

Τα Ποιητικά

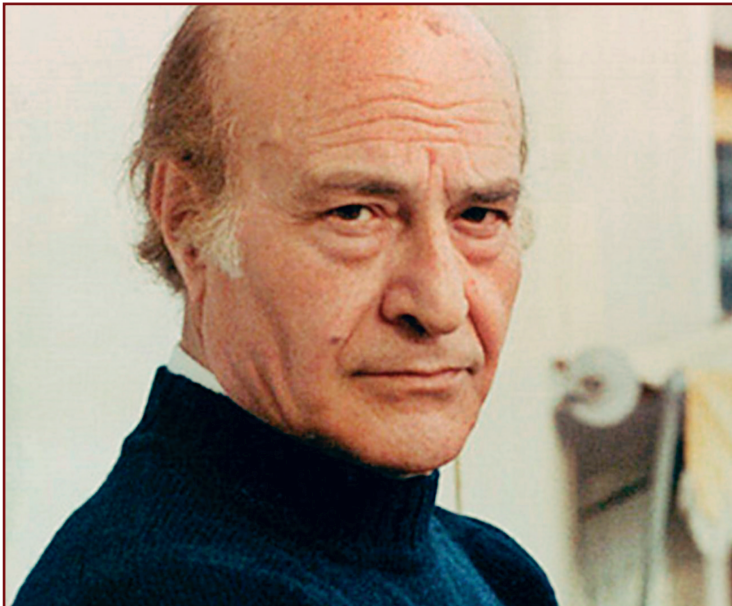
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 39 · ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ / ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020 · ISSN: 1792-8877 · ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: €5,00 · ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ: €20,00

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Ποιητικές ανασκαφές στον χώρο του Δημήτρη Πικιώνη*

—Εφη Κατσουρού—



«Αλλά χωρίς να χάνεις την εικόνα του συνόλου. Και η πιο απλή παράγκα θέλει το ρήμα της, τα ουσιαστικά και τα επίθετά της, όπως κάθε πρόχειρη γραφή τον Πικιώνη της. Η αφέλεια δεν δίδεται δωρεάν σκηνοθετείται και παίζεται», γράφει ο Οδυσσεάς Ελύτης στην τελευταία ποιητική σύνθεσή του (μετά θάνατον εκδοθείσα). Εκ του πλησίον, μαρτυρώντας μία εσωτερική, εκλεκτική συγγένεια με τον αρχιτέκτονα και επιτρέποντας στο σύγχρονο μελετητή να ξεπεράσει το όριο της υπόθεσης ή της διαίσθησης και να θεωρήσει την εγγενή σχέση που πιστοποιεί το έργο τους ως ένα προϊόν, όχι μόνο συναισθηματικής καταβολής, αλλά μίας βαθειάς διανοητικής συνάφειας.

Ο Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968) αποτελεί μάλλον τον «ποιητικότερο» Έλληνα αρχιτέκτονα της γενιάς του, μίας γενιάς αρχιτεκτόνων που συμβάδισε με τον μοντερνισμό και εισήγαγε τις ανανεωτικές, και σε πολλές περιπτώσεις απελευθερωτικές, αξίες του κινήματος αυτού στον ελλαδικό χώρο. Ωστόσο, όταν μιλάμε για την εφαρμογή των αξιών του μοντέρνου στην αρχιτεκτονική κατ' ανάλογο τρόπο με την ποίηση, υπάρχουν πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις ακολουθούσες τις ποικίλες διαφορετικές ερμηνείες του. Μιλώντας λοιπόν

για τον μοντερνισμό του Πικιώνη, πρέπει πριν από όλα να καταστεί σαφές ότι μιλάμε για μία ελληνότροπη και απόλυτα προσωπική πρόσληψη και μεταποίηση του μοντέρνου ιδεώδους, για έναν αρχιτέκτονα δηλαδή, που κρατά τη βασική συνιστώσα της απλότητας της μορφής, όπως αυτή εισήχθη και καθιερώθηκε μέσα στο μοντερνισμό, αλλά αρνείται κατηγορηματικά οποιοδήποτε στοιχείο τυποποίησης. Απομακρύνεται από την έννοια του διεθνούς στυλ και επιστρέφει στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική του τόπου χρησιμοποιώντας το ίδιο το φυσικό και ιστορικό τοπίο ως πρωτογενές υλικό της σύνθεσής του, για να δημιουργήσει ένα απόλυτα προσωπικό κράμα, μοντερνισμού και παράδοσης, να ανανεώσει τελικά την ελληνική αρχιτεκτονική της εποχής του και να πλουτίσει το μοντέρνο κίνημα με εκδοχές ποιητικής εφαρμογής των αρχών του, με έργα τα οποία αξιοποιώντας στο μέγιστο βαθμό τις έννοιες του χώρου, του χρόνου και του τόπου, περνούν στην διαχρονία. Ο ίδιος σημείωνε σε συνέντευξή του: «Πολύ πιο πέρα και πιο βαθιά απ' ό,τι η λογική μας μπορεί να συλλάβει ενεργούν οι μυστικές δυνάμεις ενός τόπου ή μίας φυλής, οι φυσικές και μεταφυσικές. Ό,τι είναι νόμιμο, έγκυρο, εφικτό εδώ, είναι άνομο, άκυρο, ανέφικτο αλλού. Η αρχή της βασικής αυτονομίας κάθε λαού απαιτεί ώστε μία ιδέα ή μία μορφή, για να ριζώσει μέσα της, να πλασθεί στα μέτρα τα δικά της. [...] Αλλά στους καιρούς μας υπερτιμήσαμε –για ευκολία μας– την εξομοιωτική τάχα ενέργεια της επικοινωνίας ανάμεσα στους λαούς [...] Ο επιπόλαιος προσεταιρισμός ξένων τρόπων μας διαστρέβλωσε, αλλά δεν έθιξε ούτε κατά μία κεραία το βαθύτερο είναι μας.»¹

Η περίπτωση της αρχιτεκτονικής του Πικιώνη γίνεται πιο κατανοητή αν σκύψει κανείς πάνω από τα κείμενα του. Τα αισθητικά του δοκίμια αποτελούν κείμενα υψηλής λογοτεχνικής αξίας τα οποία παρουσιάζουν δυναμικές ανάταξης του εφαρμοσμένου αρχιτεκτονικού του έργου. Ως αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα τέτοιου κειμένου αναφέρω την *Συναισθηματική τοπογραφία*, κείμενο βαθειά συγκινησιακό και ισχυρά επιδραστικό για την αρχιτεκτονική σπουδή, στο οποίο ο αρχιτέκτονας εισάγει έννοιες όπως το πνεύμα του τόπου και η κινούμενη γεωμετρία του κλίματος και του φωτός, αναζητά τους νόμους της παγκόσμιας και της ατομικής Αρμονίας και διακηρύττει πως «η ευαισθησία της φύσης εισέρχεται εις το έργο τέχνης μέσον της ευαισθησίας του πνεύματος... Η κατά το φαινόμενον ευθύγραμμη γεωμετρία της αρχιτεκτονικής είναι πραγ-

* Η παρούσα μελέτη αποτελεί τμήμα της έρευνας που διεξάγεται στο πλαίσιο διδακτορικής διατριβής με τίτλο «Τυπολογικοί συσχετισμοί στην αρχιτεκτονική και στην ποίηση: δοκιμές στην νεοελληνική ποίηση» και χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας.

Ε Ν Ο Τ Η Τ Ε Σ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ–ΠΟΙΗΜΑΤΑ–ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ
ΔΟΚΙΜΙΟ–ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
 EDITORIAL

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**ΠΡΩΤΟΣΕΛΙΔΟ ΑΡΘΡΟ**

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ
 Ποιητικές ανασκαφές
 στον χώρο του Δημήτρη Πικιώνη
 Έφη Κατσουρού

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Ο

ΠΕΡΙ ΓΕΝΝΑΙΟΤΗΤΟΣ
 Παναγιώτης Βούζης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΜΙΑΣ ΜΕΡΑΣ
ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ ΜΕ ΛΙΑΚΑΔΑ
 Γιώργος Αναγνώστου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

VONA GROARKE
 Εισαγωγή-Μετάφραση:
 Αυγή-Άννα Μάγγελ

ΤΟΖΑΝ ΑΛΚΑΝ
 Μετάφραση:
 Θάνος Ζαράγκαλης

Επιμέλεια:
 Χρύσα Σπυροπούλου

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΕΥΧΟΣ 39 – ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ / ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020
 ISSN: 1792-8877

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τίτκα Δημητρουλίτσα, Γιώργος Μαρκόπουλος

ΤΑΚΤΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

Γιώργος Βέης, Θωμάς Ιωάννου, Δημήτρης Κοσμιόπουλος
 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

ματικά *καμπυλόγραμμη*»². Μέσα από την περιδιάβαση αυτού του κειμένου, το οποίο, σε πολλά σημεία του, διαφεύγει τον δοκιμιακό λόγο και αγγίζει τα όρια της ποιητικής γραφής, γίνεται σαφές ότι ο Πικιώνης αντιλαμβάνεται ως βασικά συνθετικά εργαλεία του τα άυλα στοιχεία του χώρου, το φως και τη σκιά, τον αέρα και το κλίμα: και σε κάθε σύνθεσή του προσδίδει ιδιαίτερη σημασία στη διάσταση του βάθους, ενός βάθους όχι όμως χωρικού αλλά χρονικού, του οποίου θεωρεί χρέος του να οργανώσει και να ανασυντάξει την προοπτική.

Ο Οδυσσεάς Ελύτης από την δική του πλευρά συνθέτει τα ποιήματά του βαδίζοντας πάνω στα μονοπάτια που χαράσσει ο μοντερνισμός και ο υπερρεαλισμός χρησιμοποιώντας και εκείνος την απλότητα και την απελευθέρωση της φόρμας ως βασικές συνθετικές αρχές του, την ίδια στιγμή που, για να αναδυθεί η αλήθεια του στίχου του, καταδύεται στον κόσμο του Παπαδιαμάντη, του Ρωμανού του Μελωδού, της Σαπφούς, του ζωγράφου Θεόφιλου και της ανώνυμης αρχιτεκτονικής της ελληνικής υπαίθρου αναγνωρίζοντας ως απόλυτη αρετή και μέγα άχθος της ελληνικής γλώσσας την ιστορία της, καθώς αναφέρει χαρακτηριστικά στον λόγο του στην Ακαδημία της Στοκχόλμης κατά την παραλαβή του βραβείου Νόμπελ: «Μού εδόθηκε, αγαπητοί φίλοι, να γράφω σε μία γλώσσα που μιλιέται μόνον από μερικά εκατομμύρια ανθρώπων. Παρ' όλ' αυτά, μια γλώσσα που μιλιέται επί δυόμισι χιλιάδες χρόνια χωρίς διακοπή και μ' ελάχιστες διαφορές. Η παράλογη αυτή, φαινομενικά, διάσταση αντιστοιχεί στην υλικοπνευματική οντότητα της χώρας μου. Που είναι μικρά σε έκταση χώρου και απέραντη σε έκταση χρόνου.»³ Ο ποιητής, κατ' ανάλογια με τον αρχιτέκτονα, έρχεται με τη σειρά του, απόλυτα συνειδητά, να χειριστεί τη γλώσσα, το δικό του τοπίο έδρασης του έργου, τη δική του γη, ως βασική πρώτη ύλη, φέρουσα το φορτίο του χώρου και του χρόνου, ικανή, μέσα από αυτή τη φόρτιση, να οδηγήσει τη σύνθεση ακόμη και έξω από αυτόν, ενίοτε υπερβαίνοντας την ίδια την προθετικότητα του. Στρεφόμενος στην σημασία της εντοπιότητας του γλωσσικού φαινομένου, της δυναμικής και των ποιότητων που προσδίδει η προσέγγιση κάθε ποιήματος στη μητρική του γλώσσα και αναπόφευκτα καταλήγοντας να αναλύει τις διαστάσεις της ελληνικής γλώσσας στην εξέλιξη του ποιητικού λόγου, χαράσσει μία πορεία απόλυτα εξωστρεφή: καταφέρει μέσα από μία περιστροφή ως προς άξονα, να μην περικλείεται μέσα στον εαυτό, και εν προκειμένω, στην γλώσσα, αλλά μέσα από αυτή να διευρύνεται. Μέσα από το εγώ αγγίζει το εσύ. «Πέρα από τα όρια της τεχνικής οφείλαμε να φτάσουμε σε μία σύνθεση που από το ένα μέρος ν' αναχωνεύει τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και από το άλλο να εκφράζει τα κοινωνικά και ψυχολογικά αιτήματα της εποχής μας. Με άλλα λόγια, να φτάσουμε να προβάλουμε τον τύπο του "Ευρωπαϊού-Ελληνα"»⁴, συνεχίζει στον ίδιο λόγο. Το ερώτημα όμως που γεννάται είναι πώς αυτό πραγματώνεται;

Πώς η οραματική αυτή δήλωση δίνει στο ποίημα μορφή; «Είχα να κάνω με δύο τομείς ξεχωριστούς και ασύμβατους για την τρέχουσα νοοτροπία, που αφορούσε ο ένας στην μορφολογία του ποιήματος και ο άλλος στο ιδεολογικό του περιεχόμενο, αλλά που όφειλα σε τελική ανάλυση, να τους συνδέσω έτσι ώστε, με τρόπο αμοιβαίο τα στοιχεία του ενός να φαίνονται, και να είναι, φυσική και αναπότρεπτη συνέπεια του άλλου.»⁵, γράφει στο *Χρονικό μίας δεκαετίας* και, αν μπορώ να κάνω μια αναγωγή στη θέση της μορφολογίας, μπορώ να τοποθετήσω την παγκοσμιότητα, το στοιχείο που συνομιλεί και συμπορεύεται με το παρόν, μελετά και αναδιατυπώνει τις νέες απελευθερωτικές δυνατότητες που φέρουν στην ποιητική έκφραση τα ευρωπαϊκά κινήματα: και στη θέση της ιδεολογίας, το συλλογικό ασυνείδητο, το ριζώμα, τα λόγια πίσω από τα λόγια που έχουν ποτίσει τόσο βαθιά το χώμα και σχεδόν πλέον δεν ξεχωρίζουν, μόνο πάλλονται θαλερά μέσα στην αισθαντική φθορά τους. Στο ίδιο κείμενο συνεχίζει ο ποιητής «άρχισε σιγά-σιγά να σχηματίζεται μέσα μου η αντίληψη ότι δεν μπορεί να έχει νόημα η τεχνική σήμερα παρά μόνον εάν φτάνει πραγματικά στο υψηλό σημείο να γίνεται κι αυτή μέρος του περιεχομένου. Και ότι για τούτο ακριβώς οφείλει να είναι μία

επιπόνηση προσωπική και όχι μία μέθοδος δοσμένη. Η Αρχιτεκτονική, για μένα, δεν έχει τη σημασία μιας από τα πριν δοσμένης σκαλωσιάς. [...] Δεν αποτελούσε με κανέναν τρόπο μία νοσταλγική επιστροφή στην παλαιά μορφολατρία. Βρισκόμουν στους αντίποδες όλων αυτών, όταν ζητούσα από το ιδανικό ποίημα ν' αποτελεί μικρογραφία ενός ηλιακού συστήματος πλήρη, με την ίδια αταραξία και το ίδιο ύφος αιωνιότητας στο σύνολο, την ίδια αέναη κίνηση στα επιμέρους συστατικά στοιχεία του.»⁶ Και με αυτά τα λόγια έχουμε μία συνάντηση, ευθεία και αναπότρεπτη, με τον Δημήτρη Πικιώνη, που και εκείνος, από η δική του σκοπιά, αναζητούσε να θεμελιώσει το αρχιτεκτονικό του έργο στην παραδοχή πως η αρμονία τούτη δεν είναι ένα συμπτωματικό γεγονός μα ένα αυστηρό επακόλουθο της ενδόμυχης αρμονίας της δημιουργικής Αρχής⁷ και ταυτόχρονα αναζητούσε το μυστήριο που ενώνει την ώρα τούτη το μυστήριο του Χρόνου με το μυστήριο του Χώρου⁸ για να προσδώσει σε αυτό τη δική του έκφραση, απαλλαγμένη από μορφολατρικές αγκυλώσεις και εναρμονισμένη με την καμπυλότητα του φωτός.

Οι δύο δημιουργοί συντονίζονται και με μέσα ανάλογα παράγουν εικόνες χώρου συγγενείς. Το λεξιλόγιο, η γραμματική και το συντακτικό τους υπακούν σε μία προσωπική γεωμέτρηση και υποτάσσονται από μία εσωτερική μυθοποίηση, η οποία αναζητά τις ρίζες της στην αρχιτεκτονική του φυσικού κόσμου και την μυσταγωγία του λαϊκού πολιτισμού, της ιστορίας και της προϊστορία του ελληνικού τόπου. Στεγάζονται και αναπαράγουν χώρους καμπύλους που μπορεί να απεικάζουν άλλοτε την γλυφή ενός βράχου και άλλοτε τον θόλο ενός εξωκκλησιού, την καμάρα ενός νησιωτικού οικισμού, τον εχίνο ενός κίονα που κατά τον Πικιώνη θυμίζει αρχαίο κείμενο⁹, ίσως κάποιον από εκείνα τα θραυσματικά κείμενα της Σαπφούς και του Αρχίλοχου στα οποία πάντοτε επιστρέφει ο Οδυσσέας Ελύτης. Οι δύο δημιουργοί, επιζητώντας να αποδώσουν στον χρόνο διαστάσεις υλικές, προικίζουν το άυλο χρονικό διαρκές του ελληνικού τοπίου με μορφή, μια μορφή ζώσα, η οποία κομίζει το ήθος του τόπου. Δημιουργούν, ο καθένας με το υλικό του, μια τρισδιάστατη εικόνα χρόνου. Ο Πικιώνης συλλέγει τον χρόνο, υπό τη μορφή υλικών θραυσμάτων, τεμαχίων αρχαίων ναών, κίωνων, βυζαντινών εκκλησιών και χρησιμοποιεί αυτά τα κομμάτια εκ νέου εντάσσοντάς τα στη σύνθεσή του, στην νέα λιθοδομή, στη νέα πλακόστρωση, οργανώνοντας ένα πολυδιάστατο μωσαϊκό υφών και ποιητήτων που κρατά στο σώμα του το παρόν, στη στιγμή της σύνθεσής του, το παρελθόν και το μέλλον, μέσα από τη φθορά στην οποία παραδίδεται άφοβα. Ο Ελύτης ανασύρει τα δικά του τιμαλφή από τα προγονικά του κείμενα, από την αρχαία και την νεώτερη ελληνική γραμματεία και τα εντάσσει στο στίχο του πλέκοντάς τα ανάμεσα σε εικόνες ελληνικού τοπίου σχεδόν αχρονικές, όπως η θάλασσα, η πέτρα και η κόρη Θηρασιά και στιγμιαίες εκλάμψεις αλλοτινού φωτός, παρμένες από μία σονάτα του Μπετόβεν, ένα στίχο του Νοβάλις ή του Γέιτς, μία νεκρή φύση του Ματίτς. Και με τον τρόπο αυτό πλάθει το δικό του μωσαϊκό, ή αλλιώς ένα πολύχρωμο, γαιώδες κολλάζ σωμάτων και αισθημάτων που μπορεί να επεκτείνεται και να πλουτίζει αέναα με εικόνες θραυσματικές που συναντώνται και συνυπάρχουν μέσα στο πνεύμα του ποιητή.

Ως σημεία σταθμούς για την συγκριτική μελέτη των δύο, αναφορικά με αυτή την παλιμψιστική δομή των μορφών τους, αναγνωρίζω τα έργα του περιβάλλοντος χώρου της Ακροπόλεως και τον *Μικρό ναυτίλο* αντίστοιχα, δύο συνθέσεις που η καθεμία στον χώρο της αναπτύσσονται με την μέθοδο του μωσαϊκού, συνθέτοντας φαινομενικά ασύνδετες στιγμές, μικρές εκλάμψεις φωτός, καλύπτοντας επιφάνειες του καιρού μέσα από την παροντική αντίληψη του χρόνου και δημιουργώντας τελικά ένα δημιουργικό παλίμψηστο – μια εικόνα σύγχρονη, που καταφέρνει να αφορά ταυτόχρονα στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον του τόπου και να αναπαράγει την ιστορία και την προϊστορία του χωρίς να ψευτίζει, χωρίς να οδηγείται σε επαναλήψεις παλαιών μορφικών και εικονοπλαστικών σχημάτων.

Επιστρέφοντας στον στίχο του Ελύτη, από την οποίο εκκίνησα, και αντικαθιστώντας την αφέλεια με την έμπνευση ή την κεντρική ιδέα, τον πρωτογενή πυρήνα, δηλαδή, της δημιουργικής πράξης και τη σκηνοθεσία, το παίξιμο, με την εκάστοτε συνθετική εργασία, την οργάνωση του στίχου ή του χώρου αντίστοιχα, το λάξευμα του υλικού, και μελετώντας τις συνθέσεις των δύο εν παραλλήλω, κατανοώ ότι ο πυρήνας αυτής της συγγένειας που συνδέει τους δύο δημιουργούς εντοπίζεται στην συνθετική δουλειά, στην *μυθοποίηση*, την *υπέμβαση* και την *εξαντλητική γεωμέτρηση*¹⁰ εκείνης της δωρεάς. Τόσο ο Ελύτης, όσο και ο Πικιώνης, ενώ μοιάζει να δημιουργούν συχνά μία εικόνα αχειροποίητη, ένα τοπίο σχεδόν χρωματικό, που αντλεί τις υφές του από το ευρύ ελληνικό τοπίο, γλωσσικό, ιστορικό ή φυσικό, πίσω από αυτό, το τελικό αποτέλεσμα, κρύβουν καλά μία αυστηρή γεωμετρία. Τον φανταστικό (τον μη καρτεσιανό) χώρο που ιδρύουν, απόλυτα συντονισμένο με τη φαινομενολογική αντίληψη του *κατοικείν ως ποιείν* και του *ποιείν ως κατοικείν*, τον κατασκευάζουν πάνω σε έναν αυστηρά καρτεσιανό χωροκόναβο. Πρόκειται για δύο συστήματα, δύο χώρους, που αλληλοδιαπλέκονται και συλλειτουργούν. Ο μη γεωμετρικός χώρος απεικάζει το νοηματικό, κάθε φορά, πλαίσιο του έργου, την ελληνική διάσταση και αντίληψη των πραγμάτων χωνεμένη και αποδιδόμενη πια ως μία εικαστική εικόνα δεύτερης τάξεως, ενώ το γεωμετρικό υπόβαθρο ορίζει το πλαίσιο, μέσα στο οποίο αυτή η εικόνα τελικά, υλοποιείται, αποκτά μορφή και προστίθεται στην ιστορία του χώρου και του λόγου αντίστοιχα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δημήτρης Πικιώνης «Η ελληνική αρχιτεκτονική (συνέντευξη)», *Κείμενα*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1986 (8' έκδοση, Νοέμβριος 2000), σελ. 171.
2. Δημήτρης Πικιώνης, «Συναισθηματική τοπογραφία», *Κείμενα*, ό.π., σελ. 79.
3. Οδυσσέας Ελύτης, «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», *Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 2011, σελ. 351.
4. Ό.π. σελ. 355.
5. Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μίας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 2004, σελ. 449.
6. Ό.π. σσ. 449-450.
7. Δημήτρης Πικιώνης, «Συναισθηματική τοπογραφία», ό.π., σελ. 76.
8. Ό.π. σελ. 79.
9. Ό.π. σελ. 78.
10. Αναφέρομαι στις τρεις έννοιες, όπως τις αναλύει ο Οδυσσέας Ελύτης στο κείμενο «Η μέθοδος του "Άρα"», βλ. *Εν λευκώ*, ό.π. σελ. 171.

Ο ΠΑΛΙΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Δεν κεντούσαμε τίποτα τα βράδια παρά μόνο τα δάχτυλά μας με πολύχρωμες κλωστές έτσι που όταν τα κουνούσαμε έμοιαζαν με αυτοσχέδιες κούκλες και τα γέλια από το πίσω δωμάτιο κρυφοκοίταζαν από την κλειδαρότρυπα τη γαλάζια ομίχλη που απλωνόταν ανάμεσα στα πρόσωπά μας κι όταν κοιτούσα γύρω μου άλλοτε δεν έβλεπα τίποτα κι άλλοτε διάλεγα το δέρμα του λύκου ζωγραφίζοντας πολεμικές γραμμές στο πρόσωπό του και με τη φωνή του αλύχτηξα στα ψηλά σημεία ενός ξεθωριασμένου χάρτη διαβαίνοντας μέχρι το φεγγάρι μακριά από την αγέλη του που με τρόμαζε κι από το παράθυρο έβλεπα αντί για θέα έναν καθρέφτη και μέσα του έναν ολόκληρο κόσμο στα θαμπά του σημεία παραμορφωμένο και κάπου έμοιαζαν όλα να χωρούν στη σπιθαμή και κάπου δεν χωρούσε τίποτα· τα πρωινά μας γίνονταν δύσκολα κ τότε οι νύχτες ήταν ακόμα πιο άδειες και αναρωτιόμουν πως ήταν δυνατόν χωρίς καμία ενοχή να αφήνω τον αγέρα να περνάει ανάμεσα απ' τα δάχτυλά μου.

NATAΣA BAPΕΛA

ΠΕΡΙ ΓΕΝΝΑΙΟΤΗΤΟΣ

—Παναγιώτης Βούζης—

Η πανδημική κρίση έχει τόσο μεταβάλλει το πραγματολογικό περιβάλλον, ώστε τα λογοτεχνικά κείμενα, είτε ποιητικά είτε πεζά, διαμορφώνονται πλέον μέσα σε ένα πολύ διαφορετικό συγκείμενο. Από το ξεκίνημα της κρίσης ο Giorgio Agamben ασχολήθηκε με τις προεκτάσεις της, στις διαδικτυακές παρεμβάσεις του (Interventi). Στις τελευταίες υπήρξαν, μέχρι τώρα, περισσότερες αρνητικές αντιδράσεις παρά θετική ανταπόκριση. Όμως ο Agamben συγκαταλέγεται ακριβώς σε εκείνους τους σημαντικούς στοχαστές, οι οποίοι εγείρουν τη διάθεση αντιπαράθεσης, ιδιαίτερα αφότου με το βιβλίο του *Homo Sacer: Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* ριζοσπαστικοποίησε τις φουκωϊκές θέσεις για την εξουσία και τη βιοπολιτική. Παρακάτω ακολουθούν μεταφρασμένα και παραφρασμένα αποσπάσματα από την εκτενή παρέμβασή του της 5ης Οκτωβρίου 2020 “Quando la casa brucia” («Όταν το σπίτι φλέγεται»), επιλεγμένα, επειδή σε αυτά συνδυάζονται η πολιτική, η ποίηση και η φιλοσοφία.

Ένας πολιτισμός ο οποίος νοιώθει ότι βρίσκεται προς το τέλος αποπειράται να ελέγξει την παρακμή με τον μόνο τρόπο τον οποίο γνωρίζει, επιβάλλοντας μία μόνιμη κατάσταση εξαίρεσης. Η ολοκληρωτική κινητοποίηση, στην οποία ο Ernst Jünger αναγνώριζε τον ουσιαστικό χαρακτήρα της εποχής μας, πρέπει να κατανοηθεί μέσα σε αυτή την προοπτική. Ενώ όμως, στο παρελθόν, η κινητοποίηση στόχευε στο να συγκεντρώσει μαζί τους ανθρώπους, σήμερα, επιδιώκει να τους απομονώσει, να αποστασιοποιήσει τον ένα από τον άλλο.

Φαίνεται πως η εξουσία προσπαθεί με κάθε τρόπο να κυριαρχήσει επάνω στη γυμνή ζωή την οποία παράγει. Παρόλη όμως την προσπάθεια και τα μέσα, την αστυνόμευση, την ιατρική, την τεχνολογία, αυτή η ζωή διαφεύγει, επειδή είναι εξ ορισμού ασύλληπτη. Το να κυβερνάς τη γυμνή ζωή συνιστά τον παραλογισμό της εποχής μας. Όταν οι άνθρωποι ανάγονται στην απλή βιολογική τους ύπαρξη δεν είναι πλέον άνθρωποι. Τότε η διακυβέρνηση των ανθρώπων και των αντικειμένων συμπύκνωση.

Η ποίηση και η φιλοσοφία, όταν μιλούν, δεν ξεχνούν ότι μιλούν, θυμούνται τη γλώσσα. Εάν θυμόμαστε τη γλώσσα, αν δεν ξεχνάμε ότι μπορούμε να μιλάμε, τότε απελευθερωνόμαστε, δεν δεσμευόμαστε από πράγματα και κανόνες. Ο λόγος δεν είναι εργαλείο αλλά το πρόσωπό μας, η ανοιχτότητα μέσα στην οποία βρισκόμαστε.

Το πρόσωπο αποτελεί το πιο ανθρώπινο στοιχείο, με το οποίο οι άνθρωποι εκτίθενται και επικοινωνούν. Γι' αυτό, το πρόσωπο συνιστά το πεδίο της πολιτικής. Η απολιτική εποχή μας δεν θέλει να βλέπει το πρόσωπό της, το κρατά σε απόσταση, του φορά μάσκα και το καλύπτει. Δεν υπάρχουν πια παρά μόνο αριθμοί και στατιστικά δεδομένα. Ακόμη και ο τύραννος είναι απρόσωπος.

Η βιολογική ζωή αποτελεί μία αφαίρεση και αυτή την αφαίρεση ισχυρίζονται πως επιτηρούν και θεραπεύουν.

Υπάρχει σωτηρία, επειδή δεν είμαι μόνος. Μπορώ να σώσω τον εαυτό μου μόνο ως έναν μεταξύ των πολλών. Η σωτηρία αντιπροσωπεύει τη διάσταση η οποία ανοίγεται, γιατί υφίστανται το πλήθος και η πληθυντικότητα.

Αυτό εννοώ: φρόντισε ώστε να μη καταστραφεί ο Ουρανός μέσα σου, το σκόπιο να μην εξαλείψει το ουράνιο.

Η ποίηση, η λέξη αποτελούν τα πράγματα που μας απέμειναν από εκείνη την εποχή όταν δεν γνωρίζαμε πώς να μιλάμε, συνιστούν το σκοτεινό τραγούδι εντός της γλώσσας, τη διάλεκτο ή το ιδίωμα το οποίο δεν καταλαβαίνουμε εντελώς

αλλά και το οποίο δεν μπορούμε να μην ακούμε. Ακόμη και αν το σπίτι φλέγεται.

Το γεγονός ότι μόνοι εμείς συνειδητοποιούμε ότι το σπίτι φλέγεται δεν μας υψώνει επάνω από τους άλλους.

Η αλήθεια μπορεί να ειπωθεί από όσους δεν έχουν ελπίδα να εισακουστούν, από όσους μιλούν μέσα σε ένα σπίτι το οποίο γίνεται αμείλικτα παρανάλωμα του πυρός.

Σήμερα, το ανθρώπινο είδος εξαλείφεται, σαν πρόσωπο ζωγραφισμένο στην άμμο. Αυτό το οποίο το υποκαθιστά αντιπροσωπεύει τη γυμνή και βουβή ζωή, την εγκαταλελειμμένη έξω από την Ιστορία, στο έλεος των υπολογισμών, της ισχύος και της επιστήμης.

Δεν είναι απαραίτητο να υιοθετηθεί κάθε γραμμή των πιο πάνω απόψεων. Όμως το γεγονός ότι ένας σοβαρός στοχαστής τοποθετείται εκτός του πλαισίου το οποίο καθορίζει η μιντιακή ρητορική, προκειμένου να ασκήσει την κριτική του στη διαχείριση της πανδημικής κρίσης, αποτελεί διακριτή και πολιτική πράξη. Ιδιαίτερα επειδή, σήμερα, οι θέσεις των διανοούμενων εντοπίζονται εγκλωβισμένες μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο, διεπόμενες άρα από μία τάση για απόλυτη συμμόρφωση. Ο Agamben θυμίζει το λησμονημένο αυτονόητο, ότι ο στοχαστής και ο δημιουργός, για να σκεφτούν αυθεντικά και για να γράψουν, χρειάζονται την εποπτεία, την απόσταση η οποία θα τους επιτρέψει να εξετάσουν ή να αντιληφθούν συνολικά το αντικείμενό τους.

Με τη μεταφορά του σπιτιού που φλέγεται σε αυτή την παρέμβαση ασκείται λοιπόν κριτική στον ολοκληρωτικό χαρακτήρα της βιοπολιτικής: Στην περιστολή της ελευθερίας, στην κατάργηση, ουσιαστικά, της δημοκρατίας, μέσω της επιβολής της κατάστασης εξαίρεσης, στο ψευδοδίλημμα να σιωπάς ή να επαναλαμβάνεις τη ρητορική των μέσων ενημέρωσης, στο ψευδοεπιχείρημα για την προτεραιότητα της βιολογικής ύπαρξης έναντι όλων των προϋποθέσεων στις οποίες βασίζονται η ατομική και η δημόσια ζωή, συμπεριλαμβανομένης της προϋπόθεσης της σωματικής εγγύτητας.

Ειδικότερα όμως, όσον αφορά στην ποίηση, ο Agamben παρουσιάζει εδώ ένα τύπο προγράμματος. Αυτό συνιστά και το σπουδαιότερο τμήμα της παρέμβασής του, καθώς προτείνει μια ποιητική σύμμετρη προς το νέο συγκείμενο: διαλεγόμενη με τη θεωρία, διακρινόμενη για το αίσθημα αλληλεγγύης και συλλογικότητας, αιτούμενη τον σαχτούρειο «Ουρανός» και μη συμμορφούμενη προς την απάνθρωπη λογική των αριθμών. Η συγκεκριμένη ποιητική μπορεί να ονομαστεί «ποιητική του προσώπου», αφού το τελευταίο, αποκαλυπτόμενο και εκτεινόμενο, αντιπροσωπεύει τον αντίποδα στην απογυμνωμένη από τη βιοεξουσία ζωή. Το σκοτεινό και αναγκαίο παραπλήρωμα της γλώσσας, η ποίηση του προσώπου, όπως σκιαγραφείται εδώ από τον Agamben, αποτελεί την απελευθερωτική ανοιχτότητα, η οποία αποκαθιστά την άμεση σχέση του ανθρώπου με τους άλλους και με τα πράγματα, συνιστά, επίσης, τον λόγο της αλήθειας, γιατί κατοικεί στον λόγο, και, επιπλέον, εκφέρεται, έστω και μάταια, κόντρα στο μιντιακό πανδαιμόνιο, το οποίο ισοδυναμεί με τους τίτλους ενός οριστικού τέλους. Πρόκειται για μια μορφή ποίησης, η οποία προϋποθέτει την κοινωνική ευθύνη και τη γενναιότητα. Γιατί σε ένα κόσμο όπου ενσπείρεται ο μέγιστος βαθμός του φόβου, με συνέπεια οι άνθρωποι να απεμπολούν το δικαίωμα της αυτοδιάθεσης και να απομονώνονται, δεν συγχωρείται οι ποιητές να συμμετέχουν στη ψηφιακή εσωστρέφεια ούτε –και αυτό είναι το θεμελιώδες– να αποδεικνύονται δειλοί.

ΤΟ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ «ΕΚΤΟΣ»

(Διονύσης Καρατζάς, *Πρόβα εαυτού*, Εκδόσεις Μετρονόμος, Αθήνα 2019)

—Γιάννης Στρούμπας—

«Την εποχή των καημών» ο κόσμος καταντάει ξενιτιά. Τότε εκκινεί το ταξίδι του νόστου. Το ταξίδι όμως αυτό, στην ποιητική συλλογή *Πρόβα εαυτού* του Διονύση Καρατζά, είναι πρωτίστως εσωτερικό. Απαιτεί ηθική συγκρότηση και διεκδίκηση του ονείρου, καθώς «Οι αταξίδευτοι μένουν θολοί στα όνειρά τους». Η υπέρβαση της θολούρας χρειάζεται διαύγεια, διαφάνεια, νερό που τρέχει λαγυρό· χρειάζεται σθένος κι επιμονή, δηλαδή μια διαρκή «πρόβα εαυτού», μια αέναη δοκιμασία σαν απάντηση στην πρόσκληση. Στην πρόβα του ο Καρατζάς ενεργοποιεί νερά κι αστέρια, καθιστώντας τα το μέσο προς την εκπλήρωση του απαιτητικού στόχου.

Η αναμέτρηση με το περιβάλλον (ποίημα «Εκτός») είναι επική. Ο ποιητικός ήρωας «έκοβε νερά», «έσερνε πατρίδα», «απ' την ανάσα του λύγιζαν οι άνεμοι». Παράλληλα, «καιγόταν πάνω του το κύμα», «πνιγόταν μέσα του το αίμα». Ενώ, λοιπόν, τα εξωτερικά εμπόδια ορθώνονται απειλητικά, η έκβαση της μάχης ορίζεται από το εσωτερικό σθένος του ποιητικού ήρωα, την ενδότερη θερμότητα, τη δύναμη της ανάσας του, την τιθάσευση του ψυχικού πόνου. Μπορεί ο Καρατζάς να υποδεικνύει με τον τίτλο του ποιήματός του το «Εκτός», όμως ο φακός του είναι στραμμένος στο «εντός». Κι αν ο ποιητικός ήρωας εντοπίζεται το πρωί αποκαμωμένος «ανάμεσα στα φύκια / ανοιχτό κοχύλι άγνωστης ζωής», είναι επειδή τον απόκαμε η εσωτερική αντίσταση στον πόνο. Κι αυτό το γνωρίζει πολύ καλά, ακόμη κι όταν προσποιείται το αντίθετο: «Στον πόνο το γιατί / πάντα ξέρει κι ας ρωτάει». Και «ρωτάει» ίσως για να εκφράσει με το ερώτημα την οδυνηρή εμπειρία του πόνου· ίσως όμως και για να βρει συνοδοιπόρο στο κακοτράχαλο, δύσβατο μονοπάτι.

Η ποιητική του Καρατζά αναδεικνύει ως βασικό της κινητήριο μοχλό το νερό. «Ελα εσύ / κι εγώ σου φυλάω σπόρους βροχής / και στοργικούς ανέμους» (ποίημα «Υστερόγραφο»). «Την ώρα των νερών, ακριβώς στη μέση νύχτα, / ανατέλλω για χάρη σου τρυφερά ορμητικές» (ποίημα «Ωρολογιακός μηχανισμός»). Η βροχή προβάλλεται ως γονιμοποιός, η ερωτική ορμητικότητα ευνοείται από τα νερά, ενώ την πνοή στο υγρό στοιχείο τη δίνει η ταύτισή του με τον ίδιο τον Θεό («Εγώ ένιωθα μέσα μου βροχή. / Ο Θεός ήταν»· ποίημα «Η προσευχή του Θεού»). Η κυριαρχία του υγρού στοιχείου στην ποίηση του Καρατζά συμπυκνώνεται στο πολύ χαρακτηριστικό «Κι ας σ' έχω βρει»: «Σε άκουσα να λούζεσαι νύχτα. / Κατέβηκα ποτάμι να σε ψάξω / κι ας σ' έχω βρει. / Την άλλη μέρα η θάλασσα μοσχοβολούσε». Η ερωτική ένωση πραγματοποιείται στη διεισδυτική απόληξη του ποταμού στη θάλασσα. Και βέβαια, παρά την εύρεση, η αναζήτηση συνεχίζεται, σε μια σχέση που πάντα διεκδικεί το δόσιμό της ώστε να διακρινόμαστε, χωρίς να επαναπαύεται και να ξεθυμαίνει. Μόνο έτσι αναδεικνύεται η μοσχοβολιά. Η πρωτεύουσα θέση του νερού στην ποίηση του Καρατζά, με την παράλληλη εμφάνιση στο σκηνικό του της νύχτας, της τρυφερότητας, του πάθους, συνιστούν τον ορισμό του ρομαντισμού σε περιβάλλοντα μετασημασιακά και μυστηριώδη.

Οι άνεμοι, τα φυσικά φαινόμενα και το περιβάλλον συνδιαμορφώνουν, πλάι στα νερά, την ποιητική του Καρατζά. Ο ποιητής αποδέχεται τη λυτρωτική λειτουργία του ανέμου, ο οποίος τον δροσίζει, τον στηρίζει στη μοναξιά και στον φόβο, δίνει διάρκεια στις χαρές, ξηλώνει τα λάθη· παράλληλα όμως τον διακρίνει από τον αέρα, καθώς ο αέρας παίζει με τον τρόπο (ποίημα «Περί ανέμων»). Η νύχτα, η βροχή, οι άνεμοι συνδέονται με την ανάμνηση του αγαπημένου προσώπου. Πρόκειται για ανάμνηση εντυπωσιακή, λόγω της απαστράπτουσας μορφής της ερωτικής φιγούρας (ποίημα «Βραδινό ρούχο»). Οι «λυμένοι» άνεμοι, επομένως, ενισχύουν τη λυτρωτική ερωτική ανάμνηση, ενώ ο ποιητής επιτείνει την έντονη εντύπωση που προκαλεί το ερωτικό πρόσωπο ενεργοποιώντας τον μεταφορικό λόγο και τη μετασημασιακή του δεινότητα, και συγκεκριμένα αποδίδοντας την ιδιότητα του αστραποβολήματος

στη γυναίκα της ανάμνησης, ενώ μέσα στη βροχερή νύχτα κυριολεκτικά θα άστραφτε από τις ηλεκτρικές εκκενώσεις ο ουράνιος θόλος (ποίημα «Βραδινό ρούχο»).

Η καταλυτικότερη δύναμη, συνεπώς, που ενεργοποιεί όλες τις υπόλοιπες στην ποιητική του Καρατζά κι ερμηνεύει τη βαρύτητα των εσωτερικών διεργασιών είναι ο έρωτας. Ο ποιητικός ήρωας μιλά από παιδί «σπαστά/ τη γλώσσα των νερών και των ερώτων», καθώς η πολυπλοκότητα των μηχανισμών τους τού προκαλεί αμηχανία (ποίημα «Ο αόριστος ξένος»). Όμως όποιος «σχεδιάζει» την αγάπη, ακόμη κι όταν αναχωρεί από τα εγκόσμια, διατηρεί μια γλύκα στο πρόσωπό του (ποίημα «Η τελευταία νίκη»). Γι' αυτό και η σωτηρία την οποία επικαλείται ο ποιητής για εκείνον «που σώθηκε από έρωτα» κι έγινε άγγελος, είναι σωτηρία περιέργη: όποιος μένει μόνος γίνεται άγγελος· σε ποιον βαθμό σώζεται, ωστόσο; Ο ίδιος ο άγγελος «έφαχνε τρόπο να μείνει άνθρωπος», άρα έχει απολέσει την ιδιότητα της ανθρωπιάς, ενώ ταυτόχρονα βιώνει τη μοναξιά (ποίημα «Άγγελος μόνος»). Αποχωρώντας από τον έρωτα κανείς, κατά συνέπεια, δεν σώζεται. Η σωτηρία, η ισορροπία, η νηφαλιότητα οφείλουν την εκδήλωσή τους στον έρωτα.

Οι ποιητικές αξίες του Καρατζά ενδυναμώνονται μέσα από την άσκηση στη σιωπή και τη μνήμη. Ο ποιητής αφουγκράζεται, μιλά διά της σιωπής, αποδεικνύεται ένας αλαφροϊσκιωτος που έχει οξύνει την ευαισθησία του στις πιο λεπτές, ανεπαίσθητες εκδηλώσεις, που συναντά τα αμίλητα και τα ανήκουστα και τα στεφανώνει με μνήμη (ποίημα «Εφήμερος εκ γενετής»). Παρά τη σημασία, όμως, που φαίνεται να δίνει στη στιγμή («εφήμερος»), η καταφυγή του στη μνήμη τον διαψεύδει. Η κατάσταση είναι σαφώς πιο σύνθετη. Η άσκηση στη σιωπή, στο σκοτάδι και στη μνήμη έχουν διαφορετικό στόχο: τον λόγο, το φως και το μέλλον. Η άσκηση στις κοφτερές λέξεις και σκέψεις είναι άσκηση ποίησης· κι αυτή, με τη σειρά της, προετοιμάζει τον δρόμο για το φως και την αγάπη. Άλλωστε, για να ψηλώσει κανείς και να συναντήσει την αγάπη χρειάζεται να έχει γερές ρίζες (μνήμη) και να πονέσει (ποίημα «Για το καλό του πόνου»).

Τα αντιθετικά ζεύγη, συνεπώς, εξυπηρετούν συγκεκριμένες λειτουργίες. Όλες τις αντιθέσεις, τις οποίες ο ποιητής διαπραγματεύεται ήδη από το ξεκίνημα της συλλογής του με τον πόνο και την ηδονή, τα αστέρια και τη θάλασσα, τη μνήμη και το μέλλον («κύματα μελλοντικών αναμνήσεων»), τους «δημοκρατικούς ολιγάρχες των αισθημάτων» (ποίημα «Ο αόριστος ξένος»), τις συμπυκνώνει στη χαρακτηριστικότερη ίσως έκφραση της φιλοσοφίας του στο ποίημα «Εωθινό»: «Μ' ένα αγκάθι, κερδισμένο απ' την αλήθεια, / ανοίγα μία μία τις πληγές μου. / Χαιρόμουν το υγρό σκοτάδι, / που έβγαίνε με ορμή και λάμψη όλη νύχτα, / κι ας πονούσα. / Πότε σαν σε κήπο περίμενα ν' ανθίσω / και πότε σαν σε θάλασσα χυνόμουν ποτάμι. / Με το πρώτο φως των ματιών σου ξύπνησα / κι ολόρθος σε δοξάζω». Φως και σκοτάδι, ποτάμι και θάλασσα, αγκάθι και κήπος, πόνος και χαρά οδηγούν, τελικά, μέσα από την επίμονη ζύμωσή τους, στην άνθιση, και δη την ερωτική.

Με τον πλούσιο, λυρικό του λόγο και τις υψηλές ιδέες που διακινεί, ο Καρατζάς καταγράφει τις δυσκολίες και ορίζει μέσω της «πρόβας εαυτού» τις προϋποθέσεις για την ηθική ανάταση. Οι σκιές σκουραίνουν τη διάθεση και υπογραμμίζουν τον βαθμό της δυσκολίας στην πορεία της αυτογνωσίας μα και ολόκληρου του περιβάλλοντος ανά τους αιώνες (ποίημα «Ο γελαστός κήπος»). Το εγχείρημα όμως είναι καταδικασμένο να επιτύχει, καθώς απέναντι σε όσους διατυμπανίζουν τη φθορά και τη ρητορική των αριθμών, ο ποιητής αντιπάζει το γνησιότερο όπλο: «Πατρίδα είναι η αλήθεια μας και η συγκίνησή μας» (ποίημα «Αντίσταση»). Η αλήθεια και η συγκίνηση ενυπάρχουν πράγματι στην ποίηση του Καρατζά. Η συλλογή του ποιητή κοσμείται από έξι σχέδια της Άννας Καρατζά.

ΔΥΟ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ

(Αντώνης Φωστιέρης, *Θάνατος ο Δεύτερος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2020)

—Αγάθη Γεωργιάδου—

ΑΝΤΩΝΗΣ
ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ
ΘΑΝΑΤΟΣ
Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ-ΠΟΙΗΣΗ

Θάνατος ο Δεύτερος είναι ο τίτλος της νέας ποιητικής συλλογής του Αντώνη Φωστιέρη, με την απευκταία λέξη να δεσπόζει για δεύτερη φορά σε τίτλο ποιητικής συλλογής του (*Το θα και το να του θανάτου*). Τον δανείζεται από την «Αποκάλυψη του Ιωάννη», κ' 14 («Και ο θάνατος και ο Άδης εβλήθησαν εις την λίμνην του πυρός· ούτος ο θάνατος ο δεύτερος εστί») και μας προβληματίζει για το ποια μπορεί να είναι η έννοια του δεύτερου θανάτου και ποια του πρώτου. Γραμμένος με κεφαλαίο γράμμα, σαν βυζαντινός αυτοκράτορας, δείχνει κυρίαρχος

όλων, κοινή και τελεσίδικη μοίρα.

Διαβάζοντας προσεχτικά τα 35 νέα ποιήματα του Αντώνη Φωστιέρη το πρώτο που παρατηρούμε είναι ότι ο ποιητικός στοχασμός του σ' αυτή τη συλλογή αφορμάται από τη μικροδομή και όχι τη μακροδομή της υλικής υπόστασής μας, από τα «μικροσωματίδια» που συνθέτουν την ύπαρξή μας, ανιχνεύοντας αν έχει κάποια σημασία η αιώνια διατήρηση της ενέργειάς μας στο σύμπαν ή αν τελικά μόνο η παρούσα ζωή μετράει. Ο ποιητής στοχάζεται συγκεκριμένα πάνω σε φυσικές θεωρίες για την αφθορασία της ύλης και επεκτείνει τον φιλοσοφικό του προβληματισμό από την κοσμολογία των προσωκρατικών στη σύγχρονη κοσμολογία των κουάρκ και κβάντα. Επεξεργάζεται, δηλαδή, με την ποιητική του τέχνη μια «μικροσκοπική» και ταυτόχρονα μακροσκοπική προσέγγιση στο μυστήριο της ζωής.

Τη συλλογή ανοίγει ένα ποίημα για τη γέννηση της γλώσσας και της νόησης, που αποτελεί κι ένα είδος «νοηματικής ομπρέλας» όλης της συλλογής, συνθέτοντας τους υπαρξιακούς προβληματισμούς του ποιητή με την ολότητα των συμπαντικών θεωριών και τη γέννηση του ποιητικού στοχασμού. Ο ποιητής αναζητά «το κρυμμένο νόημα / Του ακέραιου πυρήνα» πριν από τη μεγάλη έκρηξη του σύμπαντος, εδώ του «Big Bang» της γλώσσας, όταν εκτινάχτηκαν τα «πύρινα κομμάτια» του αλφαβήτου σαν μικροσκοπικά σωματίδια θρυμματισμένου γυαλιού κι απέκτησε ζωή ο Λόγος με «εκατοντάδες / Γαλαξίες με λέξεις»:

[...]
Μια γλώσσα ξένη όλο γυαλιά
Θρυμματισμένα, σκέφτομαι
Ποιο μπορεί να' ταν το κρυμμένο νόημα
Του ακέραιου πυρήνα –

Η μήπως η έκρηξη
Να 'ταν εκείνη
Μόνη απ' την αρχή
Ο αληθινός πυρήνας
Όλων των νοημάτων;

[...]

(«Ο πυρήνας του νοήματος»)

Ο ποιητής, μελετώντας τις θεωρίες του Αϊνστάιν και άλλες του φυσικού κόσμου για την αφθορασία της ύλης, δεν παρηγορείται από όλην αυτή την έκρηξη αθανασίας που βρίσκουν στο σύμπαν οι φυ-

σικοί, αφού, όταν όλα διαλύονται, αυτό που μένει δεν είναι ο άνθρωπος αλλά κουάρκ και πρωτόνια. Οι θεωρίες δεν κατανοούν το απλό και πρόδηλο νόημα πως, όταν σβήνει η ζωή και η μνήμη και η αίσθηση, δεν αξίζει η αιωνιότητα. Ποιος ενδιαφέρεται για τα πρωτόνια του Ομήρου ή τα κουάρκ του Μπαχ, όταν απομένει μόνο ο «Ισκιος του ίσκιου του»;

[...]

Αν όμως χάνεται το πρόσωπο
Της μνήμης, άραγε
Ποιος θα νοιαστεί
Γι' αυτά τα μόρια της ψυχής που ανώνυμα
Μπορεί να τρέξουν να ενωθούν παφλάζοντας
Με τ' άλλα ανώνυμα ψυχία στη νοητή
Δεξαμενή του επέκεινα,
Σε μια υπερκόσμια λίμνη
Φώτων ή πυρός;

[...]

Κι αυτό που υπήρξε κάποτε
Και τώρα δεν υπάρχει
Ποτέ δεν υπήρξε
Ποτέ.

(«Ψυχία ψυχής»)

Ο πρώτος θάνατος, λοιπόν, είναι ο θάνατος των ζωντανών, όσων, δηλαδή, βρίσκονται εν ζωή και δεν απολαμβάνουν αυτά που απλόχερα τους προσφέρει. Γι' αυτό και δεν απασχολεί τον ποιητή η αιωνιότητα. Ποιος, άραγε, θέλει να ζει αιώνια κολυμπώντας στα χάη χωρίς χάδι και έρωτα, χωρίς πόνο και δέος, «Χωρίς τον φόβο / ενός ανέκκλητου θανάτου» («Η αιωνιότητα»); Μήπως όμως τελικά είναι «νεκρός» εν ζωή όποιος δεν την ζει; Παρ' όλα αυτά, ο ποιητής αναρωτιέται: Υπάρχει, άραγε, σώμα χωρίς ψυχή ή ψυχή χωρίς σώμα; Μήπως προϋπάρχει το σώμα και ανάβει την ψυχή σαν σπίθα; Καμιά απάντηση. Κωφεύει το σύμπαν, «αυτιστικό». Αναπάντητα τα ερωτήματα. Η ποιητική σκέψη συναντά μονάχα παγόβουνα και γκρεμούς («Βελούδινο γκρεμός»). Προς τι λοιπόν οι γονυκλισίες και τα τάματα, προς τι η πίστη για μια άλλη ζωή και οι χοές, αν δεν υπάρχει τίποτα, αν όλα γίνονται «Πάνω απ' το βάραθρο / Του ανέσπερου Κενού» («Τι ποίηση»); Η ποίηση, βέβαια, δεν οφείλει να δίνει απαντήσεις όπως, ίσως, η φιλοσοφία, αλλά να καταθέτει στοχασμούς και συναισθήματα.

Με παρόμοια φιλοσοφικά ερωτήματα και με λέξεις μικρές αλλά με βαρύ σημασιολογικό φορτίο («Τίποτα» «δεν», «nihil», «ουκ») ο ποιητής εκφράζει τον βαθύ προβληματισμό του για το επέκεινα. Διαπιστώνει πως πολλοί άνθρωποι δεν συνειδητοποιούν την αξία της ζωής και την αφήνουν να αραχνιάσει στο ράφι. Μόνο ο «αναστάς νεκρός», αυτός που κόντεψε να την απωλέσει, χαίρεται ως «κτέρισμα» το φως του ήλιου, τον έρωτα, την άνοιξη, τα χιόνια, και να ζήσει έτσι μια δεύτερη ζωή: μόνο όποιος δοκίμασε τον θάνατο κι επέζησε, δηλαδή, μπορεί να εκτιμήσει περισσότερο τη «στάλα της βροχής», το «λιόγερμα», το «φεγγάρι» και να γευτεί την αθανασία «Μεσ στο πεπερασμένο» («Θάνατος ο Δεύτερος»).

Ο θάνατος, λοιπόν, και η οριστική ακινησία του χρόνου μέσα στην αέναη κίνησή του, αποτελούν κύρια θέματα της συλλογής, χωρίς, ωστόσο, να κερδίζουν και την πρωτεύουσα σημασία, αφού αυτό που υπερέχει είναι η ίδια η ζωή με τις ευωδιές και τους ήχους της. «Γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα» μάς επαναλαμβάνει με τον δικό του τρόπο ο ποιητής. Μισητό το μηδέν και το σκότος ακόμα κι από ένα παιδί που μόλις γεννιέται και δεν έζησε ακόμα. Γι' αυτό και ο ποιητής επιδοκιμάζει όσους ρουφούν τις ομορ-

φίες της ζωής και χαρακτηρίζει ως «άξεστο / Άνάξιο κοινό» αυτούς που «ανόρεχτοι / Ρουφούν το χάδι του φωτός / Την ευωδία των ήχων» («Ο νοερός νεκρός»).

Και φυσικά η έμπνευση από μόνη της δεν θα αποτελούσε αληθινή ποίηση αν ο Αντώνης Φωστιέρης δεν την επένδυε με τις απαραίτητες γλωσσικές και ποιητικές δεξιότητές του, που συνυφαίνονται αρμονικά με τον ήπιο φιλοσοφικό του στοχασμό και την ελεγχόμενη συγκίνησή του απέναντι στο φαινόμενο της ζωής. Στη δομή τους τα ποιήματα αναπτύσσονται σπονδυλωτά, το ένα προετοιμάζει το επόμενο και συνδέεται άρρηκτα μαζί του, όχι μόνο νοηματικά («Η σάρκα του χρόνου» με τον «Παμφάγο ιστό», το «Χώμα σάπιο» με «Το ψέμα της αλήθειας», το «Παρελθόν» με το «Μέλλον» και την «Οριστική, χρόνου ιστορικού» κ.ά.) αλλά συχνά και μορφικά με την επανάληψη αυτούσιων στίχων:

Για σκέψου.
Αν δεν υπήρχε πράγματι,
Αν δεν υπήρχε πράγματι Θεός,
Τι σαρκωμένη ποίηση
[...]

(«Η σάρκωση»)

Και το επόμενο («Τι ποίηση»):

Αν δεν υπήρχε,
Αν δεν υπάρχει πράγματι
Μια δεύτερη ζωή,
Αν όλα αρχίζουνε τελειώνουνε στη γη
[...]

Στην εσωτερική ύφανση των ποιημάτων, ο ποιητής αξιοποιεί ποικίλες τεχνικές για να προβάλλει το νόημα, όπως εσοχές λέξεων, παρενθέσεις, αναδιπλώσεις φθόγγων («Ψιχία ψυχής», «Χωρίς την άχαρη» κ.ά.), επαναλήψεις («Ο άδειος ήχος», «άδειος ήχος»), αμφι-

σημίες (λ.χ. οριστική / Οριστική), πλούσια στίξη και ρυθμικότητα. Ο βαθύς και διεισδυτικός στοχασμός του συνδυάζεται με την προσεκτική επιλογή λέξεων που διασφαλίζουν την ποιότητα της ποιητικής του δημιουργίας. Αρκούμαι μόνο σε ένα ενδεικτικό παράδειγμα (από τα πολλά που συναντά κανείς στη συλλογή) στο οποίο ο αναγνώστης θαυμάζει τόσο τη σχέση της ποιητικής του Φωστιέρη με την αρμονία των ήχων όσο και τη δύναμη της μεταφορικής και «ειρωνικής» του γλώσσας. Συγκεκριμένα, στο «Χώμα σάπιο», πέρα από τις παρηχήσεις του -σ- και του -ρ- που δεσπόζουν στους στίχους του (λ.χ. «Στο δροσερό σαλόνι σας θροίξει ένα δάσος», «Με υπέρηχους κρωγμούς τα όρνεα», «Σερνάμενα ερπετά / σε χώμα σάπιο»), προβάλλεται και η λεκτική συνάφεια των φράσεων «Χώμα σάπιο» και «Χόμο σάπενς», οι οποίες, τοποθετημένες σε απόλυτη συστοιχία, αποκτούν και νοηματική συνάφεια, αποδίδοντας δυναμικά τη σωματική και πνευματική φθορά που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο:

[...]
Χώμα
Σάπιο
Λάσπη του μυαλού
Εκεί που φύτρωσε
Χαράζοντας τη νέα μέρα κάποτε
Κι ο
Χόμο
Σάπενς.

Θάνατος ο Δεύτερος: Πολύ σημαντική συλλογή, σταθμός στην ποιητική πορεία του Αντώνη Φωστιέρη και όχι μόνο. Και μπορεί ο ποιητής να μη λύνει τις υπαρξιακές μας απορίες, μας δείχνει, ωστόσο, με καλοζυγισμένο στοχασμό, μεγάλη ευαισθησία και ευφρείς ποιητικές τεχνικές, τον τρόπο να απολαμβάνουμε τους «χυμούς» αυτής της ζωής που έχουμε, πριν έρθει με τη ρομφαία του ο ανέκκλητος θάνατος.

ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΠΑΙΓΝΙΟ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ

(Αντώνης Φωστιέρης, *Θάνατος ο Δεύτερος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2020)

—Ευσταθία Δήμου—

Η ποίηση και η ποιητική του Αντώνη Φωστιέρη έχει, από τα πρώτα της κιόλας φανερώματα, διαμορφώσει την ιδιοπροσωπία και την ιδιαιτερότητά της, έχει αποκτήσει τον δικό της χαρακτήρα και τα δικά της χαρακτηριστικά, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε να καθίσταται πλέον αναγνωρίσιμη και ευκρινής μέσα στο νεοελληνικό ποιητικό τοπίο. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι κάθε νέα συλλογή του δεν πλουτίζει το ποιητικό του σύμπαν, δεν ανοίγει έναν νέο δρόμο και μία νέα προοπτική, τόσο στο επίπεδο της προσωπικής δημιουργίας, όσο και στο επίπεδο του εν γένει νεοελληνικού ποιητικού λόγου. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση της τελευταίας ποιητικής του συλλογής που κυκλοφορεί υπό τον αναπάντεχο και ευρηματικό τίτλο, *Θάνατος ο Δεύτερος*. Η φράση είναι δάνειο από την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη – «και ὁ θάνατος και ὁ ἄδης ἐβλήθησαν εἰς τὴν λίμνην τοῦ πυρός. Οὗτος ὁ θάνατος ὁ δεύτερος ἐστίν, ἡ λίμνη τοῦ πυρός» – όπου, ως δεύτερος θάνατος, νοείται η αιώνια τιμωρία της απομάκρυνσης από την αληθινή ζωή, τη ζωή κοντά στον Θεό. Δημιουργείται, λοιπόν, ένα πρώτο πεδίο προσδοκιών για τον αναγνώστη που έχει στον ορίζοντά του την αναζήτηση της αλήθειας, όχι ως προϋπάρχουσας γνώσης, αλλά ως δυνατότητας που πραγματοποιείται μέσω της ποιητικής δημιουργίας. Ταυτόχρονα, όμως, αναδεικνύεται και μια νέα διάσταση του θανάτου, ως γεγονότος που δεν αφορά πλέον το σώμα, αλλά την πνευματική ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η συλλογή αποτελείται από τριάντα ἐξι ελευθερόστιχα ποιήματα, άλλα από αυτά πολύστιχα και άλλα ολιγόστιχα. Το στοιχείο εκείνο που μπορεί να παρατηρήσει κανείς, σαν ροπή και τάση σε μορφικό επίπεδο, είναι η προτίμηση του ποιητή στους σχετικά ολιγο-

σύλλαβους στίχους. Μια σύντομη περιήγηση στα ποιήματα της συλλογής αρκεί, πράγματι, να επιβεβαιώσει την εκτεταμένη παρουσία στίχων που αποτελούνται από μία έως τρεις ή τέσσερις λέξεις. Η επιλογή αυτή δεν μπορεί να είναι τυχαία. Πέρα από το ότι δηλώνει την κατάφαση του ποιητή στην απόσταση και τη μέγιστη δυνατή αφαίρεση –στοιχείο άλλωστε εγγενές στον ποιητικό λόγο– καταδεικνύει την πρόθεση του ποιητή να καταστήσει τον στίχο, αυτή την επιμέρους μονάδα του ποιήματος, φορέα ενός νοήματος αυτοτελούς και αυθύπαρκτου, αλλά και την ίδια τη λέξη πυρήνα της στιχουργίας και της ποιητικής δημιουργίας.

Στα ποιήματα του βιβλίου αυτού ο Φωστιέρης επιχειρεί μια διερεύνηση και μία διεύδυση σε ζητήματα υπαρξιακά και οντολογικά, ζητήματα δηλαδή που αφορούν την ανθρώπινη ύπαρξη και τη συνυφασμένη με αυτήν δημιουργία. Η φύση και η λειτουργία του λόγου, η προέλευση και η σημασία του, η ανθρώπινη υπόσταση στη διττή της εκδήλωση, ως απτή παρουσία και ως ενέργεια, το μυστήριο της ύπαρξης, η σχέση του σώματος με την ψυχή, της ύπαρξης με την ανυπαρξία, της θνητότητας με την αθανασία, του ποιητή με το έργο του, η φύση και η παρουσία του θεϊκού στοιχείου, ο χρόνος και η επενέργειά του στον άνθρωπο είναι μερικά από αυτά, με την παρατήρηση, βέβαια, ότι, πολλές φορές, η ποιητική τους αποτύπωση δεν γίνεται μονομερώς, αλλά περιλαμβάνει και συμπλέκει περισσότερα από ένα τέτοια θέματα.

Πάντα τακτική του ποιητή είναι να διαμορφώνει ερωτήματα, άλλοτε ρητορικά, άλλοτε φιλοσοφικά, άλλοτε αυθόρμητα κι απλά, εμποτισμένα όμως πάντα από την αγωνία, νοούμενη σύμφωνα με την ετυμολογία της, ως αγώνας για την κατάκτηση της γνώσης και

της αλήθειας. Από αυτήν την άποψη, η ποίηση του Φωστήρη προσιδιάζει στον τρόπο με τον οποίο προσέγγιζαν τη γνώση και το λόγο οι πρώτοι φιλόσοφοι, γνωστοί ως προσωκρατικοί, που διερωτήθηκαν για τη δομή, την ουσία και το νόημα του κόσμου. Προσιδιάζει όμως και στην σωκρατική φιλοσοφία στο μέτρο και το βαθμό που υιοθετεί την ειρωνεία ως μέθοδο και τοποθετεί τον άνθρωπο στον πυρήνα του προβληματισμού του. Ο Φωστήρης, μάλιστα, τοποθετεί το ερώτημα στο κέντρο της ποιητικής του δημιουργίας, το καθιστά θεμέλιο λίθο της και του δίνει την ίδια σημασία –ίσως και μεγαλύτερη– με την απάντηση: – *Κι αν μόνο σπίθα είν' η ψυχή, / Π' ανάβει απ' το σώμα; // Κανείς δεν απαντάει κανείς δεν άκουσε / Νιώθω πως είμ' ο αμνός της μοναξιάς / Αυτιστικό το σύμπαν / Σαλαγάει τις σφαίρες του.* («Βελούδινο γκρεμός») Αυτό ακριβώς καταδεικνύει την αντίληψη του ποιητή για τον θεμελιώδη και θεμελιακό ρόλο του ερωτήματος ως πρωταρχή της ύπαρξης και της δημιουργίας. Είναι, μάλιστα τέτοια η δύναμη και η δυναμική των ερωτημάτων που θέτει και των προβληματισμών που εγείρει, ώστε να καθίστανται αυτά και μόνο αυτά ο πυρήνας και της φιλοσοφικής διερεύνησης, αλλά και της ποιητικής σκέψης και έκφρασης. Με αυτό το δεδομένο θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ότι η ποίηση του Φωστήρη είναι αυστηρά ή, κυρίως, διανοη-

τική. Αυτή η εντύπωση, όμως, είναι, εν μέρει, παραπλανητική. Γιατί, στην πραγματικότητα, το ερώτημα, ως μεθόδευση και λειτουργία, δεν απορρέει μόνο από έναν πλούσιο και οργιωδη λογισμό, αλλά από ένα εξίσου πλούσιο και δραστήριο θυμοειδές.

Η απορία, ως έκφραση καιρίων και καταλυτικών ερωτημάτων, συνιστά τη μία όψη της ποιητικής δημιουργίας του Φωστήρη. Η άλλη όψη, συμπυκνώνεται σε αυτό που θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως «απόφανση», ως έκφραση βεβαιωτικών προτάσεων – κρίσεων που προσλαμβάνουν τη διάσταση και το χαρακτήρα της ανατροπής παγιωμένων πεποιθήσεων: *Πόσο στ' αλήθεια βαρετή / Ολόκληρη αιωνιότητα. // Και πόση πλήξη / Ένα πνεύμα ολόγυμνο / Να κολυμπάει στα χάη διαρκώς* («Η αιωνιότητα»). Στην περίπτωση αυτή, η ειρωνεία δεν εκλείπει, κινείται όμως προς την κατεύθυνση της έκφρασης μιας ματαιότητας και μιας χαμένης ή ακυρωμένης προσπάθειας: *Κι εκατομμύρια τόμοι / Κοσμικής θεολογίας βούλιαξαν / Με στο μυαλό / Σηκώνοντας / Σύννεφα / Κρότου* («Ουκ έχω ειδήναι»). Στο σημείο αυτό ο Φωστήρης πραγματοποιεί μια έξοχη στη σύλληψη και την πραγμάτωσή της αντιστροφή, ένα παράδοξο παιχνίδι. Εκκινεί από μια υπόθεση η οποία καταλήγει σε ένα συγκλονιστικό για τη θλιβερότητά του συμπέρασμα που ακυρώνεται, όμως, από την άρση και το ανυπόστατο της υπόθεσης: *Αν δεν υπήρχε, / Αν δεν υπάρχει πράγματι / Μια δεύτερη ζωή, / Αν όλα αρχίζουνε τελειώνουνε στη γη / Στη γη στο χόμα / Και άσπορη / Με μια ανάσα ξεψυχά η ψυχή, / Τότε τι θαύμα φαντασίας / Τι ποίηση* («Τι ποίηση»). Πρόκειται για ένα φιλοσοφικής τάξεως και υφής διανοητικό παίγνιο που ανακαλεί τους πλατωνικούς διαλόγους και την αμφιταλάντευση των διαλεγόμενων οι απόψεις των οποίων μετακυλούσαν, στο τέλος του διαλόγου, στο ακριβώς αντίθετό τους.

Η αντιστροφή και η αναίρεση αποτελούν, λοιπόν, παγιωμένες πρακτικές στο μέτρο που υπηρετούν και αντανάκλουν την ανάστροφη πορεία της ποιητικής σκέψης και έκφρασης του Φωστήρη. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται μία σπειροειδής ποιητική που αντικατοπτρίζει ακριβώς την πορεία των ποιητικών συλλογισμών που, κατά τρόπο παράδοξο και αντιφατικό, μοιάζουν να είναι ταυτόχρονα απλοί και σύνθετοι, ακριβώς όπως ο κόσμος, ακριβώς όπως ο άνθρωπος. Γιατί, στην πραγματικότητα, αυτό που κάνει ο Φωστήρης είναι να προσεγγίσει και να προσπαθήσει, στίχο στίχο, να κατανοήσει το ακατανόητο ή, αντίστροφα, να μείνει ενεός και θαμπωμένος μπροστά στο εύκολα κατανοητό: *Ποια Τύχη τότε ποιος Θεός / Πού ακούραστα / Σ' εννέα μήνες να τελειώσει αρμόζοντας / Με τόσο ζήλο εκεί στη μήτρα / Μόριο μόριο / Το τεράστιο παζλ / Των εκατό / Τρισεκατομμυρίων / Κυττάρων- / Και άξαφνα / Να τιναχτείς εσύ μεσ' απ' το αίμα / Κλαίγοντας.* («Το παζλ») Πρόκειται για ένα ποιητικό παιχνίδι που προσιδιάζει σε μεγάλο βαθμό στο γνωστό από τα παιδικά χρόνια κρυφτό, με τον ποιητή να κρύβεται και να κρύβει, να αποκαλύπτεται και να αποκαλύπτει αλήθειες και, κυρίως, τη μέγιστη αλήθεια που δεν είναι άλλη από την αβεβαιότητα. Γι' αυτό και, συχνά, στα ποιήματα εμφανίζονται ως βεβαιότητες δύο αντιτιθέμενες, δύο αντικρουόμενες απόψεις. Πρόκειται για μια γενναία παραδοχή της αδυναμίας του ανθρώπου να κατακτήσει την απόλυτη, τη βέβαιη γνώση, αλλά και για ένα θαρραλέο αντίκρισμα της δύναμης που δίνει στον άνθρωπο η νόηση ώστε να μπορεί, έστω, να διερωτάται, ακόμα και με τη βέβαιη προοπτική του αναπάντητου.

Η ποιητική συλλογή του Αντώνη Φωστήρη ξεχωρίζει για την άκρως ενδιαφέρουσα σύζευξη που έχει πραγματοποιήσει ο ποιητής ανάμεσα στο βάρος των νοημάτων και στο παιγνιώδες της προσέγγισής τους. Έτσι, τα υπαρξιακά ζητήματα, που αποτέλεσαν βέβαια ανέκαθεν, μία δεξαμενή από την οποία άντλησαν οι ποιητές, φωτίζονται τώρα διαφορετικά, γίνονται εύκολα προσπελάσιμα και περνούν έτσι στην αναγνωστική συνείδηση χωρίς αυτή να συνειδητοποιεί άμεσα τη βαρύτητα τους και, ενστικτωδώς ή συνειδητά, απομακρυνθεί. Διαπιστώνεται, λοιπόν, μία μετακύληση του ποιητή σε μία πρακτική ή μέθοδο οικειώσης των μεγάλων φιλοσοφικών ζητημάτων κατά τρόπο απολύτως γήινο, ανθρώπινο, ουσιαστικό, ακριβώς όπως το επιχειρήσαν οι πρώτοι φιλόσοφοι που επειδή ακριβώς ήταν τόσο απλοί και ουσιαστικοί στην σκέψη και την έκφρασή της, μπόρεσαν να φτάσουν τόσο κοντά στην αλήθεια και την εξεικόνισή της.

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΩΤΟ ΠΟΛΕΜΟ

Στάχια τυλιγμένα με σελίδες.

Υπάρχει ένα γράμμα του προπάππου
στο οποίο έλεγε κάτι φρικτό
για τον πόλεμο για τα χαρακώματα
για τον υγρό βήχα των βογκητών στον δηλητηριώδη αέρα
για τον αφρό στο στόμα για τα λασπωμένα εντόσθια
αλλά κάπου πρέπει να παρέπεσε.

Η ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑΡΧΙΑ

Μια κάποια νίκη επί της Κορσικής.

Φωτογραφία παλιών παιδιών
με ξύλινα ξίφη
που τρέχουν από τη λίμνη προς τον φακό
και τον κέδρο
του κάρου.

ΤΑ ΠΑΝΤΑ ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

(2η εκδοχή)

Τύμβοι από χαρτί.

Μεγάλα ρόδια
σαν καρδιές
με ρωγμές

σαν απογεύματα
στα τέλη
του λυκείου.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η

—Εισαγωγή-Μετάφραση: Αυγή Άννα Μάγγελ—

VONA GROARKE



“Κάθε ποίημά μου έχει ένα τοπίο πίσω του, ακόμα και αν δεν είναι εύκολο να το διακρίνεις”

Η Ιρλανδή ποιήτρια Vona Groarke ανέφερε σε μια συνέντευξή της το 2017 στους *Irish Times* τα εξής: «Η ζωή μου μοιάζει με πολλών άλλων ανθρώπων της ηλικίας μου. Η βιογραφία μου δεν έχει κάτι το ιδιαίτερο ή το μοναδικό. Το μόνο διαφορετικό είναι ότι είμαι ποιήτρια. Στο βαθμό που αυτό είναι κάτι το ξεχωριστό, αυτό είναι και το στοιχείο που με χαρακτηρίζει». Η Vona Groarke γεννήθηκε το 1964 στην μικρή πόλη Ballymahon της επαρχίας Longford στην Ιρλανδία και μεγάλωσε σε μια φάρμα που περιστοιχίζόταν από ένα παλιό κυκλικό τείχος κοντά στον ποταμό Inny με τις πολλές λίμνες στο πέρασμά του. Ο πατέρας της ήταν δικηγόρος και στην οικογένειά της η γλώσσα και οι χρήσεις των λέξεων ήταν κάτι πολύ σημαντικό για αυτήν από την αρχή της ζωής της. Όπως λέει η ίδια, «η γλώσσα δεν είναι μόνο ένας τρόπος επικοινωνίας, αλλά η σημασία της μπορεί να αλλάξει την εμπειρία της ζωής».

Η Groarke σπούδασε στο Trinity College του Δουβλίνου και στο University College στο Κορκ της Ιρλανδίας. Το 2004 ταξίδεψε στις ΗΠΑ με τον τότε σύζυγό της Conor O’Callaghan και τα δυο τους παιδιά, όπου δίδαξε Ιρλανδική Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Villanova της Πενσιλβάνια και στη συνέχεια στο Πανεπιστήμιο Wake Forest της Βόρειας Καρολίνας μέχρι το 2007. Από το 2009 διδάσκει Αγγλική και Αμερικάνικη λογοτεχνία, και Δημιουργική Γραφή στο Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ. Έχει τιμηθεί με μια σειρά βραβείων ποίησης: Hennessy Award, Brendan Behan Memorial Prize, Strokestown International Poetry Award, Stand Magazine Poetry Award. Η ποίησή της έχει μεταφραστεί σε 7 γλώσσες: γαλλικά, ισπανικά, πορτογαλικά τσέχικα, ρουμάνικα, κινέζικα και ιαπωνικά. Το 2008 επιμελήθηκε και δημοσίευσε το κλασικό ιρλανδέζικο ποίημα του 18ου αιώνα *Lament for Art O’Leary*, Gallery Books. Το 2010 εκλέχτηκε μέλος της Ιρλανδικής Ακαδημίας Τεχνών για την εξαιρετική συνεισφορά της στα Γράμματα και την Λογοτεχνία της Ιρλανδίας.

Η Groarke είναι η ποιήτρια των απλών πραγμάτων της καθημερινής ζωής. Τα θέματα που επανέρχονται στην ποίησή της είναι τα σπίτια και οι εσωτερικοί χώροι, στα οποία αναφέρεται με μια ευαίσθητη οικειότητα, που όμως δεν καταλήγει σε μια αυτοβιογραφική ποίηση εξομολογήσεων. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό στις πρώτες ποιητικές της συλλογές *Shale* (1994),

Other People’s Houses (1999) και *Flight* (2002), που βραβεύτηκε με το Michael Hartnett Award το 2003. Στην ποίηση της Groarke η σημασία του «σπιτιού» είναι πολύπλευρη. Δηλώνει τον χώρο της προσωπικής και πολιτισμικής μνήμης και τον χώρο μιας ουσιαστικής δημιουργίας για συγγραφή και σκέψη. Το άνοιγμα ενός κλεισμένου σπιτιού λειτουργεί σαν ένα τηλεσκόπιο μέσα στον χρόνο, που ξυπνάει περασμένες ζωές και δείχνει τις αλλαγές των πραγμάτων της καθημερινής ζωής που συνέβησαν μέσα σε αυτό. Η καταγωγή της Groarke από την επαρχιακή Ιρλανδία της έδωσε την δυνατότητα να παρατηρεί τον φυσικό κόσμο και να τον μεταφέρει μέσα από εικόνες που αποπνέουν μια εξωστρεφή γαλήνη στα χρώματα του γαλανού, του λευκού και του γήινου. Τα ποιήματά της μοιάζουν με απεικονίσεις που υποβάλλουν μια διαισθητική αντίληψη του υποσυνείδητου και χαρακτηρίζονται από μια ιδιαίτερη επιμέλεια στην παρουσίαση των ανθρώπινων συναισθημάτων. Οι διακυμάνσεις της λυρικής της γλώσσας εκφράζουν μια έντονη διανοητική ευαισθησία, η οποία αντανακλάται στις αποχρώσεις του φωτός, στις ροές του νερού και στις αλλαγές του ουρανού. Οι ατέλειωτες μεταλλάξεις του παράκτιου τοπίου ακολουθούν την μεταβλητότητα της μνήμης και της διάθεσης. Στα μεταγενέστερα ποιήματά της, το φως κρύβεται μέσα στις σκιές που υπαινίσσονται τον πόνο, την μοναξιά και την ευθραυστότητα στην εμπειρία της απώλειας. Η Groarke αναζητά την καθαρή γλώσσα που ενώνει την μαγεία των εικόνων με την ακρίβεια των λέξεων. Η ποιήτρια μαθαίνει, γράφοντας ποίηση, να ακούει, να περιμένει, να ψάχνει τις σωστές λέξεις σε κάθε της ποίηση (*Purism*, στη συλλογή *Spindrift*). Τα υλικά πράγματα του κόσμου είναι η μια όψη της ποίησής της, αλλά υπάρχουν και εκείνα που δεν μπορείς να αγγίξεις. Είναι η δυνατή παρουσία των φαντασμάτων που δεν προκαλούν φόβο, αλλά είναι καλοδεχούμενα, γιατί συνδέουν τα πρόσωπα που χάθηκαν με τα συναισθήματα που άφησαν πίσω τους (*Ghost Poem* στη συλλογή *X*).

Τα ποιήματα που μεταφράζονται στη συνέχεια προέρχονται από την συλλογή *Selected Poems*, Gallery Books, 2016 και είναι τα εξής: *Shale*, *Islands*, *Purism*, *Ghost Poem*. Η εικόνα στο εξώφυλλο του βιβλίου παριστάνει την φωλιά ενός πουλιού. Σχετικά με αυτήν την υπαινικτική εικόνα, ο Ιρλανδός εικαστικός Martin Gale αναφέρει: ‘Η ιδέα μιας συλλογής *Selected* είναι ότι μαζεύεις ποιήματα από διάφορες μεριές, έτσι όπως κτίζεται μια φωλιά’. Σε αυτή την ποιητική φωλιά, η Groarke έχει σταχυολογήσει 58 ποιήματα από τις συλλογές *Shale*, *Other People’s Houses*, *Flight*, *Juniper Street*, *Spindrift*, *X*. Η τελευταία συλλογή της είναι η *Double Negative*, Gallery Books, 2019.



Λίθος

Αυτό που μας κάνει να τρέμουμε μέσα σε ένα άδειο σπίτι, δεν είναι το φεγγάρι, αγαπημένε μου φεγγαρομάτη. Ας πούμε λοιπόν πως δεν υπήρχε φεγγάρι, αν και δέκα νύχτες στεκόμασταν

στην άκρη του λόφου τα μεσάνυχτα και δεν είδαμε κάτι που να μην είχε μέσα του σκοτάδι, στου μάλου το φως, τα χέρια μας, και το χαμένο μας σπίτι.

Μικρό θαύμα μα κουρασθήκαμε με αυτό

Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Μ Ε Ν Η Π Ο Ι Η Σ Η



και είπαμε τότε να τραβήξουμε τον δρόμο
στο πίσω μέρος του νησιού, και φτάσαμε
μπροστά στου φαροφύλακα το σπίτι.

Βρήκαμε κάτω τα παράθυρα κλειστά με τάβλες
και τις πόρτες σφραλισμένες, εκτός από μία.
Μέσα, ακολουθήσαμε τη φωτεινή γραμμή
διασχίζοντας τα άδεια δωμάτια στην πορφύρα και
στο γαλάζιο τ' ουρανού.

Αυτό το σπίτι φτιάχτηκε από θάλασσα.
Αυτά τα δωμάτια είναι πέτρες που τις ξέπλυναν τα κύματα
και ο αφρός από τον φάρο
εκεί που γδυνόμαστε

και γονατίζουμε κάτω από τον φεγγίτη.
Τα χέρια και τα χείλη μας έχουν βάψει απ' τα βατόμουρα.
Το δέρμα σου, δέρμα σαν το δαμάσκηνο αγαπημένε μου,
ποτέ πια τόσο γλυκό, το χέρι σου ποτέ πια τόσο ήρεμο.

Η θάλασσα σπάει και ξανασπάει στην προβλήτα.
Εσύ κι εγώ ερωτευόμαστε
στου φαροφύλακα το σπίτι,
αγαπημένε μου, με τα μάτια φεγγάρια, τα μάτια σκοτάδι,
τα μάτια φωτιά.

Αυτό που μας κάνει να τρέμουμε σε ένα άδειο σπίτι
δεν είναι το άπλωμα της σκοτεινιάς στα χέρια μας,
ή το κολιέ το λίθινο που έφτιαξα για σένα
και πήρε και ξεστάθηκε ανάμεσά μας.

Νησιά

Στο σπίτι μου στην άκρη της λίμνης ό,τι
δεν έχει τέλος δεν θα επιστρέψει.
Μια καταιγίδα ίσως μαζευτεί στη συστάδα των δέντρων.
Σε περίμενα. Θα τραγουδήσω για σένα.

Όταν έφτασες στο σπίτι μου για δεύτερη φορά
είχα μαζέψει τα φύλλα της σκοτεινιάς απ' το δωμάτιό μας.
Αναψα μια
φωτιά και ένα κερί να καίει μπροστά σε κάθε παράθυρο
που έβλεπε
πάνω στην ακτή σου.

Δεν θα με ψάξεις στο σπίτι μου κοντά στη λίμνη;
Κέδρε του Λίβανου. Ασημένια σημύδα.
Δεν θα με πάρεις με την βάρκα σου στο κέντρο της λίμνης;
Αγριοφτελιά. Wyeh Elm.

Πουρισμός

Ο άνεμος ορχηστρώνει
το θέμα της μοναξιάς
και η βροχή
έχει πάρα πολλή λάμψη, ναι.

Είναι σαν λέξεις, οι λάθος λέξεις,
που επιμένουν να ακούω και να νιώθω.
Μα κι εγώ είμαι επίμονη.

Έχω τοίχους λευκούς,
παράθυρα με λευκές κουρτίνες.
Τι ανάγκη έχω λοιπόν εγώ
της νύχτας το κατάμαυρο σκοτάδι,

το αλλόκοτο στολίδι;

Αυτό που γυρεύω
είναι η σιωπή
σε αρμονία με
την επιθυμία

ο τρόπος που η μουσική βαθαίνει
τις επιφάνειες της
και τα σταράτα λόγια μετράνε
τον αέρα ανάμεσά τους.

Αρχίζω να μαθαίνω
το απλό πράγμα

καιόμενη ολόκληρη
σε μια παρόρμηση μεμιάς ερωτική
και ερωτοδοσμένη
που κανείς δεν θα μου αρνηθεί.

Ποίημα Φάντασμα

Ζαρωμένα στο παράθυρό μου χτες βράδυ,
τα φαντάσματά σου
δεν έχουν πια τίποτα να πουν παρά μόνο για αγάπη
αν και το μακρύ γρασίδι που οδηγεί στην πόρτα μου
δεν χωρίζεται ούτε από σένα όταν έφευγες

ούτε από σένα όταν ερχόσουν εδώ. Τα ίδια φαντάσματα
φωλιάζουν μέσα στο αίμα μου, ο τρόπος
που ένα μικρό όνομα ακούγεται, ξανά
και ξανά, έτσι που το ένα λεπτό είναι λαβύρινθος

σε σχέση με το επόμενο, και δεν μπορώ να φανταστώ
λέξεις αρκετές για να σου πω ότι ο καρπός σου
πάνω στο στήθος μου είχε δυο ήχους ίδιους μέσα του.
Είσαι ένας ουρανός πάνω από στενό νερό

και τα φαντάσματα στο παράθυρό μου
είναι μια ολόκληρη μέρα μέχρι που σκόρπισα το χαμό τους.
Θέλω να σου μιλήσω για όλες τις ασπροκόκκαλες,
ευθύγραμμες προφητείες τους

μα η σκέψη μου για σένα, ετούτη και κάθε νύχτα,
είναι οι φλέβες σου με ασημοβελόνι χαραγμένες
πάνω στο δέρμα μου, η ζωή σου στη δική μου,
που την έφτιαξα και την έζησα μέσα μου, σαν πραγματική

και νιώθω πως δεν μπορώ να μιλήσω για αγάπη
ή για κάποιο από τα ανεμοδαρμένα φαντάσματά της
σε σένα
που μου έταξες ζεστά σεντόνια και ένα κερί, αναμμένο,
μα υποσχέσεις στα λόγια.

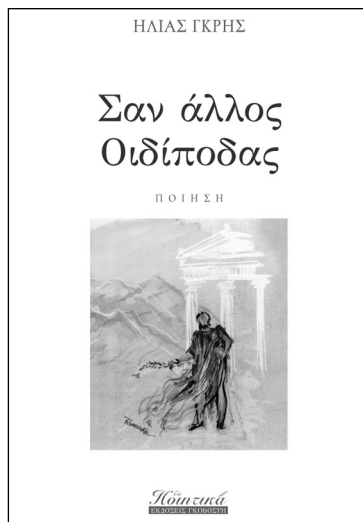
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Collins, Lucy (2015): “Vona Groarke. Memory and Materiality” στο *Contemporary Irish Women Poets*, Liverpool University Press, σσ. 195-217.
- Peter Fallon: “I see the relationship between editor and author as less a duel than a duet”, *The Irish Times*, June 18, 2015.
- McGlinchey, Afric, “Vona Groarke Selected Poems Review”, *Inkroc* 29, Magazine of Culture and Cinema, online.
- Vona Groarke: “If you want to change things, stand for election. Poems aren’t part of that.” *The Irish Times*, March 28, 2017.
- Vona Groarke “Interview | bath magg”, www.bathmagg.com/interview/

ΕΝΑΣ «ΑΛΛΟΣ ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ» ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΗΛΙΑ ΓΚΡΗΗ

(Ηλίας Γκρη, *Σαν άλλος Οιδίποδας*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2018)

—Θεοδόσης Πυλαρινός—



Και η Ελένη σαρανταπλεξουδούσα τα μάτια της / αμυγδαλωτά / λάμπουν την πάλλουσα του κόσμου απεραντοσύνη. // Τι να 'γίνεις, αν ζεις και με θυμάσαι καλή μου / τώρα που σ' ανάστησε η μεσόκοπη μνήμη / να μου κάνεις μιαν έκπληξη χαρμολύπης / σε νοερό πάρτυ γενεθλίων / ξημερώνοντας εννέα Φεβρουαρίου του 2008.¹

Μνήμες εγκαυστικές και τραυματικά βιώματα, που χάραξαν βαθιά τη ζωή του, συνιστούν τα μέρη της τελευταίας συλλογής του Ηλία Γκρη, με τον τίτλο *Σαν άλλος Οιδίποδας. Ποίηση*. Από

το 2004, χωρισμένα σε χρονολογικές ενότητες, καλύπτουν δεκατέσσερα έτη, έως το 2017, επιλογή απαιτητική εκ του φειδωλού αλλά πυκνού της αποτελέσματος, προσωπικές στιγμές ακριβές, που ο ποιητικός λόγος τις αθανάτισε και τις μετέτρεψε σε μηνύματα και ενθυμήματα κοινά, φυλακτά συλλογικής συνειδητοποίησης και μνήμης.

Θα βασιστώ σε τρία επιχειρήματα για να εξηγήσω το διάχυτο προσωπικό στοιχείο που, έντεχνα ενδεδυμένο, εκφεύγει από την ποιητική αυτοβιογραφία, τα δε ιστορικά δεδομένα του αφορούν τον καθένα μας: α) Είναι το β' ενικό πρόσωπο, ένα είδος συμμετέχοντος σοφού σύμβουλου, πίσω από τη μάσκα του οποίου κρύβεται ο ίδιος ο Ηλίας Γκρη: ο ίδιος μιλάει πίσω από όλα τα πρόσωπα, ταυτισμένος αυτός μαζί τους ή εκείνα με τον ίδιο. β) Είναι η αξιοποίηση εμβληματικών μορφών της ιστορίας και της λογοτεχνίας, με τις οποίες συνομιλεί για δικά του ζητήματα αλλά ως ανώνυμος τρίτος, αφανής πάλι ο ίδιος, εξασφαλίζοντας με την βαρύτητα τους κύρος στα λεγόμενά του. γ) Είναι, τέλος, το α' ενικό πρόσωπο, που, καίτοι καθαρά προσωπικό, με τον τρόπο αξιοποίησής του, με τις αναφορές δηλαδή προς εαυτό, αποβάλλει την προσωπική του οντότητα και καθιερώνει έναν ιδιότυπο εσωτερικό μονόλογο, που διασπάται σε διάλογο, θυμίζοντας τη φιλόσοφη σκέψη του Μάρκου Αυρηλίου στο έργο του *Τα εις εαυτόν*.²

*Σε ιδέες μεταγγίζεις φλέβες μελάνης
ταΐζοντας το μαγικό συνειρμό σου
ενώ σμήνη τριγύρω αρπακτικών κραγμένα
πετάνε σε ανίδεους ουρανούς. Και όμως*

*δε γράφεις για του γεύτονα την αφασία
που σαν μιλά η αυθεντία του μουγγρίζει
στον υπολογιστή και σκίζει το προφανές με ατάκες
κι όλο κορδώνεται πως είναι κάτι
αγνοώντας πως το να είσαι τίποτα
είναι σχεδόν ίσο με το να είσαι
ελεύθερος απ' το να δείχνεις πως είσαι κάτι
[...]*

Για να διαλύσω εξ αρχής τις ειδολογικές απορίες, ο Ηλίας Γκρη επέτυχε να μεταβολίσει στα προσωπικά πάθη, στις αγωνίες, στις ενοχές, στα δικά του κοντολογίς υπαρξιακά προβλήματα, χαρακτηριστικά γνωρίσματα διάρκειας και αφθαρσίας, μετατρέποντας τις προσωπικές εμπειρίες και τους προβληματισμούς σε μνήμες συλλογικές και, ως προς ένα μεγάλο μέρος τους, σε μνήμες ελληνικές, όχι με τον στενό γεωγραφικό όρο, αλλά υπό την ανθρωπιστική και εκπολιτιστική έννοια της λέξης ελληνισμός, όρου που

πληγώνει τη λαϊκή ψυχή με τον πόνο, τον οποίο κουβαλά μέσα του. Επέτυχε, επίσης, οι αναμνήσεις του, αν και αποτίμηση της ζωής του, να προσλάβουν χαρακτηριστικά κοινά, νοητικά, συμβουλευτικά, επέχοντας συχνά θέση χρησμών ή προοικονομαίων, που τα γέννησε η πικρία, με την οποία μας ποτίζει η ζωή στον ίδιο τον πάσχοντα τόπο μας.

Το γενικό πλαίσιο, στο οποίο αναστρέφεται ο ποιητής και επιχειρεί εφαρμογές σε επιμέρους τομείς, χρονικούς και τοπικούς, κοινωνικοπολιτικούς και πολιτιστικούς, αρχίζει από την Ελλάδα των αμέσως μεταπολεμικών ετών, κηλιδωμένη από τα μετεμφυλιακά χρόνια, την αδικία και την ανέχεια: είναι τα πέτρινα χρόνια της επαρχίας, των συσσιτίων και της παιδικής αστίας, η αγωνία για επιβίωση, για μάθηση, για μια αξιοπρεπή θέση στη ζωή: είναι οι δύσκολες σπουδές, η ανέχεια στην άξενη πρωτεύουσα, αλλά και τα ξέφωτα που διέκρινε όποιος πάλευε με το θηρίο της κοινωνικής καθημερινότητας: είναι, παράλληλα, η Ελλάδα της αντοχής και της ελπίδας, με το ξεπέρασμα της δίνης του μεσοπολέμου, που το διαδέχθηκε όμως η κατασκευασμένη πολιτική κρίση της δεκαετίας του '60, τροχοπέδη στην αύξουσα ανάκαμψη και πολιτιστική ανάσα της δεκαετίας του '50: είναι, έπειτα, η δικτατορία, η λαϊκή αντίδραση, το ξεσήκωμα και το χάραγμα μιας νέας άνοιξης με τη μεταπολίτευση, μιας ελπίδας που ποτέ δεν τελεσφόρησε: είναι, ακόμη, η Γενιά του ποιητή, η Γενιά του '70 με την πολυπρόσωπη αμφισβήτηση που την χαρακτήρισε, και με τα πρόσωπα, τα οποία πολύμορφα την εκπροσώπησαν. Είναι και τα γεγονότα της Κύπρου —ο Γκρη είναι από τις σπάνιες εξαιρέσεις που δεν τα αποκρύπτει ένοχα—, τα οποία μαύρισαν τις ευαίσθητες ελληνικές ψυχές: στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, τέλος, ανήκει η αστάθεια και η πρόσφατη κρίση, η παρακμή, ηθική και πνευματική, που βύθισε στο τέλμα ό,τι πιο σφριγηλό και υγιές διέθετε η χειμαζόμενη πατρίδα, η οποία συνιστά το ιδεολογικό κέντρο της ποιητικής συλλογής του Ηλία Γκρη. Διότι αυτήν περιέκλεισαν και φίμωσαν και κακοποίησαν όλα —και ήταν πολλά— τα ζοφερά συμβάντα. Αυτή, εξάλλου, αποτελεί τον ζωτικό χώρο, στον οποίο κινείται ο ποιητής. Αυτήν εννοεί στο ποίημα «Η αιωνιότητα του ψεύδους»,³ ανακαλώντας τα χαρμολυπικά λόγια του Πλήθωνα του Γεμιστού, του πρώτου που οραματίστηκε την πορεία του νεότερου ελληνισμού, καταγγέλλοντας την πλάνη και την ψευτιά:

*Σύναξα φωνές συλλαβές απ' τα υπόγειά της
ρεύματα να ξεχυθούν εωθινός αγέρας
πάνω από συντρίμια τάφους συλημένους
με υπόκωφο θρήνο ελληνικό. Και άραξα*

*εδώ σ' ένα διάζωμα πληκτικής παράστασης
να βλέπω τα ωραία τους θηριώδη ψεύδη
στο παζάρι ψυχών ευπώλητηπραμάτεια*

*και πριν ο Γεμιστός της χαρμολύπης Πλήθων
αναφωνήσει
Έλληνες εσμέν... βρε, κουτορνίθια
πρώτο άπλωνε ρίζες το μέγα κι αδηφάγο ψεύδος*

*αιώνες πρώτο ψεύδος σε καρδιές και ποιήματα
αιώνες μέγα ψεύδος σε μυαλά και κοσμάτα
εξαπίτας του χάνει το δρόμο της η πατρίδα*

*το ψεύδος σαγηνεύει λάμια και βγάζει γλώσσα
φτηνές κολακειές γαλιφιές πεπρωμένους*

*οι χάκερς της μνήμης τζογάρουν κειμήλια
που θα 'ντυναν τα παιδιά μας ορφανά από μέλλον.*

Οι πλάνες, τα ψεύδη, η μικρόνοια, η προκλητική άγνοια, ο αβδηρισμός, η ανάπηρη μνήμη, η κουφότητα, η αλαζονεία, η ιδιοτέλεια, η προσβολή της παράδοσης διατρέχουν στηλιτευόμενα τους στίχους του Γκρη, όχι καθαυτά, ως έννοιες δηλαδή αφηρημένες, αλλά εγκυτωμένα, είτε σε ποιήματα ποιητικής, είτε σε αρχαιοθέμα συνθέματα, είτε σε βιωματικούς στίχους. Είναι η άρνηση της πλαστής πραγματικότητας, που αποκαλύπτει ο ποιητής, το θεμελιώδες βήμα για την καταπολέμηση της λήθης, το στήριγμα για την αλήθεια. Η καταγγελία του κατά της κοινωνικής κακίας και της παθογένειας συνδυάζεται με την αναζήτηση και την πρόσκτηση της αυτοσυνειδησίας, συνάπτονται δε η άρνηση και η θέση στη συλλογή αυτή με τη μοίρα της Ελλάδας, με τον πόνο πατρίδας. Στο ποίημα «Περιοδεία» θα γράψει,⁴ αναλογιζόμενος τις αντιθέσεις, μολογώντας σε β' πρόσωπο:

[...]

*Και τρώς πραγματικότητα χορταίνεις ουτοπία**Με πανωφόρι μονοφόρι τη γλώσσα του Ομήρου
Στην Ελλάδα της αγωνίας να είσαι!**Και να 'σαι όρθιος σαν κύκνος πριν πεθάνει!*

Η μνήμη, ως ανάμνηση, ως αναδρομή, ως νοσταλγία, αλλά και ως εφιάλτης, από κοινού με λέξεις της νοητικής λειτουργίας, όπως ο νους και το μυαλό, λέξεις δηλαδή του σκεπτόμενου ανθρώπου, συναντώνται συχνά, αυτούσιες ή σε περιφράσεις, στους στίχους τού Γκρη. Είναι τα αγχέμαχα όπλα του. Είναι η ιστορική μνήμη, τα παραδείγματα που αντλεί από τους μεγάλους όλων των εποχών, είναι η παράδοση. Αρχαιότητα, Βυζάντιο, Μεσαίωνας, Νεότεροι χρόνοι εμπλουτίζουν με εμβληματικά παραδείγματα και με μορφές αιρετικές, ήτοι ανατρεπτικές της αμάθειας, του εφησυχασμού και της ψευτιάς, τα ποιήματά του. Είναι οι φωτεινές εξαιρέσεις που ανακαλούνται για να ρυθμίσουν την ιστορική μας αναληψία και αρρυθμία, σκοτεινοί Ηράκλειτοι, πλατωνικοί Φαίδωνες, ανατρεπτικοί Πλήθωνες, ασυμβίβαστες Υπατίες, ανιδιοτελείς Σεκέρηδες, πατριδοσώστες Πλαστήρες. Για τον Ιουλιανό, «απερίσκεπτο» τον αποκαλεί για το ατελέσφορο εγχείρημά του να διορθώσει τα αδιόρθωτα, γράφει:⁵

[...]

*Α, βροχούλα τρίχρονης δροσιάς που εκφραζόσουν σαν ουράνιο
τόξο κλέβοντας λάφυρα απ' τα μυαλά του παρελθόντος να ξαναχτίσεις
όρθια τη λογική του κόσμου κι αυτός ανόητα σ' ενέπαιζε*

ΚΟΚΚΙΝΗ ΓΡΑΜΜΗ

Η μνήμη όπου και να την αγγίζεις πονεί

«Μνήμη Α'»

Ημερολόγιο Καταστώματος Γ'

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Α'

Πονάει η μνήμη. Όπου κι αν την αγγίζεις πονάει. Και δεν μιλώ για θάνατο. Μιλώ για το φιλί της εγκατάλειψης. Μιλώ για ό,τι αφαιμάσσει τον ύπνο μου, μεταγγίζοντας στη συνείδηση το αίμα, γιατί είναι στέρφα πλέον η γη, εκεί όπου η αθωότητα άνθιζε έναν κήπο.

Β'

Θεριεύει στο νου το χορτάρι της θύμησης. Στων εγχόρδων τον λυγμό φηλώνει η χλόη, καθώς κρυβόμασταν παιδιά πίσω από τις ροδιές, κρυφακούγοντας το σκίρτημα της ρίζας στον αναστεναγμό των καρπών. Τώρα, σωπαίνουμε με κομμένη ανάσα στα χαρακώματα, αντικρίζοντας στο πρόσωπό μας τον εχθρό· αντικρίζοντας στο πρόσωπό μας τον νεκρό· γιατί είσαι ο νεκρός που καθρεφτίζεται στο βλέμμα μου· γιατί είμαι ο εχθρός και το γωρρίζεις.

Γ'

Γιατί επιστρέφεις στο μέλλον που αρνήθηκες, εσύ, που έφυγες νωρίς –χωρίς να πεις μια λέξη– βάζοντας τα σεντόνια μου στο γκρίζο της σκιάς, πετώντας ως εξιλέωση της επαιτείας το κέρμα, μian αμοιβή χωρίς αντίκρισμα για τον βαρκάρη, που ανάβει τα σκοτάδια των νερών στην άλλη όχθη τ' ουρανού για να περάσω. Έρχονται μέρες που δεν ξέρω ποια είμαι. Καλπάζουν στο μυαλό μου τα ερέβη. Κατρακυλούν βράχοι στο στήθος μου. Διασχίζουν το στέρνο μου αλλόφρονα ξαρκάδια. Ξέσπασε πυρκαγιά στην πλαγιά. Δάσος είμαι.

Δ'

Το σώμα γέρνει κάποτε στο έδαφος. Λυγίζει σαν καλάμι ο νους ώσπου να σπάσει. Πέφτει απ' τα χέρια το κλειδί. Μένω απ' έξω. Ο εαυτός μου δεν μ' αναγνωρίζει. Τράβηξα μια κόκκινη γραμμή ανάμεσα σε μένα και στους ζωντανούς που πενθώ. Όπου κι αν την αγγίζω, πονάει η μνήμη, σου λέω. Αφήνει ένα ράγισμα στα μάτια. Μεταμορφώνει σε καταρράκτη το αίμα. Γίνεται γκρεμός. Γίνομαι πέτρα. Γλιστρώ στο χάος του.

Ε'

Ας επιστρέφουν τα κουρέλια τους οι ασπόνδυλες ώρες. Ίσως, να ντύσω μ' αυτά τη γύμνια μου, φορώντας ταριχευμένα φτερά, τώρα που ο τίγρης επέστρεφε σπίτι για να λύσει οικογενειακές υποθέσεις. Όλη τη μέρα βρυχάται επιδεικνύοντας τα δόντια του. Τη νύχτα ακονίζει τα νύχια του. Το μένος του ορέγεται τη γλώσσα μου. Σήμερα ξύπνησα χωρίς. Απορώ πως μπορώ και μιλώ.

ΣΤ'

Όσο κι αν πάσχισα να σε κρατήσω, σκάλιζες με τα νύχια σου τα σπλάχνα μου, ώσπου, τελείως τυφλός, πέρασες την κόκκινη γραμμή, με μian ιδιοτέλεια που κραύγαζε την απληστία επηρμένων φωνηέντων, κι ας ασφυκτιούσαν τα σύμφωνα σφραδάζοντας με συριγμούς. Δεν θέλω να θυμάμαι. Δεν θέλω να θυμάμαι. Πενθώ μ' αγκάδια θρύφαλα. Την πέρασες την κόκκινη γραμμή. Και σ' εξορίζω. Όμως, εσύ, επιστρέφεις στον ύπνο μου. Μπαίνεις δοξαστικά στο λιμάνι, διεκδικώντας τροπία μιας άλλης εποχής. Καρφώνεις τα κατάρτια σου στο στήθος μου, ώσπου, ασθμαίνοντας στο όνειρο, ξαναζώ τον φόβο σε νέα εκδοχή.

Ζ'

Πονάει· όπου κι αν την αγγίζεις, πονάει η μνήμη, σου λέω, γιατί ανένδοτη αντιστέκομαι στο μένος της, αρθρώνοντας στίχους παλιούς που επιμένουν, γράφοντας, το ίδιο ποίημα διαρκώς. Στα μαδέρια της εγκατάλειψης το πειρατικό των ονείρων σκαρί. Η σκουριά των ναυπηγείων στα μέλη. Η πίσσα του καρνάγιου στην ψυχή. Για να σκοπεύσει στερνά το θύμα τον αδυσώπητο θύτη. Με το δάχτυλο στη σκανδάλη ν' αφανίσει τον ένοχο η συνείδηση. Κι όλα πλέον ν' αναγνωριστούν. Η καρποφορία της οργής. Το παγίδευμα της αδιαλλαξίας. Η εξέλιξη της ενοχής. Την πέρασα την κόκκινη γραμμή. Και μ' εξορίζω.

* ΣΣ. Με πλάγια γράμματα, δάνειο από την ποιητική μου συλλογή *Η μέση των μύθων*.

[...]

πώς κι έγινε αλήθεια εσύ να φερθείς σαν άμουσος άνδρας απερίσκεπτος!

Και από την άλλη, ο νους αξιοποιείται ως πολέμιος της ανοησίας, του συμβιβασμού, της καταστρατηγημένης σοφίας.

Στο ίδιο ελληνοπρεπές πλαίσιο αναστρέφονται και οι ποιητές-θυρεοί, οι άγιοι της λογοτεχνίας τού Γκρη. Τον παραδειγματίζουν και τον εμπνέουν. Είναι η άλλη Ελλάδα, που αγωνιά και μάχεται να την αναστήσει: ο Σολωμός, «που χρόνια τού σκάλιζα έν' αβρό αντίδοτο στην επικράτεια του θανάτου»,⁶ όπως γράφει ο ποιητής· ο Σαχτούρης, ο Ρίτσος, ο Εμπειρικός, ο Παπαδιαμάντης και ο Κάλβος,⁷ που

έχτισε απόρθητο κάστρο ένα έργο
κανόνα ζωής· το φτάσιμο της αρετής
να 'ναι όχημα στη λεωφόρο υψηλής τέχνης.

Αυτός είναι ο κόσμος του Ηλία Γκρη. Στη συλλογή του, κινηματογραφική ταινία μεγάλου χρονικού μήκους, μελαγχολικά περνούν μπροστά απ' τα μάτια τού αναγνώστη όλα αυτά. Το τρελοβάπορο Ελλάδα και ο ίδιος ο ποιητής «σαν άλλος Οιδίποδας», πέρα από τον Οιδίποδα-Λιαντίνη του ομώνυμου ποιήματος,⁸ πορεύονται παράλληλα.

Η γλώσσα, το κύριο μέλημα κάθε ποιητή, η ελληνική γλώσσα εν προκειμένω, και η τέχνη της ποίησης συμπληρώνουν τον κατάλογο των θεματικών του. Θα κλείσω με λίγους στίχους από το ποίημα «Ποιητή, μη φοβάσαι»,⁹ ποίημα ποιητικής, από τα εις εαυτόν, όπως προανέφερα, ποιήματά του, διδακτικό για την αγωνία που τον διακατέχει για τη μοίρα της γλώσσας αυτής, ξεχωριστής ανά τους αιώνες, φερέκαρπης και ανεξάντλητης πηγής για τον παγκόσμιο πολιτισμό:

ποιητή, μη φοβάσαι
την πολλή γνώση

εάν δεν είναι γνώση ψωνισμένης πολυμάθειας
παράφοροι σπασμοί ρομπότ μες στη νόηση

[...]

Φρόντισε Ιακωβίνος να 'σαι των στίχων
μα όχι μαλθακός οικότροφος της εποχής σου

μην υποκύψεις σε ρητορείας κούφια επίδειξη
εγγράμματο νούμερο ρηχής πασαρέλας
αλλά στήσε με ανάγλυφες λέξεις την κρήνη σου

να φτάνουν γενιές

να πουν νερό
να χάνουν τη μιλιά τους.

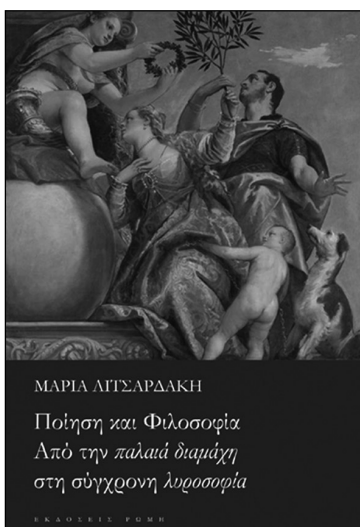
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Ηλίας Γκρης, *Σαν άλλος Οιδίποδας. Ποίηση*, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2018, σ. 44, «Πάρτυ γενεθλίων».
2. Βλ. *ό.π.*, σ. 18, «Αειθαλής κόσμος».
3. Βλ. *ό.π.*, σ. 19, «Η αιωνιότητα του ψεύδους».
4. Βλ. *ό.π.*, σ. 56, «Περιοαλγής».
5. Βλ. *ό.π.*, σ. 47, «Ιουλιανός απερίσκεπτος».
6. Βλ. *ό.π.*, σ. 39-40, «Ο κόντε Διονύσιος και η σκιά του».
7. Βλ. *ό.π.*, σ. 42, «Τα παράσημα του Κάλβου».
8. Βλ. *ό.π.*, σ. 51, «Σαν άλλος Οιδίποδας».
9. Βλ. *ό.π.*, σ. 32, «Ποιητή, μη φοβάσαι».

ΜΑΡΙΑ ΛΙΤΣΑΡΔΑΚΗ

(Μαρία Λιτσαρδάκη, *Ποίηση και Φιλοσοφία. Από την παλαιά διαμάχη στη σύγχρονη λυρσοσοφία*, Εκδόσεις Ρώμη, Θεσ/νίκη 2019)

—Ζωή Σαμαρά—



Από Ομήρου άρξασθαι.

Η φιλοσοφία της ζωής και της τέχνης, του περιπετειώδους ταξιδιού με στόχο την ου-τοπική Ιθάκη, δεν χρειάστηκαν συστηματική σκέψη για να εκφραστούν. Η ομηρική πνοή και ο δακτυλικός εξάμετρος ένωσαν την Ποίηση με το Στοχασμό και γέννησαν το Έπος. Λίγο αργότερα, ο Ησίοδος στη *Θεογονία* του αφηγείται τη δημιουργία του Κόσμου με ποιητικό λόγο, όπως θα γράψει και ο Παρμενίδης τη φιλοσοφική του πραγματεία *Περί φύσεως*.

Και ήρθε ο Πλάτων.

Πατρίδα του η Ποίηση. Αυτόχθων ποιητής, συλλαμβάνει τη διαλογική έκφραση της φιλοσοφίας, σκηνοθετεί τη συνάντηση του Λόγου με το Μύθο, βλέπει τον άνθρωπο να ταξιδεύει στο σύμπαν, πάνω σε δύο άλογα (*Φαίδρος* 246), να φτάνει έως τον έβδομο ουρανό, για να κοιτάξει κατάματα την αληθινή Πραγματικότητα. Όλα τα άλλα είναι απλή μίμηση αυτής της ανείπωτης ομορφιάς που χαρακτηρίζει και ετυμολογικά τον Κόσμο. Και είναι απορίας άξιο πώς αυτός ο Ποιητής, με αφορμή μια τεχνική του γραπτού λόγου, τη μίμηση, σε μία αναμφίβολως μεγαλειώδη ποιητική σύλληψη, έχτισε το τείχος που έκλεισε

τα αδέρφια του έξω από την Πολιτεία. Αυτή η *Πολιτεία*, ωστόσο, ανεπανάληπτο στοχαστικό κείμενο, αναδεικνύεται, σε δεύτερη ανάγνωση, λογοτεχνικό, δηλαδή μυθοπλαστικό, όχι αναγκαστικά στην ιστορία που αφηγείται αλλά στη χειραγώγηση των λέξεων. (Κάθε λέξη, λ.χ., που αναφέρεται στη γυναίκα ανατρέπει την κύρια πρόταση του Σωκράτη –ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα– όπως η γνωστή ρήση «και γυναικείας τε και σμικράς διανοίας», 469 d).

Ο Αριστοτέλης δεν πτοήθηκε από το πολεμικό και συνάμα αντιφατικό πνεύμα του δασκάλου του, με ποιητικά όπλα ενάντια στην ποίηση. Απαντά με το *Περί ποιητικής [τέχνης]*, αναλύει, με τη φιλοσοφική έννοια της λέξης, την τέχνη της ποίησης. Γι' αυτόν τέχνη και τεχνική δεν μπορούν παρά να είναι συνώνυμα, όπως αργότερα στον τίτλο *Ars poetica* του Οράτιου: τεχνική και δημιουργία της τέχνης, στοχασμός για την ποίηση και ποιητικό προϊόν. Στην ενδο-πλατωνική διαμάχη ποίησης και φιλοσοφίας, ο Σταγειρίτης προσφέρει λύσεις που παραμένουν ακόμη και σήμερα επίκαιρες. Ο ποιητής, γράφει καθώς εξετάζει το λόγο της τραγωδίας, είναι ποιητής των μύθων μάλλον παρά των μέτρων (1451 b, 27-28), παρατήρηση που έχει ξεχαστεί στις μέρες μας και που αφορά και στη λυρική ποίηση, αν σκεφτούμε την ποιήτρια που ο Πλάτων αποκαλεί δέκατη Μούσα, τη Σαπφώ.

Η πραγματεία της Μαρίας Λιτσαρδάκη παρουσιάζει, με πρωτότυπο τρόπο, την ιστορία του ενδοοικογενειακού πολέμου Ποίησης και Φιλοσοφίας και την τελική, μετά από πολλές μάχες, αδελφοποίηση τους. Παρακολουθεί την εξέλιξη της διαμάχης από τον Πλάτωνα έως τον Heidegger και μελετά τρεις Έλληνες και τρεις Γάλλους ποιητές του εικοστού αιώνα, τους τελευταίους σε δική

της μετάφραση, κάτι που της δίνει την ευκαιρία να διεισδύσει πολύ βαθιά και στα γαλλικά κείμενα που επιλέγει. Έτσι συμβάλλει στην αναγέννηση της έννοιας της λυρσοσοφίας και συνδέει τον ποιητικό λυρισμό με τη φιλοσοφική θέαση.

Στο πρώτο μέρος, η συγγραφέας μελετά τον ιστορικό άξονα, τη διαδρομή της αρχαίας αναμέτρησης, και τονίζει τον σημαντικό ρόλο της ρομαντικής ποίησης: «Το ρομαντικό εγχείρημα προκρίνει [...] την Ποίηση ως τον μοναδικό χώρο που προσφέρεται για την επεξεργασία μίας οντολογίας, θεολογικής κατά περίπτωση, αλλά πάντως της μόνης ικανής να αποδώσει το Είναι και τον κόσμο, έξω από τη δογματική θεολογία και μεταφυσική της εποχής του Διαφωτισμού» (σ. 81). Στο δεύτερο μέρος, επικεντρώνεται στη «στοχαστική διάσταση της Ποίησης και [στην] ποιητική απόδοση στοχασμών» (σ. 16), προετοιμάζει τον αναγνώστη της για την επικήμνη σύγκλιση.

Στους νεότερους χρόνους, αρχίζει από τον Kant, για να εξετά-

σει πώς ο ομολογουμένως μεγάλος Γερμανός φιλόσοφος συνδέει την αισθητική με τη φιλοσοφία και πώς «μέσω του έργου του εγγράφεται για πρώτη φορά η αισθητική εμπειρία ως αντικείμενο ουσιαστικής φιλοσοφικής αντιμετώπισης» (σ. 50). Τα βήματά του ακολουθούν οι Herder, Fichte και Hegel. Στην *Αισθητική* του τελευταίου «η Ποίηση ανάγεται σε πεμπτουσία της Τέχνης» (σ. 92), κυρίως γιατί «το βασικό υλικό της, ο ήχος των λέξεων, δεν χρησιμοποιείται σε ακατέργαστη μορφή, αλλά έχει μπολιαστεί από την ιδέα» (σ. 95). Η εκφραστικότητα, αφού γέννησε μερικά από τα σπουδαιότερα ποιήματα της ανθρωπότητας, αρχίζει να υφίσταται και με θεωρητικό ένδυμα.

Η Λιτσαρδάκη συνεχίζει με τον Κύκλο της Ίενα (μελετά τον Novalis και τους αδελφούς Schlegel), που τονίζει τη συμπόρευση Ποίησης και Φιλοσοφίας, καθώς και της εξωτερικής πραγματικότητας με το εσωτερικό γίνεσθαι (σ.73, 76). Καθοριστική υπήρξε η παρουσία του Nietzsche για την περαιτέρω εξέλιξη της συμμαχίας. Ο Γερμανός φιλόσοφος παίρνει σθεναρή θέση ενάντια στην υποκειμενικότητα του ρομαντικού εγώ και το αντικαθιστά με την έννοια άνθρωπος (σ. 98), επιστρέφοντας, ίσως άθελά του, στην ελληνική αρχαιότητα. Ο Heidegger γκρεμίζει το τείχος ανάμεσα στην Ποίηση και τη Φιλοσοφία. Δηλώνει ότι η Τέχνη δεν είναι μίμηση, ούτε αναπαράσταση· είναι η απόδοση της ουσίας των πραγμάτων (σ. 102, 106).

Βρισκόμαστε πλέον σε μια περίοδο που ο Βαδίου θα ονομάσει εποχή των ποιητών. Και η Λιτσαρδάκη θα επισημάνει: Η ποίηση σήμερα φιλοδοξεί «μέσω της αφύπνισης του λόγου, να αφυπνίσει συνειδήσεις, να ευαισθητοποιήσει αντιλήψεις και να εκφράσει το ανθρώπινο είναι εν ονόματι της συλλογικότητας» (σ. 118). Ο ποιητής βασίζεται στις λέξεις και όχι στο «περίκλειστο μοναχικό υποκείμενο της λυρικο-ρομαντικής ποίησης» (σ. 119).

Η συγγραφέας είναι τώρα έτοιμη να στραφεί στη σύγχρονη ελληνική και γαλλική ποίηση, για να μελετήσει τη στοχαστική διάσταση της θεωρίας-θέασης που κρύβεται σε κάθε ποίημα. Μας μεταδίδει με δέος τη βεβαιότητά της ότι ο ποιητής αντικατέστησε το φιλόσοφο. Αποδέχεται το εγγελημένο δίπτυχο ότι η λέξη είναι ήχος και ιδέα (σ. 95), πάει δηλαδή πολύ πριν από τον Saussure για να μελετήσει το λέξημα, και βασίζει εφεξής τη μελέτη της, όχι στην ιδιαιτερότητα του ποιητικού λεξιλογίου, όπως το διακήρυσσαν οι Φορμαλιστές, αλλά στην εμπνευσμένη ρήση του Σεφέρη στις *Δοκίμες II*: «Η δουλειά του ποιητή είναι να προσπαθήσει να κυριαρχήσει αυτή τη γλώσσα που του δίνουμε εμείς και να την κάνει να μιλήσει στην υψηλότερη δυνατή ένταση» (σ. 123).

Επιλέγει τον Ελύτη, τον Καρούζο και τον Βρεττάκο, τον Char, τον Jaccottet και τον Bonnefoy. Έξι υποκεφάλαια, το καθένα αρχίζει με μόντο από τον επόμενο ποιητή και το τελευταίο επανέρχεται στον πρώτο. Δημιουργεί ένα χρόνο κυκλικό, μία αέναη επιστροφή, ενσωματώνοντας στον δοκιμακό της λόγο ποίηση και φιλοσοφία. Μελετά ποιητές και αναδεικνύει πώς έχουν αφομοιώσει τα διδάγματα της φιλοσοφίας – και όχι ενός μόνο φιλοσόφου. Με αρωγό τη φιλοσοφική θέαση της ποίησης, βλέπει τα βάθη της και ταξιδεύει από ποιητή σε ποιητή, όχι με περιγραφές και εξωτερικές ομοιώτητες αλλά με ταξίδι από την ψυχή μιας λέξης στην άλλη.

Ο «Ελύτης συλλέγει εκείνες τις λέξεις που αντι να περιγράφουν, ονομάζουν την ουσία των πραγμάτων» (σ. 140). Ο νομπελίστας ποιητής ξαναγράφει την ελληνική πραγματικότητα, όχι με τη φαντασία του, αλλά με τα στοιχεία που αντλεί από την ίδια την πατρίδα του, με τα καθημερινά μέσα «που αρχίζουν να απολαμβάνουν την πληρότητα της ύπαρξης, υπό το νέο βλέμμα του ποιητή, υπό αυτό που ο ίδιος ονομάζει “προβολή της ψυχής ενός λαού πάνω στην ύλη”» (σ. 138).

Ο Καρούζος προσπαθεί με όλο του το είναι να κατανοήσει τις πολλαπλές εκφάνσεις του χρόνου, τον άνθρωπο αντιμετώπιζε σε κάθε του κίνηση με το χρόνο, και αυτό γιατί ξέρει πού τελειώνουν όλα (σ. 145). Και η συγγραφέας συμπεραίνει: «Η υπαρξιακή οδύνη του ποιητικού υποκειμένου εκδηλώνεται ως αγανάκτηση [...] της αδίστακτης τροχιάς της ύπαρξης που εκβάλλει στην ανυπαρξία» (σ. 151).

Ο Βρεττάκος κάνει έκκληση στη Φύση να σταθεί πλάι του, να θέσει στη διάθεσή του όλα της τα στοιχεία, «ακόμη και τα άψυχα, όπως η πέτρα, η νεκρότητα της οποίας, το φαινομενικό “τίποτά

ΛΙΓΟ ΠΡΙΝ ΤΕΛΕΙΩΣΕΙ

Στη θάλασσα ήσουν και πάνω σου ο μπέμπης.

Κάθε που ερχόμουν στην πόρτα σου
έλιωνε στα χέρια μου το ρόπτρο.

Το ξύλινο χώρισμα
χτυπούσε χεράκι μωρού
από πίσω.

Και πιο δυνατά από στίχους:

το πρόσωπό μου
να πέφτει
να κυλά
στις σκάλες
άκουγα.

Λίγο μετά άνοιξες για τσάι και συμπάθεια

Ο ΦΩΤΑΓΩΓΟΣ

*Εις τον άνεμον μη λέγε τα δεινά σου· δεν σ' ακούει.
Εις την άμμον μη χαράσσης τ' όνομά σου· θα χαθή.
Δημήτριος Παπαρηγόπουλος*

Όπως η θάλασσα, η αγκαλιά, η πνοή του
στην αρχή μόνο φοβάται
έπειτα επίμονα κολλάει στις σελίδες.
Κι όταν αυτός μιλάει για το άπειρο δεν τον νοιάζουν
τα γέλια
Συναισθάνεται το φόβο
μα μόνο το βλέμμα
ήσυχια φεύγει στο φωταγωγό
εγώ το ακούω σχεδόν.
Τότε μόνο
σε παρακαλώ
να μου μιλάς για τα πονεμένα ποιήματά σου.
Ίσως μου διαβάσεις κάποτε ένα
αυτά, μέσα σε κούτες στο πατάρι του πατρικού.
Θα υπάρχουν ακόμη
αν δεν τα πέταξες με τον θάνατο της μαμάς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΡΑΟΥΡΑΣ

της” κρίβει γενεσιουργούς δυνατότητες [...] για το ποιητικό υποκείμενο που ξέρει ελυτικά να ‘ωτακουστεί στις πόρτες της μυστικής συνομιλίας των πραγμάτων’» (σ. 157).

Η επιλογή των τριών Γάλλων ποιητών περιστρέφεται γύρω από την αδυναμία του ανθρώπου να συλλάβει το μυστήριο της ζωής μπροστά στο θάνατο.

Ο Char δεν αντιπροσωπεύει συγκεκριμένο φιλοσοφικό σύστημα, ωστόσο το έργο του είναι «φορέας αλήθειας». Ο ποιητικός του λόγος ταυτίζει την ποίηση με τη ζωή, όταν «παίρνει τη μορφή αποσπάσματος και αφορισμού» (σ. 164). Η Ποίηση ανάγεται σε τέχνη ζωής, χρησιμοποιεί τη «μαγεία του λόγου [για να] επιμηκύνει τη ζωή» (σ. 167).

Στον Jaccottet, ο άνθρωπος, ενεδός μπροστά στο θάνατο, αρνείται να αποδεχθεί την «υπαρξιακή συνθήκη» (σ. 178). Τελικά την

χρησιμοποιεί για να δώσει λάμψη και νόημα στην ύπαρξη, καθώς αντιλαμβάνεται ότι ο θάνατος κάνει τη ζωή πολύτιμη, μας υποχρεώνει να τη ζήσουμε σε όλη της την πληρότητα (σ. 182-83).

Ο Bonnefoy, όπως ο Ελύτης, εκλαμβάνει την απλότητα της ζωής ως πηγή αξίας και με τη δύναμη «του λόγου του επαρκούς, ο χρόνος μπορεί να διευρύνεται στιγμιαία και το στίγμα του θανάτου να εξαλείφεται από τον ορατό ορίζοντα της ποίησης» (σ. 198).

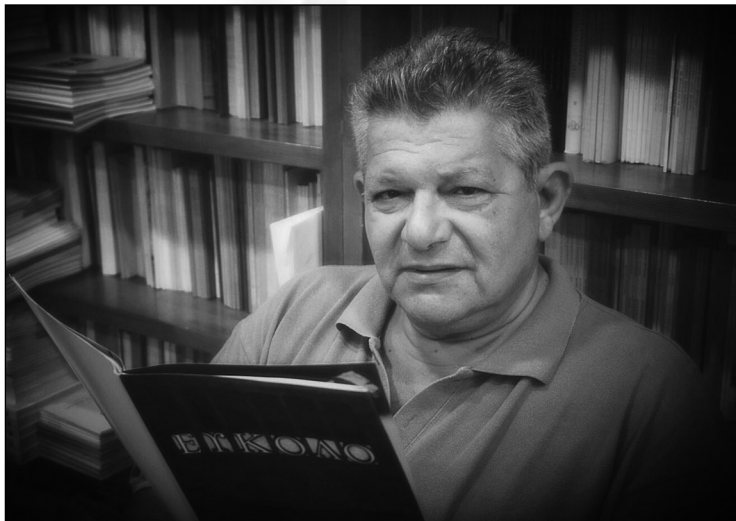
Και η Μαρία Λιτσαρδάκη συμπεραίνει:

Εδώ βέβαια έγκειται και η αξία της Ποίησης, που, χωρίς να αρκείται στη συνήθη καθημερινή εκφορά, ούτε να προστρέχει στο φιλοσοφικό ιδίωμα, αναδύει τα βάθη των εννοιών, αναζητώντας τα κενά που αφήνει η κοινή χρήση της γλώσσας, για να τα γεμίσει με τη διαφεύγουσα ουσία και παρουσία, ώστε να εξασφαλιστεί η ύπαρξη του *είναι* μέσα στο λόγο (σ. 203-4).

ΑΠ’ ΤΟ ΣΥΡΤΑΡΙ

(Γιώργος Μπλάνας, *Η αναπόφευκτη ανθρωπότητά σου* (1990), *Η νύχτα* (1991))

—Γιώργος Μαρκόπουλος—



Η αναπόφευκτη ανθρωπότητά σου, η δεύτερη ποιητική συλλογή του Γιώργου Μπλάνα (1990), έχει προκληθεί από ένα κείμενο του Rilke, απόσπασμα του οποίου προτίθεται και εδώ ως μότο: «Γιατί ακόμα και τα ζώα, ενστικτωδώς, ξέρουν πως μέσα σε αυτόν τον ερμηνευμένο κόσμο, δεν μπορούμε να αισθανόμαστε σαν στο σπίτι μας». Η βασική ιδέα πάνω στην οποία κεντρώνονται τα ποιήματά της, είναι αυτή που επισημαίνει ότι ο θρησκευτικός τρόπος να βλέπεις τα πράγματα, είναι πολύ σημαντικότερος από τον θετικιστικό-επιστημονικό, και ότι οι άνθρωποι έχουν ανάγκη από την ύπαρξη ενός κάποιου θεού, ο οποίος εμφανίζεται πράγματι εδώ σαν να είναι μια πύκνωση της επιθυμίας του ποιητή για το τέλει πρότυπο, το οποίο μπορεί να είναι είτε αθάνατο, είτε απλώς πιο δυνατό, είτε τελειότερο από όλα τα άλλα ενγένει.

Το βιβλίο ουσιαστικά περιέχει ποιήματα ψαλμούς (υπό την έννοια αυτών του Δαβίδ), οι οποίοι προσπαθούν, μέσα από τον εξομολογητικό τόνο τους, να προδίδουν την υποχώρηση της παλαιότερης διάθεσης του ποιητή για «αναζητήσεις» και «βεβαιότητες», οι οποίες, υποκαθίστανται τώρα, από την ευτυχία εκείνη που πηγάζει από το ότι του αρκεί να νιώθει πως υπάρχει μια κάποια αρχή που ρυθμίζει τον κόσμο, με την οποία αυτός αντί να ψάχνει να βρει «σταθερά» πράγματα, απλώς συντηρεί μια φιλία, ελπίζοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο να μειώσει την αγωνία του για τον θάνατο.

Αν ο Γιώργος Μπλάνας στο πρώτο βιβλίο του επεδίωκε να θεμελιώσει τη βεβαιότητα της ύπαρξης σε κάποιες έννοιες όπως η ζωή π.χ., η ψυχή ή η μητρότητα, σε αυτό εδώ κάνει το αντίθετο: προσπαθεί δηλαδή να εντοπίσει ποιες ουσίες απορρέουν από αυτό καθ’ αυτό το γεγονός της ύπαρξης. Έτσι, μέσα από μια μεγαλύτερη προσοχή όσον αφορά τον «ήχο», τη μορφή και τον τονισμό των

λέξεών του, αυτός προσπαθεί να αντιμετωπίσει όλα τα υπαρξιακά προβλήματα τα οποία προτίθενται από το μότο ήδη της συλλογής, όπως: α) Την έννοια της μνήμης («Με ποιες εικόνες, Κύριε, παιδεύεις την κατάτυφλη καρδιά μου...»), β) την έννοια της «βεβαιότητας» (Αφέθηκα στα ξύλινα χέρια σου...) και γ) Την έννοια της «σταθερότητας» («Δεν σου ζητώ παρ’ έναν κήπο φτωχικό:/ένα μικρό πυκνόφυτο περιβολάκι...»).

Όσον αφορά την τρίτη συλλογή του Γιώργου Μπλάνα, η οποία έχει τον μονολεκτικό (για πρώτη φορά στο έργο του) τίτλο *Νύχτα* (1991), αυτή αποπειράται τη δημιουργία μιας επικής σύνθεσης, βασισμένης τόσο στους «Μεταφυσικούς στοχασμούς» του Ντεκάρτ, στη «φαινομενολογία» του Χούσερλ, σε ερωτήματα σχετικά με τον Θεό, την υπαρκτική βεβαιότητα, τη διάκριση ανάμεσα στο πράγμα που σκέπτεται και στο πράγμα που εκτείνεται, όσο και στους δρόμους της *Οδύσσειας* του Ομήρου, μια και ο κεντρικός ήρωάς της, ο βασιλιάς της Ιθάκης, έτσι όπως παρουσιάζεται, δείχνει να είναι ο άνθρωπος που, πάνω απ’ όλα, έχει συνείδηση του εαυτού του.

Το προτιθέμενο ως μότο κείμενο, αναφέρεται σε μιαν ημερολογιακή σημείωση του Ρενέ Ντεκάρτ (διασκευασμένη για τις ανάγκες του βιβλίου από τον ίδιο τον ποιητή – γι’ αυτό άλλωστε και δεν σημειώνει την προέλευσή της), στην οποία εκείνος, ο Ντεκάρτ δηλαδή, ανέφερε λίγο πριν αρχίσει να επεξεργάζεται τα βασικά θέματα της φιλοσοφίας του, ότι είδε ένα όνειρο σχετικό με ένα ποίημα κάποιου μετα-Λατίνου ποιητή, που άρχιζε με τον στίχο «ποιο δρόμο πρέπει να τραβήξω στη ζωή». Το γεγονός αυτό έδωσε το έναυσμα και για τη σύνθεση της εν λόγω συλλογής του Γιώργου Μπλάνα, από τις σελίδες της οποίας παρελαύνουν, με τρόπο όμως άκρως ποιητικό και μέσα από μια εικονοποιία θέλγουσα, όπως μας τη δίδαξαν ο Παρμενίδης και ο Εμπεδοκλής, όλες οι βασικές κατηγορίες της νεότερης ευρωπαϊκής φιλοσοφίας, όπως η έννοια της «ολότητας», η έννοια του «άλλου» και η έννοια του «ξένου».

Αλλά και η τέταρτη συλλογή του Γιώργου Μπλάνα (*Παράφορο*, 1996), στηρίζεται σε τίτλο μονολεκτικό. Κάτι που με ωθεί να πιστέψω πως αυτός, στη συγκεκριμένη φάση, δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην ευθυβολία και στο κείριον του τίτλου, ο οποίος δείχνει πλέον να προέρχεται μέσα από κόπο, συναίσθηση του κινδύνου και επίπονη αγωνία, μια και η παραμικρότερη απόκλιση του από το φαινόμενο εις τα ποιήματα θα ήταν δυνατόν να αποβεί για το όλο σύνολο αναποτελεσματική: κάτι όμως που εδώ, σπεύδω να συμπληρώσω, δεν συμβαίνει, μια και έχει επιτευχθεί ακριβώς το αντίθετο: η απόλυτη σηματοδότηση των τεκτανομένων δηλαδή.

Κατά τα άλλα η συλλογή, όπως ο ποιητής και προηγουμένως το συνήθιζε, ξεκινά με το μότο: «κι έτσι εφηύρα τα παράφορα πνεύματα που κατοικούν αυτό το βιβλίο. Χρειαζόμουν τη συντροφιά τους, προπάντων για να κρατήσω την καλή μου διάθεση, μέσα σε κακά πράγματα», στο οποίο τόση σημασία είναι σίγουρο ότι δίνει,

ώστε να το παραθέτει εντός πλαισίου, μόνο του, και στο οπισθόφυλλο.

Τι να είναι όμως αυτό το «παράφορο» ή, στην άλλη εναλλακτική έκφρασή του, αυτά τα «παράφορα πνεύματα»; Ας επιχειρήσουμε μια απάντηση με τρόπο κάπως περιφραστικό: είναι αλήθεια ότι κάθε ουσιαστικός ποιητής σε κάποια στιγμή της ζωής του, εκείνη δηλαδή που μια μεταστροφή –ευτυχής και θεαματική προς την όλο και μεγαλύτερη ωριμότητα– συντελείται μέσα του, κατακλύζεται από δεκάδες βασανιστικά ερωτήματα, σε σχέση πάντα με την ποίηση, τη γλώσσα αλλά και την προσωπική του συμπεριφορά απέναντί τους. Ερωτήματα σαν κι αυτά, επί παραδείγματι: πότε η γλώσσα είναι ποιητική και πότε μη ποιητική; Πόσο ξεπερασμένο είναι το γλωσσικό ιδίωμα της παλαιότερης μας ποίησης και πόσο εξακολουθεί να είναι δραστικό το αποκαλούμενο «καινούργιο»; Είναι η ποίηση «συναισθηματική χρήση της γλώσσας» ή κάτι περισσότερο; Μας λέει κάποια πράγματα για την αλήθεια του κόσμου που ζούμε ή μόνο μας τέρπει και, τέλος, πόσο καταληπτό πρέπει να είναι ένα ποίημα; Πολλοί ποιητές δεν απαντούν ή δεν έχουν και την ανάλογη επάρκεια για κάτι τέτοιο, με αποτέλεσμα να υπηρε-

τούν ακαταπαύστως μian απέραντη καλλιλογία και μian αφορήτως πληκτική ωραιολογία, ενώ άλλοι (οι λιγότεροι δυστυχώς πλην όμως οι πιο προικισμένοι) απαντούν και προχωρούν μάλιστα υπηρετώντας μια γραφή που κουβαλάει μέσα της ένα ηλεκτρικό, οπωσδήποτε, φορτίο.

Στη δεύτερη ακριβώς αυτή ομάδα ποιητών ανήκει και ο Γιώργος Μπλάνας και θα τον αδικούσα αν ισχυριζόμουν ότι αυτό το διαπιστώνει κανείς από την πρόσφατη και μόνον συλλογή του και όχι από ολόκληρο το μέχρι τώρα έργο του. Απλώς, στην πρόσφατη αυτή καθίστανται εμφανέστερα αλλά και σαφέστερα. Όπως εμφανέστερες και σαφέστερες απορρέουν (αν κάποιος είχε την περιέργεια να τις αναζητήσει) και οι απαντήσεις του στα παραπάνω τεθέντα ερωτήματα. Έτσι, ένα ποίημα, φαίνεται αυτός να θεωρεί ότι είναι δικαιωμένο, όταν καταφέρνει να εγγράψει μέσα μας έναν τόνο και έναν ρυθμό, μια και η ποίηση οφείλει να χρησιμοποιεί τη γλώσσα με τρόπο ρυθμικό πράγματι και τονισμένο ιδιόμορφα, όπως ακριβώς εκείνη ξέρει, απέχουσα μάλιστα όσο μπορεί, τόσο από τους επικοινωνιακά «εντροπικούς» (δηλαδή πολυχρησιμοποιημένους) διαύλους (π.χ. της ομοιοκαταληξίας), όσο και από εκεί-

ΣΟΒΑΡΕΣ ΥΠΟΘΕΣΕΙΣ

Η βαρύτητα φταίει
που η χώρα βουλιάζει
με ταχύτητα σφαίρας.

Στις ειδήσεις θα δείτε
τις καλύτερες φάσεις
εκατόμβης προσφύγων.

Του ανοίγουν το στήθος
επειδή η καρδιά του
δεν μπορεί το σκοτάδι.

Το πιο άρρωστο είναι
να μιλούν στον καθρέφτη
με τα χείλη ραμμένα.

Αν αρχίσουν εκπτώσεις
πουληθήτε αμέσως
στις φυτείες του Άρη.

Ετοιμάσου να έρθεις
θα σε πάρω μαζί μου
για να ζήσω για πάντα.

ΤΡΕΝΟ

Φοιτητές που σπουδάζουν
εξωγήινη τέχνη
για το σεξ καταφεύγουν
στον κοινότοπο τρόπο
Αν μου δείξεις αγάπη.

σου χρωστάω συγγνώμη
Η κυβέρνηση τώρα
τραγουδά στα βραχεία
Εξαλείφτε το πάθος
Η Ελένη τελειώνει
κι ο ορίζοντας παίρνει
μια περίεργη κλίση
Μα θα πρέπει οι πάντες

να δηλώσουν παρόντες
σε παιχνίδια πολέμου
Ιδιαίτερο μόνου
θα δοθεί στους προδότες
Σε κοιτάζουν και ξέρεις.

πως δεν βρήκαν το λάθος
Το φεγγάρι σκοτώνει
για μια θέση στον ήλιο
Μη βιαστείς να ξυπνήσεις
γιατί σβήνουν τη μέρα
Επιλέγεις να ζήσεις
επιμένεις να γράφεις
για να δεις πώς τελειώνει.

PANTEBOY ΧΩΡΙΣ ΣΤΟΜΑ

Υποθέτω πως φεύγεις
αφού βγάζεις τα ρούχα
και ανάβεις τα φώτα.

Θα σε δω στην πλατεία
αν δεν βάλουν λουκέτο
στις ευθείες των δρόμων.

Να κρατάς το παιχνίδι
που σου χάρισα φέτος
για να έχεις να σπάξεις.

Θα σε βρω να φοβάσαι
τους ιπτάμενους δίσκους
που απάγουν ανθρώπους.

Και να σκέφτεσαι μήπως
συγχωρήσεις στο τέλος
τις αγροίκες μου τάσεις.

Μη κρατάς πια κακία
που στο σεξ σου ζητούσα
να μη βάζεις τη μάσκα.

νους που ύπουλα εξομοιώνουν τον ποιητικό λόγο με τον λεγόμενο «καθημερινό». Γιατί η ποίηση, έτσι καθώς προκύπτει από τους στίχους του Μπλάνα, δεν είναι «συναισθηματική χρήση της γλώσσας» ή, τουλάχιστον, δεν είναι μόνο αυτό. Η ποίηση είναι λόγος κυριολεκτικός και λογικά οργανωμένος, μέσω του οποίου αυτή χρησιμοποιώντας μάλιστα «πλάγια σχήματα», όπως στην προκειμένη περίπτωση τη μεταφορά και τη μετωνυμία, εξακολουθεί να πλάθει μύθους για να υποβάλει τις προτάσεις της, ενώ το ποίημα πρέπει να «αισθάνεται», να «σκέπτεται» και να «αναπνέει» για να πλησιάζει όλο και πιο πολύ προς την έννοια του «ολόκληρου» του, με τη βαθύτερη σημασία του όρου, «καταληπτού», τόσο στον ποιητή όσο και στον αναγνώστη και τέλος, αυτό, να κομίζει αλήθειες οι οποίες μπορεί να μη δύνανται να επαληθευτούν από το «αποδεικτικό παράδειγμα» της επιστήμης, ξέρουν όμως να δρουν περισσότερο καταλυτικά, μέσα στα πεδία της εσωτερικής μας σφαίρας. Για τον λόγο τούτο μάλιστα αυτές, χρησιμοποιεί εδώ πρόσωπα κορυφαία από την ιστορία, μια και τούτα κατά βάθος είναι σύμβολα που πάνω τους προβάλαμε κατά καιρούς τους φόβους μας και τις επιθυμίες μας για το μέλλον. Πρόσωπα που δεν τα είδαμε ούτε τα ζήσαμε ποτέ στον τόπο που ήταν ο εαυτός τους (ήτοι στην ουσία τα αγνοήσαμε), μια και από αυτά μας ενδιέφεραν όχι τόσο οι σκέψεις τους αλλά περισσότερο οι πράξεις τους, πάνω στις οποίες θέλαμε να αποδώσουμε προθέσεις που μας συνέφεραν. Με άλλα λόγια, χρησιμοποιεί πρόσωπα στις κινήσεις και στις ενέργειες των οποίων ψάχνει να βρει την υπέρβαση ή το παράφορο εκείνο στοιχείο που τους έδωσε τη δύναμη να κάνουν μεγάλα έργα, ενώ ταυτοχρόνως σκύβει στο βαθύ πηγάδι της σιωπής τους και όχι στον μεγαλόστομο λόγο της ιστορίας. Γι' αυτό και τα βάζει να μιλούν μόνα τους σε καθοριστικές στιγμές και να πραγματεύονται θέματα

όπως: η αθανασία της ψυχής («Ο αξιότιμος ανώτατος υπάλληλος Μεντούκ προς την ψυχή του»), η καταγωγή του σημείου («Τη νύχτα που ο έντιμος γραφέας Νετφάλ κατάφερε να παραστήσει τον αριθμό δύο στην ουρ»), η διαύγεια του όντος («Ηράκλειτος Βλόντωνος Εφέσιος τάδε λέγει»), η πρωτοτυπία του ιστορικού («Στην ίδια στρατιωτική σκηνή πέθανε ο Μάρκος Αυρήλιος παραμιλώντας από τον πυρετό» – το καλύτερο, πιστεύω, της συλλογής), η φύση του έρωτα («...Είπε ο Τριστάνος στην Ιζόλδη λίγο πριν αφήσουν το δωμάτιο ενός φτηνού πανδοχείου»), η δυνατότητα της φιλοσοφίας («Με αγάπη Λούντβιχ Βιντγκεστάιν. Υ. Γ.»).

Πάντως, θα ήθελα τελειώνοντας να επισημάνω ότι ο Γιώργος Μπλάνας εδώ, πέτυχε να δημιουργήσει ποιήματα αυστηρά οργανωμένα, με υψηλό τόνο και ρυθμό λυρικό. Ποιήματα που «αισθάνονται» σαν ζώντες οργανισμοί και που η αρτιότητα της μορφής του καθενός από αυτά μαρτυρεί ότι δουλεύτηκε πάμπολλες φορές, μέχρι να το κινήσει μια γλώσσα «ελαστική». Όσο δε για ολόκληρο το μέχρι τώρα σώμα της ποίησής του, θα ήθελα να κάνω ετούτη την παρατήρηση: ότι βασίζεται σε ένα υλικό καθαρά βιωματικό, προερχόμενο ως επί το πλείστον από την παιδική ηλικία του δημιουργού της, η οποία πρέπει να υπήρξε περισσότερο επηρεασμένη από όσο έπρεπε, από μια πρώιμη ωριμότητα. Σε αυτή λοιπόν τη στιγμή της ζωής του, φαίνεται να γυρνάει κάθε φορά ο Μπλάνας, για να την διυλίζει μέσα στα κείμενα των τωρινών του αναγνώσεων και μέσα στη λόγια, όντως, προοπτική της όρασής του, και να την προσκομίζει σε μας, εξίσου βασανισμένη, πλην όμως φορτισμένη τόσο με ένα λεπτότατο συγκινησιακό φορτίο, όσο και με την πικρή οδύνη της αλήθειας που κρύβει η ποίηση. Η ποίηση, η οποία είναι σίγουρα και η μόνη που εξαγνίζει τα πράγματα και τις προθέσεις μας.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

(Θανάσης Μαρκόπουλος, *Η εύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά*, Εκδόσεις Μελάι, Αθήνα 2020)

—Άλκηστις Σουλογιάννη—

«Ελένη της αγρύπνιας, / του μάλλινου πλεχτού, του λύχνου/
για σένα κράτησα, / το πρόσωπο τις νύχτες στις παλάμες,/εκεί
κατά τον όρθρο, / κι είδα στις κόχες των ματιών/ τα δάκρυα,
αργά κυλώντας / [...] / Προγονική Ελένη και μελλούμενη»

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ
(«Η μία Ελένη»)

Η λογοτεχνική παραγωγή του Μιχάλη Γκανά, την οποία αντιπροσωπεύουν με τον πλέον παραστατικό όσο και διακεκριμένο τρόπο κυρίως οι ποιητικές συλλογές του, από τον μακρινό *Ακάθιστο δείπνο* (1978) μέχρι τον πλέον πρόσφατο *Ψινθο* (2012) και με ενδιάμεσους σταθμούς ιδιαίτερων αξιώσεων, όπως είναι τα εμβληματικά *Γυάλινα Γιάννενα* (1989) ή η *Παραλογή* (1993), με τις οποίες πάντως θα πρέπει να συνεκτιμηθούν και αφηγηματικά έργα του, όπως είναι η *Μητριά πατρίδα* (1981), ανήκει στις κειμενικές περιοχές που προσκαλούν σε ποικίλες δημιουργικές επισκέψεις την ευρύτερη, πέραν των ειδικών περί τα φιλολογικά και τα λογοτεχνικά πράγματα, κοινότητα αποδεκτών των προϊόντων του πολιτισμού.

Από αυτή την άποψη, η λογοτεχνική παραγωγή του Μιχάλη Γκανά αποτελεί σταθερό παράγοντα ποιότητας, η οποία (ποιότητα) προσδιορίζει τον χαρακτήρα της καθ' ημάς πολιτισμικής αγοράς, αν μάλιστα συνυπολογίσουμε τη δημιουργική συμμετοχή του τόσο στον τομέα της μελοποιημένης ποίησης όσο και στον τομέα της απόδοσης στη νέα ελληνική γλώσσα ή/και της διασκευής κειμένων από την κλασική γραμματεία.

Με αυτή την προϋπόθεση, στον ανά χείρας τόμο υπό τον συνδηλωτικό ως προληπτική αναφορά σημειομένων τίτλο *Η εύφορη λύπη του Μιχάλη Γκανά* αναγνωρίζουμε μια ενδιαφέρουσα επιχειρηματολογία που αναπτύσσει ο καλός φιλόλογος Θανάσης Μαρκόπουλος σε ό,τι αφορά θεματικές και υφολογικές λεπτομέρειες από την εν προκειμένω λογοτεχνική παραγωγή.

Ο Θανάσης Μαρκόπουλος προβαίνει σε τεκμηριωμένη διατύπωση απόψεών του για το λογοτεχνικό έργο του Μιχάλη Γκανά και για την υποδοχή αυτού του έργου από τις επίσημες δομές της πολιτισμικής αγοράς, όπως αυτή η υποδοχή αποτυπώνεται (κυρίως, αλλά όχι μόνον) σε κριτικά κείμενα ποικίλων γνωστικών προελεύσεων και υφολογικών χαρακτήρων, ενώ αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στην πρώιμη, αν και προειδοποιητική για τη συνέχεια, ποιητική παραγωγή (1961-1975) του Μιχάλη Γκανά, όπως εντοπίζουμε σε περιοδικές και σε συλλογικές εκδόσεις.

Κυρίως ο Θανάσης Μαρκόπουλος παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα παραδειγματική εφαρμογή κριτικής και συγκριτικής πρόσληψης για θεματικά και υφολογικά δεδομένα, τα οποία αφορούν τις συλλογές *Ακάθιστος δείπνος* και *Ψινθος*, επίσης δύο σημαντικά μοτίβα-ισοτοπίες στην ποίηση του Μιχάλη Γκανά, όπως αντιπροσωπεύουν αφενός το κοτσούφι ως τεκμήριο της έντονης παρουσίας της φύσης μέσα στον κειμενικό κόσμο και αφετέρου η μάνα ως εμβληματική συνισταμένη ισχυρών δεσμών στο πλαίσιο διαπροσωπικών σχέσεων, καθώς και μια ποικιλόμορφη δομή ποιημάτων (συνδυασμοί ελεύθερων στίχων, σονέτα, ποιήματα σε στροφές με ορισμένο αριθμό στίχων, χαϊκού και τάνκα).

Η σύνθεση της έκδοσης περιλαμβάνει Παράρτημα, όπου ο Θανάσης Μαρκόπουλος αναπτύσσει απόψεις του που αφορούν τη συλλογή αφηγηματικών κειμένων του Μιχάλη Γκανά υπό τον τίτλο *Γυναϊκών. Μικρές και πολύ μικρές ιστορίες* (2010), καθώς και την κατά Μιχάλη Γκανά ελεύθερη απόδοση για το *Άσμα ασμάτων* (2005), όπως και την επίσης κατά Μιχάλη Γκανά διασκευή των Ομηρικών Επών (για την *Ιλιάδα*/2019, για την *Οδύσσεια*/2016).

Την ανάπτυξη όλου αυτού του υλικού εισάγει προλογικό κείμενο, στο οποίο ο Θανάσης Μαρκόπουλος δηλώνει αφενός την υπόθεση εργασίας σχετικά με την προσέγγιση της λογοτεχνικής παραγωγής του Μιχάλη Γκανά, και αφετέρου τη σαφώς διαφαινόμενη σχέση εκλεκτικής συγγενείας του με αυτή την παραγωγή

(όπως αποκαλύπτει και η σύμφωνα με ρητή δήλωση του συγγραφέα καταγωγή του υλικού για τη σύνθεση του τίτλου της έκδοσης από την ποιητική συλλογή *Παραλογή*).

Η έκδοση ολοκληρώνεται με βιο-/εργογραφικό χρονολόγιο για τον Μιχάλη Γκανά, με κατάλογο ειδικότερα δημοσιευμάτων του Θανάση Μαρκόπουλου (από τα οποία προέρχεται υλικό αξιοποιούμενο κατά τη σύνθεση της έκδοσης) και γενικότερα κριτικών κειμένων που καλύπτουν ένα ευρύτερο φάσμα απόψεων και υφολογικών επιλογών για το λογοτεχνικό έργο του Μιχάλη Γκανά, καθώς και με εκτενές, χρήσιμο ευρετήριο ονομάτων.

Ο Θανάσης Μαρκόπουλος με κριτική, συγκριτική, συνθετική αντίληψη αποδίδει πλείστες λεπτομέρειες από το κειμενικό σύμπαν του Μιχάλη Γκανά, ακολουθεί οδόσημα βιογραφικού και ιστορικο-πολιτικού φορτίου, εντοπίζει καταγωγές και συνοδοιπορίες ως γνωστικό και βιωματικό περιβάλλον για τον χαρακτήρα και τη θέση του λογοτεχνικού έργου του Μιχάλη Γκανά μέσα στο γενικότερο πολιτισμικό γίγνεσθαι (όπου εντάσσονται και οι μεταφράσεις ποιημάτων του σε ξένες γλώσσες).

Ο άμεσος, παραστατικός, πυκνός λόγος του Θανάση Μαρκόπουλου, ενισχυμένος με τη ρητορική της προφορικής μετάδοσης πληροφοριών, αποτυπώνει μια δημιουργική σκέψη που δεν περιο-

ρίζεται σε στενά θεματικά όρια αλλά επεκτείνεται στον ορίζοντα των πραγμάτων, πράγμα άλλωστε που έχουμε ήδη εντοπίσει σε δοκιμακά κείμενά του για τον Μάριο Χάκκα, τον Μανόλη Αναγνωστάκη, τον Κλείτο Κύρου, τον Νίκο Αλέξη Ασλάνογλου, τον Μάρκο Μέσκο, τον Μίλτο Σαχτούρη, την Κική Δημουλά, τον Τάσο Λειβαδίτη, τον Χρήστο Μπράβο, τον Γιώργο Μαρκόπουλο, τον Αντώνη Φωστιέρη, καθώς και για τον Κώστα Καρυωτάκη, μεταξύ άλλων. Και εδώ βρίσκουμε μια καλή ευκαιρία για μια επιγραμματική, έστω, αναφορά και στο ποιητικό έργο (1982-2015) του Θανάση Μαρκόπουλου, αλλά αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα.

Υπ' αυτές τις προϋποθέσεις, πάντως, είναι σαφές ότι ο προοφθαλμών τόμος ανήκει στα συνθετικά έργα, τα οποία αποτελούν όχημα για την επιστροφή σε διαχρονικής αξίας αισθητικά πεδία και για μια επίσκεψη ανανέωσης δεσμών με ήδη πολλαπλώς οικείους σημασιολογικούς τόπους.

Παράλληλα, η έμφαση σε ορισμένα στοιχεία που το συγκεκριμένο βιβλίο προβάλλει, είναι δυνατόν να εξασφαλίσει για τον αναγνώστη που δεν (θέλει να) στηρίζεται κατ' ανάγκην σε σχετικό, φιλολογικό ή/και ιστορικό υλικό, ατραπούς προς τη βιωματική πρόσληψη της ποίησης (του έργου, γενικότερα) του Μιχάλη Γκανά.

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

(Κώστας Βούλγαρης, *Ο Κολοκοτρώνης ωραίος σαν Μπολιβάρ. Ο Νίκος Εγγονόπουλος
απέναντι στον μακρυγιαννισμό*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2020)

—Θεόδωρος Βάσσης—

Από το αξιανάγνωστο αυτό βιβλίο του πεζογράφου και κριτικού λογοτεχνίας Κώστα Βούλγαρη – γραμμένο σ' ένα μεικτό ύφος, στο οποίο, ως γνωστόν, αρέσκεται ο συγγραφέας: συνδυασμός ιστορικο-φιλολογικής μελέτης, όχι αυστηρά γραμμένης, και δοκιμίου –δοκιμίου τόσο «εξομολογητικού», που «αποκαλύπτει» το συνειρμικό ξετύλιγμα της σκέψης του γράφοντος, όσο και μαχητικού πολιτικού– συγκρατούμε τα εξής ενδιαφέροντα στοιχεία:

α'. Ο Κ. Βούλγαρης αναδεικνύει μία βασική πτυχή της εγγονοπουλικής ποιητικής, την *ιστορική – πραγματολογική*, όπως την ονομάζει ο ίδιος. Αναλύοντας την ποιητική σύνθεση *Μπολιβάρ. Ένα ελληνικό ποίημα* (γρ. 1942-1943· δημ. 1944, εκδ. Ίκαρος), βρίσκει το ιστορικό υπόστρωμα φράσεων που ο Εγγονόπουλος προκλητικά /ειρωνικά τις συνδέει με το ιστορικό πρόσωπο –ηγέτη της λατινοαμερικανικής επανάστασης– στρατηγό Simon Bolívar, ωστόσο, πίσω απ' αυτές «κρύβεται» ουσιαστικά το ιστορικό πρόσωπο –ηγέτη της ελληνικής επανάστασης του 1821, στρατηγός Θεόδωρος Κολοκοτρώνης. Έτσι, οι στίχοι

*Μπολιβάρ! Κράζω τ' όνομά σου
ξαπλωμένος στην
κορφή του βουνού Έρε,
την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.*

παραπέμπουν στον Θ. Κολοκοτρώνη, ο οποίος –λόγω των εμφύλιων διενέξεων (1824-1825)– είχε φυλακισθεί στο μοναστήρι του Προφήτη Ηλία, που είναι όντως η *κορφή του βουνού Έρε*, [η] *πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας*. Ο Κώστας Βούλγαρης εισφέρει αυτήν τη διαφωτιστική ερμηνεία, καθώς είναι εξοικειωμένος ως πεζογράφος με τα απομνημονεύματα των Αγωνιστών του '21 και με τις ιστορίες της Ελληνικής Επανάστασης, δείχνοντάς μας πως σ' αυτά τα ιστορήματα έχει ανατρέξει, μεταξύ άλλων, κι ο Ν. Εγγονόπουλος, για να συγγράψει τον *Μπολιβάρ*.

Προβαίνοντας ο συγγραφέας σ' αυτήν την παράλληλη ανάγνωση *Μπολιβάρ-Ελληνικής Επανάστασης του 1821*, αποκαλύπτει τις κρυμμένες αναλογίες ανάμεσα στο εμφύλιο ρήγμα του Αγώνα της Ανεξαρτησίας (1821) και σ' αυτό της Αντίστασης στο φασισμό επί Κατοχής (1941-1944), που ήδη βλέπει και βιώνει ο Εγγονόπουλος

κατά το χρονικό διάστημα που γράφει τον *Μπολιβάρ* (χειμώνας 1942-1943).

Μέσω της φανερής ή κρυφής αναλογίας *Μπολιβάρ-Ανδρούτσου*, *Κολοκοτρώνη*, *Αντωνίου Οικονόμου*, *Ροβεσπιέρου* (αλλά και *Isidore Ducasse = Comte de Lautréamont*) από τη μια, και της αντίπαλης (εμφύλιας ως προς το 1821) μερίδας των Γ. Κουντουριώτη, Κυριάκου Σκούρτη κ.ά. από την άλλη, ο Εγγονόπουλος μάς «κλείνει το μάτι» πονηρά, δείχνοντας προς τη συγκαρινή του εμφύλια αντίθεση (Ε.Α.Μ.-Ε.Λ.Α.Σ vs Δεξιά «Εθnikοφροσύνη», Ε.Δ.Ε.Σ., δωσίλογοι, ταγματασφαλίτες), έχοντας πάρει, φυσικά, θέση: με την (πολιτικοϊδεολογική, πολιτισμική) πλευρά των *Μπολιβάρ*, *Ανδρούτσου*, *Κολοκοτρώνη*, *Αντωνίου Οικονόμου*, *Ροβεσπιέρου*, *Lautréamont*, Ε.Α.Μ.-Ε.Λ.Α.Σ.. Δικαιολογημένα, λοιπόν, ο Κ. Βούλγαρης σκέφτεται ότι οι στίχοι από τον *Μπολιβάρ* [*Για ν' αρματώσουσε καράβι, ν' ανοιχτούν, να φύγουμε, ...*]

Μ' ένα σκοπό του ταξιδιού: προς τ' άστρα.

του θυμίζουν τη γνωστή φράση του Καρλ Μαρξ *έφοδος στον ουρανό*.

β'. Ο Κ. Βούλγαρης θεωρεί –ορθώς, κατά τη γνώμη μας– ότι η ελληνική Αριστερά καθ' όλη τη διάρκεια του β' μισού του 20ού αιώνα επιπόλαια υιοθέτησε την κυρίαρχη εκδοχή της *ελληνικότητας* (*μακρυγιαννισμός*), όπως αυτή διαμορφώθηκε από τους γνωστούς (βενιζελογενείς, αστούς) λογοτέχνες /δοκιμογράφους της «Γενιάς του '30» (Γ. Σεφέρη πρωτίτως, αλλά και Γ. Θεοτοκά, για να μείνουμε στους πιο γνωστούς). Ως γνωστόν, αυτή η ρομαντική/ιδεολογική εκδοχή της ελληνικότητας –η οποία συγκροτεί μια κατά φαντασίαν εθνική ομοψυχία των Ελλήνων, άνευ τόπου και χρόνου, συγκαλύπτοντας τις πραγματικές κοινωνικές /ταξικές αντιθέσεις που ενυπήρχαν, φυσικά, στη δεκαετία του '30 αλλά και ήταν εντόμως αισθητές κατά την περίοδο της Κατοχής– επέχει θέση εθνικής ιδεολογίας, δεόντως αξιοποιημένης από την ελληνική άρχουσα τάξη (πολιτική, οικονομική, πνευματική), προκειμένου ν' αποπλίσσει ιδεολογικά την ελληνική Αριστερά.

Ακρίτως, η καθ' ημάς Αριστερά εδέχθη την –κατά Σεφέρη– μακρυγιαννική εκδοχή της ελληνικότητας, ενώ θα μπορούσε να σφυ-

ρηλατήσει μιαν άλλη εκδοχή της, που θα περιείχε τόσο την ελληνική πολιτισμική ιδιαιτερότητα όσο και το αίτημα της πλειοψηφίας του λαού για δημοκρατία και κοινωνική δικαιοσύνη, χωρίς να αποκρύπτει την ιστορική αλήθεια (δηλαδή, τις υπαρκτές κοινωνικές / ταξικές αντιθέσεις). Διακριτικώς –πλην ευδιακρίτως– ο Κ. Βούλγαρης δείχνει προς τον εγγονοπουλικό *Μπολιβάρ* ως μια –ιστορικώς δυναμική, καλλιτεχνικώς ριζοσπαστική (Υπερρεαλισμός γαρ),

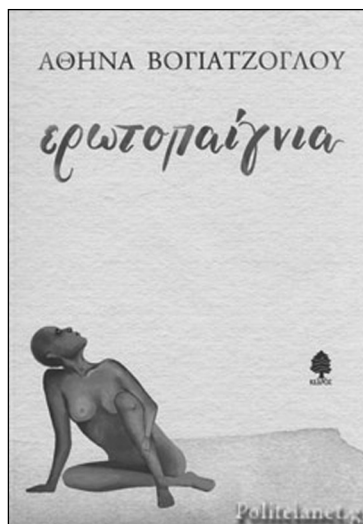
πολιτικώς προοδευτική– αντιπρόταση, την οποία θα μπορούσε να προβάλλει η ελληνική Αριστερά, εάν δεν την ταλάνιζαν οι γνωστές ιδεολογικές και αισθητικές αγκυλώσεις της.

Χωρίς να παραγνωρίζουμε τις επιμέρους «ψηφίδες», τα δύο αυτά γνωρίσματα του βιβλίου, που ακροθιγώς παρουσιάσαμε, το καθιστούν ιδιαίτέρως αξιόλογο.

ΑΘΗΝΑ ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ

(Αθηνά Βογιατζόγλου, *Ερωτοπαίγνια*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2019)

—Γιώργος Βέης—



μπροστά στο αδιάβροχο κάλυμμα / του κόσμου

(από το βιβλίο)

Η Αθηνά Βογιατζόγλου αντιλαμβάνεται κι αυτή την παρατεταμένη διάσταση του σημαινομένου και της κατεχοχίν εστίας της ποιητικής γραφής, ό,τι δηλαδή συλλήβδην αποκαλούμε για την περίπτωση αντικείμενο. Η διάσταση αυτή δεν αποτρέπει όμως το ρήμα να ορίσει την επικράτεια των αναστοχαστικών εκδιπλώσεών του. Να συμπεριφερθεί εν ολίγοις ως κατέχον. Ακόμη κι όταν το ποιητικό υποκείμενο, δηλαδή το ίδιο το υπο-

κείμενο της ηδονής, δεν «τολμά να ανοίξει», όπως ανενδοίαστα σπεύδει να ομολογήσει από την αρχή κιόλας της αλυσίδας των αυτοαναφορών του «τη χαιρέκακη αυλαία» των πλέον ή κρισίμων συγκινησιακών φορτίων στην «Αυτοπροσωπογραφία», το εισαγωγικό δηλαδή σημαδιακό ποίημα των *Ερωτοπαίγνιων*, ακόμη και τότε το ποιητικό υποκείμενο συσπειρώνεται, φθέγγεται, εν-ορμάται. Έτσι το ποίημα καθίσταται κατά συνέπεια ο συγκερασμός των διαδοχικών γραμματικών εικόνων, εμφανών αμφισημιών, λειτουργικών αφορισμών και εικονοποιημένων, μεταξύ άλλων, ταχυδραμάτων μιας εξοντωτικής κατά κανόνα καθημερινότητας.

Η διατύπωση εδώ δεν θα χρειαστεί να προσφύγει σε μια μεταγλώσσα: η οριακή εμπειρία της εξόδου από το χαοτικό είναι αποτυπώνεται με τη δέουσα οικονομία εκφραστικών μέσων στην προαναφερόμενη «Αυτοπροσωπογραφία», την οποία παραθέτω αυτού-

σια για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Θα μπορούσαν να είναι το κράνος μου / για τις πτώσεις, τα ατυχήματα. / Δίχτυ ασφαλείας για τις συμφορές. / Θα μπορούσαν να είναι το μαγικό μου / φίλτρο για όσους πόθησα. / Αλλά δεν πόθησα. / Έτσι όπως με τυλίγουν, μου προξενούν / απέχθεια· αδύνατον να ποθήσω ουτιδήποτε. / Ποτέ δεν τα τιθάσευσα. / Μ' έκαναν πάντα να ντρέπομαι για το / θράσος τους. Αγριεύουν στον άνεμο, / μα πιο πολύ στο μαξιλάρι. / Σκέπασαν με μαύρο πέπλο την εφηβεία μου. / Σκέπασαν τη νιότη μου, έτσι όπως γίνονταν / βελόνες μπροστά στον καθρέφτη. / Σιδερένια βέλη, έτοιμα να τον σπάσουν. / Τώρα είναι κλωστές υφάσματος που ξέφτισε. / Κρέμονται δήθεν ηττημένες. / Χαιρέκακη αυλαία που ποτέ δεν τόλμησα ν' ανοίξω». Η σύνθεση διακρίνεται για την άριστη διαχείριση του συγκεκριμένου συγκινησιακού φορτίου. Το ποίημα διακατέχεται από εξαιρετική ποιότητα λεκτικών συνταγμάτων. Η ρηματική του ενδελεία το καθιστά αυθεντικό δείγμα γραφής υψηλών αποστάξεων.

Ο καταμερισμός των ποιημάτων σε εννέα διακριτά δωμάτια δηλώνει τη μέριμνα στέγασης του *είμαι* και των συνακόλουθων, εν πολλοίς αναπόφευκτων λυρικών δοκιμών του. Τα ονόματα των δωματίων αντιπροσωπεύουν συγκινησιακές εκτονώσεις, όπου το πρόσωπο απευθύνεται συνήθως σε ό, τι δεν έχει ή σε ό, τι νομίζει πως έχει ή / και σε ό, τι αρμοδίως φαντασιώνεται. Ήτοι κατά σειρά ονοματοθεσίας παρ - ιστάνται: «Είσοδος», «Αμφίφυλο», «Μοναχικό», «Βουκολικό», «Πατρικό», «Ακαδημαϊκό», «Συζυγικό», «Μητρικό» και «Εξοδος». Το έργο των συνειρμών επαυξάνει το έργο της κειμενικής μηχανής, ενώ την ίδια στιγμή η επλεγμένη λέξη ηχεί, αντηχεί, μεταφέρει κραδασμό παρά είδηση. Δεν ενημερώνει ούτε βεβαίως παραπληροφορεί. Η λακωνική λεκτική απόδοση υποστηρίζει εκ του ασφαλούς την ταχύτερη πρόσληψη των παλμικών, σαφώς σωματικών ταλαντώσεων. Το κορμί αναπαράγεται συστηματικά ως επιτήδεια, έμπειρη γραφή. Συνιστά άλλωστε την κατ' εξοχήν Μορφή. Εξ ου και οι καταγραφές από το «Μοναχικό», τη δεύ-

Ο ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΛΟΓΟ ΤΟΥ

(Ιλιάς, Τ, 400 επ.)

Μόλις ξέφανε τα άλογα στην άμαξα,
“Κοιτάξτε”, είπε εκείνος περιπαικτικά
“Να μη βραδύνετε και να με φέρετε πίσω γρήγορα και σώο”

Τότε ένα από αυτά, ο Ξάνθος, έσκυψε το κεφάλι του στο χώμα
Πήρε ανθρώπινη φωνή από τη θεά και απάντησε –
“Είναι γραφτό σου από χέρι θνητό να πεθάνεις και μάλιστα
νέος”

Αλλά οι Ερινύες έσπευσαν και αφαίρεσαν τη λαλιά
Από το ζώο, γιατί είναι ύβρις αυτό να μιλά,
Έτσι κι εκείνο στράφηκε μετά στη μάχη δίχως λόγια.

TOLLE, LEGE

Σε μια στιγμή μοναξιάς και ηρεμίας, ίσως και θλίψης,
Θα έλεγε κανείς
Και μη γνωρίζοντας τι δρόμο να ακολουθήσει πια

Άκουσε μια φωνή μακρινή σαν τραγούδι από παιχνίδι παιδιών
“Tolle, lege”, “Tolle, lege”, “Tolle, lege”
“Πάρε, διάβασε”, “Πάρε, διάβασε”, “Πάρε, διάβασε”

Πήγε μέσα, πήρε ένα βιβλίο από το ράφι στην τύχη
Το άνοιξε και το βλέμμα του έπεσε εκεί

Σ' εκείνη τη ρήση που είχε και άλλους παρακινήσει
Πριν από εκείνον σε ανάλογους στοχασμούς

“Πήγαινε, άφησέ τα όλα πίσω, κάνε στροφή στη ζωή –
«Και δεύρο ακολούθει μοι» (Ματθ., ΙΘ, 21).

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΑΚΡΥΔΗΜΗΤΡΗΣ

τερη δηλαδή ενότητα: «Όσο μπορώ θα ερωτευτώ / μες στα σεντόνια / θ' αφήσω το μυαλό μου ν' αγαπήσει / πολύ. / Κι οι συνειρμοί, της μνήμης οι λεπτές / επιθυμίες, οι παράτολμες του πόθου / δυνατότητες / θ' απλουστευτούν σα βότσαλα / κάτω απ' το πόδι». Άλλωστε: «κρείσσον γάρ – εστι γαμήσια ή πυρούσθαι»(βλ. Αποστόλου Παύλου, *Προς Κορινθίους Α' 7:9*).

Συγκρατώ ότι αν και είναι η πρώτη εμφάνιση της Αθηνάς Βογιατζόγλου στο πεδίο των ποιητικών καταθέσεων, ο συγκεκριμένος λόγος της μαρτυρεί ευθέως την ασκημένη απόδοση εκείνων ακριβώς των ποιητικών αιτιών και αιτιατών, τα οποία την απασχολούν. Από το μάθημα του Πλάτωνα στον «Παρμενίδη» ως σήμερα δεν έχει σταματήσει η επιθυμία του Άλλου να αποτελεί την καταστατική επιθυμία. Ακόμη κι αν ο Άλλος δεν έχει τίποτε απολύτως να προσφέρει στο πρόσωπο που φλέγεται ορεγόμενο τον έτερον. Άλλωστε κατά μια κρατούσα άποψη: «έρωτας είναι να δίνει κανείς αυτό που δεν έχει, σε κάποιον που δεν το θέλει». Εδώ μνημονεύω Ζακ Λακάν: «έτσι οι σχεδόν κρυπτικοί στίχοι, πάλι από το ως άνω «Μοναχικό» διαβάζονται ως επίκληση ενός σταθερά ιαματικού εν τέλει Άλλου. Παρά τις όποιες αντινομίες, στερήσεις, διαψεύσεις και οδυνηρές αυταπάτες, ανέκκλητες ελλείψεις, αποτελεί τον ακμαίο πόλο της έλξης. Ήτοι κατά λέξη: «Λέξη δε σταυρώνω για το φεγγάρι. / Αστράφτει από πάνω μου απαιτητικό / – σαν το μαχαίρι που δε βύθισα στον όμορφο λαιμό / εκείνου του άντρα. / Οι αρμονίες μου είναι αποδημητικά πουλιά. / Πώς να τις φτάσω, ο άνεμος δε δίνει διαβατήριο/στα φύλλα μου». Ο Άλλος είναι το ιερό. Η θυσία του είναι το τελευταίο στάδιο της απόγνωσης. Ή όπως η αλλη-

λουχία των εννοιών μας δείχνει προς την πλευρά της *Διάρκειας* του Δημήτρη Π. Παπαδίτσα (1922-1987): «Εδώ ας κάνει ο καθένας ότι μπορεί Ας τραγουδήσει ας αγαπήσει ας λειώσει Ας γίνει ο ένας δίψα του άλλου Εδώ στο αποκορύφωμα που τριζοβολάει το ψέμα».

Στο εισαγωγικό τμήμα, δηλαδή στο «Αμφίφυλο», το πρόσωπο ενοράται προσομοιώσεις με άλλα στελέχη – επινοημένες ή υπαρκτές μονάδες της λαλούσας, χρησμικής ασφαλώς εξ ορισμού Φύσης. Η πτυχή αυτή θα μπορούσε να είναι σκοτεινή, ιδιαίτερα γριφώδης. Η στρατηγική όμως των λεκτικών συνταγμάτων οδηγεί στο ξέφωτο των σημείων. Εκεί όπου το άτομο παύει να είναι αυτό που ξέρουμε. Η πάγια αλλά μάλλον μονομερής συνάρτηση ιδεών. Ή, συνοψίζοντας με τον τρόπο του Μισέλ Φουκώ, παραβάλλουμε τα εξής: «ο άνθρωπος δεν είναι το αυτονόητο επίκεντρο και αντικείμενο της επιστήμης, παρά μια σχετικά πρόσφατη επινόηση προορισμένη να εξαφανιστεί στο προσεχές μέλλον. Γιατί ανέκυψε στο πλαίσιο ενός ορισμένου τύπου σκέψης, ο οποίος διαμορφώθηκε μόλις κατά τον δέκατο ένατο αιώνα και διαδέχτηκε άλλους τύπους σκέψης, θεμελιακά διαφορετικούς και ολότελα ξένους προς ό,τι αργότερα ονομάστηκε “άνθρωπος”».

Εμμένω: «Αμφίφυλο». Εκεί ακουμπώ στο ποίημα που φέρει τον τίτλο «Ενδεκασύλλαβοι». Αντιγράφω τους εξής στίχους, εμφανώς συναφείς με τα όσα προηγήθηκαν: «Μες στα βαθιά λιβάδια των Κενταύρων / κυλίστηκα χωρίς τελετουργίες. / Θρόιζε το κοχύλι μου όλη νύχτα/ συναιρώντας δεκάδες χασμωδίες. / Φράσεις επέστρεφαν στα ποιήματά τους. / Οι άνεμοι βυθίζονταν στα έπη / με τα κλαριά τους όλα και τα φύλα / κι απόμνε η σιωπή να μ' επιβλέπει / βλοσυρή / Καθώς είχα για σκεπή μου / την κοιλιά και την αίγλη του Κενταύρου / -Εγώ, που πάντα αρνήθηκα στον Μύθο / το δακρυσμένο σπέρμα του Μινώταυρου».

Τα πράγματα, από την πλευρά τους, ίσως επιβεβαιώσουν κάποια στιγμή την εύνοιά τους στη συχνά πυκνά απολογούμενη ύπαρξη. Την ενίοτε απομονωμένη στο λαβύρινθο των μειζόνων αποριών. Σε ένα από τα επιλογικά κομμάτια, το οποίο φέρει τον τίτλο «Συζυγικό», τα πράγματα αναβαθμίζονται σε ποιότητες επιθαλάμιου χωροχρόνου. Ο σεβασμός προς το δήθεν ουτιδανό και κατά τα φαινόμενα ασήμαντο υποδηλώνει, μεταξύ άλλων, την ορισμένη διεύρυνση της όλης αξιολογικής κλίμακας. Διακρίνω, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Στου κρεβατιού τα πόδια, /ήσυχο πια από τα σπρωξίματα της ηδονής, /απλώνει το χαλάκι μας /την ταπεινή του τρυφερότητα». Θα ξανατονίσω το δίστιχο, το οποίο συνομιλώντας με την παράδοση, ξέρει πώς να ανανεώνει τις υπολογικές προοπτικές. Εννοώ: «*Θρόιζε το κοχύλι μου όλη νύχτα/ συναιρώντας δεκάδες χασμωδίες*».

Ένα άλλο βίωμα αναδιατάσσει ριζικά την ηρωίδα. Την κάνει μάλιστα να σταθεί στέρεα στα πόδια της, για να μπορέσει στη συνέχεια να στηρίξει μian έτερη, καθόλα απαιτητική ύπαρξη, πλην όμως ως εκ των προτέρων καλοδεχούμενη. Πρόκειται για την άμεση, την καταλυτική εν τέλει συνειδητοποίηση της μητρότητας. Εξ ου και η αποτύπωση του είδους: «Την απόθεσαν στο στήθος μου, / το βλέμμα της με ρούφηξε σε μια δίνη / περιέργειας άφατης. / Έπρεπε να βγάλω ρίζες. / Να προσορμιστώ, / ν' αναδώσω ευωδιά χρώματος πρωινού. / Έπρεπε να υπάρξω για να πατήσει, / να υψωθεί». Η γέννηση της κόρης οδηγεί μαθηματικά προς τα πίσω το πρόσωπο, στη δική του δηλαδή γέννηση («Η γέννα, Π») και σε όσα θετικά αυτή ευαγγελιζόταν. Ήτοι: «Μου είπαν πως ήταν Απρίλιος, / πως ο δρόμος από το νοσοκομείο / στο σπίτι / ήταν γεμάτος τριαντάφυλλα. Αλλά ταυτοχρόνως επανέρχονται και οι οδυνηρές διαψεύσεις. Η αναφορά στις δυσκολίες, στα πάθη, στα «αγκάθια» του πραγματικού. Κατά λέξη: «Δεν μου είπαν ότι η μαμά μου/φορούσε γυαλιά μυωπίας / και ήταν λεπτή σαν μίσχος. / Δεν μου είπαν ότι / τα τριαντάφυλλα είχαν αγκάθια / που θα με ξέσκιζαν».

Στο τελευταίο δωμάτιο του Οίκου των *Ερωτοπαγνίων* κατοικεί μόνον το «Cellophane». Κλείνει με τη λέξη «χειροποίητο» και μαζί της ανακάμπτει το δίδυμο εκείνο, το πολύσημο ζευγος *χέρη* λέξη. Όπως, οίκοθεν νοείται, το γνωρίσαμε στην παρακαταθήκη του Ανδρέα Εμπειρικού. Το χέρι είναι πολύτιμο. Όσο και η λέξη (ζείδωρη) χρήση. Αποτελούν τις γέφυρες για να περάσουν τα μηνύματα του Άλλου. Εξ ου και η προσοχή με την οποία τις αξιοποιούν τα *Ερωτοπαίγνια*, η οποία συνιστά μια από τις πλέον εύστοχες καταθέσεις των ημερών μας.

ΛΙΠΠΟΤΑΞΙΑ

Τ' άλογα μετρούν φεγγάρια
μέσα από τις σπασμένες σκεπές
χωρίς να ξέρουν
πως στην πανσέληνο θα υποφέρουν.

Τ' άλογα σκαλίζουν
πάνω στο σανίδι
ποτάμια και ρυάκια
χωρίς να ξέρουν
πως το νερό
το ξύλο νικά.

Τ' άλογα κάνουν όνειρα στα τέσσερα
και σκοτώνουν
μ' ένα χλιμίντρισμα
στον ύπνο τους
τ' αφεντικά.

ΤΟ ΡΟΛΟΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΞΗΝΤΑ ΔΕΙΚΤΕΣ ΔΕΝ ΜΕΤΡΑ

Τα μάτια κλειστά
βλέπουν μέσα από τον φακό του μυαλού.

–Πάτημα κουμπιού–

Όμοια με ταφόπλακα
στέκεται η φωτογραφία
πάνω από τη στιγμή.

ΑΝΤΩΝΙΑ ΚΟΣΕΝΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

—Μετάφραση: Θάνος Ζαράγκαλης, Επιμέλεια: Χρύσα Σπυροπούλου—

ΤΟΖΑΝ ΑΛΚΑΝ

Ο Τοζάν Αλκάν γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1963. Διδάσκει στο Istanbul University, στο τμήμα Ξένων Γλωσσών. Έχει μεταφράσει Καβάφη, Μπωντλαίρ, Ντίκινσον μεταξύ άλλων. Διευθύνει το λογοτεχνικό περιοδικό Virus.

Η ποίησή του διακρίνεται για τη μουσικότητα, την αρμονία και την αυθεντικότητα. Στις περισσότερες συλλογές παρατηρείται η συνομιλία του ποιητικού υποκειμένου με τον έτερο. Θέματά του είναι η δύναμη της λέξης, η μοναξιά, ο έρωτας, ο θάνατος, οι σχέσεις όπως αυτές αναπτύσσονται στο άστυ.

Το Όνειρο

Ποτέ άλλοτε δεν έχω δει τέτοιο όνειρο,
πρώτη φορά κοντά σου το είδα
είχα αποκοιμηθεί όταν ξαφνικά
μια ανάμνηση χωρίστηκε στα δυο
ο ουρανός παρέμεινε συμπαγής
άφησε, όμως, ανάμεσά μας
ένα ιπτάμενο χαρτί

Η γη γύριζε και βοούσε,
ήταν η νότα σι
την αναγνώρισα αμέσως
είχε το χρώμα της μεταλλικής θλίψης
τα χέρια σου τσαλάκωναν τα χαρτιά
και προτού τα πετάξουν
σαν σκουπίδια
φαίνονταν πανέμορφα

Μετά ξύπνησα καταϊδρωμένος
Και στράφηκα προς τη θάλασσα

Η Πόλις

Στον Καβάφη

Σ' εσένα από μακριά θα 'ρθει η πόλη
θα 'ρθει κρατώντας έναν σκούρο έρωτα

Απ' τα φυλλώματα ενός μοναχικού δέντρου
θ' αποτινάξει την πίκρα της σαν μούρο και θα 'ρθει

Στην πόρτα σου θα 'ρθει
σαν λαβωμένο άλογο
ένα θαμπό πρωινό μετά από χρόνια

Απ' τον σκονισμένο βωμό του χαρτιού και του μολυβιού,
θα καλπάσει και θα σχίσει το λευκό του περιβλήμα
και θα 'ρθει

κερδίζοντας ό,τι χάθηκε στον έρωτα
ξεχνώντας το παρελθόν της
θα 'ρθει

Από το βάρος της γλώσσας, από την ταχύτητα
των γραμμάτων
από τις βαθιά πληγωμένες λέξεις
θα γίνει λόγος

Σ' εσένα από μακριά θα 'ρθει η πόλη
θα περάσει μέσα από τον κόσμο και θα 'ρθει

Σημειώσεις από την Ιστορία της Ανάγνωσης
ή η πρώτη σιωπηλή ανάγνωση*

Λένε ότι τα γραπτά μένουν, τα λόγια πετούν
ιδού ο έπαινος για τον λόγο, όχι για τη γραφή
η γραφή παραμένει αμετακίνητη, νεκρή στη σελίδα
στα πνεύματα όπου η λήθη βρήκε τη θέση της
εχθρός της μνήμης, εικόνα της σκέψης
ο λόγος, όμως, φτερωτός Φοίνικας,
δίνει ψυχή στις σελίδες
ανακουφίζει τη σκέψη.

Χορωδία
(ο στρατός των σιωπηλών αναγνωστών)

Verba volent, scripta manent
Scripta manent, verba volent.

Από τις πινακίδες των Σουμερίων μέχρι σήμερα
πρώτη φορά ο Άγιος Αμβρόσιος
ένα απόγευμα του έτους 384
διάβασε σιωπηλά τις γραμμένες λέξεις
“να βλέπεις οράματα με ανοιχτά μάτια” χαρακτήρισαν
τη σιωπηλή ανάγνωση, “κλειστή στη λογοκρισία”,
ακόμα “αμαρτία όπως η τεμπελιά!”
έτσι άρχισαν τα οράματα υπό το φως του ηλίου.

Χορωδία
(ο στρατός των σιωπηλών αναγνωστών)
Verba volent, scripta manent
Scripta manent, verba volent.

* Η Ιστορία της Ανάγνωσης, Alberto Manguel.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΜΙΑΣ ΜΕΡΑΣ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ ΜΕ ΛΙΑΚΑΔΑ*

—Γιώργος Αναγνώστου—

Η ΩΡΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Δεν είναι όλες οι ώρες για ποίηση, ούτε για τον ποιητή, ούτε και για τον αναγνώστη. Τα περιθώρια να γεννηθεί, σε μια δεδομένη στιγμή, ένα ποίημα είναι πολύ στενά. Απαιτείται πρωτίστως μια ιδιαίτερη χρονική συγκυρία για την έμπνευση του ποιητή, ο οποίος, κατά τη διάρκειά της και μόνο μεταρσιώνεται σε μια κατάσταση εξωπραγματική, εξωσυμβατική και εξωλογική, με τον τρόπο μιας αφαίρεσης από την ζώσα πραγματικότητα. Όχι με την έννοια της φυγής ή της δραπέτευσης από αυτή, αλλά της συνειδητής και ηθελημένης υπέρβασης της, όταν και όσο αυτή δεν τον εκφράζει πλέον και αισθάνεται πιεσμένος, οπότε, τότε με αγωνία αναζητά διέξοδο και λύτρωση από αυτή. Μια υπέρβαση, εννοείται πάντα ως αντίδραση στην υπαρκτή πραγματικότητα και μπορεί να εκδηλωθεί σ' όλους τους χώρους, μηδέ εξαιρουμένου και εκείνου της τέχνης γενικά και ειδικότερα της ποίησης. Έτσι ο ποιητής επιχειρεί με το δικό του τρόπο και με τα δικά του μέσα που έχει στη διάθεσή του, δηλ. με τις λέξεις, τις εικόνες, τις μεταφορές, τα σύμβολα και τις προεκτάσεις τους, να δημιουργήσει ένα καινούργιο status quo στη διαχείριση των τρόπων και δυνατοτήτων στοχασμού και έκφρασης.

Αλλά ο ποιητής, ωστόσο, παρά την οποιαδήποτε μεταρσίωση που υφίσταται, δεν μετατρέπεται σε ένα εξωπραγματικό ον, μια εξαϊλωμένη σκιά ή ένα ουρανοκατέβατο πλάσμα. Παραμένει ένας καθημερινός άνθρωπος, με τους καύμους και τις προσδοκίες, τις χαρές και τις αγωνίες μιας ολόκληρης γενιάς, μέσα στην οποία ζει και αισθάνεται και κινείται και ο ίδιος, όπως όλοι οι άλλοι γύρω του, χωρίς να διαφέρει πολύ απ' αυτούς. Δέχεται βαθιά τις επιδράσεις της εποχής του, αλλά και μπορεί και ο ίδιος, από ένα σημείο και ύστερα, να την επηρεάζει. Ό,τι είναι, το χρωστά σ' αυτή και με το έργο του αυτή αντανακλά, τη βιοθεωρία της και τη φιλοσοφία της, όντας γνήσιο παιδί της, δημιουργημά της και εκφραστής της. Δεν είναι ένα ξένο σώμα, δεν έχει ποτέ αποκόψει τον ομφάλιο λώρο που τον συνδέει μ' αυτή, αφού είναι γνωστό ότι όποιος απορρίπτει την εποχή του, απορρίπτεται με τη σειρά του από αυτή. Θέλει δε θέλει κανείς, όλοι μας δηλαδή, και πριν απ' όλους ο ποιητής, είναι βγαλμένος μέσα από την εποχή του, ανεξάρτητα από το αν αυτή ευνοεί ή δεν ευνοεί την ποίηση, αν είναι, όπως λέμε, ποιητική ή αντιποιητική.

Το θέμα, όμως, είναι να μπορούμε κάθε φορά να προσδιορίζουμε, να διακρίνουμε ανάμεσα σε άλλες και να ταυτοποιούμε αυτή την ξεχωριστή στιγμή έμπνευσης, με βάση, βέβαια, το ποιητικό αποτέλεσμα. Η ουσία της είναι μια κατάσταση μέθεξης του ποιητή σε μια υπερβατική πραγματικότητα, και σ' έναν κόσμο λέξεων που είναι ακόμα αδιαμόρφωτος. Προσπαθεί να εξωτερικεύσει με τις λέξεις, τις εικόνες, τις ιδέες, τα σύμβολα, τα υπονοούμενα και τις προεκτάσεις τους, αυτά που κουβαλάει μέσα του, ανοίγοντας με κάθε στίχο και μια διέξοδο, ένα μικρό αυλάκι στην άμμο για να κυλήσουν τα νερά που πλημμυρίζουν την υπαρέξή του. Η ώρα του ποιήματος σημαίνει τότε, και είναι, μια ώρα πνευματικής ενόρασης, ψυχικής ευφορίας και μετουσίωσης της ζωής από το ε ί ν α ι στο θ έ λ ω του ποιητή.

Ως προς τη χρονική στιγμή εμφάνισης αυτής της ιδιαίτερης στιγμής, δεν αρκεί να περιμένει κανείς να έρθει από μόνη της αυτή η «ώρα του ποιήματος», χρειάζεται και να την αναζητά ο ποιητής σαν λύση και σαν λύτρωση, σαν άδειασμα ψυχής και απόσπηση του βάρους που κουβαλάει, σαν απελευθέρωση από τα δεσμά του λογικού λόγου. Και η απελευθέρωση αυτή αφορά και στον ποιητή και στον αναγνώστη.

Βέβαια, τέτοιες στιγμές, στιγμές έμπνευσης, ούτε συχνές είναι αλλ' ούτε και εύκολα μπορεί να τις προκαλέσει κανείς. Δεν είναι τακτικές ούτε προβλέψιμες και προγραμματισμένες, αλλά έρχονται αυθόρμητα, χωρίς να μπορεί πάντα να τις προκαλεί ο ποιητής. Ή αν το μπορεί, να το κάνει αυτό αβίαστα κι ελεύθερα, έτσι ώστε να αποφεύγεται η μετάπτωση από το αυθόρμητο και πηγαίο, που είναι και αληθινό, στο επίπλαστο και επιτηδευμένο, που είναι ψεύτικο. Και κάτι ακόμα: δεν έχουν όλες οι ώρες της ποίησης τα ίδια γνωρίσματα και τα ίδια χαρακτηριστικά, την ίδια ένταση και την ίδια έκταση, αλλά είναι διαφορετικές κατά περίπτωση, είναι μοναδικές και δεν επαναλαμβάνονται. Κάθε μια διεκδικεί την αυθεντικότητά της, και αυτό εγγυάται δύναμη και διάρκεια.

Και ο ποιητής ποια στάση τηρεί κατά τη στιγμή αυτή της δημιουργίας, πώς συμμετέχει, πώς ενεργεί ή τι υφίσταται; Η απάντηση είναι ότι ο ποιητής είναι και ο «δράστης» και το «θύμα» της όλης διαδικασίας, π ά σ χ ε ι, στην προσπάθειά του να εξωτερικεύσει αυτό που συλλαμβάνει, γιατί η έκφρασή τους είναι δύσκολη... Η ώρα της δημιουργίας, η ώρα της έμπνευσης είναι, μια κοσμογονική μετουσίωση που συντελείται στον ψυχικό κόσμο. Υφίσταται ένα είδος αφαίρεσης απ' την υπάρχουσα πραγματικότητα και μεταβαίνει σε μιαν άλλη που μόνο με λέξεις μπορεί να την παρουσιάσει, και πάντοτε μέσα σε μια ατμόσφαιρα υπερδιέγερσης και υπερέντασης, η οποία ωστόσο δεν κρατάει και πολύ. Όσο κρατάει αυτή η διέγερση, κρατάει και η δημιουργία, και αυτή είναι που τροφοδοτεί το ποίημα, όπως η ηλεκτρική δύναμη τροφοδοτεί τις μηχανές, κίνησης, θέρμανσης, φωτισμού κλπ. Η ευφορία της ψυχής φέρνει την ευφορία του λόγου, αβίαστα κι ελεύθερα, χωρίς κανόνες και συνταγές, χωρίς αρχή και τέλος, χωρίς σχέδιο και χωρίς σκοπό. Γι' αυτό ένα ποίημα δεν έχει ούτε αρχή, ούτε τέλος, αρχίζει εκεί που αρχίζει η επενέργεια της έμπνευσης και τελειώνει εκεί που αυτή τελειώνει. Το ποίημα, που παρέμεινε φυλακισμένο ποιος ξέρει για πόσον καιρό, έχει γεννηθεί κι ο ποιητής απαλλάσσεται από το βάρος του.

Η ώρα του ποιήματος έχει σημαίνει και είναι μοναδική χωρίς να υπόκειται σε κανόνες και προδιαγραφές. Παραμένει ως ενδογενής παράγοντας, πρωτογενής ποιητική ουσία και είναι το αποτύπωμα της γνησιότητας, της ταυτότητας, της πιστότητας και της αυθεντικότητας ενός δημιουργήματος. Ωστόσο δεν είναι η μόνη και αναγκαία συνθήκη για τη δημιουργία ενός ποιήματος, καθόσον για το σκοπό αυτό απαιτούνται να δράσουν και να συμπράξουν κι άλλοι παράγοντες, εξωγενείς, όπως η επάρκεια του υποκειμένου, η προηγουμένη προπαιδεία, οι επιρροές ομοτέχνων, παλαιότερων και νεότερων, οι συγκυρίες και τα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα κοκ. Η ενδογενής τάση του ποιητή δεν είναι η μόνη και αποκλειστική προϋπόθεση για να φέρει το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα.

* Με το γενικό αυτό τίτλο καταγράφεται μια σειρά από πρακτικές σκέψεις πάνω σε καιρία θέματα της ποιητικής δημιουργίας, χωρίς να φιλοδοξούν να δώσουν απαντήσεις ερωτήματα που γύρω από την τέχνη της ποιητικής δημιουργίας.

Μετά απ' αυτά σκέπτεται κανείς, αναζητώντας το «ποιον» και την «προέλευση» της ποιητικής στιγμής, αν αυτή είναι φυσική ή επίκτητη ιδιότητα. Αν συμβαίνει το πρώτο, δε μπορεί να κάνει τίποτε ο ποιητής για να την προκαλεί κατ' επιλογή του και δε μπορεί όλοι να έχουν αυτή τη σφραγίδα του χαρίσματος να είναι ποιητές. Αν συμβαίνει το δεύτερο μπορεί να την αποκτήσει όποιος επιθυμεί. Είναι το ίδιο ερώτημα που τίθεται, αν δηλ. ο ποιητής γεννιέται ή γίνεται. Σε καμιά περίπτωση, πάντως, δεν πρέπει να αφήνει τα πράγματα στην τύχη τους ο ποιητής, περιμένοντας να έρθει από μόνη της αυτή η ευλογημένη στιγμή, γιατί κάλλιστα μπορεί ποτέ να μην έρθει. Απ' την άλλη δεν πρέπει να πηγαίνει γυρεύοντας, γιατί πάνω στην ορμή του μπορεί να παραφέρεται, πιέζοντας καταστάσεις, πρόσωπα και πράγματα, και ίσως να παραπλανηθεί, νομίζοντας ότι έχει συλλάβει μια υψηλή έμπνευση, ενώ στην ουσία δεν έχει συλλάβει τίποτε σπουδαίο. Ο ίδιος είναι σε θέση να διακρίνει κάθε φορά την υψηλή έμπνευση και δεν έχει ανάγκη από συμβούλους ή κριτικούς.

ΕΝΑΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΤΟ ΕΔΙΜΒΟΥΡΓΟ

μνημόσυνο του John Pilley

Ήταν ένας πανεπιστημιακός καθηγητής στο Εδιμβούργο, την Αθήνα του Βορρά, όπως σεμνύνονται να τη λένε. Socrates τ' όνομά του. Κι είχε στο μάθημά του σαν καραμέλα, την ώρα των αποριών και της συζήτησης, τη φράση: "What do you mean by that?" What do you mean by that?, στον έναν, What do you mean by that? στον άλλον.

Ίσαμε που έφτασε να τον βγάλουν: ο "What do you mean by that".

Πέρασε καιρός από τότε, και στο μεταξύ ένας Έλληνας, πρώην φοιτητής του Socrates, μιλώντας στο τηλέφωνο μ' έναν Σκοτσέζο συμφοιτητή του τον ρώτησε και τι γίνεται κείνος ο What do you mean by that. "Πέθανε", του απάντησε ο άλλος.

Αν ζούσε ωστόσο –έστω κι απ' τον τάφο του, αν γινόταν– θα τονε ρώταγε το Σκοτσέζο και πάνω σ' αυτό: "Πέθανε; What do you mean by that?"

ΣΗΜΑΙΝΟΥΝ ΝΕΚΡΙΚΑ ΟΙ ΚΑΜΠΑΝΕΣ

Τι σημαίνουν όλα αυτά γύρω μας, σε τελευταία ανάλυση: αυτά που βλέπουμε, ακούμε, φαύουμε, οσφραινόμαστε, γευόμαστε αισθανόμαστε, σκεπτόμαστε, κουβεντιάζουμε, διαβάζουμε και γράφουμε; τι σημαίνει το "σημαίνουν" και "σημαινόμενο" ή πιο απλά, τι σημαίνει αυτό το "σημαίνει"; Και γιατί, σώνει και καλά, να σημαίνει, αφού το Σημαίνον του Κόσμου είναι κωφάλαλο, και το μόνο που κάνει είναι να σημαίνει κάθε τόσο το καμπανάκι;

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ

Και μια ακόμη παρατήρηση αναφορικά μ' αυτή την εξαιρετική στιγμή της δημιουργίας: δεν πρέπει αυτή να εμφανίζεται περιστασιακά και επιλεκτικά αλλά να γίνει τρόπος ζωής για τον ποιητή χωρίς, βέβαια, καμιά εσωτερική πίεση ή νοσηρή εσωστρέφεια και επικίνδυνη ομφαλοσκοπήση από τη μια, κι από την άλλη χωρίς την επιτηδευμένη εξωστρέφεια αγοραίου λόγου, που δεν έχει καμιά σχέση με τον ποιητικό.

Δεν είναι, λοιπόν, όλες οι ώρες και οι στιγμές πρόσφορες για ποίηση, γραφή και ανάγνωση. Απαιτείται δύναμη έμπνευσης για το ένα και διάθεσης για το δεύτερο, προκειμένου να ανακαλύψουν και οι δυο, πομπός και δέκτης, το αληθινό ποίημα. Ο ποιητής για να φτάσει σε μια υψηλή έμπνευση, πέρα και πάνω από πρόσωπα και πράγματα, καταστάσεις ή γεγονότα,

ΝΥΧΤΕΡΙΝΑ ΤΡΕΝΑ

Κόρη σιδηροδρομικού, γνώρισε τρένα που κυλούν εποχές, συνηθισμένη ν' αλλάζει χώρο. Με πατέρα κοσμογυρισμένο, που ευφράνθηκε σε πόλεις με σταθμούς πολλές.

Στου γήρατος την πολυθρόνα καθισμένη τώρα θυμάται και το σταθμό της πόλης χρόνων παιδικών. Φαντάζεται τον πατέρα ν' αλλάζει σταθμούς ακόμα και πασχίζει να διαβάσει ονόματα επιγραφών.

Της είχε υποσχεθεί διακοπές σε πόλεις βόρειες.

Του φωνάζει, «πέντε χρόνια έχω να την δω τη θάλασσα, καθηλωμένη εδώ κι εσύ τον λόγο σου δεν τήρησες». Μα εκείνος δεν ακούει. Ίδιο το γέλιο του μες στο σκοτάδι. Ανεβαίνει στο τρένο και βαδίζει από βαγόني σε βαγόني.

ΣΟΥΖΑΝ Ή ΝΑΝΣΗ

Είδε αίφνης στον καθρέφτη του χολ ένα πρόσωπο απ' τα βάθη της νεότητάς του. Σούζαν ή Νάνση; Μάλλον άλλο. Δεν την είχαν αγγίξει τα χρόνια. Κάθισε σε καρέκλα του μικρού σαλονιού κι όταν οι κοπέλες πέρασαν μία μία μπροστά του, παρατήρησε προσεκτικά το πρόσωπό της. Της έμοιαζε πολύ, μα πιο πολύ έμοιαζε το αίσθημα που του γεννούσε μ' εκείνο που ερχόταν τώρα έντονο στη μνήμη του. Ήταν ακόμα είκοσι χρόνων. Θα ήταν γιαγιά τώρα, μα να που ο χρόνος της χαρίστηκε. Θυμήθηκε τον εαυτό του σ' αυτή την ηλικία. «Ποια σας αρέσει;», ρώτησε η κυρία του σπιτιού. Την έδειξε μ' ένα νεύμα και είπε τ' όνομα: «Σούζαν ή Νάνση».

ΚΩΣΤΑΣ ΖΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

κάνοντας την υπέρβασή του, κι ο αναγνώστης διαβάζοντάς τα, να εμπνέεται απ' αυτά. Η πλήρωση και των δυο είναι κοινό αποτέλεσμα. Δεν είναι εύκολη υπόθεση ούτε για τον ένα ούτε για τον άλλο, γιατί η υπέρβαση απαιτεί πάντοτε να υπάρχει το αντίβαρό της, αλλιώς καταντά μια στείρα άρνηση και ανατροπή, και η πλήρωση του αναγνώστη απαιτεί διάθεση και θέληση. Τέλος, οι ιδιαιτερότητες στις «ποιητικές στιγμές», όπως τις παρουσιάσαμε ως εδώ, συνεχίζονται και επεκτείνονται σε όλα τα πεδία της ποίησης. Ο ποιητικός λόγος, επί παραδείγματι, σε αντίθεση με τον πεζό, είναι λόγος πηγαίος, αυθεντικός, γνήσιος, απελευθερωμένος, ανεπιτήδευτος, πρωτότυπος, λιτός αλλά και παράλογος, ερμητικός, ασαφής, αμφιλεγόμενος, προφητικός και μη προσπελάσιμος σε όλους, σε αντίθεση με τον πεζό που είναι ομαλός, σαφής, κατανοητός.

Έτσι γεννιέται ένα ποίημα και μετά την ολοκλήρωσή του ακολουθεί το δεύτερο και τελικό στάδιο, που είναι η α υ τ ο -

α ξ ι ο λ ό γ η σ η, δηλ. η αξιολόγηση του δημιουργήματός του, που κάνει ο ίδιος ο δημιουργός με μια συνολική θεώρηση, βλέποντας τον εαυτό του απέναντι στον καθρέφτη. Στο στάδιο αυτό και προτού το νέο δημιούργημα πάρει το δρόμο της δημοσιοποίησης, ο ποιητής μπορεί να κάνει στο δημιούργημά του όποιες επεμβάσεις θεωρεί αναγκαίες, προσθαφαιρέσεις και βελτιώσεις και όχι σπάνια να προβεί, γιατί όχι και σε μια δεύτερη γραφή. Γιατί αν, με τη διαδικασία που περιγράψαμε, έχει βγει το κύριο σώμα του ποιήματος, είναι αρκετά που πρέπει να γίνουν, ώσπου να κατασταλάξει στην τελική του μορφή. Ο ποιητής μόνο έχει και το δικαίωμα αλλά και την υποχρέωση να προχωρήσει σε αλλαγές, τροποποιήσεις και βελτιώσεις. Αυτή δεν είναι μια διαδικασία τεχνητή και τυπική, αλλά μια δουλειά βαθύτερη και ουσιαστικότερη, η οποία, κάποτε μπορεί να πάρει και τη μορφή ριζικής αναδιάρθρωσης ή μιας δεύτερης γραφής ή απόρριψης και αποκήρυξης ενός ποι-

ΟΤΑΝ ΤΟ ΤΡΑΥΜΑ

I

Και ξαφνικά
είδα το τραύμα
Βαθύ κόκκινο
τόπους – τόπους κλεισμένη πληγή
τόπους – τόπους υγρές κηλίδες
αίμα και πύον να ρέει
πλάγιο τραύμα
χωρίζει σώμα
από σώμα

Ψηλά αναπνέει
θυμάται μέρες ευτυχίας
Κακοφορμίζει πιο κάτω
το τραύμα
απλωμένη πληγή
κατακομμένο κρέας
σαν τις σάρκες που βλέπουμε
ξεματωμένες πια
να κρέμονται στα τοιγκέλια των χασάπηδων
ή στους πίνακες
εκείνου του αμερικάνου ζωγράφου

Απλώνεται το τραύμα
Ανεβαίνει
Κλείνει τον ορίζοντα
πέρα απ' το σώμα

Σκέφτηκα τον πατέρα
είδα τη βαθιά ουλή στην πλάτη
Έξησε με την αρρώστια
πενήντα χρόνια ή παραπάνω
δε μίλησε ποτέ γι' αυτήν με μίσος
την κοίταζε κατάματα
έμαθε να τη σέβεται
και να τη συμπονά

να τη φροντίζει
και ν' ακούει τις κουβέντες
που τού 'λεγε
χωρίς να τής υποτάσσεται

Ψυχή βαθιά

II

Κάθε μέρα
στη θάλασσα
η πληγή
είναι εκεί
στο αλμυρό νερό
καίγεται και στεγνώνει
με το αλάτι
στον ήλιο
τανύζει την πλατιά της επιφάνεια
τραβάει
διφασμένη για θεραπεία
την αρμύρα

κι έπειτα
γυρνώντας σπίτι
υγραίνεται
αρχίζει πάλι να στάζει πύον
θυμώνει κι αγριεύει
ανοίγεται στον ορίζοντα
πλάγιο τραύμα
κάθετη τομή
που χωρίζει
σώμα από άλλο σώμα

ήματος. Δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που ποιητές αποκηρύσσουν τα ίδια τους τα δημιουργήματα. Γι' αυτό η πρώτη αυτή, μετά το γράψιμο, θεώρηση του ποιήματος απ' τον δημιουργό του είναι σημαντική, γιατί αυτός είναι ο ασφαλέστερος κριτής του έργου του. Αν ένα ποίημα αρέσει σ' αυτόν, θα αρέσει και στους άλλους· και αντίθετα αν δεν αρέσει στον ποιητή δε θ' αρέσει και σε κανένα.

Στο ζήτημα όμως της αξιολόγησης του ποιήματος από τον δημιουργό του, υπάρχει και η αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή οι παρεμβάσεις που γίνονται μετά την πρώτη γραφή, καταστρέφουν τον αυθορμητισμό και την πρωτοτυπία, τη γνησιότητα και την πιστότητα που μπορεί να έχει κείμενο, πράγμα που αποβαίνει τελικά σε βάρος του ποιήματος. Για το λόγο αυτό, όσοι είναι της άποψης αυτής, προτιμούν να αφήνουν ανέγγιχτα και απείραχτα τα ποιήματά τους, όπως «βγαίνουν απ' το πρώτο καμίνι της ψυχής», παρά να τα διορθώνουν, πιστεύοντας ότι η πρώτη «κοπή» είναι η καλύτερη και πιο κοντά στην αλήθεια.

Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο ποιητής είναι εκείνος που θα κρίνει αν το συγκεκριμένο δημιούργημά του χρειάζεται ή δε χρειάζεται βελτιώσεις και περαιτέρω επεξεργασία, γνωρίζοντας καλά ότι η διαδικασία αυτή είναι συνέχεια της αρχικής του δημιουργίας. Η πρώτη ανάγνωση είναι καθοριστική και αποφασιστική για την τελική έκβαση ενός ποιήματος. Δείχνει το μέτρο των αναγκαίων ή μη επεμβάσεων που πρέπει να γίνουν. Είναι πολύ σπάνιες οι περιπτώσεις εκείνες που ένα ποίημα δεν έχει ανάγκη βελτιώσεων. Όσοι παραδέχονται κάτι τέτοιο υιοθετούν την αυτόματη γραφή, η οποία, βέβαια, δεν είναι πάντα η καλύτερη. Στο κάτω-κάτω, μια δεύτερη ή τρίτη ανάγνωση μπορεί να επιφέρει στο αρχικό σώμα του ποιήματος, μικρότερες ή μεγαλύτερες τροποποιήσεις, πάντα προς το καλύτερο, αφού δεν είναι ποτέ κανείς σίγουρος ότι η πρώτη μορφή (ή και τελευταία) είναι η καλύτερη. Το τέλειο ποίημα ποτέ δεν υπάρχει. Κριτής είναι πάντα ο ίδιος ο ποιητής και ύστερα όλοι οι άλλοι κριτικοί του είδους.

Όμως, από την άλλη μεριά, ποτέ και κανένας δε μπορεί να είναι σίγουρος ότι οι οποιεσδήποτε εκ των υστέρων παρεμβάσεις με κριτήριο το ποιητικό αισθητήριο του ποιητή, αποβαίνουν πάντα προς το καλύτερο. Μπορεί καμιά φορά να γίνονται και προς το χειρότερο, καταστρέφοντας την αυθόρμητη, πηγαία και ανεπιτήδευτη μορφή ενός ποιήματος.

Ανάμεσα λοιπόν, στις δυο αντίθετες απόψεις, δηλαδή μια και μοναδική (αυτόματη θα έλεγα) γραφή ενός ποιήματος ή δεύτερη και τρίτη, ίσως, με τις ανάλογες επεμβάσεις, βελτιώσεις και τροποποιήσεις, και στο ανάλογο ερώτημα που προκύπτει, η απάντηση δεν μπορεί να είναι μονοσήμαντη και μονοδιάστατη, δηλ. ούτε υπέρ της μιας ούτε υπέρ της άλλης άποψης. Το ψευδοδίλημμα που προβάλλεται είναι ότι, σύμφωνα με τη μια άποψη, διασφαλίζεται η καθαρή έμπνευση, ενώ, με την άλλη, βελτιώνεται η πρώτη μορφή του ποιήματος. Ο πιο σωστός τρόπος και δρόμος, πιστεύω, πως βρίσκεται στη μέση, επειδή δε μπαίνουν σε καλούπια αυτά τα πράγματα. Καλόν είναι να κρίνει και να αποφασίζει κάθε φορά ο ίδιος ο ποιητής, αν χρειάζεται ή δε χρειάζεται να ξαναγραφεί ένα ποίημα, με βάση το δικό του αισθητήριο και ποιητικό κριτήριο. Δεν υπάρχουν έτοιμες συνταγές και οδηγίες που να καθορίζουν από πριν, ποιο δρόμο θ' ακολουθήσει ο ποιητής στην ολοκλήρωση ενός έργου του. Τα σχετικά που λέγονται και γράφονται, όπως κι ετούτες εδώ οι γραμμές, δεν είναι παρά κάποιες σκέψεις, που γίνονται και εκφράζουν κάποιους προβληματισμούς που εγείρονται γύρω από τα θέματα αυτά. Σκοπός τους δεν είναι να δώσουν οδηγίες «προς ναυτιλλομένους», αλλά να προβάλλουν και να επικαιροποιήσουν τα κρίσιμα αυτά ερωτήματα γύρω απ' την ποίηση, χωρίς να φιλοδοξούν να δώσουν σαφείς απαντήσεις. Πάντως, είτε στη μια είτε στην άλλη περίπτωση, το ποίημα, αν είναι ποίημα (και όχι οτιδήποτε άλλο), θα φανεί από μόνο του, με αναφορά πάντα στο κοινό αισθητήριο ποιητή και αναγνώστη και όχι αν αυτός ετήρησε ή όχι κάποιες συνταγές.

Κλείνοντας, ως μη ξεχνάμε ότι πολλές φορές ο αυτοματι-

σμός της έμπνευσης, ως κατάσταση δημιουργικής τάσης και στάσης, εμπεριέχει τον κίνδυνο αυτοσχεδιασμού, που υποσκάπτει τα θεμέλια της αληθινής ποίησης, η οποία δε μπορεί να στηρίζεται μόνο στον αυθορμητισμό και συναισθηματισμό της ψυχής, αλλά απαιτεί αρκετή σκέψη, κατάλληλη προπαιδεία, μόνιμη και διαρκή προσήλωση στα ποιητικά δρώμενα της εποχής, καθημερινή αναζήτηση νέων προτύπων ώστε να ανοίγονται καινούργιοι δρόμοι και προσανατολισμοί, αφού το ποίημα ποτέ δεν τελειώνει.

Πεύκη, 2 Μάη 2017

Η ΑΠΤΕΡΟΣ ΖΩΗ

Στατική μαζικών τάφων

I

Η γιαγιά που επιβίωσε από τις συμπλιώσεις και τις συρράξεις
χαμογελούσε κενά στην εξώπορτα
και κοιτούσε τα κάρτα με τις γλυκοπατάτες
και μεταφέρουν σκελετούς και παπούτσια.
Τα νωχελικά άλογα με τα χοντρά μπλε πόδια.
Το βαρύ, αδιάφορο βλέμμα τους.
Που περνούσαν με τους λεγόμενους
εχθρούς.

Και τον ιμάντα του μαχαιρά που ακόνιζε.
Τον πάγο του κρουσώλη.
Τον καιρό που περνά κι αυτός με τις ρόδες του,
τα νιάτα του Μαΐου που γίνονται πράσινη
γλίτσα στη γούρνα.

Κοιτούσε την ξύλινη γεφυρούλα πάνω απ' τους κυπρίνους.
Πάνω στην οποία διαβάτες.
Που δεν τέλειωνε. Που βομβαρδίστηκε το νερό.
Μα άντεξε και γεφύρωνε ακόμα
και τους κρατούσε.

II

Η σκόνη κάθισε στη ζωή της,
στα γυμνά χέρια με τα σηκωμένα μανίκια,
στην άμπωτη του σφυγμού.

Τόσα επαγγέλματα θα πέθαιναν πάλι μπροστά της
στις καμινάδες και τον ηλεκτρισμό,
στο μπακαλόχαρτο με τις ανεξόφλητες επί χρόνια
οφειλές:

Οι τυφλοί των εκρήξεων
με λευκό βλέμμα
με καμένα απ' το μαγνήσιο βλέφαρα
περπατούσαν ανάμεσα στα χειρόγραφα αντικείμενα
με δάχτυλα που φάχνουν χωρίς να βρίσκουν τον πόλεμο
και τον κόσμο

μετά την εκκλησία
επιστρέφοντας στο χωριό
συγχωρεμένοι
ανάμεσα στα δέντρα

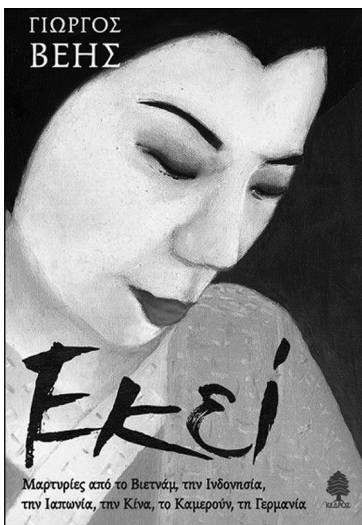
δεμένοι απ' τις κουμπότρυπες μεταξύ τους
με σπάγκο.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ

ΤΟ «ΕΚΕΙ» ΕΙΝΑΙ ΗΔΗ ΕΔΩ

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

—Χριστίνα Οικονομίδου—



Έπασα να διαβάζω το «Εκεί» του Γιώργου Βέη μετά το πέρας της καραντίνας. Για κάποιον λόγο που, προς το παρόν, δεν είναι αρκετά διάφανος εντός μου, μού ήταν αδύνατο να συγκεντρωθώ όλο αυτό το χρονικό διάστημα σε οποιοδήποτε πεζογράφημα. Αντίθετα, η ακαριαία σύλληψη της ρεαλιστικής πραγματικότητας από την ποίηση όπως και η κυνική ματιά των δοκιμίων μού ταίριαξαν γάντι. Όπως και να 'χει, έκανα ένα διάλειμμα από την πεζογραφία, την οποία ξανασυναντώ με τεράστια χαρά, όμοια όπως αγαπημένη φίλη που είχαμε χαθεί όλο αυτό το,

τόσο σύντομο και τόσο μακρύ ταυτόχρονα, χρονικό διάστημα. Θέλω να πω, ανυπομονώ να συνωστιστούν τα πεζογραφήματα στις μέρες μου και, ξεκινώντας με το «Εκεί», νομίζω έκανα την καλύτερη επιλογή.

Ο Γιώργος Βέης είναι αναμφίβολα –μεταξύ άλλων– ένας μετρητής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας αλλά όχι με την στερεοτυπική έννοια. Ποιητής –από καταβολής κόσμου του αλλά και σ' ό,τι αφορά το εύρος του ορίζοντά του– αδυνατεί να περιορίσει τη ματιά του στο προφανές. Πολυβραβευμένος “γραφιάς” και έγκριτος διπλωμάτης, που έχει θητεύσει μέσ' από το διπλωματικό του πόστο σε πάμπολλες χώρες αλλά και κατασταλαγμένος ταξιδιώτης που έχει βρεθεί σχεδόν σε όλη την επικράτεια του πλανήτη μας, αμφιβάλλω αν έχει κάτι [πλέον] που χρειάζεται ν' αποδείξει σ' εμάς αλλά και τον ίδιο τον εαυτό του. Όμως, σ' ετούτο εδώ το σημείωμα, δεν έχω πρόθεση να επικεντρωθώ στα εύσημα που ήδη έχει αποκομίσει. Στόχος μου είναι να συμβάλλω, ως μια ακόμα απλή αναγνώστρια, καταδεικνύοντας τη δύναμη της γραφής του. Γι' αυτό και παίρνω κάθε λέξη του τοις μετρητοίς.

Το «Εκεί» είναι ένα ταξίδι από το Βιετνάμ στην Ινδονησία, την Ιαπωνία, την Κίνα, το Καμερούν και την Γερμανία κι ενώ φαινομενικά τίποτα δεν συνδέει αυτούς τους προορισμούς, υπάρχει σ' όλες μα όλες τις αφηγήσεις ένα κυρίαρχο “εδώ”, σ' απόλυτη αντίστιξη και συνάφεια με το “εκεί” του τίτλου.

Από την αρχή της αφήγησής του, χωρίς ίσως καν να το εννοήσει συνειδητά, ο συγγραφέας μας τοποθετεί στο κέντρο της αφήγησής του, την ίδια τη γλώσσα. (Παρένθεση: Όταν ήμουν έφηβη είχα διαβάσει ένα βιβλίο της ανθρωπολόγου και συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Ούρσουλα Λε Γκεν με τίτλο «Η λέξη για τον κόσμο είναι δάσος». Δεν θυμάμαι και πολλά από την πλοκή αυτού του μυθιστορήματος για να είμαι ειλικρινής, υπάρχει εντός μου ωστόσο ακόμα η αίσθηση της πρώτης μου συνειδητής καταγραφής ότι ο κόσμος “είναι” αυτό που εντός μας αρθρώνεται ως Λόγος, ήδη εξ αφορμής του τίτλου. Σ' αυτή, την ωριμότερη ανά-

γνωση μιας ταξιδιωτικής εμπειρίας, αναγνωρίζω μία μία όλες τις ποιότητες που αντανακλούν στις λέξεις που καθορίζουν αυτό που “είμαι” τις εικόνες των αντίστοιχων τοπίων – και αντίστροφα.) Κατά τη γνώμη μου, φαίνεται ολοκάθαρα ότι ο συγγραφέας έχει τοποθετήσει απέναντί του το τοπίο των χωρών που έχει επισκεφθεί ως έναν αδάμαστο και ακριβοδίκαιο καθρέφτη, προκειμένου ν' αντικρίσει, απ' την αρχή ως το τέλος, το είδωλό του.

Γι' αυτό και η γλώσσα τίθεται στο επίκεντρο της αφήγησής του. Θέλω να πω, η γλώσσα είναι για τον Γιώργο Βέη το σημείο εκκίνησης του –καθότι ποιητής– και τα εκάστοτε τοπία η επικράτεια της αντήχησής της. Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν που ξεκινώντας απ' το Βιετνάμ επιχειρεί ν' αποκωδικοποιήσει για λογαριασμό μας το ιδίωτο αυτό σύμπλεγμα: «Πρώτη φορά στα βιετναμέζικα ηχοχρώματα. Μαθαίνω να προφέρω σωστά το όνομα της πρωτεύουσας.»

Βιετνάμ, Ινδονησία, Ιαπωνία, Κίνα, Σαχάρα και, ωσει επίλογος, το ταξίδι της επιστροφής: Γερμανία. Καθένα από τα τοπία συνδέεται αδιάρρηκτα με τα διακείμενά του, προσωπικά κυρίως αλλά όχι και ιδιωτικά. Ο ταξιδιώτης ποιητής μάς συμπαρασύρει σε μια αναψηλάφηση της ανθρώπινης μοίρας μέσα από τις πολιτισμικές, γεωγραφικές και γλωσσικές ιδιαιτερότητες του κάθε τόπου. Ταυτοχρόνως επιχειρεί ένα ταξίδι προσωπικής αναμέτρησης με τα τοπία, καταγράφοντας την αδιάκοπη πάλη του εαυτού έναντι των προσωπικών του δεσμεύσεων και δυνατοτήτων. Με λίγα λόγια, το βιβλίο του Γιώργου Βέη, όπως και όλα του τα ταξιδιωτικά συγγράμματα, δεν είναι ένα απλό ανάγνωσμα ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για έναν πολιτισμικό-γλωσσικό χάρτη της ανθρώπινης περιπέτειας, μια ιδιότυπα εικονογραφημένη ανθρωπογεωγραφία.

Η ταξιδιωτική του αφήγηση στο «Εκεί» (αλλά και όλα αυτά τα χρόνια της προσωπικής του πορείας στα γράμματα) κινείται παράλληλα προς την ποιητική του αφήγηση. Μια γλωσσική αναδιατύπωση του κόσμου έτσι που ν' αναρωτιέται κανείς: “Πρόκειται για έναν ποιητή που καταγράφει ταξιδιωτικές εντυπώσεις ή για έναν ταξιδευτή που τυγχάνει, ως εκ θαύματος, να είναι ποιητής;” Κατά τη γνώμη μου, είναι και τα δύο. Ποιο απ' τα δυο θα βγει εντέλει μπροστά, είμαι σχεδόν σίγουρη, δεν το ξέρει ούτε ο ίδιος. Γιατί, απλούστατα, κάθε φορά μιλά από τη θέση που βρίσκεται.

Ακριβολόγος, όπως και στα ποιήματά του, καταφέρνει να μας τοποθετήσει στο επίκεντρο της εμπειρίας του. Γράφει, για παράδειγμα, στο «Ένα πάτο χόρτα»: “Ανεκκλήτο, ανέκκλητο / δεν έχει καμία σημασία / το ίδιο είναι”, / σκέφτηκε άλλη μια φορά ο σκίουρος / και κατάπε το καλά μασημένο φουντούκι του. / Με τις απότομες, σπάνιες ακριβείας/ κινήσεις της ουράς του, / ροκάνισε και την παραμικρή αμφιβολία/ για την ύπαρξη αετών / κι ήρθε να λουφάξει, / να σωθεί στα όνειρά μου.» Και στο «Εκεί»: «Όσες φορές κι αν περάσω μπροστά απ' το τεράστιο κεφάλι του Κέμπο Γιούβο, το οποίο υπερβαίνει τα δύο μέτρα, μου δίνει πάντα την ίδια ακριβώς εντύπωση. Ότι δοκιμάζει, δηλαδή, ν' ανοίξει διάπλατα τα μάτια του για να δει ποιος είναι εκείνος που τον περιεργάζεται εκείνη τη στιγμή.»

Κατά τη διάρκεια της επιστροφής ο εξωτισμός του ταξιδιού χλομιάζει, όμως η ακρίβεια με την οποία χαράσσει πάνω στην αίσθηση το αίσθημα ο συγγραφέας-ποιητής είναι ακόμα κι εδώ χειρουργική. Το νυστέρι της πέννας του Γιώργου Βέη στα καλύτερά του. Σε κάθε περίπτωση, μια χειρονομία που δεν πρέπει ν' αφήσει να πέσει κάτω.

ΣΥΝΤΟΜΗ ΚΑΙ ΠΛΗΡΗΣ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Παλιές άδειες πέτρες.

Ω άνοιξη

ω καλοκαίρι

ω συνεχές αδιάκοπο

φθινόπωρο.

ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΙΝΑΣ

ΑΤΙΤΛΟ

Γλυκά θα μ' αφήσει η ζωή.

Στο δωμάτιο μόνος, μετρώ τα καρátια
από το σπασμένο διαμάντι

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΡΑΟΥΡΑΣ

ΝΙΝΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

(Νίνα Γιαννοπούλου, *Μήπως είσαι η φλόγα*;, Εκδόσεις Μελάni, Αθήνα, 2019)

—Κώστας Γ. Παπαγεωργίου—

Μπροστά στην εύφορη κοιλάδα του λευκού χαρτιού· στην ολισθηρή και με διαρκώς εναλλασσόμενη, κάτω από τη συμπαγή λευκότητα της βαθύτητα, η ποιήτρια προσκαλείται-προκαλείται σε καίριες, υπαρξιακής υφής, εξομολογήσεις, στην έκθεση πτυχών του πνεύματος και κατ' επέκτασιν του σώματος. Ακολουθούν ποικιλοτρόπως ποιητικά μορφοποιημένα αποστάγματα, χαρακτηριστικό στοιχείο των οποίων, τουλάχιστον τις περισσότερες φορές, αποτελεί ένας όχι πάντα ευδιάκριτος συνδυασμός μιας ήπιας θυμώσοφης στάσης απέναντι σε όλα όσα υποπίπτουν στην αντίληψή της και την κινητοποιούν δημιουργικά, ωθώντας την σε αδρές ή λεπτεπίλεπτες, λυρικές ή πεζολογικές αλλά πάντα λυρικότροπες εκφάνσεις σκέψεων, αισθημάτων, βιωμάτων, με σχεδόν μόνιμη μια ενδιάθετη τάση να απλώς να ψαύσει ή να οικειοποιηθεί στοιχεία της φύσης – εναύσματα για πνευματικότερες περιδιαβάσεις σε περιοχές όπου θάλλει το ενδεχόμενο να αποκτήσει απρόσμενες διαστάσεις η υπαρξιακή αγωνία.

Μέσα στα δρώμενα κι ωστόσο διακριτικά αποστασιοποιημένη, παρακολουθεί και εύστοχα αντιπαραθέτει καθημερινές εκδοχές ενδεικτικές ομορφιάς και της απλότητας που χαρακτηρίζει τη φύση στην πολυπλοκότητα της συνήθως συναισθηματικά αδρανούς καθημερινότητας. Συχνά, με φανερή ή υποκρυπτόμενη πρόθεση να κατευνάσει τις εντάσεις και τις συγκρούσεις, εσωτερικές και εξωτερικές, μετέρχεται τρόπους περιστασιατικούς, με την αμέριστη συμπάρασταση της μεταφοράς, του συμβόλου, της αλληγορίας και άλλων σχημάτων· αλλά και τότε δεν παύει να επιδεικνύει μια θαρραλέα κριτική στάση και να επισημαίνει με έναν τρόπο ιδιότυπως δεικτικό ή σαρκαστικό τα κακώς κείμενα. Όπως δεν παύει να επισημαίνει τη ζωτικής σημασίας ανάγκη της αντίστασης στις συνεχείς προφανείς ή κρυφές, συγκαλυμμένες εφορμήσεις του παντού και πάντα ελλοχεύοντος μηχανισμού της φθοράς.

Συχνά δημιουργείται η εντύπωση ότι αποσπάται η προσοχή της από την εδώ και τώρα εξελισσόμενη πραγματικότητα· ότι αφήνεται και ενδίδει σε κάτι αναπάντεχα, αιφνίδια και φευγαλέα εξωτερικά ερεθίσματα, εφ' όσον βεβαίως αυτά ανταποκρίνονται στην ιδιοσυγκρασιακή της ιδιαιτερότητα και, γενικά, στις βαθύτερες, μονιμότερες μάλλον, διαθέσεις της. Κάπως έτσι εξηγείται η ποικιλία του θεματικού πυρήνα από ποίημα σε ποίημα και, παράλληλα, η ομοιογένεια της ατμόσφαιρας που κάθε φορά τον στιγματίζει και τον περιβάλλει. Ατμόσφαιρα που κυριάρχο, συνεκτικό γνώρισμά της είναι μια διάχυτη, νηφάλια και μάλλον ελεγχόμενη αίσθηση πικρίας, απογοήτευσης μάλλον για ματαιώσεις και διαψεύσεις προσδοκιών, διεμβολισμένη ωστόσο από τη βεβαιότητα ότι αν δεν μπορούν ν' αλλάξουν οι συνθήκες της ζωής, τουλάχιστον μπορεί ν' αλλάξει ο τρόπος αντιμετώπισής τους, ώστε να γίνει κάπως ανθρωπίνη («*Το ζητούμενο εξάλλου / είναι πάντα το ίδιο / για όλους: / Αρμονία. / Κάθε μέρα όμως. / Κάθε τόσο δεν αρκεί*»).

Πρώτιστο μέλημά της είναι να καταθέσει και να εκφράσει, με λόγο διαφοροποιημένο και αλλιώς κάθε φορά εμπλουτισμένο, αισθητικοποιημένο, την υπαρξιακή υφή αγωνία της και τον ειλικρινή και ανεπιτήδευτο προβληματισμό της για όλα όσα συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός τουλάχιστον ανοίκειου παρόντος· με συνέπεια να προκύπτει μία ποίηση μάλλον ανθρωποκεντρική, ακόμα και όταν σε κάποια ποιήματά της δημιουργείται η αίσθηση ότι το κέντρο βάρους μετατίθεται προς άλλες, συναισθηματικότερες καταστάσεις, όπου η συγκατάνευση και η συγχώρεση κυριαρχούν και επιβάλλουν τον δικό τους ρυθμό, μιαν άλλου είδους αλληλεγγύη. Αλληλεγγύη οφειλόμενη στο γεγονός ότι ακόμα και στις περιπτώσεις που αποτυπώνονται οι πιο σκληρές εκδοχές του ατομικού ή του κοινωνικού βίου, ακόμα και τότε παρατηρείται μία μόνιμως υποφώσκουσα τρυφερότητα και κατανόηση για τα καθημερινά, περισσότερο ή λιγότερο σοβαρά, αποπήματα, τη στιγμή που όλα είναι, εντέλει, υποχέρια ενός ακατανόητου και σκοτεινού ανέμου, όπως είναι ο άνεμος της ιστορίας.

Σκέψεις, αισθήματα και συναισθήματα και αγγίγματα του βαθύτερου άλλου που δεν είναι παρά ο εαυτός της, αμήχανες χειρονομίες μπροστά στο απτό ή στο φευγαλέο τίποτα, διαπερνούνται, φανερά ή κρυφά, από έναν ανελέητο, παρά τη φαινομενική νηνεμία του άνεμο, που προέλευσή του έχει τον ακατάπαυστα μετακινούμενο τόπο της αγάπης. Μιας αγάπης που η αύρα της προκαλεί το αισθητό και το ανεπαίσθητο θρόισμα των φυλλωμάτων της καρδιάς· που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη συχνά αναγκαία επιβεβαίωση του ανθρωπισμού –της ποιήτριας– όπως και όταν το απαιτούν οι περιστάσεις της ζωής της και της κοινωνικής πραγματικότητας.

Πολλές φορές επιδίδεται σε αφηγηματικές περιπλανήσεις, ενδίδοντας σε ποικίλα ερεθίσματα-εναύσματα, εφ' όσον βεβαίως αυτά ανταποκρίνονται στην ευρισκόμενη σε ποιητική ετοιμότητα ευαισθησία της. Μια προσηκτικότερη ωστόσο προσέγγιση, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι και τότε, πίσω από τις αφηγηματικά αναπτυσσόμενες σκέψεις και τα συνακόλουθα συναισθήματα, υποκρύπτεται υποκρύπτεται, καιροφυλακτεί η αγωνιώσα ματιά-συνείδηση της ποιήτριας η οποία, ακόμα και μέσα στις αφηγηματικά εκτεταμένες διαστάσεις των σκέψεων και των συναισθημάτων της επιχειρεί να εντοπίσει και να ακινητοποιήσει ποιητικά. Στήνει αυτί σε συμβάντα, οραματίζεται την ειρήνη εν καιρώ πολέμου και διαισθάνεται καταστάσεις πολέμου εν καιρώ ειρήνης, στους κόλπους της οποίας αιμορραγούν οι ημερολογιακά προσδιορισμένες πλην ασαφώς βιώνόμενες μέρες του κόσμου. Όσο για τις μνήμες, τουλάχιστον αυτές που μόνιμως την εγκατοικούν και τη διακατέχουν, μοιάζουν ιδιαιτέρως ευάλωτες και ευπρόσβλητες στον άνεμο της καθημερινότητας και άλλη λύση δεν υπάρχει έξω από τη μυστική διαφύλαξή τους στις πλέον απαγκιστρωμένες κόγχες του αίματος, εκεί που και η ανάσα ακόμα με άγγιγμα μόλις γίνεται αισθητή.

Ανακεφαλαιώνοντας: η ποιήτρια προσεγγίζει συμβάντα, ζητήματα και καταστάσεις, όπως υποπίπτουν στις μνήμες εν εγρηγόρσει κεραίες των αισθήσεων και της συνείδησής της, αρκεί να συντρέχουν οι σταθερές ή μεταλλασσόμενες κάθε φορά προϋποθέσεις για την ενεργοποίηση της μετουσιωτικής των πραγμάτων ποιητικής διαδικασίας. Συχνά περιδιαβαίνει τόπους εκ πρώτης όψεως αδιάφορους, που για ανεξήγητους, αιφνίδιους λόγους φωτίζονται με το εκτυφλωτικό φως της ποίησης και μετατρέπονται σε πεδία ποιητικών καταθέσεων. Περιδιαβαίνει τόπους-πηγές («*Ακριβώς όπως συμβαίνει σ' ένα / άτυχο άστρο περαστικό από έναν ορίζοντα γεγονότων / και στους δορυφόρους του*») και στη συνέχεια αναπτύσσει ποιητικά κοινές, συνηθισμένες –ή και εξαιρετικές– καθημερινές ενασχολήσεις, δίνοντας βαρύτητα και αξία σε συμβάντα, περιστάσεις και καταστάσεις που για τους πολλούς δεν παρουσιάζουν κανένα ενδιαφέρον (βλ. τα ποιήματα «*Το κυνηγητό*», «*Μήδεια*», «*Στα μυστικά του βάλτου*», «*Α.Τ.Μ.*» κ. ά.).

Οι βαθιές ρίζες των συμβάντων και των καταστάσεων που συνέχουν τη μνήμη, εξάλλου, δεν την αποτρέπουν ούτε την εμποδίζουν στις συχνές, μάλλον στις ακατάπαυστες και τις περισσότερες φορές τολμηρές και επίφοβες αναμετρήσεις της με το παρόν· απεναντίας τη στέργουν και την τονώνουν, υπενθυμίζοντάς της με κάθε τρόπο ότι μόνο ως φορέας ιστορίας –προσωπικής και συλλογικής – μπορεί κανείς να αντεπεξέλθει στις σκληρές απαιτήσεις του σήμερα. Παράλληλα, δεν παύει να επισημαίνει, όποτε της δίνεται η ευκαιρία, τη σχεδόν αρχετυπική σχέση της με τη φύση και τα στοιχεία που τη συμβολίζουν και την προεκτείνουν στο αχανές της συνείδησης και του ασυνείδητου. Απλώς, χωρίς καμιά διάθεση ωραιοποίησής της, την καθαγιάζει ως σκληρικό, στην επιφάνεια του οποίου ζουν και αναπνέουν αγαπημένα πρόσωπα κεκοιμημένων και εξακολουθούν να ακούγονται φωνές και ιαχές παιδικών παιχνιδιών, οι άτυποι πλην αυστηροί κανονισμοί των οποίων έπλασαν, ερήμην του έστω, τον αυριανό ενήλικο και διαμόρφωσαν τον τρόπο θέασης της μέλλουσας ζωής αλλά και του παντού και πάντα καιροφυλακτούντος θανάτου.

Ο ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΟΣ ΛΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΗ

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

—Γιώργος Δελιόπουλος—

Ο λυρισμός στη νεοελληνική ποίηση είναι πολύμορφος, καθώς εκτείνεται από τον γλωσσικά και εκφραστικά τιθασειμένο λυρισμό του Σολωμού, τον επικό και πληθωρικό του Παλαμά, τις εκφραστικές υπερβολές, τη λυρικοπάθεια και τον άκρατο συναισθηματισμό αρκετών μεταπαλαμικών ποιητών, τον υψηλό και οραματικό λυρισμό του Σικελιανού, τον αυθόρμητο και αποκαλυπτικό του Ελύτη, τον στοχαστικό του Σεφέρη, μέχρι τις λιγότερο λυρικές ή και πεζολογικές μεταπολεμικές ποιητικές φωνές¹. Ειδικότερα, αρκετοί ποιητές της γενιάς του '70 στράφηκαν σε πιο φιλοσοφικές και υπαρξιακές ατραπούς, αναζητώντας πρωτότυπες εκφραστικές επιλογές, που συχνά απεκδύονται των παραδοσιακών λυρικών σχημάτων².

Ο Γιώργος Βέης, αν και ανήκει στη γενιά του '70, διαφοροποιείται από τους συνοδοιπόρους του και εντάσσεται στη μακρά λυρική παράδοση της νεοελληνικής ποίησης. Στις πρώτες του συλλογές ταλαντεύεται ακόμη μεταξύ λυρικού και κυνικού, φυσικού και αστικού τοπίου, νοσταλγικής μνήμης και σύγχρονης πραγματικότητας. Στις τελευταίες, όμως, προτάσσει πλέον ξεκάθαρα τη λατρεία της φύσης και τη χαμένη αθωότητα του παρελθόντος έναντι ενός σκληρού παρόντος και ενός δυστοπικού αστικού χώρου. Η ποίησή του προσλαμβάνει τα εξωτερικά ερεθίσματα μέσω του συναισθήματος ή της φαντασίας και λιγότερο μέσω της λογικής³.

Στην τελευταία ποιητική του συλλογή, *Βράχια* (εκδ. Ύψιλον, 2020), ο αστικός χώρος σχεδόν εκλείπει, έμμεσα καταγγελλόμενος από τον ποιητή για την «απανθρωποποίηση» του ανθρώπου. Αντιθέτως, η φύση λειτουργεί ως το έσχατο καταφύγιο, όπου φωλιάζει η παρθενία της ανθρώπινης ψυχής, δίχως όλες εκείνες τις διαστρεβλώσεις και τις παραμορφώσεις της σύγχρονης ζωής. Η φύση «*φωλιά των ερώτων είναι / που δεν καταράστηκε ο καιρός*» («ΣΤΟΥΣ ΘΑΜΝΟΥΣ ΜΕ ΤΑ ΜΥΡΤΙΑ», σ. 16). Γι' αυτό και εμπνέει, καθοδηγεί, προσφέρει ανάταση και λειτουργεί μεταμορφωτικά στον αλλοτριωμένο άνθρωπο. Ακόμη και τα πιο ασήμαντα πλάσματα: το κοράκι, ο κάστωρας, η μύγα («ΞΕΚΑΘΑΡΙΣΜΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΩΝ», σ. 17), με το παράδειγμα τους διδάσκουν τον ποιητή, ο οποίος διαβάζει προσεκτικά το τοπίο γύρω του. Όπως και σε προηγούμενες συλλογές του, αναδεικνύεται η αρχετυπική σοφία του φυσικού κόσμου μέσα από την ενότητα φύσης και ανθρώπου⁴. Άλλοτε, βέβαια, η φύση δεν είναι απάνεμη και ειδυλλιακή, αλλά ορμητική και ανεξέλεγκτη, αποκαλύπτοντας το μεγαλείο της και τιμωρώντας τον άνθρωπο για την αλαζονεία του. Γενικότερα, στην ποίηση του Γ. Βέη η φύση τα περικλείει όλα: θάνατο, ζωή, μεγαλείο και μηδαμινότητα· δεν προβάλλεται δηλαδή στατικά ωραιοποιημένη ή ρομαντικά γραφική. Αντιθέτως, ψυχογραφείται στα αντιθετικά της στοιχεία που τη συνθέτουν και βρίσκονται σε διαρκή μετάλλαξη και σύγχυση, όπως άλλωστε συμβαίνει και στον άνθρωπο: «*Όπως βγαίνει από το πηγάδι / μαζί με το δροσερό νεράκι / το λουλούδι του Κάτω Κόσμου / τον άρατο υάκινθο εννοώ / που θα μας φέρει τέλος την άλλη άνοιξη // έτσι βγαίνει από τα σωθικά μας / το θάρρος του θανάτου*». («Ο ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΑΦΗΝΕΙΑΣ», σ. 48)

Με αφορμή εικόνες-ρωγμές του φυσικού τοπίου στη μνήμη και αντικείμενα-ενθυμήματα της πολιτιστικής κληρονομιάς ο ποιητής επιστρέφει στο παρελθόν. Σε σχέση με παλαιότερες συλλογές, ο κοσμοπολίτης ποιητής εστιάζει σχεδόν αποκλειστικά στη γενέθλια μνήμη της πατρίδας του, καθώς απουσιάζουν οι εξωτικές αναφορές σε ταξιδιωτικές του εμπειρίες. Αυτά που τον ενδιαφέρουν δεν είναι τόσο τα γεγονότα και τα πρόσωπα όσο η πολυαισθητηριακή ανάκληση του βιώματος. Όραση, ακοή, όσφρηση, αναπνοή, το άγγιγμα του αγέρα, όλα συμμετέχουν, ώστε να αναπλαστεί η συναισθηματική συνθήκη του παρελθόντος στο «*στοργικό παρόν της ανάμνησης*» («ΚΑΡΛΟΒΑΣΙ ΣΑΜΟΥ», σ. 40). Το ποιητικό υποκείμενο ακούει τα «ΑΣΗΜΕΝΙΑ ΒΡΑΧΙΟΛΙΑ» (σ. 31), καθώς κρούονται στο γλέντι και τη φωνή του πατέρα του, καθώς συλλαβίζει το όνομα ενός χωριού στη Σάμο («ΚΟΥΜΕΪΚΑ ΣΑΜΟΥ», σ. 42)· γεύεται τη βανίλια στην άκρη της γλώσσας («ΑΜΕΤΑΦΡΑΣΤΟ», σ. 52-53). Όλη αυτή η ενεργοποίηση των αισθήσεων, χαρακτηριστική στο σύνολο του έργου του Γ. Βέη⁵, προσδίδει ζωντάνια και αυθεντικότητα στις αναμνήσεις, σαν «*ασπρόμαυρες, τσαλακωμένες φωτογραφίες / που δεν πρόκειται να ξεθωριάσουν*» («ΑΡΜΕΝΙΑ», σ. 66). Για τον Γ. Βέη τα τοπία της μνήμης, όπου επιστρέφει, συνιστούν ένα παλίμψηστο της φυσικής και ανθρώπινης ροής, όπου «*διαβάζει*» κανείς όλες τις χρονικές βαθμίδες καθώς συμπλέκονται: «*παλίμψηστο είναι / για να διαβάζουμε εκεί το παρελθόν / το καμένο μέλλον των*

βρύων / αλλά και του πλανήτη την τρελή τροχιά / όταν θα πέσει πάλι πάνω του κομήτης». («Η ΓΕΡΙΚΗ ΓΛΥΣΣΙΝΑ», σ. 22)

Η λυρική ενάτηνση της φύσης και του παρελθόντος εκφέρεται στην ποίηση του Γ. Βέη με έναν έντονα εικονοπλαστικό λόγο, συγκροτημένο από συγκεκριμένες εικόνες και αισθήσεις, οι οποίες δομούνται γύρω από ένα νοηματικό, περιγραφικό ή αφηγηματικό πλαίσιο και συνδέονται μεταξύ τους συνειρμικά. Στις τελευταίες συλλογές του εγκαταλείπει σταδιακά την παρατακτική διάταξη πλήθους ασύνδετων ποιητικών στοιχείων, που συνήθως «βαραίνουν» και δυσκολεύουν τη συναισθηματική και νοηματική πρόσληψη του ποιήματος από τον αναγνώστη. Σε σχέση με παλαιότερες συλλογές του (λ.χ. *Ο δράκος του μεσημεριού*, εκδ. Ύψιλον, 1983) ο ποιητικός του λόγος τώρα είναι πιο ευθύβολος, στοχευμένος, λιτός και απερίττος. Όσο ωριμάζει η ποίησή του, περισσότερο στοχάζεται βιωματικά παρά φιλοσοφικά⁶. Αξίζει να προσεχθεί στο παρακάτω ποίημα, «ΑΘΡΑΥΣΤΗ», πώς αισθητοποιούνται οι αφηρημένες έννοιες («*το αγκάλισμα του ψεύδους*»), πόσο αβίαστα και αρμονικά μεταβαίνει ο αναγνώστης ανάμεσα στις ετερόκλητες έννοιες (ψεύδος, μνήμη) και τις συγκεκριμένες εικόνες (τσιμέντο, νεραντζιά): «*Θα γείρει με τον πρώτο σεισμό / το ειδύλλιο, η αφή λέξη / το ανδρόγυνο των λαθών / στεφάνι που θα γίνει κομμάτια / το αγκάλισμα του ψεύδους / συλλαβές από τσιμέντο και σίδερα / όπως πολυκατοικία της αντιπαροχής / εσύ όμως θα παραμείνεις ανέπαφη / σε πείσμα των θνητών των άφρονων / ένα δεντράκι μόνο του / κι ας είσαι απότιστο, / μια νεραντζιά / στη μνήμη του αέρα για πάντα*». («ΑΘΡΑΥΣΤΗ», σ. 58)

Όπως και σε προηγούμενες συλλογές του, έτσι και στα *Βράχια*, δε λείπουν οι διακειμενικές αναφορές (λ.χ. Σολωμός, δημοτικό τραγούδι), οι οποίες εντάσσονται οργανικά στο νόημα και τον ρυθμό του ποιήματος, χωρίς να αποτελούν ξένο σώμα. Όπως επίσης υπάρχουν και σκόρπιες ομοιοκαταληξίες ή παραδοσιακά μετρικά σχήματα (λ.χ. το σονέτο «ΟΙ ΠΑΡΗΧΗΣΕΙΣ ΤΩΡΑ», σ. 26). Άλλωστε ο Γ. Βέης και σε άλλα του βιβλία πειραματίζεται με διάφορα ποιητικά είδη (πεζοποίηση, χαϊκού), ενώ προσπαθεί να συνδυάσει στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης με τον ρυθμικό ελεύθερο στίχο.

Παρά την κοσμοπολίτικη αστική του εμπειρία, ο Γ. Βέης παραμένει ένας συναισθηματικός νοσταλγός της φύσης και του παρελθόντος, γύρω από τα οποία ξετυλίγει την ποιητική του εμπειρία⁷. Ο νοσταλγικός λυρισμός του συνοδεύεται από τη συναισθηματική θέρμη ενός γαλήνιου ποιητικού στοχασμού, δίχως την εκστατική ορμή του Ελύτη, χωρίς την απαισιοδοξία και τον δραματικό τόνο του Σεφέρη. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο να αποκαλύψει τη φύση ή να δώσει φωνή στα άλαλα πλάσματά της (δέντρα, ζώα)⁸, όπως τουλάχιστον το επιδιώκει ο σύγχρονός του Ηλίας Κεφάλας. Ο Γ. Βέης «αξιοποιεί» τη φύση και το παρελθόν ως αλληγορία του σύγχρονου ανθρώπου, καθώς επιχειρεί να επανασυνδέσει το αισθητό με το υπερβατικό, αποκαθιστώντας τη ρηγματωμένη ψυχική του ενότητα. Ο χαμένος παράδεισός του εδράζεται στη μνήμη και τη φύση, που –αν και λειαινούνται από τα κύματα των καιρών– μοιάζουν ακλόνητες στη διαχρονία τους, σαν τα συμπαγή και ανθεκτικά βράχια του πίνακα της Κλάρας Πεκ Βέη στο εξώφυλλο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για την πορεία του λυρισμού στη νεοελληνική και παγκόσμια ποίηση βλ. ενδ. Κώστας Κουτσουρέλης, «Μοντερνισμός και λυρισμός: μια σχέση αυτονόητη», *Πλανόδιον*, τχ. 43 (Δεκέμβριος 2007). Στο συγκεκριμένο άρθρο ο συγγραφέας ασκεί κριτική στην αντιλυρική τάση της σύγχρονης ποίησης.
2. Μαρία Ν. Ψάχου, *Η ποιητική γενιά του '70: ιδεολογική και αισθητική διερεύνηση*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας, 2011, σ. 687-689.
3. Για μια επισκόπηση των βασικών στοιχείων της ποίησης του Γ. Βέη βλ. Έφη Κατσούρου, «Τοπία και χώροι λυρισμού: μια αρχιτεκτονική προσέγγιση στην ποίηση του Γιώργου Βέη» στο Έφη Κατσούρου (επιμ.), *Γιώργος Βέης*, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστη, σ. 9-92.
4. Κώστας Παπαγεωργίου, «Ο κύκλος της ζωής», *Ελευθεροτυπία/Βιβλιοθήκη*, τχ. 561 (17.7.2009).
5. Άννα Αφεντουλίδου, «Γιώργος Βέης: ενόραση και αισθητηριακή εμπειρία», *www.bookpress.gr*, 5.1.2015.
6. Αφεντουλίδου, *ό.π.*
7. Η Έφη Κατσούρου τον κατατάσσει στους συναισθηματικούς –κατά Φρήντριχ Σίλλερ– ποιητές (βλ. Κατσούρου, *ό.π.*, σ. 29-30).
8. Γιάννης Παπακόστας, «Για ένα πάτο χόρτα», *www.oanagnostis.gr*, 1.9.2016.

Μαρία Θ. Αρχιμανδρίτη

Πουέντε

Εκδόσεις Πόλις

Δεύτερη εμφάνιση. Η επιλεγμένη λεπτομέρεια αναδεικνύεται σε σημαίνοντα δείκτη του νοήματος. Η συναισθηματική χροιά είναι λειτουργική, καθόσον δεν υπερβαίνει τα μέτρα. Το ποίημα αναβαθμίζεται συνειδητά στον επίλογό του. Κι έτσι καθίσταται αξιοσημείωτο. Η γραφή εστιάζεται κατ' εξοχήν στις αξίες του πραγματικού, χωρίς ταυτοχρόνως να αποκλείει την ανάλογη, πρόσφορη πάντως συμμετοχή του φαντασιακού στοιχείου στην ολοκλήρωση του πρωταρχικού λεκτικού σχεδίου. Κοντολογίς, ο λόγος είναι σύμμετρος, πειθαρχημένος, προϊόν επιμόνων συναίρεσεων των συγκινησιακών παραμέτρων. Ο στίχος δεν παραλείπει, το τονίζω αυτό, να αναφερθεί και σε γεγονότα από τη διεθνή πολιτική σκηνή. Διακρίνω μεταξύ των πολλών τον από κάθε άποψη ενδελεχή «Καμικάζι»: «Με άνθη κερασιάς / ο ουρανός τον έρριψε / και άφριζε / σύννεφα λευκά. / Στην τσέπη του / ένα βότσαλο / για να έχει κάτι να φυλά / στη χούφτα του / στην αιθέρια βουτιά. / Σιάει σε ρυζόχαρτο / να τον επευφημούν. / Και δίπλα η μάνα/να καμαρώνει. / Καιομένη».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Άννα Γρίβα

Σκοτεινή κλωστή δεμένη

Εκδόσεις Γαβριηλίδης

Δόκιμη ρηματική ευκρίνεια, αποτελεσματική χρήση της μεταφοράς, σημασιολογική ευελιξία, εύγλωττη διασύνδεση με την αρχαιότητα, ακυρώνοντας με ιδιάζουσα άνεση αποστάσεις αιώνων: ιδού τα κύρια γνωρίσματα της συλλογής. Έστω παράδειγμα η υποδειγματικά συγκεκριμένη «Ανδρομάχη»: «Το τέρας ο Αχιλλέας / δίπλα μου πάντα / ομοτράπεζος / όταν δειπνώ σιές / κι ο Έκτωρ μου / άφαντος / σαν να μην πέθανε ποτέ». Η γραφή διαγράφει εξορισμού μάλιστα τις κοινοτοπίες, τις αδιέξοδες εξομολογήσεις και τα ναρκισσιστικά τεχνάσματα. Η γραφή πείθει αμέσως για την ειδολογική της πιστότητα. Χαίρεσαι δηλαδή να ακούς δυνατά τον αλάνθαστο παλμό της. Όπως συμβαίνει εδώ φέρ' ειπείν: «Κλείσε τα μάτια / κι άκου την καρδιά σου στο σκοτάδι / το τύμπανο που κρούει τον πιο τρελό χορό / και γύρω του ένα ποτάμι μυστικό / με σκοτεινό νερό / Με αυτό την κούπα γέμισε: / συμποτικό τραγούδι η σιωπή / και πρόποση στο χάος». Συνοψίζω: από τις πλέον ουσιαστικές καταθέσεις στο πεδίο των μεθοδικών ποιητικών ολοκληρωμάτων.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Μαρία Κούρση

Τρεις κλωστές

Εκδοτική Αθηνών

Εξειδίκευση στην απόδοση των αποχρώσεων, των φωτοσκιάσεων, των λεπτεπίλεπτων παραλλαγών των υφολογικών ποιότητων. Συγκρατώ αμέσως την υποδειγματική οικονομία της διαχείρισης των όποιων πόρων της έκφανσης. Στον αντίποδα του αυτονόητου, του τετριμμένου, του καταχρηστικά δεδομένου, οι όροι του στιχουργικού παιγνίου τελούν σε συνεχή, αποτελεσματική επαναδιαπραγμάτευση. Τίποτε δεν είναι λοιπόν ρηματικά συμβατικό. Έτσι η ποιήτρια πείθει σε απόλυτο βαθμό για την αυθεντικότητά της. Ανήκει άλλωστε στις αντιπροσωπευτικότερες της γενιάς της. Εξ όνυχος τα εξής σημαίνουντα: «Χρησμός είναι τα μάτια της / κι ανατροπή τα λόγια / παγίδα είναι τα μαλλιά / κι υπεκφυγή τα χέρια». Η επίσης: «Και ξαφνικά έγινε / Ένας άδοξος χορός. / Απ' τα κόκκαλα βγαλμένο / το μεδούλι μιας ποίησης/αδικαιολόγητα προφητικής/και εκ προοιμίου αξιόποινης / για να ζητήσω συγγνώμη / Στα δύο πέπλα με καθαρό / μετάξι / Καθένα που έπερτε

απαλά / και χάνονταν μετά / στο βρώμικο στόμα του πατώματος / Σ' αυτή τη σφαγή / με φιωμένα τα χείλη / Συμφώνησα». Κι όπως η κριτική ήδη έχει παρατηρήσει για την υφολογική απόκλιση, η οποία επακριβώς χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη ποιητική ταυτότητα: «Λες και τα κύματα της ζωής, κατά τη συνεχή επαναφοράς τους, αφήνουν κάθε φορά πίσω τους, ακούνητο και συνήθως αγέλαστο ένα πετραδάκι – λέξη» (βλ. Σταυρούλα Τσούπρου, εφ. «Η Καθημερινή», 11 Αυγούστου 2009).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Λάνταβος

Η αγρύπνια εντός μου

Εκδόσεις Αρμός

Περιέχονται συλλογές ποιημάτων που εκδόθηκαν από το 1980 έως το 2020. Τοιχογραφίες του γενέθλιου τόπου, συνθέσεις ενός ειλικρινούς λυρισμού, ομιλητικές ποιμενικές σκηνές, αλλά και λακωνικές αποτιμήσεις ενός αναστοχαστικού βίου. Με λεκτική σύνεση, με αμεσότητα, με ευθύτητα ποιητικής αλήθειας. Εννοώ π.χ. τα εξής ενδεικτικά: «Βγαίνω στον κάμπο / προστάτη δε βρίσκω ένα δέντρο / τον ήλιο που με κατακαίει ν' αποθέσω, / να πάρω μίαν ανάσα, / πριν παρανάλωμα παραδοθώ / στον Λίβα που θερίζει [. . .] Αερικά που κάλπαζαν / σ' ανατολή και δύση / εύρωστα άλογα θεσσαλικά / αμέριμνα βοσκούσαν / σε τέλματα κοντά / ρουμάνια και λοφοπλαγίες / κι έσβηναν τη δίψα τους / μ' ένα προσκύνημα / στου Πηνειού την κοίτη [. . .] Ο νεκρός κάμπος του καλοκαιριού / κι ο λυγμός του ανέμου / συνομιλούν με τις φωνές της γης / που έρχονται απ' το σκοτάδι». Ο λόγος δεν αγκυλώνεται, δεν περισπάται, ενώ είναι εμφανής η όλη κειμενική άσκηση που προηγήθηκε. Τα επιγράμματα υποδηλώνουν στο μεταξύ τη διαχρονική, την αφαιρέτικη στράτευση στις ικανές και αναγκαίες ουσίες της έκφανσης. Έστω παράδειγμα: «Ακόμα και στα όνειρα ζούμε τις ζωές των άλλων. / Καταμεσής του ύπνου, όταν η παλίρροια / ανεβαίνει, κύματα αφρισμένα / ορθώνονται οι “άλλοι”» ή «Πολλές ανώδυνες στιγμές συνθέτουν / την ανυπαρξία». Η ετυμολογία διακρίνεται εδώ ως απόσταγμα πολλαπλών κρίσεων. Εννοώ τα εξής: «Η ακατανίκητη ομορφιά σου / κατίσχυσε ενός ευφρόσунου μέλλοντος», αλλά και «Τα σύννεφα / κρόταφοι γκρίζοι τ' ουρανού / φεύγουν κυνηγημένα».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Βαγγέλης Χρόνης – Κωνσταντίνος Μπούρας

Μελλοντική ελευθερία

Εκδόσεις Καστανιώτη

Την έκδοση κοσμούν επτά σχέδια του Αλέκου Φασιανού. Το επίμετρο το υπογράφει ο Θανάσης Θ. Νιάρχος. Ο διάλογος των δύο πεπειραμένων αυτών δημιουργών λόγω επικεντρώνεται στη θλιβερή επικαιρότητα καταρχάς. Αλλά δεν διστάζει να την ξεπεράσει. Συγκρατώ την πλήρη κατάφαση στην έτερη ζωή, εκείνη δηλαδή των ιδεατών, πλην όμως ακαταμάχητων ποιητήτων. Ο στίχος μπορεί και στραγγίζει το επιφανόμενο. Εξ ου και η σημασία του. Παραδείγματα για τις ανάγκες της εποπτικής στιγμής: «Ο χρόνος –όταν και αυτός γερνά– / με τους λοιμούς συγγενεύει», καταθέτει ο Βαγγέλης Χρόνης, αλλά «Ο χρόνος στην πανούκλα διαστέλλεται./Μετράει διπλά και τριδιπλά. / Εις ύπνον γαλήνιον / Ακυρώνεται» δηλώνει με έμφαση ο Κωνσταντίνος Μπούρας. Επίσης: «Ενώ η φύση ασθενεί/ ευχαριστώ τους φόβους / για τις ελπίδες που γεννούν [...] Δικτάτορας τελικά ο ιός. / Χωρίς διαβατήριο και χωρίς βίζα / κυκλώνει την υφήλιο. / Εξηγήσεις δεν επιτρέπει / με κρυμμένες τις πηγές ύπαρξής του», σπεύδει να τονίσει ο ένας, αλλά «Χάρη στον φόβο είμαστε ζωντανοί. / Χάρη στον Φόβο κάθε λεπτό πεθαίνουμε» ηχεί ο αντιφωνητής. Κι ακόμη: «Οι καμπάνες χτυπούν άρρυθμα, / καθώς κινητό που αποφορτί-

στηκε. / Οι παπαρούνες όμως θάλλουν / Και τα κιτρινολούλουδα... / Έχουν την τιμητική τους σήμερα. / Θα στολίσουν τον Επιτάφιο», δηλώνει ο Κωνσταντίνος Μπούρας, υπογραμμίζοντας τεχνηέντως την τραγική διαλεκτική της κάθε Μεγάλης Παρασκευής. Ο δε Βαγγέλης Χρόνης έχει ήδη επισημάνει «Εκκλησίες έγιναν τα σπίτια μας από ανάγκη / δίχως τη δική μας ευθύνη. / Σήμερα με δυσκολία τα αυγά βιάφτηκαν κόκκινα». Στο δε μέσον της συλλογής ο Κωνσταντίνος Μπούρας συνοψίζει ό, τι συνιστά οδηγία πολιτικής του εγώ, ήτοι: «Κατά βάθος είμαστε δονήσεις Φωτός / Συντονισμένου με την παχύρρευστη Ύλη [...] Με το Φως συλλειτουργώ. Το Φως λατρεύω. / Στο Φως ελπίζω. Για το Φως μάχομαι. / Το Φως θεραπεύω και θάλλει / Μέσα μας Ήλιος ιλαρός...». Η εποχή του κορωνοϊού καθίσταται η κοιτίδα του τρόμου, αλλά και η αφετηρία του ποιητικού φωνήματος. Φρονώ ότι τον εγχείρημα δικαιώνει την αρχική πρόθεση: χωρίς να υποκύπτει στον πειρασμό της τυπικής αναπαράστασης των συγκυριών, η γραφή αμφοτέρων διαχειρίζεται το υλικό του τραγικού με συστηματική σύνθεση και παραγωγική νηφαλιότητα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Ζωή Σαμαρά
Εν ξένη γη
(Επιλεγμένα ποιήματα)
Εκδόσεις Ρώμη

Η μεν Μαρία Λιτσαρδάκη, σημαίνουν στέλεχος του ΑΠΘ, προλογίζει με εμφανή δεξιοότητα, 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 επιλογό 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

ΟΠΩΣ ΤΟΥΣ ΕΥΧΗΘΗΚΑΝ

Αυτά τα πειναλέα –για λίγες αχτίδες– μεσημέρια
χρόνια είχαν να φανούν.
Στις παιδικές μας εκδρομές
είχαμε όμοια.
Στα χέρια και τα πόδια χαμομήλια ανθισμένα·
όπως και τώρα.

Ζητωκραυγάξω
στο δύσκαμπτο απόγευμα.
Στις παρυφές του ονείρου
πετάω τα παπούτσια μου.
Για ένα βράδυ ανελέητο
οι λέξεις πάλι δεν κοιμήθηκαν
και βλέπω
το θαύμα της ζωής με βρήκε, όπως τους ευχήθηκαν
απελπισμένο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΡΑΟΥΡΑΣ

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.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ

Κώστας Παπαγεωργίου

Σωσίβιο χώμα

Εκδόσεις Μελάρι

Κάθε λέξη είναι σύμβολο και έχει τη σημασία της στην τελευταία συλλογή του Κώστα Παπαγεωργίου. Πρόκειται για κείμενα που βρίσκονται ανάμεσα στον πεζό και ποιητικό λόγο, στα οποία ενώνονται αντίθετες εικόνες και σκέψεις, με τον λόγο να γίνεται ασθματικός και εναγώνιος και εξ αιτίας της απουσίας στίξης. Η τελεία, η άνω τελεία πιο σπάνια, οι αγκύλες και οι παύλες περιορίζουν την συνεχή ροή του λόγου, που θυμίζει την αέναη –μάταιη;– μεταβολή των πραγμάτων και των καταστάσεων, ενώ η μια εικόνα εισχωρεί εντός της άλλης και όλα ομογενοποιούνται, το ωραίο με το άσχημο, το ζωντανό με το φθαρμένο, το άγουρο με το ώριμο, η αρχή με το τέλος. Σε κάθε κείμενο παρατίθεται ή παρεμβάλλεται ένα ακόμα κείμενο, το οποίο περιορίζεται από τις αγκύλες, αλλά είτε προεκτείνει τις αρχικές εικόνες είτε συνομιλεί με ό,τι έχει προηγηθεί ή ακολουθεί. Η σύνδεση των αντίροπων στοιχείων υποσκάπτει εν τέλει την ενότητα του κόσμου και υποδεικνύει το πόσο παράλογα είναι όλα αυτά που φαίνονται τόσο φυσικά και συγκροτημένα. Επιλέγω: «Ανάρτηση των ημερών στον μαυροπίνακα του ήλιου· οι ώρες σέρνονται ας αλέθουν των μοιρών το μαλακό περιβλημα διαρκώς μικραίνει τόσο η δρασκελιά ώσπου ο διαβήτης χωρίς άνοιγμα ένα γίνονται τα σκέλη του στενεύουν τα όρια του ταξιδιού και ο κόσμος όλος γίνεται περίκλειστη αποβάθρα με αγγέλους κάτι πάμφωτους χαμάληδες να στέκονται στο ουράνιο ξέφωτο.» Αλλά, όπως συμβαίνει στην πραγματική ζωή, έτσι και στον ποιητικό κόσμο του Κώστα Παπαγεωργίου, τίποτε δεν είναι περιττό και χωρίς νόημα, οι λέξεις διαμορφώνουν, επεκτείνουν και μεταμορφώνουν καινούρια τοπία της σκέψης και της φαντασίας.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Στάθης Κουτσούνης

Στου κανενός τη χώρα

Εκδόσεις Μεταίχμιο

Χωρίς στίξη και με ανοικτό το τέλος είναι το κάθε ποίημα της πρόσφατης συλλογής του Στάθη Κουτσούνη. Από τον τίτλο αλλά και από το σκηνικό των ποιημάτων καταλαβαίνει κανείς ότι ο «αφηγητής» συνομιλεί με τη «χώρα του κανενός», με εκείνους που έχουν φύγει από τη ζωή. Η ειρωνεία, σε μερικά από αυτά, αντιστρέφει ή συγκρατεί τη θλίψη που δημιουργεί η απώλεια. Σε μερικές περιπτώσεις γίνεται διάλογος ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και τον έτερο, τεχνική που προσφέρει αμεσότητα. Ξεχωρίζω: «μπροστά μου ένα σκουλήκι και αυθόρμητα / σηκώνω το πέλμα μου να το λιώσω / μα ξάφνου κάποιος συνειρμός / μετέωρο κρατά / στον αέρα το πόδι μου / με ταραχή και θαυμασμό / κοιτάζω τώρα το σκουλήκι / τα μάτια μου βουρκώνουν/κι ευθύς παραμερίζω να περάσει» (νήμα).

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Έφη Κατσουρού
Γιώργος Βέης

Αθηνά Βογιατζόγλου
Μαρία Κυρτζάκη

Γιάννης Στρούμπας
Αργύρης Χιόνης

Βαγγέλης Χατζηβασιλείου
Αντώνης Φωστιέρης

Εκδόσεις Γκοβόστη

Οι μελέτες αυτές ρίχνουν φως στο έργο των υπό εξέταση ποιητών, οι οποίοι ανήκουν στη γενιά του '70, και ανακαλύπτονται τα κλειδιά που θα υποστηρίξουν την κατανόηση του έργου και την ερμηνεία των συμβόλων. Εναργής προσέγγιση στην προσωπικότητα των ποιητών, την εποχή και κυρίως στο ίδιο το έργο τους. Τα ποιητικά κείμενα και οι συνεντεύξεις υποστηρίζουν την κριτική αποτίμηση.

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Διονύσης Καψάλης
Σημειώσεις για τη μουσική του κόσμου,
molto semplice e cantabile

Εκδόσεις Άγρα

Στην πρόσφατη συλλογή του Διονύση Καψάλη ο λόγος είναι

πυκνός, ενώ η μουσικότητα συνοδεύει την απεικόνιση του αποσπασματικού εύθραυστου κόσμου, που διαρκώς αναζητεί ενότητα και σύνθεση. Ο «αφηγητής» ξεδιπλώνει τις ιστορίες του ξεκινώντας ενίοτε από πραγματικά γεγονότα, υπαρκτά πρόσωπα, για να σχολιάσει ζητήματα που απασχολούν το άτομο, όπως είναι ο χρόνος και το εφήμερο της ύπαρξης. Άλλωστε, χρησιμοποιούνται τα αντίθετα στοιχεία: φώς και σκοτάδι, ζωή και θάνατος, εφήμερο και αιώνιο, ήχος και σιωπή, στασιμότητα και μεταβολή. Απλός και άμεσος ο λόγος, ρέει συμπαρασύροντας εικόνες από την καθημερινότητα, αλλά και από το παρελθόν ασήμαντων όσο και σημαντικών στιγμών των «ηρώων», που μπορεί να είναι οικεία πρόσωπα, ποιητές, μουσικοί αλλά και πόλεις. Αναφορές σε μουσικά, ποιητικά έργα δημιουργούν ένα πολυεπίπεδο ενιαίο κείμενο, ένα παλίμψηστο ήχων και λέξεων που συγκρατούν το παρόν μονότι αναγνωρίζεται η ματαιότητα. Πρόκειται για ποιητική συλλογή που χαρακτηρίζεται από χάρη και νόημα, από συναίσθημα και λογική. Επιλέγω: «... κι όλα ομορφαίνουν μια στιγμή πριν σβήσουν- / εκείνη η νότα που όσο πάει λεπταίνει/κι υφώνεται ως τη μουσική του κόσμου / ... για όσα δεν χωρούν και περισσεύουν / βλέποντας το λαμπρό ηλιοβασιλέμα. Να ομορφαίνει, μια στιγμή πριν σβήσει, επάνω απ' το Αιγάλεω, στη γαλήνη της άναρθρης ζωής, που θα τελειώσει.» (Blue Horizon)

ΧΡΥΣΑ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Editorial

Η ποίηση είναι το σκοτεινό τραγούδι εντός της γλώσσας, που δεν μπορούμε να μην το ακούμε ακόμη κι όταν το σπίτι φλέγεται, λέει ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν, που τους στοχασμούς του για την πανδημία και την ποίηση μας παρουσιάζει στο ανά κείμενο τεύχος ο Παναγιώτης Βούζης. Το σπίτι μας φλέγεται πολύ καιρό τώρα, όπως φαίνεται, και θα συνεχίσει για κάμποσο, αν όχι για πολύ ακόμη. Η ποίηση, όμως, το σκοτεινό τραγούδι που δεν μπορούμε να μην το ακούμε, ακόμη κι όταν δεν το καταλαβαίνουμε, επιμένει.

Ποιος το ακούει όμως το τραγούδι αυτό, σε ποιον και πώς μιλάει σήμερα; Πως θα μιλάει αύριο, όταν η πανδημία θα τελειώσει, έχοντας σπείρει ανέμους σφοδρούς που ήδη διαλύουν τη ζωή όπως την ξέραμε; Σ' αυτό το αύριο που, όπως μας λένε, θα είναι απλώς ένα σκοτεινό μεσοδιάστημα κρίσης ως τη νέα πανδημία, ως το τέλος του κόσμου; Ποιος θα είναι ο λόγος και ο τρόπος της σ' αυτή τη νέα εποχή που τόσο θυμίζει το κατά Huizinga «φθινόπωρο του Μεσαίωνα»;

Τα Ποιητικά, που κλείνουν σε λίγο τα δέκα χρόνια τους, έθεσαν εξαρχής ως στόχο τους να παρακολουθούν τη σύγχρονη ποίηση, εν τη γενέσει της. Να προσπαθούν να διαβάσουν τους τρόπους της και να τους κρίνουν την ώρα που διαμορφώνονται, να διακρίνουν τις μορφές πριν ακόμη παγιωθεί το περίγραμμά τους. Έχοντας το βλέμμα στραμμένο στο παρελθόν, από όπου έρχονται, στο μέλλον, όπου ιδεωδώς κατευθύνονται. Αυτόν τον καιρό, γράφονται ποιήματα της πανδημίας σε όλες τις γλώσσες. Δημοσιεύονται ποιήματα παλιότερα που μιλάνε για πανδημίες αλλοτινές, για αρρώστιες και θανατικά σε άλλα χρόνια. Ποιήματα διαβάζονται και συζητούνται στο διαδίκτυο. Ποιητικά βιβλία συνεχίζουν να εκδίδονται.

Κι όμως το τοπίο γίνεται όλο και πιο ανεξίτηλο όσο κυλάει ο καιρός, το πέρασμα από το ειδικό στο γενικό όλο και δυσκολεύει, οι δρόμοι του μέλλοντος γίνονται όλο και πιο αχνοί. Σημεία των καιρών, αδιαμφισβήτητα. Πριν από είκοσι χρόνια, η νέα ελληνική ποίηση προείδε την επερχόμενη κρίση, που όπως φαίνεται ήταν μόνο η αρχή. Άραγε η πανδημία και όλες οι κρίσεις που τη γέννησαν και οι άλλες τόσες που σιγοκαίνε στους κόλπους της θα αλλάξει και την ποίηση; Την αλλάζει ήδη, αθέατα και δραστικά;

Πολλά τα ερωτήματα κι οι απαντήσεις, όπως πάντα, λίγες. Αν όμως ο λόγος είναι το πρόσωπό μας, όπως λέει και πάλι ο Αγκάμπεν, αυτός ο λόγος και ειδικά ο λόγος της ποίησης είναι σήμερα πιο απαραίτητος παρά ποτέ. Είναι ένας λόγος που πρέπει να μιληθεί πολύ και να ακουστεί πολύ, όντας παρηγοριά αλλά και όπλο. Αυτό είναι το μεγαλύτερο στοίχημα της ποίησης για το μέλλον, η σχέση της με το «πλήθος και την πληθυντικότητα» του Αγκάμπεν, ενάντια στην απομόνωση και την απόσυρση, μέσα στον κόσμο και για τον κόσμο. Με γενναιότητα, όπως λέει ο Βούζης, ενάντια στον φόβο, ενάντια στον πανταχού παρόντα λόγο των μέσων που μόνο λόγος δεν είναι, ενάντια στην κατάλυση του προσώπου.

Ποιο είναι όμως το περιεχόμενο αυτής της γενναιότητας; Αυτής της αγωνιστικής στην ουσία της στάσης όταν πρόκειται για την ποίηση; Θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στο επόμενο, επετειακό τεύχος μας, ανοίγοντας κουβέντα με αυτούς που γράφουν αλλά και που διαβάζουν ποίηση, αν όχι και μ' αυτούς που δεν διαβάζουν. Για την ώρα, επιμένουμε και θα συνεχίσουμε να επιμένουμε να θυμόμαστε τη γλώσσα, να θυμίζουμε ότι μπορούμε να μιλάμε κι ότι η ποίηση είναι τρόπος να ζει κανείς πάνω στη γη. Ένας τρόπος σήμερα πιο απαραίτητος από ποτέ. Καλή χρονιά.



Ε.Χ. Γονατάς

(1924-2006)

Ο ΣΚΑΝΤΖΟΧΕΡΟΣ

Πάνω στο λόφο, ένας σκαντζόχερος μπαίνει και βγαίνει σε μια τεράστια άδεια γλάστρα. Είναι πολύ μεγάλη για το σώμα του η τετράγωνη γλάστρα, όμως αυτός επιμένει πως κάποτε θα καταφέρει να τη γεμίσει χωρίς τη βοήθεια κανενού.

«Με τα χρόνια μεγαλώνω, μεγαλώνω και κάθε φορά τη γεμίζω και λίγο περισσότερο» σκέφτεται «τότε θα ξεκουραστώ, σα θα 'ρθει η μέρα που θα βουλώσω με το κορμί μου κάθε της γωνιά».

Και ξακολουθεί να μπαينوβγαίνει στη γλάστρα.

Ποτέ δεν παίρνει είδηση απ' ό,τι γίνεται γύρω του.

Όχι πως είναι αδιάφορος. Είναι μονάχα αφοσιωμένος στο σκοπό του. Έπειτα είναι και κωφάλαλος.

Κάποτε όμως με τα χρόνια θα τη γεμίσει τη γλάστρα του, ακόμα κι αν χρειαστεί ν' αλλάξει σχήμα και να γίνει τετράγωνος.