

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 34 · ΙΟΥΝΙΟΣ 2019 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ* (1927-1957)

—Αθηνά Βογιατζόγλου—



Το πρώτο ποίημα που γράφτηκε για τον Τσάρλι Τσάπλιν στην Ελλάδα είναι, όσο ξέρουμε σύμφωνα με τα μέχρι στιγμής δεδομένα της φιλολογικής έρευνας, το «Charlie Chaplin» του Ίσανδρου Άρι, γνωστότερου ως Νίκου Χάγκερ-Μπουφίδη, και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* τον Αύγουστο του 1927:

Είν' η ζωή, μια φάρσα... Μ' ένα μόνον
ήρωα, ένα γελοίο φασουλή·
Μια φάρσα που διαρκεί «από αιώνων»
και που το τέλος της κανείς δε θα το δη...

Δεν έχει, το έργο, υπόθεση καμμία
κι ούτε σκηνογραφίες πολυτελείς...
Όλη του εξαρτάται η επιτυχία
απ' τις γκριμάτσες όπου κάνει ο φασουλής!...

Γκριμάτσες κωμικές (όπου δακρύζουν
οι ευαίσθητες κυρίες στην πλατεία)
μα και γκριμάτσες πόνου, που σκορπίζουν
την ευθυμία και το κέφι στα θεωρεία...

Κι ενώ γελάει το κοινόν της γαλαρίας
απ' τα καμώματα τ' αστείου του φασουλή,

ο Μέγας συγγραφέας της κωμωδίας,
από ψηλά το έργο του ευλογεί...¹

Ο Τσάπλιν αναφέρεται μόνο στον τίτλο του ποιήματος· η τέχνη του εμφανίζεται, μέσα από μια φιλοσοφική οπτική, ως η πεμπτούσια της ανθρώπινης ζωής, η οποία δεν είναι, για τον Μπουφίδη, παρά μια (φαρσο)κωμωδία με «Μέγα συγγραφέα» τον Θεό και ρομαντική μικρογραφία του –που κερδίζει, με το μεγαλείο της τέχνης του, την «ευλογία» του Υψίστου– τον Άγγλο καλλιτέχνη. Ο μοναδικός ήρωας της κωμωδίας, ο γελοίος φασουλής, είναι ο καθένας από μας, όπως ο καθένας μας είναι συγχρόνως και αποδέκτης των συναισθημάτων του συνανθρώπου-φασουλή, οι γκριμάτσες γέλιου και πόνου του οποίου μας προξενούν, αντιφατικά και παράλογα, δάκρυα και γέλια αντίστοιχα.² Δεν είναι τυχαίο ότι το ίδιο έτος, στα *Ελεγεία και σάτιρες* του Καρυωτάκη, βρίσκουμε μια παρόμοια εικόνα της ανθρώπινης ζωής ως κωμωδίας – έργου ενός ελεήμονος Θεού που και στους δυο ποιητές σκιαγραφείται με ειρωνική διάθεση:

Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία
–ώ, κωμωδία!– το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.
(«Ωχρά σπειροχαίτη»)

Η γενιά των μετασυμβολιστών ποιητών, στην οποία γραμματολογικά εντάσσεται ο Μπουφίδης, υπήρξε μια γενιά παρακωμωδία, που ενσωμάτωσε στη μυθολογία της μορφές όπως ο Δον Κιχώτης,³ ο Άμλετ, ο «αυτοτιμωρούμενος» του Μπυντλάιρ, αλλά και ο Καραγκιόζης, ο (χαμσουνικής κυρίως καταγωγής), διαρκώς περιπλανώμενος αλήτης, ο κλόουν, ο πιερότος, ο φασουλής/γελωτοποιός, οι μαριονέτες, τα ανδρείκελα. Όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Πολυχρονάκης, η ολοένα και πιο πυκνή εμφάνιση των «λοξών» στα κείμενά τους «καταδεικνύει μια βαθιά μεταστροφή στο εσωτερικό της αστικής κουλτούρας που δεν απορρίπτει πλέον αυτές τις φιγούρες ως χονδροειδείς και άξεστες, αλλά αντιθέτως τις ενσωματώνει με έναν τρόπο που ο Άγρας αποκαλούσε “το νεοαστικό κατάντημα” του πάλαι ποτέ “αριστοκρατικού αστισμού”». ⁴ Στις μορφές αυτές θα πρέπει να προστεθεί και εκείνη του Σαρλώ, του «αναχρονιστικού τζέντλεμαν που ξέπεσε στη φτωχή συνοικία του Λάμπεθ», ο οποίος έχει δηλώσει χαρακτηριστικά ότι «Δεν είμαι παρά ένα είδος συναισθηματικού ανδρείκε-

* Προδημοσίευση από το βιβλίο της Αθηνάς Βογιατζόγλου *Συνομιλίες ποιητών. Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική ποίηση του 20ού αιώνα*, Gutenberg 2019.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

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

Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ
ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (1927-1957)
 Αθηνά Βογιατζόγλου

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ
 Παναγιώτης Βούζης

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ
ΣΗΜΕΡΑ, ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΟΠΟΤΕ...
 Ανθούλα Δανιήλ

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ (I):
 με αφορμή μία θερινή ανάγνωση του *Μικρού Ναυτίλου*
 Έφη Κατσουρού

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

ΑΛΦΡΕΝΤ ΛΟΡΝΤ ΤΕΝΝΥΣΟΝ (1809-1892)
 Μετάφραση: Κλαίτη Σωτηριάδου

Σ Ι Τ Ζ Ι Ν Γ Κ (Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο Τ Ω Ν Ω Δ Ω Ν)

Μετάφραση από τα κινεζικά: Σιού Κάι (Νίκη)
 Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου

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

ΠΩΣ ΒΛΕΠΩ ΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ
 Άγγελος Σικελιανός (1884-1951)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 34 – ΙΟΥΝΙΟΣ 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 Κοσμόπουλος
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Γιώργος Μπλάνας
 Αλκηστις 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

λου».⁵ Ο Σκαρίμπας έχει συχνά συσχετιστεί με τον ήρωα του Τσάπλιν τόσο ως ποιητής όσο και ως πεζογράφος. Εκείνος όμως που συνομίλησε συστηματικά με το έργο του Τσάπλιν είναι ο φίλος και ομοϊδεάτης του Σκαρίμπα Γιώργος Κοτζιούλας, ο οποίος έγραψε δυο σχετικά ποιήματα και ένα κείμενο για την κινηματογραφική τέχνη του, ενώ μετέφρασε από το πρωτότυπο το έργο του νεανικού έργου τού Γάλλου υπερρεαλιστή Φιλίπ Σουπύ *Μυθιστορηματική βιογραφία του Σαρλώ με βάση τα σενάρια του* (1945).⁶

Στη δεκαετία του 1930, διανύοντας μια πορεία από τον μετασυμβολισμό προς τον ρεαλισμό, ο Κοτζιούλας απορροφά στους στίχους του την ατμόσφαιρα του μεσοπολεμικού κλαυσίγελου, με την έξη προς τους παλιάτσους, τους κλόουν, τους δονκιχωτικούς ιππότες και τους αυτοκαταστροφικούς ήρωες του Χάμσον, αλλά και προς τον Σαρλώ. Στο ποίημα «Ένας φοιτητής βλέπει Σαρλώ», το οποίο, παρά την τριτοπρόσωπη εκφορά του, είναι αυτοβιογραφικό, όπως και τα περισσότερα ποιήματα του Κοτζιούλα, φαίνεται να αποτυπώνεται ένα στιγμιότυπο της ζωής του στις αρχές του 1937:

ΤΗΣ ΦΙΑΗΣ ΠΟΥ ΤΟ ΞΕΡΕΙ

Καθώς εξήταε μια διασκέδαση φτηνή,
 με κάποιο τάληρο που βρέθηκε στην τσέπη,
 μπήκε στον κινηματογράφο εδώ και βλέπει
 το δοξασμένο Τσάρλι Τσάπλιν στη σκηνή.

Τον είχε δει κι άλλες φορές, μα σήμερα,
 μπορεί να πει, καταλαβαίνει στην εντέλεια
 την τέχνη ετούτη που σκορπίζει τόσα γέλια
 γύρου στον άμαθο κοσμάκη τον απλό.
 Άχ, άχ, αυτός ο στραβοκάνης ο Σαρλώ,
 που ξεκαρδίζονται μ' αυτόν τα παιδαρέλια
 με την αιώνια αμηχανία του κι αφέλεια,
 τι χρυσάφι έχει βγάλει από τα εφήμερα!
 Κι ο νέος που γυρίζει μεσοχείμωνα
 σε δρόμους κεντρικούς με παντελόνια τρύπια
 φέρνει ολόενα στο μυαλό του τα τερτίπια
 που συχναλλάζει ο κωμικός ο θαυμαστός.
 Όχι, ας μπορούσε, Θε μου, κάποτε κι αυτός,
 με στίχο ή με πεζό -λουλούδια από τα ερείπια-
 να βγάλει δάκρια, να κινήσει καρδιοχτύπια.
 Λαμπρές ιδέες γυρνούν στο νου του επίμονα.
 Με το σακάκι γυρισμένο στο λαιμό,
 με τέτοια σκέδια περπατώντας και παρόμοια,
 δε νιώθει πια την υγρασία στα πεζοδρόμια.
 Κι έχει μίαν ώρα ίσαμε το συνοικισμό.⁷

Μη έχοντας ακόμη κατορθώσει να τελειώσει τη Φιλοσοφική Σχολή, ο πρόσφατα γιατρεμένος από τη φυματίωση εικοσιοκτάχρονος Κοτζιούλας, που πάντως ήταν ήδη δόκιμος ποιητής, πεζογράφος και κριτικός,⁸ επιλέγει τη «φτηνή διασκέδαση» του κινηματογράφου μετά από ένα ακόμη εξαντλητικό ωράριο ως διορθωτής σε αθηναϊκό τυπογραφείο, πριν πάρει τον δρόμο της επιστροφής για τον μακρινό συνοικισμό όπου διέμενε. Η βραδιά αποδεικνύεται αποκαλυπτική, καθώς για πρώτη φορά καταλαβαίνει «στην εντέλεια» την τέχνη του κωμικού καλλιτέχνη. [...] Εμπνευσμένος από την τέχνη του, που αναδεικνύει, μεταξύ άλλων, το παράλογο της ζωής, το ανθρώπινο κράμα δύναμης και αδυναμίας, ονείρου και πραγματικότητας, βγαίνει από τη σκοτεινή αίθουσα ονειροπολώντας να μπορέσει και ο ίδιος να αγγίξει, με «στίχο ή με πεζό», το ευρύ κοινό. Ο νοερός καλλιτεχνικός συντονισμός του με τον Τσάπλιν συνδυάζεται με την (καθ' όλα πραγματική) ενδυματολογική ομοιότητά του με τον Σαρλώ: τρύπια παντελόνια, σακάκι γυρισμένο στο λαιμό, παπούτσια που μπάζουν νερά, ακόμη και η άσκοπη περιπλάνηση στα σοκάκια της πόλης, θυμίζουν τον πρωταγωνιστή του *Αλήτη* (1915), του *Χαμινιού* (1921) ή του *Μετανάστη* (1917) – εσωτερικός μετανάστης ήταν εξάλλου και ο ίδιος ο ηπειρώτης ποιητής. Η «αιώνια αμηχα-

νία» και «αφέλεια» της κινηματογραφικής περσόνας του Τσάπλιν, η παγίδευσή του ανάμεσα στην ονειροπόληση και την άτεγκτη πραγματικότητα του άστεως, η πεισματική εμμονή του στον ανεξάρτητο περιθωριακό βίο, τη φτώχεια και τη μοναξιά, αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά και του ίδιου του Κοτζιούλα ως πρωταγωνιστή του έργου του.

[...]

Με αφορμή την ηθική και υλική στήριξη του Τσάπλιν στην μάχουσα Ελλάδα τον Δεκέμβριο του 1940 –μήνα κατά τον οποίο ο καλλιτέχνης εκφώνησε στην Αμερική καταγγελλτική ομιλία για την ιταλική εισβολή, προσφέροντας συγχρόνως στη χώρα μας χίλια δολάρια ως ένδειξη αλληλεγγύης– ο Κοτζιούλας εγκωμιάζει την τέχνη του Άγγλου δημιουργού με τρόπο που δείχνει τόσο τη βαθιά κατανόηση του έργου του όσο και τις οφειλές του σε αυτόν. Όσα λέει στο παρακάτω απόσπασμα αποτελούν παραμέτρους της «τσαπλινικής ποιητικής» που ανέπτυξε στη διάρκεια της δεκαετίας του '30:

Ο Σαρλώ έκλεισε στο έργο του πολλή από τη λαϊκή νοοτροπία και σ' αυτό αποδίδω εγώ το θρίαμβό του. Κινείται με αυθορμησία, δεν καταπνίγει την αφέλειά του, αφήνει να βλέπουμε τις κρυφές του πληγές. Τα θέματά του ξετυλίγονται μ' έναν χαριτωμένο αυτοσχεδιασμό [...] κυνηγάει αμείλιχτα από τις εμπνεύσεις του την επισιμότητα και τη σοβαροφάνεια. Μακριά από τις ιστορικές υποθέσεις και τα καλούπια! Θα πάρουμε την καθημερινή ζωή, σκηνές του δρόμου, χειρονομίες και κυνηγητά, να τα μεταμορφώσουμε σε τέχνη [...] Μια θαυμαστή ενότητα διαπνέει τα έργα του· η λιτότητα εξάλλου των τεχνικών του μέσων είναι καταπληχτική.⁹

Το 1947, όταν προβάλλεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα ο *Μεγάλος Δικτάτορας*, το σκηνικό στη χώρα μας έχει αλλάξει δραματικά. Η ταινία σατιρίζει με έμπνευση και τόλμη τον φασισμό στο πρόσωπο του Άντενοϊκ Χύνκελ, δικτάτορα της Τομανίας και προσωπίου του Χίτλερ, και προβλήθηκε το 1940, στο ξεκίνημα του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. [...] Τον Μάρτιο του 1947, στο ολιγόζωο αριστερό περιοδικό *Νέοι Σταθμοί*, δημοσιεύεται το ποίημα του Κοτζιούλα «Τσάρλι Τσάπλιν», με τον επεξηγηματικό υπότιτλο «Αφού είδαμε κι εμείς το “Δικτάτορα”».¹⁰ Ο Κοτζιούλας είχε μόλις επιστρέψει από τα βουνά της Ηπείρου, όπου πήρε μέρος στην Αντίσταση στο πλευρό του Βελουχιώτη, έγραψε και ανέβασε αγωνιστικό θέατρο και στιχούργησε την πίκρα του αποπλισμού και τις καταστροφές της λευκής τρομοκρατίας. Το ποίημά του διεκδικεί τρεις πρωτιές στη νεοελληνική ποίηση, τουλάχιστον ενόσω η φιλολογική έρευνα της περιόδου παραμένει ελλιπής: είναι πιθανότατα το μόνο ποίημα που γράφτηκε για την ταινία· είναι το πρώτο που μιλάει ανοιχτά, σε μια εποχή που το ολοκαύτωμα δεν είχε αποκτήσει ακόμη βαρύτητα στη συλλογική και λογοτεχνική μνήμη, για το «μακέλεμα» και το «ξεκλήρισμα» των Εβραίων· τέλος, είναι το πρώτο και ίσως το μόνο νεοελληνικό ποίημα που αφηγείται εν εκτάσει την πλοκή ενός κινηματογραφικού έργου, περιγράφει χαρακτηριστικές σκηνές του και σχολιάζει το μήνυμά του. Στο πλαίσιο της ποίησης του Κοτζιούλα το «Τσάρλι Τσάπλιν» έχει μια ιδιαίτερη θέση, καθώς είναι το τρίτο κατά σειρά εκτενέστερο ποίημά του (εκατόν τριάντα δύο στίχοι) και, κυρίως, το μόνο που απειθεί στους μετρικούς κανόνες της παραδοσιακής ποίησης, στους οποίους ο Κοτζιούλας υπήρξε πάντοτε με ζήλο αφοσιωμένος. [...] Με την προσωπιακή του κινητικότητα, τον κοφτό, λαχανιαστό τόνο, την αδρή γλώσσα, τη δραματικότητα και το καθηλωτικό νεύρο του, προσπαθεί να αποτυπώσει, θα έλεγε κανείς, τον κινηματογραφικό ρυθμό του *Μεγάλου Δικτάτορα*. Ο Κοτζιούλας σκιτσάρει με ζωντανία πασίγνωστες σκηνές της ταινίας, χωρίς πάντως να τηρεί μια απαρέγκλιτα γραμμική σειρά στην αφήγησή της. [...] Αναπτύσσει, μάλιστα, έναν πρωθυμμένο αντιρατσιστικό λόγο, ο οποίος δεν ήταν καθόλου αναμενόμενος για την Ελλάδα εκείνης της εποχής:

[...]

Βογγάει η σάλα, τρέμει:
«Φτάνουν οι πολέμοι!
Για ποιόν πολεμάτε, φαντάροι;
Δεν έχει η γης μας και πλούτη και χάρη;
Τι σας φταιν οι Οβραίοι;
Κι ο Αράπης τι μας φταίει;
Υπερασπίστε τη Δημοκρατία!
Και μην ακολουθάτε τον εγκληματία!».
Τέτοια βροντοφώναξε ο Σαρλώ,
που μας έκανε ως τώρα το λωλό,
π' ορθώθηκε άοπλος Προφήτης
στη Βία και στην ισχύ της
βαρώντας καταπάνω
στο κάστρο του τυράννου.
[...]

Τρεις μήνες αργότερα, τον Ιούνιο του 1947, ο έτερος αγωνιστικός θιασάρχης του βουνού και φίλος του Κοτζιούλα, ο Βασίλης Ρώτας, δημοσίευσε στον *Ρίζο της Δευτέρας* ένα ένστιχο αλλά μόνο κατά τόπους έμμετρο «Γράμμα του Καραγκιόζη στον Σαρλώ», με τον επεξηγηματικό υπότιτλο «Κωμωδία που θα γελάσει το παρδαλό κατσίκι κι' ο διάλογος ο αρετσίνωτος. Τρέξατε, τρέξατε!».¹¹ Δεν πρόκειται βέβαια για κωμωδία αλλά για οξεία πολιτική σάτιρα εναντίον της Αμερικής, του προέδρου Τρούμαν, του σχεδίου Μάρσαλ (στο οποίο γίνεται ευδιάκριτη αναφορά) καθώς και της εγχώριας κυβέρνησης. Ο «τρανός φίλος» του Κοτζιούλα αποκαλείται εδώ, με πιο συγκεκριμένη πολιτική στόχευση, «αδρεφάκι» των αριστερών Ελλήνων, καθώς την εποχή εκείνη, μέσα στο βαρύ κλίμα του μακαρθισμού, διάφοροι συντηρητικοί πολιτικοί ζητούσαν την απέλασή του από την Αμερική για τις αριστερές πεποιθήσεις του, και συνεπώς εμφανίζεται να μοιράζεται τη μοίρα των κυνηγημένων από την κυβέρνησή τους Ελλήνων:

Τώρα το λοιπόν που σε κυνηγάνε και σε διώχνουνε,
καλώς δεχόμενος εδώ να μας έρθεις
αν εκεί στην Αμέρικα δεν έχουνε βουνά.
[...]

Ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και υπερδραστήριος θεατράνθρωπος, ο Ρώτας αποκαλεί τον Σαρλώ «συνάδελφον καλλιτέχνη», αλλά και «Καραγκιόζη της Αμερικής», και κλείνει την επιστολή του με μια πιο προσωπική χροιά απ' ό,τι ο Κοτζιούλας αλλά με εξίσου υψηλό συγκινησιακό τόνο, που ισχυροποιείται με την επιστράτευση απανωτών ομοιοκαταληξιών:

κι ο νους σου να 'νε εδώ γιατί είμαστε αδρέφια στην τέχνη,
παιδιά της ίδιας μάνας [...]
έτερον δεν έχω, ταύτα και μένω, πουλάκι θλιμμένο,
του Θεού παραδομένο, του διαβόλου χαρισμένο,
και απάντησή σου το ταχύτερον περιμένω.

Ο Τσάπλιν επρόκειτο όμως να λάβει άλλη μια ποιητική επιστολή με ελληνική υπογραφή δέκα χρόνια αργότερα, το ψυχροπολεμικό 1957, όταν ο επίσης αριστερός Νικηφόρος Βρεττάκος του απευθύνει το εκατόν επτά στίχων «Γράμμα στον Τσάρλι Τσάπλιν» στη συλλογή του *Ο χρόνος και το ποτάμι*¹². Ο Τσάπλιν αποκαλείται «αδερφός», όπως στο γράμμα του Ρώτα, «φίλος» όπως στο όψιμο ποίημα του Κοτζιούλα, αλλά και «ταχυδρόμος» που με την επικοινωνιακή ταχύτητα και την πλατιά εμβέλεια της τέχνης του δίνει κουράγιο και παρηγοριά σε όλους τους φτωχούς του κόσμου, τρυπώνοντας ακόμα και σε φάμπρικες και ορυχεία. Ο ποιητής τον καλεί να μοιράσει τα φιλιά και την αγάπη του σε όλους τους αναγκασμένους αλλά και να τους φέρει το μήνυμα ότι το ιδανικό μιας δικαιότερης κοινωνίας δεν είναι μακριά:

[...]
 Σ' έναν αιώνα
 που αλλοφρόνησε η γη, που οι μηχανές,
 μας ταπεινώνουν, Τσάρλι, και που εμείς
 μικροί δούλοι ανεπαίσθητοι κοιτάμε
 δίχως πρόσωπα επάνω μας τον ήλιο,
 πήρε η οθόνη το ύψος και το νόημα
 του όρους Σινά. Γι' αυτό ποιος άλλος Τσάρλι,
 βουλιάζοντας στη λάσπη θα μπορέσει
 να περπατήσει νύχτα και να φτάσει
 στον κάμπωπο τα καλύβια, να κατέβει
 στον ορυχείων τα βόθρα, να μπει μέσα
 στις φάμπρικες [...]
 χαιρέτησέ τους όλους, Τσάρλι Τσάπλιν,
 πες τους πως όπου να 'ναι πλησιάζουν
 οι ταχυδρόμοι του ήλιου, που θα φέρουν
 παπούτσια στο λουστράκο¹³
 [...]

Η σκοπιά του ποιήματος είναι αριστερή –ο Βρεττάκος πρωτοστάτησε στο ΕΑΜ και ήταν μέλος του ΚΚΕ– και ευρύτερα ανθρωπιστική, αλλά χωρίς τις ιστορικοπολιτικές αιχμές των κειμένων του Κοτζίουλα και του Ρώτα. Διακρίνονται όμως κάποιες θρησκευτικές μεταφορές, καθώς ο Τσάπλιν εμφανίζεται

σαν ένα είδος άγιου Βασίλη («μπαίνεις απ' τις μισάνοιχτες πορτούλες / στον ύπνο των παιδιών, με την ψυχή σου / φορτωμένη παιχνίδια») αλλά και βιβλικού Θεού («πήρε η οθόνη το ύψος και το νόημα / του όρους Σινά»). Όπως και στην περίπτωση του μεσοπολεμικού ποιήματος του Κοτζίουλα, εξάλλου, ο Βρεττάκος ανακαλεί το θερμογόνο βίωμα της παρακολούθησης ταινιών του Τσάπλιν, και μάλιστα όχι στην Αθήνα αλλά στον κινηματογράφο του χωριού του (Κροκεές Λακωνίας), όπου έμεινε ως τα δεκαεπτά χρόνια του, το 1929, οπότε και εγκαταστάθηκε στην πρωτεύουσα. Το ποίημά του μοιάζει να αναφέρεται στις πρώτες ταινίες του Τσάπλιν, καθώς και στους *Μοντέρνους καιρούς*.

Τέσσερα τουλάχιστον ποιήματα και ένα ένστιχο κείμενο για τον Σαρλώ εμφανίστηκαν στην Ελλάδα στον Μεσοπόλεμο και στα δύσκολα μεταπολεμικά χρόνια, γραμμένα όλα από αριστερών ευαισθησιών δημιουργούς και δημοσιευμένα ανά δεκαετία με μια παράξενη συμμετρία: 1927, 1937, 1947, 1957. Αν και διαφορετικά μεταξύ τους ως προς την οπτική τους και τη σχέση που εγκαθιδρύουν μεταξύ των ποιητών τους και του Τσάπλιν, είναι όλα τους εξίσου ένθερμα για τον άνθρωπο που ο Κοτζίουλας χαρακτήρισε «τον μεγαλύτερο ευεργέτη της οικουμένης».¹⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ίσανδρος Άρις, «Charlie Chaplin», *Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος*, τχ. 36, 14 Αυγούστου 1927, σ. 11. Το ποίημα έχει την αφιέρωση «Στον κ. Ν. Λάσκαρη» και φέρει μετά το τέλος του την ένδειξη «Ιούλιος 1927».
2. Πέρα από τη φιλοσοφική ματιά, ωστόσο, ο αριστερός ποιητής δίνει και μια κοινωνική διάσταση στο φαινόμενο Τσάπλιν καθώς, όπως παρατηρεί ο Γαραντούδης, διακρίνει τους θεατές «σε εκείνους της πλατείας και σε εκείνους των θεωρείων και της γαλαρίας. Οι πρώτοι είναι οι εύποροι αστοί, οι δεύτεροι οι λαϊκοί άνθρωποι. Η διαφορετική συμπεριφορά τους [...] πρέπει να αποδοθεί στις ταξικές διαφορές, καθώς οι λαϊκοί άνθρωποι είναι εξοικειωμένοι με τον πόνο και την καταφρόνια, που εξορκίζουν μέσω της διασκέδασης στο σινεμά» («Η ποιητική γενιά του 1930 και ο κινηματογράφος: Οι περιπτώσεις του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη», *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας. Ζωγραφική και κινηματογράφος*, επιμέλεια Δημήτρης Αγγελάτος, Ευριπίδης Γαραντούδης, Καλλιγράφος 2013, σ. 79-137: 95).
3. Βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 71-106.
4. Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής. Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αλεξάνδρεια 2015, σ. 392 (το κείμενο του Άγρα που παραθέτει ο συγγραφέας βρίσκεται στο βιβλίο του Άγρα *Κριτικά*, τόμ. Βα, Ερμής, Αθήνα 1981, σ. 201).
5. Γιάννης Δάλλας (από τον οποίο αντλώ και τη φράση του Τσάπλιν), «Σαρλώ και Ουέλλες – Παραπληρώματα των καιρών», *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 243-255: 249 και 252.
6. Το έργο του Σουπώ εμφανίστηκε το 1931, η μετάφραση του Κοτζίουλα δημοσιεύτηκε από τη η Λογοτεχνική γωνιά του Σταύρου Τσακίρη το 1954. Ευχαριστώ τον Νίκο Σαραντάκο που έθεσε υπόψη μου τη μετάφραση του Κοτζίουλα, καθώς και το κείμενο του Βασίλη Ρώτα που θα εξετάσω παρακάτω.
7. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία*, τόμ. 21, τχ. 242, 15 Ιανουαρίου 1937, και συμπεριλήφθηκε στη συλλογή *Σιγανή φωτιά. Ποιήματα 1932-1935*, Αθήνα 1938 [=Κοτζίουλας, *Άπαντα*, τόμ. Α', Δίφρος, Αθήνα 1956 και 22013, σ. 89].
8. Για περισσότερα πάνω στο ποιητικό και κριτικό έργο του Κοτζίουλα βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, *Ποίηση και πολεμική. Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζίουλα*, επίμετρο-γλωσσάρι Νίκος Σαραντάκος, Κήλη, Αθήνα 2015.
9. Κοτζίουλας, «Ο φίλος μας ο Σαρλώ», *Νοελληνικά Γράμματα*, φύλλο 214, 4 Ιανουαρίου 1941, σ. 8.
10. *Νέοι Σταθμοί*, τχ. 5, 20 Μαρτίου 1947, σ. 42.
11. *Ο Ρίζος της Δευτέρας*, 16 Ιουνίου 1947. Επιπλέον, ο Ρώτας δημοσίευσε, στο επόμενο φύλλο της εφημερίδας (23 Ιουνίου), ένα μονόπρακτο με τίτλο «Ο Σαρλώ στην Αθήνα. Θέατρον ο Καραγκιόζης».
12. Ευχαριστώ τον Ευριπίδη Γαραντούδη που μου υπέδειξε το ποίημα.
13. Βρεττάκος, *Τα ποιήματα*, τόμ. Α', Τρία φύλλα, Αθήνα 1981, σ. 261-264.
14. Κοτζίουλας, «Ο φίλος μας ο Σαρλώ», ό.π.

ΛΕΚΤΙΚΑ ΚΤΕΡΙΣΜΑΤΑ

Κτερίσματα από λέξεις
 πρέπουν στο ταφικό μνημείο
 αυτού του Έρωτα...
 Λέξεις πολύτιμες
 που τον στόλισαν εν ζωή!
 Λέξεις από νέκταρ και κώνειο!
 Λέξεις σπάνιες, μοναδικές,
 του πάθους... του παιγνίου...
 χαραγμένες σε Γραμμική Α
 –ακρυπτογράφητες–
 αλλά με ανέπαφη
 τη μουσική αξία των συλλαβών τους.
 Μα αναντικατάστατες και πιο αγαπημένες
 κείτονται πλάι στο σώμα του Έρωτα
 οι λέξεις οι ανείπωτες
 που μόνο ανύποπτες δεν ήταν
 για το Τέλος.

ΤΟ ΛΕΞΙΚΕΡΑΥΝΟ

Κι οι λεκτικές ακροβασίες
 μπορούν να φέρουν ίλιγγο.
 Όχι μόνον έργω αλλά και λόγω
 διαπράττονται “μικρά εγκλήματα”.
 Είναι βαρύ το τίμημα
 της λεξιλαγνείας
 από την αυγή των πολιτισμών
 που εφευρέθη το... λεξικέραυνο!

ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΑΚΙΑ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ

—Παναγιώτης Βούζης—

«... το υποκείμενο – το «εγώ» που μιλά – κατακερματίζεται, διασπείρεται... μέχρις εξαφανίσεως... Αν, όντως, ο χώρος της γλώσσας είναι απλώς η μοναχική κυριαρχία του «μιλώ», τίποτα δεν μπορεί κατ' αρχήν να την περιορίσει – ούτε αυτός στον οποίο απευθύνεται ούτε η αλήθεια αυτού που λέει, ούτε οι αξίες ούτε τα αναπαραστατικά συστήματα που χρησιμοποιεί. Εν ολίγοις, δεν υπάρχει πλέον λόγος και επικοινωνία νοήματος, αλλά άπλωμα της γλώσσας σε τραχιά μορφή, μια σκέτη ξεδιπλωμένη εξωτερικότητα, ενώ το υποκείμενο που μιλά δεν είναι πλέον τόσο υπεύθυνο για τον λόγο... όσο εκείνη η ανυπαρξία που μέσα στο κενό της εξακολουθεί αδιάκοπα η ατέρμονη διάχυση της γλώσσας.»

«Ουσιαστικά, μόνο κρίνοντας επιπόλαια θα λέγαμε ότι η εσωτερικευση είναι το γεγονός που προκάλεσε τη γέννηση αυτού που υπό στενή έννοια ονομάζουμε «λογοτεχνία»: πρόκειται πολλώ μάλλον για ένα πέρασμα προς τα «έξω»: η γλώσσα διαφεύγει τον τρόπο ύπαρξης του λόγου – δηλαδή τη καταδυναστευση της αναπαράστασης – ... Η λογοτεχνία... είναι ένα είδος γλώσσας που φεύγει όσο το δυνατόν μακρύτερα από τον εαυτό της.»

Στα επιλεγμένα αποσπάσματα από το κείμενο του Michel Foucault *Ο στοχασμός του έξω: Για τον Μωρίς Μπλανσό* (μετάφραση Βασιλίας Πατσογιάννης, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2016 [δεύτερη έκδοση], 11-12, 12-13), το οποίο δημοσιεύθηκε πρώτη φορά μέσα στη δεκαετία του '60, εντοπίζονται αισθητικές τάσεις χαρακτηριστικές για εκείνη την εποχή: Από τη μία, η διαγραφή του υποκειμένου που μιλά και του παραλήπτη του μηνύματός του, η υποβάθμιση τόσο του λόγου μαζί με τα αξιακά συστήματα τα οποία αντιπροσωπεύει όσο και της επικοινωνίας μαζί με το περιεχόμενό της: από την άλλη, η πρωτοδότηση της γλώσσας απογυμνωμένης σε τέτοιο βαθμό από οποιοδήποτε κατηγορημα, ώστε ο Foucault να αναγκάζεται να περιγράψει την ανάπτυξή της με μία μεταφορά, την ατέρμονη διάχυση της μέσα στο κενό. Χαρακτηριστική για τη δεκαετία του '60 είναι επίσης η ροπή για την άρση της αναπαραστατικότητας στη λογοτεχνία, η οποία συνδέεται με την textualité, το Oulipo, το nouveau nouveau roman στη Γαλλία και με την αμερικανική surfiction και τη L=A=N=G=U=A=G=E poetry.

Οι περισσότερες από τις προηγούμενες θέσεις ελέγχονται πλέον ως παρωχημένες, επειδή αντικατοπτρίζουν μία θεωρία και τη λογοτεχνική εφαρμογή της οι οποίες ολοκλήρωσαν έναν κύκλο, αφού πρώτα δρομολόγησαν την παγίωση του μεταμοντέρνου μέσω της απομόνωσης και της ανάδειξης των avant-garde στοιχείων του μοντερνισμού. Ωστόσο, η κεντρική θέση στο εξεταζόμενο κείμενο αποδεικνύεται εξαιρετικά επίκαιρη.

Αφορά στην αφαίρεση από τη γλώσσα της διάστασης της εσωτερικότητας: στην ανάδυση ενός λόγου ο οποίος ξεδιπλώνεται επ' άπειρον, αποτελώντας μόνο καθαρή εξωτερικότητα αντίστοιχη σε μία εξακολουθητική απομάκρυνση. Με σύγχρονους όρους πρόκειται, κατ' αρχάς, για τη διαδικτυακή γλώσσα τη συγκροτημένη ως μία απεριόριστη διάθροση επιφανειών, ένα πληθωριστικά πολυεδρικό συνεχές, η οποία προκαλεί τη σύγχυση του υποκειμένου με το αντικείμενό του και του πομπού με τον δέκτη, με συνέπεια να τους ενσωματώνει, να τους ακυρώνει και να ανάγεται σε ένα διάμεσο χωρίς άκρα, σε ένα απόλυτο μέσον. Εφόσον προϋποθέτει την ακύρωση του υποκειμένου, αυτό το μέσον ισοδυναμεί με την εξωτερικότητα. Η τελευταία όμως προκύπτει από την αυξανόμενη τυποποίηση του ψηφιακού λόγου και, εν τέλει, από την αυτοματοποίησή του: Από τη μετατροπή του δηλαδή σε εργαλειακό κώδικα επιφανείας, ο οποίος περιλαμβάνει μόνο κανονικότητες και όχι αποκλίσεις και μόνο νεκρές μεταφορές, ώστε καταλήγει και ο ίδιος μεταφορά της απονέκρωσης της γλώσσας. Συνεπώς, η συγκεκριμένη εξωτερικότητα αντιπροσωπεύει την ολοκληρωμένη αλλοτρίωση. Έτσι συνιστά την παροντική, παρωδιακή επιβεβαίωση της κεντρικής θέσης του Michel Foucault, η οποία αναλύθηκε πιο πάνω.

Υπάρχει όμως μία παράλληλη κατηγορία της γλώσσας απολύτως σύμμετρη προς τον λόγο «ως ομιλία από έξω». Εντοπίζεται βέβαια στην περιοχή της λογοτεχνίας, όχι τόσο στην πεζογραφία, η οποία, στην παρούσα φάση, επιστρέφει στην αφηγηματικότητα και άρα στην αναπαραστατικότητα – ιδίως με το αστυνομικό μυθιστόρημα – όσο στην ποίηση, η οποία χαρακτηρίζεται από την ψευδοαφηγηματικότητα, καθώς εδώ χρησιμοποιούνται τεχνικές φαινομενικά υποστηρικτικές αλλά κατ' ουσίαν υπονομευτικές της αφήγησης. Υπάρχει ειδικότερα η ποίηση με αποκλειστικό κατηγορημα την αυθεντική εξωτερικότητα την αντίστοιχη σε ένα αδιάσπαστο συνεχές και, ταυτοχρόνως, σε μία διαρκή επανέναρξη. Η συγκεκριμένη ποίηση μεταβάλλει, χάρη στον ρυθμό, την αδιάλειπτη ροή της σε προχωρητική κίνηση με διακριτό σχήμα και, κατά την εξακολουθητική απομάκρυνσή της από κάθε είδους καταγωγή, διαρρηγνύει όλους τους τύπους των σχέσεων. Έτσι ενσωματώνει, για να καταργήσει πλήρως, τα διάφορα είδωλα του υποκειμένου και τις σημειωτικές συμβάσεις του κυρίαρχου λόγου. Οι ποιητές, όπως ο Νάνος Βαλαωρίτης, ο Κώστας Παπαγεωργίου και ο Ντίνος Σιώτης, που γράφουν εκδοχές αυτής της κατηγορίας της γλώσσας, κάνουν ποίηση και όχι ποιήματα, με την έννοια ότι όλα τα ποιήματα μίας συλλογής τους και συνολικά οι συλλογές ανήκουν στο ίδιο συνεχές του λόγου «ως ομιλίας από έξω».



ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ
ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ
ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

www.gouostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η
γενιά
του
'70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

ΤΑΝΙΑ ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ

(Τάνια Καραμάνου, *Πτολεμαίων*, Εκδόσεις Κουκούτσι, Αθήνα, 2018)

—Γιώργος Λίλλης—



Το *Πτολεμαίων* της Τάνιας Καραμάνου είναι ένα βιβλίο που σε ξαφνιάζει ευχάριστα. Έχοντας κατακτήσει μια εντελώς προσωπική γραφή ήδη από αυτό το πρώτο της έργο, η ποιήτρια μας εισάγει σε ένα ιδιαίτερο ταξίδι από το μακρινό Μεξικό και τα βουνά του Ταύρου στην Τουρκία, ως τους Τάφιους νήσους κοντά στην Λευκάδα και τον χείμαρρο του Πηλίου τον Κραυσίδωνα. Για να επιστρέψει στον προσωπικό της χώρο, ένα μικρό διαμέρισμα στο κέντρο της Αθήνας, έτοιμη να αναμετρηθεί με τον μικρόκοσμό της.

Αυτός ο ποιητικός χάρτης, μπορεί να φανεί με την πρώτη ματιά ως μια προσπάθεια της ποιήτριας να δώσει μια εξωτική χροιά στα γραπτά της, όπου η ευρυμάθεια παίζει σημαίνοντα ρόλο. Θα την αδικούσαμε όμως αν μέναμε σε αυτό το πρώτο επίπεδο. Αν και οι σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου αποτελούν οδηγό βοήθειας για να κατανοήσουμε τα ποιήματα η Καραμάνου όμως δεν μένει μόνο σε αυτό, αλλά εκμεταλλεύεται το υλικό της για να δημιουργήσει ποίηση.

Αυτό εξάλλου είναι το ζητούμενο. Το να αραδιάσεις ένα σωρό επιστημονικά επιτεύγματα, παίζοντάς το πολυμαθής είναι εύκολο. Το δύσκολο είναι να γίνουν όλα αυτά ποίηση, που να αγγίζει, να συναρπάζει, ανατρέποντας το καθιερωμένο και το βατό.

Παραθέτω μερικούς στίχους από το ποίημα *Ηλιοτρόπιο* για να δείξω με ποιο τρόπο η Καραμάνου ανοίγει έναν δικό της δρόμο άκρως ποιητικό. Το *Ηλιοτρόπιο*, είναι ένα από τα πρώτα αστρονομικά όργανα που εφευρέθηκαν κατά την αρχαιότητα, ένα είδος ηλιακού ρολογιού. Αυτά ως προς την πληροφόρηση. Ας δούμε πως προσεγγίζει το ηλιοτρόπιο η ποιήτρια:

Θα γδυθώ σ' ενσώματη στεριά
πριν μου χαλάσει ο καιρός κάθε ματαιοδοξία
έτερου τόπου και φυγής και λήθης!

Επιτέλους
ας ριζώσω
στη σκιά μιας μπουκαμβίλιας της οδού Σουρή
ή να σταθώ βόρεια
μπροστά στη νοητή γραμμή μιας ξερολιθιάς
ανάμεσα στη Δήλο και τη Γυάρο,
στοχεύοντας τα κύματα που ακροβατούν
στο αμπελόφυλλο
με του δείκτη και του αντίχειρά μου το ηλιοτρόπιο!

Εδώ η πληροφορία είναι χρήσιμη μόνο για να γνωρίζουμε ότι στο ποίημα εννοεί το ηλιακό ρολόι κι όχι το λουλούδι ηλιοτρόπιο. Τα υπόλοιπα είναι μια ποίηση ατόφια, που ανατρέπει και μαγεύει, μας δίνει την σκυτάλη να νιώσουμε τον λυρισμό μέσα από ένα σουρε-

αλιστικό τρόπο που βοηθά στη προκειμένη περίπτωση να δώσει δύναμη στους στίχους. Η Καραμάνου πετυχαίνει να είναι συναισθηματική χωρίς να πέσει στην παγίδα του μελοδράματος. Δεν περιγράφει, αλλά σχηματίζει ένα νέο βλέμμα πάνω στα πράγματα. Μπορεί το παραπάνω απόσπασμα να θυμίζει λίγο Ελύτη, δεν τον μιμείται όμως. Δεν είναι κακό, ειδικά όταν κάποιος ξεκινά, να φαίνονται οι επιρροές του και οι αγάπες του.

Θα σταθώ σε ένα ακόμα σημείο αξιο αναφοράς. Είναι τα ποιήματα εσώκλειστου χώρου, όπως θα τα ονόμαζα, τα οποία κατά την γνώμη μου είναι τα πιο άρτια της συλλογής. Θα έλεγε κανείς πως η ποιήτρια, αναζητά την ταυτότητα της, γεγονός που την οδηγεί, μετά τα μεγάλα ταξίδια, σε εκείνον τον μικρό εσωτερικό χώρο, τον εντελώς προσωπικό, που αναμετριέται με τα διλήμματα και τις αμφιβολίες της. Σε αυτά τα ποιήματα φαίνεται ευδιάκριτα το ταλέντο της ποιήτριας να χτίσει έναν κόσμο και την αγωνία της να τον προστατέψει από την φθορά. Θα παραθέσω μερικούς στίχους από το εξαιρετικό κατά την γνώμη μου ποίημα «Σεπτέμβρης υπ' αριθμόν 732»:

Στην πολύστικτη άβυσσο
του μυωπικού μου οπτικού πεδίου
και πιο κοντά απ' τα χρώματα
σηκώνομαι και,
με μουδιασμένη την πόλη στην πλάτη
μισοκοιτάζω.
Άνεργοι φρουροί
μιας οικιστικής διασποράς
εκ των έσω ηττημένης
ορθώνονται έξω οι καπνοδόχοι,
με τα κράνη τους να ξοβελίζουν
περιστροφικά
το ροδόσφυρο άγγιγμα της Ηώς.
Μοιάζουν να γνέφουν αόριστα
σε κάποια άχρονη απουσία,
καθώς εκπέμπουν
χρυσοβαμμένο σφυγμό μεταλλικό,
σαν ετερόφωτοι φάροι
ακόμα μιας αντίστροφης ημέρας
που όλο και λιγότερο μεγαλώνει:
φυλούν τα σάκλειστα κοιμώμενα βράχια
από τα χελιδόνια
που φέρουν τ' ανεπιθύμητα δώρα,
ή αλλιώς ναυάγια
της ζωοδόχου φυγής.

Το ποιητικό βλέμμα της Καραμάνου έρχεται να οριοθετήσει τον κόσμο γύρω της καταγράφοντας ένα αίσθημα εγκλεισμού χωρίς όμως αυτό να την οδηγήσει στον πεσιμισμό, αλλά σε μια μορφή αντίστασης ουσιαστική για την επιβίωσή της. Με έναν ρυθμό καίριο, πατώντας γερά πάνω στο μύθο, αντικρίζει την καθημερινότητα κατάντα. Κι αυτό το θάρρος τελικά είναι το ζητούμενο. Η ελπίδα πως έχουμε ακόμα μεγάλα αποθέματα δύναμης μέσα μας για να πολεμήσουμε τα τέρατα. Η Καραμάνου με αυτό το πρώτο της βιβλίο πετυχαίνει να προσφέρει ένα τρόπο διαφυγής από το λαβύρινθο. Δεν είναι και λίγο.



ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

‘Η επιφάνεια του μυστηρίου

ΠΟΙΗΣΕΙΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ
ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

www.gouostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

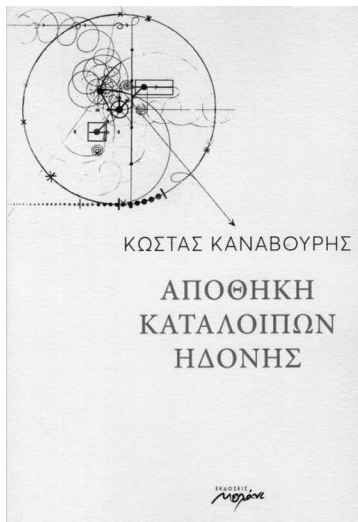
Ζ. ΠΗΓΗΣ 73 • 106 81 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 2103815433



ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΝΑΒΟΥΡΗΣ

(Κώστας Καναβούρης, *Αποθήκη καταλοίπων ηδονής*, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα, 2018)

—Γιώργος Λίλλης—



Το πρώτο ποίημα της συλλογής του ο Κώστας Καναβούρης το αφιερώνει στον Joseph Schneller, το οποίο τιτλοφορεί *Από πείνα*:

Σκουριά, πολλή σκουριά / Μόλις βγαλμένη από τα βράγχια του ψαριού. / Με ό,τι έχει ταΐζει η μάνα το παιδί της / Μ' αυτό το τίποτα που φτιάχνει τον θεό / Κι ύστερα μπαίνει μες στα μάτια του / Και τον τυφλώνει.

Ο Joseph Schneller ήταν ένας από τους δεκάδες χιλιάδες «μη αποδοτικούς ανθρώπους» που εξόντωσαν οι Ναζί. Τελείωσε

τη ζωή του σε ψυχιατρείο τον Ιούλιο του 1943, εξαιτίας παρατεταμένης αστίας. Στον χώρο του εγκλεισμού του όμως καταπάστηκε με την εκπόνηση ενός ουτοπικού αρχιτεκτονικού σχεδίου. Επρόκειτο για ένα κολοσσιαίων διαστάσεων κτίριο η κατασκευή του οποίου, σύμφωνα με τον ίδιο, απαιτούσε 400 χρόνια. Το αρχιτεκτονικό σχέδιο δεν σώθηκε, η ονομασία του οικοδομήματος ήταν «Αποθήκη καταλοίπων ηδονής».

Ο Καναβούρης δανείζεται αυτόν τον τίτλο για την συλλογή του. Διαβάζοντας τα ποιήματα παρατηρούμε με ποιο τρόπο το σώμα πασχίζει μέσα στην φθορά του να κρατηθεί από την ζωή. Γι' αυτό και θεωρώ αυτή την ιδιαίτερη ποιητική σύνθεση σπουδαία, γιατί μας μεταφέρει μέσα από διάφορες γνωστές ασθένειες του σώματος, όπως το Αλτσχάιμερ, ή η σκλήρυνση κατά πλάκας, έναν μυστικό, καθαρά ποιητικό τρόπο αντίστασης. Ο Καναβούρης αποδεικνύεται δεινός υμνητής της ζωής, ακόμα κι όταν διαπιστώνει πως το σώμα αρχίζει να χάνει τις δυνάμεις του και εγκαταλείπει. Εξάλλου σε ένα του ποίημα απαντά ξεκάθαρα με ποιο τρόπο αποθηκεύεται η ηδονή:

Αλλ' όμως όταν εσύ θα κοιμηθείς
Ο ίδιος ο γιατρός θα σβήσει την σκιά σου από τον τοίχο
Θα σβήσει τη μυρωδιά του σάπιου εκείνου του φτερού
Σαν μαραγκός που κάρφωσε τη θάλασσα στον ήλιο.

Έτσι αποθηκεύεται η ηδονή.

Σε ένα σώμα που νιώθει, θα συμπλήρωνα, σε ένα σώμα που φθίνει αλλά οι αισθήσεις του δίνουν λόγο ύπαρξης. Ο Καναβούρης υμνεί την ζωή με κραυγαλέο τρόπο μέσα στα πλαίσια του θανάτου. Η άμυνα που προσφέρει έχει να κάνει με το διανοητικό εκείνο σημείο, που δεν μπορεί κανείς να λεηλατήσει, ούτε ο χρόνος, ούτε

κάποια ασθένεια, που επιζεί ερήμην της φθίνουσας αυτής κατάστασης που βιώνουμε. Η ποίηση έρχεται εδώ για να ορίσει μια δική της επικράτεια, όχι ουτοπική, αλλά με κέντρο τα συναισθημάτα μας, τις σκέψεις μας, όλα αυτά που συντελούν να μην είμαστε μόνο σάρκα και κόκαλα:

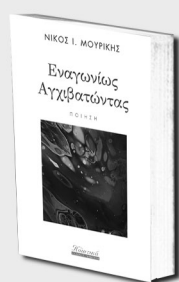
Θα σε χτίσω μέσα μου
Όπως που χτίζουνε οι Άρχοντες
Στον τοίχο
Όλους τους εχθρικούς τους έρωτες
Όπως που οι Άρχοντες προδίδουν
Όλες τις οχυρώσεις
Για ένα κορμί κατάμονο
Που μήτε η θάλασσα το θέλησε
Στο πάνω μέρος της οργής.
Μια μέρα θα σε χτίσω
Επιστρέφοντας εκεί απ' όπου άρχισα:
Αιώνες να σε χτίζω
Κι ακόμα ούτε τα θεμέλια
Δεν έχω κατορθώσει
Στο κορμί σου.

Παρατηρώ χρόνια την ποιητική πορεία του Κώστα Καναβούρη. Ανήκει στους αγαπημένους μου ποιητές. Σε αυτή την συλλογή όμως κάνει την μεγάλη διαφορά. Γιατί έρχεται μετωπικά αντιμέτωπος με το σώμα που φθείρεται και με το πνεύμα που το εξυψώνει. Δεν είναι τυχαίο που όλα τα ποιήματα έχουν τίτλους ιατρικούς όρους, σαν να διαβάσεις ιατρικό κατάλογο ασθενειών. Η επιλογή αυτή, καθόλου τυχαία, δυναμιτίζει αυτή την αντίθεση, ειδικά όταν οι στίχοι, με την έντονη δραματουργία, έρχονται να συμπληρώσουν το μεγάλο κενό που δημιουργεί η απώλεια, η διαπίστωση, η τόσο σκληρή, ότι είμαστε τόσο αδύναμοι και μόνοι, κα παρ' όλα αυτά συνεχίζουμε να ονειρευόμαστε και να δημιουργούμε. Βρίσκω σε αυτή την συλλογή, έναν ώριμο ποιητή, που δεν φοβάται να αναμετρηθεί με τον χρόνο, με το πένθος, με το στραβοπάτημα και την θλίψη, την πικρή γεύση της αποτυχίας:

Όλα θα ακούγονται σκισμένα
Και οι αντοχές και οι ενοχές και οι ποσότητες

αναφέρει στο ποίημα «Θαύμα νοσοκομείου», συνεχίζοντας:

Τότε, το σώμα μου θα γίνει μια πελώρια μηχανή.
Θα περάσει από πάνω μου
Κι ό,τι απομείνει θα στάζει άστρο το άστρο
Μέσα στον εαυτό του.
Και θα φυγαδεύεται.



ΝΙΚΟΣ Ι. ΜΟΥΡΙΚΗΣ

Εναγωνίως Αγκιβατώντας

Π Ο Ι Η Σ Η

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ

(Παναγιώτης Βούζης, *Η γλώσσα των υπερηρώων*, Κοινωνία των (δε)κάτων, Αθήνα, 2018)

—Κωνσταντίνος Μπούρας—

Ο Παναγιώτης Βούζης αφομοιώνει με διεισδυτική εκρηκτικότητα σχολές, λογοτεχνικά ρεύματα και «-ισμούς», κυρίως του περασμένου αιώνα, τα διυλίζει μέσα από το λεγόμενο «Θέατρο του Παραλόγου», για να περάσει μέσα από τον Αισθητισμό αλλά και από την Pop Art, πριν βεβαίως αυτή εκλαϊκευτεί κι εκπορνευτεί για καθαρά εμπορικούς λόγους. Χωρίς όμως να είναι «εστέτ», ο σύγχρονος μετανεωτερικός ποιητής, που δύσκολα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αμιγώς «νεοέλληνας», αφού η ποίησή του είναι υπερ-γλωσσική, εξουδετερώνει κι αδρανοποιεί ήρωες της καταναλωτικής Κοινωνίας της Αφθονίας, ειρωνεύεται τα εκτοπλάσματα της «υπό-κουλτούρας» και μελλοντολογεί χωρίς να υστεριάζει ως Σειρήνα Κασσάνδρα, αφού εξορκίζει τον οργουελικό Τρόμο και τον καφκικό Ζόφο με την μεσογειακή οργιαστική πανερωτική χαρμολύπη και τον διονυσιακό σκεπτικισμό [οξύμωρον, αλλά μόνον έτσι μπορώ να αποδώσω την ολογραφική σφαιρικότητα αυτού του πρωτότυπου και προκλητικού ποιητικού έργου]. Βακχικός ο λόγος του. Το απολλώνιο στοιχείο διαφαίνεται μόνον στα ποιήματα όπου ο Παναγιώτης Βούζης επιδίδεται σε γλωσσοπλαστικές γεφυρώσεις τού Παγκοσμιοποιημένου Κενού απευθυνόμενος σε ένα Υπερεθνικό Κενό. Η ιδιαιτερότητα ετούτου του μετανεωτερικού ποιητή έγκειται στην αρχετυπική αρχιτεκτονικότητα, στην μαθηματική δομή των στιχουργημάτων του που αντιμάχονται κάθε κανονικότητα. Αν αποδομεί κάτι, είναι η κατεστημένη χρήση τής γλώσσας και το τετριμμένο νόημα τών καθημερινώς χρησιμοποιούμενων λέξεων. Ο Παναγιώτης Βούζης χρησιμοποιεί τον λόγο αλλιώς, λοξοειδώς (από τον Λοξία) κι αναδεικνύει την αιρετική χροιά κάθε τυπωμένης φράσης. Αν και εικονολάτρης, δεν διστάζει να θρυμματίσει και να απομυθοποιήσει το «εγώ» της αφηγηματικής «φωνής» στερώντας του έτσι κάθε υπόνοια ναρκισσοτισμού ή αυτοαναφορικής ατομοκεντρικότητας. Σε αυτό διαφέρει [συνειδητά, ελπίζω] από πολλούς συγχρόνους του, από την συντριπτική πλειοψηφία των ποιητικολογούντων στις μέρες μας τις πονηρές. Κι αν ερωτοτροπεί κατά περίπτωση με το ένα λογοτεχνικό ρεύμα ή το άλλο, ο Λεττρισμός είναι που συγγενεύει περισσότερο με το δράμα του. Ο Παναγιώτης Βούζης είναι Γνωστικιστής. Κι ο Γνωστικισμός νομιμοποιημένη πλέον «αίρεση» κάθε παραδοσιακής «κανονικότητας». Οι μεταπτυχιακές σπουδές του φιλολόγου ερευνητή δεν επιδεικνύονται στο κείμενό του αλλά υποφώσκουν. Μέσα από την τραχιά σκοτεινιά τού εκτυπωτικού Φωτός που κολυμπά, ο ποιητής καθαίρει και καθαίρεται, χωρίς και να κατεδαφίζει αλόγως κι αλογίστως. Η σχέση του με την σύγχρονη Επιστήμη και την Φουτουριστική Τεχνολογία είναι, θαρρώ, εκλεκτική, χρηστική, χωρίς να προσθέτει ή να αφαιρεί κάτι σηματοδοτικό στην προσωπική μυθολογία του. Οι αστροναυτικές προβολές του στο μέλλον είναι μάλλον παρά-μυθικής προελεύσεως, φύσεως και τάξεως. Η Αφήγηση παίζει σημαντικότατο ρόλο στην ποιητική του. Εξάλλου, οι ανατολίτες «παραμυθάδες» λογογράφοι, τροβαδούροι και περιηγητές, επιβιώνουν μετά τον Όμηρο κι ο δικός τους απόηχος φτάνει μέχρι το χέρι, τον στυλογράφο, την πέννα ή το πληκτρολόγιο ενός σύγχρονου ποιητή, του Παναγιώτη Βούζη, που φαίνεται πως οδεύει ολοταχώς προς την εσωτερική Γαλήνη, εκείνη που ουδεμία «έξωθεν καλή μαρτυρία», βραβείο, έπαινος ή και «αναγνώριση» ακόμα μπορεί ή δύναται να υποκαταστήσει, αφού ικανή κι αναγκαία συνθήκη για την ποιητική ολοκλήρωση είναι εκείνο το δυσπρόσιτο «ωκεάνιο συναίσθημα» που χαρίζει στα γραπτά ένα άλλο πλούσιο υπόστρωμα, βιωματικό και βιωμένο. Τα τρία τελευταία ποιήματα αυτής της κομψής συλλογής είναι αμιγώς πεζο-λογικά, ίσως σαν μια υποσυνείδητη διαμαρτυρία για τον κατακερματισμό ενός ρυθμού που συνέχει την ερωτική μας ύπαρξη και δεν βρίσκει πια εύκολα διέξοδο προς την αλλοτριωμένη γλώσσα.

Ο Φόβος είναι το «αντίπαλον δέος» του Έρωτα κι όχι ο Θάνα-

τος (π.χ. στο ποίημα “Fuga” της σελίδας 14). Σύμπαν κι Αντί-σύμπαν αλληλεπιδρούν ομοιοπαθητικώς στο «κρυπτικό» ποίημα «Συνάντηση την Κυριακή» που το αφιερώνει ο ποιητής στον ομότεχνο συνομιλητή του Νάνο Βαλαωρίτη, ο οποίος και προλογίζει αυτή την έκδοση.

Οφθαλμολαγνεία, οφθαλμόλουτρα, οφθαλμοκαλόκαιρο είναι «Το καλοκαίρι του Debord». Το πιο λεττριστικό του ποίημα όμως είναι το “Hyperlife”, ενώ η καθαφική εξιδανίκευση της αναπόφευκτης επιθυμίας δίνει στο ποίημα με τίτλο «Απ’ το διάστημα» μία αλλοδιαστασιακή ουδετερότητα μ’ εκείνο το «συντρίμμι από διαστημικό ναυάγιο» να εικονοποιεί την αποτυχία, την προδοσία, το αδύνατο εν τέλει να γίνουμε «ο άλλος» και να χαθούμε μέσα του στη λήθη για πάνω από μια στιγμή οργασμού.

Χωρίς κενά και στίξη το ποίημα «τερματικοαεροδρομιο» μοιάζει με χρησμό από αρχαία επιγραφή, αφού τα «φωνήματα» γίνονται «εκ-φωνήματα» και τα αεροδρόμια δέχονται μόνον αφίξεις αλλά όχι και αναχωρήσεις. Μπεκετικός ερμητικός αναχωρητισμός; Ασφυξία τεχνολογία; Υπερπληθυσμός; Ποιος ξέρει;

Στη «Διασκευή» της σελίδας 29 παρεισφρεί ο ελυτικός στίχος «οξειδώθηκες μες τη νοτιά» και μεταλλάσσεται σε «Οξειδώθηκες στον άδειο βυθό τού αίματος».

Η στίξη γίνεται αιρετικά προκλητική στο ποίημα «Ξεκουρτισμένο ρομπότ» (σελ. 32) αφού μπαίνουν τρεις σποραδικές τελείες σε μισοτελειωμένες ή ατέλειωτες προτάσεις, φράσεις κολοβές, κενά προς συμπλήρωσιν ίσως από τον συνδημιουργικό αναγνώστη.

«Περιττοί και άρτιοι» λέγεται το ποίημα της σελίδας 33. Εδώ συναντάμε κι απολαμβάνουμε ένα σχεδόν μαθηματικό λογοπαίγνιο, έναν γρίφο παιδικό αλλά για ενήλικους.

«Σιωτικού» τύπου οι τρεις διασκελισμοί στον τελευταίο στίχο της κάθε μίας από τις τρεις στροφές. Ο Ντίνος Σιώτης είναι ένας δάσκαλος ποιητής που έχει εμπνεύσει αρκετούς συνομηλικούς αλλά και νεωτέρους του.

Γλωσσοπλαστικές ασκήσεις μετεωρισμού στο Μηδέν, στο Κενό, στο Μη-χρήσιμο αλλά χρηστικό εν τούτοις για τους παροικούντες τον Παρνασσό της Ποίησης διαγιγνώσκουμε κι ανευρίσκουμε στο ποίημα με τον μακρύ τίτλο «Κατάλογος της λεγεώνας των προστατών αγίων της Θεσσαλονίκης» (σελ. 35). Το αμέσως επόμενο πόνημα με το υποδηλωτικό «Όπως θα έπρεπε» απηχεί ρυθμούς και τονικότητες της παραδοσιακής ποίησης και θα το χαρακτηρίζα ως «μεταμοντέρνο καρνωτακικό».

«Το τριανταφυλλάκι που έφαγε τον ήλιο» είναι ένα συμβολικό ποίημα που τελειώνει με την σολωμική ρήση από τον εθνικό μας ύμνο «με βιά μετράς τη Γη» (σελ. 37).

Πολιτική αλληγορία το “V”. Κατά κόρον χρήσις τού οξυμώρου σχήματος, παραισθησιακές εικόνες, «κυκλισμός» τού κύβου, Αφώρητη Ελπίδα. Η ποιητική παραβατικότητα ως επαναστατική πράξη.

Πεζή έκρηξη ποιητικότητας το «Planck», αλλά και τα δύο επόμενα.

Εν κατακλείδι, ο Παναγιώτης Βούζης ακολουθεί τον μοναχικό αλλά όχι κι απονενομημένο δρόμο του προς μία λογοτεχνικότητα που απέχει από κάθε τι εύπεπτο κι ευπώλητο, μάχεται σθεναρώς με τις όποιες ευκολίες του και κατεδαφίζει τις μανιέρες του πριν τον εγκλωβίσουν σε καθαφική «τείχη». Ο Παναγιώτης Βούζης είναι ένας αξιόλογος νέος ποιητής που δεν έχει προσεχθεί αρκούτως από την κριτική, όχι βεβαίως γιατί είναι κριτικός ο ίδιος, αλλά γιατί η ιδιόλεκτός του είναι τόσο λεπταίσθητη κι ο κώδικάς του τόσο τεχνηέντως επεξεργασμένος που προσκρούουν στα γνωστικά όρια τών συνήθως ευκόλως (ή και υπόπτως) κρινόντων (ή και κρινομένων). Αυτό το ποιητικό επίτευγμα δικαιούται συνέχεια και την αναμένουμε.

ΑΠΟΚΟΣΜΟΙ ΤΡΙΓΜΟΙ

(Άννα Γρίβα, Έτσι είναι τα πουλιά, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2015)

—Γιάννης Στρούμπας—



Πεταλούδες πετούν πάνω από φέρετρα. Ψυχές εγκαταλείπουν τα εγκόσμια. Αγαπημένοι νεκροί ανακαλούνται στη μνήμη, στοιχειώνοντας συχνά τη ζωή όσων απέμειναν να συνεχίζουν μόνοι, ακόμη κι όταν αυτοί είναι νέοι, με αντοχές. Ο θάνατος προκαλεί τριγμούς και ξεγελά τη νιότη, η οποία πετά σαν πουλί και χάνεται, παραπέμποντας στο θεατρικό έργο του Τενεσί Ουίλιαμς *Το γλυκό πουλί της νιότης*. Έτσι είναι τα πουλιά, επιγράφει η Άννα Γρίβα την ποιητική συλλογή της, καθώς

τα πετούμενα φεύγουν, παρασέρνοντας μαζί τους τη νιότη και προετοιμάζοντας την επέλαση του θανάτου. Τρελό πουλί, όμως, δηλώνεται από την ποιήτρια κι η μνήμη, η οποία ερωτεύεται «όλους τους απόντες», εμποδίζοντας τη λήθη να κατακαλύψει τους νεκρούς.

Ο θάνατος μεταχειρίζεται τη λεμονιά για να επιβληθεί, «τη λεμονιά του θανάτου / που σκορπίζει αρώματα / και ξεγελά γλυκά τη νιότη σας...». Το δίχτυ του απλώνεται παντού κι εγκλωβίζει νέους, μάνες, γιαγιάδες, θέτει σε δοκιμασία τα συγγενικά πρόσωπα των αποθανόντων, ενώ πολιορκεί διαρκώς και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αμφιταλαντεύεται μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας και παίζει με τον Χάρο, αρπάζοντάς του την πρωτοβουλία των κινήσεων. Έτσι, η ποιητική ηρωίδα, ανακαλώντας στη μνήμη ανατροπή της με το ποδήλατο στην παιδική της ηλικία, όταν εμφανίστηκε ξαφνικά μπροστά της ένας μαύρος σκύλος, δηλώνει ότι δεν θα επιτρέψει «την άλλη» φορά να της «κάνει παιχνίδια ο μαύρος σκύλος», προβαίνοντας όμως σε δεύτερη ανατροπή, ποιητική πλέον, καθώς η αναμενόμενη διεκδίκηση της ζωής μετεξελίσσεται σε διεκδίκηση του θανάτου: «η άλλη φορά θα είναι η καλή». Ωστόσο, παρά τις τόσες απώλειες «νεκρών / συγχωρεμένων», η ώρα της αναχώρησης δεν έχει έρθει ακόμα: «θεέ δεν ήρθε η ώρα να σαλπάρω», δηλώνει η ηρωίδα, κι ανατρέπει το προηγούμενο προσκλητήριο, εμπαίζοντας τον μαύρο δήμιο.

Ο αντίκτυπος του θανάτου αποδίδεται από τη Γρίβα με την επίμονη ενεργοποίηση της ακοής. Οι πεταλούδες που πετούν πάνω απ' τα φέρετρα, υπονοώντας ίσως και τις ψυχές των νεκρών, βρίσκουν το ξύλο της κάσας με τα φτερά τους. Η τριβή των φτερών πάνω στα κιβούρια παράγει «ψίθυρο», «που δυναμώνει / και δυναμώνει...». Τούτος ο ανεπαίσθητος, υπόκωφος ήχος, μοιάζει με βουβό κύμα, που δεν φαίνεται, όμως θα ξεσπάσει μανιασμένο. Οι ηχητικοί υπαινιγμοί της Γρίβα είναι συνάμα ψιθυριστοί και βροντεροί. Η νεκρή γιαγιά σκαλίζει με τα νύχια της το χώμα και φυτεύει «υπόγεια δάση», ενώ η απώλεια προκαλεί «τριγμό στο στήθος». Οι ήχοι απ' τα σκαλίσματα μεγεθύνονται από τον θάνατο, που αλώνει την ψυχή και συνταράσσει. Η αντικειμενικά αναιμική πτώση των φύλλων, πάλι, προξενεί ηχηρό αντίλαλο, σε σκηνικό όπου η αυτοκτονική ψυχασθένεια της ποιητικής ηρωίδας διχάζεται ανάμεσα στην όχθη της ζωής και την «άλλη» του θανάτου. Το δείπνο με τους «αποθαμένους» στο όνειρο καθίσταται υποβλητι-

κότερο από ένα ακόμη τρίξιμο: «Ακούω την πόρτα να τρίζει/ σύρσιμο μακρινό/ σαν τις φωνές/ στα όνειρα», σε σκηνικό απόκοσμο.

Η ψυχολογία των ηρώων αποδίδεται πειστικά από τη Γρίβα. Πέρα από τον κλωνισμένο ψυχισμό του ποιητικού υποκειμένου, όπως αυτός προκύπτει από τον αρρωστημένο εναγκαλισμό με τον θάνατο, η ποιήτρια ψυχογραφεί τους ήρωες με ρεαλισμό και σε βάθος. Η «μαμά» μπορεί να πέρασε πια τις πύλες του Άδη, όμως η μικρή της κόρη εξακολουθεί να παίζει «μήλα ανάμεσα στους τάφους / με μια μπάλα φανταστική / που την κλωτσούσε ως τα σύννεφα». Η Γρίβα αποδίδει επακριβώς τις αντιδράσεις ενός μικρού παιδιού, το οποίο, παρά την απώλεια, βρίσκεται στον δικό του κόσμο, έστω κι αν αυτός, λόγω των συνθηκών, είναι φανταστικός. Ίσως, άλλωστε, το παιδί να ξορκίζει την απώλεια μέσω της φαντασίας. Η γλυκιά ανάμνηση της γιαγιάς, πάλι, αποδίδεται μέσα από μια εικόνα στοργής, όπου η γιαγιά ετοιμάζει για την εγγονή της γλυκά του κουταλιού, ενώ επιτείνεται από την εμφαντική επανάληψη «γλυκά γλυκά να μου φτιάχνει», με το επίθετο «γλυκά» να προσδιορίζει το ουσιαστικό «γλυκά», χωρίς να αποκλείεται το πρώτο από τα δύο «γλυκά» να λειτουργεί επιρρηματικά.

Οι εικόνες της Γρίβα ανταποκρίνονται στο μεταφυσικό κλίμα διά της υπερβατικότητάς τους. Το ποιητικό υποκείμενο πετά τα κόκαλά του μπροστά στα πόδια των αγίων, για να του επιτρέπουν να προσεύχεται χωρίς να δίνει εξηγήσεις «για εκείνο το άπαστο πουλί / [...] των σωθικών» του. Οι υποβλητικοί τριγμοί ενισχύουν πάντα το σκηνικό: «άλλοτε βλέπετε πώς τρίζω / απ' των καρπών μου την ευλυγισία». Η υπερβατικότητα υπηρετείται ταυτόχρονα από απρόσμενες συνεκφορές, όπως το «σμήνος ψαριών» αντί του σμήνους πουλιών ή ο «κόκκος νερό» αντί του κόκκου της άμμου. Η μαθηματική ορολογία επιστρατεύεται από την ποιήτρια για τη στοιχειοθέτηση του θανάτου, καθώς το μαθηματικό «άτοπο» μετατρέπεται στον «α-τόπο», τον τόπο που δεν υπάρχει, ουσιαστικά τον άλλο κόσμο, ενώ συνολικά τα περιγραφόμενα «άτοπα» υπηρετούν την ίδια στόχευση: «Ο χρόνος τέμνει κάθετα / ή σφάζει την ακτίνα μας; / Μήπως το αίμα εφάπτεται κι αλλάζει καρωτίδες; / Έχει υπόλοιπο η θλίψη ή τέλεια διαιρείται/ πριν μας προσθέσει στο σκοτάδι;» Παράλληλα, και πάλι με τη βοήθεια των μαθηματικών, ενεργοποιείται και η συνειρμική λειτουργία, καθώς οι αγκαλιές σε σχήμα σφαίρας είναι η φυσική κατάληξη μιας σειράς σφαιρών που παρελαύνουν: του ήλιου, του μήλου, της μπάλας, της πέτρας, της σταγόνας κρασί.

Οι τριγμοί της συλλογής ηχούν και μέσω των ρυθμικών στίχων της Γρίβα: «Τι χρώμα έχει ο θάνατος / τι χρώμα έχει ο ύπνος;», διαλογίζεται η ποιήτρια, με τον σπασμένο της σε δυο στίχους δεκαπεντασύλλαβο. Υπό το «βάρος της ανάσας», η οποία ηχεί και βαριά, η διέξοδος μοιάζει να εντοπίζεται στη σιωπή («η φωνή μας / φρούτο πικρό / απ' τη σιωπή καρπίζει») ή στα «βήματα του παραδείσου» που αντηχούν στους χτύπους του ρολογιού, όταν ανακαλούνται στη μνήμη οι όμορφες στιγμές του παρελθόντος. Η αναμέτρηση με το παρελθόν δύναται να απαλύνει τον πόνο, όταν οι πρόγονοι μεταμορφωθούν σε αγέλους: «γι' αυτό και του αλυχτώ / και σαν χοή του κράζω / πως είχε προγόνους σε νησιά / κι αγέλους σε ξερόνησα». Με τους ήχους που γίνονται κραυγές αφύπνισης, οι τριγμοί καλοσυνεύουν. Και οι γόοι, με το ξέσπασμα, εκτονώνονται σε θυσία λυτρωτική.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΑ, ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΟΠΟΤΕ...

—Ανθούλα Δανιήλ—

Κατ' αρχάς να πούμε ότι η Κριτική είναι μια δημιουργία μέσα στη δημιουργία. Ακόμα να πούμε ότι ο ασχολούμενος με την κριτική πρέπει να αγαπά το κείμενο που έχει μπροστά του και να μη βρίσκεται σε κατάσταση αντιδικίας, όπως έλεγε ο Σεφέρης. Στην αντιδικία ας προσθέσουμε και τον άνθρωπο πίσω από το κείμενο. Είναι κοινό μυστικό ότι αν δεν μας «ταιριάζει» κάποιος, για οποιονδήποτε λόγο, τον «θάβουμε». Ανάλογα με τις εποχές και τις κομματικές προτιμήσεις άλλωστε, για άλλους λόγους σήμερα.

Ερώτημα: ποια είναι η δουλειά του κριτικού; Να αναδείξει το κείμενο που έχει μπροστά του; Τις αρετές του; Να συμβουλεύσει τον δημιουργό του; Αν, ναι, εκείνος που δέχτηκε και καλή και κακή κριτική, πότε έγινε καλύτερος; Ή μήπως έγινε αυτό που ο ίδιος ήταν προικισμένος να γίνει;

Ημερίδες και αφιερώματα γίνονται, κριτικές αυστηρές και επιεικείς γράφονται. Πολλά έχουν διατυπωθεί και διατυπώνονται, επισήμως «μασημένα» και ανεπισήμως έξω απ' τα δόντια. Μπορεί η κριτική να κάνει κάποιον «ποιητή», ενώ είναι ατάλαντος; Μπορεί η κριτική να εμποδίσει κάποιον να προχωρήσει, ενώ είναι ταλαντούχος; Η αλήθεια δεν έχει ένα μόνο πρόσωπο, έχει πολλά και ρίζες σαν τις εφτά γενιές της κληρονομικότητας. Αν, ωστόσο, από τις πολλές αλήθειες απομονώσουμε μία, αυτή η μία λέει πως τον καλό λογοτέχνη δεν μπορεί κανείς να τον βλάψει και τον κακό δεν μπορεί κανείς να τον επιβάλει, όσο και αν όλες οι μεγάλες κριτικές δυνάμεις το επιδιώξουν.

Για παράδειγμα, όλα εκείνα που ο Ελύτης καταγράφει ως χαρακτηρισμούς αρνητικούς από τους κριτικούς – *μακάριος, αμερήμιος, τοπικιστής, καθυστερημένος, μορφολάτρης και εστέτ*, όλα κατέρρευσαν. Αν κοιτάξουμε καλά τι τρέχει κάτω από αυτό που φαίνεται, θα ανακαλύψουμε εμπάθειες ή προσωπικές φιλοδοξίες του κρίνοντος που βλέπει μόνο λέξεις και όχι σκέψεις και ψυχή που πρέπει να ανακαλύψει κάτω από την γερή κρούστα των λέξεων. Πόσο επέδρασε η κριτική π.χ. στον Ελύτη, είτε τον επάινεσε είτε τον κατέκρινε; Εκείνος διόρθωσε κάτι από το όραμα που είχε, επειδή κάποιος είδαν ετούτο ή εκείνο; Αλήθεια, είναι κριτική όταν κάποιος τα βάζει με τους καλύτερους του μόνο και μόνο γιατί στην πλάτη ενός καλύτερου φαίνεται τ' όνομά του; Ο Θεορίτης, ας πούμε; Ή κάνει κριτική αυτός που ηθελήμενα παραβλέπει την αξία κάποιου άλλου, επειδή δεν του αρέσει για συγκεκριμένον τινά λόγον;

Να πάμε λίγο και στο περίφημο ερώτημα «Τι πρέπει να κάνει ο πνευματικός εργάτης απέναντι στους θρησκευτικούς φανατισμούς που είχαν εξαπολύσει οι πολιτικές ορθοδοξίες του καιρού» που απασχόλησε και τον Γιώργο Σεφέρη στο δοκίμιό του «Η Τέχνη και η Εποχή». Εκεί και αν μπαίνουν παράμετροι, τις οποίες άλλοι φρόντισαν να υπερτονίσουν (την ώρα της ανάγκης, η τέχνη μου θα υπηρετήσει την πατρίδα μου· και ποιος μεγάλος ποιητής δεν το έκανε;) και άλλοι να κατακρίνουν. Το δόγμα η *Τέχνη για την Τέχνη* είχε εραστής αλλά δεν επέζησε. Η έμπνευση δεν φυτρώνει μέσα στη γυάλα ή στο γυάλινο ελεφάντινο πύργο του καθενός. Η έμπνευση βρίσκει έδαφος να φυτρώσει στον καημό της πατρίδας, στα κοινωνικά βιώματα, στα προσωπικά παθήματα, όταν υπάρχει ταλέντο, βεβαίως.

Στα χρόνια που πέρασαν, στην πατρίδα μας, και όσο τα πολιτικοκοινωνικά μας είχαν μπει σε τάξη, πολλοί έχασαν την αιτία της ύπαρξής τους γι αυτό και άρχισαν να σκάβουν το προσωπικό του πηγάδι ο καθένας για να βγάλει νερό. Άλλοι πάλι έφαξαν αρκετά, με έναν Φρόνιτ στη μασχάλη για βρουν έναν Μαρκήσιο Ντε Σαντ ή έναν Ναμπόκοφ, έναν σεξουαλικό

βασανιστή, έναν που απολαμβάνει σεξ, βία, αίμα, και διαστροφή. Άλλοι ανακάλυψαν τα Λαβδακιδάν της οικογένειάς τους, μπας και συγκινήσουν το κοινό. Το κυνήγι της πρωτοτυπίας έφτασε στην υπερβολή. Από την άλλη το κάθε καθημερινό, το, κατά κανόνα, κάτι, που συμβαίνει σε όλους μας, είναι κι αυτό, ποίημα ή πεζογράφημα;

Ξαναπάω πίσω. Τι είπε η κριτική για τον Σεφέρη στα νιάτα του; Και τι είπε ο Σεφέρης για τους κριτικούς του; «Για τη Στέρνα προβλέπω μεγάλο ενθουσιασμό των κριτικών που θα βρουν έδαφος να σπείρουν και να θερίσουν, και, προβλέπω μεγάλη σιωπή και δισταγμό εκ μέρους των φιλολογικών διακεμένων» (Μέρες Β', 3 Οκτώβρη 1932, σελ. 90). Κι άλλο: «Τα ποιήματα του Στράτη του Θαλασσινού... Θα γίνω συσσίτιο από εχθρούς και φίλους» (Μέρες Δ', 4 Μάη 1933, σελ. 132). Αυτά τα σχόλια δείχνουν πως η κριτική που του ασκήθηκε τον έκανε καλύτερο; Πώς αποκαλούσε κριτικό που δεν ένωθε από ποίηση; «ο ... είναι ανόητος δεν έχει αυτί» και με αυτό ανταποδίδει την κριτική στον κριτικό.

Είχε δίκιο ο Παλαμάς, που, αναμφισβήτητα, ήταν καλός κριτικός, όταν έλεγε πως ο Καβάφης ήταν ανταποκριτής που δεν τελείωσε το ρεπορτάζ του ή είχε δίκιο ο Ξενόπουλος που επέβαλε τον Καβάφη ως σπουδαίο ποιητή; Ποιος από τους δύο ήταν ισχυρότερο χαρτί και είχε βαρύνουσα γνώμη; Είχε δίκιο ο Παλαμάς όταν απέρριπτε τον Καρυωτάκη; Όμως είχε επαινέσει τον Κάλβο. Και ο Σεφέρης, που ήταν ανανεωτής της παράδοσης, είχε δίκιο όταν έκρινε την Δ' στροφή της Ωδής «Εις θάνατον»; Παραθέτω τη στροφή: *Ακούω του λυσσώντος / άνεμου την ορμήν· κτυπά με βίαν· ανοίγονται / του ναού τα παράθυρα / κατασχιμμένα*, και έλεγε: «Το ψυχολογικό του παραστράτημα τον κάνει να χάνει αντί να κερδίζει... Στον πέμπτο στίχο, ένα μαγικό ραβδί μεταμορφώνει τα πάντα. “Κατασχιμμένα”: έχω μπροστά μου ένα σκηνικό, όπου κάποιος λάθος του μηχανικού φανέρωσε στα μάτια των θεατών την “πανένια υπόστασή του”. Μαγεία βέβαια που μπορεί να διασκεδάξει τους συγχρόνους μου, αλλά που είναι εις βάρος του ποιητή» (Δοκίμες Α', «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο, σελ. 59-60). Κι εγώ ερωτώ σήμερα (θαυμάστρια και του Κάλβου και του Σεφέρη): Ποιος από τους δύο είχε δίκιο; Έπεισε ο Σεφέρης κανένα με την κρίση του εναντίον του Κάλβου; Άλλαξε η οπτική μας επειδή κάποιος άλλος, σύγχρονος Καλβολόγος, υποστηρίζει ότι ο Κάλβος αντέγραψε τον Φώσκολο; Κι αν είναι έτσι, είναι ο μόνος που επηρεάστηκε από τον προηγούμενό του; Μήπως δεν εξακολουθεί να λυσσάει ο άνεμος και να κατασχίζει τα παράθυρα όπως το παραπέτασμα του ναού την ώρα της Σταύρωσης;

Είχε δίκιο η μουσικοκριτικός, κα Σπανούδη, με εκπομπή στο Ραδιόφωνο, όταν σχολίασε τα μελοποιημένα ποιήματα του Καβάφη από τον Μητρόπουλο, τα μεν ποιήματα ως ό,τι αντιποιητικότερο σ' όλη την ελληνική φιλολογία, και τη μουσική τους ως απαράδεκτη αισθητικά και καλλιτεχνικά; Είχε δίκιο ή όχι ο ποιητής Τάκης Παπατσώνης που θεώρησε την ίδια μελοποίηση ως αριστούργημα; Είχε δίκιο ο δημοσιογράφος που έγραψε ότι η εκδήλωση στο Μέγαρο του Κώστα και της Ελένης Ουράνη, με τον Καβάφη παρόντα, ήταν μια ωραία έκπληξη, με τον Μητρόπουλο στο πιάνο στις δέκα παραπάνω μελοποιήσεις; Μα για τον ίδιο Καβάφη και τον ίδιο Μητρόπουλο δεν μιλάνε όλοι; Ή μήπως για τον αριστοκράτη Ουράνη, στον οποίο οφείλουμε χάριτας για το Ίδρυμα που μας κληροδότησε, επειδή στο Μέγαρό του έγινε η εκδήλωση, αλλάζει το κριτήριο; Πόσο ωφέλησαν οι «αργόσχολοι γραφιάδες» με την κριτική τους τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο; Πόσες μι-

κροφυχίες, λάθη και ανακρίβειες έχουν στα βιβλία τους εμφανείς ιστορικοί της λογοτεχνίας μας; Είπε καλή κουβέντα για άνθρωπο (όπως ο Ευριπίδης στους *Αχαρνές*) ο Νικόλας Κάλας άραγε;

Και ας περάσουμε και στην προσωπική συμμετοχή του κριτικού. Η κριτική είναι μια υποκειμενική γνώμη, αλλά όχι αυθαίρετη. Ο Όσκαρ Ουάιλντ γράφει: «για τον κριτικό, το έργο τέχνης είναι απλώς μια αφορμή για ένα νέο έργο δικό του πια... Όταν ο Rubinstein μας παίζει την Sonata Appassionata του Beethoven, δεν μας δίνει μόνο τον Beethoven, αλλά και τον εαυτό του». Επίσης για την περίπτωση του Άμλετ γράφει: «Εάν ο Άμλετ έχει κάτι από την οριστικότητα του έργου τέχνης, έχει επίσης όλη τη θολούρα που χαρακτηρίζει τη ζωή. Οι Άμλετ είναι όσες και οι μελαγχολίες» (*Ο Κριτικός ως Δημιουργός*, μετφ. Σπ. Τσακνιάς, εκδ. Στιγμή, σελ. 74). Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει ότι «Η κριτική είναι δημιουργία εντός της δημιουργίας» (σελ. 55) και ο κριτικός είναι και αυτός δημιουργός. Με όλα τούτα, καταλήγουμε στο ότι ο καθένας που γράφει κριτική, όταν αγαπά αυτό που κρίνει, βάζει κάτι από τον εαυτό του· αυτό το κάτι το λέμε ψυχή.

Κατέληξε ποτέ η κριτική αν τα «αποσπάσματα» του Σολωμού είναι αποσπάσματα ή όπως έλεγε ο Σεφέρης «Τα κε-

νά των έργων του είναι οι διαλείψεις μιας ψυχής που, στην ανώτερη λειτουργία, ήταν τεντωμένη ώσπου να σπάσει, από έναν ανυπέροβλο στοχασμό»; Ή ήταν έργα που δεν ολοκληρώθηκαν, επειδή, κατά τον Πολυλά, ο Σολωμός «άφηνε ατελείωτο το πόνημα»; Ή ήταν μέσα στο πνεύμα της αποσπασματικότητας «ξεχωριστές λυρικές ενότητες», όπως λέει ο Λίνος Πολίτης ή μήπως ισχύει η άποψη του Σλέγκελ ότι η «αποσπασματική εμφάνιση» είναι «ο μυστικισμός της εσωτερικότητας [που] δεν ανέχεται την αισθητική της τελειότητας» ή ο Σολωμός ήταν ανίκανος να ολοκληρώσει ένα έργο; (Αναλυτικά βλ. Κώστα Βούλγαρη *Μεταμυθοπλασία*).

Συμπέρασμα. Κανείς δεν έγινε ή ξε-έγινε κάτι επειδή ένας κριτικός του έκανε καλή ή κακή κριτική – απλώς χάρηκε ή στεναχωρήθηκε, κατάπιε και συνέχισε, όπως του άρεσε και όπως ήξερε. Η κριτική συμβάλλει θετικά, αν γίνεται με καλή πίστη, αλλά δεν καθορίζει οπωσδήποτε την εξέλιξη κάποιου. Καλό είναι να υπάρχει για να συγκρατεί ή να προωθεί αναλόγως, να ενισχύει το καλό, να επισημαίνει ότι νομίζει πως πρέπει να επισημανθεί, αλλά και η κριτική θα δικαιωθεί ή όχι από τον χρόνο που θα τρέξει. Δημιουργοί και κριτικοί γράφουν. Εάσωμεν αυτούς χαίρειν και κρίνειν.

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ: με αφορμή μία θερινή ανάγνωση του *Μικρού Ναυτίλου*

—Εφη Κατσουρού—

Το καλοκαίρι ο χρόνος διαστέλεται και μαζι του πλαταίνει ο χώρος των αισθημάτων. Πιο πλούσια και πιο πυκνά εκδηλώνονται και συλλέγονται εκτοπίζοντας την μικρότητα και την κατήφια που αδρανείς αναμένουν τις ώρες του Σεπτεμβρίου να επανενεργοποιηθούν. Οι άνθρωποι, πιο έτοιμοι παρά ποτέ, κάθε φέτος, εκ νέου, απ' την αρχή αδημονούν να παραδοθούν, στους ανθρώπους, στις αισθήσεις, στα αναγνώσματα. Ίσως, βέβαια, κάτι τέτοιο να συμβαίνει σε όλες τις τομές του καιρού, σε όλες εκείνες τις παύσεις του χρόνου, μικρότερες ή μεγαλύτερες, που αποτελούνται από πεπερασμένο αριθμό ημερών αλλά άπειρο σύνολο στιγμών εγκαθιδρύοντας την αίσθηση (κάποτε την ψευδαίσθηση) μιας απέραντης ελευθερίας και την υπόσχεση πως όλα κάπου εδώ μπορούν να εκκινήσουν από την αρχή. Κάθε Χριστούγεννα, κάθε Ανάσταση, κάθε καλοκαίρι, γεννούν μία νέα ελπίδα, καθώς σπάζουν την αλυσίδα της μονότονης επανάληψης του καθημερινού. Το θέρος λίγο πιο πολύ, καθώς στην δική του περίπτωση, χάνεται η αιτιότητα, χαρίζοντας τη θέση της στην επιθυμία. Τα θρησκευτικά συγκείμενα, καλώς ή κακώς, αποτελούν ένα υπόβαθρο, το οποίο στις περισσότερες των περιπτώσεων, θάλλει ανενεργό. Ο Δεκαπενταύγουστος, δεν υπάρχει πια, παρά ως μια ημερολογιακή υπόμνηση, περίξ της οποίας, οργανώνεται η θερινή ανάπαυλα, και σπάνια κανείς θυμάται το μήνυμά του, σπάνια γνωρίζει ότι πρόκειται για την τρίτη μεγαλύτερη γιορτή της Ορθοδοξίας και ακόμη σπανιότερα πιστεύει ότι είναι οι Παρακλητικοί Κανόνες της Παναγίας, που συντονίζονται με την θαλασσινή αύρα και στέργουν τις ψυχές για να καθαρίσουν.

Αυτό το ζωογόνο κράμα, αγιοσύνης κι ελευθερίας, απαραίτητο για να κλείσουν οι παλιόι και να ανοίξουν οι και-



νούργιοι κύκλοι, σήμερα, που η μαγεία τείνει να χαρακτηριστεί περιττή πολυτέλεια και η κοινωνικοοικονομική συνθήκη δημιουργεί έναν ασφυκτικό κλοιό γύρω από τις μέρες της ραστώνης, είναι επιτακτική ανάγκη να αναδευθεί εκ νέου και να απελευθερώσει τις χαρόεσες ιδιότητές του. Κι ίσως, όταν όλα γύρω αδρανούν, οι άνθρωποι ακινητούν και τα τοπία θλίβονται, μόνη αρωγός στο κνήγι του ανέφελου χρόνου να είναι η ποίηση. Και τόπος ιδανικός, η Ελλάδα του Ελύτη, μια χώρα που βγαίνει από την άλλη, την πραγματική,

όπως τ' όνειρο από τα γεγονότα της ζωής του. Που την είπε κι αυτήν Ελλάδα και τη χάραξε πάνω στο χαρτί να την βλέπει [*Μικρός Ναυτίλος*] και αντηχεί, κάτι πολύ πιο βαθύ και εσωτερικό από αυτό, που έχει καθιερωθεί συνειρμικά, με όρους, όπως, ο ποιητής του Αιγαίου και του ήλιου. Σαφώς, αμφοτέρα συναντώνται στο έργο του, αλλά ευρισκόμενα σε κατάσταση μίας διαρκούς περιδίνησης, η οποία άρχεται από το απόλυτο φως της διαρκούς ανά-γέννησης, όπως αυτό πρωτοπροβάλλει στους Προσανατολισμούς και χαμογελά περιπαικτικά από τα Ρω του έρωτα, για να καταλήξει στο απόλυτο σκότος της ανθρώπινης ύπαρξης, καθηλωτικά εκπεφρασμένο στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*. Τα δύο αντίροπα στοιχεία, οι δύο αυτοί πόλοι ή αλλιώς ο έρωτας πορφυρός και μελανός, όπως πραγματώνεται στη φύση και τη ζωή – ακροβατώντας μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, συντίθενται από και συνθέτουν συνάμα, αυτό που ίδιος αποκαλούσε *ηλιακή μεταφυσική*, και, κατά την προσωπική μου εκτίμηση, συναντούν, μία από τις πιο ισόρροπες έκφρασεις τους στον *Μικρό Ναυτίλο*· εκεί που η αρχαιότητα και το Βυζάντιο, η Σαπφώ και οι Ύμνωδιες, συνομιλούν με το παρόν συνδηλώνοντας στην εγκαθίδρυση μίας δια-

χρονίας, όπως αυτό συμβαίνει σε ένα βυζαντινό ξωκλήσι, όπου θεμελιώνεται στην αρχαία γη του ελληνικού τοπίου χρησιμοποιώντας για οικοδομικά υλικά θραύσματα από τα ερείπια αρχαίων ναών και κορινθιακά κιονόκρανα ατάκτως ερριμένα στη λιθοδομή του.

Ο Ελύτης του *Ναυτίλου*, διανύοντας την περίοδο της ποιητικής του ωριμότητας χειρίζεται δεξιοτεχνικά τις φόρμες και τις έννοιες, λαξεύει το σκληρό υλικό της ελληνικής γλώσσας, επιβεβαιώνοντας την βαθειά μαθητεία του στους προπάτορές του, ενώ, την ίδια στιγμή, καταφέρνει να διατηρεί μία ποιητική παιδικότητα, που αφοπλίζει με την οξύτητα μετάδοσης των αισθημάτων και των νοημάτων και κάνει την αυστηρή γεωμετρία της σύνθεσής του να μοιάζει προϊόν δοσμένο από τη φύση. Με άλλα λόγια –πιο ποιητικά– στην ποίησή του αποτυπώνεται μία γεωμετρία του βράχου, όπου, όπου βράχος η γλώσσα και όπου Ελύτης το κύμα. Και το ποίημα, αποτέλεσμα, όχι της στιγμιαίας ριπής ανέμου που παρακίνησε τα ύδατα, αλλά μιάς σκληρής, οργανικής και επώδυνης συνουσίας, της οποίας ο άνεμος υπήρξε μόνον η αφορμή. Ο ίδιος ο Ελύτης επισημαίνει «ο αναγνώστης, εκείνος που μετέχει στο ποίη-

μα, αισθάνεται ότι μπορεί να κινείται κι εδώ και στον ουρανό, στους δρόμους της πολιτείας και στους προθαλάμους των αγγέλων. Μια τέτοιου είδους καθαρότητα δε γίνεται ποτέ να πραγματωθεί ενόσω το σχέδιο συγγέεται με το χρώμα, η μία σκιά μπαίνει μέσα στην άλλη, το τρίγωνο γίνεται σκαληνό και ο κώνος κόλουρος, για να χρησιμοποιήσω εξεπίτηδες μερικούς όρους της γεωμετρίας. Επειδή και το πιο παράφορο παραμιλητό έχει, οφείλει να έχει, την αφανή γεωμετρία του.»¹. Και επαληθεύει τα λόγια του με κάθε χειρισμό του υλικού του. Δεν εφησυχάζεται ποτέ και δεν επαφίεται στην έμπνευση την οποία κατανοεί ως «στιγμιαίο φορέα μιας δωρεάς», αλλά ποτέ αρκετή για την στέρεη οικοδόμηση ενός ποιητικού συνόλου. Προκαλεί το ποιητικό συμβάν και κάθε έργο του αποτελεί ένα ζύγισμα φτερού στον άνεμο, έναν πειραματισμό με το υλικό του, με το οποίο βρίσκεται σε σχέση ερωτική, απόλυτης διάδρασης και επιδιώκει να το φτάσει έως τα άκρα του.

Ο *Ναυτίλος*, έργο καθαρόαιμα συνθετικό, διαβάζεται ως μία κομβική στιγμή, για τη μετά Νόμπελ εποχή του². Οι αρετές της ποίησής του, παρούσες και ακιμάζουσες σε αυτόν, δύνανται να τον καταστήσουν, κατά συνθήκην και για την εκκίνηση μίας μελέτης, καθρέφτη του συνολικού του έργου. Ποικιλία μορφών, που κινείται από το πεζοποίημα και τον ελεύθερο στίχο μέχρι μορφές, οι οποίες παραπέμπουν στα υπερρεαλιστικά παίγνια και δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην εικόνα του ποιήματος επάνω στο λευκό χαρτί και ταυτόχρονα, λόγος ομολογητικός, που περισυλλέγει, με την χαιντιγκεριανή χρήση του ρήματος, τα στοιχεία-νοήματα ολόκληρης της ποιητικής του. Ο έρωτας, πάντα παρόν, αλλά στην συγκεκριμένη περίπτωση χωρίς να συναντά τον μοναδικό αποδέκτη, χωρίς απεύθυνση, όπως συμβαίνει χαρακτηριστικά στο *Μονόγραμμα*, προβάλλει ως ένσαρκη ιδέα, το ελληνικό τοπίο, ως ένας χώρος μεταίχμιος του εδώ και του επέκεινα, της πραγματικής και της ονειρικής γεωγραφίας, η ιστορία, ατομική και συλλογική, ως σύνθεση στιγμών και εικόνων μίας καταλυμένης χρονικότητας και οι λέξεις, ως ένας θησαυρός μέσα από τον οποίο και μέσα στον οποίο, αναδύεται και καταβυθίζεται ο άνθρωπος και ο ποιητής, για να συνθέσει τον ποιητικό του χωροχρόνο. Η ανθρώπινη ύπαρξη δε γίνεται κατανοητή, παρά ως ένα μωσαϊκό από τύπους στιγμών, τους οποίους συλλέγει και συγκρατεί η μνήμη δημιουργώντας μίαν αποθήκη αισθημάτων.

Ξαναδιαβάζοντας τον *Ναυτίλο*, υπό ένα πρίσμα περισσότερο ερευνητικό, εμμένω ιδιαίτερα σε έννοιες, όπως ο χώρος και ο χρόνος, γιατί ο ίδιος ο Ελύτης, περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα ποιητή, επιδιώκει να φωτίσει έναν μυστικό διάαυλο, που διαισθάνεται ότι ενυπάρχει, μεταξύ ποίησης και αρχιτεκτονικής και να καταδείξει τις υπόγειες συζεύξεις τους. Στα δοκίμιά του, συχνά, μιλά για την αρχιτεκτονική του τόπου, ως φορέα αξιών, αισθημάτων και βιωμάτων, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσει την προσωπική του θεωρία για την κατασκευή του ποιήματος, χρησιμοποιώντας ένα λεξιλόγιο αντλούμενο από τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής. Από τα ποιήματά του εκπορεύεται μία ποιητική αντίληψη του χώρου, όπως αυτή θεωρητικά ορίζεται από τον γάλλο φαινομενολόγο Gaston Bachelard, καθώς σμιλεύει τα τοπία και τα κτίσματα με τα δικά του εργαλεία και παραδίδει στον αναγνώστη απτές εικόνες ονείρου – χώρους οικειότητας έτοιμους προς κατοίκηση. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο *Τα δημόσια και τα ιδιωτικά*: «Ξέρω με κάθε λεπτομέρεια πως και γιατί χτίστηκε το τοιγάκι της εκκλησίας έτσι, σε τόσο ανισόπεδο έδαφος. Αναγνωρίζω την αρχική μορφή που πρέπει να είχε το σπίτι με τις τρεις κολόνες. Αποδίδω τη δέουσα σημασία που έχει ένας τενεκές με ηλιοτρόπια στο κεφαλόσκαλο μιας εσωτερικής αυλής. Συνελόντι ειπείν, έχω γίνει ένας μικρός Πausανίας των αισθήσεων και των αναλογιών τους στο πνεύμα [...]»³ Με τις αράδες αυτές επιβεβαιώνεται μια βαθειά εγγενής σχέση του ποιητή με την αρχιτεκτονική σπουδή. Τα λόγια του, θα μπορούσε κανείς να τα έχει συναντήσει στις ημερολογιακές σημειώσεις ενός αρχιτέκτονα, στα τετράδια του Άρη Κωνσταντινίδη ή στα κείμενα του Δημήτρη Πικιώνη, μιας και με λακωνικότητα συνοψίζουν αυτό που αποτελεί τη βάση για μία συναισθηματική προσέγγ-

ΘΕΑ ΜΕΛΙΣΣΑ ΚΑΙ ΚΡΙΝΟΣ

Αντίγραφο περιδέραιου χρυσό
με θεά μέλισσα και κρίνο
δώρο σε μια νέα απ' τον συνοδό
για βραδινή έξοδο περίοπτη
που τονίζει ομορφιά επικίνδυνη
κι οι δυο τους αγνοούν τι νοήματα κεντρίζει,
τι μυστικά αισθήματα υποδαυλίζει.

Το περιδέραιο αυτό μιας νέας που εκοιμήθη
πριν δύο χιλιάδες εξακόσια έτη
έχει δύο όψεις –ατόφιος χρυσός–
προς τα πάνω μέλισσα και προς τα κάτω κρίνος:
μορφή γυναίκας με φενάκη
με χέρια στήμονες, – κρατούν τα στήθη,
και σώμα μέλισσας, – φτερά στολισμένα με άνθη.
Μελίρρυτης ζωής χορηγός,
συλλέγει μέλι η θεά
και κινείται ελεύθερα
τη βλέπει ο πάνω και ο κάτω κόσμος.

Η νέα ήταν με άνδρα νεότερό της θαμμένη
σε πίθο, κι οι δυο τους σκεπασμένοι
με λινό ύφασμα ολοκέντητο λευκό,
κύκλους και τετράγωνα, ρόμβο χρυσό,
απ' τον έκτο αιώνα προ Χριστού, σε τάφο λαξευτό,
σε μιας χαράδρας το κάτω πρανές
–στην Κρήτη– κατάφυτης μ' ελιές και καρυδιές.
Τριγύρω χρυσά πλακίδια κι ελάσματα,
χρυσός από την Ιωνία και την Αίγυπτο.
συντροφιά τους χιλιάδες κτερίσματα,
κομμάτια πολύτιμα από ήλεκτρο,
φαγεντιανή, ορεία κρύσταλλο,
καρνεόλι και αμέθυστο.

Ο κρίνος και η θεά μέλισσα
εύκολα αλλάζουν εύνοια
σε άλλους κομίζουν τώρα του πλούτου το μέλι.
Κι ο τολμηρός χορός της νέας που εξυφώνει την ομορφιά
και πόθους ξηπνά και ζωντανεύει
φηλά την έλκει τώρα, πάνω απ' τα παλιά.

ΚΩΣΤΑΣ ΖΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

γιση της οργάνωσης του χώρου, την ανάγνωση δηλαδή, του τόπου και του τοπίου.

Όλες οι συλλογές του απόλυτα γεωμετρημένες, προδίδουν ταυτόχρονα με τον ποιητικό και έναν μαθηματικό τρόπο σκέψης, που οργανώνει τον πλούτο των εικόνων του. Κάθε ποίημά του αποτελεί μέρος ενός συνόλου και κάθε συλλογή ενός ευρύτερου. Κάθε μία και όλες μαζί, συνάμα, αρθρώνουν μία αυτόνομη ποιητική φράση μέρος ενός ρέοντος ποιητικού όλου, αφού το έργο του, όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Ευριπίδης Γαραντούδης, περισσότερο από κάθε άλλου Έλληνα ποιητή, μπορεί να διαβαστεί ως μία συνέχεια⁴. Η παρατήρηση αυτή, όχι απλά επιτρέπει αλλά ωθεί προς μία μελέτη αναζητήσης της κατασκευής, που ενυπάρχει πίσω από αυτό, τόσο σε επίπεδο συνόλου όσο και σε επίπεδο λεπτομέρειας, άρθρωσης και συντακτικού του στίχου του, μέσα από το πρίσμα του αρχιτεκτονικού λόγου. Ταυτόχρονα όμως, από άποψη περιεχομένου και νοηματικής υπόστασης της έννοιας του χώρου στην ποιητική του, ανοίγεται ένα άλλο μεγάλο πεδίο έρευνας, αφού μέσα από το κοσμοεπίδωλο που οικοδομεί εξάγει την έννοια του τόπου, η οποία αποτελεί βασική συνιστώσα της αρχιτεκτονικής σπουδής και τον οικείο χώρο του ελάχιστου. Χαρακτηριστικοί, για την σπουδαιότητα της λιγούνης, είναι οι στίχοι του από τον Μικρό Ναυτίλο: «Κοιτάζω των ασβέστη αντίκρου στον τοίχο της μικρής μου κάμαρας. Λίγο πιο ψηλά τό ταβάνι μέ τα δοκάρια. Πιο χαμηλά την κασέλα όπου έχω αποθέσει όλα μου τα υπάρχοντα: δυο παντελόνια, τέσσερα πουκάμισα, κάτι ασπρόρουχα. Δίπλα, η καρέκλα με την πελώρια ψάθα. Χάμου στ' άσπρα και μαύρα πλακάκια, τα δυό μου σάνταλα. Έχω στό πλάι μου κι ένα βιβλίο. // Γεννήθηκα για να 'χω τόσα. Δέ μου λέει τίποτα να παραδοξολογώ. Από το ελάχιστο φτάνεις πιο σύντομα οπουδήποτε.[...]» [ΜΥΡΙΑΣΙΑΙ ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΝ, VIII]. Η αντίληψή του για την έννοια του χώρου και την κατοικησιμότητα αυτού, ριζώνει σε μία βαθειά φαινομενολογική θέαση των ζητημάτων της αρχιτεκτονικής, όπου κάθε χώρος δεν χαρακτηρίζεται μόνο από τα γεωμετρικά χαρακτηριστικά του, αλλά από χαρακτηριστικά φυσικά (όπως ο ήλιος, η σκιά, η θερμότητα, το χρώμα) και τα συγκεκριμένα που τον πλαισιώνουν, δηλαδή τα βιώματα και τις μνήμες που έχουν σωρευτεί σε αυτόν και τον φορτίζουν.

Με άξονα λοιπόν, τον Μικρό Ναυτίλο, χρησιμοποιώντας τον ως δοκιμαστικό δοχείο, για μία μελέτη της ποιητικής του Ελύτη, αναφορικά με την αρχιτεκτονική, παρατηρείται μία σχέση με αυτή δύο επιπέδων, μορφολογική και νοηματοδοτική: από την πλευρά της σύνθεσης, χειριζόμενος ποικίλους τύπους μορφών και οργανώνοντας κάθε ποίημά του ως μέρος ενός όλου, ο Οδυσσεάς Ελύτης προβάλλει, ως ένας χειρωναξ της αρχιτεκτονικής του λόγου. Ως ένας αρχιτέκτονας παραγωγής, που δοκιμάζεται στο σκληρό υλικό της γλώσσας, οικοδομώντας στέρεες λεκτικές κατασκευές που θάλλουν ακλόνητες μέχρι σήμερα και πλήρως ενταγμένες στο ελληνικό φυσικό και γλωσσικό τοπίο. Με το έργο του, πολύ συνειδητά, δημιουργεί, όπως παραδειγματικά προοιωνίζει στο αρχειακής φύσης ποίημα του Μικρού Ναυτίλου, «Ο ταξιδιωτικός σάκος», ένα ποιητικό μωσαϊκό από τα θραύσματα οικείων εικόνων και λόγων συλλεγμένων στο μακρύ ελληνικό του ταξίδι, ανοίγοντας έναν διάλογο με τους προγόνους και συγχρόνους ομότεχνούς του και παραδίδοντας την δική του εκδοχή για αυτό που ορίζει η Julia Kristeva, ως διακειμενικότητα και μελετά ο Gerard Genette στα δικά του Παλίμψηστα. Τα λουλούδια, η κόρη Θηρασιά, τα αρχαία μάρμαρα, η μικρή Κουμπώ του Παπαδιαμάντη, ο Όμηρος και φράσεις από τούς ύμνους του Ρωμανού του Μελωδού συγκαταίχουν στην ποιητική του Ελύτη σε έναν τόπο αδιαίρετο και οικοδομούν το δικό του διακειμενο. Μεσα στο ποιητικό του σύμπαν ενσωματώνει δημιουργικά κομμάτια της ελληνικής λογοτεχνικής και γραμματειακής παράδοσης από την αρχαιότητα μέχρι τη Βίβλο, αλλά και αναφορές σε νεώτερους και σύγχρονους του, Έλληνες και ξένους ποιητές. Στο προαναφερθέν, μάλιστα, ποίημα, παραδίδει με απόλυτη διαφάνεια τον χάρτη των διακειμενικών και συγκεκριμένων του αναφορών.

Εξετάζοντας, ταυτόχρονα, την ποίησή του από πλευράς περιεχομένου και με γνώμονα τα τοπία χώρου που πλάθει, συναντάμε έναν στοχαστή της αρχιτεκτονικής, οι ποιητικές εικόνες του οποίου συνθέτουν μία προσωπική φιλοσοφία του χώρου, που ισορροπεί κάπου ανάμεσα στο μοντέρνο κίνημα και την παραδοσιακή (ανώνυμη) αρχιτεκτονική, ή πιο σωστά προχωρά σε ένα δημιουργικό συνταίριασμα των δύο. Εστιάζει ιδιαίτερα στην αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στο αίσθημα του τόπου και την εμπειρία του χώρου, σε αυτό δηλαδή, που ο Christian Norberg Schulz⁵ αποκαλεί *genius loci* (=πνεύμα του τόπου) και στον ιδανικό τρόπο οικειοποίησης του ελάχιστου, στοιχείο που κανείς συναντά άρτια εκπεφρασμένο, τόσο στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική των νησιωτικών τοπίων όσο και στο μανιφεστική χροιάς, *less is more*, του μοντέρνου κινήματος. Και ενώ ο Ελύτης, από άποψη οργάνωσης του λόγου του είναι πλήρως ταυτισμένος με την μοντέρνα αρχιτεκτονική της απελευθέρωσης της μορφής, από άποψη περιεχομένου, το πρότυπο του ελάχιστου, που συνεπαγωγικά οδηγεί στο οικείο, το αντλεί από την παράδοση και κινείται προς μία δημιουργική αναδιατύπωση αυτού, που σε όλες τις μορφές τέχνης ορίζουμε ως λαϊκό.

Η ποιητική του, λοιπόν, πέρα από όλα όσα έχουν γραφεί ή ειπωθεί μέχρι σήμερα, μπορεί, όσο και αν φαντάζει παράξενο στο άκουσμα του, να αποτελέσει μία ολοκληρωμένη αρχιτεκτονική πρόταση για τον τρόπο που ένας αρχιτέκτονας οφείλει να πράττει σε μία χώρα, που είναι μικρή σε έκταση χώρου και απέραντη σε έκταση χρόνου. Γιατί οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας αρχιτέκτονας που έρχεται να προσθέσει τη δική του φράση στο κείμενο του τόπου, όπου δεσπόζουν τα ερείπια μιάς αρχαιότητας στις χαράξεις ενός Ικτίνου και ενός Καλλικράτη, είναι όμοιες με εκείνες που αντιμετωπίζει ο ποιητής που χρησιμοποιεί για τα πιο αγαπημένα πράγματα τις ίδιες λέξεις που χρησιμοποιούσαν μία Σαφρώ ή ένας Πίνδαρος. Και στο βαθμό που το κτίζει μπορεί να γίνει κατανοητό ως συνάρτηση του κατοικείν και του σκέπτεσθαι⁶, η ποίηση του Ελύτη, μπορεί να αποτελέσει μία ολοκληρωμένη πρόταση για μία δημιουργική επανακατοίκηση του ελληνικού χωροχρόνου, την θέαση των πλατωμάτων και των εγχολώσεων του εκ νέου ως τόπους τοπειών και τις στιγμές του θέρους του ως παύσεις ικανές να οδηγήσουν στην ελευθερία αισθημάτων κι αισθήσεων. Να βοηθήσει, δηλαδή, στην επαναμάγευση του τόπου και του θέρους, που μέσα από μία τουριστική συνθήκη, άτακτης κινητικότητας, που τείνει να γίνει καθεστώς, μεταποιεί τον άνθρωπο από συλλέκτη στιγμών σε μέσο αποθηκευτικό αδρανών συναισθητικά εικόνων. Ακόμη κι έξω από το θρησκευτικό συγκεκριμένο για κάποιον, ο περιπάτος σε ένα θαλασσινό ξωκλήσι με τον Μικρό Ναυτίλο υπομάλις, στα Εννιάμερα της Παναγίας, μπορεί να οδηγήσει σε μίαν άλλη πίστη, ισχυρή, που την ώρα που η πρώτη σταγόνα της βροχής, θα σκοτώνει το καλοκαίρι, ένα νέος κύκλος θα ανοίγει, μία νέα ζωή θα βρίσκει στα σπάργανα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Οδυσσεάς Ελύτης, «Η μέθοδος του “Άρα”», *έν Λευκῶ*, Αθήνα, Ίκαρος, 2011, σελ. 172.
2. “Το έργο αυτής της γόνιμης εποχής, που υπερिσχύει έναντι άλλων επίσης πολύ σημαντικών, είναι Ο Μικρός Ναυτίλος (1985). Δομημένο στέρεα και καθαρά, συναποτελούμενο από κείμενα σε πεζό λόγο ή σε στίχο τοποθετημένα γεωμετρικά [...]”, Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 2003, σελ. 467.
3. «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», *έν Λευκῶ*, ό.π., σελ. 373.
4. *Η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα. Επίτομη Ανθολογία*, Ανθολογήση-Πρόλογος: Δώρα Μέντη, Εισαγωγικά Σημειώματα: Ευριπίδης Γαραντούδης, Αθήνα, Gutenberg, 2016., σελ. 142.
5. Βλ. Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci, Το Πνεύμα του Τόπου, Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ.: Μίλτος Φραγκόπουλος, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009
6. Αναφορά στη θεωρία περί κατοίκησης του Martin Heidegger, όπως αυτές αναπτύσσονται στα κείμενα του, Κτίζειν κατοικείν σκέπτεσθαι και Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Κλαίτη Σωτηριάδου—

ΑΛΦΡΕΝΤ ΛΟΡΝΤ ΤΕΝΝΥΣΟΝ
(1809-1892)

ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Λίγο μ' ωφελεί που αργός βασιλιάς,
μπροστά σε τούτη τη σβηστή εστία, ανάμεσα σε τούτα
τα ξερόβραχα,
ζευγαρωμένος με μια γερασμένη σύντροφο, ορίζω και διανέμω
άνισους νόμους σε μια άγρια ράτσα,
που θησαυρίζει, τρώει, κοιμάται και δεν μ' αναγνωρίζει.
Δίχως ταξίδια δεν μπορώ να ησυχάσω: θα πιω
τη ζωή ως τον πάτο: χάρηκα όλες τις φορές
πολύ κι υπέφερα πολύ, μαζί μ' αυτούς
που μ' αγαπούσαν και μονάχος· στη στεριά κι όταν
οι βροχερές Υάδες με περαστικές μπόρες
αγρίευαν τη θολωμένη θάλασσα· έγινα διάσημος·
γιατί καθώς περιπλανιόμουν με αχόρταγη καρδιά
πολλά είδα και πολλά γνώρισα· πολιτείες ανθρώπων
και τρόπους, καιρούς, συμβούλια, κυβερνήσεις,
κι εγώ όχι κατώτερος, μα απ' όλους τιμημένος·
κι ήπια της μάχης τη χαρά μαζί με τους συντρόφους,
μακριά στις ηχηρές πεδιάδες της ανεμοδαρμένης Τροίας.
Είμαι εγώ ένα κομμάτι απ' όλα όσα έχω συναντήσει·
όμως, όλες μαζί οι εμπειρίες φτιάχνουν μια αφίδα απ' όπου
αστράφτει εκείνος ο αταξίδευτος κόσμος που τ' όριο του
όλο και πιο μακριά χάνεται όσο προχωρώ.
Τι βαρετό να στέκεσαι, να τερματίζεις,
να σκουριάζεις αστίλβωτος και όχι με τη χρήση να γυαλίζεις!
Σαν να ήταν η ζωή μόνο ανάσα! Ζωή μόνο για ζωή
είναι πολύ λίγο και σε μένα απ' όλα
λίγο μένει_ μα κάθε ώρα είναι σωσμένη
απ' την αιώνια σιωπή, κάτι πιότερο ακόμα,
φέρνει καινούρια πράγματα· και είναι κακό
κι εγώ ο ίδιος, για τρεις περίπου ήλιους να μαζεύω και
να θησαυρίζω,

ενώ τούτο το γέρικο πνεύμα με πόθο αποζητά
ν' ακολουθήσει τη γνώση σαν πεφταστέρι,
πέρα από το τελευταίο σύνορο της ανθρώπινης σκέψης.

Αυτός είναι ο γιος μου, ο Τηλέμαχος μου,
που του αφήνω το σκήπτρο, το νησί,—
πολυαγαπημένος, ικανός για να εκπληρώσει
τούτη τη δουλειά, με σύνεση αργά να μαλακώσει
ένα τραχύ λαό και με ήπιο τρόπο
να μερώσει για το χρήσιμο και το καλό.
Μέσα στη σφαίρα των κοινών, πιο άμεμπτος απ' όλους,
σεμνός για να μην αποτύχει
σε υπηρεσίες τρυφεράδας και ν' αποδίδει
καθώς πρέπει, τη λατρεία στους σπιτικούς θεούς μου,
όταν εγώ θα έχω φύγει. Αυτός κάνει τη δουλειά του
κι εγώ τη δική μου.

Εκεί είναι το λιμάνι· το πλοίο φουσκώνει τα πανιά του:
εκεί σκοτεινιάζουν οι ζοφερές, πλατιές θάλασσες. Ναύτες μου,
ψυχές που μοχθήσατε, σφυρηλατηθήκατε και σκεφτήκατε
μαζί μου—

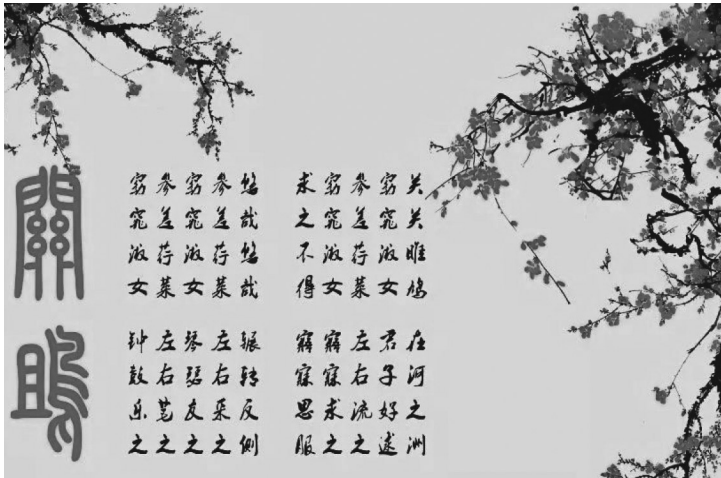
που πάντα με ανέμελο καλωσόρισμα δεχόσασταν
τον κεραυνό και τη λιακάδα κι ορθώνατε
ελεύθερες καρδιές, καθάρια μέτωπα— εσείς κι εγώ γεράσαμε·
τα γερατεία όμως έχουν την τιμή τους και τον μόχθο·
ο θάνατος τα πάντα σφραγίζει: μα κάτι πριν το τέλος,
κάποιο σπουδαίο έργο, μπορεί να γίνει ακόμα,
καθόλου αταίριαστο σε ανθρώπους που πολεμάνε τους Θεούς.
Τα φώτα άρχισαν ν' αστράφτουνε στα βράχια:
η μεγάλη μέρα σβήνει: το αργό φεγγάρι ανηφορίζει: τα βάθη
βογκούν τριγύρω με πολλές φωνές. Ελάτε, φίλοι μου,
δεν είναι αργά να ψάξουμε για έναν καινούριο κόσμο.
Βίρα τις άγκυρες και όμορφα καθισμένοι με ρυθμό χτυπάτε
τα βροντερά αυλάκια· γιατί σκοπός μου είναι
να σαλπάρω πέρα από το ηλιοβασίλεμα, πέρα από
τα νερά όπου

βουτούν όλα τα δυτικά αστέρια, μέχρι να πεθάνω.
Ίσως τα ρεύματα να μας τραβήξουν στο βυθό:
μπορεί να πιάσουμε στις Νήσους των Μακάρων
και να δούμε τον Μέγα Αχιλλέα που γνωρίζαμε.
Αν και πολύ έχει ξοδευτεί, πολλά μας περιμένουνε ακόμα·
κι αν ίσως
δεν είμαστε πια εκείνη η δύναμη που τα χρόνια τα παλιά
κινούσε γη και ουρανό, αυτό που είμαστε, είμαστε·
ηρωικές καρδιές, όλες το ίδιο ανθεκτικές,
αδυνατισμένες απ' τον χρόνο και τη μοίρα, μα σε θέληση
γερές
για να παλέψουν, να ψάξουν, να βρουν και να μην
υποχωρήσουν.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση από τα κινεζικά: Σιού Κάι (Νίκη), Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΣΙ ΤΖΙΝΓΚ (ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΩΔΩΝ)



ΤΑ ΤΖΟΥ ΤΖΙΟΥ
ή
Η ΩΔΗ ΤΩΝ ΓΛΑΡΩΝ

Χαρούμενα οι γλάροι τραγουδούν,
Πετά ο ένας κι ακολουθεί τον άλλο στην άκρη του ρυακιού
πόσο γλυκιά, σεμνή είν' η κοπέλα,
τόσο ταιριαστή γι' αυτόν τον πρίγκιπα.

Να και τα νεροκάρδαμα άλλοτε μεγάλα και άλλοτε μικρά
στ' αριστερά και δεξιά τα πιάνεις,
Πόσο γλυκιά, σεμνή είν' η κοπέλα,
που την ποθεί ολημερίς κι ολονυχτίς ο πρίγκιπας,

Το φλερτ απέτυχε,
αυτός όμως την έχει στο μυαλό του.

Μαύρες σκέψεις τον κατακλύζουν
και δεν μπορεί να κοιμηθεί.

Να και τα νεροκάρδαμα, άλλοτε μεγάλα και άλλοτε μικρά,
στ' αριστερά και δεξιά μπορείς να τα μαζέψεις,
Πόσο γλυκιά, σεμνή είν' η κοπέλα,
που δικιά του ποθεί να την κάνει, παίζοντας λαούτο.

Να και τα νεροκάρδαμα, άλλοτε μεγάλα και άλλοτε μικρά,
στ' αριστερά και δεξιά μπορείς να τα μαζέψεις,
Πόσο γλυκιά και σεμνή είν' η κοπέλα,
και πόσο ποθεί να την κάνει δική του, χτυπώντας γκονγκ
και τύμπανα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- Κάνοντας την επιμέλεια στη μετάφραση της φίλης Σιου Κάι(Νίκης) έλαβα υπ' όψιν τη μετάφραση του ποιήματος στα αγγλικά από τους Yang Xianyi (1915-2009) και τη σύζυγό του, την Βρετανίδα Gladys Taylor Yang(1919-1999), καθώς και τη γαλλική μετάφραση του Γάλλου εθνολόγου και σινολόγου Marcel Granet (1884-1940).
- Το Βιβλίο των Ωδών είναι από τις πρώτες συλλογές της κινεζικής ποιήσεως. Σ' αυτήν ανήκουν 305 ποιήματα, σύμφωνα με την επιλογή που έκανε ο Κομφούκιος από τα 3.000 ποιήματα, τα οποία γράφτηκαν περίπου το 1000 π.Χ., και από τους στίχους μαθαίνουμε πολλά στοιχεία για την καθημερινή ζωή των ανθρώπων εκείνης της εποχής, της περιόδου Zhou, ήτοι τις προσδοκίες τους, τις απόψεις τους, τις απογοητεύσεις τους. Περισσότερα από τα μισά ποιήματα, λέγεται, ότι ανήκουν στην δημοτική ποίηση, που προβάλλει θέματα, όπως είναι αυτά του έρωτα, του γάμου, του πολέμου και της εργασίας. Το ποίημα Η ωδή των γλάρων είναι το πιο γνωστό. Πρόκειται για ένα ερωτικό ποίημα, το οποίο περιγράφει πώς ένας ερωτευμένος πρίγκιπας φλερτάρει μια κοπέλα που μαζεύει υδρόβια φυτά. Το ποίημα διακρίνεται για την απλότητα και την κομψότητά του.
- Το Τζού Τζιού είναι είδος πτηνού. Στην αγγλική μετάφραση αποδίδεται ως φαραετός, ενώ στη γαλλική ως γλάρος. Προτίμησα τη δεύτερη εκδοχή, διότι μας είναι πιο οικεία η λέξη. Επιπλέον η λέξη "ενάρετη" αποδίδεται με τη λέξη "σεμνή".

ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΑΓΩΓΗ

ή
ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΗΜΕΡΗΣΙΑΣ
ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ

Το μόνο σημάδι ανεξίτηλο
Λεκέδες από καφέ
Στο βιβλίο άδειο από στίξη
Στον τόπο άδειο από ο
Μπορεί να απελπιστεί η ελπίδα;

Κατά πού τώρα Γκιούλιβερ;

Κονιορτός στις σελίδες
Η φορά των ούρων
Έκθετα στους ούριους ανέμους
Θα διασφαλίσει από χέρι το χαμόγελο
Στο σβησμένο χαρτί

Θα δείξει ανατολή;
Ακόμη και σε πρωτοεμφανιζόμενο θάνατο
Απαντάς με διαστολή μυών της στοματικής κοιλότητας
Σε όλες τις γλώσσες ίδια

Χαμογέλα χαμογέλα χάμω γέλα χα

ΕΜΠΥΡΟΣ

Στο μέτωπο χαράκωμα και τρύπες
Το ζωντανό βελάζει
Στερνά ταυροκαθάφια
Το ζωντανό ακροκέραμο
Αιμορροεί ησυχώς και βελάζει

Μεριάζει ύστερη τροφή
Προσφέρει ύστατα λεπτά της εμπειρίας
Τα σπλάχνα του στον κόσμο
Θυσιάζει στην ανάγνωση
'Η στη συγγνώμη

ΚΟΚΚΙΝΟ

Το λιβάδι με τις παπαρούνες
Αν κοιτάξουμε μέσα του
Θα αντικρίσουμε έναν κόσμο
Από λιλιπούτειους αχέροντες
Να κανακεύουν τα όνειρά μας

Τότε το πινέλο ας πιάσουμε
Με κίτρινο χρώμα να αραιώσουμε

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΛΑΠΠΑΣ

(Άγγελος Λάππας, *Εικόνες και πρόσωπα*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2017)

—Παναγιώτης Βούζης—



... Έλα να σφίξουμε τα χέρια / –
Με πονάς / – Σ' αγαπώ / – Σφί-
ξε με πιο πολύ / – Σε πονώ; / –
Μ' αγαπάς. // Πιασμένοι χέρι χέ-
ρι / Περνάμε κάθε που ξημερώ-
νει πλάι στον ήλιο / Τραγουδώ-
ντας. («Τα πέντε δάχτυλα»)

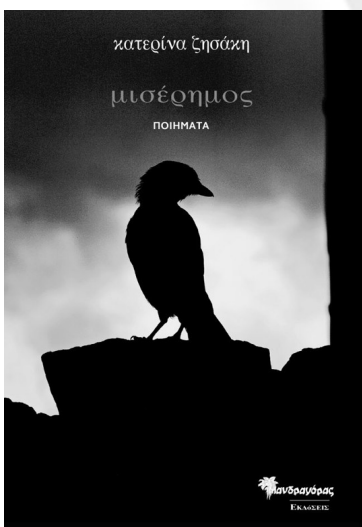
Στο βιβλίο *Postmodernist Fiction* ο Brian McHale αναφέρεται στον «ετερόκοσμο», τον φανταστικό κόσμο τον οποίο δημιουργεί ένα λογοτεχνικό έργο (Routledge, London – New York, 27-29). Πρόκειται για μία πραγματικότητα η οποία υφίσταται αποκλειστικά χάρη σε ένα κείμενο ή σε μία σειρά κειμένων. Στη σημερινή εποχή μάλιστα του Μεταμοντερνισμού, ο οποίος προκρίνει την οντολογία έναντι της μοντερνιστικής επι-

στημολογίας, προμοδοτείται η ταύτιση της λογοτεχνικής φαντασίας με την επινόηση άλλων κόσμων. Η ποιητική φαντασία του Άγγελου Λάππα διαθέτει ακριβώς το προνόμιο να παραπέμπει σε έναν τόπο που, ενώ δίνει την εντύπωση πως είναι εξαιρετικά οικείος, παράλληλα απομακρύνεται από τη δεδομένη πραγματικότητα. Η εντύπωση της οικειότητας οφείλεται στην αφηγηματικότητα, μέσω της οποίας σχηματίζονται με τρόπο βέβαιο τα πρόσωπα, τα πράγματα και οι καταστάσεις. Η απομάκρυνση από τη δεδομένη πραγματικότητα οφείλεται στον λυρισμό, ο οποίος προσθέτει σε όλα τα στοιχεία ένα ιδανικό βάθος άγνωστο για τη ψηφιοποιημένη σε μεγάλο βαθμό σύγχρονη εμπειρία. Επιπλέον, ο λυρισμός απαλείφει από το ύφος των ποιημάτων τα ίχνη της επίδρασης της βιολογικής ηλικίας. Έτσι ο ποιητής θεραπεύεται από το βάρος του χρόνου και συνακόλουθα αποκτά τόση ελευθερία, ώστε υπερβαίνει την προσωπική σφαίρα, για να επεμβαίνει επίσης θεραπευτικά στις ζωές των άλλων. Η ακέραια αυτή ελευθερία στρέφει, τέλος, τις συνθέσεις του Άγγελου Λάππα σε έναν μελλοντικό ορίζοντα, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι η ποίησή του προχωρά προς ένα στάδιο εξέλιξης απόλυτα συμβατό με τις προσεχείς μορφές και εκδηλώσεις του λόγου.

ΣΤΗ ΜΙΣΕΡΗΜΟ ΜΙΑΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ

(Κατερίνα Ζησάκη: *Μισέρημος*, Εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα, 2018)

—Γιώργος Κατραούρας—



Πριν λίγο καιρό κατέβηκα τα σκαλιά της «Πολιτείας» να χαζέψω μάλλον. Πλησιάζοντας το σημείο που βρίσκεται η ποίηση, είδα με έκπληξη ότι εκδόθηκε συλλογή της Κατερίνας Ζησάκη (1984). Τη θυμάμαι από τη μια και μοναδική φορά που την είδα από κοντά, το '14 ή το '15 όταν βρέθηκα τυχαία στην παρουσίαση της συλλογής, «Ιστορίες απ' το Ονειροσφαγείο». Παρουσιάζονταν βέβαια και άλλες συλλογές. Ωστόσο, το μαυροντυμένο κορίτσι με τράβηξε. Λόγω ιδιοσυγκρασίας, λόγω της σύντομης και πυκνής παρουσίας της από έναν φίλο της,

με τον οποίο (απ' ό,τι θυμάμαι τον ίδιο να λέει) είχαν θητεύσει μαζί στο εργαστήρι του Σινόπουλου, ή μήπως η μαγνητική της ανάγνωση; Αλήθεια δεν ξέρω.

Αυτό που ξέρω με βεβαιότητα, είναι ότι όταν διάβασα διεξοδικά τη συλλογή «Ιστορίες από το Ονειροσφαγείο», με διέψευσε (ευχάριστα ευτυχώς). Γιατί περίμενα ότι, παρά την εξαιρετική εντύπωση που μου άφησε, θα είχε πέσει στη λούπα αυτού του «Κατηγορώ» που συχνά βλέπουμε δώθε κείθε. Ότι θα είχαμε να κάνουμε με ποιήματα-παντιέρες. Αλλά η Ζησάκη διαφοροποιείται και προς τιμήν της. Θα ήταν κρίμα να έβλεπες ένα βιβλίο – φερέφωνο, μέσα στα τόσα πολλά ποιητικά βιβλία που βγαίνουν ετησίως, που δεν θα άξιζε καν το χαρτί του. Δεν ξέρω αν βγαίνει αβίαστα το υλικό της. Πόσο, πώς και αν το δουλεύει, πάντως στην τελική του μορφή είναι αξιόλογο. Στη *Μισέρημο*, όπως και στο προηγούμενο βιβλίο, υπάρχουν και πολλά αδύναμα ποιήματα, που μαζί με τα πολύ καλά φέρνουν μια ανομοιογένεια. Βέβαια με την εν λόγω ανομοιογένεια που υπάρχει, δεν αφαιρείται η δυναμική που έχει καθώς και άλλα καλά στοιχεία.

Η *Μισέρημος* χωρίζεται σε τρεις ενότητες: «Η σκιά», «Επικράτεια» και «Εξοδος». Αγώνας και επανάσταση που όλοι κάνουμε ή προσπαθούμε αν μη τι άλλο. Ο αγώνας, νομίζω, στο βιβλίο είναι για μένα τουλάχιστον, αγωνία. Και η τελευταία διατρέχει όλη τη *Μισέρημο*, με ένα προσωπείο αγώνα. Αν μπορούσα μονολεκτικά να αναφέρω τι μου βγάζει η ποίησή της σίγουρα μια λέξη μέσα σε άλλες θα ήταν, ευαισθησία. Και αυτό ακριβώς είναι από τα στοιχήματα που κερδίζει. Η ευαισθησία που αναβλύζει απόφια δεν συγκρούεται με την εν γένει τραχύτητα των στίχων της. Αντίθετα υπάρχει εγγενώς, χαρίζοντας ποιήματα όπως τις «Αναμνήσεις απ' τον πόλεμο», στην πρώτη συλλογή. Λόγου χάρη στο συγκεκριμένο, μέσα στο γνωστό κλίμα που το προδίδει και ο τίτλος, ξεπηδούν ανάμεσα οι στίχοι:

–θυμάσαι όταν ήμασταν παιδιά
Πόσες χρωματιστές αχτίδες έπλεαν
στη θάλασσα;–

–θυμάσαι όταν ήμασταν παιδιά
Μας υποσχέθηκαν μια άνοιξη
Θυμάσαι;–

–μας υποσχέθηκαν τον ουρανό
Θυμάσαι;–

Αυτή η ευαισθησία συνεχίζεται και στο τωρινό βιβλίο αλλά κάπως διαφορετική. Σαν έχει κλονιστεί, σαν να 'ναι πληγωμένη. Συνειδητοποιημένη, θα έλεγα, ως προς τη ματαιώση του έρωτα έτσι όπως προβάλλεται στο ποίημα «Χιόνια», δείχνοντας πως οριστικά τα «χιόνια» θάψανε αυτές τις «υποσχέσεις». Στο ποίημα «Δυσλεξία» μας κλείνει το μάτι, δίνοντας άμεσα και εύστοχα το μήνυμά του. Το ίδιο συμβαίνει και στο εξαίρετο, τελευταίο ποίημα «Και να σκεφτείς πως μόνο θελήσαμε τη ζωή». Η «Παρεξήγηση», ένα άλλο ποίημα, απογειώνεται στο τέλος. Θα μπορούσα, νομίζω, να πω κά-

τι ξεχωριστά για κάθε ποίημα αλλά δεν νομίζω ότι είναι το μείζον αυτό. Η διαλεκτική της με τον θάνατο είναι αρκετά ενδιαφέρουσα, είναι αξιοσημείωτο αυτό. Σίγουρα είναι ένα βήμα μπροστά πιο ώριμο και στέρεο.

Θα γράψω λίγα ακόμα, θέλει αναμφίβολα ταλέντο να συστεγάσεις σε ένα βιβλίο Παβέζε και Παγιουμτζή χωρίς να χαντακωθείς. Αυτό έχει μια υπερβολή από μόνο του αλλά παραδόξως δεν κλωτσάει. Και εκείνη τα δένει θεωρώ –σε μεγάλο βαθμό– επιτυχημένα, τα παράταιρα σημεία της συλλογής. Γιατί από τη μία μπορεί να σε ταραξεί και από την άλλη να σε ησυχάσει ένα ποίημα. Ή γιατί αφήνει την αίσθηση ότι είχε ακούσει λίγο Παγιουμτζή ο Παβέζε πριν πεθάνει. Κι αυτό είναι ωραίο. Έχει μια υπερβολή εκτιμώ και κυρίως μια ιδιοτυπία αυτή η συλλογή. Μοιάζει λίγο σαν τη ζωή και η ποίηση της Ζησάκη. Μπορεί να σε πάει από το ζενίθ στο ναδίρ, να σε ραπίσει και την ίδια σχεδόν στιγμή, να σε φιλήσει για να περάσει. Είναι μια ποίηση που την βλέπεις να ασφυκτιά καθώς πνέζεται.

Πνέζεται σε έναν αστικό κλοιό, σαν μια γόπα πεταμένη από «τα κορίτσια της Κυριακής», που ψυχορραγεί στην Πατησίων και στην Πλατεία Αμερικής.

Τέλος δεν είναι μια ποίηση που μπορεί να ενταχθεί κάπου. Στην Γενιά των Ολυμπιακών Αγώνων, τη Γενιά της Κρίσης, της αριστερής μελαγχολίας κ.ο.κ. Αλλά επειδή κάποιος κακεντρεχής ή και μη μπορεί να πει «Ποιος είναι αυτός» «Πούθε κρατά η σκούφια του»; Ξεκαθαρίζω: Δεν είμαι θεωρητικός, ούτε επιστημονικός μελετητής. Είμαι αναγνώστης και νομίζω δεν πέφτω έξω. Κρατώ βέβαια κάποιες επιφυλάξεις. Εσείς κρατήστε το υπέροχο τετράστιχο στην αρχή της συλλογής:

δώσε μου μια θηλιά
ή το χέρι και την ανάσα σου
με κάποιο τρόπο πρέπει
ν' ανέβω στον ουρανό

ΕΜΑΘΑ

Έμαθα να περιστρέφομαι στον διαστημικό σταθμό
της κήσής μου
Κοσμοναύτης στον γαλαξία της μητρότητας
Έμαθα να ξεχωρίζω τις φωνές και τα πρόσωπα
Γέμιζα το στήθος μου με θυμασμό για ό,τι αργότερα
θα αμφισβητούσα
Έκανα μόδα τις πάνες και τα ζιπουνάκια
Πέρασα φασκιωμένος την περίοδο της νεωτερικότητας
Έπεφτα από αγκαλιά σε αγκαλιά μετατρέποντας τη μέθεξη
σε έξη
Για να πηγαίνω ως και σήμερα
Από φιλί σε άλλο φιλί κι από κρεβάτι σε κρεβάτι.

Έμαθα να συλλαβίζω τ' όνομα μου με δυσκολία
Περιαυτολογώ για την άγνοιά μου
Κομπάζω για σκόρπιες γνώσεις
Αρχειοθετώ τις λίθινες δέλτους της πρώιμης ενηλικίωσης
Εξοικονομώ ελάχιστα της νεότητας μου κολλυβογράμματα
Με τη βοήθεια του Μίμη και της Λόλας έμαθα να γράφω
Να γράφω έμαθα στον υπολογιστή
Την κόπωση να μην την υπολογίζω έμαθα
Κατάφερα την αισιοδοξία μου να μεταγγίζω στις δυσκολίες
Κάτι αίσιο χαλιναγωγεί τη λύπη μου
Κάτι ένδοξο υπηρετεί το όραμα των μεγαλεπήβολων
επιθυμιών μου
Δεν είμαι όσο αθάνατος θα επιθυμούσα και καθόλου θνητός
που πολύ το φοβόμουν.

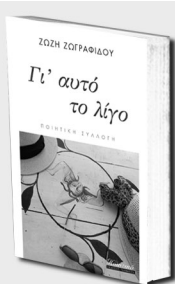
Έμαθα να κολυμπώ σε μια στέρνα
Ενστερνίζομαι την ωκεάνια απεραντοσύνη
Με αβέβαια βήματα περιηγούμαι τον κόσμο

Έμαθα να φηλαφώ στα σκοτεινά και να χαϊδεύω με τα φώτα
Έμαθα να σιγώ και να ακούω έμαθα
Δεν ξέρω ποια σιωπή είναι χρυσός ούτε τα λόγια
που είναι μάλαμα
Έμαθα να αμφιβάλω για ό,τι είναι οφθαλμοφανές
Δεν εμπιστεύομαι ό,τι παραμένει χειροπιαστό
Επιμένω ν' αντικρύζω τα αφανή με τα μάτια της φυχής μου
ορθάνοιχα.

Έμαθα να μην αδικώ τον άδικο καθότι θα του μοιάσω
Είμαι οικτίρμων με τα λάθη μου και ελεήμων
με τις επιθυμίες μου
Νιώθω μεγαλόθυμος με τα αμαρτήματά μου
Έμαθα το κατηγορητήριο πληροφορήθηκα και την απολογία
Άκουσα τον δημόσιο κατήγορο άκουσα και τη υπεράσπιση
Δεν είμαι αυτό που με κατηγορούν ούτε εκείνο
που υπερασπίζουν
Όταν νιώθω ένοχος απολογούμαι στο Θεό και ακούω
Τη συγχωρητική ευχή και τα προστάγματα Του
Τότε μικραίνω και δείχνω κάτι ελάχιστο
Νιώθω να με παρατηρούν χιλιάδες βλέμματα και αντιδρώ
ενστικτωδώς

Μοιάζω με ηλεκτρόνιο στο εργαστήριο του μέλλοντος
Κανένα πείραμα δεν μπορεί να με επαληθεύσει
Κανένα μοντέλο να με προβλέπει
Καμία εξήγηση να με περιέχει
Είμαι ένα ποίημα εν εξελίξει
Είμαι μια υπόσχεση που θα εκπληρωθεί στο μέλλον
Ένας ποιητής που μόλις γεννήθηκε
Ένα γοερό κλάμα διαπερνά το γήινο σκοτάδι.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΝΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ



ΖΩΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΔΟΥ

Γι' αυτό το λίγο

Π Ο Ι Η Σ Η

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΡΑΒΟΣ

(Χρήστος Μπράβος, *Βραχνός προφήτης/ Ποιήματα και Κριτικά κείμενα/ 1981-1987*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα, 2018)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Πολλοί λένε ότι οι ψυχές / φεύγουν αριστερά / από τη σπηλιά της Περσεφόνης / και πάνε στον Άδη / απ' τον Αχέροντα το ποτάμι παραπέρα / που την άνοιξη είναι / συνεχώς αηδόνια / όλη τη μέρα από το πρωί. / Άλλοι πάλι λένε ότι παραπαίουν / σε μεγάλα ποτάμια συστήματα / και φεύγουν σιγά σιγά / με οδηγίες των ζωντανών / από τις όχθες. / Εγώ όμως λέω ότι οι ψυχές είναι μαζεμένες / και τρέμουν σε μία / χαράδρα / [...] / και όταν φυσάει βοριάς / φεύγουνε λίγες λίγες κατά τη θάλασσα / πάνω σε κόκκινα μπαλόνια / όπως ο ήλιος.»

ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ
(*Ιωνικά και Βόρεια ποιήματα*)

Στη συγχρονία της ανά χειράς συγκεντρωτικής έκδοσης (πρωτίστως) των ποιημάτων του Χρήστου Μπράβου (1948-1987) αναγνωρίζουμε μια ενδιαφέρουσα περιοχή μέσα στο ευρύ και ποικιλόμορφο πεδίο της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής, και παράλληλα μια εξίσου ενδιαφέρουσα πρόταση για τη δημιουργική αφήγηση του πραγματικού, σύμφωνα με τις επιλογές και τους σημασιολογικούς προσανατολισμούς ενός εσωτερικού ανθρώπου με ιδιαίτερος βαρύ βιωματικό φορτίο.

Κατά την αναγνώριση της σύνθεσης αυτού του φορτίου ανιχνεύουμε αφενός λεπτομέρειες από τη σχέση του εσωτερικού ανθρώπου με το ατομικό, το ευρύτερο κοινωνικό και το φυσικό περιβάλλον, και αφετέρου δεδομένα από τη βαθειά δεξαμενή της μνήμης όπου πάντως αρχίζουν να φαίνονται ρωγμές που προκαλεί η καιροφυλακτούσα λήθη.

Υπ' αυτές τις συνθήκες στη διαδοχή των ποιητικών συλλογών του Χρήστου Μπράβου υπό τους τίτλους: *Ορεινό καταφύγιο* (1983), *Με των αλόγων τα φαντάσματα* (1985), *Μετά τα μυθικά* (1996) φαίνεται να αποτυπώνεται παραστατικά η ανάπτυξη ενός προσωπικού χωροχρόνου, όπου συναντούμε τη σιωπή και το σκοτάδι ως τα προσδιοριστικά στοιχεία μιας προσωπικής κοιτίδας με περιεχόμενο βιωματικό και περαιτέρω ιστορικό, κοινωνικό, αισθητικό, όπου κυριαρχεί η διαρκής παρουσία των απόντων νεκρών σε μια παραμυθητική για τους ζωντανούς, έστω και τραυματική, ισορροπία αισθήσεων και συναισθημάτων.

Ο Χρήστος Μπράβος αξιοποίησε έννοιες, όπως είναι ο χρόνος («Ο χρόνος μετριέται / με Ψυχοσάββατα», «τα χειμερινά μου χρόνια», «βγήκαν στα πίσω χρόνια»), και περαιτέρω ο πόνος, ο ήχος, ο τόπος, ο φόβος, η μνήμη και η ακύρωση αυτής, ο λόγος και η πλήρης σημασιών σιωπή, η ζωή και ο θάνατος, η λύπη, κυρίως οι διαπροσωπικές σχέσεις, και επέλεξε να προβάλλει ιδιαίτερες σημασιολογικές εστιασεις οπτικής προκειμένου να οργανώσει την εξέλιξη μιας σύνθετης υποκειμενικής και εντέλει κειμενικής πραγματικότητας. Η πραγματικότητα αυτή βρίσκεται σε διαρκή σύγκρουση με τον εξωτερικό, αντικειμενικό κόσμο.

Με αυτή την προϋπόθεση, δεδομένα από αυτόν τον αντικειμενικό κόσμο με όσα συναποκομίζουν κατά τις επιλογές του Χρήστου Μπράβου (η μάνα, ο πατέρας, η Ελένη, η Σοφία, η γυναίκα που «σε φράχτη τέλειωνε [...] / ματωμένη», ο Οδυσσέας και «φίλοι παλιοί σ' άλλη πτώση», ο Ηλίας, ο Γιάννης, ο Σήφης, αλλά και ο ληστής Θωμάς Γκαντάρας, ή ακόμα ο Αινείας, ο Λόρκα και ο Μοντιλιάνι), μεταλλάσσονται σε προσώπεια-διαύλους για τη διέλευση υλικού από τη βιωματική και την ιστορική μνήμη.

Επιπλέον, μια μυθική διάσταση που δηλώνει τον χαρακτήρα της θεματικής δομής στα ποιήματα της έκδοσης, φαίνεται να αποκτούν πραγματικά τοπόσημα, όπως είναι η Δεσκάτη, η Αυλώνα και η Λάρισα, το Βίτσι και η Τασκένδη, αλλά και ο ποταμός Αλιάκμων: Και εδώ έχουμε (άλλη) μια ευκαιρία να θυμηθούμε τα σημανόμενα που διεκπεραιώνει π. χ. ο Καλαμάς ποταμός του Χριστόφορου Μηλιώνη (1932-2017) στο εμβληματικό βιβλίο του *Καλαμάς κι Αχέ-*

ροντας (1985) ή ο Πάμισος ποταμός της Φρίντας Λιάππα (1948-1994) στο βιβλίο της *Η μυστηριώδης ασθένεια* (επίσης 1985), ή τα σημανόμενα στην ποιητική συλλογή του Ηλία Γκρη με τον τίτλο *Αλφειός Πρόγονος* (2005).

Λόγος βιωματικός, πλήρης συναισθήματος, στοχαστικός, συνδηλωτικός, αφηγηματικός, ενίοτε παραβολικός και σαρκαστικός, πρωτίστως παραστατικός αποτυπώνει την οργάνωση γραμματικών εικόνων με ποικίλη θεματική, συχνά σκοτεινών και «κλειστών», προσπελάσιμων πάντως με την ανάγνωση των επιμέρους σημειομένων, όπου ανιχνεύουμε και μια μορφή κειμενικής εφαρμογής για το κιαροσκούρο, όπως αναγνωρίζουμε π. χ. στα ποιήματα «Εμφύλιος λώρος», «Δίκοπη μέρα», «Ανάκυκλος», «Μήκος χρόνου» από τη συλλογή *Ορεινό καταφύγιο*, ή στο ποίημα «Σφραγίδα» και στην ενότητα «Με τους λυπημένους» από τη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, ή ακόμα στα ποιήματα «Αλώνι» και «Όλη τη νύχτα εφύτρωναν τριαντάφυλλα» από τη συλλογή *Μετά τα μυθικά*.

Οι γραμματικές εικόνες συνθέτουν μια προσωπική πινακοθήκη ως τεκμήριο της αισθητικής και των σημασιολογικών επιλογών του Χρήστου Μπράβου. Εδώ κυριαρχούν ποικίλες προσωπογραφίες με ιδιαίτερη ένταση και με έμφαση στην αρραγή, διαρκή σχέση ζώντων και νεκρών, σε φόντο από λεπτομέρειες κοινωνικών και φυσικών τοπίων. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται και προσώπεια του θανάτου με υψηλή σημασιολογική και αισθητική φόρτιση, π.χ.: «Όμως το πιο γλυκό βιολί / το παίζει ο θάνατος», «Θάνατος πνέει», «Το τζάμι του θανάτου / που θα σπάξει», «Να μην την πει κανείς αυτή τη νύχτα / που έπνιξε το θάνατο στην κούνια», «Από παντού τον κόσμο να κυκλώνει / το μαύρο φως: η λάμψη του θανάτου».

Αυτά τα δεδομένα οδηγούν στην αναγνώριση ενδιαφέρουσας αξιοποίησης της μεταφοράς ως βασικού υφολογικού παράγοντα. Π.χ.: «Ανάκουστος κελαηδισμός – σαν κλάμα», «Στάχτυ της νύφης η φωνή / κι αλεύρι ο θάνατος», «Ενέδρα των βουνών. / [...] / Οι σκοτωμένοι κλείσαν / όλα τα περάσματα», «οι φωλιές των βράχων / κρατούν ακόμα βογκητά», «άσωστο το καρφί μακρύ σαν πόνος», «Αχνίζω όταν ακούω / τα κουπά / ν' ανοίγουν δρόμο / να ξεχύνεται η νύχτα», «Εκείνος θά 'ρχεται απ' τ' ανέμου τον κρυσφών», «Σε κούφια μέρα θα γλιστράς», «δόκανα σιωπής», «του φόβου κιβωτός», «Όμως της λύπης ο τροχός / τέλος δεν ξέρει», «Σηκώθηκε μια λύπη», «Μα η μέρα το σκορπά το μυστικό της. Κι είτε “σκοτάδι ας γίνει, ας γίνει φόβος”», «Έβγαινε με κεφάλι ματωμένο η μέρα», «Η νύχτα ένα θανάσιμο φτερό», «ο λύκος ο βοριάς / να γδέρνει στέγες», «Μες στου νεκρού το μάτι / κοιμούνται δέντρα και πουλιά», «στον κύκνο σου λαιμό θηλιά περνά / το χέρι της Σειρήνας», ή ολόκληρη η θεματική δομή στα ποιήματα «Η νύφη» και «Ο γάμος» από τη συλλογή *Μετά τα μυθικά*.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η σημειολογία των χρωμάτων. Π.χ.: «βαρύ άλιωτο κόκκινο», «Μαύρες γυναίκες / περνούν στο δρόμο / πάνε βουβές / [...] / οι μαύρες γυναίκες / τοπίο», «Κόκκινο σ' άλλη πτώση / μάς διπλώνει», «Επεφτε βράδυ / και το κόκκινο θροούσε. / Σταχτί πηγάδι τό 'πνε / ράντιζε γκρίζο κόκκινο / παιδιά – βραγίς», «Και στα χαντάκια του καιρού / το κόκκινο θ' ανθίζει», «Κι ήρθε η Σελήνη, όμορφη, με μαύρα της φωτιάς», «Δέστε το μαύρο άλογο που τρέχει / δέστε τ' άσπρα φτερά του που χτυπούν», «Φωλιάζω στ' / άσπρο κι ανασαίνω», καθώς και η θεματική οργάνωση στη σύνθεση των επτά ποιημάτων με τον ειδοποιό τίτλο «Το μαύρο είναι χρώμα φιλικό. Όπως το φως, έχει εφτά πέπλα» από τη συλλογή *Ορεινό καταφύγιο*.

Ανάμεσα στους ποικίλους συνδυασμούς ελεύθερων στίχων που προσδιορίζουν την ενιαία ή σύνθετη δομή σε περισσότερο ή λιγότερο εκτενή ποιήματα, εντοπίζουμε και ορισμένες ιδιαίτερες κειμενικές εκδοχές, όπως είναι η μορφή του σονέτου στο ποίημα

«Τροχήλατος ίππος» από τη συλλογή *Ορεινό καταφύγιο*, αλλά και το δεκατετράστιχο χωρίς διάκριση στροφών στο ποίημα «Σονέτο του σκοτεινού θανάτου» από τη συλλογή *Μετά τα μυθικά*, καθώς και η μορφή του χαϊκού (έστω και κατ' απόκλιση από την παραδοσιακή δομή του είδους) στα ποιήματα «Οικογενειακό νεκροταφείο» («η μάνα λέει / δεν κάνει να πατάμε / πεθαμένους») και «Το ταξίδι της Ελένης Τ.» («Παραχωμένη κι άφοβη στις γης το μέγα μαύρο», «Της πεθαμένης μοναξιά οι άκρες σου πού νά 'ναι;») από τη συλλογή *Ορεινό καταφύγιο* ή σε δύο άπτελα ποιήματα («Όχι με στάχυ και σπυρί – / μ' αλεύρι το πληρώνουμε το ποίημα» και «Όμως το πιο γλυκό βιολί / το παίζει ο θάνατος») από τη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα*.

Εντοπίζουμε επίσης ενδιαφέροντες δεκαπεντασύλλαβους στα ποιήματα «Ανεπίδοτο», «Το ταξίδι της Ελένης Τ.» και «Η Σοφία» από τη συλλογή *Ορεινό καταφύγιο*, ή στα ποιήματα «Ιστορία της γραφής», «Δημήτριος απών», «Ημερος ύπνος», καθώς και στην ενότητα «Σημεία και πέρατα» από τη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα*, σε συνδυασμό και με την οικονομία του δημοτικού τραγουδιού, όπως αναγνωρίζουμε π.χ. στο υπέροχο ποίημα «Η μηλιά» ή στο ποίημα «Παραλογή» από τη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα*.

Μέσα στο πολυποίκιλο αυτό υφολογικό τοπίο παρεμβαίνει και η ενιαία (χωρίς διάκριση στίχων) μορφή αφηγηματικής ροής με σαφή πάντως τεκμήρια ρυθμικής ανάπτυξης σημαινομένων, όπως αντιστοιχεί στην τετραμερή κειμενική σύνθεση με τον τίτλο «Ανατολή» από τη συλλογή *Με των αλόγων τα φαντάσματα*.

Εξάλλου, στην ποίηση του Χρήστου Μπράβου ανιχνεύουμε ενδιαφέροντα, έστω και περιορισμένα, τεκμήρια μεταγλωσσικότητας, στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων ως δομικών κειμενικών υλικών, ανεξάρτητα από την κοινή χρήση της γλώσσας ως οχήματος για τη διεκπεραίωση πληροφοριών, π. χ.: «Στη νεκροψία θα βρουν / σφηνωμένη στο λαρύγγι του/ τη λέξη που κατάπιε», «Δεν εκαθάριζα τα λόγια της Σοφίας / όλο λάμδα και ρο / μια γλώσσα ξένη εντεκάχρονη», «Βγαίνουν κομ-/ μάτιαζαν τον ύπνο κατοικίδια / με σκοτεινά ονόματα» (και οπτική απόδοση σημαινομένου), καθώς και στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της λογοτεχνικής γραφής, π.χ.: «Όχι με στάχυ και σπυρί – / μ' αλεύρι το πληρώνουμε το ποίημα».

Είναι φανερό ότι οι τρεις εν προκειμένω ποιητικές συλλογές του Χρήστου Μπράβου, συνεκτιμώμενες ως ένα ενιαίο σύνολο ιδεών στο πλαίσιο της συγκεντρωτικής έκδοσης, συνιστούν ενδιαφέρουσα παραδειγματική εφαρμογή λογοτεχνικής σύνθεσης που εξασφαλίζει δυνατότητες για μια ελεύθερη περιήγηση σε σημασιολογικά πεδία με ιδιαίτερη θεματική και συναισθηματική φόρτιση.

Παράλληλα, είναι σαφές ότι οι ποιητικές αυτές συλλογές ανταποκρίνονται με άνεση στην κριτική συμπεριφορά του γενικού, αντικειμενικού χρόνου σε ό,τι αφορά την υποδοχή έργων από τις ποικίλες μορφές της τέχνης.

Διαύλους δημιουργικής πρόσληψης έργων της τέχνης του λόγου (στο πλαίσιο εκλεκτικών συγγενειών) είχε αναπτύξει και ο Χρήστος Μπράβος, όπως αναγνωρίζουμε στα κείμενά του για την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη και του Γιάννη Δάλλα, τα οποία περιλαμβάνονται στην προ οφθαλμών έκδοση ως δεύτερο μέρος αυτής. Πρόκειται για μια ανάγνωση προσωπική αλλά πάντως τεκμηριωμένη με δεδομένα τόσο από την εν προκειμένω (Σαχτούρης, Δάλλας) πρωτότυπη λογοτεχνική παραγωγή όσο και από τον (λογοτεχνικό, και όχι μόνον) ορίζοντα των πραγμάτων.

Στα παρακείμενα της έκδοσης βρίσκουμε λεπτομερή όσο και παραστατική αποτύπωση της διπλής επίσκεψης του Χρήστου Δανιήλ στον προσωπικό χρόνο και στην ποίηση του Χρήστου Μπράβου, και περαιτέρω σύνθεση της εργογραφίας του Μπράβου, ποικίλα κείμενα για τον ίδιον και για το έργο του, δισκογραφική αναφορά σε μελοποιημένα ποιήματά του, καθώς και αναφορά σε προϊόντα άλλων μορφών τέχνης (εικαστικά, κινηματογράφος), τα οποία συνδέονται με το φυσικό πρόσωπο του Χρήστου Μπράβου ή/και με το έργο του.

ΛΕΞΙΓΡΑΦΗΜΑ

Η γλώσσα με διασχίζει
παρακάμπτοντας
τις λωρίδες ευκολίας.

Τις λέξεις τις φαρεύω
μέ το παραγάδι του πόθου
κι αυτές σπαρταρούν
έξω απ' τα νερά τους.

Οι λέξεις σχοινοβατούν
χωρίς δίχτυ ασφαλείας
Και πέφτουν στο κενό.

Οι λέξεις μαρτυρούν
στο κρεβάτι του Προκρούστη.

Εσύ κρύβεσαι
κι οι λέξεις τα φυλάνε.

Οι λέξεις σου χαρίζονται
μαζί τους για να παίζεις.

Στις λέξεις εναποτίθενται
απλώς τα πάντα.

Στις λέξεις διακυβεύονται
τα αισθήματα.

Οι λέξεις εμπεριέχουν
σκέψεις και έξεις.

Οι λέξεις τρέφουν
στρέφουν
συστρέφουν
εκτρέπουν
αποτρέπουν
επιτρέπουν
προτρέπουν
ανατρέπουν.

Η ωχρά κηλίδα της γραφής
οδηγεί με εκφυλιστική απρέπεια
σε παραμορφώσεις συνείδησης
και προσομοιώσεις ζωής.

Η γλώσσα πλαταγίζει
να νοιώσει τη γεύση
των λέξεων.

Η γλώσσα ενέχεται
στη σεξουαλική παρενόχληση
του συναισθήματος.

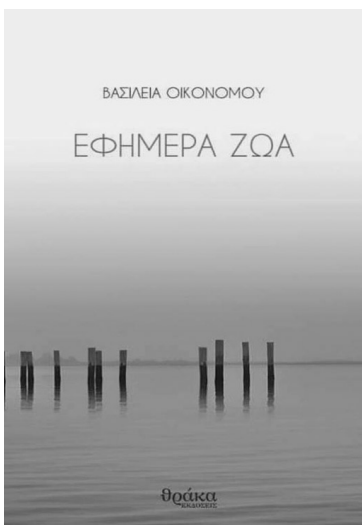
Η γλώσσα είναι μια κλώσσα
κι ο νεοσός, το ποίημα.

ΜΑΡΙΑ ΠΑΤΑΚΙΑ

ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

(Βασιλεία Οικονόμου, *Εφημέρα Ζωά*, Εκδόσεις Θράκα, Αθήνα, 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η Βασιλεία Οικονόμου εμφανίστηκε στα Γράμματα το 2015, με την ποιητική συλλογή *Το υπόλοιπο της αφαίρεσης*, όπου έδειχνε να έχει ήδη κατακτημένους τρόπους έκφρασης, πρόσφορους για μια δραστική, ποιητικά, εξομολογητικής υφής, κατάθεση σκέψεων και συναισθημάτων. Κατάθεση ενδεικτική μιας αγωνίας πρωτίστως υπαρξιακής, που μπορούσε και να εκληφθεί σαν ένα είδος μαρτυρίας, ενίοτε και διαμαρτυρίας, για μια έντονη αίσθηση ερέβους και μοναξιάς που την διακατείχαν μπροστά στη θέα ενός κόσμου που πρόβαλε μπροστά

της αδιάφορος για τα προσωπικά της πάθη, κάποτε επίβουλος και επίφοβος. Συχνά μάλιστα έδειχνε να μην αρκείται στην επισήμανση και στην κατάδειξη των βαθύτερων αιτίων αυτής της αίσθησης, απεναντίας έδινε την εντύπωση ότι επιθυμούσε διακαώς την ανατροπή των συνθηκών και των καταστάσεων που την κρατούσαν

δέσμια στις παρυφές της αληθινής πραγματικότητας. Κάπως έτσι, πολλά ποιήματά της έμοιαζαν με λυπημένες μπαλάντες και, μάλιστα, μερικά απ' αυτά ακούγονταν σαν απόηχος μικρών, περισσότερο ή λιγότερο σημαντικών προσωπικών, εγκλημάτων που διαπράττονταν ως άλλοθι ή ως επιβεβαίωση της ύπαρξής της: επρόκειτο για ποιήματα πλασμένα με υλικό τον απόηχο του κενού και της απουσίας, με κατάλοιπα ονείρων και με αντικείμενα σκεπασμένα από σκόνη μνήμης. Για ποιήματα προορισμένα να διαιωνίσουν καθημερινές, σημαντικές ή ασήμαντες ιεροτελεστίες: μικρά θυσιαστήρια στιγμών, στην επιφάνεια των οποίων συρρικνώνονταν και γίνονταν παρόν οι τρεις αντικειμενικές διαστάσεις του χρόνου.

Στα ποιήματα των *Εφήμερων ζώων* είναι ευδιάκριτη μια αλλαγή πλευσης της ποιήτριας που, χωρίς να παύσει να είναι, κατά κάποιο τρόπο, εσωστρεφής, αισθάνεται την ανάγκη να αποταθεί στον «άλλο» με τρόπους κάπως αμεσότερους, αδιαφορώντας για το όποιο ενδεχόμενο έκθεσης, θα τολμούσα να πω αποφασισμένη να εκτυλίξει στο φως πτυχές αισθημάτων, σκέψεων, ίσως και πράξεων προφανώς ή κατά βάθος ερωτικών. Την κινητοποιούν ποιητικά οι προσφερόμενες δυνατότητες ερωτικής συνομιλίας των βλεμμάτων και των σωμάτων και μοιάζει να αφυπνίζεται προφανέστερα η ενδιάθετη ροπή της να στρέφει και να εστιάζει το βλέμμα της στις συντελεσθείσες ή στις επικείμενες εισβολές της φθοράς («...*Ο χρόνος τα άφησε άφωνα [τα στόματα-σώματα] / και τα έσπρωξε στη θάλασσα / πίσω εκεί που ανήκουν*»). Παράλληλα, δείχνει αποφασισμένη να προσφερθεί οικειοθελώς παρανάλωμα στις σαρκοβόρες φλόγες του έρωτα, αδιαφορώντας για τις σχεδόν πάντα οδυνηρές καιροφυλακτούσες συνέπειες: «έντιμα καμακωμένη», όπως ομολογεί, από το καμάκι του έρωτα, προσφέρεται στο θυσιαστήριο του σώματος και της σκέψης.

Κάθε καινούργιος έρωτας προετοιμάζει, καλλιεργεί τις προϋποθέσεις για την καλλιέργεια μιας μελλοντικής διαλέκτου που, όσο κι αν αποδεικνύεται εντέλει πρόσκαιρη, αφήνει ανεξίτηλα τα ίχνη της στα σώματα που τη μίλησαν και ανοίγει αναπάντεχα μονοπάτια επικοινωνίας με τον εαυτό και με τον άλλο. Καταργεί την αγωνία, ακόμα και το απλό ενδιαφέρον για τα μέλλοντα, περιορίζει ή και βυθίζει τον «τρωμένο» στα καθέκαστα του εδώ και του τώρα, τον διδάσκει μυστικά και τρόπους να προεκτείνει, να μεγαλώνει ή και να ακινητοποιεί τον χρόνο της διάρκειας μιας μέρας, ενός συμβάντος ή μιας κατάστασης, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο της, ανά πάσα στιγμή, ανατροπής των χρονικών δεδομένων, αφού υπό το καθεστώς του, υπό το καθεστώς του έρωτα, «*οι καιροί βηματίζουν με τα μάτια στην πλάτη*».

Στην αρχή τα μέλη βαραίνουν από αγάπη, με προεξάρχοντα τον ρόλο του κεφαλιού, μια και σ' αυτό περιέχονται, ως σκέψη και ως προαίσθημα, οι παρούσες και οι επικείμενες φάσεις του έρωτα, όσο το σώμα «ολάνθιστο» κείται «*δίπλα στο σιντριβάνι/που πνίγονται οι ευχές*». Φάσεις που καταγράφονται με μια απολογιστική νηφαλιότητα –με τη νηφαλιότητα του εκ των υστέρων–, με την προαίσθηση ενός ελλοχεύοντος κινδύνου, ενός επικείμενου, κρυμμένου στους αφανείς κόλπους της φθοράς, χωρισμού. «*Αφού απαλλάξαμε/το μαξιλάρι απ' τα μαλλιά μας/και τα χέρια μας έλυσαν/τα μεταξύ τους μπερδέματα*», λέει, προεξοφλώντας το τέλος, επιδιόδομη σε περισπασμούς πρόσφορους για μια συνειδητή μετατόπιση ή συσκότιση του κυρίως θέματος, που δεν είναι άλλο από το υπέρογκο αίσθημα του άδειου που την διακατέχει αμέσως μετά την ερωτική κορύφωση. Επιδιόδομη σε φευγαλέες σκηνοθεσίες του τίποτα, προκειμένου, έστω προσωρινά, να απαλλαγεί από τον βραχνά μιας δυσάρεστης καθημερινότητας, που γνωρίζει πολύ καλά ότι, κάποια στιγμή, θα φθείρει και θα διαβρώσει τις όποιες βεβαιότητες, θα περιορίσει, αν δεν εκμηδενίσει κίβλας εντελώς, τις όποιες ελπίδες ή πιθανότητες διαφυγής από το σαθρό παρόν.

Η αλλαγή, η φθορά, η απομυθοποίηση βρίσκονται επί θύραις: η

ΓΕΛΩΤΩΝ ΔΑΚΡΥΑ

Μια μερα στο δειπνο
Τα γελια ξεχασαν τον κουφιο ηχο απο τα ποδια
Τα γελια που περασαν την ωρα τους
δεν γραφτηκαν στα χειλη αγκαλιας
Γελια χωρις αποκριση χωρις χαρα
Γελωτων δακρυα τα ειπα
Και πηρα
τα φιλια που αντεξανε στα χειλη μες στον χρονο
τα μνηματα των ισοθεων
τα κοινοχρηστα μαλλια
Τις σκεφεις μου τις εβγαλα στον δρομο
και μια βροχη τα γραμματα τα πηρε στην στροφη.

ΕΝΑΣ

Μορφη ανεξιτηλη απο χρωματα ουρανιου τοξου
Πανω σε διαφανους γαλαξιους ουρανους
Και αναμεσα σε ερειπια παλιων μνημειων
Προσωπο ανεφελο
Θερμη κορμιο
γεματο γαληνη και ηρεμια
πλαισιωμενο απο πορτοκαλι και μαυρο
και σιελ σ' αποχρωση χρωματικη της φυσης
Ματια στεγνα με λιμνες κοκκινες
Και βλεμμα απλανεσ μα προσδιορισμενο
Που πλανιεται
πανω απο μαυρισμενες σκεπεσ πολυκατοικιων
και κεραιες τηλεορασεων.

ΤΣΕΡΕΝΤΖΟΥΛΙΑ ΜΑΡΙΑ

προειδοποίηση έγινε μέσω της γλώσσας, με τη διαταραχή της μέχρι πρότινος θεωρούμενης αδιαφιλονίκητης σχέσης ανάμεσα στις αισθήσεις, στα πράγματα και στα ονόματά τους («Υπήρξε κάποτε η γλώσσα που μιλήσαμε;» αναρωτιέται.) Και τότε είναι που το λευκό χαρτί, οι απροσδιόριστες διαστάσεις του παραμένουν ο μόνος χώρος, η μοναδική έκταση όπου μπορεί να καλλιεργηθεί, με σπόρο τις λέξεις, η τρυφερότητα: μια τρυφερότητα έξω από τα συνηθισμένα ανθρώπινα μέτρα, με διάχυτα στην αόρατη, ιδεατή φύση της ψήγματα-κατάλοιπα μιας σκοτεινής αγριότητας. Της ανομολόγητης αγριότητας του τέλους και της διαπίστωσης ότι όλα όσα κάποτε νόμισε δικά της μπορεί ποτέ να μην της ανήκαν· ότι το σώ-

μα που πίστεψε δικό της αποξενώνεται μέσα από διαρκείς συναντήσεις και αποχωρισμούς και πτήσεις που άλλοτε προοιωνίζονταν σμίξιμο τώρα προοιωνίζονται την πτώση: πτήσεις πολλές, αλλά η πτώση είναι μία και οριστική. Ο κόσμος όλος μοιάζει να έχει μετατραπεί σε ράγες απέραντες, πρόσφορες για διασταυρώσεις και αποχωρισμούς. Ό,τι έχει απομείνει δεν είναι παρά η μνήμη του έρωτα: μνήμη καρφίτωμένη στα χείλη που άλλοτε σκέπαζαν φιλιά, ενώ η σοφία είναι τώρα επιστέγασμα της οδύνης («Το βλέμμα μου εκπαιδεύτηκε / σε όλα τα μυστικά της αναρρίχησης / κι έχει μια λύπη έχει μια λύπη» – λέει.

ΑΪΛΑΝ

Αϊλάν πώς βρέθηκες σ' εκείνο το σημείο,
εκεί όπου η θάλασσα του πρόσφυγα αχρηστεύει
την ελπίδα και του καπετάνιου την πείρα;
Καν δε πρόλαβες να γευτείς το αγαπημένο σου γλυκό
και το ατέλειωτο παιχνίδι στον παιδικό σταθμό.

Αϊλάν θα 'μωνα μαθητής δεκατριών ετών
όταν κατέκλυζαν τ' αυλάκια του μυαλού
η οργή, το ρίγος κι ένα θεόρατο γιατί
τα κράτη κατακούτελα χτυπάνε άλλα κράτη
σπίτια και σχολεία οβήνουν πανικόβλητα στο χάρτη.

Αϊλάν σε βλέπω στον σκλάβων τις σφιγμένες όψεις
διαβαίνουν δρόμους κι οι δρόμοι αλλάζουν
με τον πανίσχυρο βηματισμό τους,
το τι θα γίνει μετά, κανείς δεν ξέρει.

Αϊλάν το πρόσωπο σου το τρώει η άμμος
στα παράλια της Αλικαρνασσού. Τι να πω;
Σφίγγω το χέρι μου στη τσέπη όπως έσφιγγα
το χαρτζιλίκι προτού το κολατσίσω, λίγες
οι πατρίδες που θ' απλώνανε το χέρι τους σ' εσένα.

Γι' αυτό λέω να γίνω καπετάνιος Αϊλάν,
βιάζεσαι να γυρίσεις σπίτι και με την ώθηση
όσων επιμένουν – κόντρα – στα σχέδια
του επενδυτή και του σατράπη βρίσκουμε
την πολυπόθητη διεύθυνση στο χάρτη.

(Τώρα που 'σαι μικρός – Αϊλάν –
για να χαρείς το γλυκό που λαχταράς,
τι εννοώ θα καταλάβεις
όταν – καλέ μου – μεγαλώσεις).

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΤΗΣ

ΔΥΣΤΟΠΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ

Γή βυθιζόμενη εις τάφον
τρεμάμενη στην ασυδοσία ολίγων
σμίγει τις φωνές όσων με πόνο
απαγγέλλουν το λευκό σημείωμα
εκείνων που λαβώθηκαν από τις χαρακιές του χρόνου.

Οι αμίλητοι στις μαύρες εποχές πενθούν την ανατολή
αίρουν με ζήλο φλογερό
τα χέρια εκείνων που διαμέλισαν τη σάρκα
πρίν ο χρόνος σκοτεινιάσει κάθε φωτιά.

Κι ο Απρίλης μιας ανάσας φευγαλέας
βυθίζεται στην αγάπης τα απόνερα
παύει γλυκά το θέρους το φέρον
χρώματα πλήρη αχνών νοτιάδων.

Σ' άλλου νου πολεμίστρα – η ομορφιά κι ο πόθος
στης γης τα άγια – σιωπή και ο λόγος βουβός.

Βαθαίνει εντός ό,τι αφορίστηκε λυσσαλέα
μία μάξα καταχνιάς μ'ένα άμετρο σκοπό
να πειστούν οι σίχοι οτι δεν αναγεννάται η λήθη
οτι θεριά θα στολίσουν τα μάτια που ξεφυτρώνουν στο χώμα.

Ξεφτίζουν όλα στην κυρτή φλόγα
κι ο ανθός στο πέλαγος και τα ρόδα στην απανεμιά
τα γινάτια ο φόνος θα δικάσει αντί αίματος
στενεύουν οι σταυροί στους ουρανοίς
λυγίζει η δροσιά στη μήτρα της μάνας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΟΥΤΣΑΡΑΣ



ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ
Σαν άλλος
Οιδίποδας

Η ποιητική συλλογή του Ηλία Γκρή βρίσκεται
στη βραχεία λίστα των Βραβείων PUBLIC για
την κατηγορία
ΣΥΓΧΡΟΝΗ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ



Βραβεία βιβλίου
Public

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ

(Κατερίνα Αυγέρη, *Μονά παπούτσια περιπάτου*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η Κατερίνα Αυγέρη διακατέχεται από ανεξήγητα αισθήματα κοινωνικού και οικογενειακού εγκλεισμού, τη βασανίζει η αίσθηση ότι σπαταλά την ελευθερία της σε αδιέξοδους περιπασιμούς και η ποίηση, εν προκειμένω, αποτελεί ένα είδος οδυνηρής ανταμοιβής για την εκποίηση των τιμαλφών της ψυχής της και τις εκπτώσεις που υποχρεώθηκε και αποδέχτηκε να κάνει, προκειμένου να είναι αρεστή και αποδεκτή στο στενότερο ή στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Και ο έρωτας βιώνεται, μάλλον συντελείται, δια της παραχωρήσεως μελών

του σώματος, χωρίς τη συμμετοχή του πραγματικού εαυτού, γεγονός που συνεπάγεται τον κίνδυνο ανάφλεξης εσωτερικών κρίσεων σε στιγμές απολογισμού ή αυτογνωσίας («...χαρίζοντας τα μέλη της δεξιά και αριστερά, δεν θα μείνει ούτε μια φλέβα για να στίξει τη γραμμή της μοναξιάς της και ότι θα ήταν φρόνιμο να φυλάει το στόμα της από δαγκωνιές και αναίτιες ανταλλαγές φιλιών»).

Αυτά ως τη στιγμή που το ποιητικό υποκείμενο αρχίζει, προδόντος του χρόνου, να αποδέχεται, με εναλλασσόμενες διαθέσεις,

την ανάληψη του ρόλου της μητέρας· ξεκινώντας από μια σχεδόν σαρκαστική αντιμετώπιση της επικείμενης γέννας, με την ενδιάθετη τάση να αποκρύψει την αφυπνιζόμενη μέσα της σκοτεινή τρυφερότητα, και καταλήγοντας στην ανεπιφύλακτη αποδοχή του ρόλου και των ευθυνών που της επιφυλάσσει η έλευση μιας νέας ζωής. Η ποιητική της ιδιότητα εξάλλου τη συντροφεύει και τη στέργει στα μητρικά της καθήκοντα («Όταν κρυώνεις θα σε φασκιάνω με τα ποιήματά μου, ώστε αν αποφασίσεις να αναφλεγείς να μη σου λείψουν καύσιμα») και της προσφέρει τη δυνατότητα να προσδώσει πτυχές οικουμενικότητας σε μία εντελώς προσωπική της υπόθεση, επιτρέποντάς της να κάνει λόγο για ένα γυναικείο γενεαλογικό δέντρο και να φαντασιώνεται τις μάνες όλου του κόσμου να μεριμνούν για την ανατροφή του δικού της παιδιού. Με ανεσταλμένες τις έως τώρα ζωηρές επιταγές και επιθυμίες της θηλυκότητας, μοιάζει να βιώνει και να αντιμετωπίζει τη νέα κατάσταση ως εφιαλτήριο, ως αφετηρία αναζήτησης των πρώτων πηγών της τρυφερότητας που εισέπραξε η ίδια και που τώρα εναποθέτει με την ιερότητα ενός τάματος στη νεογέννητη κόρη, εκπληρώνοντας το προσωπικό της χρέος και διαιώνίζοντας την παράδοση του φύλου της. Η δική της τρυφερή παιδικότητα, ατσαλωμένη, περιφρουρημένη από τα χάρδια που κάποτε δέχτηκε, γίνεται τώρα ασπίδα προστασίας και ανάσα θαλαπώρης στα νέα καθήκοντά της. Καθήκοντα που θερμαίνουν και απαλαίνουν τον λόγο της· αμβλύνουν τις κοινωνικές του αιχμές, τον κάνουν ίσως προσωπικότερο, χωρίς, ωστόσο, να τον στερούν από τη δυνατότητα να έχει ένα κάπως ευρύτερο ψυχολογικό και συναισθηματικό εκτόπισμα.

ΧΑΡΙΣ ΚΟΝΤΟΥ

(Χάρης Κοντού, *Η θηλή της λήθης*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Ξεκινώ με τη γενική παρατήρηση ότι στα ποιήματα της *Θηλής της λήθης* γλώσσα και φαντασία παραμένουν ανοιχτές και σε ετοιμότητα για την αντιμετώπιση όλων των πιθανών ενδεχόμενων στο πεδίο της ποίησης, με την πρώτη να μοιάζει υποταγμένη στις απαιτήσεις της δεύτερης· θέλω να πω στις απαιτήσεις μιας φαντασίας εγρήγορης όσο χρειάζεται, για να μπορεί ανά πάσα στιγμή να θέτει εαυτήν στην υπηρεσία της ποιητικής έκφρασης. Κι ακόμη, οφείλω να επισημάνω εξ αρχής τη διάχυτη αίσθηση υγείας των σκέψεων, των συ-

ναισθημάτων και των καταστάσεων που δρουν ως κινητήριοι μοχλοί της ποιητικής διαδικασίας, καθώς και την απτική, υλική και σχεδόν μονίμως αδιατάρακτη σχέση της ποιήτριας με τα συναισθήματα και τις σκέψεις της, με συνέπεια την αρυτίδωτη και διάφανη αποτύπωσή τους.

Η ποίηση στη *Θηλή της λήθης* είναι, κατά βάση, ποίηση άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο εμφανούς ερωτικής διάθεσης, η οποία δρα κατευναστικά, ενίοτε και εξωραϊστικά, αμβλύνοντας τις όποιες αιχμηρές γωνίες του περιβάλλοντος κόσμου, λειαίνοντας τις εκδοχές του πραγματικού ή και του ιδεατού σώματος του άλλου, δίνοντας σε σημαντικές ή και σε ασήμαντες πτυχές του δια-

στάσεις συμβόλων και αλληγορικών εικόνων, στρεβλώνοντας την ευθύτητα του βλέμματος όσο χρειάζεται, για να μπορεί να διεμβολίζει, προγραμματισμένα ή αναπάντεχα, την ουσία των πραγμάτων και των καταστάσεων. Κυρίως, προσφέροντας το απαραίτητο υλικό για τη δημιουργία, κάποτε για την ανανέωση της προσωπικής μυθολογίας της ποιήτριας, όπου πρωταγωνιστούν πρόσωπα του στενού ή του κάπως ευρύτερου περιβάλλοντός της, ανασυρμένα άλλοτε από το παρόν ή από το κάπως απώτερο, πλην παροντοποιημένο, παρελθόν της.

Βέβαια, οι ως επί το πλείστον ευφρόσυνες στιγμές και γεύσεις της καθημερινότητας, στην περίπτωση της Κοντού, δεν την εμποδίζουν να διακρίνει κάποια μικρά ναυάγια, προαναγγελτικά ενός άγνωστου, επίφοβου μέλλοντος· κάποιους μικρούς τιτανικούς, πρώτα στον αθέατο κόσμο των παιδιών και ύστερα στον κόσμο των ενηλίκων. Δεν την εμποδίζουν να ρίχνει ματιές σε σκηνές και σε εικόνες προεξαγγελτικές των ούτως ή άλλως αναπόφευκτων μελλοντικών απουσιών και της ενδεχομένως ακόμη μακρινής πλην όμως επικείμενης επέλασης των περασμένων. Όσο συστηματικά κι αν καλλιεργεί αισθήματα αγάπης προς τον έμψυχο και τον άψυχο κόσμο που την περιβάλλει, εντέλει η αγάπη τελειώνει κάτω από το ενδεχόμενο να βληθεί από την περιρρέουσα σκληρότητα του κόσμου· ίσκιοι επίβουλοι μετεωρίζονται ακατάπαυστα πάνω από το παρόν, σκιάζοντας σκέψεις και αισθήματα· κλαγγές πρωτόγονων όπλων, λησμονημένα είδη ζώων, ξεχασμένες συμπεριφορές και κώδικες αναβιώνουν όχι ακριβώς απρόσμενα, αλλά με μια θα τολμούσα να χαρακτηρίσω συστηματική εκμετάλλευση της μνήμης –ατομικής και συλλογικής– («*Το διαπραστικό βέλος –μνήμη– βουτηγμένο στο βαθύ μελάν*») βοηθάει στην ανάσυρση στιγμών και εικόνων).

Η Χάρης Κοντού είναι ριψοκίνδυνη· εκτίθεται στη μνήμη αφύλακτη, έχοντας παραδεχτεί –εκ πείρας έχοντας διαπιστώσει, όπως δηλώνει– ότι «οι γυμνοί είναι μάγκες / και αποδεδειγμένα / οι πρώτοι που χάνονται / καθότι ριψοκίνδυνοι»). Κάπως έτσι εξηγείται η συνεχής εναλλαγή παρουσιών και απουσιών προσώπων συνδεδεμένων με τα χρόνια της αθωότητας, προσώπων ενδεικτικών μιας ιδιαίτερης ευαισθησίας, θρεμμένης από αναλλοίωτα στοιχεία νεανικότητας, διαφυλαγμένης από τον κίνδυνο να νοθευτεί ή να θαμπώσει από μία ενδεχομένως ανώφελη και υπονομευτική της ειλικρίνειας νοσταλγία. Η αναβίωση παιδικών στιγμών και παιχνιδιών, απαλλαγμένη από το άλλοτε ισοπεδωτικό και άλλοτε νοθευτικό των συναισθημάτων σύμπτωμα της νοσταλγίας αποδεικνύει τη σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζονται οι συνέπειες της μνήμης, από την οποία κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει. Αφού όλα, ακόμα και τα ανυποψίαστα βρέφη, είναι ερήμην τους πασμένα, χτυπημένα με τις σαίτες του παρελθόντος, δέχονται αρχαίες αναθυμιάσεις και η φθορά ισοδυναμεί με την ταπείνωση του χρόνου.

Αφημένη εξ απαλών ονύχων στους κόλπους του μοντερνισμού, η Χάρης Κοντού, ανταποκρίνεται με εμπιστοσύνη στα καλέσματα του, φροντίζοντας ωστόσο να μην αλλοιώνεται η ουσία, να μη νοθεύεται η αλήθεια των όσων επιχειρεί να εκφράσει πάνω απ' όλα φροντίζοντας να διατηρηθεί ανέπαφη η αίσθηση της τρυφερότητας που αποπνέει η μνήμη της παιδικής ηλικίας, που ακατάπαυστα αναθρώνει, διαπερνώντας τη διάφανη επιφάνεια του παρόντος, με συνέπεια πολλά ποιήματα να είναι, έμμεσα ή ως ένα σημείο άμεσα, υπομνηστικά σηματοδιακών, απολύτως προσωπικών ή οικογενειακών, σχεδόν επεταικίων, στιγμών. Πράγμα απολύτως απαραίτητο σε ένα κόσμο που δεν σταματάει να κυλάει, να εξελίσσεται και να αλλάζει «Σαν μητερούλα μέσα σε μητερούλα / Και μητερούλα μέσα σε μητερούλα. / Όλοι σαν ένα, όλοι οι θύλακες, / Όλες οι θηλές σαν κύκλοι στο νερό μετά την πέτρα». Η: «Όλοι γεμάτοι άλλα κορμιά, / Γεμάτοι απ' τους επόμενους / Που στη σκηνή θα σοκάρονται / Θα ανακουφίζονται / Θα συγκινούνται διαρκώς / Ξαναγεννώνοντας».

Παντού διάσπαρτες μνήμες και διαπιστώσεις από την αμέριμνη νεότητα, από την εποχή που όλα διεκδικούσαν το μερτικό τους στη ζωή, στην αγάπη και στον έρωτα· όταν η γλώσσα ήταν προέκταση και ταυτόχρονα περιεχόμενο του σώματος και όλα έστεκαν υποτακτικά και με δέος μπροστά στις «ορμόνης το σκότος». Όταν η γλώσσα ήταν –και εξακολουθεί να είναι αλλά αλλιώς– γευστικό όργανο και μαζί το πεδίο, στις εναλλασσόμενες διαστάσεις του οποίου πλαθόταν, φανερά ή κρυφά, ο ήχος των σκέψεων, των αισθημάτων και των πραγμάτων· ήχος που διατηρεί ζωηρή τη

μνήμη της γεύσης των όσων τώρα ανακαλούνται στο πεδίο της γραφής. Με λόγο απερίφραστο, διαφανή, αρυτίδωτο, συχνά διαπερασμένο από την υγρασία κρυφών ερωτικών ανασασμών που, όχι λίγες φορές, υπερβαίνουν τα λεγόμενα και κυριαρχούν ως αίσθηση· είναι τότε που αποβάλλονται τα προσχήματα του συμβόλου ή της αλληγορίας κι έτσι, απροκάλυπτα, περιβεβλημένος, προστατευμένος από τη διάφανη επιφάνεια μιας άσπιλης νεανικής αμαρτίας ή αγνότητας, υπερυψώνεται σκιάζοντας διακριτικά τα περίξυμφορα. Αυτό συμβαίνει όταν υπερισχύουν «Οι εκφράσεις των χαμηλών οργάνων / Των ερωτικών σφαγείων / Των κήπων με τα ξέχειλα γράμματα».

ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ

Πάνω απ' το κεφάλι μου βουΐζαν δύο μύγες και σκεφτηκα, μικρές αυτές και γω πολύ μεγάλος, δεν θα βρισκα τρόπον τινά εκείνες να σωπάσουν; Τις πήρα δε με το καλό, στον ίδιο χώρο ζούσαμε, μαζί μέρα και νύχτα, μπλεξίματα δεν ήθελα εγώ να 'χω με δαύτες.

Τους μίλησα λοιπόν γλυκά, χωρίς θυμό στα λόγια και χάρδια τους απέτεινα, να τις εξευμενίσω. Μα κείνες δεν με άκουγαν, πεισματικά βουΐζαν λες και άλλη γλώσσαμίλαγα, που δεν καταλαβαίναν.

Και δώσ' του να πετάγονται απ' το 'να μέρος στ' άλλο και γω στη μέση να θωρώ τους δύο ακροβάτες, ανήμπορος των λόγων μου, χαμένος ερμηνείας.

«Μα βρε μυγίτσες μου καλές σε τι σας έχω φταίξει; Και φώτα έχω γύρω μου, που πλέρια σας αρέσουν και φαγητά πολύτροπα και κοσμογυρισμένα, μα και ποτά να πίνετε να ευφραίνεται η καρδιά σας.

Το ξέρω είναι δύσκολο να μην κουνιέστε διόλου, να μην μιλάτε και εσείς να λέτε μια κουβέντα. Ολημερίς που στέκεστε πάνω σε έναν τοίχο, ζωή δεν θα την έλεγα χωρίς να ξεμουδιάζεις.»

Μα λόγια μήτε ακούγανε, μήτε και λογαριάζαν. Ας το καλό κολώμυγες! Με έχετε κουράσει, μπούχτισα τις καντάδες σας, δεν ξέρετε από μέτρο.

Έτσι και αποφάσισα τις μύγες που βουΐζαν, να διώξω μια για πάντα και αντί γι' αυτές δυο φρόνιμες να αγοράσω αμέσως.

Και τι ωραία που 'τανε και τι γαλήνη τούτη, οι μύγες μου πειθήνιες στις εντολές του κύρη και δώσ' του ευχαρίστηση και δώσ' του και παιχνίδι. Και όλα αυτά τόσο ήσυχα, με τόση χάρη πλέρια.

Οστόσο, πρέπει να σας πω, πως μόλις το απέκτησαν και αυτές το πρώτο θάρρος, αρχίσανε να τραγουδούν τους βουητούς παιάνες, χωρίς να ξέρουν τι εστί σταματημός και παύση.

Πάνω απ' το κεφάλι μου βουΐζουν δύο μύγες, μικρές αυτές και 'γω πολύ μεγάλος, μα ήξερα πλέον καλά πως δεν τις νοιάζει διόλου.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Το μόνο πρόβλημα της ποίησης
Είναι ότι δεν γράφτηκε ποτέ.
Δεν κατέστη δυνατόν παρ' όλες τις απόπειρες.
Η ποίηση εζ' όσων γνωρίζουμε
Βρίσκεται εκεί όπου δεν φτάσαμε ακόμα:
Στα σπλάχνα και στη θάλασσα.
Είναι αδύνατον να μείνουν ακίνητα
Όστε να προσδιοριστεί με ακρίβεια
Αν ποίηση υπάρχει
Και αν πράγματι έχει γραφτεί.
Συνεπώς το πρόβλημα υπάρχει
Μαζί με την ελπίδα του
'Η λόγω της ελπίδας του
'Ότι κάποτε θ' αρχίσει να γράφεται η ποίηση.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΝΑΒΟΥΡΗΣ

ΠΕΤΡΟΣ ΦΩΚΙΑΝΟΣ

ΠΩΣ ΒΛΕΠΩ ΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ

—Άγγελος Σικελιανός (1884-1951)—

Αγαπητέ Κατσίμπαλη

[...] Θα πρέπει να γυρίσουμε κάμποσα χρόνια πίσω, αγαπητέ Κατσίμπαλη, για να απαντήσουμε την πρώτη εξόρμηση του υπερρεαλισμού ως πνευματικής «πανάκειας» στον κόσμο. Ήτανε στο 1924, όταν ο άνθρωπος συγκλονισμένος όλος απ' τον προτελευταίο πόλεμο είχε ζήσει ολόκληρο το γκρέμισμα των πιο του αγαπητών «συνειδητών» ειδώλων, όλων των ιδεολογικών του εκείνων συνθημάτων, που κρατούσαν τον πολιτισμό μας δήθεν όρθιο, αλλά στην ουσία τόσο οικτρά ταλαντευόμενο στα ξυλοπόδαρά του. Από παντού εξεκινούσανε σπασμωδικές προσπάθειες ιδεολογικής ανοικοδόμησης, ενώ το βαθύτερο ένστιχτο ειδοποιούσε ωστόσο τους αισθαντικότερους, πως όλα τούτα χτίζονταν στην άμμο. Ο καθένας έριχνε στον κόσμο εκείνες τις ημέρες μιαν ιδέα «σωτήρια», συνταγές κάθε είδους και προς όλες τις διευθύνσεις, για την ποθητή ανόρθωση του βασικά εξαρθρωμένου τότε πλέον Ευρωπαϊκού πολιτισμού και οργανισμού. Η ανθρωπότητα είχε πλημμυρίσει από τη μια στην άλλη άκρη από «εργαστήριους» και «επαιδιούς». Ο χώρος της «συνειδητής» ανθρώπινης αντίστασης είχε στενέψει σε βαθμόν απίστευτο, σαν η ηθική και ψυχική αναπνοή του ανθρώπου να βρισκότανε κάτω απ' την άμεση επίδραση αλληπάλληλων ασφύγιων. Σε μια τέτοια λοιπόν ώρα ήταν φυσικό, πλάι στο πλεονέκτημα απ' τις τόσες ισορροπικές αναζητήσεις, οικονομικές, πολιτικές κλπ., να ζητηθεί κι απ' τους «αισθαντικούς» ανθρώπους του καιρού εκείνου ένα «καταφύγιο» για το πνεύμα. Και το καταφύγιο τούτο που ζητούσαν, να, που ως «εκ θαύματος» εβρέθηκε ανοιχτό. Η ορθή μάλιστα λέξη θα ήτανε «ευρέθη χαίνον». Ήτανε το καταφύγιο του «υποσυνείδητου», ανοιγμένο από κάμποσο καιρό χάρη στο Φρόιντ, στη λογοτεχνική ευαισθησία και γι' αυτό τόσο πλατύ, ώστε οι πρώτοι που σκεφτήκανε να καταφύγουν μέσ' σ' αυτό, δεν άργησαν να προσκαλέσουνε, για να σωθεί, κι ολόκληρη την ανθρωπότητα βαθιά του. «Η ανθρώπινη συνείδηση – άρχισαν να κράζουν απ' τα βάθη εκείνου του υπόγειου – χρεωκόπησε. Ελάτε μήπως και μπορέσουμε να βγάλουμε όλοι από δω μέσα, τους κρυμμένους θησαυρούς του υποσυνείδητου στο φως. Έτσι ίσως να μπορέσουμε ν' αντλήσουμε στις μέρες μας έναν καινούριο κόσμο σκέψεων, αισθημάτων, ιδεών, μορφών. Όλα τα μέσα είναι καλά. Αυτοματισμός γραφής ή λόγου, χρήση διάφορων ναρκωτικών, χρησιμοποίηση καταστάσεων παραίσθητικών κλπ. Όλοι μπορούν να δοκιμάσουνε το πείραμα». Ο υπερρεαλισμός, ούτε πολύ ούτε λίγο, τον καιρό εκείνο παρουσιαζότανε σαν «μέθοδος» και κατ' ακολουθία σαν κάτι που αφορούσε ολόκληρο τον κόσμο. «Gu' on se donne seulement la peine de pratiquer la poésie», διακήρυττε εκείνο τον καιρό ο Breton, ποιητής μ' αληθινή ποιητική ιδιοσυγκρασία, αλλά που βιάζονταν πολύ να ρίξει στον καιρό του τα θεωρητικά συνθήματά του, απ' όπου, αν πιανότανε όπως το φαντάζονταν, η εποχή του, θα 'σανε σε θέση, να «μεταμορφώσουν ριζικά» από τη μια στην άλλη ώρα ολόκληρο τον κόσμο. Δεν εννοώ μ' αυτά που λέω ωστόσο, αγαπητέ μου φίλε, να καταδικάσω ολότελα με μια μου μονοκοντυλιά – κάθε άλλο – την τεράστια σημασία που περιείχε πάντα ακόμα, αυτή η πρόσκληση της προσφυγής του ανθρώπου στα βασίλεια του υποσυνείδητου.

Εκείνο που καταδικάζω και που πια καταδικάστηκε από μοναχό του από την ίδια του ανεπάρκεια, είναι ο τρόπος, είναι η μέθοδος της προσφυγής, τα απλόϊκά και τα ρηχά εκείνα μέσα «βολισμού» των ωκεάνιων του υποσυνείδητου βυθών.



Είν' η εκμετάλλευση στην επιφάνεια και στην επιφάνεια μόνο του τεράστιου αυτού βάθους, είναι το τυχαίο «ξάφρισμα», είναι η πλαστογράφηση του φοβερύ αυτού κεφάλαιου, πώχει τις ρίζες του (μιλώ εδώ για τους αληθινούς δημιουργούς) στην ίδια αλήθεια της συμπαντικής και ομαδικής ζωής και που στον αιώνιο κορμό του, ανεβαίνουν – μνήμη που κυκλοφορεί βουβά βαθιά μας όπως το ίδιο μας το αίμα – οι χυμοί ολόκληρης της Ιστορίας. Το άδυτο του «υποσυνείδητου», δεν είναι μια αίθουσα, όπου σε μια πρόθεση «συμ-ποίησης» και «συμ-φιλοσοφίας» να καλούνται οι άνθρωποι μιας γενιάς, καθώς καλούνται για τα «πνευματιστικά» πειράματα ορισμένοι κύκλοι κοσμικοί, για να 'ρθουν σε επικοινωνία – μέσω «τραπεζιών» ή medium «αναγνωρισμένων» – με τα «πνεύματα» ή με το «πνεύμα» (αφήνω που σε τούτο το σημείο ο «πνευματισμός», με «ύπνωση», με «αυτόματη γραφή» κλπ. προηγήθηκε απ' τον υπερρεαλισμό). Το άδυτο του υποσυνείδητου είναι το Μαντείο, είναι ο κεντρικός μυχός, όπου μονάχα μια ψυχή δημιουργική, προετοιμασμένη από τεράστια και πολύχρονη άσκηση και ετοιμασία κατεβαίνει να φωτίσει το πλατύτατο πεδίο της ρατσιοναλιστικής μας Λήθης που περιλαβαίνει στην αδράνειά του ανυπολόγιστες παλιές δυναμικές περιοχές και της ψυχής και του κορμιού μας και του κόσμου κι από κει ν' αντλήσει όση Μνήμη, όση δύναμη, όση φλόγα και όση ορμή χρειάζεται για να φωτίσει με μια δάδα έμπνευσης υπεύθυνη και σταθερή ταυτόχρονα το χτες, το σήμερα, το αιώνιο, το μέλλον. Κι ασφαλώς, – θα να 'ταν άστοχο να το απαρνηθούμε – η πρόθεση, αλλά πρόθεση μονάχα, του υπερρεαλισμού κι από την πρώτην ώρα της εμφάνισής του ήτανε τέτοια.

[...]

«Révolte métaphysique» και «révolte sociale», ιδού αναντίρρητα δύο κίνητρα γιγάντεια για την αναχώνευση μιας εποχής σαν τη δική μας. Αλλά και πόση εμβάθυνση δε χρειάζονταν προκαταβολικά αυτά τα κίνητρα και χωριστά κι ανταμωμένα για να παραχθεί απ' την ένωσή τους, απ' το γάμο τους, ο αντάξιος δημιουργικός (θεωρητικός κι αισθητικός) καρπός. Και πόσο η πραγματική αυτή εμβάθυνση καθυστερεί τρομαχτικά ακόμα και στους πρωτοπόρους (δεν μιλώ για τους παρειακούς και τους μοιραίους μιμητές) του υπερρεαλισμού! Πόση ανωριμότητα διαλεκτική δεν δείχνει για παράδειγμα η «αντιλογοκρατική του εκστρατεία», αν τους παραβλούμε με τον υπέροχο αντιλογοκρατικόν αγώνα ενός Kirkegaard, ενός Σεστόβ, ενός Berdiaeff, ενός Heidegger, ενός Jaspers, ενός Klages, ενός Nishida ή ενός Tanabe. Αγώνα που δεν καταλήγει, όπως άλλωστε θα να 'ταν ευκολότατο να καταλήξει για όσους θα 'θελαν ν' ανακηρύξουν τον εαυτό τους νικητή απ' το πρώτο στάδιό του «à cet état complet de distraction auguel nous espérons bien parvenir ici bas», κατά το αίτημα του υπερρεαλισμού, αλλά και σε μια καίρια καθυποταγή του λογικού στοιχείου ως εκτελεστικού οργάνου, στο απόλυτα και καίρια μες στα βάθη μας δημιουργικό jubere.

Και ιδού ακριβώς πώς έπειτα απ' τη φιλοσοφική ανεπάρκεια στην εμβάθυνση μιας σθεναρής «révolte métaphysique» του υπερρεαλισμού, διαπιστώνουμε άλλο τόσο και την κριτική ανεπάρκεια του στο κεφάλαιο της εμβάθυνσης του δευτέρου αιτήματος, του αιτήματος της «révolte sociale». Για τον υπερρεαλισμό, η αντικειμενικότητα «n' existe que dans la succession, dans nouvel ordre, non le maître mais l'esclave». Καμιά απολύτως γέφυρα στο μεταξύ, ανάμεσα ποιητή και κόσμου. Ο ομαδικός, δι-υποκειμενικός (intra –

subjectif) παράγων, απαραίτητο κριτήριο της κάθε αληθινής δημιουργίας, το ζωντανό σημείο συνάντησης του «υποκειμένου» και του «αντικειμένου», απουσιάζει από την υπερρεαλιστική θεωρία στη θεμελιώδη, την πρωταρχική εξόρμησή της, ενώ αντίθετα στη θέση του απαραίτητου αυτού κριτηρίου γίνεται παραδεκτό ένα «minimum d' intention logique», που κατά βάθος αναιρεί ολόκληρη τη σταθερότητα και συνοχή της θεωρίας. Βέβαια η προειδοποίηση «jusqu' a nouvel ordre» περιλαμβάνει και μια δόση ειλικρινείας, και μια δόση φρόνησης και προαισθημάτων εξαιρετική. Αλλ' η προσδοκία αυτή της «νεότερης διαταγής» χωρίς αμφιβολία δεν φτάνει μόνη για να γεφυρώσει τα αγεφύρωτα, εφ' όσον μένουν έτσι αγεφύρωτα, απ' την πρώτη του υπερρεαλισμού θεωρητική καταβολή. Πόσο βαθύτερο θα να 'ταν αν αναγνωρίζονταν από τους ίδιους τους υπερρεαλιστές, τοποθετούμενους σε νέο επίπεδο αξιώσεων ανάλογο με τον καιρό τους, αν αναγνωρίζονταν, καθώς το αναγνωρίζουν όλοι οι πραγματικοί της Τέχνης δημιουργοί, το ενιαίο της αφετηρίας «υποκειμενικού και αντικειμενικού» κι από τη σύγχρονη εμβάθυνσή τους, εξητούσαν την εκπλήρωση των πιο βαθιών τους αιτημάτων. Από πού αρχίζει τάχα, αγαπητέ μου φίλε, η ατομική ψυχή του Αισχύλου κι από πού η γιγάντεια ομαδική, υπερατομική συνείδησή του; Από πού η προσωπική αισθαντικότητα ενός Μπετόβεν, κι από πού η τιτανική, παγκόσμια, πανανθρώπινη διαστολή της, στην «Ενάτη»; [...] Η «νεότερη πνευματική διαταγή» έχει πια δοθεί. Από το 1924 του υπερρεαλιστικού μανιφέστου ως σήμερα έχουν περάσει είκοσι χρόνια, τα σημαντικότερα, τα τραγικότερα και τα πληρέστερα σε πλάτος και σε μάκρος της παγκόσμιας Ιστορίας. Είναι τα χρόνια της δοκιμασίας, δοκιμασίας στην πλατύτερη έννοια σ' όλα τα επίπεδα της σκέψης και της ζωής, που Σου ανέφερα, απ' τις πρώτες μου γραμμές, σ' αυτό το γράμμα. Η πνευματική μας δίαιτα, τα τελευταία προπάντων χρόνια – και μιλώ για τους αληθινά πνευματικούς ανθρώπους – έχει αλλάξει ριζικά από την ίδια δύναμη και μοίρα των πραγμάτων. Δεν ανήκουμε ούτε στους Σωκρατικούς «λογικοδιδάκτους» ούτε στους ψευδοπροφήτες και τους εύκολους ναρθηκοφόρους Διονυσιαστές. Επί καιρό, επί χρόνια τώρα, λέω, τρεφόμεστε, τρεφόμεστε αποκλειστικά και διαρκώς με «γεγονότα». Κι ασφαλώς αυτή η δίαιτα, δίαιτα ριζική και συνεχής, δεν είναι δυνατό παρά να φέρει αποτελέσματα βαθιά κι αναμενόμενα, σ' ακέριο αγάλι αγάλι, τον πνευματικό οργανισμό μας. Όλοι οι τρόποι κι τα μέσα που διαθέτει το σώμα μας στην περιορισμένη του έννοια, η βαθιά ενεργητική του φυσιολογία, η μάσηση, η χώνεψη, η θρέψη, η έκκριση, όλοι, λέω, ετούτοι οι τρόποι που λανθάνανε σε μια αναστόμωση και αδράνεια πολυκαιρινή βαθιά μας, ξάφνου βάλθηκαν σε κίνηση ζωηρή για το πλήρες, για το αληθινό, το αυθεντικό, το καθαυτό μας σώμα, το πνευματικό, αποκάτω από τη ζωντανή παρόρμηση και την ανακαινιστική επίδραση της δίαιτας αυτής. Ούτε πια αφηρημένες έννοιες, ούτε πίστη απόλυτη καμιά στις συλλογιστικές μας γενικεύσεις, ούτε σύμβολα μυστηριακά ανεξέλεγκτα κι ασύνδετοι με τη ζωή ενθουσιασμοί. Αυτό που από καιρούς και σ' εξαιρετική υπερένταση ονειρεύονταν οι νεότεροι φιλόσοφοι, μια λογική καινούρια που να κλείνει μια προωστική πηγαία δύναμη (αυτή που λείπει από τη λογική των ταυτοτήτων) κι όπου τα αντικείμενα της σκέψης να ενεργούν στο εσωτερικό μας – όπως κάνουν τα εξωτερικά αντικείμενα που δίνονται στην πείρα – να τροποποιούνται, να εξελίσσονται, να κλείνουν μέσα τους ένα στοιχείο δυναμικό, όσο και πραγματικό και άμεσο, και ν' ανεβάζουν τον οργανικό κρυμμένο πλούτο αυτής της σκέψης σε μια άμεση έκφραση καθολικής ζωής και σημασίας μέσα στο φως και μες στην αίσθηση ολόκληρου του κόσμου, αυτό, λέω, το αίτημα, των ζωντανότερων αλλά και μεμονωμένων στοχαστών της εποχής μας, συντελούνταν κιόλας μέσα μας, βιολογικά και, βέβαια, χάρη σ' εκείνη τη συγκεκριμένη, τη διαρκή και στερεή τροφή των «γεγονότων» που προείπα. Έτσι η αληθινή, η άμεση ενδυνάμωση της ψυχικής μας φύσης, παρακολουθούνταν σαν από μια σύγχρονη εξύψωση και της σωματικής ακόμα υπό-

στασίας μας. Αναρίθμητα παράσιτα της αναλυτικής ή στατικής προηγούμενης διανόησης (παράσιτα που οφείλονται πολλά απ' αυτά σε μια ένδοξη κληρονομιά, που μας επροικοδότησε ασφαλώς με θαυμαστά δημιουργικά κεφάλαια, αλλά και σε πολλά με σχετικές κατηγορίες ζωής και σκέψης που εμποδίζουν την πορεία της κοσμικής πνευματικής μας ολοκλήρωσης) υποταχτήκανε σα σ' ένα αγώνα ερυθρών και άσπρων αιμοσφαιρίων μες στις ίδιες μας τις φλέβες, υπακούοντας σ' ένα ανώτερο και δραστηριότερο ρυθμό και τόνο υγείας και ζωής. Δεν είναι η ώρα να επιμείνω (αν και μια μέρα ελπίζω να το κάμω απόλυτα), στα πολλαπλά όσο και καιρία σημεία της μεγάλης κάθαρσης αυτής. Φτάνει να πω μονάχα τούτο: είμαστε κάποιιοι που ασφαλώς αφήσαμε από πίσω μας ακέριες εποχές μιας ασυμβίβαστης με την καθολική ζωή διανόησης, καθώς το φίδι αφήνει από πίσω του ένα ντύμα κι από την ώρα εκείνη η πνευματική ζωή μας είναι τόσο μεγαλύτερη, που θα χρειαστεί πολλή περισσότερη προσπάθεια (μα που πρέπει απόλυτα να γίνει για τους άλλους) για να θυμηθούμε την πρωτότερη δουλειά μας, παρά όση μας χρειάζεται για να αγχαλιάσουμε και να προαγάγουμε την καινούρια μας πνευματική ελευθερία. [...]

(Τα Νέα Γράμματα,

Δίμηνη Λογοτεχνική Επιθεώρηση,
Περίοδος Β', Χρόνος Ζ', Αθήνα, 1944)

ΠΑΘΗ ΛΟΓΙΩΝ

Την αποκάλυψε «...»
Κι εδώ λατινικοί ή αρχαιοελληνικοί όροι.
Κι οι λόγιοι
με τα σπαθάκια των λέξεων
πετσοκόβονται
αλύπητα
ανελέητα
αιματηρά
έως σπαραγμού
οικτρά
με τρόπο
ανάξιο των γνώσεων
ανάξιο των ικανοτήτων
ανάξιο της θερμής προσήλωσης
εκάστου
στο μικρό εκείνο κουτάκι
της δουλειάς που θεραπεύει:
τη στενή ειδικέυση.

Κλειστό κουτάκι
ασφυκτικά γεμάτο από ζωή
παλιά, πιο παλιά, νεότερη, καινούρια
ασφυκτικά γεμάτο
από μέρες βιβλιοθήκης
γραφεία υπολογιστών
σκάνερ
αυτοσυγκέντρωση και σημειώσεις
ψηφιακές εικόνες και ηλεκτρονικά αρχεία.
Αυτά όλα και άλλα πολλά.

Οι πόλεμοι
Αιματηροί πάντα.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

Γιάννης Σ. Βιτσαράς
Σχιζοφασία
Εκδόσεις Οδός Πανός

Έργα των ετών 2007-2017. Η μαθηματικά αναπόφευκτη τραγικότητα των όντων υπαγορεύει το σύνολο των ποιημάτων. Σε ένα από τα επιλογικά κομμάτια, το οποίο φέρει τον τίτλο «Εκτός», κατοχυρώνεται άλλη μια φορά η μέριμνα του ποιητικού υποκειμένου να χαράξει με την εγκαυστική τέχνη των συλλαβών την όλη πλεκτάνη του εφήμερου. Η πρόνοια του βηματισμού των στίχων ανταποκρίνεται στις εκφάνσεις μιας ακραίας αγωνίας για την πεπρωμένη φθορά του κόσμου. Το παρελθόν, εν τω μεταξύ, δεν παύει να αναβιώνει προκειμένου να διαφωτίσει ένα κατά κανόνα δυσλειτουργικό, αβέβαιο παρόν. Το παραθέτω κατά λέξη για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Θα 'χουν εξαχνωθεί οι λεπτομέρειες / Το λεπτοφύες ανάλαφρο φορεματάκι του '60./ Τα πέδιλα που σαν κισσός τύλιγαν / Των ποδιών σου τα δάχτυλα. / Όλα θα 'χουν εξατμιστεί. / Εκτός από την μνήμη μου». Κι αυτό είναι ένα μόνο δείγμα των πλαστικών ικανοτήτων του ουσιαστικού αυτού ολιγογράφου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιάννης Ευσταθιάδης
Μάθημα ωδικής
Εκδόσεις Μελάρι

Η ύπαρξη καθρεφτίζεται στην λίμνη των παθών του κόσμου, όχι για να βουλιάξει εν τέλει, αλλά για να ανανήψει. Το ποίημα, το οποίο έδωσε τον τίτλο του στην άρτια συγκερασμένη συλλογή του ως άνω κειμενοτεχνίτη και με το οποίο κλείνει το βιβλίο, συνοψίζει αποτελεσματικά την όλη στρατηγική των καθόλα αποτελεσματικών λεκτικών συνδυασμών. Ο στίχος δεν βαραίνει ούτε από τις συγκεκριμένες εμπειρίες του ποιητικού υποκειμένου, ούτε από την εν γένει γνώση της βιοτής. Ο λειτουργικός αυτός λυρισμός διακρίνεται, εκτός όλων των άλλων, και για την ευρύτερη ανθρωπολογική του βάση. Η τελική αποτύπωση είναι όντως επαρκής. Ήτοι: «Δεν έμαθα ποτέ / να τραγουδάω / σωστή φωνή δεν είχα / ήμουν φάλτσος / «Τραγουδά τραγουδά»/ 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». Πρόκειται, εν ολίγοις, για υψηλά αποστάγματα λόγου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ανθή Μαρωνίτη
Η μόνη της περιουσία
Εκδόσεις Άγρα

Όγδοη εμφάνιση. Διακρίνω, μεταξύ πολλών, τα εξής: «Στην άριστη διάσταση του κλασικού / μαρμάρια μικρά κεφάλια: / ο Απόλλων η Άρτεμις οι Νηρηίδες / φιλόσοφοι και τραγικοί, το μέτωπο / να λάμπει ως τα μισά της κεφαλής, / ακούνε μαγεμένοι Έπη ηρώων και θεών / Χιλιάδες χρόνια / Κι εμείς, δίχως έπη / δίχως ήρωες και θεούς / Χιλιάδες χρόνια». Φαίνεται αμέσως η περιποίηση, η οποία αποδίδεται συστηματικά στη λεπτομέρεια. Ένα ακόμη παράδειγμα: «τα νταμάρια γεράσανε / λάμπουν όμως τα μάρμαρα / περιμένοντας τον καιρό / Στα υπέρθυρα των σπιτιών / στις εκκλησιές στις σκάλες / πώς σκοτεινές ανεβαίνουν / χρωματιστές οι ρωγμές / Αστράφτει η νύχτα / με νερά από μάρμαρο». Όντας δεινή φιλόλογος, η ποιήτρια ξέρει πού να ακουμπήσει το στοχαστικό ρήμα και τι να πρωτοδιαλέξει από ό, τι την αφορά. Η φρόνηση, αλλά και η συστολή της ρήσης αποδίδει καρπούς: η σαφώς οριοθετημένη περιρρέουσα ατμόσφαιρα υπομνηματίζεται επιτυχώς. Τα δε κρίσιμα στοιχεία του βίου ταξινομούνται με τη δέουσα προσοχή. Ενώ και τα εξής: «Τοξικό μείγμα / Άπιαστη έκφραση [...] Σώμα τόπος εγκράτειας / ξεφεύγοντας

από στενές ραφές / Εικόνες γρήγορες σαν αστραπή / αποτρόπαιες και έλξη / Τρόμος αφνιδίων εξομολογήσεων / - αποκαλύψεις δίχως σημασία».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Αντωνία Μποτονάκη
Τέρμα θεού
Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Δεύτερη εμφάνιση. Παραθέτω ένα από τα εισαγωγικά ποιήματα της συλλογής. Τίτλος, «Βαλς»: «Στη ζώνη του Κάιπερ / ξενύχτησα κι απόψε. / Ανάμεσα στον Πλούτωνα / και στους μικρούς του / παγωμένους δορυφόρους. / Την ώρα που ένα του Γκρινκό βαλς / ακούστηκε αργό / μονότονο μοτίβο / ανυπόφορο / εγώ / στη ζώνη του λυκόφωτος / σ' εφτά χιλιάδες αστεροειδείς / διαμελιζόμουν». Οι εξομολογήσεις εν γένει διακρίνονται τόσο για την ευθύτητά τους, όσο και για τις επιμελείς αναπτύξεις των επί μέρους θεματικών στοιχείων. Η δε ευχέρεια των ρηματικών εκδιπλώσεων είναι εμφανής. Το κείμενο, παρά το εύρος του, παρά τις αναδιπλώσεις του δονείται από ένα συνειδητό ρυθμό, εσωτερικό και καλώς φροντισμένο. Έτσι, η όποια αφηγηματική τάση δεν εκφυλίζεται σε αντιπαραγωγικούς, αυτοαναφορικούς πλαταιασμούς. Η αναγνωστική πρόσληψη του μηνύματος και των συμφοραζομένων του δικαιώνει την αρχική πρόθεση ενός αεικίνητου, συχνά πυκνά απορύντος εγώ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Τηλέμαχος Χυτήρης
Μορφές της περιπέτειας
Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Είναι χαρακτηριστική εδώ τόσο η παραγωγική μέθοδος, όσο και η της εδραίωσης της ίδιας της ποιητικής αλήθειας. Η επιγραμματική συνέπεια είναι υποδειγματική. Το ρήμα σπεύδει να αποδώσει τα καιρία βιώματα, αποκλείοντας κάθε τι το περιττό και ποιητικά απρόσφορο. Δεν προτείνεται επ' ουδενί η φυγή από την πραγματικότητα, αλλά η πλήρης κατανόησή της και εν συνεχεία η στοχαστική της επανεξέταση. Τα ποικίλα διδάγματα δεκαετιών δημιουργικής ρηματικής κατάθεσης συμυκνώνονται εντέχνως και στην παρούσα συλλογή. Ο εμπειρισμός της ύπαρξης αποτελεί ασφαλώς μια μορφή εμπράγματου ηρωισμού. Όπως ενδεικτικά απομονώνω κατά λέξη τα εξής: «Λαχταρώ και πάλι / Την ουλή του φεγγαριού / Αυτή η φυχή είναι αιώρα / Δεν ξαποσταίνει / Οι χείμαρροι ρέουν ορμητικοί / Ή / Χάσκουν ξεροί / Στα πετροκόκαλά τους». Η κατακτημένη ταυτότητα λόγου είναι εμφανής από την πρώτη ως την τελευταία έκφραση του παρόντος διαβήματος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Θωμάς Τσαλαπάτης
Γιάννης Βαρβέρης
Εκδόσεις Γκοβόστη

Οι Εκδόσεις Γκοβόστη δημιούργησαν τη σειρά «η γενιά του '70», στην οποία ανθολογούνται σημαντικοί ποιητές που ανήκουν σ' αυτήν. Ο Θωμάς Τσαλαπάτης επιλέγει να παρουσιάσει και να σχολιάσει τρεις ποιητικές συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη, ήτοι *Ο Θάνατος το στρώνει*, *Ο Κύριος Φογκ* και *Στα ξένα*, ενώ ανθολογούνται ποιήματά του από διάφορες συλλογές. Στο τέλος αναδημοσιεύεται η συνέντευξη του ποιητή από το *the books' journal*, όπου είχε δημοσιευθεί το 2011. Η κριτική προσέγγιση στο έργο του Γιάννη Βαρβέρη από τον Θωμά Τσαλαπάτη έγινε με ιδιαίτερη προσοχή, είναι διεισδυτική και αναδεικνύει το πολύπλευρο ταλέντο του ποιητή, τον πολυσχιδή κόσμο του. Ο αναγνώστης κατανοεί και απολαμβάνει το έργο ενός εκ των σημαντικών μορφών της γενιάς του '70.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Χρυσούλα Σπυρέλη
Οι στίχοι της ανήλιαγης
Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Η συλλογή χωρίζεται σε τέσσερα μέρη που είναι: *Οι στίχοι της ανήλιαγης*, *Αντί επιστολών*, *Τα «Οφειλήματα»* και *Εντόπια αυτοψία*. Ήδη από τις προηγούμενες συλλογές η Χρυσούλα Σπυρέλη, η οποία είναι φιλόλογος, έδειχνε την επίδραση που είχε η ποιητική παράδοση στη δουλειά της. Και εδώ συνυπάρχουν η δημοτική και λόγια ποίηση, καθώς ενώνονται στοιχεία όπως ο ρυθμός και η αποσπασματικότητα, για να αποδοθεί το θέμα της απώλειας και του θανάτου. Πρόσωπα και τοπία βρίσκονται σε αγαστή πορεία με το συναίσθημα της ποιήτριας, που φαίνεται να προχωράει και να ωριμάζει ποιητικά. Το τελευταίο μέρος, ίσως επειδή οι τόνοι γίνονται «ηρωικοί» και λειτουργεί και το τοπικιστικό στοιχείο, δεν έχει τη δύναμη των προηγούμενων.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Διώνη Δημητριάδου
Ο Ευτυχισμένος Σίσυφος
Εκδόσεις Αω

Και η Διώνη Δημητριάδου είναι φιλόλογος και έχει δεχτεί επιδράσεις από τις αναγνώσεις της. Στα ποιήματα της συλλογής αναφέρεται σε ρήσεις του Ηρακλείτου και του Ηροδότου, ενώ ακόμα και από τον τίτλο της εν λόγω συλλογής διαφαίνεται η προτίμησή της στο έργο του Αλμπέρ Καμύ. Πεζοποιημένα συνομιλούν με ποιήματα, με θέμα τον κύκλο της ζωής. Είναι μάταιη η ύπαρξη; Κανείς δεν μπορεί να απαντήσει με βεβαιότητα. Περιγραφές δίδονται, που κάτι υπονοούν, ακόμα και το αβέβαιο. Και ένα δείγμα γραφής: «... σε τούτο το ατέλειωτο παιχνίδι / ανάμεσα στον πόθο για ερμηνεία / και στην παράλογη σιωπή / ο Σίσυφος περιγελά την τάξη αυτού του κόσμου / με μίαν απλή εξίσωση / «οδός άνω κάτω μία και ωυτή».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μετά το Άουσβιτς
Ανθολογία γερμανόφωνης ποίησης
Εκδόσεις Ροές

Ευτυχώς η ποίηση που καλλιεργήθηκε από γερμανόφωνους δημιουργούς δεν έπεσε στον εύκολο τρόπο των μεγάλων λόγων και των υπερβολών. Και όπως έγραψε ο Γκύντερ Άιχ (1907-1972), ποιητής και συγγραφέας, αυτή η «απογυμνωμένη ποίηση» χαρακτηρίζεται από γλωσσική φειδώ καθώς επικεντρώνεται στην πραγματικότητα της μεταπολεμικής περιόδου...». Από τη μια, στη Δυτική Γερμανία οι ποιητές χάνουν τον αρχικό ενθουσιασμό τους μετά τη λήξη του πολέμου, από την άλλη οι δημιουργοί στην Λαϊκή Δημοκρατία γράφουν για την πραγματικότητα κεκαλυμμένα, εφόσον τα έργα τους λογοκρίνονταν. Πάντως, η γερμανόφωνη ποίηση αυτής της περιόδου, από τη λήξη του Β' παγκοσμίου Πολέμου μέχρι και σήμερα, χαρακτηρίζεται από την απλή γλώσσα και την ανάδειξη της προσωπικής εμπειρίας και του υποκειμενικού τοπίου, αν και, μετά την πτώση του τείχους στο Βερολίνο, η πολυμορφία εντάθηκε. Αξίζει να αναφερθούν ενδεικτικά ονόματα, γνωστών και λιγότερο γνωστών, ποιητών: Ντέμπορα Φόγκελ, Μαρί Λουίζε Κάσνιτς, Πέτερ Χούχελ, Χάννα Άρεντ, Γκύντερ Άιχ, Πάουλ Τσέλαν, Ίγκεμπορ Μπάχμαν, Γκύντερ Γκρας, κ.ά.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μιχαήλ Άγγελος
Σονέτα
Εκδόσεις Gutenberg

Τον γνωρίζουμε ως γλύπτη, ως ζωγράφο και ως αρχιτέκτονα της Αναγέννησης (1475-1564). Το 2015 είχαν κυκλοφορήσει, σε

μετάφραση του Γιώργου Ξενία *Τα ποιήματα*, από τις εκδόσεις Γαβριηλίδη. Σε μια κομψή έκδοση πρόσφατα κυκλοφόρησαν τα σονέτα του πολυσχιδούς Μιχαήλ Άγγελου. Και όπως σχολιάζει η μεταφράστρια στην εισαγωγή της: «Οι ρομαντικοί είδαν στην ποίηση του Μ.Α. να αντανακλώνται οι πλευρές ενός ρομαντικού: ο πεσιμισμός, η θρησκευτικότητα, ο ρεαλισμός, το γκροτέσκ, το σκοτεινό, το περίεργο, η δραματικότητα της ύπαρξης που ταλανίζεται από την πάλη ανάμεσα στο πνεύμα και στην ύλη, στον Θεό και στον κόσμο...» Τα σονέτα του αναφέρονται στην ομορφιά, εκφράζουν σε πολλά σημεία άλλωστε, τις ιδέες περί του «απολύτου ωραίου και του «απολύτου αληθινού». Από το σονέτο με τον αριθμό 96 οι στίχοι: «Βέβαιος για το τέλος μου, μα όχι για την ακριβή στιγμή, / σύντομη είναι η ζωή και λίγη πια μου απομένει / για τις αισθήσεις είναι η επίγεια ζωή αγαπημένη / μα όχι και για την ψυχή, που αποζητάει τη θανά...»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Στα συναισθήματα προηγείται το κορμί.
Ακολουθεί ο αθάνατος σαν πείνα.
Ύστερα έρχεται ο καιρός,
Βρέχει πολύ και πριν το καταλάβεις
Ίδού ο χρόνος που θρονιάζεται
Και μεγαλώνει στο κορμί σου.
Και τώρα πια σακατεμένη σιωπή
Σακατεμένα δάκρυα μπροστά στα μάτια σου.
Υπερβολή θα πεις
Καθώς η σιωπή τελειώνει
Κι αρχίζει ο παρατατικός του ύπνου
Και προλαβαίνει το κορμί
Και το αρπάζει από το σβέρκο.
Τρέχει αίμα.
Τρέχει αίμα από τα συναισθήματα.
Αυτό, είναι πρόβλημα.
Αλλιώς, λέγεται και έρωτας.
Μονάχα έρωτας.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΕΦΙΑΛΤΗ

Δεν γελάει κανείς τα βράδια
Όταν το πρόβλημα του εφιάλτη
Γίνεται εξ' ίσου υπαρκτό με την κατάφαση.
Πώς να γελάσεις
Με τέτοια θέληση για θάνατο
Χωρίς μεταφορές, συμβολισμούς,
Σμικρύνσεις μεγεθύνσεων
Ανοίκεια ρήματα κι ανολοκλήρωτες παρομοιώσεις.
Εδώ δεν γίνεται να ισχύσουν
Ούτε τα λίγα αποσιωπητικά
Που θα μπορούσαν, σε διαφορετική περίπτωση,
Να κρύφουνε το πρόβλημα –
Το πρόβλημα όμως δεν κρύβεται
Γιατί ο κόσμος προχωράει:
Ο εφιάλτης δεν είναι απελπισία
Είναι απάντηση σ' αυτό το μακρινό
Που κάποτε μπορεί και να το θέλησες.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΝΑΒΟΥΡΗΣ

Χρήστος Αγγελόπουλος
Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΣΙΔΗΡΟΥ

Η ζέστη πνίγει τη μέρα
 Λέξεις γύφινες κρεμασμένες
 Στις στάσεις – Υποσχέσεις.
 Ματιές κυνηγημένες Ευμενίδες
 Χάσκουν πίσω από χρυσές προσωπίδες.
 Σκιές σκουρόχρωμες
 Χαράζουν τον τοίχο
 Κουβέντες μουχλιασμένες!
 Ψυχές αντιπαροχή ποτισμένες
 Επιθυμίες χοές στου Άδη τα πηγάδια
 Κι ένα παιδί
 Ονειροπολεί
 Τ' ουρανού
 Τα πετράδια.

(Φαροφύλακος ελεγείες, Δεκαπέντε ποιητικά σκαριφήματα,
 Εκδόσεις ΑΩ, 2018)

Δημήτρης Αναγνωστόπουλος
ΑΡΝΗΣΗ

Περιέργως πως
 φέτος δεν ενέσκηφε καλοκαίρι.
 Δεν ήθελε...
 Κουρνιαχτός δεν υπήρχε
 και τα ποδήλατα μαράζωσαν...
 Η ζέστη ήταν υποφερτή
 και τα μεσημέρια χάσαν τον
 προσανατολισμό τους.
 Τα τζιτζίκια γεννήθηκαν μουγγά
 τούτη τη χρονιά
 και οι άνθρωποι αναθάρρησαν
 πως κάτι καλό θα συμβεί...
 Περιέργως πως
 μόνο τα καρπούζια κοκκίνισαν...

(Παλιά παπούτσια, Εκδόσεις Θράκα, 2019)

Ορφέας Απέργης
XI

Θέλω να σας γνωρίσω
 αγαπημένοι χαμένοι μου
 πρόγονοι
 να μου μάθετε
 την προγονολατρεία σας

Θέλω να σας γνωρίσω
 ακόμα
 και χωρίς
 να μάθω τίποτα,

τίποτα δεν θέλω να μάθω από εσάς
 μόνο να μου δώσετε
 θέλω την όψη σας,
 να μπορώ κι εγώ να κόβω
 να προκόβω.

(Ατέλειωτες ώρες μάθημα,
 και η ιστορικού
 βαρετή.)

(Η γλώσσα τους, Εκδόσεις Νεφέλη, 2019)

Ελένη Βελέντζα
ΦΥΓΗ ΕΡΩΤΩΝ

Ηρέμησε η πλατεία απ' τα παιδιά.
 Έφυγαν έρωτες πολλοί και πάνε για τον ύπνο.

Έφυγαν τα παιδιά,
 κάτι που θα γυρίσει, έφυγε.

Ηρέμησε η πλατεία απ' τα παιδιά
 και στις κουρτίνες φτάνει μόνο ο ήλιος.

Ούτε φωνές.
 Ούτε ιδρώτας.
 Ούτε φιλιά.

Μπήκαν και τα φιλιά κάτω απ' το παρασόλι.

Ηρέμησε η πλατεία απ' τα παιδιά,
 το λίκνο της Ανάστασης τρεις ώρες θα σωπαίνει.

(Το φίλημα του ήλιου, Εκδόσεις Σμίλη, 2019)

Ευριπίδης Γαραντούδης
Φ

Στο τέλος του ποιήματος θα σταθείς κατάμονη
 στο μεγάλο πλάτωμα του νησιού.
 Θα κοιτάξεις τα πορφυρά χρώματα του νησιού,
 θα τα γεύεσαι σαν το μέλι στον ουρανίσκο.
 Ο αδελφός σου ο άνεμος θ' ανεμίζει τα μαλλιά σου,
 θα ριγεί στα μέλη σου και θα παίζεις μουσική
 στα σουραύλια των οστών σου.

Θα 'ρθει σίγουρα η νύχτα και τότε
 τα πόδια σου θα θρέφουν τη γη.
 Σιγά σιγά θα υφωθείς φωτεινό δέντρο.
 Θα μεγαλώσεις τον κορμό και τα κλαδιά σου.
 Για να 'ρθουν τα τρελά πουλιά.
 Τ' ακούμε το ξημέρωμα.
 Τραγουδούν τη σιωπή.

(Το διπλό δίγαμμα, Εκδόσεις Κίχλη, 2019)

Βικτωρία Γεροντάσιου
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ

Ανήκεις
 Στην ανθρώπινη βροχή
 Ζευγάρια φθινοπώρων
 Φαντασμάτων
 Η μελωδική στιγμή
 Αέρας
 Δυσαρμονική γενιά

Ατενίζοντας τη μοίρα σου
Ένα μυαλό επανάστασης
Σφύριγμα απ' την άβυσσο

(Μικρές καταγίδες,
Εκδόσεις Θράκα, 2018)

Νάντια Δουλαβέρα
Η ΚΑΡΕΚΛΑ

Ούτε κι αυτή ήξερε καλά καλά
τι την έβαζε κι έπαιρνε σβάρνα
τα μαυροφορεμένα σπίτια
τι μίλαγε μέσα της
όταν σαν τρελή έτρεχε με την πρώτη καμπάνα
να συλλυπηθεί τους συγγενείς
να πιάσει μια καρέκλα
και να ξενοχτήσει μαζί τους
σε ποιον να το πει
ποιος να την καταλάβει
πως πλάι στου νεκρού τα κρύα χέρια
φουσκωμένο ποτάμι
άκουγε το δικό της αίμα να κυλά
δίπλα στο κορμί του που δε σάλευε
ως το μεδούλι ζούσε.

(Μεσοτοιχία, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Λίλυ Εξαρχοπούλου
ΤΡΟΜΟΣ

Γατζώθηκα στα απόνερα
κακής πληροφόρησης
Μ' ασθονοφόρο τρέχω να προλάβω
τη μάνα μου νεκρή

Οι φλόγες στο νοσοκομείο
τις κραυγές αντιβόησαν
γατζωμένες σε βάρβαρες κουρτίνες
βόμβους προαιώνιων κλιματιστικών

Το παρεκκλήσι με απόδιωχνε
Σκότος και λιβάνια
Σύνορα ανοιχτά με την Εντατική

Πυροβολισμοί
ένωναν τα κομμένα πόδια
Μαχαιριές
βουλώναν τ' ανοιγμένα μάτια

Μάταιος κόπος την φυχή να προσκυνάς
Πρόσχαρος κι ευσεβής εκεί που στη ζωή της
Χίλια τροπάρια είχε μάθει να αλυχτάς

Έν-τρομος έ-τρεξα μά-να νεκρή

(Λαθραία οργή, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Κατερίνα Ζησόκη
ΠΑΣΑ ΑΠΟ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
ΓΙΑ ΑΔΕΞΙΟΥΣ ΠΑΙΚΤΕΣ

όταν καρφώνω τα καρφιά στον τοίχο για τα κάδρα
πρόβα για λέξεις – βαράω προσεχτικά
σφυριά σφυριά: φιλό καρφάκι μη λυγίσει
μην τρίξει ο τοίχος ο αντίχειρας μη χτυπηθεί

δε βγαίνει τίποτα έτσι

μια μέρα θα πάρω τσιμεντόπροκα
θα δώσω μια γερή
θα λιώσω τον αντίχειρά μου
θα γκρεμίσει ο σοβάς
θ' απομείνουν σφυρί
και καρφί και κρέατα
σφηνωμένα στον τοίχο

να ουρλιάζω από πόνο
εκεί θα δεις ποίημα

(Μισέρημος, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2018)

Εριφύλη Κανίνια
ΣΕΜΑ ΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑΣ

Άγραφο χαρτί
Αντίγραφο ονείρου
Καταγραφή πόθου

Παραπομπές
Βιβλιογραφικές διευκρινίσεις
Επίλεκτοι προορισμοί επεξηγήσεων
Ομοίομορφη ανάγνωσή μου
Ευθύγραμμη ερμηνεία μου

Φως εκ φωτός σε δέσμη φυλλωμάτων

Κόρη του ασώματου νόμου
Αιεί κεκλέσομαι
Αιχμάλωτη του σχήματός μου

(Τα θείκα θραύσματα που τρελαίνουν,
Εκδόσεις Κίκλη, 2018)

Σπύρος Κιοσσές
ΝΟΣΤΟΣ

Σε σένα πάντα θα επιστρέφω
Σαν Οδυσσέας
σε θάλασσες εξάμετρου
δακτυλικού θ' ανεμοδέρνομαι,
θα συλλαβίζομαι απ' τα χείλη
ραφωδού τυφλού.

Μέτοικος κάθε τόσο
σε πανηγύρεις και βασιλικές αυλές
το γυρισμό θ' αναβιώνω,
κάθε φορά το ίδιο παθιασμένος
κάθε φορά πεισματικά ζητώντας

ανθρώπων άστεα και νόον να γνωρίσω
πριν νοσταλγός προσορμιστώ
μες στη βαθύκολπη
αγκαλιά σου.

(Το κάτω κάτω της γραφής, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Κωνσταντίνα Κορρυβάντη

Το σώμα σου μετόχι
σε απόκρυφο σημείο.

Δοξασίες ανεβαίνουν ψηλά,
πολύ ψηλά.

Φτάνουν στους μηρούς
λειαινούν τις παρυφές.

Αποξεραίνουν τις κλειδώσεις μου
σαν μύρτιλα.

Κλείνονται στον εαυτό τους.
Δένουν στον καρπό μου,

κομποσκοίνι
το όνομά σου 33 φορές.

(Dyvo: Με τα ξάρια στον αέρα, Εκδόσεις Πόλις, 2019)

Ελένη Μαρινάκη
ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ

Πέντε παιδιά είχε η κυρά Λένη και τα Χριστούγεννα ένα
δέντρο με χρυσόχαρτα. Ούτε κεριό ούτε ηλεκτρικό. Μια
λάμπα πετρελαίου μόνο στο μικρό δωμάτιο. Εκεί τρώγανε,
εκεί κοιμόντουσαν. Θυμάμαι εκείνα τα χρυσόχαρτα, πε-
ριτυλίγματα από φτηνά σοκολατάκια που τα μαζεύανε
στο δρόμο τα παιδιά και στόλιζαν το δέντρο.

(Μετρώ ως το δέκα, Εκδόσεις Μελάι, 2018)

Χάρης Μελιτάς
ΣΧΗΜΑ ΠΡΩΘΥΣΤΕΡΟ

Πόσο λυπάμαι όταν ερωτεύομαι.
Από νωρίς βουλιάζω στο αναπόφευκτο
κατρακυλώντας τα σκαλιά της λογικής
να δω τι άφησε για μένα ο ταχυδρόμος.
Παραμερίζω τους παλιούς λογαριασμούς
φάχνοντας έναν φάκελο που εγκλείει
την ημερομηνία λήξεως του έρωτα.
Οι φίλοι, καρφωμένοι στο μοιραίο
τον θάνατο ξορκίζουν με τεχνάσματα
ποτίζουν με κονιάκ στο κυλικείο
το φίδι που τους τρώει τα σωθικά_
υποφιάζονται πως σάλεφα γιατί
πενθώ το δρομολόγιο της καρδιάς
κι όχι το αγγελτήριο της φυγής μου.
Εντούτοις το εφήμερο του έρωτα
σκάβει βαθύτερα απ' τον φόβο του θανάτου.

Άλλο να σε ξυπνάνε οι βροχές
κι άλλο οι εφιάλτες.

(Εξαιρέσεις, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2018)

Γιάννα Μπούκοβα
ΜΙΑ ΤΡΥΠΑ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ

Γυναίκα φλύαρη που θα πεθάνει
πριν ακόμα μπει στο κυρίως θέμα
και άντρας σκυθρωπός με ύφος ξένου
που γέρνει ελαφρώς
από την προπατορική βαλίτσα του.

Κάτι ανολοκλήρωτο
σχεδόν αγγίζει άλλο ανολοκλήρωτο
προσέχοντας πολύ το κάθε ένα τους
να μην αλλοιώσει το κενό του.

Αυτά που πέφτουν είναι οι σκιές
αυτά που ανεβαίνουν είναι οι φωνές:
ούτε εδώ πιθανότητα συνάντησης.

Παράξενο μέρος ο κινηματογράφος
όταν η θλίψη ούτε καν σε ακουμπάει.

(Drapetomania, Εκδόσεις Άρκτος, 2018)

Βασίλης Παπάς
Η ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΗ

Όταν γυρίσαμε το σπίτι είχε σφραγιστεί.
Να παρουσιαστώ μου είπαν στην Ασφάλεια.
Πήρα κι από τη μάνα σου τις τρεις χρυσές
της τετα-Ντόρας για τον γάμο
να αγοράσω οινόπνευμα δυο ντενεκέδες και μαγιά.
Πέσαμε με τα μούτρα στη δουλειά
εμφιαλώναμε τις καζανιές
και στέλναμε τις κάσες με τα ούζα στον σταθμό
όπως σε μια θάλασσα προσδοκιών
που όλοι κάτι περιμέναμε να φέρει.
Ήμουν είκοσι εννιά χρονών
κι οι υποχρεώσεις δώδεκα στα δύο σπίτια.
Μπαίνανε κάθε τόσο μες στο μαγαζί
φάχνανε πίσω απ' τα βαρέλια για να δουν
αν πίναν κάτι Ακροναυπλιώτες.
Στον χρόνο πάνω θα 'μασταν όλοι παραθέριση
στα Γιούρα με την πρώτη караβιά εγώ
στον Άη Στράτη η μια μου αδερφή
στις φυλακές Αβέρωφ η άλλη.

(Chiaroscuro, εκδόσεις Κίχλη, 2018)

Γιάννης Δ. Στεφανάκης

Κορίτσι με την αλισάχνη της θάλασσας: χνούδι ξανθό
στον ασημί θρυμματισμένο ουρανό με ξέπλεκα μαλλιά
μάτια φεγγάρια και ήλιους μαζί
χέρια πουλιά: φτερά παγωνιού

στήθη φωτιά και νερό ποταμού που τα βράχια λειαίνει

Κορίτσι λατρεμένο
κι όλα της πλάσης τα κορίτσια μαζί
γυναίκα του κόσμου της πόλης θα γίνεις
τη φύση σου θ' αλλάξεις
αγρίμι σαν τον άντρα και εσύ

(Ο κόσμος των πραγμάτων, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2019)

Βασίλης Φαϊτάς
ΕΚΚΡΕΜΟΤΗΤΑ

Ποιος άφησε αυτή την ημιτελή παρτιτούρα
ανάμεσα στη νιότη και τη νύχτα
παγιδευμένη στα οδοφράγματα του νου

το έμβρυο της ύπαρξης ανθίζει απερίσκεπτα
στην εκκρεμότητα που ανυπομονεί
φυσιολογίες αναδύονται
φωνές του άλλοτε φωνές της σκόνης επιμένουν
πρόσωπα υπαρκτά ή
πρόσωπα που τα πρόλαβε ο χρόνος στο μεταίχμιο
όποιος έρχεται επιστρέφει ηχώ
πέρα ο καιρός
περιμέναμε πολύ να ξεκινήσουμε
σ' ένα σπίτι ψηλά στο αθέατο
φευγαλέες αισθήσεις και λέξεις
καράβια
σαλπάρουν στο νόημα του λίκνου
γνωρίζουν τίποτα δεν είναι έξω απ' το φως
αίφνης το ποτάμι που κυλά
και το δάκρυ του Ηράκλειτου.

(Το δάκρυ του Ηράκλειτου, Εκδόσεις Μανδραγόρας, 2018)

Editorial

Ένα περιοδικό έχει ενδιαφέρον όταν είναι κάθε φορά ίδιο και διαφορετικό. Ίδιο όσον αφορά τη γενική θεώρησή του, διαφορετικό ως προς την οπτική των κειμένων που δημοσιεύει. Ελπίζουμε ότι σ' αυτήν την κατεύθυνση κινείται και το παρόν τεύχος: αφενός μιλάει για την ποίηση, ελληνική και ξένη, διαχρονικά και συγχρονικά, επιστημονικά και διεπιστημονικά, στη θέση της μέσα στη λογοτεχνία και τον πολιτισμό, μέσα στην κοινωνία και την Ιστορία, αλλά κι ανάμεσα στους πολιτισμούς, μαζί με τις πολιτισμικές μεταφορές που επιτελεί – κι όλα αυτά συχνά αφεδιάλυτα – αφετέρου δίνει τον λόγο στην ποίηση, δημοσιεύει ποιητικό λόγο ελληνικό και μεταφρασμένο, προερχόμενο από όλα τα ρεύματα και όλα τα πλάτη της οικουμένης.

Ο Σαρλώ στη νεοελληνική ποίηση: ο Σαρλώ ως σύμβολο, αλλά και ο Τσάρλι Τσάπλιν ως προοδευτικός καλλιτέχνης πυροδοτούν τη δημιουργικότητα αριστερών καλλιτεχνών από τον μεσοπόλεμο ως τα μεταπολεμικά χρόνια, με τα ποιήματα να κατανέμονται σε μια αλλόκοτη χρονική ακολουθία: 1927, 1937, 1947, 1957. Ο Σαρλώ και η σχέση του με τους φασουλήδες των μετασυμβολιστών, αλλά και με τον ίδιο τον ποιητή Κοτζιούλα στους δρόμους της πόλης.

Η κριτική της ποίησης ως μεταγραφή της, που ελάχιστα επηρεάζει τον ίδιο τον ποιητή, που γράφει αυτό που είναι και αυτό που θέλει. Η κριτική ως γραφή, «δημιουργία μέσα στη δημιουργία», γραφή που αναμετρείται εξίσου με τον χρόνο όπως και η ποίηση, αλλά και διάλογος, συχνά ελάχιστα παραγωγικός, με τον ποιητή, τον συγγραφέα, τον καλλιτέχνη. Η κριτική ως corpus κριτικών που παρουσιάζουν μεγάλες αντιθέσεις ανάμεσά τους και ουδόλως επηρεάζουν, σε βάθος χρόνου, την αναγνώριση της μεγαλοφυΐας. Η ιδιοτελής και η ανιδιοτελής κριτική, η κριτική που γίνεται με αγάπη και η άλλη που γίνεται με σκοπιμότητα. Η κριτική που στηρίζει το περιοδικό: αναπόδραστα υποκειμενική, στραμμένη στο κείμενο καθαυτό και στον κόσμο, πάντα με ψυχή.

Ο Ελύτης και η σχέση της ποίησής του με την αρχιτεκτονική, με τον χώρο. Μια διεπιστημονική προσέγγιση σε συνέχεια προηγούμενου κειμένου, για τον Εμπειρικό και τον χώρο. Συνάντηση δύο τεχνών σε μια κοσμοθεώρηση και μια αναθεώρηση, αυτή του ελληνικού τοπίου στην αληθινή του όψη.

Η εξωτερικότητα της γλώσσας, η αποσύνδεσή της από το υποκείμενο αλλά και τον αποδέκτη του λόγου, ο λόγος του Φουκώ και η διπλή εφαρμογή του: στον απρόσωπο λόγο του διαδικτύου, ως λόγο της αλλοτρίωσης· στον ποιητικό λόγο, ως διαρκή υπέρβαση κάθε παραδεδομένου σχήματος.

Ο υπερρεαλισμός, πάλι. Η αποτίμησή του από τον Σικελιανό, στη σχέση του με το υποσυνείδητο, του οποίου δεν έχει το μονοπώλιο κατά τον ποιητή, όπως και του αντιλογοκεντρισμού άλλωστε. Με την εξαιρετική παρατήρηση όσον αφορά τον διυποκειμενικό δεσμό, τη σχέση υποκειμένου και αντικειμένου, την κοινωνική διαμόρφωση της ατομικότητας του ποιητή και της γραφής του: «Από πού αρχίζει τάχα, αγαπητέ μου φίλε, η ατομική ψυχή του Αισχύλου κι από πού η γιγάντεια ομαδική, υπερατομική συνείδησή του;» Ο ποιητής ως φιλόσοφος αλλά και κοινωνιολόγος, ερήμην του.

Το κινεζικό *Βιβλίο των Ωδών*, η κινεζική δημοτική ποίηση, μια ποίηση της καθημερινότητας, γραμμένα πριν από πολλούς αιώνες από τη μια· ο *Οδυσσέας* του Τέννυσον από την άλλη.

Κριτικές. Παρουσιάσεις. Ποιήματα.

Ένα τεύχος ίδιο και διαφορετικό, για τη ζωντανή ποίηση του καιρού μας.



Δ.Π. Παπαδίτσας

ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

Δε σκέφτηκες ότι μια νύχτα κρυφά
 Στις μύτες των ποδιών μου
 Πήρα όλα τα οστά μας
 Και τα βούτηξα – ας μην το μάθουν σε παρακαλώ
 Στο φεγγάρι

Τώρα ας τραγουδήσουμε το φεγγάρι
 Κανείς δε θα μας πει ότι το περιέχουμε σαν έμβρυο
 Η γνωστή ιστορία ότι τα έμβρυα μεγαλώνουν
 Και στο τέλος αποχωρίζονται απ' τις μητέρες τους
 Θα επαναληφθεί κι εδώ
 Και τότε μ' έκπληξη οι συγγενείς οι φίλοι κι εμείς οι
 ίδιοι ακόμα

Θα πηγαίνουμε το φεγγάρι περίπατο
 Θα το τραγουδάμε και θα μας τραγουδάει
 Θα το 'χουμε στα χέρια μας
 Στο μυαλό μας στη συνήθεια να ξυπνάμε πρωί
 Δε γίνεται λόγος για τη σκέψη
 Αυτή ανέκαθεν είναι το φεγγάρι

Και κάτι άλλο
 Αν σε ρωτήσουν να τους πεις το μυστικό
 Πες τους ένα φέμα:
 Υπάρχει ένα και μοναδικό φεγγάρι
 Αυτό που είναι στον ουρανό.

(Νυχτερινά, 1956)