

Τα Ποιητικά

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 38 · ΙΟΥΛΙΟΣ / ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2020 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ: ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

—Τιτίκα Δημητρούλια—

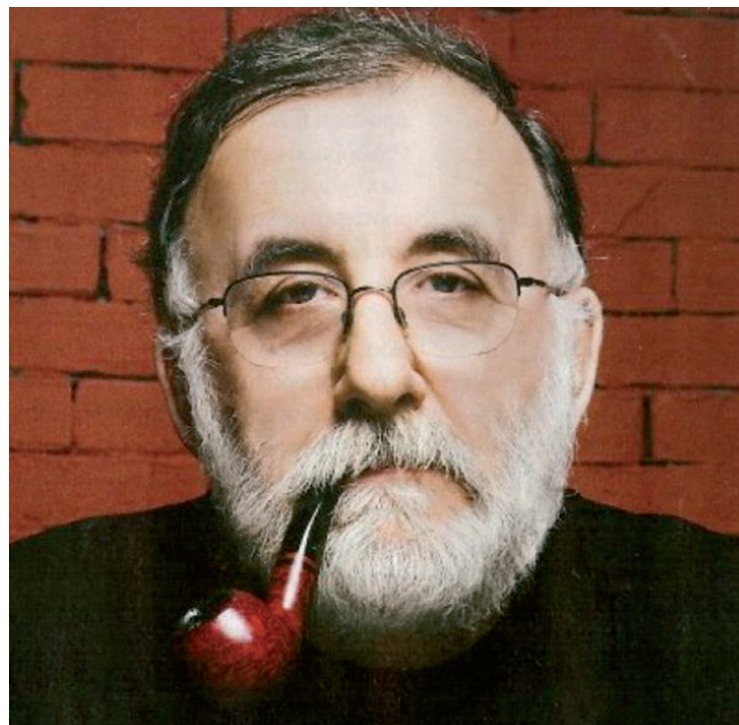
1. Πρελούδιο

Η ποίηση για τον Θάνο Μικρούτσικο υπήρξε εξαρχής «ζήτημα ύψους». Στην αυτοβιογραφία που έγραψε μαζί με τον Οδυσσέα Ιωάννου, περιγράφει πώς, όντας παιδί, παρατηρούσε τους μαιάνδρους στο ταβάνι του πατρικού του σπιτιού και τον τραβούσαν στον χορό τους, όπως στον στίχο του Καρυωτάκη που του έμαθε από μικρό ο πατέρας του (2011, 23), όταν τον έπαιρνε τα βράδια στην αγκαλιά του και του απήγγελλε από στήθους ή του διάβαζε ποιήματα: «από τον πατέρα μου πρώτη φορά άκουσα Καρυωτάκη, και από τότε θυμάμαι τους στίχους του απ' έξω. “Στο ταβάνι βλέπω τους γύψους / μαιάνδροι στο χορό τους με τραβάνε / η ευτυχία μου σκέφτομαι / θα 'ναι ζήτημα ύψους”. Εκατοντάδες βράδια συνέβαινε αυτό.» (2011, 34). Από τότε αγάπησε τους ελάσσονες ποιητές κι είχε την ποίηση ψηλά, κι ας κοίταζε χαμηλά όταν διάβαζε ή έπαιζε πιάνο. Όσπου στην εφηβεία του αποκαθιστά τη συνέχεια της κατακορύφου, αρχίζει να μελοποιεί τους ποιητές που αγαπάει, Καββαδία για αρχή και Καρυωτάκη (2011, 49). Του Καββαδία τις πρώτες δοκιμές θα τις πετάξει. Ο πρώτος του μικρός δίσκος, το 1969, θα περιέχει δυο ποιήματα του Καρυωτάκη, τη «Μυγδαλιά» και το «Ένα σπιτάκι απόμερο».

Εν αρχή, η ποίηση κι η μουσική της. Έπειτα η μουσική καθαυτή. Ενδιαμέσως, τα μαθηματικά. Και πάλι η μουσική ύστερα, μόνο η μουσική πια, που ξανασυναντά την ποίηση. Στέρρες μουσικές σπουδές. Μπουάτ. Αντίσταση με τα τραγούδια μέσα στη χούντα. Μουσικοί πειραματισμοί. Στα πρώτα χρόνια της δικτατορίας, πριν ακόμη βγάλει τον πρώτο του δίσκο, μελοποιεί ήδη Ρίτσο, ποιητές του 19ου αιώνα και του 20ού αιώνα, Βάρναλη, Σινόπουλο, Κουλουφάκο (2011, 59). Συνεχίζει με Χιχμέτ και Ελευθερίου, τον «Εχθρό» και τη «Ρόζα Λούξεμπουργκ» αντίστοιχα που γίνονται δίσκος. Η «Ρόζα Λούξεμπουργκ», το «πρώτο έντεχνο τζαζ-ροκ κομμάτι του ελληνικού τραγουδιού» (2011, 60). Δεύτερος μικρός δίσκος με Καρυωτάκη και πάλι. Χιχμέτ ξανά. Νέοι πειραματισμοί. Πολιτικά τραγούδια. Χιχμέτ, πάντα, και Βόλφ Μπίρμαν. Καντάτα για τη Μακρόνησο. Ρίτσος και Μαγιακόφσκι, στη μετάφραση του Ρίτσου που δεν παραλείπει ποτέ να επαινέσει.

«Ο Ρίτσος είναι ο Δάσκαλός μου, και η ποίησή του για πάντα στο προσκέφαλό μου», θα δηλώνει σε κάθε ευκαιρία (2011, 112). Θα επανέρχεται σ' αυτόν διαρκώς, σε όλο το ευρύτατο φάσμα του έργου του. Το έργο του που συνομιλεί με την ποίηση του Ρίτσου θα απλώνει και θα ριζώνει, πολύκλαδο. Στον Καββαδία θα επανέρχεται σκάβοντας διαρκώς τους στίχους και τις δικές του μουσικές, σε κάθετη διάσταση. Και τους δυο θα τους υπερασπίζεται με πάθος, κόντρα στον καιρό.

Ενδιαμέσως ο Μπρεχτ. Ο Καβάφης, που του τον ξεκλείδωσε ο σπουδαίος σκηνοθέτης, φίλος και συνοδοιπόρος του



στην ευρωπαϊκή περιπέτεια Henri Ronse. Πάντα οι σύγχρονοι νεοέλληνες ποιητές, παλαιότεροι και νεότεροι, Μανώλης Αναγνωστάκης, Μάνος Ελευθερίου, Άλκης Αλκαίος, Κώστας Παπαγεωργίου, Χριστόφορος Λιοντάκης, Γιώργος Κακουλίδης, Γιώργος Κοζίας, Κική Δημουλά, και νεότεροι, και πάντα οι παλαιοί μάστορες, ο Villon, ο Rimbaud.

Ο Ρίτσος κι ο Καβάφης, ορόσημα (2011, 111):

Η σχέση μου με τον Ρίτσο ήταν εξαιρετική από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας μας έως το τέλος. Τον θεωρώ μαζί με τον Καβάφη τους δύο σημαντικότερους Έλληνες ποιητές τα τελευταία εκατόν πενήντα χρόνια. Το κριτήριό μου για να κατατάξω κάποιον στους μεγάλους ποιητές είναι η ικανότητά του να δημιουργεί με πρωτότυπο τρόπο έναν οικουμενικό κόσμο. Στον Καβαφικό λόγο δεν μπορεί κανείς να διακρίνει αναφορές και επιρροές, δεν φαίνεται πουθενά ο «πατέρας» του, είναι αυστηρά πρωτότυπος. Ο Ρίτσος έχει τους εξαιρετικούς μονολόγους του –όπως ο *Ορέστης*, η *Ελένη*, η *Σόνата του σεληνόφωτος*–, στους οποίους δημιουργεί έναν οικουμενικό κόσμο με έναν πρωτογενή τρόπο. [...] η *Καντάτα για τη Μακρόνησο* δεν ήταν το πρώτο μου έργο που βασίστηκε στην ποίησή του [του Ρίτσου]. Είχαν προηγηθεί το *Κιγκλίδωμα I*, τα *Σήματα*, το *Δελτίο Ειδήσε-*

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**

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ: ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ
 Ττίκα Δημητρούλια

ΜΕΛΕΤΗ

ΕΓΡΑΦΕ ΤΟΤΕ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΟΠΩΣ ΚΥΛΑΕΙ ΕΝΑ ΡΕΜΑ.
ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΑΝΟ ΒΑΛΛΩΡΙΤΗ
 Παναγιώτης Βούζης

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΜΠΑΤΛΕΡ ΓΕΝΤΣ (Τρία ποιήματα)
 Μετάφραση-Επίμετρο: Δημήτρης Κοσμόπουλος

ΕΖΡΑ ΠΑΟΥΝΤ

Τρία ερωτικά ποιήματα
 από τη συλλογή *Υποταγή στον Σέξτο Προπέρτιο*
 Ελεύθερη απόδοση: Θεοδώρα Βοριάς

ΔΟΚΙΜΙΟ

Herbert Marshall McLuhan
ΠΕΝΤΕ ΗΓΕΜΟΝΕΣ ΔΑΧΤΥΛΑ ΕΠΕΒΑΛΑΝ
ΔΕΚΑΤΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΣΑ
 Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ (1945-2020):
ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΑΝΤΙΨΥΧΑ (1972) ΜΕΧΡΙ
ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΗΚΩΣΕ ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΣΟΥ ΠΑΤΕΡΑ (1995)
 Γιώργος Μαρκόπουλος

ΓΙΑ ΕΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΤΣΙΓΑΡΟ:
ΣΤΗΝ ΦΑΝΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
 Αριστέα Παπαλεξάνδρου

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ ΩΣ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

Έφη Κατσουρού

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΟΣ: Μνήμες από τη δεκαετία του '70
 Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου

ΣΕΛΙΔΕΣ ΠΑΛΙΑΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ (1890-1964)
 Η νεότερη ποίηση στην Ελλάδα

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 38 – ΙΟΥΛΙΟΣ / ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 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, Ττίκα Δημητρούλια, Γιώργος Μαρκόπουλος

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

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

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Πέτρος Τσαλαπατούρος

<https://tapoiitika.wordpress.com>



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

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

www.govostis.gr

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

ων, κυρίως έργα πειραματικής μουσικής. Από τον Ρίτσο έμαθα πως είναι νόμιμο να γράφεις για ό,τι σε καίει, είτε αυτό είναι η γροθιά, είτε ο έρωτας, είτε το ταξίδι. Με την προϋπόθεση, όμως, να αποφεύγεις την τυποποιημένη φόρμα, να μην πατάς με ευκολία σε ό,τι προηγήθηκε, αλλά να σε ενδιαφέρει το μετά.

Και η κλασική και σύγχρονη μουσική του πάνω στην ποίηση, ενίοτε και σε πεζά κείμενα, ποιητικά ωστόσο. Και το θέατρο – τα υπέροχα κείμενα που υπέροχα έντυσε με τη μουσική του. Το θέατρο που το έφερε εντέλει μέσα στις συνθέσεις του, μέσα στα τραγούδια του και πάνω στη σκηνή, όντας ο ίδιος ο «ηθοποιός πιάνου» (2011, 55), που όλοι γνωρίσαμε και αγαπήσαμε, που παράσερνε το κοινό ως την υστάτη ώρα στον δικό του, ιδιαίτερο και ξεχωριστό, οικουμενικό κόσμο. Έναν κόσμο όχι απλώς θεμελιωμένο στη βαθιά επιθυμία του Gesamtkunstwerk, του καθολικού έργου τέχνης, που εντόπιζε ο βέλγος κριτικός Charles Philippon στη δημιουργία του 1984, με αφορμή το αφιέρωμα στη δουλειά του στο “Nouveau Théâtre de Belgique”· αλλά στην πιο ουσιαστική πραγμάτωσή του (2016, 87).

2. Ποίηση και μουσική

Ο Philippon και πάλι σημείωνε για τη σχέση της ποίησης και της μουσικής στο έργο του Μικρούτσικου (2016, 87):¹

Η ουσία του έργου του Μικρούτσικου εντοπίζεται στην ιδιαίτερη σχέση που βιώνει με την ποίηση, με τρόπο ολοκληρωτικό, και μέσα στη σχέση αυτή κάνει να λάμπουν τόσο τα ευρήματα του κειμένου όσο και της μουσικής. Την ποίηση του Καβάφη, του Ρίτσου, του Σεφέρη, του Βιλλέμς δεν την «μελοποιεί». Δημιουργεί έναν νέο χώρο, ανοιχτό στο τραγούδι που κουβαλάει η λέξη.

Είναι δύσκολο όμως να περιγράψει κανείς τη σχέση ποίησης και μουσικής, πολύ περισσότερο στην περίπτωση του Θάνου Μικρούτσικου που η ποίηση κυριαρχεί σε όλες τις εκφάνσεις του πολύπλευρου έργου του. Διότι άλλο οι σχέσεις ποίησης και μουσικής, οι προαιώνιες, κι άλλο η σπουδή τους (Gribenski 2004, 113). Όποιος το επιχειρεί βρίσκεται πάντα, ή τις περισσότερες φορές εν πάση περιπτώσει, στη μια από τις δύο όχθες και βλέπει έτσι εμπρός του άλλη εικόνα. Πρόβλημα πρώτο, η φύση της σχέσης που ενώνει τις δύο τέχνες. Είναι μια σχέση αναλογίας, αλληλουχίας, όπως απέδωσε ο Καβάφης την μπωντλαϊρική correspondance; Έχουμε να κάνουμε με μεταγραφή, με μεταφορά, όπως ονομάζει αυτού του είδους το πέρασμα από το ένα μέσο στο άλλο η Rajewski (2005, 9); Κι είναι η φύση της σχέσης αυτής ίδια σε όλες τις περιπτώσεις συνάντησης της ποίησης με τη μουσική;

Η απάντηση στα ερωτήματα αυτά δεν αφορά προφανώς μόνο τον Μικρούτσικο, που με τις διαφορετικές πτυχές του έργου του συνδέεται με όλους όσους έγραψαν φωνητική μουσική πάνω σε ποιήματα· έγραψαν όπερα, κι ακόμη περισσότερο Literaturoper· μελοποίησαν ποίηση, με τον Schubert, τον Debussy όταν μελοποιεί Verlaine που –ειρήσθω εν παρόδω– καθόλου δεν ήθελε να μελοποιηθεί η ποίησή του, αλλά συνομιλητής του μουσικού είναι το ποίημα κι όχι ο ποιητής, τον Ravel όταν μελοποιεί τον Mallarmé, τον Eisler που ασταμάτητα μελοποιούσε ποιήματα, τον Weill, αλλά και τον Θεοδωράκη, που τόσο τον επηρέασε στη νεότητά του, και τον Χατζιδάκι, μεταξύ τόσο πολλών άλλων.

Και την ίδια στιγμή, αφορά αποκλειστικά και μόνο τον Μικρούτσικο, στον βαθμό που ο κάθε δημιουργός αντιλαμβάνεται διαφορετικά τη δουλειά του, αναπτύσσει τη δική του προσέγγιση, μέσα από το δικό του habitus, το δυναμικό σύστημα διαθέσεων που γεννά στάσεις και πρακτικές Bourdieu (1986) κατά όπως έχει διαμορφωθεί σταδιακά, μέσα από την οικογένεια, το σχολείο, τους θεσμούς, τις συναναστροφές και απο-

τελεί υλοποίηση της μνήμης του... (1980, 91). Την πατρική φωνή που του διάβαζε Καρουωτάκη και Χατζόπουλο και Φιλύρα, τα τύμπανα στις πρόβες για τις εθνικές γιορτές στο σχολείο απέναντι, τα καρναβάλια, την όπερα στην Πάτρα, τους Ρομαντικούς του Χικμέτ, τις μπουάτ, τις σπουδές της κλασικής μουσικής, τη στράτευση, τους έρωτες και τα ταξίδια... Όλα αυτά και πολύ περισσότερα διαμόρφωσαν, σε συνάρτηση με τις συνειδητές αισθητικές του επιλογές, τη μουσική του, την αισθητική, την ιδεολογία του και όρισαν την αντίληψη του για τη σχέση ανάμεσα στην ποίηση και τη μουσική, για τη σχέση ανάμεσα στις τέχνες, την οποία οραματιζόταν κι αυτός ως επανένωση, σαν τον Wagner, αλλά όχι μόνο στο δράμα, στο θέατρο, αλλά μες από αυτό.

Όπως επισημαίνει ο συνεργάτης και συνομιλητής στην αυτοβιογραφία Οδυσσέας Ιωάννου, από πολύ νωρίς πειραματίστηκε με τη μεϊξή των ειδών, δημιουργώντας από την Καντάτα στη Μακρόνησο ήδη στις συνθέσεις του ένα θεατρικό περιβάλλον (2011, 134). Σε λίγο το θέατρο, ως περφόρμανς, θα εισαχθεί και στη σκηνηκή παρουσία του. Κατά πρώτο λόγο όμως αφορά τον τρόπο της μουσικής του και συναρτάται προς τις αισθητικές και ιδεολογικές επιλογές του, καθώς ενσωματώνει στη μουσική του το παραξένισμα, την μπρεχτική αποστασιοποίηση, πειραματιζόμενος ταυτόχρονα με την κατάλυση των ορίων των μουσικών ειδών και των κάθε λογής κανόνων.

Όλα ξεκινούν κάθε φορά από αυτό που «καίει την ψυχή», από μια ανάγνωση, μια ερμηνεία. Από το ποίημα που του μιλάει. Αυθύπαρκτο, με τη δική του μουσική, που ανοίγεται για να υποδεχτεί τη μουσική του συνθέτη. Αν γενικά ισχύει αυτό που έλεγε ο Debussy, ότι «η μουσική αρχίζει εκεί όπου ο λόγος δεν έχει δυνατότητα έκφρασης» η μουσική γράφεται για το άφραστο» (όπως το παραθέτουν οι Lockspeiser και Halbreich, 1980, 703), τότε ο Μικρούτσικος γράφει μουσική για όσα λέει και κυρίως όσα δεν λέει το ποίημα, προσκρούοντας στα όρια του λόγου. Το ποίημα τα λέει όλα. Το ποίημα δεν τα λέει όλα. Μέσα από τον διάλογο του με τη μουσική, μέσα από τις αλληλουχίες και τη συναίρεσή τους, γίνεται άλλο, ίδιο και μαζί εντελώς διαφορετικό. Ο Debussy και πάλι χρησιμοποιούσε μια μεταφορά, για τη σχέση του με τον ιδανικό λιμπρετίστα, που ταιριάζει από άλλο δρόμο στη μουσική, ποιητική πρακτική του Μικρούτσικου. Ο ιδανικός λιμπρετίστας, καθώς κρύβει λόγια, δεν τα λέει όλα, επέτρεπε στον Debussy να μπολιάσει το όνειρό του στο δικό του όνειρο. Το ποίημα, εύγλωττο και μαζί γεμάτο μυστικά, επιτρέπει στον Μικρούτσικο να μπολιάσει το όνειρό του στο δικό του. Και μάλιστα, όχι μόνο το ποίημα, το ποιητικό κείμενο εν γένει. Που δεν γίνεται μόνο τραγούδι αλλά και έργο κλασικό, τζαζ, πειραματικό...

Πάντως, όταν ο Fernand Divoire ρωτάει, στο πλαίσιο μιας έρευνας το 1911, τον Debussy ποια είναι κατά τη γνώμη του η σχέση του στίχου με τη μουσική, εκείνος απαντά: «Ποια είναι η σχέση του στίχου με τη μουσική; Δεν το έχω σκεφτεί» (Debussy 1987, 206-207). Ο Μικρούτσικος δεν το έχει σκεφτεί απλώς, το έχει βασανίσει, έχει συγκροτημένη άποψη και την κάνει πράξη (2016, 14-15):

Το λάθος που κάνουν οι περισσότεροι, –ακόμα και οι υποτιθέμενοι ειδικοί– είναι να θεωρούν ότι σ' ένα μελοποιημένο κείμενο το ιδεολογικό μήνυμα προκύπτει από τον στίχο και η μουσική –ως μεταφορέας!– το μεταδίδει μ' έντονο τρόπο, όσο καλύτερη είναι και όσο πιο ταλαντούχος είναι ο συνθέτης. Παραφράζοντας τον Σεφέρη θα βροντοφωνάξω. Λάθος (άνω τελεία!) πρέπει να αλλάξουμε άποψη.

Το τραγούδι, η μελοποιημένη ποίηση, όπως και οποιαδήποτε άλλη καλλιτεχνική δημιουργία, δεν αποτελεί ένα απλό μέσο, ένα όχημα, το οποίο μεταφέρει την ιδεολογία. Το ιδεολογικό μήνυμα που απορρέει από ένα έργο τέχνης δεν υπάρχει πριν από τη δημιουργία του έργου τέχνης, δηλαδή σε ένα τραγούδι υπάρχει όταν το κείμενο μελοποιείται. Το τραγούδι, η μελοποιημένη ποίηση είναι ταυτόχρονα αισθητικό και ιδεολογικό εγχείρημα, αποτελεί πρακτική που καθορίζεται από το αισθητικό και το ιδεολογικό

στοιχείο, τα οποία είναι μεταξύ τους αδιαχώριστα. Σε αντιστοιχία λοιπόν με μια διατύπωση των Πιέρ Μασερέ και Ετιέν Μπαλιμπάρ για τη λογοτεχνία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μελοποιημένο κείμενο δεν αποτελεί διατύπωση ή έκφραση μιας ιδεολογίας, αλλά μουσική και στιχουργική –ταυτοχρόνως– σκηνοθεσία της.

Δεν θα πρέπει λοιπόν να φανταστούμε τον στίχο ως έκφραση της ιδεολογίας και τη μουσική φόρμα ως όχημα της ιδεολογίας. Η συναρμογή στίχου και μουσικής στο τραγούδι είναι που παράγει το ενιαίο αισθητικό και ιδεολογικό αποτέλεσμα.

Πρόκειται λοιπόν για μια νέα ανάγνωση του ποιήματος που εγκαθιδρύεται μετά τη μελοποίηση. Η ανάγνωση αυτή άλλοτε συμπληρώνει, άλλοτε καταργεί τις αναγνώσεις του ποιήματος πριν από τη μελοποίησή του, αποκαλύπτοντας τις κρυμμένες πλευρές, το αθέατο, τα μυστικά που ένα σπουδαίο κείμενο κρύβει εντός του. Γι' αυτό, το ποίημα απαιτεί και επιβάλλει στον συνθέτη τον τρόπο με τον οποίο θα μελοποιηθεί. Το αντίστροφο, δηλαδή ο συνθέτης να φέρει το ποίημα στα μέτρα του, τις περισσότερες φορές είναι καταστροφικό, ακόμα και αν ο συνθέτης είναι σπουδαίος. Αποκαλύπτοντας τις κρυμμένες πλευρές του ποιήματος, αποκαλύπτεται ο εσωτερικός ρυθμός του, διαφορετικός από τον εξωτερικό. Και πρέπει να τονίσω ότι η ύπαρξη εσωτερικού ρυθμού σε ποιήματα της νέας ποίησης –της ποίησης δηλαδή χωρίς ομοιοκαταληξία– αποτελεί σοβαρό κριτήριο για την αξία του. Από τον εσωτερικό ρυθμό εξαρτάται αν θα γράψεις μια μελωδία “τονάλ ή ατονάλ”, τι ρυθμούς θα προτιμήσεις, ποιες αρμονίες. Αυτό μπορεί να σημαίνει ένα νέο τρόπο αφήγησης, με σπασμένες φράσεις, σπασμένες λέξεις και συλλαβές, σημαίνει προσπάθεια να αρθρώσεις τον λόγο αποκαλύπτοντας τη μουσική που κρύβουν τα σύμφωνα και τα φωνήεντα. Μπορεί να σημαίνει επίσης ανατροπή της τάξης του ποιήματος, με μια εκ νέου αναδιάταξη των λέξεων.

Η ένταση παράγεται με τον ρυθμό παράγεται με τη σιωπή παράγεται με τη σεισμική ακολουθία των συλλαβών. Σήμερα που το οικοδόμημα καταρρέει, η μόνη σταθερά είναι οι συλλαβές.

Πώς θα είναι, άραγε, η “μελωδία του φωτός” στις 13 Απριλίου του 2047;

Οι δικές του μελωδίες, συχνά σπασμένες, εμπρόθετα και συστηματικά, όπως περιγράφει κι ο ίδιος παραπάνω, δεν παλαίστουν το ποίημα, το αγκαλιάζουν, δεν φοβούνται να το σφίξουν, γίνονται ένα μ' αυτό, το απορροφούν και το ξαναγεννούν. Με αγάπη. Με την ευαισθησία και τη μαστοριά του μεγάλου μουσικού που είναι εξ ορισμού κι αυτός ποιητής. Ο Μικρούτσικος μοιάζει να βάζει πάντα ένα στοίχημα, να μπορέσει η δική του ανάγνωση, ματιά και ερμηνεία, η δική του αισθητική και ιδεολογική χειρονομία να αποκτήσει καθολικότητα. Να μπορέσει το δικό του όνειρο, μπολιασμένο σε εκείνο του ποιήματος, να μπολιαστεί στο όνειρο του κόσμου. Στίχος μαζί και μουσική. Συγκίνηση και αναστοχασμός. Και πάντα, ή σχεδόν πάντα για να μην είμαστε απόλυτοι, το κερδίζει.

Λέει για τα τραγούδια στην αυτοβιογραφία του, πως μας μιλούν όταν έχουν να κάνουν με τις ατομικές και τις συλλογικές μας μνήμες. Και το στοίχημα με τον χρόνο πια κερδίζεται όταν τα τραγουδούν οι γενιές για τις οποίες οι μνήμες αυτές έχουν σβήσει (2011, 282). Στην περίπτωση της μελοποιημένης ποίησης, αυτό που περιγράφει, αυτή η μεταγραφή, νοούμενη ως δημιουργική συνάντηση δύο γραφών, και αναμεσοποίηση, πραγματώνει τη μεταβίβαση της συλλογικής μνήμης. Αγκιστρώνει το έργο στο παρόν με κατεύθυνση το μέλλον, ασχέτως του χρόνου του ποιήματος και του τραγουδιού ή του όποιου έργου. Μεταφέρει τη ζωντανή, συλλογική, πολιτισμική μνήμη σε νέα συμφραζόμενα, απαντά σε παροντικά ερωτήματα κι οι απαντήσεις αυτές διαμορφώνουν το μέλλον. Όπου είχε πάντα στραμμένο άγρυπνο το βλέμμα του, πάντα έτοιμος να παλέψει για να διασφαλίσει την έλευσή του. Ακόμη και σε

σκοτεινούς καιρούς, όταν γράφει στην αγαπημένη του: «Τη νύχτα που θα μπορούμε στον Νέο Μεσαίωνα, θέλω μόνο να είμαι μαζί σου. Να μου κρατάς το χέρι. Φοβάμαι.» (2013, 14).

3. Φινάλε

Γνώρισα τον Θάνο Μικρούτσικο προσωπικά αργά, πολύ αργά, το 2016, όταν συνεργαστήκαμε στο βιβλίο *Στον δρόμο για τις Βρυξέλλες*, που μιλάει για τη διαδρομή του στην Ευρώπη και για τα έργα του για δύο θεατρικά του σπουδαίου και εντελώς άγνωστου στην Ελλάδα βέλγου συγγραφέα Paul Willems, που παραστάθηκαν σε σκηνοθεσία Henri Ronse: το *Βαρνά ή το βάρρος του χιονιού* (*Warna ou le poids de la neige*) και *Νύχτα με σκιές χρωματιστές* (*Nuit avec ombres en couleurs*). Γνώριζα τα τραγούδια του, που μιλάνε σαράντα χρόνια τώρα στην ψυχή μου. Ήξερα την όπερά του. Έμαθα τη δουλειά του στο ποιητικό θέατρο, που του χάρισε τη διεθνή αναγνώριση, άκουσα έργα του πειραματικά και άλλα κλασσικά. Η σχέση του με την ποίηση ήταν οργανική, μέρος της ζωής του, της καθημερινότητάς του, της δημιουργικής ανάσας του. Εξού και η σχέση αυτή δεν μπορεί να περιγραφεί. Πολλώ μάλλον να περιοριστεί στα τραγούδια του και μάλιστα στα πιο γνωστά και δημοφιλή. Η δημιουργία του Θάνου Μικρούτσικου είναι ενιαία, ένα καθολικό, οικουμενικό, ποιητικό έργο. Πραγματωμένο. Ζωντανό. Του

μέλλοντος. Πλάι στους ποιητές που αγάπησε, με τον δικό του τρόπο ποιητής και ο ίδιος.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Η κριτική του Philippon παρατίθεται στην αυτοβιογραφία του Μικρούτσικου και στο *Στον δρόμο για τις Βρυξέλλες* χωρίς παραπομπή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ιωάννου, Οδυσσέας (2011). *Ο Θάνος κι ο Μικρούτσικος. Μια αυτοβιογραφία μέσα από 24 συναντήσεις*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μικρούτσικος, Θάνος (2013). *Πέντε κείμενα. Μετά μουσικής. Η γη τσακισμένο καράβι. Ποίηση Γιώργος Κοζίας, William Blake. Ένας κόσμος χωρίς ταξιδιώτες. Ποίηση Γιώργος Κοζίας*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Μικρούτσικος, Θάνος – Paul Willems. *Στον δρόμο για τις Βρυξέλλες*. Μτφρ. Τ. Δημητρούλια. Αθήνα: Μικρή Άρκτος.
- Bourdieu, Pierre (1980). *Le sens pratique*. Paris: Minit.
- Bourdieu, Pierre. «Habitus, code et codification». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64, septembre 1986, 40-44.
- Lockspeiser, Edward & Harry Halbreich (1980). *Claude Debussy*. Paris: Fayard.
- Gribenski, Michel (2004). «Littérature et musique», *Labyrinthe*, 3, online. DOI : 10.4000/labyrinthe.246

ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΖΩΗΣ

Στο πηχτό κίτρινο
της μοναξιάς
έτσι όπως βουλιάξεις
ντύνεσαι το χρώμα
της νύχτας κι αρχίζεις
επιμελώς και φρόνιμα
να καθαρίζεις την ψυχή
από τους ενοχλητικούς
μικροοργανισμούς.

Όταν σε βρίσκει
η μέρα με το νερό
στο πρόσωπο
ανοίγεις τα κολλημένα
βλέφαρα και βλέπεις
σε μια γωνιά
αχτίδα φως
να προχωρά.
Κι εσύ
με τις παλάμες ανοιχτές
να προσπαθείς να την αρπάξεις
κι εκείνη όλο να φεύγει
κι εσύ όλο να επιμένεις..

ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ

Στην άκρη του δρόμου
στέκει ένα σπίτι.
Φορούσε φράκο κάποτε
με λουστρινένια παπούτσια
άλλης εποχής.

Τώρα ρακένδυτο
κοιμάται συντροφιά
με τους αντίλαλους
ζωής που το προσπέρασε
αφήνοντας αποτυπώματα
ήλιου στα χαλιά.

Στα μισοφαγωμένα του
παράθυρα σφηνώθηκαν
κόγχες φιδύρων,
μυστικών εκμυστηρεύσεων
συγχορδίες.

Κάποια υπολείμματα
ποιημάτων κρέμονται
από κουρτίνες
κουρελούδες.

Καμιά φορά ακούγονται
και φτερουγίσματα αγγέλων
χωρίς μάτια να κτυπούν
στους τοίχους και τα έπιπλα.

Τα βράδια,
την ώρα που η γυναίκα
κάθεται στη βορειοανατολική
βεράντα και νανουρίζει
ενοχές της νιότης που δεν έζησε,
μέσα στη σιωπή της εγκατάλειψης
απλώνεται αδιόρατη μια μυρωδιά
από ρόδα του κήπου που επιμένουν.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΓΑΛΑΝΟΥ

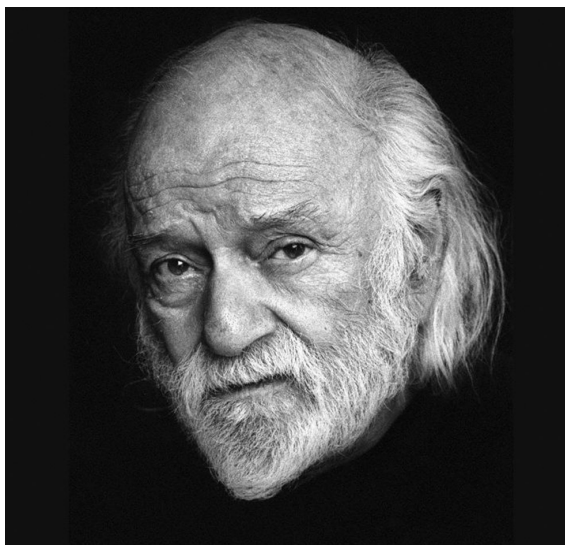
ΕΓΡΑΦΕ ΤΟΤΕ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΟΠΩΣ ΚΥΛΛΕΙ ΕΝΑ ΡΕΜΑ. ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΑΝΟ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗ

—Παναγιώτης Βούζης—

Ο Νάνος Βαλαωρίτης αντιπροσώπευε τις τάσεις και τις δυνατότητες στα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα, οι οποίες δεν επενδύονται με την αίγλη της καθιέρωσης. Κρατούσε πάντοτε απόσταση από το κέντρο, όπου έπεφταν οι προβολείς της επίσημης αναγνώρισης, προκειμένου να δημιουργήσει έναν εναλλακτικό πυρήνα ανάπτυξης καινοφανών καλλιτεχνικών ρευμάτων. Γι' αυτό, από νωρίς ήδη, υπογράμμιζε εμφατικά τη διαφορά ανάμεσα στον επίσημο μοντερνισμό και την avant-garde στην οποία ο ίδιος ανήκε. Κι όμως είχε την ευχέρεια να πράξει το εντελώς αντίθετο.

Διέθετε τα εχέγγυα όχι μόνο για μία μεγάλη λογοτεχνική πορεία αλλά και για μία λαμπρή καριέρα ως εδραιωμένος πνευματικός ταγός. Δισέγγονος του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη, σε ηλικία μόλις δεκαοχτώ χρονών δημοσίευσε ποιήματα στο περιοδικό *Νέα Γράμματα*. Ήρθε, στη συνέχεια, σε επαφή με τους περισσότερους από τους σημαντικούς συγγραφείς και ποιητές. Παρουρέθηκε στην ανάγνωση της «Αμοργού» από τον Νίκο Γκάτσο, του «Μπολιβάρ» από τον Νίκο Εγγονόπουλο, της «Ενδοχώρας» από τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Με την προτροπή του Γιώργου Σεφέρη ταξίδευσε, το 1944, στο Λονδίνο και γνώρισε τον Ντόλαν Τόμας, τον Ούισταν Ωντεν, τον Στήβεν Σπέντερ, τον Τόμας Στερνς Έλιοτ. Η δεύτερη σύζυγός του Μαρία Ουίλσον, σπουδαία ζωγράφος από την Καλιφόρνια, τον σύστησε στον Αντρέ Μπρετόν. Από το 1954 μέχρι το 1960 συμμετείχε στην ομάδα των σουρρεαλιστών του Παρισιού. Το 1968 του προσφέρθηκε θέση καθηγητού στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο, όπου δίδασκε συγκριτική λογοτεχνία, δημιουργική γραφή και συγγραφή θεατρικού έργου, έως το 1993. Το βιβλίο του *My Afterlife Guaranteed & Other Narratives* εκδόθηκε, το 1990, από τον διάσημο οίκο City Lights του Λώρενς Φερλινγκέτι. Τιμήθηκε από την Αμερικανική Εταιρεία Ποίησης, το 1996, με ένα βραβείο το οποίο είχε προηγουμένως δοθεί στους Φερλινγκέτι και Άλλεν Γκίνσμπουργκ. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας του απένευσε, το 2006, τον Χρυσό Σταυρό του Τάγματος της Τιμής. Του απονεμήθηκε, επιπλέον, το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας το 2009.

Ωστόσο, τήρησε μία στάση διαφοροποιημένη –κάποιος θα έλεγε περιθωριακή– από τη συμπεριφορά την οποία όφειλε να επιδείξει, ώστε να επιτύχει τη μέγιστη αναγνώριση. Τα έτη 1963-1967, με συνεργάτες τη Μαντώ Αραβαντινού, τον Τάσο Δενέγρη, τον Παναγιώτη Κουτρομπόυση, τον Γιώργο Μακρή, τον Δημήτρη Πουλικάκο, τον Νίκο Στάγκο, τον Αλέξανδρο Σχινόνα και άλλους, διηύθυνε το πρωτοποριακό περιοδικό *Πάλι*, στο οποίο ο Νίκος Γκάτσος και ο Οδυσσεύς Ελύτης αρνήθηκαν να συμμετάσχουν, επειδή το θεωρούσαν αρκετά underground. Το 1976 αρνήθηκε την πρόταση να γίνει αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Μαζί με τον Αντρέα Παγουλάτο, διηύθυνε επίσης τη *Συντέλεια*, από το 1989 μέχρι το 1995, η οποία επανεκδόθηκε, το 2004, με τον τίτλο *Νέα Συντέλεια*, και έκλεισε τον κύκλο της, δύο χρόνια μετά τον θάνατο του Παγουλάτου, το 2012, ενσωματωμένη στο τεύχος 47



του περιοδικού *Μανδραγόρας*. Και με το *Πάλι* και με τη *Συντέλεια* ο Βαλαωρίτης υλοποιούσε το αίτημά του, το προερχόμενο από τον ρωσικό φορμαλισμό, για την ύπαρξη ενός απόκεντρου σημείου, το οποίο θα τροφοδοτεί το επίσημο –και γι' αυτό στάσιμο– λογοτεχνικό κέντρο, θέτοντάς το ξανά σε δυναμική κίνηση. Όμως μία τέτοια δομή εξάρτησης κέντρου και περιφέρειας, την οποία είχε διακρίνει στις χώρες του εξωτερικού όπου έζησε, δεν υπάρχει σε μία μικρή και επαρχιακή χώρα, όπως η Ελλάδα. Αντίθετα, το κέντρο, εδώ, εξαρτάται από τις μεγάλες δυτικές πρωτεύουσες, ενώ η περιφερειακή καλλιτεχνική δράση περιφρονείται. Το καταλάβαινε, βέβαια, ώστε προσέγγιζε τα ελλη-

νικά πράγματα με όρους της μεταποικιακής κριτικής. Εντούτοις, από ιδιοσυστασία, από αφοσίωση, από επιμονή, δεν μπορούσε παρά να συνεχίζει το εγχείρημα.

Σημείο εκκίνησης στην ποίηση του Νάνου Βαλαωρίτη, καθώς και σημείο διαρκούς επιστροφής, αποτελεί ο υπερρεαλισμός, με καταστατικό στοιχείο, όπως παραθέτει ο ίδιος («Η υπερρεαλιστική επανάσταση» στο βιβλίο *Ή του ύψους ή του βάθους*), το ενδιαφέρον για την τέχνη των πρωτόγονων, των ναίφ και των ψυχωτικών, για τον εσωτερισμό και τον ερμητισμό στη φιλοσοφία, για τα υπερφυσικά φαινόμενα και τη μαγεία, για το περιθωριακό εν γένει, για το υψηλό ή το μαύρο χιούμορ, για την πολιτική. Συνακόλουθα, οι σουρρεαλιστές ανέδειξαν τον ρόλο του υποσυνείδητου, του κόσμου των ονείρων, της ουτοπίας και του έρωτα, με αποτέλεσμα την παγίωση της σχέσης του απραγματοποιήτου με το πραγματοποιημένο, σχέση η οποία, με τη σειρά της, επέφερε την επιθυμία της εξέγερσης και της ανατροπής στις τέχνες, στη χρήση της γλώσσας, στη ζωή και στην κοινωνία, απλώνοντας την επενέργεια της ποιητικότητας στην καθημερινή πράξη. Κατά τον Αντρέ Μπρετόν τα βασικά κριτήρια για τον προσδιορισμό ενός έργου ως υπερρεαλιστικού είναι δύο, ο αυτοματισμός, ο οποίος εξαρτάται από την έμπνευση, και η πνευματικότητα.

ΠΙΣΤΕΥΩ

Πιστεύω σε μια χημική ένωση Πατέρα Παντοκράτορα
Πιστεύω σε μια ηλεκτρική εκκένωση Άγιο Πνεύμα
Πιστεύω σ' έναν Γιο Μονογενή που βγήκε από το σπέρμα
Πιστεύω σε μια φυσική εξέλιξη Μητέρα Αειπαρθένα
Πιστεύω σε μιαν Εκκλησία διακόπτρια του φωτός
Και σε δώδεκα Αποστόλους του Έρωτα
Πιστεύω σ' ένα Εσταυρωμένο Δέντρο
Και σε μιαν αρχική ουσία Π
Πιστεύω σ' έναν άγνωστο παράγοντα
Που γεννάει την περιέργεια
Πιστεύω σ' ένα πονηρό και σ' ένα αθώο πνεύμα
Πιστεύω σε μιαν ωραία γυναίκα
Που θα με κάνει ευτυχισμένο

Πιστεύω στη μεγάλη δύναμη της φαντασίας
 Που μπορεί στην κόλαση να δει έναν παράδεισο
 Στο καθέτι που βλέπω που ακούω που μαντεύω που αγαπώ
 Πιστεύω
 Πιστεύω σ' έναν άνθρωπο αποφυλακισμένο
 Απ' τα δεσμά της σκέψης του του φόβου του το αυγό

Άγιος ελεύθερος στον Αιώνα τον Άπαντα. Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Εστίες Μικροβίων*, η οποία εκδόθηκε το 1977 στο Σαν Φρανσίσκο, από τον εκδοτικό οίκο Wire Press του Ντίνου Σιώτη, και, τώρα, περιλαμβάνεται στα *Ποιήματα, 1* (1944-1964). Σε ένα πρώτο επίπεδο, αφήνεται η εντύπωση πως πρόκειται για μία παρωδία του χριστιανικού Συμβόλου της Πίστεως, όμως, στην ουσία, η δομή και το ύφος του Συμβόλου χρησιμοποιούνται κατά την απόπειρα να αναπαραχθεί ένα ομόλογο αποτέλεσμα: Να προκύψει ένας τελεστικός λόγος με την ικανότητα της μυστικής ένωσης με ανατρεπτικές και απελευθερωτικές δυνάμεις, που βρίσκονται πέρα από τη σφαίρα του ορατού. Το «Πιστεύω», λοιπόν, αποτελεί την προσπάθεια να μετασηματιστεί η γλώσσα σε τελετουργική διαδικασία επαφής με την υπερπραγματικότητα, προβάλλοντας έτσι τη θρησκευτική πτυχή του σουρρεαλισμού.

Μαζί με τον υπερρεαλισμό, ο Νάνος Βαλαωρίτης αφομοίωσε μία σειρά ρευμάτων, τα οποία επακολούθησαν: Το κίνημα του παραλόγου, το νέο γαλλικό μυθιστόρημα, το μπιτ και την ηλεκτρική ποίηση, η οποία εμφανίστηκε, επίσης, στη Γαλλία, τη δεκαετία του '60, ως μία μετεξέλιξη του υπερρεαλισμού, σε υπερβολικά όμως μαπαρό ύφος. Τόσο στο παράλογο όσο και στο αντιμυθιστόρημα και στη μεταμυθοπλασία, εφαρμόζεται η κειμενικότητα (textualité), ένα είδος γραφής το οποίο: χαρακτηρίζεται από τον λεκτικό περιορισμό και τη νοηματική έλλειψη, έχει ρυθμό recitativo, βασίζεται σε λίγα, παραλλάσσοντα μοτίβα, εμμένει στα άψυχα πράγματα και στις λεπτομέρειές τους, υποκαθιστώντας την περιγραφή με την καταγραφή. Αποτυπώνεται, επιπλέον, την αταξία της εμπειρίας, αφού χρησιμοποιούνται τεχνικές, όπως η ροή της συνειδήσης και το παραλήρημα. Επειδή υπονομεύονται η μίμηση, ο ορισμός και η ερμηνεία, η γλώσσα γίνεται μη παραπεμπτική, με συνέπεια να εγκλείεται στον εαυτό της. Η κειμενική γραφή διακρίνεται από την τραγικότητα, το ερωτικό και υπαρξιακό αδιέξοδο. Η σειρά των λογοτεχνικών ρευμάτων, τα οποία αφομοίωσε ο Βαλαωρίτης, απολήγει στην αμερικανική γλωσσικά επικεντρωμένη ποίηση (language-centered poetry). Η γλωσσοκεντρική, όπως τη μεταφράζει ο ίδιος, ποίηση, που οριοθετείται χρονολογικά μεταξύ του τέλους της δεκαετίας του '60 και του 1990, επηρεάζεται από την κειμενικότητα και, στη θεωρία, από τον στρουκτουραλισμό του Κλωντ Λεβί-Στρως, τον μεταστρουκτουραλισμό του Ρολάν Μπαρτ και του Μισέλ Φουκώ και τον αποδομισμό του Ζακ Ντεριντά. Οι εκπρόσωποί της, τόσο από την πλευρά της Νέας Υόρκης, για παράδειγμα, ο Μπρους Αντριους, ο Τσαρλς Μπέρνσταϊν, όσο και στη Δυτική Ακτή, ο Μπάρντ Ουάτεν, ο Ρον Σίλιμαν και οι άλλοι, κατασκευάζουν καινοφανείς εκδοχές της γλώσσας. Τον πυρήνα, από τον οποίο τροφοδοτούνται οι μέθοδοί τους, συνιστά η βασική αρχή της γλωσσικής στροφής (linguistic turn), ότι η ανθρώπινη πραγματικότητα συγκροτείται από τον λόγο. Από τη συγκεκριμένη αρχή προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο κυρίαρχος σε μία κοινωνία λόγος επιβάλλει και μία ορισμένη μορφή του πραγματικού. Ωστε οι γλωσσοκεντρικοί ποιητές αποδιαρθρώνουν συστηματικά αυτόν τον λόγο, προκειμένου να αποσυνδέσουν τη γλώσσα από την εξουσία που ασκεί και, ταυτόχρονα, να αποδιοργανώσουν τη δεδομένη πραγματικότητα. Οι τεχνικές της γραφής τους συναποτελούν μία πολιτική πράξη, μία, ειδικότερα, μεταμοντέρνα εξέγερση.

ΜΙΑ ΣΥΝΕΧΗΣ ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ

... τι είπα που δεν το κατάλαβες διαρκώς αλλάζω θέση
 δε βολεύομαι εύκολα πουθενά βρίσκομαι πάντα κοντά

σου θέλω να παρασύρω ολόκληρη την ελληνική γραμματεία με το μέρος μου ένα κύκνειο άσμα σκέφτομαι έτσι γλωσσοκεντρικά όπως μιλάω δεν κάνω διαχωρισμούς άλλοτε καλύτερα κι άλλοτε χειρότερα.

...

Με το ίδιο χωρίς καμιά είδηση
 Αμφιβολία από το πρώτο εδώ κι εμπρός
 Έξω από τόπο είναι και κάτι όπως αυτό
 Ποτέ μου αν δεν ήταν κάπως αδύνατο
 Όλοι προχώρησαν τίποτα εργάστηκες κι από

...

Μα δεν κατάφερα να ξαναελέγξω τον εαυτό μου
 Μια ικανότητα να εκφράζεσαι για κείνο
 Μα που δεν είναι κάτι συγκεκριμένο ακόμα
 Για να το πιάσεις με τα δυο σου χέρια
 Είναι το σύνολο ενός χώρου που οργανώνεται.

Η «Μία συνεχής παρέκβαση» βρίσκεται στο βιβλίο *Η ζωή μου μετά θάνατον εγγυημένη*, του 1993. Εφαρμόζονται τεχνικές αντίστοιχες με εκείνες στο *Tjanting*, το εκτενές πεζό ποίημα του Ρον Σίλιμαν. Αντί όμως για τις βαθμιαία μεγεθυνόμενες παραγράφους του *Tjanting*, οι μικροπερίοδες ή οι υπερβολικά μακροπερίοδες και άστικτες σχεδόν παράγραφοι εναλλάσσονται με ενότητες σε στίχους. Η γλώσσα, εδώ, συμπεριφέρεται όπως τα αυτοποιητικά συστήματα του ριζοσπαστικού κονστρουκτιβισμού, μετατρέπεται, δηλαδή, σε ένα δίκτυο κλεισμένο στα όριά του, αποκομμένο από την εξωτερική πραγματικότητα. Μόνο προς το τέλος του ποιήματος δρομολογείται μία επανασύνδεση με τον έξω κόσμο, η οποία συνεπάγεται και μία νέα γλωσσική οργάνωσή του.

Ακόμη και σε προχωρημένη ηλικία, ο Νάνος Βαλαωρίτης επέτυχε μία ανανέωση της τέχνης του και, από το 2000 και εξής, έγραψε ποιήματα τα οποία αποβλέπουν σε ένα σταδιακά παγιούμενο μοντέλο. Έτσι διαμορφώνεται η τελευταία ποιητική περίοδος του, στην οποία περιλαμβάνονται το *Γραμματικοβίτιον ανεπίδοτων επιστολών* (2010), τα *Άνθη του θερμοκηπίου* (2010), ο *Ουρανός χρώμα βανίλιας* (2011), τα *Χρίσματα* (2011), το *Πικρό καρναβάλι* (2013) και, τέλος, η συλλογή *Στο υποκόνανο μάτι του Κύκλωπα*, του 2015. Στα στοιχεία αυτής της ποιητικής φάσης συγκαταλέγονται τα ακόλουθα: Ο ρυθμός, ο οποίος εξασφαλίζεται χάρη στις τετράστιχες στροφές και στους συχνούς και, σε αρκετές περιπτώσεις, απροσδόκητους διασκελισμούς. Η αδιάπτωτη επέκταση του ποιήματος μέσω συμβατών και ασύμβατων προσθηκών, ώστε να προκύπτει ένα γραμμικό κολλάζ, ένα προσαυξητικό ύφος, όπου ο λόγος ξεδιπλώνεται με διαδοχικές προωθήσεις. Το χιούμορ, το αίνιγμα, η παιγνιώδης ή παραμυθική διάθεση που δημιουργούν μία συνάφεια με την ποίηση χωρίς νόημα, τη nonsense poetry. Οι μέθοδοι του γλωσσοκεντρισμού και του μεταγλωσσοκεντρισμού, οι οποίες στρέφουν την προσοχή στην υπονομευση της αφηγηματικότητας, ώστε να υπενθυμίζουν διαρκώς ότι ζητούμενα παραμένουν η γλώσσα, η καταστροφή και η επανασύστασή της. Το πλήθος των πληροφοριών, που αντιστοιχεί στον σύγχρονο μιντιακό βομβαρδισμό. Τέλος, η πολιτική διάσταση, η οποία δεν συνδέεται τόσο με τις διάσπαρτες και προφανείς πολιτικές αναφορές όσο με τον σχηματισμό, όπως από τους πρώτους παρατήρησε ο Κώστας Βούλγαρης, ενός τύπου κοινωνικής ποίησης.

Ο συγκεκριμένος τύπος χαρακτηρίζεται από τη διαλογική γλώσσα, μολονότι ο Μιχαήλ Μπαχτίν καταλόγιζε στην ποίηση τη μονολογικότητα. Η γλώσσα αντιπροσωπεύει εδώ μία συλλογική εκδήλωση, χάρη στην προφορική ποιότητά της και χάρη στην εκμετάλλευσή του εύρους των σύγχρονων ιδιωτικών και δημόσιων ομιλιών, οι οποίες φέρουν ποικίλους κοινωνικούς ρόλους. Ενώ λοιπόν το υποκείμενο απαλείφεται, υποκειμενοποιείται ο λόγος, συνιστώντας την καθαρότερη προσωποποίηση. Εάν δηλαδή η προσωποποίηση εντοπίζεται εκεί όπου κάτι μη ανθρώπινο εμφανίζει ανθρώπινες ιδιότητες, η καθαρότερη προσωποποίηση έγκειται στον ίδιο τον λόγο που μιλά. Απαλλαγμένη από τα οντολογικά και τα υπερβατικά κατηγο-

ρήματα η γλώσσα μετατρέπεται ξανά σε κοινωνική πρακτική, μίας όμως δυναμικής κοινωνίας, η οποία διαπερνάται από την καρναβαλική και ερωτική ευφορία. Συνακόλουθα, ο λόγος ανακτά την αναφορικότητά του, καθώς επιστρέφει στην πραγματικότητα, για να την αποδιαιθρώνει και να την αναδιοργανώσει. Η κοινωνική και πολιτική ποίηση του Νάνου Βαλαωρίτη, στην τελευταία περίοδο των συλλογών του, ισοδυναμεί συνεπώς με ανθρωπιστική διόρθωση της πραγματικότητας και με επαναμαγευμένη παραλλαγή της.

ΚΙΝΔΥΝΕΥΟΥΜΕ

...
κινδυνεύουμε όμως από διάφορα
που δεν μπορούμε να διακρίνουμε
μεσ' στη γαλήνια παραζάλη
που τη φαιά ουσία μας περιβάλλει

να τ' αριθμήσουμε ένα ένα θα 'ταν
απλοϊκό από έναν τέτοιο απολογισμό
να πούμε ότι κινδυνεύουμε από
μετεωρίτες και κομήτες δεν είναι σοβαρό

απ' την έκρηξη μιας υπερνόβας π.χ.
ή από μια μαύρη τρύπα στο υπόγειο
του αντιδραστήρα πρωτονίων της Cern
ή μια έλλειψη γλυκού νερού ή καθαρού αέρα

ή μια θάλασσα εξαντλημένη χωρίς
φάρια πουλιά σφουγγάρια και κοράλλια
θα 'ταν ίσως πρόωρο να πούμε ότι θα πνιγούμε
απ' την άνοδο της στάθμης των ωκεανών

...
κινδυνεύουμε από ιούς μεταλλαγμένους
σε προϊόντα υπερατλαντικά μάλλον
θα 'πρεπε να πούμε ότι κινδυνεύουμε
απ' τους φόβους που δημιουργούμε

για το κάθε τι και ότι από τον ίδιο
τον εαυτό μας κινδυνεύουμε επαρκώς

...

(Άνθη του θερμοκηπίου) Ας εξεταστεί, τώρα, η εξής υπόθεση εργασίας: Ο Νάνος Βαλαωρίτης δεν έχει πεθάνει, ώστε βιώνει τη συγκυρία της πανδημίας, της καραντίνας, την παγκόσμια κατάσταση εξαίρεσης. Πώς αντιδρά; Πώς ανταποκρίνεται στη συγκυρία με τη συγγραφή και, προπάντων, με την ποίησή του; Πρέπει, βέβαια, να γίνει ένας διαχωρισμός ανάμεσα στην ίδια την πανδημία και στη σχετική ρητορική η οποία αναπτύχθηκε, ιδιαίτερα κατά την περίοδο της καραντίνας, από τα μέσα ενημέρωσης. Η συγκεκριμένη υπόθεση εργασίας εστιάζει στη δεύτερη. Όσον αφορά, λοιπόν, τη μιντιακή ρητορική, αποδεικνύεται πρωτοφανής η αποτελεσματικότητά της, η οποία είχε ως επακόλουθο τη καθολική σχεδόν συμμόρφωση. Μία αιτία για αυτόν τον απροσδόκητο βαθμό αποτελεσματικότητας εντοπίζεται στην παντελή έλλειψη αντίλογου. Την περίοδο της μέγιστης κοινωνικής απόστασης και του ασφυκτικού περιορισμού των ελευθεριών, σε επίπεδο σημαντικών διανοούμενων και μεγάλων πολιτικών κομμάτων, δεν διατυπώθηκε, ούτε στην Ελλάδα ούτε παγκοσμίως, η παραμικρή ένσταση, δεν σημειώθηκε καμία αντίδραση, με μοναδική εξαίρεση τις «Παρεμβάσεις» (interventi) του Τζόρτζιο Αγκάμπεν. Η αριστερή διανόηση είτε επαναλάμβανε αμήχανα τα στοιχεία και τα επιχειρήματα των μέσων είτε προέβαινε σε σοφίσματα του τύπου «η απόσταση είναι εγγύτητα» και «οι τοίχοι δεν χωρίζουν αλλά ενώνουν» είτε μελλοντολογούσε περί μίας ουτοπικής ευκαιρίας, μετά τη λήξη της κατάστασης εξαίρεσης, για επανειράρχηση των αξιών του δυτικού πολιτισμού. Το προηγούμενο οφείλεται, σε ικανό ποσοστό, στο γεγονός ότι οι αριστεροί

στοχαστές έχουν, εδώ και καιρό, οδηγηθεί στην παραδοχή της εξάλειψης των εννοιολογικών αντιθέσεων. Ο Στήβεν Γκρήνμπλατ, για παράδειγμα, σε διάλεξή του στο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Αυστραλίας, στις 4 Σεπτεμβρίου του 1986, με αφορμή τη συλλογή δοκιμίων του Φρέντρικ Τζέιμσον *Το μεταμοντέρνο ή Η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, επισημαίνει ότι έχει, πλέον, συντελεστεί η διαγραφή αντιθετικών διπόλων, όπως το μέσα και το έξω, η κουλτούρα και η κοινωνία, η ορθοδοξία και η ανατροπή, μέσω των οποίων καθίστατο δυνατόν να υποβληθούν σε κριτική οι διάφορες δομές ισχύος και να διαρθρωθεί ένα ριζοσπαστικό πρόγραμμα. Εάν υποθεθεί, λοιπόν, ότι ο Νάνος Βαλαωρίτης είναι ζωντανός και δραστήριος, τότε συνεχίζει να κάνει αυτό που ξέρει καλύτερα: να σαρώνει την πραγματικότητα με τη διαλυτική γραφή του. Να διαχωρίζει τον αντικειμενικό φόβο από την εκστρατεία για την ασύμμετρη εξάπλωση του τρόμου, όπως στο ποίημα «Κινδυνεύουμε», πιο πάνω. Να παρωδεί τα υγειονομικά πρωτόκολλα –ενώ ανήκει στις ευπαθείς ομάδες– τα οποία μετατρέπουν την καθημερινή τυχαιότητα και την ευτυχία της έκπληξης σε στερεότυπη συμπεριφορά μέσα στο πλαίσιο μίας τεράστιας κλινικής. Να επιτίθεται στη μεγιστοποίηση του ελέγχου επάνω στην προσωπική διαχείριση, εν γένει, της ζωής και, ειδικότερα, του ανθρώπινου σώματος. Να ενεργοποιεί την ποιητική γλώσσα του στο έπακρο, ώστε αυτή να αποκτά πλήρως τη διαλογικότητα, χάρη στην οποία ανάγεται στο ιδίωμα μίας καρναβαλικής δυναμικής κοινωνίας χωρίς περιορισμούς και απαγορεύσεις. Να προβαίνει, συνεπώς, επαναφέροντας τις εννοιολογικές αντιθέσεις, σε πολιτικές, ουσιαστικά, δηλώσεις τέτοιες που, σήμερα, δεν τολμούν να διατυπώσουν ούτε οι πολιτικοί ούτε οι διανοούμενοι. Το πιο σημαντικό, ως συμπέρασμα στη συγκεκριμένη υποθετική εκδοχή, είναι ότι, στα ποιήματά του, εφόσον ζούσε σήμερα, θα αναδεικνυόταν η ελευθερία με την οποία ισοδυναμεί η εγγύτητα και μάλιστα η ερωτική. Η ποίησή του θα αποτελούσε την απόζημιώση, η οποία θα καταβαλλόταν, επειδή η έννοια της απόστασης προωθείται ως το θεμελιώδες στοιχείο των προσηχών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων. Γιατί, για τον Νάνο Βαλαωρίτη, η ίδια η γλώσσα αντιστοιχούσε στη σωματική εγγύτητα και στην επαφή, καθώς αντιπροσώπευε την ερωμένη η οποία παραμένει ασώματη, εκτός και αν κάποιος γνωρίζει, όπως γνώριζε αυτός, να την κατακτά εκ νέου κάθε φορά.

ΑΔΕΙΕΣ ΚΥΡΙΑΚΕΣ

Χαρτογραφώ τοπία ψυχής
Χρονομετρώ στιγμές απόντων
Γράφω ένα ποίημα για το καλοκαίρι
το σβήνω και αρχίζω
μια ιστορία μικρού έρωτα
μεγάλης διάρκειας,
ίσως θα προτιμούσα ένα μεγάλο έρωτα
μικρής διάρκειας.
Μαζεύω από το πάτωμα μαυρόασπρες
φωτογραφίες που ξεκόλλησαν
από τ' αλμπόμ του '60,
εδώ μια εκδρομή, εκεί ένα χαμόγελο.
Έπαφα να μετρώ τα χρόνια
είναι και οι ασκήσεις του μυαλού που με κουράζουν.

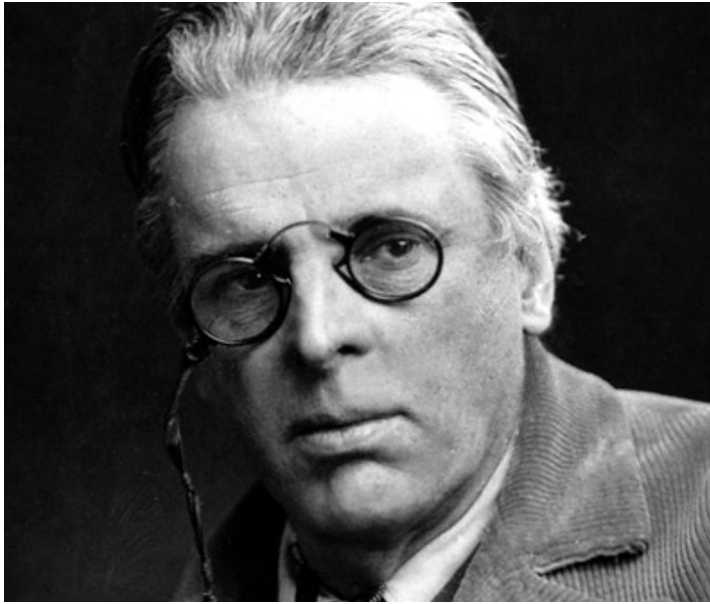
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΓΑΛΑΝΟΥ

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Μετάφραση-Επίμετρο: Δημήτρης Κοσμόπουλος—

ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΜΠΑΤΛΕΡ ΓΕΗΤΣ

(Τρία ποιήματα)



1. Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΟΥ ΑΔΑΜ

Καλοκαιριού ξεψύχισμα, καθόμασταν αντάμα
Εσύ, εγώ και η πανέμορφη φιλενάδα – ένα θαύμα
Τόσο απαλή: Για την Ποίηση μιλούσαμε.
Είπα: «Κάποτε ο στίχος, ώρες παίρνει, που ποθούσαμε
Όμως, όταν δεν έχει λάμψη και του νού μας άστραμια
Μηδενικό έχει γίνει όλο το ράφιμο, το ξήλωμα.
Χίλιες φορές καλύτερα, γονατιστός ως το μεδούλι
Να σφουγγαρίζεις πάτωμα κουζίνας, μεροδούλι
Πέτρες καλύτερα να σπάς, γέροντας και φτωχός
Χειμών, Καλοκαίρι, με κρύο με ζέστη, δύστυχος-
Αλλά ν' αρμόζεις ήχους και φωνές σιωπής γλυκειές
Είναι δουλειά τυραννική, πιότερο απ' όλες τις δουλειές
Άσε ότι τεμπέλη, χασομέρη σε φωνάζει με βουή ο εσμός
Παπάδες, Τραπεζίτες, Δάσκαλοι – ένας σεισμός
Από του κόσμου –όπως τους λένε– τ' αγκωνάρια».

Τότε καθάρια

Η ωραία Εκείνη, η απαλή γυναίκα – για το δικό της
το χατήρι

Πολλών θα σπάσει ο πόνος την καρδιά σαν γυάλινο ποτήρι
Απάντησε: «Γυναίκα αν γεννήθηκες, γνωρίζεις από χέρι
Όσα δεν σου 'δειξαν σε τάξεις, στον σχολαίον τα μέρη
Την ομορφιά δεν βρίσκεις, δίχως να ματώσεις».

Κι απάντησα: «Τίποτε πιο ακριβό δεν έχει για να πάρεις
και να δώσεις

Απ' όταν έπεσε ο Αδάμ, δίχως στην άσκηση να λιώσεις,
Αγάπησαν πολλοί, θαρρέψανε πως είν' η αγάπη
Μείγμα από ευγένειες και αβρότητες-καλοί τρόποι,
Βαρουαναστέναζαν και με το μάτι πλανταγμένο
Αναμασούσανε παλαιών βιβλίων περιστατικά,
χρυσοδεμένων

Μα στον καιρό μας τούτα μοιάζουνε μάταια και πεζά».

Σιωπήσαμε ήσυχα στ' όνομα της Αγάπης.
Βλέπαμε της ημέρας η ανθρακιά να 'χει κλαπεί
Στον ριγγλό αργοσβήνοντα, κυανοπράσινο ουρανό,
Του φεγγαριού το σιγγλό κοχύλι το φθαρμένο

Φρεσκοπλυμένο από του Χρόνου τα ύδατα
Να ανατέλλει υπομονετικά, σιγόπεφτε μετά
Μέσα στα πλήθη των αστέρων τα αιώνια
Καθώς σκορπίζονταν σε μέρες και σε χρόνια.

Είχα ένα λογισμό, για σένα μοναχά, ν' ακούσεις,
μιαν υπόνοια:

Πόσο όμορφη είσουν κάποτε, πόσον ο δόλιος πάσχιζα
Με της Αγάπης τους πανάρχαιους, υψηλούς τρόπους άρχιζα
Να σ' αγαπώ: Είταν η ευτυχία, μα μεγάλωναν τα βάρη,
Με τις καρδιές μας κουρασμένες, όπως το κούφιο,
φθαρμένο φεγγάρι.

2. Ο ΣΟΛΟΜΩΝΤΑΣ ΣΤΗΝ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΥ ΣΑΒΑ

Ο Σολομών τραγούδαγε στην Βασιλίδα του Σαβά
Και κατασπάζονταν το μελαμψό το πρόσωπό της,
«Όλη την μέρα γύρω από το πυρωμένο μεσημέρι, ίδιον χαβά
Μιλάμε και ξαναμιλάμε, τόπος μας είν' η ωραιότητα
Ολημερίς ως να στραγγίξει ασχίαστο το μεσημέρι
Και στενευόμαστε στο σφαιριστό κεφάλαιο το άβολο
Στο μυστικό κεφάλαιο, στην αγάπης το δίκοπο μαχαίρι
Όπως το γέριχο άλογο, να τριγυρούμε μέσα στον περίβολο».

Στον Βασιλέα Σολομώντα, τραγούδαγε η Βασιλίσα
Στα γόνατά του, ελγά κατάκαρπη και γλυκοφυτεμένη:
«Αν έθιγες τούτο το φλογερό το ζήτημα
Έτσι ώστε να χαρούν σπουδαίοι και διαβασμένοι
Προτού ν' αρχίσει του ήλιου το ανελέητο το χτύπημα
Των ίσκιων μας την ζωγραφιά στο χώμα να 'χει χαραγμένη
Θα καταλάβαινες: με λογισμό βαθύ σου μίλησα
Κι είναι ο περίβολος, η αυλή, ολοτριγύρω μαντρωμένη».

Και στην Αφέντρα του Σαβά, απαντά ο Σολομώντας
Πνίγοντας στα φιλιά τα βελουδένια μάτια της τ' αράβικα.
Κανένας άντρας για γυναίκα, στην υπ' ουρανό ζώντας
Δεν αποτόλμησε, στους δυό μας, να παραβγεί σε γνώση.
Τελικά,

Σ' ολόκληρη μια μέρα μες στο θάμβος, το βρήκαμε-
Μόνον η αγάπη ετούτη –τίποτ' άλλο– που ως τον θάνατο
γευτήκαμε
Κάνει τον κόσμο σύμπαντα, περίβολο κι αυλή με μυστικά.

3. ΜΥΓΑ ΜΕ ΤΑ ΜΑΚΡΥΑ ΤΗΣ ΠΟΔΙΑ

Ίσως να μην βουλιάξει ο πολιτισμός,
Έχει όμως χάσει την μεγάλη μάχη,
Ήσυχο το σκυλί και το πουλάρι στα δεσμά
Σε στύλο μακρυνό στην ράχη.
Ο Αφέντης μας ο Καίσαρας είναι μες στην σκηνή
Μπροστά του οι χάρτες απλωμένοι,
Τα μάτια του βόσκουν στο πουθενά, απλανή,
Το χέρι του κάτω από το κεφάλι μένει.
Σαν μύγα μακροπόδαρη πάνω από ρεμματιά
Πάνω από την σιωπή κρέμεται ο νούς του κι η ματιά.

Οι πύργοι οι ξεσκεπάστοι, να, θα πυρποληθούν
Κι οι άνθρωποι θ' ανακαλούνε την μορφή εκείνη,
Πάντα απαλά με προσοχή, τα πόδια σου αν κινήθούν

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

Στον τόπο ετούτο που άδειο φάντασμα έχει μείνει.
Σκέφτεται λίγο σαν γυναίκα, μα πιότερο σαν το παιδί
Ότι κανέναν δεν κοιτά. Σέρνει το πόδι
Σε παιχνιδιάρικο χορό – τον προτιμά απ' την δημοσιά.
Σαν μύγα μακρουπόδαρη πάνω από ρεμματιά
Πάνω από την σιωπή κρέμεται ο νούς του κι η ματιά.

Μπορεί να βρούνε τα έφηβα κορίτσια τα χλωρά
Τον πρώτο Αδάμ, πριν απ' την πτώση του,
στον λογισμό τους.

Την πόρτα κλείνουνε στου Πάπα τον ναό για το καλό τους
Έξω κρατάνε τα παιδιά, μακριά απ' την συμφορά.
Εκεί ψηλά στις σκαλωσιές εκείνες, στα ικριώματα
Γερτός πλαγιάζει ο Μιχαήλ Άγγελος, μες στα χρώματα
Με θόρυβο όχι πιο πολύ, απ' όσο ένα ποντίκι,
Το χέρι του σ' ατέρμονο σύρε κι έλα, στην δική του
καταδίκη
Σαν μύγα μακρουπόδαρη πάνω από ρεμματιά
Πάνω από την σιωπή κρέμεται ο νούς του κι η ματιά.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

«Ο μεγαλύτερος ποιητής της εποχής μας-αναμφίβολα ο μεγαλύτερος, απ' όσους έγραψαν στην αγγλική γλώσσα»: Αυτή είναι η γνώμη του Έλιοτ για τον Γέητς.

Δεν μπορείς να προσεγγίσεις ένα έργο, δίχως να σεβαστείς τα κριτήρια που το ίδιο και ο δημιουργός του ορίζουν. Δεν μπορείς να μπεις στον ποιητικό κόσμο του Γέητς, δίχως να προσλάβεις τα κριτήρια που το έργο του ad hoc θέτει. Μάλιστα ένα τέτοιο έργο, το οποίο εκτείνεται από την Ιρλανδική καταβολή και τον συνεπακόλουθο συνεπαρμό του ποιητή από τα προτάγματα του αγώνα για την εθνική ανεξαρτησία της Ιρλανδίας, μέχρι την αναζήτηση του άξονα της ζωής. Ένας συνεπαρμός που τροφοδοτήθηκε από την λαϊκή παράδοση, τους θρύλους, τα παραμύθια και-κυρίως- από την Κέλτικη μυστική χριστιανική εμπειρία.

Είναι εύκολο και ανώδυνο, αλλά συνάμα κουραστικά επιδερμικό, να γνωμοδοτείς δίκην αυθεντίας, ότι, λόγου χάριν, ο Γέητς υπήρξε ένας ευδαιμονιστής σαρκολάτρης, στην ερωτική πτυχή της ποιησεώς του. Και βολεύει να τον περιστέλλεις στην προκρούστεια «άνεση» του σημερινού μηδενισμού. Έτσι όμως, δεν διαβάζεται η ποίηση του Γέητς, αλλά τακτοποιούνται αλλότριες προσωπικές ιδεοληψίες και απωθημένα.

Ο Γέητς αυτοσαρκάζεται και σαρκάζει την ανθρώπινη αδυναμία, ως προς την διάρκεια των αισθημάτων, την πάλη με το γήρας και την φθορά σωμάτων και ψυχών· την πάλη, εν τέλει με τον ίδιο τον θάνατο και τον αγώνα για την νοηματοδότησή του, έξω από την μεταφυσική του μηδενός, την οποία θεσμοθετεί η αυτάρκεια της νεωτερικότητας, αυτάρκεια που αντιπάλεψε η λαμπρή ποιητική του συνείδηση. Στα ερωτικά του ποιήματα αναμετρώνται με τις ματαιώσεις με το κτήνος και το θηρίο, που βουλιμικό εμφωλεύει στην ανθρώπινη ψυχή και στο ανθρώπινο κορμί. Όπου χρειάζεται θεολογεί, με το στόμα και τα λόγια καταφρονεμένων λαϊκών τύπων, αντρών και γυναικών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η «ελαφρών ηθών» Μουρλο-Τζένη, η οποία πολλάκις κάνει μάθημα, στον άγονο ευσεβισμό ιερέων και επισκόπων. Ο Γέητς ζει μέσα από τα πρόσωπα των ποιημάτων του. Προσοικειώνεται την φωνή και το ήθος τους, την ανθρωπιά και την αδυναμία τους. Μόνο ένας Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ένας Παλαμάς ή ένας Ρίτσος, στα καθ' ημάς, ταυτίστηκαν τόσο οργανικά με τους ήρωες και τις ηρωίδες τους, τις μεταρσιώσεις, τα πάθη και τα πένθη τους.

Άλλοτε εξομολογητικός για την μεγάλη αγάπη και τον ορμητικό έρωτά του για την γυναίκα που αγάπησε, άλλοτε τσακισμένος από την υπονόμηση της αγάπης από την αδυναμία και τον εγωισμό. Και μαζί του, άντρες αλλά και γυναίκες από τα χαμηλά, τα περιφρονημένα κοινωνικά στρώματα. Γίνεται το σκεύος εκλογής για την ποιητική διαχείριση της ανθρώπινης τους περιπέτειας, αλλά και της μεταρσίωσής τους. Και –όπως κάθε μεγάλος ποιητής- από το ειδικό και το προσωπικό καταλήγει στο συλλογικό και στο καθολικό. Ποταμικός ο Ιρλανδός, Λυρικός, δεινός εντεταλμένος ενός αρχέγονου ρυθμού, γύρεψε να σμίξει τα ορατά με τα αόρατα, τα κατ' άνθρωπον δυνατά με τα αδύνατα και να εναρμονίσει τα αντίθετα μέσα στην μεταμόρφωση την οποία χαρίζει η υπερβατική αίσθηση του χρόνου και των ανθρωπίνων πραγμάτων. Συνάμα κολυμπώντας στις θάλασσες της Ιστορίας, ο Γέητς επιτυγχάνει κρουστές και ολόκληρες μορφές ποιημάτων, που λειτουργούν το καθένα τους με την κρυφή αρμονία ενός εντελούς κόσμου.

Οι αναλογίες μεταξύ του βιώματος και τον μορφικών του εκφράσεων είναι τόσο ισορροπημένες, ώστε μέσα από την φαινομενική αφήγηση μιας ερωτικής περιπέτειας να αναβρύζουν τα ύδατα της απεριόριστης αλλά και θανατερής τις περισσότερες φορές στην διαχείρισή της, ανθρώπινης ελευθερίας. Ο Γέητς δοξολογεί τον έρωτα ως θείο δώρο στην ανθρώπινη θνητότητα. Αλλά συνάμα, διερευνά την περατότητά του και το σπέρμα της ματαιώσης και του θανάτου, το οποίο -δύναμι- η ερωτική συνθήκη κουβαλά, όταν ο έρωτας δεν γονιμοποιείται από την αγάπη που μπορεί να νικήσει την θνησιγένεια της πρώτης ορμής του και να τον μεταμορφώσει σε αλληλοπεριχωρούμενη ζωοποιό σχέση. Ο έρωτας που δεν είναι δόσιμο, άνευ ορίων και όρων, μπορεί να γίνει δαιμονισμός και κατάρα. Κατά τούτο, ο ερωτικός Γέητς γίνεται ως αυθεντικός φορέας ενός ζειδωρου και πρωτεύκου λυρισμού ο ποιητής μιας μυθιστορίας: της ερωτικής οντολογίας.

Ο Γέητς ανήκει στην κατηγορία των ποιητών που έλαβαν την σφραγίδα της δωρεάς: Να εναρμονίσουν το συλλογικό με το προσωπικό, στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό της αλληλοπεριχωρήσεως. Στο κορμί και στην συνείδησή του γράφτηκε με κάθε στίχο του το βαθύτερο σκίτημα της Ιρλανδικής ετερότητας και ιδιοσυστασίας. Δικαίως, έγινε η ποιητική συνείδηση ενός ολόκληρου κόσμου, του Ιρλανδικού, και στο ποτάμι της ποιητικής του, σε όλη την έκτασή της, προσέλαβε τα νερά της Ιρλανδικής και Κέλτικης μυστικής εμπειρίας. Στο γύρισμα από το τέλος του 19ου αιώνα προς τον 20ό, μέχρι και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, αντιστάθηκε στις διαλυτικές και αποσυνθετικές εκφάνσεις του μηδενισμού στην τέχνη και στην ανθρώπινη συνείδηση, οι οποίες θεωρούνταν μέσα στην ντετερμινιστική μέθη του εργαλειακού ορθολογισμού, ως πρωτοπορία. Και απέδειξε με τις ποιητικές του πραγματώσεις, ότι το υπέρλογο, ο μύθος και η συλλογική πνευματική εμπειρία, δίνουν άλλο –το αληθινό– εύρος στην ανθρώπινη ζωή και άλλο νόημα στην αντίσταση και τους εθνικούς και κοινωνικούς αγώνες.

Κατά τον τρόπο που ο Ρίτσος, ο Σεφέρης, ο Ελύτης φανερώνουν την ζωογόνο επίδραση που είχαν στην ποιητική τους διαμόρφωση, ο Σολωμός, ο Παλαμάς και ο Σικελιανός, – κατά τον ίδιο τρόπο, καταλαβαίνουμε το βάθος και την σπουδαιότητα της τοποθέτησης του Έλιοτ για τον Ιρλανδό Λυρικό. Για τους μεγάλους του μοντέρνου ποιητικού λόγου, η ποιητική παράδοση της λυρικής τέχνης είναι ενιαία. Στοίχειο κραταιό της ενότητάς της είναι ακριβώς η πολλαπλότητα των εκφράσεών της, σε καιρό και σε τόπο.

Τα υπόλοιπα είναι ιδεοληψίες και άρριζα φληναφήματα, αντίστοιχα με την ελαφράδα της επανάπαυσης σε «δήθεν» πρωτοπόρα εκφραστικά σχήματα, θνησιγενή όπως δείχνει η ιστορία, ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ – ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΒΒΑΔΑΣ

(Αγγελική Σιδηρά, *Οίμοι, λέγουσα*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2020)
(Στάθης Καββαδάς, *Ταπεινώσεις*, Εκδόσεις Εργαστήριο Σχεδίων και Εικόνων σε Κρίση, Αθήνα 2019)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

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

ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ
(*Ιωνικά και Βόρεια ποιήματα*)

«Αλλά και αν έπρεπε, σας έλεγα, να με προσέχετε / είναι γιατί το βλέμμα ήμουν / που μετατόπιζε μέσα σας φωνές πνιγμένων»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ
(*Κρυφός κυνηγός*)

Όσοι είμαστε εξοικειωμένοι με τη συγκριτική πρόσληψη των έργων της τέχνης, υποκίπτουμε συχνά στην (ενίοτε αιρετική) διάθεση για μια ταυτόχρονη/αντιστικτική προσέγγιση λογοτεχνικών κειμένων διαφορετικής καταγωγής και προέλευσης με σκοπό να ανιχνεύσουμε διαύλους επικοινωνίας, διαλόγου, συμπόρευσης, συγκλίσεων και αποκλίσεων, συμπληρωματικών ή παραπληρωματικών σχέσεων στη θεματική και στη συνακόλουθη υφολογική διάσταση.

Με αυτή την προϋπόθεση, οι δύο ανά χείρας ποιητικές συλλογές, της Αγγελικής Σιδηρά υπό τον τίτλο *Οίμοι, λέγουσα* και του Στάθης Καββαδά υπό τον τίτλο *Ταπεινώσεις*, συνεκτιμώμενες κατά μία παράλληλη ανάγνωση, ανεξάρτητα από τα ιδιαίτερα προσδιοριστικά στοιχεία αναγνώρισης σημειωμένων (για να παραπέμψω και πάλι στην Κική Δημουλά) που εντοπίζουμε στην κυριολεκτική επιφάνεια των κειμένων, φαίνεται να συμμετέχουν σε ένα δίπτυχο που αντιστοιχεί στην παραστατική απόδοση εκδοχών περιεχομένου για την έννοια της απουσίας σε συνδυασμό με τη συνοδό έννοια της απώλειας.

Στο πλαίσιο αυτό, η απουσία αντιστοιχεί αφενός στην ακύρωση της φυσικής/υλικής παρουσίας, και αφετέρου στην ακύρωση δεδομένων που προσδιορίζουν το περιεχόμενο και τη δυναμική του εσωτερικού ανθρώπου, όπως είναι τα συν-/αισθήματα, οι ιδέες, οι επιδιώξεις, οι προτεραιότητες, τα άυλα, τα αόρατα, τα άλεκτα.

Η πρόσληψη της απουσίας από την οπτική του εσωτερικού ανθρώπου και υπ' αυτές τις συνθήκες, προσδιορίζει το σημασιολογικό και αισθητικό φορτίο της απώλειας.

Με αυτές τις προϋποθέσεις εντοπίζουμε θεματικές ιστοπίες, όπως αυτές αναγνωρίζονται να προσδιορίζουν τη δομή του κειμενικού κόσμου στις δύο ποιητικές συλλογές, όπου η ροή του γενικού χρόνου σημαίνει πύκνωση και αύξηση του προσωπικού χρόνου, η μνήμη αποτελεί προβολή πληροφοριών από τον ατομικό χωροχρόνο στο υλικό περιβάλλον, το παρελθόν παρίσταται ως βασική σταθερά στην κοίτη ροής του προσωπικού χρόνου, ενώ το μέλλον ισχύει ως ένα μεταπαρόν, τα διφυή σχήματα που αντιπροσωπεύουν αφενός το σώμα και η ψυχή, και αφετέρου οι ζώντες και οι νεκροί, προσωποποιούν διαρκείς όσο και αναπόφευκτους διαλόγους μέσα σε ατομικά, αστικά, φυσικά περιβάλλοντα, η απουσία μετρά τη ροή του προσωπικού χρόνου, τα όνειρα και η φαντασία λειτουργούν ως παραβίαση ή ανατροπή της απουσίας, τα φυσικά φαινόμενα παρέχουν παραμυθητική κάλυψη για την απώλεια.

Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να αναγνωρίσουμε τη διαχείριση, στην οποία προβαίνουν με διαφορετικούς σημασιολογικούς και αισθητικούς προσανατολισμούς η Αγγελική Σιδηρά και ο Στάθης Καββαδάς, για έννοιες, όπως είναι οι διαπροσωπικές σχέσεις στη διαρκή διεκυστίδα ζωής και θανάτου, ο πόνος, η απορία, η φθο-

ρά, η θλίψη, η αλήθεια, ο ζόφος, το άλγος, τα πάθη, η οδύνη, ο θρήνος, ο εφιάλτης, η αγάπη, η αξιοπρέπεια, η μοναξιά, η αθωότης, η ύπαρξη, η επιβίωση, η βούληση, και κυρίως ο λόγος με το υπερέχον των σημασιών ηχητικό ισοδύναμο ως υποκατάστατο της παρουσίας και δεξαμενή διαφύλαξης βιωμάτων και συναισθημάτων.

Παράλληλα, εντοπίζουμε δεδομένα που συνιστούν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του κειμενικού κόσμου καθεμιάς ποιητικής συλλογής, όπως: έμφαση στην αδιασάλευτη σχέση ζώντων και απελθόντων, υλικά κατάλοιπα ως δηλωτικά παρουσίας μέσα σε τοπία απουσίας, χρονικό σήμα ως διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στην παρουσία και στην απουσία, ο στοχασμός ως μηχανισμός εξοικείωσης με την απουσία στην ποιητική συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά, και επίσης: οι δαίμονες του σώματος και της ψυχής, η δόξα και η αλαζονεία, ο έρωας, ο πλήρης και ο κενός βίος, η ματαιοδοξία, η μοίρα, η λήθη στην ποιητική συλλογή του Στάθης Καββαδά.

Με βάση αυτά τα δεδομένα, είναι δυνατόν να αναγνωρίσουμε το ειδικό βάρος σημασιολογικής διαφοροποίησης των δύο ποιητικών συλλογών.

Αυτό το ειδικό βάρος, και σε ό,τι αφορά τη συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά, εντοπίζεται στη σχέση του πένθους με τον χρόνο, όπως επιβάλλει αυτήν η απώλεια του απόντος με τη συνεπαγόμενη διακοπή της φυσικής επικοινωνίας, η οποία όμως φαίνεται να αποκαθίσταται σε μια περιοχή του ύπνου, όπου ακυρώνεται ο θάνατος, ή αλλιώς: όπου η άυλη πραγματικότητα του θανάτου συνομιλεί με την υποκειμενική ύλη του ύπνου.

Σε ό,τι δε αφορά την ποιητική συλλογή του Στάθης Καββαδά, το ειδικό βάρος της σημασιολογικής διαφοροποίησής της από τη συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά, εντοπίζεται στη σύγκρουση του εσωτερικού ανθρώπου με το κοινωνικό προσωπείο του και με όσα αυτό το προσωπείο συναποκομίζει ή προσδοκά (ενίοτε ματαίως) να συναποκομίσει.

Στη δημιουργική πρόσληψη των σημειωμένων από τις δύο ποιητικές συλλογές συμβάλλει, με ποικίλες εκδοχές και σε εξίσου ποικίλες μορφές κειμένου, λόγος στοχαστικός, βιωματικός, πρωτίστως παραστατικός, πλήρης συναισθήματος, ενίοτε αφηγηματικός και αφοριστικός, ενισχυμένος αφενός με τον ρυθμό που εξασφαλίζουν ποικίλοι συνδυασμοί ελεύθερων στίχων (όπου και παρηχήσεις), και αφετέρου με την αμεσότητα της προφορικής, σχεδόν εξωδιηγητικής επικοινωνίας.

Ακολουθούμε την παράλληλη ανάπτυξη γραμματικών εικόνων με ιδιαίτερη ένταση που αποτυπώνουν εσωτερικά τοπία ως μεταποίηση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Στο πλαίσιο αυτό εντοπίζουμε πορτρέτα ζώντων και απόντων, όπως αποδίδει αυτούς στις δύο ποιητικές συλλογές η οπτική του εσωτερικού ανθρώπου, σε συνδυασμό και με εκδοχές αυτοπροσωπογραφίας του.

Προσδιοριστικόν υφολογικό παράγοντα αντιπροσωπεύει η αξιοποίηση του φαινομένου της μεταφοράς, όπως ανιχνεύουμε κατά την αντιστικτική συσχέτιση των δύο ποιητικών συλλογών.

Π.χ. στην ποιητική συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά: «Μεταμορφώνομαι αργά αργά / σε πέτρα», «Η φωνή σου διαπερνά δεκάδες χρόνια», «Κάποιες φορές ο άνεμος χτυπάει / διακριτικά την πόρτα», «Καταιγισμός δακρύων», «θα σ' αποθέτω στοργικά / στο ακριβό λίκνο της μοναξιάς μου», «στου ύπνου το ύπουλο ξεγέλασμα», «Μόνη μου συντροφιά η απουσία σου».

Και στην ποιητική συλλογή του Στάθης Καββαδά: «στα κάτεργα της θλίψης», «παραδίδομαι / στους ρεμβασμούς / του αργού θανάτου», «Είν' ένα σπίτι μυστικό, / ένα βαθύ κρησφύγετο / έξω απ' του χρόνου την τριβή, / [...] / Είν' ένα σπίτι μυστικό / κρυμμένο μέσα μου, ιερό, / [...] / Εκεί να τρέξω, να κρυφτώ, / [...] / να πω λιγάκι / απ' τη γαλήνη την αιώνια», «Ο ήλιος με κούραζε με τις προστάγες του / φωτίζοντας / μian αναπόδραστη μοίρα».

Έχουμε επίσης δείγματα αφοριστικής διατύπωσης, π. χ. στη

συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά: «Γι' αυτό τον λόγο αγαπώ / την ασυνέχεια των ονείρων», και στη συλλογή του Στάθη Καββαδά: «Τώρα πια ξέρεις πως μπορείς / ακόμη και μ' αυτή τη σφαίρα στην καρδιά / να ζήσεις. / Φτάνει ποτέ / να μην ξεχνάς / το δίδαγμα της».

Ενδιαφέρον έχουν και τα δείγματα μεταγλωσσικότητας που ανιχνεύουμε, στη διάσταση της αυτοαναφορικότητας της λογοτεχνικής γραφής, τα οποία δηλώνουν βιωματική όσο και δημιουργική αξιοποίηση του γλωσσικού εργαλείου κατά τη σύνθεση ποιημάτων, ανεξάρτητα από την κοινή χρήση αυτού ως οχήματος για τη μετάδοση πληροφοριών.

Π.χ. από την ποιητική συλλογή της Αγγελικής Σιδηρά: «Οι στίχοι σου, "... και γέρασα, κάπως κουτσά, κάπως / στραβά, καλά την πέρασα", μας έταξες, και ύστερα χωρίς / καμιά ντροπή διέψευσες τα ίδια σου τα λόγια», «Και τώρα γράφω ποιήματα / μόνο για σένα. / Μ' ένα κοινό μολύβι. / Μολύβι που πονά / κι όσο πονάει τόσο λιγοστεύει. / [...] / Κάποιος θα πει ειρωνικά / πως μεταθέτω τον πόνο / σ' αντικείμενα, / [...] / εγώ όμως νοιάζομαι στ' αλήθεια / για το μολύβι μου / που είναι ζωντανό / έτσι όπως φθίνει / μέρα με τη μέρα, / ώρα με την ώρα», επίσης: «ενώ έχω τόσα να σου πω / οι λέξεις ανεξέλεγκτες / γυρίζουν πίσω / να με πνίξουν».

Και από την ποιητική συλλογή του Στάθη Καββαδά: «Ούτε τους άλλους άντεχε / ούτε τη μοναξιά του. / Προκρούστειος – εξαρθρώθηκε, / σαν πτώμα συρρικνώθηκε / και θάφτηκε στο ποίημα», «Για ποιόν αιώνα μυθικό / μαζεύεις ποιήματα / στ' αμπάρια σου; / Για ποιό παζάρι μάταιο / άπληστος / γράφεις, γράφεις;», «Θά 'θελα / να μη σου είναι βάρος / το βιβλίο αυτό, / [...] / Όμως ξανά / σαν πεινασμένο φάντασμα έρχομαι / ζητώντας / το αίμα της αγάπης σου».

Είναι σαφές ότι η διπλή επίσκεψη στα σημασιολογικά και στα αισθητικά πεδία των δύο κατ' επιλογήν (του αναγνώστη) παράλληλων κειμενικών κόσμων προσφέρει μια ενδιαφέρουσα όσο και απροσδόκητη συνάντηση με λεπτομέρειες από ένα διευρυμένο χωροχρονικό τοπίο που αντιστοιχεί στον συσχετισμό υλικών από το περιεχόμενο δύο εσωτερικών ανθρώπων με βαρύ βιωματικό φορτίο και με εκλεκτική ποιοτική συγγένεια.

Και μια σημείωση για την έκδοση της ποιητικής συλλογής *Ταπεινώσεις* του Στάθη Καββαδά: Το Εργαστήριο Σχεδίων και Εικόνων σε Κρίση αποτελεί εκδοτική σειρά που επιμελήθηκε στις αρχές του 2000 ο ζωγράφος Γιώργος Χατζημιχάλης.

ΠΑΙΔΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

Πρέπει να σμίξεις το άνω και το κάτω χείλος
Να τα πιέσεις ελαφρώς στα μπροστινά σου δόντια
Και μετά να τα αφήσεις να σκάσουν.

Θα σκάφεις βαθιά μέσα στα χείλη σου
Επίλεξε μία στιγμή αμηχανίας
Υιοθέτησε βλέμμα κενό
Κάθε στρώση είναι ένα χρώμα του κόκκινου.

Σύλλαβε την γεύση
Το άλικο είναι σίγουρα ξινό
Το πορφυρό γλυκόπικρο
Και το μπλαβί, το μπλαβί έχει μία σπιρτάδα
Ό,τι βρήκες το έθαφες βαθιά μέσα μου.

Έσκαβα για πολύ ώρα
Στα πρώτα πέντε λεπτά μάτωσαν τα χέρια μου
Κάλυφα ό,τι απέμεινε με χρώμα.

Θέλω να παίξουμε παιδικά παιχνίδια
Κάνε μου την χάρη
Θα μετρήσεις ως το εκατό
Ξέρεις την συνέχεια
Όλα είναι λίγο ή πολύ γελοία.

Αν βαρεθείς στο μέτρημα
Μην διστάσεις
Το χειρότερο που μπορεί να συμβεί
Είναι κάτι το ανεπιθύμητο.

Θα κοιτάξεις τον ουρανό
Και θα συλλαβίσεις πως είσαι αθώος
Θα σμίξεις το άνω και το κάτω χείλος
Και θα φωνάξεις:
«Αιμορραγώ τις αποχρώσεις του κόκκινου».

Σου γράφω προπαντός για σε προειδοποίησω.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΣΟΥΠΡΕΜΑΤΙΣΜΟΥ

Κατέβασα τις πορσελάνες από τα ράφια
τις άπλωσα επάνω στο κρεβάτι
και κλείδωσα την πόρτα πίσω.

Το βράδυ κοιμήθηκα στον διάδρομο-
το δάπεδο αποδείχθηκε πολύ σκληρό
κι οι πορσελάνες κοιμήθηκαν στα πούπουλα.

Η μέρα δεν ξεκίνησε καλά
έχω πυρετό, οσφυαλγία και μία μόνιμη πικρίλα στο στόμα
Κάνω συνεχώς μπάνια με τον ιδρώτα μου.

Διατηρώ τα μάτια κυρίως κλειστά
μήπως και συνηθίσω
τα άσπρα πλακίδια του διαδρόμου, οι πορσελάνες
της φθίνιας μου.

Σήμερα κανονίστηκε η παράδοση-
τι κι αν τρέφω αντιρρήσεις;
Θα περάσει κατά το βραδάκι.

Έπειτα θα ανοίξω την πόρτα
και θα κάνω ένα και θα κάνω δύο βήματα
και θα κοιμηθώ και θα κοιμηθώ ελαφριά και θα κοιμηθώ βαριά.

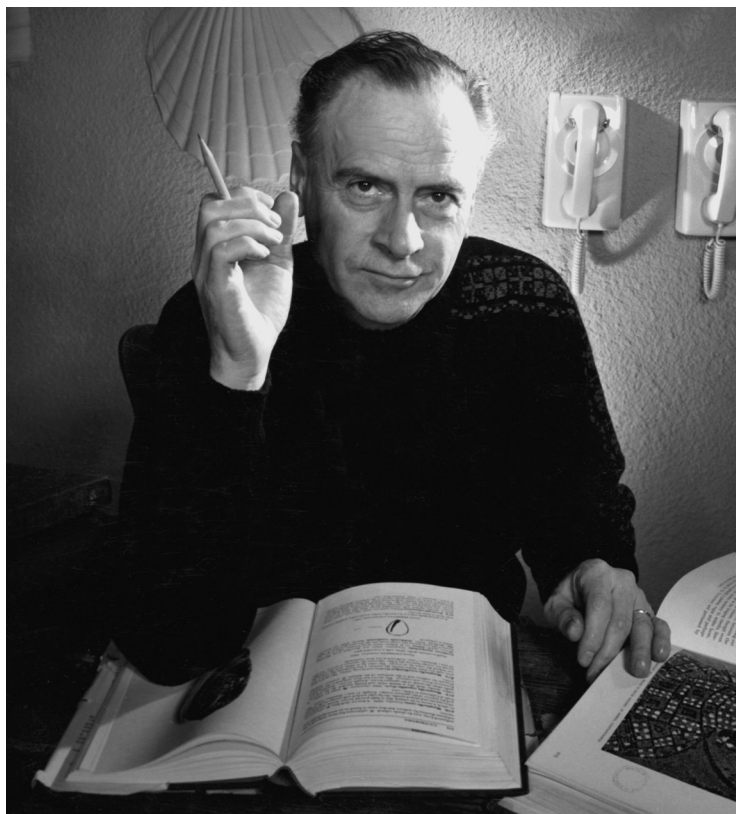
Και θα κοιμηθώ στο κρεβάτι μου σήμερα
και οι πορσελάνες μου θα λείπουν σήμερα
και θα σφυρά και σήμερα η θύμηση του χτες.

ΠΕΤΡΟΣ ΦΩΚΙΑΝΟΣ

Herbert Marshall McLuhan

ΠΕΝΤΕ ΗΓΕΜΟΝΕΣ ΔΑΧΤΥΛΑ ΕΠΕΒΑΛΛΑΝ ΔΕΚΑΤΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΣΣΑ¹

—Μετάφραση: Γιώργος Μπλάνας—



Η ΠΟΛΗ δεν υπάρχει πια παρά σαν πολιτισμικό φάντασμα για τουρίστες. Κάθε φαγάδικο εθνικής οδού με την τηλεόραση, την εφημερίδα και το περιοδικό είναι τόσο κοσμοπολιτικό όσο η Νέα Υόρκη και το Παρίσι.

Ο ΧΩΡΙΚΟΣ ήταν πάντα ένα επαρχιακό παράσιτο. Ο αγρότης δεν υπάρχει πια: σήμερα είναι ένας «άνθρωπος της πόλης».

Σήμερα η ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ είναι μια αίθουσα διδασκαλίας: οι διαφημίσεις είναι οι δάσκαλοί της. Η αίθουσα διδασκαλίας είναι ένα απαρχαιωμένο αναμορφωτήριο, ένα φεουδαρχικό μπουντρούμι.

Η μητρόπολη είναι ΑΠΑΡΧΑΙΩΜΕΝΗ. Ρώτα τον Στρατό.

Η ΑΚΑΡΙΑΙΑ πλανητική ραδιοηλεκτρονική κάλυψη αφαιρεί από τη μορφή της πόλης κάθε νόημα, κάθε λειτουργικότητα. Οι πόλεις σχετίζονταν κάποτε με την πραγματικότητα της παραγωγής και της αμφίδρομης επικοινωνίας. Τώρα όχι.

Μέχρι την επινόηση της ΓΡΑΦΗΣ ζούσαμε στον ακουστικό χώρο, όπου ζουν τώρα οι Εσχιμώι: στο απέραντο, δίχως σημεία προσανατολισμού και ορίζοντες σκοτάδι του νου, στον κόσμο του συναισθήματος, της αρχέγονης διαίσθησης, του τρόμου. Η λαλιά είναι το κοινωνικό διάγραμμα αυτού του σκοτεινού βάλτου.

Η ΛΑΛΙΑ δομεί την άβυσσο του πνευματικού και ακουστικού χώρου, περιστέλλει την ποικιλία: είναι μια κοσμική, αόρατη

αρχιτεκτονική του ανθρώπινου σκοταδιού. Μίλησε για να σε ιδώ.

Η ΓΡΑΦΗ έριξε έναν προβολέα στις ψηλές, θαμπές οροσειρές της λαλιάς – η γραφή υπήρξε οπτικοποίηση του ακουστικού χώρου. Φώτισε το σκοτεινό.

Οι πέντε βασιλιάδες, οδήγησαν στο θάνατο τον έναν βασιλιά...

Χήνας φτερό έδωσε τέλος στη λαλιά, κατάργησε το μυστήριο, έδωσε αρχιτεκτονική και πόλεις, έφερε δρόμους και στρατούς, διοικητικές υπηρεσίες. Ήταν η βασική μεταφορά με την οποία άρχισε ο κύκλος του ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, το βήμα απ' το σκοτάδι στο φως του νου. Το χέρι που γέμισε ένα χαρτί έχτισε μια πόλη.

Το γράψιμο βρίσκεται στους φιλικούς τοίχους του Χόλυγουντ: η Εποχή της Γραφής έχει περάσει. Πρέπει να επινοήσουμε μια ΝΕΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑ, να αναδομήσουμε τις σκέψεις και τα συναισθήματά μας. Τα νέα μέσα επικοινωνίας δεν είναι γέφυρες ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση: είναι φύση.

Η ΜΗΧΑΝΟΠΟΙΗΣΗ της γραφής μηχανοποίησε την οπτικοακουστική μεταφορά στην οποία στηρίζεται όλος ο πολιτισμός: δημιούργησε την αίθουσα διδασκαλίας και την δημόσια εκπαίδευση, τον σύγχρονο Τύπο και τις τηλεπικοινωνίες. Υπήρξε η θεμελιώδης γραμμή παραγωγής.

Ο Γουτεμβέργιος έκανε όλη την Ιστορία ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΗ: το φορητό βιβλίο έφερε τον κόσμο των νεκρών στον χώρο της βιβλιοθήκης ενός αξιότιμου κυρίου· ο τηλεγράφος έφερε όλο τον κόσμο της εργασίας, στο πρωινό τραπέζι του εργαζόμενου.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ήταν η μηχανοποίηση της προοπτικής ζωγραφικής απεικόνισης και της σύλληψης του ματιού: έθραυσε τα εμπόδια του εθνικιστικού, ιδιότυπου χώρου που δημιουργήθηκε με την τυπογραφία. Η τυπογραφία διαταράσσει την ισορροπία του προφορικού και γραπτού λόγου.

Το τηλέφωνο, το γραμμόφωνο και το ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ είναι η μηχανοποίηση του προ-αλφαβητικού ακουστικού χώρου. Το ραδιόφωνο μας γυρίζει στο σκοτάδι του νου, στις εισβολές από τον Άρη και τον Orson Welles² μηχανοποιεί το πηγάδι της μοναξιάς που είναι ο ακουστικός χώρος: ο καρδιοκατακτητής του ανθρώπου σ' ένα μικροφωνικό σύστημα ανοίγει ένα πηγάδι μοναξιάς στο οποίο καθέννας μπορεί να πνιγεί.

Ο κινηματογράφος και η TV ολοκληρώνουν τον κύκλο της μηχανοποίησης της ανθρώπινης αισθητικότητας. Με το πανταχού παρόν αυτί και το κινούμενο μάτι καταλύσαμε την γραφή, την εξειδικευμένη οπτικοακουστική μεταφορά, που θεμελίωσε τη δυναμική του δυτικού πολιτισμού.

Υπερβαίνοντας την γραφή, επανακτήσαμε την ΟΛΟΤΗΤΑ μας, όχι σε εθνικό ή πολιτιστικό, αλλά σε συμπαντικό επίπεδο.

ΚΑΝΕΙΣ δεν γνωρίζει ακόμα την εγγενή γλώσσα της νέας τεχνολογικής κουλτούρας. Είμαστε όλοι κωφάλαλοι τυφλοί με

όρους της νέας συνθήκης. Τα πιο εντυπωσιακά λόγια, οι πιο εντυπωσιακές λέξεις μας μάς προδίδουν, αναφέρονται σε αυτό που υπήρξε πριν, όχι σε αυτό που υπάρχει τώρα.

Επιστρέφουμε στον ακουστικό χώρο. Αρχίζουμε πάλι να δομούμε τα αρχέγονα αισθήματα και συναισθήματα, από τα οποία μας χώρισαν 3000 χρόνια αλφαριθμητισμού.

Δεν έχουν δάκρυα τα χέρια για να κλάψουν.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το σύντομο δοκίμιο «Five sovereign fingers taxed the breath» του Καναδού φιλοσόφου, πατριάρχη της της θεωρίας των ΜΜΕ, Herbert Marshall McLuhan [1911-1980], πρωτοδημοσιεύθηκε το 1955, στο 4ο τεύχος του πρωτοποριακού περιοδικού *Explorations in Communication*, που εξέδιδαν ο ίδιος ο McLuhan και ο Αμερικανός ανθρωπολόγος Edmund Snow Carpenter [1922-2011], από αντίγραφο σάρωσης του οποίου έγινε η μετάφραση. Αποτελείται από επιγραμματικές διατυπώσεις –probes [ανχνεύσεις], όπως τις ονόμαζε ο ίδιος– των θέσεων του για τις αλλαγές που επέφερε ήδη και πρόκειται να επιφέρει στο μέλλον η ανάπτυξη των ηλεκτρονικών μέσων μαζικής επικοινωνίας, ιδίως των οπτικοακουστικών τεχνικών και των συνεπειών τους στην γραφή. Τόσο ο τίτλος, όσο και οι συνθετικοί ή συλλογιστικοί αρμοί του κειμένου, αποτελούνται από στίχους του περίφημου ποιήματος του Dylan Thomas, «The hand that signed the paper...», το οποίο δίδεται εδώ ολόκληρο:

ΤΟ ΧΕΡΙ ΠΟΥ ΥΠΕΓΡΑΨΕ...

*Το χέρι που υπέγραψε, ερήμωσε μια πόλη
πέντε ηγεμόνες δάχτυλα επέβαλαν δεκάτη στην ανάσα,
διεύθυναν την σφαίρα των νεκρών
και χώρισαν μια χώρα οι πέντε βασιλιάδες,
οδήγησαν στο θάνατο τον έναν βασιλιά.*

*Το μέγα χέρι έτρεξε την κατηφόρα του ώμου,
οι κόμποι των δαχτύλων έπαθαν κιμωλία
χήνας φτερό έδωσε τέλος στην σφαγή
που έδωσε τέλος στη λαλιά.*

Το χέρι που υπέγραψε συνθήκη, γέννησε πυρετό:

*θέρρισε η πείνα κι έπεσε ακρίδα
μέγα το χέρι που εξουσιάζει
τον άνθρωπο με μια καλλικατζούρα.*

*Οι πέντε βασιλιάδες μετράνε τους νεκρούς,
μα δεν γιατρεύουν τις πληγές ούτε παρηγορούν
χέρι θεσπίζει το έλεος – χέρι, τους ουρανούς
δεν έχουν δάκρυα τα χέρια για να κλάψουν.*

- Το ποίημα του Dylan Thomas αναφέρεται, με τον γνωστό αλληγορικό τρόπο του, στην ιστορική κυριαρχία της γραφής και στις συνέπειες που είχε στην διαμόρφωση των ανθρωπίνων κοινωνιών. Έχει, δηλαδή, το ίδιο θέμα με το κείμενο του McLuhan, αλλά με αντίθετη φορά, αφού η γένεση της γραφής και οι συνέπειές της στον προφορικό πολιτισμό, όπως παρουσιάζονται από τον Thomas, γίνονται ιστορική μεταλλαγή –αν όχι– αποσύνθεση της γραφής, υπό το βάρος των νέων τεχνολογικών κωδίκων αναπαράστασης πληροφοριών. Το ενδιαφέρον αυτού του κειμένου είναι πολυεπίπεδο. Πρώτα-πρώτα, μας προτείνει έναν τρόπο ανάγνωσης της ποίησης, αφού εν τέλει σχολιάζει ή ερμηνεύει ή επεκτείνει το ποίημα του Thomas. Ύστερα μας παρουσιάζεται σαν μια σειρά αφορισμών, που ωστόσο θα μπορούσαν να συνθέτουν ένα πεζό ποίημα. Μετά, «χρησιμοποiei» τον ποιητικό λόγο, για να καταθέσει γνωστικό υλικό, το οποίο ανήκει στην –έστω και εν τη γένεσει της– επιστήμη των ΜΜΕ. Τα ερωτήματα που τίθενται –και συνθέτουν την δημιουργική ισχύ του συγκεκριμένου κειμένου– είναι κυρίως: Ποιο είδος ανάγνωσης της ποίησης μας προτείνει ο McLuhan; Γιατί χρειάζεται το «κύρος» της ποίησης ένα δοκίμιο επιστημονικού ενδιαφέροντος; Τι έχει να προσφέρει στην επιστήμη ένα κείμενο, που αρθρώνεται ως πεζό ποίημα; Και τέλος: Ποιος μπορεί να είναι οι συνέπειες της ιστορικής υποχώρησης της γραφής και της αντικατάστασής της από οπτικοακουστικούς κώδικες; Ερωτήματα πολλά και ζέοντος ενδιαφέροντος, δεδομένου ότι κανείς απ' όσους ασχολούνται με την ποίηση ή την επιστήμη δεν μπορεί να αποφύγει, παρόλη την στοχαστική ραθυμία των ημερών μας – ιδίως των ποιητών. Εννοείται πως οι απαντήσεις όχι μόνο δεν είναι εύκολη υπόθεση, αλλά μάλλον αποτελούν εκείνο το είδος ερωτηματοθεσίας, που συντηρεί το είδωλο της «αλήθειας», προκειμένου να παράγει χρήσιμη ή και δημιουργική γνώση.
2. Αναφορά στην ραδιοφωνική ανάγνωση (1938) από τον Orson Welles του μυθιστορήματος επιστημονικής φαντασίας του H.G. Wells *Ο Πόλεμος των Κόσμων*. Το πρώτο επεισόδιο της σειράς προκάλεσε πανικό στους ακροατές, καθώς διακόπηκε, για να μεταδοθεί ένα ειδικά σχεδιασμένο από τον σκηνοθέτη ψευδές ανακοινωθέν, σύμφωνα με το οποίο κάτοικοι του πλανήτη Άρη επιτέθηκαν στην Γη.

ΤΟ ΕΦΙΚΤΟ

Υπάρχουν κάποιες νύχτες
που σφύζει η καρδιά αδιάκοπα
κι ο νους αστράφτει διακεκομμένα κι αμυδρά
μέσα στην άβυσσο σα μαργαριτάρι,
με μια βαθιά ανάσα αναπηδάς
σηκώνεις τις περσίδες
κι ανοίγεις την μπαλκονόπορτα

κι οι δρόμοι κι οι τοίχοι καθρεφτίζουν
άγνωστα, τρεχούμενα πρόσωπα

Σκύβεις κι αναφωνείς: *ένα χοντρό με τριχιές σκοινί*
δεμένο στο κάγκελο κι είναι ν' απορείς
πως με τέτοια ευκολία το τραβάς

μια σιδερένια, σκουριασμένη άγκυρα

Από ένα απόμακρο στενό ακούς
να ξεκλειδώνονται οι κλειδωνιές,
χιλιάδες κλειδιά κρατούν τα χέρια της Νύχτας –
κρότοι από συρτάρια, υπόγεια, πατάρια

ντουλάπες, βιβλιοθήκες, εργαστήρια
τράπεζες, εργοστάσια και καταστήματα
να κροταλίζουν οι αλυσίδες τους
κι οι άνθρωποι να ξεπηδούν
μ' ένα δίκιο
φηλότερο
απ' το μπόι τους

Κι είναι τότε που εννοείς
ότι η συνείδηση πίσω από τα τόσα *μη και μη*
πασχίζει στην ισορροπία να ολοκληρωθεί.

Μα ακόμη βρίσκεσαι μεταξύ ξύπνιου κι ονείρου
κι όταν σε δέκα δεύτερα
φύγει από τα χέρια σου το σκοινί
κι ακούσεις της άγκυρας τον παφλασμό
με μια βαθιά ανάσα αναπηδάς: *ξημερώνει*
και γουργουρίζει το στομάχι σου,
ανοίγεις το φυγείο να χορτάσεις
με ό,τι ξεχασμένο υπάρχει στη συντήρηση.

ΜΗΛΙΩΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ (1945-2020): ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΑΝΤΪΨΥΧΑ (1972) ΜΕΧΡΙ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΗΚΩΣΕ ΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΣΟΥ ΠΑΤΕΡΑ (1995)*

–Γιώργος Μαρκόπουλος–



Ο Λευτέρης Ξανθόπουλος εμφανίστηκε στην ποίηση, όπως φανερώνει και ο τίτλος, με τη συλλογή *Αντίψυχα* (1972). Μια συλλογή, με ποιήματα ως επί το πλείστον μικρά, που τα χαρακτηρίζει η ευθυβολία και η ακρίβεια, η οποία επέτρεπε να δημιουργηθεί ένας χώρος, όπου τα σύμβολα και η ιστορία του τόπου να μπορούν να διαχέονται γοητευτικά μέσα στο παρόν («Τετράστιχο»), το αυτοβιογραφικό γεγονός να συνεισφέρει έναν κρυφό σπαραγμό («Πρόγονοι III»), ενώ κάποια στοιχεία τραγικά, να καταφθάνουν για να δώσουν έναν τόνο αυστηρό και επιβλητικό στο όλο σύνολο.

Το 1981, ο Ξανθόπουλος κατέθεσε τη δεύτερη συλλογή του, *Περιπέτειες πλανόδιου σωματοφύλακα ονειρών*, την οποία χαρακτηρίζει πλέον εντονότερα η μεταφυσική άπνοια, ενώ η «φυλή», η «χώρα» και ο «λαός» προσέρχονται μέσα στους στίχους με πιο ιδανική μορφή και στην πιο αγνή εκδοχή. Σε όλα τα ποιήματα, μια ιδέα περιπλάνησης αιωρείται μια κραυγή διαμαρτυρίας πνέει και ο λόγος καθίσταται συχνότερα παραινετικός.

Όσον αφορά *Το κόκκινο δωμάτιο* (1988), την Τρίτη συλλογή του Ξανθόπουλου, αυτή χαρακτηρίζεται από κάτι που θα αποκαλούσα «φωταψία της μνήμης» στην πιο δυνατή σκάλα της. Έτσι λοιπόν, ο οδύνη της ενηλικίωσης, συνυφίνεται με την θλιβερή εμπειρία της συνύπαρξης με άτομα υπέργηρα (στην προκειμένη περίπτωση τον γεννήτορα) που προσμένουν οσονούπω τον θάνατο, με άτομα που ζουν πλέον στον κόσμο τους, και δεν είναι ούτε καν ένα τους ομοίωμα εκείνων που κάποτε αγαπήσαμε. Και όλα αυτά, μέσα από μια καταβύθιση στα ύδατα του παρελθόντος, η οποία επιτρέπει τον ποιητή να ανασύρει στην επιφάνεια συμβάντα υπέρλαμπρα τόσο, όσο και απαστράπτοντα, μέσα στο όνειρο και την έξαρση της φαντασίας. Γι' αυτό και τα πάντα στη συλλογή αυτή είναι συμφυλιωμένα, σαν να βρίσκονται στο πιο περίεργο της ψυχής και του μυαλού πανηγύρι. Ο τόπος (για άλλη μια φορά) στην κρυφή όμως εκείνη ποιητική διάστασή του, η ξενιτιά μακριά από επιδερμικές επίσης εξάρσεις, ο έρωτας ισολογισμένος, τα πρόσωπα, οι πολλαπλές δυνατότητες της γλώσσας («Ωμέγα», «Παιδί», «Εφηβος», «Άντρας»), τα ελλοχεύοντα μεταφυσικά

ερωτήματα, η ακροβατούσα σιωπή – όλα, κάτω από τον κοινό τους παρονομαστή, έναν αμείλικτο και τρομερό χρόνο, δηλαδή, ο οποίος κρατώντας τις προτεραιότητές τους, επιβάλλει τη «θέλησή» του στον ποιητή και στα πράγματα, και τον ωθεί όχι σε μια διάσταση, αλλά σε μια αποστασιοποίηση, ίσως, από το περιβάλλον και την χυδαιότητα του σήμερα, την οποία δείχνει να μην αποδέχεται η ηθική του ή, πιο σωστά, να την αποπέμπει από μέσα του η «στάση ζωής» που εκείνος συνειδητά έχει επιλέξει για να πορευτεί.

Αλλά, αφού υπενθυμίσω το πολύ σπουδαίο ποίημα «Εικόνες από την ταραγμένη ζωή του αγίου Σατουρνίου στην πόλη Αώζ της Προβηγκίας», που κυκλοφόρησε αυτοτελώς, μόνο του το 1994 και σηματοδοτεί για άλλη μια φορά συμπυκνωμένη την «ποιητική ιδεολογία» του Λευτέρη Ξανθόπουλου, ας περάσουμε στην καλύτερη μέχρι τώρα συλλογή του *Σήκωσε το κεφάλι σου πατέρα* (1995), όπου αυτός, ξεκινώντας από τους γνώριμους ρυθμούς του, καταλήγει σε έναν (διδάξαντος Σαχτούρη) ζόφο. Και όταν λέω γνώριμους ρυθμούς, εννοώ την προσήλωσή του σε μια εξαιρετική αφηγηματικότητα («Καλοκαίρι το μυαλό του ποιητή»), σε μια εκλεκτή, πολύ εκλεκτή εικονοποιία («Προστακτική»), σε μια αφαιρετικότητα, σε έναν ματ λυρισμό και, τέλος, σε μια ανάγνωση του κόσμου μέσ' από τους ίδιους, τους δικούς του εσωτερικούς ήχους. Όλο το βιβλίο σου δίνει την εντύπωση ότι αποτελεί μια καλά κρυμμένη στο βάθος της ενόττητα. Όπως και μια ενόττητα αποτελεί και ολόκληρη η ποίηση του Λευτέρη Ξανθόπουλου, όπου τα πάντα συντηρούν μόνιμα εκεί, και κρατούν το μερίδιό τους. Φτάνει να θυμηθούμε τους τίτλους και μόνο «Πρόγονοι I, II, III», «Εσύ I» από την πρώτη του συλλογή, «Εσύ II», «Της ξενιτειάς I» από τη δεύτερη, «Το κόκκινο δωμάτιο», «Ο πατέρας μου», «Ο θάνατος», «Το πανηγύρι του Άι Λάζου» από την Τρίτη και «Ο θάνατος του ποιητή», «Της ξενιτειάς II», «Οι ηλεκτρικές καμπάνες του Αγίου Λάζου», «Στον Καύκασο», «Αναμνήσεις από την Ελλάδα και τους Έλληνες» από την επόμενη, και θα καταλάβουμε πολύ καλά τι εννοώ. Και σε αυτό το ακριβοδίκαιο ισομοίρασμα των γεγονότων στηριζόμενος, θα ήθελα να τονίσω ότι και στην προκειμένη περίπτωση, ο «πατέρας» δεν είναι το κυρίαρχον, παρά τον τίτλο του βιβλίου. Ο πατέρας είναι μια πρόφαση, ένα πρόσχημα όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί το πρόσωπό του και μιλάει, για να δει μέσ' από την κοινή τους μοίρα τον κόσμο. Και αν ως «κόσμο» υπαινίσσεται τον χώρο της ψυχής του, τότε με τον καλύτερο τρόπο μας παρουσιάζει την εξορία της μοναξιάς, εκεί όπου ο θάνατος έρχεται και όλα τα καταλύει, για να σφραγίσει έτσι έναν κύκλο από το πρώτο βιβλίο μέχρι τώρα: έναν κύκλο εικοσιτριών ετών, μια και στην αρχή παρέλειψα να δώσω στο ποίημα «Δέντρο» (της πρώτης συλλογής) την έμφαση που έπρεπε, όπως επίσης παρέλειψα να επισημάνω ότι τα *Αντίψυχα* (ο τίτλος της δηλαδή), δεν είναι παρά το βότανο εκείνο που ξορκίζει το αναπάντεχο, υποτίθεται, του ανθρώπινου, του ανθρώπινου τέλους το γεγονός.

Καταλήγοντας δε, και αφού μαζί με την δυνατή, την ρωμαλέα ποίησή του υπολογίσουμε και τις κινηματογραφικές ταινίες (σενάρια και σκηνοθεσία), τις επίσης σπουδαίες ταινίες του σύγχρονου σινεμά, ο Λευτέρης Ξανθόπουλος, χαλκέντερος και ακαταμάχητος, έχει ήδη κατακτήσει μια κορυφαία θέση στον πνευματικό χώρο του τόπου μας.

* Αδημοσίευτο κείμενο που διαβάστηκε σε εκδήλωση ανάγνωσης ποιημάτων του Λευτέρη Ξανθόπουλου και του Γιώργου Κακουλίδη, στο εντευκτήριο «Καφέ Παράσταση», στις 4.3.1996).

ΝΑΤΑΣΑ ΠΑΝΔΗ

(Νατάσα Πανδή, 24 ποιήματα για μία μετακόμιση, Εκδόσεις Μελάρι, Αθήνα 2019)

—Ελένη Τζατζιμάκη—



Όταν πήρα στα χέρια μου το βιβλίο της Νατάσας κι ακολουθώντας πάντοτε μια κρυφή προσωπική ιεροτελεστία, στάθηκα, διάβασα και ξαναδιάβασα τον τίτλο επίμονα και εμμονικά, δίχως για ώρα να πηγαίνω παρακάτω: «24 ποιήματα για μία μετακόμιση».

Πώς μπορεί μια «μετακόμιση» να γεννήσει ποιήματα; Πόσο μεγάλη σημασία για τη ζωή ενός ανθρώπου, μπορεί να έχει μια μετακόμιση; Και τι ρόλο μπορεί να παίξει η ποίηση σε αυτήν τη διαδικασία;

Για να απαντήσει κανείς στα παραπάνω ερωτήματα, μάλλον θα πρέπει, καταρχάς, να ορίσει

την ακριβή σημασία της λέξης, που όμως όταν μιλάμε για ποίηση γίνεται έννοια, άρα, αναδιατυπώνω: θα πρέπει καταρχάς να ορίσουμε, λοιπόν, την έννοια «μετακόμιση» όπως αυτή αρθρώνεται στο ποιητικό σύμπαν του νεότευκτου ποιητικού εαυτού της Νατάσας Πανδή.

Κατά τη γνώμη μου, λοιπόν, για τη σύλληψη και δημιουργία αυτών των ποιημάτων από τη Νατάσα, αφορμή και εφαλτήριο αποτελούν οι εσωτερικές (αλλά και οι εξωτερικές) διαδρομές του εαυτού: από τη νεότητα στην ωριμότητα, από την ελπίδα στη ματαιώση, από τη βίωση στην ανάμνηση, από την υποψία στη βεβαιότητα, από το χθες στο σήμερα, από το πριν στο τώρα και στο μετά. Η ποιήτρια Πανδή, με κυρίαρχη τη χρήση του πρώτου προσώπου σχεδόν στο σύνολο των ποιημάτων, ορίζει και δηλώνει ξεκάθαρα το ποιητικό της υποκείμενο δίχως να αφήνει περιθώρια για παρεξηγήσεις ή διαφορετικές προσλήψεις αλλά μόνον, ίσως, για ταυτίσεις.

Με 24 διαφορετικές ποιητικές αφορμές η Πανδή περιδιαβαίνει τη δική της πραγματικότητα τόσο σε επίπεδο εμπειριών όσο και σε επίπεδο φαντασιώσεων, μετακινεί εντός της πρόσωπα, έπιπλα, σπίτια, αλλοτινές ψευδαισθήσεις, σφάλματα αλλά και επιλογές εν τέλει δικαιωμένες αναδιατάσσοντας τις μικρές και λογής-λογής πραγματικότητες, εντός του εσωτερικού της ζωτικού χώρου.

Εκείνες τις πραγματικότητες που αποτέλεσαν και συνεχίζουν να αποτελούν τα συστατικά της ιδιοσυγκρασίας της όπως αυτή διαμορφώθηκε και διαμορφώνεται με το πέρασμα των χρόνων, της χαράς και της λύπης, με το πέρασμα, τελικά, της ίδιας της ζωής με την πολύτροπο αρμονία της. «Μετακομίζοντας» αντικείμενα υλικά και άυλα σε διαφορετικές θέσεις, αυτά ξαφνικά λαμβάνουν μian άλλη μορφή και υπόσταση μέσα στο χώρο, επανακαθορίζοντας από την αρχή το ηθικό και αισθητικό πλαίσιο της σκηνης, που δεν είναι άλλο εδώ, από την ίδια την ποίηση.

Τα υλικά της ποιητικής της Νατάσας είναι απλά: μεταχειρίζεται ως πρώτη ύλη τη συναισθηματική (της) κατάσταση όχι με στόχο να συγκινήσει ευκαιριακά τον αναγνώστη αλλά εργαλειοποιώντας με επιδέξιο τρόπο την προσφορότητα που έχει το έδαφος λέξεων και φράσεων όπως «φόβος», «απώλεια», «σπλάχνα», «γυάλινες φίλες» (αναφέρω κάποιες, ενδεικτικά εδώ) ως προς το να μεταδώσουν στον αναγνώστη ένα αρκετό αίσθημα βαθιάς ανθρώπινης δόνησης που, αν και μέσα στην ποίηση μπορεί να παραμένει ασαφές ως προς τον ακριβή προσδιορισμό του, ωστόσο επαρκεί ως προς το να δώσει το βασικό στίγμα της ιδιοσυγκρασιακής ποίησής της: μια βαθιά υπαρξιακή ματιά στην τρυφερή φθορά της ζωής.

Έχω την ιδέα πως η Πανδή στα «24 ποιήματα για μία μετακόμιση» μας εμπιστεύεται το ποιητικό της ημερολόγιο: κάθε ποίημα μετακυλύει το ειδικό του βάρος στο επόμενο, δίχως να αποκόπτε-

ται και από εκείνο που μόλις έχει προηγηθεί. Πρόκειται δηλαδή για μια σειρά ποιημάτων που όμως, τουλάχιστον στα δικά μου μάτια, διαβάζονται στην πραγματικότητα ως ένα πολυθεματικό και πλούσιο αλλά και πλήρες και ακέραιο ποίημα 24 φωνών-στιγμών της ποιήτριας: η ποιήτρια γυναίκα, η ποιήτρια μάνα, η ποιήτρια κοριτσάκι, η ποιήτρια φίλη, η ποιήτρια φίλη ποιητών, η ποιήτρια ως ποιήτρια.

Μέσα από αυτές τις λίγες σκέψεις μου λοιπόν, θα τολμήσω να ορίσω εκ νέου την επιλογή της λέξης «μετακόμιση» από την ποιήτρια στον τίτλο του βιβλίου, απαντώντας στο αρχικό ερώτημα: η Πανδή, η αγαπημένη μου Νατάσα, μιλώντας για μετακόμιση μιλά, ουσιαστικά, για την αέναη ανάγκη μετάθεσης του εαυτού μας σε έναν άλλον εαυτό, πάλι δικό μας: μετάθεση αναγκαία έτσι ώστε να ανταποκριθούμε σε κάθε συνθήκη, σε κάθε στιγμή μικρή ή μεγάλη, μέσα στην περιπέτεια της ζωής.

Κι αν θυμηθούμε πολύ γρήγορα μια παλιά διήγηση του Τζον Άσπερου σύμφωνα με την οποία περιέγραφε πως κάποτε κάποιος αναγνώστης τον ρώτησε τι εννοούσε σε ένα παλιό ποίημά του και τότε ο Άσπερου του απάντησε ότι πια δεν ξέρει καθώς «είναι ήδη ένας άλλος», τότε θα συνειδητοποιήσουμε πως αυτή η πρώτη ποιητική συλλογή της Νατάσας αποτελεί στην πραγματικότητα το ενστάλαγμα πολλών ποιητικών ζωών, άγραφων ως τώρα που όμως ελπίζουμε σύντομα να γίνουν όλες τους και αυτές μελάρι στα χέρια της και στα μάτια μας. Αξίζει!

ΜΑΣΚΕΣ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ

Ποιήματα της Κίνας με ταξιδεύουν στα πράσινα λιβάδια της άνοιξης, τα φορτωμένα αγριολούλουδα.

Σκέφτομαι καθισμένη στην πολυθρόνα τις μάσκες που φορούν οι άνθρωποι στον δρόμο. Με πνίγουν οι μυρωδιές του ανοιξιάτικου αγέρα.

Έχει απόλυτη ησυχία.

Ο ήλιος φωτίζει το δωμάτιο, τραβώ τις κουρτίνες και εκείνος επιμένει να φωτίζει με τις αχτίδες του τις σελίδες του βιβλίου, ενώ ακούγεται ο ήχος ενός βιολιού από το ραδιόφωνο.

Κοιτάζω έξω από την μπαλκονόπορτα τον κήπο. Η ανθισμένη αχλαδιά, μου χαμογελά.

Διώχνει τις θλιβερές σκέψεις, την μυρωδιά θανάτου που απλώνει ο κορωνοϊός στην οικουμένη όλη.

Προσμένω την Ανάσταση στην αγκαλιά σου αγαπημένε...

ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 2020

Με ηχηρή σιωπή
με επιτάφιο θρήνο βουβό
στις άδειες εκκλησίες,
με δάκρυ και άκρα σιωπή
στη νεκρή άδεια πόλη,
με τις μαβιές πασχαλιές.

ΛΑΝΑ ΜΑΝΔΥΛΑ

ΣΟΝΙΑ ΜΑΣΣΑΡΟΥ

(Σόνια Μασσάρου, *Poetica Povera*, Εκδόσεις Κουκκίδα, Αθήνα 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Φαντασίωση και δημιουργική φαντασία μοιάζουν σταθερά εδραιωμένες σε φανερές και αφανέστερες επιθυμίες του ποιητικού υποκειμένου, στοιχειοθετούνται και ενισχύονται από φανερούς αλλά και από απόκρυφους πόθους και ζωντανές μνήμες μιας άλλης ηλικίας – όταν ακόμη μετεωρίζονταν στην ατμόσφαιρα εικόνες και εκδοχές ενός κόσμου αγεωγράφητου και εύπλαστου στις αξιώσεις του ονείρου. Πριν από τη νάρκωση του χρόνου και τον εντέλει αναπότρεπτο, ασφυκτικό εναγκαλισμό από το δύσμορφο τέρας της συνήθειας – πριν κάνουν την εμφάνισή τους και αρχίσουν απειλητικά να εξαπλώνονται στο δέρμα και στη σκέψη οι «αστικοί λεκέδες», που είναι ευάλωτοι μόνο στο λευκαντικό φως του φεγγαριού, πάει να πει στην ανατρεπτική δύναμη του ονείρου, που διατηρείται ανεπηρέαστη και ακμαία και μπορεί, υπό διαρκώς εναλλασσόμενες προϋποθέσεις, να οδηγήσει σε αναπάντεχους λυτρωτικούς τοκετούς.

Εξ αρχής είναι ευδιάκριτη η ενδιάθετη τάση της ποιήτριας να επιδοθεί σε ποικίλων προθέσεων και διαθέσεων ενατενίσεις του παρόντος: ενός παρόντος διαπερασμένου –όχι διαβρωμένου– από νοσταλγικούς ατμούς μιας απροσδιόριστης, διάχυτης και επικαλυπτικής των πραγμάτων, των σκέψεων και των αισθημάτων μελαγχολίας. Με συνέπεια το απτό και το συγκεκριμένο να χάνει –προς όφελος του ποιητικού του εκτοπίσματος– τη νοηματική του διαφάνεια, να διαχέεται περίπου σαν αίσθηση, σαν στοιχείο ενισχυτικό

της επίκεντρης αλλά και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας των ποιημάτων, χωρίς ωστόσο να ξεθωριάζουν τα περισσότερο ή λιγότερο διακριτά ίχνη της πραγματικής –υλικής του προέλευσης. Εν τω μεταξύ, ακόμα και όταν η αλληγορία «αυθαδιάζει» μπροστά στον επίφοβο καθρέφτη που συνθέτουν οι όποιες εκδοχές της πραγματικότητας, αληθινές ή αληθοφανείς, ακόμα και όταν το σαφές, το αναγνωρίσιμο και το συγκεκριμένο ενδίδει στη γοητεία του σκοτεινού και του απροσδιόριστου, παρέχοντας τη δυνατότητα στις μεταφορές να επιστρέφουν στην αρχική τους κοίτη, προκειμένου να επανεκκινήσουν αλλοιωμένες και να επιδοθούν σε διαφορετική κάθε φορά εννοιολογική περιπέτεια, ακόμα και τότε η ποιήτρια δεν χάνει την επαφή της με τον τραυματικό κόσμο που την περιβάλλει και δεν διστάζει να επικαλείται και ακατάπαυστα να συστήνει ρακένδυτες εικόνες ενδεικτικές της ένδειας που τον χαρακτηρίζει.

Το έντονο συναίσθημα της ατομικής και της κοινωνικής μοναξιάς γίνεται απτή περιρρέουσα ατμόσφαιρα, χειροπιαστή πραγματικότητα, αλλά και σαρκοφάγο προσωπείο επικαλυπτικό, κρυπτικό για όσους, όπως αυτή, έχουν την ατυχία να μη διαθέτουν παρά ένα μόνο πρόσωπο. Αυτοί αποσπούν την προσοχή της και αυτούς αδιαλείπτως παρακολουθεί, καταγράφει τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους, ακινητοποιεί τις κινήσεις, τις χειρονομίες τους, δίνοντας συχνά την εντύπωση ότι ενδομύχως επιθυμεί την οριστική και τελεσίδικη ρήξη των σχέσεών τους με τον κόσμο, έτσι όπως

ΑΝΑΚΡΙΣΗ

Μάκρυναν τα νύχια μου.
Έτσι έχω να μετράω τον χρόνο από τότε.
Στο κατάλληλο μήκος να τα πιάνει η τανάλια,
πια θα είναι εύκολο.
Απέναντί μου, μια κοπέλα που μου μοιάζει. Κάθεται, ανοίγει τη λάμπα.

Τανάλια στον αντίχειρα.

— Ποια είσαι;

Σιωπή.

Ουρλιάζω.

Τανάλια στον δείκτη.

— Από πού ήρθες;

Σιωπή.

Ουρλιάζω.

Τανάλια στον μέσο.

— Με ποιον είσαι;

Σιωπή.

Ουρλιάζω.

Τανάλια στον παράμεσο.

— Τι έφαχνες;

Σιωπή.

Ουρλιάζω.

Τανάλια στον μικρό.

— Το βρήκες;

Σιωπή.

Ουρλιάζω.

Η λάμπα σβήνει. Ένα-ένα μαζεύω τα νύχια μου από το πάτωμα.

Με δάκρυα και μύξες –αυτή η κόλλα στιγμής είναι τελικά πολύ γερή– τα κολλάω ανάποδα στα δάχτυλά μου.

Τα δάχτυλά μου τώρα έγιναν πέντε λεπτά κουταλάκια.

Ανακατεύω τη σούπα του μυαλού μου και ρουφάω τα ζουμιά του.

Κάηκε η γλώσσα μου.

Όταν χωνέφω θα βρω τις λέξεις.

τους αισθάνεται-φαντασιώνεται –όπως και τον εαυτό της εξάλλου– έγκλειστους και απροστάτευτους στις μικρές αστικές σοφίτες τους, υποχρεωμένους να διασπαθίσουν το σκοτάδι τους με τους αιχμηρούς απόηχους της βαθιάς τους λύπης.

Άλλη διέξοδος σε τέτοιες περιπτώσεις δεν υπάρχει πάρεξ η αχανής επιφάνεια του λευκού χαρτιού, στην αχάνεια του οποίου ο χρόνος απελευθερώνεται από τις δεδομένες αντικειμενικές διαστάσεις του («*μια γάτα ξεσκίζει το κουβάρι του χρόνου*»), οι δυνατότητες του παιχνιδιού γίνονται απροσμέτρητες, η ταυτότητα των φύλων ξεθωριάζει, χάνει την ισχύ της και η ποιήτρια, απελευθερωμένη κι αυτή, γίνεται «ένας άλλος» και ακούει κάποιον άλλο να χορεύει με τα δικά της βήματα, τον πρώτο λόγο έχει η μουσική κι ένα «*δοξάρι βγάζει τη γλώσσα του στο δόγμα*»· ενώ η νύχτα συν-

θέτει ένα μαγικό σκηνικό, όπου, υπό τη σκιά του θανάτου, διαδραματίζονται συμβάντα και καταστάσεις ενιοχυτικές ενός ούτως ή άλλως προϋπάρχοντος φόβου, τον μεταλλάσσουν, ωστόσο, σε οικεία προδιάθεση επικοινωνίας με το μονίμως «επκείμενο». Όσο διαρκεί, όλα τα υποκείμενα στην εξουσία της δραπετεύουν από τα περιοριστικά δεσμά των κάδρων και επιπλέον στην επιφάνεια των φωτογραφιών, εκεί όπου το φως, το σκοτάδι και οι ενδιάμεσοι –ίσως περισσότερο φορτισμένοι δραματικά– ίσκιοι διασταυρώνονται επίφοβα.

Έντονη είναι και η παρουσία του φυσικού στοιχείου, που συνδράμει ποικιλοτρόπως την ποιήτρια στις συχνές συμβολικές, αλληγορικές και μεταφορικές μεταλλάξεις-ενσταλάξεις των ποιητικών της καταθέσεων. Με διάχυτη –αν και με διαφορετική κάθε φορά ένταση εκδηλώνόμενη– την αγωνία της για μια όσο το δυνατόν ακριβέστερη και συναισθηματικά συνεπέστερη αντιστοιχία ανάμεσα στο προποιητικό-βιωματικό έναυσμα και στο ποιητικό αποτέλεσμα· γνωρίζοντας πολύ καλά ότι στο πεδίο της ποίησης ηχούν ή σιωπούν τα νοερά νερά-μελάνια, χάσκουν οι αθέατες κολυμβήθρες στα κοιλώματα των οποίων βαπτίζονται ή αναβαθμίζονται οι λέξεις, προκειμένου να τη συντρέξουν στην προσπάθειά της να στερεοποιήσει το ρευστό νόημα των πραγμάτων, των καταστάσεων και των συμβάντων που κλώθουν τη ζωή και τη ζωή της.

Γνωρίζει πόσο μικρή είναι η απόσταση που χωρίζει το χρώμα από την άσφαλτο, επάνω στην οποία λιώνουν ακατάπαυστα τα «*κοιντά τακουνάκια του χρόνου*» και συχνά, κάποτε με μια διακριτικά έμφυλη διάθεση και, επίσης διακριτικά, απαριθμεί σταθμούς και μνημεία που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού της και, κατ' επέκταση, στην καθήλωση ή στην περιδιάβαση του βλέμματός της σε εικόνες ενδεικτικές μιας ιδιαίτερης κοινωνικής ευαισθησίας. Όποτε αισθάνεται ότι της το επιτρέπουν οι περιστάσεις, ανασύρει μνήμες πρόσφορες για την κάλυψη αδιεξόδων του παρόντος («*Εικόνες του παιδικού μου εαυτού που κείτονται μαζί με το νερό στην κάσα. / Κι αναρωτιόμουν επίμονα ποιον θάβω σήμερα το απόγευμα*»). Η καταφεύγει σε στοιχεία της φύσης, όχι μόνο για να βρει σ' αυτά ερείσματα ή στηρίγματα στην προσπάθειά της να μορφοποιήσει τα όσα την συνέχουν ποιητικά, αλλά και για να συνθέσει μνημεία υμνητικά της ομορφιάς τους και, κυρίως, των σκοτεινών και δυσερμήνευτων δυνάμεων και δυνατοτήτων τους: εξάλλου, γνωρίζοντας πολύ καλά ότι το «παιχνίδι» των λέξεων είναι τελεσιδικα χαμένο, δεν χάνει την ευκαιρία να αναφερθεί, με τον αρμόζοντα κάθε φορά τρόπο, στο τελετουργικά επαναλαμβανόμενο «δράμα» της φύσης («*Οι λέξεις σήμερα /συλημένα κενοτάφια νοημάτων /στο απαρχαιωμένο άσυλο της ανιάτης εθνοκροσύνης. // Οι λέξεις σήμερα δε λένε τίποτα / -παραιοούν, παρανοούν, παρροφροούν- / φαντάσματα στο φαρισσαϊσμό των ευφημισμών*»).

ΥΠΗΡΞΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΣΟΥ

Υπήρξα το έργο σου
ούτε άδειος γεννήθηκες
ούτε μόνος.
Όφειλες να φαίνεσαι
είτε άδειος
είτε μόνος
κι αφού σε καταπίνω,
βαρύ·
ούτε άδειο
ούτε μόνο,
σε χύνω
από το στόμα μου.
Στέκεσαι:
“Πρωτότοκος γεννήθηκα
και χαίρομαι
και τίποτα δεν κρύβω”.
Και δεν έμαδες
ότι εσύ
άπλωσες τα χέρια,
ο ξένος
και ο μισός
και ο γέρος
κι ο τρυφερός
και ο αφελής
και ο στερνός.
Σε αγκαλιάζω·
να θυμηθείς
από μένα
χρυσάφι ερεθισμένο
στη φωτιά
για ν' αγοράσεις,
και πουκάμισα βυσσινιά
για να ποτίσεις αίμα·
να μην ξεραίνεται
η ντροπή της γύμνιας σου,
και δάκρυα δανεικά
για να περιχύσεις
τα μάτια σου,
ν' ακολουθείς.
Εγώ, όποιους δαμάζω,
τους γδύνω
και
τους μεγαλώνω.
Υποκρίσου λοιπόν
ζήλο
και φάε.

ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΙΚΟΥ

MOI-MAMAN-MONDE

Une mère est tout entière un «objet d'aimance».
Françoise Dolto

Στη βόρεια πόλωση,
ταξίδι στη χώρα της Aimance.
Εκεί θα επιστρέψουμε φεύγοντας.
Στο θολωτό δωμάτιο θα κοχλάζουν
οι συνδέσεις και σιδερένιοι,
επιπλέοντας,
θα ρουφάμε εγκράτειες.
Αρχή, τέλος και μέση δαχτυλίδι.
Με τα τσιτάτα του κορσέ κορδόνια,
σε κάθε X του
θα μετράμε υπάρξεις.
Από τη φλόγα του ήλιου,
ματωμένοι πεταχτήκαμε.
Στην φύχρα
της σελήνης θα ανταμώσουμε.
Άυλοι, ίδια διαφορετικοί αγαπημένοι.

ΝΑΤΑΣΣΑ ΚΟΝΙΔΙΤΣΙΩΤΗ

ΠΟΙΗΣΗ ΕΝ ΠΡΟΟΔΩ. Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΜΟΡΦΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

(Χάρης Ιωσήφ, *Λόγου Νέκυια. Έξι διάλογοι της ψυχής. Με επτά έργα της Έλλης Κουτσουκέλλη*, Εκδόσεις Περιοπωμένη, Αθήνα 2019)

—Ευσταθία Δήμου—

Στην πέμπτη, κατά σειρά, ποιητική του συλλογή, που φέρει τον αρχαιοπρεπή τίτλο *Λόγου Νέκυια*, ο Χάρης Ιωσήφ αναδεικνύει και υπηρετεί μία διττή στόχευση: αφενός μεν την άμεση και ευθεία σύνδεση της ποίησης και της ποιητικής του με την αρχαία ελληνική μυθική παράδοση, αφετέρου δε τη σύνθεση του έργου του πάνω στη βάση ενός δραματικού – θεατρικού προσανατολισμού και μιας διαλεκτικής λογικής. Οι δύο αυτές παρατηρήσεις, που εκκινούν ήδη από τις λέξεις «Νέκυια» και «διάλογοι» οι οποίες στελεχώνουν τον τίτλο, επιβεβαιώνονται από τους θεματικούς άξονες των ποιημάτων και από την ιδιαίτερη, εμφανώς θεατρική, δόμηση του βιβλίου. Γιατί ο Ιωσήφ διαμορφώνει, ουσιαστικά, μία ποιητική σύνθεση, αποτελούμενη από έξι επιμέρους ενότητες καθεμία από τις οποίες συνιστά και ένα διαλογικό «επεισόδιο» ανάμεσα σε δύο πρόσωπα. Σταθερή σε αυτούς τους διαλόγους είναι η συμμετοχή της Ψυχής, ενώ τα άλλα πρόσωπα εναλλάσσονται και μπορεί να είναι μυθολογικές μορφές (Πυθία, Ευρυδίκη, Περσεφόνη), πραγματικές υπάρξεις (Εαυτός) ή ακόμα και έννοιες (Έρω, Ηδονή). Ενώ όμως ο διάλογος διαμορφώνει το πλαίσιο, ο λόγος παραμένει βαθιά και έντονα ποιητικός με τους πρωταγωνιστές μιλούν εκ περιτροπής, είτε με πολύστιχα ποιήματα, είτε με ολιγόστιχες συνθέσεις, είτε ακόμα και με στιχομυθίες.

Η εκμετάλλευση και η χρήση του διαλόγου, που ανέκαθεν αποτελούσε το εργαλείο για την εξεύρεση της αλήθειας, δίνουν στο έργο του Ιωσήφ, πέρα από την θεατρική, και μία φιλοσοφική διάσταση η οποία όμως μετριάζεται καθώς συνυφαίνεται με την συγκινησιακή λειτουργία και την εμφανή φόρτιση των στίχων του. Το θέμα, άλλωστε, από το οποίο αφορμάται ο ποιητής είναι το οριακό σημείο του θανάτου με τις πολλές και ποικίλες συνιστώσες του, ένα θέμα που διαχρονικά προκαλούσε και προκαλεί μία διάθεση ενδοσκόπησης και διερώτησης, αλλά και μία τάση βιωματικής ενατένισης και περίσκεψης. Πρόκειται, στην ουσία, για μία «κατάβαση» ή, καλύτερα, «καταβύθιση» του ποιητικού λόγου στα άδυτα του μεγαλύτερου μυστηρίου της ζωής που δεν είναι άλλο από τον θάνατο και τον διχασμό που αυτός επιφέρει στο σώμα και την ψυχή. *Τι ζητάμε εμείς σε τούτη τη διαίρεση / πως έλαχε σ' εμάς τούτος ο κλήρος;* («Εαυτός») *Δεν είναι κλήρος / προνόμιο είναι της ύπαρξης / του έρωτα και της γέννησης διττότητα // Είναι ο λωτός που έφαγε η ζωή / ν' απαρνηθεί την άδικη αφθαρσία / του θανάτου* («Ψυχή»)

Στην πραγματικότητα όμως, ενώ ο θάνατος, ως οριακό γεγονός, ως έννοια αλλά και βίωμα, βρίσκεται στο κέντρο της ποιητικής πρόθεσης και δημιουργίας του Ιωσήφ, η προσέγγισή του γίνεται με όρους διαφορετικούς από αυτό που συνήθως συμβαίνει στην ποίηση. Γιατί ο ποιητής εδώ, εκκινεί από το οριακό αυτό γεγονός για να διερευνήσει και να αποδώσει την ιδιαίτερη σχέση σώματος και ψυχής, μια σχέση που διακρίνεται για την έντασή της, ταυτόχρονα όμως και για την αρμονική της διάσταση. *Εμάς φωνάζουν τα τελώνια / άκουσα κρίνουν ψυχές και σώματα μαζί // Μα αν οι πράξεις σου / οι πράξεις σου λέω αν // Αν πρέπει να κατεβώ / τούτα εδώ τα σκαλοπάτια* («Ψυχή») Ιδωμένο από αυτή την άποψη, το εγχείρημα του Ιωσήφ φαίνεται, εν τέλει, πως δεν αφορά τόσο το θάνατο, όσο την ίδια τη ζωή, αφού ο διχασμός αυτός υφίσταται και κανοναρχεί τον άνθρωπο σε όλη τη διάρκεια του βίου του. Έτσι, η αποτύπωση του σπαραγμού της ψυχής για τον θάνατο του σώματος απολήγει σε μία βαθιά και ενδελεχή θεώρηση της διφυούς υπόστασης του ανθρώπου. *Κάλεσμα σώματος / που μέρες ενιά θρηνώ / που το έχω μοιραστεί / μ' άλλες ψυχές άλλα κορμιά /*

στους αδηφάγους χρόνους («Ψυχή») Το ίδιο καταδεικνύει και η προσπάθεια του ποιητή να προσδιορίσει, να περιγράψει και να σχηματοποιήσει την ουσία και την ιδιαίτερη φύση της ψυχής και του σώματος, να προβεί με άλλα λόγια σε μία πραγματική ανατομία τους, έτσι ώστε να διαπιστώσει τον πολύπλοκο δεσμό τους, αλλά και την αυτονόητη διάσταση ή, καλύτερα, διάσπασή τους.

Το υπόβαθρο της ποιητικής σκέψης του Ιωσήφ μαρτυρεί τη διττή του προέλευση, τόσο από την αρχαία ελληνική παράδοση, όσο και από τη χριστιανική φιλοσοφία, όπως αυτές μορφοποιήθηκαν και αποκρυσταλλώθηκαν ως θεωρήσεις ζωής και θανάτου. Έτσι, από τη μία πλευρά ο αναγνώστης παρακολουθεί τις γνωστές για τη σχέση τους με τον θάνατο αρχαιοελληνικές μορφές της Πυθίας, της Ευρυδίκης και της Περσεφόνης, να προβαίνουν σε ποιητικές καταθέσεις και ομολογίες σχετικά με τον θάνατο όπως οι ίδιες τον βίωσαν και την Ψυχή να ανταπαντά για να συμπληρώσει ή να αντιπαραθέσει στα λεγόμενα των συμπρωταγωνιστριών της. Οι ποιητικοί αυτοί διάλογοι πλάθονται με σεβασμό στο αρχαιοελληνικό παράδειγμα, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι η σύνθεσή τους δεν φέρει έντονα τα ίχνη της ποιητικής ιδιοπροσωπίας του Ιωσήφ. *Τυχερή εγώ που γνώρισα των ψυχών την αγάπη / μέσα από τον έρωτα τον πόνο των σωμάτων* («Ψυχή») *Θεόσταλη είναι η αγάπη των ψυχών / πλασμένες ν' αγαπούν μέσα από τα μάτια / πηλινών σωμάτων* («Πυθία») Από την άλλη πλευρά, οι διάλογοι της Ψυχής με τον Εαυτό, τον Έρωτα και την Ηδονή βρίσκονται εγγύτερα σε μία πιο ανθρώπινη λογική, ενίοτε στη χριστιανική παράδοση και πίστη, με την θεώρηση του θανάτου ως ενός συγκλονιστικού γεγονότος, την πικρή και ψύχραιμη συνειδητοποίηση του τέλους, την προοπτική της επανένωσης σώματος και ψυχής μετά το θάνατο. *Αλίμονο με βλέφαρα κλειστά / αν πατιέται ο θάνατος / με ύπνο αν νικιέται το τέλος των ονείρων / με ύμνους των ήχων η αποσιώπηση* («Εαυτός») Οι δύο αυτές οπτικές όμως δεν παραμένουν σε διάσταση, αλλά συνυφαίνονται και συλλειτουργούν πάνω στη βάση ενός ποιητικού προσανατολισμού που έχει στο κέντρο της τον άνθρωπο, στη σωματική και ψυχική του υπόσταση.

Ο διάλογος, λοιπόν, αυτός που αναπτύσσεται εδώ ανάμεσα στην Ψυχή και τις διάφορες υπάρξεις που παραπέμπουν στο Σώμα, συμβολίζει και σηματοδοτεί την αέναη πάλη που πραγματοποιείται μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη, την αναπόφευκτη μοίρα του ανθρώπου να υπάγεται και να βιώνει αυτόν τον διχασμό και, εν τέλει, τη συμπιλίωση της ύλης και του άυλου, του σώματος με το ασώματο μέσα, κυρίως, από την καταλυτική λειτουργία της τέχνης του λόγου. Η «ηθοποιία» της Ψυχής, εν προκειμένω, αλλά και των λοιπών προσώπων, προσλαμβάνει μία λυτρωτική, καθαρτική λειτουργία στο βαθμό που εκφέρεται ένας ποιητικός λόγος αληθής και ουσιαστικός, άλλοτε υψηλόφωνος και άλλοτε χαμηλόφωνος, πάντα όμως καίριος και αποκαλυπτικός. Γιατί οι διαστάσεις του θέματος αυτού είναι πολλές και διαφορετικές ταυτόχρονα και, ο διάλογος που ανοίγει εδώ, παρόλο που δεν οδηγεί σε κάποιο συμπέρασμα, απάντηση ή λύση, αποκτά ο ίδιος, έτσι όπως εξελίσσεται, το νόημα και τον χαρακτήρα μιας απάντησης που δεν είναι άλλη από την αποδοχή της διφυούς φύσεως του ανθρώπου και την ανάδειξη της αξίας και της αλήθειας του λόγου, ως του καταλληλότερου μέσου για την αποδοχή αυτή.

ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΟΣ

Μνήμες από τη δεκαετία του '70

–Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου–

Η δεκαετία του 70, που αργότερα έδωσε και το όνομά της σε μια γενιά ποιητών, είναι μια χρονική περίοδος κατά την οποία με διάφορους τρόπους διαμορφώθηκε ένα νέο ποιητικό γίγνεσθαι. Στο πλαίσιο αυτό, η δεκαετία αυτή φέρνει στο μυαλό μου, πολλές ομαδικές προσπάθειες όπου είχα λάβει κι εγώ μέρος. Έτσι, θυμάμαι ότι ύστερα από πρωτοβουλία του Στέφανου Μπεκατώρου και του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, το 1972-73, δικτατορία ακόμα, μαζεύτηκαν κείμενα νεότερων αλλά και πιο δόκιμων δημιουργών με αντιστασιακό περιεχόμενο που αποτέλεσαν έναν τόμο των εκδόσεων



«Μπουκουμάνη» με τον τίτλο: «Κατάθεση 73». Για την έκδοση αυτού του τόμου μου ζητήθηκε και συμμετείχα κι εγώ με ένα πεζό κείμενο. Θυμάμαι έντονα την αγωνία των δύο πιο πάνω νέων τότε ποιητών για την επιτυχή έκβαση αυτής της προσπάθειας. Λίγο αργότερα ήρθα σε επαφή και με άλλους νέους ποιητές εκείνης της εποχής, όπως ο Μιχάλης Γκανάς, ο Κυριάκος Κάσσης, ο Παναγιώτης Κυπαρίσσης, η Έρση Λάγκη, η Μαρία Λάζου και Αντεια Φραντζή, με τους οποίους συναντιόμασταν τακτικά στο βιβλιοπωλείο «Δένδρο» του Μιχάλη Γκανά και αποφασίσαμε να προχωρήσουμε σε μία κοινή έκδοση που θα περιλάμβανε ποιήματα όλων. Πράγματι αυτό έγινε, και το 1975 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Καστανιώτη» ένα βιβλίο με τον ενδεικτικό τίτλο «Ποίηση 7». Ακόμα στις μνήμες μου από τη δεκαετία του 70, θέλω να αναφέρω τις εξαιρετικές εκδηλώσεις που οργάνωνε η γκαλερί «Ωρα» του Ασάντουρ Μπαχαριάν και παρουσίαζε νέους δημιουργούς. Εμένα με είχαν καλέσει το 1976 μαζί με τον Στέφανο Μπεκατώρο, τον Χριστόφορο Λιοντάκη και τον Γιώργο Βέη για να διαβάσουμε ποιήματά μας. Επίσης, σημείο αναφοράς ήταν το βιβλιοπωλείο «Ηνίοχος» που είχαν δυο νέοι ποιητές της εποχής εκείνης, ο Γιάννης Κοντός και ο Θανάσης Νιάρχος, στην γωνία των οδών Σόλωνος και Ομήρου, όπου καθημερινά μπορούσε να συναντήσει κανείς ποιητές όλων των ηλικιών που περνούσαν από κει. Εκεί είχα συναντήσει κι εγώ τον Νίκο Καρούζο, τον Μιχάλη Κατσαρό, την Έλλη Αλεξίου και άλλους σημαντικούς ποιητές και συγγραφείς. Ταυτόχρονα και σε διάφορα χρονικά σημεία της δεκαετίας του 70, είχα γνωρίσει ποιητές της γενιάς μου, όπως τον Γιώργο Μαρκόπουλο, τον Κώστα Μαυρουδή, τον Αντώνη Φωστιέρη, τον Πάνο Καπώνη, τον Αργύρη Χιόνη, τη Βερονίκη Δαλακούρα, την Έλενα Στριγγάρη, την Αθηνά Παπαδάκη, τη Νατάσα Χατζιδάκη, τον Μιχαήλ Μήτρα, τον Βασίλη Στεριάδη, τον Κώστα Σοφιανό, τον Γιάννη Πατίλη και πολλούς άλλους, και με κάποιους από αυτούς αναπτύξαμε ιδιαίτερη φιλία. Σε γενικές γραμμές οι μνήμες μου από τη δεκαετία του 70 είναι πολλές και έντονες. Δεν είναι εξάλλου τυχαίο ότι η ποιητική μου εμφάνιση έγινε τότε με τις συλλογές «Ειδοποίηση» (1970) και «Ζέον» (Καστανιώτης, 1979).

► Προσωπικές και κοινωνικές συνθήκες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού σου

Για να φτάσουμε όμως στη δεκαετία του '70, προηγήθηκε η δεκαετία του '60, που καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την πνευματική μου ταυτότητα. Όταν το 1964 βρέθηκα στην Αθήνα από την επαρχία ως φοιτητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, δέχθηκα την επίδραση αυτής της αλλαγής έντονα και καθοριστικά. Με έκδηλη την ανάγκη να πολιτικοποιηθώ συμμετείχα σε διάφορες φοιτητικές εκδηλώσεις με σκοπό να συμβάλλω κι εγώ στην κοινωνική αλλαγή. Αυτή η δραστηριότητα η οποία συνδυαζόταν με διαβάσματα που διαρκώς διεύρυναν την πνευματική μου αναζήτηση και ανησυχία, επέδρασε καθορι-

στικά στη διαμόρφωση του ψυχισμού μου και στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζα –και εξακολουθώ να προσεγγίζω– τα κοινωνικά ζητήματα. Με άλλα λόγια πάνω σε αυτά ακονίστηκε η όποια ευαισθησία μου. Εξάλλου η περίοδος εκείνη είχε τόσες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές, που σφράγισαν τη ζωή όλων μας. Η πιο χαρακτηριστική ήταν η επιβολή τη δικτατορίας των συνταγματαρχών που βιώσαμε την ανευλευθερία, την αυθαιρεσία και την βιαιότητα, ενώ ταυτόχρονα, σε διάφορα σημεία του πλανήτη γινόντουσαν γεγονότα που έδειχναν την αλλαγή του ρου της ιστορίας, όπως αποδεί-

χθηκε με ό,τι επακολούθησε. Μη λησμονούμε το κίνημα των χίπς, τον Μάη-Ιούνη 1968 και την Άνοιξη της Πράγας, που είχαν καθοριστικές επιδράσεις.

► Οι πρώτες εκλεκτικές πνευματικές συγγένειες

Είχα την τύχη, σαν μαθητής Γυμνασίου, να έχω στο Βενετόκλειο Γυμνάσιο της Ρόδου έναν ιδιαίτερα προικισμένο καθηγητή, φιλόλογο, τον Φώτη Βαρέλη, που βοήθησε όσο κανείς άλλος, στη μύηση μου στην ποίηση. Εκτός βεβαίως του παραδοσιακού τρόπου διδασκαλίας κινούμενος, είχε την ικανότητα –εάν βεβαίως υπήρχε διάθεση από πλευράς του μαθητή– να σε ξεναγεί σε χώρους ιδιαίτερους όπου αισθανόσουν την μαγεία της τέχνης. Από αυτόν έμαθα τον Καρυωτάκη και τον Καβάφη που καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη δική μου κατεύθυνση. Επίσης, διαμέσου αυτού, ήρθα σε επαφή με τα Ομηρικά έπη, καθώς και με την ποίηση του Δάντη και κατανόησα την αξία τη δημοτικής ποίησης που με τον δεκαπεντασύλλαβό της με είχε καταγοητεύσει. Εξάλλου, τα νηπιακά και πρώτα παιδικά μου ακούσματα ήταν μανιάντικα μοιρολόγια που είχαν και αυτά χαραχτεί μέσα μου πολύ δυνατά.

► Πως διαμορφώθηκε το αισθητικό ποιητικό σου πρότυπο

Μέσα από αυτά που ανέφερα παραπάνω, διαμορφώθηκε σιγά-σιγά το πρόσωπο της ποίησής μου. Όσον αφορά το αισθητικό της μέρος, είχε να κάνει με τη λιτότητα στην έκφραση γιατί πίστευα πάντα ότι το λακωνίζει είναι η καλύτερη οδός του ποιείν. Βέβαια, όταν ήρθα σε επαφή με την ποίηση του Ρίτσου, του Σεφέρη, του Ελύτη, του Εμπειρίκου, του Εγγονόπουλου, του Αναγνωστάκη και του Λειβαδίτη αργότερα, μου δόθηκε η δυνατότητα να αναθεωρήσω κάποιες απόψεις μου σχετικά με την έκφραση και να βρεθώ πιο κοντά τους. Επίσης πρέπει να πω ότι το ποιητικό μου πρόσωπο εξακολουθεί ακόμα να διαμορφώνεται και από σύγχρονους με μένα ποιητές που ποιήματά τους που μου αρέσουν αφήνουν μέσα μου δημιουργικό σπόρο και αυτό είναι μια υπέροχη διαδικασία. Θα ήταν παράλειψη, εάν δεν ανέφερα και δύο ξένους ποιητές που επέδρασαν καθοριστικά πάνω μου. Ο ένας είναι ο T.S. Elliot με το «Ερωτικό τραγούδι του Άλφρεντ Προύφοκ» και ο άλλος είναι ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι κυρίως με το ποίημα «Σύννεφα με παντελόνια».

► Πως βλέπεις το σύγχρονο ελληνικό και παγκόσμιο ποιητικό γίγνεσθαι.

Πιστεύω ότι η ποίηση είναι μια έκφραση που υπηρετείται ευδόκιμα στον ελληνικό χώρο, όπου συναντάς νέους και νεότερους ποιητές και ποιήτριες που όχι μόνο κάτι έχουν να πουν, αλλά το λένε με πολύ ταλέντο και επιτυχία. Ακόμα, και σε παγκόσμιο επίπεδο η ποίηση διαρκώς αναπτύσσεται γιατί ως συνυφασμένη με την ανθρώπινη ψυχοσύνθεση, αποτελεί έναν δρόμο έκφρασης που συνεχώς έχει την ανάγκη της ανανέωσης.

Η ΦΥΣΗ ΩΣ ΕΡΕΘΙΣΜΑ

(Γιώργος Βέης, *Βράχια*, Εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 2020)

—Χρίστος Παπαγεωργίου—

Η οικολογική συνείδηση που διατρέχει το μυαλό, την καρδιά και την ψυχή του ποιητή Γιώργου Βέη, χωρίς να αποτελεί το σύνολο των ερεθισμάτων του όπως στα προηγούμενα βιβλία αλλά πάντως ένα μεγάλο κομμάτι, αποδεικνύει πως ο συγκεκριμένος δημιουργός σχεδόν ζει, αφουγκραζόμενος την φύση. Πράγματι, ζώα, πουλιά, δέντρα, θάλασσα, βουνά, ομορφιές αυτού του τόπου, γίνονται αντικείμενα ποιητικών δοκιμασιών, γίνονται παράμετροι μιας καθόλα βιωματικής σπονδής σε οτιδήποτε μας περιβάλλει και το οποίο υπάρχει εκεί πολύ ωρύτερα από την εμφάνιση του ανθρώπου επάνω στην γη. Είναι αληθινά εξαιρετικού ενδιαφέροντος μια τέτοια θεματική, δεν την συναντά κάποιος πολύ συχνά και στα διαβάσματά του αλλά και σε πονήματα άλλων συνοδοιπόρων, έτσι που με εξαίρεση ίσως το έργο του ποιητή Γιώργη Παυλόπουλου (και των κλασικών νατουραλιστών των παιδικών μας αναγνωσμάτων) να σηματοδοτεί μια καθαρά προσωπική, ατομική και εξιδανικευμένη υπόθεση, στόχος της οποίας σήμερα να είναι η ευαισθητοποίηση για την μέριμνα του περιβάλλοντος, για λιγότερη μόλυνση, για προστασία όλων των τόπων όχι μόνο της χώρας μας αλλά παγκοσμίως, προκειμένου να διατηρήσουν την ομορφιά τους, τέλος, έστω και για μια φορά (εδώ στο Βέη πολύ περισσότερο) η ποίηση να καταγγείλει, όχι με μεγαλοστομίες, όχι με σαρκασμό, όχι με φανατισμό, όχι κραδαίνοντας όπλα, όχι με θυμό ή μίσος, την κατάσταση των φυσικών, ανεκτίμητης αξίας και ωφελιμότητας για την υγεία (την σωματική και πνευματική) επεμβάσεων, οι οποίες και εκχωρούνται από ηγέτες και δημόσια πρόσωπα, έως απλούς και καθημερινούς πολίτες, που αδυνατούν να διακρίνουν την τεράστια ζημιά που προξενούν στο περιβάλλον, με συγκεκριμένες άκρως επικίνδυνες πράξεις τους. Άρα για να καταλήξουμε σε ένα πρώτο (αλλά και σημαντικό συμπέρασμα) ο εξαιρετός τεχνίτης του λόγου, ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο μεταφραστής και ο κριτικός λογοτεχνίας Γιώργος Βέης, κρούει, μέσα από τις έστω περιορισμένες δυνατότητες παρέμβασης που η ποίηση κατέχει, τον κώδωνα του κινδύνου, για αυτές τις ομορφιές, που με την πάροδο του χρόνου δημιουργήθηκαν, ώστε όλοι μας να τις απολαμβάνουμε για πολύ ακόμα και χωρίς τον φόβο μιας τεράστιας, ολικής, συνολικής, καταστροφής, πράγμα που ίσως δεν είναι πολύ μακριά, ίσως μάλιστα κάποιοι από εμάς ως μεγαλύτεροι να προλάβουμε ένα τέτοιο φονικό της φύσης. Αυτό θέλει να περισώσει ο ποιητικός λόγος.

ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ

Κανένα αίνιγμα
διότι όλα είναι ξεκάθαρα πλέον
πρώτη φορά σαν πλήρες,
ένα νόημα μέσα της
κι έχει πέσει ο ουρανός στο κρεβάτι της
ολόκληρο βράδυ σπαταλήθηκε
κι ούτε ένα ποτάμι δεν κατάφερε να περάσει
ο κόσμος ένα γυαλάκι μόνο
μια μπίλια χρωματιστή
που την κατάπιε πρωί πρωί κατά λάθος
το πάντα βιαστικό κοτσούφι της αυλής της.

(σελ. 57)

Πέρα όμως απ' τα οικολογικού περιεχομένου ποιήματα, ο Γιώργος Βέης ασχολείται και με αυτοαναφορικά και αναλυτικά περίπου θέματα, τα οποία και συντίθενται με απλό, σφριγηλό και ζωντανό τρόπο, με απόλυτη διαχειριστική ανάδραση του υπάρχοντος υλικού. Πράγματι, τόσο τα μικρά σε αριθμό στίχων ποιήματα, όσο και στα πιο εκτενή, ο ποιητής θα παρουσιάσει μια σειρά ερεθισμάτων που κυριολεκτικώς εκπλήσσουν, όσο και αν ο ίδιος, γνωστός και διαβασμένος, μας έχει ήδη παράσχει. Έτσι πέραν κάθε αμφισβήτη-

σης, πέραν κάθε αμφιβολίας, ένας υγιέστατος ποιητικός λόγος –απλός, κατανοητός, απέριττος, λιτός– ο οποίος και μας προσκαλεί στις πιο βαθιές στρώσεις της ποίησης (η οποία στην περίπτωση του είναι όντως έτσι) ούτως ώστε και χωρίς οδυνηρή προσπάθεια να μας καλύπτει με τις φτερούγες του, γίνεται αιτία μιας ποιητικής απογείωσης, ενός υψηλού ρίσκου, μιας εκτεταμένης μυθοποίησης, η οποία και δίχως πειραματισμούς αλλά με κλασικές μεθόδους, πετυχαίνει το τέλειο και ολοκληρωτικό αποτέλεσμα, που δεν είναι άλλο από την καθαρότητα της σχέσης, ερέθισμα-μήνυμα, βίωμα-εκτόνωση. Λέει λοιπόν ο ποιητής:

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ

Ο σκύλος επιστρέφει πάντα στον εμετό του
ακριβολογεί κι αυτήν τη φορά η Βίβλος
όπως ακριβώς κι εμείς δεν ξεχνάμε
κι επιστρέφουμε πάντα στις πληγές που μας άνοιξαν,
όχι για να τις καθαρίσουμε
αλλά για να τις κάνουμε ακόμα βαθύτερες.

(σελ. 29)

Συζητώντας με ομότεχνους (ποιητές και κριτικούς) συχνά για την περίπτωση του ποιητή Γιώργου Βέη (ο οποίος βέβαια ούτε χθεσνός είναι και παράλληλα έχει καταθέσει τα διαπιστευτήριά του) όλοι καταλήγουμε στο γεγονός, ότι ο συγκεκριμένος δημιουργός είναι πλέον κλασικός, μπορεί και μιλά σε όλους ανεξαιρέτως, δεν χρειάζεται να είναι κάποιος μυημένος για να τον αποκωδικοποιήσει, μπορεί ο καθένας να χτίσει σχέση μαζί του. Έτσι λοιπόν, χρησιμοποιώντας μια γλώσσα καθημερινή, βουτά την πένα του στο εξόχως βιωματικό στοιχείο, ενδύεται τα ρούχα της ποιητικής μετριοπάθειας, υποτάσσεται στο ένστικτο της πολλαπλά χρήσιμης έως δυναμικής του αντικατοπτρισμού, και τέλος επικροτεί την δραματική χροιά μιας ποίησης, η οποία όμως είναι έτσι δοσμένη ώστε να μη προκαλεί δάκρυα αλλά ψυχολογική ευεξία. Άρα, ο ποιητής Γιώργος Βέης (αφήνουμε τις άλλες του ιδιότητες για άλλα κείμενα) έχει καταφέρει να συγκινεί το ίδιο μύστες και άλλους ανθρώπους, που δεν είχαν στην ζωή τους την δυνατότητα να ασπαστούν το βάθος της συγκεκριμένης τέχνης και αυτό αποτελεί ένα γεγονός άκρως συναρπαστικό και παράλληλα μαγευτικό, έως του σημείου μιας πλήρους ποιητικής ολοκλήρωσης, τώρα πια που τα χρόνια περνάνε και πολλοί δημιουργοί γράφουν καλύτερα απ' ότι στην νεότητά τους. Δείτε ένα άλλο ποίημα:

ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ

Το βλέπω συχνά χαραγμένο στα δέντρα
κάποτε στο μέτωπό σου,
μόλις μια γραμμούλα
στα ερείπια των Ναών του Απόλλωνα
ή στο στερέωμα
τότε που τελειώνει η μέρα το ταξίδι της

είναι υπόσχεση διαρκείας
θέλει ν' ακυρώσει τον φθόνο της νύχτας.

(σελ. 49)

Κάθε φορά που διαβάζω ένα καινούργιο βιβλίο του ποιητή Γιώργου Βέη και το κλείνω, έχω την αίσθηση πως αυτή είναι η πραγματική ποίηση, έτσι πρέπει να γράφεται, να συζητιέται, να διαδίδεται, να κριτικάρεται, έτσι πρέπει να μπαίνει στα σπίτια μας, έτσι πρέπει να λειτουργεί. Ο συγκεκριμένος ποιητής πετυχαίνει όχι

απλώς να κερδίζει τον αναγνώστη, όχι απλώς να εκκινεί και να φτάνει στο πέρας με τρόπο εντελώς προσηγόρο, όχι απλώς έχει καλύψει τις δυνατότητές του κάτω από το πέπλο της κοινωνικής τους καινοτομίας αλλά πολύ περισσότερο, έχει δρομολογήσει τις ποιητικές του περγαμινές σε δημόσια θέα από εικοσάχρονο παιδί.

Τι παραπάνω να ζητήσει κάποιος ποιητής από την ζωή, τι παραπάνω να ζηλέψει, τι παραπάνω να αισθανθεί σήμερα που τα πράγματα από άποψη αξιολόγησης μπαίνουν σε μια σειρά, που η διαδικασία αναφοράς και διάκρισης είναι πιο εμφανής από ποτέ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

(Γιώργος Βέης, *Εκεί*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2019)

—Κυριακή Λυμπέρη—

Με το νέο ταξιδιωτικό βιβλίο του Γιώργου Βέη με τίτλο *ΕΚΕΙ*, το έργο της συγγραφικής περιήγησης σε μακρινά, αλλά και κοντινότερα προς εμάς σημεία του κόσμου, συνεχίζεται. Και από ό,τι φαίνεται είναι ένα έργο ζωής. Καθώς, τα τελευταία χρόνια, στις ακροτελεύτιες σελίδες των βιβλίων του, μας ειδοποιεί: η συνέχεια στο επόμενο. Αποδεικνύοντας έτσι μια ακάματη εργατικότητα και μια ανεξάντλητη έμπνευση.

Εδώ αναδύονται όμως και πάλι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ταξιδιωτικής γραφής του Γιώργου Βέη (βραβευμένου άλλωστε τρεις φορές με κρατικό βραβείο για το είδος αυτό). Οι αισθήσεις που τίθενται σε επιφυλακή για να συλλάβουν το σώμα του κόσμου. Η επίσκεψη του διαφορετικού με σεβασμό και χωρίς προκατάληψη, το μεταδιδόμενο αίσθημα πλούτου από την ποικιλία των εντυπώσεων, το βλέμμα που παραμερίζει τη διαφορά για να αποκαταστήσει την ενότητα. Η θέα του πνευματικού μέσα στο υλικό, της διαχρονίας μέσα στην ιστορία. Η σύνθεση των κόσμων Ανατολής και Δύσης. Η συναντίληψη. *“Οι πολιτιστικές ανταλλαγές δεν είναι τίποτα άλλο, παρά μια κοινωνία φωτός”* είναι η γνώμη του συγγραφέα. Ταυτοχρόνως επιτελεί μια μελέτη του εαυτού και των ορίων του. Δεν αφήνεται μόνο στην αισθητηριακή πανδαισία της περιήγησης, αλλά επεξεργάζεται τα σημεία συνδέοντας τα επί μέρους στο σύνολο άνθρωπος, μεταλλάσσει την αρχική συγκίνηση σε πνευματική ιεροτελεστία. Μετατρέπει τις συνιστώσες του εξωτερικού περιβάλλοντος σε εσωτερική εμπειρία και σε εντελή ενδοσκόπηση. *“Η ποίησή σου πράγματι θα αναβλύσει αβίαστα, όταν εσύ και το αντικείμενο γίνετε τελικά ένα και το αυτό”* (Μ. Μπασό) διαβάζουμε στο βιβλίο. Εν προκειμένω, η άνευ όρων πρόσληψη των παραστάσεων από τον παρατηρητή-συγγραφέα, καταλήγει σε εκχείλιση λυρικών διατυπώσεων και διανοημάτων που αναδεικνύουν μια ευκρινώς φιλοσοφούσα συνείδηση. Άφθονες και πρωτότυπες σκέψεις για τη ζωή, το θάνατο, την ομορφιά, το ιερό, την κοινωνική οργάνωση, την ιστορία. Συχνά όμως και η σιωπή χρησιμεύει για την περίσκεψη και γίνεται η αφορμή των επόμενων ήχων. Από τη στοχαστική σπουδή της φύσης και των λαών, στην ουσία της ζωής. Είναι σαν να κοιτάει κανείς από ένα αεροπλάνο. Από ψηλά μόνον η πληρότητα της σύνθεσης, καμιά ασχημία συμπεριφορών, καμιά διάθεση επέκτασης και χειραγώγησης. Όλα κυλούν ομαλά στο αέναο ρεύμα του κόσμου. *“Δεν υπάρχει καλύτερος οδηγός από την εσωτερική μας πυξίδα”*, συναινεί με τον Πιερ Ασουλίν ο συγγραφέας και με αυτήν βαδίζει στα ταξίδια και τη γραφή του. *“Ένα δέντρο στο δάσος του κόσμου”* (μια σκέψη του Ντανί Λαφεριέρ), έτσι μοιάζει να είναι η ύπαρξη όταν ενώνεται με τον κόσμο, τίποτε δεν προεξέχει και δεν υπάρχει κανένα κενό, παρά μόνο η αρμονία του πνεύματος που έχει αγκαλιάσει χώρες και λαούς.

Πόση ευαισθησία και λεπτότητα παρατηρήσεων! Ξεκινώντας να δει μια χώρα θεωρεί απαραίτητο πρώτα να μάθει να προφέρει σωστά το όνομά της. Μετά να προσεγγίσει πρόσωπα και καταστάσεις, χειρονομίες, έθιμα, συνήθειες και συμπεριφορές. Ύστερα να αντλήσει από την ιστορία της, τα μνημεία, τους αρχαιολογικούς χώρους, τη φύση, αλλά και το σύγχρονο αρχιτεκτονικό περιβάλλον. Αλλά και η λεπτομέρεια που θα βρεθεί μπροστά στα μάτια, στα αυτιά, την όσφρηση ή τη γεύση του, με τη στοχαστική διαστολή της, επιτυγχάνει να συνδεθεί με τα ανάλογα άλλων χωρών, πνευμάτων και ιδεών, στα πλαίσια της ενοποίησης του ανθρώπινου προσώ-

που. Φροντίδα του πάντα *“να μεταφερθεί ακέραιο το ειδικό βάρος του σημειομένου”*. *“Η ευτυχής συγκατοίκηση ανθρώπων και νερού”* αναφέρεται κάπου στο βιβλίο. Μόνο ο ποιητής που είναι ο Βέης θα μπορούσε να εκφραστεί με αυτόν τον τρόπο μιλώντας απλώς για ένα ποτάμι και πόσο -κατά τον ίδιο τρόπο- τα φωνήεντα των λέξεων μπορούν να χαρακτηριστούν *“θελκτικά”* ή πώς μαθαίνει κανείς *“το αλφάβητο ενός ονείρου”* ή να *“ξεφυλλίζει την ψυχή του χειμώνα”*. *“Στους πολιτισμούς δίχως πλοία στερεύουν τα όνειρα”*, υπερθεματίζει κάπου μαζί με το Μισέλ Φουκό ο συγγραφέας. Απόδειξη της συγγένειας των πνευμάτων, τα λόγια των οποίων δανείζεται για να συνοδεύσουν τις σκέψεις του κατά την περιηγητική του διαδρομή, επιτελώντας ταυτόχρονα με τη γεωγραφική, μια περιήγηση στον παγκόσμιο χώρο της γραφής, λογοτεχνικής και άλλης. Άλλωστε, *«φως υπάρχει αρκετό για όσους δεν θέλουν παρά να βλέπουν, και σκοτάδι αρκετό για όσους έχουν αντίθετη προδιάθεση»*, επαναλαμβάνει τα λόγια του Πασκάλ και εδώ είναι η εξή-

Ο,ΤΙ ΜΕ ΞΕΒΟΛΕΥΕΙ

Παλινδρομεί στο βαγόνι
τιθασεύοντας τ' ακορντεόν στους ώμους.
Κυπελάκι για τα κέρματα στο πλάι
χαμηλών προσδοκιών
με διάγνωση πλαστικοποιημένη.
Ξεκουρδισμένοι ήχοι
μιας ζωής ξεκουρδισμένης.
Μια καταχνιά διάχυτη γυρεύει να με πνίξει
μα με βγάξει απ' τη θηλιά της
ο τερματικός.

Πετάγομαι ελατήριο προς τις κυλιόμενες.
Ξεκουρδισμένο βήμα
καταχνιάς ξεκουρδισμένης.
Σφυρίζω ανεβαίνοντας ευδιάθετο σκοπό.
Ξέρω θα συναντήσω εκεί φηλά
Ρουτίνα εγγυημένη.
Στην ασφάλεια του έλους μου
δεν θα βαλτώσω σε καμιά κινούμενη άμμο.
Στο κάτω κάτω
ή μάλλον
Στο πάνω πάνω
Ο χρόνος όλα τα γιατρεύει.
Κείνος ο χρόνος που δεν έχω να σκεφτώ
Πόσο λίγο χρόνο χρειάζομαι
Για να ξεχνώ ό,τι με ξεβολεύει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΣ

ΑΥΡΙΟ ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΜΕΡΑ

I

Σκαριά που δέσατε σ' απάνεμες ακτές
μετά το πέρασμα τής τρικυμίας,
πόσα, αλήθεια, στυπόχαρτα ουρανού
μούσκεφαν για να ρουφήξουν τα υγρά σας πάθη!

II

ΦΑΝΟΣ ΘΥΕΛΛΗΣ

Σ' ένα μαντίλι τυλιγμένες τις παλιές πληγές του
στην τσέπη τού παλτού κάθε πρωί έβαζε.
Κι όταν, σε νύχτες μπόρας, στους γκρεμούς χανότανε,
φανό θυέλλης είχε πια στα χέρια το μαντίλι.

III

Ανέστιου περιοδικού εκείνος πωλητής,
αναίτιας ασθένειας αυτή πολίτης,
ανάστασης ονείρων κι οι δύο θηρευτές,
μέσ' απ' της σκάλας τού μετρό το αχνό μεϊδιάμα.

IV

ΜΕ ΤΑ ΠΟΔΙΑ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΕΛΠΙΔΑ

Συνάντησε το ξύπνημα τής άνοιξης
στο σταυροδρόμι ανέχειας και μνήμης.
Τώρα, στο σπίτι του γυρνώντας, βρίσκει μοναχή
τη Σκάρλετ Ο' Χάρα μια νέα αυγή να ζωγραφίζει.

V

Άραξε το πλοίο. Δίπλα στη σόμπα τού ήλιου που ανέτελλε
κρέμασε σε μανταλάκια τα πανιά του να στεγνώσουν.
Και η γοργόνα, που στην πλάτη της το κράτησε στην τρικυμία,
ξύλο ξανάγινε και να, στην πλώρη του στητή, χαμογελάει.

VI

Όργωνα τις μέρες ενός άνυδρου έτους
με το υνί τής λήθης και της ευπρέπειας.
Και όταν λίγους σπόρους αλήθειας πια έσπειρα,
μια πασχαλιά, ανάστασης υπόσχεση, στου Απρίλη το αίμα
φύτρωσε.

VII

ΑΚΤΙΝΩΝ ΠΛΕΚΤΑΝΗ

Στην Ευανθία και τον Ανδρέα

Πώς χόρευαν εφές των άστρων οι αχτίδες!
Γιόρταζαν, βλέπετε, την ευτυχία δυο κύκνων
που, αφού μπλεχτήκαν στ' ασημιά τής λίμνης δίχτυα,
αγκαλιασμένοι έξαφνα βρεθήκανε, και σμίξαν.

VIII

ΧΑΙΡΕΤΕ, ΝΕΝΙΚΗΚΑΜΕΝ.

ΦΕΙΔΙΠΠΙΔΗΣ

Μάτωναν τα πέλαμα τής μέρας στο λαχάνιασμό του
που όλο και λίνγευε, δυο λέξεις τελικά για να χωρέσει.
Κι έγιναν του ιδρώτα του οι κόμποι στα χορτάρια,
χνάρια για όσους κλαδί ελιάς σαν περιστέρια φέρνουν.

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ Γ. ΚΑΡΔΟΥΛΙΑΣ

γηση του όλου συγγραφικού του εγχειρήματος: κανείς βλέπει ό,τι είναι, ό,τι έχει ήδη μέσα του. Και η ματιά και η γραφή του Γιώργου Βέη βλέπει με τη λεπτότητα που η πνευματική του παιδεία τον έχει εφοδιάσει. Ακόμα και οι λεζάντες οι οποίες ακολουθούν τις εξωτικές εικόνες των τελευταίων σελίδων του βιβλίου, αποτελούν τα ιζήματα μιας ακραίας νοητικής συμπύκνωσης στις πιο λεπταίστερες διατυπώσεις της. Όμως οι εικόνες και οι αισθήσεις δεν είναι παρά η αρχή. Οι τόποι νομίζω για τον Γιώργο Βέη δεν είναι παρά ένα πρόσχημα επανανακάλυψης του εαυτού και μια νέα αφορμή ερμηνείας των όποιων δεδομένων. Στο καινούριο μάλιστα αυτό βιβλίο, μεταξύ των κειμένων παρεμβάλλει γράμματα που κατά καιρούς του έχουν σταλεί από Έλληνες ποιητές στα μακρινά μέρη που τον οδήγησε επί μακρόν η διπλωματική του καριέρα, κάτι που δεν έχομε ξανασυναντήσει σε προηγούμενα βιβλία του. Ίσως θέλει και με έναν άλλο τρόπο να τοποθετήσει την ποίηση στη γραφή του, η οποία έτσι κι αλλιώς συνιστά (εκτός των άλλων) έναν ταξιδιωτικό λυρισμό. Ίσως πάλι διότι τα ταξιδιωτικά του βιβλία δεν παύουν να αποτελούν και μια αυτοβιογραφία του και μάλιστα αυτοβιογραφία πνευματική. Έτσι δεν θα μπορούσαν να λείπουν από το βιβλίο και οι φίλοι και ομόλογοί του στο πνευματικό του ταξίδι. Και φυσικά η πεμπτουσία των λόγων τους παραδομένη με μια αποστροφή του Γιάννη Βαρβέρη: “γράφω, διαβάζω, παλεύω”.

Αλλά πού είναι το “εκεί” τη φορά αυτή; Τοπία και τόποι του Βιετνάμ, της Ινδονησίας, της Ιαπωνίας, της Κίνας και εν συντομία του Καμερούν και της Γερμανίας. Στα σπιτάκια κουτιά-κύβους του Βιετνάμ θα δει την “ταυτότητα της μαθηματικής ισότητας”. Χαρακτηριστικές γεύσεις τοπικές, όπως τσάι από αγκινάρα, χαρακτηριστικές πρακτικές όπως το υδάτινο κουκλοθέατρο και μάλιστα ως αφορμιοση σκέψεων του συγγραφέα για το σώμα. Χαρακτηριστικοί ήχοι όπως οι ψίθυροι των ποταμών, το τραγούδι των πτηνών, η ένταση των τροχών, οι εξάρσεις των κόρνων, η λαλιά των παιδιών. Χαρακτηριστικές οσμές, όπως οι τσίκνες των υπαίθριων μαγειρείων. Στο Ναό της Λογοτεχνίας το ύψους τεσσάρων μέτρων άγαλμα του Κομφούκιου και τα διακριτικά θυμιάματα. Οι συμβολικές χελώνες και οι στήλες της σοφίας. Χαρταετοί στα χρώματα της βιετναμέζικης σημαίας. Το παζάρεμα σαν πρακτική. Ο κόλπος του Δράκου με τα χίλια οκτακόσια νησιά του. Τα ψαροχώρια και οι θαλασσινές σπηλιές. Τα φαναράκια των προσευχών και των ύμνων για απόντες συγγενείς και αγνώστους που τους έχουν ξεχάσει οι δικοί τους. Η ημέρα της άφεσης των αμαρτιών των νεκρών. Τα δώρα για τις ψυχές. Πουλιά, ψάρια ή και μικρά τετράποδα, τα οποία απελευθερώνονται κατά τη διάρκεια των προσευχών και που πιστεύεται ότι επισπεύδουν την έγκαιρη έλευση των ψυχών. Στο Μπαλί της Ινδονησίας το άγαλμα της θεάς του θανάτου και της καταστροφής Ντούργκα με τα έξι χέρια. Η πρακτική της ετήσιας ημέρας της σιωπής. Η κατασκευή του υφάσματος με την παραδοσιακή τεχνική μπατίκ. Οι φιγούρες από χαρτόνι ή από σκληρό πετσί, οι περσόνας *βαγιάν*, όπως λέγονται στην ινδονησιακή γλώσσα, ανάλογες του δικού μας (πολύ μεταγενέστερου) Καραγκιόζη. Και οι παράλληλοι χορευτές και ηθοποιοί, οι *οράν*, όπως ονομάζονται, οι άνθρωποι δηλαδή μαριονέτες. Στην Ιαπωνία η μυσταγωγική άσκηση της καλλιγραφίας και της ανθοκομικής τέχνης Ικεμπάνα. Το παραδοσιακό ποτό σάκε. Το μνημείο του σαμουράι Χατόρι Χάνζο. Τα ενενήντα δύο χιλιάδες τριάντα δύο ποιήματα που κληροδότησε ο Αυτοκράτορας Μεϊτζί. Οι πινακίδες στα ιερά δέντρα με τα αιτήματα των πιστών προς τους θεούς. Το μουσείο με τις δώδεκα παρθένες του Σεντάι. Κατά την επίσκεψη στην Κίνα θα μας μιλήσει για την όπερα και τους χαρακτηριστικούς ακροβάτες. Και πολλές άλλες συνήθειες, γεγονότα και πρακτικές που παραδίδονται από τον συγγραφέα, όχι με τουριστική πρόχειρη ματιά, αλλά με νουνεχή παρατήρηση και ειλικρινή προσπάθεια κατανόησης των αλλότριων πολιτισμών.

Διότι, όπως διαβάζουμε σε κάποιο σημείο του βιβλίου: όταν περιτρέχεις μια χώρα απλώς –όπως σε μια τουριστική επίσκεψη– δεν τη γνωρίζεις, επειδή (κατά τη ρήση μάλιστα του Ε. Μ. Φόρστερ) “η αληθινή Ιταλία (και εννοείται κάθε χώρα εδώ) βρίσκεται μόνο στην υπομονετική παρατήρηση». Και αυτό το έλλειμμα γνώσης και υπομονής έρχεται με τα ταξιδιωτικά έργα του να συμπληρώσει ο Γιώργος Βέης.

ΔΥΟ ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

ΓΙΑ ΕΝΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΤΣΙΓΑΡΟ:
ΣΤΗΝ ΦΑΝΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΑΡΞΗΣ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

–Αριστέα Παπαλεξάνδρου–



ποιοι ήρθαν ποιοι όχι,
όλα
δίχως κάτι να κρύψω
με την πρώτη ευκαιρία
θα σ' τα πω.

Κι όσο για τα Ύστατα Χαίρε
του Δήμου και των Σοφιστών,
την λίστα την ατέλειωτη ρόλων μπατίρηδων
που ενδύθηκαν το θεαματικό
τα αμέτρητα συλλυπητήρια
μην πτοηθείς ποτέ και πεις
Ερήμην σου πως βρέθηκες
ανυπεράσπιστη.

Φανατική της ύπαρξης όλους τους επισκίαζες με την ορθάνοιχτη στο μέλλον ποίησή σου. Κάποτε για να περιγράψω τη δυναμική της, είχα χρησιμοποιήσει μία παρομοίωση από την παλιά οπλοτεχνική. Όπως δηλαδή, η σφαίρα ενός όπλου, που έχει στην είσοδο της κάννης μικρή οπή (έναρξη) και στην έξοδο (τέλος) η διάμετρός της –λόγω της περιστροφικότητάς της– όλο και μεγαλώνει, έτσι και στα ποιήματά σου, ενώ μοιάζεις στην αρχή να καθυστερείς βολιδοσκοπώντας δήθεν αδιάφορα, το θέμα, προς το τέλος το ωθείς ακαριαία στην λύση του, που έτσι συγκινεί πολλαπλάσια.

Οι λέξεις φταίνε. Αυτές
ενθάρρυναν τα πράγματα σιγά
σιγά ν' αρχίσουν να συμβαίνουν.

Αυτές διαμεσολάβησαν να σε αγαπήσει ο καθένας μας ξεχωριστά, για τους δικούς του λόγους.

Επί τα ίχνη για το Λίγο του Κόσμου, κι ως την Άνω τελεία, τα τόσα αυτοτελή μονόπρακτα, τα «Εις εαυτόν» σου· οι πράξεις οι απλές της καθημερινότητας, με πρωταγωνιστές τα πρόσωπα και τα συμβάντα του βίου, όλα όσα αναγάγεις στο ένα, το κατεξοχήν θέμα: την α-πορία της ύπαρξης, αφορούν εντέλει περισσότερους και αφάνταστα ετερόκλιτους απ' ό,τι η θρασεία [αυτή] λογοκλόπος γραφή σου ουδέποτε θα παραδειχτεί.

Το ζήτημα λοιπόν δεν είναι το αυτοβιογραφικό στοιχείο ή «περιεχόμενο», ή υπόστρωμα του ποιήματος, αλλά το κατά πόσο αυτό κοινωνείται μέσω της ποιητικής γλώσσας, το κατά πόσο αυτά τα κομμάτια του ειδώλου, τα σπαρμένα στον κόσμο, ο έρωτας, ο φόβος, η μνήμη, η απώλεια, η πολύτιμη ζωή μας / μιας σκιάς, και τελικά αυτό το ούτε ένα ουδέν, μετασχηματίζονται όλα στην εξαιρετική ποίηση της Κικής Δημούλα.

Υστερόγραφο: Να είσαι σίγουρη πως, στην παράσταση των τεθλιμμένων σοφιστών, μόνον όσα διύλιζε η θρασεία λογοκλόπος γραφή σου ακούστηκαν. Το δικό σου «Παν-κλάμα», που Με άρθρωση επίμονη παθιασμένη, το συλλάβιζες επωδό μήνες τώρα.

Επικήδειος δοσμένος από εσένα σε σένα.

ΠΑΝ-ΚΛΑΜΑ

Τι συμβαίνει;
Και τί προαιώνια έχθρα το χωρίζει

Ούτε ηλεκτρονικό, ούτε αμιζόν. Ένα πραγματικό τσιγάρο, η τελευταία σταθερή σου επιθυμία. Κατ' επανάληψη, σ' το αρνιόμουν. Το 'κοψα σου 'λεγα, δεν με πίστευες, κι ευθύς φαχούλευες τις τσάντες μου. Δεν έβρισκες, τα είχα καπνίσει όλα προτού χτυπήσω το κουδούνι σου.

Ένα πραγματικό τσιγάρο, η νοερή γραφίδα σου μία ολόκληρη ζωή. Μετά, αμιστό που ούτε που καίγεται για σένα. Δίχως γεύση, και το χειρότερο, δίχως γραφίδα. Εωσότου στέρεψε κι αυτό, μαζί με σένα.

Κι ίσως στο βάθος το 'ξερες, γι' αυτό το επιζητούσες:

να πάω να ρίξω μια βουτιά
στην τελευταία μου φορά.

Κάπου, εκεί, Στη βαθιά μακρινή αλλαγή σου, ο καπνός επιβάλλεται να αιωρείται. Δεν σε αφήνει ακόμη να δεις ποιος τον στίχο υπογράφει:

Να βρέχει θέλω όταν.

Δικός σου. Σ' τον χάρισε. Και ναι, εισακούσθης. Έβρεχε μίζερα.

Και τώρα τί να γράψω για εσένα, την Άριστη φαρσέρ του θανάτου σου;

Αντί σιωπής, μια παλιά σου λύπη δανείζομαι να σε κλάψω. Μα διαρκώς θα επανέρχομαι όλα όσα έγιναν ενώ έλειπες, και τα πριν, και τα τώρα

από αυτό που δε συμβαίνει;
 Ασφυκτικά άδειο το ακροατήριο.
 Κανείς δεν θ' απαντήσει;

Ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι.
 Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς
 όταν μένει.
 Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω.

Τί συμβαίνει;
 Ποιος φόβος κλαίει
 κι είν' έτσι γλιστερό ό,τι αλλάζει;
 Είχα τόσα ζευγάρια μάτια
 για μακριά για κοντά
 για μέσα για έξω
 για έτσι γι' αλλιώς
 για τούτο για κείνο
 για ψηλά για χαμηλά
 για τις εκλείψεις των προσώπων
 τη χάση και τη φέξη γενικά των φαινομένων,
 τόσα ζευγάρια μάτια
 και ποια ωριμότητα κλεπτομανής τα πήρε
 αφήνοντάς μου μόνο ένα ζευγάρι
 να βλέπω τί μου κλέβεται.
 Ετοιμάζουν μεγάλο αμφορέα οι στάχτες.

Ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι.
 Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς
 όταν μένει.
 Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω.

Τι συμβαίνει;
 Ποια νεκρή στάση ζωής
 τιμούν τόσες ομοβροντίες σιωπών;
 Τα μάτια ποιου Τελειωμένου έχουν κλάψει
 κι είν' έτσι γλιστερό ό,τι αλλάζει;
 Ποιο Τέλος άντεξε

κατάμουτρα να πει στην Αρχή δε σε γνωρίζω;
 Ετοιμάζουν μεγάλο αμφορέα οι στάχτες.

Ετοιμάζω μεγάλο ταξίδι.
 Με τις ίδιες κινήσεις που κάνει κανείς
 όταν μένει,
 όπως μένει κανείς με τις ίδιες κινήσεις
 που κάνει όταν φεύγει.
 Στη βαθιά μακρινή αλλαγή μου πηγαίνω.

Τι συμβαίνει;
 Μια καθυστέρηση ερωτεύθηκε το Έγκαιρο
 κι εκείνο την απόδιωξε:
 άσε με ήσυχο παλιόγρια
 Βρωμόπαιδο Έγκαιρο, μαμόθρεφτε Χρόνε.

Θα προφτάσω να φτάσω
 έγκαιρα στη μακρινή αλλαγή μου;
 Ποιος φόβος κλαίει
 κι είναι το πόσο απέχω και πού πάω
 βρεμένα ως το κόκαλο;
 Κι όταν φτάσω εκεί
 πόσα θα χρειαστεί να πεθάνουν,
 τι ομοβροντίες τιμητικές σιωπών
 κι άλλες θα ξανακούσω
 και πόσο θα μου μέλλεται
 πάλι να ξεκινάω
 διαρκώς να ταξιδεύω
 σε όλο και βαθύτερη
 και μακρινότερη αλλαγή μου;

Τελείωσα.
 Βγάζω το μοναδικό ζευγάρι μάτια που έχω
 και υποκλίνομαι.
 Το ασφυκτικά άδειο ακροατήριο κλαίει.
 Τί παν-κλάμα!

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ ΩΣ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ¹

–Εφη Κατσουρού–

Γεννημένη στα 1931, η Κική Δημουλά, έζησε τα παιδικά χρόνια και την εφηβεία της στα ταραγμένα χρόνια του Β' Παγκοσμίου πολέμου και του Εμφυλίου, και έμελλε να φύγει τον Φεβρουάριο του 2020, λίγο πριν τα σπίτια μας γίνουν τα μικρά προσωπικά μας φρούρια, στην προσπάθειά μας να προστατευτούμε από έναν ιό που εξαπλώνεται με ρυθμούς γεωμετρικής προόδου και αλλάζει τις κοινωνικές, οικονομικές και προσωπικές δομές του καθημερινού μας βίου. «Πλατιά που ήταν η Σταδίου / καθώς χωρούσε το μεσημέρι το εύχυμο./ τον ανδρισμό σου, / κι εμένα / βαδίζοντας πλάι σου / σε απόσταση / μιας ολόκληρης θλίψης» [«Δύο μικρά ποιήματα για ένα αίνιγμα και ένα δρόμο», *Επί τα ίχνη* (1963)] έγραφε πριν περίπου εξήντα χρόνια, και τώρα οι δρόμοι της πόλης απλώνονται πλατύτεροι και η θλίψη αποκτά ελάχιστες διαστάσεις. Στα δύο μέτρα από τον διπλανό, από τον φίλο, απ' τον εχθρό, από τον έρωτα και το Θεό – βάσει αυστηρών οδηγιών. Για την αφή ούτε λόγος – δαιμονοποιήθηκε πια, το πότε θα επιστρέψει άγνωστο προς το παρόν και προς το εγγύς μας μέλλον. «*Η Αγία Επανάληψη, / η θαυματουργή, / η χειροποίητος, / όπως τη βρήκανε ανυπόγραφα τα πράγματα, / θαμμένη / σε κάποια παλαιότητα της μοίρας μας, /σε κάποιο πρόγονό μας μέλλον. / Όπως την πιστεύει [η ποιήτρια]*» [«*Η απαρηγορία / Μεγάλη εβδομάδα*», *Το λίγο του κόσμου* (1971)]

αίρεται. Το Πάσχα, ως θρησκευτικό και εθιμικό συμβάν, που τόσο αγάπησε, φέτος, αλλάζει εικόνα και η Ανάσταση ημερομηνία – μεταφέρεται παραπλεύρως το «Χριστός ανέστη» και αναμένουμε παραμονή της Αναλήψεως να ψάλουμε και να ηχήσουν οι καμπάνες του. Ίσως, λοιπόν, και κατά τρόπον να ήταν μια θεία πρόνοια αυτή της η φυγή, που πάντοτε θα ηχούσε πρόωρη στα αυτιά μας, προϊόν του αέναου διαλόγου που επί χρόνια ανέπτυσε με το Θεό. Μία τέτοια αναβολή, μια βίαιη αναστολή του αγαπημένου της ανασταίνεσαι του πιο απ' όλα παραμυθιού², της αναγέννησης του Θεού και των ανθρωπών μέσα στον εαρινό αγέρα και το χρώμα της πικροδάφνης, ίσως, να ήταν πολύ για έναν άνθρωπο σαν την Κική Δημουλά. Έφυγε, λοιπόν και μοιάζει ποιητική παρηγορία το να αναγνώσουμε υπό αυτό το πρίσμα τη φυγή της, την παύση της γραφίδας της και να ανατρέξουμε σε παρελθούσες ημέρες μας και γραφές της για να αναστήσουμε και φέτος. Άλλωστε η ποίηση συχνά ορθώνεται ή ορίζει το δρόμο προς μία προσωπική προσευχή, αυτό δηλαδή που επιτάσσει φέτος η συνθήκη, και η Δημουλά το γνώριζε και το έπραττε, το έγραφε και το βίωνε αυτό με κάθε στίχο της, άλλοτε υπόρηχτα και άλλοτε έκδηλα μα πάντοτε απόλυτα συνειδητά.

Από την ποιητική νεότητά της ακόμη άρχισε να αρθρώνει έναν διάλογο με το Θεό, έναν διάλογο ζωντανό και ευμετά-

βολο, με εντάσεις και υφέσεις, κλιμακώσεις και αποκλιμακώσεις της έντασης και της φωνής, ο οποίος εκκινεί στο *Έρεβος* (1956), ως εσωτερική φωνή, εξελίσσεται στις ακόλουθες συλλογές σε μια προσευχή που προφέρεται σαν νεανικό τραγούδι της ανθοφορίας για να φτάσει στο *Χαίρε ποτέ* (1988) στα όρια ενός σύγχρονου και απόλυτα προσωπικού μοιρολογιού και να καταλήξει στον *Δημόσιο καιρό* (2014) και την *Άνω τελεία* (2016), να διαβάξεται ταυτόχρονα ως μία κραυγή υπέρθεως και ένας αναστάσιμος αποχαιρετισμός.

Στις δύο πρώτες συλλογές της, *Έρεβος* (1956) και *Ερήμην* (1958), η παρουσία του θρησκευτικού στοιχείου δεν εντοπίζεται στις ομολογίες της ποιητικής φωνής της αλλά στους ψιθύρους των στίχων της, εκεί που η ποίηση βλασταίνει πάντοτε ομοούσια – ενίοτε και πιο στέρεη, για να προετοιμάσει τις επόμενες γραφές. Είναι το υπέδαφος, θα μπορούσε κανείς να πει, αυτής της πρώτης περιόδου της ποιήτριας και ενυπάρχει ως κλίμα, ως περιρρέουσα ατμόσφαιρα στην αγάπη της για την άνοιξη, το θέρος και τις φυσικές συνεπαγωγές των εποχών. Θεός για την νεαρή ποιήτρια σημαίνει φύση, δημιουργήμα θαυμαστό και ανερμήνευτο για τον ανθρώπινο νου, και έρωτας· η ζωογόνος και ζωοποιός αυτή δύναμη που κυβερνά κάθε έκφραση του φυσικού τοπίου και συνεπακόλουθα του ανθρώπινου βίου. Ο κύκλος των εποχών τη θέλγει και η αλληλοδιαδοχή τους επανέρχεται συχνά ως μοτίβο στα ποιήματά της, ενώ η άνοιξη, σταθερά, αποτελεί για την νεαρή γυναίκα και ποιήτρια την πλέον μυσταγωγική των εποχών, το μυστήριο της οποίας εντοπίζεται στην οργανική αναγέννηση των πάντων. Ήδη από το *Έρεβος*, και το ποίημα «Μονοκοντυλιές», το οποίο σε πρώτο επίπεδο δεν φέρει κανένα ομολογητικό χαρακτήρα εντοπίζονται οι πρώτοι στίχοι, που προοιωνίζουν την μετέπειτα εξέλιξη της σχέσης της με τον Θεό και απεικάζουν την δημιουργία του διαλόγου που θα ακολουθήσει: «Εύκολα περιγράφομαι και λύνομαι / με μονοκοντυλιές. / [...] / Τραβήξτε πρώτα μια στερεά, / μπηγμένη κατακόρυφα. / Αυτή θα 'ναι η πίστη μου.», γράφει, και η στερεά αυτή και κατακόρυφη μονοκοντυλιά έμελλε, όπως φαίνεται από την πορεία της γραφής της, να γίνει ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η ποιήτρια και κλιμακιδόν οικοδομεί τη σχέση της με το Θεό. Σε όλες τις φάσεις της ποίησής της διαγράφει κυκλικές τροχιές γύρω από αυτόν το άξονα, μεταβάλλοντας, ανάλογα με τη στιγμή, μονάχα την ακτίνα.

Προχωρώντας στη συλλογή *Επί τά ἔχνη* (1963) και προχωρώντας πια, σε μία πιο ώριμη περίοδο της Δημουλά που περιλαμβάνει και τις δύο ακόλουθες συλλογές *Το λίγο του κόσμου* (1971) και *Το τελευταίο μου σώμα* (1981), εντοπίζουμε την εκδήλωση των πρώτων ευθέων αναφορών στο πρόσωπο του Χριστού και τη θρησκευτική συνθήκη, ως τρόπο πρόσληψης του κόσμου. Η Δημουλά ξεκινά πια, να συνδέει το καθημερινό και το εφήμερο, με το θείο και αιθαλέ, άλλοτε για να το κατανοήσει και άλλοτε για να το καταγαίσει και να το ανάγει στην σφαίρα της αιώνιας ζωής, αίροντας την τρωτότητα του ανθρώπινου συμβάντος. Η άνοιξη από το σημείο αυτό και έπειτα, βρίσκεται πάντοτε συντονισμένη με το εκκλησιαστικό τελετουργικό της εποχής ακολουθώντας την πορεία της Μεγάλης Σαρακοστής, των Χαιρετισμών και των Μεγάλων Ωρών της Μεγάλης Εβδομάδας για να καταλήξει πάντοτε αναπόφευκτα και λυτρωτικά στο προσφιές της *Ανασταίνεσαι*. Η περίοδος του Πάσχα, με την έννοια της κοσμικής εορτής, όπως ορίζεται στην συλλογική συνείδηση, περιλαμβάνουσα την Μεγάλη Εβδομάδα και την Εβδομάδα της Διακαινησίμου, καταλαμβάνει εξέχουσα θέση στον κόσμο της. Η ετήσια ιεροτελεστία των Παθών, της Σταύρωσης και της Αναστάσεως προκαλούν στη Δημουλά δέος το οποίο, με τα ποιητικά εργαλεία της, διψά να δαμάσει και να χρησιμοποιήσει ώστε να δράσει σε δύο επίπεδα, της συνάντησης, μέσα από την παύση των καθημερινών λειτουργιών, με τον πλησίον και μέσα από τον Ευαγγελικό λόγο με τον Θεό. Συχνά μέσα σε ποιήματά της παρατηρούνται θραύσματα από εκκλησιαστικά κείμενα και συγκεκριμένα από τα τροπάρια της Μεγάλης Εβδομάδας, γραμμένα με πλάγια γράμματα και ενσωματωμένα στη ρύμη

του ποιήματος. Η περίοδος του Πάσχα μοιάζει να αποτελεί για τη Δημουλά, τον ιδανικό καμβά για να διερευνησει και να ξεδιπλώσει την θεώρησή της για τη σχέση του ανθρώπου με τον Θεό σε όλες τις αποχρώσεις της. Η παύση των καθημερινών εργασιών, του ρου του «ευτελούς» βίου, και η μετοχή στη θρησκευτική ζωή, διανοίγει ένα ζωογόνο κενό ελευθερίας για την συνειδητοποίηση του ίδιου του εαυτού -και αυτή, στα χρόνια της Δημουλά, πολλώ δε μάλλον σήμερα, είναι μία συνθήκη που προβάλλει ιδιαίτερα επιτακτική.

Η ποιήτρια ευρισκόμενη σε ένα μεταίχμιο, σε μία Ελλάδα μετεμφυλιακή, και ένα κοινωνικό περιβάλλον που αναπροσαρμόζεται ραγδαία αναζητά στις μέρες του θείου μαρτυρίου τις δικές της προσωπικές σταυρώσεις και αναστάσεις. Στον κόσμο της λαϊκής παράδοσης, όπως αυτή νοείται μέχρι και τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα, και μάς παραδίδεται εξαιρετικά στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, η συμμετοχή στη ζωή της Εκκλησίας δεν γνώριζε αργίες και σχόλες, αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι του καθημερινού βίου, εξασφαλίζοντας έναν χώρο οικειώσεως για την ανθρώπινη ψυχή. Στα χρόνια της Δημουλά, και της βίαιης επικράτησης ενός αστικοποιημένου τρόπου ζωής, το πεδίο δράσης και αντίληψης της ανθρώπινης ύπαρξης ως προς το θείο έχει ήδη υποστεί αλλοιώσεις στον τρόπο εκδήλωσής του και περιορίζεται στις θεσμοθετημένες εορτές και αργίες, που καλούνταν να χωρέσουν την ανάγκη τόσο για ανάπαυλα από τον φρενήρη ρυθμό της καθημερινότητας και κοινωνική συναστροφή, όσο και για κοινωνία με το Θεό, την πλήρωση δηλαδή του άλλου μεγάλου κενού που προέκυπτε από τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Η κυκλική ροή του χρόνου και η, με νομοτελειακή ακρίβεια, επανάληψη των εποχών και συνεπακόλουθα της ιεροτελεστίας του θρησκευτικού βιώματος αποτελεί για την ποιήτρια το μοναδικό μέσο αναχαίτισης της απομάγευσης της νέας εποχής και τον ιδανικό τόπο απόθεσης του ανθρώπινου τραύματος. Η *Αγία Επανάληψη*, είναι ο δικός της προσωπικός τρόπος αφομοίωσης και ενσωμάτωσης του θείκου στοιχείου και του Ευαγγελικού λόγου, μέσα στον αποσπασμένο από αυτόν, σύγχρονο τρόπο ζωής.

Μία διαδικασία τραχιά και επίπονη, η οποία την οδηγεί στην δημιουργία ενός εντελώς προσωπικού κοσμοειδώλου, μίας προσωπικής θεώρησης του θείου και του ανθρώπινου και τη μεταφορά τους σε μία κοινή σφαίρα θέασης, όπου το υπερβατικό στοιχείο συνυπάρχει και συλλειτουργεί, υπερασπίζεται και συναίρειται, με το φθαρτό και υλικό κόσμο των πειρασμών και των αισθήσεων. Στο ποίημα «Μεγάλη Εβδομάδα» από το *Λίγο του κόσμου*, διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Ο Πιλάτος φοράει το μπλε του αδιάβροχο, / δεν βρίσκει ταξί, / οι συνει-

ΟΛΟ ΛΕΩ ΝΑ ΓΡΑΨΩ ΚΑΤΙ

Όλο λέω να γράφω κάτι
για τη λησμονιά και
εσένα και
όλο θυμάμαι, θυμάμαι
εσένα να ρωτάς
Προς τι όλα αυτά;
και εμένα ν' απαντάω
Έτσι είμαι εγώ,
χωρίς να συνεχίζω μ' εσένα,
δηλαδή έτσι θα ήμουν
εγώ μ' εσένα,
όλα,
και εν πάση περιπτώσει
δεν θα χρειαζόταν να γράφω
κάτι για τη λησμονιά και –

ΑΥΓΗ ΛΙΑΛΗ

δήσεις συνωστίζονται / στον ίδιο μονόδρομο, / όλοι νίπτουν τας χείρας των, / μάλιστα τέτοιες μέρες». Ο χρόνος συναιρείται και το πρόσωπο του Πιλάτου δρα ως σύμβολο στην νέα άχρονη συγχρονία. Ο λόγος του Ευαγγελίου επιστρατεύεται ως μέσο ερμηνείας του συγκαιρινού κοινωνικού φαινομένου ή ανάστροφα τα πρόσωπα του παρόντος μετατοπίζονται, ακούσια ή εκούσια, στο θρησκευτικό πεδίο αναπαράγοντας ρόλους σε ένα μυστικό παιχνίδι επανάληψης της ιστορίας και συμβολο-

ποίησης των πράξεων. Πιο κάτω συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο: «Οι πασχαλιές εσταυρωμένες / σ' ένα φθινόγηνο ανθοδοχείο / εμψυχώνουν το άρωμα του θανάτου. / Τα μάτια σου / είναι οι δύο ληστές, / εκ δεξιών και εξ ευωνύμων.». Το εφήμερο και το ευτελές συναντούν ιδανικά το αειθαλές και αιώνιο – οι ληστές γίνονται σύμβολα κάθε ακούσιας ή εκούσιας κλοπής του έαρος. Μέσα από ανάλογες σημειολογικές συζεύξεις, συχνά, η ποιήτρια πασχίζει να καταργήσει τη ματαιότητα του επίγειου κόσμου και να ανάγει τον καθημερινό βίο, χωρίς να άρει τη γοητεία της φθαρτότητάς του, σε ένα επίπεδο υψηλό. Στην αθανασία του συντελεσμένου χρόνου – την ισχύ της μνημοσύνης. Λίγο πριν το κλείσιμο του προαναφερθέντος ποιήματος, αρχίζει για πρώτη φορά να διατυπώνει ευθέως, το σταθερό αίτημα της: «Οι εκκλησίες ξεχειλίζουν/αγάπα τον πλησίον σου... / Απαίτηση, / που μες στη ρύμη και τη γλύκα των ψαλμών / περνάει σαν εύκολη αγάπη / και χάνει τη θεία απανθρωπιά της, το θείο ανεφάρμοστο» προδίδοντας ότι τελικά, η ποίησή της δεν είναι παρά μία πάγια φωνή, που εκτείνεται από το ύψος της κραυγής έως το βάθος του ψιθύρου και φέρει άλλοτε το μελανό χρώμα της ματαιώσης και άλλοτε το ροδαλό της προσδοκίας για αυτό το θείο ανεφάρμοστο αγάπα τον πλησίον σου.

Φτάνοντας στη συλλογή *Χαίρε ποτέ* (1988), βλέπουμε τη σχέση της ποιήτριας με τον Θεό και την προσέγγιση του θρησκευτικού αισθήματος, να αναμορφώνονται ολοκληρωτικά: η απώλεια του συζύγου της, Άθω Δημουλά, επιτάσσει την κλιμάκωση της έντασης της φωνής και την άρθρωση ενός νέου λεξιλογίου και συντακτικού. Η ποιήτρια έχει στρέψει το βλέμμα της προς τον ουρανό και απευθύνεται ευθέως προς το ανεξερεύνητο που αυτός κρύβει με παρησία. Το γενικό πλαίσιο, οριζόμενο από το αίσθημα της μέθεξης μέσω της μετοχής στο θρησκευτικό τελετουργικό απαλείφεται και τη θέση του παίρνει πια, ένας ευθύς, και απόλυτα προσωπικός, διάλογος. Ο λόγος τίθεται σε απεύθυνση, και αν στην προηγούμενη φάση μπορούσαμε να αντιληφθούμε την επαφή με το θρησκευτικό τελετουργικό και τον θείο λόγο ως δίαυλο επικοινωνίας και χύρο ουσιαστικής συνάντησης με τον εαυτό και τον πλησίον, από το σημείο αυτό και εντεύθεν, ως μόνο τόπο κοινωνίας μπορούμε να αναγνωρίσουμε την προσευχή, μια ιδιότυπη και παλλόμενη στις υφές και τους τόνους της προσευχής. Μία επίμονη και επιτακτική κλητική που κυμαίνεται από την παράκληση και τον σπαραγμό μέχρι την διαμαρτυρία και την βαθεία επίκριση, κατακλύζουν τη γραφή της: «Θεέ μου, τί δεν μας περιμένει ακόμα», γράφει στις «Απροσδοκίες» ενώ στο «Η γλυκυτάτη αβεβαιότητα»: «Υψιστε, τί εννοείς / άλλο νεκρός και άλλο δούλος.», «Περί ύπνου πρόκειται, Κύριε;» και στους τρεις τελευταίους στίχους, «Κύριε, μήπως όταν ενέκρινες / αυτούς τους ανελήτους ανταγωνιστικούς ψαλμούς / ήσουν ακόμη άνθρωπος;», και το παράπονο και ο θυμός της, με τρόπο ευθύ και απροσποίητο, μετασχηματίζονται σε ένα σύγχρονο, προσωπικό μοιρολόγι που δε φοβάται να έρθει σε ρήξη με τον Θεό αλλά ακόμη και με τον ίδιο τον εκλιπόντα που νιώθει ότι την πρόδωσε με αυτή του την βίαιη φυγή. Η τρωτότητα και το σφρίγος της γυναικείας της φύσης σε αυτές τις ακραίες στιγμές της βρίσκουν την απόλυτη έκφρασή τους και η ανάγκη για πίστη σε κάτι ανώτερο, για την ανεύρεση μίας σκέψης, προβάλλει επιτακτικότερη παρά ποτέ. Η εδραίωση της πίστης στην Ανάσταση, από χαρμόσυνο μήνυμα γενικής ανάταξης του αισθήματος εντός ενός ευρύτερου χωροχρονικού τοπίου του έαρος μεταποιείται πια σε ακλόνητη εσωτερική επιταγή και μοναδική ελπίδα επανένωσης με τον αγαπημένο εκλιπόντα και συνέχισης της ζωής μέσω της προσδοκίας. Θέση πυκνωμένη στους στίχους από τις «Απαρηγορίες»: «Όπως σιγά μου επιστρέφει σώμα. / Κι όπως θα συναντηθούμε μια μέρα / εκεί πάνω.».

Η ένταση της οργής αρχίζει σταδιακά να αποκλιμακώνεται από την επόμενη συλλογή *Εφηβεία της λήθης* (1994), όπως και ο ίδιος ο τίτλος προδιαθέτει, για να εδραιωθεί πια ως ευθεία ενατένιση από το *Ενός λεπτού μαζί* (1998) και έπειτα και να φτάσει στην ανώτατη κορυφή της καμπύλης ταλάντωσής της στις δύο τελευταίες συλλογές, *Δημόσιος καιρός* και *Άνω τε-*

ΣΧΕΔΙΑ ΨΗΛΑ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Δεν θα βαλτώσω εγώ στις σήραγγες
ούτε μισού ξεκουρντισμένου ακορντεόν.
Ούτε μισή συμπίονια γλυκερή
δεν θα με καθλώσει εκεί στα βάθη.
Πίσω μου τ' αφήνω όλα.
Έξω καρδιά το έξω συναντώ
απ' όλες τις εξόδους.
Πρίμο αεράκι με σηκώνει στον αφρό
σχεδιά φηλά στο κύμα.

Σχεδιά; Σχεδιά; Σχεδιά;
Πού βρέθηκαν αυτοί σε κάθε έξοδο;
Πώς τόσες διαφυγές μου τις βουλιάζουν
στην επιφάνεια;
Από παντού πώς έκλεισαν
σε μέγγενη περίμετρο
την κάθε μου απόδραση;
Περί μετρό και κάθε κακής έξεως,
κολοκυθόπιτα.
Α, όχι. Σχεδιάζαν χωρίς τον ξενοδόχο.
Φεύγω ευθύς αμέσως,
Μήτε να τους κοιτάξω δεν γυρνώ.
Ευθύς αμέσως
Θα φέρω εδώ την Καλυφώ
όλους να τους βολέφει. Μακριά,
πολύ μακριά,
απ' την ενοχλημένη βόλεφή μου.

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΜΟΥ

Δεν τελματώνει στον βυθό πάντα το βύθος.
Ούτε το ύφος πάντοτε στα ουράνια αιωρείται.
Θα βρεις εκεί βαθιά
να σέρνονται σκουλήκια.
Κι εκεί βαθιά θα βρεις
ουράνιες πεταλούδες.
Τα ίδια και στα ύφη.
Μ' όση άνεση δίνουν οι πεταλούδες
πολύχρωμες βεντάλιες τα φτερά τους,
με τόση κι άλλη τόση
στος αιθέρες τα σκουλήκια βασιλεύουν.
Κι αν στο ίδιο άτομο,
σ' αυτό το πρόσωπό μου,
βρίσκεις τη μια έναν σκώληκα
την άλλη πεταλούδα,
ποτέ μη λησμονάς
πως πεταλούδες γίνονται από κάμπιες
και πάλι όταν σωριαστούν
σκουλήκια με τη μάνα γη
θα τις αφομοιώσουν.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΡΟΥΜΠΙΑΣ

λεία. Στην Εφηβεία της λήθης, η διαμαρτυρία, παρούσα ακόμη, αρχίζει να συμπλέκεται με το στοιχείο της μετάνοιας. Η ποιήτρια μοιάζει να ταλαντεύεται ανάμεσα στις δύο καταστάσεις αναζητώντας εξιλέωση για την πρότερη σφοδρότητά της. Στον Δημόσιο καιρό πλέον, ισορροπώντας ιδανικά ανάμεσα στο ανέμελο κορίτσι του Ερέβους και την τσακισμένη γυναίκα του Χαίρει ποτέ, έρχεται να ανακεφαλαιώσει την εξηντάχρονη ποιητική της πορεία και να ανασυντάξει την υπαρκτή αγωνία της υπό το πρίσμα πια ενός κορμιού που αλώνεται από τον χρόνο. Ευρισκόμενη πια στο μεταίχμιο της επίγειας ζωής και της επουράνιας συνέχισής της, εξακολουθεί τον συστηματικό διάλογο που έχει από χρόνια ξεκινήσει με το Θεό «όχι πρόσωπο προς πρόσωπο», όπως η ίδια λέει, αλλά, «πρόσωπο προς ενατένιση. Η πρόσωπο μιας άπορης, πάμπτωχης ελπίδας, στραμμένο προς μια γενναιόδωρη πάντα, ελεήμονα αβεβαιότητα.»³, διαγράφοντας μία τροχιά αχρονική και παλινδρομούσα, ανάμεσα στην πρώτη νεότητα και την ύστερη ωριμότητά της αρθρώνοντας τελικά μία από τις πλέον γλαφυρές και πολυδιάστατες εκδοχές του.

«Μάλιστα λέγεται / ότι και το θεϊόν έμφυτο είναι. // Απόδειξη / όσο κι αν σε ταρακουνά / δεν ξεριζώνεσαι με τίποτα Θεέ μου / από το χωματένιο είναι μου.», γράφει θυμίζοντάς μας περισσότερο τη νεαρή χοϊκή φύση της γραφής της στο ποίημα «Η ζύμη» ενώ στο «Καλοπροαίρετο σχόλιο», μοιάζει να απολογείται για την δριμύτητα της ωριμότητάς της λέγοντας: «Ορκίζομαι πως δεν ελέχθη / τίποτα Θεέ μου εναντίον σου». Ο μετωρισμός μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, ζωής και θανάτου, τον οποίο ευθαρσώς ομολογεί η Δημουλά μέσα από τους στίχους της σε αυτή τη συλλογή, την εγκυβρίζει να επιστρέψει με αφοπλιστική φυσικότητα στη νεαρή γυναίκα από το Λίγο του κόσμου και να αναζητήσει το ξόρκι για τους φόβους της στην άνοιξη της ποίησης και της ζωής, στις μέρες των Παθών, της Σταύρωσης και της Ανάστασης. «Χριστέ μου μην το εκλάβεις για ανίερο / νοστάλγησα τη Σταύρωσή Σου / κι όπως ομολογούν κι τα λουλούδια / της περασμένης άνοιξης / νοστάλγησαν κι αυτά / να ξαναθίσουν / μέσα από τις πληγές σου / θέλουν το άρωμά τους να λάβει / την αγιότητα της εκπνοής σου.», [«Έλεος», Δημόσιος καιρός] ομολογεί αφοπλιστικά και ξεκινά σταδιακά, έναν στοχευμένο διάλογο με τον Ιησού, αποκομμένο από το Τριαδικό ομοούσιο, Πατήρ, Υιός και Άγιο Πνεύμα, σε μία προσπάθεια διαίρεσής του, την οποία έρχεται να ολοκληρώσει στην επόμενη και τελευταία συλλογή της, Άνω τελεία, όπου προβάλλει έκδηλη η ανάγκη της να ακουμπήσει την φθορά της πάνω στην παρηγορητική εικόνα της ενυπόστατης προσωπικής ετερότητάς Του, μεταφέροντας το Θείο Δράμα στον κοσμικό χωροχρόνο και προσπαθώντας να ερμηνεύσει το δικό της προσωπικό τραύμα μέσα από την σάρκωσή Του.

Η άλωση από το χρόνο και η φθορά του σώματος, την οδηγεί να μπορεί να συνδιαλεχθεί μόνο με την σαρκωμένη εκδοχή του Θεού ενώ στην εικόνα του Θεού Πατέρα να αναγνωρίζει έναν Θεό Τιμών, κατήγορο και δυνάστη των ηδονών του βίου. «Προπάντων, μη το παίρνεις προσωπικά / το ακάνθινο στεφάνι στο μέτωπό Σου / όλοι μας το φέρουμε // εσύ επειδή είσαι υιός του Θεού / εμείς επειδή δεν είμαστε», [«Ούτως ή άλλως», Άνω τελεία] γράφει μοιάζοντας να απευθύνει λόγο παρηγορητικό, που αδημονεί να ακούσει η ίδια, στον Χριστό, ακροβατώντας μεταξύ ευσέβειας και ασέβειας, ευλάβειας και βεβήλωσης. Αυτή η αμφιθυμία διατρέχει ολόκληρη τη συλλογή και βρίσκει την σπαρακτικότερη έκφρασή της στο ποίημα «Ομοιοπαθείς», όπου η ποιήτρια επιστρέφει στον έρωτα, το προσφιλέστερο των θεμάτων της, και απευθυνόμενη προς τον Χριστό μονολογεί: «και μόνο της Μαγδαληνής τον έρωτα / τιμώρησες με απαγόρευση / [...] / Μ' όλο το θάρρος / έχασες, Χριστέ μου, έχασες σου λέω / απαρνούμενος ετούτη την Οξύμωρη / πάναγνη του έρωτα ηδονή. // Κι απ' όλη τη στέρηση να ξέρεις / μόνο προς τον σκληρό πατέρα σου η υπακοή / βγήκε κερδισμένη. // Κι αυτό υπεύθυνα στο λέω εγώ / μία χαμένη / απ' τη μεγάλη μου υπακοή στον τύραννο / γονέα μου το Φόβο.»

Και κάπως έτσι, πλησιάζοντας παρά ποτέ, τον Θεό, κατονομάζοντας και ξορκίζοντας τον γονέα Φόβο και αναζητώντας πάντοτε μία ερωτική ηδονή, του οράν, του πράττειν, του αισθάνεσθαι, ακόμη και σε αυτή την ύστατη εκδοτική στιγμή της, παρότι μοιάζει σαν έτοιμη από καιρό σαν θαρραλέα, γατζώνεται στον φθαρτό κόσμο για να γευτεί λίγο ακόμη την ανθρώπινη συνθήκη με την ηδονή και την οδύνη της μετουσιώνοντας την φθορά σε ποίησή της. «Άλλη φορά μην ξαναπείς / αντίο σας αποχαιρετώ και άλλα / μελλοδραματικά όπως / ήρθε η ώρα και λοιπά.», μέμφεται τον ίδιο τον εαυτό της, «Αυτή την ώρα / τι κι αν ξέρεις όλες τις άλλες / αυτή την ώρα δεν την ξέρεις / ούτε που θα τη δεις». [«Και λοιπά», Δημόσιος καιρός] Και τώρα που αυτή η ώρα έφτασε για εκείνη, όλοι εμείς, οι πιστοί αναγνώστες, οι εραστές της ποίησής της, είναι πιο αρμόζον να της προφέρουμε έναν αναστάσιμο (απο)χαιρετισμό, αντί για αντίο, ένα Χριστός ανέστη, ιδωμένο μέσα από αυτό το παραμύθι που αρέσει και στους μεγάλους, που είναι πάντοτε η ποίησή της. Κι εκείνη να μένει πάντοτε το ανυπόμοιο κορίτσι που θα μας τραβά απ' το χέρι να το ζήσουμε.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το κείμενο αυτό αποτελεί επεξεργασμένη μορφή-σύνοψη εργασίας με θέμα «Το θρησκευτικό στοιχείο στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Η κλιμάκωση ενός ανέμου διαλόγου», που εκπονήθηκε στο μάθημα *Ιστορία της σύγχρονης λογοτεχνίας* με διδάσκουσα την Κίρκη Κεφαλέα στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Θεολογία και κοινωνία» κατεύθυνση: Θεολογία του Τμήματος Κοινωνικής Θεολογίας του ΕΚΠΑ.
2. Αναφορά στο ποίημα «Αρέσει και στους μεγάλους» από την προτελευταία συλλογή της ποιήτριας *Δημόσιος καιρός* (2014).
3. Κική Δημουλά, «Η ποίηση πιστεύει σε Αναστάσεις», Συνέντευξη στον Δημήτρη Κοσμόπουλο, Περιοδικό *Νέα Ευθύνη*, τχ. 24, Ιούλιος-Αύγουστος 2014.

ΔΙΧΩΣ

Θαμμένη ζωντανή.
Δίχως μνήμα.
Ξέπλεκα μαλλιά,
Κτέρισμα εραστή.
Στο στόμα κουφέτα,
ευνουχισμένο χαμόγελο.
Κισσοί
στον τοίχο·
αιδοίου υγρασία.
Τα μάτια,
του Δεκέμβρη·
στον κήπο φυτεμένα.
Οι φρέζιες,
του Απρίλη·
απομεινάρια γιορτής.
Κίτρινος ο Επιτάφιος.

ΜΑΡΙΑ ΧΡΥΣΙΚΟΥ

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Ελεύθερη απόδοση: Θεωρήσ Βοριάς—

ΕΖΡΑ ΠΛΟΥΝΤ

Τρία ερωτικά ποιήματα από τη συλλογή
Υποταγή στον Σέξτο ΠροπέρτιοΕΤΣΙ ΒΕΒΗΛΩΝΟΝΤΑΙ
ΤΩΝ ΕΡΑΣΤΩΝ ΟΙ ΤΑΦΟΙ

Κάποιος ερωτευμένος θα μπορούσε να βαδίσει στην ακτή
της Σκυθίας
και δε θα 'ταν κανείς τόσο βάρβαρος για να τον βλάψει.
Η σελήνη θα του κρατάει το κερί,
τ' αστέρια θα τον οδηγούν να μην σκοντάψει
κι ο Έρωτας θα κρατάει μπροστά του αναμμένους πυρσούς
για να διώχνει τα λυσσασμένα σκυλιά από τα πόδια του,
έτσι όλοι οι δρόμοι θα 'ναι διαρκώς ακίνδυνοι·
γιατί ποιος είναι τόσο άδικος ώστε να χύσει
το αγνό, πηχτό αίμα ενός εραστή;

Η Κύπρις είναι ξεναγός του.

Αν οι νεκροπομποί μ' ακολουθήσουν
-αξιζει να πεθάνεις τέτοιο θάνατο.
Εκείνη θα 'φερνε λιβάνι και στεφάνια στο μνήμα μου
και θα στεκόταν σαν στολίδι στην πυρά μου.

Να δώσει ο Θεός να μη θάψουνε τα κόκκαλά μου
σε δημοσιά
που περνάει αδιάκοπα ο κόσμος·
έτσι βεβηλώνονται των εραστών οι τάφοι.

Να 'ναι τόπος παράμερος και σκιερός, να με σκεπάζουν
φυλλωσιές

ή να με θάψουν κάτω από λοφάκι
κάποιας ανώνυμης αμμουδιάς·
πάντως δε θέλω το μνήμα μου σε δημοσιά.

ΘΑ 'ΤΑΝ ΑΝΟΗΤΟΣ ΟΠΟΙΟΣ ΘΑ 'ΒΑΖΕ ΟΡΙΑ
ΣΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΤΗΝ ΤΡΕΛΑ

Σμίγουν οι μοίρες μας
και τα μάτια μας χορταίνουν με αγάπη·
κι η μεγάλη νύχτα πέφτει πάνω σου
κι η μέρα
- η κάθε μέρα που φεύγει στον αγύριστο.

Να 'ταν οι θεοί να μας δένανε μαζί,
με αλυσίδες
και να μην έρθει μέρα να μας λύσει...
όχι, όσο γίνεται,
ο καρπός της ζωής να μην τελειώσει!

Θα 'ταν ανόητος όποιος θα 'βαζε όρια στον έρωτα
την τρέλα.

Πρώτα ο ήλιος θα οδηγήσει μαύρα άλογα,
πρώτα η γη θα βγάλει στάρι από τη σίκαλη,
πρώτα το ποτάμι θα γυρίσει στις πηγές του,
πρώτα τα ψάρια θα κολυμπήσουν σε ξεροπόταμα
κι ύστερα θα μάθει ο έρωτας το μέτρο.

ΠΕΡΣΕΦΟΝΗ ΚΑΙ ΠΛΟΥΤΩΝΑ,
ΛΥΠΗΣΟΥ ΤΗΝ

Περσεφόνη και Πλούτωνα, ω Πλούτωνα,
λυπήσου την,

αρκετές γυναίκες κατέβηκαν στον Άδη
-αλήθεια τόσες όμορφες γυναίκες-
η Ιόπη, και η Τυρώ, κι η Πασιφάη,
και της Αχαΐας τα όμορφα κορίτσια,
κι από την Τροία,
κι από την Καμπανία

από παντού ο θάνατος παίρνει το μερτικό του,
όλες τις λαχταράει ο Άδης
κι η άτιμη η ομορφιά δεν είναι αιώνια
ούτε η μοίρα κανενός.

Με βήμα αργό ή γρήγορο,
ίσως και να χασομερήσει ο θάνατος
αλλά για λίγο.

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ (1890-1964)

Η νεότερη ποίηση στην Ελλάδα

[...] Η μοντέρνα αυτή ποίηση ωστόσο προσφέρεται σε μια φάση οργανικής διάστασης με την παραδοσιακή. Το διαζύγιο είναι πλήρες: Από κοίτης και από τραπέζης. Όποιος νομίζει, ότι πρόκειται απλώς για μια νέα «σχολή» ποίησης, δεν είναι άξιος να μιλάει γι' αυτά τα πράγματα. Η μοντέρνα ποίηση αποτελεί μια ουσιαστική μεταβολή στη συνείδηση του ποιητικού φαινομένου· μεταβολή που πραγματοποιήθηκε μέσα σ' έναν ολόκληρο αιώνα αδιάλειπτων αναζητήσεων, από την εποχή δηλαδή του προραφαηλιτισμού. Σημειώνει την ίδρυση μιας νέας αστρονομίας, κατά την οποία δεν είναι όπως πρώτα που ο Ήλιος περιστρεφόταν γύρω από τη Γη, αλλά το αντίθετο. Δεν είναι ο «κεκαλλιεπημένος» ορθός λόγος στο κέντρο του ποιητικού φαινομένου, αλλά η ελεύθερη συγκίνηση και η ελεύθερη συνείδηση. Δεν είναι η αιτιακή διάρθρωση στο κέντρο, αλλά η ελεύθερη και διαθέσιμη στιγμή περισυλλογής. Οι νόρμες της παράδοσης έχουν ανατραπεί, όπως και η πλαστική αντίληψη του κόσμου. Η σημερινή φυσική αρνείται τη δύναμη της αιτιότητας και δέχεται το άλμα και την αυθορμησία στη φύση. Η σημερινή ψυχολογία αρνείται την ύπαρξη πλαστικά χωρισμένων ψυχικών στοιχείων. Η σημερινή ποίηση τι θα κάνει; Πολύ σωστά η γενιά του '30 προσανατολίστηκε στο νέο μάθημα. Αλλά εκείνο, που φέρνει δέος, είναι η εσωτερική, η πνευματικά καλλιτεχνική πραγματοποίηση των προσανατολισμών, πέρα από τη «φιλολογική» επανάληψη. Η μοντέρνα ποίηση, για την Ελλάδα προπάντων, είναι δικαίωμα μόνον των εξαιρετικά προικισμένων φύσεων και όχι των δεξιότεχνών. Όμως η προσοικειώσή της, η μαθητεία σ' αυτή, είναι καθήκον, μολοντί δύσκολος πάντα ο νέος δρόμος. Γιατί πώς θα πεισθούμε εσωτερικά, βαθιά, οργανικά, δημιουργικά τέλος, όταν δεν υπάρχει πια διηρημένη ψυχή σε συναισθήματα μεμονωμένα; Πώς θα πεισθούμε, ότι η ψυχική δεν είναι λογική συνέπεια, ότι το ψυχικό φαινόμενο αποτελείται από αυθόρμητα αναβρύσματα και όχι συνέχειες που είναι συνέπειες; ότι χρόνος μετρημένος δεν υπάρχει για την ποίηση και για το πνεύμα, αλλά διάρκεια· ότι «σύνθεση» αρχιτεκτονική δεν υπάρχει, αλλά «μορφή», δηλαδή μια επιβλητικά ανάγλυφη «παρουσία»; ότι παράσταση και έκφραση της λογικής συνείδησης δεν υπάρχει, παρά «συνείδηση» ελεύθερη και δημιουργική της παράστασης και «έκφρασης» που είναι ο κόσμος; ότι παραστάσεις ξεκομμένες δεν υπάρχουν, παρά ψυχικά τοπία, δηλαδή αντιλήψεις; ότι ιδέες δεν υπάρχουν, αλλά ενεργητικά συγκροτήματα ζωής, δηλαδή «στάση ζωής»; Ότι ακόμη, ο Άνθρωπος δεν «είναι» κάτι, αλλά «γίνεται» κάτι· ότι είναι αυτό που «γίνεται» και αυτό που «δύναται»; Πώς θα πεισθούμε, ότι οι «υποκειμενικές» μας συγκινήσεις προβολόμενες σήμερα δείχνουν έπαρση και αφέλεια απέναντι στο πλατύ άνοιγμα των φτερών των πόθων, των ονείρων και της συνείδησης, που ο σύγχρονος άνθρωπος πραγματοποιεί; Ο καλλιτέχνης βέβαια πρέπει να αποθέσει κάτι από τον εαυτό του –είναι ο τύπος των ήλων της γνησιότητας– όχι όμως να κάνει να κλαίει τα σύννεφα μαζί του ή οι άγγελοι να τραγουδούν μπροστά στο μείδισμα της Εκείνης του! Συμμετοχή, είναι το νεότερο σύνθημα ζωής, αυτό που κατάργησε σήμερα την άλλοτε σινικά εννοημένη Ιστορία και Κοινωνία. Πώς θα εννοήσουμε επιτέλους ότι η ποίηση, αφού δεν είναι υπόθεση υποκειμενική, είναι όμως υπόθεση ατομική, δηλαδή εσωτερική, πνευματική και γι' αυτό έσχατα απαράλληλη και καθόλου αναγώγιμη σε «ομαδικά» αισθήματα και καθόλου γενικεύσιμη, δηλαδή αναγώγιμη σε συναισθήματα; Είναι εύκολος ο προβληματισμός αυτός, η ατομική απόκριση στο καθένα από τα ερωτήματα αυτά, η μετατόπιση του όλου προβληματισμού σε εσωτερικά αποκτημένη βεβαιότητα και η μόνο απάνω στη βεβαιότητα πραγματοποίηση καλλιτεχνικής δημιουργίας, που θα έρθει σαν ώριμος, φυσιολογικά ωριμασμένος στο νέο κλίμα, καρπός;

Αλλ' αν όλα κερδηθούν, αν γίνουν βεβαιότητες, ένα ακόμα μένει: να γίνει αισθητό, ότι στην «πνευματική» ζωή, όπως και στην ποίηση, δεν υπάρχει πια για το σύγχρονο πνευματικό άνθρωπο ένας προβληματισμός «διανοητικός». Την αρχιτεκτονούσα νόηση στη φιλοσοφία την αντικατέστησε η πνευματική φιλοσοφία, δη-

λαδή το φιλοσοφικό δοκίμιο· την αρχιτεκτονούσα ιστορία την αντικατέστησε η ακέρια, δηλαδή η με τη συμμετοχή του έσω κόσμου, του μύθου και της ζωτικής εικόνας δουλεμένη ιστορία, που αποβαίνει ελεύθερη πνευματική παρουσία (Toynbee). Την πεζογραφία την αρχιτεκτονημένη πάει να την αντικαταστήσει η εσωτερική και ελεύθερη από τα μαθηματικά όραση του κόσμου (W. Woolf). Την ποίηση των φανερών αναλογιών, των πλαστικών συναισθημάτων, ρυθμών, ιδεών, πάει ν' αντικαταστήσει η ποίηση της «συνείδησης», που είναι ελεύθερη ενώ περισυλλέγεται στην ίδια της ακέρια στιγμή, που θ' αποκαλύπτει νέες πραγματικότητες, δε θα τραγουδάει απλώς αυτό που είναι σταθερό και μονολιθικά «ωραίο» και «υψηλό» ή «ευγενικό».

Είναι εύκολο όλα αυτά να γίνουν συστατικά και οργανικά στοιχεία του ψυχικού μας κόσμου και αφετηρίες ποιητικής συμπεριφοράς; Δεν είναι λοιπόν αλήθεια, ότι «μοντέρνα ποίηση» είναι δύσκολο να γίνει βίωση και στους περισσότερο ακόμα «μοντέρνους», που εισέρχονται στο νόημά της από τη μεριά των εκφραστικών μέσων και της τεχνικής; Δεν είναι αλήθεια πως είναι «δύσκολη ποίηση», αλλά και ότι σύγχρονα είναι ανάγκη να ετοιμασθούμε για τις δυσκολίες, για τους κινδύνους, για τους επώδυνους εσωτερικούς δρόμους;

Αλλά και η ίδια η φύση του πνεύματός μας εμποδίζει την ολοκληρωτική πολιτογράφηση των ποιητικών μας ικανοτήτων στην πολιτεία του «μοντέρνου». Είμαστε λαός μορφολατρικός (formaliste) και αισθητικός. Αυτό είναι το μόνο αναγνωριστικό στοιχείο της υπερελληνικότητάς μας. Από τα πρώτα χρόνια του εθνικού μας βίου, του Αχαικού και Ομηρικού, όλα τα διελληνικά δημιουργήματα χαρακτηρίζονται από την τάση για τη μεταξίωση της ζωής σε «κάλλος». Θυμηθείτε τη Στήλη της Ηγησούς στον αρχαίο Κεραμεικό. Η νεκρή παίρνει στο χέρι ένα κόσμημα, που της δίνει η υπηρέτρια. Αυτό είναι όλο. Προεκτάσεις δεν υπάρχουν. Κανένα νόημα βαθύτερο, καμιά μυστικόπαθη υπόσχεση ή προσδοκία για μεταθανάτια ευτυχισμένη ζωή. Τη ζωή αυτή που πέρασε και την αίσθηση της παρουσίας και της απουσίας δεν τη συμπληρώνει η εσωτερική αναζήτηση κάποιας άλλης. Ένα αίσθημα, πως η ζωή είναι πικρή, αυτό είναι όλο. Και το έργο; Ευγενικό και αγνό και μελαγχολικό αίσθημα, ότι η μοίρα έτσι το ορίζει, να στερηθούμε αυτό που κάποτε ήταν δικό μας. Τόσο μόνο. Και αυτό το πικρό αίσθημα, το συγκρατημένο, τον απλό και καθημερινό και ανθρώπινο, πήγε κι έγινε μαρμαρίνη ομορφιά. Ιδού ένα τυπικό παράδειγμα της υπερϊστορικής «ελληνικής» μορφολατρικής ευαισθησίας. Ιδού ο Σοφοκλής, ιδού ο Σολωμός.

Λοιπόν η σύγχρονη ζωή από τη ρίζα της, δηλαδή η πρωταρχικά χριστιανική και δυτική σύγχρονη ζωή, είναι εσωτερική. Ιδού ο Σαίξπηρ. Υπήρξε στη Βυζαντινή εποχή ένας Βυζαντινός Μακεδονικός μυστικισμός και μια εικονομαχία, αλλά τελικά ο μυστικισμός αποχρωματίστηκε με την πλαστική διάνοια και οι εικόνες πάλι κέρδισαν τη μάχη των αγαλμάτων και της ομορφιάς του φαινομένου. Αν η Γαλλία, που βρέθηκε μέσα στην ίδια την αγωνία να ξεπεράσει το φορμαλισμό του πνεύματός της (1885 έως σήμερα)· αν η Ιταλία πασχίζει να χειραφετηθεί από τη λατινικότητα της και να αναπροσαρμοσθεί (G. A. Borgese, *Il senso della letteratura Italiana*, 1930), εμείς, στερημένοι από τις μεγάλες προϋποθέσεις «εσωτερικής» και μυστικής μαθητείας μέσα στη Νεοελληνική (850 μ.Χ. και εξής) ιστορικότητά μας, πώς θα ανατοποθετήσουμε τον εαυτό μας μέσα στο νεότερο, δηλαδή το γερμανοαγγλικό, το βόρειο πνεύμα, πώς θα γίνουμε «σύγχρονοι», εσωτερικά και οργανικά, πώς θα γράψουμε μια κυτταρικά γνήσια και δικαιωμένη μέσα στο ιστορικά εννοημένο υποσυνείδητό μας, μοντέρνα ποίηση; Δραματικά δύσκολος ο άθλος. Όμως άθλος υποχρεωτικός για τη μοίρα μας, αν ζητούμε να δικαιώσουμε την ύπαρξή μας πια από τον εαυτό μας και όχι από τους ταλαιπώρους προγόνους μας. [...]

Χρίστος Μπράβος

Ποιήματα & Κριτικά κείμενα 1981 – 1987

Εκδόσεις Μελάνη

Στοιχεία της δημοτικής μας ποίησης επαναξιολογούνται, μετουσιώνονται, μεταπλάθονται. Το αποτέλεσμα είναι καθόλα πρόσφορο. Ο μοντερνισμός με τα υφολογικά του διδάγματα υποστηρίζει την όλη σκηνοθετική πράξη. Εξ όνουχος έστω η «Σφραγίδα»: «Αυτόν τον έρημο χειμώνα / πώς επέρασα δίχως ποτάμια / κι άλογα, με σώματα ειπωμένα... / Η νύχτα ένα θανάσιμο φτερό. / Κι η πεθαμένη τραγουδά / και τη φοβάμαι: / “Όλο γεφύρια να περνάς / όλο ν’ ακούς το κλάμα / της χτισμένης”. Η «Ιστορία της γραφής» συνιστά επίσης παράδειγμα των εν λόγω δημιουργικών συγκλίσεων. Την παραθέτω αυτούσια: «Βήματα στο πλακόστρωτο / και τίνος να’ ταν. / Το σπίτι σκοτεινό, του φόβου μάτι. / Όλοι κοιτούσαν χαμηλά / κι ο κρότος τότε άλογο / και τότε φίδι. / Δεν σήκωσα το σκούρο πανί – / πριν το παράθυρο με πρόφτασ’ η φωνή της: / “Όποιος ιδεί βουβαίνεται / τα δάχτυλά του σπάζουν”». Η διαρκής παρουσία του Χ.Μ. ανάμεσά μας είναι αναμφισβήτητη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Νατάσα Πανδή

24 ποιήματα για τη μετακόμιση

Εκδόσεις Μελάνη

Πρώτη εμφάνιση. Εμφανής όμως η προπαίδεια, η άσκηση στο πλαίσιο των λειτουργικών εκφάνσεων. Η γραφή εστιάζεται κυρίως στην αποτύπωση του πραγματικού στην πλέον ατομική του εκδοχή. Η παρουσία μιας άλλης τάξης πραγμάτων είναι σαφώς εξόφθαλμη. Η αίσθηση του περιττού συμβάλλει αποφασιστικά στην εμπέδωση της κυριολεξίας. Το άλλο επίπεδο, το οποίο υπέρκειται ή υπόκειται σε σχέση με τον κόσμο των ορατών ανιχνεύεται με τη δέουσα προσοχή και συνέπεια. Το στοιχείο της ανάμνησης μάλλον εξορκίζεται. Η δυνατότητα της νομής και περαιτέρω διερμηνείας του μετά ή υπέρ χώρου υποστηρίζεται από το παρόν διάβημα κατά τρόπο τόσο συστηματικό, όσο και πειστικό. Πικρόχολη, ελεγειακή, ενίοτε τραγική η κατάθεση αυτή προεκτείνει το όνειρο του βίου σε δείκτη Γνώσης. Συγκρατώ το εξής ενδεικτικό κομμάτι (σελ. 25): «Ο χρόνος μου είπε ν’ αφήσω τα ποιήματα / και να πάω για μια ακτινογραφία σπλάχνων. / Την πήρα, την κοίταξα στο φως / και είδα πληγές με τις γάζες τους ακόμα / και αίματα ξεραμένα. / Και βρέθηκα σε σιδερένιο κρεβάτι / στρατιώτης φερόμενος από τα χαρακώματα / και κυρίες με συμπονετικά βλέμματα στο πλάι. / Έκλεισα τα μάτια. / Πώς έτρεξα μέχρι εδώ χωρίς πόδι. / Κι αυτές τις ξύλινες πατερίτσες ποιός μου τις δάνεισε; / Πού θα τις επιστρέψω/όταν ο έρανος μου φέρει το ψεύτικο μέλος;». Διαπιστώνω ότι η ορμή του ρήματος ελέγχεται. Τα δε ερωτήματα, αν και αναπάντητα, προδικάζουν ήττες και επανορθώσεις της αναστοχαζόμενης ύπαρξης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Έζρα Πάουντ

*Τα cantos της εξιλέωσης. Το canto της τοκογλυφίας.**Στίχοι γραμμένοι για την Όλγα*

Μετάφραση-επιμέλεια: Χάρης Βλαβιανός

Εκδόσεις Άγρα

Στην παρούσα έκδοση προβάλλεται εντόνως η καταδίκη του εγωτισμού, της προκλητικής ματαιοδοξίας, ενώ δαιμονοποιείται ακούοντως το πάθος, η έξη, αλλά και η θεσμική κατοχύρωση της τοκογλυφίας. Πρόκειται για τον επώνυμο μέγα εφιάλτη του ουμανιστή Έζρα Πάουντ. Στο σημείο αυτό η ποιητική καταδήλωση συνδέεται υποδόρια μεν, αληθώς δε με τη συγκεκριμένη επί του θέματος ηθική στάση του Ισλάμ, το οποίο έχει πολλάκις, ως γνωστόν, καταγγείλει επισήμως τη λήψη οποιουδήποτε τόκου. Οι δε Στίχοι γραμμένοι για την Όλγα συνιστούν ένα επίμονο καθρέφτισμα του ποιητή στην ύπαρξη, την γυμνή και μόνη που μαθαίνει να επιζεί δια της αγάπης. Η πολυμάθεια του Έζρα Πάουντ δεν παύει να παρέχει ικανά και αναγκαία εφόδια για την σφαιρικότερη ανάπτυξη του κυρίου θέματος. Πλην όμως εδώ η πολυμάθεια δεν αυτοπαγιδεύεται, δεν καταδυναστεύει το τελικό λεκτικό σύνταγμα. Έχει περιοριστεί στο εσωτερικό της δημιουργικής μηχανής. Το ηρακλείτειο πόρισμα πολυμαθής νόον <έχειν> ου διδάσκει δεν παύει να υπαγορεύει ρυθμούς και πορείες συμπεριφορών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Ροδαράκης

Υδρα και άλλα ποιήματα

Εκδόσεις Κίχλη

Κρίνεται ότι ο Κ.Ρ. (1938-2014) ανήκει υφολογικά περισσότερο στο κλίμα της γενιάς του '70, παρά στη δεκαετία που προηγήθηκε. Η έκφραση διατηρεί την πεποιθήση της ύπαρξης για την ικανότητά της να αντιλαμβάνεται έστω μέρους του περιφρέοντος χάους. Έστω δείγμα: «Μακριά, μες στον κενό χώρο του ουρανού / καθώς η ισορροπία του εντόμου θα τρέχει παράλληλα / με τις τροχιές των πεθαμένων πλανητών / θα σ’ αντικρίζουν ακόμα οι άδειες κόγχες των ματιών μου, / να σκάξεις / και να ξεπηδάς / σαν λουλούδι μέσα από τη γλόη / Ίσως τότε / γράφω ένα ποίημα αληθινά μοναδικό / όπως το ονειρευόμουν». Το συγκεκριμένο γεωγραφικό στίγμα συνιστά ένδον, άκρως συγκινησιακό τοπίο παρά μια απλή σύμπτωση κάποιων συνισταμένων του κόσμου. Ενώ, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Υδρα! Απόψε θα κατέβω στους δρόμους σου / με τον Θεό μονάχα / και την ερημιά μου / Υδρα! Το πρώτο φως / θα με βρει νεκρό στο σκαλοπάτι σου / σαν να ναι το ελάχιστο από ένα φιλή ή μια συμπόνοια / σ’ όλες τις μάχες μου / που ήταν απ’ την αρχή χαμένες». Η ετυμηγορία του ποιητικού προσώπου διακρίνεται κυρίως από την αμεσότητα του τραγικού φωνήματος. Δηλαδή: «Είμαστε κάποιες φυλές που σκόρπισαν / αφήνοντας λίγα φτωχά λόγια για τη συμπόνοια / ή τη διαδοχή / Τα βράδια φαίνονται κάποιιοι / να ρχονται απ’ το σκοτάδι / χωρίς να ρωτούν / πού πέφτει η Βασιλεία / Ύστερα φεύγουν / και μαζί τους χάνουμε κι εμείς / την είδηση που περιμέναμε / Έτσι διωγμένοι από παντού / ο κόσμος φαίνεται / να μας ξεχνάει».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ζωή Σαμαρά

Εν ξένη γη

Επιλεγμένα ποιήματα

Εκδόσεις Ρώμη

Η μεν Μαρία Λιτσαρδάκη, σημαίνουν στέλεχος του ΑΠΘ, προλογίζει με εμφανή δεξιότητα, αποδίδοντας ιδιαίτερη σημασία στους κύριους δείκτες του έργου της ποιήτριας, όπως εμφανίζεται διαδοχικά από το 1957 έως σήμερα. Ο δε δόκιμος ποιητής Πέτρος Γκολίτσης στον εμπεριστατωμένο επίλογό του προσδιορίζει με ακρίβεια την υφή και την όλη προοπτική της ποιητικής γραφής της Ζωής Σαμαρά. Στη «Φωνή του ποιητή» αποτυπώνεται με υποδειγματική κειμενική οικονομία το δράμα του λέγειν. Παραθέτω κατά λέξη: «Είσαι στο έλεός μου / Λέξη / και σε προστάζω. Να μην τολμάς / ποτέ / να λες / ό,τι / (δεν) θέλω να πω». Στο ακροτελεύτιο ποίημα, που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Επί – Λόγος» αποδίδεται το credo αυτής της αυθεντικής, λειτουργικής ποίησης. Ήτοι: «Όχι, δεν επιδιώκω «αθάνατον κλέος και μνήμην». / Δεν είμαι τόσο αφελής να αγαπώ ένα μέλλον μακρινό και μάλλον πολυτάραχο, να εμπιστεύομαι την κρίση ανθρώπων που δεν θα έχουν τις ίδιες γνώσεις με μένα, ούτε καν για την έννοια της βίας, που θα με αγαπούν γιατί πόνεσα, και όχι γιατί κοίταξα, άθελά μου, τον πόνο κατάματα. / Γράφω όπως κυλά το νερό στο αυλάκι. Γιατί δεν του έχει μείνει άλλος δρόμος να πάρει. Γιατί πάει μόνο προς τα επάνω, στους μύθους, στην ποίηση». Ο τόμος συνιστά ικανό και αναγκαίο εφόδιο για την πληρέστερη πρόσληψη του προσωποπαγούς ιδιώματος της ποιήτριας.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Γιώργος Βέης

Βράχια

Εκδόσεις Ύψιλον

Ο πολυγραφότατος ποιητής και δοκιμογράφος –πρόσφατα κυκλοφόρησαν και τα ταξιδιωτικά του δοκίμια με τον τίτλο Εκεί (Κέδρος)– Γιώργος Βέης με την τελευταία του ποιητική συλλογή, προτείνει εικόνες που έχουν παρθεί από τη φύση, προσφιλή του άλλωστε συνήθεια, οι οποίες συνθέτουν παράδοξα τοπία, αντιστραμμένες αναπαραστάσεις ενός παραδείσιου τόπου, και συνιστούν πάζλ ασύνδετων αιγιματικών σκηνών. Και τότε φυτά αλλά και πουλιά γίνονται η προβολή του ποιητικού “εγώ”, αυτό που υπονοείται πίσω από το προσωπείο μιας ιδανικής χλωρίδας και πανίδας. Στο ποίημα *Επικαιρότητα*, αν και υπάρχει υπαινιγμός ωστόσο αυτός αγγίζει πιο προσωπικές στιγμές και γι’ αυτό γίνεται πιο στενή η σύνδεση του ζητούμενου με τις αναζητήσεις του

αναγνώστη: «Ο σκύλος επιστρέφει πάντα στον εμετό του / ακριβολογεί κι αυτήν τη φορά η Βίβλος / όπως ακριβώς κι εμείς δεν ξεχνάμε / κι επιστρέφουμε πάντα στις πληγές που μας άνοιξαν. / όχι για να τις καθαρίσουμε / αλλά για να τις κάνουμε ακόμα βαθύτερες».

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κορίνα Καλούδη Και βέβαια τους φοβάμαι

Εκδόσεις Περιπωμέν

Αξιοπρόσεκτα η πρώτη ποιητική συλλογή της Κορίνας Καλούδη. Οι χαμηλοί τόνοι και η ειρωνεία, που χρησιμοποιούνται, στοχεύουν στην ανάδειξη του σημαντικού που δεν είναι παρά το αβέβαιο, το προσωρινό, η συνήθεια, η ψευδαίσθηση, ο φόβος, η απορία. Ένα παράδειγμα: «Δεν ξέρω τι είναι / Μοιάζει με σπίτι / που μπορείς να δεις απ' το παράθυρο / τη θάλασσα / Έχει δυο δέντρα στην αυλή, / σαν τότε / Κοιμόμουνα στον ίσκιο τους / τα καλοκαίρια / Δεν πέρασε ποτέ απ' το μυαλό μου / να ρωτήσω» (Σαν τότε).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κατερίνα Αυγέρη Μονά παπούτσια περιπάτου

Τα Ποιητικά

Εκδόσεις Γκοβόστη

Τα Μονά παπούτσια περιπάτου είναι αφηγηματικά ποιήματα, συνθέσεις παράδοξων εικόνων, η εκφορά των οποίων φέρει επιδράσεις από εκπροσώπους του υπερρεαλισμού, αλλά και από ποιητές που ανήκουν στη γενιά της δεκαετίας του '70. Η διαπί-

στωση αυτή δεν είναι καθόλου υποτιμητική, αντιθέτως δείχνει ότι η Κ. Αυγέρη αξιοποιεί το έργο ποιητών με συγγενικές προς αυτήν ευαισθησίες. Σε πολλές περιπτώσεις επανέρχεται το θέμα της γέννας-δημιουργίας: «Είχε ανταλλάξει τα παιδιά της με μια γάτα και / έτσι δεν αναγκάστηκε να γεννήσει ποτέ. / Ρούφαγε χρουσάφι πρωί-βράδυ και στον ύπνο / της το ξέρναγε δαχτυλίδια, απόδειξη πως ήταν / άξια να κοιμάται δίπλα του...» (Η ποδιά).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Νατάσα Πανδή 24 ποιήματα για τη μετακόμιση

Εκδόσεις Μελάνη

Κομψές ποιητικές «πινελιές» παραδίδει η Νατάσα Πανδή στην πρώτη της εμφάνιση. Οι συνθέσεις της είναι χαμηλών τόνων συνμιλίες με τον άλλο, ενώ η κατάλληλη επιλογή των λέξεων συνιστούν αφηγηματικά τοπία που δεν αφήνουν αδιάφορο τον αναγνώστη. Πότε από το εδώ ή το άγνωστο μεταβαίνει στη μνήμη πότε από τις εικόνες στον απολογισμό. Αυτό που διαπιστώνει κανείς είναι ότι η Νατάσα Πανδή δεν κάνει μια απλή παράθεση λέξεων για εντυπωσιασμό. Πηγαίνει πίσω από αυτές γιατί κάθε μία υπαινίσσεται ή συγκρατεί μια ιδέα, όπως και την αγωνία του γράφοντος, γιατί οι λέξεις δεν «ηχούν» μόνο αλλά «σημαίνουν», για να παραφράσω έναν στίχο της. Εν ολίγοις, έχει κάτι να πει και ξέρει πώς να το κάνει. Ένα παράδειγμα: «Τα δέντρα έξω από το παράθυρό μου / ριγούν τρέμουν και ξενοχτούν αγγίζοντας / το ένα κλαρί το άλλο ζαλισμένα. / Μετά όταν πέσει ο πυρετός / τα φύλλα τους πυκνώνουν / έρχονται πιο κοντά μου / κι όταν σχεδόν με πνίξουν / θα μου πουν μυστικά / πώς θα μαραθώ ήσυχα.»

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Editorial

Την περίοδο του εγκλεισμού, γεμίσαν οι σελίδες στις εφημερίδες και στο διαδίκτυο, σ' όλες τις γλώσσες, με έργα άλλων εποχών, που ιστορούσαν αλλοτινές πανδημίες. Όταν η αβεβαιότητα είναι μπροστά, αναζητούμε την ερμηνεία και την ελπίδα πίσω, στη μνήμη της λογοτεχνίας, που αποτυπώνει μια εμπειρία τελειωμένη, παρωχημένη πια, και αποδεικνύει ότι ζωή, παρ' όλα αυτά, συνεχίστηκε και δεν μπορεί να συνεχίζεται για πάντα. Η Πανούκλα, μπεστ σέλερ, κι ας μιλάει αλληγορικά για τον ναζισμό. Το Δεκάήμερο επίσης. Πανδημίες και βάσανα του παλιού καιρού, φόβοι αδιανόητοι που πέρασαν και πάνε, θάνατοι που δεν ανέκοψαν την πορεία της ανθρωπότητας και της ιστορίας. Χολέρα, πανούκλα, φθίση, λέπρα, ισπανική γρίπη, όλες οι φονικές αρρώστιες ήρθαν στο προσκήνιο, μαζί κι άλλες φανταστικές, κυρίως μέσα από έργα πεζογραφικά, αφηγηματικά, τα οποία κάποτε γέννησαν ένα νέο είδος, όπως στην περίπτωση του Βοκκάκιου και του διηγήματος.

Μικρότερη η σοδεία στα ελληνικά, ακόμη μικρότερη η συγκομιδή των ποιητικών έργων εν γένει, με εξαίρεση τις αναφορές στην μεσαιωνική ποίηση και στον στοχασμό πάνω στον θάνατο, την *ars moriendi*. Αλλά πολλά ποιήματα καινούργια, που κατέκλυσαν το διαδίκτυο και πάλι σε όλες τις γλώσσες, παρηγορητικά, στηρικτικά για τον καιρό του φόβου και του πόνου, επικαιρικά.

Έχει μεγάλο ενδιαφέρον ο χρόνος της δημιουργίας, όσα γράφονται ταυτόχρονα με τα συμβάντα και όσα όταν καταλαγιάζει ο κourνιαχτός. Γεννάει ερωτήματα, όπως και στην περίπτωση της λογοτεχνίας της (οικονομικής) κρίσης πριν από λίγα χρόνια. Έχει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον η διαφορά αναπαράστασης στην ποίηση και την πεζογραφία, παρότι κι οι δύο πολλαπλές. Διαβάζω στη συνέντευξη μιας τραγουδίστριας ότι η εποχή μας θα γεννήσει σίγουρα πολιτικά τραγούδια, ίσως και ποιήματα λέω εγώ. Ξανά. Αλλά τι είναι το πολιτικό, τι το προσωπικό και ποιος ο τόπος σήμερα της συνάντησής τους;

«Ίσως να μη βουλιάξει ο πολιτισμός / έχει όμως χάσει τη μεγάλη μάχη», λέει ο Γέπτες στο ποίημα «Μύγα με τα μακρὰ της πόδια» που μεταφράζει εδώ ο Δημήτρης Κοσμόπουλος, εκφράζοντας μια αγωνία οικουμενική που υπερβαίνει τον χρόνο, τον τόπο και τα ιδιαίτερα συμφοραζόμενα του ποιήματος. Ίσως ο τόπος της συνάντησης του πολιτικού με το προσωπικό στην ποίηση είναι σήμερα η παραδοχή αυτής της αποτυχίας, που κλείνει μέσα της πια όχι μόνο τη φτώχεια, την ανισότητα, τη σκυλίσια ζωή τόνων και τόνων ανθρώπων σε όλο τον πλανήτη και δίπλα μας, στα νησιά και τις μεγάλες πόλεις, τον φασισμό που σηκώνει κεφάλι, τις εν ψυχρώ δολοφονίες και τις άλλες, τις διαρκείας· αλλά και μια πιο ριζική καταστροφή, της φύσης και συνακόλουθα της ανθρωπότητας. Ποια ποίηση λοιπόν σήμερα για ποια μάχη. Ποίηση για την αρρώστια, τον θάνατο, την έλλειψη της επαφής, την ένδεια, την κάθε λογής βία, το άγνωστο, τον φόβο, την αγωνία, την απόγνωση;

Δεν υπάρχει απάντηση κι αν υπάρχει δεν είναι σίγουρα μία. Ποίηση για όλα, για τη ζωή όπως είναι, για τον άνθρωπο όπως είναι, τα άτομα και τα συλλογικά υποκείμενα, τις μάχες, τις νίκες και τις ήττες τους. Για τη ζωή όπως θέλουμε να είναι. Για τον κόσμο τον σημερινό, τη φοβερή εποχή που έχει ξημερώσει και την άλλη που ονειρευόμαστε. Αλλά ποίηση πώς; Αυτό είναι το ερώτημα. Ποια είναι τα νέα μέσα μιας νέας ποίησης σε μια νέα εποχή; Μεγάλη συζήτηση και τελειωμό δεν έχει. Καθώς όμως όλα γίνονται γύρω μας όλο και πιο πολύπλοκα και όλο σκοτεινιάζουν, η ποίηση δεν μπορεί μόνο να μας παρηγορεί. Περιμένουμε απ' αυτή να επανενεργοποιεί την γλώσσα, να την τροχίζει, ως να πετάξει σπίθες και φλόγες ακόμη, για να φωτίσει, αμυδρά ή υπέρλαμπρα, την ύπαρξη και τον κόσμο, τον τωρινό και τον μελλοντικό. Στις επικές καταστροφές, επικά ποιήματα; Προφανώς όχι, ή μάλλον όχι μόνο. Συνθετικά όμως ναι. Γιατί οι συνθέσεις λείπουν. Και έργα ποιητικά που ολοκληρώνονται προοδευτικά, μέσα στον χρόνο, ακολουθώντας τη ροή του. Αποσπασματικά, βεβαίως, αλλά με την έννοια του αποσπάσματος στον ρομαντισμό, ως σπόρος του όλου. Μιας ενότητας που ενέχει τη σύγκρουση, την αμάχη, τον διασκορπισμό, και τα υπερβαίνει. Καλό φθινόπωρο.



Νικηφόρος Βρεττάκος

(1912-1991)



ΕΤΣΙ ΜΟΥ ΣΤΑΘΗΚΕ Ο ΤΑΪΓΕΤΟΣ

Έτσι μου στάθηκε ο Ταΐγετος: όπως ο κόρφος της μητέρας μου.
 Με πότισε γαλάζιο, αφύ αίμα, ήλιο και πράσινο
 ως να μου δέσει την ψυχή όπως την πέτρα του
 ως να χαράξει στην καρδιά μου τις βαθιές χαράδρες του
 να σχηματίσει μες στη ζωή μου δώδεκα κορφές
 να βγαίνω απάνω με μοναδικό μου όνειρο τον ήλιο.
 Με δίφα μου μοναδική τον ήλιο.
 Δίφα βαθιά σαν ωκεανός,
 Ψηλότερη κι απ' το φεγγάρι.
 Δίφα που να την λυπηθεί ο Θεός!

Γύρω-τριγύρω στην καρδιά μου τα γεράνια στέφανα των γκρεμών του,
 ρωγμές για ζώα, νεροσυρμές, ελάτια κι αγριοπερίστερα.
 Κ' ένας αητός απάνω μου να σπαθίζει τα σύννεφα.
 Κ' ένας αητός απάνω μου να σκάφτει τις βροντές
 ζητώντας να βρει μέσα τους ένα σπινθήρα! Έτσι
 μου στάθηκε ο Ταΐγετος όσο να γεννηθούνε
 τα δυο παιδιά του Θεού μέσα μου: η ποίηση και η αγάπη!