι όμοιο αλλά υπάρχουν κι αρκετές διαφορές.**

Τα επιλεγμένα προς μετάφραση ποιήματα είναι από την ποιητική της συλλογή *Grad bez more*, 2015 (Πόλη δίχως θάλασσα). Η λαχτάρα για νέους πνευματικούς ορίζοντες, η υπέρβαση των ορίων, η αναζήτηση της ταυτότητάς μας, οι ποιητές, η πικρία κι ο πόνος από τον έρωτα, η σιωπηλή θλίψη, η ελπίδα για καλύτερη ζωή, στιγμές της καθημερινότητας που συνήθως μένουν απαρατήρητες, είναι μερικά από τα θέματά της. Γράφει στο οπισθόφυλλο της εν λόγω συλλογής ο καθηγητής Bozhidar Kunchev: *Η Lyudmila Balabanova, οριακά λακωνική, έχει αναμφισβήτητα τη δωρεά να δημιουργεί ποίηση με τον συνδυασμό λίγων λέξεων και μόνο, να μεταμορφώνει αυτό που βλέπουμε σε «φωτογραφία» του ποιητικού της ύπαρξης εντός μας και γύρω μας.*

* <http://bulgariansinlondon.com/portfolio/ludmila-balabanova-proliven-dujd-i-posle-byagstvo-s-knijna-lodka/> (προσπέλαση 11/2/2018)

** Στο πρωτότυπο knizhna =1) χάρτινη 2) η του βιβλίου (kniga=το βιβλίο). Στη μετάφραση, δυστυχώς, αυτή η εν ταυτώ δισημία δεν αποδίδεται, ή τουλάχιστον όχι το ίδιο άμεσα.

*** Στίχοι της Έμιλυ Ντίκινσον

ΑΠΟΔΡΑΣΗ ΜΕ ΧΑΡΤΙΝΗ** ΒΑΡΚΑ

Ονειρευόταν ν' αποπλεύσει
χάρτινη βάρκα σκεφτόταν
(κάθε τι φτιαγμένο από χαρτί λατρεύει)

μικρούλα βάρκα
σαν αυτή της Έμιλυ

... έτσι δεν κατάλαβαν τα μεγάλα καράβια-
ότι η βάρκα μου βούλιαξε... ***

σαν να έχει ξεχάσει
τόσος καιρός από τότε

μα πώς η βάρκα να κινήσει απ' τη δική της πόλη

που δεν έχει θάλασσα
που δεν έχει θάλασσα

ΑΓΑΛΜΑΤΙΔΙΟ ΕΥΘΡΑΥΣΤΟ ΕΙΝ' Η ΑΓΑΠΗ

Αυτή αγαπά δασάκια με σημύδες καταρράχτες
και πουλιά

δεν αγαπά αεροπλάνα

σ' ένα αεροπλάνο την παρέδωσε αυτός
10000 μέτρα πάνω απ' τη γη

Ο πόνος έφτασε τις άκρες
των δακτύλων της
και δεν μπόρεσε να πετάξει

τέτοια απλωσιά ολόγυρα υπήρχε
είχε χώρο για τόσο πόνο
όμως τ' αεροπλάνα είναι ερμητικά
κλειστά

πτήση τακτική για Λονδίνο ήταν

κι ένας δρυοκολάπτης μετακόμισε στο δασάκι
με τις σημύδες

Η ΠΛΗΓΗ ΤΗΣ ΠΟΛΛΑΠΛΑΣΙΑΖΕΤΑΙ

Σαν να περιβάλλεται από καθρέφτες

κι έξω τόσες λίμνες και ποτάμια με βαθιές
νεροδεσιές

ακόμη και σταγονίτσες δροσιάς την πολλαπλασιάζουν
και σταγόνες της βροχής ακόμη

πια δεν ξέρει ποια είναι η πληγή της ποια
δεν είναι
τι έγινε τι δεν έγινε

και πάντα στο μονοπάτι της θα βρίσκει
το σπουργίτι που τερετίζει
γκρίζο μαδημένο άγγελο με τσακισμένο
φτερό

Ο ΥΠΕΡ-ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

—Έφη Κατσουρού—



Ο Νίκος Εγγονόπουλος αποτελεί έναν από τους γνησιότερους εκπροσώπους του υπερρεαλισμού στον ελλαδικό χώρο για την ποίηση και ίσως τον μοναδικό για την ζωγραφική¹. Έχοντας μία ουσιαστική πνευματική επικοινωνία τόσο με τον γερμανικό ρομαντισμό (Χαϊντερλιν, Νοβάλις), το Ντα-Ντα και τον ευρωπαϊκό υπερρεαλισμό (κινήματα, τα δύο τελευταία, τα οποία αντιλαμβάνεται ως διάδοχη κατάσταση του πρώτου), όσο και με τον Διονύσιο Σολωμό, τον Φώτη Κόντογλου και εν γένει την ελληνική γραμματεία, δηλώνει «δεν πιστεύω στον σουρεαλισμό σαν σχολή. Όμως μου ταιριάζει. Εκείνο που προσπάθησα να κάνω είναι να τον ανανεώσω με ελληνικά στοιχεία, να προσθέσω σε αυτόν την ελληνική μεταφυσική, να τον ανεβάσω πιο πάνω από τον απλό μορφασμό, όπου τον έχουν σταματήσει οι Φράγκοι. Νομίζω πως ο σουρεαλισμός σήμερα σημαίνει κάθε τι που βλέπει κανείς με πάθος. [...] είναι σύμφωνα με την γνώμη μου η πιο σωστή αναγωγή της τέχνης στη ζωή.»² και μέσα από την πολυσχιδή καλλιτεχνική του έκφραση δομεί την δική του περισσότερο ζωή, παρά γραφή για τον ίδιο, ριζώνει στο όνειρο και την φαντασία και μέσα από αυτή προτείνει την οικοδόμηση ενός νέου κόσμου, όπου ο χώρος είναι σχετικός και ριζείται από τις συντεταγμένες της αγάπης και της ελευθερίας, όπως ο ίδιος δηλώνει³. Αν δεχτεί κανείς τη φαινομενολογική θεωρία του Gaston Bachelard, όπου στην πραγματεία του για τη φύση του ονείρου με τίτλο, *Το νερό και τα όνειρα*, διερευνά την υλική διάσταση της φαντασίας⁴, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να αναζητήσει την υλική αυτή διάσταση του υπέρ-πραγματικού χώρου μέσα στον οποίο αρχικά επωάζεται και εν συνεχεία ευδοκιμεί η φαντασία του Νίκου Εγγονόπουλου. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά αυτού του χώρου; Πού τοποθετείται γεωγραφικά; Σε τι σχήματα εγγράφεται και με ποιες έννοιες ταυτίζεται; Πρόκειται για έναν χώρο περίκλειστο ή ανοιχτό, εσωτερικό ή εξωτερικό, με ανοίγματα ή φυσικά και οπτικά απόρρητο; Με άξονα αυτά τα ερωτήματα και βαδίζοντας μέσα στα ίδια τα ποιήματα του Εγγονόπουλου θα προσπαθήσω να (ανά)συνθέσω το αρχιτεκτονικό πορτραίτο της έννοιας του χώρου στην ποιητική του.

Ξεκινώντας από μία γενική θεώρηση του έργου του, με μία σχετική ευκολία, κανείς μπορεί να προσδιορίσει τη γεωγραφική θέση του «εγγονοπουλικού» χώρου. Αναμφίβολα ο χώρος του Εγγονόπουλου τοποθετείται εντός του ελληνικού τοπίου, ενός ελληνικού, ωστόσο, τοπίου, ιδεατού ή πιο σωστά ονειρικού, όπου συνυπάρχουν ο παρόν, ο παρελθόν και ο μέλλον χρόνος και η ιστορικότητα με τη μυθολογία και την παροντι-

κότητα συνδηλούν στην δημιουργία μίας εικόνας ποιητικής για την έννοια του ελληνισμού (κόντρα σε εκείνη του ελλαδισμού)⁵, η οποία μας θυμίζει την χώρα του *Μικρού Ναυτίλου*, «που βγαίνει από την άλλη, την πραγματική, όπως το όνειρο από τα γεγονότα της ζωής του.» Πάνω σε μίαν άλλη Ελλάδα, λοιπόν, συγγενεύουσα με εκείνη του Οδυσσέα Ελύτη, ο Νίκος Εγγονόπουλος έρχεται να χτίσει τον χώρο του· σε έναν τόπο ιδεατά ελληνικό οικοδομεί έναν χώρο ιδιωτικό, όπου η επιθυμία υπερσχίζει της πρόσληψης των ερεθισμάτων κι η ένταση του πόθου είναι εκείνη που καταλύει ή υψώνει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, μεταξύ γεωμετρικού και μη γεωμετρικού/βιωμένου χώρου. Εστιάζοντας στην ποιητική σύνθεση, *Μπολιβάρ. Ένα ελληνικό ποίημα* (1944), και αντλώντας ταυτόχρονα στοιχεία από τις υπόλοιπες ποιητικές του συλλογές εντοπίζω ποικίλα χωρία, τα οποία συνθέτουν, τόσο εικόνες του ελληνικού τόπου, όσο και εικόνες μίας ουτοπίας. Ποιος άραγε δεν στοχάστηκε για τη μοίρα της ελληνικής πόλης διαβάζοντας το πρώτο ποίημα της πρώτης συλλογής του ποιητή, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938), «Τραμ και Ακρόπολις», και δεν βάδισε νοερά στο παρόν μίας Αθήνας, που βιώνει ο ίδιος, μίας άλλης που βάδισε ο ποιητής και εκείνης, της αιώνιας, Αθήνας των ερειπίων και των ρομαντικών ποιητών, *παρηγορώντας την ψυχή του με την ίδια ελπίδα των μαρμάρων και την προσδοκία μιας λαμπρής αχτίδας που θα τους δώσει νέα ζωή*; Ποιος δεν περιδιάβασε τον παρόντα, τον παρελθόντα και τον μέλλοντα ελληνικό τόπο, από την Ύδρα ως τη Λάρισα μαζί με τον Μπολιβάρ. Και ποιος δεν ονειρεύτηκε μια *Πόλη-Σύννεφο*, που βρίσκεται κάπου κατά την *Νότιον Αμερική* αλλά ωστόσο κραταιά παραμένει *υδάτινη και μάλλον ελληνιστικού πολιτισμού*; («Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών», *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, 1939) Ποιος δεν κατοίκησε σε αυτούς τους στίχους μια ουτοπία δική του, πιο απτή από εκείνη που περιέγραφε στις σελίδες του ο Thomas More; Γιατί ακριβώς, ο Εγγονόπουλος δεν περιγράφει μίαν ουτοπία, αλλά ζει μέσα σε αυτή και την παραδίδει μέσα από εικόνες ποιητικές, οι οποίες μπορούν όχι να κατανοηθούν ως ένα θεωρητικό οικοδόμημα αλλά να οικειοποιηθούν ως ένα έδαφος προγονικό.

Αν λοιπόν αντιληφθούμε ως τόπο της ποίησης του Νίκου Εγγονόπουλου μίαν ελληνική ουτοπία και προχωρήσουμε κάπως βαθύτερα σε αυτή, αναζητώντας τον χώρο του ποιητή, το γεωμετρικό δηλαδή, αποτύπωμα, την ελάχιστη μονάδα κατοίκησης, όπου ευδοκιμεί η ονειροφαντασία του και πληρώνεται η ζωή ως ποίηση ή αντίστροφα, η ποίηση ως ζωή, τότε θα συναντήσουμε έναν χώρο ιδιωτικό, περίκλειστο και μυσταγωγικό, όπου μέσα τελούνται όλες οι μικρές και μεγάλες πράξεις του βίου με κάθε ιερότητα. Αυτό σίγουρα μπορεί να αιτιολογηθεί από την μαθητεία του στους Γερμανούς Ρομαντικούς, στους οποίους, όπως παρατηρεί ο Τριστάν Τζαρά, είναι ιδιαίτερα εμφανές το μυστικό και μεσσιανικό στοιχείο σε αντίθεση με τους Γάλλους που παρουσιάζουν έκδηλες καρτεσιανές προσμίξεις⁶. Στους στίχους του συναντάμε επαναλαμβανόμενα μικρές κάμαρες και δωμάτια πυκνωτές μνήμης και ονείρου που πλάθονται από τα σώματα και τις ψυχές που τα κατοικούν και συντίθεται από την έλξη και τη μνήμη των σωμάτων. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο ποίημα «Κήποι μεσ' στο λιοπύρι» (*Η επιστροφή των πουλιών*, 1946), «Το λευκό σώμα της γυναικός / φωτιζόταν / εκ των έσωθεν / μ' ένα φως τόσο λαμπρό / ώστε / εδέησε / να πάρω τη λάμπα / και να την ακουμπήσω / χάρμω στο πάτωμα / που / να μπορέσουνε / οι σκιές / των δύο τόσο ευγενικών μας σωμάτων / να προβληθούν στον τοίχο» και παρατηρούμε ότι η εικόνα του χώρου δεν αποδίδεται μέσα από τα μόλιμα (δομικά) στοιχεία του, αλλά μέσα από το φως και τη σκιά, που επιτάσσονται όχι από την φυσική συνθήκη αλλά από την συνθήκη των σωμάτων, την έλξη που τα συνδέει.

Το βλέμμα του ποιητή είναι εμμονικά στραμμένο προς το εσωτερικό των χώρων και η κίνηση προς την φαντασία συντελείται πάντοτε μέσα από μία μυστική είσοδο. Ψιθυρίζει στην ερωμένη του «[...]βλέπεις εκείνο το μνημείο / εκεί πέρα / θ' ανοίξουμε την πόρτα / και θα μπορούμε: / εκεί θε να σε πάρω αγκαλιά / κι αγκαλιασμένοι έτσι μια για πάντα / θα χαθούμε / μεσ' στις Δευτέρας Παρουσίας / τα πολύχρωμα / γυαλιά» («Κλέλια ή μάλλον το Ειδύλλιον της λιμνοθάλασσας», *Εν ανθρωρώ έλληνη λόγω*, 1957) και μαρτυρά στον αναγνώστη πως όλες οι μυσταγωγικές και ιερές πράξεις, και πάνω και πέρα από όλα ο έρωτας και η ποίηση τελούνται πίσω από παραθυρόφυλλα και πόρτες μανταλωμένες. Η ερωτική ένωση, ψυχική και σαρκική, λαμβάνει χώρα, πάντοτε, σε έναν προστατευμένο χώρο, στον μυστικό ναό του ποιητή. Η ηδονή και η ευδαιμονία ελλοχεύουν πίσω από την εσωτερική πλευρά της πόρτας. Κι ως δήλωση αυτής της διάθεσης μπορούμε να αναγνώσουμε, στο ποίημα «Φωνές» (*Η επιστροφή των πουλιών*): «μεσ' απ' τις γρίλιες τις κλειστές / στην κίτρινη / τη φλόγα / του μεσημεριού / -όταν τ' αγάλματα σιωπούν / κι οι μύθοι στέργουν- / οι φωνές / δονούν / πρώτα / αχνά / αργά / κι ύστερα βροντερά / και γρήγορα / μεσ' στο σοκάκι // κι αποκαλύπτουν ξάφνου τα αιώνια μυστικά». Ενώ, το άκρως ανατρεπτικό στον τρόπο χειρισμού του χώρου, και γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η έννοια του ορίου χρησιμεύει τόσο για να προστατεύει όσο και για να ενώνει δύο κόσμους, που κινούνται παράλληλα, εκείνον της πραγματικότητας και τον άλλον του ονείρου, είναι η τάση που μπορούμε να διακρίνουμε στα ποιήματά του, να παρουσιάζει ακόμη και χώρους ανοιχτούς/εξωτερικούς με χαρακτηριστικά και λεξιλόγιο, άκρως, συνυφασμένα με την έννοια του εσωτερικού χώρου. «[...] κι όταν φτάσω / στο τελευταίο / σκαλί / της σκοτεινής / αυτής / σκάλας / κι ανοίξω / την πόρτα / του δωματίου / τότες μόνη αντιλαμβάνομαι / πως το δωμάτιο / ήταν / -είναι- / ένας μεγάλος / κήπος / γιομάτος μουσική / και ζωγραφιές // -ένα δωμάτιο / γιομάτο σεντόνια / ριχμένα / μέσα στον / κήπο- [...]» γράφει στο ομώνυμο ποίημα από το *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*. Ενώ στο «Ρόδια=So₄H₂» από την ίδια συλλογή: «κι όμως ο κήπος / -λέω- / με τ' αμέτρητα παράθυρα / ήταν απέραντος / κι οι πρασινάδες του / έφταναν κάτω κοντά στη θάλασσα / ακριβώς εκεί π' αρχινά / η κίτρινη αμμουδιά». Η φαντασία του για να ισχυροποιηθεί αναζητά ένα όριο, ένα στοιχείο που θα την προφυλάξει από την αυθαίρετη εισβολή της πραγματικότητας και θα την βοηθήσει τελικά να επιβληθεί σε αυτήν, ιδρύοντας την δική του ιδεατή υπέρ-πραγματική αλήθεια.

Έχοντας σκιαγραφήσει τη θέση, τη φύση και τον «χαρακτήρα» του «εγγονοπουλικού» χώρου, αξίζει να αναζητήσουμε εννοιολογικά ή αλλιώς σχηματικά και την μορφή του. Ποια κίνηση του μολυβιού θα ήταν αυτή που θα όριζε την αρχή της χάραξης ενός χώρου όπου θα στεγαζόταν ο Νίκος Εγγονόπουλος των ποιημάτων, ο Νίκος Εγγονόπουλος της ζωής; Μέσα από την προσεκτική ανάγνωση των στίχων του μπορεί κανείς να διακρίνει ότι ο οικείος χώρος, για εκείνον, εκτός από όριο και ταύτιση με το εσωτερικό στοιχείο διαθέτει και φύλο, είναι γένους θηλυκού και φιλοσοφικά θεμελιώνεται σε αυτό που ο Gaston Bachelard ονομάζει *φαινομενολογία του στρογγυλού*⁷ εγγράφεται στην καμπύλη του γυναικείου σώματος και συγκεκριμένα στην στρογγυλή κοιλότητα της γυναικείας κοιλιάς. Η δημιουργία ευδοκμεί στο προστατευμένο, θερμό περιβάλλον που περιγράφουν οι γυναικείες καμπύλες και η πρότερη στροφή προς τον εσωτερικό χώρο, όπως περιγράφηκε, μπορεί πια να ιδωθεί ως μία εγγενής τάση του ποιητή για ρίζωμα και ανάκληση του αρχέγονου αισθηματος του φωλιάσματος και της επιστροφής στην ασφάλεια της μήτρας. Στην αναζήτηση αυτή, οι χώροι του αποκτούν χαρακτηριστικά σωματικά και καμπυλώνουν. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο ποίημα «Ο Σεβάχ ο θαλασσινός» (*Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*): «και μου λέει ακόμα / και για τη ζωή / που ζω / ήσυχα / μέσα στο μεγάλο / έρημο σπίτι / -όλο από μπλε γυαλί- / εκεί όπου ζουν / μόνο / τα πουλιά / ολομόναχος / ακίνητος / μέσα στα ηλεκτροφόρα / σύρματα / της κοιλιάς ΤΗΣ» και στο «Ο μυστικός ποιητής» (*Μην ομιλείτε εις τον οδηγό*): « και τότε μπήκε η γυναίκα που περίμενα / τόσον καιρόν ολόγυμνη / [...] / κι έλεγα να χαθώ κι εγώ / σαν το νεκρό ποιητή / μέσα στα μακριά / μαλλιά της / [...] / κι έτσι να φύγω /

μακριά / απ' την οχλαγωγή / και το θόρυβο / του σκοπευτηρίου» και κατανοούμε ότι ο χώρος της (από)μόνωσης και της λύτρωσης δεν είναι άλλος για τον ποιητή από τον χώρο που ορίζει το γυναικείο σώμα στην καμπυλότητά του. Ταυτόχρονα όμως, η γυναικεία φύση προβάλλει και ως μέσον μοναδικό για την ενατένιση του έξω χώρου, μόνος δίαυλος επικοινωνίας και διάτρησης του ονειρικού του κόσμου, αφού συχνά στους στίχους του επιλέγει να ταυτίζει την γυναικεία μορφή με τη μορφή του παρθύρου: «[...]ωραίο δίχτυ / ωραία κόρη / ωραίο παράθυρο που φώτιζες / μέσα στη νύχτα / τ' Αναπλιού / ωραίο παράθυρο που φώναζες / ωραία κόρη που φώτιζες / ωραίο δίχτυ / μέσα στο χρώμα / τ' Αναπλιού [...]» αναφωνεί στο ποίημα «Το χέρι» (*Η επιστροφή των πουλιών*) ενώ στο «Αλεξιβρόγια» (*Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*) αναρρωτιέται μήπως η καινούργια ταραχή «[...] είναι / απλούστερα / τα κλιμακωτά / πλοκάμια / μιας ιπποκάμπης / που τραγουδά / μέσα στα / πράσινα ανήλιαγα πάρκα / του βορρά / με τις λευκές κολώνες / τον κονιορτό των αγκαλιμάτων / και τη νεκρή κοπέλλα / π' αγαπήσαμε όλοι / παράφορα / -σαν λουλούδι- / και την ωνομάζαμε / με την πονετική / λέξη / "παράθυρο" / όταν ήμαστε μικρά / πολύ μικρά / παιδιά;».

Κλείνοντας αυτή τη μικρή περιπλάνηση στους ποιητικούς τόπους του Νίκου Εγγονόπουλου και μνημένη από εκείνον να αφουγκράζομαι και να μιλώ με ένα γλωσσάρι ανθέων θα προσπαθήσω να πυκνώσω, όσα με λέξεις περισσότερες δοκίμασα να τεκμηριώσω και να αποδώσω τελικά το χωρικό πορτραίτο του με έναν δικό του τρόπο:

τον τόπο ή τον χώρο;
τον τόπο
εδώ ή αλλού;
εδώ
εκεί ή αλλού;
αλλού
μαζί σου ή με άλλον;
μαζί σου
στην είσοδο ή στην έξοδο;
στην είσοδο
του μέσα ή του έξω;
του μέσα
στην πόρτα ή στο παράθυρο;
στο παράθυρο
την ευθεία ή την καμπύλη;
την καμπύλη

να μένεις ή να φεύγεις;
να μένεις

στα τοπία μιας ευτοπίας που πάσχισες
με λέξεις και με πράξεις να ιδρύσεις.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της ιστορίας*, Αθήνα, Άγρα, 2012 και Νίκη Λοΐζιδη, *Ο υπερρεαλισμός στην νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Αθήνα, Νεφέλη, 1984.
2. βλ. Νίκος Εγγονόπουλος, *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά. Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, επιμ. Γιώργος Κεντρωτής, Αθήνα, Ύψιλον/Βιβλία, 1999, σελ.23.
3. ο.π., σελ. 103 και 107.
4. «[...] να περάσουμε από τη ψυχολογία της συνηθισμένης ονειροπόλησης, στη ψυχολογία της λογοτεχνικής ονειροφαντασίας [...] Πρέπει να ακολουθήσουμε τις εικόνες που γεννιούνται μέσα μας, που ζουν στα όνειρά μας, αυτές τις εικόνες τις φορτισμένες με μία ονειρική ύλη πλούσια και πυκνή που γίνεται ανεξάντλητη τροφή για την υλική φαντασία», βλ. Gaston Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα. Δοκίμιο πάνω στην φαντασία της ύλης*, μτφρ.: Ελένη Τζούτη, Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 2016 (4η έκδοση), σελ.24.
5. «Προκειμένου να πιάσει ο καλλιτέχνης το μεγαλείο του ελληνισμού, δεν θα λογαριάσει την κακοήθεια του ελλαδισμού», βλ. Νίκος Εγγονόπουλος, *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά. Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, ο.π., σ.σ.22-25.
6. Τριστάν Τζαρά, *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, μτφρ.: Στ. Ν. Κουμανούδη, Ύψιλον/Βιβλία, 1981, σελ.: 17.
7. «μέσα στο στρογγυλεμένο τοπίο όλα δείχνουν να αναπαύονται. Το στρογγυλό είναι μεταδίει τη στρογγυλάδα του, ματαδίει την ηρεμία κάθε στρογγυλότητας. Και για έναν ονειρευτή των λέξεων, πόσηγαλήνη δεν υπάρχει μέσα στη λέξη στρογγυλό», βλ. Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ.: Ελένη Βέλτσου - Ιωάννα Χατζηνικολή, Αθήνα, Εκδόσεις Χατζηνικολή, 2014 (6η έκδοση), σ.σ.: 256-264.

ΠΡΟΣΧΗΜΑΤΙΚΟ ΑΛΤΣΧΑΪΜΕΡ

(Σωτήρης Παστάκας, *Αλτοσχάιμερ αρχόμενο*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα, 2017)

—Γιάννης Στρούμπας—

Επτά ενότητες, με επτά ποιήματα στην καθεμία. Ο Σωτήρης Παστάκας, στην ποιητική του συλλογή *Αλτοσχάιμερ αρχόμενο*, σκηνοθετεί μια νεκρώσιμη ακολουθία με νεκροφόρα επιτακίνητη τα ποιήματα και τις θεματικές του ενότητες. Τα απερχόμενα από τον κόσμο τούτο είναι τα ειλικρινή αισθήματα, οι γνήσιες ανθρώπινες σχέσεις. Η αδιαφορία και η αλλοτρίωση, βέβαια, δεν γίνονται εύκολα παραδεκτές από κανέναν. Ο ποιητής παρέχει στους ήρωές του το πρόσχημα του αλτοσχάιμερ, της εγκεφαλικής νόσου που οδηγεί τους πάσχοντες στην κατάρρευση της μνημονικής τους ικανότητας, για να τους οπλίσει με ένα ισχυρότατο άλλοθι που τους επιτρέπει να εκφέρουν αλήθειες, χωρίς κανείς να μπορεί να τους μεμφθεί για αήθεια, για ιδιοτέλεια, για έλλειψη στοιχειώδους ευγένειας.

«*Τα βλήματα λοιπόν, χαρακτηρίζονται / από την ωσειδή ή κωνική κεφαλή. [...] / Γνωρίζετε βέβαια πως ο καλύτερος πελάτης του Μποδοσάκη ήταν ο Σαντάμ Χουσεϊν. / Άλλαξε το τασάκι, γυναίκα, στρώσε να φάμε. // Φοβάμαι πως είπα πολλά, πάλι.*» Όταν, συνεπώς, η αλήθεια φτάνει στο κόκαλο, όταν θίγονται συνειδησεις μέσω θεμάτων που άπτονται σοβαρότατων επιχειρηματικών και, γενικότερα, οικονομικών συμφερόντων, η υπόθεση σηκώνει τοιγάρο, συνάμα όμως και ζεματάει. Ο ποιητικός ήρωας θέλει να θίξει τα κακώς κείμενα, επιχειρώντας ταυτόχρονα να αποφύγει τον κίνδυνο που εγκυμονεί ο ψόγος των συμφερόντων. Έτσι εκτοξεύει το αιχμηρό του σχόλιο, πυροδοτεί τα δικά του βλήματα, παράλληλα ωστόσο δραπετεύει από τη δίνη της αποκάλυψής του, αλλάζοντας επειγόντως κουβέντα. Εδώ ακριβώς ενεργοποιείται η λειτουργία του αλτοσχάιμερ ή της γενικότερης «αμεριμνησίας» την οποία σηματοδοτεί ο εκφυλισμός της μνήμης: καυτηριάζω τα κακώς κείμενα και, αν τυχόν το θάρρος μου ενέχει κινδύνους, αποχωρώ ανέμελα από κάποια πίσω πόρτα, αποποιούμενος τις ευθύνες μου. «Φοβάμαι πως είπα πολλά, πάλι», και προσποιούμαι τον μετανιωμένο καθώς αποχωρώ· όμως τα είπα, τα δαιμόνια τα έσοπερα!

Ζητούμενα, βέβαια, δεν είναι η υπεκφυγή, η υπαναχώρηση· είναι η ανάληψη της ευθύνης. Κι όταν, αντ' αυτής, επικρατεί η αποποίηση της, οι ανθρώπινες σχέσεις πλήττονται θανάσιμα. Εκεί ο Παστάκας διαπιστώνει την έκπτωση των αξιών, τη συμφεροντολογία, τη μοναχική πορεία. Εκεί πλέον παίρνει «ο καθένας τον δρόμο για το σπίτι του», κι ας μοιράστηκε νωρίτερα με τη συντροφιά του τις εξόδους στα μπαρ και τις συζητήσεις για ποίηση και κινηματογραφικές ταινίες. Σαν διάψευση, σαν άδειασμα, σαν απόγνωση, σαν κατάρρευση... Γι' αυτό η πόλη μοιάζει εντέλει «κωφάλαη», σαν «βουβό πλάνο του Αγγελόπουλου». Κι ο Παστάκας έρχεται να προσθέσει τη δική του βουβή λιτανεία, τη δική του νεκρώσιμη ακολουθία για μια συντροφικότητα δολοφονημένη από τον ατομικισμό.

Ο ποιητής μιλά χωρίς περιστροφές επί των προβληματικών ανθρώπινων σχέσεων. Η «κόπωση των περιπτώσεων» σβήνει κάθε φλόγα. «Οι φίλοι δεν είναι πια φίλοι μας», κι ίσως να μην ευθύνεται μόνο η «αφραγκιά» που «κανείς δεν μας χαιρετάει, / δεν αντιχαιρετάμε κανέναν». Ο έρωτας διέρχεται από το συμφέρον και η μνήμη συγκρατεί, εντελώς συμφεροντολογικά, μόνο τα αναγκαία κι επιθυμητά: «Μαθαίνεις να κοιμάσαι αγκαλιά// και να σκέφτεσαι μονίμως κάποιον άλλον.» Οι επιφανειακές σχέσεις απεικονίζονται στους άντρες της κυρίας, που «εναλλάσσονται// εν ριπή οφθαλμού. Σ' ένα μόνο της νεύμα»· ψυχρά· ωμά· εκτελεστικά. Τα μάτια-«ψυχοφάρμακα» και τα «δεσμάτα στα ψυχιατρεία» είναι η απόρροια ενός απόλυτου σκορπίσματος, που δεν αντιμετωπίζεται μόνο με τοιγάρο και φρέντο καπουτσινο. Οι λοξές ματιές προς άλλους επιβάτες μέσα στο λεωφορείο μεταστρέφονται σε «λοξοδρομημένη ανάμνηση» μιας ατακτοποιήτης ζωής κι ενός ανύπαρκτου μέλλοντος· κάτι σαν το άδειο βλέμμα του ανικανοποίητου, του κενού. Ακόμη και οι πιο σκληροί, οι πιο ψημένοι από τη νύχτα, είναι ευά-

λωτοι μοιάζουν με μια Σαλώμη που καταλήγει να βλέπει μαγειρεμένη τη δική της κεφαλή επί πίνακι.

Ο συμβιβασμός με τις «κακές συνήθειες» και η αποδοχή τους φαντάζει παραίτηση και ήττα, ίσως όμως και να μην είναι. Το «ατελές του βίου» καθίσταται, σε μια αντίστροφη πλέον διαδρομή, αντικείμενο διεκδίκησης. Οι τελειότητες αμφισβητούνται, σαν διαφαινόμενος δυνάστης που καλουπώνει τον βίο σε ασφυκτικό γύψο. Η αμφισβήτηση αυτή και η ανατροπή δεν αφορούν μόνο την πραγμάτευση των ζητημάτων που απασχολούν τους ποιητικούς ήρωες αλλά και τα μέσα που μεταχειρίζεται ο ποιητής για την εκφορά των ζητημάτων τούτων. «*Διατάξτε με, επιστήμονες, ιππότες του αθέατου / φροντιστηρίου, ενημερώστε με για / τις παρενέργειες, τα παρασκευάσματα, τα αντίδοτα // έτοιμος είμαι να αυτολογοκριθώ – Χαμογελάστε!*» Ο Παστάκας επιστρατεύει όλα του τα υλικά: ψυχοφάρμακα κι ιατρικά παρασκευάσματα, δημιουργικές γραφές, συνταγές ποιητικής δημιουργίας. Ωστόσο, η παράδοση του ποιητικού υποκειμένου στις «συνταγές» είναι προσποιητή. Πρόκειται για μία επίπλαστη υποχώρηση, την οποία ο Παστάκας εντέλει την αμφισβητεί, την ειρωνεύεται, την καταρρίπτει. Το «τμήμα» στο οποίο πρέπει να παρουσιαστεί ο ποιητικός ήρωας μπορεί και να μην είναι το αστυνομικό, αλλά το ιατρείο για τις εξετάσεις ρουτίνας του, προοπτική που υπαγορεύει προσεκτική διατροφή. Όμως ο ήρωας θα τηγανίσει τα αυγά του, αφηφώντας το «φυγόδικο δωδεκαδάκτυλο έλκος» του κι ενισχύοντας τη «φυγοδικία» αυτού. Πρόκειται για απόδραση οφειλόμενη στο αλτοσχάιμερ; Μάλλον το αλτοσχάιμερ είναι το πρόσχημα, μανδύας μιας αντίδρασης βαθιά συνειδητής.

Όσο απέχει το υπονοούμενο από τη ρητή διατύπωση, απέχει και η κυριολεξία από τη μεταφορά. Τα δρομολόγια στο ΚΤΕΛ αναγγέλλονται για τη Φλώρινα, αναγγέλλονται όμως κι εκείνα για τη «Λήθη», σε διαδρομές ανεπίστροφες προς το επέκεινα. Άλλωστε, ο Παστάκας αποκαλύπτει την ποιητική του πρόθεση ήδη από το μότο της συλλογής του, όπου οι δάφνες που δρέπει το ποιητικό υποκείμενο στα πεδία των ερώτων του προσγειώνονται αιφνίδια στο πάτο της φακής του, ως αρωματικό μαγειρικό συστατικό: «*Οι δάφνες που έδρεψα / σε εφημέρες κλίνες / νοστιμεύουν τη φακή μου.*»

Η φακή, λοιπόν, αλλά και το καπάκι από τη λεμονάδα ΕΨΑ, συνιστούν τα στοιχεία της καθημερινότητας η οποία προσδίδει αληθοφάνεια στη ζωή και στην ποίηση, λειτουργώντας ταυτόχρονα υπονομευτικά για το αισθητικό «ύψος», καθώς γειώνει τον ήρωα απ' τους αιθέρους. Ο αυτοσαρκασμός θριαμβεύει, μα παράλληλα επεκτείνεται και προς μια καθολικότερη ειρωνεία, όπως στο σχόλιο για τον πολίτη που καθίσταται «ενεργός» με το να «ενεργείται» κανονικά: «*αφοδεύω κανονικά / καθ' εκάστην*» κι αυτό στο πλαίσιο ενός γερασμένου εφησυχασμού, μιας βολεμένης παραίτησης. Ίσως από εδώ να ανακύπτει και η διερώτηση «*Είμαι αλήθεια ζωντανός ή έχει η ζωή πεθάνει;*», σ' ένα σχήμα οξύμωρο, οπωσδήποτε όμως και σε σχόλιο φιλοσοφημένο. Αντίστοιχες ακαριαίες διαπιστώσεις, όπως «*Η νύχτα φεύγει το πρωί. / Η μόλις πρώην με ταξί.*», συμπυκνώνουν την ευστοχία του σχολίου, την προσιτή καθημερινότητα, τον (αυτο)σαρκασμό, την ανατροπή.

Θα μπορούσε, τελικά, ο κήπος όπου «η κυρία άκουγε τις εξομολογήσεις/ των μνηστήρων» να μεταστοιχειωθεί σε «Χώμα εύφορο»; Ο κήπος διαθέτει προοπτικές να καταστεί εύφορος, εάν εκτρέφει ποιήματα. Το ίδιο αν εκτρέφει αναμνήσεις. Όμως αν πουληθεί, πουλιούνται μαζί του κι εκείνες και χάνονται. Το κενό τους αναπληρώνει ένα προσχηματικό αλτοσχάιμερ. Αλτοσχάιμερ αρχόμενο ή διακοπτόμενο, ανάλογα με τις ανάγκες και τις αντοχές για την αναμέτρηση με το κοινωνικό περιβάλλον. Μια αναμέτρηση που ακόμη κι αν αποχωρεί από τον δημόσιο στίβο, μεταφέρεται στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, προσμένοντας τη διερεύνησή της από τον ψυχίατρο και τον ποιητή.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΤΩΝΗ ΦΩΣΤΙΕΡΗ

(Για τον Αντώνη Φωστιέρη / Κριτικά κείμενα, Ανθολόγηση-Εισαγωγή-Επιμέλεια: Θεοδόσης Πυλαρινός, Εκδόσεις Αιγαίον, Λευκωσία, 2017)

—Άλκηστις Σουλιογιάννη—

«Καλό βιβλίο είναι αυτό που σε κάνει να αισθάνεσαι ότι έχει γραφεί μόνο για σένα»

ANDREW CRUMEY
(Πφρτς, σε μετάφραση του Αχιλλέα Κυριακίδη)

Η λογοτεχνική παραγωγή του Αντώνη Φωστιέρη ανήκει στις κειμενικές περιοχές που προσκαλούν σε ποικίλες, ακόμα και με εκ διαμέτρου αντίθετους προσανατολισμούς, δημιουργικές επισκέψεις, σύμφωνα με τις βιωματικές και κυρίως τις γνωστικές αποσκευές καθενός αναγνώστη.

Οι ποιητικές συλλογές του Αντώνη Φωστιέρη σε μια μακρά σειρά, από το *Μεγάλο Ταξίδι* (1971) μέχρι τα *Τοπία του Τίποτα* (2013), ως σήματα που δηλώνουν την ανάπτυξη ενός πολλαπλώς ενδιαφέροντος κειμενικού σύμπαντος (το οποίο πάντως συνεχίζει να διαστέλλεται), αποτελούν πύλες για μια ελεύθερη περιήγηση σε σημασιολογικά και σε αισθητικά πεδία, αφενός στη διάσταση της ιδιωτικής «ακρόασης» όσων μεταφέρει μια ιδιαίτερος επλεκτική αξιοποίηση γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων, και αφετέρου στη διάσταση της εξωστρεφούς διατύπωσης επιχειρηματολογίας επάνω σε ζητήματα που ο Φωστιέρης προβάλλει με τα κείμενά του ως πεδία συνάντησης σημανόντων και σημαινομένων, όπου αναγνωρίζονται δίοδοι, μέθοδοι και κανόνες δημιουργίας σύμφωνα με τις απόψεις του σε ό,τι αφορά την τέχνη του λόγου.

Ο ανά χειράς συγκεντρωτικός τόμος με τα κριτικά, ποικίλων γνωστικών προελεύσεων και υφολογικών χαρακτήρων, κείμενα (στα ελληνικά ως πρωτότυπη γλώσσα και σε μεταφράσεις από κριτική στην αγγλική, τη γαλλική, τη γερμανική, την ισπανική, την ιταλική γλώσσα) για τη μέχρι τώρα λογοτεχνική παραγωγή του Αντώνη Φωστιέρη αποτυπώνει αυτά ακριβώς τα δεδομένα, καθώς ακολουθεί την εξέλιξη της αποφασιστικής και προσδιοριστικής εμπλοκής του στη ροή του γενικού πολιτισμικού χρόνου. Στο πλαίσιο αυτό αναγνωρίζεται η γέφυρα ανάμεσα στο διδόναι (το πρωτότυπο λογοτεχνικό κείμενο) και στο λαμβάνειν (το κείμενο της κριτικής) όπως θα έλεγε ο Φρήντριχ Νίτσε, με δομικά υλικά που προέρχονται από τη δημιουργική γραφή του Αντώνη Φωστιέρη και από την ατομική πρόσληψη του κριτικού.

Με αυτή την προϋπόθεση ο τόμος προσφέρει στην ευρύτερη, πέραν των ειδικών, κοινότητα των αναγνωστών την ευκαιρία για μια συνάντηση σε συγχρονική διάσταση με τον κριτικό λόγο, ο οποίος παράγεται από την ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη, προβάλλει την αισθητική του κριτικού (ο κριτικός ως δημιουργός, για να παραπέμψω και στον Όσκαρ Ουάιλντ) και την τεκμηριωμένη (ή μη) επιχειρηματολογία του (ώστε ο κριτικός να κριθεί για τη διατύπωση των απόψεών του), και επομένως αποτελεί παράγοντα ποιότητας κατά τη διαμόρφωση του τοπίου στην ευρεία, ποικιλόμορφη πολιτισμική αγορά.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ

Κάτι περίεργο συμβαίνει.

Μόνο κάτι;

Άκου.

Η πιο ιερή μορφή του λόγου είναι, λέει, κατασκευή. Από χώμα και νερό, να υποθέσω; Κι ο Ποιητής μετρά πόντους, ζυγίζει γραμμάρια, του λασπόμελου, έστω. Δεν προσπαθεί καν να φυσήσει, σαν να μην έχει ο ίδιος πνοή. Κι ο αναγνώστης; Κοιτάει, κάνει like και αναπαύεται.

Η ποίηση προϊόν.

Και κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του homo sapiens.

Έμεινε κάτι άλλο να δούμε;

ZΩΗ ΣΑΜΑΡΑ

Εδώ ακριβώς εντοπίζεται η προστιθεμένη αξία της έκδοσης, και περαιτέρω η ιδιαίτερη λειτουργικότητα της σχετικής σειράς («Λογοτεχνική κριτική») με την ευθύνη του Θεοδόση Πυλαρινού, ο οποίος με κριτική, συγκριτική, συνθετική αντίληψη συνεχίζει να υποστηρίζει ζητήματα της νεώτερης ελληνικής γραμματείας (από τον Διονύσιο Σολωμό και τον Λορέντσο Μαβίλη μέχρι τη Βικτωρία Θεοδώρου και τον Γιώργο Μαρκόπουλο, και από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη μέχρι τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο και τον Θανάση Βαλτινό).

Σε ό,τι αφορά τον προ οφθαλμών τόμο: Στα κριτικά κείμενα διατυπώνονται απόψεις συγκλίνουσες και αποκλίνουσες (όπερ σπουδαιότερο, ως δήλωση πολυεστιακής κειμενικής δυναμικής), σχετικά με τις επιλογές του Αντώνη Φωστιέρη, όπως αυτές προσδιορίζουν τη θεματική και την υφολογική οργάνωση των ποιημάτων του.

Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζεται η ευρηματική διαχείριση ζητημάτων, όπως:

Ο τρόπος με τον οποίον η εξωτερική πραγματικότητα μετεξελλίσσεται σε ένα σύστημα εσωτερικών τοπίων, η συσχέτιση ανάμεσα στο λεκτό και στο άλεκτο ή ανάμεσα στο ορατό και στο αόρατο ως βάση για την εξέλιξη των εσωτερικών τοπίων σε σημασιολογικούς τύπους, η αποτύπωση της συνειδητής και πολυεπίπεδης σχέσης του συγγραφέα-δημιουργού αφενός με τη γλώσσα ως όχημα ή δίοδο για τη διεκπεραίωση σημαινομένων και αφετέρου με την τέχνη του λόγου ως χώρου σύνθεσης εσωτερικών τοπίων γύρω από έναν θετικό και έναν αρνητικό πόλο εννοιών και συναισθημάτων.

Περαιτέρω: Η διαρκής αμφίδρομη σχέση ζωής και θανάτου ως συσχέτιση ανάμεσα σε ένα παρόν και σε ένα μεταπαρόν και ως άξονας ανάπτυξης του υπο-/κειμενικού σύμπαντος, η νοσταλγία ως ανάκληση του περιεχομένου της μνήμης κατά τη ροή του προσωπικού χρόνου, η μνήμη με όσα έχει αποθησαυρίσει στη βαθεία αν και με ρωγμές δεξαμενή της και η λήθη με το φορτίο που έχει διασώσει στις δυσπρόσιτες αλλά και υπό όρους προσπελάσιμες περιοχές της, η αέναη διαδοχή παρελθόντος-μέλλοντος μέσα στην κοίτη ροής του προσωπικού και του γενικού χρόνου.

Καθώς επίσης: Οι ποικίλες διαπροσωπικές σχέσεις, η ανθρωπινή αντοχή, η φθορά, η ενοχή και η αθωότητα, η φύση και η μεταφυσική ως βασικοί παράγοντες για τη συμπεριφορά του ανθρώπου, ο χώρος και ο χρόνος, οι αισθήσεις και η διόραση.

Παράλληλα, επισημαίνονται οι βασικές υφολογικές σταθερές της δημιουργικής γραφής του Αντώνη Φωστιέρη, όπως είναι η ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα και συχνά αποκλίνουσα από την κοινή χρήση αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς (π. χ. το εμβληματικό: «*Με την ουρά του μ' άρπαξε και με σήκωσε ασάβιλος / Ο γαλαξίας των άφαντων πραγμάτων*» από τη συλλογή *Σκοτεινός έρωτας*), με τη συνακόλουθη πολυεπίπεδη πνακοθήκη των γραμματικών εικόνων όπου εντοπίζεται το ευρύ φάσμα των χρωμάτων αλλά και η κειμενική εφαρμογή για το κιαροσκούρο, καθώς και ο εσωτερικός ρυθμός του κειμένου ως αποτέλεσμα ποικίλων παραγόντων (ποικίλες παρηχήσεις, ποικίλοι τρόποι αφηγηματικότητας ανάλογα με την επιλογή της θέσης των λέξεων στον στίχο ή στη συνεχή ροή κειμένου).

Περαιτέρω, εντοπίζονται ιδιαίτερα φαινόμενα, όπως είναι η αφοριστική διατύπωση ως κωδικοποίηση αρχών και αξιών που διέπουν τη σύνθεση του κειμενικού σύμπαντος του Αντώνη Φωστιέρη, και κυρίως η μεταγλωσσικότητα ως τεκμήριο της συνειδητής σχέσης του με τη διαδικασία της δημιουργικής γραφής, η οποία (μεταγλωσσικότητα) αναγνωρίζεται στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της ποιητικής σύνθεσης, στη χρήση γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων ως υλικού δομής των ποιητικών κειμένων (ανεξάρτητα από την κοινή χρήση της γλώσσας ως οχήματος για τη διατύπωση και διεκπεραίωση σημαινομένων), καθώς και στις αναζητήσεις του Φωστιέρη επάνω σε θέματα γλωσσικά ή ειδολογικά ως προς τη δημιουργική γραφή καθαυτή, όπως αυτές οι αναζητήσεις έχουν ενσωματωθεί στο λογοτεχνικό υλικό.

Η κριτική αντιμετωπίζει τον Αντώνη Φωστιέρη στο πλαίσιο της έντονης δημιουργικής παρουσίας της Ποιητικής Γενιάς του '70 κατά τη διαχρονική εξέλιξη της νεώτερης ελληνικής γραμματείας, στο πλαίσιο ποικίλων συγκλίσεων και αποκλίσεων, όπου εντάσσονται και ρητές ή συναγόμενες εκλεκτικές συγγένειες. Προϊόν ειδικού βάρους κατ' αυτή την αντιμετώπιση είναι η έμφαση στο γλωσσικό εργαλείο που διεκπεραιώνει τα σημανόμενα ενός εντυπωσιακού κειμενικού σύμπαντος: Αναγνωρίζεται ισχύων λόγος πνευματώδης, στοχαστικός, παραστατικός, πλήρης συναισθήματος, αφοριστικός, ενίοτε παραβολικός και σαρκαστικός, με ιδιαίτερως υψηλή αισθητική και με αμεσότητα προφορικής επικοινωνίας στο πλαίσιο της εξωκειμενικής συμπεριφοράς του Φωστιέρη ως αυτοαναφερόμενου δημιουργού.

Άμεση πρόσβαση στη λογοτεχνική γραφή (έστω και εξ όνουχου) του Αντώνη Φωστιέρη και συγχρόνως άμεση κάλυψη αισθητικών αναγκών μετά τις θεωρητικές προσεγγίσεις παρέχει ανθολόγιο ποιημάτων του από τις προσώρας εκδεδομένες ποιητικές συλλογές στο Επίμετρο του τόμου, το οποίο προσφέρει και μια δυνατότητα «επαλήθευσης» για όσα η προτασόμενη κριτική υποστηρίζει.

Ως εισαγωγή στην έκδοση λειτουργούν αφενός εκτενές κείμε-

νο του Θεοδόση Πυλαρινού σχετικά με την υπόθεση εργασίας σε ό,τι αφορά την οργάνωση του υλικού στον τόμο, και αφετέρου βιο-/εργογραφικό χρονολόγιο για τον Αντώνη Φωστιέρη, όπου μεταξύ άλλων εντοπίζουμε λεπτομέρειες για τη συμμετοχή του στο γενικότερο εντός και εκτός Ελλάδας πολιτισμικό γίγνεσθαι (π.χ. συμμετοχή στη δραστηριότητα εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, πορτραίτο σε σημαντικές θεματικές τηλεοπτικές εκπομπές όπως «Εποχές και Συγγραφείς» και «Μονόγραμμα»).

Με αυτές τις προϋποθέσεις, ο συγκεκριμένος τόμος είναι δυνατόν να εκτιμηθεί ως ένα τεκμήριο διεργασιών για την προσέγγιση λογοτεχνικών και γενικότερα φιλολογικών ζητημάτων, με έμφαση στην πρόσληψη έργων της τέχνης του λόγου (αλλά όχι μόνον), και με παραδειγματική εφαρμογή στην ποίηση του Αντώνη Φωστιέρη.

Επιπλέον, στον τόμο αυτόν αναγνωρίζεται ένα σύστημα διαύλων για την άμεση επικοινωνία με έναν ιδιαίτερως σημαντικό δημιουργό που κατέχει δεσπόζουσα θέση μέσα στην ευρύτερη περιοχή της πολιτισμικής παραγωγής, από την οποία προέρχεται και το σχέδιο του Σωτήρη Σόρογκα που συναντούμε στο εξώφυλλο της έκδοσης.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα Γερμανικά: Θεοδόσης Κοντάκης—

ΓΚΟΤΦΡΗΝΤ ΜΠΕΝ (GOTTFRIED BENN)

2 ποιήματα από την τελευταία ποιητική συλλογή του, *Aprèslude*

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΕΙΝΑΙ ΚΙ ΑΥΤΟΙ
[Das sind doch Menschen]

Άνθρωποι είναι λοιπόν κι αυτοί, σκέφτεται κανείς,
όταν το γκαρσόνι πάει πλάι σ' ένα τραπέζι,
ένα παράμερο,
«του μαγαζιού» ή κάτι παρόμοιο σε μια γωνιά,
έχουνε κι αυτοί λοιπόν αισθήματα τρυφερά,
αγαπούν τις απολαύσεις,
έχουνε σίγουρα επίσης ευαισθησίες και βάσανα.
Δεν είσαι και τόσο μόνος
μες στη δική σου σύγχυση, ανησυχία, τρομάρα,
θα υπάρχει κι εδώ αμφιβολία, αργοπορία, αβεβαιότητα,
έστω και για αποφάσεις αγοραίες,
το πανανθρώπινο,
έστω με τη μορφή συναλλαγών
κι εδώ ακόμα!
Ατέλειωτος ο πόνος στις καρδιές
και για όλους,
αν όμως αγάπησαν ποτέ
(πέρ' από το κρεβάτι),
με κάψα, εξάντληση, της ερήμου δίψα
για μια γουλιά ροδάκινο χυμό
από στόμα μακρινό,
βυθισμένοι, πνιγμένοι
στων ψυχών την ασυμφωνία -
τούτο κανείς δεν το ξέρει, δεν μπορεί
ούτε το σερβιτόρο να ρωτήσει,
που πατάει τώρα στο ταμείο
άλλη μια «ξανθιά»,

άπληστος για τα κέρδη της μέρας,
για να σβήσει μια δίψα διαφορετική, κι ακόμα πιο βαθιά.

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΟΥ ΣΥΝΑΝΤΗΣΑ
[Menschen getroffen]

Συνάντησα ανθρώπους που,
όταν ρωτούσε κανείς τ' όνομά τους,
ντροπαλά - λες και δεν είχαν τίποτα ν' απαντήσουν,
να μην άξιζαν καν να 'χουν ένα όνομα -
«Δεσποινίς Χρήστου» απαντούσαν, κι έπειτα:
«όπως το βαφτιστικό», ήθελαν να ευκολύνουν την κατανόηση,
όχι κανένα δύσκολο όνομα, «Ποπιόλης» να πούμε
ή «Μπαρμπαρήγος»* -

«όπως το βαφτιστικό» - μην επιβαρύνετε το μνημονικό σας,
παρακαλώ!

Συνάντησα ανθρώπους που
μεγάλωσαν με τους γονείς και τέσσερ' αδέρφια
σε μια κάμαρα,
τη νύχτα, με τα δάχτυλα στ' αυτιά,
μελετούσαν στην κουζίνα πλάι στο φούρνο,
έφτασαν ψηλά, όμορφες απ' έξω κι αβρές σαν κόμισσες
και μέσα τους γαλήνιες και δραστήριες σαν τη Ναυσικά,
με το καθάριο μέτωπο τ' αγγέλου.
Συχνά αναρωτήθηκα κι απάντηση δεν πήρα,
από πού μας έρχεται η πραότητα κι η καλοσύνη,
ούτε σήμερα το γνωρίζω και πρέπει τώρα να φύγω.

* Τα αντίστοιχα επώνυμα στο πρωτότυπο είναι: Christian, Popiol και Babendererde.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Η (όψιμη) στροφή στην πανανθρώπινη συναδέλφωση

Όταν το 1955 εκδόθηκε η τελευταία ποιητική συλλογή του, με τον εύγλωττο τίτλο *Après-lude*, ο Γκότφρητ Μπεν έμπαινε στο 70ό και τελευταίο έτος της ζωής του.

Η κριτική έχει επισημάνει –στην ύστατη αυτή ποιητική κατάθεση– την ανακάλυψη ενός πρωτόγνωρου ανθρωπισμού από τον υπερήλικα ποιητή και ιατρό, γνωστό άλλοτε για την αποστασιοποιημένη, «χειρουργική» ματιά της ποιητικής του απέναντι στα ανθρώπινα. Έκπληξη προκάλεσε τόσο η όψιμη αυτή, θερμή χειρονομία προς τον καθημερινό άνθρωπο, όσο και η στροφή του σε μια πεζολογική έκφραση, που περιέχει ακόμα και αγοραίες εκφράσεις της τρέχουσας μεταπολεμικής ζωής.

Αναμφίβολα ο Μπεν υπήρξε ένας ποιητής κομβικός για την κατανόηση των πνευματικών και κοινωνικοπολιτικών περιπετειών του 20ού αιώνα: ξεκινώντας από την εξπρεσιονιστική πρωτοπορία την περίοδο γύρω από τον πρώτο μεγάλο πόλεμο, οδηγήθηκε ύστερα στην πιο φριχτή πλάνη του αιώνα: εναγκαλίστηκε –μόνο στο αρχικό του στάδιο, είν' η αλήθεια– τον ναζισμό. Στιγματισμένος για το ναζιστικό καθεστώς, αναστήθηκε ποιητικά με το τέλος του πολέμου, καταθέτοντας την πιο άρτια ποιητική του πρόταση, τα *Στατικά ποιήματα* (εκδόθηκαν το 1948).

Ο νέος ανθρωπισμός, που δίνει όψιμους καρπούς στην τελευταία συλλογή του, συνάντησε το χέρσο έδαφος της δυ-

σπιστίας απέναντι στον πρώην υμνητή των ναζί. Ο γράφων διακινδυνεύει επίσης την αντίδραση του κοινού, εκφράζοντας την άποψη ότι η ανακάλυψη του ανθρώπου-αδελφού από τον ποιητή που ανήλθε τραυματισμένος από το βάραθρο της εσχάτης πλάνης είναι, αντιθέτως, ακόμη πιο πειστική και συνταρακτική.

Ο Μπεν, για ευνόητους λόγους, ουδέποτε τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ. Ένας άλλος, όμως, νομπελίστας ποιητής, από την πλευρά των θυμάτων αυτήν τη φορά, θα απαντούσε σε όσους η ιστορία βοήθησε να διατηρήσουν την αθωότητά τους ότι «αυτό είναι που έχουν [...] αν δεν έχουν περάσει μια δοκιμασία» (Czeslaw Milosz, «Απόμαχος»)· και αλλού, ατενίζοντας το αθώο μέτωπο ενός νέου: «θα μπορούσε να 'ναι ένας από τους ολετήρες / αν είχε γεννηθεί λίγο πιο νωρίς, μα δεν το ξέρει. / Επιλέχτηκε, σαν τον πατέρα του, μα δεν κλήθηκε». Και πάλι, όμως, αυτός που με κάποιον τρόπο «κλήθηκε» συγχωρείται άραγε;

Στα ποιήματα που μεταφράζονται εδώ, η ανθρώπινη συναδέλφωση παίρνει απρόσμενες μορφές: στο πρώτο ποίημα, η ψυχική προσέγγιση με τους ανθρώπους «της ταβέρνας» ίσως έχει ακόμη απόμακρο και βεβιασμένο χαρακτήρα («άνθρωποι είναι λοιπόν κι αυτοί»)· αλλά στο δεύτερο ποίημα, είναι ο ποιητής που νιώθει συγκρινόμενος ότι υστέρησε, αφού στη μακρά ζωή του «ούτε σήμερα γνωρίζει» της ανθρωπιάς την πηγή – και είναι πλέον αργά («πρέπει τώρα να φύγω»). Ίσως όμως υπάρχει εδώ «κι ακόμα πιο βαθιά», όψιμα αποκτημένη, συναίσθηση: ότι ο ίδιος κι η γενιά του, με όλες τις επιτεύξεις και τις τραγικές της πλάνες, πρέπει πια ν' αποχωρήσει, για να δώσει τη θέση της σε μια γενιά (πιθανώς) πιο αθώα κι αυθεντική.

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ

Νύχτα μέρα δεχότανε τα χρόνια,
πρόσεχε σημάδια επάνω του να μην αφήνουν
κρατώντας σα φυλαχτό της ρουτίνας το ρολόι.

Κάθε πρωί έδινε παρών στην υπηρεσία
κάθε απόγευμα κρυβόταν στο σαλόνι,
λίγα έχω να σας πω για τον πατέρα μου
πολλά-πολλά δεν είχε με κανέναν.

— Ξέρεις πόσος καιρός μου απομένει
να η σκάλα ήδη έτοιμη... με περιμένει,
ό,τι ήξερα κι ό,τι μπορούσα στα 'μαθα
δεν επιδίωξα να σε διορίσω
ούτε στις ιδέες μου να σε συγκρατήσω,
για ό,τι σε μάγεφε και σ' έπεισε
αδιάφορος –δεν ήμουν διόλου–
μα πρώτα έρχεται ο φόβος για το άγνωστο
πού να ξέρεις αν ακολουθεί ο θάνατος
ή η ελευθερία. Αν και

για την κατάληξή σου –κακώς– ανησυχούσα,
μα μέσα σ' έναν κόσμο που 'χει ξεφυχήσει
πολλά σε μια φυγή μπορεί και να κοστίσει.

Κοίταζε μια το παράθυρο και μια τον κόρφο του,
φεύγαν τα τελευταία τραίνα, κοίταζε
σα να 'κρυβε ένα γράμμα που 'θελε να στείλει.

— Έφτασα ως εκείνον το σταθμό – είχε πολύ αέρα
ταρακουνούσε τη ξεθωριασμένη ταμπέλα
κι έφτανε το κρύο μέχρι το φανελάκι.
Και να, που στα δικά σου χρόνια
λιγόστεφαν τα δρομολόγια.

Νύχτα μέρα άγνωστο το απωθημένο μου.
Κρατώντας το, με κράταγε
της ρουτίνας το ρολόι.

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ: ΜΙΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ

—Χρύσα Σπυροπούλου—



Η Ζωή Καρέλλη (το πραγματικό της όνομα ήταν Χρυσούλα Αργυριάδου, το επίθετο του συζύγου της, το γένος Πεντζίκη, ήταν αδερφή του συγγραφέα Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη) είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση στην ποίηση και στα ελληνικά γράμματα. Αν και πλησίαζε τα σαράντα όταν άρχισε να δημοσιεύει έργα της σε περιοδικά της Θεσσαλονίκης, ωστόσο από την πρώτη στιγμή φάνηκε ο δυναμικός και στιβαρός της λόγος.

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1901, όπου έζησε όλα τα χρόνια, με ένα μικρό διάλειμμα, όταν ήρθε να μείνει για ένα σύντομο χρονικό διάστημα στην Αθήνα. Δεν την κέρδισε όμως η πόλη και σύντομα επανήλθε στη γενέτειρά της, όπως μου είχε εξομολογηθεί σε μία από τις συναντήσεις μας στο διαμέρισμά της στην οδό Δελφών, το οποίο ήταν γεμάτο βιβλία και φωτογραφίες. Ανατράφηκε σε αστικό περιβάλλον και δεν πήγε σε σχολείο γιατί οι δικοί της ήθελαν να μορφωθεί με κατ'οίκον μαθήματα, κάτι που συνηθιζόταν στις αστικές οικογένειες. Έτσι έμαθε ξένες γλώσσες αλλά και μουσική. Αργότερα παρακολούθησε μαθήματα Φιλολογίας στη Φιλοσοφική σχολή της Θεσσαλονίκης, ενώ μετά το 1944 ταξίδεψε σε πολλά μέρη του εξωτερικού. Η γνώση των γλωσσών της έδωσε τη δυνατότητα να διαβάσει μεγάλους Γάλλους και αγγλοσάξονες συγγραφείς, γνωστή ήταν άλλωστε η προτίμησή της για το έργο του Τ.Σ. Έλιοτ, του Μπέκετ και του Γάλλου ποιητή Πωλ Κλωντέλ, ο οποίος όπως και ο Έλιοτ είχαν και θρησκευτικού τύπου αναζητήσεις. Και η ίδια, εξάλλου, διακρινόταν για την πίστη της στη χριστιανική παράδοση μολοντί η αμφιβολία την έστρεφε προς άλλους χώρους, οι οποίοι της έδιναν το υλικό για να διοχετεύσει την υπαρξιακή αγωνία της, τα διλήμματά της, τις αβεβαιότητές της. Έτσι η ελληνική μυθολογία και η αρχαιοελληνική γραμματεία γίνεται ο ανεξάντλητος ρευστός χώρος από όπου αντλούνται ιδέες, εικόνες, σκηνές που συνυπάρχουν με τον σταθερό και αμετακίνητο δογματικό κόσμο.

Το όνομα Ζωή Καρέλλη είναι ψευδώνυμο το οποίο επέλεξε γιατί ήθελε να δώσει έμφαση στην αγάπη της προς τη ζωή

από τη μια και από την άλλη για να θυμάται ή να τιμήσει έναν υπολογαγό με το επίθετο Καρέλλη, τον οποίο είχε ερωτευτεί. Παντρεύτηκε, όμως, τον Αργυριάδη, σύμφωνα με την επιθυμία των γονιών της, ο οποίος καταγόταν από τις Σέρρες και ήταν διευθυντής στην Αμερικανική Γεωργική Σχολή, που είχε τις εγκαταστάσεις της στη Θέρμη Θεσσαλονίκης. Εδώ ζούσε με τον σύζυγό της και είχε τη δυνατότητα να βρίσκεται κοντά στη φύση και να κάνει ιππασία. Άλλωστε γνωστή είναι η αγάπη της για τα άλογα, μου είχε δείξει φωτογραφίες από εκείνη την εποχή, μία από τις οποίες ήταν κρεμασμένη στον τοίχο του δωματίου της και την παρουσίαζε να ιππεύει. Η αγάπη της προς τα άλογα φαίνεται σε αρκετά ποιήματά της, αξίζει όμως η αναφορά στο ποίημα *Λαίδη Γκοντάιβα* (Σύμφωνα με την παράδοση, η Λαίδη Γκοντάιβα-Lady Godiva, 980-1067, ήταν η όμορφη σύζυγος του Κόμη Λίοφρικ Γ' του Κόβεντρι. Επί των ημερών του, οι κάτοικοι της περιοχής υπέφεραν από τη δυσβάσταχτη φορολογία. Επανειλημμένως, η Γκοντάιβα είχε ζητήσει από τον σύζυγό της να μειώσει τους φόρους, αλλά εκείνος ήταν αδιάλλακτος. Στο τέλος, αφού κουράστηκε από την επιμονή της, υποσχέθηκε ότι θα ικανοποιούσε το αίτημά της, αν θα ήππευε γυμνή στους δρόμους της πόλης) του πρώτου τόμου, στο οποίο μιλάει για τις σχέσεις των δύο φύλων στο γάμο, με το άλογο να είναι αόρατο, ή το υπέροχο ποίημα του δεύτερου τόμου *Κυνίσκα η Σπαρτιάτις και η εκ Μακεδονίας Βελεστίχη: ιπποτρόφοι*. Ομορφιά, δυναμισμός, αξιοπρέπεια, έρωτας, αρχοντιά είναι τα τρία χαρακτηριστικά των δύο γυναικείων μορφών που έχουν ένα επιπλέον κοινό: ασχολούνται με τα άλογα.

Εμφανίστηκε πρώτη φορά στο χώρο των γραμμάτων το 1935, στο περιοδικό *Το 3^ο Μάτι*, όπου δημοσίευσε το πεζογράφημα *Διαθέσεις*, ενώ το 1937 δημοσίευσε το ποίημά της *Φετεπουρσικρί* στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες*. Και το 1940 εκδίδεται η πρώτη της ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Πορεία*. Έχει ενδιαφέρον να δούμε, όμως, πώς ξεκίνησε να γράφει ποίηση, όπως η ίδια εξομολογείται στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τόμου των ποιημάτων της, ο οποίος περιλαμβάνει συλλογές από το 1940 έως το 1955. Οι δύο αυτοί τόμοι όπως και άλλα της έργα, δοκίμια κυρίως, εξεδόθησαν από τον φίλο της, τον ποιητή και δοκιμιογράφο Κώστα Τσιρόπουλο, ο οποίος μαζί με τον Αντώνη Τσακίρη είχαν δημιουργήσει τον εκδοτικό οίκο «Οι εκδόσεις των Φίλων».

Μια μέρα, λοιπόν, στις 10 Απριλίου 1938, όπως και το ομώνυμο ποίημα, όταν πήγε σε ένα κοιμητήριο για να παραστεί σε μνημόσυνο οικείου της προσώπου, ένωσε να την κατακλύξει ο ρυθμικός λόγος γιατί είδε καθαρά την λαμπρότητα της ζωής σε αντίθεση με ό,τι συνεπάγεται ο θάνατος. Και όπως εξομολογείται χαρακτηριστικά, την συνεπήρε το δέος του θανάτου και η γοητεία του φόβου. Αυτή η «εμπειρία» ήταν και η αρχή της ουσιαστικής δυναμικής και συστηματικής ποιητικής της πορείας, αφού η σύγκρουση των συναισθημάτων, οι αντίθετες καταστάσεις αποδόθηκαν στο ποίημα *10 Απριλίου 1938* και σε όλα τα υπόλοιπα που ακολούθησαν.

Οι αντιθέσεις, οι συγκρούσεις, οι αμφιβολίες, άλλωστε, υπήρξαν οι πηγές της δημιουργικής της παρουσίας. Από τη μια ήταν θρησκευόμενη ενώ από την άλλη είχε αμφιβολίες και διλήμματα για τα ανθρώπινα, δεν είχε απαντήσεις για το πώς και το γιατί ή το μετά, και γι' αυτό κατέφευγε στον πλούτο της αρχαίας ελληνικής παράδοσης, της μυθολογίας, φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Για τίποτε δεν ήταν σίγουρη, οι βεβαιότητές της ήταν πάντα εύθραυστες και ρευστές, κάτι που συναντάει ο αναγνώστης σε πολλά ποιήματά της, περιορίζομαι να αναφέρω, όμως, το υπέροχο ποίημα *Ψάφρα* του δεύτερου

τόμου, όπου και το «“δίχα μοι τα νοήματα...” ως έγραφε» (εννοείται η Σαπφώ). Η ίδια πίστευε στο διφυές, εξάλλου, πίστη που την εκφράζει σε ποιήματα αλλά και σε δοκίμιά της. Άλλωστε, σε μερικά ποιήματά της εμφανίζεται ορθολογίστρια, σε άλλα αισθησιακή, ενώ ακόμα και σε ίδια ποιήματα η μία θέση της μπορεί να αναιρεί την άλλη.

Αυτά τα αντίθετα, τα διαφορετικά, η ποιήτρια τα συνθέτε με θαυμαστό τρόπο, με πρωτοτυπία και ποικιλία εικόνων και ιδεών που απέρρεαν και από την προσωπική της ευαισθησία, την τολμηρή φαντασία της, τις γνώσεις, αλλά και την σκέψη της που δεν παρέμενε στα απλά, αλλά εισχωρούσε στα σύνθετα, την πολυπλοκότητα της ύπαρξης, το μυστήριο της ζωής. Σε όλο της το έργο είναι εμφανής η προσπάθειά της να συνθέσει διαφορετικές ιδέες, διαφορετικές διαθέσεις, όπως το φως και το σκότος, την ύπαρξη και τη φθορά-τον θάνατο, τη θρησκεία με τις αμφιβολίες της, τις οποίες εξέφρασε κυρίως μέσω των μυθολογικών μορφών και της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας, κυρίως μέσω των ρήσεων του Ηρακλείτου για το πέρασμα του χρόνου, της αμφισημίας και της αμφιβολίας, χαρακτηριστικά θέματα που διατρέχουν όλο το έργο της: «ποταμοίς τοις αυτοίς εμβαίνομεν, είμέν τε και ούκ είμεν», ή «οδός άνω κάτω μία και η αυτή» (από τη συλλογή δοκιμίων με τον τίτλο *Παρατηρήσεις*, Αστρολάβος/Ευθύνη 1982, σελ.92, στο *Περί αμφιβολίας*). Συνδέει, εξάλλου, όχι μόνο τις αντιθέσεις, αλλά και τις διαφορετικές εποχές, το τότε με το τώρα, δίνοντας διάρκεια σε συμπεράσματα και ιδέες. Η αμφιβολία, άλλωστε, για την ποιήτρια είναι το αντίθετο της ανυπόφορης και σκιάδους βεβαιότητας, ενώ η ποίηση εκφράζει το μυστήριο, το μυστήριο και το άγνωστο της ίδιας της ζωής. Γιατί ο ποιητικός λόγος είναι ο «μόνος ελεύθερος λόγος σε χρόνο και χώρο», μιας και συνδέει τα αντίθετα, όχι σε περιορισμένο χρόνο, εφόσον η μια στιγμή μπορεί να ειδωθεί ως μια κουκίδα στην αιωνιότητα.

Στα συνήθως μακροσκελή ποιήματά της μετατρέπονται μορφές της αρχαιοελληνικής γραμματείας και μυθολογίας σε σύμβολα που απεικονίζουν τα αιώνια ερωτήματα του ανθρώπου γύρω από τη φύση των πραγμάτων, το πέρασμα του χρόνου, για το τι είναι αλήθεια και αν αυτή υπάρχει. Η Σαπφώ, η Αντιγόνη, η Ισμήνη, ο Ορέστης, η Κλυταιμνήστρα, η Κασσάνδρα, ο Ορφείας και η Ευρυδίκη, ο Ήφαιστος, η Δήμητρα και η Περσεφόνη, ο Έφηβος των Αντικυθήρων –σε αντίθεση με μορφές της χριστιανικής θρησκείας– και πολλοί άλλοι συνθέτουν τον πολυσχιδή κόσμο της ποιήτριας η οποία τολμά με σταθερότητα και αρρενωπότητα, περίεργο για γυναίκα την εποχή εκείνη, να διατυπώνει με ποιητικό τρόπο, ιδέες που είτε δεν απασχολούσαν το άτομο, ιδιαιτέρως τη γυναίκα, τότε είτε, ακόμα και αν το απασχολούσαν, έστρεφε σε άλλα τοπία τον προβληματισμό του, μολονότι παρουσιάζονται με υπαρκτικές αναζητήσεις πολλοί άντρες ομότεχνοί της. Η υπαρκτική αγωνία, η μοναξιά, ο έρωτας, οι εσωτερικές συγκρούσεις, το γρήγορο πέρασμα του χρόνου, η φθορά και ο θάνατος, η αμφισημία και οι αμφιβολίες για τα πράγματα και μάλιστα για θέματα που θεωρούνται δεδομένα και λυμένα από τους πολλούς, συνθέτουν τη θεματική από όπου αντλεί έμπνευση η

Καρέλλη. Χαρακτηριστική, εξάλλου, ήταν η αντίδραση πολλών ποιητών και κριτικών όταν δημοσιεύτηκαν τα πρώτα της ποιήματα. Γράφτηκε ότι η Καρέλλη γελοιοποιείται με το ποίημά της που δημοσιεύτηκε στις *Μακεδονικές Ημέρες*. Μάλιστα ένας συνάδελφός της, όταν κυκλοφόρησε η ποιητική συλλογή *Πορεία*, της είπε λυπημένος ότι δεν κατάλαβε τίποτε από όσα έγραφε. Ο πρώτος, όμως, ποιητής που την αποδέχτηκε και την ενθάρρυνε ήταν ο Γιώργος Σαραντάρης, ο οποίος την παρακίνησε, σε άρθρο του στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, να τυπώσει τα ποιήματα που περιελάμβανε η συλλογή *Πορεία*.

Μετά τον πόλεμο, προσέχτηκε το 1948 η ποιητική συλλογή *Η εποχή του Θανάτου*, ενώ ήδη από τη δεκαετία του '50 το ενδιαφέρον των κριτικών, και όχι μόνο, μεγαλώνει για το έργο της. Τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης και έλαβε τη διάκριση *Palme Academiques* του Υπουργείου Παιδείας της Γαλλίας(1956) για την ποιητική συλλογή *Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα*, με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης(1974) για τα *Ποιήματα 1940-1973*, και με το Βραβείο Ποίησης του Ιδρύματος Ουράνη το 1978, για το σύνολο του ποιητικού της έργου. Έγινε, η πρώτη γυναίκα, αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών το 1982, ενώ η Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ την αναγόρευσε σε επίτιμο διδάκτορα το 1988, με τον έπαινο να τον διαβάξει ο Γεώργιος Σαββίδης. Το 1995 ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας Κωνσταντίνος Στεφανόπουλος της απένειμε, όπως και στους ποιητές Γ. Βαφόπουλο και Γ. Βαρβιτσιώτη, το Μετάλλιο του Ταξίαρχη του Φοίνικα της Ελληνικής Δημοκρατίας, σπουδαίες διακρίσεις για μια γυναίκα που διέπρεψε στον τομέα της.

Το πώς βλέπει το θέμα της γυναικείας υπόστασης το παρατηρεί ο αναγνώστης σε όλα της τα ποιήματα. Οι γυναικείες μορφές φαίνονται να είναι αυτόρκες αλλά και εξαρτώμενες από την αγάπη των άλλων, ανεξάρτητες, αξιοπρεπείς, υπερήφανες, ελεύθερες, σκεπτόμενες, γεμάτες αμφιβολίες και αμφιταλαντεύσεις. Είναι ο τύπος του *ή άνθρωπος*, όπως γράφει στο ομώνυμο ποίημα του δεύτερου τόμου των ποιημάτων. Ο άνθρωπος και η άνθρωπος, το διφυές, με τα κοινά αλλά και διαφορετικά χαρακτηριστικά, αφού ο άνδρας και η γυναίκα είναι παιδιά της ίδιας φύσης, με την κοινή πορεία και μοίρα. Στο έργο της, άλλωστε, συναντώνται η ελληνική και η ευρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση, στοιχεία που επιτείνουν τον εσωτερικό λόγο και την υπαρκτική αγωνία, ένας συνδυασμός, που αναιρείται πολλές φορές, μιας ξεχωριστής και πρωτότυπης θρησκευτικότητας με την σύγχρονη εκφορά του ειδωλολατρικού, παγανιστικού κόσμου. Πιστή στη λογική γοητεύεται από το ένστικτο ή από αυτό που ονομάζουμε πνευματικότητα, το οποίο δαμάζει θαυμαστά. Αγαπάει τη ζωή και το θαύμα της, γνωρίζοντας τα όριά της, ενώ μιλάει για ό,τι την περιβάλλει, για ό,τι αντιλαμβάνεται και αποτελεί μέρος του κόσμου της, αλλά και για ό,τι η ίδια αισθάνεται, για τα σημεινόμενα των άδηλων στοιχείων, απόρροια μιας παραδοξότητας που από τη μια φοβίζει και από την άλλη γοητεύει, και που άλλωστε γίνεται και η έμπνευση για την ποιητική δημιουργία.



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Σ. ΑΡΔΑΒΑΝΗΣ

Ανασυνειδησία

ένα ασθματικό εγχειρίδιο

www.gouostis.gr

ιπποκρατίδης τύραννος και τυραννόμενος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΛΙΛΗ ΝΤΙΝΑ

(Λιλή Ντίνα, *Θυρίδα μνήμης*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2017)

—Παναγιώτης Βούζης—



Το υφολογικό σύστημα της παρούσας συλλογής βρίσκεται σε συνάφεια με την ομιλουμένη γλώσσα, αποκομίζοντας στοιχεία από τις διάφορες ποικιλίες της, από τις απλούστερες και καθημερινές έως λογιότερες. Η παρέκκλιση από τον κοινό λόγο βασίζεται στη μεταφορά, μέσω της οποίας οι λέξεις και οι φράσεις στερούνται εν μέρει της πρωτοβάθμιας, κανονικής σημασίας τους, ώστε αποκτούν ένα δευτεροβάθμιο σημασιολογικό περιεχόμενο, που αφορά τα εσωτερικά γεγονότα του ποιητικού υποκειμένου. Το αποτέλεσμα είναι η ένταξη μίας σει-

ράς από παροντικές εκφραστικές συμβάσεις σε μία προοπτική προσωπική όμως όχι υποκειμενική, επειδή αυτές διατηρούν σε ικανό βαθμό την πρωτοβάθμια σημασία τους, εξασφαλίζοντας έτσι διαύλους προς την αντικειμενικότητα και συνακόλουθα προς την επικοινωνία και τη συλλογικότητα. Το συγκεκριμένο ύφος αντιστοιχεί σε δύο σημαίνουσες κινήσεις της συλλογής στο πεδίο της αναφορικότητας, μία εξωστρεφή και μία εσωστρεφή: Στη ροπή προς την ποιητική απογείωση του τυποποιημένου, μονότονου βίου, κυρίως του ιδιωτικού, και στην εξίσωση του κόσμου με τον εαυτό, η οποία έχει ως συνέπεια την εσωτερικευση των φαινομένων της εξωτερικής πραγματικότητας. Με τη δεύτερη και εσωστρεφή κίνηση σχετίζεται επιπλέον η υφολογική προτίμηση στις αφηρημένες έννοιες.

Τα γνωρίσματα που συμπληρώνουν τον χαρακτήρα της ιδιολέκτου στη *Θυρίδα μνήμης* είναι η ελλειπτικότητα και η αποφθεγματικότητα, οι οποίες συντελούν στη βραχύτητα των συνθέσεων. Ακόμη όμως και στο περιορισμένο πλαίσιο τους τα ποιήματα συγκροτούνται σε αρκετές περιπτώσεις με τη συρραφή μεμονωμένων τμημάτων, η οποία επισημαίνεται συχνά μέσω του χωρισμού σε ενότητες. Η συγκεκριμένη τεχνική υπονομεύει τη γραμμικότητα της ανάπτυξης του λόγου και αντιστοιχεί στη μη γραμμική

πλοήγηση στο ηλεκτρονικό υπερκείμενο και στην αποσπασματικότητα της ομιλίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Το περιεχόμενο συνίσταται ως επί το πλείστον από υπαρξιακές διερωτήσεις και σχόλια επάνω στην ανθρωπότητα, την πλαστικότητα ή τη γνησιότητα της ζωής, τις λέξεις και την ποίηση, τον χρόνο και τη μνήμη, τη σύγχρονη δυστοπία, την επιθυμία και τα όνειρα, την τύχη, τον έρωτα. Τα συναισθήματα τα οποία προκαλούν οι προηγούμενες ερωτήσεις και τα σχόλια υπογραμμίζονται στο κλείσιμο των συνθέσεων, αφού στον τελευταίο ή στους τελευταίους στίχους προσδίδεται ιδιαίτερο βάρος.

Να αρνηθούμε το ωφελιμιστικό βλέμμα / Να κατοικήσουμε μια άλλη αναγκαιότητα / πριν από τη λήθη της ίδιας μας της ύπαρξης / Να βρούμε τη δωρεά / Να ξυπνήσουμε το θαύμα που ξεχάσαμε / Να φτάσουμε στο ιδρυτικό γεγονός της ύπαρξής μας: / στην καταγωγική πηγή μας / Να εξαντλήσουμε τις τονικές δυνατότητες / στο εδώ-υπάρχειν / του ερριμένου είναι μας / Να καθορίσουμε το νόημα της ύπαρξής μας / Να γίνουμε ο ποιμένας του

Το καταληκτικό ποίημα της συλλογής, το «Προσεγγίζοντας τον Heidegger», ξεχωρίζει, καθώς λαμβάνει τη μορφή προτρεπτικού λόγου ενσωματωμένου σε ένα ευρύτερο δυναμικό μανιφέστο. Σε πρώτο επίπεδο στον προτρεπτικό υιοθετείται ένα σχήμα που προέρχεται από τα κείμενα του Martin Heidegger: Ο άνθρωπος οφείλει να ανακτήσει την ικανότητα του στοχασμού για το Είναι –η οποία προσιδιάζει όχι μόνο στη φύση του φιλοσόφου αλλά και σε αυτή του ποιητή– ώστε να εγχρονίσει τη ριγμένη στον κόσμο ύπαρξή του και να την απελευθερώσει φέρνοντάς την αντιμέτωπη με την επίγνωση του θανάτου. Σε δεύτερο επίπεδο η σύνθεση αντιπροσωπεύει ένα γενικότερο πρόγραμμα, συνταγμένο ειδικά για την παροντική κατάσταση, όπου ολοκληρώνεται η ανθρώπινη πραγματοποίηση. Η επιδίωξη η οποία προβάλλεται εδώ αφορά την απόρριψη των σύγχρονων εξανδραποδιστικών παραμέτρων, ενώ προσφέρεται η επιλογή ενός μοντέλου ζωής που περιορίζεται μόνο από το πεπερασμένο της ύπαρξης και περιλαμβάνει εντός των ορίων του την πραγματικότητα ως δωρεά και ως μία σειρά θαυμάτων. Έτσι στην τελευταία σύνθεση διαμορφώνεται η στάση η οποία επανακαθορίζει αντίστροφα το περιεχόμενο του συνόλου της συλλογής, επιπλέον όμως σηματοδοτεί για τη Λιλή Ντίνα τη συνέχεια, μετά τη *Θυρίδα μνήμης* με τα βραχέα ποιηματικά δίκτυα, όπου εκτυλίσσονται τα επεισόδια του αφηρημένου.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΣΠΙΤΙ ΞΕΝΟ

(Δημήτριος Βέσκος, *Στο ξένο σπίτι*, Βιογραφία, Αθήνα, 2018)

—Κώστας Ζωτόπουλος—

Ο ποιητής Δημήτριος Βέσκος δημοσίευσε πρόσφατα τη νέα του ποιητική συλλογή με τίτλο *Στο ξένο σπίτι*, που περιλαμβάνει δεκαπέντε ποιήματα.

Γεννημένος στην Κυπαρισσία το 1940, γνώστης αρκετών ευρωπαϊκών γλωσσών και έχοντας ζήσει 20 χρόνια στην Κοπεγχάγη, ο Βέσκος (που από ηλικιακή άποψη εντάσσεται στους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς) έχει ασχοληθεί με την ποίηση από νεαρή ηλικία και έχει δημοσιεύσει ποιήματα και μεταφράσεις με διάφορα ψευδώνυμα στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής. Γνωστές είναι οι μεταφράσεις του έργων του Soren Kierkegaard, του R.M.Rilke (1964, αρχικά στις εκδόσεις Γαλαξία), των Georg Buechner και Friedrich Schiller (1964 στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας), στην Αθήνα. Είναι ο πρώτος που δημοσίευσε μεταφράσεις ποιημάτων του Georg Trakl (1957), αλλά και άλλων αξιόλογων ποιητών από τη γερμανική, την ολλανδική και τη δανική γλώσσα.

Ολιγογράφος και νεωτεριστής, αλλά με μακρά θητεία στην ποίηση –δημοσιεύει ποιήματά του από το τέλος της δεκαετίας του 50– ο Βέσκος έχει στο ενεργητικό του τέσσερις συλλογές ποιημάτων, από το 1971 μέχρι το 2006. Τα ποιήματα των πρώτων τριών συλλογών, αν και δεν μπορούν να καταταγούν σε μια ορισμένη σχολή, έχουν κάποιες επιρροές από το dada, τον εξπρεσιονισμό, την συγκεκριμένη (concrete) ποίηση, τον σουπρεματισμό (suprematism) και την οπτική τέχνη (op art). Συγκεκριμένα, έχει δημοσιεύσει την ποιητική συλλογή *Σύμμα Νο 92831* (Κοπεγχάγη 1971, Tutein&Koch) με “concrete poetry” και αργότερα το ίδιο έργο εμπλουτισμένο και με άλλα ποιήματα (Αθήνα, 1981)- έργα που εντάσσονται κυρίως στο νεο-ντανταϊστικό ρεύμα.

Δημοσίευσε, επίσης, τη συλλογή «Ποιήματα», εκτύπωση Φίλιππος Βλάχος, Αθήνα 1971. Το 1973 εξέδωσε, στη Δανία, το πειραματικό “*μυθιστόρημα*” S23–S32–S5, μια αριθμητική περιπέτεια ad

infinitum, χωρίς κατάληξη, χωρίς τέλος, ένα «απειρόπλασμα», όπως το ονομάζει, που ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης μπορεί να συνεχίζει γράφοντας και συμπληρώνοντας το κείμενο στο διηνεκές. Η τεχνική αυτού του κειμένου βασίζεται στη λοξή πρόσθεση και στην αντιστοιχία των γραμμάτων ή ψηφίων της ελληνικής γλώσσας με τούς αντίστοιχους αραβικούς αριθμούς. Το έτος 2001 εξέδωσε στην Αθήνα την ποιητική συλλογή «Εν νυκτί λόγου» με ποιήματα σε μian ιδιότυπη πολυεπίπεδη ελληνική αρχαϊζουσα, με εμφανή νεοεξπρεσιονιστικά υπαρξιακά στοιχεία.

Όλες οι εκδόσεις ποιημάτων του είναι στο λεγόμενο πολυτονικό σύστημα, με χειροστοιχειοθεσία, επλεγμένο χαρτί και συνάμα ελάχιστα διακεκριμένα αντίτυπα σε χειροποίητο χαρτί εισαγωγής, αριθμημένα και υπογεγραμμένα από τον ποιητή.

Έχει, επίσης, δημοσιεύσει το δοκίμιο «Περί τέχνης», τυπωμένο από τον Φίλιππο Βλάχο, στην Αθήνα το έτος 1971. Το solo περιοδικό ΣΥΡΜΑ περιελάμβανε μόνο δικά του γραφικά και ποιητικομηχανικά σχέδια και πειραματικά οπτικά και συγκεκριμένα ποιήματα, ανάμεσα στα έτη 1973/74, στην Κοπεγχάγη. Το 1983 εξέδωσε μία ποιητική ανθολογία του επαναστατικού κινήματος της τέχνης dada, *Ανθολογία DaDa*, εκδόσεις Δωδώνη, με βιογραφίες και σχόλια για τους σημαντικότερους εκπροσώπους του.

Ας σημειωθεί, ότι στην συλλογή του 1971 ο ποιητής σχημάτισε απλές κατηγορικές, καταφατικές προτάσεις, αποτελούμενες από τρεις απαραίτητες, στοιχειώδεις λέξεις, το υποκείμενο ουσιαστικό, το ένα και μοναδικό ρήμα (το είναι) σε τρίτο ενικό πρόσωπο και το κατηγορήμα, όπως λ.χ. «το γάλα είναι άσπρο, το τραπέζι είναι στρογγυλό, το ρυάκι είναι ήσυχο» κ.ο.κ. Χρησιμοποίησε μόνο ουσιαστικά της καθημερινής άμεσης πραγματικότητας και απέκλεισε αναφορές που παραπέμπουν σε θεωρίες, δόγματα και ιδεολογίες. Όπως έχει υποστηρίξει, γι αυτόν απομένει ίσως να δοκιμαστεί αν κάποιες από τις άμεσες, άμεσου ανάγκης λέξεις ή ονόματα (ουσιαστικά) «περιέχουν ακόμα ουσία». Συνεπώς, τα πρώτα ποιήματα του Βέσκου επιχειρούν να μιλήσουν για την πραγματικότητα κατά έναν πρώτο αντι-δογματικό, αντι-ιδεολογικό και αντι-παραδοσιακό τρόπο ή ίσως να πλάσουν στη φαντασία μια νέα πραγματικότητα. Αυτή η υπονόμηση του συνήθους τρόπου θέσεως της πραγματικότητας, αυτό το καινοτόμο βλέμμα, δημιουργείται μέσω της συντακτικής μετάθεσης ή της επανάληψης της πρότασης-στίχου, κάθε φορά που το ρήμα παίρνει τη θέση του ουσιαστικού ή όταν το ουσιαστικό γίνεται επιθετικός προσδιορισμός, ή ακόμα και ρήμα. Με την μετακίνηση και εναλλαγή θέσεως μέσα στην πρόταση, ή ακόμα και με την επανάληψη, αλλάζει η δομή του λόγου και η μεταφυσική διάσταση της αναφοράς του.

Η τέταρτη ποιητική του συλλογή, με τίτλο *Βιογραφία*, περιέλαβε κατά το μεγαλύτερο μέρος της παλαιότερα ποιήματα, της νεότητάς του, ξανακοιταγμένα και αναθεωρημένα, τα περισσότερα γραμμένα πριν την στροφή του προς τον ελεύθερο πειραματισμό (1971). Στα ποιήματα αυτής της συλλογής δεν διακρίνει κανείς τα ακραία, εν πολλοίς πειραματικά, νεωτερικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την πρώτη ποιητική του συλλογή, του 1971, όπως είναι η ιδιαίτερος φειδωλή οικονομία των λέξεων και όσα προαναφέρθηκαν. Επίσης, δεν διακρίνει κανείς την προσωπική αφηρημένη ποίηση της προηγούμενης συλλογής («Εν νυκτί λόγου»), όπου αρθρωνόταν ένας σύνθετος λόγος μεγάλης πυκνότητας νοημάτων με τα εξπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά των αποσπασματικών και αλληλοσυγκρουόμενων εικόνων και των ανεξάρτητων μεταφορών, με τη συντακτική σύμπτυξη ή την αλληλουχία συμβολικών εικόνων και με τη χρήση μπαρόκ μεταφορών. Απεναντίας ο ποιητικός λόγος σε αυτή τη συλλογή είναι εύληπτος και διαφανής, τα νοήματα προφανή και η λειτουργία της παράλειψης και του υπαινιγμού περιορισμένη και σε ορισμένα μόνο ποιήματα. Στη «Βιογραφία» ο ποιητής επέστρεψε στην τρέχουσα δημοτική γλώσσα με κάποιες ιδιαιτερότητες, ενώ διατήρησε την ιστορική ορθογραφία και (ενίοτε) την ιστορική γραμματική. Το έργο του αυτό διαθέτει ρυθμό, στα περισσότερα ποιήματα υπάρχει και μέτρο, ενώ κατά το μεγαλύτερο μέρος του κυριαρχείται από την ομοιοκαταληξία. Θα έλεγε κανείς ότι μορφικά ανήκει στην παραδοσιακή ποίηση, όμως σε αρκετά σημεία υπάρχουν ιδιοτυπίες, τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο, που δεν επιτρέπουν ασφαλώς μια τέτοια κατάταξη.

Η νέα ποιητική συλλογή του, «Στο ξένο σπίτι», για την οποία γίνεται η παρούσα αναφορά, τυπωμένη με το χέρι σε εκλεκτό χαρτί σε λιγοστά αντίτυπα, εντάσσεται στην προηγούμενη συλλογή ποιημάτων του ως τρίτη ενότητα, μετά από τις ενότητες «Θρίαμβος και μελαγχολία» και «Με τη λύπη στο χρώμα» της ποιητικής συλλογής του 2006 με γενικό τίτλο Βιογραφία. Τα ποιήματα της νέας του συλλογής, γραμμένα τα τελευταία δέκα χρόνια, παρουσιάζουν παρόμοια στοιχεία με εκείνα της προηγούμενης τόσο από γλωσσική όσο και από θεματική άποψη. Η γλώσσα είναι σύγχρονη δημοτική χωρίς αρχαϊσμούς άμεση, τρέχουσα, σε πρώτο ενικό πρόσωπο. και η θεματολογία έχει έντονα στοιχεία αυτοβιογραφίας. Ο στίχος όμως είναι εντελώς ελεύθερος και δεν απαντώνται καθόλου η ομοιοκαταληξία και το μέτρο, ενώ βέβαια τηρείται το πολυτονικό σύστημα όπως και στις προηγούμενες συλλογές.

Στις προγενέστερες συλλογές κοινό στοιχείο ήταν μια απέλπιδα, αλλά ψυχραιμη και γενναία στάση βίωσης της παρακμής και της κατάπτωσης, τόσο της προσωπικής όσο και του τόπου, η οποία αποτελούσε και το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του ύφους. Στην παρούσα συλλογή το στοιχείο αυτό είναι λιγότερο έντονο. Αλλά, όπως και στις προηγούμενες συλλογές, τα ποιήματα οργανώνονται σε αισθήματα μοναξιάς λόγω της απώλειας αγαπημένων προσώπων αλλά και λόγω της συνειδητής «αυτοεξορίας» του ποιητικού υποκειμένου, καθώς επίσης σε αισθήματα αγωνίας, μελαγχολίας και απελπισίας απέναντι στις πολλαπλές απώλειες και στα αδιέξοδα.

Όπως και στην προηγούμενη συλλογή, σε αντιδιαστολή με τα προγενέστερα ποιήματα του Δ. Βέσκου (της συλλογής «Εν νυκτί λόγου»), όπου συναντάμε πλούτο και μεγάλη ποικιλία εκφραστικών μέσων, στην τωρινή συλλογή τα ποιητικά σχήματα εμφανίζονται πιο αραιά και με μικρότερο βάρος μέσα στο ποίημα.

Οι θεματικές αφετηρίες των ποιημάτων αυτών είναι πραγματικά γεγονότα, βιογραφικές αναφορές, όμως μέσω της αφαίρεσης και της ποιητικής τους μετάπλασης, αποκτούν έναν διαχρονικό και πανανθρώπινο συμβολικό χαρακτήρα, ώστε, για παράδειγμα, «το ξένο σπίτι», που αναφέρεται σε περιστατικά από τη ζωή του ποιητή ή των προσφιλών του προσώπων, να αναδεικνύεται ως απεικόνιση ολόκληρης της κοινωνίας ή του κόσμου. Όστε, η έννοια «ξένο σπίτι» αποτελεί το σύμβολο όλου του κόσμου, μέσα στον οποίο ο άνθρωπος αισθάνεται αποξενωμένος. Άμεση αναφορά στην έννοια αυτή γίνεται στα ποιήματα «Νοέμβρης» και «Το κατάλυμα».

Οι θεματικοί πυρήνες που κρατούν κεντρικό ρόλο στα ποιήματα της συλλογής είναι καταρχήν η ερημία, η προσωπική περιπέτεια, η τραγική μοίρα, η μοναχικότητα, η απελπισία, η αποτυχία, η αυτοκαταστροφή, η συνενοχή και η αυτοαπαξίωση, το αδιέξοδο και η αυτοεξορία του ποιητικού υποκειμένου αλλά και γενικότερα του ανθρώπου, εν μέσω κοινωνικής αλλοτρίωσης και λήθης, στοιχεία που κυριαρχούσαν και στην προηγούμενη συλλογή («Το πέρασμα», «Το κατάλυμα», «Finish», «Ο κύκλος», «Στην εξοχή», «Η έξωσις», «Τα χειρότερα»). Ένας άλλος θεματικός πυρήνας είναι το αίσθημα της απουσίας και της έλλειψης του αγαπημένου προσώπου της μητέρας («Finish»), και η επώδυνη ανάμνηση του χαμένου ερωτικού συντρόφου («Νοέμβρης», «Το χιόνι»). Ακόμη ένα κεντρικό θεματικό στοιχείο που απαντάται, ίσως το πιο επίκαιρο, αφορά κρίσιμα προβλήματα του παρόντος, όπως είναι η δυσκολία ευρέσεως εργασίας, η έξωση λόγω ελλείψεως χρημάτων και γενικά το εργασιακό και αξιακό αδιέξοδο του ανθρώπου σ' έναν κόσμο αφιλόξενο («Νέα ευρήματα», «Το θέαμα», «Στην άκρη», «Νέες ημέρες», «Βιολογία»).

Εν κατακλείδι, η νέα συλλογή του Δ. Βέσκου συνδυάζει από τη μία μεριά την παραδοσιακή τεχνολογία, την απλότητα και τη διαφάνεια των νοημάτων και, από την άλλη, έναν ιδεολογικό πυρήνα που αναφέρεται με απόλυτο τρόπο στην τραγικότητα και το αδιέξοδο του ποιητικού υποκειμένου αλλά και γενικότερα του σύγχρονου ανθρώπου σε έναν κόσμο αφιλόξενο, αποξενωτικό και αλλοτριωτικό.

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ, ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΥΝΟΡΟ. ΑΝΤΩΝΗ ΔΕΚΑΒΑΛΕ, ΑΚΙΣ.
ΚΡΙΤΩΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗ, ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΠΗΜΕΝΗ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ. ΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΗ, ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙ
ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΝΑΣ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΜΕΛΗ, ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ.

—Άλκης Θρύλος (1896-1971)—

Ο Άρης Δικταίος έθεσε πρόσφατα ένα ερώτημα: ποια κριτήρια θα καθιερώσουμε σήμερα για να ελέγχομε την ποιότητα ενός ποιήματος; Άλλοτε εξετάζαμε την κανονικότητα της μετρικής, την ομοιότητα της ρίμας. Τώρα που τα στοιχεία αυτά συχνά καταρρέουν τι θα γίνει; Νομίζω ότι η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν είναι δύσκολη. Κι άλλοτε δεν ήταν η καλή τεχνική αρκετή για να δώσει αξία σ' ένα ποίημα. Τα λογοτεχνικά κριτήρια δεν είναι ορθολογιστικά (γι' αυτό άλλωστε δεν είναι και θετικά, ασφαλή και μόνιμα). Συμβαίνει κάποτε μερικές μορφικές ατέλειες, αν δεν είναι τέτοιες ώστε κατηγορηματικά να μας αποκρούουν, να περάσουν περίπου απαρατήρητες, όταν τις δικαιολογεί ο δημιουργικός κοχλασμός. Τα μυθιστορήματα π.χ. του Ντοστογιέφκι δεν έχουν άρτια αρχιτεκτονική. Ποιος τα κατηγορεί; Με το λογοτέχνημα επικοινωνούμε προπάντων με τη διαίσθηση. Ό,τι ζητούμε απ' αυτό είναι να μας πείσει, ή τουλάχιστον να μας δείξει, ότι περιβάλλει μια προσωπική παρουσία.

Αυτή η παρουσία λείπει (λείπει, όταν δεν γίνεται ούτε αμυδρά έκδηλη) από τα περισσότερα ποιήματα που εκδίδονται πληθωρικά, είτε ανήκουν στη σχολή που λέγεται για παράδοση, είτε στην άλλη που, φιλάρεσκα, αυτοτιλοφορείται μοντέρνα, γιατί φαντάζεται ότι ανακάλυψε τον αγνό λυρισμό. Ο αγνός όμως λυρισμός ανευρίσκεται συχνά και στους αρχαίους τραγικούς ποιητές, πλουσιότατος στον Ρακίνα, παρ' όλες τις υποχωρήσεις που υποχρεώθηκε να κάνει στη θεατρικότητα, και –με μια λέξη– σε όλα τα ποιήματα των αιώνων που προσέχουν. Το μοντέρνο στοιχείο είναι ότι το αίτημα της αγνότητας συνειδητοποιήθηκε στα εκατό τελευταία χρόνια, αρχικά, όχι καν από τον Ρεμπώ, έστω κι αν σωστά θεωρείται ο πατέρας της της νεότερης ποίησης, αλλά έπιασε την έκφρασή του αυθόρμητα κι όχι στοχαστικά – από τον Μαλλαρμέ, τον σχολιαστή του Πωλ Βαλερύ, τον Αμπέ Μπρεμόν, κι αργότερα από τον Βαλερύ κι από τον Έλιοτ. Ο Έλιοτ είχε τους περισσότερους οπαδούς και συνεχιστές. Η ποίηση του Βαλερύ καθώς είναι αφηρημένη, είναι συνεπακόλουθα πολύ δυσκολομίμητη. Ο Έλιοτ διαμόρφωσε και πρόσφερε τη δέσμη των εικόνων. Επακολούθησε η παρεξήγηση καθώς πολλοί πίστεψαν, ή θέλησαν να πιστέψουν, ότι η δέσμη των εικόνων δεν είναι, όπως η μουσικότητα του Βερλαίν, ένα μέσον, ένας τρόπος προσέγγισης της αγνής ποίησης, αλλά ότι είναι η ίδια η αγνή ποίηση. Το απαιτητικότερο αίτημα κατέληξε σε μια φόρμουλα από τις πιο ανυπόφορες, γιατί η μανιέρα των εικόνων καθώς είναι πάντα, από τη φύση της, ερμητική, και επιτρέπει έτσι στον καθένα να φαντάζεται ότι αν δεν βρίσκει απήχηση αυτό συμβαίνει επειδή είναι ένας παραγνωρισμένος πρόδρομος (θεωρούν λεπτομέρεια το ότι περίπου αποκλείεται να είναι κανένας ένας παραγνωρισμένος πρόδρομος, ύστερα από πενήντα ετών πορεία μιας τεχνοτροπίας) προσείληκε, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη σχολή, στρατιές ολόκληρες ποετάρων.

Οι στρατιές λησμονούν, ή παραβλέπουν, ότι εν πάση περιπτώσει η αγνή ποίηση δεν αναβλύζει παρά σε εξαιρετικές ώρες, ότι ο Μαλλαρμέ κι ο Βαλερύ που θέλησαν αυτήν αποκλειστικά να προβάλουν, είναι ποιητές ολιγογράφοι, ότι ο Ρεμπώ σώπασε πολύ γρήγορα, ότι ο Σολωμός που εμφανίζεται σαν ένα καταπληκτικό φαινόμενο (γιατί σ' ένα περιβάλλον θεωρητικά καθόλου ευνοϊκό και προηγμένο, αναζήτησε συνειδητά, πρώτος αυτός και πριν από τον Μαλλαρμέ, την καθάρια ποίηση), δεν μπόρεσε να τελειώσει το έργο του και το άφησε αποσπασματικό. Μια μόνη εξαίρεση στον κανόνα: ο Ρίλκε. (Το έργο του Έλιοτ, έστω κι αν δεν συγκεντρώνεται όλο, όπως του Μαλλαρμέ και του Βαλερύ, σ' ένα ισχυρό βιβλίο, απέχει πολύ από το να είναι άφθονο, καταρρακτώδες, σαν του Ουγκώ και του Παλαμά). Αλλά ο Ρίλκε είναι μια μοναδική στην ιστορία της ποίησης «παγά λαλέουσα».

Φυσικά όλοι οι συνεχιστές ενός τρόπου, που κάποιος άλλος διαμόρφωσε, δεν είναι περιττοί. Οι σχολές δεν αντιπροσωπεύονται μόνο από τους ιδρυτές τους. Υπάρχει πάντα χώρος και τόπος για ουσιαστικές παραλλαγές και προσθήκες. Η σχολή του Μαλλαρμέ συμπληρώθη-

κε από άλλους αξιόλογους ποιητές. Στην Ελλάδα συμπλήρωσαν τον Έλιοτ ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσεύς Ελύτης, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νίκος Γκάτσος. Τον πλησίασαν με τα πλούσια ατομικά τους πνευματικά και λυρικά εφόδια, όχι για ν' ακολουθήσουν τον συρμό, αλλά γιατί ένωσαν συγγένεια μαζί του. Νομίζω ότι όταν προσθέσαμε στον σύντομο αυτό κατάλογο τον Άρη Δικταίο και τον Μηνά Δημάκη – που κυκλοφόρησε πρόσφατα μια συλλογή, *Το τελευταίο σύνορο*, όπου οι εικόνες συσσωρεύονται όχι στην τύχη, όχι χωρίς σύνθεση και υπόβαθρο, αλλά για ν' αναπαραστήσουν το χάος της εποχής μας και για να μας μεταδώσουν την αγωνία του ποιητή, που αντιλαμβάνεται ότι πλησιάζουμε στο σημείο πέρα από το οποίο δεν υπάρχει πια καμιά λύτρωση, κι ότι είναι ίσως κιόλας αργά για να συνέλθουμε και να προλάβουμε την καταστροφή – μπορούμε, χωρίς μεγάλο φόβο ότι αδικούμε, να κλείσουμε τον κατάλογο αυτό.

Στις συλλογές του Αντώνη Δεκαβάλλε, Ακίς, του Κρίτωνα Αθανασούλη, *Λεπτομέρειες από τη λυπημένη ιστορία του ανθρώπου*, του Νίκου Πολίτη, *Το κοιμητήριο της Αγίας Μαρίνας* (γιατί να τις αναλύσουμε την κάθε μια χωριστά, μια που, λίγο αφού κλείσαμε να ίδια τα βιβλία, έχουν όλες μαζί συγχωνευθεί και σχηματίζουν μια συμπαγή μάζα;), βλέπουμε έναν κυκεώνα εικόνων, που δεν μας πείθουν κι ούτε μας αποδεικνύουν ότι η υπόστασή τους είναι και κάτι πέρα από αυθύπαρκτη, ότι κρύβουν πίσω από την φανταχτερή επιφάνειά τους μια ευαισθησία και μια νόηση. Κλείνουμε το βιβλίο με την πεποίθηση ότι αν δεν κατανοήσαμε την βαθύτερη αιτία της παρέλασης των εικόνων, αυτό συμβαίνει ότι η παρέλαση αυτή δεν υπάρχει.

Η υπόθεση της ποίησης των εικόνων (έτσι θα ονομάζω στο εξής μια ορισμένη μανιέρα, γιατί θεωρώ τον όρο «μοντέρνα ποίηση» διπλά άτυχο, πρώτα γιατί όσοι τον καθιέρωσαν, δεν σκέφθηκαν ότι τίποτε δεν μπορεί να είναι απ' άπειρον καινούργιο, και δεύτερο γιατί τον θεωρώ πολύ υπεύθυνο για την παραπλανητική έλξη που εξασκήθηκε απάνω σε πολλούς νέους επίδοξους ποιητές), έχει και μια άλλη θλιβερή όψη. Παρέσυρε μερικούς που διακρίναμε ότι έχουν κάτι δικό τους να πουν, να προσκολληθούν στη φόρμα, στη συνταγή, και να ντύνουν τη φωνή τους. Η φωνή τους δεν θα ήταν βέβαια πολύ ισχυρή, αλλά δεν σημαίνει. Δεν είναι μόνο οι μείζονες τόνοι που αξίζουν να τους ακούσουμε. Ο Γιώργος Θέμελης στις τελευταίες του συλλογές έδειχνε ότι έτεινε ν' απολυτρωθεί από τα δοσμένα σχήματα και να βρει τον εαυτό του. Στη συλλογή που εξέδωσε τώρα με τον τίτλο *Ακολουθία*, επιστρέφει σ' αυτά. Ξεχωρίζει ένα μόνο ποίημα, το «Ελεγείο μοναχικό του Ανδρέα Κάλβου». Σ' αυτό επιτυγχάνει ο Γ. Θέμελης, καθώς χρησιμοποιεί πολύ διακριτικά μοτίβα και ορισμένους στίχους του Κάλβου, να μη μας δώσει καθόλου την εντύπωση ενός συνονθυλεύματος και μιας απαρίθμησης γνώσεων, μιας σχολαστικής περιγραφής της ποίησης του Κάλβου. Μας μεταφέρει στην ατμόσφαιρα του Κάλβου, εισέδουσε μέσα σ' αυτήν, την αισθάνθηκε όπως είναι κι όχι όπως τη θεωρούν οι ανεπαρκείς αναγνώστες, πολύ περισσότερο δραματική παρά ηρωική. Ο ηρωισμός είναι για τον Κάλβο μια φυγή και μια λύτρωση. Στα άλλα όμως ποιήματα της συλλογής, η προσήλωση του ποιητή είναι τόση στο να μην απομακρυνθεί καθόλου από την τεχνοτροπία των εικόνων, που τη θεωρεί την μόνη καθάρια, ώστε καταλήγει να μην προβάλλει παρά επιφάνειες. Σε ένα ποίημα π.χ. μας λέει, ότι τα λουλούδια δεν έχουν μεταφυσικές αγωνίες. Φυσικά υποπτευόμαστε ότι θέλει έτσι, κατ' αντιπαράσταση, να μας πει ότι οι άνθρωποι κι ο εαυτός του ταράζονται από τα προβλήματα του κόσμου, αλλά το θέμα του το έχει, κυνηγώντας προγραμματικά την αγνότητα, τόσο απόλυτα αντικειμενικοποίησε, τόσο εξατομικεύσει, που αναγκαστικά φθάνουμε στο συμπέρασμα πως θα μπορούσε, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, να αναπτύξει την αδιαφιλονίκητη και ψυχρή διαπίστωση, ότι τα λουλούδια δεν περπατούν, δεν ταξιδεύουν, δεν συνουσιάζονται άμεσα, αλλά μόνο μέσω των εντόμων.

Άλκης Θρύλος, *Κριτική. Πεζογραφία. Ποίηση. Δοκίμιο (1945-1965)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2010

Βαγγέλης Δημητριάδης
Κυπαρίσσια

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Έκτο ποιητικό έργο. Συνιστά μια περιεκτική, σαφώς ημερολογιακής υφής, εμπειριστατωμένη σπουδή μεταφορών, συνειρμών και αλληγοριών για κρίσιμες προσωπικές ή συλλογικές εμπειρίες. Η τέχνη της ανάδειξης της κρίσιμης λεπτομέρειας προφανής κι άλλο τόσο αποδοτική. Περισσότερο ακουστικός παρά εικονιστικός, όπως συνέβαινε στο παρελθόν, ο ποιητής αποδεικνύει στο πλαίσιο των αποτελεσματικών λεκτικών εμπεδώσεων ότι γνωρίζει, μετά από εξειδικευμένες ασκήσεις, πώς να διασώζει και στη συνέχεια να διατηρεί αλώβητες τις συγκεκριμένες οραματικές του αξίες. Ο ίδιος δεν αποστρέφεται τα ελάσσονα του βίου. Ίσως διότι εκεί εμφιλοχωρούν οι μείζονες κατ' αυτόν σημασίες. Ό, τι δηλαδή φρονούν οι συνεπείς με τον εαυτό τους χρήστες της δημιουργικής γραφής. Συγκροτώντας μιαν ολική εικόνα του φαινομένου της ζωής, ο ποιητής, όπως ακριβώς μαθαίνουμε στα Κυπαρίσσια, οφείλει να μελετήσει με τη δέουσα προσοχή τα χθαμαλά της καθημερινότητάς του. Η επαγγελματική φιλολογική κατάρτιση δεν επιβαρύνει το τελικό αισθητικό προϊόν. Ο απαραίτητος κειμενικός έλεγχος, ο οποίος ενδεδειχώς προηγήθηκε, αποφέρει και πάλι καρπούς: το ποίημα εγγυάται εδώ απερίσπαστο την άμεση, την αποτελεσματική εκφορά του ιδιαίτερου μηνυμάτος του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ελπίδοφόρος Ιντζέμπελης**Το ημερολόγιο μιας μικρής απουσίας**

Εκδόσεις Στοχαστής

Πρώτη συλλογή. Εμπειρίες από μια παραμονή στη Μεγάλη Βρετανία. Το βίωμα στις κύριες εστίες των αναφορών. Λόγος απέριττος, ευκρινής, λειτουργικός. Η απορία του υποκειμένου διατυπώνεται ελλειπτικά. Η απουσία του σημαίνοντος δεν καταργεί εν τέλει το σημαϊνόμμενο. Εννοείται στις πλείστες των περιπτώσεων. Το παιχνίδι των υπαινιγμών διαχειρίζεται παραγωγικά την όλη απόδοση του νοήματος. Στο ποίημα με τίτλο «Σήμερα», που παραθέτω, δίνεται το μέτρο των συναφών αφορισμών. Ήτοι: «Δεν έχω να γράψω τίποτα. Οι λέξεις μου τράπηκαν / σε φυγή, ο νους μου είναι σε λήθαργο. / Οι αισθήσεις μου αποδημούν σε θαλάσσιο ταξίδι». Η κυριολεξία του σώματος ακυρώνει εξ ορισμού τον πλεονασμό της όποιας πρόχειρης ρητορικής πρότασης. Όπως συμβαίνει εδώ φέρ' ειπείν: «Σβήσε τα γράμματα, σκέπασε τις φωτογραφίες, / Σήκωσε το τηλέφωνο. / Να σταματήσουν όλα. Τώρα ακουμπώ επάνω σου». (Βλ. «Να μπορούσα»). Οι ομολογίες πείθουν για την αυθεντικότητα του φορτίου τους. Οι επεξηγήσεις καταργούνται εκ των προτέρων. Επιλέγω: «Δεν ξέρω γράμματα. Τα αισθήματά μου τα κωδικοποιώ / με τους παλμούς της καρδιάς μου». (Βλ. τον «Κωδικοποιητή»).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γεωργία Τριανταφυλλίδου**Δανεικά αγύριστα**

Εκδόσεις Κίχλη

Τρίτη εμφάνιση. Η ποιητική κυριολεξία δρα επιτυχώς. Καθώς αντανακλάται στην επιφάνεια του καθρέφτη των φαινομένων, ο λόγος, με τη συνδρομή λυσιτελών συντακτικών δομών, παράγει τη δική του ποιητική αλήθεια. Το κύμα των διαδοχικών συνειρμών δεν παρασύρει, ούτε υπερφορτώνει τους στίχους. Τους συγκεντρώνει, τους συνέχει, τους προσδίδει ιδιαίτερη κειμενική ένταση. Στη σκηνή της κοσμικής μας ποίησης, η παρουσία της ποιήτριας αυτής έχει εγκαίρως, αρκούντως και δικαίως εντοπισθεί και αξιολογηθεί ήδη. Όταν άλλοι και άλλες αναλύσκονται συστηματικά σε αναμενόμενους δογματισμούς,

σε περιττές εξομολογήσεις, σε επιπόλαιες προσεγγίσεις της καθημερινότητας ή σε άχαρες και άτεχνες αυτιστικές παλλολογίες, η εν λόγω αποβάλλει τη φλούδα των κρίσιμων γεγονότων του βίου, προκειμένου να προβάλλουν όπως έχουν, όπως λειτουργούν οι ιστοί του τραγικού. Ο στίχος παραμένει στην αναγνωστική συνείδηση ως στύλος λόγου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βάλια Τσαϊτά-Τσιλιμένη**Άγρια χόρτα**

Εκδόσεις Κίχλη

Πρώτη εμφάνιση στο χώρο. Η ποιητική κυριολεξία τίθεται αμέσως στη διάθεση του ομιλήματος. Η σαφήνεια είναι τυπική του επαρκούς φορέα μηνυμάτων. Ολοκληρωμένα σχήματα ενός διακριτικού εξομολογητικού τόνου διαδέχονται με άνεση το ένα το άλλο. Αποδίδεται ιδιαίτερη προσοχή στο μεταφυσικό πεδίο, εκεί όπου οι ωσμώσεις με το Εκεί είναι δυνατές. Ενδεικτικά συγκρατώ τα εξής: «Την ώρα που άνθιζαν τα γιασεμιά κανείς μας δεν κοιμότανε / Ακούγαμε τους θορύβους των μπουμπουκιών / και δαγκώναμε τ' ακροδάχτυλά μας / σαν από μνήμη». Οι σφαιρικές επικλήσεις, οι προσανατολισμοί προς την παράδοση του λυρικού στίχου, ο γόνιμος διάλογος με τη νεωτερικότητα, οι καλώς αφομοιωμένες επιδράσεις εν γένει είναι επίσης εμφανείς. Παράδειγμα έστω: «Πήρες κι εσύ της ψυχής σου τ' αλφάδι / κι αυτό σαν το δάκρυ ενός γνήσιου θνητού / μέτρησε κάποτε της μνήμης το χάδι / κι όλο μας έδειχνε λάθη παντού». Κοντολογίς, από τις αντιπροσωπευτικότερες καταθέσεις σήμερα των νέων δημιουργών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου**Παράκτιος οικισμός**

Εκδόσεις Μελάνη

Πρόκειται για το πλέον μαχητικό, ευφυώς στρατευμένο βιβλίο της. Τα ποιήματα συνοψίζουν τα κυριότερα κεφάλαια της βιοτής, όπως την σπουδάζει ένας ομολογουμένως βαθύνους παρατηρητής. Συγκρατώ ότι η κατασταλαγμένη πείρα των αλληπάλληλων σαρωτικών βλεμμάτων του συγκεκριμένου δημιουργικού λόγου εξακολουθεί να διοχετεύεται στις οδούς και στις παρόδους του ποιήματος με τάξη. Η προσήλωση στις προδιαγραφές της επιδέξιας συνύπαρξης χαρακτηριστικών δεδομένων της εξ αντικειμένου πραγματικότητας και των προϊόντων αμιγώς φαντασιακής υφής αποδίδει και πάλι καρπούς. Το τελικό αισθητικό προϊόν δεν αντανακλά, όπως θα περίμενε ο βιαστικός αναγνώστης, τη θλίψη ενός ισοπεδωτικού αφανισμού του εγώ, αλλά την προοπτική της επανεμφάνισής του, μέσα από τα παρολίγον ερείπιά του, ως του δικαιότερου κριτή των όσων δοκίμασαν να το παγιδεύσουν. Πρόκειται για την πνευματική αλκή, η οποία παραμένει αλώβητη και άφθιτη παρά τα όσα ενάντια έχουν κατά καιρούς υψωθεί. Επισημαίνω ότι η «ακατοίκητη πατρίδα» και η «κατάκοιτη χώρα», όπως ακριβώς προκύπτουν στο τρίτο και ενδέκατο κατά σειρά ποίημα, με τίτλους αντιστοίχως «Διασπορά» και «Ανεπιστρεπτή», εντοπίζονται ασφαλώς σε κάθε σημείο του πλανήτη μας, όπου η αλλοτρίωση, ο ατελεύτητος εξανδραποδισμός του ατόμου προσπαθεί να αντικαταστήσει τη γνώση του όντος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιάννης Πανούσης**Μοιρόγραφο**

Εκδόσεις Σιδέρη

Γνωστός νομικός, ακαδημαϊκός, συγγραφέας και πολιτικός ο Γιάννης Πανούσης συστήνεται και ως ποιητής, πρώτη φορά με το πραγματικό όνομά του, μολονότι είχε παρουσιάσει πολλές

φορές στο παρελθόν ποιητικές δημιουργίες με ψευδώνυμο. Όπως σημειώνει και ο ίδιος, γράφει ποιήματα για να δώσει υπόσταση στην ψυχή του και ταυτόχρονα για να επικοινωνήσει με τον άγνωστο Χ συνάνθρωπο, συμπολίτη. Άλλωστε το χάρισμά του να επικοινωνεί με τον έτερο είναι εμφανές και στα ποιήματα της συλλογής. Ιδιαίτερος εξωστρεφής έργα, ενίοτε ολιγόστιχα, μπορούν να διαβαστούν και ως αφορισμοί, ως περιεκτικές δηλώσεις: «Δεν θέλω / ν' ασχοληθεί με τη ζωή μου / ο ιστορικός του μέλλοντος. Μου αρκεί / να μ' αγαπάνε / οι άνθρωποι του καιρού μου.» (*Res futurae*). Ο έτερος, η φύση καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο είναι παρόντα στοιχεία τα οποία συνιστούν τον γνωστό μας κόσμο. Με ειρωνεία σχολιάζονται μορφές, πρόσωπα και καταστάσεις, όπως στο ποίημα *Κάτοπτρον μη-δημοκράτη ηγεμόνα*.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Χαρίλαος Νικολαΐδης

Άλλες γεύσεις

Εκδόσεις Μελάρι

Δεύτερη ποιητική συλλογή στην οποία περιλαμβάνονται κυρίως ολιγόστιχα ποιήματα. Χαμηλοί τόνοι, όπως: «Το επόμενο πρωί, / με την ανάσα σου / ακόμα στο κορμί μου, / αναθεωρώ. / Ο κόσμος τελειώνει / όπως αρχίζει / -μ' ένα μεγάλο ΜΠΑΜ- / και ο Απρίλης / είναι μήνας τρυφερός.» (*Γιατί όχι, κύριε Ελιοτ!*). Το «εγώ» συναντάει το «εσύ», οι άλλες γεύσεις είναι γήινες και οικείες, ακόμα και όταν παρεμβάλλεται το σκοτάδι. Χαρακτηριστικά λιτές ακόμα και οι αντιθέσεις: «Κι ο Αγαμέμνωνας νεκρός, / και τα σπαγγέτι αφημένα στο τραπέζι / κι εγώ, κι εσύ, / και το ραδιόφωνο να παίζει.» (*Κυριακή ή τι έχασε ο Yeats*).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αργύρης Παλούκας

Άνθρωποι που γελάνε

Εκδόσεις Κριτική

Ολιγόστιχα, ευθύβολα ποιήματα με ενδιαφέρον. Υπαινεκτική, με ειρωνική διάθεση κάποτε κάποτε ποίηση. Ξεκινάει από το μικρό για να φανεί το μεγάλο. Όπως: «Τα δοκιμάζεις με το στόμα / να δεις αν έχουν στεγνώσει, σχεδόν τα φιλάς. Εντάξει, κρατάνε μια υγρασία, / ο νοτιάς τα έχει αυτά. / Αλλά δεν είναι πρόβα, η ζωή μας είναι. / Οι μισές δουλειές είν' ολόκληρες, / δεν το 'ξερες;» (*Μαζεύεις τα ρούχα με δυσκολία*). Ο χρόνος, το εφήμερο τα θέματά του.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Νικόλας Νιαμονπτός

Άνθηρή ερήμωση

Εκδόσεις Εκάτη

Στην παρούσα δεύτερη ποιητική συλλογή έντονο είναι το υπαρξιακό στοιχείο, το οποίο ευτυχώς δεν είναι αμήχανο και περιορισμένο. Εικόνες εναλλάσσονται, αντιθέσεις και μεταφορές μεταφέρουν το σημαινόμενο. Ο χρόνος, η φθορά, ο θάνατος είναι παρόντες ακόμα και σε σκηνές όπου κυριαρχεί η ομορφιά. Ένα δείγμα: «Το χάος είναι ευρύχωρο / Και μας χωράει όλους / Κι η θάλασσα της Γης / Είναι πολύ πυκνή / Όπως και κάποιες φορές / Κι ο θάνατος» (*Το χάος είναι ευρύχωρο*). Η απουσία στίξης, ιδιαίτερος της τελείας, τα αφήνει όλα ανοιχτά, ρευστά και μετέωρα. Αναμένεται η συνέχεια. Το υλικό είναι πρόσφορο.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ηρώ Νικοπούλου

Το πριν και το μετά την παύλα

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Ολοκληρωμένη ιστορία το κάθε ποίημα, όπου καταγράφεται η πορεία του πατέρα, του άλλου, μέχρι το τέλος. Σκηνές, εικόνες, φωτογραφικά στιγμιότυπα συνθέτουν την ζωή που ήρθε και πέρασε. Ειρωνική, λοξή ματιά, θαρρείς για να ξεροκιστούν τα δεδομένα και τα αμετάβλητα, τα νομοτελειακά. Φαίνεται ότι οι αναγνώσεις, οι εικόνες, τα γεγονότα μετατρέπονται σε ποιητικά τοπία. Η σχέση της ποιήτριας με τη ζωγραφική ενισχύει τα χρώματα των εσωτερικών και εξωτερικών τοπίων. Ενδεικτικά: «Μοιάζει κάπως σαν απειλή θανάσιμη / εκείνη η παύλα / απ' την χρονολογία γέννησης μετά / λες και δεν είναι πιο σημαντική η έναρξη / αλλά η εκκρεμότητα της λήξης...» (*Το πριν και το μετά την παύλα* [1928-]). Και από εδώ απουσιάζουν τα σημεία στίξης, και μάλιστα η τελεία, επιλογή που δείχνει ότι όλα μένουν ανοιχτά και συνεχίζονται.

ΟΤΑΝ ΝΥΧΤΩΣΕΙ

Στο συσσίτιο ζω την αποχαύνωση και τις θηριωδίες αφηφώ τους κατακλυσμούς για μια κούπα νερό κηδεύοντας προθέσεις σε σπιρτόκουτο αποστεωμένος σηκώνω λάβαρα κωφεύοντας στις εκκλήσεις για συμμόρφωση και θεραπεία ενώνω τα χνώτα μου με την ομίχλη και με την έξαψη που αντηχεί στα κιγκλιδώματα του ναρκωμένου δεσμοφύλακα κι όταν νυχτώσει κοιμάμαι στα γαλάζια μάτια της συντρόφου στις ρωγμές του έσχατου μονάρχη στο αίμα και στον ανυπεράσπιστο νόστο.

ΨΙΘΥΡΟΙ

Είμαστε τρεις στο δωμάτιο οι δύο φιθυρίζουν στη γωνία ιστορίες για ξένους που ζουν στο υπόγειο χωρίς να πληρώνουν νοίκι.

Οι φωνές πλέον άφωνες ανάμεσα στις γλώσσες θυμάμαι την αγωνία της μάνας μου όταν της γνώριζα τους νέους μου φίλους.

Μαζεύτηκαν σωτήρες στο κεφάλι την άνοιξη παύουν οι επισκέψεις κι εγώ φυτεύω αμυγδαλιές στο κρανίο σχίζω τις σκέψεις με γυαλί από παλιά βιτρό να βλέπω πιο θαμπή την απομόνωση που καίει έξω από την εκκλησία.

Η μάνα μου έγινε δέντρο στην αυλή.

Αφήστε μου το χώμα τουλάχιστον, κρυώνω τις νύχτες.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

Δημήτρης Αγαθοκλής
ΠΗΓΑΣΟΣ

Πίσω από τον λόφο είναι μια πόλη
από σκιά και φως, ήλιο και ζόφο·
άγγελοι απ' του ουρανού τον όροφο
πέσαν – γίναν αστοί γίναν αιπόλοι.
Όλοι ριζώσαν. Κι απ' το λίγο, πολλοί
κτίσαν σπίτια, ταίρι πήραν όμορφο
κλείσαν τα φτερά βαθιά τους στον κόρφο,
ρίζαν άγκυρα στη γη την ύπουλη.

.....

Το άλογό μου δεν ήταν του ζεύγματος
– αριστοκράτης ποτέ καματερό.
Πίσω από τον λόφο θαλάσσιοι δρόμοι
το μάθανε να τρώει ξένη βρώμη,
άροτρο να τραβάει παράταιρο·
χαλί, να στρώνει του επιτεύγματος.

(*Εξορίες*, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Δημήτρης Αθηνάκης
ΕΚΕΙΝΗ ΟΜΩΣ ΕΜΑΘΕ

– τ' όνομά της ήταν
Αφροδίτη ή Γεωργία ή Αναστασία
γεννημένη το '80
εικοσιενός χρονών κοπέλα
με μια σακούλα χάπια
το '81
επί Ράλλη ακόμα
που οι άνθρωποι έκλαιγαν αλλιώς·

τόσα χρόνια μετά κανείς δεν το θυμάται
κι αυτό δεν είναι επιτάφιος
δεν είναι μνημόσυνο ούτε αφιέρωση

είναι η ιστορία εκείνης που δεν την άφησαν να μάθει

– εκείνη όμως έμαθε

και αγαπήθηκε δις πληγώθηκε μία και έθαψε τρεις

η Αφροδίτη ή Γεωργία ή Αναστασία γελούσε·
γελούσε πολύ για δυο τρεις τέσσερις μέρες·
γελούσε τόσο που την έστειλαν στη Θεσσαλονίκη
την είδε ένας γιατρός της έδωσε ένα χαρτί και
μια σακούλα χάπια
κι εκείνη του ανταπέδωσε έναν Επίκουρο
μισό κιλό Βιργίλιο και ένα γεμάτο χορταστικό
την αδερφή έχασα όχι τη ζωή μου·

και γύρισε στη Δράμα

– όλα αυτά το '81

η Αφροδίτη ή Γεωργία ή Αναστασία
πάντοτε όμως θυμόταν ότι το '81
επί Ράλλη ακόμα
οι άνθρωποι έκλαιγαν αλλιώς·

(*Φτηνό κρεβάτι*, Εκδόσεις Πόλις, 2018)

Γιώργος Αναγνώστου
ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ ΑΝΑΜΟΝΗΣ

Κλεισμένος σε μιαν αίθουσα αναμονής ν' ακούσεις
Περιμένεις τ' όνομά σου για να σωριαστούν στο χώμα

Οι αλυσίδες που δένουνε σφιχτά και τα καλά και τα κακά
του κόσμου

Η εξέταση βρίσκεται κάθε μέρα σε εξέλιξη η αγωνία
Να περιμένεις πόσο να περιμένεις κι αν έχει κανένα νόημα
να περιμένεις

Όμως ο χώρος κλιματίζεται και πού να γυρίζεις
Έξω ελεύθερα αλλά μέσα σ' ένα καζάνι λάβα
Σκάει τζίτζικας απ' το πρωί και καίγεται ο τόπος
Καλύτερα κλεισμένος στον παράδεισο παρά ελεύθερος
στην κόλαση

Και μη βιάζεσαι να σου 'ρθει η ώρα γιατί δεν έχεις
Κάτι καλύτερο έξω να κάνεις.

(*Τα παράθυρα*, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2018)

Κατερίνα Αυγέρη
ΑΞΕΣΟΥΑΡ, Α'

Κόλλησε πράσινες βαμμένες βλεφαρίδες στα σκούρα της γυαλιά
να πιάνονται όσα βλέμματα πέφτουν επάνω της. Μοίρασε ωτοα-
σπίδες σε όλα της τα πανωφόρια κρεμώντας τα ακουστικά της
στις κουμπότρυπες για να κουμπώνουν τα λόγια που εγκαταλεί-
πουν οι αγκαλιές των άλλων. Στις τσάντες της υποσχέθηκε μεγά-
λο φερμουάρ, με ένα κενό στην άκρη για όποιον αντέχει να
σφηνώσει δύο δάχτυλα και να γλιστρήσει ένα κραγιόν από το
περίσσειμα των φιλιών του. Δεν υπολόγισε όμως πόση μονα-
ξιά χρειάζεται για να αγοράσει όλα τα αξεσουάρ της αναγνώ-
ρισης κι έτσι κατέληξε να δανείζεται λίγη αγάπη από όσους
την ακούν, ακόμη και όταν χάνει τα λόγια της.

(*Μονά παπούτσια περιπάτου*,
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2018)

Παναγιώτης Βογιατζής
ΤΟ ΣΚΥΛΙ ΣΟΥ

έχει τρία μάτια
τα πρωινά απαγγέλλει συνταγές μαγειρικής

χωρίς να βλέπεις
σε παρακολουθώ
κρεμασμένη στο ποδήλατό σου
εκτελείς τρεις πλήρεις κύκλους
αυτοσχέδιες περιστροφές
προτού αναληφθείς

όσο τα δάχτυλά μου παραμένουν ζεστά
θα κρατούν σφιχτά το πουκάμισό σου

είναι δύο η ώρα το βράδυ
και δεν βλέπω τίποτε πιο αληθινό
από τα τρομαγμένα χέρια σου

σε λίγο θα βρέξει

(*Ωραίες μεγάλες ευθείες*, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Θοδωρής Βοριάς
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΑ ΧΑΛΑΣΜΑΤΑ

Τότε, στο σπίτι μας, έπιανα ένα μεγάλο καρφί,
από τα «δεκάρια» κι ένα σφυράκι
κι αντέγραφα τα έργα των μεγάλων.
Είχα για εκσκαφέα το σφυρί με το καρφί·
λίγο λίγο χαλνούσα τον σάπιο σουβά του τοίχου μας
τις μέρες που γκρεμίζανε
κάποιο χαμόσπιτο στη γειτονιά.

(*Στιγμές από το ρεπερτόριο του θανάτου*,
Θεσσαλονίκη, 2018)

Αντώνης Ελευθεριώτης
ΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑΣ ΦΥΣΙΚΟΣ ΝΙΠΤΗΡΑΣ

Βαθύ χαμό μύριζε η μασχάλη σου.
 Ο ιδρώτας μου τέλειωνε πάνω σου
 καλά αποσταγμένο σκοτάδι.
 Η ανάσα μας κατέβαζε σκοτάδι και άπειρο.

Το σκοτάδι είναι η πιο αχαλίνωτη γύρη,
 είναι ένας φυσικός νιπτήρας, μοιάζει με εγκάρσια
 τομή φιλιού, απλώνεται
 ιδανικό σκάμμα. Δεν εμποδίζει τα σώματα
 να το γεμίσουν στοές, να το ξεφυλλίσουν άπληστα.

Είναι απ' τον ίδιο πηλό με τις κινήσεις τους.
 (Κοντινά πλάνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Γιάννης Ευσταθιάδης
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακλητικά μες στο σκοτάδι
 και σε σωρό αναγραμματισμούς
 φλόγα κεριού τρεμάμενη
 σαν κίτρινος γυμνοσάλιαγκας
 φωτίζει το κλαβιέ του λινοτύπη
 κι εξαργυρώνει την αναίτια συμμετρία

πάλι απόψε ο Γουτεμβέργιος
 μελετά μια αβεβαιότητα αόρατη
 και απορεί

πώς γράφεται άραγε ένα
 κελάηδισμα αηδονιού
 (Μάθημα ωδικής, Εκδόσεις Μελάni, 2018)

Γιώργος Χ. Θεοχάρης
**ΠΙΚΡΟ ΤΕΡΑΓΟΥΔΙ ΓΙΑ ΚΕΙΝΕΣ
 ΠΟΥ ΔΙΧΩΣ ΧΑΔΙ ΜΕΝΟΥΝ**

Στυφός καρπός και μέστωση στις αγρελιάς τα κλώνια
 Ποτέ που δεν τρυγήθηκε 'πο χέρι αγαπημένο
 Στεγνώνει ακορφολόγητη στην πίκρα των καρπών της
 Και σταφιδιάζουν οι καρποί και σήπονται και πέφτουν

Όπως γυναίκα που έμεινε αχάιδευτη από χέρι
 και συννεφιάζει ο πόθος της, η λάβρα της στεγνώνει
 Γυναίκα που της έλαχε μη την καταδεχτούνε
 μη την κεντρώσει ο έρωτας, να νιώσει, να ημερώσει
 (Πλησμονή οστών, Εκδόσεις Μελάni, 2018)

Δώρα Κασκάλη
ΔΗΜΩΔΕΣ

Βάδισα κάμποσα χιλιόμετρα,
 τρύπησαν τα παπούτσια μου
 ήτανε δέρμα ντελικάτο.
 Φόρεσα ρόμπολο χιλιόχρονο
 το πήρε το ποτάμι.
 Ανέβηκα σε δύο αγκαθωτούς τροχούς
 κόκκινο έβαφα το φουστάνι.
 Μίλησα με περαστικούς,
 ζήτησαν ανθρωπιά
 θαύματα της ζωής μικρά.
 Με πήρανε για ζωτικά,
 δεν είχαν ξαναδεί
 άνθρωπο δίχως αίμα

στη δημοσιά να περπατά.
 Πέρασαν ημερόνυχτα επτά,
 και έφτασα ξυπόλητη
 μέσα στο θάμπος,
 –στη γυάλινη κυφέλη
 που επιστρέφει το χαμόγελο
 μαχαίρι–
 να υπάρξω ως τη δωδεκάτη ώρα
 ένα ελάχιστο καταφύγιο,
 για να 'χεις κάπου ν' ακουμπήσεις
 τη ραγισμένη σου ματιά.
 (Κάπου ν' ακουμπήσεις, Εκδόσεις Μελάni, 2018)

Κατερίνα Κατσιρή
Η ΓΕΝΝΗΣΗ

Να φύγω έλεγε, καθώς αγρίευαν ανατριχίλες
 και μαύριζαν τις μισοτελειωμένες προσευχές της αφοβιάς
 Έκρυβε την ετοιμόγεννη κοιλιά
 που κουβαλούσε μέσα της σπόρο
 Ύστερα χτένιζε τα μαλλιά, γλιστρώντας στις
 ατσάλινες ώρες που τα συγκρατούσαν
 και τα μάτια, διαβάζοντας με μέλλον από ανατολή σε δύση
 άνοιγαν τα φιλά γράμματα του παρόντος
 Ακούγαμε τότε τη γέννηση
 των επτά καταστροφών
 (Ηλίβατος πέτρη, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2018)

Τάνια Καραμάνου
HAY MOROS EN LA COSTA

Εκεί που με τα χέρια του ο μαυριτανός βοσκός
 έωνε το κενό με το νότιο ημισφαίριο του σύμπαντος,
 τώρα φίδια δραπετεύουν στη σκοτεινή ύλη
 και σφίγγουν –δίχως πείνα– τον ουράνιο θόλο:

Τη σκόνη τη μαρμαρίνη χωνεύουν με δυσκολία,
 μα αντέχουν το κάρβουνο, το κονιάκ και το ξύδι:
 Την ημέρα του ήλιου στερέφαν τα σύνορα του κόσμου
 ανάμεσα στους λευκούς βράχους του Γιβραλτάρ
 και τον κόκκινο αφρό του Τίγρη...

Έτσι νόμισαν τότε
 κι αυτό συνεχίζουν να πιστεύουν εκείνοι
 που χρεώνουν στο ένστικτο τον άλυτο δεσμό,
 το σχήμα της ανάστροφης γροθιάς.

Εξ αρχής αγνοούν
 ότι οι γραμμές του φωτός ταξιδεύουν παράλληλα.
 (Πτολεμαίων, Εκδόσεις Κουκούτσι, 2018)

Χάρης Κοντού
Η ΓΛΩΣΣΑ ΜΑΣ ΜΕ ΑΥΤΟΝ ΠΟΥ ΑΓΑΠΩ

Η γλώσσα μας με αυτόν που αγαπώ
 Είναι προ-γλωσσική
 Ίσως και περα-γλωσσική
 Είναι όλη σώματα
 Τόσο πολύ σώμα, η γλώσσα ως σώμα.
 Το σώμα ως γλώσσα.
 Γλώσσα που χαχανίζει και γλιστράει μεταξύ μας
 Η τρελή, η ταχεία.
 Η γλώσσα που ξαφνιάζει.
 Αυτή η γλώσσα που θα έχουμε πάντα.
 Τατουάζ στην καρδιά.

Παιδική δύση
Βρεγμένη από ένα ανατολικό αόρατο κύμα
(*Η θηλή της λήθης*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Χλόη Κοτσουμπέλη
ΓΥΝΑΙΚΑ ΛΑΖΑΡΟΣ

Ανάστησέ με, του φωνάζει.
Τυφλό μάτι το φεγγάρι,
μαύρο τηγάνι η νύχτα καίγεται.
Έλα και ανάστησέ με, του φωνάζει.
Αυτός κάτω από το χώμα ακούει ήρεμα,
με τα χέρια στο στήθος σταυρωμένα.
Τόσο εξοικειωμένοι πια
οι νεκροί με το παράλογο,
καθόλου δεν απόρησε
που αν και ζωντανή
απεγνωσμένα του ζητά
συμβόλαιο αναστήλωσης
για ένα κορμί
που έχασε το σώμα του.

(*Το σημείωμα της οδού Ντεσπερέ*,
Εκδόσεις Πόλις, 2018)

Νίκος Μυλόπουλος
ΔΗΜΟΠΡΑΣΙΕΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Γευματίζοντας με βροχή και φύλλα νεκρά
Σε πλαγιαστό ας πορευθούμε ανεμολόγιο
Σε ιστιοφόρους κραδασμούς κι αμοίραστες σκέψεις
Που χωρίς καμία επιείκεια ήδη μας κυκλώνουν.
Αργούσε ο χρόνος, αυτό το αχόρταγο
Κι ο κόσμος θραύσματα από γυαλί και πλήκτρα πιάνου
Καθώς τα φωνήεντα της νύχτας αγκομαχητό θυμίζουν τρένου.

Ακέφαλοι οι φίλοι κι οι πολιτείες παλιές πια
Ευτελίζονται σε αδίσταχτες δημοπρασίες της μνήμης.
(*Εγχείρημα φωτός*, Εκδόσεις Κουκκίδα, 2018)

Ιωάννης Πανουτσόπουλος
ΑΝΕΠΑΓΓΕΛΤΟΣ

Επάγγελμα ανεπάγγελτος
Καθ' όλα και καθ' έξη.

Δεν νοσταλγεί το παρελθόν
Δεν προσδοκά στο μέλλον
Και καταπίνει βιαστικά ό,τι προσφέρει το παρόν
Χωρίς να βγάλει λέξη.

Επάγγελμα ανεπάγγελτος
Και βλέφεις εις ουδέν.

Τον τυραννά το τίποτα τον κόφτει το μηδέν.

Τον θρέφει μία σύνταξη συν μία χορηγία
Καλά να είναι η μάνα του και κάποια Γεωργία.
(*Επαγγελματικός προσανατολισμός*,
Εκδόσεις Τόπος, 2018)

Βασίλης Παπάς
ΤΟ ΝΕΡΟ

Τίποτα δεν το σταματά
που μόλις βγαίνει απ' την πηγή
θέλει αμέσως να κυλήσει στην πλαγιά

ν' ακούσει τη νεαρή φωνή του από τα σάλτα
να νιώσει ελεύθερο πως ταξιδεύει.
Δεν ξέρει πως παραμονεύουνε
έλη, φράγματα, στάσιμα νερά
που περιμένουνε να βυθιστεί
όλη η λαχτάρα του στη φυλακή τους.
Ούτε πως είναι κάποτε η μοίρα του να φτάσει στο ποτάμι
το αστικό τοπίο των νερών
όπου κυλάει στη σιωπή ήσυχη και ανώνυμη η ζωή
εγκλωβισμένο σε απόλυτες εικόνες ηρεμίας
ως εργαλείο συνειρμών
για τη ζωή και για τον θάνατο εμπνέοντας μεγίστες
λίγο πριν πει στη θάλασσα κώνιο το αλάτι.
(*Chiaro scuro*, Εκδόσεις Κίχλη, 2018)

Αγγελική Πεχλιβάνη
ΚΑΒΑΦΙΚΟΝ

Αχ, άμυαλη εσύ, ενώ ήσουν καμωμένη
Για ακριβά χοτέλια και γνήσιους σομελιέδες
Τώρα να κωλοτρίβεσαι σε υπόγεια κονάκια
Με κουβεντούλες άνευρες κι αμύριστους κομπάρσους
Άνεμοι μουσικοί να σ' απαρνούνται πλέον
Να σε ξεχνούν οι ραφινάτοι στίχοι
Για άλλα προοριζόσουν εσύ -ή έτοιμους είχες πείσει-
Μεγάλα ονειρεύτηκες ποτάμια και ταξίδια
Και τώρα άτιμη στιγμή, βεβιασμένη choise,
Τη μία σου -τουλάχιστον- ζωή χωρίς αυτά θα ζήσεις.
(*Πεζή οχούμενη*, Εκδόσεις Κίχλη, 2018)

Πέτρος Σκυθιώτης
Η ΤΕΧΝΗ ΕΙΝΑΙ ΜΕΓΑΛΗ

Κάποιο βράδυ άρχισε να βρέχει. Ο Αλμπέρτο κάθισε στο πιάνο.
Η βροχή θα κατεβάσει κάτω τα φάρια, είπε.
Και τα φάρια βλέπουν στο σκοτάδι,
Και τα φάρια τρώνε ό,τι μικρό βλέπουν. Σε λίγο τα νερά
μπαίνανε μέσα, εγώ ανέβηκα στο τραπέζι.
Η νύχτα είναι μικρή μα η τέχνη είναι μεγάλη, είπε ο Αλ-
μπέρτο. Τα νερά φτάνανε τώρα στο στόμα του.
Η νύστα είναι μικρή μα η τέχνη είναι μεγάλη, συνέχισε ο
Αλμπέρτο·
ώσπου η μουσική σταμάτησε και βγήκανε
τα φάρια.

(*Οι ακαδημαϊκές σημειώσεις
του Ιαν Μάρκειτς*, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Αλέξανδρος Φωσταίνης
ΟΝΕΙΡΕΥΟΜΑΙ ΠΟΥΛΙΑ

Δίχως παράπονο συντροφεύω
τη ζωή μου. Όπως σκυλί
το αφεντικό του στο κυνήγι.
Δαγκώνω ήλιο, τον φέρνω στα πόδια της.

Κάποια βράδια χωρίζουμε.
Γαυγίζω τότε μόνος στο σκοτάδι
να λάβω θάρρος.
Ακούω τους χτύπους της καρδιάς·
είναι κι αυτή εδώ.

Την κονταυγή λαγοκοιμάμαι.
Ονειρεύομαι πουλιά να ξυπνούν
αμέτρητα πουλιά

να ετοιμάζονται για το ταξίδι.
Μέσα μου κάτι φτερουγίζει.

(Μισό τραγούδι δρόμος,
Εκδόσεις των Φίλων, 2018)

Τσαμπίκα Χατζηνικόλα
ΣΥΛΛΟΓΙΖΟΜΑΙ ΑΥΤΟΥΣ ΠΟΥ ΑΓΑΠΟΥΝ

Συλλογίζομαι αυτούς που αγαπούν
τη λάμψη των ματιών όταν τους καθρεφτίζουν,
το φως κάτω από βλέφαρα κλειστά
και πίσω από τις γρίλιες τις κλειστές,
τα μεσημέρια του καλοκαιριού
και κείνα του βροχερού φθινοπώρου
με τις κουρτίνες διάπλατα ανοιχτές·
κι αγάπησα αυτούς που λάτρεψαν
τη σπίθα των θλιμμένων ματιών,
τις δυο ρυτίδες στο στόμα δίπλα,
εκεί που γέλιο και θλίψη τρεμοπαίζουν σιωπηλά.

(Ακροδάχτυλα, Εκδόσεις Πόλις, 2018)

Δήμητρα Χριστοφορίδου
ΜΑΜΑΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ

Ήσυχη πορεύεται
Από τα πιάτα του νεροχύτη
Στην απλώστρα του μπάνιου

Στη διαδρομή κοντοστέκεται
Της ήρθε ιδέα για ποίημα
Μεταξύ απλώστρας και σφουγγαρόπανου
Τη σημειώνει στη μνήμη

Προπορεύεται
Όταν έχει καιρό θα τρέξει στον υπολογιστή
Που τρικλίζει μεταξύ Οιδίποδα και Αντιγόνη

Παρεμβολή υποχρεωτική της εικονοκλασίας
Η νίφη για να περατωθεί απαιτεί
Ποσότητα λευκαντική ίση με ουτοπία

Eso es la poesia

Απόβραδο και σήμερα
Μαμάς συνείδηση ανήσυχη
Πέφτει και ησυχάζει

(Δημόσιες οικειοπάθειες,
Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Editorial

Από τη μια μεριά ο Νίκος Εγγονόπουλος, η Ζωή Καρέλλη, ο Δημήτρης Δούκαρης, αλλά και ο Μηνάς Δημάκης, ο Αντώνης Δεκαβάλλης, ο Κρίτων Αθανασούλης, ο Νίκος Πολίτης, ο Γιώργος Θέμελης κι ο Γιώργος Γεραλής. Από την άλλη, οι νεότεροι ποιητές σε μια συνολική αποτίμησή τους, οι κριτικές και οι συνοπτικές παρουσιάσεις της τρέχουσας παραγωγής, το απάνθισμα των στίχων. Μαζί κι ο Έζρα Πάουντ, πλάι στον Γκότφριντ Μπεν και η Λιουντμίλα Μπαλαμπάνοβα. Η οπτική του περιοδικού έκτυπη: το ποιητικό πεδίο στη διαχρονική πολυπλοκότητά του, στην ποικιλομορφία του, στον διάλογο που αναπτύσσει με την παλαιότερη ποίηση, ελληνική και ξένη, μέσα από τη μετάφραση και όχι μόνο. Το ποιητικό τοπίο αποτυπωμένο αποσπασματικά αλλά και συνθετικά, για όποιον θέλει να εντοπίσει τις αθέατες διασταυρώσεις.

Η Ζωή Καρέλλη και τα εκτενή, συνθετικά της ποιήματα που συνομιλούν με την αρχαιότητα – και η έλλειψη συνθετικών ποιημάτων στους νεότερους ποιητές, την οποία επισημαίνει ο Γιώργος Βέης, σε μια ψυχραιμη αποτίμηση του καινούργιου στην ποίηση. Οι μεταφυσικές ανησυχίες της Ζωής Καρέλλη πλάι σε εκείνες του Δημήτρη Δούκαρη, που ποτέ δεν αποσπάται από το πολιτικό στοιχείο και την καθημερινότητα. Οι γυναικείες μορφές της Ζωής Καρέλλη, ως απεικονίσεις της ανθρωπότητας και ο έμφυλος, γυναικείος χώρος του Νίκου Εγγονόπουλου, μια ευτοπία θεμελιωμένη στη φαινομενολογία του στρογγυλού, ένας καμπύλος χώρος όπως καμπύλη είναι και η γυναικεία κοιλιά. Ο υπερρεαλισμός, ως συνέχεια του νταντά και φυσική απόληξη του ρομαντισμού στον Εγγονόπουλο και η άλλη όψη του μοντερνισμού στον Έζρα Πάουντ του *Make it new*, που ακυρώνει την έννοια του πρωτοτύπου και της μετάφρασης. Ο Έζρα Πάουντ ως θεμελιωτής του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού και ο εξπρεσιονισμός του Γκότφριντ Μπεν, στην εκδοχή της τελευταίας του συλλογής, που υμνεί τον άνθρωπο. Ο Έζρα Πάουντ και ο Γκότφριντ Μπεν ενώπιον του αιώνια και της προσωπικής τους πλάνης, της προσχώρησης στον φασισμό και τον ναζισμό. Απέναντι, ο εξόριστος, πολιτικός Δημήτρης Δούκαρης, η «Ποίηση 1948» του Εγγονόπουλου, η αποστασιοποίηση της Ζωής Καρέλλη. Ο διάλογος της Άλκης Θρύλου περί λυρισμού και νέας αισθητικής στη συγκαρινή τους ποίηση με τον Γιώργο Βέη, με απόσταση τώσων χρόνων. Μια άλλη εκδοχή του λυρισμού και του έμφυλου λόγου στη σύγχρονη βουλγάρα ποιήτρια Λιουντμίλα Μπαλαμπάνοβα. Η κριτική της Άλκης Θρύλου πλάι στις κριτικές για σημερινές συλλογές, η ένταση της επικαιρικής κριτικής που διακινδυνεύει την αξιολόγηση στον ορίζοντα της ιστορίας και μ' αυτήν ξεκινά την πρώτη καταγραφή του των σημερινών εστιών ποιητικής γραφής ο Γιώργος Βέης, παραθέτοντας τον Στρατή Πασχάλη: ««Η κριτική των έργων της λογοτεχνικής επικαιρότητας είναι το είδος της κριτικής που με γοητεύει ξεχωριστά. Έχει ρίσκο, απαιτεί διάραση και συνιστά πάνω απ' όλα έκφραση γούστου [...] Ο επικαιρικός κριτικός δίνει μια περίεργη μάχη με τη διάρκεια. Πασχίζει να τη νικήσει, να την προκαταλάβει, πράγμα που διόλου δεν ενδιαφέρει τον δοκιμακό κριτικό, τον ανατόμο του χρόνου».

Δοκιμακία κριτική και γραμματολογία, επικαιρική κριτική, ποίηση καθαυτή, ελληνική και ξένη: ένα συνεχές με πολλαπλές διαβαθμίσεις. Κι ένας ορισμός της ποίησης στη σχέση της με την Ιστορία, από τον Tomas Babington Macaulay, όπως τον παραθέτει και πάλι ο Γιώργος Βέης: «στην Ιστορία τα γεγονότα είναι δεδομένα και πρέπει να βρεθούν οι αρχές, ενώ στην Ποίηση μάς δίνονται οι αρχές και πρέπει να βρεθούν τα γεγονότα». Κι η ανάγνωση ξαναρχίζει από άλλο σημείο, αφού *ξυνόν γαρ αρχή και πέρας επί κύκλου περιφέρειας*: κύκλος η ποίηση, η κριτική, η ανάγνωση, στρογγυλός ο χώρος του Εγγονόπουλου, και ούτω καθεξής. Η καθολικότητα της ποίησης και τα επιμέρους της Ιστορίας. Ο ποιητικός λόγος πάντα και παντού, ο ποιητικός τρόπος βίωσης της πραγματικότητας. Η αυθεντική και η ψευδεπίγραφη ποίηση. Η αυθεντική ποίηση ως κατεξοχόν τόπος αλήθειας. Ή μάλλον αληθειών, στον πληθυντικό.

Καλά Χριστούγεννα.



Γιώργος Γεραλής

(1917-1996)

ΑΙΘΟΥΣΑ ΑΝΑΜΟΝΗΣ

Στο θαμπό φως, μια συλλογή κρατάει
τους πεθαμένους.
Κάποτε ανοίγει η θύρα και περνά ένα άλλος,
μ' ένα χαμόγελο, κάτι σαν σκιά χαιρετισμού,
χωρίς κανείς να του αποκρίνεται. Τον κοιτούν μόνο
με λοξό βλέμμα, και βυθίζονται ξανά στο θάνατο.
Άγνωστοι, κι έναν άγνωστο χώρο ανιχνεύουν,
καθένας μόνος, με μιαν ηρεμία, μια αποδοχή,
είτε με μια αξιοπρέπεια φοβισμένη.
Έπειτα πάλι,
γυρνώντας, σα να μελετούνε ο ένας του άλλου
τη μυστική φθορά, την κρυφή πείρα,
μια σύσπαση που απόμεινε από το ταξίδι,
τον πανικό ενός ίσκιου στα γερμένα μάτια,
που αναζητούνε διέξοδο σε ακατανόητα
περιοδικά, μιας μακρινής χρονολογίας.

Μέσα, ο σοφός καθηγητής ακούει τα βήματα,
προβλέπει τα ενδεχόμενα με ακρίβεια,
εγκάρδιος σε όσους ζύγωσαν κιόλα την πύλη,
φορέσανε τη μαύρη σκέπη, είν' έτοιμοι.
Τους αποχαιρετά μ' ένα μειδίαμα,
«Φίλε μου, θα ξαναϊδωθούμε», βέβαιος ότι
εκείνοι αναχωρούν πια για την άβυσσο.
Άλλοτε σιωπηλός, στυγνός, όταν, σκυμμένος,
κουράζεται ερευνώντας μακρινούς θανάτους,
θύελλες βιαστικές, παιγνιώδη σκότη.
Όρθια στην πόρτα, η αδελφή, λευκή σαν το άπειρο,
αμίλητη σαν την ενέδρα, κατανεύει μόνο
στα ερωτηματικά, με μια ανεπαίσθητη
κίνηση, μιαν απόκρυφη ειρωνεία.
Δείχνει το δρόμο, ή σταματά ένα πρόωρο ξύπνημα.
«Ω, κοιμηθείτε ακόμα, κοιμηθείτε».