

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 35 · ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΣ

Jean-Baptiste PARRA

—Απόδοση: Τιτίκα Δημητρούλια—

Η ετυμολογία του Πλάτωνα, ο οποίος στην *Πολιτεία* του ήθελε να εκδιώξει τους ποιητές από την πόλη, έχει σημαδέψει, όπως φαίνεται, το φανταστικό της Δύσης. Από τότε, η ποίηση περιπλανιέται σαν αλήτισσα ανά τους αιώνες. «Η ποίηση δημιουργήθηκε για να είναι το άλας της γης και σε πολλά μέρη του πλανήτη, ως σήμερα ακόμη, την αποδιώχνουν», παρατηρεί η Maria Zambrano στο έργο της *Φιλοσοφία και ποίηση [Philosophie et poésie]*, ένα βιβλίο που έγραψε το 1939 στους δρόμους της εξορίας, κυνηγημένη από τη δικτατορία του Franco. Στο πέρας του χρόνου, είδαμε, βέβαια, ποιητές προσδεμένους στις βασιλικές αυλές και στους κύκλους των ισχυρών. Τα πρόσωπα όμως ποιητών όπως ο Οβίδιος, που ο Οκταβιανός Αύγουστος τον εξόρισε στις εσαυτιές της αυτοκρατορίας, ο Δάντης, εκτοπισμένος από τη Φλωρεντία, ο έγκλειστος, κατ' εντολή του τσάρου, σε κατ' οίκον περιορισμό Πούσκιν, σχεδιάζουν την επίμονη εικόνα μιας απειλής, η οποία είναι, θα λέγαμε, εγγενής στην ποίηση και η οποία πρέπει να περιοριστεί, να περιθωριοποιηθεί, προκειμένου να μην διαταράσσει την καθεστηκυία τάξη.

Αυτή η περιθωριοποίηση λειτουργεί ιδιαιτέρως αποτελεσματικά σήμερα, υπό το σχεδόν αθέατο κράτος του νόμου της σιωπής και των νόμων της οικονομίας. Ο νόμος της σιωπής έχει να κάνει με τη θέση που καταλαμβάνει η ποίηση στα ΜΜΕ, ανάμεσα στο απειροελάχιστο ίχνος και την απόλυτη αποσιώπηση. Οι νόμοι της οικονομίας έχουν να κάνουν με το γεγονός ότι κανένα άμεσο εμπορικό κέρδος δεν μπορεί να προκύψει από την ποίηση. Πώς βιοπορίζονται οι ποιητές; Επ' ουδενί από αυτό που αποτελεί τον σκοπό του βίου τους. Εξού, παραδόξως, και η απόλυτη ελευθερία τους. Ότι συνιστά το βαθύτερο νόημα της ύπαρξής τους δεν έχει καμία απολύτως σχέση με το εμπορευματοικό σύστημα. Από τη σκοπιά αυτή, η περιθωριακή θέση του ποιητή φέρει, εν σπέρματι και κατά παράξενο τρόπο, εντός της την προαναγγελία ενός καλύτερου κόσμου.

Αυτή η διαρκής προαναγγελία ενός άλλου εφικτού κόσμου, ωστόσο, δεν έχει να κάνει με τη συνθήκη του ποιητή όσο με τη συνθήκη της ίδιας ποίησης. Σε τελική ανάλυση, λίγο ενδιαφέρει αν ο ποιητής κερδίζει τα προς το ζην ως διπλωμάτης του

Υπουργείου Εξωτερικών, όπως ο Saint-John Perse, ή μένει στο νοίκι και δουλεύει ως ταπεινός υπάλληλος σε μια εμπορική εταιρεία της Λισαβόνας, όπως ο Fernando Pessoa. Το σημαντικό, έλεγε ο Hugo von Hofmannsthal, είναι να βρίσκει τη δύναμη να ζήσει «υπό την τεράστια πίεση όλης της συσπειρωμένης ύπαρξής».



Πού τοποθετείται ο ποιητής και ποιος είναι ο τόπος όπου δίνει τη μάχη του; «Στα σύνορα του απέραντου και του μέλλοντος», απαντά ο Apollinaire. Ο δημιουργός των *Alcools* μας δίνει έτσι μια πρώτη ένδειξη σχετικά με μια από τις δυνητικές λειτουργίες της ποίησης, η οποία ανοίγει στα μύχια της ύπαρξής μας τον ορίζοντα της *ουτοπίας*, συνδεδεμένη έτσι με το κοινωνικό ζήτημα. Ο Baudelaire το έλεγε ξεκάθαρα, κι ας μην το έχουμε προσέξει όσο πρέπει ως σήμερα: «Πόσο μεγαλύτερες είναι το πεπρωμένο της ποίησης! Χαρούμενο ή αξιοθρήνητο, κουβαλάει πάντα

μέσα του το θεικό γνώρισμα της ουτοπίας. Αντιλέγει πάντα στο γεγονός, με κίνδυνο να πάψει να υπάρχει. Στο κελί, γίνεται εξέγερση: στο παράθυρο του νοσοκομείου είναι φλογερή ελπίδα ίασης: στη βρόμικη και κουρελιασμένη σοφίτα, λαμπροντύνεται, ίδια νεράιδα της χλιδής και της φινέτσας: δεν διαπιστώνει απλώς, αποκαθιστά. Παντού γίνεται άρνηση της αδικίας». Για να προλάβει όμως λες την άποψη κατά την οποία η ίδια η ποίηση μπορεί, δυνητικά, να διακινεί ένα κοινωνικό πρόγραμμα, λέει ακόμη ο Baudelaire: «Η ποίηση δεν έχει άλλο σκοπό πέρα από την ίδια την ποίηση: δεν μπορεί να έχει άλλον σκοπό, και ένα και μόνο ποίημα θα είναι τόσο μεγαλύτερο, τόσο υψηλό, τόσο άξιο πραγματικά να ονομάζεται ποίημα, αυτό που θα έχει γραφτεί για την ευχαρίστηση και μόνο του να γράφει κανείς ένα ποίημα.»

Το ερώτημα λοιπόν στο οποίο οφείλουμε να εγκύψουμε θα μπορούσε να διατυπωθεί ως εξής: ποια είναι η κοινωνική λειτουργία της ποίησης, αν μπορεί να βρει τον χώρο της και να συντάξει τις δυνάμεις της μόνο στο πλαίσιο μιας οιονεί α-κοινωνικότητας; Βρισκόμαστε εν προκειμένω στην καρδιά ενός θεμελιώδους και πολύπλοκου προβλήματος, για το οποίο δεν μπορούμε να δώσουμε παρά μόνο κάποιες κατευθύνσεις στοχαστικής προσέγγισής του.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

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

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**Π Ρ Ω Τ Ο Σ Ε Λ Ι Δ Ο Α Ρ Θ Ρ Ο****ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΣ**

Jean-Baptiste PAPA

Απόδοση: Ττίκα Δημητρούλια

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο**ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗ – Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΩΣ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ**

Ττίκα Δημητρούλια

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

ο κύριος Φογκ το στρώνει

Γιώργος Μαρκόπουλος

ΜΝΗΜΗ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΛΙΟΝΤΑΚΗ

(1945-2019)

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η**ΡΥΣΤΥ ΟΝΟΥΡ και ΜΟΥΖΑΦΕΡ ΤΑΓΠ ΟΥΣΛΟΥ**

Δυο συνομήλικοι ποιητές και φίλοι που πέθαναν νέοι

Μετάφραση: Ελένη Σακαλή, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου

Σ Ε Λ Ι Δ Ε Σ Π Α Λ Ι Α Σ Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Σ**ΑΠΟΚΡΙΣΗ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ**

Κωστής Παλαμάς (1859-1943)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 35 – ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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, Ττίκα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμιόπουλος

Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μπλάνας

Άλκηστις Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας

Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoittika.wordpress.com>**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ**

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

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

Αρχικά, θα εξετάσουμε με προσοχή αυτό που έγραψε ο Shelley στην *Υπεράσπιση της ποίησης* [A Defence of Poetry] το 1821, σε μια περίοδο δηλαδή ραγδαίας ανάπτυξης του βιομηχανικού καπιταλισμού: «Την καλλιέργεια της ποίησης πρέπει να την επιδιώκουμε περισσότερο από ποτέ σε εκείνες τις περιόδους όπου, ως αποτέλεσμα υπερβολικού εγωισμού και υπολογισμού, η συσσώρευση των υλικών πραγμάτων του εξωτερικού βίου είναι πολύ μεγαλύτερη από τη δύναμη που έχουμε να τα αφομοιώσουμε στους εσωτερικούς νόμους της ανθρώπινης φύσης». Ορίζει ήδη έτσι σαφώς την ποίηση ως αντίπυρ ενάντια στην αλλοτρίωση των νεωτερικών κοινωνιών. Ο Shelley αναφέρεται στη συνέχεια στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα, όπως θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε, της ποίησης: «Απελευθερώνει την εσωτερική μας όραση από τη μεμβράνη της συνήθειας που συσκοτίζει και μας εμποδίζει να δούμε το θαύμα της ύπαρξής μας· μας επιβάλλει να αισθανθούμε αυτό που αντιλαμβανόμαστε και να φανταστούμε αυτό που γνωρίζουμε». Ο Shelley υπονοεί το εξής, ότι ποίηση είναι αυτό που συνδέει την ενεργή δύναμη του είναι με την ενεργή δύναμη της γλώσσας. Όταν οι δύο αυτές δυνάμεις δεν βρίσκονται σε επαφή ή παραμένουν ναρκωμένες, κειτόμαστε «κάτω απ' τις στάχτες της ίδιας μας της γέννησης και κυοφορούμε μια αστραπή που δεν βρήκε ακόμη καλό αγωγό». Με πιο τετριμένους όρους, είναι σαν η ανθρώπινη φύση μέσα μας να λειτουργεί σε χαμηλή ταχύτητα, σε μια κατάσταση σχετικής ψυχικής και πνευματικής νάρκωσης. Η ποίηση είναι λοιπόν, θα λέγαμε, μια έκκληση να διανύσουμε ολόκληρη τη διαδρομή της ανθρώπινης φύσης, έως τα έσχατα όριά της.

Στον 20ό αιώνα, οι ρώσοι συγγραφείς και θεωρητικοί της λογοτεχνίας Βίκτορ Σκλόβσκι και Γιούρι Τυνιάνοφ ανέπτυξαν έναν ολοκληρωμένο στοχασμό σ' αυτή την κατεύθυνση. Στην *Αναγέννηση της λέξης* [Résurrection du mot, Воскрешение слова -1914], ο Σκλόβσκι παρατηρεί ότι, στην καθημερινή γλώσσα, ενδύομαστε αναγκαστικά τον θώρακα της συνήθειας και δεν δίνουμε πια σημασία στις λέξεις που χρησιμοποιούμε. Παύουμε να τις ακούμε. Ως εκ τούτου, οι λέξεις μας επιτρέπουν μεν ακόμη να αναγνωρίζουμε τον κόσμο, αλλά δεν μας καλούν πια να τον δούμε και να τον αισθανθούμε. Μοιάζουμε με εκείνους τους κατοίκους των παραλίων που καταλήγουν να μην ακούν πια τον ήχο των κυμάτων, λέει ο Σκλόβσκι, με βιολιστή που δεν νιώθει το δοξάρι και τις χορδές του βιολιού του. «Μόνο η τέχνη μπορεί, δημιουργώντας νέες μορφές, να προσδώσει στον άνθρωπο την αίσθηση του κόσμου, να αναγεννήσει τα πράγματα και να σκοτώσει την απαισιοδοξία». Η ποίηση είναι υπ' αυτή την έννοια η πρακτική και ο τόπος όπου έχουμε, διά του λόγου, μια ευκαιρία να αντισταθούμε στις ποικίλες μορφές αλλοτρίωσης και εντροπίας.

Το ποίημα είναι σαν μια νέα γέννηση στον κόσμο. Πραγματώνεται με την πλήρη συνείδηση ή τη σκοτεινή διαίσθηση ότι η αρχή δεν είναι ένα σταθερό σημείο στο άκρο μιας ζωής, αλλά αποτελεί μια διαρκή διαδικασία: είναι ένας τρόπος να βάζει κανείς ξανά στοίχημα με το άγνωστο, μια ενεργοποίηση της ζωής που διαφορετικά θα βάλτωνε μέσα στη χαύνωση, στην κούραση και στη φθορά της καθημερινότητας. Ο Ιταλός ποιητής Mario Luzi κάνει λόγο για *ακατάπαυστη αρχή*, διότι η ανθρώπινη ιδιότητα δεν δίνεται στον άνθρωπο άπαξ και διά παντός, αλλά είναι αντιθέτως μια διαρκής γένεση.

Ένα ποίημα είναι καταρχάς ένα γεγονός λόγου. Επινοεί κάτι καινούργιο στην τάξη του λόγου, κάτι που δεν έχει ακόμη υπάρξει ως εκείνη τη στιγμή. Το ζητούμενο είναι άραγε τελικά να προσφέρει έναν χώρο σ' αυτό που δεν έχει τόπο, κατά κυριολεξία δηλαδή στην *ουτοπία*; Στον *Μεσημβρινό*, ο Paul Celan χαρακτηρίζει ρητά το ποίημα ως «ουτοπία». Τείνω να θεωρήσω ότι το ποίημα εκδιπλώνεται ως *υποκείμενο* μέσα σ' αυτήν ακριβώς τη σχέση του με την ουτοπική διάσταση: ένα ενεργό υποκείμενο, που αυτοδημιουργείται, ανοίγεται και ξαναβρίσκει κάθε φορά έναν χώρο όπου μπορεί να κατοικήσει, έναν τόπο ύπαρξης.

Χάρη στην ποίηση μπορούμε επίσης κι αντιστεκόμαστε στη νέκρωση της γλώσσας, στην άψυχη αναγωγή της σε απλό

εργαλείο επικοινωνίας. Αν η επικοινωνία στοχεύει στην άμεση κατανόηση –δηλαδή σε ένα άμεσο «κέρδος» στην τάξη του λόγου– η ποίηση, με το παιχνίδι ανάμεσα στη διαφάνεια και την αδιαφάνεια που τη χαρακτηρίζει, εννοεί αντίθετα να καταστήσει δυνατή μια ανοιχτή και μετατοπισμένη αντίληψη του νοήματος. Διότι η ύπαρξή μας δεν εδράζεται εξ ολοκλήρου στην άμεση και ακαριαία κατανόηση. Πολύ συχνά, τις δυνατότητες ενός ποιήματος τις εμφανίζει η ίδια μας η ζωή – όπως ως χτες ακόμη εμφανίζαμε στον σκοτεινό θάλαμο το αρνητικό μιας φωτογραφίας. Θα μπορούσαμε άλλωστε να αντιστρέψουμε την πρόταση: στην επαφή μας με το ποίημα –και γενικότερα με τα έργα τέχνης– εμφανίζεται το νόημα της ζωής μας. Ο φουτουριστής ποιητής Βελμίρ Χλέμπνικοφ έλεγε περίπου το ίδιο πράγμα σχετικά με τη σκοτεινή πορεία του νοήματος και τη χρονική του ανάπτυξη, προτείνοντας όμως μια διαφορετική εικόνα: «Καταλαβαίνει τάχα η γη τα σημάδια των σπόρων που ο γεωργός σκορπίζει στους κόλπους της; Όχι. Κι όμως, ο θερισμός του χωραφιού είναι μια απόκριση σ' αυτούς τους σπόρους». Η ενεργή δύναμη του ποιήματος διαγράφει κύκλους κινούμενη από τη λάμψη στο αίνιγμα, αλλάζει την αντίληψή μας για τον κόσμο και δεν θεωρεί την τάξη του κόσμου αμετάβλητη. Η συγκίνηση που προκαλεί –για να χρησιμοποιήσω τα λόγια του Kafka– είναι ικανή να «σπάσει

την παγωμένη θάλασσα» που τείνει αδιάκοπα να αναδημιουργείται εντός μας.

Θα ήθελα να παραθέσω τα λόγια ενός ακόμη ποιητή του 20ού αιώνα, του αμερικανού Louis Zukofsky που, συνεπής προς την πολύ απαιτητική και πολύ ανοιχτή αντίληψή του για την ποίηση, έγραφε: «Ο επιστήμονας πασχίζει να εξηγήσει μια διαίσθηση, ο αρχιτέκτονας κατασκευάζοντας ένα βιώσιμο σπίτι, ο χορευτής λέγοντας στα μάτια των άλλων τι σημαίνει κίνηση, ο ιστορικός προτυποποιώντας ένα σύνολο γεγονότων με βάση τον δεύτερο νόμο της θερμοδυναμικής, ο οικονομολόγος υπάγοντας στον μύθο μιας αξίας μια άπειρη διαφοροποίηση διαδικασιών παραγωγής, ο ράφτης κόβοντας το ρούχο για να ταιριάζει στο περίγραμμα ενός σώματος, ο ζωγράφος, ο μουσικός, όλοι όσοι δημιουργούν εκτός του εαυτού τους, βαδίζουν στην πραγματικότητα προς την ποίηση.» Και έλεγε επίσης: «Ο καλύτερος τρόπος να μάθει κανείς τι είναι ποίηση είναι να διαβάζει ποιήματα. Έτσι, ο αναγνώστης γίνεται κι αυτός λίγο σαν ποιητής: όχι γιατί «συνεισφέρει» στην ποίηση, αλλά γιατί ανακαλύπτει ότι υπόκειται στην ενεργή της δύναμη.»

Ποιος θα μπορούσε να αποφανθεί ότι όλα αυτά δεν αφορούν λιγότερο ή περισσότερο το κοινωνικό κίνημα και τους αγώνες για την ελευθερία, τη δικαιοσύνη και την ανθρώπινη χειραφέτηση;

ΡΩΓΜΗ

κι αν ελάχιστα έζησες με λίγους τρόπους
που δεν πλανήθηκαν μακριά σε θάλασσες
και μικρές μάχες έδωσες λίγα είχες να πεις
κοινούς ανθρώπους γνώρισες χαμηλές πόλεις
με ήδη όλα παρόμοια νου τον ίδιο σχεδόν
κι αλγεινά πάθη το θυμό σου δεν ταλάνισαν

όμως άνοιξε κάποτε η ρωγμή στη γη σου
κι ανέβηκαν μορφές υγρές αλλόκοτες
και φόβος και κρατάς την ανάσα σου
και στάθηκες με τα ρευστά τα σώματα
και τις φωνές και τ' ακάρφωτα λόγια
τ' ανάκατα νοήματα που έσταξαν αργά
τα γυμνά τα βλέμματα και τ' αθέμελα

κι ύστερα πώς αλήθεια πάλι να στραφείς
σε μιλημένα σπίτια βαδισμένους δρόμους
στα περιγράμματα και τα ημερωμένα γλυπτά
πρόσωπα της αγάπης να θαρρούν πως ξέρουν

μα στράφηκες επέστρεφες κι είχες στο χείλι κάτι
απ' το λυγμό μικρού παιδιού που δεν ξεσπά
την Κυριακή που είχε πάει με τα ξαδέρφια του
και παίζανε και παίζανε όλη μέρα παίζανε

ώσπου η ώρα πέρασε κι έπρεπε πια να φύγουν
κι έχει τώρα το μέτωπο στο τζάμι που νυχτώνει
καθώς περνούν απόμακρα μαβιές κορυφές
κι ο κόσμος ηρεμεί σταματημένη λύπη

κι έμεινες κι ούτε που έμαδες ποτέ αν ίσως
χίλιες φορές καλύτερα να 'χες χαθεί στη ζάλη
ή αν αρκεί κατορθωμένο εδώ το ίσως μόνο
που σαν πνοή χαράζει κάπως κάθε ειρμό
πειράζει τη σειρά των λέξεων και τα βήματα
περιπλοκή αξήγητη που ακούγεται σιωπή
σε βόμβο μεσημεριανό ή στο βαθύ τη νύχτα
πόθος άσβεστη απλωσιά κι ο θαυμασμός
σηκώνει ανάστατη στο τίποτα την ύλη
μέγα σου ύφος κι ανερμήνευτο σου μέγα

και το κατακαλόκαιρο θα ιδρώνεις στον ήλιο
με κάθε κίνηση σου αβάσταχτα θα ιδρώνεις
κι όλο αχ θα λες πατέρα που ιδρώνες κι εσύ
ποιος ξέρει άραγε μαζί μας ποιος ταραζεται
και ροβολά προπάππος τι ραχούλες τι πλαγιές
κάθιδρος μέσα στη μεταλλική ζέστα του Ιουλίου
ώσπου μετά σε τι σκιές θα χαίρεται δροσούλες
και θα γυρεύει θάλασσες και μακρινά ταξίδια

ΠΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΣΟΣ



ZAN
ΜΠΑΤΙΣΤ-ΠΑΡΑ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
Τιτίκα Δημητρούλια

ΠΛΑΪ ΣΕ ΓΟΡΓΑ ΝΕΡΑ
ΘΑ ΠΕΡΠΑΤΗΣΩ

www.govostis.gr

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

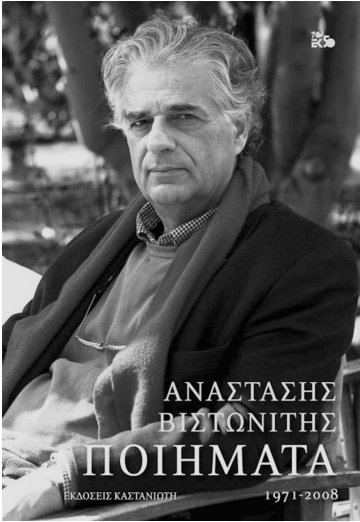
{ξένη ποίηση}



«ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΣΧΗΜΑΤΑ ΗΜΙΤΕΛΗ»

(Αναστάσης Βιστωνίτης, *Ποιήματα 1971-2008*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2018)

—Γιάννης Στρούμπας—



Ένας ψυχολογικός εγκλωβισμός σε ασφυκτικά δωμάτια, στα τείχη του άστεως ή ακόμη και σε ανοιχτά τοπία, που κατατρώχει το ποιητικό υποκείμενο καθ' όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του, χαρακτηρίζει «Εφ' όρου ζωής», σύμφωνα και με το ομότιτλο ποίημα, την ποιητική του Αναστάση Βιστωνίτη, όπως ευκρινώς προκύπτει από τη συγκέντρωση της ποιητικής του παραγωγής στον τόμο *Ποιήματα 1971-2008*. Η συνύπαρξη των δεκατεσσάρων συλλογών του ποιητή επιβεβαιώνει τις προτεραιότητές του, μέσα από την επαναφορά κοινών θεματικών,

οι οποίες καθίστανται αντικείμενο διαρκούς πραγμάτευσης.

Το περιβάλλον του Βιστωνίτη σημαδεύεται από το σκοτάδι, την ομίχλη, τη σκουριά, την ερείπωση, τη σήψη, τη νοσηρότητα, τη στάχτη, τον θρυμματισμό, τη χλομή κιτρινίλα, τον θάνατο. Ακόμη και το φως παρουσιάζεται αρρωστημένο, καθώς «Ο ήλιος πολυώροφος και σκοτεινός/ -κατακόμβη της μνήμης-/ μπαίνει στο χώμα» («Τέσσερα σημεία»). Ο Βιστωνίτης συνθέτει το τοπίο του με συνέπεια κι επιμονή: «Κατεβαίνω τη σκοτεινή πολιτεία του χώματος./ Τσαλακωμένες λαμαρίνες, σκουπιδοτόποι./ Έρχεται ένα καλοκαίρι νοσηρό και σάπιο. / Ήδη είναι χθες» («Ξέφτια»).

Στην κατάδειξη του παρακμακού περιβάλλοντος συντελούν όλες οι χρονικές βαθμίδες –παρελθόν, παρόν και μέλλον– αποκλείοντας τις εξόδους διαφυγής. Η ταύτιση του παρόντος με το νοσηρό παρελθόν («Ήδη είναι χθες») αποτυπώνεται και στη λειτουργία της μνήμης, μιας μνήμης σκοτεινής, εκρηκτικής, θανατερής, η οποία διακινεί μόνο κουρέλια κι ερείπια: «Μνήμη, μνήμα, μήνες που πέρασαν / αφήνοντας πίσω τους κουρέλια επιδρομών, / ένα υπόλειμμα καρέκλας, / ένα σακατεμένο τραπέζι/ και φως κομμάτια από τον ουρανό, / βουβή και απόλυτη μηχανογράφηση της μνήμης» («Εγνατία 1958»). Όντας «σκοτεινή πυρίτιδα» («Πέτρα»), η μνήμη δεν λυτρώνει, παρά αποσυνθέτει σαν αρρώστια: «[...] το πρόσωπο της πόλης με τα σαπισμένα κτίρια / που 'σπειρε μέσα μας την αρρώστια της μνήμης» («Επιστολή»).

Η μνήμη, επαναφέροντας εικόνες της παιδικής ηλικίας από το παρελθόν, μεγεθύνει τις τραυματικές εμπειρίες κι εμποδίζει την υπέρβασή τους. «Σφιγγομαι πάλι αμετανόητα / σ' ένα στενό κύκλο πραγμάτων, / παγιδευμένος σε τέτοιες και τέτοιες εικόνες. // Όλα τούτα τα έζησα πολύ μικρός / και δεν μπορώ πλέον να είμαι / αυτό που λένε: ένας κανονικός άνθρωπος» («Εγνατία 1958»). Η παιδική ηλικία στοιχειώνει την ενήλικη ζωή, τη στειρώνει σαν κατάρα. Μεταφέρει από το παρελθόν απρόσωπες, άβουλες «μαριονέτες», που παρσιτούν στο παρόν: «Δεν σου ταιριάζει το πρόσωπο της πόλης / και ζεις χωρίς πρόσωπο, περιμένοντας / να φτάσει το τρένο από το παρελθόν, / να κατεβούν οι μαριονέτες απ' τα βαγόνια» («Οι κηλίδες»). Γι' αυτό καταδικάζει και το μέλλον στην ίδια καθήλωση: «Ένα μέλλον κερωμένο. Καθώς πατάς δίπλα στον εαυτό σου που χθες τον είδες για πρώτη φορά. Τα ξέρω καλά τα δωμάτια» («Αυτόχθων»).

Μετακινούμενο από κλειστά δωμάτια στο ανοιχτό τοπίο, το ποιητικό υποκείμενο δεν αλλάζει διάθεση. Ο χώρος, είτε περικλειστος από τοίχους είτε χαώδης στο εκτενές του άπλωμα, καταπλάκωνει την ψυχή. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι, ακόμη κι έπειτα από πέντε συλλογές, ο Βιστωνίτης επανέρχεται με τη συλλογή του *Καταγωγή* στην αρχική «Αφετηρία», δηλαδή τον χώρο τουωματίου, το σκοτάδι, τον «αραιό» ήλιο, τη στάχτη, τα φονικά τοπία, τα φαντάσματα, τις κίτρινες εφημερίδες, τον θάνατο. Παράλληλα, έξω

απ' το χαμηλοτάβανο δωμάτιο «ένας μελανός αέρας γδέρνει την πόλη», σε μια ατμόσφαιρα χειμωνιάτικη, αγκαθωτή, με «τσαλακωμένο» ουρανό («Σάββατο»). Η ίδια τυραννία επεκτείνεται και στον κάμπο («Κοιμήθηκα στον κάμπο νύχτα / [...] Μια σιωπή που απλώνεται τυραννικά», ποίημα «Απουσία»), ενώ γενικότερα το εξωτερικό τοπίο είναι θανατερό: «Πρωί – χρόνος νεκρός κι ο τόπος σάβανο» («Η εκφορά του τοπίου»). Εξάλλου, η επιλογή του τίτλου από τον Βιστωνίτη σκοπίμως εκμεταλλεύεται τη δισημία, καθώς δεν δηλώνεται μόνο ο τρόπος με τον οποίο «εκφέρεται», με τον οποίο περιγράφεται το τοπίο, αλλά κι ο ίδιος του ο θάνατος με τη νεκρική του ακολουθία: «Περνά η εκφορά των θαλασσών, / η κηδεία του νεκρού τοπίου».

Τα «περάσματα» του Βιστωνίτη ανακυκλώνουν τη νοσηρότητα. Το «πέραςμα» (ποίημα «Το πέραςμα») «στην πιο σκοτεινή εποχή του χρόνου» αποτελεί, στην ουσία, αναφορά στο παρόν. Ο ποιητής μιλά για «Ιστορία» υποδεικνύοντας το μέλλον («οι αστρολόγοι της Ιστορίας»), ένα μέλλον όμως δυσσώανο, που ορίζεται από απατεώνες («αστρολόγοι»). «Γεμάτη απολιθώματα, γεωλογικά αξιώματα, / εικασίες, θεωρίες και γλωσσικά απόβλητα / απαξιώνοντας το μείζον για το έλασσον / στις κοσμικές της κατακόμβες», η σύγχρονη εποχή είναι σκοτεινή σαν μεσαιώνας. Η «προϊστορία» του Βιστωνίτη είναι εγκατεστημένη στο παρόν. Με τις δυσκαμψίες της, την ανελαστικότητά της, τα πολιτισμικά της απόβλητα, τη ρηχή της κοσμικότητα, την ανάδειξη του ανούσιου σε ουσιώδες προσιωνίζεται ένα ερημικό, αφασικό, νεκρό μέλλον.

Το αίσθημα της διάλυσης υπηρετείται κι από έναν λόγο κατακερματισμένο, ασύνδετο, ασθματικό, από τον οποίο το ρήμα συχνά απουσιάζει. «Άρματα δρεπανηφόρα. // Ληστές των πλανητών, / ρωγμές των υδάτων – / η μάχαιρα στις φλόγες. // Το πρόσωπό μου/ βορά των λύκων» ή «Η πολιτεία – φλόγα και μάρμαρο. / Παιδί, εμβλατήριο. / Ιστορία, σύννεφο. // Οι άνθρωποι – σώματα λιγνά. / Στην πτώση, στο χώρο, στη μοναξιά» («Αστρολογία»). Οι ραγισμένες εικόνες, σε ημιτελείς φωτογραφικές αποτυπώσεις, διεμβολίζουν τη μνήμη: «Ανάμνηση διεμβολισμένη – φωτογραφίες και σχήματα ημιτελή» («Οδηγός νεκροταφείου»). Αυτή ακριβώς είναι η ποίηση του Βιστωνίτη. Κι είναι «ημιτελής» όχι εξαιτίας κάποιας αδυναμίας για ποιητική ολοκλήρωση, παρά από επιλογή, επειδή τα υλικά της είναι ραγισμένα, θρυμματισμένα, «διεμβολισμένα».

Στα ποιητικά εργαλεία του Βιστωνίτη σημαίνουσα θέση κατέχουν οι αντιθέσεις. Η άνοιξη είναι χειμώνας, και μάλιστα γερμανικός. Οι φωτιές της παγωμένες («Άνοιξη»). Στο ποίημα «Προϊστορική εικόνα» το μέλλον χαρακτηρίζεται ως προϊστορικό: «Πάνω από το τοιμένο η Σελήνη ανοίγει τα φτερά/ και σαν γεράκι χύνεται στο μέλλον / όπου πηγάζουν τα νερά κι όπου φυτρώνουν τα βουνά / με τις κορφές τους να κοιτούν τα μάτια των αγγέλων». Οι αντιθέσεις του ποιητή είτε ακυρώνουν τον αρχικό όρο επιτείνοντας την ακύρωση είτε αναζητούν μια διέξοδο σε κατάσταση αντίστροφη από την παρουσιαζόμενη.

Ο ποιητής μεταχειρίζεται συχνά και τους ορισμούς. «Το βουνό είναι ένα φέρετρο / χτισμένο από μαύρες βελανιδιές» («Η λύκαινα»). «Ο χρόνος είναι μια χαλασμένη σάλπιγγα/ που τη στιλβώνουν οι μέρες» («Οι διαστάσεις»). «Η ελευθερία – ηφαιστέιο που τινάζει / ακράτητες φωνές και πυροβολισμούς» («Οι ληστές»). Ο Βιστωνίτης αρέσκεται να εντάσσει στους στίχους του ορισμούς όρων, συνήθως αφηρημένων εννοιών, μεταποιημένους κατά την ποιητική του ματιά. Η μεταστοιχείωση που περιλαμβάνει ο κάθε ορισμός καθιστά από το αφηρημένο και προβαίνει σε τολμηρούς παραλληλισμούς, που ενισχύουν τη γενικότερη στοχαστική διάθεση του ποιητή και της προσφέρουν εναλλακτικούς τρόπους εκφοράς: άλλοτε με έκφραση λυρική, περίτεχνη, κι άλλοτε με λόγο ευθύβολο, αποφθεγματικό: «Αόριστα εικάζεται η αλήθεια. / Αντιπασσεις σφραγισμένα χείλη στον εμπαιγμό. / Ασκητεύεις μέσα σ' ένα θηρώδη κόσμο» («Άσκηση»).

Μιλώντας για την ποίηση, ο Βιστωνίτης σημειώνει: «Γράφο-

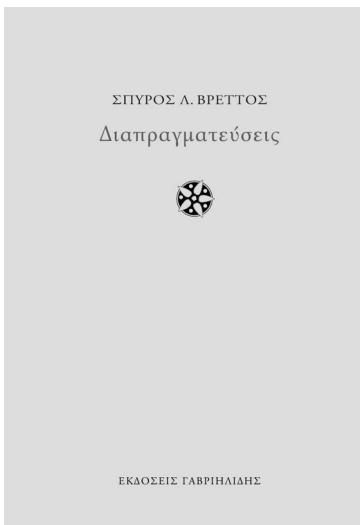
ντας ποίηση επιστρέφουμε στη γλώσσα και προέλευση της γλώσσας είναι η εικόνα. [...] Η ποίηση απαιτεί από τον άνθρωπο να αντιμετώπισει την εικόνα του» («Επιστροφή στο λόγο»). Αναμετρουμένος με την ανθρώπινη εικόνα αλλά και όλα τα αντιθετικά δίπολα που τον κινητοποιούν (όπως ο ίδιος τα καταγράφει: μύθος-ιστορία,

γραμμικός χρόνος-κυκλικός χρόνος, ιερό-βλάσφημο, πόλη-φύση, σχετικό-απόλυτο, πραγματικό-εικονικό), ο ποιητής συγκροτεί πράγματι με τον λόγο του εικόνες, μέσω των οποίων και των συστηματικών του επαναφορών στις θεματικές του δομεί εμφαντικά το προσωπικό του ποιητικό σύμπαν.

ΣΠΥΡΟΣ Λ. ΒΡΕΤΤΟΣ

(Σπύρος Λ. Βρεττός, *Διαπραγματεύσεις*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2019)

—Παναγιώτης Βούζης—



Αἶνός τις ἔστιν ὡς ἀνήρ τε κοῦκ ἀνήρ / ὄρνιθα κοῦκ ὄρνιθ' ἰδῶν τε κοῦκ ἰδῶν / ἐπὶ ξύλου τε κοῦ ξύλου καθημένην / λίθωι τε κοῦ λίθωι βάλοι τε κοῦ βάλοι. (= Σύμφωνα με μία αφήγηση κάποιος άντρας που δεν ήταν άντρας είδε χωρίς να δει ένα πουλί που δεν ήταν πουλί να κάθεται επάνω σε δέντρο που δεν ήταν δέντρο και το χτύπησε δίχως να το χτυπήσει με πέτρα που δεν ήταν πέτρα).

Στους τέσσερις ιαμβικούς τριμέτρους του Πανάκη, ποιητή ο οποίος έζησε τον πέμπτο αιώνα π.Χ., διατυπώνεται ένα αίνιγμα με την εξής λύση: ένας

ευνούχος βλέπει μία νυχτερίδα να κάθεται σε κλαδί νάρθηκα και τη χτυπά με ελαφρόπετρα. Όμως το συγκεκριμένο ποίημα υπερβαίνει τον αρχαίο προορισμό του. Εάν προσεγγιστεί μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα ποσοποιεί την εγκυρότητα της αντίφασης. Η θέση και η ταυτόχρονη άρση αφορούν το ίδιο υποκείμενο, το ίδιο αντικείμενο, το ίδιο ρήμα, την ίδια κατηγορηματική μετοχή και τους ίδιους επιρρηματικούς προσδιορισμούς. Πρόκειται για τη συνύπαρξη της περιόδου «κάποιος άντρας είδε ένα πουλί να κάθεται επάνω σε δέντρο και το χτύπησε με πέτρα» με το αρνητικό της. Η μόνη λέξη η οποία δεν υπόκειται στην ταυτόχρονη θέση και άρση είναι ο *αἶνος*, που σημαίνει τον μύθο, την αφήγηση, τη ρήση ακόμη και τον ψευδή λόγο. Αυτό συνεπάγεται ότι την αντίφαση καθιστά έγκυρη η γλώσσα. Μπορεί να παρουσιάζει και συγχρόνως να διαγράφει οποιοδήποτε γεγονός, χωρίς η ίδια να ακυρώνεται, επειδή αντιπροσωπεύει το πεδίο όπου δρομολογείται είτε η απόδοση είτε η εξάλειψη της πραγματικότητας.

Στη συλλογή του Σπύρου Βρεττού *Διαπραγματεύσεις* παγιώνεται επίσης η εγκυρότητα της αντίφασης. Χρησιμοποιείται μία σειρά τεχνικών οι οποίες εξυπηρετούν την εξομοίωση του υποκειμένου και του αντικειμένου, της ύπαρξης και της ανυπαρξίας, της ταυτότητας και της ετερότητας, της αυθεντικότητας και της αλλοτριώσης, με σκοπό να αναδειχθούν η αλληλοδιείσδυση των πραγμάτων, η διαρκής μεταβολή τους και η απουσία των μόνιμων μορφών. Έτσι τα πρόσωπα και τα γεγονότα, παραβιάζοντας την αρχή του αποκλειόμενου μέσου, υφίστανται τελώντας «υπό διαγραφή» (unter erasure), σύμφωνα με τη μεταμοντέρνα ορολογία του Brian McHale.

Γίνεται καμιά φορά το τοπίο όπου προχωράς άνθρωπος / που σε κοιτά. Ο άνθρωπος είναι γυναίκα. Καταλαμβά- / νει όλη την οροσειρά στο βάθος. Διαπιστώνεις πως βου- / νό δεν υπάρχει και η γυναίκα είναι η οροσειρά. Αυτή εἶ- / ναι το τοπίο ολόκληρο. Μπροστά της, εκεί που κανονι- / κά θα έπρεπε να είσαι εσύ, τίποτα δεν υπάρχει. Και τό- / τε ποια είναι αυτή που κατάπε το τοπίο και ποιος εἶσαι / εσύ που φαντάστηκες τη γυναίκα στο ανάπαρκο βάθος; / Οπιοχωρείς μέσα στο τίποτα... («Ο άνθρωπος είναι γυναίκα»)

Το ύφος συνιστά αποτέλεσμα του συνδυασμού του ποιητικού με τον θεατρικό και με τον αφηγηματικό λόγο. Ρυθμίζεται βάσει

κοινόχρηστων και άρα παρελθοντικών επιλογών. Μία τέτοια κοινή στο παρελθόν επιλογή αντιπροσωπεύει η διάλυση της κανονικής συντακτικής τοποθέτησης των λέξεων και η ανακατανομή τους στον στίχο, ώστε να συμμορφώνονται προς οικεία ρυθμικά μοτίβα. Η οικειότητα, γενικότερα, αποτελεί καταστατικό στοιχείο του ύφους και επιτυγχάνεται επιπλέον μέσω των επαναλήψεων, των επαναδιατυπώσεων και του λεκτικού. Το τελευταίο δεν ανήκει τόσο στην καθημερινότητα όσο σε ένα σύνολο το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί «προσδοκώμενο λογοτεχνικό ιδίωμα».

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη. Το πρώτο, «Ο ανακριτής και το γεγονός», είναι το πιο θεατρικό. Η οιονει αστυνομική υπόθεσή του αφορά τη διεξαγωγή μίας έρευνας, κατά την οποία επιχειρείται να αποσαφηνισθεί ένα ορισμένο γεγονός. Ολόκληρο το πρώτο μέρος συγκροτεί το προγραμματικό τμήμα της συλλογής. Προς το τέλος του η ποίηση προβάλλεται ως το πρωταρχικό ενδεχομένως γεγονός, καθώς η ρευστή φύση της εξαλείφει το σταθερό σχήμα κάθε άλλου γεγονότος και αποσυγκεκριμενοποιεί την πραγματικότητα. Στο δεύτερο μέρος, τις «Συνεχείς διαπραγματεύσεις», τα ποιήματα πραγματεύονται, μεταξύ άλλων, το ζήτημα των προσφύγων και των κλειστών συνόρων, την οικονομική αποικιοποίηση της χώρας και τον φόβο της καταληλιότητάς της, την επιθυμία της εξέγερσης και την κατίσχυση του έρωτα έναντι της εξουσίας και της Ιστορίας. Στα επτά πεζόμορφα κείμενα του τρίτου μέρους, της «Μικρής ερωτικής ιστορίας», προκρίνεται η αφηγηματικότητα. Οι τεχνικές οι οποίες εδραιώνουν την εγκυρότητα της αντίφασης εφαρμόζονται επιτακτικά. Δρομολογείται λοιπόν μία σειρά ταυτίσεων: της φωνής με την αφή, του γνώριμου προσώπου με ένα άγνωστο, του σώματος με την εικόνα του, του ανθρώπου με την αντανάκλασή του στον καθρέφτη, κυρίως όμως δρομολογείται η ταύτιση του άντρα και της γυναίκας που απαρτίζουν το ζεύγος των ερωτευμένων.

... Γιατί με έστειλες να σε βρω; της λες. / Γιατί δεν ξέρω εάν υπάρχω, σου απαντάει...

... Γιατί ήρθες να με βρεις; της λέει. / Γιατί ήθελα να δω εάν υπήρξαμε, του απαντάει.

Οι ερωταποκρίσεις στο εναρκτήριο και στο καταληκτικό κείμενο του τρίτου μέρους προβιβάζουν τον έρωτα και την ερωτική πράξη στη θέση υπαρξιακών προταγμάτων.

Η συλλογή αντίκειται στα καθιερωμένα συστήματα αναπαράστασης των πραγμάτων, αφού διαλύει τους συσχετισμούς των μορφών μαζί με τις μορφές. Εντάσσεται σε ένα στάδιο πριν τη σημασιολογική φόρτιση των συμβόλων, υπαγορεύοντας μία μέθοδο απεγκλωβισμού από τις κυρίαρχες νοηματοδοτήσεις. Εάν η πραγματικότητα δεν ισοδυναμεί παρά με μία ηγεμονική κατασκευή από συμβολικές μορφές, για την αποδόμησή της πρέπει είτε να δημιουργηθούν αντίπαλες κατασκευές είτε να υπονομευθεί ακόμη και η έννοια της κατασκευής. Εδώ επιλέγεται η δεύτερη λύση. Επιπλέον, στις *Διαπραγματεύσεις* σημειώνεται η μετατόπιση από την Ιστορία στη ρευστή ιστορία ενός ανώνυμου ερωτικού ζεύγους, του οποίου τα γεγονότα της ζωής αναδύονται μόνο προσωρινά. Η εξομοίωση της ύπαρξης με την ανυπαρξία αμφισβητεί το κύρος της παρουσίας, ώστε ο τρόπος για να ανακτήσει ο άνθρωπος, έστω για βραχύ χρόνο, το σχήμα της υπόστασής του είναι μέσω της ερωτικής συνομιλίας, η οποία, κατά τον Σπύρο Βρεττό, έχει ως προϋπόθεση τον ποιητικό λόγο και την εγγενή του αμοιβαιότητα.

ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ

(Τίτικα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2019)

—Ανθούλα Δανιήλ—



Η Τίτικα Δημητρούλια, ανάμεσα στις πάμπολλες και πολύ ενδιαφέρουσες ενασχολήσεις της –λογοτεχνία, μετάφραση, θέατρο– έχει συμπεριλάβει και την ποιητική γενιά του '70 και, για την περίπτωση, έναν από του πιο αντιπροσωπευτικούς της ποιητές, τον Γιώργο Μαρκόπουλο.

Το βιβλίο της με γενικό τίτλο το όνομα του ποιητή αποτελείται από τρία μέρη. «Ο Λυρισμός της Πραγματικότητας ή Το Άνοιγμα στον Άλλον» το ένα, «Ανθολόγηση Ποιημάτων», το δεύτερο και «Μια συνομιλία με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου» το τρίτο. Το υλικό της συναρτάζεται από πέντε ενότητες στις οποίες ερευνά τα θεμέλια του ποιητή, πού και πότε

γεννήθηκε (Μεσσήνη 1951), ποια η οικογενειακή του κατάσταση, οι σπουδές, τα ενδιαφέροντα, τα πρώτα κεντρίσματα, οι ποιητές που αγάπησε, διάβασε και από τους οποίους επηρεάστηκε, η παράλληλη ενασχολήσή του με τον πεζό λόγο και η πρώτη αποτυχημένη του απόπειρα να εκδώσει πεζά, ετών δεκαεπτά (*Εβδομη συμφωνία*), που του έδωσε το έναυσμα να εκδώσει ποίηση, η μελέτη ποιητών που αγάπησε και έγραψε γι' αυτούς (*Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*).

Η Δημητρούλια εστιάζει στην «ευαισθησία» του ποιητή, την «αίσθηση της ασφυξίας» που του δημιουργούσε η επαρχία, το «βαρύ υπόπωμα» του Εμφυλίου, το βιβλιοπωλείο του, τη συνεργασία του με εκδότες και άλλους ποιητές, τη μυθική εποχή της νιότης του, τις φάσεις προ και μετά την μεταπολίτευση, τα έργα του και τα «εσωτερικά τοπία της ψυχής του». Εν ολίγοις, όπως κάθε άνθρωπος είναι ό,τι έζησε και αγάπησε, έτσι και ο Μαρκόπουλος είναι σηματοδεδειμένος από όλα τα συμβάντα της ζωής του.

Το έργο του μπορεί να χωριστεί σε δύο εποχές ή και σε τρεις, σύμφωνα με τον Θεόδωρο Πυλαρινό, ο οποίος θεωρεί το 1976 με την *Θλίψη του προαστίου* το τέλος της πρώτης περιόδου και το 1987 με την *Ιστορία του ξένου και της λυπημένης*, το τέλος της δεύτερης. Έκτοτε, στην τρίτη, πλέον, περίοδο αναδιαμορφώνει το έργο του, που θεωρεί διαχρονικά ενιαίο και εκδίδει τα «άπαντα», προβαίνοντας, ωστόσο, σε επιλογές, κάνοντας περικοπές, οι οποίες αφενός εμποδίζουν τον αναγνώστη να δει το συνολικό έργο του, αφετέρου όμως, ο ποιητής με τις επιλογές του «κρατά τα ποιήματα που θεωρεί σημαντικά σε επίπεδο ποιητικής, στη μορφή η οποία διασφαλίζει τη σημαντικότητα τους». Εν τέλει, τα ποιήματά του έχουν πλέον πάρει το δρόμο τους είτε για τη φιλολογική έρευνα είτε για τους νέους φίλους της ποίησης.

Η γενιά του '70 «συναίρει στους κόλπους της πολύ διαφορετικές φωνές και αισθητικές στοχεύσεις», λέει η Δημητρούλια και αυτό είναι ένα είδος «αρνητικού μοντερνισμού», μόνο που η άρνηση αφορά τον όρο και όχι τον μοντερνισμό. Στον Μαρκόπουλο εκφράζεται «με αξιο-να τη συγκίνηση και τα ποιητικά γεγονότα». Ο ποιητής βλέπει ως φωτογράφος, ως κινηματογραφικό μάτι, που όμως δεν είναι μηχανικό, αλλά ανθρώπινο. Η σύνθεση των δύο απορρέει από ένα λυρισμό έκφρασης που στην ποίησή του γίνεται με τρόπο αριστοτεχνικό. Ο λυρισμός του πηγάζει από την πολιτική ή την προσωπική καταπίεση, από τις βιωμένες συγκινήσεις που είναι η πρώτη ύλη στο καμίνι του. Ήτοι αντλεί από την οικογένεια, τους φίλους, τους πελάτες στο κουρείο του πατέρα του, τις φοιτητικές παρέες, τους έρωτες, αλλά και τα πράγματα. Και όλα τα πράγματα, η φύση και οι άνθρωποι, τα ζώα και τα φυτά έχουν το ρόλο τους στην συγκίνηση και στην ποιητική τους μετάπλαση.

Το βίωμα, η μνήμη, η Ιστορία, η πολιτική βρίσκονται στο κέντρο της ποίησής του και οδηγούν στην ποιητική πράξη. Όταν ο ποιητής θα αποσυρθεί από την πολιτική, τη θέση θα πάρει η στοχαστική πολιτική θεώρηση. Κι ενώ μέσα στην ιστορία το ποιητικό εγώ βιώνει τη μοναξιά και την αποξένωση, νιώθει παράλληλα και λύπη και τρυφερότητα και καρτερικότητα.

Η συγγραφέας θα αναφερθεί σε θεωρίες που αφορούν τον λυρισμό –πώς ορίζεται και από πού προκύπτει– θα εστιάσει σε τρεις διαφορετικές προσεγγίσεις, τις οποίες θα εντοπίσει στο έργο του Μαρκόπουλου, όπου το λυρικό υποκείμενο συνομιλεί με ένα «εσύ». Η συνομιλία αυτή που ονομάζουμε διακειμενικότητα μπορεί να αφορά κείμενα, είδη, λόγους, γλώσσα. Αρχικά ο ποιητής ανατέμνει τον μέσα του κόσμο και ανασύρει εικόνες από το παρελθόν, συγκινήσεις και άλλα κεντρίσματα της ψυχής, τα οποία επεξεργάζεται στο ποιητικό του εργαστήριο. Η ερευνήτρια επισημαίνει τον διαρκή διάλογο της natura με την cultura, επίδραση από τον Σολωμό και τα δημοτικά τραγούδια, με την παρατήρηση ότι οι εικόνες από τη φύση πολλαπλασιάζονται στην ώριμη ποίηση του Μαρκόπουλου, στην προσπάθειά του να αποδώσει την εσωτερική του αγωνία. Έτσι, η γυναίκα παρουσιάζεται σαν πλατύ ποτάμι, ο ποιητής είναι ποτάμι, ο ξένος είναι ένα ποτάμι που κρύβεται. Επίσης στα σύμβολά του συγκαταλέγεται ο πύθκος, το φίδι, ο λύκος. Η ψυχή παρομοιάζεται με τον αγρό, η αγωνία με το φεγγάρι. Η φύση είναι ο κόσμος και η ομορφιά που κλείνει μέσα της τον θάνατο. Ο θάνατος στο έργο του Μαρκόπουλου έρχεται από τον Εμφύλιο, από τους φίλους, ποιητές, ανθρώπους που ασθένησαν και γέρασαν και άλλους που πέθαναν ξαφνικά. Πορείες νεκρών παρακολουθεί στη μεθόριο των δύο κόσμων· παραδείγματα:

Καραβάνι περνούσαν οι άνθρωποι, / γέροντες και νέοι του περασμένου κόσμου...

Πέρα μακριά στα σύννεφα / Κάποιοι συγγενείς περνούσαν, κηδεΐας...

Το κοιμητήριο ήσυχο, όταν εφτάσαμε μετά, / ... / πρόσχαροι οι συμπατριώτες μας και γελαστοί τους όλοι / στις φωτογραφίες τους επάνω στους σταυρούς...

Η Δημητρούλια συστηματικά, ποίημα ποίημα θα παρακολουθήσει την ποιητική πορεία του Μαρκόπουλου και θα σταθεί με εμμονή στις λεπτομέρειες, στις τεχνικές της πρώιμης δημιουργίας και στο ξεπέρασμά τους προς την ωρίμαση.

Ο Μαρκόπουλος είπαμε στην αρχή ότι απευθύνεται σε ένα «εσύ». Ας διευκρινίσουμε ότι αυτό το «εσύ» μπορεί να εμπεριέχει όλα τα ιστορικά, τα ποιητικά και κοινωνικά πρόσωπα, τη φύση, τις ώρες, τις εποχές, τον θάνατο. Η φωνή του έρχεται να καταγγείλει την αδικία του κόσμου και της ιστορίας, αλλά και την «απάδα» της νιότης θα αντικαταστήσει σιγά σιγά με τον «παραμυθικό λόγο», θα τραγουδήσει τον άνθρωπο με λύπη αλλά και γενναιότητα.

Από τη συνέντευξη και τις εύστοχες ερωτήσεις που του υπέβαλε ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, κρατάμε τον τίτλο, «Πατρίδα μου είναι πλέον η μνήμη», και ας συμπληρώσουμε το στίχο: «και περιουσία μου όσο αγάπησα» και με αγάπηση».

Ακολουθούν οι πνευλιές ή αλλιώς τα ανθοκορολογήματα:

προχωρώ από τα βαθύτερα, από τα εξωτερικά τοπία στα εσώτερα σ' εκείνα δηλαδή της ψυχής...

Ήταν επόμενο, λοιπόν, η ποίηση μου να φτιαχτεί από αθώα υλικά ... στους στίχους μου κατοικεί ένας κόσμος «ταπεινών»...

Η μνήμη με βοηθάει ... όχι να ανασύρω στην επιφάνεια πράγματα που με προσδιόρισαν, αλλά και να τα κρατώ.. σαν να τα ζω τώρα...

Έχω ασχοληθεί έντονα με την ανοιχτή πληγή της ήττας της Αριστεράς μετά τον Εμφύλιο...

Η ήττα η δική μου, όμως είναι εντελώς άλλο πράγμα... Είναι μια ήττα σιωπηρή ενός ανθρώπου που υποψιάστηκε, δυστυχώς, αρκετά νωρίς τη... μόνιμη απειλή του θανάτου...

Είμαι άνθρωπος εξ ολοκλήρου βιωματικός και, δυστυχώς, η φαντασία μου ... δεν με βοηθάει στα γραπτά μου...

Οι νέοι ποιητές... το έργο τους το διακρίνει η φρεσκάδα, το χαρακτηρίζει η αναζήτηση και η συγκρότηση...

Ετοιμάζομαι ύστερα από καιρό να κρούσω και πάλι τη θύρα μιας συλλογής μου ευρισκομένης στα σκαριά, καθώς κι ενός άλλου βιβλίου, που το αγαπώ από τώρα, πολύ.

Και με αυτή τη θετική κατάθεση κλείνει η αξιολογότερη μελέτη που με επιστημονική εμβριθεία και συστηματική έρευνα κατέθεσε η Τίτικα Δημητρούλια τιμώντας τον ποιητή και το αναγνωστικό κοινό.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΗ – Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΩΣ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ*

—Τίτικα Δημητρούλια—

Αν δεχτούμε ότι η λογοτεχνία είναι, όπως διατείνεται η Renate Lachmann (1997, 15):

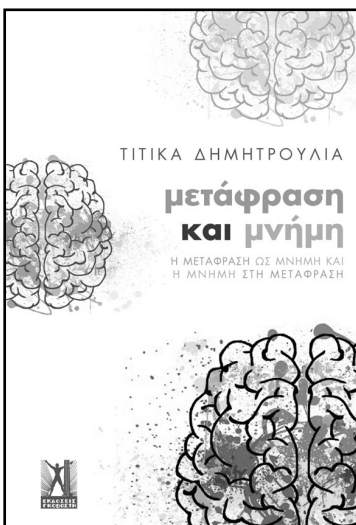
η κατεξοχήν μνημονική τέχνη. Είναι φορέας της μνήμης μιας κουλτούρας και καταγράφει τη μνήμη αυτή. Είναι καθαυτή μια πράξη μνήμης. Η λογοτεχνία εγγράφει τον εαυτό της σε έναν χώρο μνήμης φτιαγμένο από κείμενα και σχεδιάζει έναν χώρο μνήμης μέσα στον οποίο παλαιότερα κείμενα χωνεύονται και μετασχηματίζονται.

και «η μνήμη ενός κειμένου είναι η διακειμενικότητά του», όπως επίσης και ότι η διακειμενικότητα συνιστά τη μνήμη της λογοτεχνίας, τότε η μετάφραση παρεμβαίνει με ακόμη μεγαλύτερη ένταση την πολιτισμική μνήμη. Η άποψη ότι σήμερα τα κείμενα κινούνται μεταξύ μνημειακότητας και μεταμόρφωσης (morphing), επιβεβαιώνει την κεντρική θέση της μετάφρασης στη διαδικασία αυτή (Rigney 2008, 345). Στο πλαίσιο της θεωρίας της μεταμόρφωσης των κειμένων, τα οποία λειτουργούν ως «μνημεία» αλλά και «δρώντα υποκείμενα» τα λογοτεχνικά κείμενα διαδραματίζουν ποικίλους ρόλους στην πολιτισμική μνημόνευση, το ίδιο κι οι μεταφράσεις τους, οι οποίες με τη σειρά τους μπορεί να μεταμορφώνονται.

Από διαφορετική αλλά παρόμοια σκοπιά, η μετάφραση θεωρείται ως δεύτερη γραφή και μάλιστα ως η πλέον σημαντική έκφραση της μεταγραφής, που περιλαμβάνει όλους τους τρόπους αναπαραγωγής και αναδιευθέτησης των κειμένων, την ανθολογία, την κριτική κ.λπ. (Lefevere 1992). Μετέχει έτσι στη συγκρότηση της πολιτισμικής μνήμης, γίνεται κι αυτή μια από «εκείνες τις πράξεις μεταβίβασης που επιτρέπουν την κοινή ενθύμηση» (Connerton 1989, 39, όπως το παραθέτουν οι Liedeke Plate & Rose 2013, 612). Η Liedeke Plate και η Els Rose ορίζουν τη δεύτερη γραφή, ή «κριτική μεταγραφή» καθώς υιοθετούν τον όρο του Marcel Cornis-Pope (1992) στον οποίο εντάσσεται και η μετάφραση, ως μια πράξη πολιτισμικής ενθύμησης, η οποία στην κατά Lefevere συστημική θεώρηση λαμβάνει χώρα μέσα σε συγκεκριμένες συνθήκες και συγκεκριμένους συσχετισμούς πολιτικο-κοινωνικών δυνάμεων. Όπως διατείνονται οι Lefevere και Bassnett (2003, xi):

Κάθε μεταγραφή, ασχέτως στόχευσης, αντανακλά μια συγκεκριμένη ιδεολογία και μια ποιητική και ως εκ τούτου χειρίζεται τη λογοτεχνία, ώστε να λειτουργήσει μέσα σε μια δεδομένη κοινωνία με έναν δεδομένο τρόπο.

Η μεταγραφή είναι χειρισμός στην υπηρεσία μιας εξουσίας και στη θετική της όψη μπορεί να βοηθήσει στην εξέλιξη μιας λογοτεχνίας και μιας κοινωνίας. Μπορεί να εισαγάγει νέες έννοιες, νέα είδη, νέες τεχνικές και η ιστορία της μετάφρασης είναι επίσης η ιστορία των λογοτεχνικών καινοτομιών, της διαμορφωτικής επίδρασης ενός πολιτισμού σε έναν άλλον – ή καλύτερα της μεταξύ τους γόνιμης αλληλεπίδρασης. Η μεταγραφή μπορεί βεβαίως να έχει και τα αντίθετα ακριβώς αποτελέσματα, αλλά πάντα φέρνει στο παρόν ένα κείμενο του παρελθόντος, συχνά διαθλασμένο / refracted, κατά τον πρώτο



όρο που χρησιμοποίησε ο Lefevere πριν καταλήξει στον όρο rewriting (1984, 217), μετασχηματισμένο δηλαδή, για λόγους που έχουν να κάνουν με την εκάστοτε παροντική χρονική στιγμή και τα αιτήματα του συστήματος – ή και απλώς το κέρδος.

Αυτήν τη διπλή λειτουργία περιγράφουν σε άλλο επίπεδο οι Plate & Rose (2013, 613), όταν λένε ότι η μεταγραφή

διασκευάζει την κουλτούρα ώστε να τη διαφυλάξει, να την αναπαραγάγει για να την κρατήσει ζωντανή. Υπ' αυτή την έννοια, η τελεολογία της μεταγραφής είναι συντηρητική: παρότι είναι μια διαδικασία μετασχηματισμού, η ανα-παραγωγική της ικανότητα παράγει παράδοση [...] Αλλά η μεταγραφή μπορεί και να είναι πρωταρχικά προσανατολισμένη στην αλλαγή.

Από την άποψη αυτή, η μεταγραφή, και η μετάφραση ως η πλέον σημαίνουσα μορφή της, είναι μια τεχνολογία πολιτισμικής μνήμης και μια πρακτική, η οποία στην προκειμένη περίπτωση συναιρεί το habitus, ως προδιάθεση για δράση και μνήμη εγγεγραμμένη στο σώμα και την ψυχή του μεταφραστή από την προσωπική του ιστορία, όπως την καθορίζουν οι ομάδες στις οποίες ανήκει, με την κοινωνική δομή και δόμηση· το υποκειμενικό με το αντικειμενικό στοιχείο και την αλληλεπίδρασή τους. Κατά τις Plate & Rose που παραθέτουν τον Connerton, η μεταγραφή αποτελεί μια μνημονική πολιτισμική πρακτική εγγραφής / εγγραψιμότητας, και όχι σωματοποίησης όπως συμβαίνει στους προφορικούς πολιτισμούς (Connerton 1989, 75, όπως το παραθέτουν οι Plate & Rose 614), η οποία ως εκ της φύσεώς της αυτής είναι κατά τον Taylor αρχειακή – επανερχόμεστε έτσι και πάλι στο ζεύγος του κανόνα και του αρχείου (Taylor 2003, 19-20, όπως το παραθέτουν οι Plate & Rose). Αυτή η παραδοχή θα μας οδηγήσει σε επόμενο κεφάλαιο στην εξέταση της μετάφρασης ως μνήμης του λογοτεχνικού και πολιτισμικού συστήματος.

Το ανα-, το re- της κάθε είδους μεταγραφής-διάθλασης ως ανάμνησης έχει και στη μετάφραση τη διπλή σημασία που ο Ricœur σχολιάζει στην ανα-παρουσίαση της ενθύμησης, προς τα πίσω και εκ νέου: προς τα πίσω, το ξένο κείμενο – εκ νέου, η νέα πραγμάτωση, η δεύτερη γραφή του (2013, 72). Έχει όμως και τη σημασία της επανένωσης, της επανασυγκόλλησης του κατακερματισμένου, διαμελισμένου σώματος του νόηματος, που μπορεί έτσι να παραγάγει νέο νόημα σε νέες συνθήκες. Αυτό το εκ νέου βεβαίως μπορεί, στην περίπτωση της μετάφρασης, να λάβει πολλές σημασίες, της έμμεσης μετάφρασης ή της αναμετάφρασης, όπως και της διασημειωτικής μετάφρασης / αναμεσοποίησης – συντασσόμεστε με τους ερευνητές που περιλαμβάνουν την αναμεσοποίηση στη διασημειωτική μετάφραση, αναγνωρίζοντας τόσο ότι υπάρχουν αντίθετοι ορισμοί της όσο και ότι η περί μέσων συζήτηση παραμένει ανοιχτή (Pérez-González 2014). Για παράδειγμα, η Brownlie ορίζει τη διαγλωσσική μετάφραση ως αναμεσοποίηση – κάτι με το οποίο διαφωνούμε (2016, 77). Συμφωνούμε όμως απολύτως μαζί της στη θεώρηση του κειμένου ως τόπου μνήμης και με τη θέση της ότι η «διασύνδεση κειμένων σε διαφορετι-

* Προδημοσίευση από το ομότιτλο βιβλίο της Τίτικας Δημητρούλια που σύντομα θα κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις Γκοβόστη.

κές γλώσσες μέσω της μετάφρασης δημιουργεί διαπολιτισμικά και διαχρονικά δίκτυα κειμένων και γνώσης του περιεχομένου και των εννοιών που αυτά ενσωματώνουν».

Η έμμεση ή διαμεσολαβημένη μετάφραση ή μετάφραση από τρίτη γλώσσα (relay translation, chain translation, double translation, secondary translation, Weiterübersetzung, Übersetzung aus zweiter Hand, mediated translation, retranslation/retraduction) (Ringmar 2007) είναι η «μετάφραση που βασίζεται σε ένα ή πολλά κείμενα αφετηρίας τα οποία με τη σειρά τους είναι και αυτά μεταφράσεις, σε γλώσσα διαφορετική από αυτή του πρωτοτύπου ή τη γλώσσα άφιξης» (Kittel & Frank 1991, 3). Η αλλιώς, κατά τον St André στο σχετικό λήμμα στην *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, «έμμεση μετάφραση είναι η μετάφραση ενός κειμένου (προφορικού ή γραπτού) σε μια τρίτη γλώσσα (για παράδειγμα, από τα κινεζικά στα αγγλικά και στη συνέχεια από τα αγγλικά στα γαλλικά) (St André 2008, 230).

Ο Dollerup από την άλλη προτείνει μια διάκριση ανάμεσα στη διαμεσολαβημένη μετάφραση (relay translation), όταν η μετάφραση γίνεται από τρίτη γλώσσα, στην οποία το κείμενο έχει το δικό του κοινό· την έμμεση μετάφραση (indirect translation), όταν η μετάφραση δεν προορίζεται για δημοσίευση αλλά είναι απλώς ένα στάδιο της μετάφρασης· και τη μετάφραση-βάση (support translation), όταν ο μεταφραστής συμβουλευτεί άλλες μεταφράσεις, σε άλλες γλώσσες, για να επιλύσει τυχόν μεταφραστικές δυσκολίες (2000, 17-26).

Ο Dollerup περιορίζει την κυριολεκτικά μεταφραζόμενη «έμμεση μετάφραση» στη διερμηνεία, ενώ έχει κατεξοχήν εφαρμογή και στη λογοτεχνία, καθώς έχουμε παραδείγματα μεταφράσεων που εχρημάτηκαν όχι για να δημοσιευτούν, αλλά για να αποτελέσουν βάση άλλης μετάφρασης, όπως στην περίπτωση του Άρη Αλεξάνδρου και του Γιάννη Ρίτσου (Dimitroulia 2010). Στην περίπτωση αυτή, έχουμε να κάνουμε με έναν διπλό (τουλάχιστον, καθώς μπορεί να έχουμε όλες τις κατά Dollerup μορφές) διακειμενικό δεσμό, που συχνά δεν εμποδίζει καθόλου τη μετάφραση να αντηχήσει, κατά τον Χριστίδη που παραπέμπει στον Benjamin, όπως στην περίπτωση της μετάφρασης του έργου του Ντοστογιέφσκι *Έγκλημα και Τιμωρία* από τον Παπαδιαμάντη. Λέει λοιπόν ο Χριστίδης:

Τα γλωσσικά μορφώματα [...] αναδίδουν τη “μαγεία” τους μόνο όταν αντιμετωπιστούν ως μίγμα “θέρμης” και “φωτός”, για να δανειστώ μια παλιά, ωραία διατύπωση που επαναλαμβάνεται, αχνά και μερικά, στη μοντέρνα διάκριση μεταξύ “δήλωσης” και “συνδήλωσης”. Και η μεταφραστική ασκητική δοκιμάζεται –και κρίνεται– κυρίως στον σχετικά αφανή χώρο της γλωσσικής “θέρμης”, που είναι το κατεξοχήν τεκμήριο της ιστορικότητας της γλώσσας. Το φαινομενικά “ταπεινό” έργο της μετάφρασης αντιπροσωπεύει, από αυτή την άποψη, την πιο φιλόδοξη συνάντηση με τις πιο μύχιες όψεις της γλώσσας. Αυτό είναι που κάνει –ή μπορεί να κάνει– τη μετάφραση μεγάλη τέχνη.

Θα ήθελα να μείνω για λίγο ακόμα στο κρίσιμο αυτό σημείο. Οι κοινές λέξεις –σε αντίθεση με τα “θείκά” κύρια ονόματα– αντηχούν. Η λέξη φως λ.χ. δεν αντιπροσωπεύει απλά και “ψυχρά” την έννοια του “φωτός”. Αντιπροσωπεύει την έννοια “φως” εμβλαπτισμένη στη βίωση της ίδιας της εμπειρίας του φωτός. Και αυτή η βιωματική αύρα –η θέρμη– που διαπερνά την έννοια αναδεικνύεται στις μεταφορικές χρήσεις της. Η μεταφορική έκφραση φωτεινό μυαλό βασίζεται ακριβώς σ’ αυτή τη βιωματική αύρα και αυτήν αναδεικνύει.

Οι λέξεις, λοιπόν, αντηχούν. Και η μετάφραση δεν είναι, τελικά, παρά η άσκηση σ’ αυτή τη μύχια, αφανή αντήχηση, τεκμήριο και γέννημα της ιστορικότητας της γλώσσας. Η ιστορικότητα αυτή έχει βέβαια ευρύτερες αλλά και στενότερες –πολιτισμικά καθορισμένες– εκφάνσεις.

Το παράδειγμα που δίνει είναι το ακόλουθο (1992, 17):

‘Ορθια ενώπιόν του, η γραία εσιώπα και τον ηρώτα διά του βλέμματος. Ήτο εξηκοντούτις, μικρόσωμος και ισχνή, με μικράν σουβλερήν ρίνα και σπινθηροβολούντας εκ μοχθηρίας τους οφθαλμούς. Είχε την κεφαλήν ασκεπή, και η κόμη της, φαϊά και λευκάζουσα, έστιλβεν εξ ελαίου. Ράκος φανέλλας περιετύλισσε τον λεπτόν λαιμόν της, μακρόν και λεπτόν ως πόδα όρνιθος. Με όλον τον καύσωνα έφερε επί των ώμων μαδημένην και κιτρινωπήν διφθέραν. Έβηχε δε αδιακόπως.

Η αντήχηση για την οποία κάνει λόγο ο Χριστίδης είναι μνήμη της γλώσσας, μέσα από τη μνήμη του κειμένου που συνιστά η μετάφραση, ακόμη και όταν περνά μέσα από άλλη γλώσσα. Στην έμμεση μετάφραση, την οποία εννοούμε ως ποικολοτρόπως διαμεσολαβημένη μετάφραση, ακούγεται ενίοτε στην αντήχηση αυτή της γλώσσας και η μουσική της ενδιάμεσης γλώσσας – ακόμα καλύτερα, στην περίπτωση του Παπαδιαμάντη, αυτή η μουσική, πέραν της μετάφρασης, ακούγεται και στο ίδιο το πρωτότυπο έργο του, σε επίπεδο σύνταξης λόγου χάρη. Αναπόφευκτα, βέβαια, τα λάθη της πρώτης μετάφρασης περνούν, όπως είναι φυσικό, και στη δεύτερη (Dollerup 2000), όπως δείχνει π.χ. η μετάφραση τεσσάρων διηγημάτων του Τσέχωφ από τον Παπαδιαμάντη και πάλι, παρά το αισθητήριο του Παπαδιαμάντη που του επιτρέπει ενίοτε να προσεγγίζει περισσότερο, διαισθητικά, το ρωσικό, παρακάμπτοντας το γαλλικό κείμενο (Miano, 2013). Η έμμεση μετάφραση γίνεται έτσι την ίδια στιγμή μνήμη –και λήθη– του κειμένου, της μετάφρασής του και της πρόσληψής του στην άλλη γλώσσα, μνήμη γλωσσών και διαφορετικών λόγων (discourse) – του συγγραφέα, του μεταφραστή, του άλλου μεταφραστή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

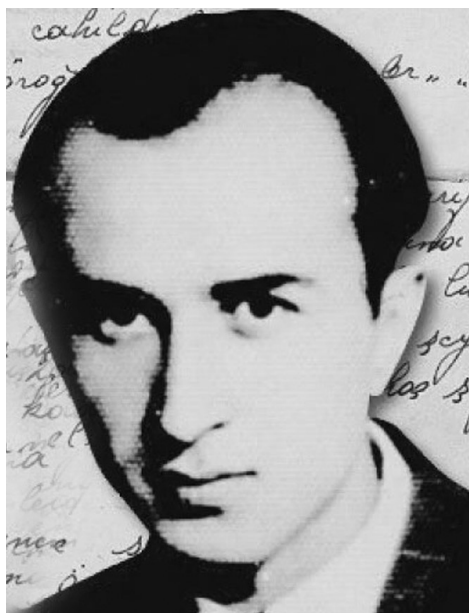
- Lachmann, R. (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rigney, A. (2008). The Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing. In A. Erll, A. Nünning (Eds.) & S. B. Young (Coll.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (pp. 345-353). Berlin & New York: de Gruyter.
- Lefevere, A. (1984). On the refraction of texts. In M. Spariou (Ed.), *Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach*, vol. 1 (pp. 217-237). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. Routledge: London.
- Brownlie S. (2016). *Mapping Memory in Translation*. London: Palgrave Macmillan.
- Ringmar, M. (2007). “Roundabout Routes”: some remarks on indirect translations. In F. Mus (Ed.), *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. Retrieved from <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf> (15.6.2018).
- Kittel, H. & Frank, A. P. (Eds) (1991). *Interculturality and the historical study of literary translations*. Berlin: Erich Schmidt.
- St. André, J. (2008). Relay. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd ed.) (pp. 230-232). London & New York: Routledge.
- Dollerup, C. (2000). ‘Relay’ and ‘Support’ Translations. In A. Chesterman, N. Gallardo San Salvador & Y. Gambier (Eds.), *Translation in Context: Selected Contributions from the EST Congress, Grenada 1998* (pp. 17-26). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Dimitroulia, T. (2010). *L’éthique de la traduction indirecte: le cas de Yannis Ritsos*. In T. Naaijken (Ed.), *Event or incident: on the role of translation in the dynamics of cultural exchange / Evénement ou incident: du rôle des traductions dans les processus d’échanges culturels* (pp. 193-209). Bern: Peter Lang.
- Miano, M. (2013). Ο Παπαδιαμάντης μεταφράζει Τσέχωφ. Παρατηρήσεις στα «Τέσσερα διηγήματα» και στη γαλλική πηγή τους. *Πρακτικά του Γ’ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη*, τόμ. β (σσ. 311-327). Αθήνα: Δόμος, 2013.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Ελένη Σακαλή, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΡΥΣΤΥ ΟΝΟΥΡ και ΜΟΥΖΑΦΕΡ ΤΑΓΙΠ ΟΥΣΛΟΥ

Δυο συνομήλικοι ποιητές και φίλοι που πέθαναν νέοι



Ρυστύ Ονούρ (Rüstü Onur, 1920-1942). Γεννήθηκε στο Ντεβρέκ, στην περιοχή του Ζονγκουλντάκ (Zonguldak, στις ακτές της Μαύρης Θάλασσας). Επειδή ο πατέρας του ήταν δάσκαλος, έζησε και στην Κασταμονή (Kastamonu) κι από κει στην ομώνυμη πόλη της περιοχής, το Ζονγκουλντάκ, όπου αποφοίτησε από το λύκειο. Στα δεκαοκτώ του διαγνώστηκε ότι πάσχει από φυματίωση. Νοσηλεύτηκε σε σανατόριο στην Πρίγκηπο, επέστρεψε στο Ζονγκουλντάκ όπου υπηρέτησε ως δημόσιος υπάλληλος, αλλά η ασθένεια επανήλθε και νοσηλεύτηκε στο τοπικό νοσοκομείο, όπου γνώρισε και ερωτεύτηκε τη Μεντιχά Σεσίζ (Mediha Sessiz) που είχε προσβληθεί από τύφο. Παντρεύτηκαν κι εγκαταστάθηκαν στην Κων/πολη, αλλά η γυναίκα του πέθανε μετά από λίγους μήνες. Πολύ σύντομα την ακολούθησε και ο ποιητής. Με τον Μουζαφέρ Ταγίπ Ουσλού (Muzaffer Tagyip Uslu) γνωρίστηκαν στο Ζονγκουλντάκ κι έγιναν φίλοι. Η ζωή των δύο ποιητών γυρίστηκε ταινία, το 2013, από τον Γιλμάζ Ερντογάν (Yılmaz Erdoğan), με τίτλο *Το όνειρο της πεταλούδας* (Kelebeğin Rüyası).

Μουζαφέρ Ταγίπ Ουσλού (Muzaffer Tagyip Uslu, 1922-1946): γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Ο πατέρας του ήταν αστυνομικός και η οικογένεια έζησε στο Ζονγκουλντάκ, όπου ο ποιητής αποφοίτησε από το λύκειο. Καθηγητής του στη λογοτεχνία, όπως και του Ρυστύ Ονούρ, ήταν ο ποιητής Μπεχσέτ Νετζατιγκίλ (Behçet Necatigil 1916-1979). Μετά το λύκειο, γράφτηκε στο τμήμα Φιλοσοφίας του παν/μίου της Κωνσταντινούπολης, αλλά δεν μπόρεσε να συνεχίσει τις σπουδές του γιατί προσβλήθηκε από φυματίωση και, εκτός από τις οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετώπιζε, είχε ανάγκη από ιδιαίτερη ιατρική φροντίδα. Επέστρεψε στο Ζονγκουλντάκ, όπου δούλεψε ως δημόσιος υπάλληλος, για δυο χρόνια, με την ελπίδα ότι η παραμονή του εκεί θα τον βοηθούσε να αποκατασταθεί η υγεία του. Πέθανε, το 1946, στην αγκαλιά της μητέρας του. Η μοναδική ποιητική συλλογή που πρόλαβε να εκδώσει έχει τον τίτλο *Σιμνιλικ* (Şimşilik / *Προς το παρόν*).

—Ρυστύ Ονούρ—

ΣΥΝΟΨΗ

Αν πεθάνω, καλέ μανούλα μου
Τι έχω να σου μείνει!
Το σακάκι θα το πάρει ο χασάπης
Το παλτό μου ο μπακάλης
Και ξεπληρώνω τα χρέη μου...
Και οι έρωτές μου
Τι θα απογίνουν τα γραφτά μου
Κι εσύ πώς να κοιτάξεις
Τους άλλους στα μάτια!
Για να ολοκληρώσω μανούλα μου
Ούτε στην αποθήκη έχω σιτηρά
Ούτε στο σπίτι μου έχω κυρά
Γυμνό με γέννησες
Γυμνός θα φύγω...

(1942)

ΧΑΡΑ ΚΑΙ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΗ

Δε θα πάθει τίποτε
Ούτε η μέλισσα στην κυψέλη της
Ούτε το πουλί στη φωλιά του·
Είμαι ένας ήρεμος άνθρωπος
Κάτω από το καπέλο μου.
Από χαρά
Γελάω αυθόρμητα στους δρόμους·
Κι αυτή η παράφορη χαρά
Αναβλύζει από μέσα μου.
Μουγγός δεν είμαι να σωπάσω
Έτσι όπως σιωπούν οι πεθαμένοι
Σ' αυτόν τον όμορφο κόσμο.

(1942)



Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μουζαφέρ Ταγίπ Ουσλού—

ΑΙΜΑ

Πρώτα έβηξα ξαφνικά
Έβηξα ελαφρά μια στιγμή,
Αμέσως μετά έτρεξε αίμα από το στόμα μου
Ένα απόγευμα ξαφνικά
Εκείνη τη στιγμή κατάλαβα τι συνέβαινε
Το κατάλαβα, αλλά το κακό είχε γίνει
Έριξα μια ματιά γύρω μου,
Είδα ότι ακόμα ήταν ωραία η ζωή
Ας πούμε ο ουρανός
Ήταν γαλάζιος πέρα ως πέρα
Οι άνθρωποι βυθισμένοι
στον κόσμο τους

ΑΦΟΥ ΠΕΘΑΝΩ

Πίσω απ' την πλάτη μου θα πουν
Αφού πεθάνω
Αυτός μόνο ποιήματα έγραψε
Και τις βροχερές νύχτες
Τριγυρνούσε με τα χέρια στις τσέπες

Κρίμα θα πει
Αυτός που διαβάζει το ημερολόγιό μου
Τι άτυχος άνθρωπος που ήταν
Τον εξουθένωσε η φτώχεια

ΝΑ ΣΚΕΠΤΟΜΑΙ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ

Είναι δυνατόν η μάνα μου να κλαίει
Στο μνήμα μου
Κι εγώ να μη βγάζω λέξη
Σαν ακαμάτης γιος

Το σύννεφο να περνά
Κι εγώ να μη σηκώνω το κεφάλι μου
Να μην περιπλανιέμαι στους δρόμους
Μετά τη βροχή

Αχ, είναι δυνατόν μια ωραία γυναίκα
Να περάσει από δίπλα μου
Και να μην την θαυμάσω
Αναστενάζοντας

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ

Όχι, Ορέστη μου· δεν έχει νόημα να επιστρέψω
απ' όπου είναι αμφίβολο αν έφυγα ποτέ –
πνιγμένη στο αίμα του αθώου ελαφιού,
που παρηγόρησε το εθνόσιτο κτήνος τους.
Εξάλλου, αυτή μου η εξορία είναι ήδη μια επιστροφή·
κι αυτός ο τόπος, ένας τόπος τόσο γνώριμα ξένος,
ώστε μπορώ να μιλάω μαζί του στην γλώσσα της δικής μου
μελαγχολίας:
σιωπή η σιωπή, κραυγή η κραυγή, αίμα το αίμα κι οι νεκροί,
νεκροί.

Μόνον ο πατριωτισμός κι εδώ κι εκεί ζέχνει σφαγή.
Κι αυτό μου φέρνει μια ελπίη όλο θάλασσα, όταν γέρνει
ο ήλιος και οι βράχοι βουτάνε στο νερό με χάλκινες σκιές,
για να μαζέψουν τις τελευταίες λάμψεις της μέρας:
τα φάρια σκορπίζουν, σαν να προσπαθούν
να δώσουν στο ασημί τους μια τελευταία ευκαιρία νοήματος.
Νόημα! Τι νομίζεις πως θ' απαντούσαν, αν τα ρωτούσες
για το νόημα της ζωής τους;
Τίποτα, σιωπή – όπως πάντα: ευλογημένη, δροσερή
σιωπή. Απλά, θα έφευγαν βουβά – όπως πάντα –
σαν να έριξες αδέξια ένα γυμνό αγκίστρι στο νερό.
Μόνον εμείς τρέχουμε να πιαστούμε
στο αγκίστρι του νοήματος, με μια λαχτάρα
γεμάτη άκαιρες φωνές και πρώιμες ή παραγινωμένες
λέξεις – ποτέ κατά την του χρόνου τάξιν,
την μόνη παρηγοριά της ανοησίας που λέμε ύπαρξη,
όταν δεν θέλουμε να πούμε μηδέν, μηδέν...
Ύστερα, νυχτώνει... πάντα· και πάντα τρέχω να κοιμίσω
τον ύπνο μου, πριν πιάσει ο θάνατος δουλειά στο πηγάδι
των φυγών,
βγάζοντας αίμα σκοτεινό σαν ανάγκη.
Άλλη με λέξη-αγκίστρι: η δικαιότερα μοιρασμένη

άγνοια στους ανθρώπους. Ή μήπως τρόμος;
Ποιος δεν φοβάται την φυγή του;

Εχθές το βράδυ, ονειρεύτηκα πως ήμουν στις Μυκίνες.
Είχα σταθεί άκρη-άκρη εκεί, που δεν υπάρχει τείχος·
κι η χαράδρα από κάτω ήταν ποτάμι: βογκούσε ασάλευτο,
σαν κάπου να είχε πληγωθεί – βαθιά πολύ.
Σε κρατούσα αγκαλιά: μια σταλιά
ζεστή ανάσα στον λαιμό μου. Η μάνα είχε πεθάνει
στην γέννα και την σπάραζε το ζώο που είχε γεννήσει.
Εσύ ήσουν δικός μου. Σου έλεγα: «Κοιμήσου,
μωρό μου. Αύριο, θα σε γεννήσω». Ξαφνικά,
ήρθε νερό από πίσω μας, σαν κύμα
σε κέντημα με πλοία – κόκκινα τα πανιά τους –
και μας σήκωσε ψηλά να μας πετάξει
στο ποτάμι, που είχε πάφει να βογκάει
και σφάδαζε βουβά, σαν φίδι πατημένο στο κεφάλι.
Ξύπνησα, έπιασα ανάμεσα στα πόδια μου
κι είχα ματώσει. Όχι, δεν τρόμαξα, δεν έκλαφα,
δεν φώναξα βοήθεια. Ψιθύρισα: «Σε γέννησα,
Ορέστη μου! Για χάρη του πατέρα!»

Ακόμα

κοιμόμουν. Οι κραυγές σου με ξύπνησαν, καθώς
προσπαθούσαν να σε δέσουν οι Ταύροι στον βωμό:
«Φύγετε σκύλες. Δεν θα πάρετε από μένα
σταγόνα αίμα. Πρέπει να θρέψω την μάνα, τον πατέρα».
Ύστερα με λυγμούς: «Πού είσαι, αδελφή;
Μόνο εσύ μπορείς να μου πεις ποιον σκότωσα, όταν σκότωσα,
αν σκότωσα, αν υπήρξα, αν αυτός που κυνηγούν
οι σκύλες του θανάτου, δεν είναι παρά ένα
όνομα ανάμεσα στα ονόματα της τρέλας – ποιού;
Πού είσαι, Ιφιγένεια, ελάφι της ορφάνιας μου;»



«Είναι τρελός! Ή Έλληνας! Το ίδιο κάνει!
Να μην μολύνουμε τα ιερά, με ιερά φοβίμια!
Ας θυσιάσει μόνος του τον εαυτό του σε οποίον
δαίμονα θέλει!» τους άκουσα να λένε. Τρομαγμένοι.
Ναι, τρομαγμένοι, Ορέστη μου.
Βάρβαροι είναι – όχι απόγονοι θεών,
που αναζητούν στα σπλάχνα των θυμάτων τους τον λόγο
της πνευματικής υπεροχής τους, σαν να ήταν οι νεκροί
υπεύθυνοι – κάπως· δεν ξέρω πώς –
για τα όνειρα, που θα σκοτώνουν τον φονιά
νύχτα την νύχτα, αργά...

Να το θυμάσαι: αυτή
η προσπάθεια των Ελλήνων να παραχώσουν
την φρίκη που γεννούν, σαν ζώα,
στις σκοτεινές γωνιές κάποιας ουράνιας αποθήκης,
που κάνει τάχα άνθρωπο τον άνθρωπο και κτήνος
το κτήνος, δεν θα καταλήξει καλά· κάτι ακόμα
πιο τρομακτικό ανατέλλει απ' το σπαταλημένο
αίμα τους, σαν ήλιος σκοτεινός. Δεν ξέρω τι,
αλλά όταν μπορείς να πεις: «Ήλιος σκοτεινός»,
σ' έχει κυκλώσει ήδη το σκοτάδι. Άλλη μια τέτοια
τρελή κουβέντα – και σε τυλίγει
και δεν χρειάζεται να πας στον Άδη, για να γίνεις
σκιά φυχής χωρίς φυχή...

Μια λέξη
γυρίζει στο μυαλό μου, από την ώρα,
που είδα τον ιερέα να ζυγίζει
πάνω απ' το λαιμό μου το μαχαίρι, στην Αυλίδα:
Σύνεση! Δεν ξέρεις, δεν μπορείς να φανταστείς πόσο φρικτός
είναι ο θάνατος που δίνει η λεπίδα
της σύνεσης· στα λόγια, βέβαια – οι πράξεις είναι πάντα
υπόθεση μιας σκοτεινής ανάγκης.
Εισβάλλει αχόρταγη στα μέρη της καρδιάς:
ληστεύει, ατιμάζει, εκπορνεύει, λιανίζει ως και τα βρέφη
των παιδικών ονειρών σου.

Ήσουν εκεί, Ορέστη μου· όμως μόνο
αυτό που ξέχασε ο ταραγμένος ύπνος σου
στην αγκαλιά της μάνας θυμάται την φρίκη της Αυλίδας.
Δεν είδες την αξύριστη, άπλυτη,
πρόστυχη δίφα τους για αίμα
να βυζαίνει με τριχωτά ρουθούνια
την υγρασία· τα πόδια τους σχεδόν ν' απολαμβάνουν
την δυσωδία εκείνου του έλους μολυσμένων
–μέχρι τον τελευταίο φίδυρο– φυχών.
Η δυσωδία ήταν το μόνο κίνητρό τους·
αρκεί να είχε μέσα της περισσότερο αίμα –
και να μην ήταν, βέβαια, δικό τους.
Υποθέτω πως κι ο πατέρας την ίδια

αχρειότητα μοιραζόταν μαζί τους·
αν όχι, προς τι τόσες ανοησίες
περί πατρίδας; Τόσα λόγια, τόσα λόγια,
για να γίνει χρυσάφι ο πηλός της κτηνωδίας
και πηλός ο βούρκος της δειλίας!
Ο μόνος πατριώτης είναι αυτός, που νοσταλγεί
μια φυλλωσιά, απ' όπου δεν είδε ποτέ τα κορίτσια
να παίζουν γυμνά με το νερό – κι αυτή,
που ονειροπολεί μίαν ηλιόλουστη μέρα
να χρυσώνει τους ώμους των αγοριών στον δρόμο.
Η πατρίδα είναι πάντα κάτι άλλο, κάπου αλλού –
για ν' αντέξεις
την εξορία σου ακόμα και στην ίδια σου πατρίδα.
Κτήνος και το κτήνος του πατέρα. Αλλά δικό του;
Θέλω να πω: ένα βλέμμα λίγο πιο σκεπτικό,
ένας αναστεναγμός –πόσο μάλλον ένα δάκρυ–
και το κτήνος κομματιάζει το κτήνος. Απομένει
να μαζέψεις εσύ τα κομμάτια, να βρεις
αν υπήρχε καθόλου πατέρας σ' αυτό το μακελειό.
Κι έτσι δεν του επέτρεφα στιγμή ν' αμφιβάλλει
για τα επιχειρήματά του.

Πήγα στον βωμό γυμνή απ' οτιδήποτε
θα τον κρατούσε στην ζωή.
Ήξερα ποιος θα γύριζε από κείνη
την αθλιότητα και ποιος ποιον θα θρηνούσε.
Και τον σκότωσα. Νομίζω πως θα ήταν
υπερβολή να ισχυριστώ πως μόνο εγώ
δεν είμαι κτήνος, πως ένα ελάφι δεν μπορεί
να σκοτώσει, σαν αρπακτικό, επειδή
δεν έχει κυνόδοντες – ούτε γλώσσα,
για να κρύφει την φρίκη που αιμορραγούν
οι λέξεις...

Όχι, όχι – καλά είμαι εδώ.
Μεγάλωσα, Ορέστη. Εκεί, έξω, η ζωή
είναι πολύ πραγματική, για να με αντέξει.
Μπορείς να φύγεις. Ετοίμασα την ασφαλή
απόδρασή σου, μέχρι και την τελευταία
σταγόνα του αίματός των χρόνιων Ελλήνων, αυτής
της αδέξιας φυλής, που παίζει με τις λέξεις,
ονομάζοντας ελάφι ή άλλο αθώο ζωντανό
ό,τι δεν μπορεί να σκοτώσει
και κτήνος ή νόσο –έστω ιερή–
ό,τι δεν μπορεί να καταλάβει.

Φύγε! Πήγανε κρύφου σε μια γωνιά
και γλύφε τις πληγές σου. Αιμορραγούν αφόρητα
παρελθόν και το μέλλον δεν έχει πια ελάφια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ



ΝΤΙΝΟΥ
ΦΛΑΜΑΝΤ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
Βίκτωρ Ιβάνοβιτς

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ
ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

{ξένη ποίηση}



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΥΣΤΗΣ

www.govostis.gr

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

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΥΣΤΗΣ

ΝΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

(Νάγια Κυριαζοπούλου, *Αφόρετος χειμώνας*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



ΝΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

Αφόρετος
χειμώνας

Η ποίηση της Νάγιας Κυριαζοπούλου χαρακτηριζόταν και εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται από μια ιδιότυπη μεταφυσική, στους κόλπους της οποίας κυριαρχεί η υλική εκδοχή των σωματίων και των πραγμάτων. Μια μεταφυσική προσγειωμένη στο παρόν, παρά τις ευδιάκριτες πνευματικές τάσεις και βλέψεις της ποιήτριας προς μια άλλη πραγματικότητα. Υπ' αυτές τις συνθήκες, το ανθρώπινο σώμα, κατοικημένο από τον χρόνο, ενεχυριασμένο στον χρόνο, αποκτά πλήρη συνείδηση της ύπαρξής του στους κόλπους του έρωτα, αφού μόνο εκεί

μπορεί να διακρίνει ή να διαισθανθεί παροδικές και φευγαλέες έστω εκλάμψεις αθανασίας.

Ο έρωτας, ως ιδεατή ή ως σαρκική κατάσταση, ως πραγματικότητα ή ως σχεδόν ένυλη φαντασίωση, είναι το στοιχείο που συνέχει τα ποιήματα του *Αφόρετου χειμώνα*: αυτό το ανελέητο άνθος της φθοράς, που συμβάλλει στην προσωρινή ανόσωση του πέπλου της λύπης από τα συναισθήματα και τα πράγματα και που η απουσία του ή η εκπλήρωσή του επισπεύδουν την επιστροφή στα καθημερινά και στα τετριμμένα. Αυτός είναι που, όσο διαρκεί, όσο βρίσκεται εν εξάρσει, προσφέρει στην ποιήτρια τα παραπλανητικά, μεγεθυντικά γυαλιά του, δίνοντας υπέρογκες διαστάσεις σε καταστάσεις, συμβάντα και αισθήματα.

Δεν θα ήταν υπερβολή αν έλεγα ότι τα ποιήματα του *Αφόρετου χειμώνα*, στο σύνολό τους, συνθέτουν το χρονικό ενός έρωτα από τη στιγμή –τις στιγμές μάλλον– της κορύφωσής του ως τις στιγμές που αρχίζουν με δέος να διακρίνονται, να ψαύονται, τα ψήγματα της ανελέητης φθοράς του. Από τη στιγμή που η νύχτα αρχίζει να αποκτά μια πρωτόγνωρη πυκνότητα, ικανή να συγκρατεί τις κλίμακες της εκστατικής εξαύλωσης του σωματικού πάθους, που οι εναλλαγές των εποχών συντελούνται με τρόπους θεσπέσια ανατρεπτικούς και το επισφαλές παρόν προσφέρεται ως ανεκτίμητο τιμαλφές της αυριανής μνήμης του σήμερα, ως τη στιγμή που τον ενεστώτα, σε όλες τις εκδοχές του, έρχονται να υποκαταστήσουν χρόνοι δηλωτικοί του παρελθόντος.

Κάθε ποίημα της συλλογής αποτελεί και μία ιδιαίτερη, ξεχωριστή εκδοχή μιας άλλοτε βιώνομενης και άλλοτε βιωμένης ερωτικής ιστορίας, με συχνά δυσδιάκριτα τα όρια του παρόντος και του παρελθόντος, ίσως γιατί η ποιήτρια, ακόμα κι όταν μοιάζει να είναι έρμαιο του πάθους της, ακόμα κι όταν οικειοθελώς προσφέρεται παρανάλωμα στη φλεγόμενη κλίνη του έρωτα, εξακολουθεί να έχει επίγνωση της ματαιότητας του ερωτικού παιχνιδιού. Του χαώδους κενού που πάντα καιροφυλακτεί και προβάλλει απειλητικό αμέσως μετά την πλήρωση της ερωτικής επιθυμίας: «*Η κατάληξη μιας επιθυμίας/Γεύση μου αφήνει ορφανή*», αποφαίνεται, γνωρίζοντας ότι η επιθυμία που εκπληρώθηκε αλλά κι αυτή που έμεινε ανικανοποίητη, αφήνει εντέλει τη γεύση του άδειου, και όπου άλλοτε επωάζονταν συνθήκες ευνοϊκές για την ανάφλεξη ενός θαύματος, τώρα κυριαρχεί το έρεβος της φθοράς.

Γεγονός αδιαμφισβήτητο, πάντως, είναι, ότι, σαν από μian σκοτεινή διαίσθηση υποκινούμενη, όλο και συχνότερα ψηλαφεί τα περισσότερο ή λιγότερο διακριτά ψήγματα της φθοράς, χωρίς να χάνει την ευκαιρία, όσο μπορεί, να προσμετρά τα όποια κέρδη αποκόμισε φθειρόμενη. Γνωρίζοντας εξ αρχής το τέλος, αναζητά τρόπους αποφυγής ή έστω καθυστέρησής του· βρίσκει προφάσεις ή

επιδίδεται σε περισπασμούς, προκειμένου να μην έρθει αντιμέτωπη με τη φθορά η οποία, όπως επισημάνθηκε, αμέσως μετά την ερωτική πλήρωση, αποκαλύπτει πτυχές τού προσώπου της· προειδοποιεί για την αναπόφευκτη έλευση της στιγμής της οδυνηρής καταμέτρησης των συνεπειών της ήττας, ανάμεσα στις οποίες συγκαταλέγεται η λυτρωτική παράδοση του ερωτικού σώματος στις εξιδανικευτικές, εξαύλωτικές προθέσεις της ποίησης.

Η μνήμη, σ' αυτή την περίπτωση γίνεται υπέρογκη, επιβουλη και διεκδικητική του παρόντος, όσο η ποιήτρια, στην καρδιά ενός αμετάκλητα ματαιωμένου ονείρου, αναπολεί και, αναπολώντας, αναζητεί τρόπους πρόσφορους για την παράταση της συρρικνωμένης στο πλαίσιο των περασμένων διάρκειας, προκειμένου να αναβιώσει στιγμές αποκομμένες, απομονωμένες από την κανονική ροή του χρόνου, συνειδητοποιώντας, για μια ακόμα φορά, το πόσο σαθρή είναι η αίσθηση της διάρκειας στο σύντομο διάστημα της ερωτικής έντασης-έκστασης. Ότι το σώμα, χωρίς τη μαγεία του έρωτα, απογυμνωμένο από την πανίδα και τη χλωρίδα του, εΐναι ένας έρημος τόπος.

«*Κι αναρωτιέμαι ποιος χώρος πια μου αναλογεί*», λέει επιστρέφοντας εκεί που βρισκόταν πριν οικειοθελώς παραδοθεί στην κυριαρχία του έρωτα, που δεν είναι παρά μια θάλασσα με επιφάνεια εύθραυστο γυαλί πάντα εύκολο να θρυμματιστεί στο πρώτο αμύχανο πάτημα, αποκαλύπτοντας στη θέση της μια έρημη κοίτη ή, αλλιώς, μια άδεια μήτρα. Κέρδος αναμφισβήτητο, πάντως, παρά τις όποιες διαψεύσεις και απώλειες, είναι η απελευθέρωση που αισθάνεται η ποιήτρια στο επίπεδο της γλώσσας: η απαγκίστρωσή της από τον φόβο της έκθεσης, προκειμένου να μιλήσει για τη συγκλονιστική εμπειρία που αποκόμισε, που κέρδισε από την ανεπιφύλακτη προσφορά του σώματός της παρανάλωμα στην πυρά του έρωτα.

Κάπου εδώ, θα πρέπει να επισημανθεί και η διαφορετική, ανατρεπτική λειτουργία του χρόνου, που σταδιακά, όσο το πάθος κορυφώνεται, υπερισχύει του χώρου, σχεδόν τον υποκαθιστά· η απόσταση που χωρίζει τα δύο σώματα διανύεται νοερά με την ενεργοποίηση του χρόνου, στους κόλπους του οποίου γίνεται εφικτό το ανέφικτο, η φαντασία και η φαντασίωση βρίσκουν γόνιμο έδαφος για καλλιέργεια, ενώ η μουσική διευκολύνει και ενισχύει την αιώρηση των πόθων και των επιθυμιών, αυξάνοντας ταυτόχρονα τις προϋποθέσεις του ονείρου, έστω κι αν αυτό συχνά, ακόμα και στις στιγμές της κορύφωσης, διαπερνάται από κάτι αιχμηρές προειδοποιήσεις της επικείμενης φθοράς και του τέλους. Γιατί όλα, εντέλει, προμηνύουν και απεργάζονται το τέλος: οι όποιες ενισχυτικές της παράτασης του χρόνου αλχημείες, οι όποιοι περισπασμοί και οι υπεκφυγές, μπορεί να αποβούν σημαντικοί παράγοντες στην ποιητική ανάπλαση των βιωμάτων, αδυνατούν ωστόσο να το αποτρέψουν, όσο αίμα κι αν φυλάγεται στο ψυγείο για τις «άχρωμες», «αποδυναμωμένες» λέξεις.

Εν κατακλείδι, το θαύμα του έρωτα δεν έχει διάρκεια, ακριβώς επειδή πρόκειται για θαύμα· ο πόθος, ικανοποιημένος ή ανικανοποίητος, οδηγεί άσφαλτα στη θλίψη και το σώμα είναι απελευθερωμένο από τα δεσμά του χρόνου, δεν έχει ηλικία, όσο είναι πασμένο στα δίχτυα τού έρωτα. Η ποιήτρια, διαισθανόμενη, αλλά, κυρίως, βιώνοντας τη φθορά και το επικείμενο ή το επελθόν τέλος, επιχειρεί να περιορίσει το ασυνεχές στο πεδίο της γραφής, ταξινομώντας αισθήματα, συμβάντα και καταστάσεις, προκειμένου να τους προσδώσει μια χρονική ακολουθία, να συνθέσει ένα απολύτως προσωπικό ερωτικό μνημολόγιο. Κυρίως, να αφηγηθεί και να εξηγήσει, πρώτα στον εαυτό της και ύστερα στους άλλους, πώς κύλησε, πώς μέτρησε ο χρόνος, με κυρίαρχη την αίσθηση μιας ακόμη ματαιώσης, αποφασισμένη ωστόσο να μην παραδοθεί έτοιμη για νέες αποδράσεις, με σχέδια το ζωντανό και πλήρες μνήμης σώμα της

ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

(Γιώργος Δουατζής [επιμ.], *Τάσος Λειβαδίτης – Ο ποιητής, το έργο, η ζωή του*, Εκδόσεις Στίξις, Αθήνα 2017)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Πρόκειται για ένα βιβλίο αφιέρωμα για τα τριάντα χρόνια (1922-1988) από τον θάνατο του Τάσου Λειβαδίτη στις σελίδες του ανθρώπου των Γραμμάτων (στην πλειονότητά τους ποιητές) και της Τέχνης επιχειρούν προσεγγίσεις στο σημαντικότερο έργο του τιμώμενου ποιητή, αποκαλύπτοντας άγνωστες πτυχές της ζωής του. Ένα βιβλίο που επιμελήθηκε με σεβασμό, συγκινητική αγάπη και υπευθυνότητα ο ποιητής Γιώργος Δουατζής (που είχε την αγαθή τύχη να γνωρίσει και να βρεθεί, από την εφηβεία του ακόμη, κοντά στο ποιητικό του ίνδαλμα), ευελπιστώντας ότι θα αποτελέσει «μια ζεστή, ανθρώπινη συντροφιά για όσους αγάπησαν τον ποιητή και το έργο του», αλλά κι ένα «σημαντικό βοήθημα για τους μελλοντικούς μελετητές της ποίησής του».

Η πολυπρισματική προσέγγιση πτυχών της ευαισθησίας, της εντιμότητας, της καθημερινότητας και του τεράστιου, σε ποιότητα και ποσότητα, έργου του Τάσου Λειβαδίτη, εξασφαλίζεται από την επιλογή των πλέον ενδεδειγμένων ανθρώπων των Γραμμάτων και της Τέχνης, οι οποίοι, άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο, είχαν την τύχη να γνωρίσουν από κοντά τον ποιητή σε διαφορετική φάση της ζωής του (από τα χρόνια της εξορίας ως τις τελευταίες στιγμές του), συμβάλλοντας στη δημιουργία, στη σύνθεση μάλλον, ενός πολύτιμου, πολυεπίπεδου πορτραίτου. Ενός πορτραίτου κατά βάσιν σταθερού, με ποικίλες και εναλλασσόμενες ωστόσο φωτοσκιάσεις, ανάλογα με την ιδεολογικά, κυρίως, προσδιορισμένη, οπτική γωνία από την οποία προσεγγίζεται κάθε φορά το έργο – οι τρεις περίοδοι του έργου του, θα ήταν ίσως το σωστότερο να πω – του Τάσου Λειβαδίτη και, πιο συγκεκριμένα, ανάλογα με το πώς προσεγγίζονται, φωτίζονται και ψηλαφούνται τα επίκεντρα σημεία των μετακινήσεων του ποιητή από την αγωνιστική του περίοδο στην περίοδο των επώδυνων συνειδητοποιήσεων – που δεν πρέπει να είναι άσχετη με τις αποκαλύψεις των σταλινικών θηριωδιών στο 20^ο συνέδριο του ΚΚΣΕ το 1956 – και τέλος στην περίοδο της εσωστρέφειας και της υπαρξιακής αγωνίας: από την πίστη στο επαναστατικό όραμα στην ψαύση των πρώτων ρωγμών του και στη συνακόλουθη, υπαρξιακή υφή, ιδεολογική κρίση.

Ο Χρίστος Αλεξίου, ιδεολογικός συνοδοιπόρος του ποιητή, διαφωνεί διακριτικά με την κυρίαρχη, ιδίως στους νεότερους, άποψη ότι η ποίησή του της δεύτερης και της τρίτης περιόδου είναι ωριμότερη και αισθητικά αρτιότερη από αυτήν της πρώτης, που εξέφραζε με ειλικρίνεια και αμεσότητα το «ελπιδοφόρο όνειρο και τον επικό αγώνα», ενώ ο Κώστας Γεωργουσόπουλος επισημαίνει κατηγορηματικά ότι μόνο ένας αφελής θα μπορούσε να παρασυρθεί από την όποια εσωτερική «μετακίνηση» του Λειβαδίτη και να πιστέψει ότι έπαψε να είναι ένας πολιτικός ποιητής: ένας ποιητής που ανδρώθηκε σε καιρούς δίσεκτους, «συστρατεύθηκε με τα μεγάλα πλήθη και εξορίστηκε με συναγωνιστές». μη χάνοντας ποτέ «την επαφή [του] με την ιστορία και την πρακτική της καθημερινότητας». Περίπου την ίδια άποψη διατυπώνει και ο Γιώργος Δουατζής (ο οποίος, σημειωτέον, παραθέτει πολύ ενδιαφέροντα στιγμιότυπα από την καθημερινότητα του ποιητή, ενδεικτικά του ύφους και του ήθους του), λέγοντας ότι η ποίησή του ήταν, επί της ουσίας, πάντα πολιτική και ότι «η ίδια η ζωή του συνιστούσε πολι-

τική πράξη. Στήριζε με συνέπεια την αγάπη στον άνθρωπο, την ελευθερία στην έκφραση, το σεβασμό στις αξίες της ζωής, κάνοντας καθημερινή πρακτική την ποιητικότητα».

Αναφερόμενη στην ποίηση της δεύτερης και της τρίτης περιόδου του Τάσου Λειβαδίτη, η Σόνια Ιλίνσκαγια (συγγραφέας του εμβληματικού βιβλίου *Η μοίρα μιας γενιάς*), επισημαίνει ότι ακόμα και όταν τείνει να αγγίξει υπερβατικά ύψη δεν παύει να είναι γήινος και συγκεκριμένος, προβάλλοντας το αιώνιο μέσα από απτές ρεαλιστικές λεπτομέρειες. «Δυο κόσμοι –σμειώνει– κοντινός και απόμακρος, υλικός και πνευματικός, ρεαλιστικός και φανταστικός, δημιουργούν ένα διαλεκτικό σύνολο με πολύ βατά περάσματα, με προσανατολισμό σε κάτι πολύ ουσιαστικό και γνήσιο που πλησιάζει το ανώτερο νόημα της ζωής». «Ο ποιητής Λειβαδίτης των τελευταίων χρόνων δεν διαφέρει καθόλου από τον παρορμητικό ποιητή της αρχής», καταλήγει ο Σπύρος Κατσίμης, ενώ για τον Κώστα Κουλουφάκο στην ποίηση του Λειβαδίτη, σε όλες τις περιόδους του, στην πρώτη της πίστης, στη δεύτερη της κρίσης και στην τρίτη της ανάκαμψης, το συναισθηματικό εκτόπισμα του λόγου του είναι αρραγές.

Ιδιαίτερης βαρύτητας είναι η άποψη, η στάση μάλλον του Γιώργου Μαρκόπουλου απέναντι στην ποίηση του αγαπημένου του φίλου, καθώς επιχειρεί, ακόμα και τις στιγμές που το ιδεολογικό φρόνημα είναι ατσαλάκωτο, να εντοπίσει και να ψαύσει το κρυμμένο πρόσωπο του Λειβαδίτη, αυτό που, σε καιρούς ανυποψίαστους, έμοιαζε έντρομο να διαισθάνεται τη διάψευση και την κατάρρευση του οράματος, των οραμάτων της νιότης του, αυτό που, ακόμα και τις στιγμές της έξαρσης του επαναστατικού φρονήματος, ανάμεσα στις ιαχές και τις σημαίες της επανάστασης, διεμβολιζόταν, σκιαζόταν από πικρές προαισθήσεις για τα επερχόμενα. Στη συνέχεια αναφέρεται στην αναπόφευκτα οδυνηρή κόπωση του ποιητή, εξαιτίας του τραγικού προνόμιου που είχε σε όλη του τη ζωή να διατηρεί τη μνήμη του εν εγρηγόρει, να παραμένει αγκιστρωμένος, προσηλωμένος στο ματαιωμένο όραμα μιας ηρωικής εποχής χαμένης ανεπιστρεπτή. «Και στις τρεις περιόδους [του] –παρατηρεί ο Απόστολος Μπενάτσος– θα βρούμε πολλαπλές αναφορές στους συντρόφους του. Το λέξημα *συντρόφοι* παραπέμπει [...] σ' αυτόν που έχει αγωνιστεί για την επίτευξη ενός στόχου. Το λέξημα μάλιστα έχει ειδική σημασιολογία στο σύμπαν του Τάσου Λειβαδίτη. Παραπέμπει στους συντρόφους του αγώνα, που έδωσαν τη ζωή τους για έναν καλύτερο κόσμο». Η Έλλη Φιλοκύπρου, τέλος, αναφέρεται διεξοδικά στις επιμέρους πτυχές της ενιαίας, σχετικής, ιστορίας που αφηγείται ο Λειβαδίτης και επιχειρεί να διαγνώσει τα βαθύτερα αίτια που, από κάποια στιγμή και ύστερα, «ο αφηγηματικός λόγος απεμπολεί τη διαφάνειά του και μετατρέπεται σε τόπο όπου διαδραματίζεται η περιπέτεια, σε εργαλείο του κόσμου και του εαυτού, σε πράξη που διέπεται αφενός από την επιθυμία της επικοινωνίας, αφετέρου από την άρνησή της» στη συνέχεια, μάλλον παράλληλα, ιχνηλατεί την πορεία της μετάβασης του από τον διαφανή στον αδιαφανή σκοτεινό λόγο, δίνοντας έμφαση στον υπαρξιακή υφή κλονισμό που βιώνει περί τα τέλη της δεκαετίας του '50.

Προσφορά

ΕΤΗΣΙΑ (ΔΙΠΛΗ) ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΓΙΑ
ΘΕΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ
ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑΘΕΜΑΤΑ
Λογοτεχνίας

Ποιητικά

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ελλάδα €40
Ευρώπη/Λοιπές χώρες €60

ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

(Ειρήνη Μαργαρίτη, *Φλου*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών Θεσσαλονίκη 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Από την πρώτη κιόλας ποιητική συλλογή της (*Φλαμίνγκο*, 2014), η Ειρήνη Μαργαρίτη είχε εκδηλώσει την τάση να επισημαίνει πραγματικές ή δημιουργημένες από τη μονίμως ενεργηρόσει φαντασία της καταστάσεις και συμβάντα, με τρόπους ενδεικτικούς ή δηλωτικούς της πρόθεσής της να κρατηθεί σε απόσταση ασφαλείας από οτιδήποτε θα μπορούσε να απειλήσει, ευθέως ή εκ πλαγίου, τον ευάλωτο ψυχισμό της, διακατεχόμενη από την αίσθηση ότι βρίσκεται αδιαλείπτως εκτεθειμένη σε όλες τις εκφάν-

σεις ενός σκοτεινού, αλλοτριωτικού του αληθινού της προσώπου μηχανισμού, σε όλες τις επίβουλες εκδοχές, ακόμα και της πιο αθώας, φαινομενικά, καθημερινότητας. Κάπως έτσι λειτουργώντας, εντόπιζε και ακινητοποιούσε σταθερές ή φευγαλέες σκηνές ζωής: δημιουργούσε ποικίλης δραματικότητας ενστανανέ ενός κόσμου ναρκωμένου, τυλιγμένου με τα «ναρκωτικά σεντόνια» ενός ψευδαισθητικά ρέοντος στην επιφάνεια των πραγμάτων και των καταστάσεων, κατά βάθος όμως ακίνητου και βυθισμένου στο έλος της συνήθειας χρόνου.

Κάτι τέτοιο θα τολμούσα να πω επιχειρεί και τώρα, επαρκέστερα ωστόσο εξοπλισμένη με εκφραστικούς τρόπους που καλλιέργησε –ή καλλιεργήθηκαν– κατά τις επιταγές της ιδιοσυγκρασιακής της ιδιαιτερότητας, κι έχοντας αναπτύξει και βελτιώσει εντυπωσιακά τρόπους ανατρεπτικούς του προσοίτου και του οικείου. Απόδειξη η άνεση και η φυσικότητα με τις οποίες προσεγγίζει πτυχές συμβάντων και καταστάσεων, περιφρουρητικών της απλής και εσαεί ανακυκλωνόμενης καθημερινότητας, προκειμένου στη συνέχεια να τις αποτυπώσει, στο πεδίο της ποίησης, διεμβολισμένες από το στοιχείο κυρίως του παράδοξου και, κατά δεύτερο λόγο, του παράλογου, αλλά και από τις σκέψεις, τα αισθήματα και τα συναισθήματα ενός ανθρώπου που αισθάνεται μονίμως εκτεθειμένος στο επίφοβο και επίβουλο ενδιάμεσο ανάμεσα στο επισφαλές παρόν και το άδηλο μέλλον, με μοναδικό ή, εν πάση περιπτώσει, με σημαντικότερο εφόδιο πολύτιμα τιμαλφή της μνήμης.

Συχνά μετέρχεται ιδιότυπους τρόπους και τεχνικές του μονολόγου καθώς, ενώ μονολογεί, σχεδόν αυτοσχεδιαστικά, καταφεύγει σε περισπασμούς, δημιουργώντας ενίοτε την εντύπωση ότι οικειοθελώς παγιδεύεται σε περιστάσεις, εικόνες και φράσεις, ότι αφήνεται να περιοριστεί, να εγκλειστεί, σε αυτοσχέδιους λαβύρινθους, στην έξοδό της από τους οποίους συντίθεται το ποίημα: τη στέργουν σ' αυτό το, κατά κάποιο τρόπο, ηδύπαθο εγχείρημά της οι μονίμως και με περίσκεψη διατηρημένες ανοιχτές δίοδοι από και προς τις εκτάσεις που διανύθηκαν τα παιδικά και τα νεανικά της χρόνια. Με άλλα λόγια οι μνήμες της, που διατηρούνται απαλλαγμένες από τα φθοροποιά, τα διαβρωτικά της ουσίας τους κατάλοιπα της νοσταλγίας, η οποία θα μπορούσε να θαμπώσει τη στιλπνότητα και να μειώσει τη διαύγεια των εικόνων, των σκέψεων και των αισθημάτων που ανακαλεί-αναπολεί και επικαλείται, όποτε έρχεται αντιμέτωπη με εκδοχές και περιστάσεις της σκληρής καθημερινότητας.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η ποιήτρια αφήνεται, συνειδητά ή και ασυνείδητα, σε σημεία όπου διασταυρώνονται εσωτερικά και εξωτερικά ακούσματα, ανταποκρινόμενα αφενός στις βαθύτε-

ρες, πνευματικές και υπαρξιακής υφής ανησυχίες της και αφετέρου στην κοινωνική της ευαισθησία. Αφήνεται, με την προσδοκία ότι, μέσω συνειρμικών και άλλων πολύπλοκων διαδικασιών και διεργασιών, θα ενεργοποιηθεί ποιητικά, εκμεταλλευόμενη μια κατακτημένη και κατάλληλα καλλιεργημένη γλωσσική ετοιμότητα και ευλυγισία, υποσκάπτοντας το αυτονόητο, ανατρέποντας το προφανές, περιβάλλοντας ακόμα και το πλέον κοινότοπο με την αχλή του παράδοξου, καθιστώντας το οικείο ανοίκειο, με συνέπεια το ποίημα να προκύπτει αύταρκες αισθητικά και θεματικά, απαλλαγμένο από τα συγκεκριμένα και ορατά δια γυμνού οφθαλμού δεσμά των αιτιών που το προκάλεσαν.

Συμβάλλει σ' αυτό και το γεγονός ότι, τουλάχιστον στις πιο επιτυχημένες ποιητικές καταθέσεις της Ειρήνης Μαργαρίτη, μοιάζουν διασαλευμένα τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό ή φαντασιωμένο, με αποτέλεσμα να διατηρείται μονίμως ανοιχτό το ενδεχόμενο, η δυνατότητα μάλλον, της προσφυγής ή της καταφυγής στη θαλπωρή της μητρικής κοιλιάς και γενικά των περασμένων («*Το κορίτσι / που κρατάει / τη βαλίτσα / που φέρνει / παντού / σαν το δικό της / ένα ολόδικό της / δωμάτιο / που την ανοίγει / συχνά / μα πιο συχνά / ξαπλώνει / κουρασμένο / Το κορίτσι αυτό / έρχεται / λένε / από μακριά / και κάποιοι / λένε / έρχεται / από το στόμα του λύκου*»).

Αναπτυγμένη μνημοτεχνική, λοιπόν, ώστε οι αναδρομές της στα περασμένα να πραγματοποιούνται με περιορισμένο στο ελάχιστο τον διαβρωτικό ρόλο της νοσταλγίας. Όστε χωρίς να χάνει την αίσθηση του παρόντος να ανατρέχει στα μακρινά και πάντα διεκδικητικά χρόνια της αθωότητας, όταν όλα ήταν ακόμη απρόσβλητα, αδιαπέραστα από την αύρα της απώλειας: το φως των κεριών προοριζόταν για τους ζωντανούς και παντού καιροφυλακτούσε η αγάπη και «μόνο μια θάλασσα μικρή μας σκέπαζε όλους». Η αθωότητα και η άγνοια του επικείμενου είχε την ελαφράδα ενός φτερού, ως τη στιγμή που άρχισε η ενεργοποίηση του μηχανισμού της εξύφανσης του φόβου, της ενοχής και της αμαρτίας: ως τη στιγμή που συνειδητοποιείται ότι η ανοιξιότικη, κατανυκτική, τελετουργικά συντελούμενη εκκόλαψη του θαύματος της ανάστασης, μοναδική προϋπόθεσή της έχει τον θάνατο, ότι η άρνηση του θανάτου μόνο δια του θανάτου συντελείται. Όπως και η απουσία αγαπημένων προσώπων, που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ψυχισμού της, αναιρείται με τη νηφάλια και χωρίς μελοδραματισμούς ενεργοποίηση της μνήμης και μετατρέπεται σε προσηνή παρουσία προσώπων που εξακολουθούν να υπάρχουν και να διεκδικούν το μερτικό που τους ανήκει από το παρόν της: όσο για το σπίτι, που άλλοτε χωρούσε όλα τα όνειρα και άπλωνε διαδρόμους για «*μεγάλες βόλτες / απ' την κουζίνα / στο σαλόνι*», τώρα, χωρίς τους ενοίκους του, μόλις «*χωράει τις φωτογραφίες*».

Εν κατακλείδι: η ποιήτρια θυμάται χωρίς να είναι εγκλωβισμένη στις μνήμες της και, κυρίως, χωρίς να απαρνείται το παρόν της, χωρίς να χάνει την αίσθηση της κοινωνικής ευθύνης που σταθερά την διακατέχει. Η φωνή της, αλέκιστη από τις σταγόνες της νοσταλγίας, ακούγεται διαυγής, παρά το γεγονός ότι, όπως η ίδια εξομολογητικά καταθέτει, «*με ένα φλου το σπίτι μου σωριάζω σε αναμνήσεις*», διασκορπίζει εικόνες της ζωής της, με εμπιστοσύνη παραδομένη σε μια σκοτεινή, απροσδιόριστη δύναμη, να την οδηγήσει σε τόπους και χρόνους, προκειμένου να ψηλαφήσει πτυχές της αρχής της ζωής της («*Από την αρχή του κόσμου και μετά*»), ξετυλίγοντας το νήμα των λέξεων. Προκειμένου να ψηλαφήσει πτυχές, εικόνες μάλλον της ζωής της αλλά, όπως μας προϊδεάζει και ο τίτλος του βιβλίου της, εικόνες φλου, όχι με ακρίβεια εστιασμένες, γοητευτικά θολές, ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό ποιητικό αποτέλεσμα.

ΜΥΡΤΩ ΧΜΙΕΛΕΦΣΚΙ

(Μυρτώ Χμιελέφσκι, 24+7, Εκδόσεις Θράκα, Αθήνα 2018)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Πρώτη ποιητική εμφάνιση της Μυρτώς Χμιελέφσκι, από το πολύ σύντομο, προφανώς λόγω σεμνότητας, βιογραφικό της οποίας μαθαίνουμε ότι γεννήθηκε στη Στοκχόλμη το 1975 και ότι είναι εικαστικός. Αυτό το τελευταίο θα μπορούσε ενδεχομένως να δικαιολογήσει, μάλλον να αιτιολογήσει τον τρόπο με τον οποίο η ποιήτρια προσεγγίζει και ακινητοποιεί εικόνες, περιστάσεις, συμβάντα και χειρονομίες που υποπίπτουν στην αντίληψή της και την ενεργοποιούν ποιητικά. Τον τρόπο με τον οποίο περιφέροντας την κοινωνικά ευαίσθητη ματιά της παρατηρεί και απεργάζεται πτυχές της τελετουργικά επαναλαμβανόμενης καθημερινότητας μιας απρόσωπης, παγερά αδιάφορης για όλα όσα συμβαίνουν στους κόλπους της, βυθισμένης στο κενό του χρόνου, πόλης.

Η Μυρτώ Χμιελέφσκι εστιάζει την προσοχή της και την ενδιαθέτει, άλλοτε προφανή και άλλοτε υποδόρια, τάση της να παρατηρεί τα γύρω της τεκταινόμενα και δρώμενα, σε μεμονωμένες περιπτώσεις, ενδεικτικές ενός τρέχοντα και χωρίς ουσιαστικό ενδιαφέρον, αυτοαναλώνόμενου τρόπου ζωής, συνδυάζοντας συνεπαγωγή ό,τι αντιλαμβάνεται δια των αισθήσεων με ότι διαισθάνεται, σχεδιάζοντας, στο πεδίο της ποίησης, μικρά, εξπρεσιονιστικά χαραγμένα πορτραίτα απλών, αφανών ανθρώπων, εκπροσώπων ενός κόσμου που υπάρχει, ζει και κινείται κυρίως στις παρυφές μιας βυθισμένης στον εαυτό της καθημερινότητας. Ανθρώπων που, περιβεβλημένοι, προστατευμένοι θα έλεγε κανείς από τον απόηχο της εμπλοκής τους στα γρανάζια της ζωής τους και της ζωής που τους περιβάλλει, από τη μιζέρια τους, δημιουργούν μηχανισμούς άμυνας· με άλλα λόγια κλείνονται στον εαυτό τους, γεγονός που περιορίζει ακόμα περισσότερο τις δυνατότητες επικοινωνίας με τον εαυτό τους και με τους άλλους.

Πρόκειται για ανθρώπους με περιορισμένους ορίζοντες δράσης και αντίδρασης, κατακλιμένους από μικρά και αδιάφορα, αυτοεξανημιζόμενα πάθη, συνθλιμμένα ανάμεσα σε ασήμαντες «μικροποσότητες θυμού». Η μονίμως περιφερόμενη και περιστρεφόμενη διεισδυτική ματιά της ποιήτριας αναζητεί, πίσω από την επιφάνεια των πραγματικών ή φανταστικών εικόνων που εντοπίζει και καταγράφει, στοιχεία πρόσφορα για συναισθηματικές ή συγκινησιακές, αν όχι κορυφώσεις, τουλάχιστον συναισθήσεις. Απομονώνει ό,τι εκπέμπει ή αναθρσκει μία έντονη ή νηφάλια λύπη και προσφέρεται για τη συναγωγή συμπερασμάτων σχετικών με τη μοναξιά που σαν ρούχο φθαρμένο καλύπτει προστατευτικά τα σώματα και τις ψυχές των ανθρώπων που την ακινητοποιούν ποιητικά.

Κάποια ποιήματα της συλλογής «διαβάζονται» σαν λυπημένες μπαλάντες με τη μουσική τους άηχη σχεδόν, υποκαταστημένη από την τρυφερότητα και την προσήνεια της ματιάς της ποιήτριας_ τρυφερότητα που σε καμία περίπτωση δεν αμβλύνει την κάποτε έντονη κριτική της διάθεση απέναντι στις ποικίλες εκδοχές του μικροαστισμού και στη συγκατάβαση μπροστά στον μηχανισμό της αλλοτρίωσης. Σαρκάζει, λοιπόν, αλλά και αυτοσαρκάζεται, όταν διαπιστώνει ή διαισθάνεται ότι, έστω χωρίς να το συνειδητοποιεί, κρατάει κάποιες αποστάσεις ασφαλείας από τα θύματα της πραγματικότητας που η ίδια απορρίπτει και χλευάζει. Και τότε είναι που τα επαναπροσεγγίζει, με σαφέστερη την πρόθεση να ψαύσει στα πρόσωπά τους τα διάσπαρτα ίχνη της θλίψης και της αίσθησης της κοινωνικής αδικίας που τα διακατέχει.

Καταγράφει συμβάντα, σκηνές και καταστάσεις της καθημερινότητας σαν ένας περιφερόμενος χρονικογράφος και δεν χάνει ευκαιρία να εκφράσει –τις περισσότερες φορές με διακριτικότητα, κρύβοντας τον θυμό και την ανατρεπτική της διάθεση– τη δυσφορία της μπροστά στο φαινόμενο της παγεράς αδιαφορίας στη θέα των πανταχού παρόντων ανθρώπων ρακών. Ρακών που συνήθως αναζητεί και συναντά εκεί όπου κατά κανόνα συνωθούνται, περιφέροντας τη μοναξιά και τη λύπη τους, εκπρόσωποι όλων των κοινωνικών τάξεων: στις γύρω από την Ομόνοια γειτονιές, στα μέσα μαζικής μεταφοράς, στους σταθμούς, στα λεωφορεία, στο με-

τρό και σε κάθε σημείο της πόλης που προσφέρεται ως σκηνικό της καθημερινής διασταύρωσης ανθρώπων τόσο διαφορετικών μεταξύ τους αλλά και τόσο αδιάφορων για τη δυστυχία του διπλανού τους.

Επιλέγω το πορτραίτο ενός ανθρώπου που περιστασιακά κίνησε το ενδιαφέρον της ποιήτριας: «*Πόσο κατάξανθα μαλλιά μπλε καθρέφτες τα γυαλιά / τα πόδια κρύφτηκαν μες στο κολάν / και στο πρόσωπο make up παστουρμάς / έπεσε πολύς στου πάρτι τα πιτάκια / δεκάδες μισοφαγώθηκαν στα πλαστικά πιτάκια*». Αλλού αναφέρεται στα συσσίτια που αφειδώς παρέχονται σε άστεγους, άσιτους και κάθε μορφής αναξιοπαθούντες· στο παγερό καλωσόρισμά τους από τους εκάστοτε διοργανωτές που, όπως είναι φυσικό, αναστέλλει οποιαδήποτε πρόθεσή τους για κατάθεση ψυχής· στην πραγματικότητα είναι ίσκιои, φευγαλέες παρουσίες που γίνονται για μια στιγμή αισθητές και ύστερα χάνονται, βυθίζονται στη λάσπη της καθημερινότητας χωρίς ν' αφήσουν ίχνη, χωρίς κάποιον απόηχο ζωής.

Τα 7 τελευταία ποιήματα αποτελούν κι αυτά εκδοχές της σκληρής πραγματικότητας που αδιαλείπτως κινητοποιεί κατά πρώτο λόγο ποιητικά και κατά δεύτερο λόγο κοινωνικά την ποιήτρια. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι πρόκειται για ποιήματα πεζόμορφα, με κυρίαρχο το στοιχείο της αφήγησης, χωρίς ωστόσο να αποδυναμώνεται ο ποιητικός τους πυρήνας. Αποτελούν και αυτά στιγμιότυπα μιας ανούσιας ζωής, όπου η όποια επικοινωνία πραγματοποιείται με την υπόκρουση ήχων υπενθυμιστικών της ζωτικής ανάγκης για επιβίωση. Είναι κι αυτά –μάλλον περισσότερο– εικαστικές προσεγγίσεις πτυχών ενός αδιάφορου, βυθισμένου στο τέλμα της ανέχειας και της συνήθειας μικροαστισμού, όπως αυτός εκδηλώνεται, στην πιο θλιβερή μορφή του, σε περίκλειστες οικογενειακές καταστάσεις, όπου τα αντικείμενα και τα σκεύη υπερισχύουν, ως όγκοι, των ανθρώπων που τα περιβάλλουν, σε γειτονιές με «μυρωδιές κακόγευστης μαγειρικής», με δρόμους και εικόνες ζωής χωρίς κανένα ενδιαφέρον, που δεν αξίζει τον κόπο να ενδιαφερθεί κανείς γ' αυτές. Ακόμα και τα όνειρα, σε έναν τέτοιο κόσμο, είναι ενισχυτικά του αισθήματος της ενοχής και κάνουν υπέρογκη της αίσθηση του κοινωνικού αποκλεισμού· όσο για την ποιήτρια, επισημαίνοντας, καταγράφοντας και απεικονίζοντας μεμονωμένες περιπτώσεις, συνθέτει το λυπημένο παζλ της εποχής της, παρεμβαίνοντας θερμοκρασιακά, με τη διακριτικότητα του ανθρώπου που δεν θέλει να φανεί και να ξεχωρίσει.

ΑΦΩΝΗ

*Καθώς η ομορφιά δεν είναι τίποτα αιώνιο,
λόγια που τ' άκουσα απ' τη μητέρα μου
Μαρία Λαϊνά*

Καθώς με κόπο πήγαινε
να στρώσει τα μαλλιά της,
έμπλεκαν στα καλώδια
που μπαίνουν στον λαιμό της,
αυτά που της αφαίρεσαν
τον ήχο απ' τον λόγο-

κι όμως τα λόγια αντήχησαν
σε τοίχους όλο άσπρο
σα ν' άφησαν μικρό λεκέ
σ' εκείνο το δωμάτιο.

ΜΑΡΣΙΑ ΙΣΡΑΗΛΙΔΗ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

(Δημήτρης Χουλιάρης, *Ψυχή στα δόντια*, Εκδόσεις Το Ροδακίό, Αθήνα 2019)

—Άλκηστις Σουλιογιάννη—

«Μα η μέρα το σκορπά το μυστικό της. Κι είπε “σκοτάδι ας γίνει, ας γίνει φόβος”. Ακούστηκαν χτυπήματα στην πόρτα. Με των αλόγων τα φαντάσματα περνούσαν οι νεκροί. Σηκώθηκε μια λύπη.»

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΡΑΒΟΣ
(*Με των αλόγων τα φαντάσματα*)

Στη νέα ποιητική συλλογή του Δημήτρη Χουλιάρη με τον ευρηματικό τίτλο *Ψυχή στα δόντια* αναγνωρίζουμε μία (ακόμα) ενδιαφέρουσα πρόταση για τη δημιουργική αφήγηση του πραγματικού.

Στην προκειμένη περίπτωση αποδίδεται με παραστατικό τρόπο η απηγή σύγκρουση του υποκειμενικού, δηλαδή εντέλει του κειμενικού κόσμου με την εξωτερική, αντικειμενική πραγματικότητα, και μάλιστα με τις πλέον εφιαλτικές παρυφές αυτής. Υπ' αυτές τις συνθήκες (φαίνεται να) αποτυπώνονται οι σκοτεινές περιοχές, όπου καταγράφεται η οδυνηρή διελκυστίδα του εσωτερι-

κού ανθρώπου ανάμεσα στις επώδυνες καταστάσεις που συνθέτουν το κοινωνικό περιβάλλον.

Έννοιες, όπως είναι η μοίρα και η ύπαρξη, το έγκλημα και η τιμωρία αλλά και η τιμωρία χωρίς έγκλημα, η ψυχή και το σώμα, η ροή του προσωπικού και του γενικού χρόνου, το όνειρο ως προέκταση της αντικειμενικής πραγματικότητας, η κοινωνική διαστρωμάτωση, κυρίως η άρρηκτη σχέση ζωής και θανάτου, σε μια διαχείριση που εγγίζει τον ορίζοντα ακραίων καταστάσεων, προσδιορίζουν το βαρύ φορτίο του εσωτερικού ανθρώπου, όπως αυτός λειτουργεί ως κεντρικός άξονας στη θεματική οργάνωση της ανά χειράς ποιητικής συλλογής.

Με αυτή την προϋπόθεση εντοπίζουμε δεσπόζοντα τοπία θανάτου ως περιεχόμενο γραμματικών εικόνων με ιδιαίτερη ένταση:

Σφαγή ζώων και ανθρώπων, ένα ακριβό αυτοκίνητο («μια Μάστανγκ Κονβέρτιμπλ) με τον οδηγό γκρεμισμένο από τα βράχια της Κακιάς Σκάλας, πνιγμένοι του ναυαγίου στο Μυρτώο πέλαγος, εκτελέσεις για ιδεολογίες και εκτελέσεις για εγκλήματα του Ποινικού Κώδικα, νεκροί σε διαπροσωπικές συγκρούσεις και σε συγκρούσεις οχημάτων, νεκροί καμένοι και νεκροί ακρωτηριασμένοι.

Αυτές οι γραμματικές εικόνες (φαίνεται να) αποτυπώνουν το σκότος του φόβου που επικρατεί στην εξωτερική και κυρίως στην εσωτερική πραγματικότητα, και υποβαθμίζει την ισχύ του φωτός που είναι υποχρεωμένο να περιορίζεται σε σκοτεινές λάμπες, δεσμεύοντας έτσι τον χαρακτήρα των σηματομένων στη δομή του κειμενικού κόσμου.

Κορύφωση αυτών των σηματομένων αναγνωρίζουμε στη γραμματική εικόνα για την εκταφή της μάνας, που ορίζει την έξοδο από τον κειμενικό κόσμο του βιβλίου, ως εμβληματική στέψη στη σημασιολογική και υφολογική ανάπτυξη μιας εφιαλτικής πινακοθήκης, όπως αυτή αντιστοιχεί στη διαδοχή των είκοσι τριών ποιημάτων της συλλογής.

Στο πλαίσιο αυτό, το ανθρώπινο σώμα αντιπροσωπεύει ένα κεντρικό μοτίβο σύνθεσης με ιδιαίτερη λειτουργικότητα. Συναντούμε σώμα με ψυχρή ομορφιά και σώμα-αντικείμενο χειρουργικής επέμβασης, σώματα προς διάθεση εκόντα-άκοντα, σώματα-πεδία αντιπαράθεσης του γήρατος με τη νεότητα, σώμα παραμορφωμένο («Με τα πόδια σου και τα χέρια δεμένα / με μάγουλα και μάτια φαγωμένα»), σώμα ακρωτηριασμένο («Έψές βγήκε κι αυτός το μεγάλο στρατί να βαδίσει / με το χαμένο ποδάρι του επτέλους να σμίξει. / Του το πήρε μια νάρκη στο Βίτσι / ήταν Φλεβάρης, θαρρώ, του '48»), σώμα που δεν αποχωρίζεται η ψυχή ούτε και μετά θάνατον («η ψυχή του ανήμπορη σκιρτά / κι έξω απ' τα δόντια σπαρτάρα / δίχως ωστόσο ολότελα να φεύγει»).

Αυτά και όσα άλλα ομοειδή εκτίθενται σε φόντο που συνθέτουν ποικίλες λεπτομέρειες από το διαπροσωπικό, το κοινωνικό, το φυσικό περιβάλλον, κυρίως λεπτομέρειες από το περιεχόμενο του εσωτερικού ανθρώπου που διασχίζει τον κειμενικό κόσμο συναποκομίζοντας ένα βαρύ φορτίο με βιώματα και με προϊόντα παρατηρήσεων και πληροφόρησης.

Όσοι ενημερωνόμαστε τακτικά για τη λογοτεχνική παραγωγή του Δημήτρη Χουλιάρη, αναγνωρίζουμε στην προ οφθαλμών ποιητική συλλογή ένα ενδιαφέρον τεκμήριο για την εξέλιξη της συγγραφικής δραστηριότητάς του, όπως αυτό (το τεκμήριο) αποτυπώνεται και στη διαμόρφωση του γλωσσικού οχήματος, το οποίο διεκπεραιώνει τα σημειόμενα των κειμένων, και το οποίο βασίζεται σε επιλογές από την κοινή, βιωματική, παραστατική όσο και απροσδόκητη χρήση του λόγου με ιδιαίτερη προσδιοριστική έμφαση στην οικονομία αφενός της άμεσης προφορικής επικοινωνίας και αφετέρου της αφηγηματικότητας.

ΣΤΟ ΜΑΓΑΖΙ

στο μαγαζί μπαίνεις προχωράς ρυθμικά
χωλαίνει όμως κάτι στον παλιό χορό σου
και κάπως μπλέκεσαι στα περιγράμματα
(μια κρέμα έλα Δημήτρη γρήγορα ξεστή)
ανάστατό σου αναίτιο πείσμα επιμένει
την απορία σου ν' ανοίγει απόκοσμη

ή κάτι αθέατο κοιτάς αδιάφορα
το βλέμμα λυγά στρέφεται και τότε φώς του
σκληρή γραμμή χαράζει τα μιλήματα
(πώς όλα πνίγονται στις ώρας τη ροή)
και φρόνημά του ερμητικό σαλεύει γνέμα
να μένει λέξη στο χεϊλι κρεμάμενη

ή τη φωνή θυμώνουν σκέψεις άδετες
το μέλημα βαραίνει κουρασμένο βήμα
κι ενώ μετράς στα τζάμια τις χαραματιές
(άβολος κόσμος κι η ζωή κουραστική)
το σήμα κάνεις άφωνο που μόνο θέλει
να σ' αφήσουν στη μέσα σου υγρή σιωπή

κι αν δίπλα κάθεσαι και χαίρεστε χαρά
κρυφή (πώς έφεγγαν τα μάτια το ένα τ' άλλο
κι αγγίζαν το ανάμεσα τα δέρματα)
ό,τι κι αν λέτε λέει σας αναθύμηση
το σάλο τον ηδονικό λαχτάρα μήπως
ακόμα μένει μια πτυχή μισάνοιχτη

ή με το σώμα σπασμένο αγιάτρευτα
τυλίγεσαι στιφό μια μυρωδιά μαγνάδι
στέκεσαι λίγο και πάλι τραβάς αργά
φιθύρισμα μονόλογο ν' ανιστορεί
(ρημάδι ο ξαβός καιρός και πού να πήγε)
νιότη ακατάπειστη γιατί και πότε τί

περνάμε δεν περνάμε και σχεδόν ασύνειδα
χτυπάμε που και που του κόσμου τη χορδή
και σάμπως λες ακούγεται στιχος το χτύπημα
για να το τραγουδάμε ωραίοι κι ακάρφωτοι

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΣΟΣ

Στο πλαίσιο αυτό, εντοπίζουμε ενδιαφέροντα δείγματα για την αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς ως σημαντικού υφολογικού παράγοντα που υπαγορεύει την οργάνωση των γραμματικών εικόνων. Π.χ.: «Κοράσι ριγμένο στα σκίνα και τ' αγκάθια / αγγείο μοιάζει σακατεμένο, κολοβό / [...] / κτερίσματα οικτρά / το καθρεφτάκι σου πιο πελιδνό από σένα», «Κι όξω εκεί, απ' την κορφή / του βουνού ροβολώντας / ένας βοριάς παλαβός / να βρυχιέται», «Ήταν το αίμα που 'χε τρέξει κι είχε φύγει / και είχε μες στο στομάχι μου σταλάξει και μυστικά / σαν ξέπνοο κουνάβι είχε σταθεί κι είχε λουφάξει», «βυθιζόταν στην άραχλη πικρίλα ενός ονείρου / όψιμου, ανάμεσα στον ύπνο και τον ξύπνο / φρικτά ματαιωμένου», «τα θολά φώτα της πόλης στη μορφή σου μαχαιριά», «το σπάρτο πώς σκόρπαγε την άχνα της γης».

Σε ομόλογη σημασιολογική και υφολογική ατμόσφαιρα εντοπίζουμε και τη σημειολογία του χρώματος. Π.χ.: «Ένας κούφιος λυγμός ήτανε μοναχά που μ' έσφιξε / καθώς αντίκρισα τα μαύρα σύννεφα στο βάθος / ενώ η σταχτιά οτομοτρής τάχυνε μεμιάς [...] / κι εγώ κοιτούσα τη μαυρίλα να καταπίνει το τοπίο», «Το σάπιο, το σκοτωμένο αίμα μου το είδα / μέσ' απ' τα σωθικά μου να πετιέται», «Στον μικρό ελαιώνα στην κλειστή τη στροφή, λαμαρίνες / κορμιά χάρβαλα, όμοια κούκλες σαθρές / κι όψεις ωχρές γίναν ένα. / [...] / Πρόσωπα μαύρα, στο κατράμι λες βουτηγμένα».

Στα περισσότερο ή λιγότερο εκτενή ποιήματα της συλλογής

κυριαρχούν ποικίλοι συνδυασμοί ελεύθερων στίχων, όπου παρεμβαίνουν ορισμένες εκδοχές παρηχήσεων, καθώς και κείμενα με συνεχή ροή αφηγηματικού λόγου. Εδώ εντοπίζουμε και ποιήματα που φαίνονται «κλειστά» στο επίπεδο μιας πρώτης προσέγγισης, αλλά εντέλει επιτρέπουν να ανιχνεύσουμε διόδους προσπέλασης με την ανάγνωση των γραμματικών εικόνων (σύμφωνα με τις βιωματικές ή/και τις γνωστικές αποσκευές καθενός αποδέκτη), καθώς ακολουθούμε τα ρεαλιστικά στοιχεία στην επιφάνεια του κειμένου.

Έχει ενδιαφέρον να επιμείνουμε ιδιαίτερος σε ποιήματα, όπως: «Παιδάκι σε αυτοκινητάμαξα», «Στο βολάν της Μάστανγκ νεκρός», «Μπιζέλια με αστακό», «Πιστό σκυλί ποδάρι», «Δυό μερόνυχτα και κάτι», τα οποία φαίνεται να τεκμηριώνουν με σαφήνεια την εξέλιξη στη διαδρομή που ακολουθεί από το 1983 ο Δημήτρης Χουλιαράκης μέσα στο ποικιλόμορφο πεδίο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.

Σε ό,τι πάντως αφορά τη συμμετοχή του Χουλιαράκη στη σύγχρονη αγορά του πολιτισμού, θα ήταν χρήσιμο να συγκρατήσουμε και την ιδιαίτερη επί σειρά πολλών ετών παραγωγή του στον χώρο της δημιουργικής μετάφρασης (π.χ. μεταξύ πολλών άλλων: Ράντγιαντ Κίπλινγκ, Γ. Μπ. Γέητς, Τζαίημς Τζόυς, Μπρούνο Σουλτε, Ευγένιος Ο' Νηλ, Γκούναρ Έκελαιφ, Κυπριανός Κάμιλλος Νόρβιντ, Βίτολντ Γκομπρόβιτς, Εβλιγιά Τσελεμπή, Φραντς Κάφκα).

ΕΣΩΤΕΡΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

(Αθηνά Στραβοπόδη, *Ίσως είμαι εγώ*, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα 2018)

—Γιώργος Κατραούρας—

Είναι δύσκολο σαν πάρεις την απόφαση να γράψεις αν όχι κριτική έστω μερικές σκέψεις για τα ποιήματα κάποιου... Και αυτό ας είναι το μότο μου, για κάθε ας το πούμε «κριτικό σημείωμα» βιβλίου και δη ποιητικού. Αυτό νομίζω ισχύει απόλυτα για την Αθηνά Στραβοπόδη και το «Ίσως είμαι εγώ». Δυο τινά υπάρχουν, ή εγώ είμαι δύσκολος ή η ποίησή της. Μεταξύ μας όμως ίσως είμαι εγώ ο τζαναμπέτης. Γιατί το σώμα του ποιήματος, το οποίο είναι το μείζον για αυτόν που διαβάζει και για αυτόν που γράφει –έτσι τουλάχιστον θέλω να πιστεύω ότι συμβαίνει–, βγαίνει στην επιφάνεια ατόφιο σε κείνη, χωρίς φιοριτούρες και φραμπαλάδες εντυπωσιασμού. Και είναι δύσκολο γιατί το ποιητικό γίνεσθαι είναι κάργα μπασμένο σ' αυτή τη μουχλιασμένη συνθήκη. Οπότε μπορεί κάτι να σου αρέσει και δίκαια να κερδίζει την προσοχή και τον θαυμασμό σου αλλά ταυτόχρονα να σε δυσκολεύει. Ως αναγνώστης, έχω αμηχανία μπροστά σε πράγματα αξιόλογα, κομπλάρω. Και μάλλον αυτές οι σκέψεις μου βάζουν φρένο στην έκφραση, με κάνουν και διστάζω, γιατί όταν έχει καρπίσει η προσπάθεια του άλλου ό,τι γράφεις εσύ πώς να σταθεί, τι να προσθέσει;

Αλλά σκέφτομαι, υπάρχει κάποιος λόγος! Μέσα στην τόση βαβούρα που προκύπτει από την εν πολλοίς άνευ λόγου εκδοτική σαβούρα νεοελληνικής ποίησης από πρωτοεμφανιζόμενους και μη, είναι κρίμα να προσπεράσεις κάτι αξιόλογο, αν τύχει και πέσει στην αντίληψή σου, γιατί να κάψεις τα χλωρά με τα ξερά; Τα ποιήματα αυτής της συλλογής δεν με απογειώσαν όλα αλλά το σημαντικό είναι ότι το προσπάθησαν, ειλικρινά και τελικά κάποια το έκαναν. Δεν είναι λίγοι αυτοί που αξίζουν σίγουρα, όμως δεν είναι λίγοι κι αυτοί που βγάζουν. Να αφουγκραζόμαστε την εποχή μας και τον περίγυρό μας. Η ποίηση δεν είναι μονάχα γεροντολάγνα, καταραμένη, βαρετή και άλλα τέτοια κλισέ. Τα έχει και αυτά αλλά όχι μόνο.

Διαβάζω στο βιογραφικό με την περίεργη φωτογραφία «Οι λέξεις μπήκαν στη σειρά και έγιναν δρόμος ταξιδιού με χρώμα...» Το

χρώμα λοιπόν δεν είναι άλλο από το μαύρο και αυτό όχι επειδή είναι το εξώφυλλο μαύρο, τα ίδια τα ποιήματα αποζητούν αυτή τη μαυρίλα ως λύτρωση. Ψάχνουν τον ταχύτερο δρόμο για να τελειώσει αυτό το ταξίδι και να έρθουν μέρες ήσυχες, μέρες αναψυχής κάτι σαν το λαό του Ισραήλ και την γη της επαγγελίας στην Παλαιά Διαθήκη. Υπάρχουν αντιθετικά στοιχεία ένα αρκετά χαρακτηριστικό, το άσπρο-μαύρο, έντονα εμφανές καθώς επίσης και το ταραγμένο ποιητικό υποκείμενο. Μπολιασμένο ωστόσο από μια αμφιβολία από το συνεχές «ίσως είμαι εγώ» από αυτήν την ταλάντευση που μας δίνει στο πρώτο ποίημα: *Ακίνητη, όρθια, φτηνή. / Δόντια σκύλας με γλώσσα φιδιού / μ' ένα μπλουζ θα με δέσεις / δάχτυλα έρωτα θα μου φορέσει. / Τατουάζ στο καρπό. / Ίσως είμαι εγώ.* Και αυτοί οι λιγοστοί στίχοι που αποσπώ και μεταφέρω από το εναρκτήριο ποίημα δίνουν –διαβάζοντάς τους– το έναυσμα να πάρεις το δικό σου δρόμο στα άλλοτε δύσβατα και άλλοτε πιο λεία ποιητικά μονοπάτια της.

Συνομιλεί υπόγεια με ένα βιβλίο της Παυλίνας Παμπούδη το «Μαύρο του πράσινου» και αυτό είναι πολύ σημαντικό. Διότι το να είναι πρώτα ξαδέφια δυο βιβλία κάποιου πρωτοεμφανιζόμενου και ενός ανθρώπου σημαντικού στην ποίηση πάει να πει ότι δεν τελειώνει κάτι εδώ, υπάρχουν κάποιοι που έχουν να προσφέρουν σε μια όπως φαίνεται υπό εξέλιξη και διαμόρφωση εσώτερη ποιητική. Υπάρχει μια σκυτάλη που από τους παλαιότερους δίνεται σε νεότερους. Το «Ίσως είμαι εγώ» ίσως να είναι μια ένδειξη για μια στέρεη ποιητική φωνή με ζεστό ηχώχρωμα και αρρενωπότητα. Βέβαια, αποτελεί μια υπόσχεση όχι κάτι άλλο. Η διαδρομή είναι δύσκολη ειδικά στην ποίηση, αυτήν την καθαφική σκάλα δεν είναι απίθανο να μην την ανέβεις... και εξίσου απίθανο δεν είναι να νομίζεις ότι είσαι στο πρώτο σκαλί ενώ δεν έχεις ούτε καν αντικρύσει την περίφημη σκάλα! Πίσω στην Αθηνά. Παρά το επίθετό της, το πρώτο βήμα της είναι ίσιο, διαφαίνεται η αρχή για μια ενδιαφέρουσα πορεία. Ελπίζω να μην διαψευσθώ.

ΓΚΟΛ ΕΓΚΥΜΟΣΥΝΗΣ*

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

—Γιώργος Κ. Ψάλτης—



Το βιβλίο αυτό είναι το τρίτο της Κατερίνας Αυγέρη. Το συναποτελούν δεκαπέντε πεζά ποιήματα με κοινό θέμα τη σύνδεση μίας γυναίκας με το σώμα της, με την αγάπη, με τον έρωτα, με το σεξ, συνολικά τούς συμβιβασμούς που κάνει μία γυναίκα για να έχει σύντροφο και για να γίνει μητέρα. Αρχίζει με τους φόβους και τις δυνατότητες της αφηγήτριας μέσα από την παράθεση ιστοριών δικών της ή άλλων γυναικών που άλλον κατευθύναν τη διαμόρφωσή της ως γυναίκα. Ενδεικτικά: «[...] Αν είχα παντρευτεί, δικαίως θα κρατούσα στον τοίχο τον

μπαμπά και τη μαμά βαλασαμωμένους και δεν θα ήμουν αναγκασμένη να μαγειρεύω για τις καρέκλες της τραπεζαρίας. Μη σε κρατάω όμως, πέρνα μια άλλη μέρα που θα έχουν καθίσει τα χαλιά να τα πατήσουμε. Θέλω να πω, έλα όταν θα είμαι πιο ελεύθερη [...]».

Τα «Μονά παπούτσια περιπάτου» συνεχίζουν με την πραγματική εξέλιξη των αποφάσεων της αφηγήτριας, την ετοιμασία υποδοχής της κόρης της και τη γνωριμία τους: «[...] Θέλω όμως σε κάθε χάδι να απαιτείς την ευχαρίστηση όλων των γυναικών της γενιάς σου [...]» ή «[...] Συντάχθηκα με τις ανώνυμες μητέρες να μην ξαναδώσω από το γάλα μου και τώρα νιώθω την άδεια τρύπα από τα χείλη σου που πλάτυναν [...]».

Στα τελευταία ποιήματα του βιβλίου επιστρέφει στα αρχικά διλήμματα, αξιολογεί τις επιλογές της, μιλάει για την κατάσταση της ως γυναίκα που επέλεξε να ζευγαρώσει και να γίνει μητέρα. «Αν και μεταλλάχθηκα στο καναρίνι που πάντοτε φοβόμουν, έχω την κυδωνίτσα μου να τιτιβίζει στον λεπτό της σβέρκο».

Τα ποιήματα μοιάζουν σουρεαλιστικά, αλλά νομίζω ότι η ποιήτρια δεν έχει τέτοια πρόθεση. Είναι ο τρόπος του ποιητικού υποκειμένου του βιβλίου, τον οποίο συναντήσαμε και στο προηγούμενο βιβλίο της Κατερίνας Αυγέρη, «Σε τρίτο πρόσωπο» (Γκοβόστης, 2014). Είναι ο τρόπος της να λέει αυτό ακριβώς που εννοεί. «Διέθεσε ελάχιστα το σώμα της, σαν να ήταν αρκετό που κάποιοι έτρωγαν τα πόδια και τα μάτια της από την απόσταση ασφαλείας που εξασφάλιζε το μήκος των μαλλιών της [...]».

Ήθελα να επισημάνω κάτι στην ποίηση της Κατερίνας Αυγέρη στα «Μονά παπούτσια περιπάτου». Για να μιλήσει κανείς τον τρόπο γραφής της, θα μπορούσε ενδεχομένως να περιλάβει λέξεις που χρησιμοποιούνται σε αθλητικές μεταδόσεις. Έχει κέφι, έχει μπρίο, κάθε ποίημα, κάθε φάση, καταλήγει σε γκολ. Εν προκειμένω, κουνάει τα γκολπόστ, τα κάθετα δοκάρια του τέρματος, τα μεταφέρει στο σημείο στο οποίο έντεχνα ακούμπησε τη μπάλα.

Διευκρινίζω ότι το βιβλίο δεν έχει καμία απολύτως αναφορά σε

ποδόσφαιρο. Κι ούτε εγώ παρακολουθώ αυτή την περίοδο ποδόσφαιρο. Κι όμως, στο βιβλίο αυτό βλέπω έναν σέντερ φορ, ο οποίος χαίρεται να παίζει μπάλα, που δεν αποσκοπεί στο γκολ, κι όμως το βάζει. Είναι εξαιρετικά σπάνιο ένας ποιητής ή μία ποιήτρια να χαμογελά ενώ γράφει. Δεν ξέρω καν αν θα μπορούσε να υπάρχει χαρούμενη ποίηση. Χαρούμενα τραγούδια ή ποιήματα, ναι. Χαρούμενη ποίηση, δεν νομίζω. Η Κατερίνα Αυγέρη στο βιβλίο αυτό πετυχαίνει, παρότι μιλάει για δύσκολες καταστάσεις, να το κάνει με κέφι, και να μεταδίδει το κέφι της στον αναγνώστη.

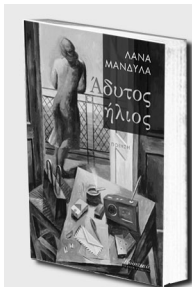
Είναι σπουδαίας σημασίας λέξη αυτή: ο αναγνώστης. Αυτός που βρίσκει μια γνώση που ήδη είχε. Δεν λέμε στα ελληνικά «ο διαβαστής». «Ο αναγνώστης» λέμε. Την γνώση την έχουμε, κάποιος την αναδεικνύει, οπότε καθίσταται πιο πιθανόν να την εντοπίσουμε μέσα μας.

Το βιβλίο αυτό έχει σαφώς μία εποπτεία γυναικεία. Σχέσεις με συντρόφους, σχέσεις γιαγιάς και εγγονής, μάνας και κόρης, κόρης και κόρης της. Οπότε, υποθέτω αλλιώς διαβάζεται από άντρες κι αλλιώς από γυναίκες. Οι γυναίκες ίσως τα φέρετε αυτά, εμείς κρυφακούμε. Και μαθαίνουμε λίγο τον κόσμο σας. Τι κουβαλάτε. Νομίζω προκύπτει στην ποίηση της Αυγέρη το σχεδόν αυτονόητο, ότι ζητούμενο στη σχέση μας με τα παιδιά μας δεν είναι να αναπαράγουμε τη σχέση μας με τους γονείς μας, αλλά να την κάνουμε κατά τι καλύτερη. Κι αν δηλαδή δεν μπορούμε να σπάσουμε την αλυσίδα, ν' αλλάξουμε το σχήμα του κρίκου που μας συνδέει με τα παιδιά μας. Και να ζούμε το δυνατόν αυτόνομα από την αλυσίδα την οποία συνεχίζουμε.

Δεν ξέρω τα βιογραφικά της ποιήτριας, αλλά συμπεραίνω ότι έγραψε το βιβλίο αυτό έχοντας ως επίκεντρο μία εγκυμοσύνη. Το διαδικτυο έχει πάμπολλα ιστολόγια που καταγράφουν τινί τρόπω ημερολογιακά την εμπειρία της γυναίκας στο δρόμο προς τη γέννα. Κι έχουν να πουν καλά λόγια για όλους. Τι ωραίο, τι τρυφερό, τι σιέλ, τι ροζ που είναι να αναμένει μια γυναίκα να γίνει μητέρα. Δεν βρίσκω επαρκώς πιστευτά τα κείμενα αυτά. Δεν γίνεται να απουσιάζουν ο πανικός και η απορία. Και η αμφισβήτηση. Και η ανησυχία. Ο φόβος της συνέχισης της αλυσίδας. Διότι, μεταξύ μας, δεν είναι πάντα γάργαρες οι οικογενειακές σχέσεις, ούτε εύκολες οι σχέσεις παιδιών-γονιών, γονιών-παιδιών.

Σ' ένα τοπίο φυσικό, τα λουλούδια που κάποιοι κόμισε και φύτεψε ζητούν την περισσότερη φροντίδα. Κι όπως ο κηπουρός έχει άλλες μεθόδους από αυτές του παιδιού του, κι ας είναι τα φυτά που φροντίζουν τα ίδια, έτσι για τους ευαίσθητους κηπουρούς αυξάνει η αγωνία. Και για να είναι χρήσιμη αυτή η ευαισθησία, ανάγκη όπως θα έλεγε ο Σεφέρης να συνοδεύεται από δύναμη. Και η πιο ακέραιη ισχύς είναι η ευθυκρισία. Να έχουμε τα λόγια να κρίνουμε όλους εκείνους που μόνταραν τις επιλογές που προτάθηκαν απ' τα γονιδια μας.

Και στο βιβλίο αυτό η Κατερίνα Αυγέρη προτείνει μια διάλεκτο εντελώς δική της, στην οποία πάει τη μπάλα στο γήπεδο που εκείνη θέλει, στο οποίο οι δικοί της άνθρωποι είναι ακίνητοι. Και βάζει ένα γκολ κεφάτο το οποίο πανηγυρίζει με μπρίο.

* Ομιλία στην παρουσίαση του βιβλίου, στον πολυχώρο *Αίτιον*, Αθήνα, 11 Φεβρουαρίου 2019.

ΛΑΝΑ ΜΑΝΔΥΛΑ
Άδυτος ήλιος

Π Ο Ι Η Σ Η

www.gouostis.gr

Ο χρόνος ζωγράφισε/ με ασπμένιες αποχρώσεις/
τα μαλλιά. / Οι ρυτίδες γράμμωσαν /
το πρόσωπο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Ο κύριος Φογκ το στρώνει

—Γιώργος Μαρκόπουλος—



Επειδή με τις τρεις πρώτες συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη είχα ασχοληθεί παλαιότερα, θα ήθελα εδώ να εξετάσουμε κάπως πιο προσεχτικά, και τις τέσσερις υπόλοιπες, τελευταίες μέχρι αυτή τη στιγμή συλλογές του (*Ο θάνατος το στρώνει*, 1986, *Πιάνο βυθού*, 1991, *Ο κύριος Φογκ*, 1993 και *Ακυρο θαύμα*, 1996).

Ο θάνατος το στρώνει (κομβική συλλογή μαζί με τον *Κύριο Φογκ*), αποτελείται από δύο ενότητες με τα δικά της χαρακτηριστικά η καθεμιά. Στην πρώτη δεν επιχειρείται παρά η αντιμετώπιση του αστικού (και δη του αθηναϊκού) τοπίου μέσα από διάφορους συμβολισμούς, καθώς επίσης και η οριοθέτηση της «ερωτικής περιοχής» η οποία, ως σημειωθεί, δείχνει να είναι δισυπόστατη: ή να είναι το ερωτικό ανέφικτο της μεσοπολεμικής ατμόσφαιρας δηλαδή, ή μια καθαρά κυνική αποπροσωποποιημένη χρήση του σώματος. Μυθικοί ήρωες όπως ο Μπεν Χουρ, το ταξίδι του Καβάφη το 1932 στην Αθήνα, η Ομόνοια, διάφοροι κεντρικοί (αθηναϊκοί πάντα) δρόμοι, σταθμοί αλλά και νοσταλγίες, σκόρπιες, ενός περιβάλλοντος ευρισκομένου πιο κοντά στη φύση, που ο ίδιος ο ποιητής γίνεται από την πρώτη στιγμή αντιληπτό ότι το έχει στερηθεί, προσφέρουν το στοιχείο μιας αντίφασης μέσα στην ποιητική ύλη, τόσο ως διάθεση όσο και ως μορφολογική εκτέλεση, βεβαίως. Ακόμα, εκείνο που αμέσως παρατηρείται, είναι μια αβίαστη ροικότητα στην εναλλαγή των στίχων αλλά και των εμπνεύσεων, ένας σαρκασμός, επίσης, ο οποίος αγγίζει πολύ συχνά ως και το μαύρο χιούμορ, ενώ ποιήματα όπως αυτά που φέρουν τους τίτλους «Οι μη εκδρομικοί τύποι κινδυνεύουν» (το μόνο μέσω του οποίου απολογείται για την αστική εμμονή του ο ποιητής), «Γράμμα πριν απ' την κούρσα στον Μπεν Χουρ», «Με το ταξί καλπάζοντας», «Το σώμα σου κι εγώ», «Τα κλειστά μάτια», «Καθαρή Δευτέρα», «Αλεπού» και «Τι σκέφτηκε ο Καρλ Μαρξ βγαίνοντας από αθηναϊκό κινηματογράφο» (όπου διαφαίνεται και η επιφυλακτική στάση του απέναντι σε κάποιες κοινωνιολογίζουσες ιδεολογίες), ταυτόχρονα με την ψυχική πληρότητα που μας προσφέρει η ποιητική τους αξία, μας δίνουν και τα κλειδιά τους από τα τόσα διαμερίσματα τα οποία διαθέτει η ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, για να προετοιμάξει τις αμέτρητες –και πάντοτε απρόβλεπτες– εναλλαγές των προσώπων και των προσωπειών της.

Όσον αφορά τη δεύτερη ενότητα, εκείνο που γίνεται αμέσως αντιληπτό είναι μια διάθεση εμμονής στη ζωή, μέσα από

διάφορες προσωποποιήσεις του θανάτου, από προσεγγίσεις, από εξοικειώσεις αλλά και διαλόγους. Έτσι, παραχωρούνται με εξαιρετική επιμέλεια και ευρηματικότητα ανεξάντλητη εδώ, συμβάντα καθημερινότητας, μέσα από τα οποία θα μπορούσε να κρύβεται ενδεχομένως ο θάνατος, επινοούνται περσόνες του (όπως π.χ. το χιόνι, ο Γκιούλιβερ, ένας νοσοκόμος, ένα μέλος του σώματος, ο ύπουλα εφησυχαστικός ήχος μιας γραφομηχανής, μια παλιά αγαπημένη γραβάτα που σφίγγεται γύρω από τον λαιμό ως και ένας συμπαίκτης στο μπαρμπούτι), ενώ το ίδιο γεγονός (του θανάτου δηλαδή), απομακρύνεται ακόμα και με τη δραματική επιλογή της αποφυγής της γέννησης, έτσι όπως λυτρωτικά μέσα στην εφιαλτικότητά του μας προτείνει το ποίημα «Εγκυος»:

*Είστε μια μπλόφα
που έχει πέσει σ' άλλη μπλόφα Του
κίτρινη σήραγγα τη σκίζει μαύρη Μπούικ
θα βγει στο φως μετά χτυπώντας τα χεράκια Του
όσο είν' καιρός λοιπόν εσείς
ή εσείς κυρία
βυθίστε τώρα στην κοιλιά σας
το μαχαίρι.*

Εν συνεχεία, και παράλληλα προς τα όσα αναφέραμε, λατρεμένοι νεκροί παλεύουν με τον άγριο πόθο να ξαναζήσουν μέσα από τα ποιήματα, ή μελλοθάνατοι ζωντανό επιχειρούν να αποτρέψουν το μοιραίο, ενώ το πιο ακραίο σύνορο ανάμεσα σε όλα αυτά βρίσκεται, πιστεύω, τόσο στο ποίημα «Εθνική οδός», όπου ο έρωτας και ο θάνατος ενώνονται εκεί ακριβώς που ο δεύτερος προσωποποιείται σε μια ωραία γυναίκα, η οποία μαγνητίζοντας, μέσα από το εκτυφλωτικό φως του μυστηρίου της προκαλεί τη σύγκρουση μαζί της, όσο και στο υπό τον τίτλο «Η ζωή», το φαινομενικά τόσο σκληρό πλην όμως ουσιαστικά τόσο βαθύτατα τρυφερό:

*Κάτω απ' το χώμα εδώ η ζωή
μακραίνει
κι όλο χτενίζουμε
του διπλανού μας τα μαλλιά
κι ο ένας του άλλου
κόβουμε τα νύχια.*

*Και κάθε νύχτα οι πιο παλιοί
νιώθουν του φρέσκου διπλανού ν' ανασηκώνονται
τα δάχτυλα βαριά
να ψηλαφούνε για ένα χάδι τρυφερό
τη σάρκα που έμεινε.*

Πάντως, εκείνο που προκαλεί εντύπωση σε ολόκληρη τη συλλογή, είναι ο βαθμός της τολμηρότητας των συμβόλων αλλά και των προσπαθειών που καταβάλλει ο θάνατος για να εμφανιστεί, ώστε είτε να αποπεμφθεί επιθετικά με τη μεγαλύτερη δυνατή ασφάλεια στη συνέχεια, είτε να θέσει τον αναγνώστη σε κατάσταση απόλυτης επαγρύπνησης, μέσω της απειλής ότι αυτός μπορεί να καιροφυλακτεί παντού, άλλοτε υπό τη μορφή του ευεργέτη («Εστία υπερηλίκων “το θάλαπος”») και άλλοτε υπό τη μορφή της μοίρας ως αναπόφευκτου, μάλιστα, τιμωρού («Ποίημα πεζό εποχούμενο»). Ακόμα, αν και η ποίηση μοιάζει εδώ με θρίλερ, αναδίδει μιαν αισιοδοξία, η οποία προέρχεται από την «ιταμότητα» του ποιητι-

κού αφηγητή να σαρκάζει εκείνον που δεν μπορεί επ' ουδενί να νικήσει. Και κάτι, το οποίο θεωρώ στο σημείο αυτό αναγκαίο, είναι το εξής: επειδή στην προκειμένη περίπτωση υπάρχει μια «ανάμνηση Βαφόπουλου», θα ήθελα να διευκρινίσω, προς αποφυγήν κάθε παρεξηγήσεως, ότι ο ποιητής αυτός αντιμετωπίζει τον θάνατο με μια ιεροπρέπεια και έναν σεβασμό, ενώ ο Βαρβέρης, αντιθέτως, ακόμα και όταν τον σέβεται, τον χρησιμοποιεί και τον λοιδορεί, για να μας παραδώσει, μέσα από αυτή τη διαδικασία, κάποια από τα πιο χαρακτηριστικά ποιήματά του, όπως είναι λ.χ. αυτά που φέρουν τους τίτλους «Είσαι δειλός» και «Όποιος φοβάται το έγκλημα».

Αλλά περνώντας στο *Πιάνο βυθού*, θα έλεγα πως μαζί με το *Άχυρο θαύμα* είναι αγαπητικές συνέχειες του *Ο θάνατος το στρώνει*, ενώ, προχωρώντας ακόμα, θα τολμούσα να ισχυρι-

στώ ότι και τα τρία αυτά βιβλία δεν αποτελούν παρά μια οικογένεια, της οποίας ο προπομπός και «γενάρχης» υπήρξε, αναμφίβολα, το *Αναπήρων πολέμου*.

Το *Πιάνο βυθού* επιχειρεί για πρώτη φορά μια μετατόπιση, η οποία κλίνει πιο πολύ προς τη ζωή. Δηλαδή: αν το *Ο θάνατος το στρώνει* είναι ένα βιβλίο για τον θάνατο, έστω και μέσα από την άρνησή του, όπως και πιο πάνω διευκρινίσαμε, το *Πιάνο βυθού*, αν και μιλάει για το ίδιο θέμα, κατά βάθος έχει ως βασική του μέριμνα τη μελέτη της φθοράς των ανθρώπων, των πραγμάτων αλλά και των σχέσεων. Μια φθορά, με την οποία ο ποιητής μοιάζει να είναι συμφιλιωμένος περισσότερο από ποτέ, ενώ το μονίμως –και σε αυτήν–, όπως και σε όλες τις άλλες συλλογές του, αντλημένο από στίχους του γάλλου αναρχικού ποιητή, μουσικού και τραγουδιστή Λέο Ferré, μότο, έρχεται για να συμβολίσει ή για να μας υπενθυμίσει, πιο σωστά, την αγάπη του Βαρβέρη προς τον εν λόγω δημιουργό, η οποία υποψιάζομαι ότι δεν είναι τόσο αγάπη προς την ποίησή του, όσο προς τη στάση ζωής του. Ακόμα, για να είμαστε πιο συγκεκριμένοι, εδώ υπερέχουν τα ποιήματα ανάκλησης αγαπημένων νεκρών· πρόσωπα του οικογενειακού δέντρου αλλά και φίλοι («Έλα γι' απόψε», «Της γιαγιάς», «Γαμήλιο πένθιμο εμβατήριο», «Παλιό καρνέ», «Σκυλάδικο», «Τα γυάλινα λευκώματα», «Δωμάτιο»), ενώ σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και κάποια άλλα, «προετοιμασίας για τη φθορά και το θάνατο» («Η ορθογραφία του θανάτου», «Μελαγχολία νωχελικού», «Εγώ κοιτάζω το μέλλον μου», «Κρεβατοκάμαρες»), όπως επίσης και κάποια στηριγμένα στις φόρμες μιας αφηγηματικής-πεζογραφικής σκηνοθεσίας, είτε με τρομακτικές είτε με τρυφερά ιστορικές αφορμήσεις («Ένα ποίημα έλεγε πως γνωρίζει ένα ποίημα που γνωρίζει τον Μήτσο», «Κρανίο φορτωμένο με μάρμαρα», «Πλατεία Κολωνακίου»), δίπολο που άλλωστε ο Βαρβέρης συχνότατα κινείται ανάμεσα στα άκρα του. Και επειδή αναφέραμε λίγο πιο πάνω τη λέξη «σκηνοθεσία», θα ήθελα, με την ευκαιρία, να τονίσω ότι ο Βαρβέρης έχει την εκπληκτική ικανότητα να ορίζει εκείνος την πορεία των πραγμάτων μέσα στο έργο του, κινώντας όπως αυτός θέλεις τα νήματα και τους ήρωές του, πότε μέσα από την έντονα φορτισμένη νοσταλγική του διάθεση, πότε μέσα από τον ανηλεή σαρκασμό και αυτοσαρκασμό του («Φίλοι ώριμοι γι' αυτό το ποίημα», «Savoir mourir») και πότε μέσα από τη συντριβή του την προερχόμενη από τη συνειδητοποίηση της φθοράς, χωρίς να διστάζει, για τις εκάστοτε ανάγκες του, μάλιστα, να προσωποποιεί ακόμα και άψυχα αντικείμενα με τα οποία δέθηκε με δεσμούς ζωής μαζί τους («Cortina 1964 – ωδή σε αυτοκτόνο δεσποινίδα», «Cortina 1964 – απάντηση δεσποινίδας στο αίσθημά μου»).

Και όλα αυτά, παρουσιασμένα πότε μέσα από ποιήματα όπου τόσο η θεματολογία τους όσο και η επί τούτου νυσταλέα διάθεσή τους («Σχέδιο ύπνου») δίνουν την εντύπωση ενός «κουρασμένου estet», όσον αφορά τον ποιητή, πότε μέσα από άλλα, αμφισβητησιακά της ερωτικής ολοκλήρωσης (μια και ο έρωτας στην ποίηση του Βαρβέρη δεν έχει σχεδόν ποτέ αίσια έκβαση, ενώ σε καμία συλλογή του δεν υπάρχει ευθύ ερωτικό ποίημα), πότε μέσα από κάποια που αφήνουν να διαφανούν ορισμένα στοιχεία της ποιητικής αλλά και της κοινωνικής διάστασής του, ορισμένες ιδιοσυγκρασιακές του πτυχές, ευρισκόμενες μέσα σε μιαν ατμόσφαιρα περιέργη, η οποία μπορεί να κινείται ανάμεσα στη ματαιότητα και την έπαρση («Σχέδιο ύπνου» - κομβικό, οπωσδήποτε, ποίημα), και πότε μέσα από κάποια ποιήματα ειδικής κατηγορίας, που αποκαλύπτουν μια αυτοβιογραφική νεύρωση του ίδιου του ποιητή με τους «δαίμονές» του, τα χάπια ή τα όνειρα («Μιλιγκράμ ύπνου») και τα οποία κάνουν την εμφάνισή τους για πρώτη φορά, οφείλουμε να τονίσουμε, εδώ. Γι' αυτό και θεωρώ ότι δεν είναι τυχαίο, εν προκειμένω, και το γεγονός ότι με αυτό το ποίημα («Μιλιγκράμ ύπνου») αρχίζει ολόκληρο το βιβλίο και ότι τελειώνει με το «Πιάνο βυθού», στο οποίο στήνεται ένα σκηνικό υποθαλάσσιο, όπου ο ποιητικός αφηγητής βρίσκεται «στην ασφάλεια πλήρους ναυαγίου», μακριά από την απόλυτα νευρωσική, όπως ήδη τη χαρακτηρίσαμε, κατάσταση του

ΕΔΩ, ΣΤΟΝ ΑΗ ΣΤΡΑΤΗ

Ανάμεσα στη σιωπή όλων μας των καταφάσεων
άκουσα εδώ, στον Αη Στράτη, τον αέρα να φυσάει
Νύχτα νομίζω ήταν, μα μπορεί και μέρα
ο Θρήνος του τοπίου που σάπισε μετρά αλλιώς τον χρόνο
Μία γυναίκα με μάτια μαύρα προσπέρασε
Έδειξε κατά τον ήλιο

*Σεβόμαστε τον θάνατο
μα σηκώνουμε ανάστημα στη ζωή
Το φως μάς περιβάλλει ακόμα
σηκώστε το χέρι σας προς τη μεριά του*

Λύπη στο βλέμμα της κι απέχθεια

Γροθιά το χέρι

ΕΣΥ, ΚΙ ΕΓΩ ΜΑΖΙ ΜΕ ΣΕΝΑ (απόσπασμα 1)

Η γεύση σου έπιασε πια να σχηματίζεται
μια υποφία πηχτής λάσπης διαπερνά τη σκέψη σου
αναρωτιέσαι εσύ, κι εγώ μαζί με σένα, για τη φέτα το φωμί
με το αλάτι
και θέλεις εσύ, κι εγώ μαζί με σένα
ν' απλώσεις το χέρι σου να διεκδικήσεις και να μοιραστείς
να κατακτήσεις και να υποταχτείς
μια πηχτή λάσπη βγαίνει από το στόμα σου
και μαθαίνεις εσύ, κι εγώ μαζί με σένα
ότι οι σκέψεις γίνονται φίδια που καταπίνουν χρώμα

Μείνε άτεγκτος εραστής ονείρων παιδικών και εφήβων
να μάθει ο κόσμος από σένα τους αριθμούς και τα γράμματα
πριν προλάβει να σε βρει βαθύ σκοτάδι
προχώρα γρηγορότερα από τη φθορά και μη φοβάσαι
αντηχούν βήματα κι αλλού στη γη
σκύφε κι άκου
να θυμάσαι ότι κάθε μέρα γεννιέσαι εσύ
και κάθε βράδυ μπορείς να χάνεσαι
αρκεί να χαμογελάς εσύ, κι εγώ μαζί με σένα
κι ένα ταξίδι είναι η γη

ΣΤΕΛΛΑ ΧΑΙΡΕΤΗ

προηγούμενου πρώτου ποιήματος, μακριά από την εκκρεμότητα της ζωής και της ελπίδας, «πνιγμένος δίχως προοπτική πνιγμού», όπως ακριβώς μας λέει και ο ίδιος.

Με το *Άκυρο θαύμα*, από ό,τι έχει φανεί από τις επόμενες, μετά το 1996 δημοσιεύσεις σε περιοδικά (*Εντευκτήριο*, Δεκ. 1997, *Νέα Εστία*, Οκτ. 1998, *Νέα Πορεία*, Απρ.- Ιούν. 1999, *Η λέξη*, Σεπτ.- Οκτ. 1999, *Εντευκτήριο*, Απρ.- Μάιος 2000), φαίνεται να κλείνει ο κύκλος εκείνος που προαναγγέλθηκε με το *Αναπήρων πολέμου*, έδωσε τις δυναμικότερες μορφές του στο *Ο θάνατος το στρώνει* και ορισμένες από τις νηφαλιότερες και ωριμότερες αλλά λιγότερο ηχηρές στο *Πιάνο βυθού*.

Το *Άκυρο θαύμα* μοιάζει, θα έλεγα, με έναν δίσκο του Νεύτωνος, ο οποίος περιέχει όλα τα χρώματα των θεματικών που παρήλασαν από την ποίηση του βαρβέρη αλλά που, όταν στροβιλιστεί, εξαφανίζονται, προς όφελος του ενιαίου προσώπου της, ήτοι: Η εκκρεμότητα του επικείμενου θανάτου από μων που βρίσκονται στη δύση τους («Άκυρο θαύμα», «Εκκρεμές εκκρεμές»), η υπερψήφηση της μνήμης και των νεκρών έναντι του μέλλοντος και των ζωντανών («Αν είχα ένα παιδάκι», «6 Δεκεμβρίου, Νικολάου, επισκόπου Μύρων»), η μελαγχολία, ενίοτε και εδώ αυτοσαρκαστική για την ερωτική σχέση («Η γυνή να φοβείται τον άντρα», «Χιαστί», «Βέρες», «Οι επαρκείς αναγνώστες»), δημιουργούν τον ετερόκλητο χαρακτήρα αυτής της συλλογής, η οποία, παρά την έντονη αίσθηση του προσωποπαγούς θανάτου ή, ίσως, λόγω αυτής ακριβώς της αίσθησης, ξαναπροσπαθεί, με λιγότερο όμως θυμικό σφρίγος απ' ότι άλλοτε, να κάνει απεγνωσμένη έξοδο προ του τέλους προς τη σφύζουσα ζωή («Δωρεά εν ζωή», «Θάνατος στον έρωτα», «Οφθαλμαπάτη», «Σώμα σε μπάνιο», «Μονόλογος στην ανηφόρα», «Κόκκινη κάρτα» και, κυρίως, «Ωδή στον ταμία»). Πάντως, εγώ προσωπικά θα ήθελα, κλείνοντας τη συλλογή αυτή, να σταματήσω στα υπό τον τίτλο «Μονόλογος στην ανηφόρα» και «Γκάφα σε όνειρο» έξοχα ποιήματα, εκ των οποίων το πρώτο θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένα μελλοντολογικό-οικολογικό δραματικό σήμα, ενώ το δεύτερο, συνταρακτικό στην αμεσότητά του, θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν κάτι το άπιαστο, σαν κάτι που μοιάζει σαν να μην έχει παρέμβει καθόλου μα καθόλου ο ποιητικός αφηγητής στο ενύπνιο αυτό που ευτύχησε, για χάρη μας, να του υπαγορευθεί:

Ήμασταν λέει καθισμένοι κι οι τρεις όπως παλιά, σ' ένα καλό Εστιατόριο Κυριακής. Μεσημέρι κι η μητέρα μου είχε τη σημερινή της ηλικία που δεν γνωρίζω ακριβώς, πάντως άνω των εβδομήντα, εγώ δε μια αδιάφορη, ας πούμε πάλι τη σημερινή. Όμως ο πατέρας ήταν κάπως πιο νέος από κείνην, ενώ μου είναι γνωστό το αντίθετο. Το εστιατόριο με πολλή κίνηση αλλά χωρίς φασαρία και μπροστά μας ήδη σερβιρισμένα τρία πιάτα που όμως δεν είχαμε παραγγείλει.

Πήρα εγώ το σουκώτι, ο μπαμπάς το φιλέτο κι έμεινε για τη μαμά μια μερίδα αρνάκι.

— Το αρνάκι βλέπτει, πάρ' το εσύ καλύτερα που είσαι πεθαμένος, είπα στον πατέρα μου.

Με κοίταξε όπως κοιτάζουν οι νεκροί και ξυπνάς.

Αλλά στο σημείο αυτό θέλω, πριν συνεχίσουμε, να δώσω μίαν αναγκαία εξήγηση: Άφησα τον Κύριο Φογκ τελευταίο στην προσέγγισή μας, όπως θα έγινε αντιληπτό, γιατί συνιστά κατά τη γνώμη μου ένα «μοναχικό» αλλά και διαφορετικό τελείως μέσα στην ποίηση του Βαρβέρη βιβλίο, αφού αυτός εγκαταλείπει τις μέχρι τώρα γοητευτικές ιωνικές ή κορινθιακές αλληγορίες του, προς χάρη μιας και μόνης, αλλά, δωρικής. Ένας λόγος ακόμη (που άφησα το βιβλίο αυτό τελευταίο), ο κυριότερος, μάλιστα, είναι ότι ανεξάρτητα από την χωρίς αμφιβολία μεγαλύτερη, ανάμεσα στ' άλλα βιβλία του Γιάννη Βαρβέρη, καλλιτεχνική του αξία, το όλο ύφος, η τεχνική της γραφής, η φιλοσοφική και στοχαστική διάθεση αλλά και η πολύ υψηλή στόχευσή του, η εστεμμένη με απόλυτη επιτυχία, άλλωστε, πιστεύω ότι μου επιβάλλουν να του δώσω την έμφαση αλλά και την προσοχή που του αξίζει.

Ο κύριος Φογκ είναι μια ενότητα-σύνθεση με ποιήματα που

φιλοδοξεί, μέσα από την αντιστροφή του μύθου του Ιουλιού Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*, να αποτελέσει τρόπον τινά ένα μικρό ατομικό έπος γύρω από τη ρομαντική μοναξιά ως καταφύγιο του σύγχρονου ανθρώπου. Ως εκ τούτου, διατρέχοντας τα τριάντα οκτώ ποιήματα της συλλογής, ο αναγνώστης, διακρίνει ίσως σαφέστερα από οπουδήποτε άλλου έναν ηθικό κώδικα που μας προτείνει ο ποιητής, έναν κώδικα αναχωρητισμού αλλά και αναπόλησης μιας εποχής που έφυγε ανεπιστρεπτί με όλα τα συμπαρομαρτούντα και τις αξίες της. Ο Φιλίας Φογκ, στη συλλογή του Γιάννη Βαρβέρη, βάζει το στοίχημα για τον γύρο του κόσμου, το προπληρώνει και δεν καταδέχεται καν να ξεκινήσει το ταξίδι του. Έτσι, ο φανταστικός αυτός και αντεστραμμένος ήρωας παραμένει ισόβια μπροστά στη θάλασσα, βυθισμένος στη στοχαστικότητα και στη μαγεία μιας πολυθρόνας, αυτάρκης ως προς όλα,

ΜΟΝΟΚΟΝΤΥΛΙΕΣ

Το λευκό του χαρτιού καταφύγιο κι η πένα χαράσσει
την είσοδο



Δάκρυσε μέσα στη θάλασσα κι ίσως να γίνεις
θάλασσα σε έναν λυγμό



Φόρα το χρώμα της σιωπής



Σμήνος αφρόφαρα οι ευχές ασήμωσαν την τρικυμία
για να την ομορφύνουνε και να τις κάνει μοίρα.



Φύλλο αθανάτου αιώρα
Ωρα
οραμάτων:



κι εγώ απαντούσα:

Αν ήμουν πίνακας δεν θα 'μουνα πορτραίτο. Θα ήμουν μια θαλασογραφία υγρή. Την ώρα που τα μαλλιά γίνονται κύματα και τα πινέλα ναυαγοί. Χρώματα θα προσέφερα σε σένα από τα μάτια και το στήθος μου για να βρεθεί ο τόνος. Η υφή στη δικαιοδοσία του ζωγράφου. Διάφανη κάποτε κι αλλού γεμάτη ύλη. Λες και την τελευταία που με άγγιζες φορά έκλεφες απ' την σάρκα. Και κάπου-κάπου αραιώνες με το δικό σου κλάμα. Ο ήχος που έρχεται από τα βάρη –καθιστώντας τον καμβά μας τύμπανο είναι ένα γέλιο– μία ηχώ που συνυπήρξαμε τυχαία. Όσο για εκείνα τα δύο που χάραξες βουνά να θάλλουν στον ορίζοντα είναι η Αρχή και το Τέλος. Το άσπρο λατίνι, εκείνο το καράβι, που κάποτε θα ταξιδέφει στην κοιλιά μου.

ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ

(από την ανέκδοτη συλλογή

2 / 4 / Δύο χρόνοι και τέσσερις στιγμές)

μέσω διαφόρων θαυμάτων που συντελούνται στους κόλπους των ποιημάτων, αλλά καθόλου αυτάρκης ως προς τα αισθήματα· ενώ στο τέλος της συλλογής, επιπλέον, αποδεικνύεται ότι αυτό το «νεφέλωμα-άνθρωπος» ήταν ανύπαρκτος, ήταν ένα πλάσμα της προσδοκίας του ποιητικού αφηγητή, καθώς ταυτίζεται με αυτό το ίδιο το όνομά του η αγγλική λέξη Fog, που σημαίνει ομίχλη, όπως ήδη θα καταλάβαμε.

Ας εξετάσουμε όμως τα πράγματα μέσα από κάποια ποιήματα κλειδιά, κάπως διεξοδικότερα: ευθύς εξ αρχής βλέπουμε να τίθεται, από το πρώτο ποίημα κιάλας του βιβλίου, από τον ήρωα και μέσα από τις επιθυμίες του, η απαίτηση του ανέφικτου, αφού μας τονίζει: «...θα το πούνε τα κύματα / που είναι κάπως αμφίβια. / Δε σηκώνομαι. Θα 'ρθουν. / Όπου να 'ναι / πρέπει να 'ρθουν τα κύματα. / Λίγο λίγο να γίνω / ένα κύμα τους. / Και να έχω / όπου πάω/επάνω μου βλέμματα. / Αμφίβιο / να 'ρχομαι, να 'ρχομαι. / Και να γίνει αργά / η στεριά όλη / θάλασσα.». Αυτά μας τονίζει, γιατί ο Φογκ είναι ακατάδεκτος μπροστά σε έναν «καινούργιο» κόσμο έτσι όπως αυτός μας αποκαλύπτει στο αμέσως επόμενο ποίημα «Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες»: ένα ποίημα που θυμίζει μια καρυωτακική λογική ήττας, η οποία μάλιστα έρχεται να συνδεθεί στη συνέχεια και με τον ομφάλιο λώρο ολόκληρου του μέχρι σήμερα έργου του Γιάννη Βαρβέρη.

Κατά τα άλλα, στα ποιήματα που φέρουν τους τίτλους «Όπου ο κύριος Φογκ απολύει τον Πολυτεχνά» και «Όπου ο Πολυτεχνάς απολύει τον κύριο Φογκ», βλέπουμε να προβάλλεται η έννοια του ανερχομένου ευεργετηθέντος ταυτόχρονα με την αγνωμοσύνη και την αχαριστία του. Μια έννοια η οποία παρακολουθεί αρχικά συχνά τον Βαρβέρη και στο υπόλοιπο έργο του, συνέπεια της οποίας φαίνεται ότι αποτελεί η στάση που αυτός μας προτείνει μέσα από τους στίχους του ποιήματος «Ο κύριος Φογκ ενώπιον ναυαγού»: «Μία μέρα / από την πολυθρόνα του είδε / ο κύριος Φογκ / έναν άνθρωπο να πνίγεται. / – Αφού δεν γνωρίζομαστε / τι νόημα έχει να τον σώσω, σκέφτηκε. / Με τον καιρό θα με ξεχούσε / ενώ εγώ για πάντα θα θυμόμουν / την αγνωμοσύνη του. / Ή θα 'τανε δια βίου ευγνώμων / κι έτσι μοιραία θα τον ξεχούσα. / Θέματα τόσο σοβαρά / καλύτερα να τα ρυθμίζει / η θάλασσα.».

Ας επανέλθουμε όμως στη σειρά μας και ας παρακολουθήσουμε το πόσο τραγικά ο Βαρβέρης αλλά και πόσο απλά και με τι λιτά μέσα μας υπενθυμίζει ότι η ηλικία του ανθρώπου ισοδυναμεί με την ψυχική του νεότητα και μόνο με αυτή («Ο κύριος Φογκ αποκαλύπτει την ηλικία του»). Ή, πώς μας δηλώνει μέσω του ήρωά του ότι οποιαδήποτε εκδοχή της ζωής, οποιοδήποτε αποτέλεσμα μάχης είναι για τον άνθρωπο μια προαποφασισμένη κατάσταση οδύνης («Ο κύριος Φογκ ανάμεσα στη χαρά και τη λύπη»). Ή, πώς μας τονίζει (κάτι που συνδέεται αμέσως με όσα παραπάνω ισχυριστήκαμε σχετικά με την ύπαρξη ευθέως ερωτικού ποιήματος στο έργο του Βαρβέρη) το παράπονό του για την απουσία της ιδεώδους ερωτικής συντροφιάς («Κύριε Φογκ, πού να είναι εκείνη απ' τη θάλασσα;»). Ή, πώς σπεύδει να μας «γλυκάνει» τη μοναξιά αμέσως μετά, όσον αφορά τη γυναίκα μέσα στη ζωή μας, επαναπροσδιορίζοντάς μας (για πολλοστή φορά) την έννοια της μητέρας ως διαχρονία, θεωρώντας την μάλιστα τόσο σημαντικό πρόσωπο, καθοριστικό και ακρογωνιαίο, ώστε να πιστεύει ότι αυτή μπορεί να νοηθεί ως γενόμενη ακόμη και μετά τον θάνατο του παιδιού της («Ο κύριος Φογκ θυμάται τη μητέρα του»). Ή, με πόσην ενάργεια μας βεβαιώνει ότι δεν υπάρχει γεγονός μνήμης, δεν υπάρχει αποτύπωση γεγονότος, εκτός εάν αυτό επενδυθεί με το αίσθημα εκείνου που το θυμάται («Το άλμπουμ»). Ή, πώς μας επαναφέρει με τόση παραστατικότητα το παράπονο των νεκρών για τη λήθη που τους επιφυλάσσουμε («Σκοτεινό διάλειμμα»). Ή, τέλος, μέσα από έναν διάλογο με τον Ιούλιο Βερν, πόσο αποφασιστικά εξασφαλίζει το δικαίωμα αυτοδυναμίας του ήρωά του από τον συγγραφέα, μια και αρνείται τη ζωή που εκείνος του επεφύλαξε («Συστημένο από τον ουρανό»).

Η γλώσσα στον «Φογκ» είναι απείριπτη, προσπαθεί με απόλυτη επιτυχία να στέκεται μακράν του συναισθήματος,

αφού ο Βαρβέρης αποφεύγει συνειδητά τα καλλολογικά σχήματα, το στυλ της γραφής που έχει υιοθετηθεί είναι φλεγματικά βρετανικό, για χάρη του μύθου βέβαια, ενώ ορισμένα από τα ποιήματα της συλλογής μπορούν να εκληφθούν ως αυτόνομα ή ανεξάρτητα, πλην όμως, είναι υποχρεωτικό να τονίσουμε ότι ανάγονται αναγκαστικά στον κύριο κορμό της σύλληψης, έτσι κι αλλιώς, και δεν μπορούν να θεωρηθούν παρά μόνο ως ενταγμένα στην κεντρική λογική του έργου. Γι' αυτό και πιστεύω ότι ο Βαρβέρης επίτηδες διάλεξε εδώ να γράφει μια ενότητα με στενούς εσωτερικούς δεσμούς, αλλά εξωτερικά χαλαρότερους, επειδή η αποσπασματική εποχή μας, ίσως δεν θα καθιστούσε πειστική μια απόλυτα «σφιχτή» σύνθεση κατά το πρότυπο των ποιητών των παλαιότερων δεκαετιών.

Πάντως, καταλήγοντας και ανακεφαλαιώνοντας, θα ήθελα να ξανατονίσω ότι σε όλες τις συλλογές του Γιάννη Βαρβέρη το ανθρώπινο σώμα είναι ταυτόσημο με την παρακμή, ο έρωτας είναι αδύνατον να αναπτυχθεί πλήρως, ο θάνατος γίνεται οικείος για να εξορκιστεί, το μέλλον σχεδόν περιφρονείται, το αισθηματοποιημένο παρελθόν λατρεύεται, το αστικό τοπίο θριαμβεύει επάνω στη σχεδόν απύσχα φύση, ο σαρκασμός, ο κυνισμός ή και η αγριότητα είναι οι άλλες όψεις της τρυφερότητας που φοβάται μήπως την πληγώσουν, η λογική θέλει το ποίημα κλασικά συνήθως δομημένο, με αρχή, μέση και ισχυρό φινάλε, αγαπώντας μεν τον στίχο αλλά χωρίς να κάνει τα πάντα γι' αυτόν, αφού δείχνει να κλίνει το γόνυ περισσότερο στο ποίημα, ενώ η γλώσσα (εκτός από την αυστηρότητα του «Φογκ») είναι «ανεξίθρησκη», αντιστρέφει συντάξεις φτιάχνοντας καινούργιες (Ο θάνατος το στρώνει, π.χ., είναι ήδη μια ασαφής σύνταξη), μοιράζει μεγαλύτερους ρόλους στη μεταφορά και σαφώς πολύ μικρότερους στην παρομοίωση, ενώ η σπάνια μουσική που αναδίδει, μαζί με την έννοια της φθοράς του κόσμου, πάντα, και των ανθρώπων, συνάπτουν εκείνη την αρμονική σχέση, η οποία συνετέλεσε ουσιαστικά και καθοριστικά από την αρχή, στο να δημιουργηθεί και να συμπληρώνεται συνεχώς, αθωρόβως και ακαταπαύστως από τότε, αυτό το στιβαρό και πολύπτυχο έργο του Γιάννη Βαρβέρη. Ένα έργο συνώνυμο της απόλυτης συνέπειας, της ακαταμάχητης αφοσίωσης και της αυταπάτησης. Ένα έργο που εικονίζει με τρόπο απαράμιλλο τον άγριο πόνο του ανθρώπου, τον φόβο του για το τέλος, αλλά και τον σπαραγμό, την απόγνωση και την απελπισία με την οποία τον γονατίζει κάθε μέρα το ανυπόφορα βαρύ φορτίο της ύπαρξης. Ένα έργο, όπου σελίδα τη σελίδα μας αποκαλύπτει τη δίψα για ζωή ή, πιο σωστά, το παράπονο εκείνου που θα ήθελε άλλα να ζήσει. Αλλά η μοίρα το θέλησε, ο Μεγάλος Ταξιθέτης, να του ψιθυρίσει την «υπόθεση της ταινίας» του κόσμου ετούτου, από την αρχή. Ένα έργο, όπου κάτω από το περίβλημά του, από το σκληρό δέθρον εκείνο κέλυφός του, κρύβει την πιο ανυπεράσπιστη τρυφερότητα που θα μπορούσε κάποιος να συναντήσει ποτέ, τη βαθιά ανάγκη του ατόμου να αγαπήσει και να αγαπηθεί, να δώσει και να πάρει αλλά και την χωρίς διαπραγματεύσεις επιστροφή του, ταυτοχρόνως και πάραυτα, μέσα στην απόλυτη μοναξιά, όταν κάτι τέτοιο, για λόγους ποικίλους, δεν καθίσταται εύκολο. Ένα έργο, όπου από την πρώτη μέχρι και την τελευταία στροφή, η αταλάντευτη όσο και απαρέγκλιτη –δεκαετίες δυόμισι τώρα– στάση του δημιουργού του απέναντι σε κανόνες τέχνης και ζωής, προσδιορίζει, σηματοδοτεί και διδάσκει. Ένα έργο, όπου μέσα από αυτόν τον θλιβερό κόσμο των ερειπίων του (γιατί, ας μη γελιόμαστε, αυτός είναι πράγματι ο κόσμος του Βαρβέρη), μας στέλνει πάντα ως αντίδωρο την καλλιπέπια και την υψηλή ποιότητα της γραφής. Ένα έργο, όπου, μέσα από τα χιλιάδες πρόσωπα και προσωπεία του, εκείνα που χρησιμοποιεί τάχα για να κρυφτεί, δεν κάνει άλλο από το να μας αποκαλύπτει σε κάθε στιγμή, σε κάθε πτυχή, με παρησία, κόστος αλλά και γενναιότητα καταπληκτική. Ένα έργο, που έχει καταστήσει, βήμα το βήμα, λίαν ευδιάκριτο, όσο ολίγων άλλων, το στίγμα του, αλλά και που έχει καταλάβει, τέλος, μια περίοπτη θέση, ήδη, μέσα στην ποίησή μας.

(2001)

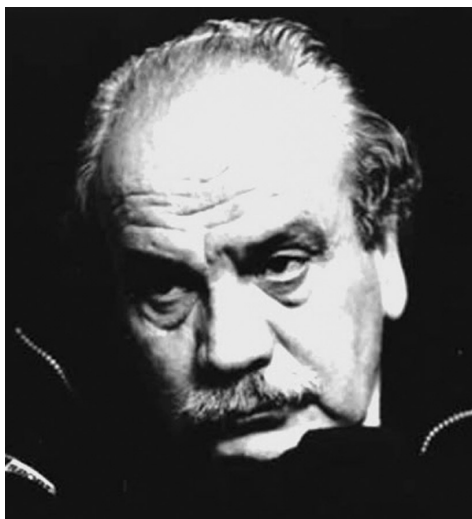
ΜΝΗΜΗ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΛΙΟΝΤΑΚΗ (1945-2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Γεννημένοι την ίδια χρονιά θα πρέπει να υπήρξαμε συμφοιτητές, άλλο αν δεν έτυχε ποτέ να γνωριστούμε στους διαδρόμους ή στις αίθουσες της Νομικής Σχολής της Αθήνας τα ταραγμένα προδικτατορικά χρόνια, όπως δεν έτυχε λίγο αργότερα να διασταυρωθούμε ως νεοσύλλεκτοι στην Κόρινθο, όπου επίσης συνυπήρξαμε. Πρώτη φορά μου μίλησε γι' αυτόν ο Γιάννης Κοντός γύρω στα 1973· θυμάμαι σχολιάζαμε θετικά την πρώτη ποιητική συλλογή του, *Το τέλος του τοπίου*, όταν ο Γιάννης (που είχε υπηρετήσει την ίδια περίοδο και μάλιστα στον ίδιο λόχο με τον Χριστόφορο) άρχισε να μου διηγείται μία ιστορία, ένα συμβάν ενδεικτικό μιας ιδιάζουσας, όπως την έκρινα τότε, σχεδόν καρυωτακικής ευαισθησίας, που με έκανε να τον συμπαθήσω προτού τον γνωρίσω προσωπικά. Γινόταν λέει επιθεώρηση των όπλων όταν, σε μια στιγμή απόλυτης ησυχίας, εντελώς αναπάντεχα, το προφανώς όχι καλά συναρμολογημένο, όπλο του Χριστόφορου άρχισε να διαλύεται, τα εξαρτήματά του να πέφτουν ένα ένα, με ξερό, εκκωφαντικό θόρυβο, μπροστά στα πόδια του, ώσπου στα χέρια του έμεινε μόνο η λαβή.

Συναντηθήκαμε και συστηθήκαμε στο βιβλιοπωλείο «Ηνίοχος», που διατηρούσαν στη διασταύρωση των οδών Σόλωνος και Ομήρου ο Γιάννης Κοντός και ο Θανάσης Νιάρχος, γύρω στα 1974· έκτοτε βρισκόμαστε αραιά και πού σε κοινές, αποκλειστικά ποιητικές, συντροφικές, χωρίς καμιά εξομολογητική διάθεση, συζητώντας μόνο για ζητήματα λογοτεχνικού ενδιαφέροντος, ως το 1976, οπότε ο ίδιος μου πρότεινε να συναντηθούμε κατ' ιδίαν, προκειμένου να μου δώσει τη δεύτερη ποιητική συλλογή του με τον τίτλο *Μετάθεση*, που μόλις είχε κυκλοφορήσει. Από τότε είναι που άρχισε να γεννιέται και να μεγαλώνει μια στενή, αδερφική φιλία, από τις στενότερες που αξιώθηκα να έχω στη λογοτεχνική -και όχι μόνο- ζωή μου. Φιλία που διατηρήθηκε ανέφελη για πολλά χρόνια και που, ακόμα και όταν οι περιστάσεις του βίου κάπως μας απομάκρυναν, ποτέ δεν πάψαμε να βρισκόμαστε σε μια «φιλική ετοιμότητα».

Όταν είχε έτοιμη για έκδοση την τρίτη ποιητική συλλογή του, το *Υπόγειο γκαράζ*—την οποία σημειωτέον είχα δακτυλογραφήσει εγώ, μια και ο ίδιος ποτέ δεν τα είχε καλά με κάθε μορφή «μηχανικό μέσο»—, τον συνέστησα στη Νανά Καλλιανέση, προκειμένου να εκδοθεί στον Κέδρο, όπως και έγινε το 1978· φιλοτέχνησα μάλιστα και το εξώφυλλο του βιβλίου, χωρίς βεβαίως να αναφερθεί πουθενά το όνομά μου. Σχεδόν ταυτόχρονα με την έκδοση της συλλογής δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Αντί* και μία κριτική μου, στην οποία επεσήμαινα την εντυπωσιακά πρώιμη κατάβασή του στους υπόγειους χώρους του υποσυνείδητου, εκεί όπου κυοφορείται και διαστέλ-



λεται ακατάσχετα ο εφιάλης και ο πανικός ενός ευάλωτου στην κοινωνική επιθετικότητα ψυχισμού.

Από *Το τέλος του τοπίου* (1973) στο *Τέρμα της πλάνης* (2010)· στο πρώτο κλείνει ο στενός ορίζοντας του γενέθλιου τόπου. Απομακρύνεται απ' αυτόν αποκομίζοντας ανεξίτηλες εικόνες, οσμές, ήχους, μικρά και μεγάλα, ομολογημένα και ανομολόγητα τραύματα και πάθη—το προζύμι της μετέπειτα ποίησής του. Ο αμφίσημος τίτλος του δεύτερου είναι δηλωτικός της υπέρογκης αίσθησης που μοιάζει μονίμως να τον διακατέχει ότι το πλανερό παιχνίδι της ποίησης φτάνει στο τέλος του. Ότι η πορεία που ξεκίνησε με το τρυφερό κλείσιμο ενός σκληρού τοπίου, που διανύθηκε με σημαίνοντες σταθμούς, δημι-

ουργικές κορυφώσεις, προσωπικά και συλλογικά επιτεύγματα, έφτασε στο τέρμα της. Κι ακόμα, είναι δηλωτικός της επώδυνης, βασανιστικής διαπίστωσης, ότι η ποίηση, είναι το «φθονερό καταφύγιο», στις επίφοβες διαστάσεις του οποίου αποφασίζει κανείς τη δοκιμασία, τη διακύβευση της ψυχικής, της πνευματικής και της σωματικής του συνοχής και αρτιμέλειας, ότι ενώ είναι μία εκμαυλιστικά ψιμυθωμένη φρεναπάτη, δεν παύει να αξιώνει την αυταπάραση και την ολοκληρωτική υποταγή.

Τυχαία αγγίγματα, αμήχανες κινήσεις, φανερές και κρυφές προθέσεις και επιθυμίες, φράσεις που η κάθε λέξη τους μοιάζει σταματημένη χειρονομία, η αχανής μοναξιά της πόλης και της νύχτας, όλα στην ποίηση του Χριστόφορου συμβάλλουν στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας μάλλον σκληρής, διεμβολισμένης όμως από αισθήματα μιας άφατης τρυφερότητας. Συνθέτουν ένα αμυδρά φωτισμένο κι όμως ιδιαίτερα ζωντανό, μονίμως μετακινούμενο σκηνικό, στις ολισθηρές διαστάσεις του οποίου παίζεται το ανελέητο παιχνίδι του έρωτα και του θανάτου· το σώμα μετατρέπεται σε σχέδια, που στην επιφάνειά της δοκιμάζονται πνευματικές, σωματικές και υπαρξιακές αντοχές. Λειτουργεί ως πρόσχημα ψυχής αλλά και ως μέσο επικοινωνίας με τον άλλο, προκειμένου να γευθεί το «ηδύ της αβύσσου», την ηδύτητα «ενός καρπού που χωρίς ανθό δένει». Με ανέπαφους τους μώλωπες της εφηβείας, με τελειοποιημένη στο έπακρο μια απολύτως προσωπική μνημοτεχνική, ξετυλίγει το κουβάρι που τον οδηγεί σε μακρινές εποχές και σε πάτριους τόπους. Έρμαιο και συνάμα ρυθμιστής της μνήμης, εναγωνίως προσπαθεί να εντοπίσει και να ψαύσει τα απώτερα και τα βαθύτερα αίτια του παρόντος του, με την απόλυτη βεβαιότητα ότι η μνήμη «Το άπνο σκουλήκι, μυστικοσύμβουλος των ενοχών / αφαιρεί και προσθέτει ψηφίδες στο παρελθόν / χρωματίζει αναδρομικά τις πράξεις. / Τα ενεστώτα και τα μέλλοντα προγραμματίζει».



ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΤΑΣΙΟΠΟΥΛΟΣ

Άχερουσία ή θάλασσα

Π Ο Ι Η Σ Η

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΑΠΟΚΡΙΣΗ ΣΕ ΚΑΠΟΙΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

—Κωστής Παλαμάς (1859-1943)—

Στον κύριο Ροδίτσα που μου έκαμε την τιμή να με ρωτήσει επάνω σε οχτώ θέματα σχετικά με τη δική μας και τη διεθνή λογοτεχνία αποκρίνομαι όπως όπως κι όσο μου είναι δυνατό να γνωρίζω, γιατί από τα ρωτήματα τούτα οι λεπτομέρειες πολλών καθώς θα τις ήθελε ο ερωτητής, μου διαφεύγουν.

[...]

Η γνώμη μου για τη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία και για την πιο πρόσφατη, θα είναι δύσκολο να ξεδιπλωθεί, καθώς μου τη ζητάτε, όσο κι αν συνοπτική την ελπίζετε. Περασμένος, φοβούμαι μήπως οι συμπάθειές μου στέκονται στα περασμένα περισσότερο, μήπως παραλείπω νέα πρόσωπα άξια να μνημονευθούν, όμως ασυμπλήρωτα στην παραγωγή τους



και δύσκολα καθώς είναι να προσωπογραφηθούν, δύσκολα και ν' αναφερθούνε χαρακτηριστικά. Την πιο πρόσφατη προκοπή της λογοτεχνίας μας την αποτελεί ένας πλουτισμός της διηγηματογραφίας πάντα στη ζωντανή γλώσσα, καθώς το δείχνει το μαζί ξαφνικό και καλλιτεχνικό καλύτερο της μυθιστορίας που είναι ο Μυριβήλης, ο Θεοτοκάς, ο Καστανάκης, ο Τερζάκης, ο Πετσάλης, ο Βενέζης· την κατέχουν ζωηρά τη μνήμη μου, κι αν τώρα εδώ τους αραδιάζω αμελέτητα στη γραμμή, αξίζει καθώς τους, ίσως και με άλλους που δε μου έρχονται στη θύμησή, ξεχωριστά ιδιαίτερα σημειώματα για να ξεσκεπαστεί του καθενός ιδιάζουσα και όχι όμοια στ' ανάστημα η όψη. Ένα τόμο διηγημάτων παρ' όλη τα βραχυλογία τους δραματικά ωραίων ευτύχησε να γράφει μια γυναίκα, η Τατιανή Σταύρου. Και του γυναικείου πνεύματος η γόνιμη ορμή γενικότατα ξεχωρίζει στον ποιητικό λυρισμό, καθώς το δείχνουν ονόματα που τώρα έρχονται στη θύμησή μου γνωριμότερ' ανάμεσα σ' άλλα, και που είναι η Πολυδούρη που τη δόξασε ο θάνατός της, η Θεώνη Δρακοπούλου, η Αιμιλία Δάφνη, η Λιλή Ιακωβίδη, η Αθηνά Ταρσούλη, ξεχωρισμένη και στην πεζογραφία και τόπων και προσώπων, που είναι ο Μωριάς και μια ρομαντική στη θλιβερή ζωή της για τη ζωγράφο την Αλταμούρα, βιογραφία. Εξαιρετικά δείγματα ψυχών που είναι κοινότερα στην ευαισθησία τη θηλυκιά και που ζητάνε να τ' αρμονίσουν τα λυρικά κατορθώματα της μαεστρίας από δασκάλους ή από πρωτόσχολους σαν το Βλαστό, το Γρουπάρη, το Μαλακάση, τον Πορφύρα, τον Παπαντωνίου, τον Τσιριμώκο, το Βάρναλη, τον Καρυωτάκη, τον Αθάνα και τους άλλους.

Το 1934 φάνηκε *Ο διθύραμβος του Ρόδου*, ποίημα του Άγγελου Σικελιανού, που για κείνους που θεωρούν και που πιστεύουν την ποίηση μυστική και σιβυλλική εικονογραφία κάνει το ποίημα τούτο χάρισμα ασύγκριτο μπροστά στην άλλη ποικιλώνυμη εσοδεία των στιχουργημάτων του χρόνου τούτου και ικανή να πλουτίσει την ποίησή μας μοναδικά και αξιοζήλευτα. Το ποίημα του Σικελιανού συνεχίζει με το μύθο και με την ποίηση την πρωτοβουλία και την ενέργεια που έλαβε ο ποιητής του στην πράξη για την εξέλιξη και την πραγματοποίηση της δελφικής ιδέας. Το ποίημα τούτο που η συμβολική του γλώσσα και παράσταση παρ' όλη την παιανική του διθυραμβική και δραματογραφική λαμπρότητα που του δίνει ο στίχος και η γλώσσα απελπίζει όσους είναι προσοικειωμένοι με την αφέλεια και με τη λαϊκότητα του Λόγου και σ' αυτή τη λεπτεπίλεπτη και την αριστοκρατική ονομαζόμενη τέχνη. Ευτυχώς τα πεζά σημειώματα του ποιητή και τα σοφά κριτικά επιλεγόμενα του κ. Τάκη Δημοπούλου βοηθούν και οπωσδήποτε διαφωτίζουν την ερμηνεία στον αναγνώστη που ενδιαφέρεται. [...]

Με ρωτάτε ποιες είναι οι μεγάλες μου φιλολογικές συμπάθειες για τη Δύση. Πώς είναι δυνατό να σταματήσω με ατομικιστική προσοχή σ' ένα κόσμο που όλο γυρίζει περικυκλώνοντάς μας ο τεράστιος όγκος του φέροντας το δισταγμό, την αμφιβολία και τον ίλιγγο σε όποιο προσπαθεί να σταματήσει εκεί εξαιρετικά κι αποφασιστικά τη ματιά του; Θα ήτανε σα να επιχειρούσα μέσα σε μια βαρκούλα να περνούσα το γύρο του κόσμου. Βέβαια οι νέοι καιροί και οι στενοθώρητοι κύκλοι με τα εποικοδομητικά τους μαθήματα στη μυριοπρόσωπη κίνηση και την πολλαπλή τέχνη τους είναι για τον κριτικό παρατηρητή πλούσια θέματα. Μα μη λησμονείτε κι εδώ πως είμαι περασμένος και πως τρέχω σε κίνδυ-

νο να σταθώ σε ήρωες που όσο κι αν ακούστηκαν, το άκουσμά τους, θα είναι λιγότερο ηχητικό, αν δεν αφανίζεται η αντοχή του μέσα στα πανηγυρικά καμπανίσματα της σημερινής ώρας. Πώς να τονίσω τώρα πως οι μεγάλες μου συμπάθειες και οι μοναδικοί θαυμασμοί περιορίζονται λ.χ. σε άγγλους μυθιστοριογράφους σαν τη Γεωργία Έλιοτ και το Θωμά Χάρντντ και σε ποιητές σαν το Swinburne τώρα που το αγγλικό μυθιστόρημα παρουσιάζει πολλούς έξοχους αντιπρόσωπους και αρσενικούς και θηλυκούς και χροσούς ποιητών αγνώριστους από με, χωρίς να μου χαμογελάσουν ειρωνικά οι σημερινοί αγγλοσπούδαστοι; Ή πώς να μην πιστεύω πως η μεγαλοφάνταστη Τριάδα που λέγεται Τολστόι, Τουργκένιεφ και Δοστογιέφσκι φτάνει και σήμερα να λαμπρύνει το στερέωμα του τετράπλου πνευματικού ουρανού της Ρωσίας; Και ότι μια ξεχωριστή μου συμπάθεια μου βλάστησε μεστή από τον προφητικό ισχυρισμό ενός ρώσου φιλόσοφου, του Berdiaef, για το βιβλίο του που επιγράφεται *Ένας νέος μεσαίωνας* και το αποτελούνε «Στοχασμοί, καθώς τους λέει, για τα πεπρωμένα της Ρωσίας και της Ευρώπης;» Πραγματεύεται την ιδέα πως μ' όλη της την εσώφυχη πορεία έχει ενσκήψει κυβερνήτρα απάνου κι από την ιστορική Αναγέννηση και τον αγνωστικό μοντερνισμό και τη φιλοσοφική φιλελευθερία κι από την εξέλιξη κι από τη νομιζόμενη πρόοδο ένας συνολικός θεοκρατισμός, μια ή θεολατρεία ή σατανισμός που μας πάει προς το μεσαίωνα;

Στη Γερμανία ο Χάουπτμαν ήρθε στιγμή που θρονιάστηκε στο θαυμασμό και των νέων στα χρόνια που δημοσιεύαμε το επαναστατικό περιοδικό της Τέχνης. Βαθμηδόν τον βλέπαμε να κυριαρχεί με τα δράματά του στο θέατρο. Μα η στέρεα βασιλεία του μεγάλου ήρθε σ' εμέ από την εξάτομη μνημειακή ιστορία της φιλοσοφίας και της ζωής του Νίτσε από τον γάλλο τον Andler. Και υστερότερ' ακόμα από την τρίτομη νέα γαλλική έκδοση του Γκαίτε και του Σίλλερ με το θαυμαστό μελετητικό πρόλογο του Lucien Herr. Αλλ' από τη θαυματουργή προσήλωση των διανοητικών γάλλων χαρακτήρηκε στο δικό μου νου το δίπτυχο εικόνισμα των γερμανών ποιητών, του Ρίλκε, και δυνατότερο του Στέφαν Γιόργκε που ο θάνατος και τους δυο τους παρέδωσε ολοζώντανους στην αθανασία.

Από τους ιταλούς ο Γαβριήλ Δανούντσιο που όταν ήρθ' εδώ σ' εμάς τότε πανηγυρίσαμε, παραμένει ο πιο μεγάλος ιταλός ποιητής με τον Καρντούτσι και με τον Πάσκολι και με τον πρεσβύτερο όμως ισότιμο το Λεοπάρδι που τελευταία μας ξάνοιξε τη ζωή του και κίνη του Φώσκολου, μια ιταλομαθημένη κυρία, η Μαριέττα Μινώτου. Μα της τελευταίας ώρας το ισάξιο μνημείο *Ζωντανός ο Δάντης* σμιλεύθηκε από μεγάλο,

συγχρονισμένο με τη θεοκρατική κοσμική ώρα τούτη, από το Γκιοβάνι Παπίνι. Στην αρχή πραγματιστής φιλοσοφικός ο Παπίνης, μαθητής του αμερικανού William James και αργότερα μόλις είχε γράψει την *Ιστορία του Χριστού* γυρισμένος ανεπιφύλακτα στον καθολικισμό. Ο θαυμασμός μου προς τον Παπίνη δε μ' εμποδίζει να κλίνω ταπεινά τα γόνατα διαλαλώντας τη μεγαλοσύνη τους σε δυο ασύγκριτους για μένα ιταλούς, στον ιστορικό Γουλιέλμο Φερέρο και στο φιλόσοφο Μπενεντέτο Κρότσε που συχνά πυκνά, μάλιστα ο πρώτος, μας στέλνουν τα διδάγματά τους από την εξορία.

Όποια κι αν φέρνουν αλλάσματα οι διαδοχές κι οι μεταβολές των φιλολογικών Σχολών κι εργαστηρίων στη Γαλλία, πάντα υπέροχα για μένα στέκουν του θείου Λαμαρτίνου και του ισόθεου στο πλάι του Βίκτωρ Ουγκώ τα έργα. Ο μεγάλος βέλγος Βεράρεν αναφέρει σ' ένα του ύμνο τριαδικά: Δάντης, Σαιξπήρος και Ουγκώ μεγαλώνουν τους αιώνες. Στους τωρινούς καιρούς την υπεροχή, λατρευόμενοι σε θρόνους βασιλικά, ανάμεσα σε γάλλους ποιητές μύστες του «Χριστοκρατικού ιδεαλισμού» καθώς τον ονομάζω, ύστερ' από την αντίθεση του φιλοσοφικού ποζιτιβισμού και του υλισμού, δυνατών ποιητών και πεζογράφων, καθώς λ.χ. ο Λεκόντ Δελίλ και ο Φλωμπέρ και φιλόσοφων αριστοτεχνικών και διανοητών υποδειγματικών σαν τον Ρενάν και τον Ταιν, ακμάζουν δύο υπέροχοι τιμώμενοι κι εξυμνούμενοι ποιητές, ο Παύλος Βαλερύ και ο Παύλος Κλωντέλ. Πρέπει να τους σημειώσω. Μα στον ποιητικό μου τον οργανισμό τίποτε δεν ελαττώνεται, δεν κατεβαίνει από τα ύψη των δύο κορυφαίων του ρομαντισμού που παραπάνω ονόμασα. Την ποίηση του Βαλερύ που είναι μαθητής και τελειωτής του Μαλλαρμέ τη βλέπω αξιοθαύμαστη. Μα όταν είναι ανάγκη να αναφέρω υποδειγματικά της πρότυπα, δυσκολεύομαι να τα αισθανθώ. Κι ακριβέστερ' από την τέχνη του σημειώνω, για να συλλάβω ποια την υπεροχή του, αντίθετα με κείνους που θα τον νομίζουν αποκλειστικό και υπεροπτικό, μέσα στην εύλογα δυσκολοσύγκριτη πρωτοτυπία της δημιουργίας του, σημειώνω με πόση τιμή και με πόση ευγένεια κατατάσσει στους αξιομνημόνευτους συναδέλφους του, εκτός του διακριτικού όγκου που δίνει της μαεστρίας του Ουγκώ, στους ποιητές που είναι (αυτά σ' ένα λόγο που τον είπε για τα εγκαίνια τελετής για την προτομή του Βεράρεν στα 1928) στους ποιητές που είναι ο Γεώργιος Rodenbach, ο Κάρολος Van Lerberghe, ο Maurice Maeterlinck και ιδιαίτερα η τιμητικότητα παραβολή που κάνει στο Βεράρεν και στο Moréas που δεν παραβάλλονται, τόσο είναι διαφορετικοί, καθώς θα ήταν εδώ οι πιστοί του Απόλλωνα κι εκεί οι οπαδοί του Διόνυσου, μα και οι δυο χαριτωμένα συμπεραίνει «se rencontrent à l'infini». Κι ο άλλος ο Paul Claudel όσο κι αν εξετάζεται από τους πιο δυναμωμένους στη διανοητικότητα κι αποθαυμάζεται και ανομολογείται πως είναι ο altissimus ποιητής της Γαλλίας ύστερ' από το Βίκτωρα Ουγκώ, ο ποιητής ο έξοχα και θρησκευτικά και λογοτεχνικά καθολικός, ο άλλος πόλος των διανοητών του προπερασμένου και του περασμένου αιώνα των ελευθερόφρονων θείστων και των υλιστών, πώς θέλετ' εγώ ο γερασμένος πια κι αμαρτωλός από το γνώρισμα κι από την αγάπη των μουσοπόλων με τα σεπτά ονόματα, να σκύβω και να διαβάζω με απάθεια κι ενθουσιαστικά τα λόγια αυτά από το *Δοξαστικό των Πέντε μεγάλων Ύμνων* του; «Η ψυχή μου δοξάζει τον Κύριον. Μείνε μαζί μου, Κύριε, γιατί η βραδιά πλησιάζει και μη μ' εγκαταλείπεις. Στο χαμό μη με δίνεις με τους Βολταίρους, με τους Ρενάν, με τους Μισελέ, με τους Ουγκώ, και με όλους τους άλλους άνομους! Η ψυχή τους είναι με τα φόφια σκυλιά, τα βιβλία τους είναι με την κοπριά. Είναι νεκροί, και τ' όνομά τους ακόμα κι ύστερ' από το θάνατό τους, φαρμάκι και σαπίλα!»

Θα ηθέλατε να πάρετε, έστω και μισή, κάποιαν ιδέα για τη συγγένεια που μπορεί να διαφαίνεται της επιρροής της δυτικής τέχνης μέσα στη δική μας παραγωγή. Πάντα είν' αδύνατο να λείπει αυτή κι από τα κυριότερα είδη της τέχνης, από τη μυθιστορία, το θέατρο, το λυρισμό, και που δείχνει την προοδευτική τάση στους άλλους και το χειρότερο στους μέτριους. Ό,τι ονομάζουμε και άκριτα και καταχρηστικά επί-

δραση άλλοτε μπορεί να μας δίνει επεξηγηματικό νόημα της αξίας κάποιου από τους δικούς μας, άλλοτε να μας φανερώνει τις αδυναμίες του. Άλλοτε οι *Στροφές* του Μωρεάς βρίσκανε σχεδόν μεταφραστές όλους τους ονομαστότερους ποιητές μας. Τώρα μας κινεί τη δοκιμή κάποιος πολύ δύσκολος αντίζηλος. Ο Βαλερύ. Έχει κι αυτός αραιότερους, φυσικά, τους μεταφραστές του. Ένας μάλιστα δοκίμασε να μεταφέρει κι ολόκληρο ποίημά του την *Πυθία* σ' ευτυχισμένους στίχους και σε κριτικά σημειώματα. Ένας ποιητής μας από τους εγκριτότερου, ο Μάρκος Τσιριμώκος, εκυκλοφόρησε τελευταία αξιοσπούδαστη μεταφραστική εργασία από τα πιο φημισμένα ποιήματα του Γκαίτε, καθώς είναι η *Ελεγεία του Μαρίεμβαδ*, από τους *Ορφικούς Στίχους* του Λεκόντ Δελίλ κι από ολόκληρη σειρά του Βεράρεν που συνταιριάζει τη λεπτεπίλεπτη αισθαντικότητα με τη λυρική μεγαληγορία. Όμως το πιο καλοπρόσδεχτο σε μας έργο του ως την ώρα τούτη είναι η *Ποιητική Τέχνη* του που ο κριτικός γνωρισμένος άλλοτε σε μας Ραμάς ξαναδειχίνεται με γνωστική και τεχνικότητα περιωπή και μας δίνει με μοναδική σαφήνεια και στοχαστική επικαιρότητα, σπάνια και στην αλλοδαπή ανάλογη κίνηση, το δυσκολοπρόβλητο θέμα που ανάλαβε να μας αναπτύξει. Σε δυο μέρη εκτείνεται η πραγματεία του. Το πρώτο μέρος γενικότατο στην επιβολή του και αρτιότητα. Το δεύτερο με ίση προσοχή αναφέρει και τα πρόσωπα που την αποτελούν την αξιοπρόσεχτη ποίηση, αλλά το μέρος τούτο αναφέρεται και σε πρόσωπα που μερικά όσο κι αν ενδιαφέρουν είναι οπωσδήποτε διαφορετικά στην εντύπωση τούτου ή εκείνου.

(περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, χρόνος Α', Αριθμός 1, Γενάρης 1935)

ΗΤΑΝ Ο ΑΝΤΡΑΣ ΒΥΘΟΣ

Το κατάλαβα αμέσως.
Ο βραχίονάς του κατέληγε
σε έναν πορτοκαλί
μεγάλο αστερία.
Τα δάχτυλά του,
τροχιές αστερισμών
που κάποτε γίνονται ακτίνες
ποδηλάτου όταν ταξίδευε στην Κω
κι αντένες τώρα που επιστρέφει.
Στην Ύδρα κατάρτια μας
που κάρφωσαν τον ουρανό
να μάς ποτίζει
φως.
Όταν έπλεκε
τις απολήξεις του στα μαλλιά μου
κι από τα μάτια μου
κοίταζε τη θάλασσα
γινότανε ταξίδι.
Η παλάμη του –ο αστερίας,
δηλαδή, που είχε για παλάμη του–
ζωντάνευε
και μού φιθύριζε ο φλοίσβος
«μην τους πιστεύεις
η κόμη σου δεν είναι αμμοθύελλα
αλλά η εκβολή μιας απέραντης θάλασσας».

ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ

Κατερίνα Αυγέρη
Μονά παπούτσια περιπάτου
Εκδόσεις Γκοβόστη

Τρίτη εμφάνιση. Σαφώς ανανεωμένη η όλη έκφραση. Η κειμενική έκπληξη προσθέτει στο τελικό αισθητικό προϊόν μίαν ιδιαίτερη αίσθηση με θετικό πρόσημο. Η ανάγνωση θα θυμάται για καιρό, μεταξύ άλλων, τη θυμοειδή αυτή κατάληξη: «Μου είπες αυτούς που θα γεννήσω να μην τους αγαπώ, να έχουν μια ευκαιρία στην αμαρτία. Σου αφιέρωσα ένα ποίημα και δεν ξαναπάτησα στον τάφο σου». Ή όπως σε ανάλογη περίπτωση: «Σου έχω πει μη μου σταυρώνεις τα χεράκια, μπορεί να κρεμαστώ». Η εικονοποιία διακρίνεται τόσο από τη ρηματική της ευελιξία, όσο και από την ιδιάζουσα σχηματική ένταση. Έστω το εξής ενδεικτικό απόσπασμα: «Στο γραφείο βιβλία σφραγισμένα από κάποιον δικηγόρο με τηλέφωνο χωρίς το 210 και διεύθυνση μία Αθήνα, άκοπη και αδιάβαστη να μας χωρίζει, που μ' έκανες να την μυρίζω άπρεπα, σκύλα με οίστρο οκτώ μηνών». Δικαίως, θαρρώ, την πρόσεξε προσφάτως και η Επιτροπή Βραβείων του Αναγνώστη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιαν Βάγκνερ
Το σπουργίτι του Γκέρικε
και άλλα ποιήματα
Εκδόσεις Κίχλη

Έκδηλη η εμπειρία της παρασκευής άρτιων στίχων. Τιμήθηκε άλλωστε με τις σημαντικότερες λογοτεχνικές διακρίσεις της γενέθλιας γλώσσας, ήτοι της γερμανικής. Ενήμερος και του ελληνικού τοπίου, ο Γιαν Βάγκνερ καθίσταται πλέον ημέτερος με την υποδειγματική αυτή μετάφραση από τον διακεκριμένο τεχνίτη του λόγου Κώστα Κουτσουρέλη. Διακρίνω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τα εξής χαρακτηριστικά: «πίσω απ' τον πάγκο φάτσα στην εξώπορτα / μια ποδοσφαιρική ομάδα σ' ένα κάδρο: / ήρωες χαμογελαστοί που τα καρφιά τα σκουριασμένα / πίσω απ' τις φανέλες τους τα κρύβουν». Σεβόμενος την ευρύτερη ποιητική παράδοση, δεν παραλείπει να επιδοθεί σε παραγωγικούς λεκτικούς νεωτερισμούς, όπως π.χ. εδώ: «σήκωσα το καπάκι / και το πελώριο αντίκρισα / μάτι του κότσυφα» σήκωσα το καπάκι, / κι αυτό αναπήδησε. του κότσυφα / σκοτείνιασε η ωδή». Είναι εμφανής, μεταξύ άλλων, η θετική επίδραση των μειζόνων δασκάλων του είδους από την Άπω Ανατολή· δηλαδή, όπως εδώ φέρ' ειπείν: «τίγκα όλο το φθινόπωρο, / χύθηκε σ' εκατό μαύρους / γυμνοσαλιάχους». Ή όπως εδώ: «ό, τι θυμάμαι απ' αυτό: / πάνω σ' ένα μέταλλο στρογγυλό / ένας "αρουραίος"». Κοντολογίς, απόκτημα για τους πιστούς και τις πιστές του είδους.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Σπύρος Λ. Βρεττός
Διαπραγματεύσεις
Εκδόσεις Γαβριηλίδη

Εμφανώς αποτελεσματική, αναλυτική, δοκιμασμένη μέσα στα χρόνια γραφή. Η ανάπτυξη του κυρίου θέματος και των παραλλαγών του προβάλλει συνειδητά τόσο το ανέφικτο, κατά κανόνα, ολοκλήρωμα της διάφυλης σχέσης, όσο και τις ενδεχόμενες δυνατότητες ανασυγκρότησης του εγώ από τον ερειπίωνα του. Δηλαδή εξ όνουχος: «Να πάψω πια να θεωρώ / ότι το γεγονός το άγνωστο, / το πιο άγνωστο απ' όλα, / κατάντησε να είναι η γλώσσα μου / καθώς δεν πρόλαβε ποτέ τη σκέψη μου / αχέρια να την καταγράψει». Οι εμπειρίες έχουν αισίως κατασταλάξει σε νουνεχείς περιλήψεις βίου, όπως εδώ για παράδειγμα: «Του σώματος πόθος πάνω σε λέξεις. / Και χείλη που πρόδιδαν ποιήματα κατοπινά. / Τέτοια ποιήματα χρειάζονται / μετά την πράξη. / Αρκετά πια με τα αναίτια λόγια». Η ποίηση εξακολουθεί να παρακολουθεί εντατικά τα τε-

κταινόμενα. Οι συναφείς λειτουργικοί αναγραμματισμοί διαλευκάνουν την όποια εξ αντικειμένου σκοτεινή πραγματικότητα. Έστω το εξής ενδεικτικό: «Όμως ενδέχεται / ούτε κι ο έρωτας να είναι γεγονός. / Πιο γεγονός κι από αυτόν / ενδέχεται να είναι η ποίηση που τον στοιχειώνει. / Οπότε παύει εντελώς στα ξαφνικά / το τώρα να είναι τώρα / και γίνεται πριν απ' τον έρωτα / ή απ' το ποίημα μετά». Η συνοχή του παρόντος έργου είναι σαφώς προϊόν ιδιαίτερα προσεκτικής επεξεργασίας του όλου σημασιολογικού φορτίου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Γιώργος Γωνιανάκης
Τι είπε το ποτάμι
Εκδόσεις στιγμή

Δεύτερη εμφάνιση. Η φροντίδα της μορφής απέδωσε οπωσδήποτε καρπούς. Συνειδητός φραγμός στις ευκολίες των δήθεν ελεύθερων από οποιαδήποτε υφολογική δέσμευση στίχων. Συγκρατώ ότι η επιμελής και αβίαστη ταυτοχρόνως πολιτική του μέτρου συνάδει κατά κανόνα με το εσωτερικό κλίμα των στίχων, ιδίως με τα καθέκαστα στοιχεία της εξομολόγησης ενός υποφιασμένου εγώ. Απομονώνω το εξής για την περίπτωση: «Οι μέρες κι αν μερώσανε οι μνήμες τους πληγώνουν / πληγές που δώσαν ευωδιές και χρώματα του χρόνου». Δεν ενοχλεί η λελογισμένη χρήση τυπικά λαϊκών όρων. Δείγμα: «Αν και είμαι ξεκάθαρος μερδεύω συνέχεια / την ποίηση με την πραγματικότητα. / Ευλογημένη σύγχυση κι ωφέλιμη αφέλεια. / Δεν κάνω πλάκα / σοβαρά μιλάω. / Όταν βιώνεις τα ποιήματα / οι στίχοι ανασαίνουν».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ανθή Μαρωνίτη
Τα μικρά που δεν πρόλαβες
Εκδόσεις Άγρα

Ένατη εμφάνιση. Εικονοπλαστικό εγώ, άνεση στη σύνθεση, αφηγηματική οικονομία, παράδοξες λύσεις του δράματος της ύπαρξης, δεξιότητα ανάδειξης του δήθεν ασήμαντου ή τετριμμένου σε οδηγό-τρόπο γραφής και μάλιστα σημαίνοντα: τα πάγια γνωρίσματα αυτής της διακριτής γραφής. Απομονώνω τα εξής χαρακτηριστικά: «Αυτή η λύπη / κάποτε σα γέλιο τρανταχτό / Καταφυγή η σκόρπια φαντασία / ο δύσθυμος κόσμος του εγώ / Εκεί δικάζομαι εκεί παρηγοριέμαι». Η αποδόμηση των ψευδαισθήσεων ισχυρός εσωτερικός δείκτης. Ήτοι: «Κάθε στιγμή πιο δύσκολη / Κάθομαι εδώ δίχως προορισμό / Η ζωή, πορεία κατάρρευσης / Είναι το γέλιο μας που ανασταίνει ψηλά / Οι ερωτευμένοι στο χορτάρι / Τι άλλο;». Το ποιητικό πρόσωπο διακρίνεται αμέσως από την ηρωική αντιμετώπιση του πανταχού παρόντος πλέον μηδενός. Διακρίνω τα εξής: «Ρόγχος ρυθμικός / μουσική ή απειλή / ζυγιάζεται στο χώρο / θρόισμα κλαδιών / φευγαλέος ψίθυρος / – πώς της φάνηκε; / πήρε να μεγαλώνει / τρύπα άβυσσος».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κυριακή Λυμπέρη
Ορμητικοί οι φθόγγοι ως το χάνομαι
Οι εκδόσεις των Φίλων

Από το 2009, που κυκλοφόρησε η πρώτη της ποιητική συλλογή, η Κυριακή Λυμπέρη συνεχίζει να γράφει και να δημοσιεύει. Στην πρόσφατη συλλογή της, *Ορμητικοί οι φθόγγοι ως το χάνομαι*, ο τίτλος προδιαθέτει για τη θεματική. Εξομολογητικά, μακροσκελή τα περισσότερα ποιήματα, παρουσιάζουν εικόνες για τη δύναμη των λέξεων, τη μοναξιά, την απουσία, το παρελθόν και το παρόν. Δεν περιορίζεται ωστόσο στο προσωπικό, αλλά επεκτείνεται στα κοινά στοιχεία που συνδέουν τη μοίρα όλων. Αν ορισμένες λέξεις είχαν μεγαλύτερη δύνα-

μη, το αποτέλεσμα θα ήταν ακόμα πιο ουσιαστικό. Ενδεικτικά: «Αναρωτιέμαι το τίποτα τι είναι; / Νόημα, λέξη απλώς / ή το δοχείο του παντός; / Μετά από πόσες προκύπτει αφαιρέσεις; / Από τι το αφαιρείς;...» (Ένας λόγος για το τίποτα).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Προσεγγίσεις στην ποίηση της γενιάς του '70

(επιλογή κειμένων)

Εκδόσεις Γκοβόστη

Οι Εκδόσεις Γκοβόστη, στο αφιέρωμά τους στη Γενιά του '70, εξέδωσαν κάτω από τον τίτλο *Προσεγγίσεις στην ποίηση της γενιάς του '70*, κείμενα της Τιτίκας Δημητρούλια, της Μαρίας Ψάχου, του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, του Γιώργου Λίλλη και του Κώστα Παπαγεωργίου. Σ' αυτά δίδεται το στίγμα της εν λόγω γενιάς, ανιχνεύονται οι αναζητήσεις της, τα αντικλείδια της, η σχέση της με την παράδοση και την εποχή, αλλά και με τους νεώτερους ποιητές, τα χαρακτηριστικά της· ο πριν και το μετά, ο ποιητικός λόγος και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Επιπλέον, παρατίθενται αποσπάσματα από την κριτική της εποχής και όχι μόνο. Πρόκειται για το πανόραμα μιας εποχής μέσα από τις ποιητικές αναζητήσεις των δημιουργών της γενιάς του '70.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Στέφανος Μπεκατώρος

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

Εκδόσεις Γκοβόστη

Ο Κώστας Παπαγεωργίου (Αθήνα 1945), ένας από τους σημαντικούς εκπροσώπους της γενιάς του '70 εξέδωσε την πρώτη ποιητική του συλλογή το 1966 με τον τίτλο *Προσπάθεια για ένα όνειρο*. Έκτοτε, δεν έπαψε να εκδίδει τις συλλογές του παράλληλα με σοβαρά δείγματα στην πεζογραφία καθώς και στο δοκίμιο. Ο Παπαγεωργίου από πολύ νωρίς αναζητούσε μορφές στην ποιητική του τέχνη για να εκφράσει το κενό, την έλλειψη νοήματος στη ζωή, τη μεγάλη σκιά της ύπαρξης: τον θάνατο. Στα πρώτα του βήματα, ακόμα κι όταν αναφερόταν στον Διονύσιο Σολωμό, τη Ρωμιοσύνη ή στον Σαραντάπηχο, τα ποιητικά του τοπία είναι σκοτεινά, ενώ η ερημιά και ο θάνατος σκιάζουν τα πάντα. Το όνειρο, το νερό, ο ύπνος, το φως, το σκοτάδι, το δέρμα, το φύλλο, η σκόνη, η λίμνη, οι όχθες είναι μερικές λέξεις-σημεία που επανέρχονται στον ποιητικό κόσμο του Παπαγεωργίου, για να τονίσουν το πένθος εξ αιτίας της απουσίας του άλλου, τη ματαιότητα, το κενό, που επιτείνει τη θλίψη και μετατρέπει την επανάληψη των καθημερινών επεισοδίων σε έκπληξη μπροστά στο τίποτα, στη «λευκή σελίδα» μιας ανεπαίσθητης και φευγαλέας πραγματικότητας. Και το νόημα των λέξεων; Το νόημα των πάντων; Ίσως να είναι ίδιο μ' εκείνο του πρωινού φωτός και να κρατά όσο η πρωινή λακκάδα ή η ζωή της πεταλούδας. Ο Στέφανος Μπεκατώρος, με ευαισθησία αλλά και εμβρίθεια, προσεγγίζει τον ποιητικό κόσμο του Κώστα Παπαγεωργίου, και εξερευνά τα τοπία του. Η ανθολόγηση ποιημάτων υποστηρίζει την κριτική ματιά.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μέτρα λιτότητας

(ανθολογία ποίησης)

Εκδόσεις Άγρα

Στην ανθολογία ποίησης, με τον τίτλο *Μέτρα λιτότητας*, παρουσιάζεται η ποιητική παραγωγή που εμφανίστηκε τα τελευταία χρόνια, ιδιαιτέρως στα χρόνια της κρίσης. Σ' αυτήν, εξάλλου, παραπέμπει και ο τίτλος της. Στην πρώτη έκδοσή της τα ποιήματα ήταν μεταφρασμένα στα αγγλικά. Μερικοί

από τους ποιητές, που περιλαμβάνονται, δημοσιεύουν σε δύο ή και περισσότερες γλώσσες, ενώ άλλοι μεταφράζουν οι ίδιοι τα έργα τους. Δεν είναι λίγοι και αυτοί που δημοσιεύουν στο διαδίκτυο. Παρατηρείται ποικιλία των έργων στη μορφή αλλά και στο περιεχόμενο, αν και σε πολλά από τα ποιήματα γίνεται προσπάθεια να ειπωθούν όλα, κοινωνικά και προσωπικά αδιέξοδα. Μερικές φορές είναι προβλεπόμενα όσα θα ακολουθήσουν. Πάντως, μέσω των ποιητικών επιλογών αποδίδεται η αντιφατικότητα και η πολυπλοκότητα των θεμάτων. Εντέλει όμως, μεγάλος κριτής είναι ο χρόνος για την αξία τους.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΚΥΜΑ

Μαύρος καθρέφτης πελώριος της ζωής σε κίνηση
Το παιδί κοιτά το κηδεύχαρτο με τα χέρια στις τσέπες
Πίσω το βουνό σε διαστάσεις πίστης
Ευλογραφία συμπαγής της απόγνωσης
κάτω απ' το γαλάζιο σημείο της κεφαλής
από σίδερο ή γυαλί
Οθόνης αντιφέγγισμα βομβιστικών πράσινων λάμφεων
της ανατολής
Λανθάνουσα θύμηση κάλπικης σπιτικής θάλπωρης
Τώρα μια ξύλινη ασπρόμαυρη οικειότητα σε παγωμένο αμάξι
παιδική και ασυνήθιστη
Ενστικτώδικος συγγενής της τίμιας μεθόδου
Συμφωνία βουβή κι ελλειπτική
Ελάσσονα φύση
Γέλιο αυθάδικο παράδοσης μεταποιημένης
Σαν ακορντεόν σε τρένο
Σαν κοπέλα χοροπηδηχτή σε γλιτσιασμένο πανηγύρι
πόρτες κλειστές
διασταυρώσεις λεωφόρων
σύσπαση σκέψης
Πρωινό σ' αρνητικό
Το κάτασπρο γυμνό στου σκοταδιού την ανάσα
Το καπνισμένο μούτρο
Ιμπεριαλιστικό μοτίβο αυτιστικής βιομηχανίας
Ένας χρωματικός τόνος διαπερνά το μουσικό πρίσμα
της σκέψης
Μια εκκωφαντική σπουδή στο μαύρο
Το σκοτεινό κύμα προσκρούει βίαια στα αδιέξοδα μιας γενιάς
Σβήνει όλο σύνεση μη γίνει ο ύμνος τους
Νιότη σε εγρήγορη
Νυχτερινά μάτια σε παλίρροια
Άμπωτη λογικής
Τέλος
τα ήσυχά μάτια κάτω από ταβάνι οριζόντιο
Ανάσα ήρεμη στου Μπάρτοκ
τα κρουστά σελέστα της μνήμης
της πόλης
του σεληνόφωτος
της νύχτας
Κύμα σκοτεινό θέλησε να μας ενώσει
μα όλο μας παίρνει μακριά το πνίξιμο

ΝΙΚΟΣ ΠΕΤΡΕΛΛΗΣ

Ευγενία Βάγια

—
Ένα χνούδι
γύρη, φτερά
τα πολύ ελαφριά
πράγματα αυτά
που παίρνει ο άνεμος
που τα σηκώνει
και τα πηγαίνει
κι αυτά
που είναι βαρύτερα κατά τι
όπως οι ιδέες, η φαντασία
το γέλιο σου
λαμπερό κρίνο
αίφνης
αυτά τα αιθέρια
σχεδόν αρώματα
με παρασύρουν

Καμιά πεποίθηση

(*Μικρή Χιροσίμα*, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Παναγιώτης Βούζης
ΚΑΘΕ ΗΜΕΡΑ

Να την φέρεις στο σπίτι μετά το σχολείο
αν αφήνουμε πίσω πολλούς που δεν έχουν
στα σκουπίδια μαζεύονται ήσυχοι φόνιοι
με γκριμάτσες που κάνουν οι δούλοι των πρώτων
η βαρύτητα ρίχνει τα όμορφα λόγια
ξεχωρίζοντας όσους πιο εύκολα σπάζουν
ο επίσημος φόβος μιλά στις ειδήσεις
στα αλήθεια πεθαίνουν μαζί απ' αγάπη
τον βραβεύσανε μόλις κατάντησε κλόουν
και αυτή την ημέρα σε φίλησα άδεια
απ' τους πρόσφυγες ένας κοιτάζει εσένα
η απίστευτη θέση κοντά στους σπουδαίους
στη δουλειά μας μαθαίνουν τον άκακο λύκο
η βαρύτερη θλίψη του άνθρουπου δίχως

(*Δικαιοσύνη*, Κοινωνία των (δε)κάτων, 2019)

Σπύρος Λ. Βρεττός
ΑΣ ΕΧΕΙ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΣ ΜΙΑ ΑΙΤΙΑ

Ο ανακριτής κρυφακούει το ζευγάρι και μονολογεί:

3

Όμως ενδέχεται
ούτε κι ο έρωτας να είναι γεγονός.

Πιο γεγονός κι από αυτόν
ενδέχεται να είναι η ποίηση που τον στοιχειώνει.
Οπότε παύει εντελώς στα ξαφνικά
το τώρα να είναι τώρα
και γίνεται πριν απ' τον έρωτα
ή απ' το ποίημα μετά.

(*Διαπραγματεύσεις*, Εκδόσεις Γεβρηλίδης, 2019)

Νίνα Γιαννοπούλου
ΑΤΜ

Κάποια μηχανήματα δίνουν πεννητάρικα.
Κάποια άλλα εικοσάρικα.
Κάποια τίποτα.

Έτσι κι αλλιώς δεν τα χρησιμοποιούμε.
Πληρώνουμε με κάρτες
αμαρτίες αγνώστων που παιδεύουν αυτούς που
γνωρίζουμε
με το ίδιο νόμισμα που δεν εκπίπτει ποτέ:
Το δίκαιο της πυγμής.
Που αν θέλουμε δεν μας αφορά.
Γιατί το αληθινό φλουρί
του φεγγαριού
αναδύεται απ' τον Ευβοϊκό το καλοκαίρι
πάντα κόκκινο.

(*Μήπως είσαι η φλόγα*; Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Βάλια Γκέντζου
ΛΟΓΟΣ ΜΕ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ

Μου λένε για σένα τα χίλια όσα...
πως είσαι εκείνο, είσαι το άλλο
και απορούν που δεν τα βλέπω.
Μου αριθμούν όλες τις λογικές παραμέτρους.
Και όλες, ανεξαιρέτως, οδηγούν
σε πρόσημο αρνητικό.
Δίκιο έχουν.
Όλη μου η ύπαρξη, σώμα και λογισμός,
κατηγορεί εμένα.
Για σένα, όμως,
δεν θα πω ποτέ το ελάχιστο κακό.

(*Ο δρόμος άνοιγε στο τέλος*, Εκδόσεις Θεμέλιο, 2017)

Διώνη Δημητριάδου
ΑΠΩΝ, ΙΙΙ

καμιά φορά τα βράδια
αγέρας χτυπάει το παράθυρο
δεν κλείνει και καλά
σημάδι εγκατάλειψης μιας νέας
προοπτικής ή ίσως μια έκδηλη από καιρό εσωτερικήυση
καλπάζουσα προσφάτως

πριν όμως η επισκευή
την ανακαίνιση επιβάλλει
(ως επανορθωτική της έξωθεν μορφής)
η σκέψη όλο γυρίζει στο παράδοξα ορθό

αυτά τα απρόσωπα χτυπήματα
μπορεί να 'ναι δηλωτικά
μιας παρουσίας απρόσκλητης

(*Ο ευτυχισμένος Σίσυφος*, Εκδόσεις ΑΩ, 2019)

Γιάννης Ευθυμιάδης
ΤΡΙΤΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΒΥΘΙΣΗΣ

Κι αντί να ξεφυτρώσουν νύχια
στην καρδιά σου και στα μάτια σου
φάχνεις, κοιτάς τριγύρω ό,τι απέμεινε
απ' τα ερείπια μιας, πες, αδελφοσύνης
να τα πατήσεις μες στο μαλακό βουρκόχρωμα
στο μέλλον πιο βαθιά για να τα θάψεις
Ποιος σκότωσε την πιο μικρή φευδαίσθηση του ονείρου
που άκουγα σαν βράδιαζε παλιά σ' ένα τριζόνι;
Ποιος ξέφτισε τη μυρωδιά από σβουινιά αναμμένη;
Κι ο λύχνος πώς μαράθηκε, που φάνταζε αστέρι
πάνω στη σκοτεινιά της γης, στου τραπεζιού τον ίσκιο;

(*Πατρίδα*, Εκδόσεις Ίκαρος, 2018)

Γιώργος Θ. Θεοχάρης
ΓΥΜΝΗ ΣΤΗΝ ΑΜΜΟΥΔΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

Την όμορφη γυναίκα δείτε, που αποκοιμήθηκε,
 γυμνή, στην αμμουδιά.

Τα ανοιχτά της σκέλη, διχάλα μαστιχόδεντρου,
 π' απ' την πληγή του στάζει, λαμπυρίζοντας,
 κόμπους κόμπους ο έρωτας.

Στη λόχη των λαγόνων της
 μπαينوβγαίνουν μελισσάκια:
 φτιάχνουν το μέλι των φιλιών
 στου εφηβίου της τη μαλακή κηρήθρα.

(Πλησμονή οστών, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Χάρης Ιωσήφ
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΡΑΞΗ

Τη σπουδαιότερη μίμηση
 ετοίμαζε καιρό
 της τελευταίας πράξης

Μετρούσε τα βήματα με συλλαβές
 πίσω από την ανέκφραστη τυφλότητα
 μάσκας αρχαίου ρόλου

Κι είχε έγνοια μοναδική
 για λίγο ακόμα να κρατηθεί
 ο μουσικός της κίνησης ρυθμός

Ο μετά τη στρέφη του σώματος
 προς τα παρασκήνια
 δισταγμός της ύστατης εξόδου

(Το νησί των ιδανικών Ιουλίω, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2019)

Σωτήρης Κακίσης

—

κάποιοι που πέθαναν παλιά σε ύπνο όλο και πιο ανήσυχο
 τον τελευταίο
 καιρό ονειρεύονται, δεν ησυχάζουν. προς εμένα δηλαδή και
 στον ύπνο
 τον δικό μου τον δικό τους ύπνο εμπιστεύονται, με τα δικά
 τους χωρίς
 κανένα πια νόημα πρόσωπα με κοιτάνε, με προσέχουνε. γιατί;
 τόσο
 μετά ο πατέρας μου, τόσο εδώ στο μέλλον απτόητη
 της μάνας μου η
 φωνή, η δύναμη; Και στων ονείρων μου μέσα το τόσο λίγο
 πια γιατί κι
 άλλων ακόμα τα όνειρα, γιατί και τόσων νεκρών φίλων
 η επιμονή;

αυτοί ή εγώ; μόνος μου ή μαζί τους;

(Να 'χω το νου μου, Εκδόσεις Βακχικών, 2018)

Σταύρος Καμπάδαης

—

Δεν μπλέκω με ξανθιές
 Είναι πολύ καθαρές
 Θα τις βρομίσω
 Αυτή όμως επέμενε

ανταλλάξαμε σωματικά υγρά
 Μετά γύρισα στη γωνία μου
 Μου είπε

— Αφού πάρεις ό,τι θες
 μετά ούτε ν' αγγίξεις
 ούτε να σε αγγίζουν
 Γιατί το κάνεις;
 — Είμαι σκύλος γι' αυτό
 — Άσε τα σκυλιά
 Τα σκυλιά δεν ανταλλάζουν κόκαλα
 Ανταλλάζουν αγάπη

(Τα σκυλιά συνεχίζουν να είναι πιο τίμια
 από σένα, Εκδόσεις Θράκα, 2019)

Βίκυ Κατσαρού
ΑΓΙΑΣΜΑ

Θέλω να πτώ αγίασμα απ' τα χείλη Του.
 Μικρή, ιερή πηγή το στόμα Του.
 Θέλω να πτώ αγίασμα απ' τα χείλη Του,
 με τα δόντι μου το δέρμα να τραβήξω,
 σώμα και αίμα του να μεταλάβω.
 Τα Σα εκ των Σων να Του προσφέρω.
 Τα πάντα και για πάντα.

(Τα κεράσια της Εύας, Εκδόσεις Ιωλκός, 2018)

Σπύρος Κατσιμής
ΑΝΑΝΕΩΣΗ

Τώρα που πέρασαν και σβήστηκαν
 τα χρόνια της ευημερίας
 ήρθαν μια νύχτα του φθινοπώρου
 στο φτωχικό μου και με πήραν
 οι παλιοί μου φίλοι

με όλες τις λέξεις που ζωντάνεψαν
 — σαν από θαύμα

δόθηκαν πάλι
 στη γλυκειά παραζάλη.

(Ο ρυθμιστής, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Άρις Κουτούγκος
ΑΜΗΧΑΝΙΑ

Ψηλά στον αέρα είπαμε αντίο
 κι οι δρόμοι μας χώρισαν.
 Πήγα για Κάρπαθο, τράβηξες Ρόδο.
 Κι αμήχανο πλανήθηκε στα δύο
 εκείνο το μικρό αεροσκάφος μας.
 Αμήχανα κι εμείς από ψηλά,
 απελευθερωμένοι,
 ανίκανος να μας χωρίσει
 είναι ο χωρισμός.

(Κουρασμένα πηγάδια, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Νάγια Κυριαζοπούλου
ΓΥΝΑΙΚΑ

Εύθραυστη ωστόσο γενναία
 Έκθεμα αιθιαλές σε όλους τους καιρούς
 Δειγμάτιζε τη δύναμη της μήτρας
 Πάντα αιεφόρος
 Ζευγάρωνε με μαρμάρινα και μπρούντζινα
 Άγαλμα κι αυτή. Σαν.
 Γιατί ήταν σώμα ανθισμένο με αίμα
 Και στέγνωσε σαν δέρμα και

Τρίφτηκε και έγινε άμμος
Πριν την πάρει ο αέρας γέννησε
Μην μείνει ο βωμός άδειος

(Αφόρετος χειμώνας, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Δημήτρης Λαμπρέλλης
ΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ ΤΗΣ ΣΥΝΤΡΙΒΗΣ

Κόκκοι της άμμου
Φρουροί της συντριβής
Εσείς
οι τρελοί του ανέμου
που βουρκώνετε με το κάθε δάκρυ της βροχής

Ακούστε με
πώς
τρίζω
όταν τα μαύρα τα φιλιά κεντρίζω
και του μυαλού μου τ' αγρίμια με τα χέρια μου ξεσχίζω

(Το σκάκι τ' ουρανού, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Ειρήνη Μαργαρίτη
DRIVE

Δεν μου αρέσει να ακούω
χαλασμένα τραγούδια

Εγώ γεννήθηκα να είμαι φηλή

Γι' αυτό
κάθε πρωί
χτενίζομαι
με πέτρες

(Φλου, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, 2019)

Παναγιώτης Νικολαΐδης
Α'

Μες στον πόλεμον
η μάνα μου εβάσταν με σφιχτά
μες στ' αγκάλια της τζί εβούραν.
Εν είσεν νερόν.
Άμαν τζί εγίνην το κακόν
τζι ο τόπος εμοιράστηκεν
εστράφηκεν με το καλόν ο τζύρης μου
τζι εγύρεφεν να με πιάσει.
Εν τον εκατάλαβα.
Εθώρουν, λαλεί η μάνα μου,
μες στα μμάθκια του
τον φονιάν
τζι έκλαια.

(Η νύφη του Ιούλη, Εκδόσεις Σμίλη, 2019)

Αθηνά Παπαδάκη
ΦΥΣΙΚΗ ΠΥΞΙΔΑ

Κοιτάζω μέχρι πέρα τον ελαιώνα.
Πόσο λάδι χρειάζεται
η ψυχή
να επουλώσει το τραύμα;
Κι εσύ να κινείς ακόμα
νήματα θανάτου
σέρνοντας πάνω μου
την ύφανση του πένθους.
Προς τα πού με οδηγεί

η απώλεια;
Μήπως στη χόβολη της ψυχής;
Λύνει αργά αργά
τα σταυρωμένα χέρια.

(Δύση, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Αγγέλα Πετρά
ΑΘΗΝΑ

Προδόθηκε η πόλη
Θύτες και θύματα
οι δράστες
Τα αγάλματα πρόλαβαν
Έφυγαν από τα μουσεία
Οι άνθρωποι δεν είχαν
πού αλλού να πάνε
Μαύρισαν οι όφεις
των σπιτιών
Τα μάρμαρα ράγισαν
Συνθήματα γράφτηκαν
σε εξώθυρες παράθυρα
Οι ένοικοι διχάστηκαν
Η πόλη λύγισε
Η Ακρόπολη
χαμήλωσε
Σαράντα χρόνια
ελευθερίας
κύλησαν στις στάχτες

(Βήματα στο χρόνο, Εκδόσεις Σμίλη, 2019)

Χρυσάνθη Πολύζου
ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ

Και ξάφνου πιάνεσαι
από μian ανάμνηση
γραπώνεσαι για να σωθείς

δυο μαύρα μάτια φωτεινά
βόστρυχοι νοτισμένοι
απ' τη θαλασσινή αρμύρα

κι αναρωτιέσαι πώς εκτέθηκες
σε τόσην ομορφιά
δίχως ποτέ σου να πληρώσεις

(Θέρος, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Τάσος Πορφύρης
ΕΥΧΗ

Βγάλε από το κορμί μου ένα ένα τα
Λέπια που απόκτησα στην πόλη για
Να κολυμπώ στις γαλάζιες οβίρες
Των ματιών σου
Συντροφιά με αστέρια που ξεκλέβουν
Λίγο χρόνο απ' το διάστημα μακριά
Απ' τον απόμακρο γαλαξία
Άφησέ με περιπλανώμενο στους όρμους
Του κόρφου σου να με παίρνει ο ύπνος
Και τα όνειρά του απλωμένα
Στην περγουλιά να στεγνώσουν έρχονται
Τα στρουθία πίνουν τα δάκρυα
Λαμπυρίζεις στα κλαδεμένα της κλάματα.

(Ισόβια θλίψη, Εκδόσεις ύφιλον/βιβλία, 2019)

Νάντια Στυλιανού
ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΑΕΡΙΝΟ

Έτσι αυτό το παραμύθι αρχινάει
μες στη βροχή με το ασημί της πανωφόρι
παγώνουν οι λέξεις στις χούφτες σου
και η ανάσα σου καυτή
εαρινό παλίμψηστο
χαράσσεται στο στήθος σου
άνεμοι ναύτες θα φορτσάρουν
για να ντυθεί το όνειρο γαλάζιο
ασήμωμα κλάδων μυρτιάς
φυσάει το «σ' αγαπώ» μέσα από τα μάτια σου
καθώς τα κρυστάλλινα γοβάκια
κροταλίζουν στο πλακόστρωτο

(Το σκοτεινό γοβάκι, Εκδόσεις Το Ροδακίό, 2019)

Πελαγία Φυτοπούλου
ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ

οι σκύλοι έγιναν άνθρωποι
καημένε σκύλε
κιτρίνισες

ο Μπρεχτ μάς είχε προειδοποιήσει
τρεις τουφεκίες στον αέρα
το στόμα ανοιχτό κοιμάται

(Το δόντι που δακρύζει, Εκδόσεις Ενύπνιο, 2019)

Τηλέμαχος Χυτήρης
ΑΝΑΓΥΡΕΥΟΝΤΑΣ

Μιλώ άφωνος
Περίεργοι κάνουν ότι ακούνε
Κρατώ χρόνο
Κι αυτός γλιστρά στα όνειρά μου
Εικόνες του ωραίου
Παιδικά λιβάδια

Ούτε εγώ
Ούτε κανένας είναι εδώ
Συνοδοίποροι ταξιδεύουμε
Για πού;

Όλα ή τίποτα
Ή

Όλα τίποτα;

Μιλώ
Αναγυρεύοντας

(Μορφές της περιπέτειας, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Editorial

Το 1935, ο Κωστής Παλαμάς γράφει, με τη χαρακτηριστική, διαυγή κριτική ματιά του, στα *Νέα Γράμματα* τη γνώμη του για την τρέχουσα παραγωγή, τους αγαπημένους του ξένους συγγραφείς και ποιητές, τη «συγγένεια» της ξένης δημιουργίας με την ελληνική, καθώς διαφωνεί με τον όρο «επίδραση». Μιλώντας για τη συγγένεια, καταλήγει στη μετάφραση της ποίησης, συνδέοντας άμεσα τις επιλογές των ποιητών-μεταφραστών με τη δική τους ποιητική και σχολιάζοντας έτσι υπόρηπτα τον κύκλο της δημιουργίας που η μετάφραση ανασχεδιάζει στις γλώσσες και τους πολιτισμούς. Αυτή η λειτουργία της μετάφρασης είναι όμως μία από τις πολλές που τη συνδέουν με τη μνήμη των κειμένων, όπως συγκροτείται μέσα στις ίδιες τις μεταφράσεις, και διακινεί και συγκροτεί την πολιτισμική μνήμη των κοινωνιών. Η μετάφραση της ποίησης, της λογοτεχνίας, αλλά και του δοκίμιου και της επιστήμης. Υπάρχει ένας μνημονικός δεσμός που φτιάχνεται και ξαναφτιάχνεται με τη μετάφραση, ένας δεσμός όπου η μνήμη του μεταφραστή συναντιέται με τη μνήμη του κειμένου, της εποχής του, της υποδοχής του, της επιβίωσής του, της αντίληψής του. Στο πλαίσιο αυτό ξεκινά και η νέα σειρά μεταφρασμένης ποίησης από τα *Ποιητικά* και τις Εκδόσεις Γκοβόστη: με την επίγνωση ότι η μνήμη λειτουργεί πάντα στην υπηρεσία παροντικών στοχεύσεων και η μετάφραση παράγει αποτελέσματα παρόντος αλλά και μέλλοντος.

Διαλέγεται έτσι το κείμενο του Παλαμά με το απόσπασμα από το βιβλίο της Δημητρούλα για τη μετάφραση ως μνήμη. Λειτουργεί το ίδιο το κείμενο του Παλαμά σε επίπεδο μνήμης του λογοτεχνικού πεδίου και των όρων συγκρότησής του σε μια εποχή. Συνομιλεί με τον τρόπο αυτόν με το πρώτο κείμενο του τεύχους, που αναφέρεται σε μια ιδιαίτερη πτυχή του ποιητικού πεδίου, τη σχέση της ποίησης με την ουτοπία και την κοινωνική χειραφέτηση, αλλά και με το πέπλο της σιωπής που καλύπτει σήμερα την ποίηση στα ΜΜΕ, καθώς οι νόμοι της οικονομίας την εξορίζουν από την πόλη, όπως έκανε κάποτε κι ο Πλάτωνας. Όχι μόνο γιατί δεν είναι επικερδής, ωστόσο. Κυρίως, επειδή είναι εγγενώς επικίνδυνη και απειλητική για την καθεστηκία τάξη.

Μα είναι ενιαία η ποίηση, θα αντιτάξει κάποιος, και είναι πάντα επικίνδυνη; Φυσικά και όχι. Ούτε ενιαία είναι, ούτε πάντοτε απειλητική. Ας συμφωνήσουμε όμως εδώ ότι μιλάμε για την ποίηση και όχι για τα ομοιώματά της και τα απλά στιχάκια. Ας σταθούμε στη λειτουργία της σε σχέση με τον λόγο και την ανανέωσή του, που οδηγεί στην ανανέωση του βλέμματος και της εικόνας και της αίσθησής μας για τον κόσμο, όπως διατείνεται ο Jean-Baptiste Para, αντλώντας επιχειρήματα από μεγάλους ποιητές του ρομαντισμού και του μοντερνισμού. Μιλάει ο Shelley για μια αστραπή που δεν έχει βρει ακόμη καλό αγωγό για να εκδηλωθεί, να λάμψει. Θυμόμαστε τον Σολωμό και τον νιο που γνωρίζει τον εαυτό του σε μια έκλαμψη, στο φως που αστράφτει ξαφνικά τη στιγμή του ύστατου κινδύνου. Ο κίνδυνος εδώ αφορά τη γλώσσα, τον λόγο, τη σκέψη, την αίσθηση, την πρόσληψη του κόσμου και την ανταπόκριση σ' αυτόν. Κι η ποίηση έρχεται ως φάρμακο στην αλλοτρίωση και την εντροπία. Παρά τη σιωπή, την επίμονη αυτή σιωπή που την σκεπάζει. Και κάποιοι την ερμνεύουν ως δική της αδυναμία, ως δική της έκπτωση και ανεπάρκεια.

Όλα είναι ζήτημα ερμηνείας. Κι ο ερμηνεύων καταθέτει αναπόδραστα στην ερμηνεία του και την προσωπική του τοποθέτηση, τη ματιά, την οπτική του. Ο καλός ποιητής Νικόλας Ευαντινός κουβεντιάζει, σε ένα πρόσφατο κείμενό του, με τον Para χωρίς να τον έχει διαβάσει και ο διάλογός τους λέει πολύ περισσότερα από όσα τα κείμενά τους καθαυτά:

Μιλώ για το άλλο, το αληθινό ποιητικό άσυλο. Το μόνο που στα αλήθεια υπάρχει. Εκείνο εντός του οποίου η ανθρώπινη δημιουργικότητα γεννά δημιουργήματα. Το ποιητικό άσυλο που χτίζουμε και γκρεμίζουμε με τις επιλογές και τις στάσεις μας καθημερινά, ως άλλο γιοφύρι της Άρτας –και που πλέον το ξεθεμελιώμά του μοιάζει να υπερτερεί και να κινείται ταχύτερα της θεμελίωσής του. Το ποιητικό άσυλο, εκείνη η ου-τοπία, όπου η ανθρώπινη δημιουργία, «φαντασιοφλογισμένη» και «αεθαροσπαρμένη» δημιουργεί μέσα από τον λόγο, τον ρυθμό, την κίνηση, την τεχνολογία και κάθε άλλο μέσο εικόνες, μνήμες, ιδέες. [...] Το ποιητικό άσυλο, ο ασύλητος ου-τόπος της ανθρώπινης επινοητικότητας και δημιουργίας. Αυτός ο τόπος δέχεται επίθεση. Όχι επίθεση. Απανωτές επιδρομικές καταδρομές.*

Καλό φθινόπωρο. Ας γιορτάσουμε τη μέρα της μετάφρασης. Ας αντισταθούμε ποιητικά στο σκοτάδι γύρω μας και μέσα μας.

* ΑΚΤΑΦΑ: Ποιητικό Άσυλο, 6.8. 2019, *θράκα*, http://www.thraca.gr/2019/08/blog-post_6.html.



Ορέστης Λάσκος

(1907-1992)



Ο ΤΟΡΕΑΝΤΟΡ

Ωχρός, στο επίσημο ένδυμα το πορφυρό και μαύρο,
θα βγει στο στίβ' ο Τορεαντόρ, στητός σαν κυπαρίσσι·
κι αφού τη νίκη στη χλομή τη Ντόνα Ινές χαρίσει,
θα προχωρήσει αγέρωχος στον αφρισμένο ταύρο!...

Κι αν, στο σκληρόν αγώνα του, το ογκώδες ζώο τον ταύρο
με τ' ασημένιο ξίφος του μ' ακρίβεια το τρυπήσει,
αδιάφορα κι αν ο λαός θα τον επευφημήσει,
προς το θεωρείον της Ντόνα Ινές θα στείλει βλέμμα λάβρο.

Μ' αν –ο μη γένοιτο– το ζώο θανάσιμα τον πλήξει,
πεθαίνοντας ο Τορεαντόρ στη Ντόνα Ινές θα ρίξει
τις τελευταίες θολές ματιές αγάπης... και ντροπής.

Μα οι θεατές, ξένοι απ' αυτούς τους αισθηματισμούς,
θε να ζητοκραυγάζουνε τον ταύρο, γιατί αυτούς
τους ενδιαφέρει ανέκαθεν απλώς... ο νικητής.