

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 36 · ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2019 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΠΑΛΙΝΤΟΝΟΣ ΑΡΜΟΝΙΗ Η ποίηση του Χριστόφορου Λιοντάκη¹

—Τιτίκα Δημητρούλια—

... μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον πόνο κάποιας ώρας, κάποιου τόπου
μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον Πόνο των Πραγμάτων και του Ανθρώπου.

K. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Εκ βαθέων Κύριε, μα τι ανόητος που είμαι!

RIMBAUD

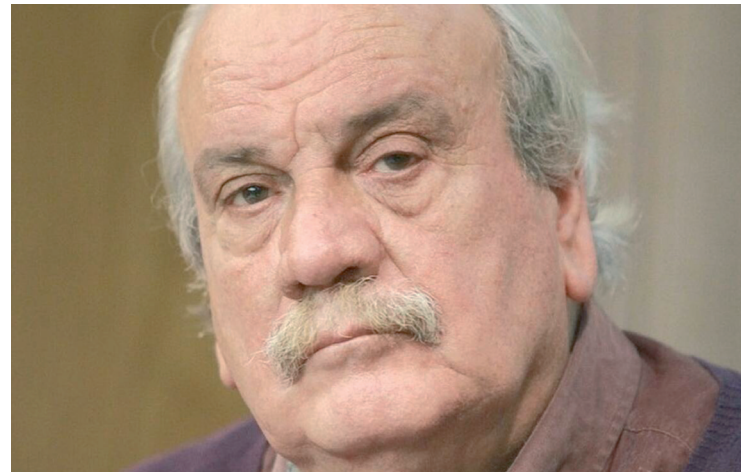
Θεωρούμε τους αγαπημένους μας φίλους άτρωτους, αιώνιους. Δικαιούμαστε έτσι, λέμε, να τους αδικούμε κάποτε, να τους παραμελούμε, υπάρχει χρόνος. Ίσως. Ή μήπως όχι; Δεν μου είχε περάσει ποτέ από τον νου ότι θα έγγραφα ένα κείμενο για τον Χριστόφορο που δεν επρόκειτο να το διαβάσει. Έγινε κι αυτό. Ή μήπως όχι;

1. Εισαγωγή

Ο Χριστόφορος Λιοντάκης ήταν πρώτα και πάνω απ' όλα ποιητής, κι ας μην το δήλωνε, από σεμνότητα, ποτέ του. Ο πεζός λόγος κι η μετάφραση αποτελούσαν οργανικό μέρος της ποίησης του² κι η ποίηση ήταν υπόθεση της καθημερινότητάς του – έκανε πράξη τον λόγο του αγαπημένου του Hölderlin, κατοικώντας ποιητικά τον κόσμο. Βίωνε την ποίηση ως πράξη διαρκούς αναζήτησης της ενότητας, ως αποκαλυπτική πράξη αληθείας, όπως την ορίζει ο Yves Bonnefoy, με τον οποίο δημιουργικά και διαχρονικά διαλεγόταν. Κι αυτή την αναζήτηση της ενότητας του διαμελισμένου εαυτού και του συντετριμμένου κόσμου την εκφράζει ήδη στην πρώτη του ποιητική συλλογή, *Το τέλος του τοπίου* («Χορείες προσώπων», 26) και μέχρι τέλους:³

[...]
Την ανασύνθεση ψάχνεις
Το Ένα ψάχνεις
Υπάρχει ακόμα χώρος
Λίγος μα απρόσβλητος
Όπου τη μεγάλη πληγή ανοίγοντας
Θα καρποφορήσει το Ένα [...]

Στην εισαγωγή της αναθεωρημένης, τελικής έκδοσης των τριών πρώτων του συλλογών, με τον τίτλο *Εικόνες που επιμένουν*, τίτλο προερχόμενο από τις ενότητες «Εικόνες που επιμένανε» και «Κι άλλες εικόνες που επιμένανε» στο *Τέλος του τοπίου* και στο *Υπόγειο γκαράζ* ήδηστοιχα, ο Λιοντάκης δηλώνει τους



τρεις χώρους όπου «διαμορφώθηκαν της ποίησης του [μου] οι βουλές»: είναι η φύση, ο μύθος κι η πόλη του Ηρακλείου.⁴ Αυτή ήταν η δική του πρωταρχική «δοσμένη πραγματικότητα» (8), στην οποία επέστρεψε, μέσα από άλλα μονοπάτια, με τον *Μεγάλο δρόμο* (2017). Όπως ωραία περιγράφει: «Για πολόν καιρό οι εικόνες αυτές κυκλοφορούσαν μέσα μου, ώσπου με τη βοήθεια της αθωότητας και της άγνοιας κάποιες άρχισαν να παίρνουν μορφή» (9). Σε όλη του τη διαδρομή, αυτήν την αθωότητα κι αυτή την άγνοια, «ίαμα στο άγλημα του περιττού» («Αναζητώντας την άγνοια», *Με το φως*, 115), τις διαφύλαξε ως κόρηνη οφθαλμού, ακόμη και μέσα στα πιο σκοτεινά μονοπάτια. Κι αυτές του γύρισαν ως αντίδωρο την τρυφερότητα και την αγαπητική ματιά που δίνουν τον τόνο στη φωτεινή, μέσα στον σπαραγμό της, ποίησή του, όπως την ορίζει εξεικονίζοντας την ήδη στο *Τέλος του τοπίου* («Ακίνητος», 27):

[...]
Στα βάθη του αρχέγονου νερού
Ένας κόσμος περιμένει να του δώσεις όνομα
Να καταγράψεις τις διαστάσεις του
Μη διστάζεις
Γίνε μουσικός της σιωπής
Κατάκτησε τη μελωδία του φωτός.

2. Φύση και μύθος

Στην ποίηση του Λιοντάκη, η φύση είναι σώμα, της θνητότητας και του έρωτα, και χώρος, της τραγωδίας και μαζί της ουτοπίας, χώρος άλλος από αυτόν όπου το ποιητικό υποκείμενο

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**

ΠΑΛΙΝΤΟΝΟΣ ΑΡΜΟΝΗ
 Η ποίηση του Χριστόφορου Λιοντάκη
 Τίτικα Δημητρούλια

Μ Ε Λ Ε Τ Η

Ο ΣΑΡΚΙΝΟΣ ΧΩΡΟΣ
ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ
 Έφη Κατσουρού

Σ Υ Ν Ε Ν Τ Ε Υ Ξ Ε Ι Σ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ
 Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ
 Συζήτηση με την Τίτικα Δημητρούλια

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

FAKE POETRY
 Παναγιώτης Βούζης

ΔΥΟ ΥΠΟΣΧΟΜΕΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ
 Θεοδόσης Πυλαρινός

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΟΥΤΣΟΣ (1803-1863)
 Βαγγέλης Δημητριάδης

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

ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ
 Γιάννης Χονδρογιάννης (1903-1987)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 36 – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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, Τίτικα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμοπούλος
 Γιώργος Λίλλης, Γιώργος Μπλάνας
 Αλκηστis Σουλογιάννη, Χρύσα Σπυροπούλου, Γιάννης Στρούμπας
 Θωμάς Τσαλαπάτης, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
 Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoiitika.wordpress.com>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

τάχθηκε, στις πρώτες συλλογές, να ζήσει, όπου διατάχτηκε να ζήσει, τον χώρο-στρατιωτικό νεκροταφείο («Την πέτρα της υπομονής ζητούσα», «Ο τόπος που διατάχτηκε να ζήσω», «Έπρεπε όμως να βρεθεί μια λύση», *Το τέλος του τοπίου*, 32, 35 και 51). Είναι και δεν είναι ο γενέθλιος τόπος, «όπου ο ήλιος σπέρνει πανικό» («Στον τόπο μας», *ό.π.*, 31). Είναι η μνημονική ανασύνθεση του γενέθλιου τόπου, με το φως και τις σκιές του, τόπος έτερος, μηχανισμός αναδιευθέτησης του εξωτερικού και εσωτερικού τοπίου.

Από τη φύση ξεπηδά ο μύθος και σ' αυτήν καταλήγει, συναιρώντας εξαρχής τις «μαρμαρίνες πλάκες που ξεχώριζαν μέσα από το χώμα με χαραγμένα γράμματα και σημάδια από ρίζες» με την «ακατάληπτη γλώσσα που άκουγε [άκουγα] στις εκκλησίες μέσα στους ελαιώνες», τον αρχαιοελληνικό κόσμο και την ενσωμάτωσή του στον χριστιανικό, σε επίπεδο λόγου και πρακτικών – σε έναν συγκρητισμό ανάλογο με του Baudelaire, κατεξοχήν συνομιλητή του ποιητή, μαζί με τον Rimbaud.⁵

Στον *Ροδώνα με τους χωροφύλακες*, ο Λιοντάκης προτάσσει ένα ποίημα όπου η φύση κι ο μύθος συγκροτούν την παρουσία του ποιητικού υποκειμένου:

Όπως η φύση
 Μόνο της επιγραφής το αληθινό
 δεν επαρκεί.
 Δέσμιος στου ρόδου το κενό
 μύθος τυφλός το στόμα μου ακουμπά
 στον ύπνο.
 Όπως η φύση, να κρύβομαι
 αγαπώ.

Διαλεγόμενο με το ποίημα *Elegy* του William Blake, που ανοίγει την πρώτη ενότητα της συλλογής, «Εαρινός ξένος», το δικό του ποίημα ενσωματώνει διακειμενικά τη γνωστή ηρακλείτεια ρήση, *φύσις κρύπτεσθαι φιλεί* (αποσπ. 123) – ένα απόσπασμα που έχει δεχτεί ποικίλες ερμηνείες ως προς την έννοια της ίδιας της φύσης, αλλά και του κρύπτεσθαι.⁶ Ο διάλογος του ποιητικού με τον φιλοσοφικό λόγο πραγματώνεται και σημαίνεται ποικιλοτρόπως στο έργο του Λιοντάκη. Εν προκειμένω, η αναφορά στη φύση ως βαθύτερη δομή των όντων σχολιάζει την αναγκαστική απόκρυψη μιας διαφοράς ριζωμένης στο σώμα, αυτό το οδυνηρό «κρυφό-φανερό» που συντριβεί την ταυτότητα, πλήττοντας την πιο βαθιά της ρίζα («θέλει», *Υπόγειο γκαράζ*, 106):

Ν' αλλάξει αίμα
 Ν' αλλάξει σάρκα
 Ιδού τι θέλει
 Ν' απαλλαγεί από κείνο
 Το κρυφό-φανερό
 Που όλα τα διχάζει

Αυτή η διαφορετικότητα και η ενοχική της βίωση συνιστούν καθαυτές το τραύμα, το βάσανο και τη βάσανο, το κρυφό σαράκι που περιγράφει ο Blake να κατατρώνει το άρρωστο ρόδο. Στο *Τέρμα της πλάνης* (2010), ο Λιοντάκης επανέρχεται στο «άυπνο σκουλήκι, μυστικοσύμβουλο (ς) των ενοχών», που «αφαιρεί και προσθέτει ψηφίδες στο παρελθόν / χρωματίζει αναδρομικά τις πράξεις» («Ενδεχόμενο», 137). Ο διχασμός καθορίζει την κοινωνικότητα, αλλά και τη σχέση με τους οικείους, με την οικογένεια και τα δικά της κρυμμένα μυστικά. Έτσι γεννιούνται οι «μύλωνες που ξεκίνησαν από την ανατολή / και λερώνουν τον ορίζοντα του τέλους» («Αυτοφία», *ό.π.*, 121). Οι απαρχές τους βρίσκονται στον γενέθλιο τόπο, στο μυθικό νησί της Κρήτης, στην οικογενειακή τραγωδία του αίματος, που μετασχηματίζεται στον οιδιπόδειο μύθο. Βαθαίνει με την ενοχή της διαφορετικότητας, βιωμένης ως αναπόδραστο αμαρτήματος, που η εξάλειψή του σημαίνει, εντέλει, την εξάλειψη της ίδιας της φύσης του ποιητικού υποκειμένου, της σωματικής και ψυχικής υπόστασής του. Ενός αμαρτήματος που

εκπορεύεται από «αίμα του κακού», το “mauvais sang” του Rimbaud, όπως ο ίδιος το αποδίδει στην εμβληματική του μετάφραση του έργου *Μια εποχή στην κόλαση*. Είναι το αίμα που ενέχει ρητά το κακό και το καθιστά ανίκητο. Λέει ο Rimbaud διά στόματος Λιοντάκη (2004, 21 κ.ε.):

Το γαλάζιο των ματιών μου το πήρα από τους προγόνους μου, τους Γαλάτες, όπως και τη στενοκεφαλιά και την αδεξιότητα στην πάλη. [...] Απ’ αυτούς κληρονόμησα την ειδωλολατρία και το πάθος της ιεροσυλίας – αχ! όλες τις διαστροφές, το θυμό, τη λαγνεία – εξάισια, η λαγνεία – και κυρίως το φέμα και την τεμπελιά. [...] Καμιά αναχώρηση. – Πίσω στους ίδιους δρόμους, κουβαλώντας τη διαστροφή μου, τη διαστροφή που από την ηλικία της λογικής έκανε να ριζώσει μέσα μου ο πόνος – κι όλο θεωρεί, με χτυπά, με ρίχνει κάτω, με σέρνει στο χώμα. [...] Φάρσα δίχως τέλος! Θα βάλω τα κλάματα με την αφέλειά μου. Η ζωή είναι μια φάρσα απ’ την οποία δεν ξεφεύγει κανείς.

Το κληρονομημένο κακό, η οδύνη, είναι ο χώρος της πτώσης. «Ακόμα ένα βήμα και / πέφτεις / Ιδού ο χώρος σου» («Όσο κι αν φάξαμε», *Το τέλος του τοπίου*, 48), ο χώρος της έκπτωσης. Ερμηνεύει τη φύση και την απόκρυψη. Ο τυφλός μύθος, λόγος αυτός μιας αρχέγονης συλλογικότητας, θα κληθεί να λειτουργήσει αποκαλυπτικά και παρηγορητικά, σωτήρια.

Ο μύθος στον Λιοντάκη είναι η πηγή και μαζί η άλλη όψη της ποίησης και ένας κατεξοχήν τρόπος της. Είναι ένας χώρος ιδρυτικής ελευθερίας, αναγέννησης, αναδημιουργίας του κόσμου διαμέσου ενός ουσιώδους, απλού κι ακαριαίου λόγου, αντιλογικού, αντιενοιακού, που καταφάσκει απροϋπόθετα στην πλέον εγκόσμια πραγματικότητα. Και τη φανερώνει. Die Welt ist da. Es wäre sinnlos, sie zu wiederholen, λέει προγραμματικά για τον εξπρεσιονισμό ο Kasimir Eschmidt. Ο κόσμος είναι εδώ. Κι είναι ανώφελο να τον επαναλάβουμε. Η ποίηση είναι κατά συνέπεια «μύηση στην πραγματικότητα», όπως αποδίδει την ποιητική αντίληψη του Bonnefoy ο Λιοντάκης στην εισαγωγή της *Αποθέωσης του πραγματικού* (2014, 8).

Στον λόγο του Λιοντάκη, η πολύτροπη φύση και ο μύθος, μαζί και η αντεστραμμένη όψη της φύσης-natura, το άστυ, αλληλοτροφοδοτούνται, συναιρούνται, διπλοτυπώνονται, ανταλλάσσουν χαρακτηριστικά και ιδιότητες. Ορίζουν τη διαρκή αναζήτηση του θαύματος, ως ηρακλείτειας παλίντονης αρμονίας,⁷ διά του ποιητικού λόγου που, όπως η τέχνη εν γένει κατά τον Paul Klee, δεν αναπαράγει το ορατό, αλλά καθιστά ορατό. Ή με όρους καβαφικούς, από την «Αλληλουχία κατά τον Βωδελάιρον» (1982, 19-22), όπου ο ποιητής ενσωματώνει τη μετάφραση των μπωντλερικών αλληλουχιών, και τις σχολιάζει:

Μη μόνον όσα βλέπετε πιστεύετε.
Των ποιητών το βλέμμα είν’ οξύτερον.
Οικείος κήπος είν’ η φύσις δι’ αυτούς.
Εν παραδείσω σκοτεινώ οι άνθρωποι
οι άλλοι ψηλαφώσι δρόμον χαλεπόν.
Κι η μόνη λάμψις ήτις κάποτ’ ως σπινθήρ
εφήμερος φωτίζει της πορείας των
την νύκτα, είναι σύντομός τις αίσθησις
μαγνητικής τυχαίας γειτνιασεως —
βραχεία νοσταλγία, ρίγος μιας στιγμής,
όνειρον ώρας της ανατολής, χαρά
αναίτιός τις αιφνιδίως ρέουσα
εν τη καρδία κι αιφνιδίως φεύγουσα.

Στην ποίηση του Λιοντάκη έχει θέση και ο οικείος κήπος και ο σκοτεινός παράδεισος με τους εφήμερους σπινθήρες που τον φωτίζουν, σε μια ενότητα συντετριμμένη, καταθρομματισμένη, αλλά υπαρκτή μέσα στα θραύσματα και τα αποσπάσματα, παρηγορητική, εγκόσμια και ανοιχτή στον άνθρωπο και στον κόσμο.

3. Δρόμος χαλεπός εν παραδείσω σκοτεινώ

Από τις πρώτες συλλογές του Λιοντάκη, είναι ορατή η πάλη ανάμεσα στο σκοτάδι και στο φως, που θα χαρακτηρίσει όλο του το έργο, όπως περιέχεται στις μόλις επτά ποιητικές του συλλογές. Κι αν στον Καβάφη οι άλλοι άνθρωποι κι όχι οι ποιητές βαδίζουν σε σκοτεινό παράδεισο, στην περίπτωση του Λιοντάκη το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται με τους άλλους, αυτούς τους απλούς θνητούς, έως ότου βρει το μυστικό που δεν θα τον βαραίνει πια, αλλά θα του χαρίσει την πολυπόθητη ενότητα που εναγωνίως αναζητεί. Ως να συμβεί αυτό, μυστικά στην κοίτη του νερού θαμμένα θα ξεδιφούν άνυδρα βάρτα, μυστικά νυχτερινών συμποσιών για τα οποία το ποιητικό υποκείμενο μετανιώνει, «ανήκοντας σε όλους / και σε κανέναν» («Ο τόπος όπου διατάχτηκα να ζήσω», *Το τέλος του τοπίου*, 36). «Σ’ εκείνες τις ύποπτες συναντήσεις / τα πρόσωπα καθρεφτίζονται ξένα / σάρκες σέρνεις αίμα φόβο / και προσμένεις» («Άνοιξη», *Μετάθεση*, 61): το ποιητικό υποκείμενο είναι ξένο ανάμεσα σε ξένους, ξένο μέσα στον εαυτό του. Οι τίτλοι των ενοτήτων στη *Μετάθεση* σημαίνουν την ενοχή, το μαρτύριο, την τιμωρία που μετριάξει εντέλει τον πόνο της αβάσταχτης ενοχής: «Mea culpa», «Ο θάνατος του μάρτυρα». Οι εφήμερες συναντήσεις πολλαπλασιάζουν τις προσωπίδες και οδηγούν αναπόδραστα στην κατασπάραξη του ποιητικού υποκειμένου (83):

Οι ζωντανοί
Το κοντσέρτο τέλειωσε
Με την προδοσία διάχυτη
Μια νύχτα σαν τις άλλες έλεγα
Συνηθισμένος να μου εκβιάζουν αισθήματα
Να επιμένουν ως το τέλος
Έτοιμοι όλοι τους
Με κατασπάραζαν πριν καν
Μ’ αγγίξουν
Μαστροποί θανάτου
Κλεισμένοι στο μικρό τους σύμπα
Κυνηγημένοι από τα δικά τους ουρλιαχτά
Από τις χειρονομίες τους παγιδευμένοι
Έπεφτε φως
Κι άστραφτε μίσος.

Και στο τελευταίο ποίημα της συλλογής («Μετάθεση», 92):

[...]
Τον άρπαζαν απ’ τα χέρια
Τα ρούχα
Τον φωτίζαν με όλη τους τη δύναμη
Από παντού
[...]
Έχανε τη ζωή του ζώντας την
Την ξανακέρδιζε χωρίς να το θέλει
Με το τίποτα
Για να τη χάσει πάλι
Ποιος την άδεια θα του δώσει
Να σωθεί.

Αυτό το μαρτύριο, ο διαμελισμός της σάρκας και των αισθημάτων, ο σωματικός και ψυχικός σπαραγμός είναι η αρρώστια η κληρονομημένη από τους πεθαμένους που τον ακολουθούν, φωνάζοντας και ψιθυρίζοντάς του («Οι πεθαμένοι», *Μετάθεση*, 84):

[...]
Για μας εσύ είσαι ο εκλεκτός
Ικανός στον ξεπεσμό να συνεχίσεις
Κρύψαμε μέσα σου ένα μικρόβιο λαμπερό
Μέσα σου πάντα θα εισβάλλει ο πυρετός».

Όλα είναι ανεπίτρεπτα, όπως αποφαίνεται το ομώνυμο ποίη-

μα στο *Υπόγειο γκαράζ* (2012, 103), και τόσο έντονα βιωμένα, ο διχασμός, η αίσθηση της αμαρτίας, η άρνηση κι η επανάληψη του εφήμερου, που «όλο τον αφαρπάζει» («Μνημοτεχνική Β'», *Υπόγειο Γκαράζ*, 105). Κι όμως, η μνημοτεχνική ξεκινά να σχεδιάζει τον άλλο δρόμο, την «ανάμνηση μιας άλλης υπόστασης» που θα κατατροπώσει «τους εχθρούς της όρασής του [μου]» στη συλλογή *Με το φως* («Λουτροφόρος, ή ο Απρίλιος στο Σούνιο», 114). Θα προηγηθεί η πάλη με το θηρίο, με τον *Μινώταυρο*, με τον οποίο αγκαλιάζονται και κυνηγιούνται. Το σπονδυλωτό ποίημα «Χάνδαξ» (*Ο Μινώταυρος μετακομίζει*, 19-22) κλείνει με έναν στίχο του Mallarmé, από την *Ηρωϊάδα*, στα γαλλικά: *Inoubliable: l'eau reflète l'abandon*, αποκομμένο από τη συνέχειά του, μετατοπισμένο. Το νερό καθρεφτίζει την εγκατάλειψη.

Ο δρόμος του μύθου ανοίγεται εντέλει πλήρως στον *Ροδώνα με τους χωροφύλακες* (1991), όπου «λόγος από το μύθο δανεισμένος» ετοιμάζεται να κατατροπώσει τους αλαζόνες και να απαντήσει «στης χειροδικίας το επιχείρημα», «μορφή χαρίζοντας στην τρυφερότητα» («Στη διαδοχή του κάλλους», 52). «Ανάμεσα στα καύματα του μύθου / και στο νικητό του αληθινού» («Το μυστικό των ενδυμάτων», 54) σχεδιάζεται η δυνατότητα μιας συνάντησης, ενός έστω εφήμερου «εμείς», μιας παραδοχής της ατέλειας. Το νερό, που καθρέφτιζε την εγκατάλειψη, επιβεβαιώνει την καθαρτήρια, ζωογόνο ιερότητά του, το θηρίο είναι σφαγμένο πια κι ο Θησέας παίρνει θέση για αθωωτική ετυμηγορία. Οι μώλωπες είναι πάντα εκεί, αλλά ο πόνος μαλακώνει, καθώς το ποιητικό υποκείμενο τυλίγεται με το τομάρι του σφαγμένου μινώταυρου. Ήδη στο τελευταίο σπονδυλωτό ποίημα της συλλογής *Ο Μινώταυρος μετακομίζει*, «Νυχτερινό γυμναστήριο» –που θα τιτλοφορήσει και τη συλλογή δοκιμιακών κειμένων του– διαφαίνεται μια κάποια συμφιλίωση με τον εαυτό, μια αρχή αυτοβουλίας, μια αμυδρή δυνατότητα φωτός (36-37):

10
Ξαναμπήκα στο φως
από του ναού την πίσω πόρτα
έτριξε η πάχνη
ελεύθερη στη χλόη.

11
Και στη δική μου τελετή
δεν ήμουν πια κομπάρσος.

Τώρα, οι μώλωπες κυκλώνουν με τον λόγο, όμως η συλλογή κλείνει με τις απαρχές της άνοιξης, όταν το φως στέλνει το ποιητικό υποκείμενο «τα πρόσωπα του μύθου να φωτίσει [ς]» («Τη νόσο του χρόνου», 82). Ήδη η μνημονική ανάκληση επαναφέρει ψηφίδες του παρελθόντος, λουσμένες στο φως του μυθοποιημένου παρόντος: *Ο ροδώνας με τους χωροφύλακες* είναι το εργαστήριο όπου ο Λιοντάκης σμιλεύει τη δική του «μυθική μέθοδο», είναι μια λειτουργία επίκλησης του παντοδύναμου και μετατοπισμένου λόγου του μύθου, που θα σχεδιάσει έναν ανοιχτό χώρο δυνατοτήτων. Στο εγχείρημα, συνδράμει η μνήμη, που θα ανασυστήσει πλήρως τον «οικείο κήπο» στην επόμενη συλλογή: μύθος και μνήμη θα ανακαλέσουν την *άλλη υπόσταση*, που θα διώξει «το ζόφο όπως / μια στάλα λεμόνι το σκούρο του τσαγιού» («Λουτροφόρος, ή ο Απρίλιος στο Σούνιο», *Με το φως*, 114), ώστε ο ποιητής να βρει τον δρόμο του μέσα στα σκοτάδια, να δει τον εαυτό του, να δει τον κόσμο και πέρα από αυτόν, να συναντήσει το φως.

4. Οικείος κήπος

Οι αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας εμφανίζονται ήδη στο *Υπόγειο γκαράζ* και συνεχίζουν να ξεπροβάλλουν ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι στις επόμενες συλλογές. Ως τη συλλογή *Με το φως*, η ανάκλησή τους είναι επίπονη, είναι η ίδια σημάδι και μώλωπας (*Υπόγειο γκαράζ*, 102):

ΜΝΗΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α'

Στο πρωινό του πατέρα ξύπνημα
Το φως απ' τις χαραγματιές κινούσε πάλι τις σκιές μας
Δωμάτια γεμάτα νύστα κι αρώματα από φρούτα
Ξέστρωτα κρεβάτια
Θόρυβοι παράξενοι ανάμεσα στον ύπνο και το όνειρο
Κινήσεις μπερδεμένες
Το γάλα αχνίζει πάνω από τα λείψανα του δείπνου
Πορεία στο ημίφως
Οι θόρυβοι λες κι από ένα αόρατο ηχείο
Να μεγθύνονται
Εημέρωμα
Τα χόρτα βρέχανε τα πόδια μας
Τα δέντρα χωρίς κινήσεις χωρίς λόγια
Σε αναγκάζανε το ξύπνημά τους να μαντέψεις
Ύστερα το ποτάμι
Οι πέτρες μέσα στο νερό να λάμπουνε
Έξω μουντές από τ' αγιάζι
Ο κήπος γεμάτος μυστικά της νύχτας
Εημέρωμα

Η μνήμη πώς σε πρόδωσε.

Κι όμως ο κήπος είναι ήδη εκεί κι ο επικείμενος, πολύσημος ροδώνας θα ανοίξει πλατιά τον δρόμο για να έρθει «στα εδώ πράγματα ο χαμένος τόπος» (Bonnefoy 2001, 93), φέροντας μαζί του μια ενότητα αληθινή, χωρίς καμιά ψευδαισθητική τελειότητας κι αιωνιότητας, με απόλυτη επίγνωση της ατέλειας και της προσωρινότητάς της. Η συλλογή *Με το φως* ξεκινά με σύγχρονες εικόνες της Αθήνας, που ανακαλούν την ομορφιά του ξένου, του διαφορετικού, του περιθωριακού. Η ομορφιά υπάρχει στο παρόν, ευλογημένη από την ανάμνηση που επιστρέφει και σημαίνει την ελπίδα μιας άλλης επανάληψης, της ανάκλησης της ομορφιάς («Αστεγος τοίχος», 13):

[...]
Άγουρη πίκρα, που η λήθη
αθέατη την επαγγελία σου κρατεί
κι η μνήμη αλληγορικά σε αφηγείται.
Μα ίσως στο μελαγχολικό κατόπι
πάλι από κάποιο λάθος
θα ανακληθεί η ομορφιά.

Η μνήμη φανερώνει το τραύμα, «και της ψυχής οι μώλωπες / κρυμμένοι μ' επιμέλεια τόσο καιρό / ανάγλυφα προβάλλουν», μέσα όμως στον οικείο, γενέθλιο κήπο, της μνήμης και του λόγου, όπου θα συντελεστεί το θαύμα της συμφιλίωσης. Στις προηγούμενες συλλογές κυριαρχούσε ο πατέρας. Τώρα, ολόλαμπρες μητρικές μορφές οδηγούν τη σωτήρια διαβατήρια τελετή, συντροφεύουν στη διεργασία του πένθους που το εξανθρωπίζει, αποκαθιστούν τον πρωταρχικό δεσμό που παρηγορεί. Η παλιά τραγωδία, οικογενειακή και προσωπική, ενδύεται τον οιδιπόδειο μύθο, σε λόγο πεζό. Σκηνοθέτης ο Χρυσίππος, σημαδεμένος από τη διπλή κατάρα, των Ατρείδων και των Λαβδακιδών, που παίζει με τον ήχο και το φως προβάλλοντας τις τραγικές εικόνες. Ο κύκλος της Θήβας, ο κύκλος της οικογένειας, ο κύκλος της προσωπικής παράβασης. Ομόκεντροι κύκλοι που κλείνουν με την αποδοχή τους, καθώς το άγγιγμα της μητέρας επαναφέρει την αθωότητα, αντιστρέφει το βέλος του χρόνου και ξαναγυρίζει το ποιητικό υποκείμενο στην αρχή, σε μια αρχή που επιτρέπει την επιστροφή στο «μέσα φέγγος», στο «κοιμισμένο κομμάτι της ψυχής» («Τα τελευταία της χελιδόνα», *Με το φως*, 100 και 98):

4
[...]
Οι παλάμες μου μέσα στις δικές σου
στα βορινά σκαλοπάτια του Πολιούχου
δίπλα στον ασβεστόλακκο με τα πνιγμένα φτερωτά

ή καθώς με κρατούν να περάσω το ποτάμι
ή καθώς παραμερίζουν τις αγκαθιές
για να μου κόψουν μανουσάκια.

«Α! τα παιδικά μου χρόνια, ο παντός καιρού μεγάλος δρόμος», λέει ο Rimbaud στο «Ανέφικτο» (*Μια εποχή στην κόλαση*, 2004, 91). Η ανάμνηση χαράζει αυτόν τον μεγάλο δρόμο στην ποίηση του Λιοντάκη, οι κοιμισμένες εικόνες ζωντανεύουν, συντροφεύουν, παρηγορούν, οδηγούν, το σπίτι του παρόντος γίνεται ο οικείος κήπος, το περιβόλι της παιδικής αθωότητας, που εντυπώθηκε ανεξίτηλα στο σώμα: «Ό,τι μου φανερώθηκε στη μυρωδιά του μουσκεμένου / το μαρτυρούν ίσως οι χειρονομίες μου» («Μετά την πρωινή βροχή», *Με το φως*, 108).

Το περιβόλι της παιδικής ηλικίας μεταμορφώνει τον σκοτεινό κήπο του παρόντος, καταργεί την ενοχή και την τιμωρία, η ομορφιά κυλάει στα αυλάκια του χρόνου ανεμπόδιστη, κι ως επιμένει «το σκοτάδι της αρχής - / η νομοτέλεια της ατέλει-ας» («Λουτροφόρος, ή ο Απρίλιος στο Σούνιο», «*Με το φως*, 111). «Γιατί καμιά ομορφιά / δεν έμεινε αμέτοχη της λύπης» («Λουτροφόρος, ή ο Απρίλιος στο Σούνιο», *Με το φως*, 113). Ύσσωπος ραντίζει τη συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου. Το λίγο του φωτός έχει δημιουργήσει διαφυγές τον αέναο κύκλο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Corpus

- Rimbaud, Arthur (2004). *Μια εποχή στην κόλαση*. Μτφρ. Χρ. Λιοντάκης. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
Λιοντάκης, Χριστόφορος (2013). Συζήτηση με την Τιτίκα Δημητρούλια. *Ποιητικά* 12 (17-18).
Λιοντάκης, Χριστόφορος (2002). *Ηράκλειο. Μια πόλη στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
Λιοντάκης, Χριστόφορος (2012). *Εικόνες που επιμένουν*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
Λιοντάκης, Χριστόφορος (2015). *Ποιήματα 1982-2010*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
Μπομπούδα, Υβ (2014). *Η αποθέωση του πραγματικού. Αφιέρωση, Αντί-Πλάτων. Οι τάφοι της Ραβέννας*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Δευτερογενείς πηγές

- Bonnefoy, Yves (2001). *Les planches courbes*. Paris: Mercure de France.
Diels, Hermann (1901). *Herakleitos von Ephesos: griechisch und deutsch*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
Edschmid, Kasimir (1982). Über den dichterischen Expressionismus. Aus *Theorie des Expressionismus* (Hrsg. v. Otto F. Best). Stuttgart: Reclam, 55-61. https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/350470_0304_Edschmid_Expressionismus.pdf.
Gigon, Olof (1935). *Untersuchungen zu Heraklit*. Leipzig: Dieterich.
Hadeh, Maya (2015). *La mythologie dans l'œuvre poétique de Charles Baudelaire*. New York: Peter Lang.
Heidegger M. (1979). Heraklit. 1. Der Anfang des abendländischen Denkens. 2. Logik. Heraklits Lehre vom Logos (Freiburger Vorlesung Sommersemester 1943 und Sommersemester 1944). Manfred S. Frings (Hsgr.), *Gesamtausgabe*, Bd. 55. Frankfurt: Vittorio Klostermann.
Δημητρούλια, Τιτίκα (2015). Διαδρομές στην ξένη γλώσσα. *Εντευκτήριο* 106, 103-107.
Καβάφης, Κωνσταντίνος Π. (1982). Αλληλουχία κατά τον Βωδελαιρόν. Στο Κ.Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα ποιήματα 1882-1923*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 19-22.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Προδημοσίευση αποσπασμάτων από το βιβλίο *Χριστόφορος Λιοντάκης που θα κυκλοφορήσει προσεχώς από τις Εκδόσεις Γκοβόστη*.
2. Για τις μεταφράσεις του Λιοντάκη, βλ. Δημητρούλια 2015.
3. Οι παραπομπές στις τρεις πρώτες συλλογές του Λιοντάκη, *Το τέλος του τοπίου*, *Μετάθεση*, *Υπόγειο γκαράζ*, αναφέρονται στη συγκεντρωτική, αναθεωρημένη έκδοσή τους το 2012, με τον τίτλο *Εικόνες που επιμένουν*. Οι παραπομπές στις υπόλοιπες συλλογές του αναφέρονται στη συγκεντρωτική τους έκδοση το 2015, με τον τίτλο *Ποιήματα 1982-2010*. Οι χρονολογίες 2012 και 2015 παραλείπονται στις βιβλιογραφικές αναφορές εντός του κειμένου.
4. Για τη σχέση του Λιοντάκη με το Ηράκλειο, βλ. και τον σχετικό τόμο που επιμελήθηκε το 2002.
5. Για τον Baudelaire και τη θέση του μύθου στην ποίησή του, βλ. Hadeh 2015. Για τη σχέση της μεθόδου του Λιοντάκη με τη «μυθική μέθοδο» του Eliot, βλ. τη συνέντευξή του στα *Ποιητικά* 12 (17).
6. Βλ. λόγου χάρη την ανάγνωση του χωρίου από τον Heidegger στις παραδόσεις του για τον Ηράκλειτο του 1943-44 (1979). Βλ. επίσης σχετικά Diels 1901 και Gigon 1935.
7. Οὐ ξυνιάσιν ὄκως διαφερόμενον ἑωυτῶ ξυμφέρεται· παλίντονος ἀρμονίῃ ὄκωσπερ τόξου καὶ λύρης (53).

ΒΟΥΒΟΣ ΑΠΟΛΟΓΟΣ

Τώρα κοιμάσαι. Κι είμαι δίπλα σου.
Σ' έχω όμως πέτρα στο στομάχι.
Είναι μεσημεράκι και κοιμάσαι.
Όλη την νύχτα με μισόσβηστα τα μάτια
προσηλωμένα στον ουρανό του ταβανιού
διάβαινες χρόνια, θάλασσες, πεδιάδες.
Άλλοτε φώναζες τον ξάδερφό σου να κρυφτείτε
από τους Γερμανούς στις θημωνιές ανάμεσα
κι άλλοτε «δεν είδα αντάρτες, μη βαράτε»
έλεγες στον Ναζί που σε χτυπούσε
μ'ατσάλινο επικάρπιο μαστίγιο.
Σ' έσωσε πάλι η Μάνα σου, ή άγρια γερακίνα
κι έπεσε απάνω του τα μάτια να του βγάλει.
Κοιμάσαι, τώρα, γέρο μου Οδυσσέα,
και κοκκινίζουνε τα φύλλα των λωτών
και της βελανιδιάς τα φύλλα μπακιρένια.
Πότε τραβάς με τ' άλογο τρία φορτώματα κρασί
για της Μεσσήνης το παζάρι και στον δρόμο
μες στο σκοτάδι, δεκατρίω χρονώ παιδί
σαν συντυχαίνεις καθαλλάρη για περάτη,
κάμνεις πως σταματάς και περιμένεις τον Πατέρα
που δεν εγνώρισες ποτέ

να'ρθει κοντά σου, πού'χει τάχα πάει προς νερού του
κι «έλα, Πατέρα, μην αργείς», φωνάζεις
και σφίγγεις με τα δόντια την φυχή σου σίδερο.
Κοιμάσαι, τώρανες, γέρο μου Οδυσσέα
Κάθομαι στην καρέκλα δίπλα σου και στάζει
σκουριά και πίσσα του θανάτου στον νωτιαίο μυελό μου
ο ρόγχος σου ηλεκτρομαγνητική εκκένωση
στα κόκκαλά μου μέσα του αναπόδραστου βενζίνης
και στην σπονδυλική μου στήλη πάγος σταλακτίτης.
Καιρός και πέφτουν κόκκινα τα φύλλα των λωτών
κι ολόχρυσες οι εληές λάμπουν στα δέντρα
στα ριζιμιά και στα τυραγνισμένα. Όρα για ράβδο.
Τα φύτεφες τα εληόδεντρα, τα κλάδεφες, τα πότισες
τώρα γυρεύεις ένα-ένα να τ' ανασπαστείς
και πάνω τους εμένα με σταυρώνεις.
Κάποτε –μες στην νύχτα– μου ζητάς
να σου κρατώ το χέρι
δεν δύνασαι να στίφεις πιά την πέτρα
μήτε να με βαρέσεις πια μπορείς
γιατί κρυφά διαβάζω Παλαμά και Ρίτσο
γιατί δεν έχω λύσει τις ασκήσεις μαθηματικών.
Πως βλέπεις ζούδια και πουλιά μου λές



και πως καβάλα στο άλογο με φέρνεις στον γιατρό
ή πως πηγαίνεις εκδρομή στην Παραλία
μ' όλες τις τάξεις του Δημοτικού 4ου Καλαμάτας
κι άλλοτε πως εχάθης κυνηγώντας σ' άγριο λόγγο.
Γέρο Πανάγο, ορφανό παιδί, κατοχικό Οδυσσέα
με ντρίλινο παντέλονο κι άσπρο πουκαμισάκι
κάτω από το κοστούμι του δασκάλου
γνώρισε κάμπους κι ορεινά και Καλαμάτα
κατάσαρκα φορώντας τις εφημερίδες του εμφυλίου
και γράμματα μεταναστών απ'τα χωριά μας
για Γερμανία, Αμέρικα κι Αστράλια.
Κοιμάσαι, αλλόκοτο πουλί παραλυμένο
και μέσα σου ωριμάζει νιόκοπη φτερούγα
για το απέραντο, υπερπόντιο ταξίδι.
Την αυριανή την νύχτα πάλι θα φωνάζεις
θα βλαστημάς γρυλλίζοντας σαν λύκος
γυρνώντας στου εξήντα τα στενά, στην Χούντα
χτίζοντας διαμερίσματα, διαμελίζοντας
παιδιά, πουλώντας κι αγοράζοντας
με ολίγο δάκρυ κεχριμπάρι καλώντας τον Πατέρα
–ας είταν να τον άφηνες ν'αγγίζει την καρδιά σου–
μικρό μου ορφανό τσακάλι, ο Θεός να μ'ελεήσει
να σου σταθώ και να συγχωρεθούμε
τώρα που εφύγη η αγάπη των πολλών.

ΑΣΜΑ ΠΑΡΟΔΙΤΟΥ

Μονάχος πάω και πάω στην λεωφόρο
με σκονισμένα πέδιλα και ιμάτια του εβδομήντα.
Κάτω απ' την χλαίνη μου –έχω περάσει τα πενήντα–
ιδρώνω θάλασσα και φύλλα. Πλήρωσα τον φόρο

στον ήλιο ασπρίσαν τα μαλλιά, στο χώμα οι σύντροφοί μου.
Μέσα σε φώς αδέκαστο μαυρίζει το κορμί μου
γίνεται πέτρα κι αναβλύζει μελανό νερό,
βάφω το δάχτυλο και γράφω απάνω στον καιρό–

Εσύ που λυπημένη στέκεις δίπλα και κοιτάς
μην με ρωτήσεις πάλι με τα μάτια σου «πού πάς,
Τηλέμαχε και τι γυρεύεις, μην πονάς».

Στο στήθος μου έχω τον Σταυρό σου – μην ξεχνάς.
Γιατί σταυρώθηκε ένας Έρωτας για μας,
Κι από το δυνατό πιετό του –έρχομαι– να με κερνάς.

ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Ομιχλιασμένος ουρανόσ
φιλή βροχή στην μνήμη.
Υγρό μαζεύουν πάλι
τα πνευμόνια.

Όπως γεμίζουν της βροχής
νερό
των βράχων οι λακούβες.
Σκύβεις και καθρεφτίζεται
το πρόσωπό του.
Σκαμμένο από μια λύπη
κυματίζει, αλμυρό.
Και το διασχίζουν
φάρια
και
πουλιά.

CARPE DIEM

+21.7.1974

« – Το σίδερο γυρεύει το αίμα. Έχουν την ίδια μυρωδιά.
Νά, μύρισε!». Έλαμψε η κάμα, ανέκκλητη βεβαιότητα,
Άστραψε σαν κραυγή στον ήλιο. Μεταλλική οσμή απεί
λησε τα μάτια.
Γάργαρα γέλασε και χάραξε τη χούφτα του. Πρόβαλε το αίμα.
«-Μύρισε!». Πλημμύρισα, μια σκουριασμένη αναθυμίαση, τυφλή
κι αδήριτη. «-Το φονικό!», είπε.
Θριαμβικά. Ιούλιο του '74, είχαμε αρπάξει στα κρυφά, του Αντι-
λόχου, πού 'πεσε στην Τροία, το μαχαίρι.
Κάτω στο αλώνι. Από την τηλεόραση του καφενείου, ακούγον-
ταν εμβατήρια. «...Κηρύσσεται γενική Επιστράτευσις...»,
ακούγονταν.
Η θάλασσα, πέρα, έσφαζε το βλέμμα.
Έβαλε το μαχαίρι στο θηκάρι. Τό'κρυφε κάτω από την μπλούζα.
Τρέξαμε για το ποτάμι.

ROLL CLOUDS

Μεγάλα τούνελ από σύννεφα βαμβάκινα
Σμίγουν την γκρίζα γή με στάχτινο ουρανό.
Πρώτη φορά αντικρύξεις τέτοια μάκινα
και πώς να την διαβείς με δρύινο κανό

που πέφτουν καταρράχτες, βυθισμένα χρόνια
κι η φλογερή σου ανάσα διάττοντας πετά
άστρο και τρέμουλο σ' αντάρα και στα χιόνια
γίνεται αποδημητικό θαλασοπούλι και μετά

σβήνει- μια σπίθα πνιγμένη στην πλημμύρα
κύματα σπάνε απάνω σου, ακούγονται φωνές
και βγαίνεις στ' οροπέδιο, στο πρανές-

εκεί κλαίνε τα δέντρα και των νερών η φύρα
αφήνει να φανούν τα καλύβια κι οι μονές
των ασκητών στις λύπης το ουράνιο αχανές.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ



η γενιά του '20
100 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ

www.gouostis.gr

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ 2020

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Ο ΣΑΡΚΙΝΟΣ ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

—Έφη Κατσουρού—

Χώροι υγροί και χώροι φθαρμένοι. Χώροι της ελάσσονος ζωής και της μείζονος μνήμης, χώροι του φλεγόμενου παρόντος και του τρόμου για το αναπότρεπτο μέλλον. Χώροι που αναπνέουν, ασθμαίνοντες άλλοτε από το βάρος του καιρού κι άλλοτε από το πλεονάζον αίσθημα. Χώροι που γίνονται το έκδοχο της σάρκας σε μία διαφορετική εκφορά της, που γέρνει στο πέρασμα του καιρού, άλλοτε από εξουθένωση κι άλλοτε από ηδυπάθεια και γερνάει στο πέρασμα του χρόνου. Χώροι που γίνονται αντιληπτοί μέσα από την ένταση του σώματος και σώματα που κατα-



λαμβάνοντας έκταση γίνονται τα ίδια ο χώρος. «Πώς όλα σχετίζονται / με σένα- / οι απέναντι κόκκινες τέντες, / τα σπουργίτια στην ταράτσα, / η βρύση στο λουτρό -», γράφει στο *Γυμνό σώμα*, ο Γιάννης Ρίτσος, υφαιίνοντας ένα νήμα σύνδεσης μεταξύ χώρου και σώματος και ορίζοντας τον τρόπο με τον οποίον αντιλαμβάνεται ο ίδιος τον χώρο ως συνάρτηση του αγαπημένου σώματος μέσα σε μία αντιστροφή της κοινής σχέσης περιέχοντος περιεχομένου, αφού δεν είναι στον κόσμο της ποιήσής του πια, ο χώρος που περιέχει το σώμα αλλά το σώμα αυτό που περιέχει το όλον: το χώρο, το χρόνο, τον ίδιο τον ποιητή. Το σώμα, το οποίο αποδίδεται με χωρικές διαστάσεις, *Όπου βρίσκεσαι / υπάρχω», «Άλλη κατοικία δεν έχω. / Κατοικώ το σώμα σου.», «Το σώμα σου / μ' εκτοπίζει, / με περιέχει.»,* γράφει και πάλι στο *Γυμνό σώμα*, κομίζοντάς του την μοναδικότητα της ύπαρξης, το χρέος της φιλοξενίας του έτερου εαυτού, του ερωτικού αντικειμένου, την σπουδαιότητα της οικείωσης. Το αγαπημένο σώμα για τον Ρίτσο, έρχεται να προστεθεί στην γεωγραφία του, όχι απλά ως ένας χώρος ηδονής, αλλά ως ένας τόπος με χαρακτηριστικά ριζωματικά, οικείος και καταπραϊντικός, ο οποίος αρχιτεκτονικά ταυτίζεται με την έννοια του οίκου, με το σύμπλεγμα εκείνο των αντικειμένων και των σχέσεων, μέσα στο οποίο η ανθρώπινη ύπαρξη κινείται και ζει ελεύθερα, απογυμνωμένη από κάθε μανδύα ωραιοποίησης και τελικά προβάλλει πιο όμορφη και πιο αληθινή απ' οπουδήποτε.

Το σώμα αυτό, ο σάρκινος χώρος του Ρίτσου, όπως οικοδομείται μέσα από τις τρεις συνθέσεις των *Ερωτικών* του (*Μικρή σουίτα σε κόκκινο μείζον*, *Γυμνό σώμα*, *Σάρκινος λόγος*), είναι ένα τοπίο αταξίας και κινητικότητας, όλα γύρω και μέσα σε αυτό βρίσκονται σε κίνηση, μία κίνηση άλλοτε εκστατική και άλλοτε σε ρυθμούς απόλυτης νωχέλειας, που μαρτυρά την ύπαρξη μιας θορυβώδους και μυστικής ζωής. «*Δυο σώματα ακίνητα / μέσα στη δική τους κίνηση / [...] / και πλάι ο διακοπτόμενος / θόρυβος του ψυγείου*», γράφει στη *Μικρή σουίτα σε κόκκινο μείζον*, χρησιμοποιώντας αυτόν τον, για την κοινή λογική, αντιποιητικό ήχο ως εργαλείο γείωσης της αποθεωτικής συνθήκης του απόλυτου έρωτα, στον χώρο του κατοικήσιμου. Ο έρωτας του Ρίτσου είναι ο έρωτας του καθημερινού και μέσα στις μικρές κάμαρες, ανάμεσα στις κόκκινες, μαλλιάρές κουβέρτες, τις ξύλινες καρέκλες, τις γαλάζιες πετσέτες και τα πεταμένα στην άκρη του κρεβατιού παπούτσια, που κρατούν τη ζέστα των σωμάτων, συντελείται κάθε μικρή και

μεγάλη ανάσταση της ύπαρξης. Ο χώρος του, σε αυτές τις συνθέσεις, δεν περιγράφεται ποτέ από τα δομικά υλικά του, τοίχοι και δοκάρια δεν υπάρχουν. Υπάρχουν μόνο, «*έπιπλα, υφάσματα / πράγματα κοινής χρήσης / η παλιά λάμπα / ένα κουμπί μες στο ποτήρι*», ένας καθημέριος που έχει την ιδιότητα να πολλαπλασιάζει την ερωτική μορφή και γεμίζει με αυτή το σπίτι, αντικείμενα χρηστικά του καθημερινού βίου, τα οποία λειτουργούν, ταυτόχρονα, σε δύο επίπεδα. Οριοθετούν τον χώρο κίνησης των ερωτευμένων σωμάτων, από τη μία πλευρά, παραδίδοντας ένα σκηνικό ακατα-

στασίας, ένα ερωτικά βομβαρδισμένο τοπίο, απότοκο της έντασης της στιγμής και της αδιαφορίας για οποιαδήποτε τάξη μέσα στο φρενήρη ρυθμό του έρωτα, ενώ από την άλλη, συνθέτουν ένα χώρο φθαρμένο, κατοικημένο στο διηνεκές και φέροντα την κούραση αυτής του της χρήσης, που τίποτα το θεατρικό πέρα απ' τη μνήμη του δεν διαθέτει, μέσα στον οποίο η ιδέα του απόλυτου έρωτα, αντί να μοιάζει σπανίως ευρεθείσα και απόκοσμη, όπως συμβαίνει συχνά στην ερωτική ποίηση, καθίσταται απτή και εύκολα κατοικήσιμη.

Στην αντίπερα όχθη, όταν τα δύο σώματα χωρίζονται και απομένει το ένα, όταν η παρουσία που συνέχει το χώρο γίνεται απουσία και το σώμα εκτοπίζεται σταδιακά από τον χώρο που κάποτε του ανήκε, από έναν τόπο έρωτα και κλέους, και ερειπώνεται αναπόφευκτα, συνομιλώντας με το θάνατο, αυτό, το εναπομείναν σώμα, εσωκλείεται μέσα σε χώρους υγρούς και μοναχικούς, εξίσου όμως σωματικά αντιληπτούς και η ζωή παραδίδει τη θέση της στη μνήμη. Οι χώροι, σε αυτές τις στιγμές, ακολουθούν μία ερείπωση, η οποία πάντοτε σχεδόν, προκαλείται από τον τρόπο που σκορπά, ένας μελλούμενος ή ένας παρελθών θάνατος, από την αδυναμία της σάρκας, φυσική ή συναισθηματική, να ενταχθεί στο χώρο της ζωής. Η γυναίκα της *Σονάτας του Σεληνόφωτος*, γερνά μαζί με την αγαπημένη πολυθρόνα της, ή αντίστροφα, η πολυθρόνα γερνά μαζί με την αγαπημένη γυναίκα, σε ένα σπίτι που *στοίχειωσε και τη διώχνει, που έχει παλιώσει πολύ και τα καρφιά ξεκολλάνε, / τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό, / οι σοβάδες πέφτουν αθόρυβα. / όπως πέφτει το καπέλο του πεθαμένου απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο / όπως πέφτει το μάλλινο τριμμένο γάντι της σιωπής απ' τα γόνατά της / ή όπως πέφτει μια λουρίδα φεγγάρι στην παλιά, ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.*» Σκηνικό όμοιο συναντάται και στο *Νεκρό σπίτι*, όπου ο χώρος υπάρχει περισσότερο ως μαισωλείο, ως ταριχευμένη εκδοχή μίας παρελθούσας, ζώσας κατάστασης παρά ως ένας χώρος κίνησης των εναπομεινάντων του γένους. «*Κάθε σκιά στο βάθος του καθρέφτη, κάθε τριξίμο / απ' τα μικρά δόντια του ξυλοφάγου ή του σκόρου, / συνεχίζεται απέραντα ως τα λεπτότατα, ινοειδή αγγεία της σιωπής, ως μέσα στις φλέβες / της πιο απίθανης παραίσθησης.*» και η μνήμη και η λήθη είναι οι δύο, μοναδικές και αντίροπες, δυνάμεις που μάχονται μέσα στον χώρο, σε μία πάλη σωματική. Πότε η μνήμη έρχεται ως δύναμη λυτρωτική να αναδιατυπώσει το χώρο που η λήθη ερειπώνει, γιατί, όπως, μάς μαρτυρά ο ποιητής στο

Όταν έρχεται ο ξένος, «όλα δικά μας, πιο δικά μας με τη μνήμη μας, [...] πιο ευτυχημένα» είναι, και τότε η λήθη παλεύει να σβήσει τα σημάδια του παρελθόντος και να χαράξει καθαρό τον δρόμο του μέλλοντος, γιατί «η ανάμνηση του σώματος / δεν είναι σώμα» («Γυμνό σώμα») και έξω απ' το σώμα για τον Ρίτσο δεν νοείται ο χώρος και ο χρόνος, δεν νοείται ζωή.

Σε αντίθεση με τους ερωτικούς, οι ερειπιώδεις χώροι της Σονάτας του Σεληνόφωτος και του Νεκρού σπιτιού, κατά κανόνα περιγράφονται από τα μόνιμα στοιχεία τους και όχι από τον κινητό εξοπλισμό τους, τα δωμάτια, το πάτωμα, το ταβάνι, τα κλιμακοστάσια, οι τοίχοι, τα παράθυρα, κυριαρχούν στην σκηνογραφία αυτών των συνθέσεων υπογραμμίζοντας τη διάρκεια του χώρου. Αν στα ερωτικά ο χρόνος που υπερίσχυε ήταν ο στιγμιαίος χρόνος του ενεστώτα, εδώ το παρόν καλύπτεται άλλοτε από τη διάρκεια ενός βασιανιστικού και επαναληπτικού παρατατικού ενός, λιγότερο ή περισσότερο, ευτυχισμένου, μα σίγουρα παλλόμενου, παρελθόντος και άλλοτε ενός στιγμιαίου και βίαιου αορίστου που κατέλυσε την παρελθούσα κατάσταση. Τα αντικείμενα σκονισμένα και πολυκαιρισμένα, λαμβάνουν το ρόλο ωροδείκτη που μετρά τον χρόνο που πέρασε και ακινητώντας, μέσα σε ένα ευρύτερα λιμνάζον τοπίο, επαυξάνουν το αίσθημα της ερείπωσης. Εσω-

κλείονται μέσα σε μπαούλα και κλειστές κάμαρες, για να διαφυλάξουν την ιστορία τους και την εικόνα των ανθρώπων τους, να μην εξαϊλωθούν οι μνήμες. Και μέσα σε αυτό το σκηνικό, το σώμα συντονίζεται, βαρύ και καταπονημένο από την ιστορία, βρίσκεται σε μία κατάσταση διαρκούς αλληλεπίδρασης με τον χώρο. Είναι ο ίδιος ο ώμος της γυναίκας από τη Σονάτα του Σεληνόφωτος, που οφείλει να λάβει τη θέση δοκαριού και να στηρίξει το οικοδόμημα με όλη τη μνήμη και την ιστορία του, και είναι το απέραντο, νεκρό σπίτι, που όσο και αν θλίβεται και αυτό, όσο και αν καταρρέει, έχει ένα σκοπό, να συντηρεί τις δύο αδελφές, που απέμειναν από την φιλία του, γιατί είναι η μόνη τους παρηγορία για εκείνες, ο μόνος τόπος, στον οποίο μπορούν να ζουν την ιδιαίτερη ζωή τους, το παρελθόν και το παρόν τους, όχι το μέλλον τους, και να συνομιλούν με εκείνους που έφυγαν.

Σ' έναν κόσμο, που «είναι σάρκα και φως και παχύ σπέρμα», όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Ρίτσο στον Σάρκινο λόγο του, δεν μπορεί παρά και ο εσωτερικός χώρος του οίκου, ως σμίκρυνση / ως ανάλογο της μεγάλης φωλιάς που περιέχει την ανθρώπινη ύπαρξη, να κατασκευάζεται από τα ίδια υλικά, δεν μπορεί παρά να έχει την υφή της σάρκας. Μια υφή που σμιλεύεται από το χρόνο και ακολουθεί τη ροπή του αισθήματος. Το σώμα ευτυχεί και οι χώροι ευφραίνονται, στον στιγμιαίο χρόνο του έρωτα, φωτίζονται έσωθεν από το φως εκείνο που φέρουν από κατασκευής στον υποδόριο ιστό τους. Η σάρκα ερειπώνεται και ρημάζει μαζί της και ο χώρος που την περιβάλλει, στην τελευταία αμβλεία καμπύλη του χρόνου, σε εκείνη τη συστροφή, που άλλοτε προηγείται και άλλοτε έπεται ενός τέλους. Τα ερωτικά, από τη μία πλευρά και οι δύο συνθέσεις της Τέταρτης Διάστασης, από την άλλη, αντιπροσωπεύουν ιδανικά τους δύο αντίροπους πόλους του σάρκινου χώρου του Ρίτσο, την ακμάζουσα και την παρακμάζουσα εκδοχή της σάρκας, την ακμάζουσα και την παρακμάζουσα εκδοχή του χώρου. Ο έρωτας, ως (ανά)γέννηση, και η φθορά, η οποία εκκινεί από το γήρας και εκτείνεται μέχρι το θάνατο, ως αντιτιθέμενες δυνάμεις, ανατάσσουν το χώρο. Με αφετηρία τον πραγματικό, παράγουν ένα νέο, θερμό χώρο του αισθήματος και με εργαλεία τη μνήμη και τη λήθη, λαξεύουν την ιστορία: αναπλάθουν τη μικρή καθημερινή ανέλιξη του αισθήματος, και αποδίδουν, τελικά, στο χώρο τις νέες του διαστάσεις, καταλύουν την ευθύγραμμη αρχιτεκτονική του ανθρωπογενούς τοπίου και παραδίδουν το χώρο εκ νέου στην καμπυλότητα του. Η πλίνθινη, αυτή, καλύβα, που θα μπορούσε να είναι το χωρικό ανάλογο, της ποίησης του Ρίτσο, γεμάτη σπόλια, χρωματιστά γυαλιά, τούφες-τούφες κόκκινο μαλλί από τις κόκκινες κουβέρτες του έρωτα, θραύσματα από καθρέφτες που αντανακλούν, παράγοντας καλειδοσκοπικούς ιριδισμούς, το φως, σκισμένα σεντόνια, μεταλλικά μπρίκια, που ο αέρας τα χαϊδεύει και παράγουν απόκοσμους ήχους, παντόφλες που έμειναν για χρόνια απάτητες αλλά κρατούν το σχήμα του πέλματος, που τις περπάτησε πολύ, ξύλα και άχυρα, βελούδα και φθηνά υλικά, ένα μήλο και ένα πορτοκάλι, βαλσαμωμένα πια, να θυμίζουν το χρώμα και τη γέυση της ζωής, είναι ένα εκμαγείο του σώματος, που κάθε φορά, σε κάθε σύνθεση του ποιητή, αλλάζει μορφή και παραδίδει ένα νέο χώρο, μία μορφή άτακτη και μοναδική, σαν την ανθρώπινη ύπαρξη, έτοιμη πάντοτε να αγαπηθεί σφοδρά, έτοιμη να κοιμηθεί πάλι και πάλι, μέχρι να τελειώσει ο χώρος - μέχρι να τελειώσει χρόνος.

ΤΡΙΑ ΒΗΜΑΤΑ

Τρία βήματα μπροστά
σαρκώνει το σκοτάδι
πίσω παραπίσω εγώ
αγέννητη
σε σπάργανα εμβρύων
αναδεύομαι αμήχανα στη σάρκα μου.

ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΣΕ ΜΟΙΡΕΣ

Δέρη λιτή
απόκριμη
σε βράγχια τυλιγμένη
κάνεις να πιαστείς στο ίδιο απολειφάδι.
Ποιος έχει λόγια να σου πει
κουβέντα να κεντήσει
σε κορμί απaráλαχτα
ακοίκειο στο σκοτάδι.

Ρώτησε την Ηλέκτρα να σου πει
πώς είναι ν' αβροστώνεις
τον ίδιο τάφο το πρωί
τον ίδιο και το βράδυ.
Ρώτα αυτήν.
Ρώτα την.
Ρώτα.

ANTZY KALAMARA

ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ DE PROFUNDIS

Η γενιά του '70 (β' κύκλος)

4 Νοεμβρίου 2019

έως 4 Μαΐου 2020

www.gouostis.gr

Σας περιμένουμε
στο βιβλιοπωλείο De Profundis
την πρώτη Δευτέρα του μήνα και
ώρα 19:30'.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΩΔΙΚΗ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

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

—Γιάννης Στρούμπας—



Ένα παιδικό τραύμα, μια σωματική αδυναμία μετατρέπονται σε δημιουργική ισχύ, η οποία δομεί πολύ συγκεκριμένη, στοχευμένη ποιητική. Στην προτροπή της δασκάλας του να τραγουδήσει, ο μικρός ποιητικός πρωταγωνιστής σκοντάφτει στη φάλτση φωνή του: «Δεν μπορώ κυρία / δεν μπορώ» απαντούσα / «δεν έχω φωνή / δεν ξέρω καν / να γράφω νότες». Και η δασκάλα της Ωδικής τον τιμωρεί: «Τότε κάτσε/ και γράφε λέξεις». Την ταπεινωτική έκπτωση, όπως την αντιλαμβάνεται το ποιητικό υποκείμενο, απ' το αιθέριο μου-

σικό σύμπαν στην πεζότητα των λέξεων, ο ποιητής Γιάννης Ευσταθιάδης τη μεταστοιχειώνει γόνιμα, επιδιόδομος στην καλλιέργεια των λέξεων, μέσω της οποίας η λεκτική πεζότητα υπερβαίνεται και μεταλλάσσεται σε ποίηση. Η δε ποίηση προσδίδει στις λέξεις τη δική τους μουσικότητα. Η ποιητική των λέξεων του Γιάννη Ευσταθιάδη εκδιπλώνεται στη συλλογή του *Μάθημα Ωδικής*.

Η «ωδική των λέξεων» του Ευσταθιάδη, αν είναι επιτρεπτός ο όρος, συνθέτει αρμονικά τα υλικά της έμπνευσής της. Λέξεις, μουσικές, χοροί, χρώματα και συναισθήματα συναποτελούν το σύμπαν του ποιητή, αποδεικνύοντας τον διαχωρισμό τους άστοχο, κι εξίσου άστοχη την αντιστικτική τους αντιπαραβολή εν είδει αντιπαράθεσης, έτσι όπως προκύπτει από την αντίθεση την οποία αντιλαμβάνεται η δασκάλα ανάμεσα στο «γράφω νότες» και το «γράφω λέξεις». Η αρχέγονη σύμπλευση μουσικής και λέξεων εγκολπώνεται πρωτίστως τα ερωτικά συναισθήματα. Η ωδική του ερωτευμένου φιλολόγου εκφέρεται ήδη από το «Πρώτο μάθημα» (τίτλος του ποιήματος) μέσω των διαφορετικών ειδών των γραμμάτων, και δη των άφωνων συμφώνων. Ο ποιητικός ήρωας φιλά «με τα χειλικά» γράμματα, δαγκώνει ερωτικά «με τα οδοντικά», λέει το «σ' αγαπώ» «με το συριστικό», στη δε αποκορύφωση του έρωτα δεν βρίσκεται στον έβδομο ουρανό παρά «στα ουρανικά». Πρόκειται ίσως για την πειστικότερη απόδειξη ότι τα άφωνα σύμφωνα μόνο άφωνα δεν είναι: κελαηδούν με τον τρόπο τους, με ό,τι συνεπάγεται αυτό για τον θεωρούμενο από τη δασκάλα του ως επίσης «άφωνο» μικρό ποιητικό ήρωα.

Η μουσική του έρωτα δεν εκδηλώνεται μόνο διά των συμφώνων αλλά και διά των φωνηέντων. Βέβαια, οι κραυγές του οργανισμού που εκφέρονται ως επί το πλείστον με φωνήεντα, αν δεν συνοδεύονται από αισθήματα αγάπης, είναι εφήμερες· και στο τέλος του ερωτικού παιχνιδιού, αφήνουν τους ανθρώπους μονάχους, «με την απόγνωση του σώματος», του εφήμερου σώματος, του καταδικασμένου σε μοναχικά γηρατειά. Γι' αυτό και συνιστούν μια αλιώτικη ωδική, μια «ωδική θλιμμένων φωνηέντων». Ακόμη όμως και η θλίψη τούτη τραγουδά, αφού διακινεί ισχυρά συναισθήματα.

Η ποιητική του Ευσταθιάδη δεν «γράφει» μόνο νότες και λέξεις· γράφει και χρώματα. «Απ' όλα τα χρώματα / προτιμώ / το πελιδνό», δηλώνει ο ποιητής, με εξίσου ενδιαφέρουσα την αιτιολόγηση της επιλογής: «μ' αρέσει η λέξη!» Με τον πλέον εμφαντικό τρόπο, ο ποιητής επιμένει να διακηρύσσει ότι η ποίηση, για τον ίδιο, είναι η λέξη. Η λέξη εντέλει είναι εκείνη που αποδίδει τα χρώματα, έστω κι αν το κάνει εντελώς ασαφώς. Η ίδια ασάφεια, ωστόσο, ευνοεί την πολυσημία, καθώς η απροσδιοριστία μπορεί να υπονοεί οτιδήποτε αγνό, μουντό, μη ηχηρό, μπορεί παράλληλα να υπονοεί την αντίστοιχη ανθρώπινη ψυχολογία, μπορεί όμως ίσως και να αγκαλιάζει προστατευτικά το ξεθωριασμένο, εμποδίζοντάς το να φθαρεί περαιτέρω.

Τη σύζευξη των ποιητικών του καλλιέργειών ο Ευσταθιάδης την καθιστά από το ξεκίνημα της συλλογής του διάφανη, κεντώντας στον καμβά του μια εξάισια εικόνα. Με τη φλόγα ενός κεριού να φωτίζει, ο Γουτεμβέργιος, μπροστά στις τυπογραφικές του μηχανές, «απορεί // πώς γράφεται άραγε ένα / κελάηδισμα αηδονιού». Ο Ευσταθιάδης έχει τη δική του απάντηση και τα κατάλληλα εργαλεία για το αρμονικό συνταίριασμα του ήχου με την οπτική του αποτύπωση, τα οποία δεν είναι άλλα από τις λέξεις και την ποίηση. Η ίδια οπτική αποτύπωση βάφει τον ερωτικό χορό του ζεύγους των χορευτών κόκκινο («Red tango»). Υπό την επένεργεια του έρωτα, το ταγκό μετατρέπεται σε ταυρομαχία και το κόκκινο αίμα σκορπίζεται παντού. Πώς να γινόταν αλλιώς άλλωστε, όταν ο ποιητής ρητά προορίζει το κόκκινο χρώμα για σύμβολο του έρωτα («της κόκκινης κλωστής οι χορωδοί / υμνούν τον έρωτα», ποίημα «Κοπτική-ραπτική»).

Ο συναισθηματικός πλούτος της ποίησης του Ευσταθιάδη αποκτά προσωπικό τόνο, σχεδόν αυτοβιογραφικό, στις συνθέσεις του ποιητή που αφορούν το οικογενειακό του περιβάλλον. Ο Ευσταθιάδης γνωρίζει ότι η «μόδα των συναισθημάτων» θα μπορούσε να καταστήσει ένα ποίημα γλυκερό, εύκολο, θορυβώδες, δίχως ίχνος υπαινικτικότητας, γι' αυτό κι επιστρατεύει τη «ράφτρα» του, η οποία επιμελείται γράμματα και λέξεις κόβοντας και ράβοντας, ανάλογα με τις ανάγκες. Όμως τα ποιήματα για τον μικρό του γιο («δεκαοκτώ χρονώ νεκρός», στο ποίημα «Γενέθλια 2015») και για τη γυναίκα του, με την πληγή που άφησε ο θάνατος του παιδιού (ποίημα «Παιδικό δωμάτιο»), αναβλύζουν από τη σπαρακτικότερη γνησιότητα. Παράλληλα, το τρυφερό ποίημα για την αποδημία της μάνας («Σελήνη») συγκροτεί μαζί με τα δύο προαναφερθέντα μία τριλογία, η οποία επιγράφεται «Τρία απλά ποιήματα», κι έρχεται ακριβώς να επιβεβαιώσει τη λειτουργία της «ράφτρας» (ποίημα «Κοπτική-ραπτική»).

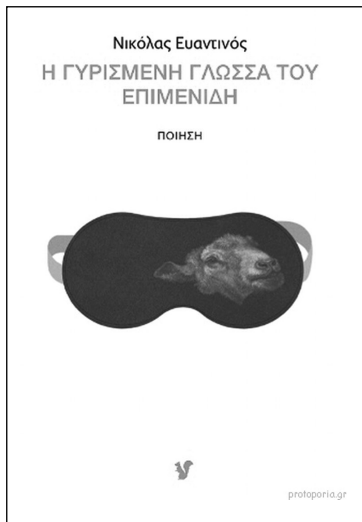
Η ποίηση του Ευσταθιάδη, παρά την απλότητα που επικαλείται, μεταχειρίζεται συχνά και εκφραστικά μέσα τα οποία φανερώνουν τον βαθμό επεξεργασίας των υλικών της. Η μεταφορά όπου η σιωπή αντιμετωπίζεται ως δώρο χρυσό, δεν ανακαλεί απλώς την παροιμιακή έκφραση «η σιωπή είναι χρυσός», αλλά υπηρετεί την πρόθεση υπαινικτικότητας του ποιητή. Η αντίθεση που εμπεριέχει η συνεκφορά «μοναξιά/ δυϊκού αριθμού» ευνοεί και την πολυσημία, καθώς παραμένει ανοιχτή σε ποικίλες ερμηνείες, χωρίς να αποκλείεται ακόμη και η αναφορά στη νεκρωμένη γραμματική τυπολογία. Εκείνη, με τη σειρά της, θα μπορούσε και να επαναφέρει το ενδιαφέρον πίσω στον πάγιο στόχο του ποιητή, δηλαδή τις λέξεις. Εξίσου ενδιαφέρουσες είναι οι νοηματικές μεταπτώσεις που μετέρχεται ο Ευσταθιάδης, όπως όταν μεταβαίνει από τις γυναίκες ηρωίδες σημαινόντων ποιημάτων, τις οποίες καταλογογραφεί, στη γυναικεία μορφή της σολωμικής Ελευθερίας, μιας μορφής ωστόσο που είναι αφηρημένη έννοια. Μ' έναν ακαριαίο επίλογο, με μια νοηματική μετάπτωση ο ποιητής απρόσμενα μεταλλάσσει εντελώς το ποιητικό του σχόλιο.

Σκέψεις και αναμνήσεις, λοιπόν, αδράχνει ο ποιητής και γίνεται «σωματοφύλακας της μνήμης». Ο φύλακας του σώματος, ωστόσο, δεν συνιστά μια απλή μεταφορά, αφού στην ποιητική του Ευσταθιάδη οι μνήμες ενσαρκώνονται. Το δε σώμα τους δεν είναι άλλο από τις λέξεις, οι οποίες καταγράφονται και προσδίδουν υλικότητα στο πνεύμα. Εξάλλου ο ποιητής δηλώνει ολοκάθαρα ότι οι λέξεις είναι το κέλυφος της μνήμης: «Λέξεις και λέξεις/ κέλυφος ήπιας μνήμης / που δεν θα σβήσει». Με τον τρόπο αυτό οι μνήμες διασώζονται, και διασώζονται ακόμη αποτελεσματικότερα όταν συναντούν τη ρυθμική, μελωδική, τραγουδιστή εκφορά των λέξεων, συναντώντας συνάμα και την προαιώνια παράδοση των επών, των λυρικών ασμάτων, των δημοτικών τραγουδιών, της διαχρονικής μελοποίησης της ποίησης.

ΝΙΚΟΛΑΣ ΕΥΑΝΤΙΝΟΣ

(Νικόλας Ευαντινός, *Η γυρισμένη γλώσσα του Επιμενίδη*, Εκδόσεις Ο Μωβ Σκίουρος, Αθήνα 2019)

—Άννα Γρίβα—



Ιεροτελεστής, μάντης, θαυματουργός, ποιητής, γιατρός, πολιτικός, φίλος του Απόλλωνος και των Μουσών. Στην περίπτωση του Επιμενίδη από τον Κρήτη, κανείς δεν ξέρει πού σταματά η ιστορική αλήθεια και πού αρχίζει ο μύθος. Οι περισσότεροι γνωρίζουμε το λογικό παράδοξο του Επιμενίδη, που δημιούργησε τη φήμη ότι οι Κρητικοί είναι ψεύτες. Τα λογικά παράδοξα ήταν το παιχνίδι των Ελλήνων, που αγαπούσαν τη λογική. Ένας κόσμος γεμάτος θεούς και λόγο. Γιατί η αρχαία σκέψη μπορούσε να συνενώνει, αυτά που λανθασμένα οι

θετικιστικές ή οι υλιστικές θεωρίες αντιμετώπισαν στα νεότερα χρόνια ως αντίθετα. Η ελληνική σκέψη κατόρθωσε να φτάσει σε πρωτόγνωρες κορυφές ακριβώς επειδή εμπνεόταν, δημιουργούσε, συνέθετε μέσα σε μια ένθετη παρατήρηση της φύσης, εκεί όπου ο άνθρωπος κατανοεί ότι επιστήμη χωρίς μεταφυσική αναζήτηση είναι μια λειπή αλήθεια. Ο Επιμενίδης είναι ένας καθρέπτης της ελληνικής κατάστασης. Εκτός, όμως από το επιμενίδειο παράδοξο, γνωρίζουμε ίσως οι περισσότεροι και τον επιμενίδειο ύπνο, που κράτησε 57 χρόνια: ο Επιμενίδης πήγε να φέρει ένα πρόβατο, όπως τον πρόσταξε ο πατέρας του, αλλά κοιμήθηκε τόσο βαθιά μέσα στο σπήλαιο, που πέρασε σε έναν άλλο κόσμο, γνώρισε τους θεούς και έμαθε τα μυστικά του επέκεινα. Ο ύπνος για τους Έλληνες είναι πάντοτε πέρασμα, πύλη. Ο Επιμενίδης και οι συγκαίρινοί του θα συμφωνούσαν με τις φροϋδικές θεωρίες μόνο υπό όρους και υπό συγκεκριμένες περιπτώσεις, γιατί για αυτούς το όνειρο είναι πρωτίστως η επικοινωνία με τα αόρατα, με την άλλη πλευρά, με το θείο ή με τους νεκρούς.

Όλα αυτά τα αναφέρω για να καταλήξω στον Επιμενίδη του βιβλίου. Αυτός ο Επιμενίδης έρχεται και μας βρίσκει ολοζώντανος μέσα στο παρόν μας. Είναι ο άσωτος υιός, που χάθηκε στα μακρινά εκείνα χρόνια ξεστρατίζοντας από τον δρόμο του. Και τώρα επιστρέφει σε μια σοφίτα, που μπορεί να είναι ένα οποιοδήποτε δωμάτιο του σήμερα, εκεί όπου ζούμε ξεσπιτωμένοι από τους μύθους και ανήμποροι:

Τέτοιο το πείσμα του Ασώτου.
Με τη μόνη διαφορά, πως στη σοφίτα μου, όπου όλα
τούτα τα θαυμαστά συμβαίνουν,
δεν ανατράφηκε ο Δίας.
Η δική μου Αμάλθεια έχει κέρατο λιγάκι στριφνό,
δηλαδή το γάλα της έχει 0,5% πιθανότητες να σου
προσφέρει μελιταίο
—έχει κι ο πυρετός τα προσδιοριστικά του
στην επαρχία του Έξω του Μύθου.

Ο Επιμενίδης έρχεται, για να μας θυμίζει τη χαμένη ισορροπία. Γιατί οι μύθοι εμπνέουν να έρχονται κι εμείς τους διώχνουμε, χωρίς να κατανοούμε ότι η μόνη εξορία είναι η δική μας: έτσι ή αλλιώς οι μύθοι κατέχουν το μεγάλο ανάκτορο του σύμπαντος. Ο Επιμενίδης συνεχίζει να είναι ο αναζητητής που πάντοτε ήταν: γιατί αυτό μας λέει η ιστορία του, ότι παρόλο που έμαθε τη φύση των θεών μέσα στον μεγάλο του ύπνο, γύρισε στον κόσμο και όλα ήταν αγνώριστα. Έπρεπε πάλι να αναζητήσει, πάλι να μοχθήσει, έπρεπε να παλέψει για τη γνώση όσων νόμιζε ότι πριν κατείχε και καταλάβαινε. Είναι ο ξένος, ο μόνος, γιατί αυτή τη μοίρα είχε και θα έχει πάντα όποιος σκαρφαλώνει στους γκρεμούς της γνώσης, για να

θυμηθούμε και τις δύσκολες ανηφόρες του ετέρου Κρήτα, του Καζαντζάκη. Αναζητά ο Επιμενίδης διαρκώς μια ταυτότητα:

...Είμαι εκείνος που θέλει να μάθει στον εαυτό του
να θρηνεί σιγανά» σκέφτηκε
και τη στιγμή που το σκέφτηκε
οι κοτσυφοί βάλαν το κεφάλι στα φτερά τους
και το ρίγος του μικρού τους κορμιού
έκανε τα δέντρα να τραντάξουν.

Η μοίρα του αναζητητή, δηλαδή του ανθρώπου, είναι αυτή, ίδια και απaráλλακτη μέσα στους αιώνες. Να ορίσει την ταυτότητά του με βάση το όλον που τον περιβάλλει, να βρει τη θέση του στον κόσμο:

ο Κουρήτης —που τον φύλαξε ο Δαίμονας
τα κρόταλα του Μη Παρέκει χτυπώντας—
δε σταματά
να διακατέχεται από τον ίδιο διάολο
που έχει κάποιος
στις οχτώ και σαράντα τρία το βράδυ
σε ακρογιάλι Ιουλίου
καθώς προσπαθεί να νιώσει
την απειροελάχιστη πιθανότητα
πως ο συγκεκριμένος ήλιος που βασιλεύει
πίσω από τη θάλασσα
δεν είναι δικός του.
«Πράγματι τίποτα δεν είναι δικό μας
πίσω από τη θάλασσα.
Για τούτο μη μαγαρίζετε με την Υπερβολή
το φευγιό των θνητών»
έλεγε στις Αθηναίες κυράδες
ο λυσικόμος Μόνος

Οι αρχαίοι Έλληνες έβρισκαν τη θέση τους στον κόσμο, ήξεραν τι τους ανήκε και τι όχι, γιατί είχαν τις τελετές τους και την παρατήρηση των ουρανίων σωμάτων, που ήταν πάντοτε δεμένα με τους θεούς και τις νύμφες και τα τέρατα. Τα αρχαία τέρατα εξευμνίζαν τη σκοτεινή πλευρά της ψυχής, που διακατέχεται πάντα από ένα δραστήριο δαιμόνιο, έτοιμο να κατακρημνίζει το εσωτερικό μας οικοδόμημα, αν δεν ανοίξουμε τις πύλες και δεν το φροντίσουμε. Ο μη κοινός τόπος, το τρομερό, το ανοίκειο ήταν για αυτούς οι σπινθήρες του αιώνιου που έφταναν μέχρι τα θαμνωμένα μας μάτια μέσα από ρωγμές:

Μας κεντρίζει περισσότερο
ο μη κοινός τόπος
ίσως γιατί είμαστε πλάσματα της πιθανότητας
κι ως τέτοια λατρεύουμε να εξερευνούμε
μέσα από ρωγμές
ή ακουμπώντας ποτήρια στο πάτωμα
μια άλλη ζωή, έναν ξένο θάνατο.
Γι' αυτό και ο Ύπνος
—το ταυτόχρονο κι ανάμεσό τους—
όταν διαρκεί πενήντα εφτά χρόνια
γίνεται Ίδη να σκαρφαλώνεις.

Ο ύπνος του Επιμενίδη είναι η κατάβαση από τη σπηλιά ακόμη πιο βαθιά, στα σπλάχνα της γνώσης. Είναι μια μύηση. Στη μύηση, ο μυσούμενος κατανοεί τον θάνατο και παύει να φοβάται. Πέφτει στο σκοτάδι και έπειτα φωτίζει αργά και προσεκτικά τον κόσμο από την αρχή:

Έν αρχῇ ἦν λοιπόν Αέρας και Νύχτα.
Σίγουρα αυτά τον αγκαλιάσανε πριν αποκοιμηθεί.

Έτσι εκκίνησε η κατάβαση.
Όχι μονάχα του Επιμενίδη.
Όλων μας.

Ο ύπνος του Επιμενίδη ανήκει στην αθωότητα: κλείνει κανείς τα μάτια στο μαθημένο και με παιδικό ενθουσιασμό ανακαλύπτει το άγνωστο, γι' αυτό «η αθωότητα δεν έχει χαλινάρι», όπως αναφέρεται στο βιβλίο, τα θέλει όλα και όλα τα κατακτά. Τότε ο θάνατος δεν υπάρχει:

«Θάνατος είναι το φάσμα του θανάτου.
Άλλο ουδέν»
καθότι τα πάντα τήκονται εν αρμονία
από την αρχή του Χρόνου

Μήπως λοιπόν ο Επιμενίδης, που στο παράδοξο του δηλώνει ότι οι Κρήτες είναι ψεύτες, μας λέει τη μεγαλύτερη αλήθεια, για εκείνη τη χαμένη ισορροπία του ανθρώπου με έναν κόσμο ορατών και αόρατων μυστηρίων, ομορφιάς, αρμονίας και θείας πνοής; Στο τέλος του βιβλίου γυρίζει η γλώσσα του Επιμενίδη και πεθαίνει άδοξα μέσα στη σιωπή. Ο αρχαίος σοφός μέσα σε αυτά τα ποιήματα επέστρεψε και είπε, έδειξε, χάρισε. Και όποιος άκουσε, άκουσε. Πέρα από το καμπανάκι που έκρουσε για τον κίνδυνο της χαμένης ισορροπίας, μας άφησε τη νύχτα εκείνη πριν τον θάνατό του τα σχέδια του για την επόμενη μέρα, που ίσως είναι η ώρα να γίνουν δικά μας σχέδια:

ΓΙΑ ΑΥΡΙΟ

–Να δαμάσω τα χρώματα
καθώς ακροπατούν παρθένες
στην ημισέληνο του δειλινού.
–Να χύσω μυρώματα
σε σώματα αντένες
που ριγούν με ύφος δειλού.
–Να αφήσω δαγκώματα
στις καθαγιασμένες μίτρες
με κέρνιο δόντι τρελού.
–Να βάλω στυλώματα
σε πλώρες που χάρισαν
σέρινες αιθρίες στον νου.
–Να στήσω ικριώματα
για νάνους που γκρέμισαν
σπιτάκι δέντρινο παιδιού.
–Να ακούσω τ' ασώματα
ξενύχτια που χτίσανε σοκάκι
πέτρινο μουγκού χωριού.
–Και στα ημερώματα
τον χρόνο να ζω σαν μακρόχρο
τέρμινο άλλου καιρού.

Ο Επιμενίδης θα επιστρέφει, όποτε το κρίνει απαραίτητο, γιατί έτσι κάνουν οι αρχαίοι σοφοί. Θα αφήνει σημειώματα και θα παριστάνει ότι πεθαίνει. Μην τον πιστέψετε, γιατί οι Κρήτες, όπως λέει και το αρχαίο παράδοξο, είναι ψεύτες.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ

(Σταύρος Ζαφειρίου, *Τα Φυσικά Πράγματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2019)

—Κώστας Καλημέρης—



Ο ποιητής Σταύρος Ζαφειρίου έχει πλούσιο και καταξιωμένο έργο. Όπως και στις προηγούμενες συλλογές του έτσι και στα *Φυσικά Πράγματα* αποδεικνύεται μεγάλος τοιχογράφος. Θα έλεγε κανείς πως οι συνθέσεις του αναπαριστούν μεγάλες και πολύχρωμες ολογραφίες. Κύριο χαρακτηριστικό τους η ανάδειξη δομολειτουργικών στοιχείων, στοιχείων ενός μεγάλου συνόλου, που στην περίπτωση της ποίησης αποζητούν, σε αντίθεση με ό,τι έχει επικρατήσει στους περισσότερους ποιητές, τη σχέση τους με τον περιβάλλοντα χώρο. Αυτό, λοιπόν, που

ερευνά και στα *Φυσικά Πράγματα* δεν είναι ο πόνος που δημιουργήσε η ζωή στις μουσικές φράσεις ή σονος σημασίας, όσο το κενό που αφήνει η αδυναμία μας να ορίσουμε τον πόνο, όταν αυτός έχει ήδη αναχωρήσει προς άγνωστη κατεύθυνση. Το οντολογικό ερώτημα εδώ δεν είναι γιατί ζούμε, αλλά γιατί οι λέξεις σωπαίνουν μπροστά σε αυτό το οντολογικό κενό.

Από την αρχή της συλλογής κατατίθεται ένα μυθικό σύμβολο του αρχαιοελληνικού κόσμου, ένα ριζικό μυθικό στοιχείο που αφορά το Σπήλαιο του Πλάτωνα, στοιχείο που συνδυάζεται ειρηνικά και επιθετικά με τον Κήπο της Εδέμ, μια αρχετυπική δηλαδή αναμέτρηση της Ψευδαίσθησης με την Ενοχή. Κι αυτό ο Ζαφειρίου το πετυχαίνει με την αντιστροφή του Σπηλαίου, όπως κατατίθεται στα πρώτα κεφάλαια της Γέννησης, την «Στιγμή» δηλαδή που ο άνθρωπος βγαίνει από την Σπηλιά των ψευδαισθήσεων και ρίχνεται

μέσα στον κόσμο της ζωής, στον φυσικό κόσμο, στον πραγματικό κόσμο, στον κόσμο του πόνου και του μόχθου. Τα *Φυσικά Πράγματα*, λοιπόν, είναι μια αντι-μεταφυσική, μια αντεστραμμένη θεολογία, είναι η στιγμή που χωρίζουν οι Λέξεις απ' τα Πράγματα, είναι ο αποχαιρετισμός της παιδικής ηλικίας του ανθρώπου, χωρίς να συναντάει ποτέ του την ενηλικίωση, την ωριμότητα. Γι' αυτό σε κάποιο σημείο αναφέρεται χρήσιμα και στον εμφύλιο. Στην αδυναμία άρσης των αντιθέτων, στην ανικανότητα σύνθεσης, σε ένα πεπρωμένο όταν η μάζα αφήνεται ανυπεράσπιστη στο Κακό, ενώ γύρω της πετούν, ή μάλιστα περπατούν εκπεσόντες άγγελοι.

Τα *Φυσικά Πράγματα* δεν έχουν σχέση με την Φυσική. Έχουν σχέση με τις αισθήσεις, την νόηση και την γνώση. Με την σιωπή των Σειρήνων, δηλαδή την γνώση που δεν μπορεί να έρθει στα αυτιά μας παρά μονάχα με το άυλο, ιλλιγγιώδες, παραπλανητικό, σιωπηλό τραγούδι των Σειρήνων. Με το τραγούδι της Γνώσης που θα ακουστεί μόνο αν η ίδια η γνώση χαϊδέψει παιχνιδίζοντας τα αυτιά του χαμογελαστού ανθρώπου.

Σε αυτόν τον κόσμο, όπου ο άνθρωπος είναι εκπεσών, ριγμένος, Αναυθεντικός, (για να θυμηθούμε τον Χούσερλ και τον Χάιντεγκερ), η εξαίσια και ριζική σύμπτωση ρήξης που λυτρώνει είναι η ρήξη (αλλά και αρμονία) του Effectus με το Affectus, του Θυμικού δηλαδή, του αληθινού, του ασυνείδητου, του Πρωτογενούς και Αρχέγονου, με το Προσαρμοσμένο, το ενδιάμεσο, το Διαμεσολαβημένο, ΔΗΛΑΔΗ την ίδια την Ποίηση! Η σύγκρουση και η αρμονία σε ανώτερο επίπεδο του ριζικού με το προσποιητό, το επιτηδευμένο! Αυτό που θα λέγαμε Ενδιάμεσο.

Ζούμε ένα είδος γνώσης που το savoir της, δηλαδή το τι κουβαλάμε με αυτήν, ποια αλήθεια ξανά δηλαδή, δεν μας πάει πουθενά, γιατί δεν επιτρέπει την Έξωση, την Έξοδο, δεν μας επιτρέπει να βγούμε από τον εαυτό μας, να δημιουργήσουμε σε έναν άλλο χρόνο, με άλλα πρόσωπα, ένα διανοιγμένο χρόνο του μέλλοντος, μέσα στο παρόν, χωρίς να ξεχνάμε τον παρελθόντα χρόνο, τα υπο-

κείμενα που υπήρξαμε. Η Προσέγγιση είναι Παιχνίδι Ελευθερίας. Η Προσκόλληση είναι εμμονή στο πένθος και την απώλεια. Έχουν αλήθεια αυτά, όμως δημιουργούν μελαγχολία, δηλαδή ανυπομονησία και σύγκρουση.

Τα Φυσικά Πράγματα του Σταύρου Ζαφειρίου είναι μεγάλη σύνθεση που αποζητάει μια Επιστροφή σε κάτι πρωταρχικό, όχι όμως σε κάτι που μοιάζει με μηχανισμούς ηδονής, ταύτισης, εξιδανίκευσης, προβολής, όχι σε μια μαζική ψυχολογία κατάπτωσης, όχι σε μια αγελαία «πολιτισμένη» κατάσταση, όχι σε μια αδιάφορη

και περιφρονητική στάση απέναντι στο πρόβλημα του Άλλου, αλλά:

Μια επιστροφή στην ανάγκη δημιουργίας εκ του μηδενός, πάνω στο κενό! Την ανάγκη δημιουργίας ενάντια στον ατομικισμό που τρέφεται από τον ομαδισμό. Την ανάγκη επιστροφής στην Ποίηση, για να τραγουδήσουν μαζί οι λέξεις και τα πράγματα. Αλλά αυτό απαιτεί μια αλληλοεξόντωση των λέξεων, ώστε να δημιουργηθεί μια νέα, ποιητική διαλεκτική.

ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΣΟΥΛΑΣ ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

(Τασούλα Καραγεωργίου, *Η πηλίνη χορεύτρια*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2019)

—Γιώργος Δελιόπουλος—



Η Ποίηση και γενικότερα η Λογοτεχνία είναι ένας δυναμικός χώρος, όπου προκύπτουν απροσδόκητες συναντήσεις κειμένων, ιδεών και λογοτεχνών, που μπορεί να τους χωρίζουν χιλιάδες χιλιόμετρα ή και χιλιάδες χρόνια. Αυτή η παράδοξη συνάντηση νοηματοδοτεί εκ νέου όχι μόνο το γραφόμενο κείμενο, αλλά μεταμορφώνει και το ήδη γραμμένο. Το παλιό κείμενο, με το οποίο συνομιλούμε, εισέρχεται στο έργο και την εποχή μας με διαφορετικό σημασιολογικό βάρος από εκείνο που του προσέδωσε ο συγγραφέας του. Επομένως, κάθε λογοτεχνικό κείμενο δημι-

ουργείται συνομιλώντας –άλλοτε εμπρόθετα και άλλοτε όχι– με άλλα κείμενα και με την ίδια τη γλώσσα. Όλη αυτή η διαδικασία είναι μια δυναμική αλληλεπίδραση, μέσα από την οποία ο ποιητικός λόγος πάλλεται και αποκτά κίνηση. Οι θεωρητικοί της Λογοτεχνίας το ονομάζουν «διακειμενικότητα»¹, ενώ ο Roland Barthes σημειώνει σχετικά: «Κάθε κείμενο είναι ένα υφαντό παλαιότερων αναφορών. Αποσπάσματα κώδικα, φόρμες, ρυθμικά πρότυπα, απομεινάρια κοινωνικών ιδιολέκτων, όλα περνούν στο κείμενο και διαχέονται μέσα σε αυτό, καθώς το κείμενο κολυμπά στη θάλασσα της γλώσσας. Η διακειμενικότητα, επομένως, είναι ένα πεδίο τόσο γενικό που η πηγή του είναι αδύνατον να εντοπιστεί. Η λειτουργία της είναι ασυνείδητη»².

Σαν υφαντά μοιάζουν και τα ποιήματα της όγδοης συλλογής της Τασούλας Καραγεωργίου, *Η πηλίνη χορεύτρια* (εκδ. Γαβριηλίδης, 2019). Αν θέλαμε να αναγνωρίσουμε δύο βασικούς άξονες σ' αυτή τη συλλογή, θα λέγαμε ότι θεματολογικά περιστρέφεται γύρω από τον ρόλο της Ποίησης, ενώ τεχνολογικά δομείται πάνω σε διακειμενικές μυθικές αναφορές.

Πράγματι, τα περισσότερα ποιήματα είναι ποιήματα ποιητικής. Ο άνθρωπος στην ποίηση της Καραγεωργίου κουβαλά το βάρος του ηρώου, εγκλωβισμένος στη χοϊκότητά του. Η Ποίηση είναι ο τρόπος διαφυγής του προς τον ουρανό. Αν και παραγνωρισμένη, περιθωριακή σήμερα, ίσως μια ματαιότητα για πολλούς, εντούτοις είναι η ζωογόνος δύναμη που νοηματοδοτεί κάθε στιγμή και κάθε ηλικία. Συνιστά μια διαφορετική, καινοτόμο ματιά στην πραγματικότητα, όπως τέτοια είναι η αντιρωϊκή στάση του ποιητή Αρχίλοχου απέναντι στον πόλεμο, η οποία μνημονεύεται στο δεύτερο ποίημα της συλλογής. Γι' αυτό και συχνά ο ποιητής καταδιώκεται και κατακρίνεται, γιατί μιλάει με «καινούριες λέξεις, ανυπότακτες». Όμως, η Ποίηση είναι ένα θαύμα, υπόσχεται την κρυφή ελπίδα μιας αιώνιας νεότητας που ξεορκίζει τη φθορά, μιας προφητικής ανάτασης («Όμως θά 'ρθει καιρός / –μια παλιά προφητεία το ορίζει– / ποιητής σαν τον Όμηρο μέγας / απ' τα βάρη του απείρου/

ξαφνικά θα φανεί / και θα φέρει ξανά τη λαλιά / που θα πνεύσει / ως δρόσος ζεφύρου / στην ολόμαυρη ράχη, στην έρημη γη»). Μπορεί πρόσκαιρα να σιωπά, αλλά επιμένει και περιμένει στα υπόγεια στρώματα του κόσμου, για να επανέλθει στο φως, ανασύροντας στους στίχους της λησμονημένες μορφές και λέξεις: «Μονάχα οι λέξεις δύνανται να στήσουν *σήμα άριφραδές* / να μην το λιώνει ο καιρός»). Μέσα από την Ποίηση φιλτράρονται τα περιττά («Μάταιη στ' αλήθεια έπαρση για κάτι τρύπιες σόλες / αφού χαλάνε σήμερα πολύ προτού να λιώσουν»), για να κερδηθούν τα ουσιώδη και αιώνια, όπως το «φως και ο θάνατος» στους δύο καταληκτικούς στίχους του παρακάτω ποιήματος:

ΚΥΚΛΟΔΙΩΚΤΟΣ ΗΛΙΟΣ

Στο αλώνι δεμένο
το μικρό γαϊδουράκι
κυκλοδίωκτο
έσερνε
της ανάγκης το άχθος.

Κι αυτός
το επίθετο σήκωσε
απ' τ' αρχαίο επίγραμμα
και ψηλά στα ουράνια τ' ανέβασε
να στολίζει τον ήλιο.

Τι νομίζετε, αλήθεια;
Μ' έναν στίχο κερδίζονται
και το φως και ο θάνατος.

Σε ορισμένα ποιήματα της συλλογής η ποιήτρια αφήνει τον φιλοσοφικό και υπαρξιακό τόνο, με τις πυκνές διακειμενικές αναφορές. Ο λόγος της γίνεται πιο προσωπικός και συναισθηματικός, όπως στο ποίημα «Τριάντα μία Δεκέμβρη στου Γαβριηλίδη», όπου στήνει ένα μεταφυσικό σκηνικό και ανακαλεί στιγμές ποιητών που έχουν φύγει από τη ζωή. Άλλωστε, ο δρόμος της Ποίησης δεν είναι μόνο ιδέες, κείμενα και σύμβολα· είναι και συναντήσεις, άνθρωποι, μικρές στιγμές, γλυκόπικρες αναμνήσεις, τις οποίες αποστάζει στους στίχους της. Επιπλέον, ο ποιητικός λόγος μπορεί να δημιουργήσει κοινούς κώδικες και χώρους συνάντησης, να άρει σύνορα και τείχη, όπως στο ποίημα για τον ποιητή Μελέαγρο, ο οποίος –αν και Σύρος– έγραφε στην ελληνιστική κοινή. Το σίγουρο είναι ότι η λειτουργία της ενσυναίσθησης στην Ποίηση μάς επιτρέπει να σκιαγραφούμε την ψυχή του Άλλου, να στοχαζόμαστε πάνω στις πράξεις του, να κατανοούμε τις αντιδράσεις του, πέρα από την αχλύ του μύθου και των συμβολισμών. Μας επιτρέπει να αντικρίζουμε τον Άλλο στο ύψος της ανθρώπινης ψυχής. Αυτή η διάθεση ψυχογράφησης και ενδοσκοπήσης των μυθικών ηρώων είναι ιδιαίτερα εμφανής στην τελευταία ενότητα, στα «Τρία και ένα ποιήματα για την Τέκμησσα».

Η Καραγεωργίου αξιοποιεί στο έπακρο τις διακειμενικές ανα-

φορές και τα μυθικά σύμβολα. Τα χειρίζεται ελεύθερα, τα σχολιάζει, τα αντιπαραβάλλει με το σήμερα, όπως στο ποίημα «Ο ποιητής Μελέαγρος» αντιπαραθέτει στην ελληνιστική πολυπολιτισμικότητα τους σύγχρονους πρόσφυγες και τα σύνορα που υψώνονται μεταξύ των λαών. Ωστόσο, δεν «αυθαιρετεί» απέναντι στα μυθικά της πρόσωπα, δεν αντιστρέφει ποτέ τον συνήθη συμβολισμό τους ούτε τα αναπλασιώνει στη σύγχρονη εποχή. Τα αφήνει στην εποχή τους και στοχάζεται πάνω στη δράση τους. Η μυθική της μέθοδος θυμίζει περισσότερο την αντίστοιχη μέθοδο των Σεφέρη³ και Έλιοτ⁴, οι οποίοι αντιμετωπίζουν τα μυθικά τους σύμβολα ως ιστορικά ή κοινωνικά προσώπια με σχεδόν αμετάβλητους συμβολισμούς. Μόνο στην τελευταία ενότητα της συλλογής εστιάζει στο προσωπικό δράμα και προσδίδει μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος στη μορφή της Τέκμησσας, πλησιάζοντας κάπως τη μυθική προσέγγιση του Ρίτσου⁵.

Πολλά τα διακείμενα σε όλα τα ποιήματα, με τις αναγκαίες σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου, ώστε να έχει τη δυνατότητα ο αναγνώστης να ανιχνεύει την προέλευση των φράσεων και των συμβόλων, την αρχική τους νοηματόδοτηση και τη μεταστοιχείωση που υφίστανται στα ποιήματα της Καραγεωργίου. Σε ορισμένα σημεία τα διακείμενα είναι αρκετά πυκνά· ενδεχομένως θα μπορούσαν κάποια να λείπουν ή να μην συνωθούνται μαζί αρχαίο κείμενο και νεοελληνική απόδοση, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «ΑΙΑΣ». Στις περισσότερες, όμως, περιπτώσεις εντάσσονται οργανικά στον ποιητικό λόγο. Από όλες τις διακειμενικές αναφορές ξεχωρίζω την ευρηματικότητα, με την οποία χρησιμοποιείται η λέξη «κυκλοδίκωτος» στο παραπάνω ποίημα με τίτλο «Κυκλοδίκωτος Ήλιος». Μέσω της συγκεκριμένης λέξης αναδεικνύεται αφενός η συνομιλία του Κάλβου με τον αρχαίο επιγραμματοποιό Σεκούνδο, στον οποίο πρωτοαναφέρεται η λέξη και αφετέρου η συνομιλία της ποιήτριας μαζί τους. Όμως, μέσα από αυτή την τριπλή συνομιλία, προβάλλεται η ψυχική ανάταση που προσφέρει η Ποίηση, κατ'αντιστοιχία της «ανάτασης» που απέκτησε η λέξη «κυκλοδίκωτος» ως επίθετο, από το κουρασμένο σερνάμενο ζώο του Σεκούνδου στον ήλιο του Κάλβου. Επίσης, στο παρακάτω σύντομο επιτύμβιο ποίημα, το ψυχρότερο αρχαίο επίγραμμα στην αρχή εξισοροποιείται από τους επόμενους τρεις στίχους, οι οποίοι είναι συναισθη-

ματικά πιο υποβλητικοί με την τραγική αντίθεση της νιότης και του θανάτου.

ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ (23-7-2018)

Στῆθι, ξένε, καὶ οὐκτιρον·
κοριτσάκια μικρά
αγκαλιά έχουν μάθει
τον θάνατο.

Σε πολλούς ποιητές με τη φιλολογική αρματωσιά της Καραγεωργίου ελλοχεύει ο κίνδυνος μιας ποίησης επιτηδευμένης, ψυχρής και στεγνής, κατά βάση πεζολογικής, η οποία εντυπωσιάζει με τον πλούτο των γνώσεων, τη λεξιθηρία και το φιλοσοφικό της υπόβαθρο, αλλά δε συγκινεί. Όπως θεωρώ ότι κατέδειξα με την παραπάνω ανάλυση, η Καραγεωργίου αποφεύγει τον παραπάνω σκόπελο, καθώς επαναδιαπραγματεύεται αρχετυπικούς μύθους για την τραγική μοίρα του ανθρώπου μέσα από ελευθερόστιχα ποιήματα με διακριτό ρυθμό και μουσικότητα, συγκινησιακό παλμό και στοχαστικό βάθος. Αν και η ποίησή της εμβαπτίζεται σε υψηλές ιδέες και σπάνιες λέξεις, παραμένει πήλινη –όπως και η χορεύτριά της– διατηρώντας τη ζεστασιά του χρώματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την Julia Kristeva στα τέλη της δεκαετίας του '60 (Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974, σελ. 60).
2. Barthes R. «Théorie du texte», *Encyclopaedia Universalis*, XV (1973), σελ. 1013-1017.
3. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα: εκδ. Στιγμή, 2004, σελ. 59.
4. Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μτφρ. Μαρία Παπαηλιάδη, Ιωάννα Ναούμ, Αθήνα: εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σελ. 256.
5. Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο αρχαίος μύθος και η “στρατευμένη” ποίηση του καιρού μας: με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου». Στο Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου: επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009, σελ. 183-199.

ΔΗΜΗΤΡΑ Χ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

(Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου, *Είκοσι τέσσερις χτύποι και σιωπή*, Εκδόσεις Μελάνη, Αθήνα 2019)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—



«Άλλωστε όλη η τέχνη – ένας σπασμός / ένα χαμένο ποίημα είναι που / σαν εκκρεμές // σημαίνει / – πού ήσουν; / – πού ήμουν... / – πού ήσουν; / – πού ήμουν...»

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ
(Το χαμένο ποίημα)

Όσοι ακολουθούμε συστηματικά τη δημιουργική διαδρομή της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου με σημαντικά οδόσημα τις ποιητικές συλλογές, από τα μακρινά *Άλογα της Μυροβλήτου* (1974) μέχρι τον πλέον πρόσφατο *Παράκτιο οικισμό* (2017), έχουμε την ευκαιρία να εκτιμή-

σουμε τις διαδικασίες, με τις οποίες ο κειμενικός κόσμος προτείνεται ποικίλους διαύλους επικοινωνίας με την κοινότητα των αναγνωστών διατηρώντας πάντως αποστάσεις (νοηματικής) αυτοδυναμίας προκειμένου να εκμαιεύσει τη δημιουργική προσέγγιση,

ενώ παράλληλα (φαίνεται να) υπερβαίνει τα όρια της υποκειμενικής πραγματικότητας, από την οποία κατάγεται, αναζητώντας ευρύτερα περιβάλλοντα υποδοχής.

Με τον τρόπο αυτόν αποδεικνύεται η ισχύς του κειμενικού κόσμου σε συνθήκες χειραφέτησης, πράγμα όμως που αποδεικνύει και την ισχύ του δημιουργού στη διάσταση του εσωτερικού και του κοινωνικού ανθρώπου, ενώ περαιτέρω διασώζεται και η εντέλει άρρηκτη σχέση του δημιουργού με τον κειμενικό κόσμο.

Αυτές οι προϋποθέσεις οδηγούν στην αναγνώριση των θεματικών και υφολογικών δεδομένων που προσδιορίζουν τη σύνθεση της ανά χειράς ποιητικής συλλογής της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου, υπό τον παραστατικό όσο και συνδηλωτικό τίτλο *Είκοσι τέσσερις χτύποι και σιωπή*.

Εδώ εντοπίζουμε ευρηματική διαχείριση εννοιών, όπως είναι η μνήμη και η φαντασία, η θνητότητα και η αθανασία, η θλίψη και το πένθος, ο πόνος και η μοναξιά, ο έρωας και η αγάπη, η μοίρα και η ελπίδα, η ροή του χρόνου και η αιωνιότητα, η νεότης και το γήρας, μέσα στο ευρύ πεδίο που ορίζει η αέναη συνομιλία της ζωής με τον θάνατο.

Στο πλαίσιο αυτό η δημιουργία ταυτίζεται με την ύπαρξη, ο χρόνος αποδίδεται ως αδιάλειπτη ροή πληροφοριών που αποθησαυρίζονται στη βαθεία δεξαμενή της μνήμης, ζώντας και νεκροί

διατηρούν αδιατάρακτη όσο και παραμυθητική επικοινωνία, η απόσταση/απουσία ισοδυναμεί με σταθερή παρουσία, η δε φύση διεκπεραιώνει καταστάσεις της υποκειμενικής πραγματικότητας.

Ο ποικιλόμορφος συνδυασμός και η πολυεπίπεδη ανάπτυξη αυτών των δεδομένων αποτελούν τις παραμέτρους για τη θεματική και αισθητική οργάνωση γραμματικών εικόνων, οι οποίες προσθέτουν λεπτομέρειες στην ήδη πλούσια πινακοθήκη της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου, πράγμα που εντέλει σημαίνει περαιτέρω εμπλουτισμό ενός ήδη καθιερωμένου εικαστικού ιδιολέκτου σύμφωνα με επιλογές στο πλαίσιο μιας επαρκώς τεκμηριωμένης δημιουργικής παραγωγής.

Σε ό,τι αφορά τη δομή της προ οφθαλμών ποιητικής συλλογής, δεσπόζουσα θέση κατέχουν εντυπωσιακές αυτοπροσωπογραφίες ως απόδοση της βαθιάς διαστρωμάτωσης υλικού από το περιεχόμενο του ατομικού χωροχρόνου, μέσα από την οπτική ενός εσωτερικού ανθρώπου κατά παραβίαση ιδιαίτερων προσδιοριστικών σημείων αναγνώρισης (για να παραπέμψω και με αυτή την ευκαιρία στην Κική Δημούλα), τα οποία εντοπίζονται στην κυριολεκτική επιφάνεια των κειμένων.

Οι αυτοπροσωπογραφίες ενισχύονται με στοιχεία καταγόμενα από την εξωτερική πραγματικότητα, όπως αυτά αποδίδονται σύμφωνα με την πρόσληψη του εσωτερικού ανθρώπου, δημιουργώντας και την εντύπωση ότι η φύση έχει εισβάλει στον αστικό ιστό:

Πουλιά (χελιδόνια, κοτσύφια, κάργιες, δρυσοκόλαπτες, η κουκουβάγια, ο κορυδαλλός, η κίτσα, ένα τελευταίο νυχτοπούλι, θαλασσοπούλια, αετοί), δέντρα (η αροκάρια, η μανόλια, ο φοίνικας, οι μπουκαμβίλιες), άλλα πλάσματα της φύσης (ο ασβός, η μέλισσα, οι σαύρες), και περαιτέρω: η θάλασσα και το βουνό, η νεροποντή, το αντιφέγγισμα και το ηλιοβασίλημα.

Αυτά και πλείστα άλλα ομοειδή στοιχεία παρατίθενται σε αντιστικτική συσχέτιση με τις ποικίλες μορφές της πόλης (καμένη πόλη, άοσμη πόλη, η χιονισμένη πόλη, πόλη που «παριστάνει τον εαυτό της», πόλη-αυτόχειρας κοκέτα, πόλη όπου «αέρας στήνει μάχη με αέρα»), με εξίσου ποικίλες μορφές κτηρίων («Σπίτια που τα χαστούκισε η φλόγα», «Σπίτια από σάρκα πελιδνή στο απόβραδο», «Σπίτια χτισμένα σε ταφές υδάτων», «στοίβες από κατοικίες», το αρχοντόσπιτο, ένα ανάκτορο που «λάμπει κάτω απ' το νερό [...] / Ανάμεσα σε αποικίες σφουγγαριών», ένας ερειπωμένος πύργος), με την ασφαλτο και τη ρυμοτομία, αλλά και με κήπους και με πάρκα, καθώς και με τοπόσημα του αντικειμενικού περιβάλλοντος (η Εθνική Βιβλιοθήκη, το Θέατρο, τα τελωνεία, η Πυροσβεστική, ο Πύργος Τηλεπικοινωνιών, το αεροδρόμιο, τράπεζες και τάφοι, ένας φάρος, ένα γεφύρι) που φαίνεται να αποκτούν και μια μυθική διάσταση μέσα στις δομές του υπο-/κειμενικού κόσμου.

—
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά

εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
εκείνο που θα συμβεί μετά
αυτό που συμβαίνει
τώρα

ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΡΑΣ (1944-2019)

Όλα αυτά προσδιορίζουν το φόντο για την ανθρώπινη παρουσία, όπου πορτραίτα παιδιών (τυφλά παιδιά, «ένα παιδί που δεν ξέρει γράμματα», «Φτωχά παιδιά, σκυλιά κυνηγημένα», η Άννα «του τρίτου θρανίου») αντιπροσωπεύουν ένα ιδιαίτερος εμβληματικό στοιχείο.

Η ποιητική συλλογή αποτυπώνει την εξέλιξη των σημαινομένων κατά τη διαδοχή σαράντα εννέα κειμένων που αντιστοιχούν σε μορφές σύνθεσης ίσης διάρκειας (με είκοσι τέσσερις στίχους), όπου παρεμβάλλεται ένα κείμενο μικρής διάρκειας (το ποίημα «Σχόλιο» με εννέα στίχους). Με τον τρόπο αυτόν προσλαμβάνουμε και το σημασιολογικό ισοδύναμο του τίτλου της συλλογής που αποτελεί τεκμήριο προθετικότητας της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου, σύμφωνα άλλωστε και με προτασόμενη στη διαδοχή των ποιημάτων σχετική εξαγγελτική σημείωση, όπου είναι δυνατόν να αναγνωρίσουμε ένα είδος προληπτικής δήλωσης.

Τα ποιήματα της συλλογής αντιπροσωπεύουν προϊόντα υψηλής αισθητικής ως αποτέλεσμα ποικίλων συνδυασμών ελεύθερων στίχων με ποικίλη έκταση. Στο γενικό αυτό υφολογικό τοπίο συναντούμε και ορισμένες μορφές παρηχήσεων (π. χ. στο ποίημα «Ρίμες του τυχερού για τον άλλο»), καθώς και ενδιαφέρουσες εκδοχές για τη μορφή του χαϊκού (π. χ. στο ποίημα «Εκδρομούλα»).

Τα σημαινομένα (και αυτής) της ποιητικής συλλογής διεκπεραιώνει λόγος βιωματικός σύμφωνα με τις επιλογές της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου από την κοινή χρήση της γλώσσας, ενισχυμένος και με λόγια στοιχεία (π. χ. ευρηματική χρήση της λέξης *έλυτρον* στο ποίημα «Πατρικό οικοσύστημα» για τον συνδηλωτικό συσχετισμό των σημαινομένων), περαιτέρω: λόγος παραστατικός, πνευματώδης, συχνά απροσδόκητος, αφοριστικός, ενίοτε παραβολικός και συνδηλωτικός, πάντως πλήρης βαθύτατου συναισθήματος που αφήνει να διαφανεί και ένας πικρός σαρκασμός, ενώ επιπλέον προβάλλει τόσο την αμεσότητα της προφορικής επικοινωνίας όσο και μια ιδιαίτερος ρυθμική ροή αφηγηματικότητας.

Το φαινόμενο της μεταφοράς, με την ειδικότερη εκδοχή της προσωποποίησης αφηρημένων εννοιών, αντιπροσωπεύει ισχυρό υφολογικό παράγοντα σε ό,τι αφορά (και εδώ) τη σύνθεση των γραμματικών εικόνων. Π. χ.:

«Πάλεψα, πάλεψα να την σηκώσω / Αυτήν τη νύχτα, πεσμένη κατάχαμα», «Όπως εκείνες οι ριπές χελιδονιών / Που διατρυπούν την ουράνια πλάκα», «Φτιάχνει η βροχή γυναίκα από γυαλί / Στημένη πάνω σ' ένα κενοτάφιο. / [...] / Σπάζει τότε η γυναίκα και ενσαρκώνεται / Μαζεύοντας μ' ένα φαράσι τα γυαλιά της», «Ο πόνος κάθισε στο στήθος μου / Σαν θεός με πρόσωπο λύκου», «Είναι οι ώρες του απογεύματος / Που ο ήλιος κάθετα μες στη ζεστή του στάχτη», «Καθώς περνούσαν της Ησυχίας τ' απόνερα», «Με κάθε περαστικό παζαρέω / Τον λυγμό, τον βήχα, το μούγκρισμα», «Μια αστραπή από χορτάρια / Σ' ένα βραχάκι ξαφνικό» (και ευρηματική εκδοχή χαϊκού), «Ήταν τόσο χλωμός που φαντάστηκα / Πως είναι ενσάρκωση θεού που κρυσταλλώνει», «Είναι μόνον ο ουρανός του χειμώνα/ Αυτός που τώρα κατεβαίνει τα σκαλιά», «Και κλαίει τα παραθυρόφυλλα δαρμένα / Και δραπετεύουνε ξεμαλλιασμένες κουρτίνες», «Σφιγμένος μες στο πανωφόρι του/ Και με τον σκούφο του σχεδόν ως τα μάτια / Διασχίζει ο ύπνος κρύα δωμάτια / [...] / Φεύγει χαράματα αφήνοντας πίσω του / Ένα βαλσαμωμένο πουλί», «Πίσω τους με τον κρότο του χαρτιού / Σιγοκαιγιόταν το ηλιοβασίλημα», «Σαν βλέφαρα μετά από κόμα / Ανοίγουν τα παραθυρόφυλλα», «Σπρωγμένος σε μιαν άκρη της μέρας του. / Όλος μια σιωπή που εκδικείται», «Γύρω μου ανάσαινε το τέλος του κόσμου / Σαν στήθος λιονταριού που κοιμάται», «Πολλές φορές κοπάνησα το κεφάλι / Πάνω στο μάρμαρο του τάφου μου / Σαν να ήταν η πόρτα του γείτονα».

Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζουμε και τη σημειολογία των χρωμάτων: «Εδώ αποφάσεις αμετάκλητες / Έχουν απλώσει το χρώμα της σκόνης. / Μόνο ένα μπλε του κοβαλτίου στο ταβάνι / Διάσπαρτο μέσα σε σπινθήρες τυρκουάζ / Μαρτυρά φυλακισμένο παγώνι / Που υπομένει πνιγηρή Αθανασία».

Είναι σαφής η αποφασιστική εμπλοκή της μεταφοράς κατά τη θεματική και υφολογική οργάνωση των γραμματικών εικόνων.

Περαιτέρω δείγματα για την εικονοποιία της Δήμητρας Χ. Χριστοδούλου: «Σύννεφα μόλις φωτισμένα ανθίζουνε / Με πέταλα-πλοκάμια στον φεγγίτη. / Και γλιστρά από τον ουρανό στα πλακά-

κια / Ένα διάφανο, φοβισμένο χταπόδι», «Όσο ακόμη ζούσε βάδιζε / Σαν ένσαρκο άρωμα που φεύγει στον αέρα. / Τώρα η φωτογραφία τής χαρίζει / Παράστημα σε σφριγηλή ακινησία / Έπαρση ανακτορική στη θλίψη. / Συνεκτικά έχουν τυλιχτεί πνοή και ρούχο / Κι όλο το σώμα της κοιτάζει τον φακό», «Οι αετοί στους μακρινούς γκρεμούς τους / Όταν ψάχνουν με το κεφάλι στα σύννεφα / Πού θα τους συναντήσει ο κεραυνός», καθώς και το εμβληματικό: «Κι εκεί οι κουρτίνες σιγανά κακολογούνε / Τον αδελφό μου από την φωτογραφία την έσχατη / Πώς τάχα πάει και τις τραβάει τη νύχτα / Να δει αν έξω μένει ακόμα ο ίσκιος του / Η συνήθισε στη νέα του χώρα».

Στο πλαίσιο αυτό, ιδιαίτερη ενότητα αποτελούν προσωπεία του θανάτου, ο οποίος διασχίζει τον κειμενικό κόσμο ως σταθερός επισκέπτης στη ροή του χρόνου και στη διαδοχή των γενεών, ως μόνιμος συνομιλητής των ζώντων, ως εγγυητής της θνητότητας και υπονομευτής της αθανασίας, ως ο καλός αγωγός της αμφιβολίας για την εξοικείωση με τη «νέα χώρα» εγκατάστασης, ως παραγωγός γεγονότων, ως «ο λαμπροφόρος ο Αρχάγγελος» με «ματωσικλέτα ολοκαίνουργια / Καθώς μαρσάρει προς τον ουρανό».

Ομόλογη είναι και η αξιοποίηση της αφοριστικής διατύπωσης. Π.χ.: «Ό,τι αγαπήθηκε ν' αγαπείται για πάντα», «Η ζωή δεν μπορεί να 'ναι εγκατάλειψη», «γυμνός είναι ο βουβός, όχι ο πέννης», «Εκεί όποιος πάνεται απ' το σκοινί της αγάπης / Γλιστράει ολόχαρος προς την καρδιά της γης», «Όλοι έχουμε ενός λυγμού ηλικία».

Καθώς ανιχνεύουμε λεπτομέρειες που εξασφαλίζουν τον ιδιαίτερο σημασιολογικό χαρακτήρα στα ποιήματα της συλλογής, εντοπίζουμε και ορισμένα ενδιαφέροντα δείγματα μεταγλωσσικότητας στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της δημιουργικής γραφής (π.χ.: «Αέρας σπρώχνει τα χαρτιά μου στη θάλασσα / Όλα των στίχων μου τ' αναμμένα καντήλια / Στο κύμα. Να τα σβήσει το νερό» ή «Έχω μπροστά μου ένα φύλλο χαρτί. / Και πιο μπροστά μου ένα δυσσώονο μέλλον. / Μπορώ να πακετάρω αυτό το μέλλον / Τυλίγοντάς το σε αυτό το χαρτί. / Έτσι θα έχω δαπανήσει αμφότερα / Σε χρήση λιγότερο εχθρική απ' την Ποίηση / και πιο αξιοπρεπή απ' την ελπίδα»), καθώς και στη διάσταση της αξιοποίησης γλωσσικών στοιχείων ως δομικού υλικού κατά τη σύνθεση ποιήματος, ανεξάρτητα από την κοινή χρήση της γλώσσας ως οχήματος για τη διεκπεραίωση σημειωμένων (π.χ.: «Πολλά θα φόρεσες κλεμμένα ρούχα. / Εγώ σου τύλιξα ένα όλο δικό σου / Με τα δικά μου τραυλά σύμφωνα ραμμένο / Στο χρώμα αυτής της προσευχής τα μεσάνυχτα»).

Στο ίδιο υφολογικό κλίμα εντάσσεται και η χρήση υποκοριστικών που εκφράζουν συμπυκνωμένη τροπικότητα (όπου είναι δυνατόν να αναγνωρίσουμε και μια ευκτική διάθεση), σε ό,τι αφορά τη σημασιολογική οργάνωση της επιφάνειας και της βαθειάς δομής των κειμένων, όπως αναγνωρίζουμε στο ποίημα «Πώς περνά τις νύχτες του χειμώνα» («Σχεδόν τρεκλίζει από το τραύμα. / Μα εγώ απαλά απαλά του δένω / Το ποδαράκι που πονεί»), ή στο ποίημα «Κυριακάτικα ήθη» («Με τα λευκά μου τα καλτσάκια / Κι αστραφτερά, σφιχτά μαλλιά / Δεχόμουν δώρο γενεθλίων / Από κάποιον που δεν με αγάπησε. / Ήταν σαν να κρατούσα αγκαλιά / Αποκεφαλισμένο κύκνο»), ή ακόμα στο ποίημα «Μαγειρική για βοριάδες» («ο ύπνος τους είναι σπασμένος και ωμός. / Και μόνο μες στον κρόκο του ονείρου τους / Σαλεύει ένα κλωσσοπούλι. Τρέμω / Μήπως και γεννηθεί τέτοια ώρα / Κι αφτέρουγο το αρπάξει η φασαρία / Και σβήσει η κραυγούλα της ζωής του / Στο στόμα άλλου ζώου που πεινά», όπου και εντυπωσιακή μεταφορά με τη συνακόλουθη, εξίσου εντυπωσιακή γραμματική εικόνα).

Οι θεματικές και υφολογικές επιλογές της Δήμητρας Χ. Χρι-

στοδούλου προσκαλούν με σαφήνεια, και για μία ακόμα φορά, στην αναγνώριση μιας προσωπικής αντίληψης περί δημιουργίας, η οποία (αντίληψη) αποτυπώνεται στα κείμενα της ανά χειράς ποιητικής συλλογής, σύμφωνα με ένα πλούσιο βιωματικό και γνωστικό υλικό, όπου μεταξύ άλλων εντοπίζουμε δημιουργική ανάγνωση και επέκταση διακειμένου (π. χ. στο ποίημα «Ο θεός Βάνιας επέτελους ευτυχής» ή στο ποίημα «Christmas decoration»).

Με αυτές τις προϋποθέσεις οδηγούμαστε στην πρόσληψη λεπτομερειών που συντάσσουν μια ολοκληρωμένη πρόταση για τη δημιουργική αφήγηση του πραγματικού. Εδώ ακριβώς εντοπίζουμε την προστιθεμένη αξία της ποιητικής συλλογής, και παράλληλα αναγνωρίζουμε τις διαρκείς διεργασίες για τη συνεχή διαστολή ενός ήδη καλώς τακτοποιημένου κειμενικού σύμπαντος.

ΣΤΟΝ ΑΣΤΕΡΙΣΜΟ ΤΟΥ ΚΡΟΝΟΥ

I

Μικρό τρωκτικό τριγυρνά
μπρος απ' του πληκτρολόγιου τα βραχάκια.
Τον χρόνο ροκανίζει αδιάκοπα
με του κέρσορα το δοντάκι.

II

ΑΤΕΡΜΟΝΟ ΛΙΠΑΝΤΙΚΟ

Τόσο μικρή του ερωτικού σπασμού η ώρα.
Ναι, τόσο μικρή... μα και τόσο απέραντη,
ώστε να λιπαίνει εσαεί
τον αδηφάγο τροχό της Ιστορίας.

III

Της νύχτας άφρησε
το αργό ποτάμι να περάσει
πάνω απ' τη στάχτη του καιρού,
μέσ' απ' του νου το αδράχτι.

IV

Το εκκρεμές α λα Νταλί με ξυπνάει
με ένα χτύπο που θυμίζει σκάφιμο χώματος.
Ίδιο κι απaráλλαχτο με τον ήχο που κάνει ο Κρόνος
καθώς κροκανίζει τις ώρες μας.

V

ΑΠΡΟΣΜΕΝΗ ΑΝΑΒΟΛΗ

Στη μητέρα μου
Στην κλεφύδρα σου, που το άχρονο χρονομετρούσε,
αέρας φυσώντας την άμμο ξάφνου σκόρπισε,
το χέρι του βαρκάρη μετέωρο αφήνοντας
στο αιώνιο αίτημά του «απόδος τα πορθμεία».

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΚΑΡΔΟΥΛΙΑΣ



ΜΑΡΙΑ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΖΆΡΥΑ

Π Ο Ι Η Σ Η

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

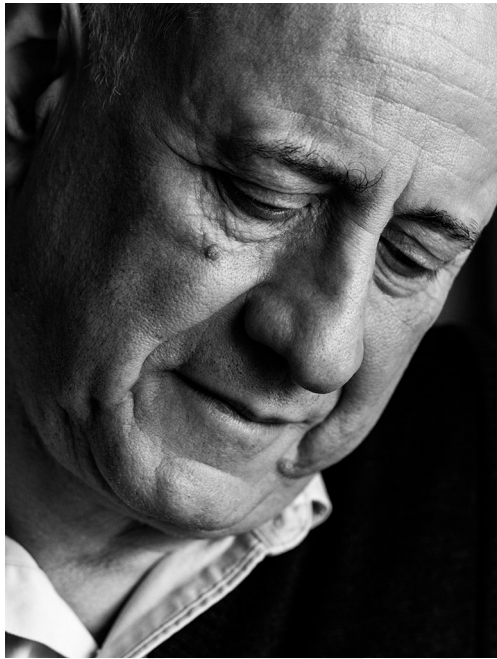
–Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου–

► Ποια ήταν τα πρώτα βήματα στην ποίηση και ποιες οι σημαίνουσες καταβολές, οι συγκεκριμένες εκλεκτικές πνευματικές συγγένειες;

Έγραφα στίχους από τότε που θυμάμαι να πηγαίνω στις τελευταίες τάξεις του Τρίτου Δημοτικού Σχολείου Καλλιθέας. Ήταν παιχνιδίσματα πάνω στα πρότυπα που μας παρείχαν οι κατά καιρούς δάσκαλοι και δασκάλες. Λίγο μετά, στις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου, είχα ήδη αρχίσει να διαβάζω πολλές φορές την τρίτομη ανθολογία ποίησης του Μιχάλη Περάνθη, μπρος πίσω. Αποστήθιζα ιδίως τους ποιητές της γενιάς του '30. Δεν άργησαν να με εντυπωσιάσουν οι γλωσσικές ακροβασίες του Ανδρέα Κάλβου. Με μαγνήτιζε η εμπλοκή του ποιητικού λόγου με λέξεις προφανώς δικές μας, αλλά απρόσιτες κατ' αρχάς. Η διδασκαλία των ομηρικών επών, στο πρωτότυπο και σε μετάφραση, από τους επαρκέστατους φιλολόγους καθηγητές μας στην Ιωνίδειο Πρότυπο Σχολή, μεταξυ των οποίων συγκαταλέγεται η κυρία Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά, βοήθησε ιδιαίτερα στις πρώτες επαφές μου με την επικράτεια των αρχαίων μας, πλην όμως ολοζώντανων τιμαλφών του λόγου. Οι Προσανατολισμοί του Οδυσσέα Ελύτη συνιστούσαν στο μεταξύ ένα ανοικτό πεδίο εθελούσιας τακτικής, ρηματικής εκπαίδευσης. Διάβαζα τα ποιήματα του Γιώργου Σεφέρη ως να ήταν δώρα, τα οποία προόριζε η αγαθή συγκυρία αποκλειστικά για μένα.

Η διανοητική πλευρά, η στοχαστική, πολύσημη υφή του ποιητικού διαβήματος με παρέσυρε σε μια άλλη διάσταση. Φανταστική, μα και καθόλα υπαρκτή την ίδια στιγμή. Στον Πύργο της Σάμου, όπου είχε γεννηθεί το 1919 ο πατέρας μου, πήγαινα συστηματικά κάθε καλοκαίρι. Εκεί άκουγα τον δημοτικό, τον λαϊκό κι ανώνυμο ποιητικό ρυθμό. Καθώς τα αναλογίζομαι τώρα όλα αυτά, φρονώ ότι την περίοδο εκείνη βλάστησε μέσα μου η πεποίθηση ότι η τέχνη των στίχων αφορά κυρίως το χρώμα και το νερό των ιδεών.

Έτσι άρχισα να γράφω όχι όπως ομιλούσα, αλλά όπως ακριβώς σκεπτόμουν. Αργότερα, λόγω των περιστάσεων ήμουν αναγκασμένος να σκέφτομαι με σωτήρια ταχύτητα. Δεν θυμάμαι να τουφέκισα ποτέ λέξεις. Ερχόντουσαν πάντα με τη θέλησή τους από τα μέρη τους να κουρνιαξούν ή να παίξουν στις φυλλωσιές του κάθε κειμένου μου. Η αισθητική ολοκλήρωση, η ενδελεχής, η μεθοδική επεξεργασία του ποιήματος συνιστούσε και συνιστά εξ ορισμού αγώνισμα βεβαίως, αλλά όχι εξουθενωτικό. Κοντολογίς αποτελεί υπόθεση ενός λόγιου μάστορα. Συνεπώς με τους ορισμούς και τις δεσμεύσεις της δουλειάς του. Δεν ξεχνώ ποτέ τον συναφή ορισμό του μείζονος δασκάλου του είδους, του Ουάλας Στήβενς, ποιήματα του οποίου μεταφράζω συχνά: "Ποίηση είναι η τέχνη του λογίου". Συγκρατώ εδώ το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα: τα ποιήματα, τα αυθεντικά, τα όντως ποιήματα καταφθάνουν. Μας αναζητούν την ευτυχή στιγμή. Είναι δοσμένα, αν όχι εξ ολοκλήρου, όπως φρονούσε φέρ' ειπείν και ο Γιώργος Σεφέρης, πάντως σ' ένα μεγάλο βαθμό. Αλίμονο αν δεν ήταν δοσμένα. Θα ήταν μάλλον δημοσιογραφικά κείμενα. Λίγο πολύ αδιάφορα. Δεν ξέρω, οίκοθεν νοείται, από πού ακριβώς έρχονται τα ποιήματα. Η διαδικασία άφιξής τους είναι μαγική. Αυτό που ονομάζεται ταλέντο ίσως είναι η γνώση, η μερική έστω, της αναμονής και της υποδοχής της πρωτογενούς ποιητικής ύλης.



Όχι, δεν με διαλύει η λέξη. Δεν την αφήνω να ψεύδεται ή να με εξαπατά. Στο μέτρο του δυνατού βέβαια. Με συνέχει εν τέλει. Στάθηκα –πώς άραγε να το διατυπώσω διαφορετικά– πολύ τυχερός σ' αυτό τον τομέα. Αν έγραφα με ιδιαίτερη δυσκολία, δεν θα είχα καταφέρει να τελειώσω το πρώτο μου βιβλίο. Θα βρισκόμουν ακόμα ιδρωμένος πάνω από την πρώτη μισή σελίδα.

► Πώς δρουν οι παράπλευρες λογοτεχνικές ενασχολήσεις σου, φέρ' ειπείν η μετάφραση, το δοκίμιο και η κριτική έργων της λογοτεχνίας, ημεδαπής και αλλοδαπής;

Πρόκειται περί δοκιμών ύφους. Συνιστούν από την πλευρά τους τις προκλήσεις για συνθέσεις δομών του λόγου. Μεταφράζοντας, συν τοις άλλοις, μαθαίνω εαυτόν. Διακρίνω τα όριά μου κι ενδεχομένως την όποια υπέρβασή τους εντός

του γλωσσικού πάντα χωρόχρονου. Σημειώνω: ο φίλος Δημήτρης Καλοκύρης μου πρότεινε να μεταφράσω *Το βιβλίο των Φανταστικών Όντων*. Ήξερε βέβαια πόσο διάβαζα και θαύμαζα ταυτοχρόνως τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες. Δούλεψα εντατικά, αλλά μετ' ευχαριστήσεως. Ήταν σα να φοιτούσα σε μια Σχολή αναβαθμισμένης λογοτεχνίας. Από την εμπειρία αυτή προέκυψε το ποίημά μου *Ο δράκος του μεσημεριού*. Η ομώνυμη τέταρτη ποιητική μου συλλογή αποτίει μάλιστα φόρο τιμής στον μεγάλο Αργεντινό. Το κοινό αγάπησε τη μετάφρασή μου, η οποία συχνά βελτιωνόταν μέσα στα χρόνια που πέρασαν από την πρώτη εκείνη εκδοχή του 1983. Εν ολίγοις οι κριτικές μου είναι απόρροια μακρόχρονων ή συντόμων διαλόγων μου με τα διάφορα κατά καιρούς κείμενα των τρίτων. Το δε δοκίμιο είναι η ανάπτυξη ενός ποιήματος με άλλες λέξεις.

► Είναι γνωστή η σημαντική συμβολή σου στην ανανέωση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Η τόσο συστηματική αυτή ενασχόληση άσκησε άραγε κάποια επίδραση στη διαμόρφωση του ποιητικού σου ιδεώδους ή και το αντίστροφο;

Γράφω ένα και μόνον ένα βιβλίο. Τα επιμέρους εμφανιζόμενα έργα είναι απλώς κεφάλαια αυτού του Ενός και μόνου βιβλίου. Είμαι δηλαδή ακραιφνής οπαδός της ενιαίας γραφής, όπως ορίζεται από τους σύγχρονους κειμενογλωσσολόγους. Δεν θα έγραφα αυτά τα βιβλία, που δεν είναι "ταξιδιωτικά", αλλά μαρτυρίες και χρονικά μετά από πολύχρονη διαμονή κι εργασία στην αλλοδαπή. Τα κείμενα αυτά δεν αποτελούν κατά συνέπεια τέκνα επινοήσεων, αλλά αποτυπώσεις εμπειριών πρώτου βαθμού. Άλλωστε πάντα σημείωνα, συγγρατούσα κάτι. Απλά συμβάντα, συνόψεις γεγονότων. Νύξεις βιωμάτων. Και φυσικά διατηρώ ένα μάλλον καλό φωτογραφικό αρχείο. Η δημιουργική γραφή, η σύνθεση σε ένα ενιαίο σύνολο έπεται. Κι έχω πάντα την αίσθηση ότι γράφοντας, επιστρέφω στα ινδάλματα των κρίσιμων τοπιών.

Αντιλαμβάνομαι πλήρως ότι η εσωτερική μου πετροκαλαμήθρα, η πυξίδα του νου, έδειχνε από την αρχή τον κόσμο, το Μεγάλο Βιβλίο, κι όχι ένα περιοριστικό πεδίο δράσης ευάριθμων τετραγωνικών χιλιομέτρων γύρω από το σπίτι μου. Αισθανόμουν ότι όχι μόνον μπορούσα να ανταποκριθώ σ' αυτό το κάλεσμα, αλλά και να διερμηνεύσω γραπτώς τις όποιες

επιπτώσεις του. Αρκετά χρόνια μετά πίστεψα ότι κατάλαβα σε βάθος την εκτίμηση του Φρίντριχ Νίτσε, όπως ορίζεται ευκρινώς στο έργο του *Θέληση για δύναμη* (1885-1886), σε μετάφραση του Ζήση Σαρίκα, που εκδόθηκε από τις Νησίδες το 2001, ήτοι ότι «...ο κόσμος είναι ακόμη πλούσιος και άγνωστος και αξίζει περισσότερο να χαθούμε παρά να κατοικήσουμε ανάπηροι και φαρμακεροί. Η ίδια μας η ρώμη μάς σπρώχνει προς τις μακρινές θάλασσες, προς το σημείο όπου όλοι οι ήλιοι μέχρι τώρα έχουν δύσει, ξέρουμε πως υπάρχει ένας νέος κόσμος...». Το ταξίδι, εν ολίγοις, συνιστά και για μένα υπόθεση πρόσκτησης Αγαθού.

Το τοπίο, το οποίο παρέχεται κάθε φορά, αποδίδεται στο χαρτί, σαφώς διευρυμένο από εννοιολογική άποψη. Η κωδικοποίηση των συστατικών του τοπίου είναι, μεταξύ άλλων, υπόθεση αναβάθμισης του ευ ζην. Το νέο, το διαφορετικό, το πρωτόγνωρο κοντολογίς για μένα υλικό βίου στάθηκε ο δείκτης της Άλλης πολιτισμικής δομής, η οποία υπομνηματίζεται στο εν λόγω έργο μου. Με τον τρόπο δηλαδή που μας έμαθε ο Ηρόδοτος. Η ρηξικέλευθη κυριολεξία του τοπίου, π. χ. στον *Ινδικοπλεύστη* μου θέλει να καταστεί εγχειρίδιο μύησης στην πραγματικότητα βάθους. Αν έχει δίκιο ο Κλοντ-Λεβί Στρος, είμαστε όλοι μας φορείς πολιτισμών, οι οποίοι δεν είναι παρά σύνολα συμβολικών συστημάτων. Η γραφή ανασύρει τον διάχυτο ή κεκρυμμένο εκείνο παράγοντα βίου, όπως ακριβώς συμβαίνει με την εμπειρία της ποιητικής προσέγγισης των ποιητών φαινομένων, τα οποία ενίοτε διαμορφώνουν σ' έναν βαθμό το ατομικό μας είναι. Γράφω εν ολίγοις ένα ποίημα σε πεζόμορφη μορφή.

Ας επαναλάβω, για τις ανάγκες της εποπτικής τεκμηρίωσης: «Αγαπώ τα ταξίδια, τα θεωρώ προσπάθειες επιστροφής. Αναζήτηση σημαδεμένη με σταθμούς, κάθε φορά που πλησιάζουμε τόπους οι οποίοι ταιριάζουν στους πόθους μας [...]. Μια τέτοια αναζήτηση είναι και η ποίηση: μεριμνά μόνο για τούτο το σημείο του κόσμου που το προΐδεάζομαι, στήνει και ερμηνεύει αυτό το μνημείο της φυσικής ευγλωττίας, όπου θα λάμψει η μέρα που εκείνη ποθεί, η παντού θαμμένη. Ποίηση και ταξίδι έχουν την ίδια υπόσταση και το ίδιο αίμα. Και ξαναλέω, μετά τον Baudelaire, ότι από όλες τις πράξεις τις δυνατές στον άνθρωπο, αυτές είναι οι μόνες ίσως χρήσιμες και οι μόνες σκόπιμες». (Βλ. Ιβ Μπονφουά, *Οι Τάφοι της Ραβέννας*, μετάφραση: Χριστόφορος Λιοντάκης, εκδόσεις Γνώση, 1981.)

» Πώς βλέπεις την ποίηση στις μέρες μας, εδώ και στον υπόλοιπο κόσμο;

Στην εξαιρετικά δίσσημη αυτή χρονική συγκυρία, όπου ο κόσμος, ηλεκτρονικά τουλάχιστον συρρικνώνεται, γίνεται ένα δυναμικό χωριό επικοινωνίας, η ποίηση, η τέχνη εν γένει αναλαμβάνει, ως εκ των πραγμάτων, το πρόσθετο βάρος να μεγαλώσει αντίθετα τον κόσμο, να τον διευρύνει εννοιολογικά, να του δώσει εντέλει την ορθή του διάσταση, δρώντας ως τό κατ'

εξοχόν αντίβαρο στη μονοδιάστατη αγωγή των προσώπων ή των α-προσώπων. Μπορεί η τέχνη ν' αλλάξει, μεταξύ άλλων, κι αυταρχικά καθεστώτα. Αρκεί να το θελήσουν οι πομποί και οι δέκτες ταυτοχρόνως. Ως σήμερα πιστεύω ότι η ποίηση ενεργεί, κατά κάποιον τρόπο, ομοιοπαθητικά. Μας κάνει να λειτουργούμε με μεγαλύτερη επάρκεια, με περισσότερη αντοχή στο Κακό. Αναμφίβολα η ποίηση θα εξακολουθεί να ενεργεί παλίντροπα – από τη μια θα την έλκει και θα την ελκύει ο πόλος του πραγματικού και ό,τι αυτό μπορεί ενδεχομένως να σημαίνει, κι από την άλλη θα τη διεγείρει το φαντασιακό με όλη τη δυναμική του. Στο αναμφισβήτητο χάος, το οποίο, ως γνωστόν, είναι έτοιμο ανά πάσα στιγμή να ανοίξει μπροστά μας, χάος που υπονοούν και επαπειλούν μεταξύ άλλων οι τυρηνικοί εξοπλισμοί, με αφοπλιστική μάλιστα ειλικρίνεια, προσιωνίζοντας το βιολογικό μας τέλος, έρχεται η ποίηση αυτών των καιρών να μας βοηθήσει να δούμε με καθαρότερα μάτια την τάξη στη θέση της αταξίας, το ρυθμό στη θέση της αναρχίας και της αρρυθμίας. Η ουσιαστική ποίηση, εν γένει, ως καθρέφτης της εποχής της δείχνει ως και τις λεπτομέρειες του Κακού. Δείχνοντας, εγείρει οπωσδήποτε ορισμένες συνειδήσεις. Τα υπόλοιπα είναι ζήτημα μηχανισμών διατήρησης του Ήθους. Η ποίηση δεν τελεί θαύματα, απλώς, μεταξύ άλλων, αποδελτιώνει μορφές βίου. Ανήκω μάλιστα σ' αυτούς που πιστεύουν ακράδαντα ότι η Πνευματικότητα δεν θα τρωθεί από την τεχνολογία. Το παν είναι διαχείριση με στοχασμό. Ο δρόμος του Ταό παραμένει πάντα ανοικτός στους φωτισμένους και τις φωτισμένες. Η δόκιμη ποίηση έχει βοηθηθεί κι αυτή από την πρόοδο της τεχνολογίας. Αν λάβουμε μάλιστα υπ' όψιν τον υψηλό βαθμό επισκέψεων των καθαρά ποιητικών ιστότοπων στη φιλόξενη εν τέλει ζούγκλα του διαδικτύου, τότε μάλλον δεν μειώνεται στις ημέρες μας, αλλά αυξάνεται η ανάγνωσή της.

ΣΤΟ ΠΑΡΑΛΙΓΟ ΤΩΝ ΑΔΕΣΠΟΤΩΝ ΧΕΡΙΩΝ ΤΗΣ

ξεκίνησε να ζει απ' την αρχή.
Είδε πουλιά να προσγειώνονται
σ' αστέρια που υπήρξαν πριν το φέμα.
Γαλήνεφε το κύμα της ανάσας της
γύρισε το κεφάλι από την άλλη
και χαμογέλασε στο φόβο.
Είχε κι αυτός αδυναμίες.
Η πιο μεγάλη,
η φιλντισένια του ρωγμή.
Μεσ' απ' αυτήν είδε το φως.
Αντικατοπτρισμός εαυτού.
Γρίλιες ευτυχίας.

ΙΩ ΜΑΡΑΓΚΟΥ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΗΤΕΣ

η γενιά
του
'70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '70 – Διάφοροι

ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ – Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ – Θωμάς Τσαλαπάτης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ – Έφη Κατσουρού

ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ – Αγάθη Γεωργιάδου

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ – Μαρία Ψάχου

ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ – Αθηνά Βογιατζόγλου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ – Τίτικα Δημητρούλια

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ – Στέφανος Μπεκατώρος

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ – Γιάννης Στρούμπας



www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

FAKE POETRY

—Παναγιώτης Βούζης—

Στην αρχή χρειάζεται μία προκαταρκτική διευκρίνιση: Ο όρος «fake» δεν χρησιμοποιείται με την τυπική του σημασία, δηλαδή δεν δηλώνει το ψεύτικο, το νόθο, οπότε δεν είναι μειωτικός. Συνδέεται με το λατινικό ουσιαστικό «simulatio», το οποίο σημαίνει την απεικόνιση, την προσποίηση, την υπόκριση, αλλά επανανοηματοδοτημένο από τον Jean Baudrillard αναφέρεται ειδικότερα στην υποκατάσταση της πραγματικότητας από τις εικονικές προσομοιώσεις της. Η λέξη «fake», τελικά, ταυτίζεται με τη σύσταση του σύγχρονου κόσμου, ώστε ανάγεται σε βασικό παράγοντα της προσέγγισής του.

Στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα επιβεβαιώνεται διαρκώς η αποτυχία του εγχειρήματος για την παγίωση της παρουσίας των πραγμάτων καθ' εαυτά. Η επιβεβαίωση έρχεται, για παράδειγμα, από την Αποδόμηση, τη θεωρία των Συστημάτων, τον Κονστρουκτιβισμό και τη θεωρία των Μέσων. Σύμφωνα με έναν εκπρόσωπο της τελευταίας, τον Vilém Flusser, η τεχνολογική εξέλιξη ισοδυναμεί με την ιστορία της Αφαίρεσης, την κλιμακούμενη αποξένωση από το Συγκεκριμένο: Τα Μέσα επιτρέπουν και ταυτοχρόνως εμποδίζουν την ανάδυση της πραγματικότητας· αποκρύπτουν το αντικείμενο το οποίο παρουσιάζουν. Στον εικοστό πρώτο αιώνα σχεδόν εγκαταλείπεται η απόπειρα της αυθεντικής επαφής με τα πράγματα και πριμοδοτείται η διαμόρφωση, επάνω στη ψηφιακή επιφάνεια, ενός κόσμου, ο οποίος ταιριάζει στα ανθρώπινα μέτρα, αφού κατασκευάζεται με τα ανθρώπινα μέσα, ώστε καθίσταται μονίμως προσβάσιμος. Επιφανόμενα αυτής της στροφής αντιπροσωπεύουν η εξάπλωση της μετα-αλήθειας και ο κατακλυσμός των fake news. Η διαφορά ανάμεσα στο αληθές και το ψευδές αρχίζει να μην υφίσταται, μάλιστα το ψευδές προτιμάται, καθώς πλησιάζει το επιθυμητό και το ιδανικό. Η στροφή προς την εικονική πραγματικότητα αποτελεί συνακόλουθο της αδυναμίας να συλληφθεί ό,τι δεν είναι ανθρώπινο και κατ' επέκταση ό,τι συνιστά τον άλλο και κατ' επέκταση τον εαυτό. Οι τρεις προηγούμενες έννοιες, το μη ανθρώπινο, ο άλλος, το εγώ, αντιστοιχούν στους φιλοσοφικούς προορισμούς οι οποίοι έμειναν απροσπέλαστοι, με συνέπεια να υποκαθίστανται από κοινά αποδεκτές κατασκευές, από απλές μεταφυσικές ή ψευδορεαλιστικές απαντήσεις.

Στο πλαίσιο της εικονικής προσομοίωσης της πραγματικότητας περιλαμβάνεται και η fake poetry. Πρόκειται για ένα είδος ποίησης το οποίο μιμείται τις μεθόδους των εξελιγμένων Μέσων Επικοινωνίας και Ενημέρωσης και τοποθετείται σε μία περισσότερο μελλοντική παρά παροντική προοπτική, επειδή η εδραίωση των καταστατικών στοιχείων του δεν έχει ακόμη συντελεσθεί. Βασίζεται στην παραδοχή ότι δεν υπάρχει πλέον τίποτα πέρα από τα Μέσα, αφού, όπως υπογραμμίζει και ο Friedrich A. Kittler, αυτά αντιπροσωπεύουν το Apriori της αντίληψης, της σκέψης και της ερμηνείας. Οι ποιητές οι οποίοι υπάγονται στο συγκεκριμένο είδος αποδύονται σταδιακά σε μία τέχνη επάνω σε ένα δισδιάστατο πεδίο. Δεν παραπέμπουν στον αληθινό κόσμο αλλά στον ψηφιακό. Έτσι δεν επιχειρούν την άμεση ή τη λοξή, έστω, καταγραφή του αντικειμενικού περιβάλλοντος. Δεν επιχειρούν επίσης ούτε τη γνωστοποίηση των διαπροσωπικών σχέσεών τους ούτε την εξωτερική ατομικών τους καταστάσεων και διαθέσεων. Η γραφή δεν χρησιμοποιείται με την αναπαραστατική ή τη διαμεσολαβητική λειτουργία της. Αντιθέτως, αποκτά λειτουργία σκηνοθετική και στρατηγική. Η σκηνοθεσία αφορά την εικονική

προσομοίωση των πραγμάτων και των γεγονότων, ενώ η στρατηγική λειτουργία την επίρρωση του ισχυρισμού πως αυτά τα πράγματα και τα γεγονότα είναι τα αληθινά ή, καλύτερα ακόμη, πως είναι προτιμότερα των αληθινών.

Η Fake Poetry αποτελεί την ποίηση της μετα-αλήθειας, των ψευδοαπαντήσεων, δηλαδή των τρεχουσών και διαδεδομένων λύσεων διατυπωμένων με μία αποδεκτή μορφή, στην οποία συγκαταλέγεται και ένα οικείο ύφος. Η οικειότητα δημιουργείται μέσω της μίμησης των υφολογικών συμβάσεων των social media. Εξασφαλίζεται επιπλέον χάρη στην οιονεί ανοικείωση, στην εφαρμογή γνωστών ανοικειωτικών τεχνικών, οι οποίες μετατρέπονται πλέον συνειδητά σε μανιέρα. Συγκεκριμένα, η Fake Poetry δεν προτίθεται ούτε να περιγράψει την εξωτερική πραγματικότητα, ούτε να εκφράσει εσωτερικές καταστάσεις. Προσποιείται πως ασχολείται με αυτά, όμως κατασκευάζει τις προσομοιώσεις τους, οι οποίες συμμορφώνονται στους σύγχρονους και τους προσεχείς, κοινωνικούς και, κατά βάση, ψηφιοποιημένους κώδικες. Την εξωτερική πραγματικότητα την υποκαθιστά με ένα σύστημα από στοιχεία το οποίο ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των περισσότερων και στη θέση του άλλου ή του εαυτού παράγει ήδη ταυτοποιημένους και, συνεπώς, αναγνωρίσιμους χαρακτήρες.

Ακολουθεί ένα παράδειγμα ενδεικτικό όσων προηγήθηκαν:

Μπήκαμε στη σπηλιά. / Εκεί στο βάθος με λίγη ακίνητη ψυχή. // Μαύρισα στα χείλη σου / κι έτσι άγρυπνη επανέφερα τη νύχτα. / Κι ύστερα -σαν από ένστικτο θα ήταν- / χαθήκαμε γρήγορα / στα ενδεχόμενα βουνά. / Μα δεν ήρθαμε γι' αυτό. // Και ο δρόμος άρχισε να τρέχει στο fast forward, / αλλά εμείς στο κάθισμα αμετακίνητοι / να χειροκροτάμε μια φθίνουσα πορεία. // «Κατέβα» είπες / και η εξάρτηση άρχισε να ρέει. / Κατέβηκα κάπως χαμηλά και 'γώ / -προσποιούμενη ότι προσποιούμαι- / προσπαθώντας να εξοικονομήσω / λίγο απ' το παρόν. // Κι έτσι περπάτησα σε χρόνια και καιρούς / με την ψυχή στο χώμα.

(«Άγρυπνες κατηφόρες»)

Στη συλλογή της Χαράς Κυριακοπούλου και τώρα παύση (εκδόσεις Βαχχικών, Αθήνα 2019) ένα σημείο το οποίο συνδέεται με το εγώ απομονώνεται και τίθεται στο κέντρο. Δεδομένου ότι το απομονωμένο κέντρο σε ένα σημειακό σύστημα αποδεικνύεται, κατά την Αποδόμηση του Jacques Derrida, μεταφυσική ψευδαίσθηση, το εγώ δεν αντιπροσωπεύει εδώ παρά την παραγωγή ενός μύθου. Ισοδυναμεί με διαδικασία προσποίησης και με συγκεκριμένη τακτική, η οποία δεν έχει ως στόχο την κοινοποίηση προσωπικών συναισθημάτων και εσωτερικών καταστάσεων αλλά τη δημιουργία και την επιβολή μίας επινοημένης πραγματικότητας. Πρόκειται για καθαρά μιντιακή σκηνοθεσία: Η προσπάθεια για εξωστρέφεια και για δημοσιοποίηση των ιδιωτικών γεγονότων αντικαθίσταται από το εγχείρημα της διαμόρφωσης μίας εικονικής, υπερατομικής σφαίρας, η οποία προσομοιάζει της ιδιωτικής. Συνάγεται λοιπόν ότι το πρώτο μέλος από το αντιθετικό δίπολο «βάθος – επιφάνεια» δεν αποτελεί τίποτα εκτός από τη μυθική σκιά του δεύτερου μέλους. Η εσωτερικότητα δεν υφίσταται πλέον, ώστε το να αναφέρεται κάποιος στον εαυτό του αντιστοιχεί στο να κατασκευάζει δισδιάστατες, αναγνωρίσιμες, και γι' αυτό επιδραστικές εκδοχές του εγώ.

ΔΥΟ ΥΠΟΣΧΟΜΕΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

—Θεοδόσης Πυλαρινός—

Δύο πρόσφατες δουλειές, μία ποιητική σύνθεση και μία συλλογή δεν πρέπει να περάσουν ασχολίαστες. Θεωρούμε ότι έχουν να πουν αρκετά. Κυρίως, όμως, προοιωνίζονται και υπόσχονται. Έχουν ποιητικά δείγματα, έχουν σπέρματα ζωντανά, αξιοποιήσιμα, και το σημαντικότερο, έχουν το πνεύμα και το χρώμα της εποχής τους, διαμορφούμενα ακόμη, και θεματικά και μορφικά. Διακρίνουμε, με άλλα λόγια, μια γνησιότητα, μια αυθεντικότητα, πέρα από το τελικό αποτέλεσμα, το οποίο μπορεί να το βλέπει κανείς με κάποιες επιφυλάξεις. Το νέο, εξάλλου, δημιουργούσε ανέκαθεν αντιρρήσεις που μόνο ο χρόνος τις δικαιώνει ή τις ακυρώνει.

Η πρώτη περίπτωση, έκδοση του 2018, είναι οι *Αθλοφόροι* του Δημήτρη Ξυδερού. Κυκλοφόρησε από τις «Εναλλακτικές Εκδόσεις» και πρόκειται για σύνθεση που υπόσχεται σίγουρα στο μέλλον. Η επιμονή για βελτίωση, η προσεγμένη δουλειά, η περαιτέρω μελέτη θα το δείξουν. Πιο πολύ θα μετρήσουν οι αντοχές του Ξυδερού, ο οποίος έχει δώσει και προγενέστερα δείγματα, επί άλλου ειδολογικού πεδίου, επίσης ποιητικού, δείγματα μοντέρνα, στη συλλογή του *Διασταύρωση χωρίς φανάρια*, το 2011, με γραφή συγγενεύουσα με αυτήν του Ηλία Λιατσόπουλου – η από κοινού παρουσίασή τους και από αυτό το σημείο έχει την αρχή της.

Οι *Αθλοφόροι* είναι συνθετικό έργο, το οποίο μας οδηγεί σε παραδοσιακές φόρμες, με ιστορικοπολιτική στοχοθεσία και επικολυρικό χρώμα, που, τηρουμένων των αναλογιών, ως σύλληψη και θεματική προσέγγιση οδηγεί μικρογραφικά σε παλαμικά πρότυπα, σε απαιτητικά έργα, όπως στον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* και την *Φλογέρα του Βασιλιά*. Ο ποιητής, γνώστης της βυζαντινής ιστορίας και φιλολογίας, ζωντανεύει στο έργο του μια πολύ σημαντική για την ταυτότητα του νεότερου ελληνισμού εποχή, την εποχή της δυναστείας των Κομνηνών. Τρία σημεία θα τονίσουμε ως αξιοπαρατήρητα: αρχικά, την αναδρομή στο ξεχασμένο ποιητικά Βυζάντιο, με τις τόσες προκλήσεις και ευκαιρίες, με την επιλογή, ειδικότερα, μιας εποχής που λάμπρυνε αλλά και στιγματίσε τον διαμορφούμενο νέο ελληνισμό. Το δεύτερο είναι η εμπάθυνση και η μελέτη, προϋπόθεση ποιητική που εγγράφει υποθήκες για το μέλλον – μελέτη ιστορική, φιλολογική, γλωσσική και ευρέως πολιτιστική. Το τρίτο έχει σχέση με την αξιοποίηση μιας μακράς παράδοσης που το πολυπολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο ζούμε, μοιραία, θα λέγαμε, άρχισε να στρέφεται προς αυτήν και θα συνεχίσει όσο οι ταυτότητες των λαών θα παραποιούνται, θα νοθεύονται και θα πολτοποιούνται.

Ο Ξυδερός επιχείρησε δύσκολο πείραμα και θεωρούμε ότι επέτυχε. Θα μπορούσε να του καταλογίσει κανείς μια πληθωρική διάθεση να συμπεριλάβει τα πάντα, γεγονός που διατάρασσει την οικονομία του έργου και το καθιστά δύσβατο σε κάποια σημεία. Ωστόσο, δεν πέφτει στην παγίδα να υποταχθεί στη γεγονοτολογική ιστορία. Επίσης, η συνήθεια, η πρακτική, ορθότερα, που έχει επιβληθεί πλέον, εννοούμε των σημειώσεων στο τέλος των ποιητικών συνθέσεων, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί αποτελεσματικότερα για την ευκολότερη πρόσβαση στο έργο. Θα μπορούσε δηλαδή ο ποιητής να ήταν πιο βοηθητικός στις σημειώσεις του αυτές. Αλλά το αποτέλεσμα πρέπει να μας μένει, και αυτό υπήρξε ελπιδοφόρο σαν τους αθλοφόρους του.

Ο Ξυδερός μέσα από αποτυχίες, δυσκολίες και ανθρώπινα πάθη αφήνει να αιωρείται ο πόθος της αναγέννησης – η κομνηνεία αναγέννηση υπορρέει ως ιδέα, παράλληλα με τον

εφιάλτη της διάλυσης, σε μια σύγκρουση της ανοδικής πνευματικής πορείας και της κρίσης των αξιών, που αφήνει στην ψυχή του αναγνώστη μια στιφή γεύση, παραπέμποντας σε καταστάσεις που βιώνουμε σήμερα και συνδέοντας παραδειγματικά το τότε με ό,τι βιώνουμε στις μέρες μας.

Ο Ηλίας Λιατσόπουλος, ο δεύτερος ποιητής, αν δεν σφάλουμε, κάνει την πρώτη του εμφάνιση με την *Αντιστροφή*, έκδοση του Ηριδανού (2019). Ως πρωτοεμφανιζόμενος δείχνει σπουδή να περιλάβει ό,τι έχει θησαυρίσει από τα διαβάσματά του – διαβάσματα που αφήνουν να φανεί η πλούσια, παρά το νεαρό της ηλικίας, σκευή του, θεωρητική, ειδολογική, γλωσσική. Θεωρούμε ότι το υλικό που φέρει μέσα του, αξιοποιούμενο με υπομονή θα είναι το όπλο του για την συνέχεια – παράδοση, νεοτερική γραφή και μοντέρνο είναι εμφανή στα ποιήματά του, κάπου όμως διαταράσσουν την ενότητα της συλλογής, αφού, για να ελεγχθούν και να παντρευτούν, θα απαιτούσαν πολλές σελίδες. Ωστόσο, το νέο και το φρέσκο που προβάλλει μέσα από τους στίχους του δεν μπορεί να το παραβλέψει κανείς, αντίθετα επιβάλλεται να το επισημάνει.

Μοντέρνα και μοντερνιστικά στοιχεία, πρωτότυπες κατασκευές, πληθώρα διακειμενικών αναφορών, γλωσσικοί πειραματισμοί και πρωτοτυπίες – η ερωτοτροπία με τις δυνατότητες της γλώσσας πολλά υπόσχονται μελλοντικά – οπτικοποιήσεις και σχηματικές αποδόσεις με ιδιόμορφα σύμβολα, αν μη τι άλλο, δηλώνουν τη σοβαρή ενασχόληση του ποιητή με την ποίηση και τους γόνιμους προβληματισμούς του και, παρά τον καταιγιστικό τρόπο παρουσιάσής τους σε ένα πολύμορφο μουσικό, αφήνουν να διαφανεί η ποιητική στόφα του Λιατσόπουλου. Οι λεκτικοί συνδυασμοί του μας φέρνουν πού και πού στη σκέψη τη γραφή του Σκαρίμπα, χωρίς το χιούμορ του, αλλά με μια αξιοπρόσεκτη ειρωνεία, συγκερασμένη με την ανάγκη για πολύτροπη έκφραση. Το ίδιο ενδιαφέρον παρουσιάζει το διακειμενικό υλικό του, που οδηγεί στην ίδια αφετηρία, στην γνώση της ελληνικής και της ξένης ποίησης. Ο κατάλογος των προσώπων και των σκηνών που έχει επιστρατεύσει ο Λιατσόπουλος είναι μεγάλος, είναι μια περιουσία που ήδη απέδωσε καρπούς και η λελογισμένη διαχείρισή της στο μέλλον θα αποδώσει περισσότερους.

Ποιήματα ποιητικής, τεκμήρια αγώνιας για τη διατύπωση των σκέψεών του, και αυτά συντείνουν στην ανάδειξη του νέου στους στίχους του Λιατσόπουλου, ο οποίος συνάπτει στενά ποίηση και ζωή. Ως προς το περιεχόμενο, πολυθεματική η συλλογή του, προσεγγίζει τα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου, αφήνοντας να διαφανεί μια προτίμηση προς ό,τι σχετίζεται με την τραυματισμένη πνευματικότητά του. Εκείνο όμως που της δίνει βάθος είναι η αναγνώριση πολλών και μεγάλων μορφών της ποιητικής μας παράδοσης, οι οποίες περνούν μέσα από τους στίχους του, δίνοντας μια αίσθηση ενότητας, μια έκδηλη ανάγκη διαλόγου με το λογοτεχνικό παρελθόν, ώστε να καταγραφεί και η φωνή της μετέωρης γενιάς του.

Η αρχή είναι καλή και για τους δύο ποιητές και αυτό πρέπει να μείνει από το σημειώμά μας. Η ποίηση έχει τίμημα. Ο ποιητής πληρώνει για να την θεραπεύσει. Η υπομονή, η επιμονή και η μελέτη θα δείξουν ποια θα είναι η διαδρομή τους. «Αν δεν πληρώσουμε / θα πεθάνουν οι πιστωτές». Η ποίηση μας πιστώνει, αλλά απαιτεί θυσίες αντί τόκων. Οι στίχοι είναι του Λιατσόπουλου. Και ταιριάζουν στην περίπτωσή μας.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΟΥΤΣΟΣ (1803-1863)

Εισαγωγή – ανθολόγηση Γιάννης Στρούμπας,
Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2019

—Βαγγέλης Δημητριάδης—

Η πρόσφατη έκδοση της επιμελημένης σειράς «Δυο αιώνες ελληνικής ποίησης» οφείλεται στον φιλόλογο, ποιητή και δοκιμογράφο Γιάννη Στρούμπα, ο οποίος είναι άξιος συγγραφέων για δυο λόγους. Ο πρώτος γιατί επιχείρησε –και εν πολλοίς το πέτυχε– να τοποθετήσει στις φυσικές του διαστάσεις τον Φαναριώτη ποιητή του 19ου αιώνα Αλέξανδρο Σούτσο και ο δεύτερος επειδή με το διεισδυτικό βλέμμα του επέλεξε μια άριστη ανθολόγηση του τελευταίου, η οποία τεκμηριώνει σε μεγάλο βαθμό την κριτική θέση που παίρνει ως ανθολόγος απέναντι στο έργο του λόγιου ποιητή.

Η μέχρι σήμερα δημοσιευμένη βιβλιογραφία για τον Αλέξανδρο Σούτσο και το έργο του παρουσιάζει έναν αυτο-ανατιθέμενο χαρακτήρα ανθρώπου με συμπεριφορικές παλινωδίες στη ζωή του, εγωκεντρική στάση αλλά και εξαιρετική αγωνιστικότητα απέναντι στην εξουσία. Η βιβλιογραφία αυτή επεκτείνεται και στις κατά καιρούς εκτιμήσεις για το έργο του. Ο δεικτικός τρόπος που καυτηρίαζε τα κακώς έχοντα στην πολιτική σκηνή του νεοσύστατου ελληνικού κράτους υπήρξε αντιφατικός. Συνήθως εξαρτήθηκε από το κατά πόσο ο ίδιος ως φυσικό πρόσωπο γινόταν αποδεκτός και αναγνωριζόταν από το περιβάλλον της εξουσίας, γιατί ο λαός –ή τουλάχιστον μια πολύ μεγάλη μερίδα του– τον συμπαθούσε για το καταγγελτικό και εθνεγερτικό περιεχόμενο της ποίησής του. Παράδειγμα για την πρώτη περίπτωση είναι οι θέσεις που υποστήριξε απέναντι στον κυβερνήτη της Ελλάδας Ιωάννη Καποδίστρια, οι οποίες από επαινετικές στην αρχή, λόγω των οικογενειακών σχέσεων μαζί του, κατέληξαν κακόβουλες και ακραία κυνικές. Γράφει σχετικά με τη δολοφονία του Καποδίστρια: «Δυο πιστολιαίς εβρόντησαν στις Εκκλησιάς ταις θύραις/ Ταριμί μπουμ μπουμ/ Κι αμέσως, Καποδίστρια, τα μπρούμυτα επήρες/ Ταριμί μπουμ μπουμ». Και για τη δεύτερη περίπτωση παρουσιάζω ένα δείγμα από τη «Θεσσαλία»:

*Τρέχουσιν οι αιμοβόροι Τούρκοι προς την Θεσσαλίαν.
Αλλ' αυτών Χατζή-Πέτρος ανατρέπει την πορείαν,
Και η φοβερά του σπάθη, ως το δρέπανον τους στάχεις,
Κόπτει τρεις εκατοντάδας εις Λουτρόν, πεδίων μάχης...*

Το έργο του Σούτσο επικρίθηκε μετά τον θάνατό του και λόγω του εκφραστικού μέσου, στο οποίο έμεινε πιστός μέχρι το τέλος του, αλλά εγκατέλειψαν σταδιακά απορρίπτοντάς το οι ποιητές των επόμενων γενεών από τον Παλαμά και εντεύθεν. Η χρήση δημοτικών λέξεων και λαϊκών μοτίβων που σπάνια χρησιμοποιεί είναι εγκλωβισμένη στη μικτή διατύπωση, η οποία εισπράττεται ως αποτέλεσμα αμηχανίας να παράξει το επιθυμητό μετρικό αποτέλεσμα με τη χρήση μόνο της λόγιας γλώσσας ή της δημοτικής: «Έχουν βούτυρο οι νόμοι; Έχουν λάδι; Έχουν άλας; / Το στομάχι δεν γεμίζει με τας φράσεις τας μεγάλας». Ασφαλώς όμως είναι γλώσσα με στοιχεία προφορικότητας μέσα στην εποχή που άχμαζε ο ρομαντισμός και χρησιμοποιήθηκε ευρέως η καθαρεύουσα ως μέσον για να υπερκεράσει τα ποικίλα πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα του (τότε) παρόντος, στρεφόμενη με φαντασιακές υπερβολές στο ένδοξο παρελθόν, στη διέγερση του συναισθή-

ματος και την εξύμνηση της φύσης. Φυσικά δεν πρέπει να παραβλέπεται το αδιαμόρφωτο γλωσσικό περιβάλλον της εποχής του, το οποίο, μαζί με την παιδεία του, επηρέασαν τις επιλογές του. Η ποίηση του Αλέξανδρου Σούτσο όμως κατέπεσε στα μάτια των κριτικών, κυρίως, επειδή θεωρήθηκε έμμετρη δημοσιογραφική σάτιρα χωρίς βάθος, γενικεύσεις και διαχρονία, έχοντας διακριτές παθογένειες: τον διδακτισμό (γενικότερο χαρακτηριστικό της ποίησης εκείνη την εποχή), τη δυσκαμψία της μορφής, το πομπώδες ύφος και την αδυναμία του γλωσσικού οργάνου να παράξει το απαιτούμενο αισθητικό αποτέλεσμα. Ο Στρούμπας δεν υποστηρίζει τις ισοπεδωτικές εκτιμήσεις για το έργο του Αλέξανδρου Σούτσο και, εν πάση περιπτώσει, πιστεύει ότι η υποτιμημένη ποίησή του δεν σχετίζεται με την «αξιοθαύμαστη πολυγλωσσία» που απέκτησε από τις σπουδές, τη συνεχή μελέτη και τα ταξίδια του. Ωστόσο, αποδέχεται εν μέρει τη μειωτική εκτίμηση που επικρατεί στο χώρο της κριτικής, και ταυτόχρονα θεωρεί ότι ένα μέρος του έργου του Αλέξανδρου Σούτσο είναι ποίηση καθαρή, που εγγίζει τα προβλήματα και τις συμπεριφορές του ελληνικού λαού της εποχής του και κάλλιστα μπορεί να σταθεί με αξιώσεις οποιαδήποτε περίοδο της νεοελληνικής ιστορίας. Σε αυτό το μάλλον περιορισμένο τμήμα της ποίησης του Σούτσο ο Στρούμπας διακρίνει καυστικότητα, ειρωνεία, διάθεση σατιρική, αμφισημίες, εικονοπλαστική έκφραση κ.ά. θετικά χαρακτηριστικά της ποιητικής τέχνης. Πάντως, στην αποτίμησή του καταλήγει στο συμπέρασμα πως «η επαναφορά του Σούτσο στο προσκήνιο δεν δικαιούται να εξωραϊίζει τις ποιητικές του αδυναμίες που είναι εξόφθαλμες... ούτε και να στέκεται πεισματικά στις συγκεκριμένες αδυναμίες». Ωστόσο, συμπληρώνει, «το έργο του Σούτσο διαθέτει επάρκεια κορυφώσεων που μπορούν να το αποκαταστήσουν στα μάτια του σύγχρονου αναγνώστη.» Οι κορυφώσεις αυτές δημοσιοποιούνται στο δεύτερο και εκτενέστερο μέρος της έκδοσης, το οποίο είναι εμπλουτισμένο με ερμηνευτικές υποσημειώσεις, διευκρινίσεις, σχόλια και σύντομες πληροφορίες για πρόσωπα, τόπους και καταστάσεις. Παραθέτω ένα δείγμα από την ανθολόγηση, η οποία, κατά την άποψή μου, πλην μικρών εξαιρέσεων, δεν αντέχει σε ενδελεχή κριτική και δεν τοποθετεί τον Αλέξανδρο Σούτσο στους διακεκριμένους ποιητές του 19^{ου} αιώνα. Μάλιστα το συγκεκριμένο κομμάτι («Ο περιπλανώμενος, Άσμα τέταρτο») παρά τις μορφικές διαφορές θυμίζει προγενέστερες χρονικά έμμετρες σκέψεις του Σολωμού (ενώ τις στροφές 9-12 από τον «Ύμνο εις την Ελευθερία»):

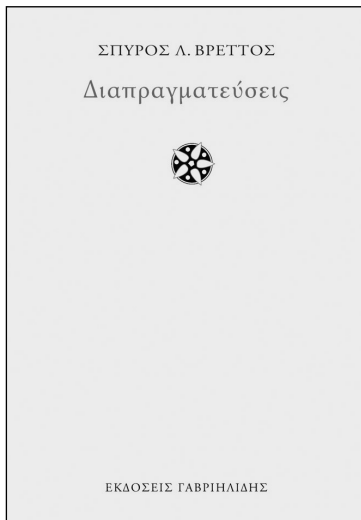
*Ἡ Ἑλλάς ἐσταυρωμένη πρὸς τοὺς παῖδας τῆς εἰς μάτην
Διψῶ παῖδες, μοῦ φωνάζει· ἄλλοι στρέφουνε τὴν πλάτην·
Ἄλλοι φέροντες τὸν σπὸγγον καὶ χολῆς καὶ ὄξους πλήρη,
Πίνε, λέγουσι, καὶ σίγα καὶ ὡς ὁ Χριστὸς μαρτύρει!
Φεῦ! οὐδεὶς αὐτῆς τὸ πτώμα Ἰωσήφ Ἀριμαθαίας
Ἀπὸ τὸν Πιλάτον Ρώμης μετ' ἀγάπης τελευταίας
Θέλει λάβει καὶ κηδεύσει*

Δὲν τολμᾷ οὔτε τὸ δάκρυ δι' αὐτὴν θερμὸν νὰ ρεύσῃ!...

ΣΠΥΡΟΣ ΒΡΕΤΤΟΣ

(Σπύρος Βρεττός, *Διαπραγματεύσεις*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα 2019)

—Γιώργος Λίλλης—



Διαβάζοντας το νέο βιβλίο του Σπύρου Βρεττού, με τίτλο *Διαπραγματεύσεις*, διαπιστώνω πως ο ποιητής κατάφερε στην φιλόδοξη σύνθεσή του αυτό που δεν είναι αυτονόητο: να γράψει μια ελεγεία με αρχή μέση και τέλος, χωρίς να χάσει ούτε στιγμή τον ρυθμό του, αν και οι καταβολές του εγχειρήματος είναι το ποιητικό θέατρο, όπως το γνωρίσαμε στις καλύτερες στιγμές του στα έργα του Έλιοτ. Το στοίχημα που βάζει ο Βρεττός είναι μεγάλο, αλλά τα καταφέρνει γιατί η ποιητική του παιδεία δεν τον εγκαταλείπει ακόμα και στις πιο δύσκο-

λες φάσεις αυτού του πολυπρόσωπου έργου.

Πρωταγωνιστής της σύνθεσης ο Ανακριτής που αποφασίζει να ανακρίνει διάφορους μάρτυρες για ένα γεγονός «το οποίο κανείς δεν ήταν σε θέση, ή δεν ήθελε, να μιλήσει», όπως αναφέρει στο πρώτο μέρος της ποιητικής αφήγησης. Καθόλου τυχαίο, ειδικά στις μέρες μας, όπου οι περισσότεροι σιωπούν σκύβοντας το κεφάλι, ο ανακριτής, αντί να παίρνει τον ρόλο του στα σοβαρά, με την αστυνομική έννοια του όρου, γίνεται απλά ένας άνθρωπος που προθυμοποιείται να ακούσει με προσοχή τους μάρτυρες, χωρίς την διάθεση να τους κρίνει, σαν ψυχολόγος που στέκεται σαν έμπειρος ωτακουστής μπροστά σε ανθρώπους που έχουν ανάγκη να μιλήσουν. Γι' αυτό και δεν διαβάζουμε ποτέ να ρωτάει κάτι, μόνο που και που παρακολουθούμε τα σχόλια του έτσι όπως καταγράφονται μετά από κάθε μονόλογο των μαρτύρων.

Τι στ' αλήθεια όμως αναζητά να ανακαλύψει ο ανακριτής; Δεν διευκρινίζεται ξεκάθαρα. Ο ποιητής αφήνει εσκεμμένα αναπάντητο αυτό το ερώτημα, θέλοντας να βάλει στο παιχνίδι τον αναγνώστη για να οδηγηθεί ο ίδιος σε δικά του συμπεράσματα. Ο ανακριτής ανήκει στους ανθρώπους εκείνους που επιθυμεί να βρει μια απάντηση, αλλά ο ποιητής τον παρακολουθεί στην μυστική αυτή διαδικασία εξ αποστάσεως. Τα λόγια των μαρτύρων επίσης, είναι λόγια ανθρώπων που αναζητούν αλλά δεν έχουν ακόμα κατασταλάξει. Είναι άνθρωποι που προσπαθούν να εξηγήσουν τον κόσμο γύρω τους, αλλά με έναν τρόπο ανορθόδοξο, άρα ποιητικό, αντιστεκόμενοι με τον δικό τους τρόπο σε κάθε τι που τους φυλακίζει σε θεωρίες και έννοιες.

Λέει σε κάποιο σημείο ο πρώτος μάρτυρας:

*Και όταν στο βάθος σκόρπισαν τα πουλιά
και όταν από το άλογο τίποτα δεν φαινόταν
—αφού νωρίτερα το άγριο στόμα του
είχε ξεσκίσει με βία τον καιρό—
τότε εστίασα κοντά κι όχι στο βάθος.*

*Όμως αυτό που αποκαλούμε γεγονός,
κι εγώ περνιέμαι για μάρτυράς του
είχε χαθεί με τα πουλιά.
Είχε χαθεί στον κουρνιαχτό*

κι ο ανακριτής σημειώνει:

*Μπορεί η απελευθέρωση πουλιών να σημαίνει
την κήρυξη πολέμου; Είναι πόλεμος το γεγονός;*

Σε μια κοινωνία που όλοι έχουμε λόγο για όλα, όπου οι κρίνοντες έχουν διπλασιαστεί από τους κρινόμενους, έρχεται ένας ποιητής να βάλει τα πράγματα στην θέση τους. Ο ανακριτής του είναι ένας άνθρωπος που αναρωτιέται κι ο μάρτυράς του κάποιος που επιθυμεί να κρατήσει βαθιά μέσα του την προσωπική του αλήθεια μην τυχόν και διαφθαρεί. Με ένα Μπεκετικό στιλ, ο Βρεττός ανοίγει έναν διάλογο με το παράλογο, όπου οι άνθρωποι έρχονται και φεύγουν, σαν να ψάχνουν απεγνωσμένα κάτι αλλά δεν το βρίσκουν, μιας και δεν γνωρίζουν τι είναι αυτό που τελικά ψάχνουν. Αν δεν είναι αυτό το στίγμα της νέας χιλιετίας, τότε ποιο; Είμαστε αυτοί που αναζητούν στο χάος να εξηγήσουμε τις ζωές μας χωρίς αποτέλεσμα. Μονολογεί ο ανακριτής αφού πρώτα έχει κρυφακούσει το ζευγάρι που διαμένει στο διπλανό δωμάτιο από αυτόν:

*Δεν θέλω να ανακρίνω πα
αλλά να ακούω.
Λέξεις να έρχονται από μακριά
ή έστω από δίπλα.
Μια γλώσσα έτοιμη παρακαλώ
κι όχι να πρέπει εγώ να την συνθέσω.
Να πάψω πα να θεωρώ
ότι το γεγονός το άγνωστο,
το πιο άγνωστο από όλα,
κατάντησε να είναι η γλώσσα μου
καθώς δεν πρόλαβε ποτέ τη σκέψη μου
ακέρια να την καταγράψει.*

Σε αυτούς τους στίχους διαφαίνεται ξεκάθαρα η αγωνία του ανακριτή – ποιητή να μην χάσει την αρχική του πρόθεση να συνεχίσει να ακούει, παρά να μιλά, χωρίς να βγαίνει σε εύκολα συμπεράσματα και βιαστικές κρίσεις, παραδεχόμενος πως το άγνωστο και ανεξήγητο είναι η γλώσσα του, η βολή του, η μοναδική του περιουσία. Να γιατί βρίσκω σε αυτό το εμπνευσμένο βιβλίο τον άνθρωπο εκείνο που ποτέ του δεν επαναπαύτηκε και συνεχίζει με πείσμα να αναζητά. Ο Βρεττός με μια γλώσσα λιτή, ακέραια, με ρυθμό δωρικό, συνθέτει την μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου.

ΑΝΑΜΝΗΣΗ

Χάρισμά μου οι μαύρες πέτρες,
επικίνδυνη γη
και μάτια καρφωμένα στα σημάδια της.
Μη βγουν αληθινά,
να ονειρευτώ τη θλιβερή ομορφιά τους την παλιά
που δεν πεθαίνει, μόνο διώχνεται
σε μέρη ανύποπτα να κατοικήσει
σαν Οδυσσέας που δε ζητάει γυρισμό.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΚΟΥΚΟΥΜΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

–Συζήτηση με την Τιτίκα Δημητρούλια–

► Έχει η μεταφρασμένη ποίηση σήμερα διαφορετική θέση στο λογοτεχνικό πεδίο από ό,τι στο παρελθόν; Επιτελεί τον ρόλο της σε επίπεδο διαλόγου που διαμορφώνει αισθητικά ρεύματα και τάσεις;

Και μόνο το ότι, ενώ συζητείται η μετάφραση της ποίησης, δεν μιλάμε ξεχωριστά, φέρ' ειπείν, για «μετάφραση πεζογραφίας» ή για «μετάφραση φιλοσοφίας», φανερώνει την κατ' αρχήν διαφορετικότητα των ποικίλων λογοτεχνικών ειδών ως προς τη μεταφραστική τους τύχη. Κατ' ουσίαν δεν πρόκειται περί διαφορετικότητας, αλλά –για να θυμηθούμε τον πλατωνικό *Θεαίτητο*– περί «διαφορότητας», δηλαδή περί «ποιότητας της υπαρκτής και εντοπισμένης διαφοράς». Όντας η ποίηση όχι μόνο το αρχαιότερο, αλλά και το απαιτητικότερο και το πιο δουλεμένο είδος λόγου, κουβαλάει και στις μεταφραστικές της τύχες όλο το ηγεμονικό παρελθόν της. Η θέση της είναι, λοιπόν, διακριτή. Εννοείται ότι διαλέγεται με όλα τα είδη λόγου, μεταδίδοντάς τους σημεία και μηνύματα. Λαμβάνει, όμως, πλέον και αυτή ανάλογα σημεία και μηνύματα. Πρόκειται για μίαν αείρροη διαδικασία, μέσω της οποίας όχι μόνο προκύπτουν επιτελέσματα αισθητικού –όπως σωστά το τονίσατε– χαρακτήρα, αλλά και διαμορφώνονται νέες τάσεις στο λυρικό λέγειν.

► Μπορείτε να αναφέρετε κάποιους εμβληματικούς για εσάς μεταφραστές ποίησης που επέδρασαν αποφασιστικά στην εξέλιξη της ελληνικής ποίησης και με ποιο τρόπο έγινε αυτό;

Θα αναφέρω τον Ιάκωβο Πολυλά, τον Κωσταντίνο Χατζόπουλο και τον Γιάννη Ρίτσο. Και ο όγκος και η ποιότητα του μεταφραστικού τους έργου διαμόρφωσαν και την ποίηση και τη γλώσσα μας. Σημειώνω, ωστόσο, ότι ο Διονύσιος Σολωμός διδάξε στον Πολυλά (και εκείνος όλους τους κατοπινούς) τη σημασία του «είδους μυχτού, αλλά νόμιμου». Και ο Κώστας Καρυωτάκης, με το μικρό σε έκταση μεν, αλλά τεράστιο σε ποιότητα και αξία, μεταφραστικό του έργο πήγε αυτό το σολωμικό/πολυλαϊκό «in modo misto genuino» ένα βήμα παραπέρα και ένα μέτρο παραπάνω, καθώς μας προτείνει μεταφράσεις ποιημάτων του Χάινε και του Μπωντλαίρ που δεν είναι *Nachdichtungen* (δηλαδή συμπυκνωμένα μεταφράσματα/ποιήματα), αλλά *Umdichtungen* (δηλαδή ποιήματα που θυμίζουν το πρωτότυπο, καθώς από αφορμή κάποιου πρωτοτύπου συντέθηκαν, αλλά πρόκειται στην ουσία για περιελίξεις γύρω από το εκάστοτε πρωτότυπο, και για μεταποιήσεις, παναπεί πρόκειται για άλλα, νέα ποιήματα). Αυτό, άλλωστε, έκανε και ο Γκαίτε, όταν μετέφρασε ελληνικά δημοτικά τραγούδια στα Γερμανικά. Η περίπτωση του Αρη Αλεξάνδρου είναι ξεχωριστή, διαφορετική και εμβληματική, καθώς αυτός δεν μεταφράζει μόνο ποίηση, αλλά όλα τα είδη λόγου. Το παράδειγμά του μας πηγαίνει στην αρχαιότητα: όπως ο Πλάτων μας διδάσκει ότι και η τραγωδία και η κωμωδία ανήκουν στην αρμοδιότητα όλων των δραματικών ποιητών, ο Αλεξάνδρου μας διδάσκει ότι η δουλειά του μεταφραστή λογοτεχνίας είναι η μετάφραση όλων των κειμενικών ειδών. Ας θυμηθούμε εδώ ένα υπέροχο ποίημά του: το «Αμετάφραστο». Εννοείται ότι σημαντικούς μεταφραστές τα γράμματά μας έχουν γνωρίσει και άλλους, πολλούς άλλους. Απλάως στάθηκα σε αυτά τα ονόματα, λαμβάνοντας υπόψη μου την μεγάλη λυρική τους τόλμη ως σκαπανέων.

► Δικαιούνται άραγε να μεταφράζουν ποίηση όσοι δεν είναι ποιητές;

Παρ' όλο που χαίρομαι ακούγοντας την ερώτησή σας, θα σας παρακαλέσω να μη με κακίσετε, αγαπητή κ. Δημητρούλια, γι' αυτό που θα πω. Μου ζητάτε να σχολιάσω μια πολύ δημοφιλή «έν-



σταση», που δεν είναι όμως τίποτε άλλο από ψευδερώτημα – για να μην πω ότι πρόκειται περί «nonsense». Ας μη είμαστε, επιτέλους τόσο «αιδήμονες», τόσο «ντροπαλοί» με τις λέξεις και τους όρους. Ποιητής δεν είναι, άραγε, όποιος ζει και διατρίβει στην ποίηση; Όπως το ότι κάποιος έχει εκδώσει δυο-τρεις ποιητικές συλλογές δεν αρκεί για να τον κάνει όντως ποιητή, έτσι ποιητής μπορεί να είναι και κάποιος που δεν έχει εκδώσει ούτε έναν στίχο, αλλά ξέρει να διαβάζει ποίηση, επειδή διαθέτει γνώση της ποιητικής και τη χρησιμοποιεί και πιο πέρα από τα φιλολογικά της συμπαρομαρτούντα. Επειδή δεν υπάρχει υπηρεσία απονομής επισήμων τίτλων, ο μεταφραστής της ποίησης γίνεται/είναι ποιητής αμέσως και αδιαμεσολάβητα, αρκεί να έχει παραγάγει το μετάφρασμα του με όλους τους κανόνες και τους τύπους της ποιητικής τέχνης.

► Υπάρχουν θεμιτές και μη θεμιτές στρατηγικές στη μετάφραση της ποίησης;

Αν η μετάφραση είναι πόλεμος, τότε τα πάντα είναι θεμιτά! Ο μεταφραστής της ποίησης έχει ένα χρέος μόνο: να δώσει ένα μετάφρασμα ποιητικό. Το πώς θα το πετύχει ανήκει στη δέσμια και αποκλειστική αρμοδιότητά του. Αυτός είναι ο «στρατηγός», αυτός είναι όμως και ο «στρατιώτης», αλλά και οποιοσδήποτε άλλος ανήκει στην «επιμελητεία». Αυτός θα τα κάνει όλα, κι έτσι αυτός θα είναι ο νικητής ή ο ηττημένος: όλη η νίκη δική του, αλλά και όλη (η ενδεχόμενη) ήττα επίσης δική του. Τα «στρατηγήματα» στην ποίηση και στη μετάφρασή της κρίνω ότι δεν πρέπει να φαίνονται... δεν πρέπει να καταδηλώνονται. Στην καλύτερη περίπτωση αρκεί ο υπαινιγμός, το πονηρό κλείσιμο του ματιού που μεταφράζεται σε ένα φιλικό «συνεννοηθήκαμε;» ανάμεσα στον μεταφραστή και στον ποιητή από τη μια, και ανάμεσα στον μεταφραστή και τον αναγνώστη από την άλλη. Η λιτότητα και η «εξοικονόμηση» κινήσεων και δράσεων χαρακτηρίζει τους καλούς πολεμιστές.

► Έχει θέση η θεωρία της μετάφρασης στη μετάφραση της ποίησης;

Θα σας πω –συμπληρώνοντας έτσι όσα είπα παραπάνω– ότι θεωρία εν προκειμένω είναι η γνώση της ποιητικής. Όταν μεταφράζεις ποίηση, είναι προτιμότερο να κινείσαι με γνώση και άνεση στους λαβυρίνθους των σχημάτων λόγου και διανοίας που έχουν ντυθεί ποιητικά στη γλώσσα αφετηρίας, για να μπορέσεις να τους μεταφέρεις αβλαβώς και να ντύσεις στίχους με άλλα ρούχα (που θα είναι όμως όντως ενδύματα) στη γλώσσα αφίξεως, από το να καταγίνεσαι με το τι πρεσβεύει ο ένας και ο άλλος. Ο μεταφραστής της ποίησης γίνεται στην πράξη ο ίδιος θεωρητικός: αυτό που καταθέτει ως μετάφρασμα αποτελεί τη θεωρία του. Η μετάφραση (και της ποίησης) είναι έργο μεταφραστού, ο οποίος «φράζει» (δηλαδή «λέγει») με τον τρόπο του κάτι «μετά» (δηλαδή «ύστερα» και «αλλιώς»). Αυτός δε ο «τρόπος του» είναι μια μιμητική επανάληψη μέσα στον χρόνο – αυτή είναι η θεωρία του. Γι' αυτό και υπάρχουν ισάριθμες μεταφραστικές θεωρίες με τους μεταφραστές. Αυτά εσείς, κ. Δημητρούλια, τα γνωρίζετε εξ ιδίων, επειδή καταγίνεσθε με τη μετάφραση επί τόσες δεκαετίες. Και βεβαίως γνωρίζετε ότι δεν μπορούμε ποτέ να έχουμε δύο ίδιες μεταφράσεις του αυτού πρωτοτύπου, ακριβώς επειδή οι θεωρήσεις, ήτοι οι αναγνώσεις και ερμηνείες του πρωτοτύπου διαφέρουν από μεταφραστή σε μεταφραστή. Άλλο, βέβαια, είναι το να γνωρίζει ο μεταφραστής πώς «θεωρούν» οι άλλοι την ποίηση. Αυτό ίσως τον βοηθάει να επαναπροσανατολιζέται στην ίδια του τη θεωρία.

ΧΑΡΗΣ ΙΩΣΗΦ

(Χάρης Ιωσήφ, *Το νησί των ιδανικών Ιουλίων*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη, 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Η βαθύτατη και με ποικίλους τρόπους εκδηλωνόμενη –ή και με ελιγμούς γλωσσοκεντρικούς κρυπτόμενη–, ενίοτε μάλιστα ερωτική, σχέση του Χάρη Ιωσήφ με τη φύση ανέκαθεν αποτελούσε έναν από τους πλέον καθοριστικούς παράγοντες, θα τολμούσα να πω συντελεστές, των ποιητικών του ενατενίσεων και καταθέσεων. Θα έλεγε κανείς ότι ανακάλυπτε και εξακολουθεί να ανακαλύπτει σ' αυτήν ερείσματα πρόσφορα για μια διαφορετική κάθε φορά, ανάλογα με τη διάθεση της στιγμής, εκδίπλωση των άλλοτε εξομολογητικών, άλλοτε περιδιαβαστικών και άλλοτε αμέσως ή εμμέσως μνημικών προθέσεων του.

Στο *Νησί των ιδανικών Ιουλίων* βρίθουν, σε όλα τα σημεία του ποιητικού ορίζοντα, λυρικές ή και λυρικότροπες κορυφώσεις, με τη φύση, σε διαφορετικές κάθε φορά εκδοχές, να πρωτοστατεί, περιβαλλόμενη τη αίγλη της πρωθιέρειας, ακολουθούμενη και συνάμα κοσμημένη από μίαν ιριδίζουσα, εύκαμπτη και υποταγμένη στις προθέσεις και διαθέσεις του ποιητικού υποκειμένου γλώσσα. Μια γλώσσα με στέρεη, παρά την κάποτε εντυπωσιακή ευκαμψία της, ραχοκοκαλιά και, συνήθως, αποπνέουσα μίαν αύρα παγανιστική, ακόμα και όταν τείνει να γίνει μνημική των παντού διάσπαρτων κατάλοιπων ή ιχνών του θείου.

Παρά το γεγονός ότι η φύση πρωτοστατεί σε πολλά ποιήματα της συλλογής, οι εκάστοτε, περισσότερο ή λιγότερο εξυμνητικές, ενίοτε και λατρευτικές, προσεγγίσεις της πραγματοποιούνται, κατά κάποιο τρόπο, από μίαν απόσταση ασφαλείας, στην τήρηση της οποίας συμβάλλει η ήδη, έστω εμμέσως, επισημανθείσα γλωσσική ετοιμότητα και, κυρίως, ευλυγισία και προσαρμοστικότητα του ποιητή, σε συνδυασμό με την εύκαμπτη θητεία του σε μία ελληνοκεντρική εκδοχή του υπερρεαλισμού, όπως αυτή καλλιεργήθηκε από τον Εμπειρικό, τον Γκάτσο και ιδίως τον πρώιμο Ελύτη.

Κάπως έτσι δικαιολογείται το γεγονός ότι συχνά δεσπόζει το στοιχείο του ερωτισμού, επικαλύπτοντας τη σχεδόν μονίμως υπέρπουσα ερωτική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, ενώ, παράλληλα, προκύπτουν παλίμψηστες εικόνες αιγαιοπελαγίτικου ύφους και ήθους, στη διασηγή επιφάνεια των οποίων μετεωρίζονται σκέψεις συνυφασμένες, καλυμμένες μάλλον από αισθήματα αδιαπέραστα, απρόσβλητα από το ρίγος της συγκίνησης κι ωστόσο διαβρωτικά των διαχωριστικών, ανάμεσα στα γης και ουρανού, διαχωριστικών ορίων.

Θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για μία κάποτε γοητευτική διαφάνεια λόγου και αισθημάτων, ώστε να προβάλουν ασκίαστα τα άλλοτε πραγματικά και άλλοτε δημιουργημένα από τη φαντασία θαλάσσια βραχώδη νησιώτικα τοπία· οι μικρές, σταθερές ή φευγαλέες εκδοχές της διάχυτης παντού ομορφιάς να διαστέλλονται και να προσδίδουν οικουμενικές διαστάσεις στο περιορισμένο εδώ και τώρα, τα φανερά και τα κρυφά στοιχεία της φύσης να διασταυρώνονται φιλικά, συγκλίνοντας και συνεργώντας για μίαν αγαστή συνύπαρξη του καλού και του κακού, του έρωτα και του θανάτου.

Το σύνολο των ποιημάτων της συλλογής, παρά την αυτοτέλεια και την αυτόρκεια των θεματικών τους πυρήνων, συνθέτουν ένα ομοιογενές σύνολο, ένα οδοιπορικό στο παρόν με πυξίδα μια έντονα διαπερασμένη από ήχους και απόηχους ιστορίας, μύθων και θρύλων μνήμης. Μιας μνήμης συνειρμικά, με αφετηρία το παρόν της γραφής, αναδυόμενης, συνετά καθοδηγημένης από μια επαρκώς αναπτυγμένη μνημοτεχνική, με νήμα έναν με μέτρο επιαιρόμενο λόγο, ίσα να επικαλύπτονται τα γενοσιουργά αίτια του.

Οδοιπορικό με έντονα τα στοιχεία μιας ραψωδίας νησιώτικης, διανοημένης με μνήμες ιστορικές, μυθικές, προϊστορικές, και με συχνά

αντιληπτή τη συνειδητή, κυρίως όμως τη δαισθητική, ενορατικά προσδιορισμένη τάση του ποιητή να ακινητοποιήσει τους διάσπαρτους στη φύση ήχους πριν προλάβουν να αρθρωθούν ως λέξεις, πάντα με τη νηφαλιότητα, κάποτε και την ψυχρότητα που επιβάλλουν οι αρχές μιας υπερρεαλιστικής θέασης των βραχωδών κυκλαδίτικων τόπων και τόπων.

Δεν θα ήταν υπερβολή να μιλήσει κανείς για μια αναλυτική και συνάμα εικονολατρική κατάσταση σκέψεων και συναισθημάτων, με μονίμως υπέρπουσα μια συνεπή προς τα υπερρεαλιστικά –θα έλεγα εμπειρική– δεδομένα ερωτική διάθεση· για μια συγκροτημένη, παρά τις υπερρεαλιστικές καταβολές της, έκφραση, μάλλον απόδοση όλων των δυνατών αποχρώσεων των διάφορων φυσικών, ψυχικών, ακόμα και σωματικών φαινομένων, διαπερασμένη, διεμβολισμένη από μνήμες νωπές αλλά και πανάρχαιες, σχετικές με τις φανερές και τις μυστικές εκδοχές της ζωής.

Όλα, στη σχεδόν σκηνογραφικά ρυμοτομημένη έκταση του νησιού που συνθέτουν τα ποιήματα των «ιδανικών Ιουλιών», είναι ή πρόκειται να γίνουν βορά των φαινομένων, των απίων που συνέβαλαν στη γέννηση, στην ύπαρξή τους, καθώς υπάρχουν, στην επιφάνεια αλλά και στο εσωτερικό τους, ίχνη των πιο μακρινών και των πιο «απόκρημνων» καταβολών τους. Όλα μοιάζει να αναδύονται «μέσα από φως θολό από τις εξαιμίες / μνήμης μιας αρχαίας θάλασσας»· ακόμα και οι πιο ψηλές, ασβεστώδεις ή από λάβα σχηματισμένες κορυφές διατηρούν ζωντανή τη μνήμη των μακρινών θαλάσσιων καταβολών τους. Αλλά και άλλα, διάσπαρτα στα ποιήματα σύμβολα και υλικά, δεν λειτουργούν παρά σαν δηλωτικά, σαν μάρτυρες μιας μνήμης ζωοποιού, όπως οι χάλκινοι αναβαθμοί της ξερολιθιάς, τα μελίσσια των ελαιώνων, κρυμμένα μονοπάτια, μια «ουρά φώκιας [που] γνέφει στίλβουσα προς τα κύματα, ανέγγιχτα ρόπτρα, ρημαγμένες κασέλες, πηγάδια, αλώνια, ερειπωμένα καλύτερίμια, υπολείμματα σεισμών, ηφαιστειογενή πετρώματα, αναλαμπές κάποιου μακρινού φάρου, τα σπαρμένα ειδώλια, κάποτε μάλιστα σε συνδυασμό με ευοίωνες πτυχές του παρόντος, όπως λ.χ. είναι ο έρωτας που αναδύεται υπό τους ήχους μηχανικών βόμβων καϊκιών και άλλων «ιστιοφόρων ενθουσιασμών», με κυρίαρχη παντού την αίσθηση της δίψας για το αιώνιο, που μοιάζει να εκκολάπτεται στις σχισμές των βράχων και στις ραγισματιές των διάσπαρτων υπολειμμάτων του χρόνου.

Το θαύμα της ομορφιάς συντελείται εδώ, σε ένα νησί που αενάως ταξιδεύει στα νερά του Αιγαίου, με υπόκρουση μύθων και θρύλων, ενώ συντίθενται ακατάπαυστα παλίμψηστες εικόνες πρόσφορες για την ανάδειξη της υπέρτατης έκπληξης μπροστά στο υπέρτατο σημαίνον. Με αφνίδιες λυρικές εξάρσεις και αναβιώσεις σκηνών από τις εποχές της αθωότητας, με φόντο υπενθυμιστικά της φθοράς και του αναπόφευκτου μαρμάρινα μνημεία και, βέβαια, το αρχαίο κάστρο «με άδειες τις πέτρινες κρηθρές του» και τα σφυρίγματα του ανέμου, με σπαρμένα ζωκλήσια και πέλματα θνητών θεοτήτων, να υπενθυμίζουν έναν άλλο κόσμο που επίμονα εξακολουθεί να βρίσκει χαραμάδες προκειμένου να δηλώσει την άλλοτε επίφοβη και συχνά επίβουλα διεκδικητική του παρόντος παρουσία του· υπενθυμίζοντάς μας την υποχρέωση «εικόνας να διασώσουμε λατρευτικές» και «αντιγραφείς να μείνουμε παλαιών κειμένων». Και όλ' αυτά με λόγο που προδίδει τη σοβαρή, ουσιαστική θητεία και τα γόνιμα διδάγματα που δέχτηκε ο ποιητής κοντά σε σεβασμίους δημιουργούς και δασκάλους της παράδοσης και του μοντερνισμού.



ΝΤΙΝΟΥ
ΦΛΑΜΑΝΤ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
Βίκτωρ Ιβάνοβιτς

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ
ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

{ξένη ποίηση}



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

(Δημήτριος Δημητριάδης, *Όταν ο ψίθυρος*, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Ξεκινώντας την ανάγνωση των ποιημάτων της δεύτερης, ως τώρα, ποιητικής συλλογής του Δημητριάδη, αισθάνθηκα να γίνομαι μάρτυρας σκηνών, χειρονομιών και περιπτώσεων, νοερών αλλά και πραγματικών μιας ευφρόσυνης ερωτικής πράξης που συνέβαινε σε ένα αλλοτινό παρόν, με το μέλλον να διαγράφεται, να κορυφώνεται μάλλον ευσώινο, ανάμεσα σε πόθους και υπέρρογκα αισθήματα, απρόσβλητο από ανάγκες, επιθυμίες και διεκδικήσεις καθημερινών μετρήσιμων αγαθών και μεγεθών, από συμφέροντα που μονίμως καιροφυλακτούν, υποβόσκουν και αιφνίδια αναδύονται λεκιάζοντας τη διαφάνεια του ονείρου και του χρόνου. Αισθάνθηκα, έστω για λίγο, να συντελείται ένα είδος επιστροφής στους μακάριους κόλπους του άχρονου, εκεί όπου η αφή υπερισχύει όλων των αισθήσεων και, εμπλουτισμένη με καίριες ιδιότητές τους, προσφέρεται για τη διατήρηση των σωμάτων στην κατάσταση της ερωτικής έξαρσης και στη στάση του ερωτικού παραναλώματος: όσο για το σώμα, μετέρχεται ιδιάζοντες τρόπους ομιλίας, μετατρέπεται σε ένα ενδιάμεσο μετάφρασης των ψιθύρων σε φράσεις και χειρονομίες συγκεκριμένες, παρά την απροσδιοριστία τους. Ειδικότερα το σώμα της γυναίκας, όχι γενικά το γυναικείο σώμα αλλά το σώμα της αγαπημένης, διαπερνάται από τον πόθο του άλλου, αλλά και από την αύρα στοιχείων της φύσης, όπως αυτά μετασχηματίζονται από τον πόθο του άντρα, εν προκειμένω του ποιητικού υποκειμένου, που, όταν η ένταση κορυφώνεται ο λόγος εκλύεται και γίνεται ελεγχόμενα τολμηρός: με αναγνωρίσιμες μνήμες από το «Άσμα Ασμάτων», με κάτι από τις γοητευτικές αναθυμιάσεις ενός λόγου πρόσφορου για εκ βαθέων εξομολογήσεις και για εξαύλωτικά του ερωτικού πάθους ξεσπάσματα, με έντονη ωστόσο τη γεύση της σωματικής επαφής.

Όλ' αυτά είναι αποκλήματα μιας μνήμης ζωντανής, που αναθρώσκει ακατάπαυστα στο κέντρο ενός παρόντος κατακερματισμένου, στη σαθρή επιφάνεια του οποίου επιπλέουν τα κάποτε πυκνοκατοικημένα ερωτικά σώματα θυμίζοντας εγκαταλειμμένες αποικίες, διατηρώντας ίσως μια θολή αντανάκλαση της αλλοτινής τους αίγλης, με τον χρόνο να δεσπόζει πια εξ αρχής ιδιωτικοποιημένος, με τη δυαδικά δομημένη στους κόλπους του έρωτα ατομικότητα να έχει πέσει θύμα της διαίρεσης: «*Μαζί / είμαστε η πρύμνη και η πλήρη / ο καθένας στον χρόνο του / γέμισε ναυάγια στον πάτο της θάλασσας*». Υπάρχουν βέβαια αδιαφοροποίητες οι εκτάσεις του ύπνου και, κατά συνέπεια, του ονείρου, όπου ο ερωτικός χρόνος, ο χρόνος των τερπνών περασμένων παλινδρομεί ακατάπαυστα και επανακάμπτει εκδικητικός και συνάμα διεκδικητικός του παρόντος. Αλλ' αυτό δεν μπορεί να έχει διάρκεια και την παροδικά, δια του ενυπνίου, αναβιωνόμενη ευφροσύνη, διαδέχεται ο ζόφος του πολέμου, ο φόβος του αφανισμού: κυριαρχεί ο ήχος του κακού, τα χρώματα ξεθωριάζουν και χάνονται, ο ψίθυρος μετατρέπεται σε κραυγή. Ο πόλεμος ψυχαμοιβός! Με συνέπεια ο φόβος, ο αποτροπασμός μπροστά στη θέα του μηχανισμού της καταστροφής και η ενοχή να συμβάλουν στη δημιουργία μιας ποίησης ιδιότυπα πολιτικής, διακριτικά στηλιτευτικής ενός κόσμου που θα έλεγε κανείς ότι μάχεται να αποβάλει και τα τελευταία ίχνη, να απεμπολήσει και τα έσχατα προσχήματα ανθρωπιάς, με παντού διάσπαρτες εικόνες ερήμωσης, πανικού και ακούσματα οίμωγής να παραπέμπουν σε σχετικά πρόσφατες καταστάσεις προσφυγιάς και να ανακαλούν στη μνήμη στιγμές κορύφωσης του ανθρώπινου πόνου.

Κάπως έτσι δημιουργείται η ανάγκη καταφυγής στα μακρινά χρόνια της αθωότητας: «*Στους λευκούς ποταμούς της άγουρης σκέψης / στο νεφέλωμα της παλάμης φωλιά για τις μέλισσες / στο μαλακό χόμα της αδούλευτης γης*». Κι ακόμα, κάπως έτσι, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για ένα εν μέρει συνειδητό και εν μέρει ασυνείδητο άφημα του ποιητή στους, κατά κάποιο τρόπο, παρηγορητικούς κόλπους του συνειρμού των λέξεων, των ιδεών και των αισθημάτων, με την προσδοκία να αισθανθεί τη γοητεία του απροσδόκητου. Άφημα, ωστόσο, ελεγχόμενο και, συνήθως, σε προδιαγεγραμμένη έκταση, ώστε να μην προκύψουν παρεκκλίσεις από το επίκεντρο θέμα του ποιήματος, που είναι το θέμα ενός πολέμου ενδεχομένως πραγματικού, που όμως στο πεδίο της ποιήσης μετατρέπεται σε έναν υπόκωφο, σκοτεινό εφιάλτη, με πτυχές και προεκτάσεις που παραπέμπουν σε γνωρίμες καταστάσεις. Σε προδιαγεγραμμένη έκταση, σε σκηνικό μάλλον, στις διαστάσεις του οποίου φωτίζονται στιγμές που εμμέσως πλην σαφώς παραπέμπουν σε τραγικά συμβάντα των ημερών μας.

Βεβαίως, το ταξίδι που πραγματοποιεί ο Δημητριάδης δεν εξαντλείται στον εντοπισμό και στο οδυνηρό ακράγγιγμα πτυχών συμβάντων και καταστάσεων, ούτε στον διεμβολισμό τους από το αμυδρό φως ενός εφιαλτικού ονείρου. Η καταγραφή τους – συχνά πυρετώδης – εμπλουτίζεται με ψήγματα φόβου υπαρξιακής υφής και διαβρώνεται από αλληπάλληλα κύματα ενοχών που δημιουργούνται-προκαλούνται από την προφανή ή την ενδόμυχη σκέψη ή υποψία προσωπικής ευθύνης για τα τεκταινόμενα. Πράγμα που ωθεί τον ποιητή σε απαιτητικά, ενίοτε εξουθενωτικά ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητά του, σε σκέψεις διχαστικές του νομίζόμενου αραγούς αυτού του ή, ακόμα, υποκαταπτικές της ψευδολογίας αστικής του ευδαιμονίας. Κάπως έτσι, ρυμοτομώντας τους φόβους και την αγωνία του, μοιάζει να δημιουργεί τις προϋποθέσεις της ποίησής του: καταφεύγοντας από τους τριγμούς της καταστροφής σε φυγαλέες στιγμές προσωπικής, οικιακής γαλήνης και από κει επιστρέφοντας στο αδήριτο παρόν: «*Ανακάθομαι και χαϊδεύω τη ράχη του γάτου μου. / Δεν έχω γάτο. / Μόνο τη γεύση σιδήρου στο στόμα / κι έναν παράφωνο λυγμό*».

Εν κατακλείδι: όλα στην ποίηση του Δημητριάδη, μετά την πρώτη ενότητα, συνειρμοί λέξεων, σκέψεων, φαντασίας και φαντασίωσης, συγκλίνουν προς την παγίωση της αίσθησης του ζόφου: ακόμα και στιγμιαίες εκτροπές, μέσω της μνημονικής διαδικασίας, δεν κάνουν, ούτε αποσκοπούν σε κάτι άλλο, παρά στο να επιτείνουν τη ζοφερή, την τραυματική αίσθηση του παρόντος. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι από ποίημα σε ποίημα, ο ποιητής καταγράφει λεπτομέρειες μιας κατάβασής του στον Άδη των ζωντανών, εκεί όπου η ζωή μετριέται και ανασαίνει με την αγωνία της στοιχειώδους έστω επιβίωσης. Όλα, συμβάντα και καταστάσεις, τείνουν, συμπυκνωμένα, να συνθέσουν τον ψίθυρο, τη μοναδική προϋπόθεση για την άνθιση του λόγου, προκειμένου η ποίηση να γίνει φως, το νερό να γίνει μέλι και η τρέλα να σιγήσει. Αυτά μοιάζει να πιστεύει το ποιητικό υποκείμενο, που στέκεται με αμηχανία στο σταυροδρόμι της έμπνευσης, μπροστά στο γυμνό σώμα της γλώσσας, προσδοκώντας το σκοτεινό πέρασμα στα άδυτα της σκέψης, με μίτο το μελάρι της πέννας του.



ZAN
ΜΠΑΤΙΣΤ-ΠΑΡΑ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
Ττίκα Δημητρούλια

ΠΛΑΪ ΣΕ ΓΟΡΓΑ ΝΕΡΑ
ΘΑ ΠΕΡΠΑΤΗΣΩ

{ξένη ποίηση}



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

www.govostis.gr

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

ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

—Γιάννης Χονδρογιάννης (1903-1987)—

[...]

Οι νέοι του 1930 δεν ήταν τότε ακόμη στα πράγματα. Ήρθε η σειρά τους να πούνε τη γνώμη τους. Τη γνώμη τους που αληθινά κανείς δεν ημπορεί να της αρνηθεί το κύρος της. Και να που δυο αντιπρόσωποι της γενεάς εκείνης εμίλησαν. Ας ιδούμε τι είπαν. Ο τελευταίος μας αρκεί, γιατί το γραφτό του φαίνεται να 'χει σχετικά με το γραφτό του πρώτου τη σχέση «αναφέροντος και αναφερόμενου» ως προς την κεντρική ιδέα τουλάχιστον. Λοιπόν, ήτανε ή δεν ήτανε ποιητής ο Καρυωτάκης;

Ο κ. Θεοτοκάς αποφεύγει να δώσει απ' ευθείας απάντηση στο ερώτημα αυτό, αλλά κάνει κάτι καλύτερο. Μας λέει ότι ο άνθρωπος αυτός, ο χριστιανός αυτός τέλος πάντων, που ήτανε καλλιτέχνης και είχε μια εσωτερική ζωή, δεν κατόρθωσε να γράψει ούτε ένα αληθινά καλό ποίημα. Ίσως γιατί η δημιουργική του πνοή ήτανε λιγοστή και η καλλιέργειά του ακόμη λιγότερη. Η τέχνη του δεν υπήρξε τέχνη της καλής ποιότητας. Το ευγενικό αίσθημα του στερεού, του άρτιου, του ανεπιφύλαχτα ωραίου, δεν ανευρίσκεται πουθενά στα ποιήματά του. Τέχνη κακής ποιότητας λοιπόν. Ποίημα, ούτε ένα καλό. Τι ήταν, άραγε, εκείνο που εδόνησε επί ολόκληρα χρόνια την πνευματική γενεά των νέων της εποχής μας και που ακόμα δεν έπαυσε να έχει τον αντίκτυπό του ίσαμε τις μέρες μας; Το παραλήρημα του «Καρυωτακισμού», έστω, πού άραγε να είχε την πηγή του; Μπόρεσε ένας άνθρωπος χωρίς καλή τέχνη και χωρίς καλή ποίηση να συναρπάσει και να συνεγείρει μια ολόκληρη μεταπολεμική πνευματική γενεά με την αυτοκτονία του μόνο; Πολύ τολμηρό ν' αποκριθεί κανείς «ναι» γιατί θα ήτανε και χρονολογικά ασυνεπής. Με τι λοιπόν; Με τι; Πνευματικά και δημιουργικά εφόδια δεν είχε. «Ήτανε λιγοστή η δημιουργική του πνοή και η καλλιέργειά του ακόμη λιγότερη». Πώς τα κατάφερε λοιπόν να γίνει η συνισταμένη των ψυχικών εξορμήσεων και ο δείκτης των διαμαρτυριών της γενεάς του; Πώς τα κατάφερε να γίνει μαζί ο αμνός ο αίρων τας αμαρτίας της και ο βαρύς μοχλός που σήκωσε τον σωρευμένον όγκο των πικριών της και τον έριξε στα πόδια όλου του κόσμου; Πώς μπόρεσε, τέλος πάντων, να δείξει σ' όλο της το σπαραγμό την αιμάσσοσα καρδιά των αγωνιώντων ανθρώπων της εποχής του και να συγκινήσει περισσότερο από κάθε άλλον; Μήπως ήταν ποιητής; Αλλά δεν έγραψε ούτε ένα καλό ποίημα. Μα πώς εννοεί τα καλά ποιήματα άραγε ο κ. Θεοτοκάς; Μας αναφέρει ως τέτοια μιαν Ωδή του Κάλβου ή ένα Ελεγείο του Γρυπάρη. Καλά και άξια, φυσικά, αλλά είναι αυτά και τα παρόμοιά τους το άπαντον της ποίησης; Στέκονται άραγε, στη Γαλλική ποίηση, για ν' αναπτύχθουμε σε μια κάπως ευρύτερη περιοχή, τα *Émaux et Camées* του Γλωτιέ, ή και αυτά ακόμη τα *Τρόπαια* του Ερεντιά, ως ποιητικές εξάρσεις, πιο ψηλά από τα τραγούδια της Μαρίας Ντεμπόρντ-Βερμόρ; Κρίνεται η Ποίηση από την τεχνική μόνο στερεότητα του αντικειμένου; Αυτή είναι η καλής ποιότητας ποίηση; Δε νομίζουμε. Ούτε για την πρόζα δεν φτάνει αυτό. Η τεχνική στερεότητας πρέπει να είναι φυσιολογικό αποτέλεσμα, κατά τινά τρόπο, και όχι μοναδική επιδίωξη. Δεν είμαστε θιασώτες της θεωρίας της «πρώτης έμπνευσης». Δεν συμεριζόμαστε όμως καθόλου και την άποψη ότι η καλή ποιότητα είναι κυρίως ζήτημα μορφολογικών επιτυχιών. Ο Καρυωτάκης, είναι αλήθεια, δεν έστησε κατά σειράν αγάλματα λαμπρής ελληνικής τέχνης, καθώς είναι, να πούμε, οι *Στροφές* του Μορεάς, όπως δεν έστησε κι ο Σολωμός τέτοια. Η ζωή του Σολωμού τον εμπόδισε να τελειώσει το έργο του. Γύρευε το τέλει; Ήταν η ψυχική του κατάσταση, η ψυχροσύνησή του τέτοια που να μη μπορεί να φέρει εις πέρας ένα ολοκληρωμένο έργο; Ήταν επιτέλους πάρα πολύ ποιητής αλλ' όχι και ανάλογος τεχνίτης; Ίσως και όλα αυτά μαζί. Η ζωή του Καρυωτάκη τον εμπόδισε να δώσει εκείνη την καλή ποιότητα που ζητάει ο κ. Θεοτοκάς.

Η ζωή του Καρυωτάκη δεν ήτανε μόνο ζωή πνευματικών αναζητήσεων και διανοητικών ανησυχιών όπως είναι συνηθέστερα η ζωή ενός διανοούμενου. Ίσως μάλιστα να μην ήταν και τίποτε απ' αυτά. Ήτανε, κυρίωτατα, ζωή αγωνίας και σπαραγμού. Όχι απλής διανοητικής αγωνίας, επαναλαμβάνουμε. Ο πόνος γι' αυτόν ήτανε πραγματι-



κή κατάσταση. Οι λέξεις ακόμα τον πονούσαν. Ήταν άρρωστος, άρρωστος ψυχικά. Αλλά τι θα πει ψυχικά; Τον εγκέφαλό του τον έκαιγε φλογισμένο σίδερο. Ήταν «έξαλλος άνθρωπος». Άκουγε μέσα του τις οιμωγές τωνπραγματών, τα νύχτια παράπονά των, τα ουρλιάσματα των σκύλων, τα ρίγη που περνούσαν την πλάση απ' τη μιαν άκρη ως την άλλη, τα καταλάβαινε αυτά, τα αισθανόταν, τον πονούσαν. Έβγαζε κραυγές. Και έγραφε τις Ελεγείες του. Όταν ο μεγάλος πόνος περνούσε, όταν ο κίνδυνος απομακρυνόταν κάπως, γελούσε σαρκαστικά με τον ίδιο τον εαυτό του και τον γελοιοποιούσε, γελοιοποιούσε τους ανθρώπους, τα πράγματατά τους, τα έργα τους, σαν τα μικρά παιδιά ή και σαν τους μεγάλους που όταν είναι πολύ μόνοι οδοιπόροι μέσα σε μιαν έρημη νύχτα, με το δέος στην ψυχή τραβούν και κοντοστέκονται μπροστά στα γυμνά κλαδιά ενός κουρβουλιασμένου δέντρου που

φαντάζει σαν αλλόκοτο θηρίο και όταν από ανάγκη προχωρήσουν και το ιδούν καλύτερα, γελούν ένα παράξενο γέλιο με περιφρόνηση για το «τέρας», αλλά χωρίς να πάψουν ποτέ να 'χουν το δέος της νύχτας μέσα στην ψυχή τους. Και σ' αυτές τις στιγμές ο ποιητής έγραψε τις Σάτιρες.

Ο Καρυωτάκης και η Πολυδούρη τι τέλεια έργα να δώσουν; Το αίμα έτρεχε στάλα τη στάλα μέσ' απ' την καρδιά τους. Δεν μπορούσαν να 'χουν την έγνοια της «καλής ποιότητας». Έδωσαν ό,τι μπορούσαν να δώσουν. Η φωνή τους δεν είναι, φυσικά, η καθαρή φωνή, η ισοζυγισμένη, των ανθρώπων που στέκουν ψηλότερά μας και ξέρονται τι γυρεύουν κι από μας κι απ' τη ζωή. Η φωνή τους αντιβιά από τα βάθη του σκοτεινού πηγαδιού που χαροπολεύουν, είναι η λαχανιασμένη, η κομμένη φωνή ενός που έρχεται από μακριά κυνηγημένος για να φύγει και πάλι και μόλις προφταίνει να φωνάξει βοήθεια. Δεν είναι, λοιπόν, ο Καρυωτάκης μεγάλος ποιητής. Δεν το ισχυρίσθηκε κανείς αυτό, καθ' όσο ξέρουμε. Ούτε και μια τέτοια τάση ζήτησε να χτυπήσει ο κ. Θεοτοκάς (εντούτοις μια Μπαλάντα του που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατό του στη *Νέα Εστία* θα μπορούσε άφοβα να παραβληθεί με τις καλύτερες Μπαλάντες του Φρανσουά Βιγιόν). Δεν είναι όμως ο Καρυωτάκης ένας ποιητής που θα ζήσει όσο και ο Γρυπάρης προς τον οποίο ο κ. Θεοτοκάς τον αντιπαραβάλλει για να κάνει διάκριση της καλής και της κακής ποιότητας; Δεν είναι ένας ποιητής που θα ζήσει κι αυτός όσο και ο Μαβίλης, ας πούμε, που έχει γράψει παραπάνω από ένα «καλά ποιήματα»; Εμείς για να είμαστε ειλικρινείς, βρίσκουμε μεγαλύτερη δικαιολογία ζωής, στο έργο του Καρυωτάκη παρά σ' εκείνο του Μαβίλη. Η αναγκαιότητα που προώθησε στον εξωτερικό κόσμο την ποίηση ενός Καρυωτάκη νομίζουμε ότι υπήρξε πλέον επιτακτική από εκείνη που μας έδωσε την ποίηση του Μαβίλη ή του Γρυπάρη. Ας πούμε ότι ο βαθμός της αναγκαιότητας αυτής που συμπιέζει τον εσωτερικό μας κόσμο στη βαθύτερη ουσία του για το παρουσίασμά του είναι η πληρέστερη δικαιολογία του έργου τέχνης, όποτε αυτό παίρνει τη δύναμή του από τη δυναμικότητα της ψυχής μας και ντύνεται το ντύσιμο που του ταιριάζει καλύτερα, περιβαλλόμενο είτε με τις κομψές καλλιγραμμές αμφιέσεις των μαλλαρμικών φράσεων, είτε με τους ανεμιζόμενους μανδύες των ουγκικών περιόδων. Το έργο τέχνης στέκει βέβαια, αντικειμενικά σαν αυθύπαρκτον ον τίποτε δε μπορεί ν' αλλάξει και τίποτε να καλυτερεύσει, αυτοεκπληρώνοντας τον προορισμό του και αυτοεξαντλούμενο στον εαυτό του, σα μια πηγή, και θα μπορούσε κανείς να το χαρακτηρίσει: ουδέτερο και ξένο, όπως παρατηρεί ο Ρίλκε, εντούτοις όμως, συνεχίζει ο ίδιος, μέσα τους βρίσκεται το κλειδί προς τους θησαυρούς μιας ανεξάντλητης παρηγορίας, που στο έργο τέχνης παρουσιάζεται συσσωρευμένη και που κάνει την αξία του και τούτο γιατί είναι και αυτό γέννημα του ανθρώπου και μάλιστα προέρχεται από τις εσχαιές του ανθρώπινου πόνου και της ανθρώπινης χαράς. Είναι φανερό πως το έργο του Καρυωτάκη τον προορισμόν αυτόν τον εξεπλήρωσε περισσότερο από κάθε άλλο έργο τέχνης στην εποχή μας και δεν θα παύσει να τον εκπληρεί όσο θα βρίσκονται άνθρωποι πονεμένοι στη Γη.

(Περ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, 2.4.1938)

Χάνα Άρεντ**Ευτυχισμένος όποιος δεν έχει πατρίδα**

Μετάφραση: Ιωάννα Αβραμίδου

Εκδόσεις Πανοπτικών

Συγκαταλέγεται, ως γνωστόν, στους σπουδαιότερους στοχαστές του προηγούμενου αιώνα. Η ίδια ομολογεί περί το 1964 ότι «η ποίηση έπαιζε πάντα μεγάλο ρόλο στη ζωή της». Η πεποίθησή της, ότι δηλαδή «οι ποιητές βρίσκουν ή σμιλεύουν τις λέξεις με τις οποίες ζούμε» παρέμεινε ακλόνητη. Ποιητική ενόραση και ουσιαστικός στοχασμός συνυπάρχουν παραγωγικά στους στίχους που συγκέντρωσε με υποδειγματική επιμέλεια η Karin Biro. Οι διάλογοί της ποιήτριας με εμβληματικές μορφές στο χώρο της δημιουργικής σκέψης πιστοποιούν το εύρος των συνθετικών της ικανοτήτων. Έστω παράδειγμα: «Όταν φεύγουν τα κοράκια προς την πόλη... / Ω! Το θρόισμα των φτερών... το κρώξιμο! / Σε λίγο θα χιονίσει... Να είχα μια πατρίδα! / Δυστυχής όποιος δεν έχει τώρα καμία...», γράφει ο Φρίντριχ Νίτσε, για να του “απαντήσει” η Χάνα Άρεντ (1906-1976) ως εξής: «Το δάσος είναι φωτισμένο, / Η πόλη, ο δρόμος και το δέντρο. / Ευτυχισμένος όποιος δεν έχει πατρίδα: / Την βλέπει μόνο στα όνειρά του». Κοντολογίς, η μεταθανάτια αυτή έκδοση, την οποία σημειωτέον υπογράφει δόκιμη, λίαν έμπειρη μεταφράστρια, συνιστά εκ προοιμίου απόκτημα για τους μελετητές του ευρύτερου έργου της φιλοσόφου και όχι μόνον.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βασίλης Δημητράκος**Ποιήματα 1983-2018**

Εκδόσεις Μπιλιέτο

Έχω και άλλοτε επισημάνει ότι η συγκεκριμένη ρηματική συνέπεια, η ποικιλία των αποτελεσματικών ευρημάτων και η σύμμετρη εναλλαγή των ερωτικών μύθων συναποτελούν τα κύρια γνωρίσματα αυτής της ευθύβολης γραφής. Συγκρατώ ενδεικτικά το εξής, μεταξύ των πολλών παρομοίων, που φέρει τον τίτλο «Αφροδίσιο νόσημα»: «Το μόνο που απομένει / είναι το μικρόβιο που βανες μέσα μου. / Μονάχα αυτό, τρεις μήνες τώρα / ροκανίζει, ανοίγει πληγή στο κορμί μου / με τυραννάει, κι όμως ακόμα δεν αγανάκτησα». Η σκηνοθεσία του ποιήματος κρίνεται ενδεδειγμένη. Παραθέτω για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής το «Το κουδούνι μου»: «Κάθε απόγεμα χτυπούν τα κουδούνια / στα διπλανά διαμερίσματα. / Μονάχα το δικό μου μένει βουβό. / Δεν βρέθηκε ένας άνθρωπος / έστω και κατά λάθος να το χτυπήσει. / Ένας κόμπος με πνίγει στο λαιμό. / Ντύνομαι, βγαίνω έξω / και το πατώ συνέχεια. / Εκείνο χαιρέται, και μου κελαηδάει». Η επιγραμματική δήλωση περιέχει το άλας της ζωής. Η συγκεντρωτική αυτή έκδοση αποτελεί απο μόνη της Σχολείο του καιρίου στίχου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Διώνη Δημητριάδου**Ο ευτυχισμένος Σίσυφος**

Εκδόσεις ΑΩ

Λόγος περιεκτικός, άμεσος. Δεν περισπάται, αναλύοντας με προσήλωσή το κύριο θέμα του και τις παραλλαγές του. Η ώσμωση, εν τω μεταξύ, με την ετερότητα παραμένει πανταχού παρούσα. Εξ ου και η αυθορμησία των εξομολογήσεων του τύπου: «των άλλων τα γραφτά/πάντα εκεί / πάντα αξημέρωτα / να μπαίνουν και να βγαίνουν / στ' ανείπωτα δικά μου». Επιδιώκεται με συγκεκριμένο τρόπο το μόνιμο ή έστω προσωρινό ξεπέραςμα των αβελτηριών μας μέσα από τη διαδικασία μιας ευεργετικής, καταλυτικής αυθυπέμβασης. Το αρχαίο ρήμα συνυπάρχει με τις σαφείς εκφάνσεις της παροντικής ύπαρξης. Η θυμοσοφία δεν δογματίζει. Φθέγγεται συναι-

νετικά, παρήγορα, όπως εδώ φέρ' ειπείν: «ο Σίσυφος περιγελά την τάξη αυτού του κόσμου / με μια απλή εξίσωση / “οδός άνω κάτω μία και ωυτή”». Βεβαίως την κατάλληλη κειμενική στιγμή η θεολογία αποφαίνεται με τη σειρά της ως εξής: «κύκλος όλα τα ανθρώπινα / και “φθονερόν το θεión”». Η παρεμβολή πεζόμορφων κομματιών συμβάλλει αποφασιστικά στην πληρέστερη ανάδειξη των σημειομένων. Η παραμονή του ποιητικού υποκειμένου στο έδαφος της λεγομένης εξαντικειμένου πραγματικότητας είναι δεδομένη. Εν ολίγοις από τις πλέον εύστοχες συλλογές των ημερών μας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Τζον Μίλτον**Ο ξανακερδισμένος Παράδεισος**

Μετάφραση: Δημοσθένης Κορδοπάτης

Εκδόσεις Μελάτι

Από τα τιμαλή του Δυτικού Κανόνα. Τυφλός, πένης, αμετανόητα πουριτανός και πολιτικά ηττημένος, ωσει εξόριστος, ο ποιητής πάντως ξέρει να αντιστέκεται: υπαγορεύει το ένα μετά το άλλο συντάγματα στίχων. Εξ όνου: «Η έρημος, για σένα, είναι ο τόπος που σου ταιριάζει. / Εκεί σε βρήκα και εκεί θα γυρίσεις. / Θυμήσου, ακόμα, τι σου είπα προηγουμένως. / Σύντομα θα ευχηθείς να μην είχες ποτέ / απορρίψει με τέτοια ευθιξία ή επιφύλαξη / τη βοήθεια που σου προσέφερα, η οποία / γρήγορα και με ευκολία θα σε ανέβαζε / στον θρόνο του Δαβίδ ή στον θρόνο όλου του κόσμου / αφού είχες ανδρωθεί πλέον, είχε φτάσει η ώρα σου, / είχε έρθει ο χρόνος, και οι συνθήκες / για την εκπλήρωση των προφητειών / στο πρόσωπό σου έδειχναν ευνοϊκές». Έτσι μίλησε ο Σατανάς στον Ιησού λίγο πριν πέσει η αυλαία. Προηγουμένως ο δεύτερος είχε προλάβει να κατακρίνει τον Πλάτωνα και συλλήβδην όλους τους ημετέρους στωικούς. Βρισκόμαστε ήδη στο επιλογικό τμήμα του εμβληματικού αυτού έργου. Η σκόπιμη έλλειψη σκηνικής δράσης αναπληρώνεται από την αμείωτη διαδοχή στοχασμών και αφορισμών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Δημήτρης Χουλιαράκης**Ψυχή στα δόντια**

Εκδόσεις Το Ροδακίό

Είναι ομολογουμένως μάστορας του στίχου. Ήδη πολυβραβευμένος. Επαξίως μάλιστα. Η πρόσληψη είναι κάθετη, η κειμενική ευκρίνεια υποδειγματική. Όλα δουλεύουν ρολόι εδώ. Η μουσική υποδόρια, συστηματική, απαραίτητη σε κάθε διασκελισμό. Το μυστικιστικό στοιχείο της γλώσσας δρα ευεργετικά. Το «Μελέ στη μικρή περιοχή» συνοψίζει την τραγική πλευρά του βίου. Το παραθέτω αυτούσιο, ως δείγμα των προσφορών αποτυπώσεων της ουσίας: «Τα πιο ζόρικα ήταν εκείνα που ακούγαμε ξάπλα / στο μεγάλο κρεβάτι με τον πατέρα παρέα / μεσημέρι Κυριακής πριν τις τρεις / το τρανζίστορ στ' αυτί κολημένο. / Κι όξω εκεί, απ' την κορφή / του βουνού ροβολώντας / ένας βοριάς παλαβός / να βρυχιέται». Το θέαμα της πτώσης αποτυπώνεται με την ικανή και αναγκαία οικονομία λόγου. Διαβάζω το ποίημα «Η ξαδέρφη μου η Φούλη» ως να ήταν ο απολογισμός του παραλόγου, το οποίο στοιχειώνει την κοινωνία των βροτών. Ήτοι: «Ένα φεγγάρι τα 'χε ψήσει με κάποιον Σωτειμίδα / που εισπρακτόρευε στα τραμ. / Κατέβαιναν στην Ούλεν για ουζάκι / είχαν αρχίσει να συζητούν κι ένα οικοπεδάκι. / Μα λογαριάζανε χωρίς τον ξενοδόχο. / Ετούτος, με τον Κίνημα, βρέθηκε στην Ελ Ντάμπα / κι εκείνη κάηκε τζάμπα σ' ένα σαπάκι / γκαζοζέν, μια παλιοσακαράκα». Καμία αδολεσχία. Καμία παράτονη εκφορά. Κανένα δήθεν τέχνασμα των σημείων. Η περισσεια της έκφρασης έχει αποκλεισθεί εκ των προτέρων.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ezra Pound
*Ta Cantos της εξιλέωσης,
 Το Canto της τοκογλυφίας,
 Στίχοι γραμμένοι για την Όλγα*
 Μετάφραση: Χάρης Βλαβιανός
 Εκδόσεις Άγρα

Σπουδαία δουλειά η μεταφορά των Cantos στην γλώσσα μας από τον Χάρη Βλαβιανό, καθώς και η υπό μορφή επιστολών εισαγωγή, επιστολές οι οποίες απευθύνονται στον μεγάλο Αμερικανό ποιητή, που σημάδεψε, με το πολυσχιδές έργο του, τη μοντέρνα ποίηση. Οι αναλυτικές σημειώσεις είναι χρήσιμες για την κατανόηση του πολυεπίπεδου ποιητικού σώματος, που συμπυκνώνει τις καλλιτεχνικές παραδόσεις εντελώς διαφορετικών μεταξύ τους πολιτισμών. Στον πρόλογό της, η κόρη της Όλγας Ράντζ, της συζύγου του Πάουντ, περιγράφει τη σχέση του ποιητή με την αρχαία ελληνική γραμματεία. Ένα δείγμα: (CXVIII) *M' amour, m' amour / τι είναι αυτό που αγαπώ και / εσύ πού βρίσκεσαι; / Γιατί έχασα το κέντρο μου / πολεμώντας τον κόσμο. / Τα όνειρα συγκρούονται / και κομματιάζονται- / κι εγώ προσπάθησα να πλάσω έναν paradiso / terrestre.*

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Matsuo Basho
Ο στενός δρόμος προς τα βάθρα του βορρά
 Μετάφραση: Μαρία Αρώνη, Shibayama Kyoko
 Εκδόσεις Άγρα

Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο πεζό και ποιητικό συνάμα κείμενο του Ματσούο Κινσάκου (Μπασό), 1644-1694, ενός από τους εξέχοντες ποιητές, που επηρέασε την πορεία της ιαπωνικής ποίησης. Έγραψε σύντομα κείμενα στα οποία συνδυάζεται η πρόζα με την ποίηση. Ο λόγος του είναι απλός αλλά ουσιαστικός, συνδέει τα εξωτερικά τοπία, μέρη της φύσης και της καθημερινότητας, με το εσωτερικό τοπίο. Διακρίνονται τα ποιήματά του από κομψότητα και ακρίβεια. Στο Εντό, το σημερινό Τόκιο, δίδαξε την τέχνη του χαϊκάι ή χαϊκάι(συλλογικά, πνευματώδη, συνεχόμενα στιχουργήματα), όπου δημιούργησε τη Σχολή Μπασό, τον κύκλο μαθητών και πατρώνων. Επιλογή: «...Στην ομορφιά και σιγαλιά του τοπίου, ένιωσα την ψυχή μου να εξαγνίζεται. Σιγή- / διαπερνά τον βράχο / του τζιτζικα η φωνή...» Η εισαγωγή αποκαλύπτει έναν κόσμο άγνωστο αλλά άκρως ενδιαφέροντα για εμάς.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Συμεών
Με τον άνεμον πέραν
 ποιήματα 1998-2018
 Εκδόσεις Άγρα

Είχαν κυκλοφορήσει ποιήματα του ιερομονάχου Συμεών το 1994 (β' έκδοση 2018) με τον τίτλο *Συμεών μνήμα*, σε μια καλαίσθητη έκδοση, όπως και η πρόσφατη, σύμφωνα με την τεχνοτροπία του γιαπωνέζικου χαϊκάι. Η «εισαγωγή» στα ποιήματα που γράφτηκαν το χρονικό διάστημα 1998 έως το 2018 είναι ενδεικτική και προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη συνέχεια: «Με τόση θλίψη στην καρδιά / προς τα πού να πάω;» Socho (1448-1532). Τα ποιήματα είναι λιτά, κομψά και περιεκτικά. Ο λόγος γίνεται παιγνιώδης και αναδεικνύονται μικρές στιγμές από την καθημερινότητα, εικόνες και εντυπώσεις, ό,τι συγκρατεί η ματιά. Ένα δείγμα: «Χωρίς ένδυμα / άγνωστη πεταλούδα / μόνος κάθομαι / αστράπτουσα έρχεσαι / καθώς φεύγεις σε κοιτώ». Ένα σχόλιο στο εισαγωγικό σημείωμα, στη συλλογή *Συμεών Μνήμα*, προκαλεί απορία: «Δεν έχω φθάσει στη ζωοποιό νέκρωση, που ποθώ...»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ερμοφίλη Τσότσου
Ώρες ανησυχίας
 Εκδόσεις Σμίλη

Αν και είναι η πρώτη ποιητική συλλογή, εντούτοις διακρίνεται για τον σταθερό ρυθμό. Δεν υποκύπτει η γράφουσα σε διδαχές περί δικαίου και αδικού, ή στην εύκολη καταγραφή σκέψεων και ιδεών. Ορισμένα ποιήματα, ωστόσο, θα είχαν καλύτερη εικόνα αν είχαν δουλευτεί περισσότερο. Δείγμα γραφής: «Ξύπνησα άυλος σαν τρεχαντήρι που / σκάβει. / Κάποιος αβάπτιτος προσπαθούσε / να περάσει ταινίες φέιγ βολάν μέσα μου...» (Κοραλί Απόχρωση)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ευσέβεια Χατζηκαράλαμπους
Βιογραφικό σημείωμα
 Εκδόσεις Θράκα

Η φιλόλογος η κ. Χατζηκαράλαμπους μας συστήνει την πρώτη ποιητική συλλογή της με τον εύγλωττο τίτλο *Βιογραφικό σημείωμα*. Πολλά από τα ποιήματα δεν μένουν στην επιφάνεια, έχουν υπαρξιακές νύξεις. Πρόκειται για αυτά που ξεχωρίζουν και ευτυχώς είναι αρκετά. Ένα παράδειγμα: «μικροσκοπικά μηδενικά / στη σειρά / η χρονομέτρηση του μηδενός / αφασική / μηδέν και μηδέν / μηδέν επί μηδέν / όλα ένας άδειος κύκλος / περιστρεφόμενη ρόδα / σελήνη / το άρθρο του αρσενικού / επιστροφή στο πρώτο / ανάμεσα σε όλα τα μηδέν / τότε που άγριες νεαρές λέξεις / διεκδικούσαν την υπαρξή του / κι εγώ τις άφησα / να κείνται εκεί...» (Ονταλγία II)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΑΣΑΛΕΥΤΟ ΣΚΑΡΙ

Η λίμνη, οι πίδακες, ο ανεμόμυλος
 μαθαίνουν τα παιδιά ποδήλατο, πέφτουν,
 χτυπούν και τρέχουν με τις μπάλες,
 οι γονείς, τα δέντρα, η παρότρυνση
 ο ουρανός αλλάζει πλάνο, – ένα σκαρί ασάλευτο,
 βυθίζονται οι γέροι στα παγκάκια, – αγανακτούν
 είναι τσουβάλια με σκόνη τα παγκάκια
 αδύνατο να χαρούν μια θέση σταθερή οι γέροι,
 τα στόματα έντονα ανοίγουν και κλείνουν
 των κεφαλιών τους οι σκιές
 τις μπάλες πλησιάζουν τα τιμόνια – τι να λένε;
 Κάποια παιδιά πατάνε φρένο
 κι άλλα παίρνουν φόρα και με δύναμη
 κλωτσούν τις μπάλες μακριά
 Προχθές στο τρόλεϊ
 δε θυμάμαι αν ήταν ίδιοι –
 ή κάποιοι άλλοι όμοιοι στην όψη,
 (κάθονταν στις πρώτες θέσεις)
 όσο ήμασταν βαρύθυμοι και στριμωγμένοι
 και κοιτούσαμε απ' το τζάμι
 τα κύματα, τα πλοία, τους Σύριους
 που σε μια νύχτα έγινε η ζωή τους σκόνη
 τόσο οι γέροι γαυγίζαν, πιτσιλαγαν
 τα τζάμια μ' απειλές – κι εκεί
 που κι άλλοι κουνούσαν το κεφάλι
 άνοιξε τις πόρτες ο οδηγός – όρθιος
 και με βλέμμα εχθρικό είπε:
*πάφτε, κύριοι, όχι άλλο,
 αλλιώς να κατεβείτε κάτω*

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΗΛΙΩΤΗΣ

Δημήτριος Δημητριάδης
II

Απόφε ας γεράσουμε μαζί
να υποφέρει ο χρόνος αντί για εμάς
ας φλυαρήσουμε φορτωμένοι φίδυρους
εσύ εγώ και κανείς
γύρω μας ο βυθός και η άκρη του κόσμου
μην υπόσχεσαι χωρίς επίγνωση του κακού
καλύτερα σώπα να σε βρω ολόκληρη γεμάτη δίφα
ντυμένη το γυμνό κορμί των ηφαιστείων
δεν σε χωρούν οι κεραυνοί
δεν σε χωρώ εγώ στα πιο κρυφά μου όνειρα
πόσο αχνός φαίνομαι πλάι σου
γυναίκα ολοφώτεινη της ίριδας
—χρόνε μείνε στο ύφος της σκόνης
της μαρτυρώ τις πιο δύσκολες λέξεις
ανάμεσα στην αγωνία και την έκσταση—
μεθώ κόκκινο στόμα της αυγής
και άσπρο φως της ημισελήνου
—φήλωσε χρόνο να φανώ εγώ θνητός
εκείνη είναι η γενέθλια έκλυση των αισθήσεων
κι η προέκταση της αιχμηρής σιγής
στο κενό ανάμεσά μας
το ελάχιστο.

(Όταν ο φίδυρος, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Γιώργος Δυνέζης
ΛΕΡΝΑΙΟ

Την τάιζα την πότιζα
της κλάδευα κεφάλια·

μια δράκαινα που φύτεφα
γενναία με ρωτούσε
κι εγώ;
εγώ τη φρόντιζα νυχθημερόν

και κάθε μου απάντηση
λεπίδι που 'πεφτε να κόψει
την κάθε απορία της

μα ξαφνικά στη θέση της
φυτρώνανε δυο άλλες απορίες
και τέσσερις κι Οκτώβριος

κι εγώ απάνταγα
κι εκείνη με ρωτούσε
—εγώ αποκεφάλιζα
κι εκείνη ανθοβολούσε

ώσπου στο τέλος δάγκωσε
και τον πυρσό που άναφα

(Πεζός ως την επούλωση, Εκδόσεις Πανοπτικόν, 2019)

Χρήστος Ελούλ
Η ΠΝΟΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

Αν την ακούσετε μέσα στο σκοτάδι να σας παραλύει
σαν αέριο δηλητηριώδους ακάνθου

αν την βλέπετε να σας πλησιάζει
σαν την ορμή μιας δύναμης ανίκητης
αν ποτέ σας την αισθανθήκατε να μπαίνει
στα σωθικά σας για να σας αναλύσει τη
λέξη ο δ ύ ν η.
Τότε μπορείτε να πείτε,
ότι κατέχετε την πνοή των ποιητών

(Η πανσέληνος του Θανάτου, Εκδόσεις Ενδυμίων, 2019)

Χάρης Ιωσήφ
ΕΥΡΥΔΙΚΗ

Κανάτια τα σώματα του κόσμου
την πυρακτωμένη στάχτη
φυχή η φωτιά που τα πυρώνει

Πάντα το φίδι θα παραμονεύει στο ρυάκι
πάντα θ' ακονίζονται σπαθιά και λάμες

Θα διφάσουν οι ζωντανοί για φως
σκυφοί πάνω στις τέχνης το στασίδι
θα εξαργυρώσουν το εγκόσμιο
με των φυχών τους το πηχτό αίμα

Θα ενηλικιωθούν τα φυλλάματα
οι ρίζες θα αγκαλιάσουν τα έγκατα των βράχων
οι κορμοί θα λυγίσουν στο φύσημα του αέρα

Φωτιά φως των ήλιων που έθρεφε τα ξύλα
μάνια της αναγεννούσας στάχτης

(Λόγου Νέκεια, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2019)

Τασούλα Καραγεωργίου
ΤΟ ΑΝΕΞΙΤΗΛΟ ΧΑΡΑΓΜΑ

Εάν μάταιη πείτε τη γραφή
—και μάλιστα «Σ' αυτή την ηλικία;—
μπορεί να μη γνωρίζετε ή και να μη θυμάσθε
το παλιότερο δείγμα της
στο δικό μας τ' αλφάβητο,
τον εγχάρακτο στίχο στη μικρή οινόχρη του Δίπυλου:
ος νιν ορχεστών πάντων αταλότατα παίζει του τόδε...
«στον χορευτή που καλύτερα απ' όλους χορεύει
για έπαθλο τώρα αυτό ας δοθεί».

(Κάτι άχρηστο ίσως
όπως μοιάζει εν γένει η ποίηση
—σαν χορού το κυμάτισμα
σαν σημάδι βαθύ

στης φυχής χαραγμένο τη μνήμη.)

(Η πήλινη χορεύτρια, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Κυριακή Αν. Λυμπέρη
ΤΑ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΑ ΔΕΝΤΡΑ

Απειλές διαγράφονται στο τοπίο· φαίνεται
η αλήθεια πια πως μελετάει τη στάχτη.

Κορμοί που κούρνιαζαν πουλιά ομιλητικά
φυλλώματα σκιερά για μινυρισμούς
πάει τώρα το δάσος που ονειρεύτηκα.
Ρίζες στις φλόγες, τρίζουν οι κορμοί
κλαδιά που απλώνονται –χέρια κλαδιά–
μέσα στο χαλασμό δοκιμάζουν αποστάσεις.
Μακριά, πιο μακριά κι όλο πιο εκεί, αχνίζοντας
το τελευταίο άγγιγμα τελείται· σου λέω
εύκολα καίγονται τα ερωτευμένα δέντρα.

(*Το ωραίο το φτιάχνεις*,
Οι Εκδόσεις των Φίλων, 2019)

Ματούλα Λιμνιώτη
ΤΕΤΡΑΣΗΜΙΑ

Χτυπούν
τα βορινά σου ρήματα
στο τζάμι ο τόνος αίρεται στου νότου τις αρθρώσεις

Πνοή βαθιά κι ανατολή, στα δυτικά μια αστραπή
στερνή σκιά που έδρεφες
στη λάμψη πριν ενδώσεις

Ορίζοντες που υπάρχουν

(*Κιρκάδιον*, Εκδόσεις Οστρία, 2019)

Νίκος Ι. Μουρίκης
ΑΦΑΝΕΡΩΤΑ ΣΗΜΕΙΑ

Εναγωνίως τ' αφανέρωτα σημεία
σπατάλησε μισή ζωή διψώντας·
το νόημα της ύπαρξης
του χρόνου την πορεία
τον θάνατο του θανάτου

Μα η επιφάνεια εκεί

Το βίωμα εξέλιπε
το δαιμόνιο ανάμνηση
άδικα τρέχει στους ναούς
αυτό που φάχνει είναι εντός του
σκεπασμένο απ' το δέος

Και ο φόβος απ' την αγάπη πιο οικείος

Αν όμως
απ' τις δονήσεις του δονούμενος
τολμούσε τον Εαυτό να φηλαφήσει
θα γινόταν τούτο
που τόσο εύχεται να γίνει
ένας θεός ευδαίμων
εδώ στον κόσμο των αισθήσεων

Και τότε το Παν θα συγχωρούσε

(*Εναγωνίως αγχιβατώντας*,
Εκδόσεις Γκοβόστη, 2019)

Μανώλης Μπίστας
ΑΝΕΥ ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΑΣ

Οι μνήμες αγρυπνούν
με πρόλογο και κυρίως θέμα γράφοντας ιστορίες·
επίλογο αρνούνται να συντάξουν.

Άργησες και σήμερα,
τελικά δεν ήρθες·
και δε βαθμολογούνται
εκθέσεις άνευ κατακλείδας.

(*Μια σταλίτσα θάλασσα*,
Εκδόσεις Μπιλιέτο, 2019)

Νίκος Μυλόπουλος
ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΤΟΠΤΡΩΝ

Ανερμήνευτη η γιορτή με τα σκισμένα πέλατα
Ντροπαλή σαν τόξο ουράνιο συνεχώς αναβάλλει την άφιξη.
Φυλακισμένοι σε δωμάτια σκοτεινά
Αντικρυστά καλώδια ηδονικής ραφωδίας
Φτερά φορώντας της φωτιάς γυαλίζουμε το απροσδιόριστο
Την ηχηρή τιμώντας απώλεια του χθες
Το αμφίβολο αύριο, διαρκώς το μεταβαλλόμενο τώρα.
Σκαλωμένοι στους κόμπους του σήμερα
Εξωραϊζουμε τη φθορά με υποσχέσεις
Κρατώντας μυστικούς λαχνούς στην κληρωτίδα
Και οι αναμνήσεις με αλογίσια χαίτη γέρνουν το μάτι
Χάδια τρυφερής θαλπωρής πάντα ζητώντας.
Ύστερα ενέχυρο βάζοντας τη στιγμή
Ως ελάχιστο κοινό πολλαπλάσιο μηδαμινότητας
Απρόβλεπτα συναντιόμαστε στην κοινωνία των κατόπτρων.

(*Ο Κλήρος του ανεκπλήρωτου*,
Οι Εκδόσεις των Φίλων, 2019)

Πάνος Νιαβής
ΚΟΚΚΙΝΑ Ή ΜΑΥΡΑ ΦΙΛΙΑ

–Κόκκινα ή μαύρα φιλιά;
με ρώτησες ακκιζόμενη
κείνον τον πρώιμο Απρίλη
–Κόκκινα ακόμη
σαν τις φλέβες της λάβας
που σβήνει μαύρη
μες στο γαλάζιο του πελάγου
ή του χρόνου που περνάει
ανάμεσά μας σαν άνεμος,
απάντησα!
Αλλά νομίζω
δεν μ' άκουσες
είχε περάσει ο καιρός
χωρίς εγκλίσεις
υποτακτικής και προστακτικής,
σαν Βάτος καιόμενη...

(*Η Τριγωνομετρία των Παθών*,
Εκδόσεις Μελάνη, 2019)

Τζίνα Ξυνογιαννακοπούλου
ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΑ ΤΟ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΟ

Επισκέπτρια πλέον
αναγνώρισα το ερυθρόμορφο
στην προθήκη του μουσείου κύπελλο
αυτό που 'χε φιλογενήσει
τον αρχαίο τρύγο. Μαζί και τα χείλη μου.

Τότε δοκιμάζοντας
την ιδανική κράση οίνου και νερού
ρευστότητας και ουσίας
βυθίστηκα στο μεθύσι της διαφάνειας.

Ίσως δεν αντέχω να θυμάμαι
πώς συντρίβουν τα ανοίγματα.
Να θαυμάζω μόνο μπορώ.

(Τα αινίγματα ορθογραφούν).

(Αφύλακτο κενό, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 2019)

Αθηνά Παπαδάκη
ΡΟΥΤΙΝΑ

Από το χτες στο αύριο
τα ίδια και τα ίδια.
Πρέπει.
Ν' αγοράσω τρόφιμα
να βάλω βενζίνη στο αυτοκίνητο
να πετάξω τα σκουπίδια
να στηθώ στην τράπεζα,
στο ταχυδρομείο στην εφορία,
να συγυρίσω το σπίτι
να ποτίσω το περιβόλι.
Επινόηση.
Στολίζομαι
και μ' επιμέλεια
τα παπούτσια στιλβώνω.
Ένας περίπατος αρκεί
για να μεταλλαχθεί
ο τόπος.
Πού ξέρεις;
Ο χρόνος,
ποτέ δεν απεργεί.

(Δύση, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Ελένη Παπανδρέου

Γέμισε η φυχή μου απ' την ανάσα της ζωής του.
Καθαρός αέρας νυχτολούλουδων και βασιλικού.
Ζεστή άμμος και χόρτο δροσερό.
Όλα ήταν εδώ.
Η ανάμνηση σφίγγεται πάνω μου.
Ανάσα που μεγαλώνει.
Ανάσα πικρή κι αλμυρή.
Γίνεται ιδρώτας,
γεύση από πρώτο αίμα.
Κι εγώ να κουβαλώ, χρόνια τώρα

μια ανάσα
που βγήκε απ' τα σπλάχνα μου.
Σ' ευχαριστώ, Θεέ μου, που με αξίωσες.

(Ωρες, Εκδόσεις Ολκός, 2019)

Δημήτρης Περοδασκαλάκης
ΑΠΟ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΓΕΜΑΤΟΣ

Μόλις τις Βάκχες είχε ολοκληρώσει
έμενε πια η παράστασή τους
Κι ως ήτανε από Διόνυσον γεμάτος
πήρε το δρόμο για το δάσος
Ήθελε να ξεκουραστεί κάτω απ' τα έλατα

Εκεί τον κατασπάραξαν λυκόσκυλα
σαν τις μαινάδες πάνω του ορμήσαν
Ούτε ο θεός ούτε κι η ποίηση τον σώσαν –
ποτέ δεν είχε τέτοιες αυταπάτες

Και όμως πάντα με συγκίνηση θυμόταν
πως Αθηναίοι αιχμάλωτοι με άσματα δικά του
κερδίσανε στα λατομεία τη ζωή τους

(Η Σφίγγα έστειλε email, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2019)

Ιγνάτιος Ταγκούλης
ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΟ

Όνειρα μοναχικής γυναίκας σε μπαλκόνι παραθαλάσσιας
επαρχιακής πόλης,
ένα δειλινό Αυγούστου.
Η πόλη μετακόμισε αθόρυβα απ' τα ξεκλείδωτα διαμερίσματα,
η θάλασσα δεν φαίνεται πουθενά,
το μπαλκόνι σκέπασε χοντρό αλάτι.

Το δειλινό ήταν απλώς η αφορμή, όπως εξάλλου και
ο Αύγουστος.

(Μπου, Εκδόσεις Οδός Πανός, 2019)

Βαγγέλης Τασιόπουλος
ΑΠΟ ΚΑΙΡΟ ΝΕΚΡΟΣ

Προστρέχεις στους άγνωστους δρόμους, ελπίζεις πως
κάτω από αστέρια σύννομα
θα λύσουνε τους γόρδιους δεσμούς;
Ο θρόμβος του νερού στο εκχύλισμα της μέρας διορθώνει
όσα σπιλώνουν την ιδέα του θεού σου, αλλά είσαι κάποιος,
τρόπαιο της λαίλαπας,
μια ιστορία απολύτως θεμιτή μ' αβέβαιο μέλλον
που εισχωρεί στα σκούρα μάτια σου και γίνεται
στην εσπερία βαθύ πολυποίκιλτο είδος
με τη γεύση της θάλασσας
και το ρυθμό του μέλανα δρυμού στα γόνατα
που χώρεσαν προσευχές αμέτρητες και επικλήσεις
για ένα παρόν αξόδευτο μα απρόσιτο για σένα από καιρό.

(Αχερουσία η θάλασσα, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2019)

Γιάννης Τουράτσογλου
Ο ΙΔΑΝΙΚΟΣ ΑΥΤΟΧΕΙΡ

Ξεκρέμασα ένα ένα τα κάντρα,
πέταξα τα λουλούδια από τα βάζα,
άδειασα τα ράφια από τα βιβλία
κι έκλεισα ερμητικά πόρτες και παράθυρα.

Λευτέρωσα το καναρίνι απ' το κλουβί
κι άφησα ανοιχτό μόνο το φως του γραφείου.
Ώρα δύο και μισή. Νύχτα.

Κάπνισα το τελευταίο τσιγάρο,
ήπια ένα ποτό,
χάζεφα κάποιο παλιό περιοδικό
κι έβαλα το δίσκο στη θήκη του.

Στάθηκα αντίκρυ στον καθρέφτη
και πυροβόλησα...

Μάζεφα προσεκτικά τα θρύφαλα
και τα φύλαξα στο συρτάρι

μαζί με τ' άλλα.
Κι ύστερα πήγα για ύπνο.
Όπως κάθε νύχτα...

Εξάρχεια, Γενάρης '77

(Τα ποιήματα, Εκδόσεις Σήμα Εκδοτική, 2019)

Στέφανος Τσιμπουρλάς – Κριτικήδης
ΔΥΟ ΠΡΑΣΙΝΑ ΜΑΤΙΑ

μια φορά κι έναν καιρό ήτανε δυο πράσινα μάτια
ανάμεσα από τα φύλλα των δέντρων
σε κοιτάνε δυο πράσινα μάτια
σε παρατηρούνε δυο πράσινα μάτια να φάχνεις
σ' αναζητούνε δυο πράσινα μάτια ν' ανακαλύπτεις
παραξενεύονται δυο πράσινα μάτια που δε βλέπεις
ανάμεσα στις λόχμες δυο πράσινα μάτια να σ' αναζητούν
να θυμηθείς δυο πράσινα μάτια από άλλη εποχή
όταν ο κόσμος σε δυο πράσινα μάτια θα υπήρχε

(Φασματογράφος δειλινών, Εκδόσεις Θράκα, 2019)

Editorial

Ποιος είναι καλός ποιητής και ποιος κακός; Ίδου μια ανοιχτή συζήτηση εις τους αιώνες – κι είναι αυτοί, έτσι κι αλλιώς, οι αιώνες δηλαδή, που το αποφασίζουν... Μελέτη περίπτωσης στο ανά χειρας τεύχος, ο Καρυωτάκης. Η τέχνη του δεν ήταν καλής ποιότητας. Η δημιουργική του πνοή λιγοστή και η καλλιέργειά του ακόμη λιγότερη. Πουθενά στα ποιήματά του το αίσθημα του ευγενικού, του άρτιου, του ανεπιφύλακτα ωραίου. Αυτά λέει ο Γιώργος Θεοδοκάς και σ' αυτά απαντά ο Γιώργος Χονδρογιάννης. Περιγράφοντας τον βαθύ πόνο του ποιητή, ενός «έξαλλου ανθρώπου» που σφράγισε τη γενιά του και τις επόμενες γενιές, ως την αφετηρία μιας αυθεντικής ποίησης: «Ας πούμε ότι ο βαθμός της αναγκαιότητας αυτής που συμπίεζε τον εσωτερικό μας κόσμο στη βαθύτερη ουσία του για το παρουσιασμό του είναι η πληρέστερη δικαιολογία του έργου τέχνης, όποτε αυτό παίρνει τη δύναμή του από τη δυναμικότητα της ψυχής μας και ντύνεται το ντύσιμο που του ταυριάζει καλύτερα, περιβαλλόμενο είτε με τις κομψές καλλιγραμμές αμφιέσεις των μαλλαρμικών φράσεων, είτε με τους ανεμιζόμενους μανδύες των ουγκικών περιόδων.»

Ή με άλλα λόγια, όπως το έθετε ο Μάριος Χάκκας στο «Τρίτο νεφρό», που αντιπαθούσε ωστόσο την ποίηση του Μαλλαρμέ και την έβρισκε *mal aimé*: «Κάποτε είδα ανθρώπους που τρώγανε αποβραδής μια χαρά έχοντας την караβάνα στα γόνατα, χρόνια τρώγανε σε τούτη τη στάση χωρίς κανένα παράπονο, και το πρωί παίρνανε μεταγωγή για το τρελοκομείο, γιατί ξαφνικά νιώσαν να σπάει η πλάτη και να πετάγεται η καρδιά προς τα έξω. «Η πλάτη μου», όλο λέγαν, «η πλάτη μου», κι έπεφτε η караβάνα απ' τα γόνατα αφήνοντας δυο κόμπους λάδι ανεξίτηλο λεκέ στο τσιμέντο. Μαύρισε η ψυχή κι έκανε τούτο το ρήγμα κι έφερε τούτη την πτώση, παρά την επίμονη θέληση των ανθρώπων να κρατήσουν την караβάνα στα γόνατα.

«Να μιλήσω για ήρωες, να μιλήσω για ήρωες: ο Μιχάλης.» Οπωσδήποτε όχι. Πάει καιρός που δε βρίσκομαι σ' αυτήν τη γραμμή. Δε σημαίνει δηλαδή ότι όποιος κράτησε αυτή τη θεορατη караβάνα στα γόνατα φτάνει στο ποίημα. Αλλ' οπωσδήποτε απ' αυτούς κάποιος. Μ' άλλα λόγια, αν έχεις ξοδέψει γι αυτήν την υπόθεση έστω και μια τρίχα απ' τους όρχεις σου.

Γι αυτό: σε τάιζε η μαμά σου το αυγουλάκι σου και μάλιστα φρέσκο; Καθόσουν στα πρώτα θρανία, ήσουν σπασοδιαβάστρα, καλό παιδί, έκανες ό,τι σου έλεγε ο δάσκαλος; Είχες την Κυριακή χαρτζιλίκι, πήρες γυναίκα με προίκα και όμορφη; (Μερικές από τις ερωτήσεις για τη σύνταξη βιογραφικού σημειώματος μπροστά στο ποιητοδικείο). Άντε, παιδάκι μου, μην ταλαιπωρείς τα γραφτά. Δε σε θέλει το ποίημα. Οι λέξεις σου είναι κούφισες. Ναι, ξέρω, πέρασες κι ένα κοκίτη και τώρα έχεις στρυφνό προϊστάμενο που σε επιπλήττει άμα κάνεις κανένα λαθάκι. Καλά. Καλά. Κάνε μια εντριβή με οινόπνευμα και το πρωί θα είσαι περδίκι. Κοίταξε, μην κρατάς τα αέρια μέσα σου, άσε να φεύγουν προβληματισμοί κι ανησυχίες.»

Ο Καρυωτάκης είναι κατά Χάκκα *bon aimé* και *aimé*...

Μα πόσο επίκαιρη είναι πάντα αυτή η συζήτηση... Την αποτυπώνει κι ο Θωμάς Γκόρπας, στο ποίημα «Η ποίηση»: «Το χειρότερο και το καλύτερο στη ζωή ποιητή / Να χτίζεις για τους άλλους πύργους και παλάτια / Παίρνοντας πέτρα απ' το νταμάρι της καρδιάς σου / Σκαμμένης απ' τα χαμόγελα τα πάρε και τα δάκρυα / Παίρνοντας χρώμα και γυαλί απ' την μεγάλη σου αγάπη / Που γίνεται βράδι πρωί κομμάτια... // Πατάρι // Ανάμεσα από καφέ εσπρέσο και ντουμάνια / Οι νέοι ποιητές σκαλίζουν στην καρδιά του κόσμου / Για φρέσκους δρόμους για φρέσκα λιμάνια // κάποτε τέλειωσε αυτή η ιστορία / κ' οι ποιητές λιγότεψαν αμάν πόσο λιγότεψαν / τόσοι πουλάν στην αγορά όσο τα τελευταία τους ρετάλια / τόσοι αγοράζουν γιατρικά πανάκριβα για μια ποίηση ξεγραμμένη / πια / οι ποιητές λιγότεψαν αμάν πόσο λιγότεψαν».

Πάντα ήτανε λίγοι οι ποιητές. Οι άλλοι κάτι φιλόγοι, που λέει κι ο Χάκκας, «που γράφουνε ανούσια ποιήματα, χάνονται μέσα στις λέξεις, γιατί δε δώσανε γι' αυτή την υπόθεση σταγόνα αίμα». Πάει καιρός που βρισκόμαστε σ' αυτήν τη γραμμή. Ποιητικώς λοιπόν από τα *Ποιητικά*, καλή χρονιά. Συνεχίζουμε.



Άρης Αλεξάνδρου

(1922-1978)

ΤΟ ΑΜΕΤΑΦΡΑΣΤΟ

Έγραφε ένα ποίημα με λέξεις καθημερινές
(δεντροστοιχία πέτρα κέλυφος χαρτόνι)
έχοντας την πρόθεση να το μεταφράσει
στη μητρική του γλώσσα.

Ανασέρνοντας μια-μια τις αντιστοιχίες
απ' το βυθό της μνήμης
αλλάζοντας τη διάταξη για να κρατήσει τον ρυθμό
προχώραγε στη νέα παραλλαγή με τόση επιτυχία
που σκέφτηκε να σκίσει την πρώτη γλωσσική μορφή.

Ξάφνου

ο ίσκιος ενός γλάρου πάνω στα νερά
τού θύμιζε πως όλα τα πουλιά της μακρινής πατρίδας του
είχαν αποδημήσει ή σκοτωθεί.