

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 33 • ΜΑΡΤΙΟΣ 2019 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΧΩΡΙΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΜΑΡΞΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

—Θεόδωρος Βάσσης—

«Το Σολωμό χωρίς μεταφυσική, τους Σκλάβους πολιορκημένους [...] τα έγγραφα στη Γαλλία, στο χωριό Σεν-Μαρ-Λα Πιλ της Τουραίνης. Εκεί είχε σπίτι ο ξυλογράφος Γιάννης Κεφαλληνός και με φιλοξενούσε κάθε φορά, που οι... ιδέες μου με τιμωρούσανε για τις... αταξίες μου [...] Έτσι περνούσε η ζωή μας – όσο, που μας ήρθε ένας... μουσαφίρης να μας δώσει μεγάλο κέφι. Ήτανε το βιβλίο του Αποστολάκη *Η ποίηση στη ζωή μας*. [...] Λόγια, λόγια κούφια, σαντιμανταλισμός κούφιος, μεταφυσική, ανεπιστημοσύνη κι ακρισία με το τσουβάλι. [...] Το βιβλίο τούτο, φτασμένο σε μιαν ώρα γενικής κρίσης του καπιταλισμού σ' όλον τον κόσμο, ήτανε η πρώτη συνειδητή... απολογία του φασισμού.



Χτύπησε τη ματεριαλιστική φιλοσοφία και επιστήμη, αγνόησε την επιστημονική Αισθητική, που είναι κλάδος της Κοινωνιολογίας, και έδωσε το σύνθημα της στροφής προς τα πίσω. [...] Για να πολεμήσω αυτό το βιβλίο έγραφα το *Σολωμός χωρίς μεταφυσική και τους Σκλάβους πολιορκημένους*.¹» Αυτά εξομολογείται το 1935 ο Κώστας Βάρναλης (Πύργος Βουλγαρίας 1883 – Αθήνα 1974) σχετικά με την αφορμή της συγγραφής της μελέτης του *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* (1925).

Η πρόθεση του Βάρναλη να «πολεμήσει» το μεταφυσικό παραληρηματικό βιβλίο *Η ποίηση στη ζωή μας* (1923) του Γιάννη Αποστολάκη (1886-1948) –που διέγραφε με μια μονοκοντυλιά τον Παλαμά (1859-1943) και όλη τη μεταπαλαμική ποίηση και αναγνώριζε ως μόνον αυθεντικό ποιητή τον Δ. Σολωμό (1798-1857), έχοντας κάνει μια ενδιάμεση χολερική στάση εναντίον του ανερχόμενου τότε σοσιαλιστικού και γυναικείου κινήματος– φαίνεται ήδη από τον εύγλωττο τίτλο (*Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*).

Αυτός ο τίτλος λειτουργεί ως προσήμανση και για την κριτική μέθοδο που θ' ακολουθήσει ο Βάρναλης, προκειμένου ν' ανατρέψει το πόνημα αυτό του Αποστολάκη: την υλιστική («ματεριαλιστική»), που βλέπει τον ποιητή «εντός τόπου και χρόνου». Τα μαρξιστικά «ίχνη» της ιστοριογραμματολογικής ερμηνείας του Σολωμού είναι διάσπαρτα σ' αυτό το ρηξικέλευθο για την εποχή του μελέτημα². Ήδη στον «Πρόλογο» ο Βάρναλης σπεύδει να υπογραμμίσει ότι «θαυμάζει το Σολωμό, όσο ή και περισσότερο από κάθε άλλον. Μα μονάχα ο θαυμασμός, που κρατιέται από την αντικειμενική γνώση της

πραγματικότητας έχει αξία, γιατί έχει θεμέλιο.³». Ομοίως, λίγο πιο κάτω (σσ. 10-11) παρατηρεί ότι «οι λυρικοί κριτικοί του Σολωμού [...] Σβήνουνε από τη ζωή και το έργο του ποιητή κάθε πραγματικότητα και μας δίνουν έναν άνθρωπο χωρίς ζωή και μια ποίηση χωρίς άνθρωπο. [...] Εμείς λοιπόν το Σολωμό θα τον ιδούμε “εντός τόπου και χρόνου”, δηλ. τέτοιον, που είτανε κι' όχι τέτοιον, που πρέπει να είναι.⁴»

Η συχνότατη χρήση της λέξης «πραγματικότητα» ή «πραγματικός» δείχνει σαφώς προς τη μαρξική θεωρία, αρκεί να σκεφθούμε πόσο συχνά την χρησιμοποιούν οι Κ. Μαρξ (1818-1883) και Φρ. Ένγκελς (1820-1895). Λόγου χάρι: «Η παραγω-

γή των ιδεών, των παραστάσεων, της συνείδησης συνδέονται πρώτ' απ' όλα άμεσα με την υλική δραστηριότητα, με τις υλικές σχέσεις των ανθρώπων, με τη γλώσσα της πραγματικής ζωής. Οι παραστάσεις και οι σκέψεις –η πνευματική ανταλλαγή των ανθρώπων– εμφανίζονται εδώ σαν άμεση απόρροια της υλικής τους συμπεριφοράς.

Αυτό ισχύει όμοια για την πνευματική παραγωγή [...] Είναι βέβαια οι άνθρωποι που παράγουν τις παραστάσεις και τις ιδέες τους, αλλά οι πραγματικοί άνθρωποι [...], το είναι των ανθρώπων, είναι η πραγματική διαδικασία της ζωής τους.» (*Η γερμανική ιδεολογία*, γρ. 1845-46, α' δημ. 1932)⁵.

Στο υποκεφάλαιο «Ψυχολογική συνέχεια του Σολωμού», αντικρούοντας την άποψη του Αποστολάκη που θέλει τον Σολωμό ηθικοπνευματικά, ψυχικά «αμετάβλητο», επισημαίνει εύστοχα – και με τρόπο που γίνονται πρόδηλα τα μαρξιστικά του διαβάσματα: «Μια ψυχή, που θα διατηρούσε την ταυτότητά της, την αυτοϋπαρξή της, την αυτάρκειά της, μέσα στο χρόνο που περνά και τη ζωή, που είναι μια “αδιάκοπη σειρά θανάτων κι' αναστάσεων” (Ρομαίν Ρολλάν), θα 'τανε μια οντότητα μεταφυσική, άρα ανύπαρκτη. Γιατί η προσωπικότητα είναι ένας σπόρος, που πέφτει στους κόρφους της κοινωνίας κι' αναπτύσσεται σύμφωνα με τους υλικούς και ηθικούς όρους της.⁶». Εμφανής είναι η νοηματική συγγένεια με το ακόλουθο χωριό του Φρ. Ένγκελς: «Είναι οι ίδιοι άνθρωποι που φτιάχνουν την ιστορία τους σ' ένα δοσμένο περιβάλλον που την ελέγχει και τη ρυθμίζει, στη βάση πραγματικών προϋπαρχουσών σχέσεων.» (επιστολή του Φρ. Ένγκελς στον Χ.

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

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΧΩΡΙΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ
Ο ΜΑΡΞΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ
Θεόδωρος Βάσης

Σ Κ Ε Ψ Ε Ι Σ Σ Τ Ο Χ Α Ρ Τ Ι

Η ΗΔΟΝΗ ΤΗΣ ΕΠΑΝΕΚΚΙΝΗΣΗΣ: ΛΕΞΕΙΣ
Γιώργος Βέης

ΛΙΓΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ
ΤΙΣ «ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΦΡΙΤΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΑΝΓΚ»
Θωμάς Τσαλαπάτης

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ANNE STEVENSON

«Γράφοντας ποιήματα είναι για μένα ένας τρόπος
να νιώθω τον δρόμο μου μέσα στο σκοτάδι.»
Επίμετρο, επιλογή, μετάφραση: Αυγή Άννα Μάγγελ

ΟΡΧΑΝ ΒΕΛΙ ΚΑΝΙΚ (ORHAN VELI KANIK)
Μετάφραση από τα τουρκικά: Ε.Ι. Σακαλή
Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ
Έφη Κατσουρού

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

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ
Φώτος Γιοφύλλης (1887-1981)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 33 – ΜΑΡΤΙΟΣ 2019
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, Τίτκα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμιόπουλος
Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας
Αλκίστις 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

Στάρκενμπουργκ, 25/1/1894)'. Την ίδια αλληλεπίδραση ανθρώπινου υποκειμένου-ιστορικοκοινωνικού περιβάλλοντος τη βρίσκουμε και στις πρώτες σειρές του δεύτερου κεφαλαίου του βιβλίου του Βάρναλη («Καταγωγή των ιδεών και της τέχνης του Σολωμού», σ.71): «Ο Σολωμός δεν ανέβηκε ούτε πάνω από το περιβάλλον του ούτε πάνω από τη μοίρα του. Μέσα σ' ωρισμένο καιρό και τόπο έζησε μια ζωή ωρισμένη.»⁸

Την κλασική μαρξ(στι)κή σχέση (υλικής) βάσης-πολιτιστικού εποικοδομήματος τη βρίσκουμε σε φράσεις σαν κι αυτές: «Ο Σολωμός μπορούσε να 'ναι ο ίδιος *λεύτερος* πνευματικά, γιατί 'τανε *λεύτερος* υλικά. [...] Τη φτώχεια (και την τυφλότητα) δεν τις ήξαιρε, γιατί τότε θα μολογούσε, πως αυτές είναι πολύ πραγματικότερες κι' οι ψυχολογικές κι' ηθικές τους συνέπειες ολεθριώτερες. [...] Ας σημειωθεί ακόμα, πως όταν είδε την πραγματική δυστυχία στις προσφυγίνες του Μεσολογγίου, χωρίς να το θέλει, δεν την αισθάνθηκε ούτε *ωραία* ούτε *σκόπιμη*, μα *τραγική*. Είχε λησμονήσει τη θεωρία της πνευματικής ελευθερίας και της αγιωσύνης της ψυχής.» (κεφάλαιο τρίτο: «Η σημερινή αξία των ιδεών του Σολωμού», β' «*Ασκητική ηθική. Ωραιότητα του πόνου*», σσ. 142-143)⁹.

Από την άλλη, αξίζει να προσέξουμε ότι η ενδιάθετη (αυτο)ειρωνεία και η σάτιρα του Βάρναλη εμφανίζει έντονες αναλογίες μ' αυτές των Μαρξ και Ένγκελς. Σίγουρα, το βαρναλικό παρωδιακό ύφος έχει εμπλουτιστεί κι απ' τη μελέτη των ιδρυτών του ιστορικοδιαλεκτικού υλισμού, οι οποίοι σε διάφορα έργα τους (π.χ. *Η γερμανική ιδεολογία. Το κομμουνιστικό μανιφέστο*, 1848), σατιρίζουν καυστικά και σαρκάζουν αλλά και χρησιμοποιούν «παρατσούκλια»-παρωνύμια για τους ιδεολογικούς τους αντιπάλους, στοιχεία χαρακτηριστικά του ύφους τους (λ.χ., η δριμεία κριτική που ασκούν στη *Γερμανική ιδεολογία* στους αριστερούς νεο-εγελιανούς Μπρούνο Μπάουερ και Μαξ Στίρνερ, τους οποίους αποκαλούν Άγιο Μπρούνο και Άγιο Μαξ ή Σάντσο αντίστοιχα). Πολύ περισσότερο, κάτι που, απ' όσο γνωρίζουμε, δεν έχει προσεχθεί μέχρι τώρα από τη φιλολογική κριτική: το σατιρικό «κοσμικό» επίθετο «Φιλισταίος»/«Μεταφιλισταίος» (π.χ. σσ. 9, 31), που επιφυλάσσει ο Βάρναλης για τον («εκτός τόπου και χρόνου») Γ. Αποστολάκη, είναι πάρα πολύ πιθανό ότι το δανείστηκε από τους Μαρξ και Ένγκελς, οι οποίοι συχνά πυκνά το χρησιμοποιούν για τους μικροαστούς (ατομικιστές /υποκριτές) Γερμανούς (και όχι μόνο). Έτσι, στο *Κομμουνιστικό μανιφέστο* (α' ελληνική μετάφραση 1908/ 1913, β' ελληνική μετάφραση 1921), που είναι σχεδόν βέβαιο ότι έχει διαβάσει ο Βάρναλης¹⁰, οι συγγραφείς επικρίνουν το γερμανικό ή «αληθινό» σοσιαλισμό σημειώνοντας μεταξύ άλλων: «Ενώ λοιπόν αυτός ο “αληθινός” σοσιαλισμός χρησιμοποιήθηκε από τις κυβερνήσεις σαν όπλο ενάντια στη γερμανική αστική τάξη, συνάμα αντιπροσώπευε άμεσα και ένα αντιδραστικό συμφέρον, το συμφέρον των Γερμανών Φιλισταίων, αυτών των μικροαστών.»¹¹. Ομοίως κι αλλού: «Ακόμα και η θανάσιμη κατάρρευση και η ανικανότητα του Γερμανού Φιλισταίου [...]» (επιστολή του Φρ. Ένγκελς στον Χ. Στάρκενμπουργκ, 25/1/1894)¹², «οι πολύμαθοι [στην ιταλική Αναγέννηση] που συχνάζαν στις βιβλιοθήκες είναι εξαιρέσεις ή άνθρωποι δεύτερης και τρίτης σειράς, φρόνιμοι Φιλισταίοι που δεν ήθελαν να καούν παίζοντας με τη φωτιά.» (Φρ. Ένγκελς, *Η διαλεκτική της φύσης*).

Έτσι, ηχεί κάπως μίζερο το σχόλιο του Γιάννη Κορδάτου (1891-1962), ο οποίος –κρατώντας στο χέρι τη μεζούρα της μαρξιστικής «ορθοδοξίας»– παρατηρεί για τον Βάρναλη με αφορμή την κριτική του στο *Σολωμό χωρίς μεταφυσική* (1927): «Μακάρι να είταν και μαρξιστής ο Βάρναλης, μα για την ώρα δεν είνε. Ο ιδεαλιστικός ρύπος ακόμα δεν έφυγε από τον ποιητή Βάρναλη.». Ακόμη και μετά από πολλές δεκαετίες (1962), παρ' όλο που θα κρίνει με ανεπιφύλακτα θετικό τρόπο το *Σολωμό χωρίς μεταφυσική* στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του (με πρόλογο, μάλιστα, του Κώστα Βάρναλη), ούτε αυτή τη φορά θα του «απονεμίει» τη μαρξιστική ιδιότητα, σημειώνοντας σχετικά: «Σε τούτο δω [=στο *Σολωμό χωρίς μεταφυσική*] με κριτική διαύγεια και γερή επιχειρηματολογία ξεσπεάζει τους σολωμιστές Πολυλά, Αποστολάκη και άλλους

που παραμόρφωσαν τον ποιητή και τον παρουσιάζουν όχι τέτοιο που ήταν, αλλά τέτοιο που τον φαντάζεται ο κούφιος ιδεαλισμός τους.»¹³

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κώστας Βάρναλης, *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Αθήνα: Κέδρος, 1981, σσ. 295-298.
2. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Βελουδής, Αθήνα: Κέδρος, 2000. Οι (νεο)θετικιστικές επιρροές (β' μισό 19ου αιώνα – αρχές 20ού) στο έργο αυτό του Βάρναλη (αστική κοινωνιολογική αισθητική – εξελικτική θεωρία της τέχνης κατά τα πρότυπα της βιολογικής δαρβινικής θεωρίας της εξέλιξης) είναι ήδη μελετημένες από τη L. Marcheselli-Loukas, "Il Solomps choris metafisiki", *Studi Bizantini e Neogreci*, Galatina (Lecce): Congedo, 1983 και Λ. Μαρκεζέλι-Λουκά, *Συμβολή στην εργογραφία του Κώστα Βάρναλη. Αισθητικά-Κριτικά 1911-1944*, Αθήνα: Κέδρος, 1984. Οι μαρξιστικές επιδράσεις στο *Σολωμό χωρίς μεταφυσική* – κάποιες εμφανείς ενδοκειμενικές, όπως η τελευταία παράγραφος της σ. 15, άλλες εντοπισμένες «σ' ένα μέρος του "Αρχείου"» Βάρναλη – παρατίθενται

από τον φιλολογικό επιμελητή Γιώργο Βελουδή στο μελέτημά του «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική και η εποχή του» (σσ. 174-178), το οποίο έπεται του βαρναλικού κειμένου.

3. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Βελουδής, Αθήνα: Κέδρος, 2000, σ. 10.
4. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, ό.π.
5. Μαρξ-Ενγκελς, *Για την τέχνη*, μτφρ. Στάθης Χρυσικόπουλος, Αθήνα: Εξάντας, 1975, σ. 30. (Προφανώς δεν ήταν δυνατό να γνωρίζει αυτό το έργο ο Κώστας Βάρναλης: επισημαίνουμε χαρακτηριστικές αναλογίες).
6. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, ό.π.
7. Μαρξ-Ενγκελς, *Για την τέχνη*, μτφρ. Στάθης Χρυσικόπουλος, Αθήνα: Εξάντας, 1975, σ. 60.
8. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, ό.π.
9. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, ό.π.
10. Κώστας Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, ό.π., σ. 175
11. Κ. Μαρξ-Φρ. Ενγκελς, *Μανιφέστο του κομμουνιστικού κόμματος*, μτφρ. Γιώργος-Ικαρος Μπαμπασάκης, Αθήνα: Ερατώ, 1997, σ. 87.
12. Μαρξ-Ενγκελς, *Για την τέχνη*, μτφρ. Στάθης Χρυσικόπουλος, Αθήνα: Εξάντας, 1975, σ. 60.
13. Γιάνη Κορδάτου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από το 1453 ως το 1961*, τ. β', Αθήνα: Επικαιρότητα, 1983 [α' εκδ. 1962], σ. 584.

ΕΚΑΒΗ

Modo maxima rerum

(Στην κυρία Μάγδα Παπακώστα)

Πώς μπορώ να ζήσω άλλο έτσι, να είμαι αυτή που τώρα βλέπεις;
Η πρώτην σύζυγος ενός βασιλιά, η μάνα ενός άλλου
Τώρα μια σκλάβια, ένας ίσκιος αυτού που ήμουν παλιά

Αναρωτιέμαι αν η μοίρα μου έχει κι άλλα κακά φυλαγμένα
Νέες θλίψεις κι άλλους θανάτους και άλλους εξευτελισμούς
Ευτυχής είναι εκείνος που έχει πεθάνει νωρίτερα
Για να μη βλέπουν τα μάτια του όλα αυτά

Ποιος μπορεί να μου φέρει λίγο νερό από την πηγή;
Πικρό νερό να μου δροσίσει τα χείλη που έχουν καεί
Από το κλάμα και το αλάτι, από τη θλίψη εκείνων
Που μου έχουν συμβεί χωρίς να το επιδιώκω

Ο χρόνος μου σώθηκε, τι άλλο κακό να με βρει;
Ό,τι αγάπησα πιο πολύ στη ζωή έχει χαθεί
Δεν είναι δύσκολο πια να πεθάνω, ούτε υπάρχει κάτι
Πιο οδυνηρό από το να ζω μέσα σ' αυτό το κενό

Καλύτερα να μην ήμουν άνθρωπος πια μα κάτι άλλο
Μια πέτρα άστιπτη στην ακροποταμιά ή ένα δέντρο δίχως
Φύλλα, ένα πουλί στα σύννεφα ή ένα σκυλί
Αδέσποτο που γλύφει τις πληγές του, μόνο.

ΚΙΡΚΗ

(Στον καθηγητή Χριστόφορο Χαραλαμπίκη)

Κανείς δεν είχε ψυχή πιο δοτική από 'μένα
Κι αν ήμουν απρόσιτη δεν ήταν μόνο δική μου ευθύνη,
Μια αόρατη δύναμη με έκανε απωθητική

Ο πατέρας μου ήταν άγριος σαν τον ήλιο του θέρους·
Είχα άδικο να προτιμώ τους πιο ψυχρούς ανθρώπους;
Αγαπούσα το φεγγάρι και τ' άστρα της νύχτας στον ουρανό

Κι αν ερχόταν ένα πλοίο στα μέρη τα δικά μας
Άφηνα να πέσει το σούρουπο για να εμφανιστώ
Αν υπήρχαν σύννεφα, τότε ήταν ακόμα καλύτερα

Μέσα στο κάλυμμα του σκοταδιού φαινόμουνα πιο ωραία
Μα το πρωί δεν έβρισκα κάποιον να ξυπνάει μαζί μου
Όσο κι αν είχα προσφέρει σ' εκείνον την ηδονή

Επινόησα, λοιπόν, ένα φάρμακο για να κρατήσω αυτόν,
Που φαινότανε τόσο μόνος, για πάντα κοντά μου·
Επί ένα έτος, που ήταν θεσπέσιο, τα κατάφερα

Όσπου ένα πρωί με τα φτερά του ύπνου ακόμα στα βλέφαρά μας
Θα φύγω, μου είπε, νοστάλγησα πολύ τους δικούς μου·
Άπλωσα όσο γινόταν τις στιγμές να γίνουμε ώρες και μέρες

Διπλές, τριπλές, πολλαπλάσιες, μα κι αυτές πέρασαν γρήγορα
Και τώρα, να, βρίσκομαι στην ακτή πάλι μονάχη
Καθώς τον βλέπω να ξεμακραίνει βιαστικά

Αυτή είναι η μοίρα μου, σκέφτομαι,
Γι' αυτό στη γλώσσα τους με ονομάζουνε «Κίρκη»
Που σημαίνει, όπως έμαθα, «εκείνη που μένει πάντοτε μόνη».

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΗΤΡΗΣ



ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

‘Η επιφάνεια του μυστηρίου

ΠΟΙΗΣΕΙΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ
ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Η ΗΔΟΝΗ ΤΗΣ ΕΠΑΝΕΚΚΙΝΗΣΗΣ: ΛΕΞΕΙΣ

—Γιώργος Βέης—

Απαριθμώ τις κύριες κατηγορίες των γραπτών: ποιήματα, ημερολόγια, χρονικά, μαρτυρίες, ταξιδιογραφήματα, κριτικές για λογοτεχνικά βιβλία, δοκίμια, μεταφράσεις από τα αγγλικά και τα γαλλικά. Επίσης: υπηρεσιακά έγγραφα, τηλεγραφήματα, τακτικές ή έκτακτες αναφορές, εβδομαδιαίες, μηνιαίες και πολυσέλιδες ετήσιες εκθέσεις, τις οποίες διαβίβασα στους αρμόδιους αποδέκτες κατά τη διάρκεια της τριανταπεντάχρονης σχεδόν σταδιοδρομίας μου στον διπλωματικό κλάδο. Εννοείται ότι συνιστούν προϊόντα καθημερινού μόχθου. Διότι ακόμα και στις διακοπές γράφω. Ή μάλλον τότε είναι που γράφω εντατικότερα. Όπως κατά κανόνα συμβαίνει με τους συγγραφείς. Ένας τρίτος παρατηρητής θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι τότε γράφω σχεδόν αυτομάτως.

☞

...διότι απλούστατα δεν γίνεται διαφορετικά. Γράφουμε διότι λειτουργούμε. Τόσο ξεκάθαρο αυτό. Ως διαδικασία αναπνοής κι εκπνοής, για να το διατυπώσω διαφορετικά. Κοντολογίς, γράφω από ανάγκη. Μου είναι αδύνατον να σκεφτώ «δεν γράφω»: πρόκειται για σκέψη θανάτου. Βεβαίως αντιγράφω, όσο μεθοδικότερα μπορώ, αυτό που συμβαίνει εντός μου, αυτό που ο νους μου παρέχει ως εικόνα δύναμης. Από την άποψη αυτή γράφω, σημαίνει αποδελτιώνω τα δεδομένα, τα οποία προϋπήρξαν προ πολλού ή σχετικά προσφάτως ένδον. Είναι η έτοιμη τροφή της σελίδας. Δεν χρειάζεται να τονίσω ότι η σύνταξη λογίζεται υπόθεση μιας εξαντλητικής, τις περισσότερες φορές, βίωσης. Η γραφή ως ολική προσοικείωση της ζωής: οι λέξεις που δεν θέλουν ν' αφήσουν τίποτα, ως εκ των πραγμάτων, να πέσει στο χώμα της λήθης.

☞

Η 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 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. Η λεκτική ενέργεια: η τροφοδοσία της ημέρας, η απογραφή επιαλιών η, κατά αντίθετη φορά, η καταγραφή των ανακουφιστικών δωρεών της νύχτας που προηγήθηκε. Το ποιητικό μόρφωμα είναι συνεπώς τέκνο ενός ένυλου ρυθμού.

☞

Ίσως να έγγραφα σαφώς λιγότερο, αν ήμουν μουσικός. Ή ζω-

γράφος. Η γραφή αντικαταστάτης, θεράπων, μεσάζων ονείρων. Σχέση εύθραυστη αλλά όχι μάταιη. Αντιμετωπίζει τον αντικειμενικό κόσμο σε ισότιμη βάση πληρότητας. Γράφω (και) εικόνες. Όλοι μας γράφουμε στο μεταξύ το ίδιο βιβλίο. Είμαστε κατ' ανάγκην ένας-μια. Γράφουμε, διεκδικώντας την γραμματική αίγλη. Ό,τι συνεπώς μας καθιστά λιγότερο ευάλωτους στο μεγάλο δάσος των ψευδαισθήσεων και των αυταπατών. Γράφουμε για να απολυμάνουμε το σπίτι μας, να διώξουμε μια για πάντα τον εχθρό, την αστάθεια του είναι. Όσο άκαρπη κι αν αποδεικνύεται ενίοτε η συνολική διαδικασία της γραφής, αποτελεί εν τέλει παρέκκλιση από την καθηφώρα της αφασίας. Στον αντίποδα της τρομοκρατίας, την οποία ανενδοίαστα εγγυάται η οργανωμένη αποπροσωποίηση των μελών της κοινωνικής κυφέλης, τα κείμενά μας αποτολμούν να δράσουν, στις καλύτερες των περιπτώσεων, ως καταλύτες ελευθερίας.

☞

Γραφή, το χάραγμα. Η αυγή. Γράφουμε διότι βλέπουμε τι υπάρχει πάνω και πίσω από τα πράγματα αγεωγράφητο, αφωτογράφητο, αγεωμέτρητο. Όσα διεκδικεί το φως, αυτά ακριβώς μας ανήκουν. Και πολλά περισσότερα. Γράφουμε για να αναβαθμίσουμε εκτάσεις, για να κατανοήσουμε διαστάσεις του φαντασιακού. Οι λέξεις μας, αναδεικνύονται ως τα κεκτημένα συνθηκολογήσεων μεταξύ αρρήτων και μη ποιητήτων. Ναι, «πελεκώντας τον εαυτό μας, έτσι γράφουμε». Η σφαιρική δήλωση υπονοεί ασφαλώς πολλά. Ας κρατήσουμε αυτό που αρμόζει στον καθένα και στην κάθε μια κατά περίπτωση και κατάσταση. Γράφοντας, γνωρίζουμε, εκ των προτέρων μάλιστα, ότι ο Άλλος ενδέχεται να μην βρίσκεται στο ίδιο ακριβώς γλωσσικό κύμα. Η γραφή διερευνά την αδυναμία ενδελεχούς επικοινωνίας, τις παραμέτρους της θλιβερής ξενότητας, την δυστοπία του όντος. Τότε συστρέφεται, αναφέρεται εις εαυτήν, αλλά κατά τα άλλα δεν περισπάται. Πρόκειται ασφαλώς για τη γραφή των επαρκέστερων δημιουργών, οι οποίοι, ως γνωστόν, σέβονται πρωτίστως την αξιακή ιδιοσυγκρασία της κάθε λέξης ξεχωριστά.

☞

Η έγκυρη γραφή: η ηδονή της Κυριολεξίας αντικατοπτρίζει, μεταξύ άλλων, το έλλειμμά μας. Γράφουμε για να πληρώσουμε κενά 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 γραφή υποστηρίζει με τη σειρά της τη φύση 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.

ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ “DE PROFUNDIS”

Η γενιά του '70 (α' κύκλος)

Οι συναντήσεις που ολοκληρώνουν τον πρώτο κύκλο είναι οι εξής:

Δευτέρα, 1 Απριλίου 2019: ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ – ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Δευτέρα, 6 Μαΐου 2019: ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ – ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΟΣ

Δευτέρα, 3 Ιουνίου 2019: ΜΑΝΟΛΗΣ ΠΡΑΤΙΚΑΚΗΣ – ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ

«ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΣΕ ΦΩΛΙΑ»

(Κλεοπάτρα Λυμπέρη, *Το Μηδέν σε Φωλιά*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2017)

—Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου—



Τι συμβαίνει ακριβώς όταν ο δοκιμακός λόγος συναντά τον ποιητικό; Ποια η μεταξύ τους συζήτηση και εντέλει ποιος επικρατεί του άλλου; Μια αλημνεία ιδιότυπη ή αλλιώς ένα κράμα προερχόμενο από τη συνταγή: δύο μέρη συναίσθημα και ένα μέρος λόγος διανοητικός και τότε ως διά μαγείας έχουμε μία συνθετική γραφή που κατατείνει στον αφηνδιασμό, συγκινώντας και την ίδια στιγμή προβληματίζοντας ακαριαία.

Στη γραφή της Κλεοπάτρας Λυμπέρη η γλώσσα διακινεί το νόημα και, παρά τις όποιες διάσπαρτες εκλάμψεις ενός λόγου

παιγνιώδους, αποδεικνύει ότι ο ποιητής, αυτός ο θηριοδομαστής της ομορφιάς, εντέλει δεν είναι παρά εξουσιαστής. Είτε ως άνδρας είτε ως γυναίκα είναι μια φωνή καιόμενη που τρέχει στους λαβυρίθους.

Το μηδέν στην ποίησή της περιέχει τα πάντα, όμοια με το μαύρο που εγκιβωτίζει όλα τα χρώματα, τα πάντα αλλά και τίποτα. Παραπέμπει, ωστόσο, στο ίδιο το σημείο εκκίνησης του ποιητή, καθώς ποιεί εκ του μηδενός γενόμενος για μια στιγμή δημιουργός του κόσμου που εννοείται. Το γεγονός τώρα ότι τοποθετείται το μηδέν σε φωλιά αντανακλά την ανάγκη του να εμφιλοχωρήσει και τέλος να χωρέσει σε κάτι που παραπέμπει σε μήτρα και σπίτι, σε θάλλπος και αρχή, σε έναν χώρο-έννοια όπου ανασαίνει η αγάπη. Είναι ίσως η μεγαλειώδης εκείνη στιγμή που το φως αγκαλιάζει το σκότος. Η φωλιά, ενώ περιέχει, εντούτοις τίποτα δεν κατέχει, ένα είδος σπιτιού το *πο παρακείμενο στ' αόρατα στ' ανεπίπλωτα στ' ακίνητα*, αναγγέλλει την πληρότητα και στεγάζει το ό,τι περικλείει το παν σε συνθήκη στοργής.

Η γραφή της Λυμπέρη συγγενεύει με την ποίηση του Καρούζου αλλά παράλληλα είναι βαθιά επηρεασμένη και από τη γραφή της Βακαλό. Αφομοιώνοντας όχι μόνο την τόλμη της αλλά και τη φόρμα της σύνθεσης υπερπηδά τη μερική και κομματιασμένη καταγραφή των ποιημάτων και προστρέχει στην ενιαία συνολική κατάθεση, σαφή υπαινιγμό της προσωπικής της φιλοσοφίας που προσβλέπει στο Όλον. Η αφήγηση με κεντρική συνισταμένη το αρχικό νόημα της σύλληψής της στερεώνει περιμετρικά από αυτό όλα τα παρακλάδια και τις μικρές ή και μεγάλες προεκτάσεις καθιστώντας έτσι το επιμέρους ένα στοιχείο αποσαφήνισης και εμπέδωσης του κυρίως κορμού. Και εδώ η ραχοκοκαλιά της σύνθεσης αποβλέπει σε μian απόπειρα συγκόλλησης και ένωσης. Αναφέρομαι στην ανάγκη της να μιλήσει για το Ένα, ένα Ένα ωστόσο διαμελισμένο ως τώρα σε δύο κύριες αντιθετικές μα εντέλει όχι αντιφατικές οπτικές πρόσληψης του κόσμου. Άλλο δηλαδή η σκέψη που θεωρητικολογεί και αναλύει και άλλο το βίωμα που εμπειράται.

Ο κόσμος κομματιασμένος και απόλυτος ξεδιπλώνει τον τρόπο και το βλέμμα της καθεμιάς πλευράς που εξίσου σωστά τον προσλαμβάνει. Σωστά μα όχι απαραίτητα και αληθινά. Το μάτι βλέπει και το αυτί ακούει αλλά προσαρτημένο πάντοτε σε εκείνον που το φέρει. Άλλα κινητοποιούν τον ποιητή και άλλα προσέχει ο φιλόσοφος.

Το αίτημα που ανακύπτει λοιπόν είναι να επιστρέψει η ποίηση στη φιλοσοφία, από την οποία και αποσπάστηκε. Σε μια εποχή που η ουσία αργοπεθαίνει και ο εγκλωβισμός στην εικόνα γίνεται πια η νέα μας πραγματικότητα, το στοιχείο δεν είναι άλλο από το να εισχωρήσουμε στα βαθύτερα κοιτάσματα του νοήματος. Κι αυτό διότι, εάν ζήσει το νόημα, ζει και η ποίηση, η ύπαρξη της οποίας αποβλέπει να αναδείξει την ωραιότητα του νοήματος. Γυρνώντας την πλάτη στη λεξιλαγνεία και στον φορμαλισμό η Λυμπέρη επικεντρώνεται σε μια διπλή αλήθεια.

Ο φιλόσοφος αναζητά τη σοφία την ίδια ώρα που για τον ποιητή δεν τίθεται ζήτημα παρόμοιας αναζήτησης, αφού για αυτόν η σοφία αναπαύεται εντός της ομορφιάς. Κι ενώ φαινομενικά ο ένας στέκεται απέ-

ναντι στον άλλον, κάποτε διαπλέκονται ή συναντιούνται, με απώτερο σκοπό να διατυπώσουν εκ νέου τον κόσμο των ιδεών, ώστε αυτός να υπενθυμίσει το νόημα. Ρίχνοντας τον προβολέα της σε θέματα που αφορούν στην ουσία και στη διάρκεια, στη φθαρτότητα και στην απώλεια, στην αθανασία και στον έρωτα, στον ορατό και στον άλλο κόσμο της *ενδιάμεσης όρασης* νοσταλγεί κατά βάθος την επιστροφή στη γλώσσα μήπως και ξαναζήσουν οι ιδέες. Στο τρισυπόστατο αυτό βιβλίο συναντιούνται ο Φιλόσοφος που κατατρύχεται από την αγωνία, ο Ποιητής που κατέχει την ομορφιά αλλά και η Γυναίκα, που μας μιλά απ' την κουζίνα στεγάζοντας και τους δυο μες στη δημιουργία. Πρόκειται για μία γήινη ύπαρξη που μαγειρεύει και ποιεί, φιλοσοφεί και ποιεί, φαντάζεται και συγγράφει τα *«Ημερολόγια κουζίνας»*. Η γυναίκα αυτή με τρόπο διακριτικό και παιγνιώδη μετατρέπεται σε σημείο συνάντησης και των δύο, καθώς το σώμα της είναι ήδη ένα σύμβολο. Γίνεται, λοιπόν, το τρίτο σώμα που περιέχει τα άλλα δύο, του φιλόσοφου και του ποιητή. Μία μήτρα που συλλαμβάνει και γεννά ιδέες αλλά και αισθήματα.

Η Καναδή Ανν Κάρσον πρόσφατα μας έδωσε ποιήματα με καθαρό φιλοσοφικό υπόβαθρο. Η Κλεοπάτρα Λυμπέρη ήδη από το 1993 στη συλλογή της *«Μικρή Φιλαρμονική»* γράφει το ποίημα *«Η ξηρά ψυχή»*, μια αναφορά στον Ηράκλειτο, με το οποίο έχουμε ένα φιλοσοφικό δοκίμιο σε ποιητική μορφή.

Ξεκινώντας την ανάγνωση από την πρώτη σελίδα της σύνθεσης ακούμε την ποιήτρια να προσεύχεται στη μούσα λέγοντας: *«Δώσ' μου δώσ' μου, Μούσα, τη χαρά να είμαι ωραία, / καθώς αυτοί θα μιλούν κι εγώ / θ' ακούω»*.

Μια προσευχή που επανέρχεται και σε άλλα σημεία βρίσκοντας απέναντί της το ποιητικό «εγώ» που καλείται να υπερβεί τον ναρκισσοισμό και να οδηγηθεί στην Ένωση. Στην ποίηση της Κλεοπάτρας τίγεται αρχικά το ζήτημα της διάρκειας ως εκείνης της μοναδικής επιδίωξης του ποιητή, προκειμένου να κατατροπωθεί και ο θάνατος ακόμα μέσα από το έργο που παλεύει να επιζήσει.

Η διάρκεια διαρκώς πεινάει. Τρώει τα κόκαλα του χρόνου. Μόνο που το αληθινό το συναντάμε πλήρες μονάχα στη γυμνότητα, απαλλαγμένο από ψεύδη και εξωραϊσμούς, έτοιμο να ανασύρει από τα βαθιά ένα *«λαμπερό ψάρι»*. Είναι το ψάρι που σπαρταρά τη δική του λαμπερή αλήθεια πως το ζητούμενο, εντέλει, δεν είναι το σώμα και η διάρκειά του, είτε μιλούμε για το σώμα της εκ γενετής φθαρτής μας φύσης είτε για το σώμα του κειμένου.

Ωστόσο, τα όντα διατηρούν κάτι αδαπάνητο εντός τους. Οι απορίες μετέωρες μα η απάντηση μοιάζει να δίδεται μόνο αν εκδυθεί το ον τα όποια υπάρχουντά του, κερδίζοντας έτσι εκείνη την αλήθεια που, όπως είπε ο Ελύτης, *μόνον έναντι του θανάτου δίδεται*. Ας δούμε όμως ποια είναι η αλήθεια του φιλόσοφου και ποια του ποιητή. Ο φιλόσοφος επαναλαμβάνει και περιορίζεται. Γι' αυτό κι εκείνος με τη σειρά του περιορίζει το νόημα σε πλαίσιο στυφό παίζοντας χαρτοπόλεμο με τις ιδέες. Έχει τη συνήθεια να ρωτάει, κάτι που ουδέποτε το κάνουν τα ποιήματα. Αγαπά τη σοφία και φοβάται τις πτήσεις. *Τον φιλόσοφο θα τον πω πολεμιστή της ευταξίας*.

Ο ποιητής, από την άλλη, αποξεχνιέται μες στην ομορφιά και διακινδυνεύει πτώσεις. Ανθίζει μες στην αταξία και στην ασυμβατότητα. Είναι κολυμβητής που αντιπαθεί τον θάνατο αλλά κι ο θάνατος τον αντιπαθεί. *Ποδηλάτης που ποδηλατεί χωρίς φρένα*. Για να καταλήξει ότι *η λύπη είναι ποιητής*.

Η γυναίκα, τέλος, το τρίτο πρόσωπο της ποιητικής αφήγησης, ανάμεσα στο βρασμό λαχανικών και ζυμαρικών στοχάζεται και φιλοσοφεί και τα καταγράφει όλα αυτά στα ημερολόγια κουζίνας. Και, ενώ αναρωτιέται με τα λόγια του Μάρκου Αυρήλιου *πώς θα γίνει η ψυχή απλή ενιαία και γυμνή*, διαπιστώνει το δίπολο των αντιθέτων που ορίζει τον κόσμο μας. Η γυναίκα της κουζίνας αφαιρείται κάποτε και χάνει τη στιγμή, για να σωθεί το τελευταίο λεπτό μες στο ποίημα. Με το βιβλίο αυτό η Λυμπέρη μάς δίνει έναν τρόπο, ώστε να αποδράσουμε από το επίπεδο του *Κανένα* και να γίνουμε ο *Υπάρχων*. Να αναζητήσουμε το χαμένο νόημα και να συγκολλήσουμε τα θραύσματα του Όλου απ' όπου αποκοπήκαμε.

ΛΙΓΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΙΣ «ΓΕΩΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΦΡΙΤΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΑΝΓΚ»

—Θωμάς Τσαλαπάτης—



*Εδώ μιλάμε
Για την ηθική του σώματος
εντός του θανάτου
Ό,τι άλλο
Είναι απλώς
σώμα*
(από το βιβλίο)

Το να μιλήσεις για το ίδιο σου το βιβλίο (ή έστω με αφορμή αυτό) και ειδικότερα τη στιγμή της κυκλοφορίας του κρύβει πολλούς κινδύνους. Η αίσθηση πως περιαυτολογείς και ταυτόχρονα πως προσπαθείς να προκαταλάβεις τον αναγνώστη, να του δώσεις τις συντεταγμένες

μιας διεύθυνσης στην οποία πρέπει μόνος του να καταλήξει και ταυτόχρονα να τον αποτρέφεις από τις τόσες άλλες ενδεχόμενες (και όλες τους νόμιμες) κατευθύνσεις. Να περιγράψεις με σαφήνεια τους στόχους σου σε βαθμό τέτοιο ώστε οποιοδήποτε άλλο στοιχείο του βιβλίου να παύσει να είναι ορατό. Και σε τελική ανάλυση να κλείσεις τη συμβολική διάσταση του βιβλίου αποκωδικοποιώντας και προσδιορίζοντας τη μια διάσταση που οφείλει να παραμένει ανοιχτή τόσο σε ερμηνείες όσο και σε θετικές και αρνητικές κρίσεις.

Ταυτόχρονα όμως, ένα βιβλίο δεν αποτελεί ένα γεγονός που συμβαίνει στο κενό. Κουβαλάει την γλώσσα και την ημερομηνία του, κουβαλάει το βιογραφικό του συγγραφέα και τα προηγούμενα βιβλία του. Ακόμα και αν θέλουμε να μπορούμε σε ένα βιβλίο με παρθένο μάτι, οι νύξεις ή οι υπόνοιες αποτελούν αυθόρμητες αποσκευές που κουβαλούμε κατά τη διάρκεια της εισόδου μας (ακόμη και άθελά μας).

Αν λοιπόν κάτι φαίνεται έντιμο και ενδιαφέρον αυτό είναι να μιλήσουμε για το πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύσσεται η πρόθεσή μας και φύεται το βιβλίο μας. Για το σημείο εκείνο όπου μια προσωπική και ατομική χειρονομία γίνεται συλλογικό συμβάν.

Η κουβέντα για τη νέα ποιητική γενιά

Θα ήθελα να ξεκινήσω από την κουβέντα που γίνεται για τη νεότερη ποιητική γενιά, για τη γενιά αυτή που εντός της εντάσσεται και το συγκεκριμένο βιβλίο. Ένα μεγάλο κομμάτι του δημοσίου διαλόγου έχει περιοριστεί σε δύο εστιασείς. Η πρώτη έχει να κάνει με το αν αυτή η γενιά όντως υπάρχει ή όχι. Εάν υπάρχουν βιβλία με αξιώσεις, εάν μια ομαδοποίηση κάτω από μια κοινή ονομασία είναι αυθαίρετη ή όχι, εάν η οποιαδήποτε κουβέντα έχει νόημα ή όχι. Η δεύτερη εστίαση έχει ένα πιο έντονο πολιτικό πρόσημο και έχει να κάνει περισσότερο με την ταύτιση της γενιάς αυτής με την κρίση. Αν δεν κάνω λάθος η κουβέντα αυτή έγινε εντονότερη μετά τη δημιουργία των δύο αγγλόφωνων ποιητικών ανθολογιών, της Karen Van Dyke και του Θωδωρή Χιώτη, οι οποίες συνέδεαν τις νέες ποιητικές φωνές με το οντολογικό συμβάν της περιόδου, την ελληνική εκδοχή της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτικής παγκόσμιας κρίσης που ξεκίνησε το 2008. Και ενώ και τα δύο θέματα είναι αναμφισβήτητα κομβικά, και η απάντηση που δίνει ο καθένας αποτελεί προϋπόθεση για να πλησιάσει οποιαδήποτε άλλη έκφραση της νεότερης ποιητικής παραγωγής, ταυτόχρονα η ένταση της αντιπαράθεσης σκεπάζει συχνά μια σειρά από άλλα ποιητικά φαινόμενα όπως οι επιμέ-

ρους τάσεις που διαμορφώνονται, τα κοινά χαρακτηριστικά που προκύπτουν σε μια σειρά από βιβλία, η γεωγραφία των νέων ποιητικών φωνών κτλ.

Το στοιχείο που πιστεύω πως έχει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε όλη αυτή την ποιητική κίνηση είναι η ανάδυση και η κυριαρχία του ποιητικού βιβλίου ως μιας ενιαίας ποιητικής χειρονομίας σε αντίθεση με την ποιητική συλλογή. Η δημιουργία ενός βιβλίου όπου το κάθε ποίημα, ακόμα και αν υπάρχει αυθύπαρκτα, συνομιλεί προς τη δημιουργία μιας συνολικής πρότασης. Βιβλία δομημένα με ένα συγκεκριμένο κόνσεπτ, μια ορισμένη λογοτεχνική σύμβαση μπορούν να εγγραφούν και να λειτουργήσουν με τρόπο συμπαγή, ορίζοντας με μεγαλύτερη σαφήνεια τα ποιητικά χαρακτηριστικά τους. Βιβλία με μια ορισμένη (ακόμα και αν πολλές φορές αφηρημένη) αρχιτεκτονική σύμβαση, με θεματικούς, γλωσσικούς ή υφολογικούς άξονες, βιβλία με νοηματικό κέντρο επικρατούν στην ποιητική παραγωγή των τελευταίων ετών και κυρίως στα βιβλία των νεότερων ποιητών. Αυτό το κοινό χαρακτηριστικό σε μια σειρά από ποιητικά βιβλία με πολλές επί μέρους διαφορές περιγράφει μια τάση που αν συνεχιστεί με την ίδια ένταση θα αποτελέσει κανόνα.

Το ποιητικό βιβλίο-κόνσεπτ μπορεί να σταθεί με αξιώσεις απέναντι στη συνολική συγγραφική παραγωγή αφού το κεντρικό του θέμα, η λογοτεχνική του διάθρωση και η συνολική του πρόταση καταγράφονται ευδιάκριτα. Εντός αυτής της συνθήκης ο δημιουργός μπορεί να χειριστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια χαρακτηριστικά όπως το διακείμενο του βιβλίου, η συνομιλία με άλλες μορφές τέχνης, η ξεχωριστή γλώσσα. Εκεί που ο ποιητής περιοριζόταν στα ποιητικά στιγμιότυπα τώρα βρίσκεται μπροστά σε έναν ενιαίο καμβά. Ο μύθος, η δημιουργία κόσμων, η αφηγηματικότητα είναι κομμάτια που μπορούν να εμφανιστούν με τρόπο πιο αρμονικό εντός αυτού του καμβά απ ό τι σε μια ποιητική συλλογή. Ακόμα και αν είναι αποσπασματικό το βιβλίο αυτό έχει συνέχεια, ακόμα και αν είναι σύντομο το βιβλίο έχει την έκταση μυθιστορήματος, ακόμα και αν έχει μία και μόνη φωνή το βιβλίο αυτό είναι πολυφωνικό.

Ταυτόχρονα το ποιητικό βιβλίο-κόνσεπτ μπορεί να προσφέρει το έδαφος αυτό όπου το παιχνίδι με τις ποιητικές μορφές του παρελθόντος μπορεί να ανθίσει. Αν δεχτούμε πως ο πειραματισμός των μορφών έφτασε στα όριά του κάπου μετά τον πόλεμο, τότε μπορούμε να πούμε πως το καινούργιο θα προκύψει μέσα από ένα παιχνίδι, έναν συνδυασμό και μια σύνθεση των ήδη υπαρχουσών μορφών εντός ενός ορισμένου πεδίου. Το ποιητικό βιβλίο-κόνσεπτ είναι ακριβώς αυτό το πεδίο.

Φυσικά τέτοιου είδους βιβλία έχουν προϋπόθεση σχεδόν σε όλες τις προηγούμενες γενιές χωρίς όμως να κυριαρχούν ως τρόπος. Σήμερα, η ποίηση υφίσταται κυρίως ως ερώτηση αφού όλες οι βεβαιότητες έχουν καταρρεύσει, η ποιητική αυθεντία έχει περιοριστεί και οι ποιητικές τάσεις σε παγκόσμιο επίπεδο μοιάζουν ρευστές. Το ποιητικό βιβλίο-κόνσεπτ πέρα από ποιητικό και δημιουργικό εργαλείο λειτουργεί μέσα από τη σαφήνεια και το ορισμένο του περίγραμμα ως μια κίνηση εξωστρέφειας. Ως δημιουργία ενός συγκεκριμένου αντικειμένου με την μορφή ποιητικής πρότασης. Μιας πρότασης που μπορεί να καταγραφεί και να επικοινωνήσει.

Οι «Γεωγραφίες των Φριτς και των Λανγκ» γεννήθηκαν εντός ενός τέτοιου πλαισίου. Ως μια προσπάθεια άρθρωσης του μύθου και της αφήγησης μέσα από ποιήματα ενός ορισμένου συνόλου. Η θεματική τους, ο προβληματισμός τους και τελικά η επιτυχία ή αποτυχία τους πρέπει να αναζητηθούν εντός ακριβώς αυτού του πλαισίου.

<http://tsalapatis.blogspot.com/>

ΤΗΣ ΘΛΙΨΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΥΠΗΣ ΚΑΤΑΙΓΙΔΕΣ

(Βικτωρία Γεροντάσιου, *Μικρές καταιγίδες*, Εκδόσεις Θράκα, Αθήνα, 2018)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—

Γνωστό ότι η ζωή συντίθεται από ελάχισσα στοιχεία, από πράξεις συγκλίνουσες και αντιθετικές, του ενός μέσα στην ομάδα και της ομάδας μέσα στην κοινωνία. Συντίθεται επίσης από πράξεις περιορισμένου εκτοπίσματος, δηλαδή μικρές καταιγίδες που μας οδηγούν στο μέλλον με άγνωστες προοπτικές κι έναν επίκτητο φόβο ότι πιθανότατα ακολουθεί πιο δύσβατος ο χειμώνας... Γι' αυτό ο λόγος της πρωτοεμφανιζόμενης Βικτωρίας Γεροντάσιου, στην ποιητική συλλογή της *Μικρές καταιγίδες*, εστιάζεται σε απλά και ασήμαντα γεγονότα της ζωής, που πλήττουν την ύπαρξη και συνθέτουν τον κοινωνικό ιστό, όπως οικοδομείται από τους σύγχρονους μοναχικούς ανθρώπους, βαλλόμενους από τη δική τους υπόσταση και τις δικές τους παρεμβάσεις στον εαυτό τους και στο μεταλλασσόμενο περιβάλλον. Γι' αυτό και ο έσω κόσμος της ποιήτριας ταυτίζεται με το βροχερό σκηνικό ενός τοπίου ανάμικτου από θάλασσα και στεριά, θλίψη και λύπη, όπως αποκαλύπτεται σε ταξίδια ανάγκης και άλλα, διακοπών, με πικρούς ή γλυκόπικρους αποχωρισμούς και προορισμούς.

Τα ποιήματα, παρατάσσονται σε συνθήκες λυκόφωτος και επικαλύπτονται, αλλού εμφανώς κι αλλού εμφανέστερα, με μια διακριτική στρώση σκόνης, ανάμικτης από μελαγχολία και νοσταλγία. Το ταξίδι στον τόπο και στον χρόνο είναι αέναο κι ας φαντάζει ορισμένες στιγμές εικονικό, στατικό, μη γενόμενο: «Η λάμπα κρεμασμένη / Επιθυμεί να ταξιδέψει τα έτη φωτός / Μα δεν μπορεί.» Ένας αδυσώπητος εγκλεισμός περιορίζει τον χώρο, τοίχοι υψώνονται κατακόρυφα, ο ορίζοντας, όταν υπάρχει, είναι νεφοσκεπής... οι καταιγίδες περισσότερο έχουν να κάνουν με τους ανθρώπους, τις αντιξοότητες της ζωής, την εποχή της κρίσης, της ανεργίας και της απόγνωσης («Σ' άγωνα γη / Εξαντλείται ο σκονισμένος νους των ανθρώπων / ...»). Το δράμα της οικογενειακής αλλά και της μαζικής μετανάστευσης ως γενικότερου φαινομένου της εποχής είναι παρόν και εντάσσεται, όπως αρμόζει, στην άδεια και ανιαρή καθημερινότητα όπου συμπορεύονται η θλίψη και οι άνθρωποι, συνήθως ερωτευμένοι με τον εαυτό τους («Ο Νάρκισσος ερωτεύεται / Τη δίδυμη ζωή του / Βυζαίνοντας το στήθος της / ...») και τη μοναξιά («Μοναξιά σκορπισμένη / στις μεγάλες λεωφόρους»).

Παρά τα ομότιπλα ποιήματα (: «Καταιγίδα 1-49») η θεματολογική γκάμα της συλλογής είναι πολυσυλλεκτική και μερικές φορές ασύμβατη με τους τίτλους. Καμιά φυσική καταιγίδα ούτε καν κεραυνός εν αιθρία δεν διαφαίνεται στην ατμόσφαιρα αρκετών από αυτά («Καταιγίδα 18»):

*Στο τέρμα
Πριν γεννηθεί ο ορίζοντας
Τα σύννεφα ταΐζουν
Την ατέλειωτη πεδιάδα
Εύκολη αρχή
Οι Αργοναύτες σε προσκαλούν
Όσο κοιμούνται οι μέλισσες
Τρυφερή σοδειά της άνοιξης*

Ευτυχώς, όμως, το προθετικό επίθετο της συλλογής «μικρές» λειτουργεί ως διασώστης και χαλαρός δεσμός ανάμεσα στους τίτλους και στα 49 αριθμημένα ποιήματα των «καταιγίδων», το τοπίο των οποίων σε γενικές γραμμές είναι συννεφιασμένο, βροχερό, και ενίο-

τε με αστραπές χαραγμένο το βάθος του ορίζοντα. Ακόμη κι όταν γίνεται «Στιγμαία παύση» και «ανταμώνουν / Απέραντα / Τρένα...», η μνήμη καταφεύγει σε «Σταλακτίτες... / που θυμίζουν βροχή».

Αστραπαίες παρεμβολές εικόνων, μιας ή μερικών λέξεων, ξεχύνονται από τον συνωστισμό που μόνο η ποίηση αντέχει, με στοιχεία άλλοτε ευδιάκριτα και άλλοτε πρισματογενή. Εικόνες, ανεξάρτητες, αποκομμένες ή σε σύνδεση χαλαρή με τις προηγούμενες και τις επόμενες συνολικά, δίνουν σε κάθε ποίημα τη μορφή πολύχρωμου τάπητα, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπουν τη διείδυση της σκέψης στην ουσία κάτω από το διάφανο κέλυφος («Καταιγίδα 20»):

*Η φλόγα
Ένα μάτι χυμένο στο πάτωμα
Ρόδα ασταμάτητη
Χρονιά σε πράσινη έρημο
Ο χορός της ψυχής στο δρόμο,
Οι εχθροί μοιάζουν να φεύγουν
Το μέλλον δεν ενοχλεί πια
Στιγμή ισορροπίας
Άδεια από κάθε υποψία
Ελεύθερο φως
Το σπύτι μου ψηλά*

Η κρυπτική, μη αποκαλυπτική γραφή της Γεροντάσιου διατυπώνεται με λέξεις-κλειδιά, στίχους-προτάσεις (δ.π.), που διαθέτουν μακρινής συγγένειας εννοιολογικούς και συντακτικούς δεσμούς, και στο εσωτερικό τους περιέχουν γεγονότα, έννοιες, περιστατικά, ακόμα και σημαντικές στιγμές της Ιστορίας: όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Οκτώβριος», όπου, υπερβαίνοντας την έκθεση των φυσικών χαρακτηριστικών του φθινοπωρινού μήνα, η ποιήτρια αναφέρεται στον Κόκκινο Οκτώβρη του 1917, δίνοντας και πολιτικές διαστάσεις στην προσέγγισή της: («Ατενίζοντας τη μοίρα του / ένα μυαλό επανάστασης / Σφύριγμα απ' την άβυσσο»).

Η συλλογή αποτελείται από 57 ολιγόστιχα, συμπαγή ποιήματα με κατά διαστήματα υπερρεαλιστικές νύξεις, τις οποίες τάχιστα επικαλύπτει το έλλογο στοιχείο, που δεν παραχωρείται ακάματα, η συναρμολόγηση των τμημάτων του απαιτεί μεγάλη προσήλωση, ενώ το περιεχόμενο διαθέτει και το προνόμιο να επιδέχεται πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις λόγω του μετασχηματισμού της φυσικής εικονοποιίας με λακωνικότητα και συντακτική ανασύνθεση των λεκτικών συνόλων. Γενικώς, η τολμηρή έκφραση της Γεροντάσιου διατυπώνεται με κοφτό τρόπο –ίσως για να μας θυμίζει το τεμαχισμένο κορμί της αλήθειας, συνεχώς ζητούμενο στην τέχνη της ποίησης– και με ταχύτητα, κλίνοντας προς τη δεσπόζουσα τάση της εποχής. Τοιουτοτρόπως η ποιήτρια θεωρεί ότι συμπλέει με τη μεταβατικότητα και το οδυνηρό επερχόμενο (Καταιγίδα 26):

*Η εποχή μας
Αέναη πορεία
Η τροχιά της
Γυρνά στο μηδέν
Στο παρόν
Είναι το τέλος [...]*



ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ
ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70

www.govostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η
Γενιά
του
'70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Η ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΟΥ ΑΠΡΙΛΗ

(Γιώργος Ζησιμόπουλος, *Ανοιχτά του Απρίλη*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα, 2018)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—

«Ο Απρίλης με τον έρωτα χορεύουν και γελούνε»

Η παρουσία του Απρίλη στην ελληνική ποίηση, αρχής γενομένης από τους *Ελεύθερους πολιορκημένους* του Σολωμού (Σχεδιάσμα Β', Απόσπασμα 2) ως *Τα ημερολόγια ενός αθέατου Απριλίου* του Ελύτη, αλλά και στην παγκόσμια έντεχνη παραγωγή (π.χ. Έλιοτ), οφείλεται εν πολλοίς στις αναμφισβήτητα διακριτές ιδιότητες του κεντρικού μήνα της άνοιξης που ελκύουν τους δημιουργούς. Η «γλυκιά ώρα» της φύσης και του χρόνου μέσω των οποίων επιβάλλεται η κυριαρχία της ύπαρξης στον θάνατο, με τον έρωτα και την αναγέννηση σε έξαρση και δημιουργία, δίνουν το έναυσμα για απ' ευθείας αναφορές αλλά και για συμβολικές χρήσεις του τραγουδιμένου με ιδιαίτερο τρόπο στην ποίηση μήνα. Ενδεχομένως, αυτή η προϋπάρχουσα παρακαταθήκη να έδωσε στον Γιώργο Ζησιμόπουλο την ιδέα, στην έβδομη ποιητική του παρέμβαση, να καταπαστεί με την ποιητική ανατομία του Απρίλη, θεωρώντας ότι ο τελευταίος ταυτίζεται απόλυτα με τη δύναμη του πάθους, της ενέργειας και της ανά(σ)τασης, χαρακτηριστικών που, κατά πάσα πιθανότητα, υποθάλπουν και υποδαυλίζουν την έκφραση του. Ο Ζησιμόπουλος θεωρεί ότι ο Απρίλης εκπροσωπεί κυριολεκτικά και μεταφορικά τη σύμπτυξη των καιρικών αλλαγών αλλά και των πεπραγμένων και των μελλούμενων της ζωής: «Αλλόκοτος παίχτης ο Απρίλης / κερδίζει όλον τον καιρό / ξοδεύοντας το μέλλον.» (σ. 12)

Τα πυκνά νοημάτων αλλά σύντομα ποιήματα, του μορφολογικού εκφραστικού γνωρίσματος του Ζησιμόπουλου, μας παρασώ-

ρουν σε άγνωστα μονοπάτια λογισμών, σε ανασκοπήσεις σχέσεων και συσχετισμών του χρόνου με την ύπαρξη, του έρωτα με την ανυπαρξία, του ανεκτέλεστου και ανεκπλήρωτου με τη δυνατότητα τέλεσης ιδιαίτερων δημιουργικών πράξεων.

Αν η ασώματη υπόσταση του χρόνου διέθετε το ευεργέτημα να παρουσιάζεται έμψυχη, τότε μόνο ο Απρίλης θα είχε τη δυνατότητα να υποδυθεί τούτο τον ρόλο. Ωστόσο, ο μήνας αυτός δεν είναι αποκλειστικά η ψυχή, ο πυρήνας όπου συναντάται ο τόπος με τον χρόνο. Δεν είναι καν πολλαπλασιαστής ιδεών και γη, τόπος επαγγελίας. Είναι και άυλος, αόρατος ου-τόπος, η αθέατη πλευρά της πολύμορφης σελήνης, γιατί ό,τι υπολείπεται, ό,τι δεν έχει γραφεί μέχρι σήμερα για το γνωστό και το άγνωστο, το υπαρκτό και το ανύπαρκτο, για το σύμπαν, ο Απρίλης το συμβολίζει.

Απρίλης, λοιπόν, ελιξήριο της μοναξιάς και ανατροφοδότης της ζωής μέσα από την τέφρα και τον αφανισμό, ο για πολλούς λόγους επικρατέστερος της φθοράς και των αλλαγών που επιβάλλει ο χρόνος, όπως τον προσδιορίζει μεταφορικά το «βιδωτό φιλί» του Ελύτη, δηλαδή η αναγεννητική ισχύς, η αέναη υπαρξιακή περιστροφή κι όχι η σοφία και η γνώση, των οποίων η συμμετοχή δεν αποκλείονται. Εκεί βασικά εστιάζει τις αναφορές του ο Ζησιμόπουλος:

«Κι αν πάντοτε στο τέλος
βρίσκεται η αρχή
είναι γιατί στο
βάθος του κύκλου
πλανιέται ο Απρίλης.» (σ. 22)

ΠΛΟΙΟ-ΦΑΝΤΑΣΜΑ

Καράβι πεθαμένο.
Σκιά νερού θαλασσινού –
σκαρί νεκρό, πολλά χαμένο.
Το πλέει το κύμα δίχως ρότα.
Χτυπούνε κι οι αιώνες τα ίσαλά του.
Δεν έχει στίγμα μήτε φώτα.
Πάει του κάκου, του Κακού
κι ανήκει του Θανάτου.

ΕΞΑΙΡΕΣΗ

Θάνατε,
κι αν υπήρχε έστω μία σαν εξαίρεση ελπίς,
–για να ισχύσει ο κανών σου–
μας τη στέρησε αυτήν,
άπαξ και διά παντός,
ο εξ Ανατολής
έσχατος Θεός –
αυτός ο Ναζωραίος,
αυτός ο αναστηθείς.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Η ΘΑΝΑΤΟΣ

Εδώ πια δεν διαλέγεις
Σπαθί κρυμμένο του ήτα ο τόνος
Τράβηξέ το!

ΣΤΡΑΤΟΣ ΚΙΑΠΙΔΗΣ

Επιφανειακά, η σύντομη φόρμα, η επιγραμματική, υπό την ευρύτερη έννοια του όρου, δομή των ποιημάτων της συλλογής, παρουσιάζεται ως ένα συμπαγές, από διάφανα υλικά, οικοδόμημα με επίκεντρο τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή του έτους. Κατά βάθος όμως ο Ζησιμόπουλος αναφερόμενος στα χαρακτηριστικά του Απρίλη σκιαγραφεί τον εαυτό του, συνθέτει το ατομικό του προφίλ, τη δική του κοσμοθεωρία για τη ζωή, για την ευτυχία, την κριτική ενδοσκοπήση, τις επιθυμίες, τις αναμνήσεις, καταθέτει την άποψή του για τον αλλοπρόσαλλο χρόνο. Ο Απρίλης εμπεριέχεται στον άνθρωπο, είναι η ίδια η ανεξερεύνητη έσχατη ελπίδα της παλλόμενης ζωής, της πάλλευκης προσδοκίας για το επερχόμενο:

«Ο στίχος που δεν έγραφα
Λευκός, ολόλευκος Απρίλης
με φωτίζει.» (σ. 31)

Είναι ο μέγας πρωταγωνιστής των ποιητικών δρώμενων· καμιά παρερμηνεία δεν υπεισέρχεται στα ποιήματα, δεν επιχειρείται η καταφυγή σε ρητορικά σχήματα, σε λυρικές εκτινάξεις, σε αμφισημίες· όλα είναι ξεκάθαρα και απλά και μέσα από την καθαρότητα και την απλότητά τους μας επιτρέπουν να διαπερνούμε τα όρια της σκέψης του ποιητή και να επιστρέφουμε στον εαυτό μας επαρκείς, με πολλές απαντήσεις στη διάθεσή μας και περισσότερα ερωτηματικά.

Τα 23 άτιπλα ποιήματα της συλλογής με την αμιγή χρήση της γλώσσας δικαιώνουν την αισθητική της σύντομης έκφρασης και συνθέτουν μια άκρως ενδιαφέρουσα ενότητα στο κέντρο της οποίας τοποθετείται ως μεθοριακός σταθμός ο Απρίλης, με τις θετικές ιδιότητες και τις αδυναμίες του. Ο παρατηρητής πλέει στο πέλαγος, «ανοιχτά του Απρίλη», τον παρακολουθεί, τον περιγράφει και τον υμνεί δεητικά όχι μόνο με απτό αλλά και έμμεσο τρόπο με εμπειρία και αναστοχασμό:

«Ό,τι και να καταφέρεις
ό,τι δεν είναι πάθος
θα βουλιάξει στα
ανοιχτά του Απρίλη.» (σ. 24)

ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

(Ντίνου Σιώτη, «/», ποιήματα, Εκδόσεις Κοινωνία των δε_κάτων, Αθήνα, 2018)

—Αγγελική Κορρέ—

Ας δεχτούμε πως κάθε αναγνώστης εξασκεί την ιδιότητά του στο πλαίσιο μιας αναπόφευκτης προσωπικής αλήθειας· αισθάνεται, σκέφτεται, βιώνει κάτι δικό του, ενίοτε ερμηνεύει κατά έναν τρόπο «δικό του», ανεξάρτητα από την ελευθερία που προσφέρει –εκούσια/ακούσια, από δύναμη/αδυναμία, αναγνωστική/συγγραφική– το ανάγνωσμά του. Το ερώτημα είναι εάν θα μπορούσε να υπάρξει ένα εξαιρετικό χαρακτηριστικό, που να υπερβαίνει αυτό το σύστημα της οικειοποίησης, καθιστώντας το ανάγνωσμα δύναμη κτήμα όλων. Η Ιστορία θα μπορούσε να είναι η χοάνη όπου οι στίχοι διαμορφώνουν ένα αναντίρρητο όλον. Και αν από το εύρος της Ιστορίας απομονώσουμε το Παρόν, βρίσκοντας κατόπιν την ποίηση που θα μας επιτρέψει να την αποκαλέσουμε ποίηση του παρόντος, τότε θα μπορούμε να μιλήσουμε για ποίηση που αφορά όλους.

Ο τρόπος του Ντίνου Σιώτη είναι ένας τρόπος σπάνιος και επικίνδυνος. «Ειδικός» γαρ στην ποίηση του παρόντος, έχει μια μέθοδο πολυπλοκότερη απ' όσο θεωρείται η μέθοδος τού γράφειν από το Σήμερα για το Σήμερα. Οι «κανόνες» συγκεκριμένοι: Να βλέπετε τα πάντα – Να γράφετε τα πάντα – Να μην πετάτε τίποτα – Εκτός από ποιήματα. Δηλαδή: να παρατηρείτε καθετί γύρω σας, να απομυζείτε κάθε συμβάν, εικόνα, ήχο, συναίσθημα, επιφάνεια και βάθος, και να γράφετε καθημερινά για όλα αυτά, για καθετί, ένα ποίημα για καθετί, μην αφήνοντας τίποτα να πάει χαμένο από τον κόσμο που σας περιβάλλει, απλώς στο τέλος να ξεχωρίζετε τι είναι αρκετά καλό ώστε να κοινωνηθεί και τι οφείλει να μείνει στο συρτάρι της άσκησης. Πράγματι σπάνια μέθοδος, εάν αναλογιστούμε το βάρος της ανωνυμίας που απαιτεί η διακονία του κόσμου, και επικίνδυνη, εάν αναλογιστούμε πόση άσκηση απαιτεί το Σήμερα για να υπάρχει (και) ως καθολικό και όχι (μόνο) ατομικό.

Στην ποίησή του συναντούμε αυτά τα δύο χαρακτηριστικά, τη συχνότητα της γραφής (προδομένη από την ημερομηνία που συνοδεύει συνήθως το ποίημα) και τη θεματική επιμονή στο παρόν και ιδιαίτερα σε ό,τι αποκαλούμε πραγματικότητα/καθημερινότητα, πραγματικά/καθημερινά βιώματα.

Η νέα του ποιητική συλλογή τιλοφορείται απλώς «/» κι αυτό αποκαλύπτει κάτι από τα ποιήματα που περιέχονται, διότι ανοίγοντας κανείς το βιβλίο θα διαπιστώσει πως στο εννοιακό τέλος κάθε στίχου (ανεξάρτητα από τη θέση του) συναντάται μία κάθετος. Παρόλο που η διάταξη ακολουθεί την τυπογραφική πεπατημένη, είναι λες και οι στίχοι παρατίθενται σε ένα σύνολο. Έτσι, διαβάζονται απνευστί, ο ένας πίσω από τον άλλον, δίχως ανάσα, μοιάζουν με αποσπάσματα ενός εσωτερικού μονολόγου, με τις σκέψεις που καταλαμβάνουν τον νου ενός ανθρώπου καθημερινά στους δρόμους της πόλης, στο λεωφορείο, στο φανάρι, στο παγκάκι, στην ουρά της Εφορίας, στο ταμείο του σουπερμάρκετ, στη δουλειά, στο μαγειρείο, στη διαδρομή προς μια παραλία όπου περιμένει ένα κορίτσι, στο... Μπορούμε πράγματι ν' απαριθμήσουμε τους τόπους όπου βρίσκεται ένας άνθρωπος από τη μία ώρα στην άλλη; Αν κάθε τόπος είναι οι εικόνες του, τότε ακόμη και η πιο ασφυκτική καθημερινότητα είναι μια αλληλουχία εκρήξεων. Καθετί αποτελεί βίωμα και γεννά σκέψη, διαμορφώνει εμπειρία και καταγράφεται ως ανάμνηση. Κι όλα αυτά υποταγμένα στην «έξοχη ανοησία των πραγμάτων» (που θα πει ο Οκάκουρα Κακούζο), στην ελαφρότητα τού ζην, σ' αυτό το τίποτα που είναι τα πάντα, σ' αυτό το παν που περιέχεται στο τίποτα. Η ποίηση του Ντίνου Σιώτη είναι συχνά, αλλά σε τούτο το βιβλίο περισσότερο από ποτέ, ένας κλαυσίγελος – ένας τόπος συνύπαρξης του αστεϊσμού που λυτρώνει από τη δυστυχία και της μελαγχολίας που κουβαλά η ευτυχία. Το βιβλίο «/» είναι ο ίλιγγος τού να υπάρχουν καταδικασμένος να σκέφτεσαι είναι η τρέλα στους δρόμους, η τρέλα στα κοινοβούλια, η τρέλα στα καφέ, η τρέλα στα σπίτια, η τρέλα στα κρεβάτια, η τρέλα στα νεκροκρέβατα, η τρέλα ενός λαού, η τρέλα ενός ανθρώπου, η αυτοαναφορική τρέλα, η οικουμενική τρέλα, η τρέλα ως θαύμα και η τρέλα ως τέλος. Σαν ν' ακούς μια άφωνη φωνή να συλλογι-

ζεται τραγουδιστά μια αιωνιότητα από αντιφάσεις· μια αιωνιότητα ζωής-θανάτου σ' έναν κόσμο που πάντα θα υφίσταται ανεξαρτητως: «*Με τόση βαρύτητα και να μη διαλυθεί τίποτα είναι απορίας άξιον / ας γράψω λοιπόν για τις αποσύρσεις για τις απομακρύνσεις για τις αποσπάσεις ομολογιών υποθηκευμένων δούλων / ας γράψω για τα θραύσματα της απώλειας που συνθέτουν προσφυγική θάλασσα ασορτί με ακτή πλημμυρισμένων ναυαγών / ας γράψω για το φως που πάει να βοσκήσει στο ανελέητο σκοτάδι των βιομηχανικών αγρών / αντέξαμε μια ανυπόφορη ζωή και το νιώθουμε / τα συντρίμια ξέθαψαν τα καλντερίμια / στις λαϊκές γειτονιές γίνεται το Έλα να δεις πώς τα περνάνε του κόσμου οι κατηφείς*».

ΗΧΩ

Αθέατη θεά μιμητική
Πολύγλωσση

Αποκρίνεσαι σ' όλους
Και δεν αφήνεις να σβήσει
Καμία φωνή

Είσαι καλάθι που μαζεύει
Τ' ανόητα ξεφωνητά
Τα δηλητήρια των ήχων
Πιτσιλισμένα στους βράχους

Ήχους τυφλούς μαζεύεις
Πιο μαύρους από το άγνωστο
Και το αναγάπητο

Ας ήταν να επαναλάβεις μια μέρα
Και την ζωή μας ακέραια
Με τα γλυκόπικρα λάθη της

Ας ήταν

ΠΡΩΙΝΗ ΠΟΡΕΙΑ

Με τυχαίες ματιές στο μονοπάτι
Πορεύομαι κι είναι βαθύ πρωί
Σχίνα κι αγριοσπαραγγιές
Φωτίζουν τις πλυμένες πέτρες
Και ίχνη διάσπαρτα περάσματος
Αγρίων θηραμάτων
Αναβιώνουν τους κοινούς μας φόβους
Επειδή με στιγμιαίες στάσεις
Και φορτικές αναπολήσεις
Συσκοτίζω την δική μου πορεία
Βαδίζω πλέον σαν να μη θυμάμαι τίποτα
Και άγραφος πίνακας με σκέπει ο ουρανός
Κι αίφνης εδώ στην σύγχυση του χρόνου
Στην αναδίπλωση του χώρου
Πεθαίνει κάθε τι συγκεκριμένο

ΗΛΙΑΣ ΚΕΦΑΛΑΣ

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Επίμετρο, επιλογή, μετάφραση: Αυγή-Άννα Μάγγελ—

ANNE STEVENSON

«Γράφοντας ποιήματα είναι για μένα ένας τρόπος να νιώθω
τον δρόμο μου μέσα στο σκοτάδι.»



Γεννημένη το 1933 στο Κέιμπριτζ της Αγγλίας, η ποιήτρια Anne Stevenson έχει μοιράσει τη ζωή της μεταξύ Ηνωμένων Πολιτειών και Ηνωμένου Βασιλείου. Τα τελευταία χρόνια ζει στη Βόρεια Ουαλία και πρόσφατα στην πόλη Ντάραμ της Βορειοανατολικής Αγγλίας. Έχει εκδώσει περισσότερες από 12 ποιητικές συλλογές, δύο ανθολογίες ποιημάτων και αρκετά πεζά κείμενα με δοκίμια, ραδιοφωνικά έργα και βιογραφίες. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η βιογραφία της Sylvia Plath με τίτλο *Bitter Fame* (1989) για την οποία κατηγορήθηκε ότι παρουσιάζει μια συμπαιθητική εικόνα υπέρ του Ted Hughes.

Η Anne Stevenson έχει τιμηθεί με το Βραβείο *Lannan Lifetime Achievement* για την ποίηση και με το Βραβείο *Poetry Foundations' Neglected Masters*. Η ίδια χαρακτηρίζει την ποίησή της με αυτά τα λόγια: 'Εάν δεν μπορούσα να κρυφακούω τους ρυθμούς και τους ήχους της μακράς και ποικίλης παράδοσης στην Αγγλική ποίηση –ας πούμε τους Donne, Blake, Keats, Dickinson, Whitman, Frost– δεν θα μπορούσα να ακούσω ούτε αυτά που ο ίδιος μου ο εαυτός έχει να μου πει. Έπρεπε πάντα να δημιουργώ την δική μου οπτική γωνία, αλλιώς χανόμουν. Εξάλλου αυτή είναι η σημασία των ορίων. Είναι το καλύτερο σημείο από όπου μπορεί κανείς να δει και από τις δύο πλευρές.'

Σταδιακά, η Anne Stevenson έχει απολέσει την ακοή της, αν και η ποίησή της συνεχίζει να δημιουργεί ρυθμούς και ήχους. Τα ποιήματα "Making Poetry", "From an Unfinished Poem", "Small Philosophical Poem", "The Holy and the Ivy", "To Write It" που μεταφράζονται παρακάτω, προέρχονται από τον τόμο *Poems 1955-2005*, Bloodaxe Books, 2005.

ΠΡΑΤΤΟΝΤΑΣ ΠΟΙΗΣΗ

«Πρέπει να κατοικήσεις την ποίηση
εάν θέλεις να την πράξεις.»

Και τι σημαίνει «να την κατοικήσεις;»

Σημαίνει να εξοικειωθείς, να φορέσεις
τις λέξεις, καθισμένος στο πιο απέριττο φως,
στο μετάξι του πρωινού, στο υπόδημα της νύχτας·
ένα αίσθημα γυμνό και ανάλαφρο στον έκπληκτο αέρα·
προσφιλές... σπάνιο.

Και τι σημαίνει «να την πράξεις;»

Σημαίνει να είσαι και να γίνεσαι των λέξεων ο περαστικός
καιρός. Να στηρίζεις ένα κορίτσι με τρομερές
συνθήκες, να ξεκινάς ταξίδια ακολουθώντας φωνές,
να αποφεύγεις τον λόφο του εγώ, το πηγάδι της μιζέριας,
την σειρήνα που σφυρίζει δημοσίευσε, επιτυχία, δημοσίευσε,
επιτυχία, επιτυχία, επιτυχία.

Και γιατί να κατοικήσεις, να πράξεις,
να κληροδοτήσεις ποίηση;

Ω! Είναι η κωμωδία που μοιραζόμαστε με τους ελάχιστους
ευλογημένους· ο ήχος που οδηγεί το χέρι·
μια ζωή με λέξεις που τρέχει από μυαλό σε μυαλό
μέσα από τα παστρικά δωμάτια των απλών αισθήσεων·
ένα από αυτά τα στοιχειωμένα, τα απροστάτευτα,
τα δίχως ποίηση
σταυροδρόμια πρέπει να βρούμε.

ΑΠΟ ΕΝΑ ΜΙΣΟΤΕΛΕΙΩΜΕΝΟ ΠΟΙΗΜΑ

Η ιδέα του γεγονότος είναι οριζόντια,
η ιδέα της προσωπικότητας, κάθετη.
Κάνε τη μυθοπλασία να ριζώσει
εκεί που η ιδέα τους διασταυρώνεται.

Η νόηση του κόσμου
είναι ένα απέραντο τοπίο με σταυροδρόμια.
Τραβάμε τον δρόμο μας μέσα από το κοιμητήριο
φωνάζοντας ονόματα και ιστορίες.

Ενδεχομένως
η ιστορία προμηνύεται,
προδιαγράφεται στον κωδικό του συμβάντος.

Ενδεχομένως
το γεγονός θυσιάζεται
σε μια μυθοπλασία που κάποτε συνέβη.

ΜΙΚΡΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Ο Δρ Animus, που η φιλοσοφία του είναι ένα τραπέζι,
κάθεται αυτάρεσκα σε ένα τετράγωνο γεύμα.
Οι πιατέλες είναι απλωμένες εδώ, και εκεί,
ακριβώς όπου πρέπει να βρίσκονται.
Τα πόδια του στέκονται όπου ακριβώς πρέπει να σταθούν,
ανάμεσα στα πόδια του τραπέζιού και το πάτωμα.
Τα μάτια του πιστεύουν ότι οι καθαρές κερωμένες επιφάνειες
είναι όπως πρέπει να είναι.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Αλλά καθώς τρώει τις αν-
υπέρβλητες προτάσεις του, η σοφή
σύζυγός του, η Anima, σκουπίζοντας
μια χρυσοκαπνισμένη κανάτα
από κάποιον μεταφυσικό δίσκο,
του σερβίρει ένα ποτηράκι αμφιβολίας.
Τόσο όσο χρειάζεται.
Αυτός πλαταγίζει τα χείλη του και τριίζει τα δάχτυλά του.
Ο κόσμος είναι η απόλαυση της σκέψης.

Θα ήθελε να μείνει ξύπνιος όλη νύχτα
(με τους αγκώνες στο τραπέζι)
συζητώντας γιατί το τραπέζι θα μπορούσε
να μην βρίσκεται εκεί.

Αλλά η Anima, που η φιλοσοφία της είναι η πείνα,
αντιλαμβάνεται ότι οι πιατέλες είναι κενές στον άδειο αέρα.
Το πάτωμα είναι κενό κάτω από τα εύπιστα πόδια του.
Ξεφλουδίζοντας τον ισχνό κώνο φωτιάς από το ποτήρι της,
γεμίζει το δωμάτιο με αγάπη. Και φόβο. Και φόβο.

Ο ΠΡΙΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΚΙΣΣΟΣ

Πού ήσουν; είπε αυτή.
Δεν κοιμόμουν,
νεκρός, είπε αυτός.
Τι είδες;
είπε αυτή.
Τα Πάντα. Τα Πάντα.

Ήταν ένα δάσος,
είπε αυτός,
φτιαγμένο από φυτά-ζώα.
Οι σπόροι ήταν μάτια,
είπε αυτός,
οι ρίζες ήταν μύτες.
Κάλπαζαν πάνω από αυτοκινητόδρομους
και σιδηρόδρομους
και σπίτια.
Κανείς μέσα στις πόλεις δεν μπορούσε
να τα φτάσει ή να τα πιάσει.

Ήταν φιλικά ή θυμωμένα;

Και φιλικά και θυμωμένα.
Ο πρίνος ήταν ένας κάποιος.
Ο κισσός ήταν μια κάποια.
Υπήρχαν φυτά-παιδιά, ακόμη,
όλα φυλλώδη και ισχνά.
Και διέσχισαν το παράθυρό μου καλπάζοντας

πάνω στο κρεβάτι μου -και μέσα!

Αυτό είναι ένα πολύ κακό όνειρο,
είπε αυτή.
Και ύστερα τι έγινε;

Ο πρίνος είχε ένα μαχαίρι.
Ο κισσός είχε μια θηλιά.
Τα αγριομανιτάρια έφτασαν αναπηδώντας
Πάνω στους χοντρούς λευκούς μίσχους τους.

Αυτό είναι ένα καλό πράγμα για σένα,
είπε αυτή,
τα όνειρα δεν βγαίνουν αληθινά.

Πώς το ξέρεις,
είπε αυτός
πώς το ξέρεις;

ΓΙΑ ΝΑ ΓΡΑΨΕΙΣ

Πρέπει πάντα να είσαι μονάχος.
Μα να μην εκλιπαρείς για ένα κομματάκι ελεημοσύνης
ή για ένα ψιχουλάκι αποδοχής.
Άλλαξε για χάρη σου.
Όσο τα έπιπλα βαραίνουν την ζωή σου
θα αγαπήσεις την απελευθέρωσή σου.

Μέχρις ότου η μοναξιά γλιστρήσει μέσα, κοκαλιάρια
και πεινασμένη, η Δεσποινίς Μοναξιά, πάνω από την
ερημιά, δελεάζοντας με την συντροφιά της.
Η Ανησυχία, η πρώτη ακόλουθός της.
Και οι μεθυσμένες δίδυμες, ασφαλώς,
η Μνήμη και η Τύψη.

Απαρνήσου τες. Μείνε πιστός στη Σιωπή, μόνο
Σιωπή, που ξεγλιστρά ανάμεσα σε κείνη την ανάσα
και τώρα ετούτη την ανάσα, που ξεκολλά το τικ
από το τακ στο ξυπνητήρι,
που μετρά την απουσία του άλλου.
Και την παρουσία, το δικαίωμα.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Rising to the Surface of Language. Poet Anne Stevenson interviewed by Gil Dekel, 2008. <http://www.poeticmind.co.uk/interviews-1/rising-to-the-surface/>
- Interview with Anne Stevenson, Cortland Review, November 2000. <http://www.cortlandreview.com/issue/14/stevenson14.htm>



ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η γενιά
του '70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ

—Έφη Κατσουρού—



Ο Ανδρέας Εμπειρικός στα 1935, δίνοντας την Διάλεξή του *Περί Σουρρεαλισμού* μιλά για μία «ποίηση-ενέργεια, ποίηση-λειτουργία του πνεύματος, ποίηση-ζωή», την οποία έρχεται να αναπτύξει το νέο αυτό κίνημα του Σουρρεαλισμού, το οποίο «στηρίζεται στην επίγνωση της ανώτερης πραγματικότητας ωρισμένων μορφών συνειρμού που παραμελήθηκαν πριν απ' αυτόν, στην παραδοχή της παντοδυναμίας του ονείρου, στην πίστη της ανιδιοτελούς λειτουργίας της σκέψης»¹. Τα λόγια αυτής της διακήρυξης φέρνουν αναπόφευκτα στο νου μου τα λόγια ενός από τους θεμελιωτές του Μοντέρνου κινήματος στην αρχιτεκτονική, του Le Corbusier, ο οποίος στα μανιφεστικά του κείμενα για την τέχνη του κτίζει, μιλά για μία αρχιτεκτονική, καθαρή δημιουργία του πνεύματος και προϋποθέτει την ποιητική συγκίνηση, την οποία εντοπίζει στην ενότητα της πρόθεσης του δημιουργού, για την ύπαρξη μίας γνήσιας αρχιτεκτονικής. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο εμβληματικό κείμενο *Vers une architecture*: «Τέχνη είναι η ποίηση: η συγκίνηση των αισθήσεων, η χαρά του πνεύματος που μετρά και εκτιμά, η αναγνώριση μιας αξονικής αρχής που αγγίζει το βάθος του είναι μας. Τέχνη είναι εκείνη η καθαρή δημιουργία του πνεύματος που μας δείχνει, σε ορισμένες εξαιρετικές περιπτώσεις, τα υπέρτατα όρια της ανθρώπινης δημιουργικότητας.»². Η βιομηχανική επανάσταση και η εισαγωγή νέων υλικών, όπως το μέταλλο, το γυαλί και το μπετόν, στην κατασκευή απελευθερώνει για τους αρχιτέκτονες τις μορφές με όμοιο τρόπο που ο ελεύθερος στίχος και η εισαγωγή του μη-ποιητικού/καθημερινού λεξιλογίου απελευθερώνει την φόρμα στην ποίηση. Πρόκειται για μία παράλληλη κίνηση των δύο τεχνών προς τον απείρως επεκτεινόμενο χώρο του ονείρου.

Τα νέα υλικά καθιστούν κάθε κατασκευή εφικτή. Η ιδέα του χώρου ταυτίζεται με τον άπειρο χώρο, όπως φιλοσοφικά τον έχει θεμελιώσει ο Νεύτωνας. Τα όρια πλέον υπάρχουν όχι για να κινηθεί ο δημιουργός εντός αυτών αλλά για να τα διαρρήξει, τα χάσματα μεταξύ πραγματικού και μη-πραγματικού / εφικτού και μη-εφικτού γεφυρώνονται. Η λυρικότητα δίνει τη θέση της στη δραματικότητα και ο διάκοσμος, κατά όμοιο τρόπο στην αρχιτεκτονική, αντικαθίσταται με την αφήγηση του χώρου, έννοια προσανατολισμένη τόσο στις λειτουργικές όσο και στις συναισθηματικές ανάγκες του χρήστη του. Με άλλα λόγια, η ανώτερη πραγματικότητα-υπαγορευόμενη από το μέχρι πρότινος ανέφικτο, το ονειρικό, όχι μόνο γίνεται κατοικήσιμη αλλά μετατρέπεται σε λυδία λίθο της γνησιότητας της δημιουργίας.

Μεταβαίνοντας στο βιβλίο του Ανδρέα Εμπειρικού *Γραπτά*

ή *Προσωπική Μυθολογία* και το ποίημα-υπερρεαλιστική διακήρυξη «Αμούρ-Αμούρ», η ροϊκότητα της κίνησης του ποταμού, με την ένταση που αποδίδεται από τον ποιητή και η ανάγκη που εκφράζεται μέσα από το κείμενο για έναν αιώσιο συντονισμό με τον οργανικό ρυθμό της φύσης στην ποίηση και την ζωή, που τελικά εκφαινόνται ως ένα, μας μεταφέρει εκ νέου στο όραμα των μοντεριστών αρχιτεκτόνων με τρόπο αβίαστο. Αυτή η ανάγκη κατάλυσης κάθε συμβατικής ή τυποποιημένης αισθητικής, ηθικής ή λογικής κατασκευής³ που αναζητά να εκπληρώσει και να αποδώσει λεκτικά ο Εμπειρικός, με σύνολα λέξεων και εικόνων, είναι η ίδια ανάγκη που εκφράζουν οι αρχιτέκτονες του Μοντέρνου Κινήματος σμιλεύοντας τα δικά τους υλικά, το φως, τη σκιά, τον τοίχο και το χώρο⁴ και οργανώνοντας μία νέα αρχιτεκτονική όπου το κενό / το άνοιγμα (η πόρτα ή το παράθυρο) μπορεί να έχει ποσοτικά και ποιοτικά ισότιμη ή και ουσιαστικότερη θέση στην σύνθεσή τους από το πλήρες επίπεδο (τοίχος, δάπεδο, οροφή) γιατί είναι εκείνο που επιτρέπει στην φύση, στο φως και στον αέρα να εισέλθουν στον χώρο με τρόπο συχνά ασυγκράτητο, ενοποιώντας δύο καταστάσεις, σαφώς διακριτές μέχρι τότε, και επαναπροσδιορίζοντας όχι μόνο την λειτουργία και την αισθητική αλλά και την ηθική αντίληψη του χώρου. Ο Εμπειρικός, την σπουδαιότητα αυτή του ανοίγματος και την οργιωδή λεηλασία του εσωτερικού από τον εξωτερικό χώρο την εκφράζει μοναδικά στα ποιήματά του. Ο εξωτερικός χώρος, σε κάθε του έκφανση, ως φυσικό τοπίο, απείρου κάλλους και αρμονίας ή ως αστικό τοπίο, οργανικών κραυγών και υπόκωφων ψιθύρων, ταυτίζεται με το όνειρο, τη φαντασία και την έκπληξη, ιερή ηδονή που δέεται ο ποιητής να συναντήσει προς τέρψη των αισθήσεων και των αισθημάτων. Οι κατωφλιακοί χώροι, οι πόρτες και τα παράθυρα, για τον λόγο αυτό εμφανίζονται συχνά ως πυρήνες των ποιητικών του εικόνων. Κάθε άνοιγμα στην ποίησή του προβάλλει, ως μία μοναδική ευκαιρία, εισροής της μαγείας στον εσωτερικό χώρο και εξόδου από την περιχαρτωμένη εντός των τειχών συμβατική αίσθηση και κάθε κίνηση από τον εξωτερικό στον εσωτερικό χώρο, εικονοποιείται ως μία δύναμη οργανική διεύδυση όμοια με αυτή που συντελείται στην πράξη του έρωτα. Χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αποτελούν το ποίημα «Η πόρτα» από την *Οκτάνα*, όπου ο κρότος μίας πόρτας, η οποία άνοιξε και έκλεισε μετά πατάγου, χωρίς να γίνει ωστόσο ορατή, αρκεί για να μετατρέψει το δωμάτιο, σε τόπον αγιότητας, σε τόπο αγιωσύνης αφήνοντας εμβρόντητους όσους βρίσκονταν μέσα σε αυτό καθώς και το «Φως παραθύρου», από τα *Γραπτά*, στο οποίο διαβάζουμε: «Το φως εισήρχετο από το ανοικτό παράθυρο, και εφώτιζε το πρόσωπο και το σώμα της νεανίδος που παρέτηρει έξω. Η άνοιξις εθριάμβευε [...] Ο ρόλος του φωτός ήτο τόσο σημαίνων, ώστε το συμβατικόν περιγράμμα των αντικειμένων, να υποχωρεί, να αμυδρούται, η και να εξαφανίζεται, αντ' αυτού, να εκχειλίζει με χίλιους παλμούς η μορφή των, να οντοποιείται και δια των χρωμάτων ο όγκος των [...] Η συγγένεια, ή μάλλον, η ταυτότητα της εντεύθεν με την εκείθεν του ανοικτού παραθύρου ατμόσφαιρας, μετέτρεπε, τον άλλοτε κλειστόν χώρον, εις εν είδος παραρτήματος της υπαίθρου, αφού το φως, το ρέον εντός του δωματίου, ήτο το ίδιον [...] Η έκφρασις, όσον και η στάσις της νεανίδος έδειχναν ότι ήτο εντελώς συνταυτισμένη με την εποχή του έτους. [...] Το χθες είχε γίνει λοιπόν "σήμερον", και το "σήμερον" θα γινόταν συντόμως "αύριον", δηλαδή εν επί πλέον "σήμερον"! Και τούτο για πάντα, επ' άπειρον, όπως διασταυρούνται και συμπλέκονται συνεχώς τα χρώματα του καλειδοσκοπίου, όπως γυρίζει ακαταπαύστως, ατελεύτητα, ένας κοχλίας ατέρμων. [...]»

Το αρχαιοελληνικό «τα εν οίκω μη εν δήμω» δεν βρίσκεται έρεισμα στην ποίηση του Έλληνα υπερρεαλιστή, ο οποίος φαίνεται να συναντά το ιδανικό τοπίο στη νέα αρχιτεκτονική κουλτούρα. Το όριο μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου δεν υφίσταται. Ο οργανισμικός ρυθμός του Εμπειρικού, εκπεφρασμένος στα ποιήματά του με ποικίλους τρόπους, ο έρωτας, άνευ ορίων και όρων, στους δρόμους και στα παράθυρα, οι ηδονικές φωνές και εικόνες που εκχέονται από τον έσω στον έξω χώρο και ανάστροφα, εκφράζουν ακριβώς αυτήν την απελευθερωτική ηθική, την αισθητική της απόλυτης διαφάνειας που προτείνουν οι Μοντερνιστές με τα κτίρια και τις μανιφестικές τους διακηρύξεις, επιθυμώντας να καταλύσουν κάθε καθεστηκυία αντίληψη για την έννοια του κατοικείν και να επανεκκινήσουν την διαπραγμάτευση από την πρωτογενή ανάγκη του ανθρώπου, απαλλαγμένη από κάθε επίκτητο στοιχείο διακόσμου και συνυφασμένη με την έννοια της λειτουργικότητας, αίτημα άρτια διατυπωμένο από τον Mies van de Roche, στο εμβληματικό πλέον για την πορεία του κινήματος «less is more»⁵.

Η βιομηχανική επανάσταση, ως κοινωνική τομή, απόρροια της οποίας υπήρξε το μοντέρνο κίνημα, είναι ένα σημείο που προσδιορίζει σαφέστατα την κοσμοαντίληψη του ποιητή και εκφράζεται στα ποιήματά του άλλοτε δηλωτικά, από τον τίτλο ακόμη, όπως στο *Αργώ ή Πλούς αεροστάτου*, και άλλοτε υποδηλωτικά, όπως στο ποίημα «Κορδέλλα» από τα *Γραπτά*, όπου η λευκή κορδέλλα που έχει κλέψει η νεαρή κόρη από το συρτάρι της μητέρας της, παίρνει τη θέση του δρόμου, τονίζοντας το αίσθημα, ως δυνατότητα, της άπειρης επέκτασης του χώρου και του χρόνου. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο ποίημα: «Ο δρόμος ήτο κενός, κενώτερος και από άδειο συρτάρι, και ξετυλιγόταν όπως η λευκή κορδέλλα, την οποία είχε κλέψει προ ολίγων ημερών η μικρή κόρη του σπιτιού από την μητέρα της, αφαιρώντας την από ένα συρτάρι τουαλέττας. [...] Εσχηματίσθη μόνον μία ρωγμή στον τοίχο της κατοικίας, από την οποία, εξερχόμενη η παιδίσκη, ετράπη εις φυγήν, ακολουθώντας τον δρόμον που ξετυλιγόταν μπροστά της, όπως η κορδέλλα που κρατούσε ακόμη στο δεξί της χέρι.» και στο προαναφερθέν απόσπασμα από το «Φως Παραθύρου», που η αέναη κίνηση και αλληλοδιαδοχή των στιγμών συνταυτίζεται με την κίνηση του κοχλία.

Η εικόνα του μεγάλου δρόμου, του οποίου, η αρχή και το τέλος δεν δύνανται να ορισθούν από τις ανθρώπινες αισθήσεις, συντάσσεται με την επιταγή του υπερρεαλισμού και την πίστη σε έναν χώρο υπερ-πραγματικό, απείρως εκτεινόμενο και αποτελεί μοτίβο επαναλαμβανόμενο στην ποίηση του Εμπειρικού, αστικό ανάλογο του ποταμού «Αμούρ-Αμούρ». Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, η συλλογή *Οκτάνα*. Στο ποίημα «Πολλές φορές τη νύχτα» διαβάζουμε: «Όσοι από σάς γνωρίζετε την νύχταν μεσ' στους δρόμους, αμέριμνοι ή σκεπτικοί, την άνοιξι, κατά την εποχή του επιταφίου ή εκεί κοντά στις ώρες τις χαρούμενες που οδηγούν στην θριαμβευτικήν την άνωσιν που πάει να γίνει Πάσχα, πριν ακουστούν οι αναστάσεις καμπάνες, και, ακόμη περισσότερο τις νύχτες του καλοκαιριού στους δρόμους τους ονειρικούς του σκοτεινού Λονδίνου [...] ή στις οδούς της κάτασπρης Αθήνας [...] λίγο αν προσέξετε, θα ακούσετε πολλά, όσα στην τύρβη της ημέρας δύσκολον είναι ν' ακουσθούν. [...] Είναι η σιγή παράξενη -σαν μια βαθειά σκηνή, ή σαν γιγάντειον ηχείον, απ' όπου εκπορεύεται ο ήχος και όλες της νύκτας οι φωνές γίνονται πιο δυνατές, πιο καθαρές μέσα απ' αυτό το βάθος [...] -ήχοι επικοί και λυρικοί και ακόμη και άλλοι, ήχοι της εν ηδονή ζωής, που τις ψυχές στα χείλη φέρουν, ηχητικά ψηφιδωτά, ηχητικές εικόνες.» Ενώ στο ποίημα «Ο δρόμος»: «Θαμπός ο δρόμος την αυγή, χωρίς σκιές· λαμπρός σαν ήχος κίτρινος πνευστών το μεσημέρι με τον ήλιο. Τα αντικείμενα, τα κτίσματα στιλπνά και η πλάσις όλη πανηγύρι μοιάζει, χαρούμενη μέσα στο φως, σαν πετεινός που σ' ένα φράχτη αλαλάζει. / Αμέριμνος ο δρόμος εξακολουθεί, σαν κάποιος που σφυρίζοντας (αέρας της ανοίξεως σε καλαμιές) αμέριμνος διαβαίνει, και όσο εκτείνεται το φως, η κίνηση των διαβατών, πεζών και εποχουμένων, στον δρόμο αυξάνει και πληθαίνει. [...] Καμιά φορά φωνές ακούονται τη νύ-

χτα[...] / Κι ο δρόμος εξακολουθεί, σκληρός, σκληρότερος παρά ποτέ, σκυρόστρωτος ή με άσφαλτο ντυμένος, και μαλακώνει μόνο, όποια κι αν είναι η χώρα, όποιο κι αν είναι το τοπίον, κάτω από σέλας αγλαόν αθανασίας, μόνον στα βήματα των ποιητών εκείνων, που οι ψυχές των ένα με τα κορμιά των είναι [...]». Τα δύο αυτά ποιήματα άλλα και ολόκληρη η συλλογή *Οκτάνα*, μπορούν να διαβαστούν ως κείμενα εμβληματικά για την συγκρότηση και την κατανόηση της λειτουργίας του νέου κοινωνικού πυρήνα ζωής που αναδύεται στα τέλη του 19ου και εγκαθιδρύεται στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, την μοντέρνα πόλη. Η ανωνυμία της, που αρχίζει να σμιλεύει τη φιγούρα του «flaneur», του απόκοσμου περιπλανώμενου των μεγάλων μπουλεβάρτων και των στοών, όπως ορίζεται από τον Walter Benjamin⁶, και η δημιουργία μίας πρωτόγνωρης (μέχρι τότε) κραματικής αίσθησης, ελευθερίας και μοναξιάς, όλα εκφράζονται με κάθε λεπτομέρεια, μέσα από το πρίσμα του ποιητή, που μεταποιεί ακόμη και αυτή, τη φαινομενικά αντιποιητική συνθήκη, σε σκηνή επιτέλεσης του ονείρου.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Εμπειρικός, μαζί με το Νικόλα Κάλλας, είναι οι δύο έλληνες ποιητές της γενιάς του '30, που εισάγουν τόσο δομικά την έννοια της πόλης και της μοντέρνας ζωής στην ποίησή τους. Οι ηχητικές εικόνες, που είδαμε να υμνεί ο ποιητής στα παραπάνω αποσπάσματα, διαφέρουν καταφανώς από τις ποιητικές εικόνες, που μπορεί (για παράδειγμα) να συναντήσει κανείς σε ποιήματα του Ελύτη, όπου και το φυσικό τοπίο υπερέχει του αστικού και οι ήχοι παράγονται και αναπαράγονται από τα φυσικά φαινόμενα. Αν, πολύ σχηματικά, μπορούμε να αντιληφθούμε ως πολλαπλασιαστή των αισθήσεων για τον Ελύτη, την υπό το πρίσμα του μοντερνισμού, εσωτερικευμένη θέαση και εμπειρία του ελληνικού τόπου, μέσα από αυτό, που τόσο ο ίδιος στα δοκίμια του, όσο και οι μελετητές του αργότερα, προσπάθησαν να τεκμηριώσουν με τον όρο «ηλιακή μεταφυσική», για τον Εμπειρικό πρέπει να αναζητήσουμε τον πολλαπλασιαστή αυτόν στο «νέο» αστικό τοπίο και την εμπειρία του μοντέρνου, στο πλαίσιο μίας μοντέρνας πολεοδομίας, όπου το παραδοσιακό στοιχείο υποτάσσεται στο διεθνές στυλ και τις νέες ανάγκες μαζικής στέγασης που προκύπτουν βάσει των ραγδαίων κοινωνικοπολιτικών αλλαγών που συντελούνται στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Κι αν αναζητήσει κανείς το αρχιτεκτονικό ανάλογο της ποίησής τους, για να κατανοήσει τα λόγια του Le Corbusier, απ' όπου και εκκινά ο συλλογισμός μου, και τον τρόπο τελικά, που η εφαρμοσμένη αρχιτεκτονική, μπορεί και οφείλει, να εκπορεύεται και εν συνεχεία να παράγει ποιητική συγκίνηση, για τον Ελύτη (πέρα από το ευκόλως ταυτιζόμενο, την παραδοσιακή αρχιτεκτονική ενός ελληνικού νησιού, που αποτελεί μάλλον μία εύκολη σύγκριση, της τάξης της αναπαράστασης) θα το εντοπίσει με έναν περίπατο γύρω από το Λόφο του Φιλοπάππου, στις διαμορφώσεις του Δημήτρη Πικιώνη και τον Άγιο Δημήτριο τον Λουμπαρδιάρη. Αντίστοιχα, για τον Ανδρέα Εμπειρικό, θα πρέπει να αναζητήσει το στρογγυλό σχολείο στον Άγιο Δημήτριο Αττικής, την πολυκατοικία με τις διαμερείς κινήσεις στην οδό Ηρώδου του Αττικού και το όραμα για την ηλεκτρονική πολεοδομία του Τάκη Ζενέτου. Δύο διαφορετικές, αλλά ωστόσο ομόριζες, προτάσεις που διακλαδώνονται, θορώντας η μία προς ανατολάς και η άλλη προς δυσμάς και προφέρουν βροντερά τις λέξεις καθαρότητα και διαφάνεια. Και ίσως αυτές οι δύο λέξεις να αποτελούν και τον πυρήνα της πρότασής μου, τον κοινό τόπο που νοιώθω ότι περιδιαβαίνω στην ποίηση και την αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος, κι εν προκειμένω την ανεπιτήδευτη αίσθηση ελευθερίας που μου χαρίζουν οι ποιητικοί χώροι του Ανδρέα Εμπειρικού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανδρέας Εμπειρικός, *Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935*, Αθήνα, Άγρα, 2009, σ.σ.: 64-65.
2. Le Corbusier, *Για μία Αρχιτεκτονική*, μτφρ.: Παναγιώτης Τουρνικιώτης, Αθήνα, Εκκρεμές, 2005.

3. Ανδρέας Εμπειρικός, «Αμούρ-Αμούρ», *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία (1936-1946)*, Αθήνα, Άγρα, 2002.
4. βλ. Le Corbusier, ο.π.
5. Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μία βασική διευκρίνιση: στο παρόν κείμενο επιχειρείται μία ανίχνευση των συναφειών που μπορούν να εντοπισθούν μεταξύ μοντέρνας αρχιτεκτονικής και ποίησης και συγκεκριμένα για την περίπτωση του Ανδρέα Εμπειρικού. Στο πλαίσιο αυτό έχω κάνει κάποιες παραδοχές-απλουστεύσεις και μιλώ για το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική γενικά. Πρέπει όμως να τονίσω ότι, όπως πολλές μελέτες καταδεικνύουν, όταν μιλάμε για την τομή αυτή στην αρχιτεκτονική θεωρία και πρακτική είναι καλύτερο να μιλάμε όχι για ένα Μοντέρνο αλλά για πολλά Μοντέρνα, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην περίπτωση της ποίησης, άλλη εκδοχή του μοντέρνου διαβάζει κανείς στον T.S.Eliot και

άλλη στον Giuseppe Ungaretti. Οι γενικές αρχές που παρουσιάζω στο παρόν κείμενο λοιπόν, αντλούνται από την ομάδα που πρέσβευε περισσότερο μία αρχιτεκτονική του international style, έξω δηλαδή από στοιχεία τοπικά, παράδοσης κ.λπ. και ταυτίζεται με αυτό που σήμερα έχει αποτυπωθεί στην συλλογική συνείδηση ως μοντέρνα αρχιτεκτονική χωρίς να σημαίνει ότι αποδέχομαι ότι είναι η μοναδική έκφραση του μοντέρνου στην αρχιτεκτονική τέχνη. Ωστόσο, τα κείμενα του Le Corbusier βοηθούν στην παρουσίαση των γενικών αυτών θεμάτων και στην θεμελίωση του επιχειρηματός μου.

6. βλ. Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ.: Γιώργος Γκουζούλης, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1994.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση από τα τουρκικά: Ε.Ι. Σακαλή. Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΟΡΧΑΝ ΒΕΛΙ ΚΑΝΙΚ (ORHAN VELI KANIK)



Ο Ορχάν Βελί Κανίκ (Orhan Veli Kanik), το enfant terrible της τουρκικής ποίησης, πιο γνωστός ως Ορχάν Βελί, γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1914.

Το 1941, ο ίδιος, ο Οκτάυ Ριφάτ (Oktay Rifat) και ο Μελίχ Τζεβντέτ Αντάυ (Melih Cevdet Anday), τρεις ποιητές, φίλοι από τα γυμνασιακά τους χρόνια στην Άγκυρα, συγκεντρώνουν τα ποιήματά τους και εκδίδουν ένα βιβλίο/μανιφέστο, με τον τίτλο Γκαρίπ (Garip = παράξενος, παράδοξος αλλά και φτωχός, ιδιόρρυθμος), στο οποίο προβάλλουν την ποιητική ταυτότητά τους και θέτουν τις βάσεις στη σύγχρονη τουρκική ποίηση. Στον πρόλογο, ο Ορχάν Βελί εξηγεί ότι πρόθεσή τους είναι να καταργήσουν κάθε προηγούμενο πρότυπο και κανόνα για την ποίηση. Απορρίπτουν την κλασική φόρμα της οθωμανικής ποίησης (μέτρο, ομοιοκαταληξία) και ακολουθούν τον ελεύθερο στίχο, αντλούν από τη λαϊκή ποίηση τα θέματά τους, τα οποία είναι απλά και καθημερινά, ενώ τους ενδιαφέρει η κοινωνική σάτιρα και όχι ο διδακτισμός. Έτσι, και η γλώσσα εγκαταλείπει τα περίτεχνα εκφραστικά σχήματα της οθωμανικής ελιτίστικης ποίησης (που ούτως ή άλλως είχαν ήδη αρχίσει να απορρίπτονται από ποιητές της προηγούμενης γενιάς), γίνεται πιο απλή και καθημερινή, δε φοβάται τις λαϊκές εκφράσεις. Παρά την κριτική που δέχτηκαν ότι η ποίηση τους είναι επιφανειακή, η ανταπόκριση που είχε η κίνηση αυτή στους λογοτέχνες, αλλά και το κοινό, ήταν τεράστια και εξακολουθεί να είναι. Ιδιαίτερα η ποίηση του Ορχάν Βελί είναι δημοφιλής ακόμα και σήμερα. Συχνά στηρίζεται σε κάποια καθημερινά στιγμιότυπα, έχει χιούμορ αλλά σατιρίζει και τη συμπεριφορά των άλλων. Ενώ είναι συναι-

σθηματική, δε γίνεται μελοδραματική. Σε τέσσερις στίχους, ο ποιητής επιτυγχάνει να εκφράσει τη μοναξιά, την υπαρξιακή αγωνία, τη φθορά, το πέρασμα του χρόνου, τη ματαιώση αλλά και την ελπίδα. Ο Ορχάν Βελί πέθανε το 1950, στα 36 του, ενώ οι άλλοι δύο ομότεχνοί του συνέχισαν ξεχωριστή προσωπική πορεία ο καθένας.

ΑΡΑ ΖΩ

Τι έπαθα
Πέθανα; Υπάρχω;
Καμιά είδηση από μένα

Σήμερα το πρωί χτύπησα την πόρτα μου
Και την άνοιξα εγώ
Για λίγο κοίταξα τον εαυτό μου
αυτό το χαμογελαστό πρόσωπο ήμουν εγώ

Α, τι όμορφο πρωινό
Άρα και σήμερα ζω
Δεν έχω κανέναν άλλο δικό μου εκτός από μένα
ν' ανησυχεί για μένα.

ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΤΑ ΒΡΑΔΙΑ

Τώρα είμαι κουρελής, όμως
αφού πληρώσω τα χρέη μου
πιθανότατα θα πάρω ένα καινούριο κοστούμι
και πιθανότατα εσύ
πάλι δε θα μ' αγαπήσεις.
Μ' όλ' αυτά, της Κυριακής τα βράδια
Όταν θα περνάω από τη γειτονιά σας,
στολισμένος, νομίζεις εγώ
θα σου δίνω αξία
όπως τώρα;

ΝΑ ΤΟΝ ΠΕΡΙΓΡΑΨΩ ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ

Αν κλάψω θ' ακούσετε τη φωνή μου
Στους στίχους μου
Μπορείτε ν' αγγίξετε
Τα δάκρυά μου με τα χέρια σας;
Δεν ήξερα ότι τα τραγούδια ήταν τόσο όμορφα
Κι οι λέξεις τόσο ανεπαρκείς
Πριν πέσω σ' αυτόν τον καημό.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Υπάρχει ένας τόπος, το ξέρω·
Εκεί μπορείς να πεις τα πάντα·
σχεδόν τον πλησίασα, το νιώθω·
Μα να τον περιγράψω δεν μπορώ.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΗΣ ΜΟΝΑΞΙΑΣ

Δεν ξέρουν όσοι δεν ζουν μόνοι,
Πώς τρομάζει τον άνθρωπο η σιωπή
Πώς ο άνθρωπος μιλά με τον εαυτό του
Πώς τρέχει στους καθρέφτες,
Λαχταρώντας μια ψυχή,
Δεν ξέρουν.

ΝΑ ΖΕΙΣ

Ξέρω, δεν είναι εύκολο να ζεις,
Να τραγουδάς ερωτευμένος για την αγαπημένη σου
Να τριγυρνάς τα βράδια στο φως των αστεριών
Να ζεσταίνεις το κορμί σου στο φως της μέρας
Να βρίσκεις τέτοια ευκαιρία που τη μισή μέρα,
Να μπορείς να την αράξεις στο λόφο της Τσάμιλιτσα
–Με τα χίλια δυο μπλε ρεύματα του Βόσπορου–
Όλα να μπορείς να τα ξεχνάς μέσα στα μπλε του

Το ξέρω, δεν είναι εύκολο να ζεις
Αλλά να,
Ενός πεθαμένου το κρεβάτι είναι ακόμα ζεστό
Κάποιου άλλου το ρολόι ακόμα δουλεύει στο χέρι του.
Όσο δεν είναι εύκολο να ζεις
άλλο τόσο δεν είναι εύκολο και να πεθάνεις

Δεν είναι εύκολο ν' αποχωριστείς τούτον τον κόσμο.

Ο ΑΔΕΡΦΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ*

Αυτή η εσωτερική μνήμη υπάρχει για εσένα; Σπ' αλήθεια πού είχαμε σταματήσει; Θυμάσαι την τελευταία φορά που ένιωσες αγάπη για εμένα. Με το παιδικό βλέμμα. Πώς χάθηκε αυτό το σημείο αναφοράς; Είναι σαν να με έκλεισες στην αποθήκη. Μόνο υπήρχε αυτό το απέραντο κενό ανάμεσά μας, γιατί στα μάτια σου πια αντικατοπτριζόταν ένα κενό, το απύθμενο πηγάδι. Νερό δεν είχε να πιω.

ΨΑΡΕΜΑ

Πηγαίναμε για φάρεμα. Ήξερα ένα-ένα τα βραχάκια. Σπιθαμή προς σπιθαμή. Το δόλωμά μας: χειροποίητο ζυμαράκι.

ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ

Τα κουδούνια των συγγραφέων.
Η Κυφέλη-Τόκυο.
Η αγάπη για τα βιβλία, το γράφιμο, η ποίηση, το βινύλιο,
το ευρωπαϊκό σινεμά.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΑΕΡΑ

Οι οικείοι θόρυβοι στην κουζίνα. Ο άνεμος μέσα απ' το παρά-

θυρο. Περνούσα την ξερολιθιά και πετούσα ένα χαλασμένο πεπόνι στο διπλανό οικόπεδο. Οι κουτάλες που ακούγονταν κρεμασμένες στην κουζίνα.

THE NO-HOPER

Το μωρό στα χέρια σου,
πρωινό χνούδι
στο καταφύγιο του Κανένα
από τη μεγάλη οικογένεια
ο αδερφός σε προδίδει:
γιακαδάκι,
μαζεμένα μαλλιά
στο σπίτι το πατρικό
συνέρχεσαι ξαφνικά
και μένεις με την ελπίδα.

EMILY, EMILY

Επαναστάτρια μέσα σου,
στον κήπο εντός σου,
ανυπομονείς για τα σκοτάδια σου,
τον εγκλεισμό σου.
Emily, Emily
στα λευκά ντυμένη.

ΜΑΡΙΓΩ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ

* Τίτλος της ομώνυμης μελέτης *Αδερφός του προηγούμενου* του Ζαν-Μπερτράν Πονταλίσ.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η
Γενιά
του
'70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ Ο ΜΕΣΤΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ (ΑΝΑ)ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ

(Σάββας Καράμπελας, *Στο θάλαμο του μεταφραστή*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα, 2016)

—Θεόδωρος Βάσσης—

Πρώτη ποιητική συλλογή του Σάββα Καράμπελα. Ποιητική συγκομιδή 34 ποιημάτων μοιρασμένων σε τρεις κατηγορίες: 7 «πρώιμα /πρωτόλεια» [«I. Απομεινάρια μιας πρώτης λείας (1997-2000)»], 24 «ώριμα» [«II. Σπαράγματα μιας μυθιστορίας (2001-2015)»] και 3 «πρόσφατα» [«III. Επίμετρο (2016)»].

Αρχίζουμε *ab ovo*: ο τίτλος («Στο θάλαμο του μεταφραστή») προσημαίνει αλληγορικά την καλλιτεχνική /ποιητική λειτουργία, καθώς μπορεί να προσληφθεί ως «Στο μυαλό του ποιητή» πράγματι, ένας παρατηρητής, (αποκωδικο)ποιητής του (φυσικού και κοινωνικού) κόσμου είναι ο καλλιτέχνης /ποιητής, ο οποίος τον μετασηματίζει αισθητικά. Όσον αφορά στα ποιήματα αυτά καθεαυτά –αναγκασμένοι να διαρέσουμε το αδιαίρετον του γλωσσικού «σημείου» για τις ανάγκες της ανάλυσης– έχουμε να επισημάνουμε τα ακόλουθα:

1. Ως προς τη μορφή:

ο ελεύθερος στίχος –λιτός, «απογυμνωμένος» από περιττά υφολογικά «στολίδια»– (επι)σημαίνει το καίριο, στο πλαίσιο μιας δομής (περισσότερο ή λιγότερο) ρεαλιστικής ή συμβολιστικής. Η σταθερή χρήση του γ' προσώπου εξασφαλίζει την αναγκαία απόσταση από το αντικείμενο της περιγραφής ή της «αφήγησης», με (θετική) συνέπεια την εξαφάνιση του λυρικού «εγώ» και την ισχυρή παρουσία –ας μας επιτραπεί το οξύμωρο– του λυρικού «αυτός»: έτσι, το –κατά τ' άλλα υποκειμενικό, στην πραγματικότητα– βίωμα αντικειμενοποιείται, μεταπλάθεται αισθητικά σε σημασία καθολικής ισχύος, μέσα σε μια αποδραματοποιημένη ατμόσφαιρα, στην οποία έχει απομείνει μόνο το «καθαρό» απόσταγμα του (ψυχονοητικού) βιώματος. Η απλή, οικεία, σύγχρονη δημοτική γλώσσα με την προσεκτική τοποθέτηση των (ολίγων) λόγιων λέξεων και των επιθέτων, όπως και η εξίσου εύστοχη μεταφορική εικονοπλασία, αναδεικνύουν το σημασιακό βάθος του βιώματος¹.

2. Ως προς το περιεχόμενο /τις ιδέες κυριαρχούν:

i) η σωματική και συναισθηματική επαφή με τη φύση (δέντρα, βουνά, πρωτίτως θάλασσα αλλά και λίμνες, πουλιά, ζώα, ψάρια επανέρχονται στα ποιήματα διαρκώς)²: ο ποιητής τη βαθιά αγάπη του για τη φύση μόνο «τουριστικά» δεν την προσλαμβάνει. Είναι γι' αυτόν υπαρξιακή ανάγκη να διερμηνεύσει τα «νεύματα» της φύσης μετέχοντας παντί τρόπο μέσα της. Η «φυσική» του τοπίου γίνεται «μεταφυσική»: η μυστικιστική σοφία της κρύβει αιώνιες αλήθειες που μόνο στο υπομονετικό αλλά κι επίμονο, εξεταστικό βλέμμα αποκαλύπτονται, όπως η βαθύτερη αρμονία του κόσμου μέσα από τη (διαλεκτική) συνύπαρξη των αντιθέτων, όπως η «αντικειμενική συστοχία» (ας μας επιτραπεί η χρήση του «κλασικού» αυτού όρου) φυσικού-ανθρώπινου κόσμου: η ερωτική ένωση άντρα-γυναίκας βρίσκει το ανάλογό της στα «πουλιά της αυγής /[που] σφιχταγκαλιάζονται /στα κλαδιά της αγάπης.» («Το δέντρο») ή στα «βουνά [που] απλώνουν τις ρίζες τους / βαθιά / κάτω από τη λεία επιφάνεια της φύσης / έως εκεί / όπου αμόλυνη κτυπάει η καρδιά της γης. / Η ανάσα της γέννησε / στη σιωπή / το δέντρο με το διχαλωτό κορμό / που άνθισε στην κορυφή του / τα κεφάλια / δύο μακαρισμένων πουλιών.» («Το κετό»). Εδώ, η υπερρεαλιστικών διαστάσεων εικονοποιία υπενθυμίζει την αξεδιάλυτη ενότητα των πάντων, παραπέμποντας, εμμέσως, στον αρχαιοελληνικό προσωκρατικό Μονισμό αλλά και στον ιδεαλιστικό Ρομαντισμό. Γενικότερα, στη σχέση ατόμου-φύσης μπορούν ν' ανιχνευθούν στα ποιήματα του Σ. Καράμπελα αναλογίες με την αρχαιοελληνική σκέψη αλλά και με τη μυστικιστική ρομαντική αντίληψη: ως προς το πρώτο σκέλος, ενδεικτικό είναι το ποίημα «Στον κήπο», στο οποίο ενυπάρχει η ιδέα της αριστοτελικής «εντελέχειας» («Η σταγόνα της βροχής / έγινε χείμαρρος. / Το φτερό πουλί. / Το φύλλο δέντρο. / Το κουκούτσι καρπός. / Μέσα από το συρματοπλέγμα του κήπου.») ως προς το δεύτερο,

ως προς το μυστηριακό χαρακτήρα της φύσης (που ενδέχεται να εγκυμονεί το άγνωστο και, ως εκ τούτου, το φόβο, τον κίνδυνο, το αδιόρατα απειλητικό –ας θυμηθούμε το «αγγελικό και μαύρο, φως» του Γ. Σεφέρη) χαρακτηριστικό είναι το τετράστιχο (από το ποίημα «Στη λίμνη»): «Να είναι το μπουκάλι με το μήνυμα / κι αυτό πασμένο στα δίχτυα / που είναι στημένα για τους ελέφαντες, / τις φώκιες και τα τέρατα της θάλασσας;». Αλλά και στα ποιήματα «Υγρό στοιχείο» και «Το μαύρο κύμα» το θαλασσινό νερό λειτουργεί ως μετωνυμία του θανάτου.

ii) η σημασία της ποίησης: η ποιητική γλώσσα προσλαμβάνεται ως αδιάρρηκτη ενότητα θεωρίας και πράξης, ως «ποιόν ενέργειας» (εξ ου και τα αλληπάλληλα –προστακτικά– ρήματα: «κάνε», «άνοιξε», «ποδηλάτησε», «κάνε», «απασφάλισε», στο ποίημα «Graffiti»). Συνειρμικά, οι τρεις ποιητικές εικόνες του μπορούν να ιδωθούν και ως διακειμενική «συνομιλία» (και προέκταση) των ακόλουθων στίχων – (ποιητικών) «ορισμών»:

α'. «Κάνε τη λέξη κλειδί /κι άνοιξε.»

(την «ανοιχτή» πόρτα της ποίησης; Για να θυμηθούμε τα «Αντικλειδιά» του Γ. Παυλόπουλου και τους στίχους «Η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή. /[...] Η πόρτα τότε κλείνει. [...] Ψάχνουνε για το κλειδί.»).

β'. «Ρόδα και ποδηλάτησε.»

(πάνω σ' ένα «στίλβον ποδήλατο»; Για να θυμηθούμε το στίχο του Α. Εμπειρικού «Η ποίηση είναι ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου.»).

γ'. «Κάνε τη λέξη όπλο /και απασφάλισε.»

(η δραστηριότητα του ποιητικού λόγου αίφνης μας φέρνει στο νου το στίχο του Μ. Αναγνωστάκη «Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις.»).

Από την άλλη, εκφράζεται –μέσω των διαδοχικών διερωτήσεων– η μύχια επιθυμία να είναι η (ποιητική) γλώσσα εσαεί ενεργή, ενσώματη αλλά και άυλη, ταξιδεύτρα στην ανοιχτοσύνη του ονειρίου, ενώνοντας το υπόγειο, το επίγειο και το υπέργειο στοιχείο, να είναι ζωοδότρα όπως η αγάπη, θυμίζοντάς μας το γνωστό στίχο του Εμπειρικού «Πάρε την λέξι μου. Δώσε μου το χέρι σου.»

iii) ο στοχασμός περί χρόνου: εδώ εμφανίζεται μέσα από την αλληλοδιαδοχή των γενεών («Οικογένειες», «Παραμύθι», «Αγρυπνία», «Γενεαλογικό δέντρο», «Το μαύρο κύμα», «Υστερόγραφο») ή μέσα από τη συμβολιστική των πετρών και των βοτσάλων («Πεζοπορία», «Παρελθόν»). Στην επιθετική, διαβρωτική, πνιγηρή λειτουργία του πανδαμάτορος Χρόνου έρχεται ως αντιστάθμισμα η νέα ζωή / τα παιδιά –που δίνουν την (ψευδ)αίσθηση της αθανασίας και την (επαν)ανακάλυψη της παιδικής αθωότητας– αλλά και το αμυντικό «όπλο» της μνήμης, μέσω της οποίας (ξανα)ζουν οι τεθνεώτες. Η ρεαλιστική οπτική του ποιητή –απότοκη της διαλεκτικής θεώρησης του κόσμου– φαίνεται απ' το ότι ούτε μόνο απαισιοδοξεί (ως προς τα μεν) ούτε μόνο εξωραϊζει (τα δε): οφείλουμε να αντιμαχόμαστε την απώλεια με κάθε μέσο και η μνήμη είναι το πιο αποτελεσματικό, δεν είναι όμως πανάκεια, όπως μας «υπενθυμίζει» ο θραυσματικός χαρακτήρας της (π.χ. στα ποιήματα «Παρελθόν», «Το μαύρο κύμα» και «Υστερόγραφο»).

Επιλογικά, έχει σημασία να προσεχθεί η εσωτερική συνοχή της ποιητικής συλλογής, μιας και κάθε ενότητά της «ανοίγει» είτε αισιόδοξα είτε με μια προσμονή για το όμορφο («Τηλεγραφικό», «Ημερολόγιο», «Καρτέρι»), κάτι που μπορεί να «διαβαστεί» ως υπενθύμιση (του σολωμικού) ότι η «ζωή» είναι «μέγα καλό και πρώτο», εν επιγνώσει –πάντα– των δυσκολιών της. Στο *θάλαμο του μεταφραστή* διαφαίνεται η ευχέρεια του ποιητή τόσο στα ολι-

γόστιχα όσο και στα πολύστιχα ποιήματα, η συγκρατημένη δυναμική του συναισθήματος, η οποία υπο-/επι-βάλλει τη χαμηλόφωνη, βραδεία (στα περισσότερα), στοχαστική ανάγνωσή τους. Με ένα λόγο, πρόκειται για *ώριμα* ποιήματα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Να προστεθεί και η ευρηματική χρήση του μοντερνιστικού τρόπου της «σχη-

ματικής/οπτικής ποίησης», η οποία έχει ήδη προσεχθεί από την κριτική: Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ευσιώνη αφετηρία για έναν ποιητή», *Η Καθημερινή της Κυριακής*, 9/7/2017, Γιώργος Φρέρης, «Για το βιβλίο του Σάββα Καράμπελα “Στο θάλαμο του μεταφραστή”», *frear.gr*, 21/7/2017.

2. Εκτενώς αναφέρεται στις λέξεις που αφορούν στο νερό (και τα συμπαρομαρτούντα του) ο Δ. Δασκαλόπουλος, ό.π.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΕΥΣΤΑΘΙΑΔΗΣ

(Γιάννης Ευσταθιάδης, *Μάθημα ωδικής*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα, 2018)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Οι εθνικές γλώσσες δεν είναι παρά μικρά κομμάτια μουσικής, μικρές γεωγραφικές διαιρέσεις της μουσικής. [...] Μια φωνή αντηχεί μέσα στο χρόνο. Μετά αποδεσμεύεται από τις πρακτικές ανάγκες που καλύπτει η ανθρώπινη ομιλία [...] και παίζει με το φάσμα του εαυτού της. Η καλύτερα παίζει με την εικόνα της. Η καλύτερα με τη μνήμη της. Ονομάσαμε [...] όλες αυτές τις εκδοχές “λογοτεχνία”.»

ΠΑΣΚΑΛ ΚΙΝΙΑΡ

(Το μάθημα μουσικής, σε μετάφραση του Γιάννη Κατσάνου)

Τα προϊόντα της λογοτεχνικής γραφής του Γιάννη Ευσταθιάδη τόσο στον χώρο της ποίησης όσο και στον χώρο της πεζογραφίας αντιπροσωπεύουν ενδιαφέρουσες προτάσεις για τη δημιουργική απόδοση του πραγματικού με ευρηματικότητα και με υψηλή αισθητική.

Υπ’ αυτές τις συνθήκες, αναγνωρίζουμε μια μορφή ενιαίου δημιουργικού λόγου, καθώς στη σύνθεση των ποιητικών του κειμένων εμπλέκεται η στερεή οικονομία της αφήγησης, ενώ κατά τη δομή των κειμένων του που ανήκουν στον χώρο της πεζογραφίας, αξιοποιούνται φαινόμενα που κατά την κοινή αντίληψη προσιδιάζουν στην ποίηση, όπως είναι η ευρύτατη χρήση της μεταφοράς, η βαθειά διαστρωμάτωση σημειομένων με τη χρήση ποικίλων συνδηλώσεων, η συνακόλουθη οικονομική διαχείριση του λόγου, πρωτίστως ο έντονος ρυθμός ως αποτέλεσμα ποικίλων συνδυασμών λέξεων σε σχέση με τον αριθμό των συλλαβών και τη θέση του τόνου.

Παραδειγματικές εφαρμογές του ενιαίου δημιουργικού λόγου εντοπίζουμε π.χ. στις συλλογές αφηγηματικών κειμένων του Γιάννη Ευσταθιάδη υπό τους τίτλους *Γραμμένα φιλιά* (2006), *Πορσελάνη* (2008), *Καθρέφτης* (2010), *Άνθρωποι από λέξεις* (2011), όπου κατά τη διαχείριση των σημειομένων (το βαρύ βιωματικό και γνωστικό φορτίο του εσωτερικού ανθρώπου απέναντι στα δεδομένα της εξωτερικής, αντικειμενικής πραγματικότητας) προβάλλεται ο λόγος με τον ειδικό επικοινωνιακό χαρακτήρα των λέξεων, όπως διασταυρώνεται αφενός με τη γενική γλώσσα της μουσικής (εδώ ας συνοπολογίσουμε και τον δοκιμακό λόγο του Ευσταθιάδη, όπως τεκμηριώνουν τα τρία *Βιβλία με τις Αντιστιξείς*, τώρα σε συγκεντρωτική έκδοση, 2018), και αφετέρου με την επίσης γενική γλώσσα της παραστατικής έκφρασης (όπου εμπλέκεται και η δομική οικονομία της όπερας).

Εκτενέστερο πάντως πεδίο για την αποτύπωση ενιαίου δημιουργικού λόγου συνθέτουν οι ποιητικές συλλογές του Γιάννη Ευσταθιάδη με τους τίτλους *Τα Ασπρόμαυρα* (1975), *Ποίηση Δωματίου* (1981), *Ενικού Αριθμού* (1985), *Άρση Βαρών* (1988), *Κιβωτός* (1998), όπως αναγνωρίζουμε κατά τη συσχέτισή τους μέσα στη συγχρονία της συγκεντρωτικής έκδοσης (2004) με τον γενικό τίτλο *Ποιήματα 1975-1998*.

Εδώ έρχεται τώρα να προστεθεί μία νέα ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Μάθημα ωδικής*. Η σημασιολογική οργάνωση της συλλογής αποτελεί πρόκληση για τον Γιάννη Ευσταθιάδη προκειμένου να προσδώσει νέες λεπτομέρειες σε έννοιες γενικής εφαρμογής και γενικού ενδιαφέροντος, οι οποίες αντιπροσωπεύουν ιστοπικές κατά την ανάπτυξη του κειμενικού του σύμπαντος, όπως είναι το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου σε αντιπαράθεση προς την εξωτερική ή αντικειμενική πραγματικότητα, η διαρκής

επικοινωνία ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, το διφυές αγάπη-έρως, η ροή του προσωπικού χρόνου με όσα συναποκομίζει και η μνήμη με όσα αποθησαυρίζει ως τιμαφή στη βαθειά δεξαμενή της, η μοναξιά, το λεκτό και το άλεκτο, τα ορατά και τα αόρατα, το σώμα και η ψυχή, το ειδικό βάρος των διαπροσωπικών σχέσεων, η απουσία, η θλίψη, η νοσταλγία. Οι έννοιες αυτές λειτουργούν και ως «συναισθηματικοί οδοδείκτες» (για να παραπέμψω και στον Ρίχαρντ Βάγκνερ) που εξασφαλίζουν για την κοινότητα των αναγνωστών προσανατολισμούς περιήγησης μέσα στο κειμενικό σύμπαν του Γιάννη Ευσταθιάδη σύμφωνα με τις ατομικές, γνωστικές και κυρίως βιωματικές αποσκευές καθενός.

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την ποιητική συλλογή *Μάθημα ωδικής*:

Εδώ η αντικειμενική, καθημερινή πραγματικότητα ισχύει ως αναφορά στις λεπτομέρειες του ατομικού χωροχρόνου. Η μοναξιά αποτελεί μέτρο ελέγχου για την αυτάρκεια του εσωτερικού ανθρώπου. Η μνήμη αντιπροσωπεύει παραμυθητική υπονόμηση της ισχύος του θανάτου. Οι διαπροσωπικές σχέσεις λειτουργούν ως δίοδοι υπέρβασης των ορίων ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Η φθορά προσφέρει ευκαιρία για την ανάβαση στην κοίτη ροής του προσωπικού χρόνου. Η αντιπαράθεση ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο αποδίδεται ως ανταλλαγή δεδομένων και επιχειρημάτων. Το σώμα και η ψυχή σε έναν ισότιμο διάλογο συνθέτουν ένα αυξημένο σύνολο συνώνυμο της ύπαρξης.

Κυρίως εδώ η ύπαρξη ταυτίζεται με τον λόγο που αντιστοιχεί σε σύστημα σημασιών, συναισθημάτων και ήχων. Με αυτή την προϋπόθεση, ο εσωτερικός άνθρωπος επιμένει να διατηρεί άμεση και συνεχή πρόσβαση στα στοιχεία του λόγου, καθώς με αυτά παραμένουν σε ισχύ οι λεπτομέρειες του προσωπικού χωροχρόνου, δηλαδή στην ουσία οι λεπτομέρειες που ορίζουν την πορεία και την κατάληξη του βίου. Και για να θυμηθούμε την Κική Δημουλά στην ποιητική συλλογή *Άνω τελεία*: «όσο οι λέξεις θα με αφήνουν / ακόμα να μιλά, θα το υπενθυμίζω / φωναχτά ότι οι λέξεις φταίνε/ αν όχι για όλα / πάντως για τ’ αξεπέραστα / [...] / Ένοχες λέξεις δεν το συζητώ / [...] / Κι εσύ γιατί ταραζέσαι δεν ήξερες / ότι μια λέξη είναι σαν τις άλλες / η τόση ύπαρξή μας; / Απλώς προφέρεται αργά πολύ αργά / σα νά ’ναι οι συλλαβές της ατελείωτες».

Με τη συνδρομή των στοιχείων του λόγου, η ποιητική συλλογή *Μάθημα ωδικής* αντιστοιχεί σε μια πλούσια πινακοθήκη γραμματικών εικόνων που αποδίδουν κυρίως εσωτερικά τοπία με ιδιαίτερη ένταση και ποικίλη θεματική, σε συνδυασμό με τοπία από την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα, στην αποτύπωση των οποίων κυριαρχεί η βιωματική πρόσληψη από την οπτική του εσωτερικού ανθρώπου (όπως αναγνωρίζουμε π. χ. και στις νεκρές φύσεις με τη συμπύκνωση σημασιών και συναισθημάτων στο βιβλίο *Πορσελάνη*).

Εδώ είμαστε λοιπόν: Λόγος πνευματώδης, παραστατικός, πυκνός και συνδηλωτικός, πλήρης συναισθήματος, ενίοτε απροσδόκητος, πρωτίστως ρυθμικός, ενισχυμένος με την αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας, διεκπεραιώνει τον μεταγλωσσικό χαρακτήρα του κειμενικού κόσμου στην ποιητική συλλογή *Μάθημα ωδικής*.

Καθώς ο Γιάννης Ευσταθιάδης διατηρεί συνειδητή σχέση με την τέχνη του δημιουργικού λόγου (και όχι μόνον), το στοιχείο της μεταγλωσσικότητας εντοπίζεται βεβαίως στη διάσταση της αυτο-

αναφορικότητας της λογοτεχνικής γραφής, π.χ.: «Ποίημα λειψό μου / πάλι στο τέλος φτάνεις / προτού ν' αρχίσεις» ή ολόκληρο το ποίημα «Μετά είκοσι έτη», με το οποίο ο Ευσταθιάδης ορίζει την είσοδο του κειμενικού κόσμου στο ανά χείρας βιβλίο και παράλληλα μετρά τον χρόνο από την προηγούμενη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Κιβωτός* (1998).

Κυρίως, και ανεξάρτητα από την κοινή χρήση της γλώσσας ως οχήματος για τη διατύπωση και τη μετάδοση του μηνύματος, εδώ συναντούμε συνεχώς γλωσσικά στοιχεία και φαινόμενα που αξιοποιούνται ως λογοτεχνικό υλικό για τη θεματική και την αισθητική οργάνωση των ποιημάτων, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίδεται και στα ηχητικά ισοδύναμα (ακουστικά ινδάλματα) των λέξεων. Π.χ.:

«Σ' αγαπώ / με μια μοναξιά / δυϊκού αριθμού», «Θα 'θελα να επινοήσω / μια νέα λέξη για / το "σ' αγαπώ" / αλλά με περισσότερα γράμματα», «Το "σ' αγαπώ" / δεν είναι ρήμα / αλλά επιθετικός προσδιορισμός», «Έρωσ συνήθης / μ' αργόσυρτο το ρω του / μην ξημερώσει», «Λέξεις και λέξεις / κέλυφος ήπιας μνήμης / που δεν θα σβήσει», «Χρησιμοποίη / τις λέξεις / για σιδερόπανο / των συναισθημάτων / επιπλέον λέξεις / κομψές / ασυνήθιστες / για να ισώνω / το τσαλάκωμα της ψυχής» (και αυτοαναφορικότητα για τη δημιουργική διαδικασία), «μια ωραία λέμβος είναι / το φέρετρο / από ξύλο οξιός / κι από φωνήεντα καμωμένο», «τι είπες / δεν άκουσα / ξαναπέστο / με της νοσταλγίας το έρεισμα / θα το ανιχνεύσω / αν όχι λέξη δύσβατη / ένα γράμμα έστω / ένα φωνήεν ίσως / άλφα της έκπληξης / έψιλον της απορίας / ωμέγα θαυμασμού / μέσα από τις μουσικές γραμμμάτων / σε θυμάμαι / γιατί η μνήμη άθροισμα / φωνηέντων είναι», «τίποτα δεν μου δίδαξε / η γραμματική / του χαμένου σώματος», «συ που δεν γνώρισες ποτέ την / όση της καρδιάς / δεν έμαθες το δύσκολο / συντακτικό της αγάπης», «μια ωδική θλιμμένων φωνηέντων» (αναφορά στο ηχητικό ισοδύναμο γλωσσικών στοιχείων), «προστακτικές ρημάτων / σε χρόνους παρακείμενους / για μέλλοντες τετελεσμένους», «μισός μονόλογος ισόβιος/ στη φωνή/ μισός οι διάλογοι / στ' αυτιά / απ' τις φωνές των άλλων» (άλλη μία αναφορά στο ηχητικό ισοδύναμο γλωσσικών στοιχείων), επίσης ολόκληρα τα ποιήματα «Της άρνησης» (αξιοποίηση του αρνητικού μορίου «Δεν»), «Πρώτη διόρθωση» (αξιοποίηση της αφοριστικής διάκρισης σημαινόντων και σημαινόμενων), «Πρώτο μάθημα» (αξιοποίηση του ηχητικού ισοδυνάμου γλωσσικών στοιχείων), «Στην παλιά μου γραφομηχανή» (αξιοποίηση γλωσσικών στοιχείων σε συνδυασμό με το ηχητικό τους ισοδύναμο).

Ενδιαφέρουσα είναι και η αξιοποίηση του μορίου «μη» ως πρώτου όρου σε συντάγματα όπως στα παραδείγματα: «εξοικειώσέ με / με τον μη κόσμο / που θα γνωρίσω», «να σώζω/ μόνο εικόνες / χωρίς ήχο / σ' έναν δίσκο πολύ / σκληρό / φτιαγμένο / από μη μνήμη», «να αποθηκεύω / το ελάχιστο / στην επικράτεια / του μη χρόνου». Στη σύνταξη αυτή μέσα στο πλαίσιο των συμπραζομένων είναι δυνατόν να προσλάβουμε την άλλη όψη των εννοιών και όχι την ακύρωση αυτών, πράγμα που δηλώνει μια πολυεστιακή δυναμική του κειμένου.

Στο υφολογικό αυτό κλίμα συμμετέχει και η σημειολογία των χρωμάτων. Π. χ.: «Εκείνος / τη νέα συλλογή του / ετοιμάζει / κι εγώ / βράδυ-πρωί / γαζώνω την αλφάβητο / τα γράμματα βάζω / κάτω απ' τη βελόνα / και προσεκτικά / κεντώ τις λέξεις / [...] / της κόκκινης κλωστής οι χορδοί / υμνούν τον έρωτα / και τ' αποθέματα του μαύρου / το νήμα ξετυλίγουν / του θανάτου / με κίτρινη κλωστή / κάνω το όμικρον / σελήνη / με γκρι ανοιχτό / του βήτα / καλωσορίζω τη βροχή / του απογεύματος», «η μουσική ξεψύχησε αργά/ κι ένα ύπουλο κόκκινο απλώθηκε παντού / έβαψε τα πατώματα τους τοίχους / έβαψε τα όργανα της ορχήστρας και τα φώτα / κι έγιναν κόκκινοι οι στίχοι / κι όλο το ποίημα κόκκινο», «άηχος τρόμος κυκλώνει τα όνειρά του / από χρωστήρα γαλάζιος τρέχει ο τροχός / λευκό στεφάνι σε ταφή νηπιού / πράσινη μπίλια η κόρη του ματιού της», «Κι αν δεν μπορείς / να τους αναστήσεις / με τις λέξεις τους / τότε έστω / με συγχορδίες / μαύρου και λευκού / να νούρισέ τους» και «μια ασπρόμαυρη φωτογραφία / που διασώζει το χαμόγελο» (δύο ενδιαφέρουσες κειμενικές εφαρμογές για το κιαροσκούρο), «στον ουρανό σμήνος μαύρα / πουλιά / οι λέξεις που / δεν έγραψε / δεν είπε», «κάνε με μοναχικό/ σαλίγκαρο / μετά τη βροχή / πάνω σε φύλλα πράσινα / από μελωδίες / του Μότσαρτ»,

καθώς και «Απ' όλα τα χρώματα / προτιμώ / το πελιδνό / δυσκολεύομαι / να το περιγράψω / δυσκολεύομαι / να το αναγνωρίσω / αλλά / μ' αρέσει η λέξη»: εδώ έχουμε ένα ωραίο παράδειγμα για την υπεροχή του ηχητικού ισοδυνάμου της λέξης απέναντι στο σημαίνόμενο.

Σε ευρύτερο μεταγλωσσικό πλαίσιο θα ήταν δυνατόν να ενταχθεί ολόκληρο το ποίημα «Ηλεκτρονικό δημοτικό τραγούδι» με τον ενδεικτικό των προθέσεων του Ευσταθιάδη εναρκτήριο στίχο «Michalis Ganas @ raei», στο οποίο εντοπίζουμε μια πνευματώδη μορφή συνολικής υποκατάστασης των στοιχείων της ελληνικής γλώσσας από τα «λατινογενή» αντίστοιχά τους, όπως αυτά (τα αντίστοιχα) εμπλέκονται στην κοινή χρήση του διαδικτύου σαν κώδικας ηλεκτρονικής επικοινωνίας, κατά παραβίαση της ισχύος των καθιερωμένων γλωσσών. Εδώ θα ήταν δυνατόν να αναγνωρίσουμε μια εκδοχή περιπακτικού λόγου που καλύπτει ποικίλες συνδηλώσεις ανιχνεύσιμες πάντως κατά τον συσχετισμό των συμπραζομένων και εκφράζει συμπυκνωμένη τροπικότητα (όπου ανιχνεύουμε και μια ευκτική διάθεση), σε ό,τι αφορά τη σημασιολογική οργάνωση της ύψης και της βαθειάς δομής του κειμένου.

Το φαινόμενο αυτό δηλώνει τη δημιουργική όσο και απροσδόκητη ευελιξία του Γιάννη Ευσταθιάδη κατά την αξιοποίηση ενός σύνθετου εκφραστικού εργαλείου σε ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων, προκειμένου να διεκπεραιώσει τις σημασιολογικές επιλογές του.

Σε ομόλογο υφολογικό κλίμα εντάσσεται και μια μορφή κατάχρησης ή καταστροφής της κοινής οικονομίας του λόγου προκειμένου να εξυπηρετηθεί ο ρυθμός, όπως αναγνωρίζουμε στο ποίημα «Της άρνησης» και στη διαδοχή των στίχων: «δεν-τι-δεν-τι δεν ήξερε/ δεν-πότε-δεν θυμήθηκε».

Με αυτή την ευκαιρία, έχει ενδιαφέρον να θυμηθούμε ορισμένα τεκμήρια μεταγλωσσικότητας που εντοπίσαμε σε προγενέστερα βιβλία του Γιάννη Ευσταθιάδη, όπως είναι η χρήση της γλώσσας του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ως λογοτεχνικού υλικού στο βιβλίο *Καθρέφτης*, ή οι μορφές απόδοσης γλωσσικού στοιχείου (το γράμμα Ε) σε συνδυασμό π. χ. με τις μορφές της άριας και του ρεσιτατίβο στο βιβλίο *Άνθρωποι από λέξεις*.

Κυρίως, ενδιαφέροντα τεκμήρια μεταγλωσσικότητας συναντήσαμε να διασχίζουν τις σημασιολογικές και αισθητικές περιοχές που αντιπροσωπεύουν στο σύνολό τους οι προγενέστερες ποιητικές συλλογές του Γιάννη Ευσταθιάδη, τόσο στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της γραφής όσο και στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων και φαινομένων ως δομικού υλικού για τη σύνθεση των ποιημάτων.

Π. χ. στη συλλογή *Ενικού Αριθμού*: «Σχεδιάζω έτσι / αυτό το ποίημα / ώστε οι επισκέπτες / να μπαίνουν ελεύθερα / κάθε στίχος με δική του / έξοδο / [...] / έτσι που οι αναγνώστες / να μπορούν να φύγουν / τούτη τη στιγμή / απαρατήρητοι / χωρίς να ενοχλήσουν / τις προθέσεις / του συγγραφέα», «Το πιο μέσα του ποιήματος / είναι πάντα/ μαύρο», στη συλλογή *Άρση Βαρών*: «Δεν ξέρω ποτέ / πώς πρέπει να τελειώνει / ένα ποίημα», ή το ποίημα «Ars Poetica» στη συλλογή *Κιβωτός*.

Εξάλλου:

Στη συλλογή *Ασπρόμαυρα*: «λέξεις αργές νυσταγμένες / γραμμένες με ευκολία / με γράμματα ωσειδή», «Εδώ τελειώνουν οι προσωποποιήσεις / οι παρομοιώσεις / κι όλα τα καλλογικά στοιχεία», στη συλλογή *Ενικού Αριθμού*: «Και σεις / ρήματα χρόνου παρατατικού / τι εννοούσατε;», «μα εγώ πενήθω / τα άμορφα ρήματα / που σαπίζουν κρεμασμένα / τα σημεία στίξεως / που λάμπουν / σαν πυρολαμπίδες / στο μισόφωτο», στη συλλογή *Άρση Βαρών*: «θα ξαπλώσω στον ίσκιο / των λέξεων / και θα σωπάσω», στη συλλογή *Κιβωτός*: «να μεγεθύνω το αρνητικό των λέξεών σου / να τυπώσω τη σωπή σου / να σε ακούω να υπάρχουνς πουθενά», «μια σκουριά από λέξεις», «λέξεις που άλλα σημαίνουν/ στο μπλε της μνήμης / κι άλλα στου ανέμου το γκρι / άλλο η λέξη έρωσ / στο λευκό του χρόνου», «ρήμα η άνοιξη εκείνη / επίρρημα τα μάτια σου», «Και ξαφνικά όλες οι μοναχικές μου/ λέξεις αποκτούν πληθυντικό / γράφω "υγρό" / και μέσα του αντηχούν αιφνίδιες / νεροποντές [...] / άκου τη λέξη "ξύλο" / πώς αντηχεί μέσα της εκείνο το δασάκι/ κάποτε».

Επιστρέφω στο *Μάθημα ωδικής*:

Σε συνδυασμό με τη μεταγλωσσικότητα, έχουμε αναγνωρίσει

ήδη την προσδιοριστική λειτουργικότητα του φαινομένου της μεταφοράς κατά τη σύνθεση των γραμματικών εικόνων ως δομικών υλικών για την οργάνωση των κειμένων της συλλογής. Περαιτέρω ενδιαφέρουσες παραδειγματικές εφαρμογές για τη μεταφορά:

«είκοσι χρόνια/ πεζοπόρησα πολύ / [...] / και τώρα πίσω / στον οικείο τόπο / μόνος χωρίς / ένα άγριο σκυλί / να προστατεύει / απ' το πέρασμα του χρόνου», «στου χρόνου / τον υγρό βυθό», «Χαμήλωσε το φως / άσ' το να αγκυροβολήσει / στο μέσα μέρος των / ματιών τους / χαμήλωσε τις φωνές / στο άηχο λαρύγγι τους / ν' αναπαυθούν», «μπρος σε καθρέφτες / δεν βλέπουν τη μορφή / μόνο τη μοναξιά τους / αθρυμάτιστη», «κοιτάς αμήχανα / και στις μεγάλες βλεφαρίδες σου / σιγούν αράχνες λήθης», «ρολόι άηχο πια / δεν μετρά / τι να μετρήσει / παρά την ηχώ / από παρελθόν συντελεσμένο», «το κατακάθι / απ' τα μεταλλικά / τοιχώματα του χρόνου», «να εξαφανίζω / την ανάμνηση / του μέλλοντος / που βασανίζει / πιο πολύ απ' το παρελθόν».

Υλικό αυτής της ποιότητας είναι ταξινομημένο σε εβδομήντα ένα κείμενα που αντιστοιχούν σε ποικίλους συνδυασμούς ελεύθερων στίχων, όπου παρεμβαίνει και η μορφή του χαϊκού (έστω σε ορισμένες περιπτώσεις και κατ' απόκλιση από την αυστηρή παραδοσιακή οικονομία του είδους), όπως αναγνωρίζουμε στο σύνθετο από πέντε μέρη και με ρητή υπότιτλη δήλωση του Γιάννη Ευσταθιάδη ποίημα «Μεταμορφώσεις», ή στα ποιήματα «Τηλεφωνητής» και «Αντικατοπτρισμός».

Είναι σαφές ότι η σύνθεση των κειμένων της ποιητικής συλλογής προβάλλει για μία ακόμα φορά την ευρηματικότητα και τη συνδυαστική ικανότητα του Γιάννη Ευσταθιάδη σε ό,τι αφορά την

τακτοποίηση του γλωσσικού υλικού με βαθμιαία ανάπτυξη σημειωμένων ενίοτε απροσδόκητη και συναγόμενη από τη σημασιολογική κορύφωση ή στέψη, προκειμένου να αποδοθούν με τον αποτελεσματικότερο τρόπο οι επιλογές του. Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζουμε περαιτέρω ενδιαφέροντα δείγματα ύφους, όπως είναι π. χ. οι φράσεις «γύρω από άδρομη θλίψη» (ευρηματική επιλογή και χρήση επιθέτου) ή «το παρελθόν / τυλιγμένο την έρεβη / νύχτα» (δημιουργία επιθέτου από ουσιαστικό), ή μια πρόταση για νεολογισμό όπως αναγνωρίζουμε στο επίρρημα «δασύπνοα» ως εστίαση σημασιολογικού ενδιαφέροντος στον στίχο «δασύπνοα έσκυψε στο πρόσωπό της»: εδώ βρίσκουμε αφορμή να θυμηθούμε έναν άλλον ευρηματικό νεολογισμό του Ευσταθιάδη που αντιστοιχεί στο επίθετο «πολυάχρονος» από το βιβλίο *Γραμμένα φιλιά*, με το οποίο δηλώνεται η αντίστροφη και άνιση σχέση του χρόνου της παρουσίας με τον «χρόνο» της απουσίας.

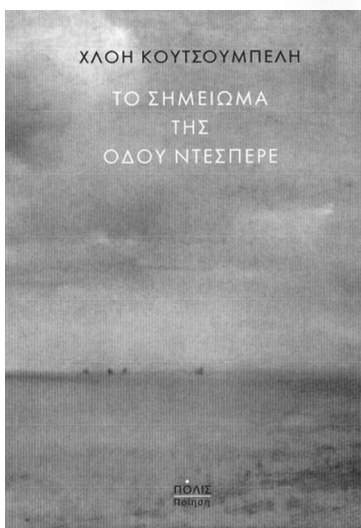
Στις επιλογές του Γιάννη Ευσταθιάδη εντάσσεται και η αναβάθμιση του τίτλου του ποιήματος «Μάθημα ωδικής» που οδηγεί στην έξοδο του κειμενικού κόσμου, σε τίτλο της ποιητικής συλλογής ως ενιαίου συνόλου κατά προληπτική δήλωση των σημειωμένων, όπως αυτά αναπτύσσονται στο βιβλίο.

Η σύνθεση του ποιήματος αυτού φαίνεται να αποτελεί συνδηλωτική απόδοση της δεσπόζουσας έμφασης που ο Γιάννης Ευσταθιάδης αναγνωρίζει να προσδίδει στο ηχητικό ακριβώς ισοδύναμο του λόγου: «“Τραγούδα τραγούδα” / επέμενε η δασκάλα / “Δεν μπορώ κυρία / δεν μπορώ” απαντούσα / “δεν έχω φωνή / δεν ξέρω καν / να γράφω νότες” / κι αυτή με περιφρόνηση / “Τότε κάτσε / και γράφε λέξεις” / έτσι με τιμώρησε».

ΧΛΟΗ ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΕΛΗ

(Χλόη Κουτσουμπέλη, *Το σημείωμα της οδού Ντεσπερέ*, Πόλις/Ποίηση, Αθήνα, 2018)

—Ζωή Σαμαρά—



Το σημείωμα της οδού Ντεσπερέ, το νέο ποιητικό βιβλίο της Χλόης Κουτσουμπέλη, αναφέρεται, όπως συνδηλώνει ο τίτλος του, στην απώλεια, χωρίς λυγμούς και χωρίς κραυγές. Το «Ντεσπερέ» (d'Esperey), επώνυμο, θυμίζει απλό επίθετο, με ελλιπή μορφή, σαν να θέλει να μας υποδείξει εγκράτεια και στη θλίψη.

Μία από τις ηρωίδες του βιβλίου, η γυναίκα Λάζαρος, επαναφέρει στην ποιητική σκηνή την τρομερή «Lady Lazarus» της Sylvia Plath. Η Αμερικανίδα γράφει (1962) πριν από το θρίαμβο του φεμινισμού, η Ελ-

ληνίδα μετά τη σίγηση των σειρήνων του. Θεατής της αναμέτρησης «Η Άνθρωπος» (1957), εξίσου ανατρεπτική, με την πρωτοποριακή φωνή της Ζωής Καρέλλη. Στην πατριαρχική κοινωνία, η γυναίκα ποιήτρια επαναστατεί, αλλά οι τίτλοι των ποιημάτων συνήθως προειδοποιούν ότι τελικά αποδέχεται μια αντανάκλαση της θέσης του άνδρα. Η επανάσταση δεν μπορεί παρά να αποτύχει. Και η Κουτσουμπέλη πάει πιο πέρα, όπως οφείλει να κάνει κάθε ποιητής άξιος του ονόματος. Μετά από τρεις προσπάθειες η Λάζαρος κάνει ένα βήμα πίσω, μεταμορφώνεται σε γυναίκα τού Λοτ, μολονότι έχει δικό της κύριο όνομα. Ένα «του» αρκεί για να ξαναγίνει σύμβολο υποταγής και να ξαναζήσουμε οι γυναίκες τη σύγχρονη ιστορία μας. Το πρόβλημά μας είναι ότι μαζί με την ελευθερία και τη δημιουργικότητά μας, θέλουμε να παραμείνουμε κόρες του Οδυσσέα, με μια κρυφή επιθυμία να μην αποχωριστούμε τον αργαλειό. Αμαρτίες χιλιάδων χρόνων δεν ξεχνιούνται. Τι κατορθώσουμε τελικά; Παντρευόμαστε έναν Άδμητο και δημιουργούμε ένα

σύνθετο πρόβλημα και για τα δύο φύλα. Ίσως γι' αυτό η Κουτσουμπέλη απαρνιέται το εγώ της στην ποίησή της. Αν δεν υπάρχει ως βιογραφικός συγγραφέας, τότε ανάγεται αυτόματα σε σύμβολο και μπορεί πιο εύκολα να τοποθετήσει τον εαυτό της μέσα στην κοινωνία.

Το βλέπουμε από τον «Πρόλογο». Ο πρώτος στίχος του βιβλίου ξαφανίζει:

Με λένε Τζέιν. Τζέιν Μποντ.

Οι αρχικοί φθόγγιοι του μικρού ονόματος δύο γνωστών ηρώων μάς βοηθούν να οδηγήσουμε την Charlotte Brontë στα βήματα του Ian Fleming. Η Jane Eyre, μια ευφυής γυναίκα, γεμάτη πάθος, θυμίζει James Bond, μεταμορφώνεται σε σύμβολο περιπέτειας και προλογίζει το βιβλίο της Χλόης Κουτσουμπέλη. Ίσως μάλιστα η Τζέιν και ο Τζέιμς να είναι οι ήρωες που επανέρχονται στον «Επίλογο», όταν ο άνδρας αποκαλεί τη γυναίκα ποιητική συλλογή που τελειώνει και η ποιήτρια ξαναγράφει τους στίχους της προηγούμενης συλλογής της, *Οι ομοτράπεζοι της άλλης γης*: «ποτέ ένα ποίημα δεν τελειώνει / [...] / Μόνον οι άνθρωποι τελειώνουν». Τι συμβαίνει όταν το πρόσωπο και η γραφή ταυτίζονται; Εικάζω ότι η απάντηση δίνεται με τον τελευταίο στίχο του «Επιλόγου».

Το μυθιστόρημα *Jane Eyre* συνδυάζει ευαισθησία και ευφυΐα με αδύναμη δομή. Η αδυναμία καθρεφτίζει τη δομή της ίδιας της ζωής, γίνεται ουσιαστική γραφή, με αποτέλεσμα η Μποντί να κερδίσει τον αναγνώστη. Είναι βέβαια ενδιαφέρον ότι, ενώ κυριαρχεί στον πρόλογο, δεν αναφέρεται το όνομά της. Σε μια συλλογή που το όνομα παίζει σημαντικό ρόλο, μια γυναίκα συγγραφέας δεν ονομάζεται. Το βιβλίο αρχίζει με την εξομολόγηση «Με λένε Τζέιν», σε λίγο η ποιητική φωνή θα πει: «Με λένε Αλίκη», θα περάσει μέσα από τη γυναίκα του Λοτ, που χάνει το όνομά της, για να ρωτήσει αργότερα: «ποιος στ' αλήθεια γνωρίζει τ' όνομα;» Αν το όνομα είναι ουσία, τότε οπωσδήποτε μας ξεπερνά.

Οι γυναικείες φιγούρες της Κουτσουμπέλη προέρχονται από

τους μύθους και τη λογοτεχνία, μεταμορφώνονται σε κείμενα, σε αντίθεση με τους άνδρες που είναι συχνά συγγραφείς. Αυτό δεν εμποδίζει τον Φραντς Κάφκα να γίνει ήρωας των μυθιστορημάτων του στα μάτια της Μίλενα, ενώ στο ποίημα που ακολουθεί ο Τολστόι φωνάζει μπροστά στη νεκρή ηρωίδα του, «Με λένε Λέων!», σαν να ήθελε να μοιραστεί με την Άννα τη μυθιστορηματική της ζωή.

Με τα ονόματα η ποιήτρια προσπαθεί να δώσει ταυτότητα στην ύπαρξη και να συλλάβει το μυστήριο που την περιβάλλει, για να βρεθεί από το πρώτο ποίημα αντιμέτωπη με «παραμορφωμένες πεταλούδες στα δέντρα». Ο Ιούλιος Βερν φωνάζει θυμωμένα, όταν η ποιήτρια καταδύεται «είκοσι χιλιάδες λεύγες στον πυρήνα» της: «Είσαι σκέτη λογοτεχνία». Η λογοτεχνία, μηχανή κατάδυσης στο ενδότερο είναι, δεν εμποδίζει τον Βερν να επικαλεστεί την «Ποιητική τέχνη» του Βερλαίν. Η ποίηση είναι πρώτα απ' όλα μουσική και εκφράζει το ανέκφραστο, λέει ο Γάλλος ποιητής, για να συμπεράνει: «Και όλα τα υπόλοιπα είναι λογοτεχνία». Στο ποίημα που φέρει τον τίτλο του βιβλίου, η Κουτσουμπέλη αναρωτιέται αν το σημείωμα το έχει γράψει η ίδια. Παραμένει στην εποχή του Βερλαίν και συμφωνεί με τον Ρεμπώ ότι το εγώ του ποιητή δεν γράφει το ποίημα. Τώρα πλέον το ποιητικό υποκείμενο δεν είναι συγγραφέας, αλλά το αντίθετο: μια ποιητική ευφορία που γράφει και μοιράζεται το ποίημα με όποιον αναγνώστη επιθυμεί να το διεκδικήσει.

Η εξαίσιμη ποιητική σύλληψη της ποιήτριας εκτυλίσσεται μέσα σε ένα χωρόχρονο που προσλαμβάνει διαρκώς νέες μορφές. Ήδη στο πρώτο ποίημα, μετά τον «Πρόλογο», μια ιδιόμορφη συνεκδοχή παρουσιάζει τα νησιά του Αιγαίου να προσδιορίζονται από την ώρα της ημέρας και όχι από τη γεωγραφία, όπως αναγγέλλει ο τίτλος του ποιήματος. Το εγώ μετακινείται σε έναν πλανήτη που ταξιδεύει.

Ο χωρόχρονος, αν και κυριολεξία, δεν επηρεάζει τα πρόσωπα ή τη ροή της αφήγησης. Ό,τι και αν συμβεί, Εκείνος δεν θα πάει ποτέ στο ραντεβού και Εκείνη δεν φτάνει ολόκληρη, κατακερματισμένη καθώς είναι από τις δυσβάσταχτες εμπειρίες της ζωής και της ποίησης. Εξάλλου, όλα ήταν μία συλλογή ποιημάτων, με τον Τζέιμς να σκηνοθετεί τις περιπέτειες που έζησε και την Τζέιν να ταυτίζεται με το κείμενο:

Και τώρα; τον ρώτησε.

Αυτός καθόταν σε μια καρέκλα σκηνοθέτη

με την πλάτη γυρισμένη στα ερείπια.

Φορούσε μαύρα γυαλιά.

Τώρα, της είπε με βραχνή φωνή,

είσαι απλώς μία συλλογή ποιημάτων που τελειώνει.

(«Επίλογος»)

«ΕΚ ΘΑΝΑΤΟΥ ΠΡΟΣ ΖΩΗΝ»

(Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Θέριστρον*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 2018)

—Αλέκος Ε. Φλωράκης—

Μνήμη θανάτου, επερχόμενου σε άδηλο χρόνο αλλά καθημερινού, και μαζί φως ανατέλλον, αναδυόμενο από τη φθορά αντιπαραβολή τεθνεώτων που πάντοτε ζουν και ζώντων που αγνοούν την όντως ζωή «θέριστρον» (δρεπάνι) άλγους που θερίζει μα και δρέπει καρπό· μελέτη του επέκεινα μέσ' από την ανατομία του νυν· περιπλάνηση στο αλλότριο με πυξίδα προς το οικείο· περίτεχνη ποιητική σύζευξη παράδοσης και νεωτερικότητας, είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν την πρόσφατη (ένατη στη σειρά) ποιητική εισφορά του Δημήτρη Κοσμόπουλου. Γραμμένη σε περίοδο σοβαρών προβλημάτων της υγείας του, πόνου σωματικού και αγωνίας ψυχικής, αποτυπώνει την καταφυγή αλλά και τη δύναμη του ποιητή να αντιμετώπιζε το φάσμα ενός πιθανού τέλους με υπομονή και ταπείνωση και να εξέρχεται νικητής, προσβλέποντας σ' Εκείνον που «εξήλθε νικών και ίνα νικήση».

Η «μνήμη του θανάτου», ως διαρκής σκέψη ενός γεγονότος μελλοντικού, προσυμπελημένου, η αναγωγή βίου και γραφής στο κλίμα των Ευαγγελίων, της πατερικής θεολογίας και της ορθόδοξης υμνογραφίας, όπως και η συνομιλία με ομότεχνους πνευματικούς «προγόνους» παλιούς και σύγχρονους, είναι σταθερές παράμετροι στην ποίηση του Κοσμόπουλου, από την πρώτη του κιόλας παρουσία. Ιδιαίτερα σαφείς, καθίστανται αυτές οι παράμετροι στις τρεις τελευταίες συλλογές του, *Κρούσμα* (2011), *Κρυπτόλεξο* (2013) και *Κατόπιν εορτής* (2014), εκπεφρασμένες με συλλογιστική δύναμη και μορφολογική πρωτοτυπία. Τις ίδιες αρετές, ίσως ακόμη αρτιότερες, ανευρίσκουμε και στο *Θέριστρον*. Τα 73 ποιήματα της συλλογής κατανέμονται σε τέσσερις ενότητες, οι οποίες, αν και αυτοτελείς, συγκροτούν ένα όλον, με κοινό πνευματικό προσανατολισμό και τεχνική συνοχή.

Η πρώτη ενότητα, αποτελούμενη από τρία ποιήματα είναι εισαγωγική, όπως και ο τίτλος της, «Προοιμαικά», δηλώνει. Ο ποιητής εισέρχεται –και μας εισάγει– στην ατμόσφαιρα της περιήγησης στον ορώμενο και στον υπερβατικό χώρο, που θα ακολουθήσει. «Κατηφορίζει στην Μενάδρου σύρων τον Σταυρό του» μαζί με τον Παπαδιαμάντη, μάχεται με τον «τρόπο ενός κυπαρισσιού το δρολάπι της Πίνδου» μαζί με τον Κρουστάλλη, «στο στήθος του ανάβει ένα καντήλι».

Η δεύτερη ενότητα, «Τα κόμιστρα», παραπέμπει στα οφειλόμενα κόμιστρα για τον διάπλου του Αχέροντα, κόμιστρα πνευματικής συγκομιδής για έναν επικείμενο θάνατο. Διαπλέει συνδιαλεγόμε-

νος με κεκοιμημένους, ποιητές και άλλους. Χαιρετά μ' ένα ριζίτικο τον Ηλία Λάγιο ως άλλον Διγενή Ακρίτα, φέρνει κεριά στον Σάββα Παύλου («άντρα της αφοβιάς» που 'χε «στα δεξιά τον Όμηρο και την Γραφή»), συντραγουδά με τον Δημήτρη Μητροπάνο («άγιο, τρεμάμενο πουλί στις καλαμιές του κόσμου»), αφιερώνει τρία ποιήματα στη θανάτου Γιάννη Κοντού, βάζει τη μάνα του αδικοχάμενου Βαγγέλη [Γιακουμάκη] να θρηνηί, προσμένοντας όμως την Ανάσταση ανάμα με τη μάνα του Χριστού.

Ακολουθεί η εκτενέστερη από τις ενότητες της συλλογής, με τίτλο «Βιβλίου του Ιουνίου μηνός ανοικτόν, περιέχον την πρόεπουσαν αυτώ άπασαν ακολουθίαν». Ήδη από τον τίτλο, που παραπέμπει ευθέως στα εκκλησιαστικά Μηναία, και από την προμετωπίδα του Αββά Ισαάκ του Σύρου («Εν καιρώ τινι πνίγεται η ψυχή ημών, καί γίνεται ως εν κύμασι») είναι καταφανής τόσο η λειτουργική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία κινούνται τα ποιήματα όσο και η αναζήτηση από τον ποιητή ασφαλούς λιμένα εν μέσω των τρικυμιών του βίου.

Σε όλη αυτή την ενότητα, η συνοχή της οποίας δηλώνεται και με τη συνεχή αρίθμηση πάνω από τους τίτλους από το 1 έως το 29 (I-XXIX), συνέκδημος και συνομιλητής, νοητή μορφή δεσπόζουσα, είναι ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος:

Άκουσέ με, ο Μείζων εν γεννητοίς γυναικών.

Στέκεσαι ξανά κοντά μου, δρυόφυλλος, παρών,

στην άορατη, υφασμένη ουράνιες στάλες, μηλωτή σου.

Στου μετρό τις σήραγγες, περίλυπη η φωνή σου,

μια φτερούγα δανεισμένη σε ζητιάνων μάτια,

σκέπη, ανατριχίλα να μου δένει τα κομμάτια.

Η συνομιλία είναι αδιάκοπη και ένθερμη. Αναπτύσσεται σε τρισδιάστατο χρόνο –σε παρελθόν, παρόν και μέλλον–, σπαράσσεται μέσα στην αλλοτρίωση της σύγχρονης πόλης, ορύττει τομές στην ερημία (του κόσμου και την εντός), φωτοδοτεί το ερχόμενο με τον Ερχόμενο. Στη συνομιλία του αυτή ο ποιητής εμπλέκει και άλλα πρόσωπα, ομοθυμαδόν με αυτόν και τον Ιωάννη: το στρατιώτη «με το ακόντιο στο στήθος βυθισμένο» (με τον οποίον ο ίδιος ταυτίζεται), το γέροντα από το Βαρώσι της Κύπρου, τον ομόψυχο του ιρλανδό ποιητή Κέβιν-Ιαν Μακφέρσον (εμποτισμένο από τη χριστιανική κελτική παράδοση), τον «ελάχιστον εν ιερεύσι Νικόλαο Πλα-

νά». Ο Κοσμόπουλος κτίζει σύμβολα στα οποία επανέρχεται, όπως τον βότρυν και τη σταφυλή (παραπομπή στο πρόσωπο του Ιησού και στη θεία Ευχαριστία), τον αμνό, τον κισσό, την πηγή, το κυπαρίσσι, τον πλάτανο, τα δέντρα: «Ισκιος σου θα 'μαι κι εσύ δεντρί μου ανθισμένο».

Εκφραστικά, αρδεύει από τον γλωσσικό και πνευματικό πλούτο της ορθόδοξης υμνολογίας, ενώ και οι τίτλοι πολλών ποιημάτων του ανακαλούν το ίδιο κλίμα: «Αντίφωνο, Δηθώμεν, Ωρα Πρώτη, Τρίτη Έκτη, Ενάτη (άμεση παραπομπή στην ακολουθία των Ώρων), Υπέρ παν όνομα, όρθρος, Η χείρ η αφαιμένη». Η αγωνία, ο πόνος και ο πόθος της ψυχής, το χαροποιούν πένθος, που διατρέχουν τους στίχους του, υπογραμμίζουν τον αγώνα του στις δύσκολες ώρες που γράφτηκαν αυτά τα ποιήματα και την προμονή ενός ενδεχόμενου θανάτου (όχι απαραίτητως σωματικού):

*Ωρα καλή σου, κόσμε. Δεν με περιμένει
παρά μονάχα η βεβαιότητα της θανάτῃς...*

*...μα, προπαντός, ώρα καλή σε σας
δέντρα ικετευτικά, φύλλων συστάδες,
άγουρος και του σκότους επιστάς
σας ντύθηκα περνώντας συμπληγάδες.*

Η:

*...Κατά το έλεός Σου ποίησον μετ' εμού.
Την τέχνη μου ποτέ να μην ψευτίσω.*

*Αγάπησα κι αμάρτησα και θ' αμαρτήσω,
αλλά στην ώρα τούτη του χαμού
δώσε στα λόγια μου γαλήνη τ' ουρανού.*

Στα είκοσι τέσσερα ποιήματα της τέταρτης και τελευταίας ενότητας, με τον τίτλο «Expressis Verbis» (λατινικός όρος που σημαίνει ρητώς, κατηγορηματικά ή –σε πιο «ποιητική» απόδοση– καθαρές κουβέντες), η ατμόσφαιρα μεταβάλλεται. Αν και μορφολογία και ύφος παραμένουν στο οικείο κλίμα του Κοσμόπουλου, στοιχεία που του εξασφαλίζουν σαφή αναγνωρισιμότητα, η θεματολογία και ο στόχος μεταβάλλονται. Το ουράνιο φως καταυγάζει πάντα την ψυχή του και την ψυχή των πνευματικών συνομιλητών του, επιπίπτει όμως και αποκαλύπτει τις ανθρώπινες παρεκβάσεις των καιρών, τη μόνωση και τον ατομισμό, την τηλεοπτική και ψηφιακή αλλοτρίωση. Ο τόνος είναι τώρα πικρός, ειρωνικός, έμμεσα καταγγελτικός, όπως λ.χ. στο ποίημα «Tele-scertso»:

*Έχε το νου σου. Μην μιλήσεις, μην μαλώσεις,
όταν η θόνη μας κοιτά. Θα την θυμώσεις...*

*...Τρέχει το φως της, βρέχει θάνατος, πλημμύρα.
Με χίλιες γλώσσες, λέει πως μόνη μοίρα,
πολύχρωμη εικόνα, αφέντης, Άναξ
είναι οι ειδήσεις κι οι ρεκλάμες. Πάρε Χαναα,*

*...Μα πάψε να μιλάς! Αν πιο πολύ θυμώσει,
μια θάλασσα, με κύματα τρελλά, θα στρώσει
κατάσπαρτη από πλήθος προϊόντων,
με πλαστικές γραμμές, εκρηκτικών και ξένων όντων.*

*Άκου τους νέους προφήτες, άκου offshore και ΔΝΤ
κι έλα μαζί μας, στο κατάστρωμα της νέας κιβωτού.
Για να χαζεύουμε σε σήριαλ τα Πάθη του Χριστού.*

Στη νέα εποχή, όπου δεν επιτρέπεται «να μιλάς», παρά μόνο ν' ακούς «τους νέους προφήτες», ο Κοσμόπουλος όχι απλώς μιλά αλλά σαλπίζει. Βέβαια, και σ' αυτήν τη ενότητα, μαζί με τις ευρηματικές συζεύξεις καθημερινών πληγών, όπως λ.χ. στα ποιήματα «Πρωινό μετρό», «Προθάλαμος χειρουργείου», «Της Πλάκας το γιοφύρι» (όπου το γεφύρι του Αράχθου που κατέρρευσε εξομοιώνεται με τον πεπτωκότα άνθρωπο), «Δημοτικό σταλέν από το Android μου» κ.α., παρούσες παραμένουν τόσο η συνομιλία με τους πνευματικά συγγενείς (τον ποιητή Γεβγκένι Βοροσίλοβ ή το ζωγράφο Ερνέστ Αζεμά) και η προ του θανάτου έκλαμψη (αστεροειδής «SH2-174») όσο και η εκκλησιαστική παράδοση («Προσευχή», «Το κρίνο της ερήμου»), η αναγωγή προς τον Αναστάνατ Ερχόμενον.

Είναι λοιπόν θρησκευτική η ποίηση του Δημήτρη Κοσμόπουλου; Θα έλεγα, και ναι και όχι. Διττός ο χαρακτήρας της: υπερβατικός και καθημερινός. Όπως είχα γράψει παλαιότερα (για την ποιητική σύνθεσή του Κρυπτόλεξο), δεν πρόκειται για κοινή θρησκευτική ποίηση αλλά για ποιητικό κανόνα υψηλών αναβαθμών. Αφίσταται από τους συνήθεις ευσεβιστικούς συναισθηματισμούς, για ν' ανυψωθεί στη βαθύτερη οντολογική ουσία, στην υπαρξιακή μέθεξη, στη μεταμόρφωση την εντός και την εκτός ανθρώπου και κτίσεως. Άλλωστε, όπως συμβαίνει εν γένει στην κοινωνική ζωή, έτσι και στην ποίηση του Κοσμόπουλου το ιερό και το εγκόσμιο αλληλοπεριχωρούνται. Στέρεο υψώνεται το κατακόρυφο νήμα που τον δένει με τον ουρανό, επιμερίζεται όμως σε οριζόντιες διακλαδώσεις προς τον κόσμο. Δεν χάνεται στην προσμονή, αλλά μάχεται, ανοίγει δρόμους. Συνδιαλέγεται με τους πάντες και τα πάντα, τα μακράν και τα εγγύς, τα οικεία και τα αλλότρια. Ακόμη και το «θηρίο», το κρυμμένο «στη σκοτεινή σπηλιά του» με τα «μέλη των παιδιών που 'χει σπαράξει», το σπλαχνίζεται το αποκαθαίρει:

*Νύχτα μπαίνω στο παλιό λεωφορείο
κι έρχομαι για να σε βρω θηρίο.
Να σου βγάλω από τα σπλάχνα τα καρφιά*

*και ν' ανάψω στην μονιά σου την φωτιά.
Να σου ψάλλω το τραγούδι του Ιωάννη,
να 'ρθει ο Ήλιος μεσονύχτι να σε γιάνει.*

Το προσωπικό στίγμα του Κοσμόπουλου συνοδεύεται και από το προσωπικό ύφος, αφού –όπως λέει ο ίδιος– «η τεχνική είναι μέρος του οράματος». Τα πλείστα των ποιημάτων του είναι έμμετρα και ομοιοκατάληκτα, μερικά με παραπομπή στο δημοτικό τραγούδι, πολλά σε μορφή σονέτου, όχι όμως αυστηρά δεσμευμένα. Πολλές ανισοσύλλαβα, ενίοτε με επιπρόσθετο ακροτελεύτιο στίχο ή με ομοιοκαταληξία εν μέρει αναντίστοιχη, πάντοτε όμως με εσωτερικό ρυθμό και προσωδιακή τάξη, συνιστούν εντυπωσιακή πρόταση συνεκφοράς παραδοσιακών μορφών και νεωτερικής έκφρασης.

Για τον κάθε οδοιπόρο, τον οποίο «εκύκλωσαν αι του βίου ζάλα», η ποίηση του Κοσμόπουλου οδηγεί στην καινή ζωή τον τέμνει

*καθώς φτερούγα μελανού
νυχτοπουλιού, μαχαίρι τ' ουρανού.*



ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

www.govostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η γενιά
του '70



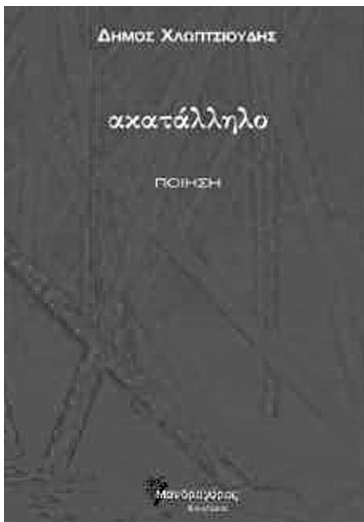
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΝΑΥΑΓΙΩΝ

(Δήμος Χλωπτσιούδης, Ακατάλληλο, Εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα, 2016)

—Γιάννης Στρούμπας—



Πρόσφυγες κινούμενοι στον χώρο, στον χρόνο και στο όνειρο, πρόσφυγες με ζωή στοιχειωμένη, η οποία παλινδρομεί μεταξύ της αφιλόξενης κοιτίδας και της αναγκαστικής εξορίας σε δυτικούς παράδεισους αλλά και μεταξύ της ενήλικης κόλασης και του παράδεισου της παιδικότητας, είναι οι ήρωες του Δήμου Χλωπτσιούδη στην ποιητική του συλλογή *Ακατάλληλο*. Ακουμπώντας σε βιώματα, σύμφωνα με το μόντο που προτάσσεται στη συλλογή (Vilém Flusser, «Η ποίηση είναι παραγωγή βιωματικών μοντέλων [...]»), ο ποιητής έρχεται

διαρκώς αντιμέτωπος με απαγορεύσεις που σημαίνονται από την επιγραφή «ακατάλληλο», επιβαρύνοντας τον βίο με διαφεύσεις και υποχρεώνοντας σε αναζήτηση ανάσας στο όνειρο.

Η προσφυγιά στη συλλογή του Χλωπτσιούδη διακινείται από δουλεμπορικά καράβια ήδη από την αρχαιότητα κι εκβράζεται ναυαγισμένο πτώμα στη σύγχρονη εποχή, σε ακτές του Αιγαίου, έχοντας βουλιάξει στον θαλάσσιο βυθό εξοριών. Όταν πάλι επιζεί, στέκει δίχως αδιάβροχο στα βράχια της ακτής. Σε άλλες της διαστάσεις, φωλιάζει στην καρδιά πολυπληθών άστεων, φωλιάζει όμως και στην ψυχή ανθρώπων καταπτοημένων από νοθευμένες αγκαλιές και νοθευμένες κλίνες. Τα ποικίλα πρόσωπά της δεν διαμορφώνονται μόνο από το πλήθος των προσφύγων αλλά ενυπάρχουν και στον ίδιο πρόσφυγα, όντας «Όσα τα χρόνια οι εμπειρίες / οι κατοικίες οι πόλεμοι / όσα τα όνειρα κι οι φοβίες» («Εβρος»).

Ο Χλωπτσιούδης εντάσσει και το ίδιο το μέσο του για την έκφραση των στοχασμών του, δηλαδή την ποίηση, στο προσφυγικό πλαίσιο. Η ποίηση είναι ναυαγός, οι λέξεις πρόσφυγες, το χαρτί κέντρο υποδοχής. Η ποίηση ναυαγεί γιατί, ενώ τα συναισθήματα εκδηλώνονται αφειδώς με κάθε αφορμή, οι ποιητές ακόμη αναζητούν έμπνευση, αδυνατώντας να συλλάβουν τα σήματα των συναισθημάτων («Ποίηση ναυαγός»). Η αναλογία που δομεί ο Χλωπτσιούδης παραλληλίζοντας την ποίηση με τα προσφυγικά ναυάγια μεταφέρει το σχόλιο από το καλλιτεχνικό στο κοινωνικό επίπεδο: όπως η έμπνευση γίνεται αντικείμενο αναζήτησης, παρά την πληθώρα των συναισθημάτων, ανάλογα αναζητείται και η ανθρωπιά απέναντι στους πραγματικούς πρόσφυγες της ζωής. Ο ποιητής συνδέει, μέσω της προέκτασής του, την τέχνη με τον κοινωνικό βίο, ώστε οι πραγματεύσεις του να μην αιωρούνται εκκρεμείς, χωρίς την αναγκαία νοηματική στοιχειοθέτηση.

Η ανάδειξη των ποιητικών θεμάτων μέσω της προβολής τους σε παράλληλες καταστάσεις οφείλεται σε συστηματική καλλιέργεια. Πρόσφυγες δεν είναι μόνο οι άνθρωποι: είναι και η δικαιοσύνη, που παραδίνεται δίχως αδιάβροχο στη βροχή, μακριά από κάθε ενηλικίωση («Υγρός τάφος»). Οι ντόπιοι εγκάτοικοι μιας περιοχής, πάλι, που ασυγκίνητοι παρατηρούν τους πρόσφυγες να μεταναστεύουν, περικλείονται στον παραλληλισμό τους με γεωλογικά στρώματα, με «αγέλαστα πετρώματα», που «αντιστέκονται/ στις ανασκαφές του θάρρους», εφόσον ανυποχώρητοι αρνούνται να συναντήσουν τις ανάγκες και τα όνειρα των μεταναστών («Μετανάστευση ονείρων»).

Το όνειρο τίθεται εξαρχής ως ζητούμενο στη συλλογή. Ωστόσο, υπονομεύεται από τις επιδιώξεις των «πραγματιστών» ανθρώπων, του σύγχρονου κερδοσκοπικού ρεαλισμού, που ανελίσσεται πατώντας επί πτωμάτων («Πραγματιστής»). Ο ρεαλισμός τούτος σιγματίζει το όνειρο ως «ακατάλληλο», και μάλιστα σε οποιαδήποτε ηλικία: για τον έφηβο σημαίνεται ως ακατάλληλο το ερωτικό όνει-

ρο και, όταν εκείνος ενηλικιώνεται, κάθε ονειροπόληση της παιδικής αθωότητας και του πλούτου της παιδικής ηλικίας διώκεται, με τη σειρά της, επίσης ως ακατάλληλη («Ακατάλληλο»). Έτσι τα όνειρα ζωγραφίζονται στην άμμο, καταδικαζόμενα σε εξαφάνιση. Ο Χλωπτσιούδης όμως αφήνει κι ένα άνοιγμα για μια φωτεινή αχτίνα, δομώντας τις διατυπώσεις του ώστε να επιδέχονται δισημίες. «Μα τα οράματα τα έχτισα σε τούβλα», σχολιάζει ο ποιητής, αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα στη φυλακή που μπορεί να υψώνουν τα τούβλα, σαν άλλα καβάφεια τείχη, αδρανοποιώντας τα οράματα, και στο ανθεκτικό υλικό που ενδέχεται να διαφυλάσσει τα οράματα, για κάποια πιθανή μελλοντική τους ενεργοποίηση («VIII»).

Οι ανακύπτουσες δισημίες ενισχύουν την ποιητική λειτουργία, καθιστώντας τα ποιήματα νοηματικώς πολυεπίπεδα. Οι ανεκπλήρωτοι πόθοι θα μπορούσαν να εκπληρωθούν στο μέλλον, σε ταξίδι με βάρκα την ελπίδα. Όμως το «ταξίδι στο μέλλον» πραγματοποιείται «με ύλη απ' το παρελθόν» («Ξερολιθιά»). Ο Χλωπτσιούδης αφήνει εκκρεμή τη σήμανση του παρελθόντος: δεν διευκρινίζει αν το παρελθόν λειτουργεί θετικά, ως η βάση για τη διαχείριση των σφαλμάτων, ή αν μετατρέπεται σε βαρίδιο που κρατά καθηλωμένη την ελπίδα και την ακυρώνει. Άλλοτε η εκκρεμότητα απορρέει από το γνωστό πλαίσιο του διερευνούμενου θέματος. Σε ένα απολιθωμένο περιβάλλον όπου οι άνθρωποι πα δεν ονειρεύονται, ο Δαίδαλος ετοιμάζει φτερά για να δραπετεύσει («Δαίδαλος»). Θα πετάξει όμως ή θα λιώσουν τα φτερά του, έστω τα φτερά του γιου του; Θα δραπετεύσει ή θα εγκλωβιστεί εκ νέου σε άλλη μελαγχολική αμηχανία; Ο ποιητής δεν το διασαφηνίζει. Τα παιδιά, πάλι, έχουν «όνειρα/ μακρινά σαν τρένα», μα τα τρένα σαπίζουν κουφάρια «σε ερειπωμένους/ σιδηρόδρομους» («Όνειρα σαν τρένα»). Η αμφιταλαντευση αυτή αφήνει ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα.

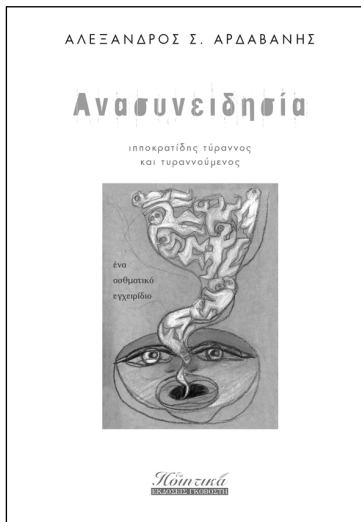
Οι αλληγορίες του Χλωπτσιούδη αντλούν συχνά υλικό από το παρελθόν, το προβάλλουν όμως στο μέλλον, προσδίδοντας διαχρονικότητα στις διαπιστώσεις των ποιητικών στοχασμών. Η Κασσάνδρα προμαντεύει τις συμφορές, μα κανείς δεν την πιστεύει. Κι όταν επισυμβεί το κακό, «όλοι γίνονται / σωτήρες / και μοιρολογούν» («Το όνειρο της Κασσάνδρας»). Η χρήση του ενεστώτα, μαζί με τη γενίκευση των αντιδράσεων στο σύνολο των ανθρώπων, αποκολλούν τον μύθο από το ιστορικό του πλαίσιο και καταδεικνύουν τη διαχρονική ανεπάρκεια των ανθρώπων. Αποφθεγματικές διατυπώσεις του ποιητή λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο, όταν το συγκεκριμένο σκηνικό του ποιήματος δίνει την αφορμή για την καθολίκευση της κρίσης. «Οι εξομολογήσεις κρύβονται / σε βρόμικα μπορντέλα», εκεί όπου οι υποκείμενες στη βαρβαρότητα υπάρξεις δύνανται κάποτε να προσεγγίσουν μεταξύ τους και να παρηγορηθούν ψυχικά, πέρα απ' τον σωματικό έρωτα («Ψίθυροι»). Η συγκατάβαση του Χλωπτσιούδη στον μαρασμό των ανθρώπων, τον οποίο επιφέρουν οι κακότητες, μετατρέπεται άλλοτε σε πικρή ειρωνεία. Το δουλεμπορικό της αρχαιότητας, που μετέφερε πρόσφυγες φέροντας στην πλήρη του τη Νίκη των Καβείρων, κατέληξε και το ίδιο, ως γλυπτή παράσταση, πρόσφυγας στο γαλλικό μουσείο Λούβρο («Μαρμάρινος πρόσφυγας»).

Η κατάλυση της παιδικής αθωότητας, η αντικατάσταση της τελευταίας από την «τηλεοπτική», όπως τη χαρακτηρίζει ο ποιητής εξαιτίας της κυριαρχίας της τηλεόρασης στην ανθρώπινη ζωή, αγωνία της καθημερινότητας («Καθαρά Δευτέρα»), προσδίδει απαισιοδοξία στο στίγμα που εκπέμπει η συλλογή. Τα όνειρα πνίγονται στο αλάτι του Αιγαίου, βουλιάζουν στον βυθό «στρεΐδια ναυαγισμένα», σε μια «Γεωγραφία οστράκων» η οποία ειρωνικά καθαγιάζεται από τον θάνατο αθών («Άγιο Αιγαίο»). Όμως η σφαγή των αθών δεν είναι η ενδεδειγμένη λύση για να επέλθει η αγιοσύνη. Γι' αυτό και ο Χλωπτσιούδης, επικαλούμενος τη θεά Άρτεμη στο επλογικό ποίημα της συλλογής, αναζητά μια πιθανότητα μελλοντικής κάθαρσης, αμφίβολης κι αυτής, κληροδοτώντας στους μεταγενέστερους τις μοναχικές του συγγραφικές αυταπάτες και τους «χειρόγραφους καημούς» του («Ω Άρτεμι»).

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Σ. ΑΡΔΑΒΑΝΗΣ

(Αλέξανδρος Σ. Αρδαβάνης, *Ανασυνειδησία*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Παρακολουθώ τον Αλέξανδρο Αρδαβάνη από τα πρώτα του χρόνια από την αρχή της πορείας του στα γράμματα, κι αυτό μου δίνει τη δυνατότητα και το δικαίωμα να μπορώ να διατυπώσω κάποιες απόψεις σχετικά με τις σταθερές αρχές ή, καλύτερα, με τα σταθερά, τα πάγια στοιχεία που διέπουν και χαρακτηρίζουν το έργο του, ανάμεσα στα οποία κυριαρχεί το στοιχείο της ημερολογιακής κατάθεσης σκέψεων, αισθημάτων και διαθέσεων που τον απασχολούν και κατά καιρούς τον ταλανίζουν. Σαν να θέλει να διατη-

ρεί μονίμως ανοιχτές τις διόδους προς τα περασμένα, ώστε να μπορεί να καταφεύγει, όταν το απαιτούν οι περιστάσεις, σ' αυτά, αναζητώντας άλλοτε θαλπωρή και άλλοτε τη δύναμη αντιμετώπισης δυσκολιών του παρόντος.

Ένα άλλο στοιχείο, είναι η σχεδόν μονίμως εξομολογητική, άλλοτε απολογιστικά και άλλοτε απολογητικά, εκδηλωνόμενη διάθεσή του, η ακατάπαυστη ανάγκη του για επικοινωνία· ακόμα και όταν ο λόγος του μοιάζει να είναι ένας λόγος εσωστρεφής, στρεφόμενος προς τον εαυτό του, με άλλα λόγια είναι ένας μονόλογος, ακόμα και τότε μπορεί κανείς, χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία, να διαγνώσει το πάθος του ανθρώπου που επιθυμεί να ακουστεί, να αποκτήσει κοινωνούς του πάθους και της αγωνίας –προσωπικής και κοινωνικής υφής– που αδιαλείπτως τον διακατέχει. Μάλιστα, θα πρέπει σ' αυτό το σημείο να προσθέσω ότι αν στο αμέσως προηγούμενο βιβλίο του (*Εκκεντρα*, 2012), την εξομολογητική του διάθεση είχε επιτείνει η συνειδητοποίηση ότι βρίσκεται ανάμεσα στον νεκρό πατέρα του και στους δικούς του κατιόντες, τώρα είναι η απώλεια του αδερφού του που τον κάνει να ανατρέχει στα περασμένα, να οριοθετεί νέες προσωπικές επετειούς, κατοχυρώνοντας έτσι, κατά κάποιο τρόπο, το παρόν του.

Το τρίτο τέλος αναγνωρίσιμο και καθοριστικό στοιχείο στα κείμενα του Αλέξανδρου Αρδαβάνη είναι η συχνά αξεδιάλυτη, δυσδιάκριτη και με διαφορετικούς τρόπους εκδηλωνόμενη, δισταύρωση της υπαρξιακής και της κοινωνικής υφής αγωνίας του, η οποία, στη συγκεκριμένη φάση της πορείας του, μοιάζει να αποκτά ανεξέλεγκτες μορφές και διαστάσεις, εξαιτίας ενδεχομένως διαφορετικών, εκ πρώτης όψεως, παραγόντων –όπως είναι η βιολογική ωρίμανση, οι συγκρούσεις ανάμεσα στον ατομικό και τον κοινωνικό βίο, η βαθιά επίγνωση, λόγω του επαγγέλματός του, της ιερότητας του πόνου, του αλλότριου πόνου– στην πραγματικότητα όμως παραγόντων ομόκεντρων που, όλοι μαζί, συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας ιδιότυπης, άλλοτε ελεγχόμενης και άλλοτε άναρχης, ανθρωποκεντρικής, ευαισθησίας.

Τα κείμενα που απαρτίζουν το βιβλίο, πεζά, πεζόμορφα ή και αμιγή ποιήματα, είναι καταθέσεις ψυχής στη φαινομενικά επίπεδη και οικεία πλην, στην πραγματικότητα, σκοτεινή, επίβουλη και επίφοβη έρημο του διαδικτύου. Το περίεργο, ωστόσο, στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι ότι ο συγγραφέας δεν καταφέρνει να αποβάλλει ή να παρακάμψει την αγωνία και τον φόβο που θα τον διακάτεχε αν έγραφε σκυμμένος μπροστά στο άδειο λευκό χαρτί, αυτών τον αδυσώπητο καθρέφτη που, όπως λέει ο Σεφέρης, επιστρέφει εκείνο που είσαι. Μιλά με τη δική σου φωνή και όχι μ'

εκείνη που σ' αρέσει. Γράφει με μια διάθεση, όπως επιώθηκε ήδη, εξομολογητική, πεισμένος από μιαν εντονότατη ανάγκη επικοινωνίας πρώτα με τον εαυτό του και ύστερα με τον άλλο, ανταποκρινόμενος στην υποχρέωση που αισθάνεται να συνδυάσει την ιδιότητα του μοναχικού ανθρώπου με αυτήν του υπεύθυνου πολίτη, σχεδόν μονίμως κυκλωμένος, αν όχι καταδιωκόμενος, από μήμες και διαπιστώσεις ενός ανθρώπου ευαίσθητου στον αλλότριο πόνο, που έχει βιώσει την αγωνία της ταλάντωσης στην άκρη ενός χαίνοντος γκρεμού.

Θα έλεγε κανείς ότι γράφοντας, ο Αλέξανδρος Αρδαβάνης, γδέρνει το εύθραυστο κέλυφος της μνήμης, κάνοντας να αναδυθούν συμβάντα και καταστάσεις, εικόνες, ήχοι και σταματημένες χειρονομίες των περασμένων, κάποτε, τουλάχιστον φαινομενικά, ασύνδετες μεταξύ τους, με συγκινησιακά φορτισμένο συνδετικό τους ιστό την αγωνία του γράφοντος που μοιάζει να διαστέλλεται και να επικαλύπτει σχεδόν όλους τους τομείς των δραστηριοτήτων του. Γι' αυτό και το σύνολο των κειμένων του βιβλίου του, ανεξάρτητα από τις ειδολογικές διαφορές τους, συνθέτουν το ημερολόγιο ενός συγκινησιακά και συνειδησιακά φορτισμένου γιατρού-ογκολόγου βαθύτατα οιστρηλατημένου από την αγάπη για τον πάσχοντα άνθρωπο, αλλά και από το κεντρί της ποίησης· ενός μονομάχου, που, όπως λέει και ο ίδιος, «έχοντας γράψει αμέτρητες σελίδες ωμής ζωής», αισθάνεται ταγμένος να αναμετρείται ακατάπαυστα με τον επόμενο φονιά, τον θάνατο ή, πάλι όπως λέει ή αφήνει να εννοηθεί, τα κείμενα του βιβλίου είναι καταθέσεις ψυχής ενός ευαίσθητου και μονίμως ευαισθητοποιημένου μεσήλικα ογκολόγου.

«Δεν πενθώ γράφοντας ούτε γράφω πενθώντας. / Γράφω σκέτο! / Έτσι ανασαίνω· ασθματικά, μα ανασαίνω», γράφει αναφερόμενος στην απώλεια του αδερφού του, απώλεια που τον ώθησε σε νέες, επιπλέον αναγνωριστικές και εμπλουτιστικές της μνήμης του καταβυθίσεις στα περασμένα, μια και γνωρίζει πολύ καλά ότι οφείλει να την κρατήσει στο απυρόβλητο, να τη φυλάξει ως κόρη οφθαλμού, όσο σκληρή κι αν είναι κάποτε, γιατί διαφορετικά γίνεται εκδικητική και διεκδικητική του παρόντος, αν όχι και του μέλλοντος. «Τα έφηβα όνειρα επιστρέφουν και εκδικούνται», παραδέχεται.

Ξεκίνησα επισημαίνοντας ότι το βιβλίο αυτό του Αλέξανδρου Αρδαβάνη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ένα άλλοτε ποιητικό και άλλοτε αφηγηματικής υφής ημερολόγιο. Όπως λέει και ο ίδιος, πρόκειται για ένα μικρό χρονικό. «Για μιαν απόπειρα καταγραφής μιας διαδρομής από την εφηβεία ως την ενηλικίωση και τη μέση ηλικία. Ένα εναγώνιο ημερολόγιο σχετικά με το τι απόμεινε από τον αμούστακο ρηγά της δεκαετίας του '70 που ακολούθησε ύστερα θαμπωμένος τους λαμπράκηδες στις νυχτερινές αφισκολλησεις και τι επιβίωσε από τον ενήλικο τελειόφοιτο της Ιατρικής». Θα παρατηρήσω όμως ότι κάπου στο βάθος των ημερολογιακών εγγραφών ο αναγνώστης αισθάνεται να συντίθεται ένα ενιαίο αφήγημα, άλλοτε πεζόμορφο και άλλοτε ποιητικό, με ήρωα άλλοτε τον ίδιο τον αφηγητή και άλλοτε έναν αγωνιόντα μεσήλικα γιατρό. Μάλιστα, θα προσθέσω ότι το τελευταίο, ποιητικό τμήμα του βιβλίου, αποτελεί κάτι σαν μια ποιητική μετουσίωση της σκληρής επαγγελματικής πείρας του ποιητή, που, «κουνημένος και ασταθής από την εφηβεία του», ματαιωμένος και μην ελπίζοντας πια σε έναν καλύτερο κόσμο, με αβάσταχτη τρυφερότητα προς τους ηττημένους, τους ξεγελασμένους της ζωής, δεν έχει τίποτε άλλο να καταθέσει παρά το πικρό απόσταγμα της πείρας του, που συνοψίζεται στη ρήση ότι «η μόνη διαρκής επανάσταση είναι η διαρκής αμφοισβήτηση του πετυχημένου μας εαυτού».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

—Φώτος Γιοφύλλης (1887-1981)—

[...] «Μια φορά κι έναν καιρό (κι όμως λίγες βδομάδες είχαν περάσει) στο πράσινη νησί του Βαλαωρίτη φανήκανε κάτι άνθρωποι από μακρινούς τόπους, ντυμένοι σαν αρχαίοι Έλληνες, που λάτρευαν τον έρμο τόπο μας. Κι από δαύτους ξεχώρισε μια νέα παράξενη Αμερικάννα, οδηγημένη από κάποια σοφή Μοίρα. Κι ήτανε τούτη η Αμερικάννα λεπτή και λυγερή, κι είχε κοκκινόξανθα μαλλιά και φορούσε αρχαία φορεσιά με το χρώμα της ελπίδας. Και μιαν ανοιξιιάτικη αυγή είδε μέσα στην ηλιοπλημύρα στο γαλανό γυαλό ένα νέο μ' ωραίο κορμί και με ξανθά μαλλιά, έναν γυμνόν καλοπλασμένον Απόλλωνα. Ύψώθηκεν ο νέος σ' ενού βράχου την κορφή σα λαμπάδα και ρίχτηκε βέλος αλύγιστο από μαγικό δοξάρι στα νερά του ήρεμου στενού. Δυνατό ερωτικό αίσθημα ετράνταξε τα στήθια της ξένης για τον παγκαλόμορφο ξανθό νέο. Ερώτησε διψασμένη να μάθει ποιος ήταν. Κι ο νέος ήτανε ποιητής με φλέβα, ποιητής που θα 'δινε μεγάλα έργα. Βιάστηκε να τον γνωρίσει η ξένη από κοντά. Και κείνος εχτίμησε τη γερή της σκέψη. Είδαν πως ταίριαζαν. Ο ποιητής ήτανε φτωχός με πλούσια καρδιά, με γερό ταλέντο, με μόρφωση, γιομάτες ελπίδες κι όμορφος σαν αρχαίος θεός. Εκείνη ήταν πλούσια, πολύ πλούσια και σοφή. Γίνανε ζευγάρι ζηλευτό. Παντρεύτηκαν και χάθηκαν μαζί σε ξένους τόπους. Βαδίζανε πια για ένα μεγάλο μέλλον. Και θα ζήσουνε καλά κι εμείς...» – κι όμως όχι καλύτερα εμείς.

Το παραμύθι έκαμε το γύρο της Ελλάδας και χύθηκε ορμητικό και στην Αθήνα. Τρύπωσε και στο καφενείο του Μαυροκέφαλου, όπου οι νέοι ποιητές προσμένανε τη Δόξα. Μα γιατί να προσμένουν εκεί πια; Ο χτεσινός τους συνάδερφος, κείνος που λίγους μήνες πριν διάβαζε κει μαζί τους τα πρώτα του ποιήματα, τώρα πέταξε με τα μεγάλα φτερά! Χαίρονταν



για την τύχη του και πικραίνονταν για τους εαυτούς τους... Τάχα και να ζήλευαν κάποιοι από δαύτους; Μα γλήγορα τούτα ξεχάστηκαν κι όλοι ακολούθησαν με θαυμασμό τα λυρικά πετάγματα του τυχερού ξανθού ποιητή.

Καινούργια μορφή, μα αυτή ντόπια, ο ήρωας του γοητευτικού παραμυθιού, ο Άγγελος Σικελιανός, πρόβαλε τώρα μέσα στην ψυχή και στη σκέψη των νέων ποιητών κείνου του καιρού. Μα ο ντόπιος ποιητής δεν ήταν μονάχα δημιουργός ωραίων έργων και ωραιόπαθος ο ίδιος και δεν ήξερε μόνο να στολίζει τη ζωή του με γοητευτικές πόζες. Ήτανε κι ωραίος. Πλάι στον άλλα χρόνια όμορφο, μα κατόπι πλαδαρό με κοιλιά και προγούλι Γουάιλντ, πλάι στο φαλακρό με το σατανικό μούσι Ντ' Ανούντσιο, υψωνόταν τώρα μέσα μας η ωραία Ελληνική

μορφή του ξανθού Απόλλωνα ποιητή μας. Και τούτος ήτανε δικός μας, ολόδικός μας!

Μα τι να 'τανε το έργο του ξανθού ποιητή μας; Καμιά εικοσαριά ποιήματά του είχαν φανεί ως τότες στα περιοδικά: Στο «Διώνυσο», στα «Παναθήναια», στο «Νουμά», στη «Μούσα», στη «Ζωή» και στον «Ακρίτα». Φωτεινά, ελπιδοφόρα, γερά, Ελληνικά. Μα δεν έδειχναν ακόμα το Σικελιανό. Η απάντηση για το ποιητικό έργο του και για το δρόμο του δόθηκε το 1909. Ο χοντρός τόμος του «Αλαφροΐσκιωτου», με το πλούσιο δέσιμο και με τα ημίμαυρα πλάγια στοιχεία, άστραψε μπρος μας σαν αποκάλυψη! Φως άφτονο, γερό, αντρίκειο, Ελληνικό σκορπίστηκε από τα φύλλα του. Λυρισμός με πυκνά αστραφτερά κύματα πλημμύρισε τον αγέρα.

[...]

Ήτανε καιρός πια να γνωρίσω το Σικελιανό. Ο «Αλαφροΐσκιωτος» ήταν η αφορμή. Μου τον χάρισε με αφιέρωσή του, κι ας ήμουν άγνωστος ακόμα, νέο παιδί... Κι άστραψε μπρος μου μια ωραία ψυχή, χωρίς κακίες, γιομάτη χαρά και καλοσύνη.

Με συνέπαιρνε πια αυτή η μορφή. Και σαν τον γνώρισα καλύτερα, είδα πως του άξιζε να 'χει την οικονομική άνεση –«δώρο της τύχης πολύτιμο, όταν τα γενναιότερα φυσικά δώρα εκινδύνευαν να μείνουν άκαρπα», για να θυμηθούμε και την έκφραση του Πολυλά– του άξιζε γιατί είχε κι άλλα δώρα πολυτιμότερα: τη ρωμαλέα λυρική φλέβα, τη μόρφωση, τη λαμπρή σκέψη, την αγνή πρόθεση. Εδώ η ομορφιά της εξωτερικής μορφής υποχωρεί και χάνεται. Τα πιο μεγάλα μας κυριεύουν τη σκέψη.

Τάχα μέσα στα βάθεια της ψυχής μας ζηλεύαμε για την οικονομική άνεση ή πιστεύαμε πως η φτώχεια μας έδινε πλιότερη λευτεριά; Δεν το ζύγιασα ποτέ αυτό καλά, αγαλά και το συλλογιζόμουνα μέσα στα τυπογραφεία και στα γραφεία και στα υποχρεωτικά ταξίδια και «ιντερβιού», που πάλευα για να βγάλω το ψωμί της προλεταριακής μου ύπαρξης. Μα δεν πιστεύω τη δύναμη καμιάς Μοίρας. Κι είμαστε όπως εμείς θέλουμε.

Διαφέρουμε, μα τούτο δεν μας κάνει να μη θέλουμε γνωριμία και φιλία. Γλήγορα αμοιβαία εχτίμηση και φιλία μ' έδεσε με το Σικελιανό. Κι όταν για πρώτη φορά του διάβασα στίχους μου, δημιούργησε μια όμορφη ποζάτη τελετή, που μπορεί και να μη την ήθελα, μα κατόπι μ' άρεσε. Ήτανε καλοκαίρι του 1912. Αφού βάλαμε από πριν την ώρα, συναντηθήκαμε στο ξενοδοχείο στην Πάτρα. Ήπιαμε πορτοκαλάδες, αντικρύσαμε στηλά τον ήλιο και φταρνήστικαμε. Ύστερα πήραμε ένα

ANNA ΕΞ ΟΥΡΑΝΟΥ

Στα δάχτυλά της τροχιοδρομούν συρμοί
με θωπειών φορτία και με νηνεμίες.

Οι τόσοι αστερισμοί είναι η μουσική αφορμή
ορμέμφυτα να μορφωθούν σε συσκηνίες
τις λείες να γευθούν, που οξύνονται στις λείες
γραμμές σαν ουρανόπλεκτη νεροσυρμή.

Στα δάχτυλά της τροχιοδρομούν συρμοί
με θωπειών φορτία και με νηνεμίες.

Και υφώνονται τα βλέφαρά της, δυο κορμοί
με αστροφεγγιές, σε κήπους όλο αστρονομίες
και απ' τους ηθμούς ορμές χιμάνε στο κορμί
σαν πόθων εύσημων χυμοί και αντωνυμίες.

Στα δάχτυλά της τροχιοδρομούν συρμοί
με θωπειών φορτία και με νηνεμίες.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

αμάξι με δυο ωραία άλογα και πήγαμε οι δυο μας στις Ιτιές. Πλάι στη θάλασσα, κάτω από τα δέντρα, ήταν τραπέζια ενός εξοχικού κέντρου. Έτρεξε ένα γκαρσόνι και υποκλίθηκε. Ο ποιητής παράγγειλε: «Φέρετε οπωρικά, πολλά οπωρικά, πολλά ωραία οπωρικά!». Σε λίγη ώρα ένα μεγάλο τραπέζι ήτανε μπροστά μας γιομάτο με ροδάκινα, κομμένα πεπόνια και καρπούζια, σύκα, σταφύλια, αχλάδια, μήλα... Θαυμάσαμε χαμογελώντας το λαμπρό θέαμα, που πολύχρωμο και πολύχυμο απλώνονταν μπροστά μας, πλάι στο αφρισμένο γαλανό κύμα του κόρφου... «Τώρα ας διαβάσουμε», είπε. Κι άρχισα ήρεμα να διαβάζω. Διάβασε και κείνος δικά του. Μιλήσαμε και για ποίηση. Ύμνησε και τον Ντ' Ανούντσιο. Θυμηθήκαμε και τους αρχαίους κι άλλους ποιητές... Τρώγοντας οπωρικά, μιλούσαμε για το λυρισμό των αιώνων. Στην ψυχή, στον ουρανό, στα μάτια, στη σκέψη κυριαρχούσαν η ομορφιά! Αξίζει κι η ζωή πολύ όταν μπορείς να την κάνεις όμορφη, όσο είναι μπορετό πιο όμορφη... Το συλλογιζόμουνα τούτο το ίδιο βράδι μέσα στο τυπογραφείο, που βρωμούσαν το αντιμόνιο, το μελάνι και τα χνώτα.

Αυτή και μερικές άλλες παλιές μας συναναστροφές με το Σικελιανό δύσκολα τις ξεχνώ. Στα γράμματα, που μου 'χει στείλει σ' όλα τα χρόνια της γνωριμίας μας, γίνεται φανερό το πόσες λυρικές και φιλοσοφικές σκέψεις ανακάτευε το αντίκρουσμά μας, και φαίνονται ομορφιές λυρικές σε απλά γράμματα μέσα. Μα κι η εχτίμησή του στο έργο μου. Και θυμάμαι που κάποτε edιάβασε ένα μου ποίημα και εφτά χρόνια κατόπι θυμότανε στίχους μου και μου 'γραφε:

*Και Συ, τραγουδά μου, από κει που δεν περνάει η στρατά,
μα η δύναμη περνάει του βάτου!*

Η γνωριμία μου με το Σικελιανό στάθηκε διακριτική. Λίγο και σε στιγμές άνεσης της σκέψης τον πλησίαζα. Με το λαμπρό του πνεύμα και με την κριτική του πνοή φώτιζε την ψυχή μου μέσα στην κούρασή της, γιατί κείνος ήτανε πάντα φρέσκος κι αισιόδοξος.

Μου 'στειλε και τα τομάκια τα δερματοδεμένα του «Πρόλογου στη ζωή» αφιερωμένα «Με πίστη». Αντίκρουσα κει μια λεύτερη εκδήλωση τολμηρού λυρισμού με μορφή λυμένη και πάμφωτη. Κι έπειτα διάβασα τα λυρικά του και τα σονέτα του, τη μυστηριακή «Μο-Θού», το φωτεινό κι ασπέδιστο «Πάσχα των Ελλήνων», το «Δελφικό Λόγο», τα ιμερικά του... Και πάντα το ποίημα μου 'φερε μπρος τον άνθρωπο. Το λαμπρό ποίημα τον λαμπρόν άνθρωπο. Το λυρικό και μεγαλόστομο ποιητή με την ακούσια πόζα...

Δεν είναι απόλυτη ανάγκη εδώ να περιγράψω τις μεγάλες αποφάσεις και τη ζωηρή κίνηση που δημιουργούσε γύρω στις ιδέες του ο Σικελιανός. Ούτε για το σχέδιο του κοσμικού Μοναστηριού θα μιλήσω τώρα, ούτε για τις Δελφικές Γιορτές, ούτε για την ιδέα του Παγκόσμιου Δελφικού Κέντρου. Ούτε θα περιγράψω πολύχρωμα τις γραφικές και άνετες πόζες του λαμπρού ποιητή. Μονάχα μπορούμε να παρατηρήσουμε πως η ποίηση κι η δράση του Σικελιανού, το έργο του κι η ζωή του, εσωτερικά κι εξωτερικά βρίσκονταν σε διαρκή συνέπεια. Κι αυτή η συνέπεια και επαφή ζωής και έργου έκαναν να τον θαυμάζουν και στην ανθρωπινή του εμφάνιση όσοι τον θαύμαζαν για ποιητή και έκαναν να τον κατηγορούν και για την ανθρωπινή του εμφάνιση όσοι δεν τον εχτιμούσαν για ποιητή.

Βέβαια πρέπει να παρατηρήσουμε πως μ' όλη την προσπάθεια του Σικελιανού να πλησιάζει το λαό, τον Έλληνα, τη γη μας «και το πλήρωμα αυτής», η προσπάθειά του τούτη σκόνταφτε συχνά, γιατί όλοι οι φτωχοί τον ήξεραν για πλούσιο και για ψυχρό παρατηρητή της δυστυχίας τους... Τούτο ως ένα σημείο ήταν και σωστό. Ωστόσο ο Σικελιανός έφτασε στη μεταβολή. Η μεταβολή θα γέρονταν, γιατί ο Σικελιανός είχε αγνή και λευκή ψυχή. Τούτο ας το πιστέψει η φτωχολογιά, ο εργάτης, ο αγωνιστής της σοσιαλιστικής ιδέας.

Το «πλήρωμα του χρόνου» ήρτε στον καιρό της κατοχής. Ο Σικελιανός γίνηκε τότες φτωχός σαν όλους μας. Πειναλέος σαν όλους τους τίμιους Έλληνες και αγωνιστές σαν το σύνολο

σχεδόν του Λαού μας. Η συμπόνοια του εξέσπασε σε δρόμο που πήγαινε πλάι στο Λαό, με σκοπό πανανθρώπινο, διεθνιστικά δημιουργικό. Μπήκε στην «Ιερά οδό» και προχώρησε με αγάπη. Βέβαια τον συκοφάντησαν οι οχτροί του, οι ζηλόφτονοι, οι ταπεινοί... Τι βγαίνει απ' αυτό; Τι βγαίνει αν του στέρησαν το βραβείο Νομπέλ; Τι βγαίνει αν τον έβρισαν εκείνοι που η βρισιά τους γένεται έπαινος;

Ο Σικελιανός, με τη μεταβολή των τελευταίων χρόνων του, έμπασε κι όλο το έργο του στην περιφέρεια της αγάπης του λαού. Η ζωή κι η ποίηση του Σικελιανού στάθηκαν ωραία και λαμπρά οπωρικά της Ελλάδας μας. Απόχτησαν και του Λαού μας την αγάπη. Θέλουμε να πιστέψουμε πως το έργο του αγκαλιαστά με τη θύμηση της ωραίας ζωής του θα μπουν στη δύσκολη πόρτα της Αιωνιότητας.

*Γράμματα του Αγγελου Σικελιανού.
Μ' εξηγητικά κείμενα του Φώτου Γιοφύλλη
(Εκδόσεις Μαυρίδης, Αθήνα 1952)*

ΙΑΤΡΙΚΟ ΠΟΡΙΣΜΑ

Η σκέψη του λεπίδι,
κόβει καθημερινά
μια φλεβίτσα του κορμιού.
Όμορφος άνδρας
σκληρός και άδικος.
Την αγάπη της
καθημερινά φαλλίδιζε.
Έκλεισε τα μάτια,
με έναν μορφασμό.
Ανεύρυσμα αορτής,
το ιατρικό πόρισμα.

ΣΕ ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ

Σε γνώρισα
την μέρα που πέθανες.
Πριν λίγες στιγμές ακόμη
ζούσες. Για μένα,
δεν υπήρχες.
Στον θάνατο σου, σε γνώρισα.
Σήμερα για μένα ζεις.

ΑΝΑΜΝΗΣΗ

Αγαπώ
την ανάμνησή σου.

Η ΔΙΑΦΟΡΑ

Μνήμη,
Μνήμα,
Ένα μόνο γράμμα, κάνει την διαφορά.

ΛΑΝΑ ΜΑΝΔΥΛΑ

Ναταλία Καραγιάννη**Αποικία**

Εκδόσεις Άγρα

Σε τέσσερα μέρη χωρίζεται η συλλογή. Στο πρώτο τα πεζοποιήματα συνομιλούν με τα ποιήματα, με τα πρώτα να υπερτερούν σε πρωτοτυπία. Το τραγούδι του παρελθόντος, Το τραγούδι του παρόντος και Το τραγούδι του μέλλοντος είναι οι γέφυρες και οι εισαγωγές στο δεύτερο, τρίτο και τέταρτο μέρος αντιστοίχως. Αναφορές στο δημοτικό τραγούδι, τον Ελύτη, τον Καβάφη, τον Σαίξπηρ και τον Θερβάντες, μεταξύ άλλων. Ο χρόνος, η μοναξιά, η σχέση ανθρώπου φύσης, η ποιητική τέχνη είναι μερικά από τα θέματα που απασχολούν την ποιήτρια.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Αλέξανδρος Αρδαβάνης**Ανασυνειδησία****ιπποκρατίδης τύραννος και τυραννούμενος**

Εκδόσεις Γκοβόστη

Ο Αλέκος Αρδαβάνης μεταγράφει τους εσωτερικούς του δαίμονες σε ποιητικά τοπία. Εικόνες από τον περίγυρο, κυρίως από όσα ζει καθημερινά στο χώρο εργασίας του, σε κεντρικό νοσοκομείο, μεταφέρουν την υπαρξιακή αγωνία, συνδέουν το τότε με το τώρα, ενώ ο λόγος γίνεται ασθματικός στη σκιά του θανάτου. Άλλοτε μακροσκελή και άλλοτε όχι, τα ποιήματά του παρουσιάζουν έναν αποσπασματικό κόσμο, ενώ σε πολλά ο λόγος είναι παραληρηματικός, ενίοτε εξομολογητικός. Η «αφήγηση» γίνεται σε πρώτο πρόσωπο και είναι έντονη η διάθεση επικοινωνίας με τον έτερο ακόμα και στους πιο υπαινικτικούς στίχους.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σοφία Γιάγκα**Ένας μπλε έρωτας**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Όπως δηλώνει και ο τίτλος της πρώτης ποιητικής συλλογής της Σοφίας Γιάγκα το θέμα της είναι ο έρωτας, η ανάγκη να συναντήσει τον άλλον, η «ερωτική» σχέση με κάθε μικρό και μεγάλο στη φύση. Αποφεύγει να χρησιμοποιεί τη στίξη πλην ελαχίστων περιπτώσεων, σαν να θέλει να συνεχιστεί το ποίημα, να μην τελειώνει ποτέ. Συλλέγει στιγμιότυπα, ενθυμήσεις από την καθημερινότητα, σκηνές διάφευσης και συνθέτει άτιτλα ποιήματα, όπως: «αντίο στο καλοκαίρι που έφυγε/στη συνάντηση που άργησε/ σε μένα και στις σκέψεις μου/ στις κουβέντες που δεν έγιναν/στα λόγια που δεν ειπώθηκαν...».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κατερίνα Αυγέρη**Μονά παπούτσια περιπάτου**

Εκδόσεις Γκοβόστη

Εναλλαγές πρωτοπρόσωπης και τριτοπρόσωπης «αφήγησης» στα πεζοποιήματα, που παραπέμπουν και σε καταγραφή ονειρικών αποσπασματικών καταστάσεων. Συνομιλία με τον έτερο αν και κανένας δεν ακούει, ενώ οι νύξεις είναι αυτοαναφορικές. Ο άλλος είναι εδώ αλλά είναι σαν να μην είναι αφού δεν υπάρχει η επικοινωνία. Και έτσι τα τοπία γίνονται έρημα, με παρόντες απόντες. Όπως: «Μια μέρα μ' έντυσαν τα νύχια μου και τα / μαλλιά μου, χτενισμένα με γυψόφυλλο / λουστραρισμένα ως τις άκρες. Δεν ήταν λόγω/έλλειψης χεριών μα περισσότερο από ζήλο / υπεράνθρωπο και μοναξιά ανομολόγητη.»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γιάννης Ευθυμιάδης**Πατρίδα**

Εκδόσεις Ίκαρος

Όγδοη εμφάνιση. Διαπιστώνεται και πάλι ο ακριβής έλεγχος των εκφραστικών μέσων, παρά την εμφανή έκταση των εκφάνσεων. Δόκιμη παρέμβαση στην τρέχουσα ημεδαπή και διεθνή κατάσταση. Αμείωτη προσήλωση στη ρυθμική ανάπτυξη του όλου καταγγελτικού τόνου. Ήτοι: «Ποια κάσα θα χωρέσει τόση ελπίδα, τόσους αιώνες προσμονής, τόσους / γονείς να θάβουν τα παιδιά τους κι η μυρωδιά τους σάπισμα γεύσης / μες στο στόμα / Στον ίσκιο που έχυσε το πτώμα δέκα αλογόμυγες γιορτάζουν [...] Με τι να στήσω πάλι τα σαθρά χαλάσματα; Με τι να καθαρίσω / τη σκουριά απ' το σώμα μου; / Που ως κι η αγάπη, Κύριε, μιάνηκε / Το μέγα έλεός σου η προσευχή μου, Κύριε, για μια πατρίδα πάνω στο στερέωμα». Το τραγικό στοιχείο διάχυτο. Η μεταφυσική διάσταση καθόλα υπαρκτή, επιτρέπει, μεταξύ άλλων, την ολοκληρωμένη ανάπτυξη των ιδεών του ποιητικού υποκειμένου. Η θεολογική παράμετρος εναρμονίζεται στο δεδομένο κειμενικό πλαίσιο των αναφορών και των αυτοαναφορών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Κουτσουρέλης**Νύχτα**

Εκδόσεις Κίχλη

Οι επτά ενότητες της σύνθεσης κατά σειράν τιτλοφορούνται: «νάρκωση», «βύθιση», «υπνολαλία» «ονειρώξη» «ανάνηψη», «εργήγορση», και «έγερση». Αποτελούνται από 8 τρίστιχα κι ένα επιλογικό μονόστιχο η κάθε μια. Η ομοιοκαταληξία δεν δολιχοδρομεί. Παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με τον υπόλοιπο κειμενικό ιστό. Το κυρίως θέμα και οι παραλλαγές του αναπτύσσονται με υποδειγματική ρηματική συνέπεια. Η ροή των παρηγήσεων υποδηλώνει, οίκοθεν νοείται, την έκδηλη εμπειρία του μάστορα. Εννοώ εξ όνυχος τα εξής: «Είναι της νύχτας η καρδιά από αιθάλη / μια ανάδοση καπνού, μια προφητεία, / τα λόγια ενός δαφνόφυλλου που πάλι / στάζουν πικρά για να τα πει η Πυθία. / Φωνές, φωνές, φωνές στα καταγώγια... / Πόσες λοξές σκιές, ποια προσωπεία / τη νάρκη αυτή στοιχειώνουν την υπόγεια, / τι δείχνουν τώρα οι μέσα οιωνοσκόποι, / ποιος ψίθυρος σαρώνει τα ρολόγια;». Το εύρημα λειτουργεί και προάγει επιτυχώς την επί μέρους πρόσληψη των σημαινομένων. Υποστηρίζεται αποτελεσματικά, μεταξύ άλλων, η διακίνηση των συνειρμών και των αλληγοριών στο ευρύτερο θεματικό πεδίο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ηρώ Νικοπούλου**Το πριν και το μετά την παύλα**

Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Η φροντίδα για την αισθητική ολοκλήρωση είναι εμφανής. Ως ζωγράφος, η Ηρώ Νικοπούλου διαθέτει επιπροσθέτως την αναμενόμενη ευχέρεια να προικίζει την ποιητική της αποτύπωση με μια διακριτή προοπτική εννοιολογικού βάθους. Έτσι, η εικαστική εποπτεία συνεργεί από την πλευρά της στην αριότερη προβολή του συγκινησιακού τοπίου. Η συνείδηση έχει μάθει βεβαίως να διατηρεί το πλεονέκτημα της περαιτέρω διεύρυνσής της. Το ποιητικό υποκείμενο αντλεί από τη λεπτομέρεια του βίου το σημαίνον μέτρο των πραγμάτων. Δεν περιορίζεται εκεί όπου το αυτονόητο εγκαθιδρύει τάξη, αλλά αναζητεί τη γονιμοποιό, τη ζείδωρη διαφορά. Ό,τι δηλαδή ξέρει να αξιοποιεί το υποψιασμένο ποιητικώς οράν. Οι εικόνες αναδεικνύουν, όποτε χρειαστεί, μια καθόλα πειστική, εμφανώς αναβαθμισμένη πραγματικότητα. Δεν χρειάζεται να ασκηθεί κανενός είδους βία στο γλωσσικό πεδίο. Η ζωή, ως μάλλον αναίτιο φαινόμενο κωμικοτραγικής υφής, ανατέμνεται

στοχαστικά. Σε συνδυασμό με την παραγωγική άσκηση της φαντασίας, η πραγματιστική απόδοση των καταστατικών παθών συμβάλλει αποφασιστικά στην εξισορροπημένη διάρθρωση του τελικού αισθητικού αποτελέσματος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βαγγέλης Χρόνης

Το αρχαίο κεραμίδι

Εκδόσεις Καστανιώτη

Όγδοη εμφάνιση. Διακρίνεται εμφατικά η μέριμνα της ποιητικής γραφής να προσδιορίσει κρίσιμους χαρακτήρες και αντιπροσωπευτικά ιδιώματα μερικών φαινομένων του βίου, όπως φέρ' ειπείν συμβαίνει στο «Χρώμα του νερού». Το παραθέτω αυτούσιο: «Το χρώμα του νερού και της βροχής / παραμένει απροσδιόριστο. / Όπως και το χρώμα των δακρύων / του πόνου είτε της χαράς. / Το διάφανο υγρό / εμπεριέχει χρώματα αόρατα / ακόμη και μυστικά». Η εμμονή στη σημειωτική των χρωμάτων επιβεβαιώνει, συν τοις άλλοις, την προσήλωση του ποιητικού εγώ στα όποια ινδάλματά του. Για παράδειγμα έστω το «Με κλειστά μάτια». Το αντιγράφω κατά λέξη για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Πώς μπορούμε να βλέπουμε όνειρα / με τα μάτια κλειστά; / Ίσως για ν' αμφιβάλ-

λουμε / για το χρώμα τους». Η θρησκευτική απόκλιση ισχυρή, πηγαία, εισπράττεται αβίαστα από τον αναγνώστη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Χάρης Ψαρράς

Gloria in Excelsis

Εκδόσεις Κέδρος

Πέμπτη παρουσία στο χώρο των απαιτητικών κρυσταλλώσεων της γραφής. Στερεός βηματισμός του στίχου. Στενή, διεξοδική πολιορκία του θέματος. Η λέξη επιλεγμένη σχολαστικά. Η ειρωνεία ενίοτε κόλαφος. Το ρηξικέλευθο λειτουργεί υποδειγματικά. Οι δισημίες επικυριαρχούν. Στη «Δυσδαιμόνα» παρέχεται ένα ικανό και αναγκαίο μέτρο της ρηματικής αυτής πιστότητας. Ήτοι: «Στα χέρια σου τα μαύρα / με κλείνει αγάπης αύρα. / Είσαι ο αγαπητικός μου. / Ο χαλασμός του κόσμου / θα γίνει, όπως προστάξει / στην πέμπτη ο Σαίξπηρ πράξη. / Γεννά του νου του η δίνη / τη ζήλια και μας γδύνει». Ο κόσμος υπάρχει κυρίως για να καταστεί επίγραμμα υποδηλώνει σαφώς η συμπεριφορά του γράμματος. Ήτοι: «Η άλως η γαλαξιακή σ' εσένα μοιάζει. / Του νου πρώτη ύλη τ' όνειρο κι εσύ του ονείρου σκεύος. / Σ' ερωτεύτηκαν κι οι πέτρες. Απ' το έρεβος / σηκώθηκαν οι νεκροί. Σε κάνουν χάζι». Από τις αυθεντικότερες ποιητικές φωνές των ημερών μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ο ΜΑΥΡΟΣ ΚΥΚΝΟΣ

I.

Μια λεύκα ασημοχτυπά στον ύπνο μου
Ένας κήπος ανεστραμμένος κάτω από τα πόδια μου
ευωδιάζει κι όλα τα φτερουγίσματα του δειλινού
οι αφίδες του ονείρου είναι αυτός
ο μαύρος κύκνος που σκίζει την κρούστα τ' ουρανού
σαν ένα δάσος μουσικό χωρίς ξέφωτα
μόνο έλατα κρυσταλλικά κι αρσενικά κυπαρίσσια
κατάλευκα

Όμως ο θάνατος είναι ένα πλεχτό από αστοχίες
Χρόνο το χρόνο με σφίγγει κατάσαρκα
κι αν δεν μπορέσω ν' αγαπήσω
είναι σαν να μην είχα υπάρξει ποτέ

— Σε κοιτάξω χωρίς να γνωρίζω ποιός είμαι, μου λέει
Είναι κι αυτός ένας τρόπος ν' αγκυροβολείς στο χάος
— Το ποτάμι στην τυφλή ορμή του μοιάζει μ' ωκεανό,
του απαντώ

Μα σε λίγο στη ρουτίνα της μέρας
όλα θ' αποχτήσουν ένα αβάσταχτο βάρος
Θα νιώσουμε το καύμα της ύπαρξης
κι αν δεν βρούμε την πηγή
αλλά μονάχα μια νερολακκούβα με θολό νερό
κι αν άγνωστα θηρία πιούν λαίμαργα
τις τελευταίες σταγόνες

Εξαντλημένοι από την τυραννική δίψα του έρωτα
από αυτήν την προσδοκία ενός μεγαλείου κρυμμένου
ίσως βουλιάζουμε στα πυκνά σεντόνια της λησμονιάς

II.

Ένας μαύρος κύκνος κολυμπά στον ύπνο μου
αγέρωχος· δεν αναζητά το ταίρι του
μονάχα ανοίγει τα φτερά του
δυο βεντάλιες από στιλβωμένο σκοτάδι

Γυαλίζουν εξαίσια σαν μια επινοημένη αγάπη
κάτω από τους φανοστάτες του πόθου
Ή σαν μι' απουσία που υπερασπίζεται ένα άβατο

Γιατί η επιθυμία μπορεί να γίνει τανάλια
να ξεριζώσει κάποιο κομμάτι σου
λύτρω της εμμονής ή του πάθους

Ένας μαύρος κύκνος υφώνεται – φλόγα γυμνή
στον άνεμο και ξαφνικά γίνεται μια παγωμένη λίμνη
απέραντη Την διασχίζω ολομόναχη·
δεν ξέρω πού είναι λεπτή η επιφάνεια – πού σπάει

Ο έρωτας είναι ένα ορχούμενο άγριο γήπεδο
δάσος από κουρνιαχτούς και υπερώριμα φρούτα
Είναι ένας μαύρος κύκνος που χορεύει στον ύπνο μου

Μα το μέλλον δεν είναι παρά ένα παιδί
σφίγγει στην κλειδωμένη χούφτα την στερνή ξαριά του
χαιρέκακα

Κι ο χρόνος δεν κόβεται ποτέ στα μέτρα μας
Γίνεται ύλη πυκνή από στιγμές κεραύνιες
άλλοτε αραιό υφαντό – μια φευγαλέα αιωνιότητα

Κοίτα το κοπάδι των ημερών πώς σκορπίζεται
Ο βοσκός χτυπημένος σε καταπληξία
Κι η ζωή – φλογέρα πεταμένη στο χώμα
παίζει φθόγγους σακατεμένους
χαρακιές στη μνήμη

ΕΥΑ ΜΟΔΙΝΟΥ

Ζ. Δ. Αϊναλής
ΕΚΚΡΕΜΕΣ

Απαγχονισμένος
δια γυμνού οφθαλμού
εξετάζω τη στέγη μου
μπαλώματα τρύπες
κακότροπα τρωκτικά
σέρνουν τα πόδια τους
τα πόδια μου
εκκρεμές
ο Νεύτων πάλι συλλογιέμαι θα φταίει
πιο κει πέρα δώθε αλυχτάν αλυσίδες
πράσινο φάντασμα αγωνία καμία ανάπαυση
η σοφίτα γεμάτη
φωτογραφίες φιάλες εφιάλτες
ο φεγγίτης λαμποκοπά έναστρος
το μούτρο μου κολλημένο
αγναντεύω
τη νύχτα
φυλακή

(Ηλεκτρογραφία, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Κατερίνα Αυγέρη
ΒΕΛΟΥΔΙΝΟ ΚΥΔΩΝΙ

Τις ώρες που με τρωσ λογαριάζω την κλίση από
τις βλεφαρίδες σου. Εκεί που ακουμπούν τα
φρύδια σου, ανακατεύονται τα μάτια του πατέρα
με κάτι απροσδιόριστα γαλάζιο που σε μορφαί-
νει. Οι βολβοί σου ένθετοι από γεννησιμιού τους
μετρούν τα χτυπήματα της γλώσσας μου κι εγώ
κρατιέμαι να μη δοκιμάσω από το σάλιο σου που
σίγουρα έχει τη γεύση της γλυκοπατάτας με κάτι
από βελανίδι και φρέσκο δάκρυ. Όσο ξανθό φώτιζε
τα μαλλιά μου το φύτεφα στις ρίζες σου για να
καρπίσει το βελουδίνο κυδώνι σου. Πήρες τα χείλια
και τα χούγια μου, μα ακόμα φοβάμαι μη σε χάσω
και τότε πιο το αίμα χίλιων παιδιών για να μουδιάσω
τη φωνή μου. Σου έχω πει μη μου σταυρώνεις τα
χεράκια, μπορεί να κρεμαστώ.

(Μονά παπούτσια περιπάτου, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2018)

Ειρήνη Βακαλοπούλου
ΣΤΙΓΜΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

υπάρχει ένα στεφάνι στα μαλλιά
πράσινο απάτητο λιβάδι
κι ένα σταχοχώραφο που το ζηλεύει

υπάρχει ένα πουλί στην κεφαλή
στο κυπαρίσσι
όλορθη μορφοιά που γνέφει

και το γαλάζιο τ' ουρανού
πιο γλυκό απ' του θανάτου σου
μαργαριταρένιο χορτάρι

(Η επίσκεψη, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2018)

Σωτήρης Π. Βαρνάβας
ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΑΠΟ ΑΠΟΣΤΑΣΗ

Είχε το σύννεφο ο καιρός
να μη σκεπάζει ουρανό

κάτι απ' τον ήλιο να 'χω
έγινα θιασώτης των μεγάλων αποστάσεων.

Σαν ξεμακραίνω
πιο κοντά από κει ακούω τις φωνές των πραγμάτων
κι ούτε να υποφέρω τις συχνότητες
που δεν έχουν καμιά δουλειά
με τους κτύπους της καρδιάς τους.

Κι ό,τι από πλάνο κοντινό
μου επαναφέρει η μνήμη
σε χώρο συμπαντικό το προβάλλω
μια ανάγνωση να κάνω από απόσταση.

(Διαστάσεις του χωροχρόνου, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Άννα Βουλούδη
ΕΝΑΣ ΠΕΘΑΝΕ

Διάβαξα τον Ρίλκε
έγραφε για τη ζωή
και όλους τους καλούς
δυσεύρετους τρόπους
να τη ζεις
στην ουσία μαςμίλαγε για το θάνατο
εκείνη την ίδια ώρα
που ο ήλιος έλαμπε
πάνω στο άσπρο βιβλίο
στο άσπρο πρόσωπο
στη μαύρη
μαύρη χώρα
δυο άντρες κουβαλούσαν
ένα φέρετρο αργά
αργά
στην απέραντη καταπράσινη αυλή
στην άλλη άκρη της
κάποιος
πετούσε τα σκουπίδια

(Η πλατεία ως μια βέβαιη κατάληξη, Εκδόσεις Αντίποδες, 2018)

Ζέφη Δαράκη

...

Είναι κάτω στη σκάλα
το σαγηνευτικό γέλιο της ζωής
Με κοιτάζει σαν παιδί που
του έχουν πει το μυστικό

Μισή στον τρόπο
μισή στην περιέργεια ξαναζώ
αυτή την ανήσυχη χαρά
Καθώς με χτυπάει κατά πρόσωπο το
μ η π ε ρ α ι τ έ ρ ω

(Το χαμένο ποίημα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2018)

Ιουλίτα Ηλιοπούλου
ΡΥΘΜΟΣ

Απαλή σαν βροχή
Η ανάσα της θάλασσας
Μια σκάλα φηλή
Ανέβασε στο φεγγάρι
Μωβ γαλάζια χρυσά
Σκαλοπάτια αόρατα
Στ' ουρανού τα ρηχά

Λες υπνοβάτες πηγαίνουν
Μια σιωπή μυστική
Κι όμως χάρδια τρεχούμενα
Στην φιλιών την αφή
Γίνονται όλα δικά σου
Πλήκτρα μαύρα λευκά
Σκοτεινά και καθρέφτινα
Μιας βροχής απαλά
Στάλες γυάλινες λάμπουν
Μωβ γαλάζια χρυσά
Σκαλοπάτια αόρατα
Ένα πιάνο ανέβασαν
Μια στιγμή στο φεγγάρι!

(Το φηριδωτό της νύχτας, Εκδόσεις ύφιλον/βιβλία, 2018)

Κωνσταντίνος Ν. Ιωαννίδης
ΣΤΗΝ ΑΠΕΞΩ

Πριν αποφασίσουν οριστικά
πήραν τη γνώμη του ξενοδόχου.
Και όχι μόνο αυτού.
Και ο πορτιέρης είτε τη γνώμη του
και ο κηπουρός.
Άσε δε που ερωτήθη και ο κομμωτής
και μάλιστα πιεστικά.
Για να λέμε την αλήθεια
ακολουθήθηκε πιστά η οριζόμενη διαδικασία,
ώστε η τελική απόφαση
να είναι αδιάβλητη.
Σκέφτεται και ξανασκέφτεται:
Καλά όλα αυτά,
αλλά
γιατί κανείς δε ζήτησε τη γνώμη του;

(Αγιο – Ποίηση, Κοινωνία των δε_κάτων, 2018)

Στέργια Κάββαλου

14.

σταμάτησες να βάζεις ζαχαρίνη στον καφέ.
πέταξες τα μειωμένα λιπαρά από το φυγείο.
σκέφτηκες τι κρίμα να μην έχεις πρόβατα στον κήπο
να μασουλήσουν το βιολογικό σου καροτσάκι.

μετά έφησες λίγο κρέας
έφαγες πατάτες τηγανιτές
συνοδεία κανονικής coca cola.

μα ξαγρύπνησες. να μετράς τους εμετούς σου.
βεβαιώθηκες ότι εσύ είσαι **το ζωντανό**
και φόρεσες ένα κουδούνι στο λαιμό σου
να μην ξαναχαθείς.

(Δρόμος από γάλα, Εκδόσεις Κέλευθος, 2018)

Ράνια Καραχάλιου
Επιστολή Ι^η

Ήμουν μικρή, πολύ μικρή, όταν μου πρωτοφιθύρισες θα
σε συντροφεύω εσαεί. Καθότι λόγο δεν μ' άφησες να 'χω
στη δήλωση αυτή, ούτε ήξερα ακόμη τι σημαίνει ε σ α ε ί,
ξεκίνησα να συλλέγω αντιπερισπασμούς. Στην αρχή γραμ-
ματόσημα, χαρτιά αλληλογραφίας, αρωματικούς φακέλους,
μολύβια με φαγωμένη μύτη, ή χωρίς.

κι ύστερα λέξεις
λύκαινες λέξεις
να τις θηλάζω
σε κάθε σου επίσκεψη

(Σκλήθρα, Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Δημήτρης Κοσμούπουλος
ΑΝΤΙΦΩΝΟ

Με το ακόντιο στο στήθος βυθισμένο
μες στο κορμί σου γέρνει και θα γκρεμιστεί
εκείνος ο στρατιώτης με το ξεσκισμένο
αμπέχονο και την ασπίδα του στην γη.

Αδιάκοπα τρέχεις, τον ανασηκώνεις,
τα μάτια του αδειανά, θολό γυαλί.
Το φονικό το δόρυ ξεκαρφώνεις,
αλλά είναι ο θώρακας βαρύς πολύ

κι έχει πια γίνει ένα με το δέρμα.
Μυρίζει σκουριασμένο σίδηρο και αίμα.
Ο αέρας κίτρινος, μπαρούτι, γύρω βέλη.

Ο Ιωάννης, τότε, φθάνει από τα έλη.
«Ο Στάφυλος, η Μέθη και ο Βότρυς»
φάλλουν τα μάτια του. Ορθώνεται ο στρατιώτης.

(Θέριτρον, Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Βασιλεία Οικονόμου

Βαδίζω στέρεα στους χειμώνες
Κρατάω στα χέρια το κρύο
Κρατάω τη σελήνη παγωμένη στο Βερολίνο
κι όσα κάποτε υπήρξαν τρυφερά
—όσο το δέρμα ενός έρωτα—
επιστρέφουν
από παράθυρα
ανοιχτά
όπως τα πράσινα μάτια
μιας εποχής

Και δεν γνωρίζω τίποτα
για τον τυφλό μου μέλλοντα
Με τον καιρό αριστεύω
στο κράτημα της μέρας

Να μ' εκτιμήσει ο έρωτας
κοιτώντας με στα μάτια

(Εφήμερα ζώα, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Γιώργης Σερκεδάκης
ΛΕΙΠΕΙΣ

Εσύ,
κραυγή της αστραπής και δάκρυ
φυλακισμένο κι απροχώρητο
στις ζωγραφιές ατελείωτων στίχων
στα πρέπει των ανθρώπων
οπού θυμούνται και νοιάζονται
εσύ του τίποτα ή του όλα
λείπεις από παντού
ενώ υπάρχουν στα πάντα.

(Γράμμα του χειμώνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 2018)

Χρίστος Σιορίκης
ΣΤΟ ΤΡΑΙΝΟ

Ρείκια στη βροχή
είναι το χρώμα
Και το κορίτσι
θα γυρίσει
στο στήθος της μάνας του
Θα μείνει εκεί
Μικρό σκουλαρίκι
στα τρυπημένα αυτιά
Κλάψε
του λέει η μάνα του
όπως λέει
Καλά κάνεις
στον ουρανό
που βροντά

(Η πρώτη φορά, Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Αθηνά Στραβοπόδη
KIMONO

Μ' αρέσουν τα μεταχειρισμένα ρούχα
τα έχει διαλέξει και κάποια άλλη.
Τούλια, κορσέδες, νυχτικά μεταξωτά.
Ένα κιμονό μαύρο
με κόκκινο δράκο στην πλάτη
μόνο να φαντάζεσαι μπορείς.
Πώς ήταν αυτή;
Αν την αγκάλιαζε αυτός
το άρωμα που φορούσε
τι μάρκα κάπνιζε.
Κι όμως έχει μείνει
μια σταγόνα πούδρα
μοσχοβολάει «άλλη γυναίκα».
Το κιμονό το φοράω πάντα μόνη.
Βγαίνει ο δράκος απ' τον καθρέφτη

ΕΝΑΣ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΟΣ ΔΙΑΒΑΣΕ
ΤΟ «ΕΝΑ ΚΑΠΟΙΟ ΣΤΕΙΛΕ ΜΟΥ ΣΗΜΑ»
ΕΝΟΣ ΚΡΥΦΟΥ ΚΥΝΗΓΟΥΪΗ
Ο ΕΝΑΣ ΤΟΥ ΕΝΟΣ

Πέρασε για μια ώρα.
Έστω για λίγα λεπτά
να σπάσει αυτή η βραδυά
να κλείσεις την τηλεόραση
(που θέλω εδώ και ώρα).
Περιμένω...
Φέρε ένα σκοινί.
Μπορεί κάποια στιγμή
να μην αντέξω.
Μην ξεχάσεις ένα μανταλάκι.
(Όλα σπάνε αυτή τη βραδυά).
Τα ρούχα σου ν' απλώσω.
Να μείνεις απόψε.
Δεν με βολεύουν τα γόνατα της απουσίας
Με βγάλανε πρόωρα...
Μεγάλωσα τώρα

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΡΑΟΥΡΑΣ

τη μυρωδιά της πούδρας ζητάει.
Αναφέ μου το τσιγάρο...
Μόνο για το άρωμα που φοράς
θα σε αφήσω να δεις.

(Ισως είμαι εγώ, Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Έρση Σωτηροπούλου

Πήγαινε στη μητέρα σου.
Κοιμήσου ένα βράδυ μαζί της.

Μισή ώρα.
Μια ώρα.

Δίπλα του αγκιστρωμένη
Σκεφτόμουν το βήμα.

Το τρομακτικό βήμα
Που ακούσε.

Κι ύστερα χάρδια φιλιά κι ένα ζεστό φλιτζάνι τσάι στις έξι.

(Ανθρωπος στη θάλασσα, Εκδόσεις Πατάκης, 2018)

Θωμάς Τσαλαπάτης
ΤΡΑΠΕΖΙ

Στο άδειο τραπέζι το άδειο τραπέζι. Ένα τραπέζι όμοιο με
κάθε άλλο τραπέζι. Και το τραπέζι υπάρχει. Αυτό το γνω-
ρίζω. Και το τραπέζι υπάρχει για να αποδεικνύει το άλλο
τραπέζι. Και οι καρέκλες για να αποδεικνύουν πως το τρα-
πέζι δεν είναι καρέκλα. Το κάθε τραπέζι. Και ο άνθρωπος
για να αποδεικνύει τον παλμό που στο τραπέζι εκλείπει.
Στο κάθε τραπέζι. Και οι συνδαιτυμόνες του ανθρώπου για
να αποδεικνύουν πως παρ' όλη την ταύτιση με τα άλλα
τραπέζια, το τραπέζι αυτό παραμένει ένα.

Χωρίς όλα αυτά, θα ήταν αδύνατο απόψε να φάμε μπι-
ζόλες.

(Γεωγραφίες των Φριτς και των Λανγκ, Εκδόσεις Εκάτη, 2018)

Κώστας Δ. Υφαντής
ΣΥΓΧΟΡΔΙΑ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

Αργόσυρτα στον ορίζοντα σύννεφα
σχηματίζουν πυρρά ολογράμματα
βαθύς βουβός φτάνει ο πόνος
κι εμείς
βαλλόμενοι από παντού στου χρόνου το αλώνι
ανομολόγητοι νεκροί γλεντοκοπώντας
στης επερχόμενης άνοιξης το σκηνικό
κι όμως ακόμη ζωντανοί
στη μέση μιας σαρωτικής ανθοφορίας
καθώς η μέρα φεύγει αργά
τα χρόνια γρήγορα

(Φωτοδρόμιο, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2018)

Έλλη Φρεγγίδου
ΠΑΥΣΗ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Έξησα διασπώμενη στις συλλαβές.
Κάποτε

στο ξεκίνημά τους
κι άλλοτε
στη βαριά αναπνοή της κατάληξης.

Όμοια,
έζησα στις ημέρες
ατροφικά
μέσα σε σώματα επίκτητης αναπηρίας.

Όσα δεν ολοκλήρωσα
συνθέτει η ποίηση

τη λέξη που δε θραύεται
με μία παύση τετάρτου.

(Παύση τετάρτου, Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Ειρήνη Χαβρεδάκη
ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗ

Αποθέτω στα πόδια σου
μικρές συλλογές από μύθους.

Ο καθένας κουβαλάει τον δικό του
σταυρό
– πληγές ορατών και αοράτων.

Κάνω σινιάλο στον νου
να θυμηθεί τον κάμπο
με τις παπαρούνες,
να ξεχαστεί.
Μα οι φωνές δεν σωπαίνουν
καταμετρούν, πάλλονται,
ξυπνούν μέσ' από κώδικες
παλιούς και ξαναζούνε.

Ζητώ συγχώρεση
της αθωότητάς μου,
επιστροφή απ' την εξορία,
παραίνεση ελπίδας.
Σηκώνομαι στις μύτες
των ποδιών μου και
απαιτώ Ανάσταση!

(Το δάκρυ του χρόνου, Εκδόσεις Κέδρος, 2018)

Editorial

Από τη μια μεριά, ο Σολωμός κι ο Βάρναλης, ο Εμπειρικός κι ο Λε Κορμπυζιέ, ο Σικελιανός και ο Γιοφύλλης. Ο Τσαλαπάτης και η νέα ποιητική γενιά. Από την άλλη, η Αν Στήβενσον κι ο Ορχάν Βελί. Διαδρομές στον ποιητικό χώρο και χρόνο, έναν χωροχρόνο ανοιχτό, όπως και οι σελίδες των *Ποιητικών*. Στο επίκεντρο η γραφή, ως «ολική προσοικείωση της ζωής», ως «μυχανή ηθικής», ως «ελιγμός διαφυγής» από τη θνητή συνθήκη.

Ο Βάρναλης για τον Σολωμό, ο Κορδάτος για τον Βάρναλη, ο Βάσσης για τον Σολωμό τον Κορδάτο και τον Βάρναλη. Ο Εμπειρικός και η ανοιχτή ποιητική του, ανάλογη προς τη μοντερνιστική αισθητική της πόλης που εισήγαγε στην ποίησή του και της μοντέρνας ζωής μέσα σ' αυτήν, η Κατσουρού περιδιαβάζοντας στην ποίηση ως χώρο και στον χώρο ως ποίηση. Ο Σικελιανός μέσα από τα μάτια του Γιοφύλλη. Ο Τσαλαπάτης για την εικόνα της νέας ποίησης, της γενιάς του στην κριτική, κι η δική του εικόνα για την ποίηση αυτή, μαζί και για τη δική του.

Η Αν Στήβενσον, η σύγχρονη εγγλέζα ποιήτρια που πιστεύει ότι πρέπει να κατοικήσεις την ποίηση για να την πράξεις, να φορέσεις τις λέξεις για να μπορέσεις να γίνεις των λέξεων ο περαστικός καιρός – με τις λέξεις που της φοράει η Αυγή-Άννα Μάγγελ. Σε ένα άλλο της ποίημα, αλλού, με τις λέξεις του ποιητή Χάρη Ψαρρά: «λέξη, πέτρα του νου». Κι αλλού, από άλλες και άλλους, πρόσφατα και παλιά, άλλα ποιήματα από άλλους μεταφραστές... Ο Ορχάν Βελί και η ποίηση ενός καθημερινού ανθρώπου όπως τη διαβάζει η Ελένη Σακαλή. Ο Βελί και το Γκαρίπ, το κίνημα του παράξενου και του παράδοξου, τα τριάντα έξι του χρόνια κι η αμφισβητούμενη θέση του στην τουρκική λογοτεχνία. Ο Ορχάν Βελί με τις λέξεις άλλων ποιητών, του Γιώργου Μπλάνα και του Μιχάλη Παπαντωνόπουλου, αλλά και παλιά, στην ανεύρετη πια έκδοση του Πλέθρου, μ' εκείνες του Κωνσταντινοπούλιτη Χαράλαμπου Βάιου.

Από τη μια ποιητές, από την άλλη οι «επαγγελματίες του χώρου» όπως τους ονομάζει ο Αντρέ Λεφίβρ, οι κριτικοί, οι φιλόλογοι, οι μεταφραστές. Συχνά, οι ποιητές ως επαγγελματίες του χώρου. Κοινός τόπος, η γραφή, όπως τη σχεδιάζει ο Γιώργος Βέης. Ο Τσαλαπάτης κάνει λόγο για την πολυφωνικότητα του βιβλίου-κόνσεπτ, κι η ίδια η επιλογή της λέξης «κόνσεπτ» βάζει τον χρόνο της γενιάς του στη συζήτηση. Ο Βάρναλης με τη μαρξιστική προσέγγισή του του Σολωμού ανακαλεί τον Μαρξ και τον Ένγκελς, όχι μόνο θεωρητικά, αλλά με τις δικές τους λέξεις. Ο Κορδάτος, αρνούμενος την πολιτική ορθότητα στον Βάρναλη, φέρνει στην εποχή του και τη δική μας όχι μόνο μια ιδεολογική, αισθητική αντιπαράθεση αλλά και όλον τον πόνο και τον εσωτερικό σπαραγμό που κόστισε αυτή στους κομμουνιστές ποιητές και πεζογράφους, άντρες και γυναίκες. Οι επαγγελματίες ως ρυθμιστές του χωροχρόνου της ποίησης, που αντιστέκεται στη ρύθμιση εντέλει, επιβάλλοντας τον δικό της ρυθμό.

Η γραφή ως χώρος διαλογικότητας και πολυφωνίας, που ενσωματώνει το κοινωνικό γίνεσθαι. Με το ήθος και την έξη του γράφοντος – κατά Μπουρντιέ, ως δρώσας δύναμης μέσα στην κοινωνία, με διαφορετικά συμφέροντα και άλλες επιδιώξεις για την απόκτηση ενός κεφαλαίου, κοινωνικού, συμβολικού, που συγκρούονται, αθόρυβα και αθέατα. Το ήθος, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και κινούμαστε μέσα σ' αυτόν. Η έξη, ο τρόπος που στεκόμαστε, που μιλάμε, που κινούμαστε. Και τα δυο μαζί, το *habitus*, η αριστοτελική έξη. Ο καθένας που γράφει φέρνει στις λέξεις τον κόσμο του και μ' αυτές παρεμβαίνει στον κόσμο. Κρίνοντας και κρινόμενοι. Το κάθε περιοδικό παίρνει θέση στο πεδίο της λογοτεχνίας μέσα από τους γράφοντες και τα κείμενά τους, μέσα από τον λόγο, που μπορεί να είναι και εικόνα. Τριάντα τρία τεύχη, ο Γιώργος Μαρκόπουλος μαζί μας στη διεύθυνση του περιοδικού. Συνεχίζουμε κι αυτή την άνοιξη. Ακάθεκτοι.



Μελισσάνθη

(1907-1990)



Η ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ

Η χώρα της σιωπής είναι από κρύσταλλο
γαλάζιο κρύσταλλο, σαν από πάγο.
Εκεί χορεύουν τα πάντα αθόρυβα
κι όλες οι εικόνες διαθλώνται στο άπειρο
Τα δάκρυα των παιδιών και τα παράπονα
αφήνουν το λεπτό ήχο της κιθάρας
Των σιωπηλών πλασμάτων τα χαμόγελα
ρόδινη ανταύγεια υφώνουν στα μεσούρανα
Και τα βαθιά βλέμματα της αγάπης
ανάβουν φλόγες πυρκαγιάς γαλάζιες
Στη χώρα της σιωπής ό,τι είναι γνήσιο

σαν μια καμπάνα ακούγεται γιορτάσιμη
που ανοίγει βουερούς θόλους στα ουράνια
Στη χώρα της σιωπής συχνά ακροάστηκα
τις ασημένιες κωδωνοκρουσίες
που υφώνει κάποιο σμήνος γερανών
Σε γάμους μυστικούς, σε λιτανείες
σε τελετές ουράνιες παρευρέθηκα
στη χώρα της σιωπής που είναι από κρύσταλλο
γαλάζιο κρύσταλλο, σαν από πάγο.

(Η εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας, 1950)