

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 37 • ΜΑΡΤΙΟΣ / ΙΟΥΝΙΟΣ 2020 • ISSN: 1792-8877 • ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 • ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ ΧΡΟΝΙΚΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ (Αναφορά στις απαρχές της ποιητικής της πορείας)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Η ανία, η πλήξη, η θλίψη και η μελαγχολία αποτελούν τα κύρια συστατικά που συνθέτουν την ατμόσφαιρα, στα στρώματα της οποίας μετεωρίζονται και επωάζονται στοιχεία που, συγκεκριμένα, προσδιορίζονται ή ασαφή και συγκεχυμένα, μόνιμα ή φευγαλέα, αποτελούν τις προϋποθέσεις των ποιητικών εκτυλίξεων της Κικής Δημουλά. Και, βέβαια, όλα συναρτώνται με τα περασμένα, προσδίδοντάς τους μια παράξενη γοητεία: τόση που το παρόν, έστω και ασυναίσθητα συγκρινόμενο με το, διά της νοσταλγίας, ψευδαισθητικά ωραιοποιημένο, εξιδανικευμένο παρελθόν, γίνεται πληκτικό. Η θλίψη και η μελαγχολία, μολονότι είναι αποκυήματα μιας μόνιμης, διάχυτης αίσθησης, μιας γεύσης, μάλλον, που άφησε η απώλεια, η στέρηση πραγμάτων που ίσως ποτέ να μην κατείχε στην πραγματικότητα, το γεγονός και μόνο ότι είναι συνδεδεμένες με τα περασμένα, τις καθιστά καταστάσεις οικείες και, εντέλει, παραμυθητικές. Όλα εδώ υφίστανται, σιωπηλά και αδιαμαρτύρητα, τις συνέπειες της παντοδυναμίας της μνήμης, το προστατευτικό στέγαστρο της οποίας όμως, εκτεθειμένο στη διαβρωτική υγρασία της νοσταλγίας, έχει αρχίσει να γίνεται επισφαλές.

Μια τέτοια ατμόσφαιρα (με την οποία, σημειωτέον, το ποιητικό υποκείμενο –αν και γνωρίζει ότι η σχέση του μαζί της είναι σχέση εξάρτησης και υποταγής– βρίσκει σε συνεχή αντιπαράθεση, συχνά επιδεικνύοντας απέναντί της επιθετικότητα και ανυπακοή), λοιπόν, δεν μπορεί παρά να είναι φθινοπωρινή. Το χαμηλό βαρομετρικό της, η αργή αλλά σταθερή

και, υποδορίως, διαβρωτική ενστάλαξη όλο και μεγαλύτερης ποσότητας σκοταδιού στην καρδιά του μέχρι πρότινος εκτυφλωτικού καλοκαιρινού φωτός, οι ολοένα και συχνότερες αιφνίδιες αλλαγές των καιρικών συνθηκών, οι αναίτιες ανατροπές της ροής των πραγμάτων –αντίστοιχες των επίσης αναίτιων αλλαγών της ψυχικής διάθεσης και των ανεξέλεγκτων καθημερινών ανατροπών–, η τελετουργικά επαναλαμβανόμενη ηθελικίωση του καιρού, που κάποτε γίνεται βασανιστικά υπομνηστική και, συνάμα, επιδεινωτική της προϊούσας ηθελικίωσης –που, αν και νωρίς, είναι προειδοποιητική της επερχόμενης φθοράς– της ποιήτριας. Ίσως γιατί η ποίηση είναι για αυτήν ένα αχανές πεδίο, στην ολισθηρή έκταση του οποίου έρχεται αντιμέτωπη με πτυχές-εκδοχές μιας εγγενούς κι εντός της ακατάπαυστα ενσταλάζουσας μελαγχολίας. Έχει γίνει, «ερήμην» της, παράγων ρυθμιστικός του τρόπου με τον οποίο αντεπεξέρχεται στα ερεθίσματα και στις προκλήσεις της καθημερινότητας, αλλά και της ζωής της εν γένει. Έχει γίνει, επίσης, το καταφύγιο –που ακόμα δεν ξέρει αν «φθονεί» ή αν πρέπει να φθονήσει–, στις μεταβλητές διαστάσεις του οποίου της παρέχεται η πολυτέλεια να αισθάνεται τη θαλπωρή ενός κόσμου αντιληπτού μόνο απ' αυτήν, ενώ για όλους όσοι την περιβάλλουν είναι ανύπαρκτος. Η ποίηση, εξάλλου, αποτελεί γι' αυτήν το απαραίτητο διαπιστευτήριο για την πραγματοποίηση των συχνών επισκέψεών της στον σαγηνευτικό χώρο του «αναπάντεχου» και του διαρκούς «ενδεχόμενου», κι ακόμα, είναι το ίδιο το σώμα της μελαγχολίας: ο δέκτης και ο πομπός της. Ένα βιβλίο με ποιήματα είναι ένα δοχείο μελαγχολίας:

Μου έβαλαν στη μασχάλη
και μου ανέθεσαν να συγκρατώ
και να εξαίρω
λίγες σελίδες με στίχους
– εν ολίγοις μια ζωή.

Βρίσκομαι σε πολύ δύσκολη θέση.
Έχω στενή επαφή
με την πρώτη σελίδα:
αβέβαιη και ευφάνταστη.
Κατάγεται, όπως μου εμπιστεύτηκε,
εκ του απραγματοποιήτου.
Κι όταν πλήττω μαζί της
βεβαιώνει
πως κι οι επόμενες έχουν καταγωγή
εξίσου φειδωλή.
Και μια μονάχα απ' αυτές

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

ΠΡΩΤΟΣΕΛΙΔΟ ΑΡΘΡΟ

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
ΧΡΟΝΙΚΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ
(Αναφορά στις απαρχές της ποιητικής της πορείας)
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

EUGÈNE GUILLEVIC
Μετάφραση: Μαγδαληνή Κατσάκου

ΕΜΕΛ ΙΡΤΕΜ
Μετάφραση: Θάνος Ζαράγκαλης, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

ΤΑ ΨΗΦΟΔΕΛΤΙΑ
Πάνος Κυπαρίσσης

ΣΕΛΙΔΕΣ ΠΑΛΙΑΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ
(1896-1971)

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 37 – ΜΑΡΤΙΟΣ / ΙΟΥΝΙΟΣ 2020
ISSN: 1792-8877

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτκα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος

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

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoitiika.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

καυχιέται
πως ήρθε από τον ήλιο.
Μα φαίνεται πως πρόκειται
για φαντασίες:
η πλειοψηφία των στίχων επιμένει,
με κάποια ανεξήγητην υπεροψία,
πως καμιά, μα καμιά
δεν έχουν συγγένεια
μ' ενδιάθετα πράγματα
όπως, ας πούμε, ο ήλιος.

Αχθοφόρος μελαγχολίας,
λοιπόν, ορίστηκα.
[...]

λέει, για λογαριασμό του εξωφύλλου, στο πρώτο ποίημα («Πρόλογος») της δεύτερης ποιητικής συλλογής της με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Ερήμην* (1958). Όπου το εξώφυλλο δραματίζει τον ρόλο ενός προσωρινού alter ego της ποιήτριας· ένα προσωπείο πρόσφορο για την ικανοποίηση της φευγαλέας ανάγκης της να αναφερθεί στην ποίηση που το εξώφυλλο αυτό προστατευτικά περικλείει, και με διάθεση τεκμαρτών κριτική να επισημάνει της ποίησής της –της δικής της ποίησης και όχι της Ποιήσεως γενικά– την καταγωγή, που δεν είναι παρά ο τόπος του «απραγματοποίητου».

Και είναι σ' αυτό ακριβώς το σημείο-ποίημα –με το εξώφυλλο να επικαλείται την αθωότητά του, αρνούμενο κάθε ευθύνη για το περιεχόμενο που ερήμην του, ως απλός αχθοφόρος, εσωκλείει και «μεταφέρει»– που επαληθεύεται και δικαιώνεται ο τίτλος της συλλογής (*Ερήμην*). Γιατί, ως εάν ερήμην της ποιήτριας να προκύπτει το ποίημα· ως εάν ερήμην της να συμμετέχει στη διαδικασία της ποίησης, με μόνο τη στιγμή –«τοίς ένδον ρήμασι πειθόμενη»– διαμεσολαβητική παρέμβασή της ανάμεσα στο μόνιμο που, ως ουσία, τη διακατέχει και την κατευθύνει από τη μια και στο εκάστοτε φευγαλέο ερέθισμα που, αιφνιδίως, δραστηριοποιεί δημιουργικά τη μονίμως σε ετοιμότητα ευρισκόμενη αισθαντικότητα της από την άλλη (τη μονίμως επαγρυπνούσα, ώστε να μην πάει «χαμένο το χαμένο»· αυτό που απρόσμενα κάποια στιγμή, ακαριαία, αποκαλύπτεται, έτοιμο, προσφερόμενο για «εκμετάλλευση»).

Αλλά, όσο και αν ερήμην της διαμεσολαβεί, θα έλεγε κανείς ότι, σαν από κάποιο απροσδιόριστο ένστικτο συγκρατημένη, δεν αφήνεται να παρασυρθεί από τα σαγηνευτικά, πλην όμως επίφοβα, ρεύματα της φαντασίας, ούτε από την κάποτε εκμαυλιστική γοητεία του άγνωστου· σε καμία περίπτωση δεν παραιτείται από τη δυνατότητα να επικαλεσθεί τη συνδρομή της λογικής στις εφορμήσεις της στην επικράτειά του. Μιας ιδιότυπης, ενδεχομένως, λογικής, που δεν μοιάζει να αποτελεί άμεση συνέπεια συνδυασμού στερεότυπων ορθολογιστικών δεδομένων. Μιας λογικής λιχνιστικά αμφιρρέπουσας ανάμεσα στη σκοτεινότητα του συναισθήματος από τη μια και στην ενστικτωδώς συνειδητοποιημένη ανάγκη να αυτοσυγκρατηθεί μπροστά στην –όχι απαλλαγμένη από το στοιχείο της νεανικής έπαρσης– βεβαιότητα που τη διακατέχει ότι μπορεί και συλλαμβάνει το, για τους γύρω της, ανύπαρκτο ή αθέατο. Και είναι αυτή ακριβώς η λογική που, πολύ νωρίς αφυπνιζόμενη, τη στέργει και την ωθεί σε «απονενοημένες», αν και όχι ιδιαίτερα κοπιώδεις, προσπάθειες αυτοπροσδιορισμού, σε σχέση πρώτα με τον εαυτό της και ύστερα με το στενό και το ευρύ περιβάλλον της. Όπως, επίσης, τη στέργει και την ωθεί σε μία πρώιμη, εύστοχη ωστόσο και μάλλον παιγνιωδώς διατυπωμένη ποιητική, την οποία «οσμίζεται» ακολουθώντας τάσεις, ροπές του σώματος, του πνεύματος και της ψυχής, αλλά και άλλες δυνάμεις, αδιευκρίνιστες και τόσο σκοτεινές, που εντός της διασταυρώνονται και διαθλώνται.

Μιλώ γι' αυτή την ίδια λογική που, μόλις δύο χρόνια μετά την πρώτη συλλογή της, σε αγαστή συνεργασία με τη φαντασία και το συναίσθημα, της «φτιάχνει» παρελθόν ποιητικό· ώστε να αισθάνεται ότι έχει κιόλας διανύσει μία πορεία. Μία

πορεία ενδεχομένως μικρή, αλλά πάντως αρκετή για να μπορεί να συγκρίνει το τώρα με το τόσο κοντινό, σχεδόν τωρινό, χθες. Και που το μήκος της, κάθε φορά, ιχνηλατώντας, αισθάνεται να επιστρέφει, πάλι και πάλι, στον εαυτό της, αφού δικά της ίχνη ακολουθεί, με κέρδος την εμπέδωση της γνώσης των στοιχείων που την ορίζουν στο περιβάλλον, αλλά και τη διαφοροποιούν από αυτό.

Κάπως έτσι, πρώιμα αλλά και αβίαστα, εντελώς φυσικά, «αρθρώνει» μιαν απολύτως προσωπική ποιητική: την ποιητική της: διά της συγκρίσεως του τρόπου με τον οποίο αντιδρούσε μέχρι πρότινος στα ποιητικά καλέσματα ή κελεύσματα, με αυτόν που τώρα αλλιώς, σε ανάλογα ερεθίσματα –και αλλού– την οδηγεί. Με συγκρίσεις και με την ψαύση διαφορών ανάμεσα στο λίγο πριν και στο τώρα που, διαισθητικά το πιθανότερο, συλλαμβάνει, αλλά και με μια υποβόσκουσα κριτική-αυτοκριτική διάθεση, όπως προκύπτει από στίχους όπως:

[...] η πλειοψηφία των στίχων επιμένει, / με κάποιον ανεξήγητην υπεροψία, / πως καμιά, μα καμιά / δεν έχουν συγγένεια / μ' ευδιάθετα πράγματα / όπως, ας πούμε, ο ήλιος» (όπου η «ανεξήγητη υπεροψία» μάλλον θα πρέπει να αποδοθεί στην έπαρση της ηλικίας, που ακόμα της επιτρέπει να ανταποκρίνεται στα μέσα και στα έξω ερεθίσματα με ταχύτητα σαφώς μεγαλύτερη απ' αυτήν που σύντομα θα της επέβαλλε η ωριμότητα και η προϊούσα φθινοπωρινή της διάθεση. Καθιστώντας την – τώρα και πολύ περισσότερο αργότερα – ιδιαίτερος συγκατανευτική και δοτική στις όποιες φευγαλές, συμπτωματικές ή μη, εύφορες πτυχές της ζωής και σε όλα τα ενδεχόμενα της αιφνιδίας –και αιφνιδιαστικής– έλευσης του «ανερομήνευτου») και όπως, κυρίως, προκύπτει από το ποίημα

«ΕΝ ΠΤΩΧΕΥΣΕΙ»:

Είμαι σχεδόν χωρίς επάγγελμα τώρα.

Νεότερη
κατασκευάζα κυρίως διαμαρτυρίες.
Αλλά και μεταχειρισμένες καταστάσεις
μάζευα
που μεταποιούσα εύκολα
σε πρωτοτυπίες και παραφορές.
Στρωμένη δουλειά.
Ευπορούσα.
Τώρα επιδίδομαι στο άσκοπο.
Ίσα ίσα τα προς το ζή:
επιβαίνω του ανέργου χρόνου μου
κι εκτελώ μικρά δρομολόγια
για λίγη αναδρομή
στα εύκρατα της νεότητάς μου
επαγγέλματα.

Σαν διαπερασμένη από το ρίγος μιας ανεξέλεγκτης αλλαγής, την αύρα μιας άλλης ηλικίας –όχι ημερολογιακά μετρημένης, δέσμιας ενός χρόνου ανελαστικού και άκαμπτου, περιορισμένου στις τρεις αντικειμενικές διαστάσεις του (παρελθόν, παρόν και μέλλον), αλλά μιας ηλικίας δημιουργικά, συστηματικά ή ακόμη και συμπτωματικά κατακτημένης, με άλλοτε πρόωρα, σπασμωδικά και βιαστικά, σχεδόν αγωνιωδώς, και άλλοτε με μια διάθεση μάλλον παιγνιώδη (ίσως γιατί ακόμα δεν έχει αναπτυχθεί η ανασταλτική αίσθηση του κινδύνου) πραγματοποιούμενες ενδοσκοπικές εφορησεις–, η ποιήτρια δείχνει να αισθάνεται, για πρώτη φορά, κάπως εκτεθειμένη στο «άγνωστο». Εκτεθειμένη και όχι όσο θα επιθυμούσε προστατευμένη από την –πάντα συγχωρητική των περισσότερο ή λιγότερο αθώων, μικρών και μεγάλων, ατασθαλιών της– ακόμα διανυόμενη και, ωστόσο, κατά βάθος παρελθούσα νεότητά της. Αυτήν, που ως τώρα της επέτρεπε (αν δεν την προέτρεπε κιόλας, κρυφά ακονίζοντας αιχμές της ματαιοδοξίας της) αδιάκοπες πτήσεις για τον εντοπισμό ποιητικών θηραμάτων, ωθώντας τη σε –όχι και τόσο κοπιώδεις– ιδιαίτερα προσοδοφόρες ποιητικές ανταποκρίσεις στα συμβάντα και στις ποικίλες κα-

ταστάσεις, όπως τις συνελάμβανε διαισθητικά ή υπέπιπταν στην αντίληψή της, δημιουργώντας τριγμούς στο υπέδαφος του ακόμη διαμορφωνόμενου ψυχισμού της. Γι' αυτό και μοιάζει κάπως αμήχανη, όταν διαισθάνεται την άμβλυση ή τη μείωση ή, εν πάση περιπτώσει, την αλλοίωση της –έως τώρα θεωρούμενης κεκτημένο και αναφαίρετο δικαίωμά της– ικανότητας να «κατασκευάζει διαμαρτυρίες» και να «μεταποιεί εύκολα» «μεταχειρισμένες καταστάσεις» σε «πρωτοτυπίες και παραφορές».

Έτσι, παρά το νεαρό της ηλικίας της, σαν αλχημίστρια του χρόνου, μετέρχεται τρόπους ανταποκρινόμενους στη φθινοπωρινή της διάθεση και μετατρέπει το παρόν, κάποτε και το μέλλον, σε παρελθόν, χωρίς ωστόσο να χάνει την αίσθηση του παρόντος, με τις επιφανειακές εκδοχές του οποίου ή, τουλάχιστον, με τις τρέχουσες εκφάνσεις του, οι σχέσεις της είναι υγιείς και αδιατάραχτες. Απλώς προβαίνει σ' αυτή τη μετατροπή προκειμένου να εξασφαλίσει το δικαίωμα της νοσταλγίας ακόμα και όταν στρέφει το βλέμμα της σε πρόσωπα, πράγματα, συμβάντα και καταστάσεις του παρόντος – καταφέροντας έτσι, εντέχνως, να αναβάλει την ένταξή της στη φθονερή καθημερινή πραγματικότητα των άλλων. Η οποία μπορεί να μην της είναι απολύτως απωθητική (βρίσκει σ' αυτήν ενδιαφέροντα στοιχεία ενδεικτικά ή αποδεικτικά της δικής της ιδιαιτερότητας-διαφορετικότητας), δεν παύει ωστόσο να την αφήνει ανικανοποίητη και, πάντως, αδιάφορη εντελώς. Όπως και να 'χει, η Κική Δημουλά διατήρησε –και εξακολουθεί να διατηρεί– άρρηκτες, πλην όμως όχι πάντα αδιατάραχτες, σχέσεις με την πραγματικότητα των άλλων: σχέσεις σχεδόν εξαρτητικές, αφού στις κορυφώσεις των επιμέρους φάσεών τους εγκυμονείτο το ποίημα ή, εν πάση περιπτώσει, καραδοκούσε μια προσοδοφόρα ποιητικά περίοδος.

Ακατάπαυστα μετακινούμενη ανάμεσα στο πραγματικά αλλά και στο φαντασιακά βιωμένο παρελθόν και στο «τώρα» και ακολουθώντας σ' αυτές τις μετακινήσεις τα ίχνη των δικών της βημάτων, με την επισφαλή βεβαιότητα που της επιτρέπει η έπαρση της νεότητας και η συνακόλουθη παρηγορητική αίσθηση της διαφορετικότητάς της από τους ανθρώπους που την περιβάλλουν, η ποιήτρια εντοπίζει, ψηλαφεί και καταγράφει εσωτερικές αναταράξεις, αλλαγές και ανακατατάξεις. Και καταλήγει με λύπη της να ομολογήσει την απώλεια της ευχέρειας, που μέχρι πρότινος τη διέκρινε, να μεταποιεί το έτοιμο, να καινούργει το κοινότοπο και το φθαρμένο, ανταποκρινόμενη με αμεσότητα στα δεδομένα της άγρυπνης, απαιτητικής, διεκδικητικής και, ενστικτωδώς, ανθιστάμενης στα καθημερινά, σημαντικά και ασήμαντα, κατεστημένα και τετριμμένα, ευαισθησίας της.

Οπότε και αισθάνεται τους πρώτους ισχυρούς κραδασμούς από το συναισθηματικό εκτόπισμα του γκρεμίσματος των νομιζόμενων αδιάσειστων πεποιθήσεων και βεβαιοτήτων της σχετικά με τη σκοπιμότητα και τη χρησιμότητα της ποιητικής πράξης και της ποίησης εν γένει. Από την οριστική απώλεια του δικαίωμάτος της στην ψευδαίσθηση και των οφειλόμενων σ' αυτήν ερεισμάτων: απώλεια που δεν μπορεί, τουλάχιστον προς το παρόν, να υποκαταστήσει η ακόμα εκ του ασφαλούς καλλιεργούμενη διαισθητικά αντιληπτική ικανότητά της προσέγγισης και κατανόησης του κόσμου.

Γι' αυτό και εγκαταλείπει: έτσι τουλάχιστον δείχνει: ότι είναι υποχρεωμένη να εγκαταλείψει οριστικά και αμετάκλητα την επίφοβη ασφάλεια των κεκτημένων –από τα οποία διατηρεί ζωντανές μνήμες ποιητικής ευωχίας–, μολονότι τίποτα δεν την πείθει ότι έχει εξασφαλίσει μία θέση στο παρόν και, πολύ περισσότερο, στο μέλλον, το οποίο, «μεσίστιο» έστω, την καλεί. Και προχωρεί ωθούμενη από μια εντελώς αστήριχτη, θα τολμούσα να πω παράλογη, βεβαιότητα, πίστη να πω καλύτερα, ότι η ποίηση είναι το φευγαλέο και απροσδόκητο αποτέλεσμα της ακαριαίας πλήρωσης των προϋποθέσεων που αυτή η ίδια επιβάλλει στον εαυτό της. Συνεπώς η επιδίωξη οποιασδήποτε εξωποιητικής σκοπιμότητας είναι, εκ των πραγμάτων, ανέφικτη. Κι ακόμα, προχωρεί με ολόενα και εντονότερη την αίσθηση ότι η ποίηση, ενώ αποτελεί αφεαυτής την εν-

σάρκωση της απόλυτης ελευθερίας, είναι δέσμια· εξαρτάται από προφανείς και άλλες, περισσότερο ή λιγότερο δυσδιάκριτες, εκδοχές της ορατής αλλά και της άλλης, της όχι πάντα πρόσφορης στη νόηση και στις αισθήσεις πραγματικότητας. Και ότι συνδέεται και βρίσκεται σε συνεχή ανταποκριτική σχέση με τη μια και με την άλλη, με ενδιάμεσο τον ψυχισμό και την αισθαντικότητα του εκάστοτε επιφορτισμένου τον ρόλο του «διαμεσολαβητή» ποιητικού υποκειμένου. Όσο για την ποιήτρια, αυτή μοιάζει να έχει ερήμην της εγκλωβιστεί σε μία πολύπλοκη, σκοτεινή, ιδιούτως επικίνδυνη και, σχεδόν πάντα, κάθε άλλο παρά ελέγξιμη διαδικασία, κατά τη διάρκεια της οποίας αισθάνεται εκτεθειμένη σε απροσδόκητα, επίβουλα και επίφοβα ενδεχόμενα. Ενδεχόμενα τα οποία αν δεν εκμηδενίζουν, πάντως περιορίζουν αισθητά την προηγούμενη ελευθερία της, που άλλοτε της επέτρεπε αυτοβούλως να παρεμβάινει και να «μεταποιεί» «μεταχειρισμένες», αλλότριες τις περισσότερες φορές, καταστάσεις. Γεγονός που την υποχρεώνει να στραφεί προς τα ενδότερα, εκεί όπου τα πρόσωπα, τα πράγματα και τα γεγονότα αποκτούν μία παράξενη σκοτεινότητα και αμφισημία· χάνουν τη στερεότητά τους και γίνονται ευπρόσβλητα στις αιφνίδιες εναλλαγές του χρόνου και του φωτισμού που, διαβρωτικά, τα διαχέουν.

Οι ψευδαισθήσεις και όλες οι επισφαλείς και ψευδεπίγραφες βεβαιότητες που την όριζαν και τη διακατείχαν, σχετικά με τον ρόλο της ποίησης και την όποια σκοπιμότητα της ποιητικής της ενασχόλησης, τώρα υποκαθίστανται από μία καινοφανή, καταλυτική και, οπωσδήποτε, περισσότερο προσιδιάζουσα στη φθινοπωρινή της ιδιοσυστασία αίσθηση της ματαιότητας· η οποία όμως, όσο κι αν φαίνεται εκ πρώτης όψεως παράδοξο, δεν την καθιστά μοιρολατρικά παθητική και ανενεργή. Απεναντίας, την ενεργοποιεί και την προτρέπει σε μία σισύφεια προσπάθεια να ψηλαφήσει και να κατανοήσει τα βαθύτερα αίτια της· της προσφέρει ένα καινούργιο κίνητρο να κινηθεί προς το «μεσίστιο μέλλον» της και, μάλιστα, εν μέσω μιας «ρευστότητας αθεράπευτης», με την οποία, όσο κι αν είναι εξοικειωμένη, δεν παύει να ξαφνιάζεται και να ανατρέπεται από τις αιφνίδιες, ακατάπαυστες και ακατάσχετες αλλαγές που δημιουργούν αυτή τη «ρευστότητα» και τη συνέχουν.

Μου είναι δύσκολο να πιστέψω ότι μπορεί, προς το παρόν, να μιλήσει κανείς για μια συνειδητά βιωμένη μετάβαση από την ερεβώδη έκταση των σκοτεινών, συγκεχυμένων και συγκινησιακά φορτισμένων συναισθημάτων στην επίσης ερεβώδη –αν και εν μέρει φωτισμένη και αναγνωρίσιμη– έκταση του παρόντος, όπου θάλλουν μνήμες και προσδοκίες γεγονότων και καταστάσεων προοικονομικών του μέλλοντός της. Άλλο αν αυτό δεν την εμποδίζει να παραδέχεται και να ομολογεί, προς εαυτήν, ότι έχει ήδη διανύσει μίαν απόσταση τέτοια, που δεν μπορεί παρά να της επιτρέπεται να πει ότι κατέχει πλέον ένα απολύτως δικό της, προσωπικό, παρελθόν – αν μη τι άλλο μία μικρή προσωπική πνευματική ιστορία. Μια ιστορία που, επιμένοντας διαρκώς να αντιπαρατίθεται και να συγκρίνεται με το παρόν –ένα παρόν στερημένο από οποιαδήποτε, έστω ψευδαισθητική, βεβαιότητα, που την υποχρεώνει στην ολιγάρκεια, την καθηλώνει στα απολύτως απαραίτητα, παρέχοντάς της «ίσα ίσα τα προς το ζην»–, το κάνει να φαίνεται τουλάχιστον ανιαρό. Το σημαντικότερο απ' όλα, ωστόσο, τη δεδομένη στιγμή είναι ότι δείχνει, έστω διαισθητικά, να έχει διαμορφώσει μίαν αντίληψη για την ποίηση εντελώς ανταποκρινόμενη στην ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα· να έχει αντιληφθεί ότι ο χώρος της ποίησης είναι γι' αυτήν ένας απερίφραχτος και αχανής χώρος. Που όμως αποκτά συγκεκριμένες διαστάσεις, ζωογονείται και ενεργοποιείται από κάτι αιφνίδιες ρωγμές και χάσματα απροσδόκητα, από κάτι ανεξέλεγκτες, συνήθως, εκκενώσεις και διασταυρώσεις ρευμάτων, που διασπούν εκκωφαντικά το ενιαίο και αρραγές μέτωπο του αδήριτα τρισδιάστατου, αντικειμενικού χρόνου της καθημερινότητας· αποδεσμεύοντάς τον από τα χρησιμοθηρικά και περιοριστικά της άχρονης ουσίας του –δηλαδή της ελευθερίας του– κελύσματα της πρακτικής ζωής. Καθιστώντας τον «άνεργο» και άρα πρόσφορο, διαθέσιμο να χρησιμεύει ως «όχημα» για νοσταλγικές

αναδρομές στα «εύκρατα της νεότητάς [της] επαγγέλματα», εκεί όπου άλλοτε την περιέβαλλε η θαλπωρή μιας ακηλίδωτης άγνοιας και την κατοχύρωνε το άλλοθι –ή η ψευδαισθήση– της όποιας «σκοπιμότητας».

Παρ' όλ' αυτά, μπορεί ακόμα να epαίρεται. Να αφήνεται εμπιστευτικά στον εγωκεντρικά δημιουργημένο προστατευτικό κλοιό της έπαρσης, που εξυφαίνει σαν συνωμοτώντας με τον εαυτό της τον ίδιο, ωθούμενη και ενισχυόμενη από την απαρασάλευτη πεποίθηση που τη διακατέχει, σχετικά με την ιδιαιτερότητα του ψυχισμού της. Σχετικά με τη διαφορετικότητα που τη διακρίνει από τους ανθρώπους του περιβάλλοντός της και με τη χαρισματική ικανότητά της να επισημαίνει την εκάστοτε «διόγκωση της ματαιότητας». Epαίρεται, επίσης, αν και θα τολμούσα να πω με συστολή, με μια διάθεση σχεδόν συνωμοτική, επειδή γνωρίζει· διαισθάνεται, μάλλον, ότι κατά βάθος είναι ένα πλάσμα προνομιούχο, αφού αξιώθηκε να «σφραγιστεί» με το σημάδι της ποίησης, έστω κι αν τώρα, αυτή τη μεταβατική περίοδο της ζωής της, βρίσκεται σε μία κατάσταση «ολικής σχεδόν έκλειψης». Αξιώθηκε να έχει τον απολύτως προσωπικό της χώρο, ένα μοναδικό, γι' αυτήν προορισμένο καταφύγιο, την περιφρούρηση του οποίου θεωρεί συνώνυμη με την υπεράσπιση των δικαιωμάτων της στη ζωή· ένα ατομικό, καταδικό της, ιδιόκτητο στερέωμα, με ατμοσφαιρικές συνθήκες πρόσφορες, ιδανικές για την ανάπτυξη ενός «κόσμου» ανταποκρινόμενου στον ψυχισμό της και στις πνευματικές όσο και συναισθηματικές της προσλαμβάνουσες. Με άλλα λόγια, έναν χώρο ιδανικό ή, εν πάση περιπτώσει, κατάλληλο για τη διαφύλαξη, αλλά και για την περαιτέρω ανάπτυξη επιβεβαίωση και, γιατί όχι, για πολλές, φανερές και κρυφές, επιβραβεύσεις της διαφορετικότητάς της· αυτής που της παρέχει το δικαίωμα να αυτοπροσδιορίζεται ως ένας «λυρικός μικρός πλανήτης».

Έναν χώρο που, κάποτε, υπήρξε γι' αυτήν κάτι σαν ένα μικρό, πρόσκαιρο, ποιητικό βασίλειο, στις εκτάσεις και στα τοπία του οποίου «διένυε ευπρεπώς τη μοίρα της» γράφοντας ποιήματα. Μόνο που τώρα αισθάνεται εξωσμένη απ' αυτόν, χωρίς, ωστόσο, να έχει εγκαταλειφθεί από τη βεβαιότητα ότι εξακολουθεί να έχει το προνόμιο να αναγνωρίζει και να γνωρίζει τόπους που για τους άλλους, τους ανυποψίαστους, θεωρούνται ανύπαρκτοι. Κι έτσι, στην αγωνιώδη προσπάθειά της να οριοθετήσει αυτό τον πολλαπλά οριζόμενο χώρο, τον χώρο της ποίησης, πραγματοποιεί, εμμέσως πλην σαφώς, εν μέρει συνειδητά και εν μέρει καθοδηγούμενη από τη μονίμως εν εξάρσει ευρισκόμενη διαίσθησή της, τον πρώτο διαχωρισμό ανάμεσα στο ατομικό (σε ό,τι την προσδιορίζει ως ατομικότητα) και στο στενότερα ή ευρύτερα νοούμενο κοινωνικό (αν και στην περίπτωσή της δεν είναι εύκολο να διαχωριστεί με σαφήνεια το στενότερα από το ευρύτερα νοούμενο κοινωνικό πλαίσιο). Με συνέπεια συχνά να προσδίδεται –και να υποφώσκει– σε κάποιες, εκ πρώτης όψεως απολύτως προσωπικές, αναφορές ή επισημάνσεις της μία λανθάνουσα κοινωνικού ενδιαφέροντος πρόθεση και διάσταση.

[...]

Είχα ένα ιδιόκτητο διακριτικό στερέωμα,
προσωπικής μου χρήσεως,
που, διατρέχοντάς το,
έγραφα στίχους:
εν ολίγοις διένυα ευπρεπώς τη μοίρα μου

[...]

(«Εκλειψις»)

Σαν διακαώς, σχεδόν ασθματικά, να επιθυμεί και να επιδιώκει την καταγραφή των πρώιμων ποιητικών της εμπειριών· όλων όσα αντιλαμβάνεται να συμβαίνουν ερήμην της, κατά τη διάρκεια μιας ανεπανάληπτης –παρά την απρόσμενη, κάθε φορά, επαναληπτικότητά της– διαδικασίας, που την καθηλώνει σε καταστάσεις οδυνηρά αλλά και ηδυπαθώς σαγηνευτικές, οικείες και ταυτόχρονα ανοίκειες, ανατρεπτικές του εφήμερου και όλων όσα επιπόλαια, μέσα στην τύρβη της καθημε-

ρινότητας, έχουν περιβληθεί με τον απαξιωτικό μανδύα του αυτονόητου. Σε καταστάσεις που, όσο διαρκούν, αισθάνεται την ιδιαιτερότητα, τη διαφορετικότητά της και, σε τελευταία ανάλυση, την ξεχωριστή αισθαντικότητα της να την περιβάλλει θεραπευτικά και προστατευτικά. Κυρίως, όμως, αισθάνεται να τη διαπερνά μία παράξενη, πρωτόγνωρη, ανεξήγητη και άκρως διαπεραστική, αιχμηρή αίσθηση γλυκιάς παρανομίας, χρισμένη καθώς είναι με αξιώματα που δεν ισχύουν, παρά μόνο στον δικό της κόσμο –έναν κόσμο ανύπαρκτο για τους πολλούς και ανυποψίαστους, άορατο για μάτια τυφλωμένα από το αδυσώπητο και παγερό φως της προσωπικής και της κοινωνικής συναλλαγής–, με αξιώματα που την κάνουν να θέλει να ψαύσει όχι απλώς και γενικά τις προϋποθέσεις της ποίησης, αλλά της απολύτως προσωπικής της εμπλοκής στην ποιητική διαδικασία. Και, ψαύοντάς τις, να τις ακινητοποιήσει μέσα στον χρόνο, να τις νομιμοποιήσει και εν συνεχεία να ιδιοποιηθεί-οικειοποιηθεί όσες από αυτές διαισθάνεται ότι ανταποκρίνονται περισσότερο και αμεσότερα στην ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα. Ωστε να είναι σε θέση, ύστερα από όλ' αυτά τα σκοτεινά και «ακατανόητα», να περιφράξει έναν χώρο ιδιωτικό, πρόσφορο για την καλλιέργεια των πιο προσωπικών και ιδιωματικών εκδοχών του βίου και του βίου της, εκκολαπτικό των φιλόδοξων προσδοκιών της και περιφρουρητικό της ελευθερίας της:

ΠΑΡΑΝΟΜΙΕΣ

Επεκτείνομαι και βιώνω
παράνομα
σε περιοχές που σαν υπαρκτές
δεν παραδέχονται οι άλλοι.
Εκεί σταματώ και εκθέτω
τον καταδιωγμένο κόσμο μου,
εκεί τον αναπαράγω
με πικρά κι απειθαρχητα μέσα,
εκεί τον αναθέτω
σ' έναν ήλιο
χωρίς σχήμα, χωρίς φως,
αμετακίνητο,
προσωπικό μου.
Εκεί συμβαίνω.
[...]

Με μέσα «πικρά» (ίσως γιατί στην επικράτεια της ποίησης το «γλυκό» αποτελεί τη φυσική απόληξη του «πικρού» και στην απώτατη άκρη της οδύνης κυοφορείται το αίσθημα της «ηδονής») και «απειθαρχητα» (ίσως γιατί η ποιήτρια τελεί εν γνώσει του γεγονότος ότι δεν έχει ακόμα κατακτήσει –ή, εν πάση περιπτώσει, αδυνατεί προς το παρόν να ελέγξει– τρόπους τροχοπεδητικούς των πολύ ισχυρών –και με φυγόκεντρες τάσεις– σκοτεινών συναισθηματικών και συγκινησιακά φορτισμένων ενορμήσεων της) εκθέτει τον «καταδιωγμένο κόσμο» της. Έναν κόσμο που προσέχει ως κόρην οφθαλμού, μεριμνώντας, περισσότερο απ' όλα, να μην υποπέσει στην αντίληψη των άλλων, να μην εκτεθεί στη γλευή τους και, κυρίως, να μη μολυνθεί από τους ρύπους της καθημερινότητας. Τον εκθέτει κρυφά, με πλάγιους τρόπους, και ακατάπαυστα τον αναπαράγει σε περιοχές ασφαλείς, που δεν είναι –δεν μπορεί να είναι– άλλες από τις περιοχές της ποίησης· σε περιοχές, δηλαδή, «που σαν υπαρκτές δεν παραδέχονται οι άλλοι»· που μόνον αυτή γνωρίζει την ύπαρξή τους κι αισθάνεται, όποτε της επιτρέπεται η είσοδος σ' αυτές· η περιπλάνηση στις δίχως περιοριστικά όρια εκτάσεις τους, «ολόκληρη», «προστατευμένη», «ανένδοτη» και, βεβαίως, «μόνη». Άλλο αν η παραμονή της σ' αυτές τις περιοχές δεν μπορεί να είναι χρονικά απεριόριστη· τόσο γιατί κάτι τέτοιο θα εγκυμονούσε, ενδεχομένως, κινδύνους αναταράξεων ή και ανατροπών της πνευματικής και της ψυχικής ισορροπίας της νέας ποιήτριας, όσο και γιατί, όπως η τελευταία γνωρίζει ή διαισθάνεται, είναι υποχρεωμένη να επιστρέφει στον κόσμο της σύμβασης –εκεί όπου η ζωή κα-

νοναρχείται από τις άτεγκτες επιταγές ενός βλοσυρού, σοβαροφανούς και αυταρχικού «πρέπει»–, για την κοινωνική, τη βιολογική αλλά και την ποιητική της επιβίωση. Γι' αυτό και αδιαλείπτως επιστρέφει, έχοντας όμως προηγουμένως συσταλλεί, συρρικνωθεί, έχοντας αποβάλλει ή, με κάθε τρόπο, απωθήσει τις αναπαλμικές ωθήσεις του ονείρου και της θεσπέσιας αίσθησης ελευθερίας που αξιώθηκε στις επίφοβες περιοχές της ποιήσεως. Κι αυτό μόνο και μόνο «προς εφησυχασμό» των άλλων· για την εξασφάλιση της αναγκαίας για την επιβίωσή της αποδοχή εκεί όπου πρωτανεύει η φρόνηση, ο κοινός νους, η νομιμοφροσύνη των αισθημάτων και η «εγκόσμια πίκρα»· που σημαίνει μια πίκρα προκαλούμενη από εξωτερικούς, ως επί το πλείστον, παράγοντες· αυξομειούμενη και αυτοαναλωνόμενη με το κύλισμα του ημερολογιακού χρόνου, χωρίς καμία ελπίδα ή δυνατότητα να μετουσιωθεί σε κάτι άλλο. Εκεί, τέλος, όπου δεν γίνεται να επαληθευτεί το παράδοξο, να πραγματοποιηθεί το ανέφικτο. Γεγονός που, μόλις ένα βήμα-ποίηση παρακάτω («Υστερία»), την ωθεί στην εμφαντική, παράφορη κατάθεση ενός ακατανόητου αισθήματος πνιγμονής που τη διακατέχει, ενόσω σαν ξένη, εντελώς διεκπεραιωτικά, ενδίδει και ανταποκρίνεται στις τυπικές, έστω, τελετουργικές και επιβεβαιωτικές της προϊούσας φθοράς των πάντων διαδικασίες της κάθε μέρας:

Απόψε
έντρομη
στο παράθυρο
τινάχτηκε η παραφορά μου
φωνάζοντας:
Βοήθεια, βοήθεια, με πνίγουν!
Τούτο συνέβη ξαφνικά
την ώρα που καθίσαμε για βράδυ
στο τραπέζι,
που βγάλαμε
τις πετσέτες από τις θήκες
για να μη λερώσουμε τα τετριμμένα,
κι αρχίσαμε να τρώμε
την τελευταία μπουκιά της ημέρας,
λέγοντας κάθε τόσο:
δαπανηρό φαΐ,
δαπανηρό φαΐ,
πόσο η ζωή ακρίβυνε!

Και όλ' αυτά υπό το μόνιμο καθεστώς μιας διάχυτης και αδιερεύνητης, προς το παρόν, θλίψης· διάχυτης και αδιερεύνητης, κι ωστόσο ικανής, πολύ συχνά, να συσπειρώνεται και να αποπνέει την αιχμηρότητα στιγμιαίων έντονων απογνώσεων, ερεθιστικά, ηδυπαθώς τραυματικών για τον ιδιαίτερος ευπαθή και ευάλωτο –κυρίως στο αιφνίδιο– ψυχισμό της. Απογνώσεων τέτοιων, που οι διακυμάνσεις τους συνδέονται άμεσα με τις ταχύτατα μεταβαλλόμενες ψυχικές της διαθέσεις, καθώς και με τους τυχαίους εξωτερικούς περισπαστικούς των διάφορων εμφανών της ερεθισμούς (ενίοτε ποιητικά εναύσματα), ανεξάρτητα από την πηγή της εκάστοτε προέλευσής τους. Προς τους οποίους ερεθισμούς αφήνεται υπάκουα να ενδώσει, να ανταποκριθεί θα ήταν το σωστότερο να πω, με ποικίλουσα, κάθε φορά, αντιπαραθετική αντοχή και διάθεση και με ολοένα διογκούμενη την αίσθηση και παγιωνόμενη την πεποίθηση ότι ο μοναδικός πραγματικά ζωτικός της χώρος είναι αυτός της ποίησης.

Ο χώρος ή, καλύτερα, ο τόπος, που το πολύτιμο κοίτασμά του συντίθεται, πάνω απ' όλα, από υλικά τού εν ύπνω ή του εν εγρηγόρει ονείρου· ο τόπος, μέσα στις όχι και τόσο συγκεκριμένες και μετρήσιμες διαστάσεις του οποίου η ποιήτρια αισθάνεται ότι μπορεί να διαπραγματευτεί καλύτερα και να διεκδικήσει τα ποσοστά της ευτυχίας ή, εν πάση περιπτώσει, της γονιμοποιού οδύνης που θέλει να πιστεύει ότι της αναλογούν. Το φως της ημέρας, εν προκειμένω (όπως σε άλλες περιπτώσεις άλλοι παράγοντες· καιρικά φαινόμενα, υπομνήσεις και αγγίγματα κάποιας εποχής, τρέχοντα περιστατικά του κα-

θημερινού βίου που, αποσπασμένα, απομονωμένα από τον μονότονο ρου της καθημερινότητας, μοιάζουν, έστω για λίγο, απαλλαγμένα από τον φθοροποιό και ναρκωτικό μανδύα της ανίας και της πλήξης, ενεργοποιώντας και αποσπώντας την αισθαντικότητά της από το γενικό, στρέφοντάς την προς το ειδικό και το συγκεκριμένο), το φως της ημέρας, λοιπόν, βιαίως διακόπτει, κάποτε, τις εντός του ονείρου διαπραγματεύσεις της με την ευτυχία, ανακαλώντας τη στην τάξη ή, αλλιώς, στην εύτακτη αταξία της πραγματικότητας:

ΟΝΕΙΡΙΚΑ

Η μέρα ξύπνησε.
Ανασηκώθηκε στις μύτες των ποδιών της
και είδε τον κόσμο
ακόμη πλαγιασμένο με όνειρα
και μαγγανείες της νύχτας.

Ανέβηκε τα βουνά,
στους λόφους γλίστρησε,
και χύθηκε στην πολιτεία
βιαστική.

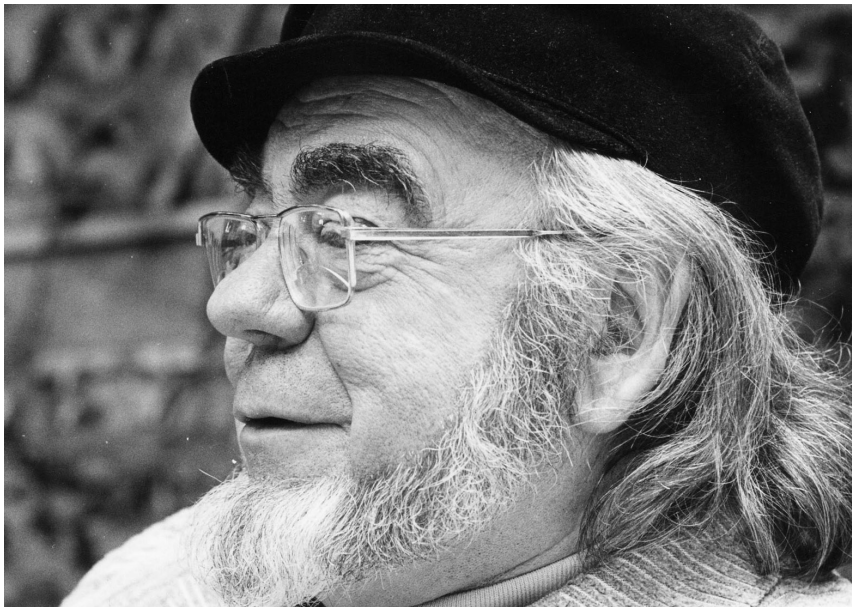
Των δρόμων τα φανάρια έσβησε,
σχιές κρυμμένες στις αυλές και στις γωνίες
έπνιξε,
κι αφού μοίρασε στους ανθρώπους
αγωνίες και προβλήματα
εις πέρας να τη φέρουν τους ανέθεσε.

Ύστερα την απουσία μου αντιλήφθηκε
(μια ευτυχία διαπραγματευόμουν
ακόμα, μέσα στ' όνειρο),
το κλειστό μου άνοιξε παράθυρο
και μ' όλο της το βάρος πάνω μου έπεσε
τη διαπραγμάτευση έτσι διακόπτοντας.

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση: Μαγδαληνή Κατσάκου—

EUGÈNE GUILLEVIC



Ο γάλλος ποιητής Eugène Guillevic γεννήθηκε στο Καρνάκ της Βρετάνης τον Αύγουστο του 1907. Τα παιδικά του χρόνια ήταν πολύ δύσκολα, κάτω από τη σκιά μιας σκληρής μητέρας. «Παιδί ήμουν πάντα φτωχός, δυστυχισμένος, κατατρεγμένος», έλεγε. Σπούδασε μαθηματικά και εργάστηκε στη δημόσια διοίκηση, ως ανώτατο στέλεχος του Υπουργείου Οικονομικών. Υπέγραφε πάντα τις ποιητικές του συλλογές μόνο με το επίθετό του, Guillevic.

Στον μεσοπόλεμο, γνωρίστηκε και συνδέθηκε με τον ποιητή Jean Follain που τον έφερε σε επαφή με την νέο-υπερρεαλιστική ομάδα "Sagesse", την οποία είχε δημιουργήσει ο ποιητής Fernand Marc και από το 1927 ως το 1930 συγκέντρωνε συγγραφείς, ποιητές και καλλιτέχνες με ποικίλους προσανατολισμούς, όπως ο Max Jacob, ο Pierre Reverdy, ο Pierre Mac Orlan και ο André Salmon. Η ομάδα λειτουργούσε ως «ένας τόπος στοχασμού πάνω στη φύση και την απόβλεψη της ποιητικής γραφής και του έργου τέχνης εν γένει, που διεκδικεί την αυτονομία της από τον υπερρεαλισμό, προς τον οποίο εντού-

τοις δεν διάκειται αρνητικά¹. Συμπαθών του Κομμουνιστικού Κόμματος από το 1936, ο Guillevic προσχώρησε σ' αυτό το 1942 και συνεργάστηκε με τον παράνομο τύπο. Σχετίστηκε με την Ομάδα του Ροσφόρ, που δημιουργήθηκε από τους Jean Bouhier et René Guy Cadou μέσα στην Κατοχή και συγκέντρωνε ποιητές και ζωγράφους οι οποίοι αντιτίθενταν στην «εθνική ποίηση» του Βισύ, κήρυξαν την αντίσταση στον κατακτητή και θεωρούσαν την ποίηση ως τόπο συνάντησης του θαυμαστού με την καθημερινή πραγματικότητα. Διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Valéry, τον Éluard, τον Aragon, τον Picasso, τον Dubuffet, τον Léger, μεταξύ άλλων πολλών.

Εμφανίστηκε στα γράμματα το 1938, με μια πλακέτα έξι ποιημάτων, τα οποία στη συνέχεια αποκήρυξε. Το 1942 εξέδωσε τη συλλογή *Terraqué*, ο τίτλος της οποίας σημαίνει τη γήινη σφαίρα, όπως είναι φτιαγμένη από χρώμα και νερό. Εξέδωσε είκοσι πέντε συλλογές και τιμήθηκε με σημαντικά βραβεία, όπως το Μεγάλο Βραβείο Ποίησης της Γαλλικής Ακαδημίας, το βραβείο ποίησης Goncourt, ενώ ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από σαράντα γλώσσες. Ο Philippe-Gérard μελοποίησε μια ενότητα στίχων του, με τίτλο «Τα τραγούδια της Κλαρίς», εμπνευσμένη από την ηρωίδα Κλαρίς Ντυβάλ της Έλσας Τριολέ,² τα οποία ερμήνευσε η Jeanne Moreau (1968). Πέθανε το 1997 στο σπίτι του στο Παρίσι.

Σε μια επιστολή του προς τον Guillevic, ο Max Jacob περιγράφει αδρά την ποιητική του: «Το βιβλίο σας αποδεικνύει [...] ότι μπορεί κανείς να γράφει ανάλαφρα και μαζί στέρεα [...] ωραία αλλά όχι πληκτικά [...] στοχαστικά αλλά όχι σκοτεινά...»

Ο ίδιος όριζε την ποίηση ως «τους γάμους του λόγου και της σιωπής» και ως «γλυπτική της σιωπής» και θεωρούσε ότι ο «ποιητής πρέπει να βοηθάει τους ανθρώπους να βιώνουν την ιερότητα μέσα στην καθημερινή ζωή. Να βιώνουν την ιερότητα ακόμη και στην παραμικρή χειρονομία».



Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

**Βράδυ**(Soir, *Sphère*, 1963)

Κι αυτό το βράδυ
Μην κάνεις προσευχή
Στη δίχως πρόσωπο μορφή.

Κανένα δέος
Καμιά ικεσία
Ευγνωμοσύνη καμιά
Που είσ' εδώ,

Που έζησες για άλλη μια
Μέρα που ακόμα ζεις

Μες στο ολόλαμπρο φως,
Μέσα στις σκοτεινές μάχες
Που ασμένως δίνεις για να το φυλάξεις.

Κι αν ο κόσμος ο εξωτερικός
Δεν ήταν πια υλικός,
Γινότανε λιγότερο αμείλικτος

Κι αν έπεφταν επάνω μας με ορμή
Η απώλεια κι η απόσταση,

Καταφυγή καμιά
Σε άλλο τίποτα· τον φόβο
πρέπει να τον κάνουμε καλά.

Θα συνεχίσουμε να διαφεντεύουμε
Τις ώρες ζωσμένες
Απ' τον ύπνο που μπορεί να περιμένει.

Και θα τις κουβαλήσουμε
Στο σημείο αυτό που
είναι το κέντρο και το όριο.

**Ανάμνηση**(Souvenir, *Exécutoire*, 1947)Στη μνήμη του *Gabriel Péri*

Δεν είναι αλήθεια πως ένας νεκρός
Είναι σαν μια ακαθόριστη επικράτεια
γεμάτη παραγγέλματα κι αχό,

Πως μας φθονεί
όταν τρώμε.

Δεν είναι αλήθεια πως ένας νεκρός

Από αίμα ή γάλα είναι νύχτα από πάνω μας.

Δεν είν' αυτός που γελά μες στο δέντρο και στον άνεμο,
Όταν κλαίμε στο χωριό.

Ούτε είν' αυτός που
Τις γαβάθες ρίχνει όταν γυρίζουμε την πλάτη
Ούτ' η καπνιά πάνω από τη φωτιά.

Ποτέ ένας νεκρός
Δεν μας μαλώνει μες στα μάτια των ριφιών.

Να λέμε ψέματα δεν πρέπει,
Ότι πιο νεκρό είν' ο νεκρός.

— Αλλά είν' αλήθεια
Πως οι νεκροί πάνω στη γη κρατούν μια σιωπή
Πιο δυνατή από τον ύπνο.

**Κρατώ**(Tenir, *Sphère*, 1963)

Όλα όσα κρατήσαμε
Στα ενωμένα χέρια μας:

Το βότσαλο, το ξερό χορτάρι,
Το ζούδι που θα ζήσει,

Λιγάκι για να τους μιλά,
Φιλία για να χαρίσει

Στον εαυτό του, σε όσα
στις χούφτες είχαμε.

Θέλαμε και τα κρατούσαμε
Για να βαδίσουμε μαζί

Μέσα σ' εκείνη τη στιγμή
Που δεν έλεγε να τελειώσει.

Όλα όσα κρατήσαμε,
Στα σμιγμένα χέρια μας

Για να δυναμώσει το βάρος τους
Την εμπιστοσύνη και το κάλεσμα,

Όρκο για να πάρουμε κάτω απ' τον ουρανό
Πώς εύκολα μπορούμε να χαθούμε.

Όλα όσα κρατήσαμε:
Στις χούφτες το δροσερό νερό



ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ



Την άμμο, τ' ανθοπέταλα,
Το φύλλο, ένα άλλο χέρι

Όσα βαραίνανε πολύ,
Όσα δεν είχαν βάρος,

Τη φωτεινή αχτίδα,
Το φύσημα του ανέμου,

Θα τα έχουμε κρατήσει όλ' αυτά
Μες στα χέρια μας τ' ακουμπισμένα.



Από τις Τελετουργίες
(Rites, *Terraqué*, 1942)

Στην Κολόμπια³

Τα ίδια δάχτυλα του άντρα με τα μάτια τα σημαδεμένα
απ' την απώλεια

Σφίγγουν, για ώρα πάρα πολλή σε σχέση με κάτι τόσο δα
μικρό,
Τον θαυματουργό λαιμό του περιστεριού που είχε έρθει
να φάει δίπλα εκεί σε έναν ξεφλουδισμένο τοίχο

— Ως να μη νιώθει τίποτ' άλλο
Από τη σκληράδα της ραχοκοκαλιάς

Και άλλο να μην ξέρει
Από το τρυφερό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Jean-Yves, Debreulle, *Jean Follain*, Gémenos, Autres Temps, 1995, σ. 208.
2. Από το μυθιστόρημα *Les Manigances* (1962).
3. Σύμφωνα με τον Bernard Fournier, η Colomba Yoronca ήταν σύντροφος του Guillevic, αδελφή του ποιητή Claude Sernet και σύζυγος του ρουμανικής καταγωγής ποιητή Ilarie Yoronca. (Dictionnaire Guillevic, *Litté Réalité* 19, 1, 2007, 19-34 [22 και 34]).

ΑΝΟΣΤΗ ΜΝΗΜΗ

στον Δημήτρη Παπακωνσταντίνου

Τέτοιες μέρες ανυπότακτος ο πόνος
κάθε που χτυπάει καμπάνα
κατεβαίνω τα σκαλιά πηδώντας
και τη σκοτεινή αλήθεια παραπλέοντας
ώς την απλωσιά του ονείρου
για να σε αγγίξω μέσα στις σκιές

όμως δεν τρυπούν το πορώδες της σιωπής
ούτε οι χοές με τα αίματα στους λάκκους
μήτε τα ανάγλυφα στις κορνίζες βλέμματα
ούτε καν τα γράμματά σου στο συρτάρι
τίποτα δεν ξαναφέρνει χρώμα
στην κοιλάδα που ήμουνα παιδί

μα δεν πάω πουθενά πριν αναστηθείς
το καλό σερβίτσιο στρώνω με τα κρύσταλλα
και το φαγητό φημένο σαν από τα χέρια σου
Κυριακή μυρίζει κι έρχεσαι γιορτή
κάθεσαι στο πλάι, μού κρατάς το χέρι
κι όλο διαμαρτύρεσαι πως η μνήμη άνοστη

τρέχω για το αλάτι, Μάνα, μην αναληφθείς

μακριά με τους ατμούς που φεύγουν, μην κρυώσεις
βάλε μια μπουκιά στο στόμα, μήπως θυμηθείς

όμως δεν προφταίνω, έχεις χωνευτεί στη νύχτα
κι απομένω μόνος πάνω από κρύα πιάτα
να τα νοστιμείουν δάκρυα.

ΕΚΕΙΝΗ

δεν ξέρει παλιά ξεχασμένα μοτίβα
δεν φάχνει κρυφές πιναλές
ξαπλώνει το βλέμμα στον πίνακα
στην ίδια εικόνα που μάθαινε χρόνια
κοιμάται πολύχρωμα ξέγνοιαστη
ανθίζουν ουράνια τόξα

μα όταν απλώνουν τα χέρια ζητιάνοι
κηλίδες γεμάτα και στάζουνε μαύρο
ξυπνά τρομαγμένη εκτός της κορνίζας
το χρώμα της τρέχει να σώσει

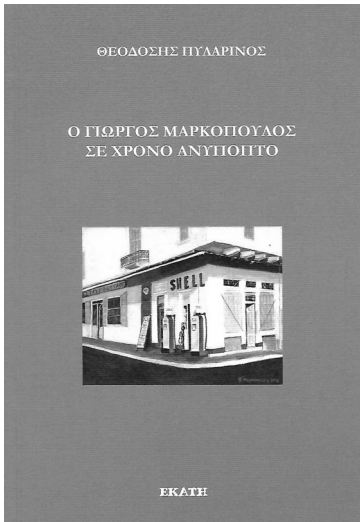
εκείνη, σε πρόσωπο τρίτο Εγώ
σχεδόν κρεμασμένη στον τοίχο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΘΕΟΔΟΣΗΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ

(Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ο Γιώργος Μαρκόπουλος σε χρόνο ανύποπτο*, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα 2019)

—Άλκηστis Σουλογιάννη—



«Πηδάει πάλι σαν αστραπή τα χρόνια. Ο / χρόνος ακίνητος» / «Ανάμεσα εικόνα και λέξη. Ανάμεσα μνήμη / και πράξη»

ΦΡΙΝΤΑ ΛΙΑΠΠΑ
(Τα ποιήματα)

«Μέσ' απ' τα δόντια του ο χρόνος/ ψελλίζει τον χρόνο» / «Φορώντας το χοντρό παλιό μου πανωφόρι / κάτω απ' τον χρόνο που / σιγά σιγά λιώνει και / στάζει / σαν από σκουριασμένη καγκελόπορτα»

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ
(Το χαμένο ποίημα)

Ο Θεοδόσης Πυλαρινός, στο πλαίσιο των μελετών του για τη νεότερη ελληνική γραμματεία (από τον Διονύσιο Σολωμό, τον Λορέντσο Μαβίλη ή τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη μέχρι τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, τον Θανάση Βαλτινό και τη Βικτωρία Θεοδώρου), με ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία όπως αναπτύχθηκε στο βιβλίο του υπό τον τίτλο *«Με επιμονή και με σκοπό στον ίδιο τόπο»/ Η ποίηση του Γιώργου Μαρκόπουλου* (εκδόσεις Εκάτη, 2013), μας εξασφάλισε μια διπλή επίσκεψη στο περιεχόμενο του κειμενικού χρόνου και στο σημασιολογικό σύμπαν του δημιουργού και εσωτερικού ανθρώπου Γιώργου Μαρκόπουλου σύμφωνα με οδόσημα που ανιχνεύουμε κατά την ανάπτυξη μιας εξαιρετικά ενδιαφέρουσας λογοτεχνικής παραγωγής.

Τώρα με το νέο βιβλίο του υπό τον ευρηματικό τίτλο *Ο Γιώργος Μαρκόπουλος σε χρόνο ανύποπτο*, ο Θεοδόσης Πυλαρινός προσφέρει μια ωραία ευκαιρία να ακολουθήσουμε τον Γιώργο Μαρκόπουλο καθώς αποτυπώνει λεπτομέρειες από μια ελεύθερη περιήγηση στη διάσταση του προσωπικού χρόνου, ανάμεσα σε τοπία εσωτερικά και σε τοπία της αντικειμενικής πραγματικότητας (τοπία πολιτισμικά, κοινωνικά, ιστορικά, πολιτικά, αστικά και φυσικά).

Στο πλαίσιο αυτό, ο Γιώργος Μαρκόπουλος ανασύρει από τη βαθειά δεξαμενή της μνήμης (αλλά και από τα σκοτεινά δώματα της λήθης, όπως αφήνει να εννοήσουμε) δεδομένα που συνθέτουν το περιεχόμενο ενός εσωτερικού ανθρώπου (ο εσωτερικός άνθρωπος πίσω από τον δημιουργό) με βαρύ βιομηχανικό φορτίο, όπου ανιχνεύουμε στοιχεία από το άμεσο και από το ευρύτερο προσωπικό περιβάλλον που αντιστοιχούν σε μια προσωπική διαχείριση εννοιών, όπως: η νεότης και ο θάνατος, η ύπαρξη και ο έρωας, η διαπροσωπική επικοινωνία και η κοινωνική μοναξιά, η αθωότης και η ενοχή, η απώλεια, ο φόβος, ο πόνος, το απρόοπτο και το αιφνίδιο, ο χρόνος και ο τόπος, επίσης: η τέχνη και η πολιτική, η δημιουργία στον χώρο της τέχνης του λόγου, ο δημιουργός και η αντικειμενική πραγματικότητα.

Μέσα στη σημασιολογική αυτή ατμόσφαιρα, εντοπίζουμε την αυτονόητη παρουσία μελών της οικογένειας του Γιώργου Μαρκόπουλου (ο πατέρας, ο αδελφός, κυρίως η μητέρα: «η ξαφνική “φυγή” της μητέρας μου, ενώ παρακολουθούσαμε τηλεόραση μαζί. Αυτό το γεγονός λοιπόν, με έκανε να νιώσω για πρώτη φορά τόσο την αποτρόπαιη παρουσία του θανάτου, όσο και να βιώσω ταυτόχρονα και την φοβερή εκείνη επενέργεια στην πορεία μου, του “απρόοπτου”»), και περαιτέρω τις συναντήσεις του με ένα ευρύ φάσμα δημιουργών από τον χώρο (κυρίως, αλλά όχι μόνον) της τέχνης του λόγου, οι οποίοι σε επίπεδο συγχρονίας και σε επίπεδο διαχρονίας δασταυρώνουν τις διαδρομές τους προσδιορίζοντας την ποιότητα του προσωπικού χρόνου του Γιώργου Μαρκόπουλου.

Εδώ συναντούμε τον Διονύσιο Σολωμό και τον Ανδρέα Κάλβο, τον Κ.Π. Καβάφη, τον Γιώργο Σεφέρη και τον Γιάννη Ρίτσο, τον Ανδρέα Εμπειρίκο και τον Οδυσσέα Ελύτη, τον Μίλτο Σαχτούρη, τον Νίκο Καρούζο, τον Τάσο Λειβαδίτη, τον Δημήτρη Παπαδίτσα, τον Μανώλη Αναγνωστάκη και τον Τίτο Πατρίκιο, την Κική Δημουλά και τον Έκτορα Κακναβάτο, τον Βύρωνα Λεοντάρη και τον Μιχάλη Κατσαρό, τον Θωμά Γκόρπα και τον Νίκο Αλέξη Ασλάνογλου, τον Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο και τον Σωτήρη Πατατζή, κυρίως τον Γιάννη Βαρβέρη και τον Γιάννη Κοντό, τον Χριστόφορο Λιοντάκη και τον Ερρίκο Μπελιέ, τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, τον Αντώνη Φωστιέρη, τον Γιώργο Βέη. Ή ακόμα τον Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι και τον Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα.

Μεγέθη όπως αυτά (και όσα άλλα ομοειδή και μη, όπου και η συνάντηση του Γιώργου Μαρκόπουλου με τη μουσική, αλλά και με την *Ανθολογία* του Μιχάλη Περάνθη) δηλώνουν με σαφήνεια εκλεκτικές συγγένειες, σχέσεις μαθητείας και συνοδοιπορίας, ιστορίες αισθητικής και αισθημάτων.

Παράλληλα, εντοπίζουμε ποικίλα τοπία ως προβολή του προσωπικού χρόνου στον χώρο: κινηματογράφοι και χώροι εκδοτικής δραστηριότητας, μπαρ και ταβέρνες, το κουρείο του πατέρα στη Μεσσήνη και η Πλατεία Βικτωρίας στην Αθήνα.

Με τον τρόπο αυτόν ερχόμαστε να παρακολουθήσουμε και τις αναδρομικές συναντήσεις του Γιώργου Μαρκόπουλου με τη δημιουργική παραγωγή του, όπως αυτή η παραγωγή ορίζει την κοίτη ροής του προσωπικού χρόνου μέσα στις συνθήκες της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Ακολουθούμε τον Γιώργο Μαρκόπουλο, καθώς με αυτοαναφορική και στοχαστική διάθεση, και με επιχειρηματολογία βιομηχανικού και πραγματολογικού χαρακτήρα, πραγματοποιεί επανειλημμένες επισκέψεις σε κειμενικούς κόσμους σταθερής αξίας, όπως αντιπροσωπεύουν αυτούς οι ποιητικές συλλογές του: *Εβδομη συμφωνία* (1968), *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* (1973), *Η θλίψις του προαστίου* (1976), *Οι πυροτεχνουργοί* (1979), *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης* (1987), ιδίως οι εμβληματικές συλλογές *Μη σκεπάζεις το ποτάμι* (1998) και *Κρυφός κυνηγός* (2010), όπου εντοπίζουμε το περιεχόμενο του προσωπικού χωροχρόνου και τις διεκτυσινδές ανάμεσα στον έρωτα και στον θάνατο, ενώ στον ορίζοντα αυτής της δημιουργικής παραγωγής ανήκει και η *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα* (και σε δύο τόμους, 1991 και 1994 αντιστοίχως) ως τεκμήριο για τις εκτιμήσεις του Γιώργου Μαρκόπουλου σχετικά με το γλωσσικό εργαλείο και τα προϊόντα της δραστηριότητας στον χώρο της τέχνης του λόγου.

Με αυτές τις προϋποθέσεις, προσλαμβάνουμε την προβολή του προσωπικού χρόνου του Γιώργου Μαρκόπουλου στα πεδία της καθ' ημάς πολιτισμικής αγοράς, από τις απαρχές ενός εντυπωσιακού δημιουργικού βίου, σε απόλυτη έννοια, εννοώ: ανεξάρτητα από τη συναίσθηση ή την αντίληψη των αισθήσεων (ενίοτε και κατά παραβίαση αυτών) σε ό,τι αφορά την υποδοχή από τις δομές της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Πράγμα που ανοίγει διαύλους πρόσβασης στο σημασιολογικό ισοδύναμο για τον «ανύποπτο χρόνο» στον τίτλο της ανά χειράς έκδοσης.

Σε όλη αυτή την κειμενική κινητικότητα έχουμε πολλαπλώς αρωγό τον Θεοδόση Πυλαρινό, αφού έχει τακτοποιήσει με κριτική, συγκριτική, συνθετική σκέψη, καθώς και με τεκμηρίωση για την εν προκειμένω υπόθεση εργασίας, το υλικό που είχε στη διάθεσή του. Το υλικό αυτό έχει ερανισθεί από ποικίλες πηγές πληροφόρησης (εκδόσεις ημερήσιες και εβδομαδιαίες, έντυπες και ηλεκτρονικές, επίσης τηλεοπτικά κανάλια) που έχουν αποθησαυρίσει στοιχεία για την επικοινωνία του Γιώργου Μαρκόπουλου με την ειδικότερη και με την ευρύτερη αγορά του πολιτισμού.

Στην τακτοποίηση αυτού του υλικού παρεμβάλλονται και οι απόψεις του Θεοδόση Πυλαρινού, σε συνδυασμό με απόψεις άλλων

λων αποδεκτών του έργου του Γιώργου Μαρκόπουλου (ως ενιαίας μορφής εσωτερικού ανθρώπου και δημιουργού), μεταξύ των οποίων εντοπίζουμε τη διαπίστωση του Γιάννη Βαρβέρη: «Θα' πρεπε, λοιπόν, διερωτώμαι, να αναζητήσει κανείς στον Μαρκόπουλο, μια υπέρπουσα, σε δεύτερο, τρίτο επίπεδο, φιλοσοφική διάθεση; Όχι – και ευτυχώς. Είναι, ίσως, ο μόνος ποιητής της γενιάς που εμφανίζεται στην δεκαετία 1970, ο οποίος κατορθώνει να ταιριάξει την αισθητική συγκίνηση με τη λαϊκή θυμοσοφία και να παραμείνει από τις αρχικές καταβολές του μέχρι την ποιητική του άνδρωση η αριστοκρατικότερη λαϊκή φωνή της γενιάς μου».

Κυρίως εδώ βλέπουμε να αναμετράται η αναμενόμενη, άλλωστε, αυτοαναφορικότητα του Γιώργου Μαρκόπουλου με την κοινότητα των αποδεκτών της λογοτεχνικής παραγωγής του, σε σχέση με ζητήματα, όπως είναι ο θεματικός χαρακτήρας της ποίησης και της πεζογραφίας του (όπου και η αξιοποίηση του ποδοσφαίρου ως δομικού υλικού για τη σύνθεση λογοτεχνικού κειμένου), ή οι επιλογές από την κοινή χρήση του λόγου για την κατασκευή του γλωσσικού εργαλείου του (όπου και η έμφαση στη χρήση του αορίστου και του παρατατικού για την οργάνωση του κειμενικού χρόνου).

Στο πλαίσιο αυτό συγκρατούμε κειμενικά αποσπάσματα που καταργούν τη μορφή της διαπροσωπικής επικοινωνίας και προβάλλουν ύφος αφοριστικής διατύπωσης στα όρια της δημιουργικής

γράφης (συμπεριλαμβανομένης και της μεταγλωσσικότητας στη διάσταση της ποιητικής μεταγλώσσας, όπου οι απόψεις του Γιώργου Μαρκόπουλου περί δημιουργίας στον χώρο της τέχνης του λόγου), π.χ.: «έρχεται αόρατο και πάλι ετούτο το ίδιο σκιερό θηρίο [ο θάνατος] που μόνο εγώ το ξέρω, κουβαλά τα κροτάλια του, αργόσυρτο, κουβαλά την συνεφιά, με αφήνει σε τόπους σκιερούς και άγριους», «Αισθάνομαι πάρα πολύ άσχημα καθότι μέσα μου έχει κατοικήσει ένας πολτός λύπης», «Γιατί πρέπει να ξέρετε ότι οι ποιητές είναι τα πιο έρημα παιδιά της φωταψιάς», «Τι είναι η ποίηση; Ένας τρόπος που με βοηθάει μέσα από την οδύνη της να περνάω όσο γίνεται πιο ανώδυνα αυτή την περιπέτεια που ονομάζουμε ζωή», «η ποίηση γράφεται με πολύ απλά υλικά, [...] Μία λέξη και χτυπάει κατευθείαν στην καρδιά».

Εντέλει, ανεξάρτητα από τον αναγνωρίσιμο χαρακτήρα του συγκεκριμένου βιβλίου ως μιας επιτομής πληροφοριών που ενισχύουν περαιτέρω τη δημιουργική ανάγνωση, το σημαντικότερο στην προκειμένη περίπτωση για την ευρύτερη, πέραν των ειδικών, κοινότητα αποδεκτών των έργων της τέχνης (του λόγου, αλλά και γενικότερα) είναι το γεγονός ότι ο Θεοδόσης Πυλαρινός παρέχει τη δυνατότητα για μια ιδιωτική «ακρόαση», μέσα στη συγχρονία του κειμενικού υλικού της έκδοσης, όσων αποκαλύπτει η ηχώ του εξομολογουμένου προσωπικού χρόνου μέσα από την οπτική του Γιώργου Μαρκόπουλου.

ΜΝΗΜΟΣΚΟΠΙΟ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

(Θεοδόσης Πυλαρινός, *Ο Γιώργος Μαρκόπουλος σε χρόνο ανύποπτο*, Εκδόσεις Εκάτη, Αθήνα 2019)

—Γιάννης Στρούμπας—

Μια ιδιότυπη ποιητική σκιαγράφηση επιχειρεί ο καθηγητής Θεοδόσης Πυλαρινός στο βιβλίο του *Ο Γιώργος Μαρκόπουλος σε χρόνο ανύποπτο*. Ο Πυλαρινός, συγκεντρώνοντας συνεντεύξεις του ποιητή Γιώργου Μαρκόπουλου, συνυφαίνοντας σε κοινές ενότητες αποσπάσματα που αναφέρονται σε κοινά θέματα και προσπαθώντας να τηρήσει μια στοιχειώδη χρονική σειρά, συνθέτει μια έμμεση «βιογραφία» του Μαρκόπουλου. Η «βιογραφία» τούτη θα μπορούσε να ήταν αυτοβιογραφία αν, όπως σχολιάζει ο μελετητής, ο ποιητής δεν ήταν χαμηλών τόνων, μετριόφρων και αρκούντως ταπεινός ώστε να τη συντάξει ο ίδιος. Ακόμη και μέσα από τις συνεντεύξεις του ωστόσο, έστω κι αν αυτές παρέχουν πληροφορίες σποραδικές και σε χρόνο ανύποπτο, ο Μαρκόπουλος αποκαλύπτει στοιχεία τόσο της προσωπικής του ζωής όσο και ποιητικές του επιδιώξεις, ικανές να συμβάλουν στην προσέγγιση και την κατανοήση της μαρκοπούλειας ποίησης.

Ο Πυλαρινός ταξινομεί βιώματα και θέσεις ποιητικής του Μαρκόπουλου, τα οποία, αποδίδοντας τη φυσιολογία του ποιητή, συστήνουν επαρκώς τον «βιογραφούμενο» στους αναγνώστες. Η επάρκεια της σύστασης εκ μέρους του Πυλαρινού επαληθεύεται από τις απόπειρες προβολής των παρεχόμενων πληροφοριών στην ίδια την ποίηση του Μαρκόπουλου. Μέσω της συγκεκριμένης προβολής αποδεικνύεται η ταύτιση επιδιώξεων και αποτελέσματος, μια ταύτιση που δεν πρέπει να θεωρείται πάντα αυτονόητη. Ο Μαρκόπουλος, συνεντευξιαζόμενος και συγγράφοντας, επιβεβαιώνει τον απόλυτο έλεγχο της γραφής του από τις ενδόμυχες προθέσεις του.

Προσεγγίζοντας την προσωπικότητα του Μαρκόπουλου, ο Πυλαρινός καταδεικνύει την κοινωνική ευαισθησία του ποιητή. Η καλλιεργημένη ευαισθησία του Μαρκόπουλου καρπίζει ως αποτέλεσμα της παρατηρητικότητας του ποιητή επί του περιγύρου. Όπως ο ίδιος άλλωστε σημειώνει, «είμαι πλανόδιος φωτογράφος με μηχανή το μάτι μου». Με το μάτι του φωτογραφίζει θλίψεις, καταπτώσεις, μια παρακμή που απορρέει «από την έκπτωση όλων των ηθικών, αισθητικών, πνευματικών αξιών από τη διάψευση των ελπίδων αλλά και την (ήδη διαφαινόμενη) αποτυχία όλων των πολιτικών συστημάτων». Όσα ακριβώς παραθέτει μέσα από την

προσωπική του ενδοσκόπηση ο ποιητής, ο Πυλαρινός τα συνοψίζει συστήνοντας τον Μαρκόπουλο ως αρνητή «των συμβιβασμών, των τυποποιήσεων, των κομματικών εγκλωβισμών, της κολακείας και του προκλητικού ατομικού συμφέροντος». Η κοινωνική ευαισθητοποίηση του Μαρκόπουλου συναντά τα θλιμμένα μάτια των αναγκασμένων ανθρώπων σε λαϊκά σκηνικά όπως η «Καισαριανή τα βράδια του φθινοπώρου».

Ο Πυλαρινός επισημαίνει τις πληγές του ποιητή από τον πόνο για τις διαψεύσεις των ανθρώπων, τα εσωτερικά τους τραύματα, την αδυναμία τους να ενσαρκώσουν στη ζωή τον ονειροπόλο εαυτό τους. Το αποτέλεσμα είναι να διασπείρεται στην ποίηση του Μαρκόπουλου η μελαγχολία, η ερημιά, ο θάνατος, η ήττα. Ο ποιητής επιβεβαιώνει με τους στίχους του: «Κάθε ψυχή είναι μια θάλασσα στην ερημιά». Τα συντριμμένα όνειρα και οι ματαιώσεις της ζωής αντικατοπτρίζονται σε κάθε γυναίκα που «την πρώτη νύχτα του γάμου της,/ ξυπνά πάντα χήρα του άντρα που ονειρεύτηκε». Η φθορά στον Μαρκόπουλο συμπλέκει τα συναισθήματα με το υλικό περιβάλλον, όλα ερειπωμένα «ανάμεσα σε παλιοσίδηρα,/ γαϊδουράγκαθα και κουράδες», όλα ζοφερά παρακμιακά.

Η απογοήτευση από τον περίγυρο στρέφει τον Μαρκόπουλο σε εσωτερικά τοπία. Ο Πυλαρινός διακρίνει τη μνήμη στον ποιητή ως πολύτιμο περιουσιακό του στοιχείο. Ακόμη κι όταν εκείνος μαγεύεται από τον Νίκο Καρούζο και την «τραγικότητα μιας υπαρκτής αγωνίας» την οποία διαβλέπει στην ποίηση του Καρούζου, φωτογραφίζει με το μάτι-φακό του εντέλει και πάλι τον προσωπικό του εσώτερο εαυτό. «Και στη χαράδρα της ψυχής μου μια υπέρλαμπρη πτώση», γράφει ο Μαρκόπουλος, σχινοβατώντας διαρκώς πάνω σε μια τεντωμένη μοναξιά που ξεκινά απ' την ψυχή κι επιστρέφει εκεί, όταν το φωταγωγημένο καράβι φεύγει και αφήνει στα σκοτάδια όσους μένουν πίσω. Ο Μαρκόπουλος εξομολογείται στις συνεντεύξεις του τον θρήνο για την απώλεια της παιδικής ηλικίας, της πιο φωτογενούς αθωότητας, μέσω της οποίας χάνεται και η παρθενικότητα των ανθρώπινων αισθητηρίων. Γι' αυτό στην ποίηση του επιστρέφει στην εικόνα των παιδιών που, φορώντας τα καλά τους, είτε οδηγούνται στον θάνατο είτε ισορροπούν πάνω στην εγκαταλειμμένη γραμμή του τρένου. Ο εξωραϊ-

σμός μιας ύπαρξης χωρίς μέλλον είναι χτικιάρικος, και τονίζει τραγικά ειρωνικά τη γεμάτη τραύματα ζωή.

Εργαλείο για να διατρέξει η μνήμη το παρελθόν είναι οι παρελθοντικοί χρόνοι, ο παρατατικός και ο αόριστος. Ο Μαρκόπουλος θεωρεί πως ο παρατατικός διενεργεί μια «ζύμωση», η οποία αποδίδει και μια μορφή λύτρωσης όταν το χαμένο καθίσταται συνείδηση ως τελεσίδικο παρελθόν. Εκεί παρεμβαίνουν η μνήμη και, ως εργαλείο της, η ποίηση, ως «ένα τρυφερό μνημοσκόπιο που κρατάει μέσα του όμορφα και τρυφερά ό,τι για πάντα χάθηκε». Με τον τρόπο αυτό, ό,τι σημάδεψε την ανθρώπινη ύπαρξη, αν και έχει χαθεί, διατηρεί εντέλει, έστω μέσω της μνήμης, την υπόσταση και την ευεργετική του επενέργεια. Κάπως έτσι, ωστόσο, το παρελθόν που επικαλείται ο Μαρκόπουλος προβάλλεται στο παρόν. Το νεκρό παιδάκι που το «περιέφεραν» (χρόνος παρατατικός) στο φέρετρό του (ποίημα «Περιφορά»), δεν περιορίζει τη θλίψη των συνθηκών του μόνο στο παρελθόν. Καθίσταται ένα διαχρονικό σύμβολο θλίψεων, που εγκαθιδρύεται στο παρόν για να υπενθυμίζει τις πληγές και να προτρέπει σε ενέργειες για τη θεραπεία τους. Γι' αυτό και ο Μαρκόπουλος, ως γνήσιος ποιητής, και παρά την εντύπωση που διακινεί συνεντευξιαζόμενος περί κυριαρχίας του παρελθόντος, έχει στραμμένο το βλέμμα του στο παρόν και το μέλλον. Δεν είναι καθόλου τυχαίο, άλλωστε, ότι κυρίαρχος χρόνος σε σημαντικό τμήμα της ποίησής του είναι ο ενεστώτας.

Η σύμπλευση του Μαρκόπουλου με κάθε κατατρεγμένο αποτυπώνεται ακόμη και στο ενδιαφέρον του για το ποδόσφαιρο. «Διακρίνει σ' αυτό τη μεγαλοσύνη και τη θλίψη της λαϊκής ψυχής, τον πόνο της απώλειας αλλά και την έξαρση», σημειώνει ο Πυλαρινός. Έτσι, η αγνότητα η προερχόμενη «από τις ταπεινές τις γειτονιές του Περισσού» («Ωδή στον παίκτη της ΑΕΚ και της Εθνικής Χρήστο Αρδίζογλου») βρίσκει πεδίο να μεγαλοουργήσει, σηκώνοντας με τα ποδοσφαιρικά της επιτεύγματα «την ασήκωτη μοναξιά μας»

και χαρίζοντας με τη γνησιότητά της «μια ολοφώτεινη νύχτα Χριστουγέννων / στους αστέγους της πλατείας Ομονοίας».

Ο Μαρκόπουλος, ωστόσο, κατέχει τη θλίψη που νοτίζει την ψυχή όταν τα φώτα σβήνουν. Γι' αυτό ίσως θεωρεί τους ποιητές ως «τα πιο έρημα παιδιά της φωταψίας». Η ευαισθησία του ποιητή τον καθιστά ευάλωτο, έρημο μέσα στη φωταψία, μέσα στην επισημότητα της Κυριακής που, θαρρείς, στέκει θλιμμένη ακριβώς με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο οι ποιητικοί του ήρωες-παιδιά φορούν τα καλά τους χωρίς αύριο. Επιτρέπουν οι συνθήκες αυτές, όπως μοιάζουν να παγιώνονται, κάποια αχτίδα ελπίδας; Ο Μαρκόπουλος δεν αφήνει το όνειρο να πνιγεί, το διαφυλάσσει μέσα στην ευτέλεια των καιρών, το κρατά στην επιφάνεια του ποταμού. «Μη σκεπάζεις το ποτάμι, δηλαδή το συναίσθημα της καρδιάς», ερμηνεύει τον τίτλο της συλλογής του ο ποιητής. Και το πετυχαίνει ο ίδιος χαρίζοντας γενναιόδωρα τα συναισθήματά του και διασφαλίζοντας τη ροή του ποταμού και της ζωής.

Η ποίηση του Μαρκόπουλου, βέβαια, δεν εξαντλείται στις προσωπικές επισημάνσεις του ποιητή μέσα από τις συνεντεύξεις του. Ενδεικτικά θα μπορούσε να προστεθεί η αποφθεγματικότητα («τι πικρή που είναι η ζωή όλο με τις στάχτες» ή «Σκοτώσαμε πολλούς για να φαινόμαστε εμείς ζωντανοί»), το ρυθμικό παιχνίδι (δεκαπεντασύλλαβος ο στίχος «και λίβας ανελέητος σκληρός του Ιουλίου!»· εξολοκλήρου ρυθμικό το ποίημα «Γενέτειρα εν εορτή», όπου ένας σκόπημα άρρυθμος στίχος παρεμβάλλεται για να τονίσει, μέσα από το ρυθμικό παραπάτημα, την παρακμή), οι εξαιρετικής δύναμης παρομοιώσεις (οι νεκροφόρες φεύγουν «Σαν τα επαρχιακά λεωφορεία του ΚΤΕΛ»· ή «όπως μια βαλανιδιά σε χώρο εκτέλεσης/ είμαι μόνος [...])». Ο δε αναγνώστης διαρκώς θ' ανακαλύπτει περισσότερα επανερχόμενος σε μια υπαινικτική ποίηση. Παρ' όλα αυτά, η πρωτότυπη εργασία του Πυλαρινού είναι ήδη πολύτιμη, καθώς συνθέτει την προσωπογραφία του ποιητή και διευκολύνει την εμβάθυνση στην ουσία της μαρκοπούλειας ποιητικής.

ΕΡΣΗ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ

(Ερση Σωτηροπούλου, *Άνθρωπος στη θάλασσα*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2018)

—Τιτικά Δημητρούλια—

Άνθρωπος στη θάλασσα. Κι η θάλασσα ανάποδα, ανεστραμμένος ουρανός στην εικόνα του εξωφύλλου. Άνθρωπος που πέφτει στη θάλασσα και κάποιος στυλώνει πάνω του το βλέμμα. Όσπου πέφτει κι ο ίδιος στη θάλασσα, γιατί το πλοίο, αν όχι η δυνατότητα ενός πλοίου, δεν υπάρχει πια. Και γίνονται δυο οι ναυαγοί. Γυναίκες. Μάνα και κόρη, σε μια διαβατήρια τελετή που τις ενώνει και τις χωρίζει.

Άνθρωπος στη θάλασσα: το τελευταίο έργο της Έρσης Σωτηροπούλου, μια ποιητική συλλογή. Με ποίηση είχε ξεκινήσει το 1980 (*Μήλος+Θάνατος+...+...*), στην ποίηση επιστρέφει –παρότι ποτέ της δεν την είχε πραγματικά εγκαταλείψει, όπως επανειλημμένα έχω επισημάνει μιλώντας για την πεζογραφία της–, για να μιλήσει για την αρρώστια και τον θάνατο της μητέρας, για την απώλεια και το πένθος. Καλύτερα, η ποίηση επιστρέφει σ' αυτήν, όπως η ίδια δήλωσε σε μια συνέντευξή της –μέσα από το ρήγμα του ναυαγίου, μέσα από τη ρωγμή του παγετώνα, μαζί με τις αναμνήσεις, τις λύπες, τις ενοχές, τους φόβους, τις αισθήσεις που παροξύνονται...

Ο άνθρωπος στη θάλασσα είναι η υπέργηρη μητέρα, που η ύπαρξή της, σώμα και νους, υποστηρίζεται από τη χημεία, τα φάρμακα-φαρμάκια. Η θάλασσα, ο μεθόριος τόπος, ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και στον κόσμο των νεκρών. Ο άνθρωπος στη θάλασσα είν' η κόρη που παραστέκει τη μητέρα κι από παρατηρήτρια βρίσκεται κι αυτή ναυαγός, να παλεύει με τα δικά της άγρια κύματα. Η δική της θάλασσα είναι μια άλλη μεθόριος, της μνήμης και της λήθης, της ασφυξίας και της γερής ανάσας, του έρωτα και της γραφής. Να θέλει, να μπορεί η μητέρα να την τραβήξει μαζί της; Να μπορεί εκείνη ν' αποσπαστεί από τη μητέρα; Να είναι τά-

χα εκείνη το κομμάτι που αποσπάται από τον πάγο ή η ψυχή της μητέρας; Και ποια είν' αυτή η μοναξιά, μέσα σε ποια θάλασσα, με κρυστάλλους κι ανθύλλια παγετώνων;

Η κόρη ως παρατηρήτρια β' βαθμού, της ζωής της με τη μητέρα, του ναυαγίου της που είναι και δικό της. Με τη γραφή που είναι ζωή, και το αντίστροφο. Με τη γραφή που ξορκίζει τον θάνατο, όπως ο έρωτας. Όταν επιστρέφει η μνήμη, η σελίδα γεμίζει, η μνήμη είναι αφήγηση μιας διπλής ηλικίας, μιας διπλής εμπειρίας, αφήγηση τελειωμένη και τελεία – ενίοτε δε και αναδιπλασιασμένη σε προγενέστερη γραφή. Όταν ο λόγος αρθρώνεται στο παρόν, η σελίδα αδειάζει, οι λέξεις γέρνουν στο τέλος των στίχων σαν πάνω από την κουπαστή πριν απ' την πτώση:

Man Overboard. Δεν τον εγκαταλεί-
πουμε από τα μάτια μας. Δεν γυρίζουμε πί-
σω να δού-
με αν έρχεται
βοήθεια. Το μόνο που
φαίνεται είναι μικρή
κουκ-

ίδα το κεφάλι του συχνά σκεπασμένο από κύματα. Αν τον χάσουμε
από τα μάτια μας έστω για μια στιγμή

1 Αυγούστου μπαίνει το Keppra

Δεν χάνουμε ποτέ από τα μάτια μας τον άνθρωπο στη θάλασσα. Δεν αφήνουμε ποτέ την άρρωστη μητέρα μόνη. Δεν ξεχνάμε ποτέ τα φάρμακά της. Το παρόν είναι οι αραιογραμμένες σελίδες, με τα

μεγάλα κενά, που σημαίνουν τη σιωπή, την επίμονη έλλειψη επαφής, το χάδι που δεν, παρ' όλ' αυτά, όλα όσα δεν λέγονται και δεν θα ειπωθούν ποτέ. Καθρεφτίζουν τον αέρα που λείπει, αυτόν που ρουφάει άπληστα, ανελέητα η μητέρα όπως κι απ' όπου μπορεί:

Μαμά έχω ήδη γεράσει
Μαμά έχω κουραστεί κι εγώ

Στόμα με στόμα
Μου πίνεις τη ζωή

Μαμά δεν αντέχω [...]

Θέλω να φύγω
Πνίγομαι
Μου ρουφάει τη ζωή

Το ναυάγιο είναι ένα γεγονός-όριο, ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, της άλλης ζωής, με το γερασμένο σώμα που δεν θα το χαϊδεύει κανείς πια. Στα χνάρια της μητέρας που δεν ήθελε να γίνει γιαγιά αλλά να φλερτάρει, που φιλούσε τον ίδιο άντρα με την κόρη, η κόρη.

Το ναυάγιο είναι ένα γεγονός-πέραςμα σε μια άλλη γλώσσα, με το ίδιο αλφάβητο αλλά με λέξεις που αρχίζουν όλες από «μ» και σημαίνουν τις διαβατήριες τελετές, της γέννησης και του θανάτου – και τις δυο τις κυβερνάει το κλάμα, η μόνη λέξη που δεν ξεκινάει από «μ»:

A Μητέρα
B Μητέρα
Γ Μουνί
Δ Μάτια
Ε Μούρη
Ζ Κλάψε
Η Κλάψε

Κι ανάμεσα τη ζωή μαζί και όχι πια:

Θ Μιλάς
I Μεγαλώνω
Κ Μελαγχολία
Λ Μουρουόλαδο

M Μύξα
N Μέλι
Ξ Μέδουσα
O Μαζί
Π Μωρό
Ρ Μαύρο
Σ Μαξιλάρι
Τ Μυρωδιά
Υ Μαμά μαμά
Φ Μητέρα
Χ Μακριά
Ψ Μόνη
Ω Κλάψε

Η Σωτηροπούλου είναι ποιήτρια, είτε γράφει ποίηση είτε πεζογραφία. Θυμάμαι τη συλλογή διηγημάτων της *Αχτίδα στο σκοτάδι* που η –αισθητική– αρχή τους, έγγραφα, «προσομοιάζει [...] σε εκείνη της ποίησης και της μουσικής: μια φευγαλέα εικόνα, ένας λόγος, ένας ήχος, μια μοιραία λάθος κίνηση». Μια κίνηση κι εδώ: «Δώσε μου το χέρι σου». Χέρι με χέρι. Με κομμένη την ανάσα. Χωρίς σκύλες του Άδη και τρομακτικά φαντάσματα, ούτε αδέρφια του θανάτου, μόνο πάγος και ήχοι μυστικοί. Φυσικό γεγονός, πέραςμα σε μια άλλη κατάσταση. Η μία γυναίκα, φευγάτη, η άλλη μόνη. Χωρίς λόγια. Τα λόγια είναι των ζωντανών, του έρωτα, της αγωνίας, της άρνησης, της ασφυξίας ακόμη, της ζωής και της γραφής.

Η ποίηση της Σωτηροπούλου είναι μια ποίηση ανοιχτή. Δεν είναι οι ορίζοντες της παγωμένης θάλασσας, εντός κι εκτός, μονάχα, είναι οι ορίζοντες του λόγου. Η θεατρικότητα, που επιτρέπει την υποκατάσταση των φωνών και των ρόλων κατά το δοκούν. Είναι η ελλειπτικότητα που ενθαρρύνει την οικειοποίηση της εμπειρίας. Είναι το αίσθημα που αρνείται να λεξικοποιηθεί και να παγιωθεί, αλλά αιωρείται στις αποσιωπήσεις και σε μια ένταση συγκρατημένη και ηχηρή, σαν το κροτάλισμα του πάγου που σπάει. Η πλήρης αποδραματοποίηση, ο διαγκωνισμός της ειρωνείας και της ανομολόγητης, αισχυνόμενης ή αγανακτισμένης τρυφερότητας. Το πανταχού παρόν σώμα, προκλητικό, παθιασμένο, πάσχον, ηττημένο, ποικιλοτρόπως ζευγαρωμένο. Είναι οι σύντομοι στίχοι και τα ολιγόστιχα ποιήματα, η σπασμένη φόρμα που γίνεται περφόρμανς, ο κλυδωνιζόμενος ρυθμός. Η ποίηση της Σωτηροπούλου δεν ανοίγει περάσματα για τον αναγνώστη, ζωγραφίζει κεντρίδια του πάγου και τον καλεί να φανταστεί το σημείο που θ' ανοίξει και να είναι εκεί. Όπου όλα μπορεί να συμβούν. Στη γραφή, στη ζωή.

ΒΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΟΜΙΧΛΗ

(Ελένη Παπανδρέου, *Ωρες*, Εκδόσεις Ιωλκός, Αθήνα 2019)

—Βαγγέλης Δημητριάδης—



στα τεκταινόμενα και κυρίως σε εκείνα των χρονικών αναδιπλώ-

σεων της μνήμης, με τα οποία εμπλουτίζει τον λόγο της και επαναφέρει στο προσκήνιο με νοσταλγία το παρελθόν, συνθέτοντας σε ενιαίο σύνολο το πριν με το νυν.

*Σαν βήματα που μετρούν τη ζωή
Σαν βιαστικοί οργανοπαίχτες
που πότε κατεβαίνουν τις σκάλες
με το σκληρό ρυθμό της λύπης,
πότε κρυφακούν από τις χαραμάδες του δωματίου
τον τραχύ θόρυβο του φόβου
να κυκλώνει μικρούς, καθημερινούς ήχους:
μια σελίδα που γυρνάει,
η κουβέρτα που μαζεύτηκε,
η ζωή που αναπνέει*

Αμφότεροι οι γονείς σκέπτονται, ονειρεύονται, μονολογούν, βιώνουν και αναβιώνουν, με εναλλακτικές συμπληρωματικές σκιαγραφίες, τις χαρές και τις λύπες του κοινού βίου τους, τα ευτυχημένα και τα χαμένα καλοκαίρια κάτω από την επιβλητική κηδε-

μονία του αδυσώπητου χρόνου, του ρυθμιστή της ζωής και της τύχης των πάντων: αναφορές του πατέρα, που εκπροσωπεί τα γήινα πάθη και της απούσας μητέρας, η οποία με την οραματική παρουσία της υπογραμμίζει τη δύναμη του έρωτα και της μητρότητας.

Πέρα από τα δύο πρόσωπα που συμμετέχουν στα δρώμενα, παρεμβάλλεται και κάποιος αθέατος αφηγητής, που υπό μία έννοια υποκαθιστά τον χορό αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και προβάλει την ειμαρμένη ως την ανώτερη δύναμη της ζωής: «Πράγμα πότερο δικό σου από τη μοίρα δεν υπάρχει». Η μοίρα, λοιπόν, και ο απεριόριστος χρόνος διαφεντεύουν ό,τι μας αφορά:

*Μικρή ζωή,
μικρός θάνατος.
Μεγάλες μόνο οι ώρες
που παραμονεύουν στο προσκέφαλό μας.*

Από τα στόματα των ηρώων ακούγονται παγιωμένες σκέψεις αιώνων, ένα αειθαλές αντικείμενο μελέτης και αναφοράς στην εγκόσμια νομοτέλεια, στα αφορώντα την ανθρωπότητα από τις απαρχές της Ιωνικής φιλοσοφίας μέχρι τις μέρες μας με υπόκρουση το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον ή του Ηράκλειτου το *εστίν ειμαρμένα πάντα*.

Ο συγκεκριμένος συμβολισμός (με υπερφυσικούς όρους) της φθίνουσας σχέσης του ζεύγους η οποία, ξεπερνώντας τη δύναμη του θανάτου, ισχυροποιείται μπροστά στον κίνδυνο που διατρέχει η ζωή του παιδιού του και κατ' επέκταση στον κίνδυνο που διατρέχει η συνέχιση της ευτυχίας και της ζωής μέσα από τη μακροζωία και την ευημερία, εγείρει μια έντονη αμφισβήτηση της απόστασης ανάμεσα στο Είναι και στο Μηδέν. Η εμπειρία του κενού αποκτά υπόσταση και αποκαθλώνεται από την ενέργεια που παράγει η δοκιμασία της μάνας –πρωτίστως–, που, ενώ δεν αντιδρά σε εκείνο που συμβαίνει στο σώμα της, στην περίπτωση του παιδιού της καταργεί το Μηδέν και, διατρέχοντάς το με φυσικότητα, επιστρέφει στο Είναι.

Ταυτόχρονα, οι *Ωρες* διεκτραγωδούν την άδικη συμπεριφορά της Μοίρας, να σπέρνει ανελέητα την επάρατη νόσο στους ήρεμους οικογενειακούς λειμώνες και να μην επιτρέπει την, κατά τα άλλα, ευτυχέστερη κοινωνία της ανθρωπότητας, τουλάχιστον από την άποψη παροχής αγαθών, να απολαύσει την ευτυχία της. Όπως, ταυτόχρονα, οι *Ωρες* δεν μας επιτρέπουν να αγνοήσουμε ότι για να κερδίσει κανείς τη ζωή πρέπει να αγωνιστεί για να συμβιβαστεί με τον θάνατο, αφού αυτός είναι ο απαραίτητος προορισμός των όντων.

*Είσαι ένα ποτάμι.
Είσαι ένα ημερολόγιο από ανάσες.
Είσαι συ που τρέχεις όλο και πιο δυνατά μέσα μου.
Μια κόκκινη θάλασσα σκεπάζει το δωμάτιο.
Γίνομαι κουκκίδα στο μακρινό ορίζοντα της έλλειψής σου.*

Η ποιητική της Παπανδρέου διαθέτει το πλεονέκτημα να συνθέτει αρμονικά την ομορφιά της τέχνης με την αλήθεια της ζωής ή, για να παραφράσω τον Σέιμους Χίνι, την ύφανση με το υφάδι. Κάτι δηλαδή που δεν είναι πάντοτε εφικτό στην τέχνη της ποίησης, είτε

επειδή ο ποιητής στοχεύει στην ιδανική απόδοση της ομορφιάς, είτε επειδή αγωνίζεται να προβάλει αυτούσια πτυχές της ατομικής ή συλλογικής περιπέτειας των ανθρώπων, θέτοντας σε δευτερεύουσα θέση ή αγνοώντας (κάποια ή όλα) τα αισθητικά γνωρίσματα της ποιητικής τέχνης. Η Παπανδρέου επιτυγχάνει τη σύνθεση που ανέφερα σε τέτοιο βαθμό, που αποτρέπει τις κακόβουλες σκέψεις περί κοινοτοπίας του βασικού σεναρίου, το οποίο πραγματεύονται οι μονόλογοι των δύο πρωταγωνιστών. Των προσώπων δηλαδή που η αμοιβαία αγάπη/στοργή στα παιδιά τους υπερβαίνει τα όρια της θνητότητας και που δεν αποδέχονται την οριστική τομή ανάμεσα στην ύπαρξη και στην ανυπαρξία. Γι' αυτό και συνεχίζουν να είναι μαζί με την ψυχή και το πνεύμα τους, συνθέτοντας ένα δεσμό ευδιάκριτο, με εξωτερικά γνωρίσματα του άνδρα την μοναξιά, τη θλίψη, την έλλειψη, τις γλυκόπικρες αναμνήσεις, τη φροντίδα, την καταφυγή σε μηχανισμούς παραπλάνησης του ανελέητου χρόνου, την υποκατάσταση της συμβίωσης με ψήγματα μελλοντικής ευτυχίας των παιδιών, την αυτοτροφοδότηση της υπομονής με ιδεοληπτικούς συσχετισμούς και βασανιστικές παραισθήσεις ανασύστασης του κοινού παρελθόντος: και της γυναικάς, που εκδηλώνει από τον άγνωστο κόσμο των φαντασμάτων τις επιθυμίες της, προβάλλοντας το μητρικό φίλτρο, τον έρωτα, τη γυναικεία διαίσθηση μα και την ισχύ του αναπόφευκτου. Θα έλεγα ότι πρόκειται για μια συμβατική εξισορρόπηση ανάμεσα στο *δυνατό* και στο *αδύνατο*, όπως συγκλονιστικά έχει καταγραφεί στις παραλογές της δημοτικής μας ποίησης: εξισορρόπηση που, ωστόσο, υποδηλώνει ότι η ανθρώπινη φύση είναι ανίκανη να αντιταχθεί στη μοίρα, στο τυχαίο που επιφυλάσσει ο χρόνος.

*Μαζί περπατήσαμε σε σκιές σκοτεινές.
Τα πόδια μας έσερναν τις ώρες σαν αλυσίδες
και ήταν του θανάτου ο θόρυβος ανατριχιαστικός
καθώς περνούσε δίπλα μας.*

Αλλά, για να επιστρέψω στο προσωπικό και στα βιογραφικά δεδομένα που εγκατέλειψα στην αρχή, είναι γεγονός ότι στο ποιητικό δράμα της Παπανδρέου υπάρχουν 27 καλοκαίρια ευτυχισμένης ζωής με παρακαταθήκη δυο απογόνους. Όσπου στο τέλος ένας όγκος στο στήθος να υποχρεώσει τη μητέρα να αφήσει πίσω της σιωπή, ριζωμένες σκιές και οδύνη. Υπό αυτές τις συνθήκες θα παγώσει ο χρόνος και η πλοκή θα ακινητοποιηθεί σε έναν διογκωμένο ενεστώτα, όπου θα διαδραματισθεί το παράλογο. Τα μάτια της ψυχής και η φαντασία θα επιχειρήσουν να περιγράψουν πώς προέκυψε ο αναπάντεχος παραδαρμός δύο ανθρώπων και από τον ανέφελο οικογενειακό ουρανό άρχισαν να βαδίζουν αβέβια στην ομίχλη μιας ονειρικής πραγματικότητας, μέχρι να φτάσουν στο τέλος:

*Όταν συμβούν όλα τούτα,
για τελευταία φορά
θα σταθείς στην πόρτα
–ένας καταρράκτης από κόκκινα όνειρα
στο φως του μεσημεριού–
προσμένοντας
αεράκι ξαφνικό να σε πάρει μαζί του.*



ΑΓΑΘΗ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ
ΗΛΙΑΣ ΓΚΡΗΣ

www.govostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η γενιά
του '70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

ΤΑ ΨΗΦΟΔΕΛΤΙΑ

–Πάνος Κυπαρίσσης–

Βρεθήκαμε για μια και μόνη φορά στην εκδήλωση ανάγνωσης ποιημάτων κατά ζεύγη –ένας παλαιότερος κι ένας νεότερος ποιητής– την ημέρα της ποίησης τον Μάρτιο του 2015 στη Στοά του Βιβλίου με διοργανωτή τον ποιητή Κώστα Παπαγεωργίου.

Διάβασε, νομίζω, από τους πρώτους στο ζευγάρι του κι έφυγε πριν από το τέλος της εκδήλωσης, στερώντας μου έτσι τη δυνατότητα να τον δω και να του μιλήσω για κάτι που ίσως να τον αφορούσε.

Ωστόσο κάποιες μέρες πριν είχαμε «συναντηθεί», χωρίς ο ίδιος να το ξέρει, ως εξής:

Σε μια από τις περιδιαβάσεις μου στη δημοκρατική αγορά στο Μοναστηράκι, βρέθηκε το πέλμα μου να πατάει μεταξύ πολλών άλλων πριν από μένα μια δέσμη διπλωμένων ψηφοδελτίων των Δημοτικών Εκλογών του συνδυασμού ΒΡΑΝΟΠΟΥΛΟΣ-ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ με σύμβολό τους ένα γράφημα, μάλλον του Παρθενώνα. Τα πήρα στα χέρια μου από περιέργεια να τα δω.

Ξεφυλλίζοντας τα, είδα ότι σε ένα εξ αυτών είχε περάσει το μελάνι μιας γραφής στην πίσω όψη του και γύρισα να δω τι ήταν γραμμένο.

Ήταν «γραμμένο» να βρω τρία ποιήματα: Ένα γραμμένο με μολύβι, και δύο με πένα. Το ένα απ' αυτά έφερε κάτω δεξιά την υπογραφή *Ορέστης Αλεξάκης*. Στάθηκα συγκινημένος και σιωπηλός, θεωρώντας τον εαυτό μου τυχερό για αυτό το απρόσμενο δώρο, και μ' αυτόν τον τρόπο, ενός ομοτέχνου μου.

Τα πήρα μαζί μου και τα τοποθέτησα κάπου να τα μελετήσω, θεωρώντας τα εκ προοιμίου ως χαμένα, αθησαύριστα.

Πέρασε καιρός από τότε όσο να τα ξαναδώ και μέφομαι τον

εαυτό μου για το γεγονός πως κάποια στιγμή θα επικοινωνούσα με τον ίδιο αλλά έμαθα εκ των υστέρων πως είχε ήδη φύγει, έχοντας περάσει το ποτάμι της ζωής του. Δυο φορές λοιπόν και για δυο διαφορετικούς λόγους, δε βρεθήκαμε μαζί.

Συλλογιούμαι τα της τύχης και σηκώνει ο νους μου τα χέρια του ψηλά. Να λοιπόν, ό,τι είναι να σωθεί μπορεί ακόμη να γραφτεί και στον ουρανό, στο διάφανό του το πανί και να μη σβήσει.

Και τα τρία ποιήματα δεν έχουν τίτλους. Πέρασα στο διαδίκτυο να δω την κάθοδο του συνδυασμού στις εκλογές και εξ αυτού να βρω μέσες-άκρες το χρόνο γραφής των ποιημάτων.

Μου δόθηκε πως ο συνδυασμός αυτός κατέβηκε στις εκλογές του 1954 και εξ αυτού τεκμαίρεται ότι τα ποιήματα γράφτηκαν από το '54 και εκείθεν, αλλά κοντά φαντάζομαι στη χρονολογία αυτή, γεγονός το οποίο προκύπτει και από το περιεχόμενο της ύλης των που εμμέσως αναφέρεται στα της περιόδου αυτής. Επομένως πρόκειται για νεανικά ποιήματα πριν από τα τριάντα του χρόνια.

Θέλω τώρα, αργά, πολύ αργά, για πολλούς δικούς μου λόγους, να κάνω τη δημοσίευση αυτή ως πιθανή προσθήκη στο έργο και στις διαστάσεις του προσώπου του ποιητή.

Ξέρω, στο βαθμό που ξέρω, την ποίηση του Αλεξάκη από τη δεκαετία του '60, από την τότε Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά. Έναν λυρικό, κοινωνικοπολιτικό ποιητή με ευαισθησία και στοχασμό για το πικρό και κάποτε τραγικό της ζωής που χάνεται, όπως γράφει κάπου ο ίδιος, «μες στον στρόβιλο του κόσμου». Ποιητή, που πολλοί του οφείλουμε πολλά. Καταθέτω τα τρία ποιήματα διατηρώντας την ορθογραφία του ποιητή, για περαιτέρω μελέτη από ειδικότερους εμού στα του έργου του.

Άκοῦς τό μίλημα τῶν ἄστρον
πού κυλοῦν ἀπό μιά ἄβυσσο στήν ἄλλη;
Ἐκεῖ μέσα σπαράζει, Μαρία,
τό μεγάλο μυστικό τῆς μακρινῆς καταγωγῆς.
Κλαῖνε, κλαῖνε τ' ἄστρα, Μαρία,
γιά τή μοῖρα πού τοῦς ἀρνιέται τήν ἡρεμία.
Ὅμως, ἐμεῖς πού ἐξαγνιστήκαμε στό βουβό πόνο
καί σείραμε στή τυφλή μας ἀναζήτησι
τό βαριό φορτίο τῆς μεγάλης ἐλπίδας
Ξέροῦμε πῶς πίσω ἀπό τό θάνατο μιᾶς μαργαρίτας
κρύβεται τό ξεφύτρωμα μιᾶς ἄλλης καί πῶς
πέρα ἀπό αὐτό τό κύκλο δέν ἀπομένει παρηγοριά.
Ὅμως Μαρία, πίσω ἀπό τή σιωπή μας
πέρ' ἀπό αὐτά τά ραγισμένα δάχτυλα
πού ψηλαφίζουν τίς πληγές ὄλου τοῦ κόσμου
πέρα ἀπό τίς ἐκτάσεις τῶν ἀστρικῶν νεφελωμάτων
ἤ κάτω ἀπό μιά λησμονημένη πέτρα τοῦ δάσους
μποροῦμε ἀκόμα νά συλλάβουμε, Μαρία,
μποροῦμε ἀκόμα νά τό κλείσουμε μέσα μας
καί νά τό κάνουμε καρδιοχτύπι,
τό μυστικό νανούρισμα τῆς προαιώνιας μητέρας
πού ἀποζητάει μέσα στήν ἄβυσσο τῶν καιρῶν
τά χαμένα της τέκνα...

Μητέρα! Ἀπό ἔδω
Ποιός εἶναι ὁ δρόμος;

Κύταξε, Μαρία...
Τό μονοπάτι πού χάνεται μέσα σέ σκιές καί φωταψίες
Κύταξε τό αἶμα πού ἀνθίζει, τά δάκρυα
πού ἀνοίγουνε καί γίνονται φωνές
τήν αλυσίδα τῶν σφιγμένων χεριῶν

–Ὅλοι! Χέρι μέ χέρι!
Ἀδέρφια. Ἀδέρφια χέρι μέ χέρι–
πού ἀπάνω της διαβαίνει ὁ χρόνος.



Κοιμίσου... Πάνω ἀπ' τόν γαλάζιο σου ὕπνο
κλώθουμε τή καινούρια μας προσευχή
βγαλμένη ἀπό τ' ἀπόκρυφα βάθη
τῆς μυστικῆς ἐπικοινωνίας μας.
– Ἀδελφέ, τῆς χθεσινῆς μας χαρᾶς
τῆς σημερινῆς μας ἐλπίδας,
τοῦ αὐριανοῦ μας θριάμβου.
Ποιός κόσμος ὑποφέρει κάτω ἀπ' τά μάτια σου;
Ἄνάμεσα ἀπό σένα κι ἀπό μᾶς
σωπαίνει τό μέγα λυκόφως.
Ὅμως ἐμεῖς δέν θά τυλίξουμε τά χέρια
πάνω ἀπό τή γαλήνη σου, μικρέ ἀδελφέ...
Ξέρεις πῶς ὅταν γευτήκαμε τό πικρό ψωμί
καί θάψαμε τά χτεσινά μας δάκρυα
ξέρεις πῶς ὀρκιστήκαμε στή φωτιά καί στήν πέτρα
νά μή προδώσουμε ποτέ τό παιδικό μας χαμόγελο.

Θά σκύψουμε ὅμως, ταπεινά κι εὐλαβικά
τήν ὥρα πού γεννιέται τό χορτάρι
κι ἀρχίζουνε τά χαμοκλάδια νά μιλοῦν
κι οἱ μικροί σβῶλοι σκάζουνε σάν ὄριμοι καρποί
καί ξεχύνονται πάνω στή γῆ τά αἰώνια φύτρα...
Θά σκύψουμε ν' ἀκούσουμε μέσα στά δέντρα
τούς μυστικούς χυμούς τῆς δημιουργίας

νά φιθυρίζουνε τ' όνομά σου
μαζί μ' έκατομμύρια όνόματα, μικρέ αδελφέ...

Ποιός μᾶς φωνάζει;

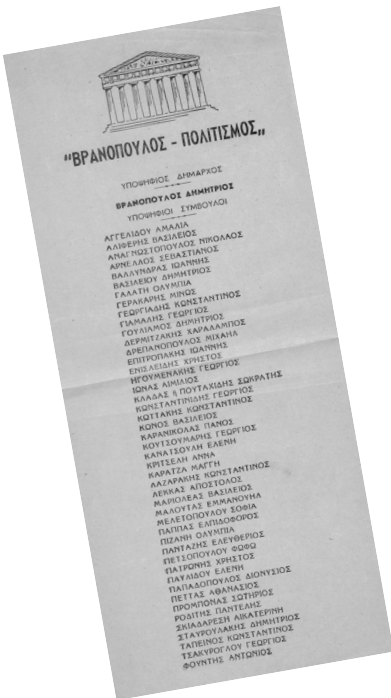
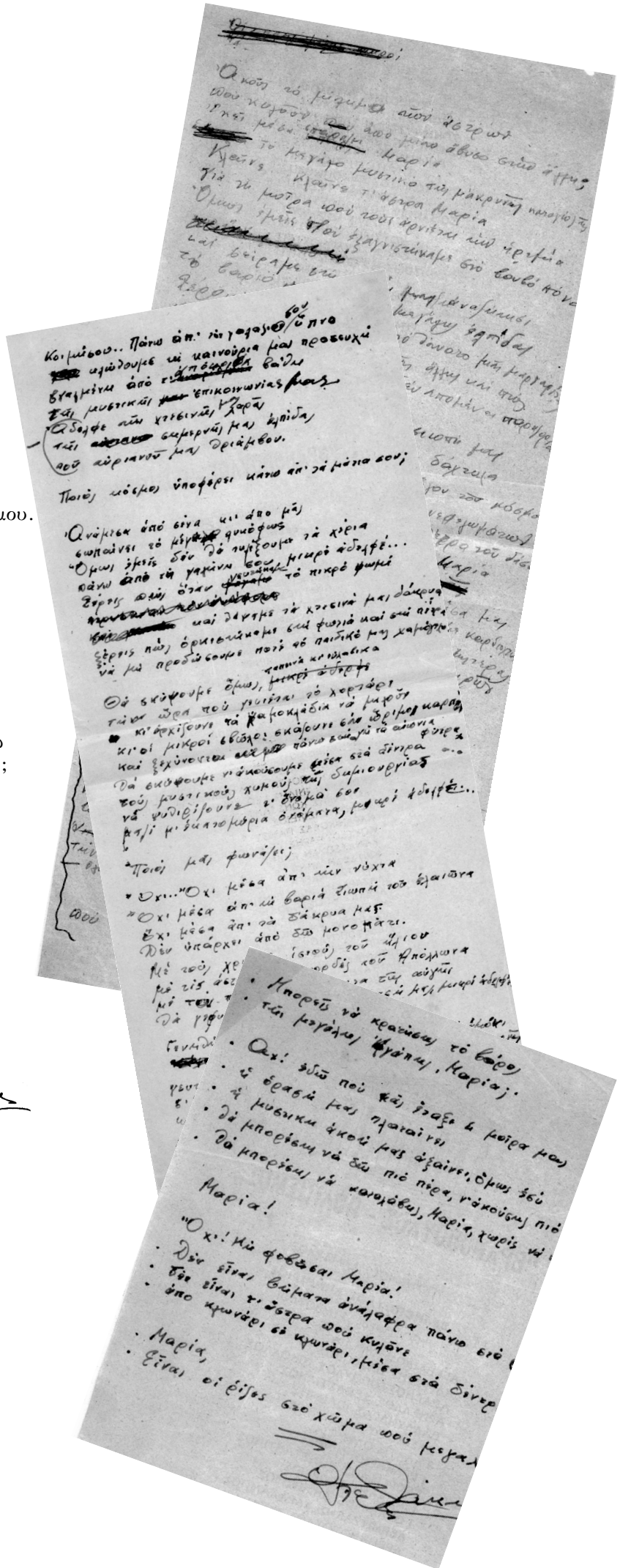
Όχι... Όχι μέσα απ' τήν νύχτα
Όχι μέσα απ' τή βαριά Σιωπή του έλαιώνα
όχι μέσα απ' τά δάκρυά μας.
Δέν υπάρχει από δώ μονοπάτι.
Μέ τούς χρυσούς ιστούς του ήλιου
μέ τίς άστραφτερές χορδές του Άπόλλωνα
μέ τά πύρινα σαλπίσματα τής αύγής
θά γεφυρώσουμε τήν απόστασή μας, μικρέ αδελφέ.

Γεννηθήκαμε άπάνω στη πέτρα...
Πελεκήσαμε τήν καρδιά μας στό άμόνι τής Άνατολής,
γευτήκαμε τή μεγαλοσύνη του Θεού
σ' ένα κομάτι κριθαρόψωμο
καί σ' ένα κιούπι κατσικίσιο γάλα...

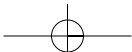
Άπό δώ περνάει ό μυστικός ποταμός
πού δένει τή μοίρα σου μέ τή μοίρα μας
μέ τή μοίρα όλης τής γής καί μέ τή μοίρα όλου του κόσμου.



- Μπορείς νά κρατήσεις τό βάρος
- τής μεγάλης αγάπης, Μαρία;
- Άχ! έδω πού μᾶς έταξε ή μοίρα μας
- ή όρασή μας πλαταίνει
- ή μυστική άκοή μας αυξάινει, όμως έσύ
- θά μπορέσης νά δής πιό πέρα, ν' άκούσης πιό κάτω
- θά μπορέσης νά καταλάβης, Μαρία, χωρίς νά κλαίς;
- Μαρία!
- Όχι! Μή φοβάσαι, Μαρία!
- Δέν είναι βήματα ανάλαφρα πάνω στά ρείκια
- δέν είναι τ' άστρα πού κυλάνε
- από κλωνάρι σέ κλωνάρι, μέσα στά δέντρα.
- Μαρία,
- είναι οί ρίζες στό χῶμα πού μεγαλώνουν.



Handwritten signature



ΗΧΗΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ

(Δημήτριος Δημητριάδης, *Όταν ο ψιθύρος*, Εκδόσεις Μελάνι, Αθήνα 2019)

—Έφη Κατσουρού—



Ο τίτλος ενός βιβλίου, θα μπορούσε κατά τρόπον να ειπωθεί ως το ονοματεπώνυμό του, η σύνθεση εκείνη των λέξεων που επιστεγάζει αυτό που ο ανεπτυγμένος λόγος των σελίδων περιέχει. Όπως συμβαίνει με τους ανθρώπους, ανάλογα και με τα βιβλία, άλλα συνάδουν περισσότερο κι άλλα λιγότερο με τον τίτλο τους, με το «όνομα» τους, άλλα τον δικαιώνουν και άλλα μοιάζουν να παραφωνούν χαράσσοντας μία αλλότρια πορεία από εκείνη που ο τίτλος προμηνύει. Για μια όμορφη γυναίκα, το να φέρει το όνομα Αφροδίτη, μοιάζει απολύτως

ταριαστό· την σκέπει, όμως ταυτόχρονα, με τρόπο οριακά επικίνδυνο – τόσο ισχυρό στη μυθολογία του, που μπορεί να υπερτερήσει του κόσμου της και να επισκιάσει αυτό που η ίδια περιέχει. Μία άλλη λιγότερο όμορφη, από την άλλη πλευρά, που ακούει σε αυτό το ίδιο όνομα, αν καταφέρει να έρθει σε διάλογο μαζί του, κινείται πιο ελεύθερη μέσα σε αυτό το ίδιο γλωσσικό ένδυμα. Μπορεί η ίδια να επαναπροσδιορίσει τη σημειολογία του, σε ένα αθέλητο αλλά ισχυρό παιχνίδι σημαίνοντος σημειομένου και να δώσει μία εντελώς διαφορετική διάσταση στην προφορά του. Ο λόγος εδώ, για μία λέξη ισχυρή στις συγκεκριμένες αναφορές της και εύηχη ιδιαίτερα στο άκουσμά της και το βιβλίο του Δημήτριου Δημητριάδη, που ακούει στο όνομα *Όταν ο ψιθύρος*· έναν τίτλο, συνοπτικό και εύστοχο, που κινείται στο όριο της ακριβολογίας και του ευφημισμού, αφού η ποιητική σύνθεση στην οποία μάς εισάγει βρίθουσα μεν, ψιθύρων και εσωτερικών φωνών, δεν στερείται της αγωνιώδους κραυγής υφαίνοντας ένα τοπίο ηχητικό με διαρκείς κλιμακώσεις και αποκλιμακώσεις της έντασης. Ο Δημητριάδης χρησιμοποιεί τη λέξη *ψιθύρος*, και το χρονικό *όταν* για να μας εισάγει στον ποιητικό του χώρο, ένα χώρο που αρχίζει να ζει, στο χρόνο που ο ήχος αρχίζει να πάλλεται.

Αυτό το δεύτερο βιβλίο του Δημήτριου Δημητριάδη, μετά το *Χρόνος αυτόχειρας* (Εκδόσεις Γκοβόστη, 2016), με το οποίο μάς συστήθηκε ποιητικά, λειτουργεί καθαρά ηχητικά. Ο ποιητής, μάς δίνει την αίσθηση ότι, πριν ακόμα αρχίσει να χαράσσει τις πρώτες του λέξεις στο λευκό χαρτί, είχε αποφασίσει να συνθέσει το ποιητικό του υλικό μέσα από μία ακουστική αντίληψη του χώρου. Και το πράττει με δύο τρόπους. Τόσο μορφολογικά, όσο και νοηματικά. Η αρχιτεκτονική του βιβλίου, ο τρόπος που τα ποιήματα χωρίζονται σε ενότητες και διαδέχονται το ένα το άλλο, μάς μεταφέρουν εκούσια ή ακούσια στη δομή παρτιτούρας. Οι τέσσερις κεντρικές ενότητές του, τιτλοφορούνται με κλάσματα [1/4, 2/4, 3/4, 4/4], μέθοδος που μας παραπέμπει στα μουσικά μέτρα που έπονται του κλειδιού και προηγούνται της ακολουθίας από νότες στο πεντάγραμμο, ενώ κάθε μία από αυτές περιέχει τέσσερα άτιπλα (αριθμημένα με λατινικούς αριθμούς) μέρη. Μετά τις τέσσερις αυτές βασικές ενότητες, σε ένα σταδιακό κρεσέντο του αισθήματος και πύκνωσης των νοημάτων, ακολουθούν τρία μέρη (*Πριν το τέλος, Αντί επιλόγου, Κι ένας επίλογος*) που οδηγούν σταδιακά στη λύση του δράματος, την απόλυτη σιγή. «Δεν ακούγεται τίποτα / Μόνον ο ήχος από τα σώματα / που κρέμονται στους φανοστάτες» μας πληροφορεί ο ποιητής. Κι ο νεκρός αυτός ήχος, η ηχώ που σβήνει στο γύρισμα της τελευταίας σελίδας αποτελεί την κατακλείδα της αφήγησής του, τον ήχο που περιέχει όλους τους ήχους που πέρασαν και έσβησαν καθώς οι σελίδες γυρνούσαν και τα αισθήματα διαδέχονταν το ένα το άλλο αλληλοδιαπλεκόμενα. Πέρα

όμως, από την κατασκευή αυτή που ενυπάρχει πίσω από την άρθρωση του ποιητικού λόγου του Δημητριάδη, οι ήχοι κυριαρχούν και στο περιεχόμενο των στίχων του, γεγονός που εξυψώνει την αρχιτεκτονική της σύνθεσής του από το επίπεδο του θεωρητικού επιστεγάσματος του λόγου, στην θέαση του ποιητικού συμβάντος ως αρραγή μορφολογική και νοηματική ενότητα. Το δέσιμο, που επιτυγχάνει μεταξύ μορφής και περιεχομένου, μάς επιτρέπει να μιλάμε για μία δουλεμένη ενότητα λόγου και όχι για μία εγκεφαλική κατασκευή που προσπαθεί να συνεπάρει τον αναγνώστη με εικονικά τεχνάσματα. Το περιεχόμενο της γραφής του –ο τρόπος που ο ίδιος ο ποιητής αντιλαμβάνεται τον κόσμο μέσα και γύρω από αυτόν– επιτάσσει την μορφή και παράγει μία ποίηση «ήχων», ή οποία πολύ εύστοχα – στο επίπεδο της δομής / κατασκευής– δαμνείται το λεξιλόγιο της συγγενούς τέχνης της μουσικής και συντάσσει τις λέξεις υπακούοντας στους κανόνες της παρτιτούρας.

«*Τους ανθρώπους που είναι μόνοι, τους ακούς να ψιθυρίζουν, μόνον οι ερωτευμένοι μιλούν δυνατά*», γράφει στο εισαγωγικό της πρώτης ενότητάς του ο ποιητής, κινούμενος σε έναν χώρο ερωτικό, όπου οι φωνές οφείλουν να φυλλορροούν καθώς τα αισθήματα κραυγάζουν. «*As φλυαρήσουμε φορτωμένοι ψιθύρους*», παροτρύνει την αγαπημένη και συνεχίζει: «*μην υπόσχεσαι χωρίς επίγνωση του κακού / καλύτερα σώπα [...]*», καθιστώντας σαφές ότι για το ποιητικό υποκείμενο, η γλώσσα της σιωπής στον έρωτα υψώνεται πληρέστερη νοημάτων και ο πιο μυστικός ψιθύρος, προβάλλει με ένταση ισχυρότερη από εκείνη της πιο θορυβώδους κραυγής. Στη δεύτερη ενότητα, λίγο πριν το αναπότρεπτο γίνει ορατό, μας εισάγει γράφοντας: «*βουβά μας καλούν τα στόματα ως την ανάσα και της ψυχής το υπόλοιπο, μέχρι να γίνει κραυγή ο ψιθύρος, να ηχήσει πιο ψηλά από το κακό, ν' ακούσουμε κάποτε τις τελευταίες τους λέξεις*.» προωθώντας μία κλιμακώση της φωνής και μία στροφή της τονικότητας του ήχου. Τα γοερά κλάματα της ωδίνης και τα γάργαρα γέλια των παιδιών, η ηχώ μιας σφαίρας, κρότοι και ήχοι από καμπάνες, συνυφαίνουν το ηχητικό τοπίο της δεύτερης αυτής ενότητας, η ένταση του οποίου οβήνει και πάλι, στο τελευταίο ποιήμα της στον ορίζοντα του θροΐσματος των φυλλωμάτων. Στην τρίτη ενότητα, μετατοπιζόμεστε πια από τον χώρο του έρωτα στην εμπόλεμη ζώνη, σε έναν χώρο όπου *ο τοίχος που έμεινε όρθιος ακούγεται να ραγίζει* και οι ήχοι που κυριαρχούν δεν ενέχουν πια κανένα γαλήνιο αίσθημα, αστραπές και ήχοι από πρωτοβρόχια εξαπλώνονται, ήχοι της θραύσης παίρνουν τη θέση του θροΐσματος, τα *δάκρυα στάζουν σαν μολύβι* και *τα γέλια των ονειροπόλων μένουν ημιτελή*. Για να καταλήξουμε ξανά στην τέταρτη και τελευταία ενότητα, στην απάμβλυνση της έντασης και στους προσφιλείς, για τον ποιητή, ψιθύρους. «*Όλα έγιναν λευκά κατάμαυρα, όλα εκτός από το γιασεμί που θαύμαζε κάθε πρωί πίσω από το κουφό τζάμι, ψιθυρίζοντας την ελευθερία του στο καναρίνι*», γράφει στο εισαγωγικό μέρος της, ερχόμενος σε έναν υπαινικτικό αλλά και αρκούντως διακριτό, για τον μνημένο, στην ποίηση, αναγνώστη με τον Γιώργο Σεφέρη, από τον οποίο είναι εμφανές ότι ο Δημητριάδης νοιώθει να κατάγεται, καθώς εκούσια ή ακούσια, ως ψιθύρο που μπλέκεται στα λόγια του, μάς παραδίδει μία άλλη διάσταση, μία προσωπική ερμηνεία του εμβληματικού στίχου του Σεφέρη, «*είτε βραδιάζει είτε φέγγει μένει λευκό το γιασεμί*». Και στο τέταρτο αυτό μέρος του βιβλίου επιστρέφει στην λευκότητα ενός ψιθύρου που εκτείνεται ως τις παρυφές της σιωπής και συνθέτει το πιο απάτητο ηχητικό τοπίο, το πιο μυστικό και το πλέον παραδομένο στον αποδέκτη του. Μάς μιλά για το *αγέννητο κλάμα* και τον ήχο από *τα βήματα της πασχαλιάς στο γρασίδι* αφήνοντας μας να περιηγηθούμε σε ένα τοπίο οριακό, όπου οι ήχοι δεν εκβάλλουν από το χώρο του πραγματικού αλλά από τη φανταστική γεωγραφία μίας δικής του προσωπικής *Τέταρτης διάστασης*, επιτρέποντας στον αναγνώστη να κινηθεί μέσα σε αυτή με την απόλυτη ελευθερία ενός ονειροβάτη, ή ακόμη πιο σωστά ενός παιδιού,

το οποίο βρίσκεται σε μία διαρκή εξερεύνηση του σύμπαντος που το περιβάλλει και να χαράξει τις δικές του διαδρομές, οι οποίες θα ορίσουν μοναδικά, προσωπικά του ηχητικά τοπία.

Αυτός δεν είναι άλλωστε και ο ρόλος του ποιητή; Ή πιο σωστά αυτή δεν είναι η ύπαρξη του ποιητή; Ένας μετεωρισμός μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, έρωτα και πολέμου, φθοράς και αφθαρσίας, αγωνιάδους κραυγής και μυστικού ψιθύρου. Και αυτό είναι και το ερώτημα, το οποίο, μεταξύ κραυγών και ψιθύρων, έρχεται να θέσει και να απαντήσει με τον δικό του τρόπο ο Δημη-

τριάδης στα τρία καταληκτικά μέρη της σύνθεσής του. Τι πραγματικά σημαίνει η ποίηση για εκείνον; Πού τη συναντά τελικά; Στο σεμνό απόηχο των πυγολαμπίδων, στα δάκρυα των ανθρώπων που γίνονται μελάνι, στον ήχο των σωμάτων που κρέμονται από τους φανοστάτες, στον χώρο και στο χρόνο λίγο πριν την απόλυτη σιωπή, εκεί που η κραυγή γίνεται ψίθυρος και ο ψίθυρος ζωή, για να επαληθεύσει ότι η ποίηση γεννιέται λίγο πριν το τέλος και υπάρχει για να σώνει τον άνθρωπο τις οριακές στιγμές κάθε αναπότρεπτης απουσίας.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Θάνος Ζαράγκαλης, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΕΜΕΛ ΙΡΤΕΜ

Η Εμέλ Ιρτέμ γεννήθηκε στις 25 Ιουλίου 1969 στο Εσκίσεχιρ. Σπούδασε Λατινική Γλώσσα και Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Ιστανμπούλ. Το πρώτο της ποίημα δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ιμπλός* το 1990. Τα ποιήματά της έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά, Σερβικά, Αραβικά, Ρουμανικά, Αλβανικά και Βουλγαρικά. Έχει εκδώσει ποιητικές συλλογές και ένα βιβλίο με παιδικά παραμύθια. Το 2010 βραβεύτηκε στο φεστιβάλ ποίησης της Ιστανμπούλ. Τα ποιήματα που παρουσιάζονται εδώ βρίσκονται στην τελευταία ποιητική συλλογή της που πρόκειται να εκδοθεί σύντομα.

Η ΕΝΟΧΗ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ

χιόνι σκέπασε την άθλια αὐπνία
τα δίχως καρπό δέντρα αγάλματα στον κήπο μου
χιόνι πέφτει συνεχώς από ένα όνειρο τρέλας
λυπάμαι τους δρόμους κοιτάζοντας απ' το παράθυρο
σ' αυτήν την ησυχία πώς θα βρουν δεν ξέρω
την ελπιδοφόρο διεύθυνση αυτού που φεύγει

είχα ζητιανέψει λίγο ύπνο απ' τη νύχτα
το τελευταίο βογκητό στα νεκρά χείλη
με κάλεσε με τον απαλό ήχο του χιονιού
το όνειρό μου ένα αχ κρυμμένο στο μπουμπούκι του πάγου
πέτρινο το κρεβάτι μεταξύ το πάπλωμα
όσο θέλω να βγω απ' την κορνίζα
είπαν όλοι μαζί “μείνε εδώ”

το χιόνι έπεφτε θαρρείς δεν θα σταματούσε ποτέ
τα νεκρά φύλλα κρύβουν πάνω τους την άνοιξη
μια γάτα προχώρησε ήρεμη και αδιάφορη
από το μέρος που κάποτε περνούσε ταραγμένη

τα παιδιά έσπασαν το παράθυρο του γείτονα
κλάδεψε την κερασιά ένας πολυπράγμων
πάγωσε το κάθε τι δεν τρέμουν τα άτομα
πέφτουν μερικές σκιές πάνω στον κόσμο
δεν άντεξαν το βάρος της ύπαρξης

παραδόθηκε στο παράθυρο ένα θλιμμένο πρόσωπο
το ψύχος δάγκωσε, ο πόνος έκοψε, η ψυχή έπεσε
η ψυχή έπεσε, λευκός χωρισμός, η ενοχή του χιονιού
σταμάτησε το χτύπημα της καρδιάς, γεμάτη σκουριά
μέσα της
τα πουλιά που δεν μπορούν να πετάξουν σε μια άλλη ζωή
κάθονται στα χνάρια των γατών που τα κυνηγούν

ήλιος που δεν θερμαίνει παγωμένος άνεμος
κυνηγά τα χαρούμενα τραγούδια στους γκρεμούς
όλες οι διευθύνσεις μου ασημοκεντημένες καρτ ποστάλ
ο κήπος των ονείρων μου που εξαφανίζονται αμέσως
πώς πονούν την καρδιά οι αναχωρήσεις απ' τον κήπο

μα πώς ξεχνά η καρδιά ότι χτυπήθηκε από το ίδιο όπλο;
κοιτάζει το πουλί που σπαρταρά στη γη και φλογίζεται
γίνεται σκόνη στον αέρα η ικανότητα κανείς να αγαπά

(2017/Εσκίσεχιρ)

ΣΤΟ ΠΟΤΑΜΙ

Στο ποτάμι
πάνω σ' ένα φύλλο...
στη φυσική ροή της κοίτης
από το τέλος αρχίζω τη ζωή
στο ζουζούνισμα εντόμων και πουλιών

στο ποτάμι
που χτενίζω τα μαλλιά μου
στο σκοτεινό ποτάμι
όποιοι συνομιλούν
τους ακούω
το ψάρι στο φύκι ο βάτραχος στο φύλλο
οι λιβελούλες στο νερό
η πλάνη έμεινε στην άλλη πλευρά του δρόμου
έφυγαν αφήνοντας άπειρα ίχνη όσοι εγκατέλειψαν
τον εαυτό τους

θόρυβος στην όχθη του νερού η καρδιά μου
πελώριο βλέμμα τώρα η σελήνη
οι βλεφαρίδες της αγγίζουν το νερό
στο ποτάμι...

ήρθα, εδώ είμαι
είμαι καινούργια ανάμεσά σας
όλα ήρεμα και καθαρά.
Ανύπαρκτο τρένο, αεροπλάνο, φορτηγό
τρέμει το νερό με τα φτερά μιας μύγας
με την ανάσα μου σχηματίζει κύκλους – τι όμορφα!
μιλούμε ακούμε σωμαίνουμε...
δεν υπάρχουν πολλά γράμματα, ελκυστική στη γλώσσα
η κόλαση



ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ



η στάχτη διασκορπισμένη η καρδιά μια άπτερη πεταλούδα
ανύπαρκτος ο διαβρωτικός φρουρός της τρομερής μοναξιάς
ένα πρωί δίχως όνομα απ' αυτή τη γη
το έκλεψαν και το 'κρυψαν κάτω απ' τα βλέφαρά μου

η ύπαρξη είναι κάτι μεγαλοπρεπές...
φυτρώνουν χόρτα στο πρόσωπό μου...
στην ανάμνηση αυτού που δεν μπορούμε να θυμηθούμε
χτυπήθηκε με τα χρυσά βέλη της ημέρας
επιστρέφω στην πρώτη δημιουργία της γης
στο ποτάμι

(2019/Εσχίσεχιρ)

Η ΑΣΘΕΝΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

το έγραψαν οι εφημερίδες
κάποιος απ' το Ντιγιάρμπακιρ
καθώς τραγουδούσε στο ψάρι
συνελήφθη στην άγκυρα.

είναι πιθανόν
η θάλασσα του αμέντ* είναι μεγάλη
άλλωστε είναι βραχνή η φωνή των φίλων
θα πέθανε από τον πόνο το ψάρι

βέβαια, οι εφημερίδες ξέρουν
είναι πάνω από τα πτώματα
δεν είναι εύκολο να είσαι
πάπλωμα για τον πεινασμένο
ήρωας για τον χορτάτο

αρρώστια είναι η ζωή, άνεση ο θάνατος
έτσι μας θεραπεύει ο θεός
σωστή η είδηση, το ψάρι είναι αδικημένο
“διαταραχή άγχους πιθανόν” είπε ο γιατρός

κάποιος από το Ντιγιάρμπακιρ
καθώς τραγουδούσε στο φύλλο
ξεσηκώθηκε η υπηρεσία πληροφοριών
“ποια είναι η δουλειά αυτού του φύλλου;”
το ψάρι νεκρό, το φύλλο ξερό, ο θεός ξέρει,
όμως κι αυτός δεν έχει κόκκινο τηλέφωνο

(2018/Εσχίσεχιρ)

* Αμίδα: η ελληνική ονομασία της πόλεως Ντιγιάρμπακιρ

ΑΠΕΛΠΙΣΙΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΓΝΩΣΤΗ

Σε είχα αγαπήσει
Όταν έφερες άγρια λουλούδια
Και όταν αυτά ξεράθηκαν
Άρχισε ο πόλεμος

Σε είχα αγαπήσει
έκλαιγες, οι δρόμοι ήταν πολύ μακριά
έσπασε ένα ποτήρι
ματωμένα τα σεντόνια
πέθανε ο στρατηγός

σε είχα αγαπήσει
ήταν ελαφρύς ο κόσμος
γύριζε με την επιθυμία του ανέμου
ταλαντεύτηκες στην ψυχή μου μια δυο
σάπισε η κούνια
έσπασε το σχοινί

σε είχα αγαπήσει
όμως έμαθα και να μην αγαπώ
δεν υπάρχει κερδισμένη νίκη στον κόσμο
θέλησα να μην είσαι ποτέ δικός μου

όχι το να αγαπάς
το να μην αγαπάς μαθαίνεται αργότερα
η γλώσσα παρατάει το δόντι τον ουρανίσκο
το χείλι από το χείλι
η φωνή που ακούει τον ήχο της πεθαίνει, το φιλί φεύγει
το στόμα σου είναι πια ένας κατάμαυρος ουρανός
πέταξα κι έφυγα

όχι το να αγαπάς
το να μην αγαπάς μαθαίνεται αργότερα
πολλοί αυτοί που διδάσκουν το σκοτάδι
αν το σκοτάδι δεν ήταν δειλό
θα κρυβόταν τόσο βαθιά;

αγάπησα εσένα και το να μην αγαπώ
ήρθες και ξάπλωσες δίπλα μου σαν τον ύπνο
ξαφνικά ξύπνησα
έτσι γίνεται όταν το μαξιλάρι ζηλέψει το όνειρο
αντίο έρωτά μου...

(2017/Εσχίσεχιρ)



ΕΦΗ ΚΑΤΣΟΥΡΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

www.govostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

η γενιά
του '70



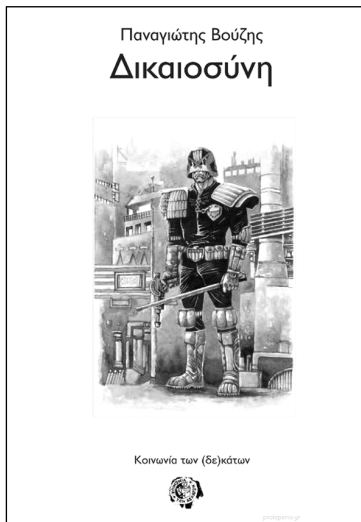
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

Η ΕΜΜΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΟΡΓΙΛΟΥ ΡΗΜΑΤΟΣ

(Παναγιώτης Βούζης, *Δικαιοσύνη*, Εκδόσεις της Κοινωνίας των (δε)κάτων, Αθήνα, 2019)

—Γιώργος Βέης—



«Όσο κι αν οραματιζόμαστε κάποια μελλοντική τελείωση, η εμπειρική ιστορία κυριαρχείται τελικά, από την αντικοινωνική εγωπάθεια. Στο πεδίο αυτό κατά κανόνα νικητής αναδεικνύεται ο δεξιότεχνης της δολιότητας και της αδικοπραγίας. Οι άδικοι και οι άρπαγες νέμονται συνήθως τα αγαθά της επίγειας ζωής»

IMMANOUEΛ KANT

1. *Η σταθερή πορεία: η κατάθεση ενός κληρωτού της εποχής μας*

Πρόκειται για την τρίτη συλλογή του. Σημειώνω ότι προηγήθηκε από τις εκδόσεις του «Μανδραγόρα» η *Φυσική Ατροπίνη*, το 2006 και *Η γλώσσα των υπερηρώων*, από τις εκδόσεις της Κοινωνίας των (δε)κάτων, το 2015. Όπως έχω ήδη επισημάνει εδώ, το πλαίσιο της επλεγμένης κειμενικής δράσης του πολύγλωσσου προσοντούχου ομηριστή Παναγιώτη Βούζη φαίνεται αρκετά διευρυμένο. Επιτρέπει αυτομάτως πολλαπλές εφαρμογές και διαδοχικές εμπεδώσεις ρηματικών προβολών. Η συνολική ανακατανομή και αναδιάρθρωση του υλικού των εκφάνσεων είναι ενδεικτική της συγκεκριμένης ποιητικής προοπτικής, την οποία έχει υιοθετήσει προγραμματικά ο εμφανώς γλωσσοκεντρικός αυτός δημιουργός. Πρόκειται για μία απόπειρα επικοινωνίας, η οποία προσβλέπει κυρίως σε μια διακριτή υπέρβαση των συνθηκών του κοινού λόγου. Εξ ου και η ανάδειξη ενός κινητικότητας μικρόκοσμου, ο οποίος στελεχώνεται εμφανώς από υπερλογικά συμβάντα. Τα εννοούμενα εδώ χαρακτηρίζονται από μια ιδιόζουσα δυναμική σημασιών. Οι γραμματικές εικόνες συμβάλλουν από την πλευρά τους στη συγκρότηση του προτεινόμενου καταστατικού φωνήματος. Στην πρόκριση της μορφής συμβάλλουν επιπλέον η συστηματική ενσωμάτωση του λεκτικού διασκελισμού, η αρχή της αυτονομίας του στίχου ακόμη και του μη ολοκληρωμένου νοηματικά, η ανεξάρτητη χρήση των δευτερευουσών προτάσεων και η διακοπή των κύριων αντιστοιχώς.

Συγκρατώ για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής τι φρονεί αναλόγως, αναφερόμενος στην ως άνω *Δικαιοσύνη* και ο Κώστας Βούλγαρης: «ο Παναγιώτης Βούζης είναι κληρονόμος εκείνης της τάσης της νεοελληνικής ποίησης, που πορεύτηκε με αφετηρία τον σουρεαλισμό, αλλά με αδιάλειπτες ωσμώσεις, σε μια γραμμική συνέχεια που εγκολπωνόταν λιγότερο ή περισσότερο ριζοσπαστικές εκφάνσεις (χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της τάσης, ο Νάνος Βαλαωρίτης, ο Μιχάλης Μήτρας, ο Ντίνος Σιώτης). Μια τάση επίμονα ανοιχτή, και συχνά ασαφής ως προς το αισθητικό της στίγμα, η οποία δεν μπόρεσε, ή δεν θέλησε, να το αρθρώσει σε πρόταγμα, ενώ πορευόταν συνομιλώντας με σύγχρονά της ρεύματα (γλωσσοκεντρισμός, οπτική ποίηση, κ. ά) ή και παρακολουθούσε την κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα, δοκιμάζοντας την «αυτόματη» ποιητική συνομιλία μαζί της.

Από αυτή την ποιητική παιδεία και παράδοση βγαίνει ο Παναγιώτης Βούζης, όμως εδώ, νομίζω πολύ ανοιχτά, την υπερβαίνει, φωτίζοντας μάλιστα τα όριά της, δηλαδή το τετελεσμένο του ορίζοντά της». (Βλ. «Αναγνώσεις», εφ. *Η Αυγή*, 30 Ιουνίου 2019).

2. *Τα κειμενικά ερείσματα, τα εφελτήρια των ρυθμών*

Επισημαίνω ότι η τεχνική με την οποία γράφονται τα έμμετρα ποιήματα ανάγεται στην αρχαία ελληνική ποίηση, κυρίως στον

Όμηρο. Οι τύποι του στίχου που προέκρινε, μεταξύ άλλων, πιστεύοντας ότι η συγκεκριμένη μετρική επιλογή έχει αρκετά πλεονεκτήματα, είναι ο αναπαιστικός επτασύλλαβος και ο αναπαιστικός δεκατρισύλλαβος, ο οποίος υπαγορεύει τη σύνθεση της σειράς «Zeitlupe». Παρατηρώ καταρχάς ότι πρόκειται για έναν περιορισμό, ο οποίος, θυμίζοντας τις μεθόδους του Ουίλλιο, οδηγεί σε λεκτικούς συνδυασμούς που διαφορετικά δεν θα μπορούσαν να ολοκληρωθούν. Η εν λόγω προαίρεση λειτουργεί και ως ανοικειωτική επινόηση –για να θυμίσω και τον Ρωσικό Φορμαλισμό– η οποία επιτρέπει να προβληθεί εκ του ασφαλούς ακόμη και σε μία κοινόχρηστη φράση η οποία ξεχασμένη της ποιητικότητα. Πράγμα από τη φύση του σημαντικό, εάν ο στόχος είναι να επαναφορτιστεί ποιητικά ο καθημερινός λόγος. Επιπροσθέτως, χρησιμεύει ως μηχανισμός άνετης πρόσληψης από τον δέκτη, ενώ συμβάλλει αποφασιστικά στον παροπλισμό του ελεύθερου στίχου με μία πρακτική διαφορετική από τις συνήθειες προσφυγές στα μετρικά σχήματα της παραδοσιακής νεοελληνικής ποίησης, όπως ο ίαμβος και ο τροχαίος. Βέβαια ο Σολωμός, ο Παλαμάς, ο Ελύτης, ως γνωστόν, έγραψαν σε αναπαιστικό μέτρο. Εδώ όμως επιχειρείται να συμμορφωθεί η γραφή σε αυτό το συγκεκριμένο μέτρο. Χωρίς μάλιστα τη συστηματική εφαρμογή της συνίζησης και της έκθλιψης. Μία γλώσσα μάλλον αντιποιητική, προερχόμενη από το πληθωριστικό απόθεμα των σύγχρονων media, τίθεται στη διαδικασία της παραγωγής στίχων.

Εξ ου και το εξής αντιπροσωπευτικό ποίημα με τον αρκούττως ενδεικτικό τίτλο:

ΑΝΑΠΑΙΣΤΙΚΟ ΤΑΧΥΔΡΟΜΕΙΟ

Η ανίκητη τάση να ξέρεις το τέλος
αν σε δουν θα τρομάξεις από την ασκήμια
στη δουλειά ετοιμάζουν τον νέο μου κλώνο
μα κανείς δεν τολμά να μιλήσει στα ίσια
απ' τους πρόσφυγες κάποιος θυμίζει εσένα
να γυρίσεις στις έξι χωρίς να με θέλεις
θα μαζεύουν τα γέλια που σκάνε οι πρώτοι
τα παιδιά τους βουλιάζουν και βρίσκουν κοράλλια
οι πιο γρήγοροι κλείνουν τις κύριες εισόδους
επωδός της εξέγερσης κάποιου Νοέμβρη
προωθώντας το μήνυμα ότι θα λείψω
στην παράξενη στάση της μύγας-ανθρώπου
τα ελκύει η ζέστη που βγάζουν οι δούλοι
ο σφυγμός των ερώτων της άγνωστης σάρκας
και ορμούν μες στον κόσμο χτυπώντας στην τύχη
απ' τους άνεργους όσοι λατρεύουν τον φόβο
αναρτώντας εικόνες που εύκολα σβήνουν
τα πιο κάτω να δώσεις στον γκρι ταχυδρόμο!

Παραλλαγή της εν λόγω τεχνικής είναι η σύνθεση κατά την οποία οι στίχοι προσαρμόζονται σε έναν ορισμένο αριθμό συλλαβών δίχως μέτρο. Έτσι προκύπτουν ποιήματα, όπως η «Ανοιξη» με στίχους των δεκατεσσάρων συλλαβών ή το «Μέσα από τα δόντια» και το «Ορθιο ψαλίδι» με στίχους των δεκαέξι. Ο διασκελισμός παίζει και αυτός σημαντικό ρόλο, καθώς σε κάποιες περιπτώσεις ακόμη και λέξεις κόβονται στην τονισμένη συλλαβή, επιταχύνοντας την κάθετη ανάπτυξη του λόγου. Σε αρκετά ποιήματα, που διαμορφώνονται είτε με την πρώτη είτε με τη δεύτερη τεχνική, οι στίχοι σχηματίζουν ζεύγη.

Μέσα σε αυτά τα μορφικά μοντέλα συρράπτονται φράσεις αποσπασμένες από το συνεχές του λόγου της καθημερινότητας. Αλλά και παράδοξες εικόνες. Η επιδίωξη είναι η δημιουργία μίας πολυθεματικής γραφής, η οποία συγχέει τα πεδία αναφοράς, αφήνοντας μόνο στον ορίζοντα το σύγχρονο πραγματολογικό περιβάλλον. Συγχέει επίσης το υποκείμενο με το αντικείμενο, τον πομπό με

τον δέκτη. Έτσι ο λόγος αναδεικνύεται ως ένα απόλυτο μέσο, δίχως καμία αρχή και καμία απόληξη. Τα ποιήματα της συλλογής *Δικαιοσύνη* μιμούνται λοιπόν την πρωτοκαθεδρία του εκθετικά διευρυνόμενου ηλεκτρονικού υπερκειμένου έναντι των χρηστών που το παράγουν ή το καταναλώνουν. Από την άλλη κρύβεται σε αυτά και η φιλοδοξία να αποτελέσουν την παραφθορά μίας πολιτικής γλώσσας: μίας γλώσσας δηλαδή, η οποία θα μπορούσε να ανήκει σε ένα συλλογικό υποκείμενο.

3. Η ανάσα της λεκτικής διαφοράς

Παραθέτω ένα από τα εισαγωγικά κομμάτια, που φέρει τον ενδεικτικό τίτλο «Ανοιξη», προκειμένου, εξ όνυχος, βέβαια να καταγραφεί σ' αυτές τις σελίδες μια ακόμη όψη του εν λόγω κειμενικού τρόπου:

Η άμμος του Άρη πέφτει για δεκατέσσερις ημέρες συνεχώς στην Αθήνα μειώνοντας στους αθλητές της άρσης βαρών την ερωτική διάθεση πολύ μικρές λέξεις χώνονται στο στόμα η ποίηση αποτελεί τη μέθοδο της αυλικής τάξης για τη σκληρή καταστολή εξεγέρσεων κάποιος παύει να υπόκειται στους νόμους της φυσικής όταν πλέον ουρλιάζει τον ακούμε χθες με βόμβες σεισμικών ταλαντώσεων εξασφαλίζεται η γενική συναίνεση για ειρήνη των δούλων το καλύτερο ποίημα προϋποθέτει συμβιβασμούς μα οι λέξεις εισχωρούν από τα ρουθούνια στη συνείδηση και πόσο απίστευτο μας φέρνουν πόνο

Η συνθήκη μιας πατρίδας που βιώνει για διάφορους λόγους μια γενικευμένη πτώχευση συνιστά εν πολλοίς τον ικανό και αναγκαίο συγκινησιακό διάκοσμο. Εξ ου και η εμφανής οργίλη θεματική των ποιημάτων. Η οργή δεν μεταμφιέζεται από τη φύση της άλλωστε. Το ρήμα συνιστά τον εξειδικευμένο αγωγό της. Από την άποψη αυτή, ο Παναγιώτης Βούζης συγκαταλέγεται στους αυθεντικούς πολιτικούς ποιητές των ημερών μας. Βέβαια γνωρίζουμε

ότι «οι κακοί ποιητές τρέφονται από τα γεγονότα, οι μέτριοι από τα αισθήματα, και οι καλοί από τη μετατροπή του τίποτε σε κάτι. Το εκ του μη όντος ον λογαριάζει». (Βλ. Οδυσσέας Ελύτης, *Εκ του πλησίον*). Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι ο Παναγιώτης Βούζης ανήκει σε εκείνους ακριβώς, οι οποίοι επεξεργάζονται με επιμέλεια το ζέον θέμα τους, αναστοχαζόμενοι τα αίτια και τα αιτιατά μιας παρατεταμένης πτώσης. Δεν αναμασούν όμως την πρώτη αυτή ύλη, τη δεδομένη μοίρα του Κακού, όπως συμβαίνει στην περίπτωση τόσο των άμουσων και επιπολαίων. Ευφυώς μεταλλάσσοντάς την, πολλαπλασιάζουν επιτυχώς τις χρήσεις της. Και βεβαίως στο αμιγώς αισθητικό πεδίο. Η πείρα, την οποία έχει αποκτήσει στη διάρκεια των ετών ο Παναγιώτης Βούζης, είναι αρκετή άλλωστε για να τον οδηγήσει κι αυτόν στο συμπέρασμα ότι η περιβόητη και περιζήτητη αλήθεια δεν είναι παρά μία φενάκη ανάμεσα στις άλλες. Μια ψευδής εικόνα που παρέχεται εκ του πονηρού από τις εστίες της συνειδητής στρέβλωσης. Δεν φαίνεται δηλαδή ότι το συναφές δίδαγμα του Τζωρτζ Μπατάιγ αγνοείται στο πεδίο των αυστηρών κειμενικών εφαρμογών. Εννοώ κατά λέξη τα εξής: «Η ποίηση δεν δέχεται τα δεδομένα των αισθήσεων στη γυμνή μορφή τους, ούτε όμως αποτελεί πάντα (ή μάλλον, αποτελεί σπάνια) περιφρόνηση του εξωτερικού κόσμου. Αρνείται και καταστρέφει την εγγύτερη πραγματικότητα, γιατί τη θεωρεί σαν την οθόνη που μας αποκρύπτει την πραγματική μορφή του κόσμου».

Το δείνα τραγικό ή κωμικοτραγικό γεγονός δεν συνθλίβει εν ολίγοις τους στίχους της *Δικαιοσύνης*. Δεν τους καθιστά απλά δημοσιογραφικά φερέφωνα. Κάτι το οποίο είναι εντελώς περιττό. Και μάλιστα εξ ορισμού. Το ποιητικό υποκείμενο έχει ακυρώσει εγκαίρως τους πειρασμούς της μικροπολιτικής κραιπάλης. Η εν πολλοίς θλιβερή επικαιρότητα παραμένει προσώρας η σταθερή βάση των αναφορών και των αυτοαναφορών, αλλά το ποίημα, μετά από την κατάλληλη επεξεργασία, γνωρίζει πώς να αναβαθμιστεί σε πολύκλαδο, όντως βαθύνουν μήνυμα, αισθητικής πληρότητας. Ό, τι δηλαδή συνιστά, ως εκ των πραγμάτων, την πρώτη μέριμνα του ποιητή.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Οι στίχοι «επωδός της εξέγερσης κάποιου Νοέμβρη» και «ο σφυγμός των ερώτων της άγνωστης σάρκας» προέρχονται, ο δεύτερος διασκευασμένος, από τα ποιήματα VI και IV αντίστοιχα, της συλλογής *Ρημαγμένη Πολιτεία* του Ηλία Γκρη.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΣ

“Η ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ”

(Συγκεντρωτική έκδοση -σε επιλογή- των συλλογών “Επιστροφές”-1982, “Τραβώντας Ανατολικά”-1987, “Προετοιμασία”-1992, “Η Ηλικία του Χρόνου”-2007)

—Γιώργος Μαρκόπουλος—



Στους στίχους του Κώστα Χριστοφιλόπουλου ακούγονται απόηχοι γκρεμισμένων οραμάτων, κρίματα εμφυλίου, ντουφεκιές χαμένων ελπίδων και, από αυτή την άποψη, θα ισχυριζόμουν, ότι αυτός είναι παιδί των ποιητών Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκη, Κατσαρού των «Σαδουκκαίων» και του «Μαζινό», Κωσταβάρα, Λειβαδίτη, Πατρικίου, Ρίτσου, αλλά με μια γραφή βιβλικής πνοής, θέλγουςας, καλά αφομοιωμένης, λεπτότατης και, πάνω απ' όλα, αιθέριας:

*Θα είμαι εκεί
στο λόφο των Ελαιών
όταν πεις
τα μεγάλα σου λόγια.*

*Θα είμαι πάντα εκεί
προσμένοντας
την αιώνια επιστροφή
Λύκος μοναχικός
στις στέπες του Έρμαν
θα ακούω
τις τρελές προφητείες
που εγώ μόνο νοιώθω...*

*“Αν γίνει μάνα και πεθάνω
πριν από σένα
βάλε μες το βιβλίο μου
φύλλα της μουριάς μας...”*

Για να μη θεωρηθεί όμως ότι η θεματογραφία του Χριστοφιλόπουλου περιορίζεται μόνο σε αυτού του είδους τις αναζητήσεις, θέλω να επισημάνω ότι αυτός γνωρίζει πάρα πολύ καλά να μοιράζεται στις σωστές αναλογίες τις αγωνίες του. Έτσι, στα ποιήματά του, το παρόν συγχέεται άριστα με το παρελθόν σαν ο χρόνος μέσος στη μνήμη, στη ζωή και στην τέχνη, να είναι ένας, άμητος, συ-

μπαγής, ενώ τα πάντα τα διέπει μια κίνηση θεατρική, που την καθοδηγεί το χέρι ενός σκηνοθέτη πεπειραμένο. Ενδεικτικό είναι το ποίημα «Προετοιμασία» από την ομώνυμη συλλογή του 1991, αλλά και το «Απώλεια Μνήμης», από την ίδια συλλογή, που είναι άλλωστε, κατά τη γνώμη μου, και η καλύτερή του. Και τούτο επίσης: ο Κώστας Χριστοφιλόπουλος επιλέγει να στηρίζεται πάνω στους τόνους της αρχαίας τραγωδίας, μια και αυτή είναι συνυφασμένη με την μοίρα αυτού του τόπου, με την τραγικότητα της ανθρωπίνης ύπαρξης, ενώ αν και επιμελώς ολιγογράφος, αφήνει πίσω από τους στίχους του να διαφαίνεται ένα πλούσιο λυρικό φορτίο, που θα το διακρίνει περισσότερο από όπου αλλού ο αναγνώστης στα ερωτικά του ποιήματα. Στα ποιήματα δηλαδή εκείνα όπου αυτός επιτυγχάνει μια λιτότητα έκφρασης η οποία με τον καλύτερο τρόπο επιβάλλει το σκοπούμενό της:

*Από την άμμο γεννήθηκαν όμως
το φύκι δε σ'έδεσε*

*Απέραντη η νύχτα
με πικραμένους χιονάνθρωπους
και θλιμμένες παρθένες*

*Εκείνη η νύχτα ήταν δικιά μας
κι ο ουρανός άλλαζε αποχρώσεις
όλο το βράδυ.
Όμως δεν περιμέναμε πως η εμφάνιση
του φεγγαριού
– που οι δύο μας ποθήσαμε
θα χλώμαζε τόσο τ'αστέρια*

Αλλά πέρα από τα παραπάνω, θα ήθελα να στηριχθώ σε ένα ακόμη χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησης του Χριστοφιλόπουλου, ήτοι, αυτό της μεταφυσικής αγωνίας που κυκλοφορεί στις σελίδες του. Αναφέρθηκα λίγο πιο πάνω στο «άτημτο» και το ενιαίο του χρόνου, και αυτό πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα.

*Το πέτρινο δάσος φανέρωσε
τον πέτρινο χρόνο
Μες την κοιλάδα με τους υάκινθους
κρύβονταν οι αιώνες
Αέναα ταξίδευαν κι ο χρόνος πέτρα*

*Κάτω από επάλληλα επίπεδα
ανάβλυζε η άλλοτε μνήμη
μνήμη των ισχυρών*

*Εκείνο το παιδί που έσκυψε
και σήκωσε το κεφάλι του δεινόσαυρου
όχι πως ήσουν εσύ
Σκιά ήταν
Ένα κουρελόχαρτο στον αέρα
που άρχισε να ταξιδεύει
από μια άλλη αρχή
την δική του αρχή του χρόνου*

Γιατί ο χρόνος είναι εκείνος που καθορίζει τα πάντα στην προκειμένη περίπτωση. Αυτός ακυρώνει τις μικραγωνίες του παρόντος και επαναφέρει τις ακέραιες όσο και αιώνιες προπατορικές αγωνίες του παρελθόντος. Ο φόβος της μοναξιάς και του θανάτου μέσα από αυτόν –τον χρόνο δηλαδή– διέρχεται και μέσω αυτού τοποθετείται στις πραγματικές του διαστάσεις. Φόβος «κοφτός», και φόβος που περνάει άλλοτε μέσα από την δίνη ερωτημάτων για την ύπαρξή μας και, άλλοτε διαθλάται μέσα από τα θρύψαλα χιλιάδων ειδώλων παραμορφωτικών όσο και εφιαλτικών. Γιατί τα είδωλα αυτό τον προορισμό έχουν εδώ. Να απογυμνώσουν, να αποκαλύψουν και να επιτείνουν το τραγικό: το τραγικό εκείνο όμως που μας οδηγεί στις βαθύτερες πτυχές του «είναι» μας και μας κρατάει απαλλαγμένους από ό,τι το εφήμερο και το βιαστικό:

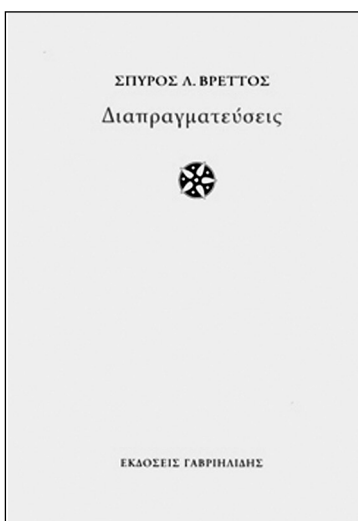
*Σε πέτρινες ανηφοριές σκότωναν
τις νύχτες τους άνδρες.
Άδειες οι κλίνες των γυναικών
δίχως πρόσωπο.
Είχεν αρχίσει να οδύρεται η φύση.
Οι άνθρωποι γεννοβολούσαν
η φύση λιμοκτονούσε
κι εγώ ένα πουλί δίχως όνειρα
κελαηδούσα τα δάκρυα.*

Η ποίηση του Κώστα είναι μια ποίηση εκλεκτή: είναι ποίηση που την υπερασπίζεται μια πολύ προσεκτικά μελετημένη ευρηματικότητα καθώς και μια πολύ ουσιαστική περιεκτικότητα. Είναι μια ποίηση υφασμένη από ύφασμα σύννεφου έτοιμο να βρέξει.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΡΕΤΤΟΣ

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

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



Ξεκινώ με σκέψεις που σημειώσα διαβάζοντας αρκετές φορές τις σημαίνουσες και από κάθε άποψη πολύ ενδιαφέρουσες *Διαπραγματεύσεις* του Σπύρου Βρεττού. Ο οποίος, υπό την ποιητική του ιδιότητα, υπό την ιδιότητα του ποιητικού υποκειμένου, αυτοπροσδιορίστηκε, αυτοδιορίστηκε μάλλον ανακριτής σε μια συγκεκριμένη, στο πεδίο της ποίησης, υπόθεση, με πρόθεση τον εντοπισμό και τη διαλεύκανση ενός ασαφούς πλην βαρύνουσας σημασίας γεγονότος, επιλέγοντας για γραφείο το δωμάτιο ενός ξενοδοχείου.

Οι καταθέσεις των μαρτύρων με τις οποίες ξεκινά η εκτύλιξη του ποιήματος, μάλλον συσκοτίζουν παρά βοηθούν στη διευκρίνιση του ζητούμενου: κι αν

δεν συσκοτίζουν, πάντως, δημιουργούν πολλαπλές εστίες θέασης και ερμηνείας του, αυξάνοντας τις προϋποθέσεις δημιουργίας ενός αμφίσημου, ποιητικά διεμβολιζόμενου λόγου. Θα έλεγε μάλιστα κανείς ότι τα όσα κατατίθενται, παρά τη σαφή, σχεδόν σκηνοθετικά καθοδηγημένη καταγραφή τους, αποτελούν αποσπάσματα ενός ενιαίου εσωτερικού μονολόγου του ανακριτή, τον οποίο υποδέεται ο ποιητής. Πράγματι, γεννιούνται βάσιμες υποψίες ότι οι προσερχόμενοι στο δωμάτιο του ξενοδοχείου, για να καταθέσουν, μάρτυρες, αποτελούν διαφορετικές εκδοχές, διαφορετικά προσώπια του ίδιου του ποιητή-ανακριτή, έτσι καθώς ο καθένας προσεγγίζει το ζητούμενο επίκεντρο γεγονός από μια διαφορετική, εντελώς προσωπική οπτική γωνία, επικαλούμενος την επισφαλή όσο και επίβουλη αλήθεια της ποίησης που, τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο, μοιάζει να έρχεται σε αντίθεση με την επιβαλλόμενη από την πραγματικότητα αλήθεια.

Πάντως, το ενιαίο, έστω και αν απαρτίζεται –ίσως και απειλείται– από πολλές εκδοχές του, γεγονός, αλλά και όλα τα θεωρούμενα ως γεγονότα, πραγματικά ή δημιουργήματα της φαντασίας ή της φαντασίωσης συμβάντα, δεν είναι παρά φευγαλέες εικόνες μιας επισφαλούς πραγματικότητας. Και ακριβώς επειδή είναι φευ-

γαλέες, υπάρχει μία αντικειμενική αδυναμία ακινητοποίησής τους· αδυναμία που γίνεται προφανέστερη, αισθητότερη, εξαιτίας του γεγονότος ότι τα πάντα, εντέλει, τελούν υπό την επήρεια της συμπαιγνίας του φωτός και του σκοταδιού, πράγμα που δυσχεραίνει μια, κατά κάποιο τρόπο, παγιωμένη αντίληψη του πραγματικού. Συσκοτίζει, περιορίζει την ορατότητα προς το εναγωνίως αναμενόμενο γεγονός που ακατάπαυστα συμβαίνει, καταφθάνει, χωρίς όμως, τουλάχιστον τις περισσότερες φορές, να γίνεται άμεσα αντιληπτό: «*Ωστε για μένα γεγονός / είναι αυτό που ουδέποτε συνέβη / και ούτε με απειλεί*», αποφαίνεται το ποιητικό υποκείμενο, πράγμα που γεννά την υποψία ότι μία, ίσως η σημαντικότερη εκδοχή τού γεγονότος, είναι ο θάνατος.

Ο δύο ερωτευμένοι που βρίσκονται στο διπλανό δωμάτιο του ξενοδοχείου, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, μοιάζει να μη συμμετέχουν στη διαδικασία εξιχνίασης του γεγονότος· αδιαφορούν για όλα όσα διαδραματίζονται τόσο κοντά τους, συμμετέχουν ωστόσο, ερήμην τους, στη διαδικασία της φθοράς και του θανάτου, με σταθερή υπόκρουση το «Μπολερό» του Ραβέλ, που «*οι όμοιοι ήχοι του μέσα μας εισχωρούν / και είναι σαν διαρκώς αλλιώτικο το θέμα*». Υπόκρουση πρόσφορη για την επισήμανση της φαινομενικής ομοιομορφίας της διαφορετικότητας ή –και το σημαντικότερο– αντίστροφα: η φαινομενική διαφορετικότητα της επανάληψης, που παραπέμπει στην अपαράλλαχτη μοίρα του ανθρώπου. Στους κόλπους του έρωτα διασαλεύονται βεβαιότητες, κυρίως η ψευδαίσθηση ότι μόνο τα μεγάλα συμβάντα μπορούν να προκαλέσουν μεγάλες ιστορικές ανατροπές, αφού και μια ατομική, εντελώς προσωπική υπόθεση, όπως είναι ο έρωτας, μπορεί, υπό προϋποθέσεις, ως γεγονός, να έχει την ισχύ και το εκτόπισμα συμβάντων που ανέτρεψαν τη ροή του κόσμου. Στον έρωτα, όπως και στην ποίηση εξάλλου, μεγιστοποιείται το μικρό ή και το τίποτα, υποστασιοποιείται, σαρκώνεται το νοητό και εξαυλώνεται το πραγματικό. Το σώμα και η ψυχή μπαينوβγαίνουν στο στόμα σαν πράγματα και σαν λέξεις, η αγαπημένη περιβάλλεται την ισχύ ενός σημαντικού γεγονότος, το σκοτάδι μετατρέπεται σε φως και εκκολάπεται το ποίημα που είναι κι αυτό, αναμφισβήτητα, ένα γεγονός, αν σκεφτεί κανείς ότι στις επισφαλείς εκτάσεις της ποίησης κυριαρχεί η γύμνια· το δέρμα καλύπτει το ρούχο, οι ήχοι υπερβαίνουν και η νύχτα «*φως κάποια στιγμή μπορεί να ειπωθεί*». Ίσως γιατί στο πεδίο της ποίησης και στους κόλπους του έρωτα το ατομικό διαστέλλεται και μπορεί να αποκτήσει όχι ακριβώς οικουμενικές, αλλά πάντως συλλογικού εύρους διαστάσεις, οι οποίες, φευ-

γαλά εστώ, γίνονται υπέρογκες, όταν διεμβολίζονται από τον απόηχο συμβάντων και καταστάσεων ενός παρόντος πολλαπλά κατακερματισμένου.

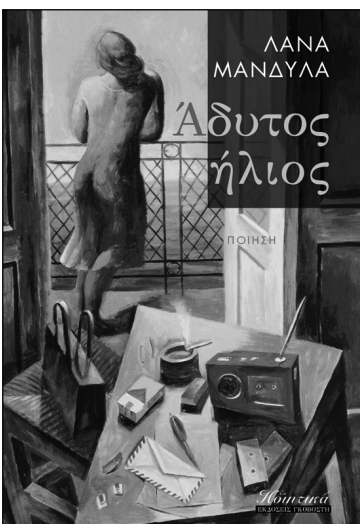
Ενός παρόντος που ξυπνά μνήμες σκοτεινές και μεγιστοποιεί την ευθύνη του δημιουργού μπροστά στα δημιουργήματά του· ενός γλύπτη, λ.χ., μπροστά σε δύο γλυπτά που, αποσπασμένα από την εξουσία των χεριών του, έχοντας μπει στην επικράτεια άλλου φωτός και άλλου σκοταδιού, σε έναν κόσμο ημιτελών απεικασμάτων, προσδοκούν την εγκόσμια ολοκλήρωσή τους. Κάπου εδώ είναι που παρεμβαίνει ο ποιητής με ζωντανή την αίσθηση του εδώ και του τώρα, επιστρατεύοντας ειρωνεία και σαρκασμό, μιλώντας για τη μετέωρη μοίρα των αγαλμάτων σε έναν τόπο με χαμένη την πεξίδα της αξιοπρέπειας και της μνήμης, παραπέμποντας συνειρμικά σε ζοφερούς κατοχικούς καιρούς, που τα αγάλματα έπρεπε να θαφτούν, προκειμένου να αποτραπεί ο βίαιος ξεριζωμός τους.

Όλα, λοιπόν, τελούν εν αναμονή ενός συντελεσμένου ή υπό διαμόρφωση γεγονότος· λόγια, συμβάντα, καταστάσεις, παρελθόν, παρόν και μέλλον προετοιμάζουν την αναπάντευχη και, συνήθως, απροσδιόριστη έλευσή του, τη στιγμή που τα όρια ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό έχουν διασαλευθεί, με συνέπεια ως και τα ερωτικά σώματα να λειτουργούν ως πεδία επανάληψης της ιστορίας, με τις διαχωριστικές ανάμεσά τους γραμμές ή ρωγμές, εστώ κι αν ορίζονται νοερά, να διατηρούνται απαραβίαστες. Το σώμα του καθενός είναι το αχανές πεδίο όπου συμβαίνει ή επαληθεύεται η ιστορία. Και όλ' αυτά, με παράλληλη προσπάθεια επαναπροσδιορισμού του παρόντος δια της ψαύσεως των νεκρών, που αλλάζουν ακατάπαυστα πρόσωπα· η αναζήτηση ανάμεσά τους του αληθινού προσώπου· η αναθέρμανση του ζωοποιού πένθους και πάντα στο βάθος ο έρωτας, αφού το στόμα, η γλώσσα, οι λέξεις ελαττώνουν και αναστέλλουν τις επεκτατικές τάσεις του ρίγους. «*Το δάκρυ κυλάει και το στόμα το γεύεται. Υπάρχει η πιθανότητα το δάκρυ να απορριφθεί από τη γλώσσα ως ψεύτικο, οπότε σταματάει εκεί και δεν μεταφέρεται στην καρδιά*». Και πάντα με διαρκείς εικαστικές παρεμβολές και προσεγγίσεις πτυχών της ζωής και του έρωτα, για τη δημιουργία μιας αποτελεσματικότερης και ποιητικά δραστηριότερης αίσθησης του οικεικού και του φευγάλου. Όσο για τον ποιητή, αυτός σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να απαλλαγεί από τη μοίρα του αφού, όποιον ρόλο και αν επιλέξει να διαδραματίσει, πάντα θα είναι ο αυτήκοος και αυτόπτης μάρτυρας όλων όσα συμβαίνουν μέσα του και γύρω του.

ΛΑΝΑ ΜΑΝΔΥΛΑ

(Λάνα Μανδύλα, *Αδυτος ήλιος*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—



της μοίρας των απλών καθημερινών ανθρώπων, αποδίδοντας τη

διαφορετικότητα των τρόπων αντίδρασης και αντιμετώπισης των εκφάνσεών της στο διαφορετικό κάθε φορά ηλικιακό βάθρο.

Στα περισσότερα ποιήματα της συλλογής κυριαρχεί, με ποικίλουσα ένταση, η αίσθηση της φθοράς και του τέλους, άλλοτε σαφής, συγκεκριμένη και αναγνωρίσιμη και άλλοτε ασαφής και απροσδιόριστη, πάντα ωστόσο κατά κάποιο τρόπο εντέχνως συγκαλυμμένο, όσο τουλάχιστον χρειάζεται προκειμένου η αίσθηση της φθοράς να δικαιώνεται αισθητικά, να πληροί τις προϋποθέσεις της ποιητικότητας, όπως συμβαίνει λ.χ. στο ποίημα «*Αρνητική χροιά*»: «*Γύρισε πίσω του / τη ζωή που κύλησε να βρει / στις παλιές φωτογραφίες. / Έψαξε τα συρτάρια της ψυχής. / Μορφές ξεθωριασμένες / από των ημερών το φως / είχαν πάρει την αρνητική χροιά / της νύχτας*». Καταλυτικός είναι, εξάλλου, και ο διαβρωτικός ρόλος της σύγχρονης αδηφάγας τεχνολογίας που συμβάλλει στην επίσπευση της εμφάνισης των συμπτωμάτων της φθοράς και του τέλους, όπως λ.χ. συμβαίνει όταν η φυσιολογικότερη λειτουργία του ανθρώπου, η μνήμη, τείνει να υποκατασταθεί από την υπόμνηση, με ό,τι μπορεί να συνεπάγεται κάτι τέτοιο: «*Ποιο πέρα αέρινο και ερωτευμένο ένα ζευγάρι, / χόρευε στους ρυθμούς της*

ζωής που ανατέλλει, / με άγραφες μνήμες αφού μόλις είχε αρχίσει να ανεβάζει / φωτογραφίες/ στο facebook της ζωής του».

Συχνά γίνεται ειρωνική, σαρκαστική και αυτοσαρκαστική, κυρίως όταν αναφέρεται, με κάθε επιφύλαξη, σε παρόντα ή και σε μελλοντικά επιτεύγματα της τεχνολογίας, που αποσκοπούν στην υπεραπλούστευση των διαδικασιών της ψυχής και στην κατάργηση του ζωοποιού αισθήματος του πόνου, κυρίως στην υποκατάσταση του άμετρου χρόνου από τον πάντοτε μετρήσιμο και ελεγχόμενο χώρο. Σε μια γενικά απομυθοποιητική των πάντων τάση του ποιητικού υποκειμένου, συντελείται και η απομυθοποίηση του μαύρου χρώματος, που ενώ άλλοτε ήταν «πένθιμο περίγραμμα στων πεθαμένων το ερέθισμα», έγινε «τώρα χρώμα ελκυστικό στις γυναικείας φούσας το ερέθισμα», αφού η ζωή στο πέρασμά της τραυματίζει ανελέητα ό,τι σε άλλους καιρούς συμβόλιζε ή και αποδείκνυε ακόμα μια διαφορετική σχέση του ανθρώπου με τα αντικείμενα και με τον χρόνο.

Στη ρεμβαστική, φιλοσοφικών διαθέσεων περιδιάβασή της σε τοπία, τόπους και χρόνους πρόσφορους για ποιητικές εκδιπλώσεις, συχνά αντιλαμβάνεται κανείς να αναδύονται και να αναρριπίζονται μνήμες αγαπημένων απόντων, με παράλληλη εκδήλωση μιας διάθεσης για αφιερωματικές αναφορές σε συγκεκριμένα πρόσωπα του στενού οικογενειακού ή φιλικού περιβάλλοντός της. Χωρίς, ωστόσο, και πάλι, να υποστέλλεται το κριτικό της βλέμμα· χωρίς να χάνει την παρουσιαζόμενη κάθε φορά ευκαιρία να καυτηριάσει τα κρατούντα υποκριτικά ήθη της εποχής της, διαδηλώνοντας την πρόθεσή της να φανεί, όσο της το επιτρέπουν οι περιστάσεις, επιφυλακτική, εκφράζοντας κατηγορηματικά την αντίθεσή της στην καχυποψία με την οποία αντιμετωπίζεται ο έρωτας, από τον φόβο μήπως τaráξει «τα χρηστά ήθη της κοινωνίας».

Διαρκώς απομακρύνεται και διαρκώς επιστρέφει στους γνώριμους τόπους των στοχαστικών περιπλανήσεών της, σε τόπους που προσφέρονται ως συνεκτικοί αρμοί της προσωπικής και της φυλετικής ιστορίας, κυρίως όμως προσφέρονται ως εναύσματα, ως πεδία πικρών, οδυνηρών διαπιστώσεων, σχετικών με την ανιστόρητη πλέον πορεία του σύγχρονου ανθρώπου που, παγιδευμένος από μιαν αλλοπρόσαλλη πραγματικότητα, απεμπολεί το πιο

πολύτιμο τιμαλφές του: τη μνήμη. Μη χάνοντας την ευκαιρία να μιλήσει για την αδικία που κυριαρχεί και συνέχει τον κόσμο, αλλά και για τη νόθευση ιδανικών που κράτησαν στη ζωή γενεές γενεών.

Η στενή σχέση που διατηρεί με τη φύση και τα φυσικά φαινόμενα ενγένη τη διδάσκει και τη στέργει στην αντιμετώπιση συμβάντων και καταστάσεων της ζωής με αξιοσημείωτη νηφαλιότητα. Οι εναλλαγές των εποχών, οι ανατροπές των καταστάσεων, οι φανερές και οι κρυφές μεταλλάξεις της ζωής την προετοιμάζουν για την αντιμετώπιση όλων των εκδοχών του βίου. Ακόμα και την πορεία προς τη φθορά και προς τον θάνατο τη διδάσκει από τη φύση· η ζωή φυλλοροεί όπως φυλλοροούν τα δέντρα: «*Φυλλοροεί η ζωή / στον τρελό χορό / που στήνει ο άνεμος / λυγίζοντας κλαδιά, / χτυπώντας βάνουσα / τα μικρά χαλκοπράσινα φύλλα / που κρατούνται τρέμοντας / από μικρό κοτσάνι. / Έτσι πεθαίνουν [...] όπως τα φύλλα τα φθινοπωρινά / σε όνειρο ζωής / πεθαίνουμε*».

Δεν την κινητοποιούν ποιητικά μόνο τα συνήθως νομιζόμενα σοβαρά ζητήματα· την ενεργοποιούν ποιητικά και συμβάντα της τρέχουσας επικαιρότητας, όπως αυτά καταγράφονται στη συνείδηση –ή και στο υποσυνείδητο– των απλών καθημερινών ανθρώπων, υπό την προϋπόθεση ότι είναι περισσότερο ή λιγότερο ενδεικτικά, μάλλον αποδεικτικά, της κυριαρχίας του κακού. Στον κύκλο των θεματικών της αναπτύξεων σημαντική θέση κατέχει, άλλοτε ευθέως και άλλοτε εμμέσως εκδηλωνόμενη, η μοναξιά: το σράκι αυτό του σύγχρονου ανθρώπου, που υπάρχει, υφέρπει και εκδηλώνεται παντού: στη συντροφιά των πολλών ανθρώπων, στις κοσμικές συναναστροφές, «ντυμένη με τον μανδύα της συντροφικότητας», δημιουργώντας μία υπέρογκη αίσθηση κενού, κοινωνικού και υπαρξιακού, που μόνο η γραφή μπορεί να υποκαταστήσει ή, τέλος πάντων, να το αμβλύνει και να το κάνει υποφερτό. Παρόλ' αυτά δεν παραιτείται· αισιοδοξεί ή, εν πάση περιπτώσει, περιμένει «*την φωνή ν' ακουστεί / την μορφή να φανεί / το τηλέφωνο να χτυπήσει, το μήνυμα να έρθει*». Κι έτσι, περιμένοντας, δεν διστάζει να προσδώσει στην προσμονή της μια διάσταση σχεδόν ερωτική, «*Περιμένοντας / την πολυπόθητη αγκαλιά / το βλέμμα ν' αγκαλιάσει την ψυχή / το κορμί με το κορμί ερωτικά / στα σεντόνια να κυλήσει / περιμένοντας εσένα*».

ΝΤΙΝΟΣ ΣΙΩΤΗΣ

(Ντίνος Σιώτης, *Στη σκιά του ανέμου*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2019)

—Παναγιώτης Βούζης—

Στην πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή του Ντίνου Σιώτη –την εικοστή, μετρώντας από *Το ηλιοστάσιο των αγέλων* του 2002, αφού οι προηγούμενες συλλογές του περιλαμβάνονται πλέον στη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα 1969-1999*– σημειώνεται μία μετατόπιση: Μέχρι τώρα το ποιητικό υποκείμενο πατούσε γερά στο Εδώ, κινούνταν δηλαδή στο σύγχρονο πραγματολογικό περιβάλλον, και με την άκρη του ματιού έβλεπε προς το Αλλού, προς μία ιδανική εκδοχή του κόσμου. Στη συγκεκριμένη συλλογή μεταβαίνει στο Αλλού, από όπου με την άκρη του ματιού παρατηρεί τις σύγχρονες πραγματολογικές συνθήκες. Πρόκειται λοιπόν για μία αλλαγή στην οπτική γωνία, η οποία δηλώνεται και με τον τίτλο: Σε αρκετά ποιητικά βιβλία του Ντίνου Σιώτη, για παράδειγμα το *Εκεί έξω* του 2012, το *Ριάλιτι διαρκείας με άνω τελείες* του 2015 και το *Μάρθα, Μάρθα* του 2016, ο τίτλος είναι –ή περιέχει– μία λέξη ή φράση, η οποία συνιστά το κέντρο συσπείρωσης των ποιημάτων, το Leitmotif που τα συνέχει. Το ίδιο συμβαίνει και εδώ, όμως η άορατη *Σκιά του ανέμου* παραπέμπει επιπλέον σε έναν αυξημένο βαθμό του αφηρημένου, το οποίο αναδεικνύεται σε καταστατικό στοιχείο, δημιουργώντας μία αντίθεση με τις προηγούμενες συλλογές, όπου υπάρχουν μόνο διάσπαρτα ψήγματα του.

Για να τεκμηριωθεί η προηγούμενη διαπίστωση, θα γίνει μία σύγκριση με την *Κάθετο* (/) του 2018, επειδή αποδεικνύεται καταλληλότερη για κάτι τέτοιο από τις δύο συλλογές οι οποίες παρεμβάλλονται ανάμεσα σε αυτήν και τη *Στη σκιά του ανέμου*. Η πρώτη από τις δύο, το *Διασωληνωμένο πένθος* του 2018, με την

τραγική αμεσότητα του ρεπορτάζ για την μεγάλη πυρκαγιά στην Ανατολική Αττική και για την εκατόμβη και πλέον των νεκρών, υπαγορεύεται από την επικαιρότητα. Η δεύτερη, η *Τήνος, επιστροφή κατά συρροήν* του 2019, καταλαμβάνει, όπως εν γένει τα ποιήματα και οι συλλογές για τον γενέθλιο τόπο του Ντίνου Σιώτη, μία ιδιαίτερη θέση, στο σύνορο μεταξύ πραγματικότητας και νοσταλγικής υποκειμενικότητας, ώστε εξαιρείται από τη σύγκριση.

*Απομακρύνετε τα παιδιά απ' τις οθόνες διότι
οι σκηνές που ακολουθούν είναι ακατάλληλες
βίαιες και σκληρές / απομακρύνετε τους*

*ηλικιωμένους απ' τα παγκάκια διότι σε λίγο
θα περάσουν εξαγριωμένοι διαδηλωτές και
θα τα κάνουν όλα γυαλιά καρφάκια...*

*απομακρύνετε τον κόσμο απ' τη ζωή διότι δεν
είναι ζωή αυτή μια και η παγίωση του τρόμου
είναι γεγονός και ο φόβος είναι πια καθεστώς*

(«Απομακρύνετε τον κόσμο»)

Στην *Κάθετο* (/) εδραιώνεται η κυριαρχία του συγκεκριμένου, ή, καλύτερα, αποδίδεται πιστά η πραγματικότητα, κατά τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης ποιητικής ανατροπής της. Ακόμη και το πα-

ρελθόν προμοδοτείται με την κυριολεξία του παρόντος. Οι εφαρμοζόμενες τεχνικές εξασφαλίζουν μία συνεχή προχωρητική κίνηση ισοδύναμη με road movie που διαπερνά εγκάρσια τα τοπία, τα συμβάντα, τους ανθρώπους, τις ψυχικές καταστάσεις, τις χρονικές στιγμές, με συνέπεια να αποσπά και να συμπαρασύρει μεγάλα, ευκρινή κομμάτια τους. Ακριβώς η ευκρίνεια, συνδυαζόμενη επιπλέον με τον έρωτα, την παιγνιώδη διάθεση, την αλληλεγγύη, τη μέριμνα, την κριτική, την εγκοσμιότητα, την καθημερινότητα και τον θυμό, ανάγεται σε πολιτική πράξη. Τέλος, τα ποιήματα της *Καθέτου* έχουν γραφεί –όπως και αυτά των περισσότερων συλλογών του Ντίνου Σιώτη– μέσα σε ένα στενό σχετικά χρονολογικό εύρος, το 2016 και, κυρίως, το 2017.

*Φωτογραφίζοντας τη σκιά του ανέμου ενώ
διέσχισε το Αιγαίο αντικατοπτρίζοντας τη
θέα του κύματος ενώ θαύμαζε τη φροντίδα*

*των λέξεων φορτίζοντας στην μπαταρία
του ανέφικτου έναν ουρανό που πετούσε
πάνω απ' τον ορίζοντα καθαρίζοντας το*

*δέρμα από σπυριά αθώα επισκευάζοντας
καθυστερήσεις που είχαν αργήσει για τα
εγκαίνια της αθέατης πλευράς οραμάτων...*

(«Στη σκιά του ανέμου»)

Στην παρούσα συλλογή αντί της ευκρίνειας επιβάλλεται η ενάργεια της παρουσίας, με την έννοια ότι γίνεται εστίαση σε μία προσωπική πραγματικότητα. Αντί του αστικού χώρου προβάλλεται ο φυσικός, αντί του πραγματολογικού πλαισίου προκρίνεται το ενδογλωσσικό. Η παιγνιώδης διάθεση έχει μειωθεί, το ερωτικό συναίσθημα παραμένει, μαζί του και η αλληλεγγύη, η ανησυχία για τον άνθρωπο και η κριτική για όσα τον ευτελίζουν. Όμως η εγκοσμιό-

τητα έχει σε ικανό ποσοστό εγκαταλειφθεί. Αντί της οργής διακρίνεται τώρα μία αναβαθμισμένη ποιότητα της ενουσιασθήσης, η οποία δίνει την εντύπωση μίας υπερκόσμιας εμπειρίας. Το βάρος πέφτει στη μεταφορά και όχι στην κυριολεξία, στη μεταφορά, βέβαια, με την ειδική σημασία της μετατόπισης σε ένα αφηρημένο πεδίο, όπου εκτυλίσσεται το κυνήγι του αοράτου. Ως αποτέλεσμα, τα ποιήματα δεν αντιπροσωπεύουν μία πολιτική αλλά μία ηθική πράξη. Ίσως αξίζει, τέλος, να σημειωθεί και το μεγάλο χρονολογικό διάστημα μέσα στο οποίο γράφτηκαν τα ποιήματα, από το 2009 μέχρι το 2019.

Η συλλογή *Στη σκιά του ανέμου* κλείνει με τις φράσεις: *ήταν ένα ποίημα που γραφόταν επί / δεκαετίες και τώρα πλησιάζαμε προς το τέλος του*. Εδώ συναντάται διατυπωμένη καθαρά η έννοια του «συνεχόμενου ποιήματος», του μνημειώδους έργου, του οποίου η σύνθεση απλώνεται στο μήκος του χρόνου. Η υπόθεση ότι το άθροισμα όλων των ποιημάτων του Ντίνου Σιώτη συνιστά ένα ενιαίο και επεκτεινόμενο σύνολο ενισχύεται από το γεγονός ότι, από ένα σημείο, από *Το ηλιοστάσιο των αγγέλων* ακριβέστερα, και εξής, ο τρόπος της σύνθεσης συμμορφώνεται προς μία σταθερή φόρμα, τις τρίστιχες στροφές με τους επάλληλους διασκελισμούς. Έτσι επικρατεί ένας μορφικός κανόνας, ο οποίος, από τη μία, συνδέει τις ποιητικές συλλογές και, από την άλλη, αντιστοιχεί σε έναν κοινό, αναγνωρίσιμο ρυθμό. Επιπρόσθετα, με τις πιο πάνω καταληκτικές φράσεις και γενικότερα με το ποίημα «Τα τελευταία γράμματα», που τις περιέχει, ανακύπτει το ζήτημα ενός οριστικού τέλους: Φαίνεται, στη συγκεκριμένη συλλογή, να χαράσσεται, με απολογιστική διάθεση και με αυξημένο λυρισμό, το τέρμα για το μεγάλο συνεχόμενο ποίημα. Ωστόσο, δεν πρέπει εν προκειμένω να αγνοηθεί ένα σημαντικό στοιχείο, το οποίο είναι σύμφυτο με την ποιητική τέχνη του Ντίνου Σιώτη και αποτελεί έναν βασικό προωθητικό και ανανεωτικό μηχανισμό της: η απρόβλεπτη κατεύθυνση της ειρωνείας.

ΤΟ ΚΟΤΣΥΦΟΠΕΔΙΟ

Κατοικώ ανάμεσα στη γη και τα σύννεφα
Βάσει του εθνικού κτηματολογίου σε διαμέρισμα ρετιρέ
Το οίκημα δεν μου ανήκει αποκλειστικά
Σε αυτόν τον κόσμο τίποτε δεν ανήκει κανενός
Τυχάνω χρήστης των εσωτερικών χώρων και ενίοτε
της βεράντας

Ή για να το θέσω απλούστερα ένας μεταποιητικός μετανάστης
Μετανάστης στο μικρό κρατίδιο του Κοτσυφοπεδίου
Εκεί που στήνουν τα κοτσύφια το ηλιόλουστο πανηγύρι τους
Εκεί που ανταμείβουν τις υπηρεσίες που παρέχω μ' ένα
τοιγγάνικο κελάιδισμα

Εκεί που παίρνουν το καθαρήτριο λουτρό τους
Εκεί που οικονομούν το καθημερινό με την βοήθεια του Θεού
Όταν ο Παντοδύναμος με εξουσιοδοτεί να χορηγήσω λίγα
φίχουλα
Να σκορπίσω τα ελέη Του σαν σποράκια στον αγρό
της ευημερίας.

Κάθε που ελεώ τα πετούμενα του ουρανού σμήνος οι λέξεις
κάθονται στα χείλη μου

Τα γραπτά μου από καιρό θυμίζουν τιτιβίσματα
Όλο και δυσκολότερα επικοινωνώ με τους όμοιούς μου
Διαθέτω όμως ένα πολυπληθές ακροατήριο
Δεν έχουν χέρια για να με χειροκροτούν αλλά φτερά για να
με αναπτερώνουν

Η Ακαδημία του Κοτσυφοπεδίου αποφάσισε να με τιμήσει
Τα ποιήματά μου μεταφράζονται στην απλή τιτιβιστική
Τα όνειρά μου φτεροκοπούν και ραμφίζουν την πόρτα
της αιωνιότητας.

Η αιωνιότητα είναι ένα κοτσύφι που απαγγέλλει ποιήματα
Η αναγνώρισή μου πηγαίνει από κλαδί σε κλαδί
Το οικογενειακό μου δέντρο έχει μια φωλιά στην οποία
επωάζω πλήθος αγωνίες
Πέφτοντας η νύχτα διπλώνω τα φτερά μου και επιστρέφω
στη σιγή του γραφείου

Το πρωινό τραγούδι του Κότσουφα
Το ξυπνητήρι είναι της συνείδησής μου.

Η αφύπνιση είναι το ζητούμενο
Να εγερθείς από τον κόσμο των ονείρων για να ενταχθείς
στο πραγματικά ονειρικό
Τότε που ξυπνούν τα πουλιά και τινάζουν την πάχνη της νύχτας
Το κελάδημα μου αποτελεί μια ανεκτή παραφωνία στο πρωινό
τερέτισμα

Τα ποιήματά μου δεν επιφέρουν ρωγμές στην αρραγή
καθημερινότητα

Πάντα έγγραφα για τους ανθρώπους αλλά δίχως
να με περιμένουν ποτέ

Ποτέ δεν έγγραφα για τα πουλιά αλλά με περίμεναν πάντα
Το διαβατήριό μου είναι έτοιμο
Οι αποσκευές μου είναι οι λέξεις μου
Στο τελωνείο σφραγίζουν το παράπονό μου
Ο κόσμος φωτίζει όταν περνά στην αίθουσα αναχώρησης
Όταν μετά από καιρό επιστρέφω
Θα έχω ανάγκη από μια φωλιά σε απόμερο δέντρο
Το δικό μου Μέγαρο Μουσικής θα εκτείνεται στο άπειρο.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΑΝΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

(1896-1971)



ΖΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Συνοδεία του ανέμου (1945)

Θα τελείωνα το σημερινό μου άρθρο απογοητευμένη αν, πριν το κλείσω, δεν θα είχα λάβει (last but not least) μια σύντομη ποιητική συλλογή, που περιέχει ελάχιστα αλλά ξεχωριστά ποιήματα, τη «Συνοδεία του ανέμου» του Ζήση Οικονόμου. Ο Ζ. Οικονόμου έχει κινήσει, τελευταία, ζωηρά την προσοχή μου και το ενδιαφέρον μου. Ενώ, πριν λίγα ακόμα χρόνια, όπως το μαρτυρεί κι ένα δοκίμιό του γραμμένο το 1938 και που εκδόθηκε πρόσφατα με τον τίτλο «Πέρα από τον παράδεισο της κοινότητας», παρέπαιε σε μιαν έκφραση υπερβολικά θολή, πολύ δύσκολα επικοινωνούσαμε με την απαισιοδοξία που ήθελε να μεταδώσει. Υπερνίκησε αισθητά τις αδυναμίες του και στην τελευταία του μελέτη «Πολιτική και πνεύμα», η αποκαρδίωσή του διοχετεύεται συγκλονιστικά. Βέβαια και το «Πολιτική και Πνεύμα» είναι ένα έργο αρκετά ερμητικό, πολύ συμπτυκνωμένο, που θα κέρδιζε αν ανέπτυξε το κεντρικό του μοτίβο μ' έναν τρόπο λιγότερο στεγνό κι ασκητικό, αλλά ένα κάπως προσεκτικό διάβασμα μας αποκαλύπτει εναργέστατα το δράμα μιας σκέψης οδυνηρά τυρανισμένης. Ο Ζ. Οικονόμου θεωρεί τον ευρωπαϊκό πολιτισμό οριστικά καταδικασμένο. Δεν διακρίνει καμιά δυνατότητα, καμιά ελπίδα σωτηρίας του. Μάταια θ' αγωνισθούν, αν αγωνισθούν, οι πνευματικοί άνθρωποι να τον διατηρήσουν. Η «Συνοδεία του ανέμου» αποτελεί μια φυσική συνέπεια και συνέχεια της αγωνίας του Ζ. Οικονόμου. Μια που κάθε προσπάθεια αντίδρασης κι αντίστασης στο ρεύμα που θα τα σαρώσει όλα, είναι ανίσχυ-

ρη να επιτύχει κάποιο θετικό κέρδος, δεν υπολείπεται παρά μια λύτρωση, ανώφελη κι αυτή για το γενικό καλό, αλλά που θα προσφέρει τουλάχιστον ατομική, εγωιστική ανακούφιση και χαρά: η φυγή στη φύση.

*Βλέπω τα νέφη προς το απόγευμα
και πέρα στο βάθος των πόλεων το μίσος
[...]
αλλ' εγώ φεύγω σαν τα σύννεφα
φεύγω, κι είν' όμορφη του ανέμου η συνοδεία
[...]
Μα εγώ στοιχείο αδάμαστο της φύσης
χωρίς του κοπαδιού τα αισθήματα
κοιτάζω τα νέφη και φεύγω.
[...]
Κι όταν θα μ' εύρει ο χειμώνας μου
κι η λάσπη αναμιχτεί με το κορμί
σ' εύφορη στάχτη
χαρά μου πάλι που σα σήμερα
ρίζες του θυμαριού με ήλιο του Απρίλη πάλι
σ' έχθαμβο πανηγύρι φωτός, θ' αναπολώ
τον εξόριστο θεό των μηχανών
τον άνθρωπο που αρνήθηκε το αιώνιο
[...]
Λιακάδα χαρωπή, αχνάδα βροχής
χαρά με καλεί, αφήνω των πόλεων το μίσος...*

Είναι πιθανόν μερικοί, ή και πολλοί, να κατηγορήσουν τον Ζ. Οικονόμου για λιποταξία. Και εγώ δεν συμφωνώ απόλυτα με τις απόψεις του. Δεν θεωρώ την ευρωπαϊκή υπόθεση τελειωτικά χαμένη. Αναγνωρίζω πως βρισκόμαστε σε μια στροφή πολύ επικίνδυνη, αλλά θεωρώ, μα και πολλά σημεία το δείχνουν, ότι οι ευρωπαίοι έχουν ακόμα τη δυνατότητα και τη ζωτικότητα να μην υποδηλωθούν στις δυνάμεις της βίας και του σκοταδιού. Μα κι αν ακόμη δεν μου έμνε καμιά αμφιβολία για το άσκοπο της προσπάθειας, θα φρονούσα ότι έστω και μόνο για να δώσουμε στον εαυτό μας μια ύστατη ικανοποίηση –ατομική, εγωιστική, αδιάφορο– οφείλομε ίσαμε το τέλος να εκτελέσουμε πιστά το χρέος μας, να παραμείνουμε καθένας όπου έχει ταχθεί, ορθός στις επάλξεις. Διαβλέπω όμως ότι η διάθεση της απόδρασης που τραγουδεί ο Ζ. Οικονόμου είναι πολύ πιθανόν να γενικευθεί, να διαδοθεί ακόμα περισσότερο απ' ό,τι στην περίοδο του μεσοπολέμου, και να αποκτήσει και θετικότερο περιεχόμενο, ότι η φωνή του ανταποκρίνεται σε μιαν ανάγκη της εποχής, κι ότι της εμφυσά κι έναν έντονο προσωπικό λυρικό κραδασμό. Το ποίημά του «Ναυσικά», όπου η Ναυσικά αφομοιώνεται συμβολικά με τη φύση κι ο Οδυσσέας με τον κουρασμένο και ταλαιπωρημένο άνθρωπο που επιστρέφει στη μάνα φύση, είναι μια εκλεκτότατης ποιότητας δημιουργία. Αν ήταν κατά μια απόχρωση ακόμα τελειότερη –οι αποχρώσεις παίζουν στα έργα τέχνης μεγάλο ρόλο– η θέση της θα ήταν ανάμεσα στα πολύ εκλεκτά ποιήματα.

[1945]

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

Κάψαμε τα καράβια μας (1946)

ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Ελούσοβα (1945)

Από τις υπερρεαλιστικές συλλογές που διάβασα τελευταία ξεχωρίζω ελάχιστες: την «Ελούσοβα» του Άρη Δικταίου και το

«Κάψαμε τα καράβια μας» του Μηνά Δημάκη. Κι αυτές με αρκετές επιφυλάξεις. Οι δύο αυτοί ποιητές δημιουργούν την υποψία πως στραφήκαμε προς τον υπερρεαλισμό, όχι φυσικά όπως άλλοι για τους οποίους έχω κάνει λόγο, από έλλειψη τάλεντου, αλλά κι αυτοί όχι τόσο από εσωτερική ανάγκη, από προσωπική ανακάλυψη του τρόπου που ανταποκρίνεται στην ενδόμυχη ανάγκη τους, όσο γιατί θεωρείται πρωτοποριακός και μοντέρνος· τον χρησιμοποίησαν περισσότερο απ' ό,τι τον αφομοιώσανε. Έτσι οι συλλογές τους είναι πολύ άνισες, δεν αναδίνουν πειστικότητα. Υπάρχουν μερικές εκλάμψεις με πλάι τους άφθονα απορρίμματα. Ο Μ. Δημάκης επειδή η νέα ποίηση εισήγαγε το σπάσιμο των καλουπιών, παρασέρνεται να αγνοήσει τη φόρμα. Μεταχειρίζεται τον ελεύθερο στίχο και σύγχρονα δεν δίνει στο όλο ποίημα αρχιτεκτονική. Οι στίχοι ακολουθούν ο ένας τον άλλο, δεν σχηματίζουν όλοι μαζί μια σύνθεση. Κι όσο κι αν αναγνωρίζει κανένας ότι η υπερβολική προσκόλληση στους κανόνες είναι περιοριστική και κατασταλτική της έμπνευσης κι ότι είναι σωστό ο ποιητής να αισθάνεται τον εαυτό του ολότελα απολυτρωμένο από υποχρεώσεις απέναντι στα καθιερωμένα, δεν μπορεί να παραδεχθεί και την αναρχία. Όταν ο στίχος δεν υποταχθεί, ή η πειθαρχία η οποία άλλωστε είναι κι αυτή κάποτε διεγερτική (η μορφή διαπλάθεται από το νόημα, αλλά συμβαίνει η μορφή να φέρνει στην επιφάνεια υποσυνείδητες σκέψεις και συγκινήσεις) και το σύνολο το οποίο θα έπρεπε, για να δικαιωθεί η λεπτομερειακή ανταρσία, να είναι αυστηρά σφιχτοδεμένο, δεν σχηματίζει ενότητα, δεν παρουσιάζει ισορροπία των διάφορων μερών, καταργείται η μορφή, και τι άλλο είναι, το ανέφερα και πριν, αλλά και πάλι θα το επαναλάβω, σε ύστατη ανάλυση, η τέχνη, παρά αρμονική μορφοποίηση του εσωτερικού κόσμου; Η τέχνη είναι αναπόσπαστη από το σχήμα. Μπορεί το σχήμα αυτό να είναι πρωτότυπο και πρωτοθώρητο, αλλά δεν μπορεί να εκλείψει, γιατί χωρίς αυτό ο ποιητής απλά και μόνον εκφράζεται, δεν δημιουργεί έργο. Η δημιουργία αρχίζει όταν ξεπερνιέται το χάος. Υπάρχει σε όλα τα ποιήματα κάτι το υπερβολικά αναποκρουστάλλωτο. Και είναι τόσο περισσότερο κρίμα που μέσα από το ακατέργαστο υλικό αναπηδούν άξια γνήσιες λυρικές κραυγές, εικόνες ιδιόρρυθμες, μαζί παραστατικές και υποβλητικές, που φανερώνουν ότι ο ποιητής και βλέπει με τον δικό του τρόπο και έχει κι ακονισμένη ευαισθησία. Στο ποίημα «Της θάλασσας» κεντά στιγμές στιγμές ζωηρά τη φαντασία μας με την οπτασία των μυστηριωδών βυθών, όπου η ζωή δεν είναι παρά ανεπαίσθητη κίνηση, κυματισμός έγχρωμων πρωτοπλασμάτων.

*Βράχια με καβούρια φυτρωμένα στη θάλασσα
Εκεί πεταλίδες να μιμούνται ψηφιδωτά
Εκεί γιασεμιά του βυθού, ρόδα της άμμου
Κι ο λευκός καβαλάρης από ψηλά με πλημμύρες αφρών.*

Ο Μ. Δημάκης νομίζω ότι θα έπρεπε, γιατί υπάρχουν μέσα του δυνατότητες, να φροντίσει να περιβάλει τις εμπνεύσεις του, τις συλλήψεις του, μ' ένα πλαίσιο με καθορισμένο κάπως περιγράμμα.

Και στα υπερρεαλιστικά ποιήματα του Άρη Δικταίου διακρίναμε στο βάθος κάποιον κραδασμό, γνήσια λυρική διάθεση. Αλλά μόνο υποπτευόμαστε, μόνο μαντεύουμε. Κυριαρχεί υπερβολική ασάφεια. Οι εικόνες είναι άφθονες και μερικές είναι πλούσιες σε παραστατικότητα, σε χρώμα, σε υποβλητικότητα, αλλά πολλές είναι θελημένα ιδιόρρυθμες, εργαστηριακά εκκεντρικές και, συχνά, δεν κατορθώνουμε καθόλου να παρακολουθήσουμε το νήμα που τις συνδέει τη μια με την άλλη. Θαυμάζουμε την ποικιλία τους, αλλά προσέχομε προπάντων την σπασμωδικότητά τους.

[1946]

ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

Τα τραγούδια του Παθανάρες (1948)

Δύο συλλογές με ενδιαφέρουν, όχι όμως γιατί με συγκινούν καλλιτεχνικά. Για έναν άλλον λόγο... Ο Τάσος Παππάς παρουσίασε τα ποιήματά του σαν μεταφράσεις ενός νοτιοαμερικανού ποιητή με το όνομα Παθανάρες. Ύστερα θριάμβευσε γιατί μερικοί κριτικοί δεν αντίληφθηκαν τον δόλο του και έπεσαν στην παγίδα. Τι φαντάζεται: Ότι ένας κριτικός έχει την υποχρέωση να γνωρίζει όλα τα καθέκαστα της παγκόσμιας παραγωγής, να ξέρει αν υπάρχει ή δεν υπάρχει κάπου στην Αμερική κάποιος Παθανάρες; Για να έχει αυτή την ενημερότητα θα έπρεπε –όταν οι ώρες του δεν του αρκούν για να κάνει κτήμα του, όπως οφείλει, τα παγκόσμια αριστουργήματα των αιώνων, αλλά και να παρακολουθεί τα νέα ρεύματα και τις σύγχρονες τάσεις– να διαβάσει κάθε βιβλίο, κάθε περιοδικό, κάθε εφημερίδα, κάθε έντυπο φυλλάδιο, που τυπώνεται σε κάθε γωνιά της υφελίου. Τότε μόνο θα μπορούσε να είναι ασφαλής ότι δεν του διέφυγε ένας Παθανάρες... Μια που είναι αδύνατο να έχει αυτή τη βεβαιότητα, γιατί να μην πιστέψει τον Τ. Παππά; Το είπαμε κιόλας: ό,τι χαρακτηρίζει τη σύγχρονη ποίηση, όχι μόνο μιας χώρας, αλλά την παγκόσμια, είναι η ομοιομορφία της παραγωγής της. τι το περίεργο άλλωστε στο να προβάλλει ένας έλληνας ποιητής και ξωτικά μοτίβα; Ο Τ. Παππάς θα ήταν δικαιολογημένος να θριαμβεύσει με την απάτη του, η οποία δεν έχει ούτε καν το προσόν ότι είναι πρωτότυπη, και να δώσει βάση στον αστήρικτο ισχυρισμό του ότι η εργασία των νέων συστηματικά υποτιμάται στην Ελλάδα, μόνον αν οι έλληνες κριτικοί είχαν θαμπωθεί από τον Παθανάρες, είχαν αισθανθεί κατάπληξη μπροστά του, και τον είχαν ανακηρύξει μέγιστο ποιητή. Αλλά οι έλληνες κριτικοί, όσοι τον πρόσεξαν, τον κατέταξαν ανάμεσα στους ασήμαντους, ή τουλάχιστον τους μέτριους ποιητές, όπως θα είχαν κατατάξει και τον Τ. Παππά αν είχε παρουσιάσει τη συλλογή του με το όνομά του. Τι κέρδισε, τι επέτυχε ο Τ. Παππάς;

[1948]

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



ΑΘΗΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ
ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ

www.govostis.gr

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

Γενιά
του '70



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

Ανθολογία γερμανόφωνης ποίησης

Μετά το Άουσβιτς

Επιλογή – μετάφραση: Γιώργος Καρτάκης

Εισαγωγή: Dirk Uwe Hansen

Εκδόσεις Ροές

Εισαγωγή στο κειμενικό ήθος όπως διαμορφώνεται μεταπολεμικά στη χώρα του Καντ. Συμπλέγματα, πίστη στην ανόρθωση της καταρρακωμένης ατομικής και συλλογικής ψυχής, αναστοχασμοί μετά την πανηγυρική επανένωση των δύο Γερμανιών, τον Σεπτέμβριο του σημαδιακού εκείνου 1989. Αντιφάσεις, τύψεις και αυτοκριτική: το βαρύ κλίμα. Δείγματα ο «Μπρεχτ» του Heiner Müller (1929-1995): «Έζησε πράγματι σε σκοτεινούς καιρούς. / Οι καιροί έφεζαν. / Οι καιροί μαύρισαν κι άλλο. / Αν πει το φως, εγώ είμαι το σκοτάδι, / λέει την αλήθεια. / Αν πει το έρεβος, είμαι / το φέγγος, δεν λέει ψέματα». Επίσης ο «Καβγάς» του νομπελίστα Günter Grass (1927-2015): «Τέσσερα πουλιά μάλωναν. / Όταν δεν έμεινε πια άλλο φύλλο στο δέντρο, / ήρθε η Αφροδίτη μεταμφιεσμένη σε μολύβι / και υπέγραψε με ωραία γράμματα πάνω τους / «Φθινόπωρο»: / μια σύντομα ληγμένη επιταγή». Και «Η ανάμνηση της νεκρής μητέρας» του πασίγνωστου Thomas Bernhard (1931-1989): «Στο νεκροθάλαμο βρίσκεται ένα λευκό πρόσωπο. / Μπορείς να το πάρεις στα χέρια και να το πας σπίτι. / Καλύτερα, όμως, θάψε το στον οικογενειακό τάφο, / πριν μπει χειμώνας και σκεπάσει με χιόνι / το όμορφο χαμόγελο της μητέρας σου».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Gottfried Benn

Ποιήματα

Εισαγωγή-μετάφραση-επίμετρο: Κώστας Κουτσουρέλης

Εκδόσεις Gutenberg

Κορυφαίος του κινήματος του εξπρεσιονισμού στη Γερμανία. Ένας από τους σημαντικότερους γερμανόφωνους ποιητές του 20ού αιώνα. Μερικοί λένε ο σημαντικότερος. Αυτό τονίζει στην εισαγωγή του ο μεταφραστής, ο οποίος, σημειωτέον, μας παραδίδει, ακόμη μια φορά, ένα υποδειγματικό από κάθε άποψη μετάφρασμα. Ικανό και αναγκαίο για να γνωρίσει τον Gottfried Benn (1886-1956) από κοντά το κοινό μας. Έστω δείγμα: «Η μορφή -» «Το μόρφωμα, η μορφή / που έφτιαξες, που θα λάβεις - / ας είσαι γη, / δουλειά σου είναι να σκάβεις. / Μα ο σπόρος σου όταν πιάσει, / χρόνια πολλά μετά, / σοδειά δεν θα γιορτάσεις, / θα 'χεις σκορπίσει πια. / Στου αύριο τους σκυμμένους / φέρονεις, παρίας και μύστης, / στους αποκληρωμένους / μια λέξη εσύ της πίστης». Ο εν λόγω ποιητής του «ανήκουστου ρεαλισμού» παραμένει επίκαιρος. Ο «Εξπρεσιονιστής!» του, για παράδειγμα, συμβολοποιεί εντέχνως το διαχρονικό ζήτημα των διώξεων κάθε είδους στον χώρο της αισθητικής εμπέδωσης. Παραθέτω αυτούσιο το ως άνω ποίημα: «Κέρμα δεν θα σου κόψει η Γερμανία / όπως παλιά η Ελλάδα στη Σαπφώ. / Εδώ το 'χουν για εσχάτη προδοσία / που δεν σου κόψαν κιόλας τον λαιμό». Η ρηματική ετοιμότητα είναι διάχυτη. Έστω το «Ολυμπιακό» κατά λέξη: «Εγέρσου απ' τις γραμμές των γυναικών / που απ' άκρη σ' άκρη ανθούν μέσα στη χώρα, / πρόβαλε, λάμψε εμπρός, των εκλεκτών / το ερωτικό το χρίσμα εσύ έχεις τώρα. / Εγέρσου από φυλές κι από εποχές, / από λαούς, προγόνους, μείξεις, πτώσεις, / εσύ 'σαι πια η Μορφή - σ' απαντοχές, / γαλήνες, πάθη εσύ γέννα θα δώσεις. / Ποιον περιμένεις όμως και ριγιάς, / σε πίνει ποιός, ποιος σε γνωρίζει εσένα / πόθους και πένθη η αιώνια σαν τρυγιάς - / προσμένεις μήπως τον θεό; - Όχι, εμένα!».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Καναβούρης

Αποθήκη καταλοίπων ηδονής

Εκδόσεις Μελάνι

Ένατη εμφάνιση. Δόκιμος ποιητικός λόγος: ρηματική σύνθεση, σταθερή εστίαση στο κύριο θέμα και στις κρίσιμες παραλλαγές του, κυριολεκτική αίσθηση του περιπτού. Οι εικόνες πιστοποιούν το δράμα: η ύπαρξη διεκδικεί εδώ την αυτονομία της την περίοδο των ναζιστικών διώξεων. Αρκούν τα δείγματα αυτά για να αποδείξουν την εγκυρότητα των εκφάνσεων: «Πόση σπασμένη νίκη υπάρχει στο ισχύο της» ή «Τότε το αίμα θα παφλάσει παρελθόν/ Μέσα στον ενεστώτα». Η κυριολεξία αποδίδει πάντα καρπούς. Ήτοι: «Εύκολος στόχος είσαστε, νεφρά: Μια μηχανή βαμμένη ουρανό». Η διάσωση της αξιακής κλίμακας του ανθρωπισμού είναι μάλλον ανέφικτη. Παραθέτω αναλόγως: «Ένα απόγευμα σαν αποτυχημένο ποίημα / Που όμως γράφτηκε με λύπη αληθινή / Έλα να φύγουμε, πριν μας θάψουν εδώ/ Μέσα στο ίδιο μας το παρελθόν». Η συλλογή στο σύνολό της: ένα εντευκτήριο οδύνης και εξορκισμού της.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ζωή Σαμαρά

Είδα τις λέξεις να χορεύουν

Τα Ποιητικά

Εκδόσεις Γκοβόστη

Επιμελής, εύληπτη, πολυφωνική και εσωτερικά τονισμένη αναφορά στην ποιητική λειτουργία, την εμβέλειά της και τον ανθρωπολογικό χαρακτήρα της. Παραδείγματα των συναφών υφολογικών δεδομένων: «Όταν πρωτοείδε /το Χορό / να διηγείται να διαλέγεται / σε ημίφως σε σκοτάδι / πάνω σε μια εξέδρα από άλλο τόπο/ η Γυναίκα συνάντησε την Ποιήτρια». Ή : «Καλέ μου αναγνώστη / άμοιρε / ευθυνών / κι εσύ όπως κι εγώ / για όλα τα δεινά / στα σκαλοπάτια μας / για δεξ / να γίνει / άγνωστο κι / το άλφα / αφήσαμε να γίνουν / της Άγαρ και της Σάρας τα παιδιά / σε έρημο χαμένη φυλή του Αβραάμ / να τα ενώνει ένα ααα... ατέρμονο / να τα χωρίζει μια κραυγή του τρόμου», (βλ. «Γάζα»). Η γραφή συναιρεί εύστοχα τα πάθη, τις κρίσιμες διακυμάνσεις του ψυχισμού, την όποια δικαίωση της ύπαρξης: «Απέναντι ακριβώς από το σπίτι της / το φιλόξενο Όθος / Εκεί γεννήθηκε η μητέρα της / εκεί η μητέρα της μητέρας / Της χάρισε το όνομά της / η γιαγιά / η αρχόντισσα / που έσκαβε τη γη / πλάι στους εργάτες / και στη συνέχεια μαγείρευε / Τους πρόσφερε λαγό κρασάτο πάνω στο καλό / τραπεζομάντηλο / Τους φίλευε καρπούς εξωτικούς από την Αλεξάνδρεια / Η γιαγιά / με τα πολλά χωράφια / τα πολλά παιδιά». Το ποιητικό υποκείμενο δρα έχοντας κατά νου την ικανοποίηση του αιτήματος της αρμονίας. Εξ ου και η όλη λεκτική ισορροπία.

Παντελής Μπουκάλας

Μηλιά μου αμίλητη: ένας λόγος σε έξι φωνές

Εκδόσεις Άγρα

Την ποιητική σύνθεση την εμπνεύστηκε ο Παντελής Μπουκάλας, όταν άκουσε να του αφηγείται η μουσικός Δήμητρα Τρουπάνη ένα γεγονός που συνέβη σε χωριό της Μάνης τον 19^ο αιώνα. Του ζήτησε, μάλιστα, να ετοιμάσει ένα κείμενο το οποίο θα επένδυε τη μουσική της, σε παράσταση ήχου που προσετοίμαζε. Η ιστορία είναι από αυτές που επαναλαμβάνονται κυρίως σε κλειστές κοινωνίες, όπως στη Μάνη: Μια κοπέλα τολμάει να ερωτευτεί και να παντρευτεί έναν ξένο, όταν τα μέλη της οικογένειάς της, αλλά και όλο το χωριό είναι πιστοί στις παραδόσεις, όχι όμως και στη επιθυμία της γυναίκας. Ο άντρας αφέντης αποφασίζει και η γυναίκα εκτελεί, σύμφωνα με όσα ορίζουν η νοοτροπία και οι συνήθειες της κλειστής κοι-

ωνίας, που έχει τους δικούς της κανόνες. Σ' αυτήν την ποιητική σύνθεση λόγο έχουν όλα τα πρόσωπα του δράματος: η μάνα, τα αδέρφια, η ίδια η Μηλιά, ο πατέρας και ο ξένος. Ο λόγος, που έρχεται από τη δημοτική παράδοση, αποκαλύπτει το συναίσθημα και τον κόσμο του καθενός. Τα πρόσωπα, όμως, στην πένα του Μπουκάλα δεν αποδίδονται μονοδιάστατα, αλλά ολοκληρωμένα, με τις αντιθέσεις τους, τις συναισθηματικές διακυμάνσεις, τα διλήμματα. Λόγος κοφτός και μεστός.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Νασία Λινάρδου-Μπλανσέ**Στίξη**

Εκδόσεις Gutenberg

Ευχάριστη έκπληξη υπήρξε η έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής της ψυχαναλύτριας Νασίας Λινάρδου-Μπλανσέ. Ο λόγος της άνετος, χωρίς ακαδημαϊσμούς και μεγαλοστομίες, εισχωρεί σε κάθε τι μικρό αλλά ουσιαστικό, εκεί όπου «κατοικοεδρεύει» το μεγάλο και το ασύλληπτο. Οι λαβυρινθώδεις διαδρομές του νου εκλογικεύονται και αποδίδονται υπαινικτικά, το ατομικό γίνεται γενικό, οι κανόνες της φύσης μετατρέπονται σε ρυθμό. Τα ποιήματα αλλά και οι ποιητικές αφηγήσεις, οι λέξεις λειτουργούν ως μυστήρια και παρασέρνουν τον αναγνώστη στους αινιγματικούς δεσμούς που δημιουργούνται, στον ίλιγγο αυτού που θα ακολουθήσει. Ένα δείγμα γραφής: «... Και προσηλώθηκε στον δικό της πυρήνα. Την ένοιαζε η αρρώστια. Και η φθορά. Γύρω από αυτόν τον πυρήνα ζούσε. Και έτσι αγαπούσε. Πιστεύοντας τη φθορά. Τη δύναμη της φθοράς στη ζωή. Η φθορά είναι χωρίς γιατρεία. Ανίατη φθορά!...» *Το σκληρό έτος 2015 – IN MEMORIAM.*

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης ανθολογεί

Ένα πανόραμα της νεωτερικής μας ποίησης και ένα ηχητικό ντοκουμέντο

Εκδόσεις Μεταίχμιο

Μια σπουδαία ανθολογία από έναν σημαντικό ποιητή. Περιλαμβάνονται, σ' αυτήν την καλαίσθητη έκδοση, μεταξύ άλλων έργα των: Τάκη Παπατσώνη, Γιώργου Θέμελη, Γιώργου Σεφέ-

ρη, Ανδρέα Εμπειρίκου, Ζωής Καρέλλη, Γεωργίου Βαφόπουλου, Γιώργου Σαραντάρη, Νικηφόρου Βρεττάκου, Μηνά Δημάκη και Τάκη Βαρβιτσιώτη. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης επιλέγει και ανθολογεί αντιπροσωπευτικά έργα 22 ποιητών, που ξεχωρίζει από τη νεωτερική σύγχρονη του ποιητική παραγωγή, και τα οποία ηχογράφησε, για να αναμεταδοθούν από ραδιοφωνικό σταθμό του Ηρακλείου Κρήτης. Η ανθολόγηση, που εκδίδεται για πρώτη φορά, περιλαμβάνει και τη συνέντευξη που έδωσε ο ποιητής στον επιμελητή του τόμου, τον Γιώργο Ζεβελάκη.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ζώζη Ζωγραφίδου**Γι' αυτό το λίγο***Τα Ποιητικά*

Εκδόσεις Γκοβόστη

Η Ζώζη Ζωγραφίδου έχει εκδώσει ποιητικές συλλογές της στα ελληνικά και στα ιταλικά, ενώ διδάσκει Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Είναι κυρίως πρωτοπρόσωπη η ποίησή της, που εναλλάσσεται όμως με το δεύτερο και τρίτο πρόσωπο. Επικοινωνιακός και άμεσος ο λόγος γίνεται συλλέκτης στιγμών και διαθέσεων: «Ήταν αληθινές οι ώρες / στη θάλασσα. / Μετρημένες. / Γαλάζιες. / Νοσταλγία. / Ίσως λαχτάρα. / Του κορμιού και του πάθους. / Ανάμνηση που λούζει / με ήλιο. / Ήταν αληθινή η αγάπη.» *Ανάμνηση.*

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Βαγγέλης Τασιόπουλος**αχερουσία η θάλασσα***Τα Ποιητικά*

Εκδόσεις Γκοβόστη

Γράφει για τον άλλον, τον διαφορετικό, τον «ξένο», ο Β. Τασιόπουλος. Όπως: «Το γράμμα έφτασε ασυνόδευτο αλλά / στην απέναντι ακτή δεν βρήκε παραλήπτες / -πώς να εμπιστευτείς τον έρωτα σε ξένους. / Ξεχείλισε από το σωσίβιο / να βγει νωρίτερα στην ξέρα / ψυχή σταλμένη στον χαμό....» *Το γράμμα.* Τον απασχολούν σύγχρονα γεγονότα, συμβάντα που απασχολούν και την κοινωνία.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Θ Ε Μ Η Τ Η
Λογοτεχνίας

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Διεύθυνση

ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ, ΕΡΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΨΗΦΙ @ ΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
www.digital.govostis.gr



Μαρία Αγγελοπούλου
ΥΠΙΝΩΣΗ – ΦΥΓΗ [ΤΕΛΕΙΩΜΕΝΗΣ] ΒΗΘΕΣΣΑ

Γνέφε μου μέση σου στενή βαθουλωσιές με γλίστρα
πέος σου τρίγωνο φαρδύ να στο γεμίσω αστέρια
φύσα γλυκού σου στόματος σχισμή το σφύριγμα –ξέρεις εσύ–
πηγούνι αλαφροϊσκιωτο γλώσσα σπηλιά ρούφα μεδούλι των
οστών λέμφο και σάλια φάε
κι ας κοιμηθούμε ύστερα του αδερφιού μου αδέρφι

(Ζάρυα, Εκδόσεις Γκοβόστη, 2019)

Ζ.Δ. Αϊναλής

Είναι μέσα την όαση μια ουκιά που την εγκατοικεί η
ξωθιά. Εκεί θα σου τραγουδώ τα μεσημέρια την ιστο-
ρία μας και με νεύματα μυστικά θα γεννήσω τα μάγια
ξανά. Κάτω απ' τον ήλιο στο φως θα σου διδάξω το Ά-
λεφ και θα δώσω στον Άνταμ μιλιά. Εκεί θα σου πω για
το χώμα και τον πηλό και των προγόνων μας τα οστά
εκεί θα σου φτιάξω απ' τον Λόγο φυλακτά και θα σου
πω για το Γκόλεμ και τ' άλλα δεινά. Είναι η όαση που
δένει τα μάγια στην καρδιά. Είναι στο φως μεσημβρινό
που καρκινωβατεί το Κτήνος.

(Η μονωδία της έρημος, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Νίκος Αλεξίου
Η ΑΣΗΜΕΝΙΑ ΣΦΙΓΓΑ

Κατά την τελευταία επιστροφή στην πατρίδα
με τις σφαγμένες ελιές
και το ζεστό γαλάζιο θάνατο
βυθισμένη σαν ασημένια σφίγγα
σε βράχους ανελέητους
οι καλοί άνθρωποι ρωτούσαν
αν είμαι ο μονοσάνδαλος
–Όχι, ο γιος του Ρήγα–
φώναζαν άλλοι
κι έντρομοι κάποιοι μέτραγαν
τα δάχτυλα του χεριού μου

Κι εγώ που δεν επρόλαβα
μηδέ μian ευχή να κάνω
καθώς στις νύχτας την ακρόπολη
απ' τα ραγισμένα μονοπάτια
της φωνής μου
ξεχύθηκε ένα αστέρι
αντί – στέκομαι ανήσυχα
αιρετικός προφήτης
με τα μικρά σφυριά μου
στ' ονειρίου την εξώπορτα

κι επιτέλους
το αίνιγμα
που αρνηθήκαμε
ανάβω

(Η ασημένια σφίγγα, Εκδόσεις Μελάι, 2019)

Ζήνα Αναστασιάδου
Η ΜΠΑΝΙΕΡΑ

Μικρά σκοτεινά ανθρωπάκια
Στριμώνονται καχύποπτα γύρω μου.
Κάνουν πολλή φασαρία πολεμώντας
Τις φτωχές αντιστάσεις μου.
Η φυχή μου μουλιάζει δακρυσμένη
Ακίνητη πέτρα σ' αυτή τη βρώμικη μπανιέρα
Που στη θολή της επιφάνεια επιπλέουν
Αβοήθητες παρεξηγημένες λέξεις.
Κινδυνεύουν από άμεσο πνιγμό
Ασάλευτη προσεύχομαι σε κάποιο αποστραγγιστικό θαύμα.

(Τα νήπια, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Γιάννης Ανδρουλιδάκης

I

Άπνοια.
Το πιο κόκκινο φεγγάρι του αιώνα
αναφαίνεται απ' το βουνό.
Μπροστά μου εφτά ακρωτήρια
λουσμένα στο φως.
Σε ποιο απ' όλα ν' ανθίζεις,
μικροκαμωμένο μου κρίνο;

2

Στην αυλή σου γιασεμί
θα φυτέψω,
να μεθώ
τις μονότονες νύχτες σου.

(Βισταλόγκα, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Αθηνά Βογιατζόγλου
ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

Θα μπορούσαν να είναι το κράνος μου
για τις πτώσεις, τα ατυχήματα.
Δίχτυ ασφαλείας για τις συμφορές.
Θα μπορούσαν να είναι το μαγικό μου
φίλτρο για όσους πόθησα.
Αλλά δεν πόθησα.
Έτσι όπως με τυλίγουν, μου προξενούν
απέχθεια: αδύνατον να ποθήσω οτιδήποτε.
Ποτέ δεν τα τιθάσευσα.
Μ' έκαναν πάντα να ντρέπομαι για το
θράσος τους. Αγριεύουν τον άνεμο,
μα πιο πολύ στο μαξιλάρι.
Σκέπασαν με μαύρο πέπλο την εφηβεία μου.
Σκέπασαν τη νιότη μου, έτσι όπως γίνονταν
βελόνες μπροστά στον καθρέφτη.
Σιδερένια βέλη, έτοιμα να τον σπάσουν.
Τώρα είναι κλωστές υφάσματος που ξέφτισε.
Κρέμονται δήθεν ηττημένες.
Χαιρέκακη αυλαία που ποτέ δεν τόλμησα ν' ανοίξω.

(Ερωτοπαίγνια, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Δήμητρα Γρίβα
Ο ΕΓΩΙΣΜΟΣ ΜΟΥ

Πεθαίνω,
όχι για σένα, καλέ μου,
αυτό κατάλαβα.
Η μοναξιά με πονάει πιο πολύ.
Περπατώντας στο σκοτεινό σοκάκι,
γεμάτη αναμνήσεις,
συλλογίζομαι τα χρόνια που πέρασα μαζί σου.
Ένας μικρός φόβος ήταν,
τίποτε άλλο,
ένας φόβος μοναξιάς,
μια αυταπάτη ότι ήσουν τέλειος.
Άρρωστο το μυαλό του ανθρώπου.
Ακόμα πιο άρρωστη η αγάπη μου για σένα.

(*Ασπρες μαύρες καλημέρες*, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Διονύσης Καρατζάς
ΤΟ ΜΠΑΛΟΝΙ

Από σύννεφο πιάστηκα
να μετρήσω τον χρόνο μου.
Εσύ, Έλλη, κρατώντας τον άνεμο,
με έπαιζες σαν το μπαλόνι
στην αυλή της χαράς σου.
Ανέβαζες τους φόβους μου σ' ασπρόμαυρες απορίες
και μαζί με ήθελες στα χρώματα
της πρώτης ομορφιάς σου.
Και με τραβούσες σ' ανήλικα μέρη
εκεί που φτάνουν τα πουλιά
κι εκεί που ξημερώνουν τα νερά,
ώσπου πέσαμε σ' αληθινό βλέμμα.
Από όνειρο ήρθα και σ' όνειρο με βρήκες.

(*Πρόβα εαυτού*, Εκδόσεις Μετρονόμος, 2019)

Διονύσης Μαρίνος
ΙΟ

να με πάρεις τηλέφωνο
ξεχνάω το νούμερό σου
τίποτα να μην έχει σπάσει
πώς με χτύπησε η φωνή σου ξεχνάω
να ακούσω τον αέρα, τις γρίλιες να γέρνουν
πιο εφιαλτικό, το πώς ήσουν δεν θυμάμαι
κάθε πόρτα κλειστή από το χέρι σου ν' ανοίξει
και που η σιωπή πέφτει πικραμύδαλο
να σηκωθείς απ' το χρώμα του τέλους
η μόνη που αναπνέει στο δωμάτιο
με μια σπατάλη ζωής αξημέρωτη
εκεί που περπάτησες φύλλα κοιμούνται
τα μάτια σου να μη ζητήσουν το έλεος να δουν
δέντρα πολλά με μαλωμένες ρίζες
το αύριο που ανέκκλητα φυτρώνει χθες

να με πάρεις τηλέφωνο
κι ας μη μιλάμε
να είναι χθες
που θα σε περίμενα

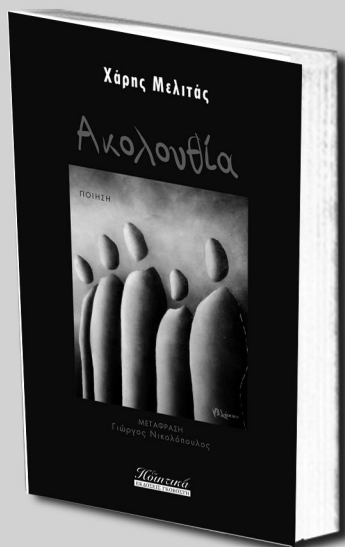
να είναι αύριο που ήτανε να 'ρθεις

(*Ποτέ πια εμείς*, Εκδόσεις Μελάτι, 2019)

Αντώνης Μπουντούρης
ΘΑΛΠΟΣ

Όσοι μαθαίνουν εύκολα τη γλώσσα του χειμώνα
Ας μουν

Ν' αγγίξουν το ζεστό σπονδικό σκεύος
για τις προσευχές
Επιτρέπεται.



Χάρης Μελιτάς

Ακολουθία

ΠΟΙΗΣΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
Γιώργος Νικολόπουλος

www.govostis.gr

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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



Μαυροντυμένα αινίγματα μόνο να μην πουν
κι ελπίδες να μη μοιράσουν
Απαγορεύεται.

(Εκμαγεία ανέμων, Εκδόσεις Κουκκίδα, 2019)

Νίκος Σκούτας
ΑΛΛΑ ΜΑΤΙΑ

Αν γνωρίζαμε
την ημερομηνία θανάτου μας,
θα ζούσαμε καλύτερα,
θα είχαμε άλλα μάτια.

Θα είχαμε λιγότερους
ποιητές
και φιλοσόφους.
Θα σχεδιάζαμε τους έρωτες
της ζωής μας.

Δεν θα γιορτάζαμε γενέθλια,
αλλά την τελευταία μέρα.

Κι αν η μέρα αυτή έπεφτε κοντά
δεν θα κοιμόμασταν ποτέ.

(Η ουτοπία των τριζονιών, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Φάνη Τσεκούρα
ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ

Αγάπη ή συνήθεια
έρωτας ή αυταπάτη
αγνότητα ή συμφέρον

κι αγάπη και συνήθεια
κι έρωτας κι αυταπάτη
κι αγνότης και συμφέρον

Ήρεμη να 'ναι η καρδιά
τους τόνους να κοπάσω
στη μνήμη να 'χω τη χαρά
μέλι αν θα κεράσω

(Πρεσβυωπία, Εκδόσεις Κέδρος, 2019)

Editorial

Το τεύχος έφευγε για το τυπογραφείο. Και ξαφνικά, ή ίσως όχι και τόσο και σίγουρα λιγότερο αναπάντεχα από ό,τι νομίζουμε, όλα σταμάτησαν και πάγωσαν. Μέσα στον φόβο, την απορία, την αβεβαιότητα. Κι όμως, δεν έγινε τίποτα το καινούργιο στον ρου της Ιστορίας, στη ζωή της ανθρωπότητας. Άλλος ένας λοιμός.

«Το κακό είχε έρθει από την Κίνα και τριγύριζε στην Ευρώπη από τον Ιούνιο, χωρίς κανείς να πάρει πραγματικά στα σοβαρά, έως ότου εγκαταστάθηκε στα τέλη του Αυγούστου σε δώδεκα ιταλικές επαρχίες».

Μα τι μας λεν, θα πείτε. Ποιος Ιούνιος και ποιος Αύγουστος; Κι όμως, Ιούνιος και Αύγουστος, στην άλλη πανδημία, της ασιατικής γρίπης του 1957, όπως την περιγράφει ο Didier Daeninckx που είχε αρρωστήσει στα οχτώ του χρόνια και κινδύνεψε να πεθάνει. Μοιράζεται την εμπειρία του και τις σκέψεις του για τη σύγχρονη πανδημία με τους σύγχρονους αναγνώστες σε ένα από τα ωραία Φυλλάδια της κρίσης (Tracts de Crise) των εκδόσεων Gallimard (αρ. 9, 21 Μαρτίου 2020, ώρα 20.00).

Tracts de crise: μια πρωτοβουλία του Gallimard, 69 σύντομα, ανέκδοτα κείμενα ανθρώπων των γραμμάτων, συγγραφέων του εκδοτικού οίκου και άλλων φίλα προσκείμενων, για την κρίση, της πανδημίας και όλες τις άλλες, του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος· δημοσιευμένα ηλεκτρονικά από τις 18 Μαρτίου ως τις 11 Μαΐου σε συγκεκριμένες ώρες της ημέρας και ελεύθερα διαθέσιμα. Γράφουν μεταξύ άλλων πολλών, οι Alain Badiou, Régis Debray, Nancy Huston, Edgar Morin, Arundhati Roy, αλλά και η Simone Weil και ο Albert Camus.

Tracts de la NRF (Nouvelle Revue Française), δεκαετία του '30 (1934-1939). Κείμενα παρέμβασης του Andre Gide, Thomas Mann, Jean Giono, Jules Romain, Maurice Bedel. «Οι εκδόσεις πρέπει να κάνουν ένα βήμα προς τη δημοσιογραφία», σημείωνε η NRF, γιατί ο κόσμος διψάει για έγκυρη πληροφόρηση.

Ένας πολλαπλός διάλογος για τη σκοτεινότητα του κόσμου και τη συνεισφορά του λόγου στην κατανόησή του.

«Σύμφωνα με αξιόπιστες πηγές, η πανδημία που είναι γνωστή ως «ασιατική γρίπη» και κατέκλυσε τον κόσμο το 1957, προκάλεσε δύο εκατομμύρια νεκρούς, εκ των οποίων 15.000 στη μητροπολιτική Γαλλία», συνεχίζει ο Daeninckx. «Από τύχη δεν μπήκα κι εγώ μέσα σ' αυτόν τον αριθμό και διατήρησα την ιδιότητά μου ως ατόμου. Ο μεταλλαγμένος ιός κυκλοφορεί και πάλι. Είναι ένας καιροσκοπός τουρίστας, προχωράει με το πάσο του, αρπάζει όλες τις ευκαιρίες, βγάζει σέλφι, σφίγγει το χέρι όποιου βρεθεί μπροστά του, χειροκροτεί όσους τους κόβεται η ανάσα, τρυπώνει στις συναθροίσεις, επισκέπτεται τις εκκλησίες, τις συνελεύσεις και τις παραγκουπόλεις. Ο Χρόνος, από την άλλη, είναι πιο αποφασιστικός. Βαδίζει με το μετρημένο βήμα του, ίσια εμπρός. Χωρίς βιάση καμιά, για να τελειώσει όσο γίνεται πιο καλά τον δικό μας χρόνο. Κι όσο κι αν είναι μηχανιστικός, λιγότερο απρόβλεπτος, προσωπικά τον προτιμώ».

Στο Βέλγιο, η ποίηση γίνεται μοιρολόι για όσους πεθαίνουν μόνοι στα νοσοκομεία, παρηγοριά για τους οικείους τους (<http://www.roetenational.be/fleurs-de-funeraillles>). Η ποίηση κατακλύζει το διαδίκτυο, σε αναγνώσεις και δημοσιεύσεις, σε όλες τις γλώσσες.

«Η χώρα μου κατάντησε/ να λειτουργεί μόνο με/ ήρωες και αντισηπτικό», γράφει ο Ντίνος Σιώτης στη συλλογή *Αθέατος Εχθρός: τα ποιήματα του κορωνοϊού*, 59 ποιήματα γραμμένα από τις 4 ως τις 27 Μαΐου 2020.

Το τεύχος δεν έφτασε στο τυπογραφείο. Έτσι κι αλλιώς ήταν σκοτεινιασμένο από τις πολυάριθμες απώλειες στην επικράτεια της ποίησης, κάμποσους μήνες τώρα. Όλα κλειστά. Αναμονή. Κερδοσιμένη. Τόσο όσο.

«Είμαστε εδώ για να λέμε στους άλλους / «Μη στενοχωριέστε πανδημία είναι θα / περάσει θα βγούμε πάλι έξω στη φύση, // θα δούμε ξανά το φως να λαμπυρίζει στα / ελαιόδεντρα και θα αντικρίσουμε ξανά / τον αναμμένο φακό της αισιοδοξίας.» (Ντίνος Σιώτης, «Ξανά στο φως», *Αθέατος Εχθρός*).

Είμαστε εδώ για να λέμε στον εαυτό μας και στους άλλους ότι η ποίηση φωτίζει τα σκοτάδια, ακόμη κι όταν είναι πιο ζοφερή από αυτά. Της ψυχής και του κόσμου. Όλα θα τα ξαναδιαβάσουμε από την αρχή.



Κική Δημουλά

(1931-2020)

ΣΥΜΠΛΗΓΑΔΕΣ ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ

Περιμένω. Σε φουαγιέ θεάτρου.
Όσπου ν' αρχίσει η παράσταση
βλέπω τι παίζεται πλαγίως
Εντός ενυδρείου που διασκεδάζει
την αναμονή.

Τετράγωνο περίπου σαν κουτί
παπουτσιών στο νούμερο της υπερβολής.
Σε γωνία σφηνωμένο για να γεύονται
διπλή ασφυξία οι τοίχοι.
Μικρά φαράκια όσο το χρυσαφί του ήλιου
Επάνω σε χρυσόμυγας ξεριζωμένο βόμβο
τρέχουν πανικόβλητα. Σκυλόφαρο τζάμι τα κυνηγά.
Νάνος βυθός. Τον γαργαλάει εύκολα
με τα κοντά της δαχτυλάκια η επιφάνεια.

Συνθλίβεται η πλεύση συχνά
στις συμπληγάδες πέτρες-χαλίκι
εύρημα στεριανό.
Κάθε τόσο αγωγός κρυμμένος στέλνει
βίαιο αέρα φουρτουνιάζει κάπως η ανία
φύκια ξεμαλλιάζονται με πλαστικών
ολοφυρμό. Για λίγο
καταποντίζεται η ορατότης. Όσπου
μισοπνιγμένη την τραβάνε κατά πάνω
κάτι φουσαλίδες οξυγόνου μικρές
σαν καρφίτσας κεφαλάκι που βγαίνουν
από των ματιών μου τη λιγοστή φιάλη.

Τι λυπάσαι, χρυσόφαρα είναι
ούτε που γνώρισαν θάλασσα ποτέ τους.

Και μεις πόσο τάχα γνωρίσαμε;
Κι όμως το νοσταλγούμε αυτό το διόλου.