

Η ΠΟΙΗΣΗ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΑΥΡΙΟ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

www.poetrysymposium.gr

Η ΠΟΙΗΣΗ ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΑΥΡΙΟ

*Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο
Πανεπιστημίου Πατρών*

1-4 Ιουλίου 2010



Επιμέλεια
Ξένη Σκαρτσά

Εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ
Πάτρα 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος
Έναρξη του Συμποσίου
Οργανωτική Επιτροπή

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ Απογευματινή Συνεδρίαση

Α΄ Μέρος

Τριάντα Χρόνια Συμπόσιο

Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, *Τριάντα Χρόνια Συμπόσιο*
Κώστας Κρεμμύδας *Ανοίγοντας τα κλειστά παράθυρα*
στις ερημιές του κόσμου
Θανάσης Παρπαρούσης, *Χαιρετισμός στο Τριακοστό Συ-*
μπόσιο Ποίησης

Παρουσίαση των επετειακών εκδόσεων
του Συμποσίου Ποίησης
Το Συμπόσιο Ποίησης (1981-2010). Ένα πανόραμα –
Φωνές του Συμποσίου. Παρουσίαση CD – *Μια σύγχρονη*
ματιά στην ποιητική μας παράδοση. Μια νέα μελέτη του
δημοτικού τραγουδιού και δεκαπέντε σημαντικών ποιη-
τών μας, εκδόσεις «Το δόντι», 2010

Β΄ Μέρος

Παρουσίαση της *Ανθολογίας Ηλειακής Ποίησης (1950-*
2010), εκδόσεις «Ταξιδευτής», 2010
Κώστας Κρεμμύδας – Ξένη Σκαρτσά

Απαγγελία ποιημάτων ανθολογούμενων ποιητών

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

Αλέξης Ζήρας: *Το άλσος της ποίησης. Δεκαπέντε νέες φωνές στο 30ό Συμπόσιο Ποίησης*

Επισημάνσεις

Βούλα Επιτροπάκη, *Ποίηση χθες... αύριο ποίηση*
Δημήτρης Κατσαγάνης, *Μια λοξή ματιά στην ποίηση του χθες και του αύριο*

Κώστας Κρεμμύδας, *Τα ποιήματα είναι αγνά, αθώα. Εμείς είμαστε οι ένοχοι σ' αυτή τη ζωή*

Αλέξης Λυκουργιώτης, *Η ποίηση χθες: το ρητό και το άρρητο*

Ξένη Σκαρτσά, *Η ποίηση χθες και αύριο. Μήπως το μέλλον είναι το παρελθόν;*

Γιώργος Τσιρώνης, *Το «έξω» και το «μέσα» στην ποίηση του χθες και η υπέρβασή του*

Αλέξανδρος Φωστταίνης, *Δημοτικό τραγούδι - Ποίηση. (Από τη θαλπωρή της κοινότητας στις μοναξιάς τα κρύα βράδια)*

Δημήτρης Χαρίτος, *Η Ποίηση και ο Χρόνος*

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

Σάββας Μιχαήλ, *Η Ποίηση το Μέλλον*

Γιώργος Κεντρωτής, *Η ποίηση χθες και αύριο*

Κώστας Στεργιόπουλος, *Η ποίηση στο χτες και στο αύριο*

Χρίστος Ρουμелиωτάκης, *Sur des pensées nouvelles faisons des vers antiques?. Η ποίηση, όταν ποίησης ἦ*

Αλέξης Ζήρας, *Ο Φρ. Χαίλτερλιν, το μη περαιτέρω του Κ.Γ. Καρυωτάκη και η ηχηρή σιωπή του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η, αλλιώς, η ποίηση ως μεταίχμιο Συζήτηση*

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

Χρίστος Αλεξίου, *Σικελιανός-Σεφέρης-Ρίτσος: Τρεις μεγάλοι ποιητές οραματίζουν τον μεταπολεμικό κόσμο*
Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, *Μερικές παρατηρήσεις σχετικά με τις «ανατροπές» στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας του 1930*

Ζωή Σαμαρά, *Η ετερότητα του μέλλοντος*

Έλλη Φιλοκύπρου, *Ο ποιητής στην έρημο της ιστορίας: από την ηρωική στάση στη διαρκή ένταση*

Κατερίνα Κωστή, *Οι μεταμορφώσεις της Μούσας στο γύρισμα των αιώνων*

Συζήτηση

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές

Σωτήρης Σαράκης: *Τα αυτοβιογράφα μυθεύματα του ποιητή Δημήτρη Χαρίτου*

Αλέξης Ζήρας: *Γιώργος Μπλάνας. Η ήττα της εξέγερσης και η νίκη της ποίησης*

Γιάννης Δάλλας: *Η διάσταση του οικείου και η συμβολική προέκτασή του*

στην ποιητική μυθολογία του Στέλιου Θ. Μαφρέδα

Χρίστος Αλεξίου: *Θόδωρος Βαΐς*

Κώστας Κρεμμύδας: *Χαρά Χρηστάρα: Στην παραλία των λέξεων μόνον υπάρχω*

Σωκράτης Α. Σκαρτσής: *Δημήτρης Κωστήρης*

Χρίστος Αλεξίου: *Ελένη Καρασαββίδου*

Χρυσούλα Σπυρέλη: *«Ρίχνω τις λέξεις μου σωρό ματώνουν τα λιθάρια».*

Ο διάλογος του Βασίλη Νιτσιάκου με την ποίηση

Χάρης Μελιτάς: *Η κινηματογραφική ποίηση του Γιώργου Νικολόπουλου*

Μανώλης Τζάβλας: *Γιάννης Βούλτος*

Βάκης Λοϊζίδης: *Θοδωρής Ρακόπουλος, Φαγιούμ*
Χρίστος Αλεξίου: *Titu Rajarshi Mukhopadhyay*

ΤΕΤΑΡΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

Τίτικα Δημητρούλια, *Η ελληνική ποίηση στα τέλη του 20ού και τις αρχές του 21ου αιώνα: εντάσεις και προοπτικές*
Γιώργος Βαρθαλίτης, *Η ποίηση ανάμεσα σε δυο χιλιετίδες*

Γιώργος Γεωργούσης, *Η ποίηση στην αρχή του 21ου αιώνα*
Θωμάς Τσαλαπάτης, *Η κρίση της ποίησης και η ποίηση της κρίσης ή Η σιωπή, η κρίση και το φλεγόμενο δέντρο*
Κωστής Τριανταφύλλου, *άγνωστος Χ στην Ποίηση*
Συζήτηση

**Δεκαπέντε νέες ποιητικές φωνές
στο 30ό Συμπόσιο Ποίησης
Ποιητές γεννημένοι από το 1980 και μετά**

Ζίσης Δ. Αϊναλής
Κατερίνα Αυγέρη
Νίκος Ερηνάκης
Πηνελόπη Ζαρδούκα
Κατερίνα Ζησάκη
Απόστολος Θηβαίος
Αντιγόνη Κατσαδίμα
Ναταλία Κατσού
Χάρις Κοντού
Ανέστης Μελιδώνης
Εύη Μπούκλη
Θανάσης Παπαστεργίου
Γιώργος Πέππας
Νόρα Ράλλη
Ειρήνη Σουργιαδάκη

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το 30ό, επετειακό Συμπόσιο Ποίησης, ήταν αφιερωμένο στη διερεύνηση του παρελθόντος και του μέλλοντος της ποίησης.

Στον τόμο των Πρακτικών του Συμποσίου περιλαμβάνονται 8 «Προσεγγίσεις» μελών της Οργανωτικής Επιτροπής του Συμποσίου και προσκεκλημένων ποιητών, ελεύθερες εισηγήσεις πάνω στο θέμα του Συμποσίου, που έθεσαν τις βάσεις της συζήτησης.

Ακολουθούν 15 εισηγήσεις από πανεπιστημιακούς και ειδικούς μελετητές που αναφέρονται στη φύση της ποίησης ως «μελλοντικής πράξης», τη σχέση της με το παρελθόν και την πορεία της προς το μέλλον στη διάρκεια του 20ού αιώνα, και διερευνούν τα χαρακτηριστικά και το μέλλον της στον 21^ο αιώνα, και η συζήτηση με τους συνέδρους που ολοκλήρωσε τις συνεδρίες.

Στον τόμο προτάσσονται οι ομιλίες του Σ.Λ. Σκαρτσί και του Κώστα Κρεμμύδα με στοιχεία για τα 30 χρόνια του θεσμού, που συνοδεύτηκαν από την παρουσίαση των επετειακών εκδόσεων του Συμποσίου στο φιλόξενο κτήμα Παρπαρούση.

Η παρουσίαση παλαιών και νεότερων ποιητών από κριτικούς στην ειδική συνεδρία του Σαββάτου, που περιλαμβάνεται όπως πάντα στον τόμο, μαζί με ποιήματά τους, συνοδεύεται εφέτος από δείγματα του έργου των 15 νέων ποιητών, γεννημένων το 1980, χρονιά ίδρυσης του Συμποσίου, και μετά, που προσκλήθηκαν να διαβάσουν ποίησή τους στα ενδιάμεσα των εισηγήσεων, μαζί με μια σύντομη, συνολική παρουσίασή τους από τον Αλέξη Ζήρα.

Ευχαριστούμε για άλλη μια φορά την Υπεύθυνη Γραμματείας Θεώνη Πουλή για την ανεκτίμητη βοήθειά της στην

προετοιμασία και στη διεξαγωγή του Συμποσίου, καθώς και στην απομαγνητοφώνηση της συζήτησης που περιλαμβάνεται σ' αυτό τον τόμο, και όλα τα μέλη της Γραμματείας του Συμποσίου. Ακόμα την Ευαγγελία Αντωνάκη για τη βοήθειά της στην τυπογραφική διόρθωση των δοκιμίων.

Ξένη Σκαρτσά

Η ποίηση χθες και αύριο

Μετά από τριάντα χρόνια Συμπόσιο, πραγματώσης και μελέτης ποίησης και ποιητών μέσα στους ανθρωπολογικούς όρους τους και την οντολογική τους αναφορά και από την οπτική τους, μπορούμε δικαιωματικά να κάνουμε μερικές αισθητικές, ας πούμε, διαπιστώσεις, να δούμε ή να ευχηθούμε την πορεία της ποίησης και ελεύθερα πια και προσωπικά να πούμε το δικό μας λόγο.

Το Συμπόσιο ξεκίνησε με τους αυτονόητους για τη μελέτη της ποίησής μας όρους, το σεβασμό στο δημοτικό μας τραγούδι και οδηγό το Σολωμό, και με την πρόθεση ευρύτερης μελέτης και παρουσίασης της υπάρχουσας σύγχρονης ποίησής μας. Φυσικά, τα πράγματα πήγαν όπως τους ήταν φυσικό να πάνε κατά τα υπάρχοντα δεδομένα. Και, έτσι συνοπτικά, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως το Συμπόσιο κίνησε τον κόσμο της ποίησης, έκανε τη μελέτη της, αλλά η ποιητική μας πορεία δεν ακολούθησε και δεν ακολουθεί την οδό που τα ίδια τα δεδομένα και δικαιωμένα ποιητικά πράγματα έδειχναν, προτιμώντας άλλες αναφορές. Πρόέκυψε λοιπόν μια ποίηση αλλότροπη στη γλώσσα της και πολύτροπη στις αναφορές της, από τις οποίες οι θεματικές σιωπηρά εγκαθιδρύθηκαν ως οντολογικές, ώστε η γλωσσική ποιητική ουσία αντικαταστάθηκε από ξέριζες έξωθεν επιβεβλημένες, με τεχνητούς κοινωνικούς όρους, μορφές, με παραμερισμό, έτσι, της γλωσσικής ουσίας, αυτής που ζούμε στο δημοτικό τραγούδι και τρέφει το Σολωμό. Γιατί μια τυπικά κοινωνική, συμβατικά πνευματική ή κοινωνική ποίηση τράβηξε την ανώμαλη πορεία της περνώντας από γλωσσικές, πνευματικές και κοινωνικές αντιθέσεις και καταλήγοντας σε ποικίλες καταστάσεις κατασκευών με κοινό σχεδόν στοιχείο τη συμβατική μίμηση. Έτσι, οι γνήσιες ποιητικές προθέσεις χάνονταν ή κλιμακώνονταν σε συντεχνιακές ομαδοποιήσεις, που οι

δικτατορικοί τρόποι παρουσίασής της τις ενέπλεξαν σε συμβάσεις, απογοητεύσεις, νόθες επιτυχίες, ώστε μια από τις γνησιότερες εκφράσεις της να είναι η ποιπτική διατύπωση αυτού του υπαρξιακού αδιεξόδου. Και αυτό μοιάζει αξεπέραστο, καθώς η νεοελληνική μας ποιπτική συνέχεια διακοπτόταν με όλο και μεγαλύτερα κενά, η αναδρομική μελέτη της σχηματοποιούνταν από επικαιρικές προθέσεις, και όλοι αυτοί οι ποιπτές μας του νεοελληνικού ποιπτικού αγώνα μας προοδευτικά αγνοούνταν ή ανόπτα υποτιμούνταν, ώστε η γλωσσική ποιπτική ουσία όλο και να ετεροιώνεται τεχνητά προς εξωποιπτικούς τρόπους εξυπηρετικούς σκοπιμοτήτων νόθα πολιτικοκοινωνικών και ξεκάθαρα οικονομικών, που διαμόρφωναν όρους ζωής διαμετρικά αντίθετους από τους οντολογικούς, ανθρωπολογικούς και γενετικούς όρους της ποίησης.

Αλλά με αυτούς τους τρόπους ποιο είναι το μέλλον της εθνικής, και εξαρτημένης από αλλότριους όρους, ποίησής μας και ποιο είναι το μέλλον της ποίησης γενικά, ως αρχέγονης, γνήσιας γλωσσικής μορφής; Ή αλλιώς: Έχει χαθεί, είναι δυνατόν να χαθεί αυτό το οντολογικό ανθρωπολογικό χαρακτηριστικό; Φυσικά, όχι. Δε χάνεται. Αν δημόσια προβάλλονται ή επιβάλλονται ή δικαιώνονται οι υπηρετικοί μιας νόθας πνευματικότητας τρόποι, όμως ιδιωτικά, ακόμη και, ανεπίγνωστα, στη δημόσια δικαίωσή τους λειτουργούν οι ανθρωπολογικοί όροι της, χωρίς, ίσως, πάντα μια αισθητική αρτιότητα, αλλά συχνά με αληθινή γνησιότητα πρόθεσης. Είναι κάτι που μετράει πολύ, και, αρτιωμένο υπό ιδιαίτερους αισθητικούς όρους, μέτρησε στη νεοελληνική μας ποίηση από τον καιρό που κομματιάστηκε, ποίηση και ζωή, ο Διονύσιος Σολωμός. Με αυτό το βασικό λειτουργικό δεδομένο έχει η ποίησή μας, και η ποίηση του καιρού μας γενικά, να κερδίσει το δρόμο που έχασε ξεμένοντας –αυτός ο αρχέγονος, πρωτεϊκός γενετικός πραγματών γλωσσικός-πνευματικός όρος, η ποίηση-πίσω από οικονομικο-κοινωνικές θεωρίες και επιστημονικές θριαμβολογίες. Όμως πρέπει να απαντήσει με γλωσσική πράξη στην πνευματική κατίσχυση των οικονομικών συμβόλων, των βιολογικών γονιδίων, της επιβολής τρόπων

που την κάνουν αφηγηματική, περιγραφική, που την παραμερίζουν, παραμερίζοντας και την οντολογική πραγματικότητα μέσα από κεφάλαια μιας τυφλής πνευματικής πορείας. Γιατί αυτός είναι ο λόγος γέννησης και ύπαρξης της ποίησης, η πραγμάτωση πρωτογενών πνευματικών δυνατοτήτων, των οποίων επιγενόμενες είναι οι πολιτισμικές μορφές, και όχι η ενίσχυση και δικαίωση κατασκευών χωρίς οντολογική αναφορά. Έτσι ο τραγουδιστής, ο ποιητής βρίσκεται στον πραγματικό ρόλο του, όπως ο μυημένος πρωτογονικός έφηβος γίνεται πολίτης έτοιμος για την κοινωνική ζωή, όπως ο Πιερικός Ησίοδος αποκτάει την απαραίτητη σοφία πλήρους ζωής, όπως ο σάμαν-θεραπευτής-ιερέας-πνευματικός οδηγός οργανώνει τις πνευματικές αφετηρίες της κοινότητάς του. Βέβαια, αυτές οι ανθρωπολογικές αναφορές ακούγονται μακρινές, αλλά είναι αληθινά δυνατό να αλλάξει η φύση των πολιτισμικών μορφών, και αυτές να παίξουν πραγματικά το ρόλο της ανάγκης που τις γέννησε; Πρέπει λοιπόν να γίνει η ποίηση ικανή να αφομοιώσει με το δικό της τρόπο τις πραγματικές ακραίες πνευματικές επιτεύξεις, να ακυρώσει τις όσες νόθες, και να τις πραγματώσει γλωσσικά κατά τις οντολογικές δυνατότητές της. Να κάνει, μ' ένα λόγο, στα τωρινά μας μέτρα, ό,τι έκαναν τα πρώτα, τυπικά καταγεγραμμένα, κείμενα των λαών, ποιητικά φυσικά, ή οι Προσωκρατικοί ή οι ινδικές Ουπανισάδες ή, δίπλα μας το δημοτικό τραγούδι, στην εποχή τους και με τους όρους της, ώστε έφτασε ως εδώ αυτός ο πολιτισμός, που εμείς χειριζόμαστε, μάλλον ανεύθυνα.

Αν όλα αυτά ακούγονται πολύ σπουδαιόλογα, αναφέρονται όμως σε πολύ απλά πράγματα, που θόλωσε η μείωση της προφορικής οργανικής αμεσότητας και η προοδευτική εξαλλέβρωσή της στις συμβάσεις του χεμαρρῶδους πολιτισμού της γραφής. Είναι αυτά τα απλά πράγματα της ανθρωπίνης μας καθημερινότητας με την αναγωγή τους σε ό,τι απομακρύνουμε ως μεταφυσικό, παράδοξο, ιδιωτικό και μυστήριο, αυτό που διαλάμπει και κατευθύνει ουσιαστικά τη ζωή μας, αυτό που βρίσκουμε πάντα εδώ κι εκεί παντού και πάντα στην ποίηση, απλό και σα-

φέστερο ή ενδεικτικό και αγωνιώδες. Αυτό που δίνει στην ποίηση τις ανώνυμες οντολογικές της δυνατότητες με την πραγμάτωση της αληθινής, δικής της γλώσσας. Η όλη ως τα τώρα πορεία της ποίησης, με τα ίσα και τα στραβά της, με τις καμπύλες και τις ευθείες της είναι διδακτική από μόνη της. Αυτά μελετάμε και ζούμε σ' αυτό το Συμπόσιο τριάντα χρόνια τώρα έτσι ή αλλιώς, κατά τον τρόπο μας ο καθένας. Και παίρνουμε ή πήραμε την οδό μας. Αυτήν μόνο το έργο μας μπορεί να τη δικαιώσει, και πιο πολύ, από την επιβεβλημένη ανάγκη των πραγμάτων, το αξεχώριστο από την αληθινή προσωπική ζωή και τις αναφορές της. Η προσπάθεια για ένα τέτιο έργο και η ευχάριστη νοσταλγική αναδρομή της είναι αυτό το Συμπόσιο, που γίνεται τώρα τριαντάριχο.

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ 30ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

Σταύρος Κουμπιάς, *Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών*

Σωτήρης Π. Βαρνάβας, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, ποιητής*

Ξενοφών Βερούκιος, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, ποιητής*

Κώστας Καπέλας, *υπεύθυνος Βιβλιοπωλείου «Πολύεδρο»*

Δημήτρης Κατσαγάνης, *ποιητής, κριτικός*

Γιώργος Κεντρωτής, *καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου, ποιητής, μεταφραστής*

Κώστας Κρεμμύδας, *ποιητής, διδάκτωρ, εκδότης περιοδικού «Μανδραγόρας»*

Αλέξης Λυκουργιώτης, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, πρώην Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών, πρώην Πρόεδρος Δ.Ε. Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου*

Σάββας Μιχαήλ, *δοκιμογράφος, κριτικός*

Θανάσης Νάκας, *καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών*

Σωκράτης Α. Σκαρτσής, *ποιητής, Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών*

Ξένη Σκαρτσί, *ποιήτρια, δρ φιλολογίας*

Λύντια Στεφάνου, *ποιήτρια, μεταφράστρια, δοκιμογράφος*

Δημήτρης Χαρίτος, *ποιητής, κινηματογραφικός κριτικός*

Επίτιμα Μέλη

Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός*

Ανδρέας Μπελεζίνης, *φιλόλογος, κριτικός*

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Υπεύθυνη Γραμματείας: Θεώνη Πουλί

Ιωάννα Μουστάκα, Ιωάννα Μπαρούτα, Θωμάς Παπαστεργίου, Γιάννης Χατζηπανταζής (υπεύθυνος δικτυακού τόπου)

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Τριάντα Χρόνια Συμπόσιο

Εισηγητές

Σωκράτης Α. Σκαρτσής
Κώστας Κρεμμύδας
Θανάσης Παρπαρούσης

Παρουσίαση των επετειακών εκδόσεων
του Συμποσίου Ποίησης

• *Το Συμπόσιο Ποίησης (1981-2010). Ένα πανόραμα*, επιμέλεια Σ.Α. Σκαρτσής, εκδόσεις «Το δόντι», Πάτρα 2010 – *Φωνές του Συμποσίου*. Παρουσίαση CD, «Το δόντι», 2010

• *Μια σύγχρονη ματιά στην ποιητική μας παράδοση. Μια νέα μελέτη του δημοτικού τραγουδιού και δεκαπέντε σημαντικών ποιητών μας*. Πρακτικά του Σεμιναρίου που συνδιοργανώθηκε από το Συμπόσιο Ποίησης και το Πανεπιστήμιο Πατρών, 9 Μαρτίου – 21 Δεκεμβρίου 2009, επιμέλεια Σ.Α. Σκαρτσής, εκδόσεις «Το δόντι», 2010

Η παρουσίαση των τόμων από τον Αλέξη Ζήρα και το Χρίστο Αλεξίου περιλαμβάνεται στην εισαγωγή των εκδόσεων.

• Ανάγνωση ανθολογούμενων αποσπασμάτων από τις εισηγήσεις των Συμποσίων Α΄-ΚΘ΄ – Απαγγελία ανθολογούμενων ποιημάτων:
Χρίστος Αλεξίου, Ασπασία Λυκουργιώτη

Τριάντα χρόνια Συμπόσιο Ποίησης

Έκλεισε λοιπόν το Συμπόσιο τριάντα χρόνια ζωής. Για τριάντα συνεχείς χρονιές και για ένα τριήμερο ή τετραήμερο, στο φιλόξενο Πανεπιστήμιο της Πάτρας, οι φίλοι της ποίησης είχαν ένα οικείο τους χώρο να συνυπάρξουν στις αίθουσες του Συμποσίου και στην παραλία του Ρίου, ν' ακούσουν εισηγήσεις και ποίηση, να γνωριστούν και να συζητήσουν, και να μεταφέρουν σ' όλη τη χώρα αυτή την ατμόσφαιρα της ποιητικής γιορτής και ζωής. Όταν φανταστικά με και σχεδιάσαμε το Συμπόσιο αυτό ήταν δύσκολο να πιστέψουμε αυτό που τελικά έγινε πραγματικότητα: Και όμως εκατοντάδες, συνολικά, εισηγητές και ποιητές και χιλιάδες σύνεδροι έζησαν αυτήν την ποιητική πραγματικότητα, με τα χρόνια μεγάλωσαν, ωρίμασαν, έγιναν πια ζωντανή μνήμη μας και άφησαν στο Συμπόσιο τη ζωτική τους ενέργεια, που του εξασφάλισε την ύπαρξη και τη μακρόχρονη παρουσία του, μέσα από ατέλειωτες δυσκολίες, και προπαντός κάτω από την τέλεια σχεδόν έλλειψη επίσημου ενδιαφέροντος και οικονομικής αρωγής. Και ακολούθησαν οι ετήσιοι τόμοι των Πρακτικών του Συμποσίου, που είναι πια βιβλία αναφοράς στη χώρα μας και στο εξωτερικό, οι ποιητικές του ανθολογίες και άλλες ποιητικές εκδηλώσεις, όπως, τελευταία, το *Σεμινάριο Ποίησης*.

Μια εικόνα του έργου του Συμποσίου σας παρουσιάζουμε σήμερα σ' ένα βιβλίο, για το οποίο η αρχική ιδέα ήρθε με μια πρόταση του εκδότη του, του Αντρέα Τσιλίρα των εκδόσεων «το δόντι», που δίνει ένα πανόραμα των εισηγήσεων-παραρεμβάσεων και της ποίησης του Συμποσίου με αποσπάσματά τους και πολλά άλλα στοιχεία, κατατοπιστικά ή απαραίτητα για όποιον θέλει να πληροφορηθεί οτιδήποτε σχετικά με τη ζωή των τριάντα χρόνων του Συμποσίου. Μαζί προσφέρεται και ένα «CD φωνών» εισηγητών και ποιητών του Συμποσίου. Όστε τελικά με αυτό το βιβλίο

έχει κανείς μια εικόνα της ποιητικής-πνευματικής ζωής της χώρας και μιας άποψης του πολιτισμού της τα τελευταία τριάντα χρόνια, και θεωρήσεις βασικών θεμάτων της ποίησης, της ιστορίας και της θεωρίας της και μελέτης ποιητών παλαιών και νέων, ελλήνων και ξένων. Όστε αυτό το βιβλίο κλείνει περιεκτικά τα τριάντα χρόνια του Συμποσίου.

Αλλά σήμερα σας παρουσιάζουμε και ένα άλλο βιβλίο. Είναι ένα συγκροτημένο σώμα των εισηγήσεων που έγιναν από ειδικούς εισηγητές για είκοσι σημαντικούς νεοέλληνες ποιητές και των ειδικών σχετικών ανθολογιών που ετοίμασαν οι ίδιοι οι εισηγητές και αποτέλεσαν το *Σεμινάριο Ποίησης*, που πραγματοποιήθηκε με τη συνεργασία του Πανεπιστημίου Πατρών και του Συμποσίου Ποίησης τη χρονιά που μας πέρασε. Αυτό το σεμινάριο ήταν μια πλευρική εκδήλωση του Συμποσίου, ανάλογη με άλλες και που το Συμπόσιο θα συνεχίσει. Και αυτό το βιβλίο είναι έργο των εκδόσεων «το δόντι» και δίνει μια εικόνα των εκδηλώσεων του Συμποσίου πέρα από τις ετήσιες οργανώσεις του.

Νομίζουμε ότι και τα δύο αυτά βιβλία είναι χρήσιμα για τους φίλους της ποίησης και σας τα παρουσιάζουμε με πολλή χαρά.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

30 χρόνια Συμπόσιο Ποίησης

*Ανοίγοντας τα κλειστά παράθυρα
στις ερημιές του κόσμου*

*Κι όμως μ' αυτά και μ' αυτά περνάμε τις μέρες μας
με τα μικρά και τα εφήμερα διανύουμε τη ζωή μας.*

*Κι ίσως πάλι μέσα στα ασύλληπτα και τα φευγαλέα
να είναι κρυμμένη μια μικρή, μια αδύνατη
μα επίμονη σπίθα της αιωνιότητας.*

Θανάσης Κωσταβάρας

Το Συμπόσιο Ποίησης δημιουργήθηκε σε μια εποχή σημαντικών κοινωνικών ανατροπών που ωρίμασαν μέσα στον ελπιδοφόρο απόηχο της μεταπολίτευσης. Από το ξεκίνημά του αποτέλεσε τομή στην προβολή, προσέγγιση και μελέτη της σύγχρονης ελληνικής, κυρίως, ποίησης, προσφέροντας παράλληλα βήμα σε νέους δημιουργούς, ερευνητές, φίλους της ποίησης, απλούς αναγνώστες. Ρόλος σημαντικός, αν σκεφτούμε πως στη δεκαετία του '80 οι ευκαιρίες προβολής της σύγχρονης ποιητικής παραγωγής σπάνιζαν στον ελληνικό χώρο. Δυστυχώς η διαφαινόμενη κοινωνική ανάταση και η αντίστοιχη άνθιση και αναζωογόνηση της τέχνης και των γραμμμάτων, στις νέες συνθήκες ελευθερίας και δημιουργικής έκφρασης, δεν φάνηκε να έχει διάρκεια, καθώς ακολούθησε μια σταδιακή και σε βάθος χρόνου υποχώρηση των ριζοσπαστικών ιδεών και των πολιτισμικών αναζητήσεων. Αν μάλιστα σκεφτούμε πως σημαντικές πρωτοβουλίες, όπως αυτές του Μάνου Χατζιδάκι με τα Φεστιβάλ μουσικής και λόγου σε Κέρκυρα, Ηράκλειο και Ανώγεια της Κρήτης, η θητεία του στο Τρίτο πρόγραμμα, η έκδοση του περιοδικού «Το Τέταρτο», η θεα-

τρική παραγωγή του με την «Πορνογραφία», η περίφημη εκπομπή της «Διλιπούπολης» ή τα συλλογικά σχήματα, όπως, για παράδειγμα, «Το Ελεύθερο θέατρο» κ.ά, διέκοψαν πολύ σύντομα την πορεία τους, τότε τα σημερινά τριαντάχρονα του Συμπόσιου Ποίησης, και μάλιστα χωρίς καμιά στήριξη από το ΥΠΠΟ, το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου ή άλλους κρατικούς φορείς, αποκτούν ακόμα μεγαλύτερη σημασία.

Δεν είναι τυχαίο πως πολλοί ξεχωριστοί άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων από την πρώτη στιγμή στήριξαν τη γιορτή της ποίησης συμμετέχοντας στις έντονες συζητήσεις, στις συνεδριάσεις στο παλιό αμφιθέατρο της Ιατρικής, στις ποιητικές αναγνώσεις, στις ομοιομορφίες στα ταβερνάκια του Ρίου. Και μπορεί πολλοί πλέον να μη βρίσκονται ανάμεσά μας, όπως οι Ι.Θ. Κακριδής, Ελένη Βακαλό, Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιώργος Σαββίδης, Πέτρος Κολακλίδης, Ιάσων Δεπούνη, Άρης Δικταίος, Ανέστης Ευαγγέλου, Νανά Ησαΐα, Νίκος Καρούζος, Τάσος Κόρφης, Κλείτος Κύρου, Θανάσης και Αγγελική Κωσταβάρα, Αντρέας Λεντάκης, Κωστής Μοσκόφ, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Σπύρος και Αμαλία Τσακνιά, Γιάννης Τσαρούχης, Μάνος Χατζιδάκις, όμως ο λόγος, οι ιδέες, τα ποιήματα και οι φωνές του παραμένουν παρούσες. Μάρτυρας ο συγκεντρωτικός τόμος των εκδόσεων *Το δόντι*, και το cd με τα *Ακούσματα... 1981-2009*.

Πολλά αλλάζουν με τον καιρό: οι εκδηλώσεις διαδέχονται πλέον η μία την άλλη, περισσότερο ως κοσμικό παρά ως φιλολογικό γεγονός, οι αναγνώσεις πληθαίνουν, η τηλεοπτική ηθική/αισθητική αποκτά και την ποιητική της διάσταση, οι δημόσιες σχέσεις και η καθημερινή, από υποχρέωση, παθητική παρουσία μας σε ένα σωρό «βραδιές» παραγκωνίζουν την απόλαυση της συμμετοχής. Ίσως γι' αυτό η διαρκής ετήσια και ανανεωμένη γιορτή της ποίησης στο Συνεδριακό Κέντρο του Πανεπιστημίου Πατρών είναι διπλά χρήσιμη και πολλαπλά σημαντική. Τα κεντρικά θέματά του έχουν ως στόχο την προσέγγιση σύγχρονων οπτικών στον ποιητικό χώρο, αλλά και τη συσχέτισή τους με την ποιητική μας παράδοση. Ξεκινώντας από την κλασική

αρχαιότητα (αφιέρωμα στην αρχαία ελληνική ποίηση και στην ποίηση των ύμνων), συνεχίζοντας με τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Παλαμά, το Σικελιανό, τον Καβάφη και μελετώντας τα νέα σύγχρονα ρεύματα μέσω της ποίησης του Εμπειρικού αλλά και των συχνών συνεδρίων για τα νέα ρεύματα, το μοντέρνο στην ποίηση, τις καινούριες καλλιτεχνικές αναζητήσεις και τα σύγχρονα εκφραστικά μέσα που απασχολούν την ποιητική τέχνη, το Συμπόσιο εξέτασε παράλληλα και δυναμικά τη σχέση και το ρόλο της ποίησης στη σύγχρονη κοινωνία, μέσα από τις ενότητες *Η ποίηση στη ζωή μας*, *Κοινωνία και Ποίηση*, *Η Ποίηση στην Παιδεία*, *Ποίηση & πεζογραφία κ.λπ.* Παράλληλα αποτέλεσε βήμα για νέους και νεότερους δημιουργούς, ενώ στις εργασίες του συνέβαλαν μέχρι σήμερα πανεπιστημιακοί, καθηγητές, δημοσιογράφοι, μελετητές της ελληνικής λογοτεχνίας, δημιουργοί από όλο το καλλιτεχνικό φάσμα.

Το Συμπόσιο ξεκίνησε ως μια γιορτή της ποίησης και από την άποψη αυτή πέτυχε το στόχο του, καθώς μέχρι σήμερα έχει δώσει βήμα παρουσίας/ποιητικών αναγνώσεων σχεδόν σε 300 ποιητές από ένα ευρύ φάσμα ηλικιών, γενιών, τεχνοτροπίας.

α) Έχουμε ένα πολύ μεγάλο μέρος των εκπροσώπων της α΄ μεταπολεμικής γενιάς: Ελένη Βακαλό, Νάνο Βαλαωρίτη, Σταύρο Βαβούρη, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Γιάννη Δάλλα, Ιάσωνα Δεπούνη, Άρη Δικταίο, Βικτωρία Θεοδώρου, Έκτορα Κακναβάτο, Λίνα Κάσδαγλη, Κλείτο Κύρου, Θανάση Κωσταβάρα, Γιώργη Παυλόπουλο, Μίλτο Σαχτούρη, Κώστα Στεργιόπουλο, Λύντια Στεφάνου κ.ά.

β) Σημαντική εκπροσώπηση της β΄ μεταπολεμικής γενιάς: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ορέστη Αλεξάκη, Τάσο Γαλάτη, Γιώργο Γεωργούση, Ζέφη Δαράκη, Δημήτρη Δασκαλόπουλο, Τάσο Δενέγη, Ανέστη Ευαγγέλου, Ιάσωνα Ιωαννίδη, Ρούλα Κακλαμανάκη, Σπύρο Κατσιμή, Βύρωνα Λεοντάρη, Πρόδρομο Μάρκογλου, Μάρκο Μέσκο, Τάσο Πορφύρη, Μαρία Σερβάκη, Σωκράτη Λ. Σκαρτσά, Θανάση Τζούλη, Σπύρο Τσακνιά, Δημήτρη Χαρίτο, Λία Χατζοπούλου-Καραβία.

γ) Σημαντικό αριθμό εκπροσώπων της γενιάς της αμφι-

σβήτισης· αναφέρουμε ενδεικτικά: Νάντια Βαλαβάνη, Γιώργος Βέης, Θανάσης Βενέτης, Ηλίας Γκρής, Γιώργος Καραβασίλης, Γιώργος Κακουλίδης, Διονύσης Καρατζάς, Δημήτρης Κατσαγάνης, Ηλίας Κεφάλας, Γιάννης Κοντός, Βασίλης Λαδάς, Νίκος Λεβέντης, Κώστας Μαυρουδής, Μιχαήλ Μήτρας, Σταύρος Μίχας, Θανάσης Νιάρχος, Ανδρέας Παγουλάτος, Γιάννης Πατίλης, Γιάννης Πλαχούρης, Λευτέρης Πούλιος, Μανόλης Πρατικάκης, Λάμπρος Σπυριούνης, Χρήστος Τουμανίδης, Αντώνης Φωστιέρης, Δήμητρα Χριστοδούλου.

δ) Όπως είναι φυσικό, παρατηρείται μεγάλος αριθμός ποιητών της γενιάς του '80 ή γενιάς του ιδιωτικού οράματος, μια και οι τελευταίοι βρίσκονται την περίοδο αυτή λογικά στην ακμή της δημιουργίας τους. Αναφέρουμε ενδεικτικά τους: Αλέξανδρο Αραμπατζή, Σπύρο Βρεττό, Κωστή Γκιμοσούλη, Νίκο Δαββέτα, Απόστολο Ζώτο, Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Γιώργο Θεοχάρη, Βασίλη Καλαμαρά, Θάνο Κανδύλα, Τάσο Καπερνάρο, Βαγγέλη Κάσσο, Μαρία Κούρση, Στάθη Κουτσούνη, Νίκο Λάζαρη, Βασίλη Λαλιώτη, Μάνο Λουκάκη, Γιώργο Μπλάνα, Παντελί Μπουκάλα, Θανάση Ντόκο, Σωτήρη Παστάκα, Στρατή Πασχάλη, Κώστα Πάτση, Γιάννη Πομόνη, Αντώνη Σκιαθά, Γιάννη Τζανετάκη, Σωτήρη Τριβυζά, Γιώργο Χουλιάρα, Χαρά Χρηστάρα. Ενώ τέλος,

ε) υπάρχουν ήδη πολλοί νεότατοι ποιητές: Γιάννης Αλεξανδρόπουλος, Γιάννης Αντιόχου, Αντώνης Αντωνάκος, Λουκία Βερροίου, Χρήστος Γιαννακός, Δέσποινα Δεμερτζή, Λίνος Ιωαννίδης, Γιώργος Λίλλης, Θεοφάνης Μελάς, Γιώργος Παναγιωτίδης, Αριστέα Παπαλεξάνδρου, Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, Θεωδωρής Ρακόπουλος, Νόρα Ράλλη, Κώστας Σταθόπουλος, Μαρία Τρανού, Ανδρέας Φλουράκης, Νίκος Φωτόπουλος, Μάγδα Χριστοπούλου. Από τα στοιχεία φαίνεται ότι υπάρχει μια ισομέρεια στις επιλογές μεταξύ γενεών, ενώ είναι εμφανής η προσπάθεια προβολής νέων ανθρώπων.

Το *Συμπόσιο Ποίησης* παραμένει ανοιχτό στους νέους δημιουργούς, αποδεικνύοντας έμπρακτα το σύγχρονο πνεύμα, που οφείλει να διακρίνει κάθε πρωτοποριακή προ-

σπάθεια. Αναλαμβάνοντας το αντίστοιχο και διόλου αμελητέο ρίσκο των επιλογών του, καταφέρνει να δώσει βήμα ελεύθερης έκφρασης και να συμβάλει πολύτιμα στην παρουσίαση του έργου των νέων. Δεν είναι τυχαίο ότι φέτος στην εορταστική επέτειο των 30 χρόνων του επέλεξε να παρουσιάσει ποιητές γεννημένους από το 1980, χρονιά σχεδιασμού του *Συμποσίου*, δίνοντας νέα πνοή στη διάρκεια των εισηγήσεων. Είναι οι Ζήσης Δ. Αϊναλής, Κατερίνα Αυγέρη, Νίκος Ερηνάκης, Πηνελόπη Ζαρδούκα, Κατερίνα Ζησάκη, Απόστολος Θηβαίος, Αντιγόνη Κατσαδίμα, Ναταλία Κατσού, Χάρις Κοντού, Ανέστης Μελιδώνης, Εύη Μπούκλη, Θωμάς Παπαστεργίου, Γιώργος Πέππας, Νόρα Ράλλη, Ειρήνη Σουργιαδάκη.

Αν θεωρήσουμε την ποίηση ελεύθερο βήμα έκφρασης και μαζικό δικαίωμα του καθενός σε μια τέχνη τού, από και για το λαό, τότε μπορούμε να συμφωνήσουμε πως το *Συμπόσιο Ποίησης* είναι ένα κατεξοχήν λαϊκό (και αυτόνοπτα) δημοκρατικό βήμα, ελεύθερης έκφρασης. Κάτι που φαίνεται να λησμονούν όσοι θεωρούν εαυτούς επαίοντες και «φτασμένους». Όμως η έκθεση στην τέχνη είναι συνεχής και επίπονη, η επάρκεια ενός έργου και ενός δημιουργού κρίνεται κάθε στιγμή και κανείς δεν επαναπαύεται σε κατακτημένες δάφνες του παρελθόντος.

Μέσα από σεμινάρια, ποιητικές ανθολογίες, διαγωνισμούς ποίησης, αναγνώσεις, το Συμπόσιο διαμόρφωσε ένα μακρύ κατάλογο δραστηριοτήτων, στήριξε πρωτοβουλίες και ανέλαβε με ποικίλους τρόπους να ξαναβάλει την ποίηση στη ζωή μας.

Όσο μου αναλογεί σε ευθύνη/συμβολή/λάθη, μπορώ να βεβαιώσω πως οι προθέσεις της Οργανωτικής Επιτροπής υπέρ ενός διαρκώς ανανεωμένου, ζωντανού, ανοιχτού και γιατί όχι ριζοκίνδυνου Συμποσίου, όπως το συνέλαβαν οι εμπνευστές και δημιουργοί του, εξακολουθούν να ισχύουν. Οι καιροί αλλάζουν, οι προτεραιότητες επανεξετάζονται, τα «συμφέροντα» επιβάλλουν συμπεριφορές. Ποια πάθη όμως, πέρα από αυτό της ποίησης, μπορούν να κατατρέχουν τον άνθρωπο;

Όρμηο πλέον το Συμπόσιο. Δικαιωμένοι οι εμπνευστές

και οι συμμετέτοχοι στη γιορτή. Μένει το πείραμα της διαρκούς εξέλιξης, η αμφίδρομη διαλεκτική σχέση δημιουργού-ακροατή, η διαρκής διακινδύνευση στο χώρο των ιδεών και της ποιητικής αναζήτησης, οι βεβαιότητες και οι αμφιβολίες. Προϋποθέσεις ικανές να προεξοφλήσουν μια εξίσου γόνιμη συνέχεια.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΡΠΑΡΟΥΣΗΣ

Χαιρετισμός στο Τριακοστό Συμπόσιο Ποίησης

Είναι για μας μια ξεχωριστή στιγμή να φιλοξενούμε μια εκδήλωση του Συμποσίου Ποίησης στο χώρο του οινοποιείου μας. Μας δίνει τη δυνατότητα να γνωριστούμε με σπουδαίους ανθρώπους από όλη την Ελλάδα και να δυναμώσουμε ακόμα περισσότερο τη δική μας, ζωντανή πιστεύουμε, σχέση με το Πανεπιστήμιο Πατρών.

Η σύνδεση του κρασιού με την ποίηση έχει τις ρίζες της σε προηγούμενους αιώνες, κάτι που αποδεικνύεται μέσα από δεκάδες εκδόσεις και εκατοντάδες μελέτες απ' όλο τον κόσμο.

Ως προϊόν, άλλωστε, το κρασί είναι από μόνο του ένα στοιχείο πολιτισμού, όπως μαρτυρούν η σπουδαία ιστορία του, οι παραδόσεις που το συνοδεύουν, ακόμα και η σχέση που αναπτύσσει κάθε περιοχή με τις τοπικές ποικιλίες της και τα οινοποιεία που φιλοξενεί.

Αλλά και η πορεία ενός νέου κρασιού από τη στιγμή που το εμπνέεται ο οινοποιός, μέχρι τη στιγμή που μετά από διαδοχικά στάδια καταλήγει στον καταναλωτή, έχει όλα τα χαρακτηριστικά της δημιουργίας: έμπνευση, μελέτη, φροντίδα, επιρροές από άλλες τάσεις, γνώση του παρελθόντος, αγωνία για το πώς θα συνομιλήσει με τον τελικό αποδέκτη του...

Το κρασί μπορεί να δημιουργήσει φανατικό κοινό, να αναπτύξει φιλίες και σχέσεις που σε σημαδεύουν και να συνδεθεί με ξεχωριστές στιγμές από τη ζωή του καθενός μας. Όπως ακριβώς, δηλαδή, συμβαίνει και με το διάβασμα ενός βιβλίου ή ενός ξεχωριστού ποιήματος.

Μια τέτοια στιγμή είναι και η εκδήλωση για τα δύο βιβλία που παρουσιάζονται σήμερα...

Θα ήθελα να ευχαριστήσω το Συμπόσιο Ποίησης και τις εκδόσεις ΤΟ ΔΟΝΤΙ για τη διοργάνωση της αποψινής εκ-

δήλωσης και να συγχαρώ το Συμπόσιο για τα τριάντα χρόνια της σπουδαίας παρουσίας του στην Πάτρα. Είμαι σίγουρος πως θα συνεχίσει με την ίδια δύναμη και επιμονή για πολλά ακόμα χρόνια.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Παρουσίαση της *Ανθολογίας Ηλειακής Ποίησης (1950-2010)* του Συμποσίου Ποίησης, εκδόσεις «Ταξιδευτής», Αθήνα 2010, επιμέλεια Κώστας Κρεμμύδας – Ξένη Σκαρτσά

Η παρουσίαση του τόμου περιλαμβάνεται στην εισαγωγή της έκδοσης

Απαγγελία ποιημάτων ανθολογούμενων ποιητών:

Κώστας Καπέλας, Σ. Α. Σκαρτσής, Ασπασία Λυκουργιώτη

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Πρόεδροι

Αλέξης Ζήρας, Σωκράτης Α. Σκαρτσής

Εισηγητές

Αλέξης Ζήρας

Βούλα Επιτροπάκη

Δημήτρης Κατσαγάνης

Κώστας Κρεμμύδας

Αλέξης Λυκουργιώτης

Ξένη Σκαρτσί

Γιώργος Τσιρώνης

Αλέξανδρος Φωσταίνης

Δημήτρης Χαρίτος

Το άλσος της ποίησης.
Δεκαπέντε νέες φωνές
στο 30ό Συμπόσιο Ποίησης

Όλοι, υποθέτω, γνωρίζουν ότι από τα πιο δύσκολα πράγματα για έναν μελετητή ή κριτικό είναι το να μιλήσει ή να γράφει για μια πολυπρόσωπη ομάδα λογοτεχνών, ποιητών ή πεζογράφων. Χάνεται το δέντρο μέσα στο δάσος, όσο κι αν στην περίπτωσή μας έχουμε ένα δάσος νεαρών δέντρων που ακόμα δεν έχουν δέσει καλά. Δεν αναγνωρίζονται ακόμα εύκολα. Τώρα αρχίζουν και απλώνουν τις ρίζες τους, τώρα αρχίζει το καθένα από αυτά να φτιάχνει το φύλλωμα και τα κλαδιά του. Μα ως εδώ οι παραβολές και οι συμβολισμοί. Οι δεκαπέντε ποιήτριες και ποιητές που θα διαβάσουν κείμενά τους από σήμερα έως την Κυριακή το πρωί νομίζω ότι θα μπορούσαν να αποτελέσουν το ξεχωριστό του φετινού Συμποσίου, το σημαντικότερο δρώμενό του, και τούτο γιατί όλοι μαζί είναι στην κυριολεξία ο οριζοντάς του, ό,τι θα έπρεπε και ό,τι πράγματι αναζητά. Ας μην ξεχνάμε το θέμα του Συμποσίου, «Η ποίηση χθες και αύριο», δηλαδή ένα μεταχυμακό σχήμα λόγου, κάτι που, αν το καλοσκεφθούμε, υπάρχει και δεν υπάρχει, καθώς τα πάντα στη ζωή, όπως και στην τέχνη, έχουν γίνει αλλά και αναμένονται να γίνουν. Το παρελθόν εγκυμονεί το μέλλον, όπως και το μέλλον ενσωματώνει το παρελθόν του.

Το ότι ήρθαν εδώ αυτό το τριήμερο δεκαέξι νέοι ποιητές, δεν σημαίνει ότι υπάρχουν ανάμεσά τους άλλοι δεσμοί, άλλες ομοιότητες, άλλες συγκλίσεις, εκτός από τα χρονικά όρια που περίπου και όχι απόλυτα μαρτυρούν την ηλικία τους. Το Συμπόσιο Ποίησης κυοφορήθηκε και άρχισε να ζει από το 1980, όταν, δηλαδή, και οι ποιητές αυτοί άρχισαν να υπάρχουν – χωρίς βέβαια να γνωρίζουν ότι ένα μέρος της ύπαρξής τους θα δινόταν με αφοσίωση στην ποιί-

νη. Ορισμένους από αυτούς έτυχε να τους έχω ξεχωρίσει μερικά χρόνια πιο πριν, τον Ζήση Αϊναλή για τον οποίο μου είχε μιλήσει με θερμά λόγια η δασκάλα του, η Σόνια Ιλίνσκαγια, την Εύη Μπούκκλη που η φωνή της ασκίθηκε σ' ένα οικογενειακό περιβάλλον εύφορο για τα γράμματα, τη Ναταλία Κατσού που έφηβη ακόμα μου είχε δείξει πως ήταν κυριευμένη από την αγωνία να αρθρώσει το κείμενο. Μα και οι άλλοι που μου έστειλαν εν τώ μεταξύ τα πρώτα τους βιβλία, ο Νίκος Ερηνάκης, ο Ανέστης Μελιδώνης, ή, έστω, μερικά ποιήματά τους, όπως η Κατερίνα Ζησάκη, ο Θωμάς Παπαστεργίου, ο Γιώργος Πέππας, η Νόρα Ράλλη, ο Απόστολος Θηβαίος, η Ειρήνη Σουργιαδάκη, η Πηνελόπη Ζαρδούκα, η Αντιγόνη Κατσαδίμα, η Χάρης Κοντού και η Κατερίνα Αυγέρη, τελικά δεν μου είναι τελείως άγνωστοι!

Μπορεί να φαίνεται παράξενο αυτό, αλλά στην ουσία δεν είναι. Θέλω να πω ότι τελικά δεν μου είναι ανοίκειες, άγνωστες οι φωνές τους. Το μέταλλο, ο τόνος, η τεχνική τους, όπως και να το κάνουμε είναι συγγενικά είδη. Ασφαλώς, καμιά φωνή και κανείς ποιητής δεν αποτελούν παραλλαγές, και, όπως συμβαίνει σε κάθε παρέα, αυτοσχέδια ή όχι, οι διαφορές είναι συντριπτικά περισσότερες από τις ομοιότητες. Όμως, αν δούμε και αν ακούσουμε πιο προσεκτικά τα ποιήματά τους, ξεχωρίζουμε αμέσως την ίδια βασανισμένη και βασανιστική πυκνότητα στην έκφραση. Μια γλώσσα αλλού διαμελισμένη, αλλού συγκροτημένη και δεμένη στοχαστικά, αλλού ψυχρά λαμπερή όπως η ακονισμένη λεπίδα, πάντως σε όλους η ίδια φροντίδα για τη μορφική διάπλαση του ποιήματος. Έτσι ώστε σε μερικούς από αυτούς (λ.χ. στη Ζησάκη, στον Πέππα, στη Ζαρδούκα) να προκύπτουν υβρίδια λέξεων και λεκτικών σχημάτων, εικόνων και φράσεων, λόγου και σιωπής. Αλλά περισσότερο ξεχωρίζει σ' αυτά τα ποιήματα η πυκνότητα στη μορφή, η κοφτερή οξύτητα στην έκφραση. Ούτε τυχαίο είναι ασφαλώς που σε δυο από τα κορίτσια, στη Μπούκκλη και στην Κατσού, ξεπηδά αιχμηρός ο έμφυλος σαρκασμός της Σύλβιας Πλαθ. Οι εμπειρίες, αν όχι τα βιώματα, είναι σχεδόν συνώνυμα. Εντέλει, όσο πληθαίνουν οι ποιητικές τους

φωνές τόσο μας αυξάνεται η αίσθηση ότι τα πάντα έχουν βιωθεί σε μια κατάσταση εκρηκτικής έξαψης. Αν και αυτή η έξαψη περισσότερο δημιουργείται σαν μεταίσθημα παρά σαν αίσθημα. Η συγκίνηση, όπως θα δούμε σε λίγο, μοιάζει να μην αποτυπώνεται ως βίωμα πόνου, οργής, πίεσης, όσο ως δοκιμασία που προηγουμένως έχει περάσει από το φίλτρο του στοχασμού.

ΒΟΥΛΑ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ

Ποίηση χθες... αύριο ποίηση

I.

Κάνοντας μια αναδρομή στην ποίηση και την τέχνη της προ- και μετα-πολεμικής Ελλάδας, στις απόψεις περί παράδοσης και ελληνικότητας ή κοινωνικού ρόλου της τέχνης (απόψεις συχνότατα βασισμένες στην ιδεολογία),

φέρνοντας στο νου την εμφάνιση του συμβολισμού, αλλά και του υπερρεαλισμού που υπονόμεισε το αστικό ιδεώδες της σύνθεσης και της αρμονίας, ανίχνευσε την «ειδική νομοθεσία» του έργου σε σχέση με το λογικό άλογο και ανέτρεψε καθιερωμένες μορφές ιδιαίτερα με τη χρήση ελεύθερου στίχου, την αυτονόμηση της λέξης, αλλά και την τάση για αυτονομία της τέχνης γενικά,

με τον πόλεμο καταλύτη στην ανάδυση του ανθρωπιστικού χαρακτήρα της ποίησης¹, την οιονεί λαϊκή ποίηση της αντίστασης, τη σκόπιμα αλληγορική γλώσσα λόγω του φράγματος της λογοκρισίας, κατόπιν δε την απαλλαγή της ποίησης από το φόβο αυτόν και το πέρασμά της στο βάθος των ποιητικών συμβόλων,

με όλες τις μεταπολεμικές «γενιές» μας, την ποίηση «της ήπτας», με τη γενιά του '80 ν' αποτελεί απόηχο της συσπειρωμένης λόγω της δικτατορίας γενιάς του '70,

φτάσαμε, με αντίληψη εξέγερσης ή απομόνωσης, με την επιρροή των μεγάλων προγόνων ποιητών ασφαλώς έντονη, στα πολλαπλά στιλ, στη μεταμοντέρνα συνθήκη αποδοχής όλων των κινημάτων, μέσων και τρόπων ίσως, αλλά και στην επιστροφή σε παλιές φόρμες,

στην ποίηση του «κλειστού χώρου», στην «αφανή γενιά»

1 Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική Κριτική και Ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, εκδ. Εστία 2009, σ. 391-393 και σ. 479, όπου: Αλέξ. Αργυρίου: «Τα τελευταία βιβλία ποίησης του 1948», εκδ. Ελληνικά Γράμματα, τχ. 15-17, 1948.

του '90², στην εποχή-«γενιά του millenium» της πληροφορικής, του παγκόσμιου ιστοχώρου, όπου η γραφή από σοφία ή γνώση³ επιθυμεί να ενσωματωθεί με την εποχή της ως πληροφορία⁴ και παγκόσμια σημειωτική τέχνη, βασιζόμενη όχι μόνο στο χώρο –της σελίδας π.χ. ή του βιβλίου– αλλά και στο χρόνο μέσω της κινούμενης εικόνας.

Κάνοντας μια αναδρομή από την προφορικότητα της εποχής του Ομήρου έως το ακριτικό και δημοτικό τραγούδι, μέχρι και τα παραπάνω πιο σύγχρονα ρεύματα, έχουμε μια αμυδρά ασφαλή (;) εικόνα από το σήμερα, ίσως και το χθες της ποίησής μας.

Αυτό το χθες εμπειρέχεται λίγο ή πολύ αφομοιωμένο στα έργα των σημερινών δημιουργών, για τους περισσότερους από τους οποίους αναμένουμε να αποφανθεί το μέλλον. Το μέλλον, που με αυτή την αποτυπική λειτουργία που του προσδίδουμε, σημαίνει, πως ελπίζουμε ήδη στην εξέλιξη και τη γέννηση νέων ποιητικών τρόπων, ίσως δε και ποιητικών πραγμάτων.

II.

Το θέμα του φετινού Συμποσίου θέτει ρητά το ζήτημα του χρόνου και της εξέλιξης. Ο χρόνος όμως δεν είναι μόνο ιστορικός. Ο ορισμός του χρόνου ως παλμού, ως διάρκειας με ρυθμό, κρύβει μέσα του την έννοια της δομής.

Ο χρόνος, πριν γίνει μονάδα μέτρησης –της γης, του κόσμου, του ίδιου του ανθρώπου και της ηλικίας του– πριν γίνει χρονική κατηγορία ρημάτων της γλώσσας του ή κύκλος λειτουργίας των κατασκευασμάτων και των μηχανών του, ο χρόνος είναι αισθητός σαν αλληλουχία εσωτερικών διεργασιών, καταστάσεων και φαινομένων, αντιληπτή από

2 Βασίλης Αμανατίδης, *Η ποιητική γενιά του '90. Προσέγγιση –χωρίς παραδείγματα– σε μια αφανή γενιά*, www.translatio.gr/magazines/entefktirio/53/right.html.

3 Ελισάβετ Αρσενίου, *Το μέλλον της ποίησης*, <http://poeticanet.com/dokimia.php?subaction>.

4 Γιάννης Αντιόχου, *Μια ιστορία για την ποιητική γενιά του «υπερκειμένου»*, <http://poeticanet.com/dokimia.php?subaction>.

τον άνθρωπο σε στενή σχέση με το χώρο.

Οι εκδοχές για την ετυμολογία της λ. «χρόνος» [από τις Ι.Ε. ρίζες του «κρατώ», «αποκτώ», ή «κόβω» (<κείρω), ή «παλαιώ», «διαρκώ»], αγγίζουν με το δικό τους καταπληκτικό τρόπο το εν γένει ζήτημα της ποίησης. Της ποίησης ως συνυφασμένης με τον άνθρωπο οργανικής λειτουργίας. Τον άνθρωπο, που αποτελεί κι ο ίδιος μια διάρκεια με ρυθμό υποστασιακό, ατομικό, σωματικό – μια διάρκεια με ρυθμό δηλαδή που παραπέμπει άμεσα στη δομή και τη συγκρότησή του. Ο ρυθμός περιέχεται στο σώμα του: στην αναπνοή, στον παλμό της καρδιάς, στον τρόπο των βημάτων. Ξεκινά από την επιθυμία του ανθρώπου να υπάρχει ως «διάρκεια», να ζει.

Με πρώτη επιθυμία την ίδια τη ζωή, με τη γέννηση και την είσοδό του στη γλώσσα/το λόγο, αποχαιρετά ό,τι αφήνει πίσω του προχωρώντας: το μπηρικό σώμα, το απόλυτο της επιθυμίας, το απεριορίστο της φαντασίας και της απόλαυσης. Άγγραφοι νόμοι και απαγορεύσεις καταστέλλουν την ορμή του, ταυτόχρονα όμως τη δομούν και της δίνουν κατεύθυνση.

Η απουσία του αντικειμένου, που ορίζεται με τη λεκτική του ονομασία στη γλώσσα, είναι ένα βήμα για νέα αναζήτηση, αναζήτηση νοήματος. Το νόημα όμως είναι απόν, μεταβάλλεται διαρκώς και ο άνθρωπος το αναζητά διαιρεμένος πλέον από το λόγο, μέσα στην καρδιά του άλλου. Εκεί, η εικόνα της φαντασίας αναζητεί το Απόλυτο, το μείζον στοιχείο – που διακρίνεται ανάμεσα σε όλα σαν να μην εξισούται και να μη συγκρίνεται με κανένα: το Πράγμα ολόφωτο.

Η απόλαυση, απρόσιτη λόγω της απαγόρευσης, θαμμένη στο κέντρο του πράγματος, παίρνει μορφή: την εικόνα της επιθυμίας του άλλου. Ένα είδωλο που αρθρώνει την επιθυμία για αγάπη. Ό,τι αποκαλείται έρωτας του υποκειμένου: ένα κενό στον πυρήνα του κενού του συνανθρώπου! Χαρακτηρίζεται με τον ειδικό όρο «αγαλμικό» αντικείμενο⁵

5 Jacques Lacan, *Θέση του ασυνειδήτου*, μετάφρ. Επ. Θεοδωρίδης, Νασ. Λινάρδου, Ρεζίντ Μπλανσέ, Ναυσικά Παπανικολάου

– αγαλμικό γιατί στερεοποιείται, κρυσταλλώνεται, απολιθώνεται όταν και επειδή ονομάζεται. (Οι ποιητές και κάθε άνθρωπος το χαρακτηρίζουν δίνοντάς του ονόματα: «κόμπος», «σφίξιμο», «μαρμάρωμα», «στήλη άλατος», «πέτρα», «στερεότητα», «άγαλμα», «κρύσταλλος», “λέξη” ολόκληρη!) Ένα σημαίνον που αγκαϊζει με τη μετωνυμία του το λόγο και κάνει να αγάλλεται αυτόν που ομιλεί⁶.

Στην αναζήτηση της εικόνας μας μέσα στο συνάνθρωπο αναπαριστάται το ανθρώπινο κενό σαν να διέθετε ένα εσωτερικό: ένα κενό σπήλαιο, ένα χάσμα, σχισμή, ρήγμα. Εκεί στερεώνεται η υπόσταση σαν ένας εν ενεργεία παλμός από τον εαυτό στον άλλο. Μια διαρκής παλμική κίνηση ζωής από το ρυθμό των αλμάτων του κενού. Η συνεχής επανάληψη και επάνοδος στις όχθες του δυνατού και του αδύνατου. Το πήγαιν’ έλα από το απόλυτο στο πεπερασμένο. Πρόκειται για τον «παλμικό χρόνο» του ανθρώπου⁷. Τον σφυγμό του «είναι», την εν ενεργεία τομή των κινήσεων του χείλους που συνιστά και τον ίδιο τον άνθρωπο.

Κάθε αίτημα αναγνώρισης ανθρώπου από τον συνάνθρωπο, κάθε επιθυμία για «ένωση», κάθε βήμα, κάθε επιλογή και κάθε πράξη, κάθε ερώτημα και απάντηση, κάθε πλήρωση ή ματαιώση, ορίζει συγχρόνως την επιθυμία και την απομάκρυνση από την ίδια την επιθυμία⁸. Μια εμπειρία

ου-Θεοδωρίδου, περ. *Η Ψυχανάλυση*, εκδ. Ελληνικής Εταιρίας της Νέας Λακανικής Σχολής, τεύχ. 6, σ. 8 επ.,

και Jacques-Alain Miller, *Η αιτιογένεση του υποκειμένου. Αλλοτριώση και αποχωρισμός (I). Μάθημα 9^{ης} Μαρτίου 1983*, μτφρ. Ανδρ. Σάρδης, ό.π., σ. 29 επ.

6 Jacques-Alain Miller, ό.π., σ. 34-49.

7 Jacques-Alain Miller, ό.π., σ. 59.

8 Ας θυμηθούμε και τη λεκτική σημασία της «απαγόρευσης»: «απομάκρυνση, αποτροπή, αποστέρηση, αφαίρεση», αλλά από τα συνθετικά «από+αγορεύω», κάτι δηλαδή που έχει να κάνει όχι (πρωτίστως) μόνο με τους κανόνες, αλλά με το δημόσιο λόγο. Η βάση για τη μοιρασιά, τη συνεργασία, τη συνύπαρξη με το συνάνθρωπο. Με την έννοια αυτή ο Λόγος εμπεριέχει την επιθυμία και τον αυτοπεριορισμό της – το νόμο που την καταστέλλει. Αυτός ο μερισμός, η μοιρασιά του διαιρεμένου ήδη από το λόγο

που μας ορίζει σαν άτομα μέσα από την ηθική, τα όρια, την αξιοπρέπεια ή όπως κι αν λέγονται όλες οι παρόμοιες αφηρημένες έννοιες-αξίες, που μας επιτρέπουν να βιώνουμε τη ζωή ολομόναχοι μέσα την κοινωνικότητά μας⁹.

ανθρώπου, η «αλλοτρίωση» κατά τον όρο των ειδικών επιστημών, μοιράζει, διανέμει τα δίκαια της κοινωνικής μας πραγματικότητας. Ας θυμηθούμε κι άλλα παιχνίδια της γλώσσας: Λόγος: ένα κλάσμα που παριστά τη διαίρεση, συγχρόνως όμως και η αιτία, η Αρχή, η δημιουργική θεϊκή δύναμη. Ας θυμηθούμε επίσης τον Ησίοδο: «Μετά τη Γαία, υφίσταται η Θέμις, αρχαία θεά των συνθηκών και των εθίμων, η αρχή της ευταξίας των θεών και των ανθρώπων, το θεμέλιο που βασίζεται η αρχέγονη δύναμη της υποχρέωσης απέναντι στον άλλο, η κοινωνική τάξη, που είναι όμως συγχρόνως μητέρα της Δίκης των Ωρών και των Εποχών! Η Δίκη η κόρη της, είναι η τακτική πορεία του σύμπαντος που φυλάει τις πύλες της Μέρας και της Νύχτας και συνδέεται με τις Μοίρες. Η Μοίρα –μία αρχικά– είναι στην ουσία η αρχική μερίδα, ήτοι ένα πιάτο φαΐ. Στον Όμηρο, το μερτικό, ο κλήρος, η νέμεσις. Αφότου στους Δελφούς χωρίστηκε σε τρεις, έγινε Κλωθώ, Λάχεσις και Άτροπος (ό,τι δηλαδή δεν μπορεί να αποφευχθεί), κλώθοντας έτσι και ρυθμίζοντας το νήμα της ζωής μας». (Βλ. Κώστας Δουζίνας, *Νόμος και αισθητική. Λογοτεχνία, τέχνη, δίκαιο*, μετάφρ. Χριστ. Ξανθοπούλου, εκδ. Παπαζήσης, 2005, σ. 35, 27). Από τη «μοιρασιά», τη «νέμεσιν» τούτη του ανθρώπου με τον συνάνθρωπο προήλθε άλλωστε ο θετός νόμος (νέμω= μοιράζω, αλλά και νέμομαι, βόσκω, δηλαδή τρέφομαι). Με τέτοιους τρόπους προσωποποιήθηκαν τα στάδια της απαγόρευσης που συγκροτούν την ανθρώπινη υπόσταση, λίγο μετά την αρχέγονη εποχή, οπότε διαπλαθόταν ακόμα η γλώσσα και σπαργανώνονταν οι κοινωνικοί θεσμοί και οι νόμοι, που μας επιβάλλονται πρωτίστως από το Πραγματικό, «πριν ακόμα αποκτήσουμε πλήρη γνώση των εντολών τους. Η ανθρώπινη βούληση μέσα από τη φαντασία είναι απόλυτα ελεύθερη, αλλά το μόνο της περιεχόμενο τελικά είναι η σύνδεση του εαυτού με τον εαυτό του, μετατρέποντας τον εαυτό σε πρόσωπο».

9 «Η επιθυμία και η απαγόρευση, τα αντίθετα και αδιαχώριστα αυτά μπτρώα ενοποιοούνται στην ανθρώπινη δράση. Εκεί που ο καθορισμός συναντά την ελευθερία: στην κάθε επιλογή του. Οι επιλογές του, δίνουν ενόπτητα στον άνθρωπο και το έργο του, μορφή στο περιεχόμενό του, υπόσταση και στον ίδιο σαν

Ο παλμικός χρόνος, οι κινήσεις και οι επιλογές του ανθρώπου στη διαπλοκή της απώλειας ή της ευχαρίστησης, δημιουργούν τη Μνήμη, την ιστοριοποίηση, τη διατήρηση του παρελθόντος μέσα από κάθε τραύμα του παρόντος. Δημιουργούν εντέλει τη μονάδα μέτρησης του χρόνου, των εποχών, τους κύκλους της ιστορίας, τις περιόδους, τις γενιές, τον ωρολογιακό χρόνο.

III.

Ένα σημείο όμως της φαντασίας ξεφεύγει από κάθε τάλαντωση. Βρίσκεται πάντα εκτός λόγου. Στον κενό αυτό τόπο, όπου ο άνθρωπος προικίζεται με δίδην/φαινομενική ενότητα, προβάλλεται η ασυνείδητη σωματική εικόνα του ανθρώπου: ο Τόπος του υποκειμένου, άχρονος αλλά ενσώματος. Στο σώμα το ορμέφυτο της επιβίωσης μας απομακρύνει από το θάνατο και μας κατευθύνει, με κλειδί τον έρωτα, σε άλλα «μερικότερα» αντικείμενα που υποκαθιστούν μέσα από το Λόγο ό,τι χάνομε. Πρόκειται για μια «τοπολογία» – γιατί την περιφέρει ο λόγος χωρίς να μπορεί να την εκφράσει. Μια επίφαση.

Η Γλώσσα υπάρχει έξω από εμάς, πριν από εμάς, αλλά στηρίζει τον Τόπο της φαντασίας. Στην ουσία μπορούμε να την εκλάβομε σαν μια από τις αισθήσεις, αφού δεν μπορούμε να μιλήσομε χωρίς τη μεσολάβησή της. Κατ' αυτήν την έννοια λειτουργεί ως «μέσον». Μέσω της γλώσσας αποφεύγεται το κενό και συγχρόνως πληρώνεται. Πρόκειται για τη λειτουργία του συμβόλου, την εξανθρωπιστική λειτουργία του ρυθμιστή λόγου που είναι ο μόνος –και κατά τα ιερά κείμενα– προς το Θεό. Δηλαδή ο μόνος που μπορεί να ρυθμίσει το ανθρώπινο ασυνείδητο, μια και ο άνθρωπος είναι μεγαλωμένος στην κυριολεξία με τη γλώσσα, ακόμα και σωματικά – μέσα από την αγάπη των ανθρώπων που τον μεγάλωσαν και του την πρόσφεραν προφέροντάς την αφότου γεννήθηκε. Ο Λόγος δηλαδή είναι Μνήμη και Αγάπη –μα και τα περισσότερα εξαρτώνται,

μορφή μιας πραγματικότητας που έχει συνείδηση του εαυτού της» (Κ. Δουζίνας, ό.π., σ. 35, 27).

τελικά, από το πόσο μέλι και κρασί είχε για τον καθένα η Κούπα της δικαιοσύνης των γεννητόρων του– που αντικατοπτρίζεται βέβαια στο μέτρο της μοναξιάς που αντέχουμε. Μνήμη και αγάπη με τον τρόπο αυτό, δημιουργούν το Λόγο και το Χρόνο.

Ο άνθρωπος δεν έχει τι άλλο να τον δυναμώνει και τι άλλο να πει, πέρ' απ' αυτό – όπως κι αν το λέει: κρυπτικά ή ρητά, αλληγορικά ή ρεαλιστικά, συμβολικά, με τρόπο μοντέρνο, μεταμοντέρνο, σουρεαλιστικά, με ποίηση ή με οποιαδήποτε τέχνη. Και ο μόνος δρόμος είναι να αποδεχτούμε αυτήν την πανανθρώπινη... αδελφότητα μας στη συνθήκη της πραγματικότητας.

Ο θάνατος/ είναι η παθητική φωνή/ όλων των ρημάτων,
λέει εξαίσιος στίχος ποιητή, του οποίου κι άλλους στίχους θα δούμε λίγο πριν το τέλος – κρατάω το όνομά του μίπως... διατηρήσαμε ζωντανή την επαφή μέσα σε τούτο το μονόλογο.

IV.

Με την Ποίηση αναδημιουργείται, συμβολοποιείται, αλλάζει μορφή η επιθυμία, όπως άλλωστε είναι από τη φύση της ν' αλλάζει, και αναζητείται η νέα – αυτή του ποιήματος. Ο ποιητής αναδιανέμει, ξαναμοιράζει, κανονίζει εκ νέου τη νομή των πραγμάτων με τον συνάνθρωπο, τον διπλανό μας, που δεν είναι άλλος (εκ του αποτελέσματος), από τον πρώτο αναγνώστη. Θέτει δικούς του νόμους και συγχρόνως τους παραβαίνει για να ταξιθετήσει εκ νέου την πραγματικότητα¹⁰ σ' έναν χώρο φαντασικό αλλά και «τοπικό»: από το σώμα του έως μια άλλη επιφάνεια: τα τοιχώματα των βράχων τα προϊστορικά, μια πέτρα ή πάπυρο, μεμβράνη, περγαμινή, σελίδα. Και αυτό, από τον προφορικό λόγο έως τη μελάνη ή τη γραφή του Γουτεμβέργιου, ως την εικόνα και τον υπολογιστή. Ένα άνυσμα/διάνυσμα, που παριστά την ορμή της ζωής του δημιουργού, μια «γραμμή» ευθεία, ελλειπτική ή σπειροειδή, γεννημένη από

¹⁰ Μ.Γ. Μερακλής, *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στη λογοτεχνία μας*, <http://poetikanet.com/dokimia.php?subaction>.

επιθυμία και ανάγκη, σαν αιτία και προγραμματικός στόχος μαζί, που γίνεται γραμμή γραμμάτων, λέξεων, κεμμένων. Ένα συμβολικό «πέραςμα στην πράξη» για ό,τι δεν μπορεί να υπομείνει, σε πείσμα της πραγματικότητας, υπερβαίνοντάς την. Και τούτο δεν είναι άλλο, από το πλήρωμα του *χάσματος π' άνοιξε ο σεισμός με άνθη* – για να θυμηθούμε τον ποιητικό τρόπο του Σολωμού.

Όστόσο η ποίηση (και η τέχνη) ασφαλώς, δεν είναι (μόνο) για να διατηρεί ισορροπίες. Είναι κάτι ακόμη: μια αναδημιουργία που προσφέρει χαρά και απόλαυση. Μια ζωντανή, βιωματική λειτουργία, που –αφού παράγεται από το βίωμα– επιτελεί τόσο την παιδαγωγική, όσο και την απολαυστική συνιστώσα της, όπως, ας πούμε, αυτήν, του να βρισκόμαστε σήμερα εδώ μιλώντας για τέχνη και ποίηση. Έτσι αποδεχόμαστε τη λειτουργία της σαν ζώσα, που λαμβάνει και δωρίζει, με τον ίδιο τρόπο που κάθε δωρητής έχει ήδη αποδεχθεί την απώλεια του πράγματος που δωρίζει, λαμβάνοντας τη χαρά της δωρεάς. Και αυτή είναι η προσφορά και η απολαβή του δημιουργού – αυτή η δικαιοσύνη.

Το ανεκπλήρωτο της επιθυμίας, «το επιπλέον» της απόλαυσης και η απώλεια, παίρνει τη μορφή μεταφοράς, μετωνυμίας, ενός σχήματος λόγου. Με τον τρόπο αυτό λέγεται, ομολογείται και λειτουργεί ως παραμυθία: βίωμα που ζωογονεί και δυναμώνει. Χαρά που εκφράζεται στη ζωή μέσα από την επανάληψή της – για να ξαναγυρίσουμε στο ζήτημα του ρυθμού.

Τούτη την ιστορία του ανθρώπου, του ενός και όλων, καταδεικνύει και θα καταδεικνύει η τέχνη και η ποίηση σε όλες τις εποχές, μέσα στον συμβατό και προσωπικό χρόνο. Και από αυτήν θα πηγάζει το αύριό της.

V.

Θεωρώ σκόπιμο να παρεμβάλω εδώ και όχι στο τέλος, το πρώτο ποιητικό παράδειγμα για το οποίο μας δόθηκε η δυνατότητα – σε αντιστοιχία ελπίζω με τις θεωρητικές θέσεις που προηγήθηκαν. Το παράδειγμα αντλώ από το ίδιο το Συμπόσιο, με την ελπίδα πως έχω το δικαίω-

μα αυτό λόγω κυρίως της επετειακής Συνεδρίασής του και αντί για ένα ποίημα, θα παρατεθούν σαν ένα, αποσπάσματα στίχων ενωμένων θεματικά –για να παίξουμε και με το χρόνο– από την πενήντάχρονη περίπου ποιητική διαδρομή του ποιητή Σωκράτη Α. Σκαρτσί, ενός από τους ιδρυτικούς οργανωτές του Συμποσίου Ποίησης, ξεκινώντας από τίτλους συλλογών του, που δείχνουν ήδη τις λειτουργικές ποιητικές διεργασίες. Αναφέρω ενδεικτικά: *Άγαλμα, Κούρος του Νόστου, Το Πράγμα του κόσμου, Μάρμαρο της άπλας, Εσύ της παρουσίας, Γραμμή, Η Γραμμή της ποίησης, Άγαλμα πνοής, Γυμνή πέτρα, Πέτρα της αγάπης* κτλ.

*Πετρα στην απλα μελι/ παλμος της υπαρ-
ξης, ωραια/ δεν υπαρχω ασπρη στερεοτη-
τα/ γλυκα μονη.¹¹*

*Οι κινησεις είναι γραμμες της ζωης/ οπως
κυλανε εδω κι αλλου/ ως τη γραμμη της ιδι-
ας της γραφης/ που χορευει πραγματα και
γνωση/ κι ο,τι αλλο ωραια θελει/ ωσπου
να τελειωνει την αρχη της/ αναλαμψη της
λαμψης της αναλαμψης.¹²*

*(...)/ μ' ενα λογο που λείπει κι ένα λογο
που σωπαινει/ /(...)/ σωπαινουν γραμμες
κι οστρακα/ /(...)/ κι οπου λογος ειπει/ γε-
μιζει ο κοσμος ματια μοναχα/ /(...)/ κι ειναι
γυμνια η αρχη και γυμνια το τελος.¹³*

*Γραμμη, το που μπορει να μη σταθει/ κι η
σταση του μου το 'δωκε τομη/ τ' αχνο που*

11 Σ.Α. Σκαρτσής, *Το μαρμαρο της απλας*, εκδ. Καστανιώτη 1989, σ. 22.

12 Σ.Α. Σκαρτσής, *Γραμμη*, εκδ. Γκοβόστη 1997, σ. 9.

13 Σ.Α. Σκαρτσής, *Μελι στο νερο σημερα*, εκδ. Οστρακα 1978, σ. 37.

*μεσα του βρεθει η χαθει/ και το που ζει κι
ειναι κρυφο, γραμμη.*¹⁴

14 Σ.Λ. Σκαρτσής, εφηβικοί στίχοι 1958, στο *Τα αλλα προσωπα της ζωης*, εκδ. περί τεχνών 2002, σ. 85 και 136.

Από το ίδιο έργο: *Μονο μια γραμμη/ που θαν τη φτιασω/ η οχι/ και τιποτ' αλλο δε θα πω, / χωρις το λογο και διχως τη σιωπη.* (σ. 139). Επίσης:

Εισαι η γραμμη/ απανω στη μορφη / του λογου. /(...)/ (...)/ Ο κοσμος κι εσυ μεσα του/ η στιγμη μου. /(...)/ Ειπα/ Εσυ. /(...)/ Εσυ/ ο λογος μου. (Η πρωτη γραφη, εκδ. Οστρακα 1978, σ. 25, 40, 41).

Πεντε σταγονες δεν κανουν γραμμη και μ' αγαπαει το χερι σου. (Νερο στις μερες, εκδ. Οστρακα, σ. 16).

*/(...)/ πετρα στην πετρα, να η γραμμη/ που 'ρθε στο σωμα σου να μπει./ Ετσι σε λενε οι γραμμες των χειρων μου/ οι αυλακιες στο χωμα οι διπλες στο χρονο/ (...)/ετσι ιερη σε διαβαζω στις γραμμες του κοσμου / (...)/ετσι σε μαθαινω σε μια λευκη γραμμη του τιποτα.«Οστρακα», εκδ. Οστρακα 1978, σ. 9 και *Η Γραμμη της Ποιησης*, εκδ. Ταξιδευτής 2008, σ. 73.*

*Η γραμμη κινειται κοσμος//(...)/ κι εσυ σ' ολο το σωμα σου/ η γραμμη γινεται τα θανμαστα πραγματα /(...)/ η γραμμη αρχιζει οπως τελειωνει/ οπως αρχιζει το σωμα σου τελειωνει το σώμα σου/ αυτή η γραμμί/ μια και μόνη. / («Το σωμα», στο *Το Νησι*, Αχαϊκές εκδόσεις 1999, σ. 275 και *Η Γραμμη της Ποιησης*, εκδ. Ταξιδευτής, σ. 180).*

*Πετρα, δεν ξερω/ πετρα, ξερω./ πετρα, εσυ, πετρα, εγω// (...)/ Πετρα ωραια./ (...)/ Ο ωραιος καρπος οι ωραιες πετρες./ ζωντανες γραμμες ως τη στερεοτητα/ κι η παλαμη μου./ Φως αγαπη παρουσια./ (...)/ (...)/ Ετσι ωραια./ Ετσι η γραμμη/ παει κι ερχεται/ κλαδι και πετρα/ και πουλακι ζωης./ Ετσι παντα. (Γραφτα και αντιγραφα και εκατο φορες το αδυνατο, εκδ. Περί Τεχνών 2004, σ. 426, 438, 440 και *Η Γραμμη της Ποιησης*, εκδ. Ταξιδευτής σ. 216, 217).*

Ενας κοκκος αμμου και εμαι./ Εκει με κοιτανε τα ματια/ κι ολο αυτο το φυσανε τα φυλλα./ Ενα πραγμα και τελειωσα./ Ετσι η γραμμη σου, ακρη γραμμη./ αρχιζει και τελειωνει./ Ενας κοκκος τοσοι κοκκοι/ τοσο εμαι/οσο κινουμαι απ' την ινα/ των ολων της κινησης/ αυτη η μια και ολη αισθηση./ Ο κοκκος ειναι ενας αλλος κοκκος/εγω εμαι αυτο/ κι αυτο ειναι ολα/ τελειωμενα. (Γυμνη πετρα, εκδ. Περί Τεχνών 2006, σ. 28).

(...)/ οι γυναικες/ εδω κι εδω κι εδῶ/ κι
εγω/ αγαλμα./ Η αγαπη αγαλλεται αγαλ-
μα.¹⁵

Εισαι/ το που δε μπορεσα να πω.¹⁶

(...)/ Η τερψη η πετρα αγαπη/ τιποτα μονο του/
οπως η πετρα και η πετρα/ εσυ κι εγω/ η αγα-
πη μονη./ Η αγαπη γινεται/ η πετρα είναι./ Πετρα
της αγαπης.¹⁷

Όλα/ ως/ τωρα/ μαρμαρο ωραιο/ να πατησω/ αγαλ-
μα ωραιο/ μαρμαρου./(...)/ με τις γραμμες των βου-
νων/ των οστρακων και της πετρας./ α νου μου/ ο
δρομος που πας/ κλαδια θα τον γραφουν/ οι ριζες.¹⁸

VI.

Ένα άλλο ποιητικό παράδειγμα αντλώ επίσης από το Συμπόσιο, για τον ίδιο δικαιολογητικό τυμπικό λόγο της

*Ζωη και γιατι/ αχ πετρουλα μου/ αχ αυτο που λενε ψυχη /και αχ
το εργο της ποιησης./ Στην ασπρη πετρα προσωπο/ στην ομορ-
φια σου αυτη η αγαπη/ οπως η γραμμη των πραγματων/ κι αυ-
τος ο εαντος που κοιταζεται οπως κοιταζει/ γαλανα και χωμα/
πνευμα και πνοη/ ω να μ' αναπνεω/ και το γιατι η ζωη/ πετρου-
λα μου. /(...)/ Α η πραγματικοτητα στερεα οπως ρευστη//(...)/ α
η πραγματικοτητα γραμμη γυμνοτητας/ αυτη η πραγματικοτητα
/ γυμνοτητα πραγματοποιημενη. («Τιποτα δυο», στο Απ' το νησι,
εκδ. περί τεχνών 2008, σ. 72, 79 και Η Γραμμη της Ποιησης, (Μια
Ανθολόγηση από την ποίηση του Σωκράτη Λ. Σκαρτσί), εκδ. Τα-
ξιδευτής, 2008, σ. 243).*

15 Σ.Λ. Σκαρτσής, *Αγαλμα*, εκδ. «Οστρακα» 1984, και *Η γραμ-
μη της Ποιησης*, εκδ. Ταξιδευτής 2008, σ. 122.

16 Σ.Λ. Σκαρτσής, *Η πρώτη γραφη*, εκδ. Οστρακα 1978, σ. 40.

17 Σ.Λ. Σκαρτσής, *Πετρα της αγαπης*, εκδ. Καστανιώτης 2007,
σ. 46.

18 Σ.Λ. Σκαρτσής, *Απ' το νησι*, εκδ. Περί Τεχνών 2008, σ. 215
και *Η Γραμμη της Ποιησης*, ό.π., σ. 250 και 255.

επετειακής Συνεδριάσής του, από το έργο των τελευταίων είκοσι ετών του ποιητή Δημήτρη Κατσαγάνη και τις συλλογές: *Ερεβώ* (όπου και οι τίτλοι: «Ανάμεσα στο χτες και το αύριο» και «Πυροβολώ την ώρα»), *Πέτρες Όνειρα Νερά, Διαμερίσεις, Αναλυτικά επόμενα*:

ALICIA

/(...)/Καταβολιάζω το λιγνό σου σώμα στη γραφή μου/ (...)/ σ' απειλώ με ποίημα.¹⁹

Σκέφτομαι τη λέξη αιχματοτόφιλος./ Βαρβαρισμός της γλώσσας λέω, θα 'ναι// (...)/ Η μέλισσα είναι άλλη/ το όνομα είναι άλλο/ το βράδυ είναι άλλο./ ο θάνατος/ είναι η παθητική φωνή// όλων των ρημάτων.²⁰

Ο ποιητής του προηγούμενου ανιγήματος, είναι ο Δημήτρης Κατσαγάνης. Μια άλλη εκδοχή των στίχων αυτών είναι: *Όταν λες στερεό/ ό,τι λείπει/ είναι θάνατος.²¹*

(...)/ Κι έστησα τα ξώβεργά μου/ κι έπιασα τα σώβεργά μου.

(...)/ Χτυπά το τοπίο για το σημείο/ κι αναδύεται σώμα/ /(...)/Δεξιά με τρυφερότητα/ κι αριστερά με πόνο./ Εκείθε με το δίλημμα/ εδώθε με το θάυμα. ²²

19 Δημήτρης Κατσαγάνης, *Ερεβώ*, εκδ. Όστρακα 1988, σ. 9. Από το ίδιο έργο: */(...)/ στο λαιμό σου περπατώ ποτάμι/ μόνο, / (...)/ πού έχεις λίγη ευχή;* (σ. 12)

(...)/ άσε με να δροσιζομαι λίγη θεότητα σαν αποσύρομαι από τους χαλασμούς. (σ. 13)

(...)/ χρώματα στίχων /(...)/ Πλαφ το αίμα στο νυν και στο αεί ολόλευκο και ίσιο. (σ. 22.)

20 Δ. Κατσαγάνης, *Πέτρες Όνειρα Νερά*, εκδ. Λέων 1997, σ.11.

21 Δ. Κατσαγάνης, *Διαμερίσεις*, εκδ. Γαβριλίδης 2005, σ. 55.

22 Δ. Κατσαγάνης, *Πέτρες Όνειρα Νερά*, εκδ. Λέων 1997, σ. 18, 37.

Αχ! Εξοδούχο Δίκαιο του Ποιητή!// /(...)/
 Όλα τα ποιήματα είναι απόγονοί μου.//(...)/
 Ό,τι δε θέλω λείπει/ κι αυτό που θέλω/ το
 υπόσχεται το κύμα/ πέρα δώθε, πέρα δώθε.²³

/(...)/ στη φαντασία μου είμαι καλός/ μα στον καθρέφτη
 όχι// Ένα όμως υπολείπεται/ και με γραφή χωρίζει από τη

Από το ίδιο έργο: (...) / Ο αύξων έρχεται να γίνει αίσθηση/ το
 υπόλοιπο ή η φαντασία/ ακονίζεται χάδι/ που δεν έγινε δάχτυ-
 λο. (σ. 13)

«Φωτογραφία»: (...)/ ή / μια ετυμολογία του χρόνου; (σ. 14)

Ο Λόγος Έρωτας/ ταξιδεύει επί τελείας κοκκίδος/ παλεύοντας
 τις σκοτεινές γραφές/ βέρσο μιλάει και μέλλον παίζει/ κι όταν ο
 κόσμος αφήνει την ουρά στα κύματα/ βρίσκει μπαλκόνι στο βυθό/
 να μου μιλάς. (σ. 36)

Τούτο το σκοτεινό βραδάκι/ που δεν είχα κλειδώσει έξω τα φαντά-
 σματα./ λογάριασα καλά/ πως όσοι δεν έριξαν στα ρηχά τη γλώσ-
 σα τους / θ' αγαπήσουν. (σ. 9)

Αθώα μέσα στις γνώσεις/ λέξη εκτός λεξικών.../ όπως περνας,
 Gradiva ελαφίνα. (σ. 35)

Ροή που καταφεύγει ο χρόνος μου/ να νικτεί των αιώνων τα
 καλά/ μ' ένα νεύμα φύλλου να σκουπιστεί/ πετώντας τα συμβό-
 λαια των ωρών /(...)/ χρόνος ταγμένος να λαμπυρίσει στο στέρνο
 σου, /(...)/ η Gradiva Ελένη/ που υφαίνει το πανί του χρόνου στην
 ελπίδα/ μέχρι να γίνει ήχος. (σ. 60)

Σε δέχομαι κατά λέξη/ και κατ' ανάσα σε παίρνω,/ μ' άλλα λό-
 για,/ μ' άλλο χρόνο στα ρολόγια/ κι άλλο στα ημερολόγια./ Ο έρω-
 τας λαλεί/ πέρασε ο πόνος,/ και το λογικό σ' επιστροφή/ να λέει./
 Πού πήγε; (σ. 54).

Γυρίζει αδράχι ο καιρός με τις ψιλές κλωστίτσες/ κάτω πηγαί-
 νει ο ποταμός πάνω οδηγεί το νήμα /(...) σμίγει τη γλώσσα την
 καλή με το αιώνιο κύμα,/ τα δάκρυα που έδεσαν ψυχή και Ιστο-
 ρία. (σ. 61)

23 Δ. Κατσαγάνης, Διαμερίσεις, εκδ. Γαβριηλίδης 2005, σ. 13,
 20. Στο ίδιο έργο: Όταν η λέξη γίνεται αγκαλιά ποιήματος/ είναι
 μέσα/ Κι όταν πάει για θάνατο/ την παίρνει πίσω στ' αλωνάκι/ να
 την πατήσουν τα άλογα/ να γίνει... (σ. 34)

γλώσσα./ Πώς να σε χαιρετώ και πώς να σου μιλώ...// (...)/
 Η πέτρα χύνεται με τα νερά ορθοκάβαλα,/ και τη γυναί-
 κα Γέλα Θάλασσα τη λένε.// (...) / Στο βρόντημα του χρό-
 νου/ μετακινήθηκαν οι όχθες/ εκτεινώντας την κοίτη σου./
 Ιτιά ιτιά μοναχικότητα/ βογκούν νερά/ μα βγαίνουν σπλά-
 χνα,/ και κείνο το ανδρόνι το μοναχό/ όταν λαλεί μ' εκθέ-
 τει.// Εγώ το ρήμα θέλω.²⁴

Γνωρίζω τη μέθοδο της έκθεσης/ γνωρίζω και τη μέθοδο
 της μέθης./ Γι' αυτό η έλλειψη μιλάει στο χώμα,/ και χα-
 μογελαίει το μέλλον/ με σφιγμένο στόμα.²⁵

VII.

Το μέλλον της ποίησης επομένως είναι επιθυμία και Πράξη.
 Μαζί. Δηλαδή Λόγος. Ως πράξη περιέχει την πρόθεση και
 την εκτέλεσή της. Την ουσία δηλαδή και τη μορφή της. Το
 δόκμο της ποιητικής πράξης εξαρτάται από την αναλογία
 των δύο, που κρύβεται στη γλωσσική αίσθηση του δημι-
 ουργού: την ποιητική ηθική του. Από τέτοιο υλικό απαρ-
 τιζόταν και θα απαρτιζέται πάντα το Ποιητικό Αρχείο της
 Παγκόσμιας Ποίησης.

Κατά τα παραπάνω, είναι αόριστες οι προβλέψεις ή το «τι

24 Δ. Κατσαγάνης, *Αναλυτικά Επόμενα*, εκδ. Γαβριλίδης
 2009, σ. 29, 32, 38, 43, 47. Στο ίδιο έργο:

*Γράφω και χαμογελώ/ στην εσωτερική πλευρά του ρήματος/
 μπρος στις συσπάσεις των προσώπων που υπαινίσσονται θάνα-
 το ή εξέγερση ή και τα δυο μαζί. (σ. 34)*

*Χρόνια ένδικος του Όχι και του Ναι / (...) / ποθώντας εξαγνίστη-
 κα/ κι έμαθα να ξεδιωχώ/ μέλισσα σε βρεγμένη πέτρα/ (...) / Θερ-
 μό του Κάτι άγαλμα/ (...) / Σε πέτρα που κοιμάται ακοίμητη/ τη
 λέξη της θα πάρω. (σ. 37)*

*Εκείθεν, σαύρα στο δρομάκι,/ σκιά σπηθόδεσμου στην ωμοπλά-
 τη,/ θαύμα-θηνιά/ τοπίο-στερεότητα,/ όπου το Ό,τι υποθάλλ-
 πει/ τη Συνέχεια. (σ. 51)*

*Στιχουργώντας δε,/ νομοτελής κατέληξα/ της γλώσσας./ Είτε
 βαρύς είτε ελαφρύς ο χρόνος/ μας τραβάει το χέρι. (σ. 66)*

25 Δ. Κατσαγάνης, *Διαμερίσεις*, ό.π., σ. 49.

πρέπει» για το μέλλον, αφού η γνώση που επεκτείνεται κάνει το νόημα να κρύβεται όλο και πιο βαθιά. Μπορούμε μόνο να παρατηρούμε τα σύγχρονα πράγματα, που αφορούν κυρίως τη μορφή, μια και κάθε νεωτερικότητα εκφράζει τη σύγκρουση, τον εσωτερικό «αγώνα» της ύπαρξης και μια αναπόδραστη συνθήκη της συνείδησης.²⁶

Παρατηρούμε για παράδειγμα ότι, ως προς την «ουσία» της, η ποίηση συνεχίζει να κατευθύνεται πρώτιστα στη μονίμως άπιαστη χαμένη Ολότητα. Και με ποιον τρόπο: παίζοντας με τη διάσπαση και την ενοποίηση των μορφών της. Ενότητα βέβαια, που υπάρχει στην αυτοτροφοδοτούμενη ετυμολογία κάθε λέξης και στη δυνατότητά της να πολλαπλασιάζεται και να διαιρείται διαρκώς σε νέα νοήματα και νέα λεκτικά παραδείγματα²⁷.

Σ' αυτόν το σύγχρονο επανονοματισμό, συναντούμε τη λέξη σαν ολόκληρο στίχο, τη λέξη σαν ολόκληρο ποίημα, με μια δυνατότητα που μπορεί να φτάσει και μέχρι την κενή σελίδα – την πλήρη αφαίρεσή της.

Η τάση για ενότητα παρατηρείται ακόμη, εκτός από την πεπατημένη «σύνθεση» ποιημάτων, στη σύνθεση συλλογών ως ενιαίων ποιητικών «σωμάτων», στην ενοποίηση ετερόκλητων ειδών λόγου, στη σύμμιξη γλωσσών αλλά και τεχνών – όπως είχε προβλέψει και ο Απολλιναιρ. Στη μίξη εικονικών, εικαστικών ή τυπογραφικών παιχνιδιών (π.χ. οπτική και διαδικτυακή ποίηση), ακόμη δε και με την αναλογία μιας performance με σωματική φωνή και άμεση,

²⁶ Κώστας Δουζίνας, ό.π., σ. 37.

²⁷ Η αυτοτροφοδοτούμενη ελληνική γλώσσα δίνει απεριόριστα τη δυνατότητα διεύρυνσης του σημαίνοντος ώστε σε άλλα μέρη του κόσμου (Πανεπιστήμιο Ιρμάν της Καλιφόρνια, εταιρεία H/YApple κτλ.) προωθούν την εκμάθησή της μέσω ηλεκτρονικών προγραμμάτων (Hellenic Quest) και αποθησαύρισης λεκτικών τύπων της ελληνικής (H/Y Ίμυκο), με σκοπό όπως διατυπώνουν οι ίδιοι, τη βελτίωση του πολιτισμού. Σαν εργαλείο που θα εισαγάγει νέες ιδέες αποκαλύπτοντας άγνωστες πτυχές γνώσης, αναπτύσσοντας τη δημιουργικότητα στο μέλλον. (Βλ. Ε. Κουτσόπουλος: *Επιλεκτικών λεξικών της Ελληνικής γλώσσας*, εκδ. ΕΛΛΟΓΟΣ, Πάτρα 2008, σ. 22.)

εν τω γίνεσθαι επικοινωνία ποιητή και αναγνώστη²⁸ – στο μέτρο της κρυφής επιθυμίας για επάνοδο στην προφορικότητα.

Στην εποχή μας η πληροφορική ποίηση, σαν έκφραση της διασπασμένης Ολότητας, παίζει ήδη με το σφυγμό των εν τω γίνεσθαι ποιητικών εικόνων. (Η εποχή μας παρακάμπτει συχνά το γραμματικό λόγο χάριν της εικόνας, πλην όμως αρθρώνει λόγο με τον τρόπο της, μια και πίσω από κάθε μέσο κρύβεται ο ίδιος ο άνθρωπος που ομιλεί, πίσω από τα rixels υπάρχει ο άνθρωπος που τα χειρίζεται²⁹. Αν ο λόγος πηγάζει από αλήθεια και ανάγκη και είναι ανάλογος με την αιτία που τον παρήγαγε, τότε θα κριθεί δόκιμος, εκφράζοντας την εποχή του – όπως άλλωστε είναι και το ζητούμενο.)

VIII.

Οι αποτιμήσεις όμως και οι προβλέψεις δείχνουν πάντοτε την κοινωνική παράμετρο της ποίησης και όχι την εσωτερική λειτουργία της. Αυτή βιώνεται από τον αναγνώστη με τρόπο ανάλογο –όχι ίδιο, αλλά ανάλογο– με τη βίωση εκείνου που τη γράφει.

Αυτό που πρέπει επομένως είναι να παρακολουθήσουμε τον άνθρωπο απλά, πώς λέει ποιητικά τη φύση του. Να μιλήσουν τα πράγματα όπως πρέπει κι όπως είναι φυσικό. Και αυτό θα το κάνουν ασφαλώς οι καλύτεροι από τους ίδιους τους ποιητές μας –όχι οι θεωρητικοί της ποίησης– μια και οι πιο δόκιμοι απ' αυτούς, έχοντας αυτήν την ιδιαίτερη... συναισθηματική θα λέγαμε νοημοσύνη απέναντι στα πράγματα, μπορούν να διαισθάνονται κάθε λειτουργικό βηματισμό στον κοινωνικό και ατομικό χώρο που διαβιώνουν. Στην ουσία, το καλύτερο για το μέλλον είναι να είμαστε ειλικρινείς σ' ό,τι λέμε, σε αναλογία με την ανάγκη και απόλαυσή μας.

Και αύριο λοιπόν ποίηση:

28 Β. Αμανατίδης, «Αναζητώντας νέους τρόπους στην ποίηση», <http://poeticanet.com/dokimia>.

29 Ε. Αρσενίου, ό.π.

Γιατί είναι βέβαιο πως θα υπάρξουν άνθρωποι που θα εξακολουθούν να μιλούν για το παλιό κενό με έναν τρόπο που στον τόπο μου λένε «γνωστικότητα» και εννοούν με τρέλα μαζί και σωφροσύνη. Δηλαδή με Αλήθεια.

Γιατί όλοι ξέρομε τον καλύτερο τρόπο να πούμε τα μεγαλύτερα πράγματα: να μιλήσομε δηλαδή ερωτικά, έως, μέχρι, την ποιητική πράξη του έρωτα ή την ερωτική πράξη της ποίησης, υπερβαίνοντας όλες τις θεωρίες: από τη φωτιά, το νερό και τον αέρα του Εμπεδοκλή ως τη σημερινή μεταλλαγμένη τεχνολογική ύλη της... μεταεπιστημονικής εποχής μας.

Γιατί –όπως και κατά τον ποιητή Ευγένιο Αρανίτση– «ποίηση δεν είναι οι ύλες, αλλά η σχέση³⁰ ανάμεσα σ' αυτές τις ύλες, τα μεταξύ τους παιγνίδια». Κατά τον τρόπο που ένας μυλωνάς «μπορεί να φτιάξει το πιο νόστιμο αλεύρι από μια καταιγίδα. Απλούστατα».³¹

Κλείνοντας, κάποιοι διαχρονικά σκόρπιοι επίσης στίχοι από την ποίηση της τελευταίας 25ετίας, της ποιήτριας Έλλης Περράκη –μιας, κατά τη γνώμη μου, από τις σπουδαιότερες κρητικές γυναικείες ποιητικές φωνές– και τις συλλογές της: *Ονειρεύτηκα τον χρόνο, Έρωτι αίθεσθαι, Έγχρωμη διαφάνεια*:

*Μετρώ τους σπονδύλους του ορίζοντα:/ κορυφή, γε-
ράκι, θάλασσα/ Δεν εννοείται αποτύπωμα χωρίς
χειρονομία./ ...Κοίτα το λουλουδάκι, τη λουλακιά
θάλασσα, // το φεγγαράκι μέσα στο αλωνάκι του –
νοτιά θάχομε αύριο –/ του δέντρου την εμπιστοσύνη
προς τη νύχτα./ (...) Δεν πρέπει, όχι, να μασήσεις το
μίσχο του ονείρου σου.³²*

30 «Η διαπίστωση σχέσης είναι θέμα σωστής απόστασης και θέσης: θέσης όχι στις κατασκευές αλλά στα πράγματα»: Σ.Λ. Σκαρτσής, «Γλωσσική αγωγή με το Δημοτικό τραγούδι», *Πρακτικά Δ' Συμποσίου Ποίησης*, εκδ. Γνώση 1985.

31 Ευγένιος Αρανίτσης: *Ή ο τυπογράφος*, εκδ. Πατάκη 1999, σ. 35.

32 Έλλη Περράκη, *Ονειρεύτηκα τον χρόνο*, εκδ. Μικρός Ναυτίλος, Ηράκλειο 2000, σσ. 10, 24.

*Η αυγή τραντάζοντας τη βασιλόφλεβά του του μινά
κι άλλους σκοτωμούς/ κι αυτός με σουφρωμένα χεί-
λια μουρμουρίζει ονόματα/ σα να παλικαρεύεται
πως άλλο η συλλαβή κι άλλο η λέξη./ Η τρυφερό-
τητα επωμίζεται το μωβ μυστικό./ Επ! Πίσω απ' τη
μνήμη στέκει η τρέλα μου./ Κύριοι, σημείο αναφο-
ράς, δεν υπάρχει.³³*

*Όποιος αγαπά/ φαγώνεται το βλέμμα του/ να πελεκά τον
ορίζοντα.//(...)/ Ένα παιδί χτυπά την πόρτα.../ Τραγουδά./
Γελά και τρέχει/ Δικός του ο κόσμος.//(...)/ Μ' ένα δικό του
μέτρο η αγάπη./ Όλα στο κέρδος.// (...)/ Τρεις παιδικές
φωνές κινήγησαν το φαροκάικο/ άρπαξαν το τρεμάμενο
πανί του σκώντας στα γέλια/ πετροβολώντας τον αφρό,
γέροντας/ πάνω στ' αυτί του ίσκιου/ σ' εκείνη τη βαθιά
σπηλιά που πίνει αχόρταγη το/ φως, που αναμασάει το
νερό του κόλπου -/ (...)/ Μα οι σπηλιές μισούν τις μηχαν-
ές./ Μετρούν το χρόνο με την άμπωτη και την παλίρ-
ροια.// Με των κυμάτων το χορό./ Του καταργούν τα ισό-
χρονα διαστήματα.../ (...)/ του δίνουν την αντίστροφη/ πο-
ρεία.//(...)/ Γεια σου και βιάζομαι/ έχω να κόψω πολύ δρό-
μο./ Απ' την ψηλή κορφή της μοναξιάς/ ως τη βαθιά σπη-
λιά της μνήμης.³⁴*

Ευχαριστώ

33 Ε. Περράκη, «Εικόνες στο σκοτάδι πριν τον ύπνο», «Ατμοί Λάβδανου», «Το μπλουζ που κομματιάζει τη νύχτα», «Ταξίδι με ωτο-στόπ: αποχαιρετισμός», στο *Έρωτι αίθεσθαι*, εκδ. Λαβύρινθος, Ηράκλειο 1991.

34 Ε. Περράκη, *Έγχρωμη διαφάνεια*, εκδ. Πλέθρον 1985, σ. 28, 43, 21-22, 39.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

Μια λοξή ματιά στην ποίηση του χθες και του αύριο

Αισθάνομαι ότι είναι επικίνδυνο για την ποίηση κάποιου, εννοώ και τη δική μου, να μεταμορφώνεται ο ποιητής σε κριτή του εαυτού του, έστω κι αν αυτό γίνεται υπό τους όρους μιας γενικής συζήτησης όπως αυτή που επιβάλλει το θέμα μας: η ποίηση χθες και αύριο. Παρηγοριέμαι όμως από το γεγονός ότι όλα γύρω μας βεβαιώνουν πως η αλήθεια του ποιητή μέσα στο χρόνο δεν εξαντλείται στη διατύπωσή της μια φορά. Στη σπείρα της εξέλιξης αλλάζουμε τον κόσμο, την ποίηση, και μας αλλάζει κι αυτή. Κι αν είναι αλήθεια επίσης πως γραφόμαστε στο ίδιο το ποίημα, η γλωσσική αντίληψη της ιστορίας μας προσανατολίζει σε νέους ορίζοντες που τίθενται έτσι – όχι να τους θωρούμε αλλά να τους ξεπερνάμε. Οφείλω να πω επίσης ότι ξεκινώντας να γράψω αυτό το κείμενο για την ποίηση και για τα ποιητικά μας πράγματα χθες και αύριο, τις κρίσεις μου δεν διαμορφώνει ο ομοιογενής και κενός χρόνος αλλά αυτές πληρούνται από την παρουσία του Τώρα. Από πέρσι και πρόπερσι μέχρι εφέτος και από χθες μέχρι σήμερα... Η εν παροξυσμώ ευρισκομένη Κρίση ανατρέπει με γεωμετρική πρόοδο όλες τις συμβάσεις των ανθρώπων. Ενεργοποιεί σύγχρονες και μη σύγχρονες αντιφάσεις της ιστορικής μας ζωής. Κάνει κι αν δεν κάνει, πρέπει να κάνει τώρα, ποιητές, κριτικούς και θεωρητικούς της ποίησης να δούνε τα ποιητικά θέματα από την πάνω άκρη του ρείθρου του πηγαδιού. Κι ανάθεμά τους κι ανάθεμά μας που 'ριξε τα μάγια στο πηγάδι η Ιστορία και θε να μας χωρίσει επιτέλους¹.

Στην συχνή πυκνή σύγκρουση με τα ανολοκλήρωτα της

1 Λογοπαίγνιο πάνω στον στίχο του δημοτικού: «Ανάθεμά τον που 'ριξε τα μάγια στο πηγάδι, και μάγεψε τον άντρα μου και θε να με χωρίσει»

επανάστασης του 1821, που καμιά φορά τα λέμε αδύνατα, οφείλεται η έντονη παρουσία της ποίησης σ' αυτή τη χώρα. Από τα «πολύτιμα συντρίμια» του Σολωμού μέχρι τις μεταμοντέρνες αφηγήσεις των ημερών μας. Η ελληνική ιστορία είναι ιστορία των οικονομικών Κρίσεων και καταστροφών και φυσικά όλων των «παιδιών» τους. Αυτές τις κρίσεις «χειρίστηκαν» οι ποιητές μας πριν και μετά την έλευσή τους. Και η παρούσα Κρίση, κι όλες οι Κρίσεις ήταν, είναι και θα είναι ο ζωτικός-εμπνευστικός χώρος, ο τόπος των ποιητών. Πού μπορεί κανείς να βρει στερεότερο έδαφος έξω από το έδαφος των μεγάλων γεγονότων στην Ιστορία για να αξιολογήσει την ποίηση και τον χαρακτήρα της, τα σημαντικά της, τα φερόμενά της, τα πρόσωπα, και προπαντός τα περισσεύματά τους που μας έφτασαν ως εδώ;

Αισθάνομαι μεγάλο βάρος στο νου μου να μιλήσω για την ποίηση του χθες και του αύριο. Η ποίηση του χθες και του αύριο θα μπορούσε ίσως να ιδωθεί από μια εν γένει φιλολογική σκοπιά. Όμως να μιλήσει κανείς για την ποίηση χθες και αύριο σημαίνει, για όλους νομίζω, ότι «στο μέγα πολυκάνδηλο, μέσ' στο ναό της», το πιο σπουδαίο είναι τόσο η διερώτηση όσο και η απόφαση του ποιητή. *Η ποίηση στον βαθμό που αφ' ενός εναντιώνεται στην επικρατούσα κοινωνική τάξη πραγμάτων και αφ' ετέρου τείνει στην ένωση ποίησης και ζωής*, μένει. Είμαι δε σοβαρά επηρεασμένος από μια φράση του Γιώργου Βέλτσου στην εισαγωγή ενός κειμένου του για τον Έκτορα Κακναβάτο: «*Η ποίηση*», λέει, «*δεν μας αφήνει να μιλάμε γι' αυτήν*».²

Θαρρώ ότι και μια ομιλία, συνομιλία είθε, με σας που με ακούτε, δεν μπορεί παρά να γίνεται με ποίημα για να πιστοποιείται η αξία της. Οι ποιητές πρέπει να συναπαντιούνται εποχές στο ποίημα και να απαντούν πάλι με ποίημα. Έτσι απάντησε ο Όμηρος, έτσι ο Πίνδαρος και οι τραγικοί μας ποιητές, έτσι ο Ντάντε Αλιγκιέρι, τέτοιο είναι το δημοτικό τραγούδι, έτσι και το «παιδί του», ο ιδρυτικός μας Σολωμός: ενυπήρξαν, ενέγραψαν εξαρχής την ιστορική κοινωνική πράξη.

² περ. *Ποιητική*, τεύχ. 5, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2010.

Ο Σολωμός είναι υπόδειγμα, είναι μέγας δάσκαλος, γιατί ακόμα και σήμερα υψώνει την επανάσταση του '21 έξω και πέρα από ένα βαλκανικό κίνημα ανεξαρτησίας. «*Κάμε ώστε ο μικρός Κύκλος, μέσα εις τον οποίον κινείται η πολιορκημένη πόλη, να ξεσκεπάξη εις την ατμοσφαίρα του τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ελλάδας, για την υλική θέση, οπού αξίζει τόσο για κείνους οπού θέλουν να τη βασιτάξουν, όσο και για εκείνους οπού θέλουν να την αρπάξουν, - και για την ηθική θέση, τα μεγαλύτερα συμφέροντα της Ανθρωπότητας. Τοιουτοτρόπως η υπόθεση δένεται με το παγκόσμιο σύστημα. Ιδές τον Προμηθέα και εν γένει τα συγγράμματα του Αισχύλου*» (Στοχασμοί του ποιητή).³ Αυτή η τροχιοδεικτική αναφορά του Σολωμού στον Αισχύλο, μας θυμίζει την επιθυμία του τραγικού ποιητή να γραφεί επί του τάφου του μόνο το γεγονός ότι συμμετείχε στη μάχη του Μαραθώνος. Γιατί άραγε; Κατά την ταπεινή μου άποψη στην επιθυμία του Αισχύλου συνοψίζεται η παρακαταθήκη αλλά και η πρόταση, και των δύο συμπληρώνω, (Σολωμού – Αισχύλου) προς έ ν ω σ ι ν της ποίησης και της ποίησης της ζωής μας. Να έρθουμε δι' αυτού στην διαρκή και γόνιμη αλήθεια ότι η πρώτη τέχνη των ανθρώπων, η ποίηση, σηματοδότησε αυτό που ο Μαρξ διατύπωσε στα 1845, ότι δηλαδή η σύλληψη του πράγματος, της πραγματικότητας, του αισθητού κόσμου δεν γίνεται με την μορφή του αντικειμένου ή της εποπτείας αλλά προϋποθέτει ανθρώπινη συγκεκριμένη δράση, πράξη, όχι υποκειμενικά. Ακόμα και το χεγκελιανό «μη εισέτι ον» με την ποίηση τέθηκε από τον Χέλντερλιν ο οποίος συνέλαβε πως ό,τι γίνεται είναι βαλμένο πάνω στο άρμα της μετάβασης. Το χθες της ελληνικής ποίησης, το θεμέλιό της ακριβέστερα, ταυτίζεται με τον ουσιοδέστερο στοχασμό μας. Η φιλοσοφία ακολουθεί την ποίηση και στις φάσεις του μεγαλύτερου ταλέντου της τόσο πιο πολύ μοιάζει με ποίηση. Η ελληνική ποίηση χθες, πάει και «στέκεται» στον ιδρυτή της νεοελληνικής γλώσσας και ταυτόχρονα ιδρυτή της, τον άνθρωπο

3 Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, τόμ. Α', εκδόσεις «Ίκαρος», 1986, σ. 210.

που έζησε σε τόπο ενδοξότερον από τους άλλους, σ' εκείνο «τ' αλωνάκι», τον Διονύσιο Σολωμό. Η ποίηση του Σολωμού ενυπάρχει στο διακύβευμα της ελληνικής επανάστασης του '21. Η τεματισμένη αλλά όχι τελειωμένη επανάσταση, κατά την γνωστή αλλά δυστυχώς όχι όσο πρέπει γνωστή και κυρίως ως φόρμουλα ειπωμένη διαπίστωση του Ugo Foscolo, φαίνεται πως για τον Σολωμό ήταν η ατραπός της αποσκίασης της ιστορίας. Με τα εξαγόμενα του ελληνικού εμφυλίου (1832) και τους βρυχηθμούς της επερχόμενης ευρωπαϊκής επανάστασης του 1848 έγραφε τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (Β' Σχεδιάσμα, 1833-1844). Διάσπαρτοι στοχασμοί, σαν το «*πρόσεξε ώστε τούτο το έργο να γένεται δίχως ποσώς να διακόπτεται*», που μπορεί να οικειοποιείται ο διαρκής επαναστάτης της μορφής και του περιεχομένου της ποίησης, όσο και ο κοινωνικός επαναστάτης που πρέπει, όπως και ο Σολωμός, να αντιλαμβάνεται τους σφαιδασμούς της επανάστασης κι όταν αυτή δεν βρίσκεται στη στιγμή της εφόδου στα «*χεμερινά ανάκτορα*».

Και οι συν το Σολωμό και οι μετά το Σολωμό; Ο Κάλβος αντιστοιχίζεται στο ίδιο ιστορικό γεγονός και συντελεί στη λυρική μας θεμελίωση. «*Τα έπαιξε όλα για την επανάσταση και την ποίηση. Οι Ωδές δεν είναι απλώς εγκώμια και καταγγελίες. Είναι συνθετική ύλη του Νέου που γεννά η επανάσταση και εκρηκτική ύλη στα χέρια της, που ανατινάζει το Παλιό. Είναι ποίηση/αρμονία του νέου απελευθερωμένου Κόσμου και ποίηση-τρόμος για την παλιά κατάσταση πραγμάτων*», σύμφωνα με την εισήγηση του Σάββα Μιχαήλ στο 12^ο Συμπόσιο Ποίησης το 1992. Και ο Παλαμάς και ο Καβάφης; Ο μεν Παλαμάς έφερε στην επιφάνεια του νεοελληνικού μορφώματος τόσο τον χεγκελιανό Σολωμό όσο και τον γιακωμπίνο Κάλβο κι αυτό το μόρφωμα τους «*εθnikοποίησε*», με την εκ του τάφου υπόδειξη του πολεμίου και των δύο μεγαλοϊδεάτη Σπ. Ζαμπέλιου. Ακόμα και τώρα προσπαθούν πολλοί να θέσουν αναδρομικά τους μεγάλους μας ποιητές στην υπηρεσία της «*Μεγάλης Ιδέας*» του Έθνους. Δεν είναι της παρούσης να κρίνουμε τη «*Μεγάλη Ιδέα*» και τα αποτελέσματά της. Απλά θέλουμε να επισημάνουμε τις αφετηρίες και το χαρακτήρα των

ποιπτών μας, έστω και αν κάποιои από αυτούς κινούνται από τα ιδεολογήματα της ελληνικής αστικής τάξης.

Ο Καβάφης, Φαναριώτης που πέρασε για Αλεξανδρινός, δεν ήταν συνεχιστής της λόγιας παράδοσης αλλά χρήστης της, για να δικαιολογήσει το κενό των δυο χιλιάδων χρόνων στειρότητας και αδιεξόδων του Ελληνισμού. Θέλοντας να τονίσω την κοινότητα του εσωτερικού βασάνου και λόγου των ποιπτών μας θα σταθώ λίγο σε τούτο: Στον επαναστάτη «Νικηφόρο Βρυέννιο»⁴ ο Σολωμός, τη δεκαετία του 1840, «βλέποντας εις πόση ματαιότητα είχε βυθισθή το έθνος» κατά την μαρτυρία του Ιακ. Πολυλά, βρήκε το πρόσωπο (Βρυέννιος) για να καταδείξει τη σωτήρια Έξοδο από την Κρίση: «θα κλείσω εις την ψυχή του το μέλλον της Ελλάδος», «τον ήλιο της ελπίδας μου, ήλιο με δίχως γνέφι/και με τους ήχους τ' ανδονιού θεοτικά την τρέφει». Ο Καβάφης στο ποίημα «Βυζαντινός άρχων εξόριστος, στιχουργών»[1921] ένα χρόνο πριν από το τρομερό έτος 1922, γίνεται «σύμβουλος» του βυζαντινού στρατηγού Βοτανειάτη: «εις κάθε αμφιβολίαν του ο Βοτανειάτης,/εις κάθε δυσκολίαν στα εκκλησιαστικά, εμένα συμβουλευονταν, εμένα πρώτον». Ο Βοτανειάτης ήταν συνομήλικος στη δράση στρατηγός με τον Νικηφόρο Βρυέννιο, συγγραφέα βιβλίου για την μάχη του Αρμενικού Ματζκέρετ (26 Αυγ. 1071). Το σπαθί του κοιμώμενου αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού που δεν πήρε ο «έξ-υπνος» Βρυέννιος να τον σκοτώσει και να ελευθερωθεί, μοιάζει με τον διάλογο-παλινωδία του νικητή σουλτάνου Αλπ Αρσλάν με τον πτητημένο βυζαντινό αυτοκράτορα Ρωμανό τον Διογένη: Αλπ Αρσλάν: «Τι θα έκανες, αν ήμουν εγώ δικός σου αιχμάλωτος;» Ρωμανός: «Θα σε σκότωνα, ή μάλλον θα σε εξέθετα στους δρόμους της Κωνσταντινούπολης». Αλπ Αρσλάν: «Η τιμωρία μου είναι πολύ χειρότερη... Σε αφήνω ελεύθερο...». Βλέπουμε δηλαδή σε ποια «εδάφη» συνομιλούσαν οι μεγάλοι μας ποιπτες. Ο Άγγελος Σικελιανός το 1909, χρονιά της επανάστασης στο Γουδί, εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα με τον

4 Στο ίδιο, σελ. 257.

«Αλαφροϊσκιωτο»: «*Αλλού οι ναοί κι αλλού οι θεοί – Μου αστράφτει γύρω των ηρώων μοίρα*» – *Του νου το νόμο στα βουνά, στον κάμπο, ολούθε βρήκες.– Να η αγριλίδα ξεπιδάει/ κλαδιά για όλες τις άγνωρες/ και τις μεγάλες νίκες!*». Ο Σικελιανός, που συνδέει την παράδοση με τη νεωτερικότητα, το αρχέγονο με το παρόν, όταν οι φιλελεύθερες αστικές δυνάμεις της χώρας στοιχίζονται πίσω από τον Ελευθέριο Βενιζέλο για τις «μεγάλες νίκες». Ο Γιώργος Σεφέρης, εκ του μη Ελλαδικού χώρου ορμώμενος, Έλληνας κι αυτός όπως όλοι σχεδόν οι «μεγάλοι Έλληνες» που λέει και ο ΣΚΑΪ, εμφανίζεται στα 1931 (χρονιά εργατικής εξέγερσης στη μετέπειτα «αγαπημένη» του Κύπρο) με τη *Στροφή* και το 1932 με τη *Στέρνα*. Το 1932 η χώρα είχε κηρύξει «στάση πληρωμών» (θυμίζει κάτι αυτό εν έτει 2010;), δέκα χρόνια μετά τη «Μικρασιατική Καταστροφή», δηλαδή το τέλος της Μεγάλης Ιδέας και των εθνικών διεκδικήσεων. Ο Σεφέρης ήταν επίσης επικεφαλής των αναζητητών της «ελληνικότητας» – της ελληνικής διεξόδου στα ελληνικά αδιέξοδα την ίδια στιγμή που ο Ανδρέας Εμπειρικός (*Υψικάμινος*, 1935) και ο Νίκος Εγγονόπουλος («*Μπολιβάρ! Είσαι του Ρήγα Φερραίου παιδί (...) τ' όνειρο του μεγάλου Μαξιμιλιανού ντε Ρομπεσπιέρ ξαναζεί στο μέτωπό σου (...) ένα μονάχα είναι γνωστό, πως είμαι ο γυιος σου*»)⁵ κι αυτοί από την ελληνική διασπορά προερχόμενοι πολιτισμικά, στράφηκαν στον γαλλικό υπερρεαλισμό. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να θυμίσουμε τον Νικόλα Κάλας ή Μ. Σπιέρο. Η ελληνικότητα του καθεστωτικού κριτικού Καραντώνη εύρισκε ότι «τα ποιήματά του δεν είναι ούτε στίχος ούτε πρόζα», σε αντίθεση με τον Ελύτη που τουλάχιστον διαπίστωνε ότι «*ήταν ο πιο πληροφορημένος, ο πιο δεινός βιβλιοφάγος της διεθνούς αγοράς*». Ο Κάλας εξοστρακίστηκε εις την Εσπερίαν όπως σημειώνει η Ξένη Σκαρτσά σημειώνει στο αφιέρωμα του λογοτεχνικού περιοδικού «Μανδραγόρας» (τεύχ.35, Ιούλιος 2006). Αναφέρθηκα, κατά κάποιον τρόπο τροχοδεικτικά, στο χθες. Δανείζομαι τη θέση του φίλου ποιητή Κωστή Δανασσί

⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, *Μπολιβάρ*, εκδόσεις «Ίκαρος», 1993, σ. 31.

που αναλύθηκε στο Συμπόσιο το 2005, ότι η ελληνική ποίηση ανέκαθεν «ιδρύει πολιτείες». Αν αντιλαμβάνομαι σωστά εννοεί ότι οι ποιητές πριν τον από β' Παγκόσμιο πόλεμο τουλάχιστον είχαν, κατ' εμέ, προνομιούχες μετοχές, η ποίηση ήταν πανταχού παρούσα στο πολιτικοκοινωνικό γίγνεσθαι. Ίσως γι' αυτό σαν πέθανε ο Παλαμάς στην Κατοχή στο φέρετρό του ακουμπούσε η Ελλάδα κατά το Σικελιανό, και σαν πέθανε ο Σεφέρης το 1971, στη διάρκεια της Χούντας, δόθηκε παλλαϊκός χαρακτήρας στην έξοδό του από το μάταιο ετούτο κόσμο.

Η α' μεταπολεμική λεγόμενη γενιά, όπως και β' μεταπολεμική καθώς και οι επόμενες γενιές μέχρι τις μέρες μας είναι λιγότερο «χτες» της ποίησης για όλους μας, αφού έχουμε συμβιώσει, σε μεγάλο ποσοστό, στην ίδια ιστορική σαρμανίτσα που μας κούναγε⁶. Στους ποιητές μετά τον πόλεμο έλαχε το μεγάλο και αξεπέραστο τραύμα του εμφυλίου πολέμου αναπόσπαστα με την κατάσταση στη Σοβιετική Ένωση. Παίρνοντας την ήττα στον Εμφύλιο – μια ιστορική φάση ως το τέλος της επαναστατικής διαδικασίας, την προδομένη Επανάσταση του '41-'49, ως τελική ήττα-λύση για το ιστορικό πρόβλημα της εργατικής τάξης στην Ελλάδα κατέφυγαν, ούτως ειπείν, στη λεγόμενη «ποίηση της ήττας». Ας μου επιτραπεί εδώ ένα σχόλιο, το οποίο δεν είναι σχόλιο στο ποιητικό αποτέλεσμα. Οι ιστορικοί ισολογισμοί των υποκειμένων της ποίησης κάτω από τη μπότα ή τη δόξα των νικητών του Εμφυλίου, και όχι μόνον, είχαν σαν αποτέλεσμα τη μαζική απογοήτευση. Η απογοήτευση πάντα «έρχεται γάντι» στους κυρίαρχους-νικητές γιατί αυτό θέλουν, καθώς ασκούν τη βιοεξουσία του καπιταλισμού. Άλλωστε δεν ήταν και αγάριστοι, ειδικά μετά την πτώση της Χούντας, όπου οι με το αζημίωτο συμβιβασμοί έδωσαν και πήραν. Η «εκσυγχρονιστική» περίοδος της κοινοβουλευτικής μας δημοκρατίας στη δεκαετία του '90 έφερε τις πιο μεγάλες αλλοιώσεις, και «στης Μαρίας την ποδιά» σφάχτηκαν «παλικάρια». ⁷ Το

6 Από την παροιμία «κούνια που σε κούναγε». Σαρμανίτσα λέγεται η κούνια των βρεφών.

7 Από το δημοτικό «Μαρία Πενταγιώτισσα».

1989 δημοσιεύτηκε στα *Νέα* κείμενο με υπογραφές διανοομένων, και φυσικά ποιπτών, που μας καλούσε να προσέξουμε τα θέλητρα του Μητσοτάκη. Ο επερχόμενος νεοφιλελευθερισμός φαίνεται πως έστειλε την προσκεφαλάδα του τελεσμένου γάμου στα υψωμένα χέρια αλαλαζόντων, πολλές φορές, ποιπτών. Ο Σημίτης που τους κάλεσε στο Μέγαρο Μαξίμου, επί της «εκσυγχρονιστικής» βασιλείας του, «δέχτηκε», εν πολλοίς, και την παραίτησή τους από την κοινωνική σύγκρουση σε ότι αφορούσε τα ανεξάρτητα συμφέροντα της εργατικής τάξης τουλάχιστον ή την υποστολή της δράσης για «ίδρυση πολιτειών» που προαναφέραμε. Δεν ήταν λίγοι που για το «αλευράκι» φλέρταραν και με τον Καραμανλή με επικεφαλής τη νυν ακαδημαϊκό ποιίτρια κ. Κική Δημουλά – παραλίπτρια και κάτοχο βραβείου του *Life&Style*, του «περιοδικού προσωπικοτήτων» κατά δήλωση του ιδιοκτήτη του. Βεβαίως, την περίοδο αυτή γράφτηκε και καλή ποίηση, έστω και ως σπαραγμάτα μέσα στη γενική κοινωνική παρακμή. Δεν υπάρχει χρόνος να αναφερθώ σε στίχους, βιβλία και ποιπτες. Θέλω όμως να σταθώ σε δύο χαρακτηριστικές περιπτώσεις ποιπτών και ποίησης: Η μία είναι ο μαθηματικός Έκτωρ Κακναβάτος και η άλλη ο Σωκράτης Λ. Σκαρτσής. Παρακολουθώντας την παρουσίαση της «Άγρας» με τα ποιήματα 1943-1987 και ομιλητές τον Σάββα Μιχαήλ και τον Γιώργο Βέλτσο, πείσθηκα ότι ο Κακναβάτος είναι μια ξεχωριστή περίπτωση ποιπτή. «Προσωκρατικό του 21^{ου} αιώνα» τον χαρακτηρίζει ο πρώτος (Σάββας Μιχαήλ), ενώ ο Γιώργος Βέλτσος λέει: «Η ποίηση του Κακναβάτου» «δεν είναι «νέα συνομιλία» του σημερινού στίχου με την έμμετρη προσωδία. Δεν είναι η 'παλαιά συνδιαλλαγή' με την αγγλοσαξωνική ποίηση (Πάουντ, Έλλιοτ) που ενέπνευσε τη γενιά του τριάντα και που φαίνεται να μην έχει εξαντλήσει τα αποθέματά της υπό το πρόσχημα ενός απισχνασμένου μεταμοντερνισμού. Δεν είναι βραβευθείσα συναισθηματολογία ή ακαδημαϊκός πλέον μετεμφυλιακός ηττημένος ρεαλισμός υπό βράβευσιν, ούτε συνταγολογημένος λυρισμός, οργανωμένος ευπώλητος ρομαντισμός, ούτε καν υπερρεαλισμός παρά τις εγνωσμένες οφειλές του Κακναβάτου στον Εμπειρικό. Δεν προσφέρεται σε ανάλυση από ανάρχιδες φιλοσόφους που παρα-

πλέουνε τον Μέγιστο Ύφαλο με παχυλές χορηγίες της Coca Cola».⁸ Τα δεν του Βέλτσου υπέρ του Κακναβάτου, ίσως συνοψίζουν τα μειονεκτήματα της μεταπολεμικής ποίησης και ιδίως αυτής της μεταπολίτευσης και του τέλους της. Ο Σωκράτης Λ. Σκαρτσής είναι δάσκαλός μου αλλά κάθε φορά όπως και τώρα είμαι κοντά του παλεύοντάς τον. Φιλοδοξώ, δε, να ισχύσει και η πρόταση του Μαργξ στο βιβλίο του *Η Γερμανική ιδεολογία*, ότι δηλαδή ο δάσκαλος πρέπει να μαθαίνει από το μαθητή. Η παιδεία του τόσα χρόνια, από το 1962, με βασανίζει, με την ποίηση. Εμφανίστηκε στο ποιητικά πράγματα το 1958, και από τότε παραμένει ένας παγκόσμιος ποιητής που μιλά ελληνικά. Με όπλο τη μελέτη των κειμένων των λαών της γης γίνεται παγκόσμιος. Για το μοναχικό ποιητή Σ.Λ. Σκαρτσή η ανάπτυξη της Ιστορίας φαίνεται να είναι ανάπτυξη της στέρησής του και στρέφεται προς τις απαρχές, προς την προϊστορία της Ιστορίας που όντως αποδεικνύεται βάρβαρη. Η πραγματική όμως Ιστορία του ανθρωπίνου γένους τον έχει κατακτήσει για λογαριασμό του μέλλοντός μας.

Και η ποίηση αύριο; Η ποίηση αύριο δεν επιδέχεται πρόγνωση-προφητεία όπως μπορεί να κάνει κανείς για τις επιστημονικές εξελίξεις ή ακόμα και για τις κοινωνικές εξελίξεις. Η κριτική θεώρηση του παρελθόντος της δεν έχει κανένα νόημα αν δεν αποστάζει της αιωνιότητάς της· αν δεν εξάγει τις μορφές και τα περιεχόμενά της ως στιγμές του μελλοντικά καθολικά απελευθερωμένου ανθρώπου. Η ποίηση της πράξης τώρα για το μέλλον, είναι σταγόνες που πέρασαν στο παρελθόν στο φως και στο σκοτάδι του κυρίως, και στον βαθμό που προσιδιάζουν στον εσωτερικό λόγο της Ιστορίας. «*Ας σπκωθεί μια θύελλα απ' τη μεριά του παραδείσου*»⁹ να αδράξει τις φτερούγες μας και να μην μπορούμε να τις κλείσουμε, ενώ βλέπουμε τούτα τα ερείπια να φτάνουν μέχρι τον ουρανό. Ζούμε, γράφουμε

⁸ περ. *Ποιητική*, τεύχ. 5, Άνοιξη-Καλοκαίρι 2010.

⁹ Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Θέσεις για την φιλοσοφία της Ιστορίας*, «novus angelus».

«εξόριστοι με δικαίωμα γραφής»,¹⁰ στα εξόριστα αδέρφια μας. Όσο είμαστε ξένοι άλλο τόσο ξένος είναι ο κόσμος με τον εαυτό του.

Και σαν επίλογος μια επιθυμία: Κάποτε μια κυρία που δεν τη λέγαν Αυρηλία¹¹ μου πρότεινε για κοινά μας θέματα: «Πες τα εσύ που είσαι ποιητής». Σπάστηκαν τα κόκαλά μου και ανέκραξα φωνή μεγάλη. Άμποτε να τελειώσει το «πες τα εσύ που είσαι ποιητής». Τότε ο ποιητικός κόσμος και μόνο τότε κόσμος αληθινά, θα είναι ποιητής ολάκερος. Θα έχει στρώσει ο νους και θ' ανεβεί γλυκά στον εαυτό του όπως μας το «άφησε» ο μέγας Διονύσιος Σολωμός!

10 Στίχος δικός μου, πάνω στη «μεγαλοθυμία» των σταλινικών για μερικούς εξόριστους στα γκουλάγκ της Σιβηρίας. Αναφέρεται από την επιζήσασα Μαρία Γιόφφε.

11 Αναφορά στην *Αυρηλία* του Ζ. ντε Νερβάλ.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Τα ποιήματα είναι αγνά, αθώα
Εμείς είμαστε οι ένοχοι σ' αυτή τη ζωή¹

*Δεν αποζητώ τίποτα, μ' ακούτε, τίποτα, τίποτα
τίποτα από μια ζωή που βολεύτηκε
τίποτα από μια ζωή που δε λαχτάρησε τίποτα
δεν πάσχισε για τίποτα
και που έμεινε τίποτα*

Γιώργος Παπαδόπουλος

«Η βαρβαρότητα συνεχίζεται», θα μπορούσε να είναι ο εναλλακτικός τίτλος της παρέμβασής μου, δανεισμένος από μια συνέντευξη του ποιητή Μάρκου Μέσκου², που σπεύδει να συμπληρώσει με φαινομενική τουλάχιστον πτωπάθεια: *ο ποιητής είναι πττημένος από τη γέννα του*. Μια συντεχνία, επομένως, πττημένων που απευθύνεται σε αδίστακτους image makers εκπαιδευτές «νικητών», είναι φυσικό να έχει χάσει ήδη από τα αποδυτήρια το παιχνίδι. Ο πραγματιστής και προσγειωμένος εκμεταλλεύεται κάθε αδυναμία του αεροβατούντος δημιουργού, που αν δεν έχει λόγο να τον εξοντώσει, τουλάχιστον τον αγνοεί, τον χλευάζει, τον αποδυναμώνει, διατηρώντας τον στη γυάλα ως άλλοθι και νομιμοποίηση του συστήματος που υπηρετεί. Άλλωστε κάθε εποχή έχει τους πολιτικούς και τους ποιητές που της αναλογούν (ποιοτικά και ποσοτικά).

Αυτό που γράφε κάποτε ο Μπλάνας στην ΑΥΓΗ με αφορμή τη γενιά του '80 θα μπορούσε να ισχύει για κάθε γενιά και κάθε τέχνη: *«Η ποιητική γενιά του 1980 θα μπορούσε να σημάνει μια πραγματική αναγέννηση των ελληνικών γραμμάτων, αν η ελληνική κοινωνία δεν είχε αποδιαρθρωθεί σε κομμάτια καταναλωτών. Η ποίηση του 1980 και όραμα έχει και συγκρότηση. Η ελληνική κοινωνία όχι. Άρα*

1 Καρμένος-Κων/νος Γάλλιας.

2 Συζήτηση με τον Μισέλ Φάις, εφ. «Ελευθεροτυπία», 17.11.2000.

δεν τη χρειάζεται. Σημειώνω πως αυτό ακριβώς είναι ο θάνατος ενός πολιτισμού». Το ζήτημα δεν περιορίζεται στη συγκεκριμένη ή άλλη ποιητική γενιά και στο βαθμό παρέμβασής της, αλλά αφορά την κυρίαρχη αντίληψη ενός σύγχρονου πολιτιστικού προτύπου που διαμορφώνεται και επιβάλλεται με κριτήρια αγοράς. Όπως προβάλλονται τα προϊόντα στο σούπερ μάρκετ έτσι διαφημίζεται και ο αρεστός στο χώρο του πολιτισμού. Από κει και πέρα ακολουθούν η διορισμένη ανακύκλωση προσώπων σε λογοτεχνικές επιτροπές και κυβερνητικά/κρατικά συμβούλια καλλιτεχνικών οργανισμών, η διαμόρφωση και προώθηση, μέσω κυβερνητικών κέντρων και εκδοτικών μηχανισμών, ενός συγκεκριμένου ποιητικού δυναμικού, ο τρόπος εκπροσώπησης και προβολής ανθρώπων των γραμμάτων από παντοδύναμα μιντιακά και εκδοτικά συγκροτήματα (που διαμορφώνουν και την κυβερνητική πολιτιστική πολιτική), η σκοπιμότητα στις βραβεύσεις, η μονομερής οικονομική ενίσχυση φορέων και προσώπων. Είτε ως «προοδευτική» πρόταση, είτε ως εκσυγχρονιστική –με ιδιωτικοοικονομικά, αλλά και μεταμοντέρνα (λογοτεχνικά) κριτήρια– εξέλιξη, οι προβαλλόμενοι στον πολιτισμό/εμπόρευμα εξασφαλίζουν μεν ατομικά προνόμια σίτισης στο Πρωτανείο (δημοσιότητας, προβολής, θέσεων σε Πανεπιστήμια και Ακαδημίες), όμως ως τελικό αποτέλεσμα η πολιτιστική πρόταση, της οποίας αποτελούν έκφραση, δεν έχει συνέχεια, συνοχή και στόχευση. Είναι προορισμένη να συμπεριληφθεί απλώς στον ετήσιο απολογισμό του οργανισμού, να τυπωθεί σε πολυδάπανα (ουσία διαφημιστικά και άχρηστα) φυλλάδια, ικανά μόνο να εξασφαλίσουν την επανεκλογή του προέδρου και να δικαιολογήσουν το ύψος των πελατειακών χρηματοδοτήσεων. Εντέλει η «πολιτιστική» τους πρόταση παραμένει ξεκομμένη από την ίδια την πραγματικότητα, που εξακολουθεί να αδιαφορεί, αν όχι να χλευάζει, και πάντως να πείθεται πως η κουλτούρα είναι κάτι βαρετό, άχρηστο, σχεδόν συνώνυμο του αλλούτερου και φευγάτου ανθρώπου ή, στη χειρότερη περίπτωση, του διαπλεκόμενου με κέντρα εξουσίας. Η ανάληψη μιας θέσης ακόμα κι από έναν άξιο δημιουργό, η διατύπωση (και όχι εφαρμογή)

ενός ολοκληρωμένου προγράμματος, οι αγαθές προθέσεις ή η καλή μαρτυρία τρίτων, δεν αρκούν για να μεταμορφώσουν τις Ολυμπιακές δοσοληψίες σε Πολιτιστικά ιδεώδη, όπως δεν κατάφεραν τα δισεκατομμύρια της «πολιτιστικής Ολυμπιάδας», της Πολιτιστικής Θεσσαλονίκης και της αντίστοιχης Πάτρας να συγκροτήσουν πολιτιστική πολιτική. Το μόνο που κατάφεραν ήταν να στοιχειοθετήσουν ποινικές ευθύνες για πολλούς εμπλεκόμενους. Ατομικές είναι οι διευκολύνσεις, προσωπικές οι επιδιώξεις, εναρμονισμένες στο κλίμα της ιδιωτικής πλεύσης, αλλά αυτό δεν συνιστά μήτε πολιτισμό μήτε χάραξη στρατηγικής και όραμα κοινωνικό.

Δεν είναι τωρινά τα προβλήματα. Θα έλεγα πως ξεκινούν με την ανατροπή της μεταρρύθμισης Παπανούτσου και την αδυναμία του επίσημου κράτους να ανασυντάξει έκτοτε, να εκσυγχρονίσει και να σχεδιάσει μεταπολιτευτικά μια πολιτική για την Παιδεία και κατ' επέκταση για τον Πολιτισμό. Η πλειοψηφία των διανοουμένων, δημιουργών, καλλιτεχνών, ποιητών, έμειναν στο περιθώριο των κοινωνικών συγκρούσεων και των πολιτικών ανακατατάξεων, ως φυτά εσωτερικού χώρου ικανοί μόνο να διακοσμούν ψηφοδέλτια και να συνυπογράφουν κείμενα χωρίς βαρύτητα, δίχως αποτέλεσμα, δίχως ουσία. Οι πιο ευέλικτοι κατάφεραν απλώς να πλασάρουν εαυτούς και να πλασαριστούν καταλλήλως.

Ήταν επομένως φυσικό η κοινωνία, η όποια παιδεία, ο πολιτισμός, να προχωρήσουν ερήμην των φυσικών εκφραστών τους. Αντί της αντιεξουσιαστικής και αιρετικής φύσης, αντί του πρωτοποριακού λόγου, αντί των νέων ρευμάτων και ιδεών, εισπράττουμε τη λογική της συνδιαχείρισης ενός επαρχιακού μπακάλικου που μόνο μέλημά του τείνει να είναι η εξασφάλιση της σύνταξης του ΙΚΑ, η ατέλεια στο Μέγαρο Μουσικής και η φωτογραφική αποτύπωση στα κοκτέιλ πάρτι με το Γραμματέα Ζαχόπουλο, τον υπουργό πολιτισμού Βουλγαράκη (γιατί και αυτά τα είδαμε μετά τον αλυσμόνητο Κούβελα). Μια κατεστημένη αντίληψη που διαπερνά ολόκληρη την ελληνική κοινωνία, δημιουργώντας «συνενόχους» και στενεύοντας ασφυκτικά τα

όρια, τις εμπνεύσεις και τις προοπτικές της.

Μια αντίληψη που δεν μπορεί παρά να αποτυπωθεί, ως αμυχανία ή ως πιστή απεικόνιση μιας ανοραματικής συγχυσμένης εποχής, ως πληκτική επανάληψη και αδιέξοδη πορεία ενός παθητικού λαού που δεν έχει πίστη στις ικανότητές του, ατομικά και συλλογικά. Ανύπαρκτο το αναγνωστικό και αγοραστικό κοινό της ποίησης, αδιάφοροι οι εκδότες για ένα ασύμφορο είδος βιβλίου σε μια εποχή εμπορευματοποίησης του πολιτισμικού αγαθού-βιβλίου. Και το χειρότερο: παραμένουν αδιάφοροι ακόμα κι αυτοί που θα 'πρεπε λογικά να ενδιαφέρονται και να στηρίζουν το βιβλίο. Το ενδιαφέρον μας περιορίζεται στο πώς θα εξασφαλίσουμε πρόσβαση και κριτικές για το δικό μας βιβλίο, πώς θα πείσουμε, θα πιέσουμε, θα παρακαλέσουμε, ή θα επιφυλαχθούμε να ανταποδώσουμε την εξυτηρέτηση («αλλαξοκωλιές» στην καθομιλουμένη). Πώς θα δημοσιεύσουμε τα κείμενα και τα ποιήματά μας, φροντίζοντας –στην καλύτερη περίπτωση– να προμηθευτούμε μόνον τότε το περιοδικό και, στη χειρότερη, να καταφέρουμε να μας το χαρίσει ο άμοιρος εκδότης. Δεν παρακολουθούμε τη λογοτεχνική ζωή, δεν διαλεγόμαστε, δεν διαφωνούμε, δεν μας αφορά μια καλή έκδοση, δεν αξιολογούμε ένα περιοδικό ή ένα βιβλίο. Για μας είναι άξιο λόγου ό,τι μας... εμπεριέχει. Πάντως να θυμάστε, με την ευκαιρία, πως όσο περισσότερα τα δωρισμένα τεύχη, τόσο κοντύτερα βρισκόμαστε στο κλείσιμο ενός περιοδικού που δεν αναζητά σε πάτρωνες και εκδοτικά κέντρα την ύπαρξή του.

Από την άλλη έχουμε τη μάχη των εκδοτών για τις βιβλιοθήκες, τη διαχείριση των πανεπιστημιακών προγραμμάτων, την παντοκρατορία του συμβατικού *Δελτίου Τύπου*, που αξιοποιείται επιμελώς στις δήθεν στήλες «βιβλιοκρισίας», τις πληρωμένες καταχωρίσεις των δήθεν «προτάσεων ανάγνωσης» σε περιόδους γιορτών και διακοπών, την απουσία κριτικής και τη μετατροπή της σε κοσμικό πάνελ ανάγνωσης, την προκλητική και χυδαία απαξίωση νέων ποιητικών συλλογών από διαπλεκόμενους τιμητές τύπου Λώρης Κέζα που ελέω συγκροτήματος μοιράζονται τα ευρωπαϊκά προγράμματα, τα ταξίδια, τις μεταφράσεις, τα προνόμια

του ΥΠΠΟ και του Ε.ΚΕ.ΒΙ. (που μάλλον *Ιδιωτικό* παρά *Εθνικό* Κέντρο Βιβλίου αποδεικνύεται). Η διεύθυνσή του μάλιστα τα δυο τελευταία χρόνια είχε τη φαινή ιδέα να μας ζητά να στείλουμε 50-60 τεύχη δωρεάν προκειμένου να τα μοιράσουν στην Έκθεση Βιβλίου στη Θεσσαλονίκη! Νέα επαναστατική παρέμβαση υπέρ του βιβλίου-φείγ βο-λάν! Άλλωστε τα περιοδικά τα τυπώνουμε από τα μυστικά κονδύλια που μας διαθέτουν, γιατί να μην τα χαρίζουμε; Αλλά αν ήταν να τα προσφέρουμε ως free press γιατί να χρειαζόμαστε διαμεσολαβητή; Μπορούμε και μόνοι μας την ανακύκλωση. Αυτά ως προς τη συντεχνία.

Οι πολίτες, ο λαός από την άλλη αρκούνται στην παιδεία της αποστήθισης και στον πολιτισμό του free press, των κυριακάτικων φύλλων που αξιολογούν το cd της Βανδή και το dvd της Τζούλιας Αλεξανδράτου πάνω από την προβολή του Συμπόσιου Ποίησης. *Ήταν οι συνειδήσεις και οι αξίες/ Οι άνθρωποι τις έφαγαν/ Πεινούσαν τόσο πολύ/ Λυπάμαι* (Γιώργος Παυλόπουλος).

Στο ποίημά του *Εις Κωνσταντίνον Μπακέαν*, που, όπως μας πληροφορεί ο ποιητής, *ενδιαφέρθηκε για «πρόσφατα» ποιήματά του*, ο Νίκος Εγγονόπουλος σκιαγραφεί την εποχή του αλλά και τη δική μας: *«πράγματι/ η «ποιητική» παραγωγή μου/ τώρα τελευταία/ είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη// όχι βέβαια πως έχω πια πάψει/ και ποιήματα/ και στίχους/ και παραμύθια/ ν' αραδιάζω/ και να κρυφολέω στον εαυτό μου// όμως ως παραλείπω/ να τα σημειώσω στο χαρτί/ τα λησμονώ/ και φυσικά δεν/ έχω πια τίποτα να παρουσιάσω// άλλωστε και κανείς δεν μου τα ζητά:/ είδα τι λίγη σημασία/ γύρω μου/ δώσαν/ και δίνουνε στα ποιήματα// για έναν μελλοντικό σχολιαστή/ θα ν' υπεραρκετά/ τα ποιήματά μου τα παλιά/ και πόσον εύγλωττη/ θα είναι/ η σιωπή η τωρινή μου»*. Είναι ένα από τα επιχειρήματα των νηφάλιων, «αυτά συμβαίνουν πάντα...» με τα οποία ξεμπερδεύουμε τις ενοχές μας, δικαιωνίζουμε τις αυταπάτες μας περί του βαρύνοντος ρόλου της ποίησης και των ποιητών και δικαιολογούμε τα λάθη/πάθη μας.

Θεωρώ πως οι ευθύνες χρεώνονται σε όλους. Η υπανάπτυκτη Ελλάδα έδρεψε μεν τις δάφνες του νεοπλουτισμού της, δεν μπόρεσε ωστόσο, για την ώρα, να διεκδικήσει την πολιτισμική της αναβάθμιση, ή τουλάχιστον να εξασφαλίσει δομές ανάλογες με αυτές της υπόλοιπης δύσης. Ευθύνεται η δικτατορία, η μεταπολιτευτική πολιτική συγκυρία, η ανεπαρκής ακόμα χειραφέτηση του τέως «μη προνομούχου» και νυν κατεστημένου Έλληνα, η χάραξη στρατηγικής, η παρατεταμένη μεταβατική περίοδος ενός κόσμου που μοιάζει να αλλάζει χωρίς ωστόσο να διακρίνεται τι πρόκειται να τον αντικαταστήσει; Όπως και να έχει, πρόκειται για ένα σύνθετο πρόβλημα που οι λύσεις του δεν φαίνονται ορατές. Προς το παρόν, το μόνο βέβαιο είναι πως δεν μπορεί (και δεν πρέπει) ένας εκδότης, έστω παντοδύναμος ακόμα και από τον τάφο του, μίτε τα τηλεοπτικά και δημοσιογραφικά παπαγαλάκια του, να διαχειρίζονται εν λευκώ τις τύχες (και τον πολιτισμό) ενός λαού. Μακρινή και ουτοπική ακούγεται σήμερα η φράση του Μπρετόν για τον απελευθερωτικό και ανατρεπτικό ρόλο των κινημάτων στην τέχνη και τη ζωή. Η ποίηση, είτε ως αυτοτελής δημιουργία και επιδίωξη τέχνης, είτε ως απλή ανάγκη ατομικής έκφρασης, αναγκάστηκε να περάσει από τη συμμετοχή στις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, στην αυτοαναφορικότητα και στην απλή παρατήρηση. Αμήχανος, αμέτοχος και μόνος, ο δημιουργός, μάταια προσπαθεί να ερμηνεύσει, να πάρει θέση, ή απλώς να παρακολουθήσει την ασυνεχή και ετερόκλητη ιστορική πραγματικότητα, χάνοντας ταυτόχρονα τα ελάχιστα νήματα επικοινωνίας του με τον αναγνώστη, αυτή τη διαλεκτική σχέση ανατροφοδότησης, ανανέωσης και συνέχειας. Τον ουσία κριτικό ρόλο του αναγνώστη καλούνται να υποκαταστήσουν εκ των ενόντων, οι ομότεχοι ή ομοιοπαθείς, με όλα τα παρεπόμενα της υποκειμενικής κρίσης (στην καλύτερη περίπτωση) ή της διαπλεκόμενης σχέσης (στη χειρότερη). Ο ποιητικός πληθωρισμός, ο μη καταλογισμός για ό,τι με την ευκολία της άγνοιας διατυπώνεται ως ποίηση, τα ποιήματα με ημερομηνία λήξης, οι άστοχες φόρμες, το πληκτικό περιεχόμενο, είναι κάποιες από τις

αιτίες που οδήγησαν στην παραμόρφωση της σχέσης δημιουργού-κοινού.

Δεν επιχειρώ να μεταθέσω τις ευθύνες μιας ενδεχόμενης ποιητικής αμηχανίας στην πλάτη του αναγνώστη, αλλά πιστεύω πως αδικεί την ποιητική δημιουργία η μονομερής δαυμονοποίηση του ποιητή, όσο ακριβώς τον αδικούν τα άκαιρα, επιπόλαια, αδικαιολόγητα και κατευθυνόμενα «ωσαννά».

Προσαρμοζόμενοι στις επιταγές ενός άκριτου καταναλωτικού ευδαιμονισμού, σε αναζητήσεις περισσότερο υλιστικές και εφήμερες, με εμφανή τα σημάδια της πνευματικής οκνηρίας και εύλογη την αναζήτηση απλοϊκών αλλά αβανταδόρικων μορφών έκφρασης, συνδιαμορφώσαμε –ενδεχομένως και ερήμην μας– (και πάντως δεν καταφέραμε να ανατρέψουμε) το λογοτεχνικό κλίμα της τελευταίας τριακονταετίας.

Το ερώτημα της νέας προοπτικής για τη σχέση και τη θέση μας στον κόσμο, παραμένει ζητούμενο στην εποχή μας. Η τέχνη οφείλει πάντα να διαμορφώνει τις προϋποθέσεις των αλλαγών για το πέρασμα στο καινούριο, ιδιαίτερα σε εποχές υποχώρησης, άλλως δεν έχει καμιά αξία χρήσης.

Τα πολλαπλά αδιέξοδα επιβάλλουν μια ορισμένη σιωπή ή μια διαφορετική γλώσσα. Αν δεν τα καταφέρουμε στο διάλογο για την ποίηση, ας συμβάλουμε τουλάχιστον σε μια ποιητική του διαλόγου για τη ζωή μας.

ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ

Η ποίηση χθες: το ρητό και το άρητο

Η ποίηση χθες και αύριο. Ο τίτλος του τριακοστού Συμποσίου καλεί για μια κριτική ανασκόπηση, ενώ ταυτόχρονα προεξοφλεί την ικανότητά μας να προβλέπουμε, να φανταζόμαστε, μάλλον, το απρόβλεπτο. Το εγχείρημα για το αύριο είναι εξαιρετικά δύσκολο. Ελπίζω να το θίξουν διεξοδικά οι εμπειρότεροι από την ενότητα. Θα περιορισθώ λοιπόν στο χθες. Αλλά και η προσέγγιση στο χθες είναι δύσκολη. Προϋποθέτει ότι μπορούμε να διεισδύσουμε σε ένα ποιητικό παρελθόν χιλιάδων χρόνων, ότι μπορούμε να συνομιλήσουμε με ποιητές διάφορων εποχών, να κατανοήσουμε διαφορετικές ποιητικές φόρμες, να αισθανθούμε διαφορετικούς ρυθμούς, να νιώσουμε διαφορετικές ευαισθησίες. Να προσπαθήσουμε τότε να περιγράψουμε εποχές, τάσεις, να ταξινομήσουμε την ποιητική προσπάθεια, που σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να σημαίνει να κομματιάσουμε τη συγκίνηση. Αλλά κάθε σημαντικός ποιητής είναι μοναδικός, ενώ η αλληλεπίδρασή του με τους αναγνώστες- συν-δημιουργούς σε διάφορες εποχές τον πολλαπλασιάζει και θα μπορούσα να ισχυριστώ ότι τον διαφοροποιεί. Έτσι ο ποιητής μοιάζει αδύναμος μπροστά στους μελλοντικούς αναγνώστες του. Το ποιητικό χθες είναι απέραντο και γι' αυτό δύσκολα προσπελάσιμο. Αισθάνομαι ότι θα πρέπει να το περιορίσω δραστικά, που σημαίνει να το δω από μια μόνο ορισμένη οπτική, κάτι που αναγνωρίζω ότι είναι εντελώς και ίσως προκλητικά αυθαίρετο. Αισθάνομαι όμως πως δεν μπορώ να προχωρήσω αλλιώς. Με παρηγορεί το ότι οι άλλοι ομιλητές της ενότητας θα δουν ασφαλώς το θέμα από διαφορετική σκοπιά.

Η ποιητική τέχνη, όπως και κάθε είδος τέχνης, παρά την τεράστια ποικιλία εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιεί, έχει τα μικρά μυστικά της. Ένα από αυτά είναι ότι κινείται, κατά κανόνα, ανάμεσα στο ρητό και στο άρητο, ανά-

μεσα στο εντελώς σαφές και στο εντελώς ακατανόητο για την αυστηρή διασκεπτική κρίση, ανάμεσα στο ευθέως εκφραζόμενο και στο υποδηλούμενο. Αυτός ο ποιητικός τρόπος μεγεθύνει την εντύπωση και μεταδίδει ευκολότερα τη συγκίνηση. Αν επικοινωνήσει κανείς με τους μεγάλους δημιουργούς όλων των εποχών, θα δει ότι η επιτυχημένη εξισορρόπηση ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους βρίσκεται στη ρίζα της ποιητικής μαγείας. Μπορεί να βρει κανείς μεγάλες ποιητικές στιγμές σε όλο το φάσμα επιλογών ανάμεσα στους δύο πόλους. Ο ίδιος ποιητής μπορεί να επιλέγει διαφορετικό σημείο του φάσματος, αντίστοιχο της επιδίωξης μιας συγκεκριμένης προσπάθειας. Όταν αποφασίσει να σταθεί σε έναν από τους πόλους, τότε τα πράγματα γίνονται πιο δύσκολα: η υπερβολική σαφήνεια οδηγεί συχνά στην πεζολογία, ενώ το εντελώς ακατανόητο στο αισθητικό χάος. Αλλά οι μεγάλοι δημιουργοί μπορούν να ξεπερνούν ακόμη και τότε τις δυσκολίες και να διασώζουν την ποιητική μαγεία. Αυτό ισχύει και για τις δύο στάσεις.

Ας ξεκινήσουμε με το απολύτως σαφές που τόσο έχει υποτιμηθεί στις μέρες μας. Μπορεί να βρει κανείς πάρα πολλά παραδείγματα που να επιβεβαιώνουν τον ισχυρισμό μου. Επιτρέψτε μου να σας διαβάσω μόνο δύο, το πρώτο είναι το «Κορίτσι μου σαρακνόν» από τα είκοσι ερωτικά ποιήματα του Πάμπλο Νερούδα. Διαβάζω από τη μετάφραση του Γιώργου Κεντρωτί:

*Κορίτσι μου σαρακνόν και σβέλτο,
ο ήλιος που δένει τους καρπούς,
που σφίγγει το στάρι μες στα στάχια,
που ακονίζει τον αθέρα του σίδερου,
έπλασε και το έκπαγλο κορμί σου και τα πάμφωτα μάτια σου,
έπλασε και το στόμα σου με το νερένιο χαμόγελο.
Σκοτεινός, νυχτερινός ο ήλιος νανουρίζεται στους βοστρύχους
της αράπικης χαιτίης σου, όταν ανοίγεις εσύ την αγκάλη σου.
Παίζεις με τον ήλιο σαν να είναι ρυάκι που κυλάει*

κι εκείνος σου αφήνει στα μάτια σου δυο σκούρους νερό-
λακκούς.

Κορίτσι μου σαρακινό και σβέλτο,
τίποτα εδώ δεν με οδηγεί κοντά σου.

Τα πάντα σου με διώχνουνε μακριά, σαν σε καταμεσήμερο.

Είσαι η αλλοπαρμένη νιότη της μέλισσας,

η μέθη των κυμάτων, η ρώμη του καρπισμένου σταχιού.

Η έρμη καρδιά μου σ' αναζητάει, χωρίς βαρκούλα και
πανί.

Το αγαπάω εγώ το έκπαγλο σώμα σου,

τη γλυκιά, την απαλή φωνή σου.

Σαρακινή μου πεταλούδα εσύ, θωπευτική και άτρεπτη

σαν τα γεννήματα και σαν τον ήλιο, σαν παπαρούνα και

σαν νερό.

Το δεύτερο ποίημα είναι το «Όνομα» από τη συλλογή
Βλέποντας στο σκοτάδι του Τούμας Τράνστρεμερ. Διαβάζω
από τη μετάφραση του Βασίλη Παπαγεωργίου:

Με πιάνει νύστα στο τιμόνι και σταματώ κάτω από τα δέ-
ντρα στην άκρη του δρόμου. Κουλουριάζομαι στο πίσω κά-
θισμα και κοιμάμαι. Πόσο; Ώρες. Το σκοτάδι έχει ήδη πέσει.

Ξαφνικά ξυπνώ και δεν αναγνωρίζω τον εαυτό μου. Εντε-
λώς ξύπνιος, αλλά δεν βοηθά. Πού είμαι; ΠΟΙΟΣ είμαι; Εί-
μαι κάτι που ξυπνά σ' ένα πίσω κάθισμα, που στριφογυρνά
πανικόβλητο σαν γάτα σε σακί. Ποιος;

Η ζωή μου επιστρέφει τελικά. Τ' όνομά μου έρχεται σαν άγ-
γελος. Έξω απ' τα τείχη ηχεί μια σάλπιγγα (όπως στην ου-
βερτούρα Λεονόρα) και τα λυτρωτικά βήματα κατεβαίνουν
γοργά γοργά την πολύ μακριά σκάλα. Εγώ είμαι! Εγώ είμαι!

Αδύνατο όμως να ξεχαστούν τα δεκαπέντε δευτερόλεπτα
του αγώνα στην κόλαση της λήθης, μερικά μέτρα απ' τον
μεγάλο δρόμο, όπου τρέχουν τ' αυτοκίνητα με τα φώτα
αναμμένα.

Και στα δύο ποιήματα το περιεχόμενο, ο στόχος του ποιη-

τή διαγράφονται καθαρά. Η σαφήνεια δεσπόζει. Παρ' όλα αυτά το ποιητικό αποτέλεσμα είναι πολύ σημαντικό, αν και η φόρμα είναι εντελώς λιτή, στενά συνδεδεμένη με το συγκεκριμένο που είναι ο ύμνος της ομορφιάς της γυναίκας στην περίπτωση του Νερούδα και η τραγική απώλεια της ατομικής συνείδησης στην περίπτωση του Τράνστρεμερ. Υπάρχει, ωστόσο, μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στα δύο παραδείγματα. Ο Νερούδα επιχειρεί να υμνήσει την ομορφιά της γυναίκας πλάθοντας εικόνες που αντιστοιχούν στους περισσότερους στίχους του ποιήματος. Αντίθετα, ο Τράνστρεμερ θέλει να περάσει μια και μόνο εικόνα που αντιστοιχεί στην απώλεια της ατομικής συνείδησης. Γι' αυτό χρησιμοποιεί εντελώς λιτά εκφραστικά μέσα που θυμίζουν τη ζωγραφική του Θεόφιλου, προκλασικά μουσικά κομμάτια ή κάποιες μπαλάντες ή ακόμη τις πρώιμες ταινίες του Τρυφώ. Και στις δύο περιπτώσεις η συνειδητή επιλογή της εκφραστικής καθαρότητας κάνει πολύ εύκολη την προσέγγιση του αναγνώστη στον ποιητικό πυρήνα. Ανακαλύπτει τον ποιητικό θησαυρό χωρίς μεγάλη προσπάθεια. Παρ' όλα αυτά η εντύπωση παραμένει, η συγκίνηση διαρκεί.

Ας κινηθούμε τώρα προς την άλλη άκρη του φάσματος. Η εισαγωγή του φαινομενικά παράλογου στην ποιητική δημιουργία, που πάει μαζί με την εσωτερικότητα, είναι πολύ παλιά ιστορία. Αρχίζει να γίνεται κυρίαρχη από τις αρχές του εικοστού αιώνα και ασφαλώς δεσπόζει μετά την επικράτηση του μοντερνισμού και της ισχυρότερης υπερρεαλιστικής συνιστώσας του. Το σπάσιμο της φόρμας, η αυτόματη γραφή, η προβολή του ασυνείδητου και του ονείρου που καταργεί τους κανόνες της λογικής πάει μαζί με το άρρητο και το δυσνόητο. Μέσα σε αυτό το κλίμα το εντελώς σαφές υποβαθμίζεται. Στο τοπίο που ακολουθεί την επικράτηση του υπερρεαλισμού τα πράγματα γίνονται ταυτόχρονα πολύ εύκολα και πολύ δύσκολα. Η ποιητική αξία διασώζεται μόνο στην περίπτωση που η μαστοριά του ποιητή μπορεί να καταστήσει εύλογο το ακατανόητο, για να παραφράσω ένα στίχο του Ελύτη. Διασώζεται μόνο όταν ο ποιητής μπορεί να ψαύσει το απρόσιτο, να προβάλει μια βαθύτερη πραγματικότητα. Αυτό είναι πραγμα-

τικά δύσκολο. Όταν όμως αυτό επιτυγχάνεται, ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι κάτω από την επιφάνεια των λέξεων, των στίχων, των ήχων και των εικόνων υπάρχει κάτι πιο σημαντικό που δικαιώνει το εγχείρημα. Το ποίημα οδηγεί τον αναγνώστη μέσα από μυστικά μονοπάτια σε ξέφωτα αισθητικής απόλαυσης. Αυτή η πορεία του αναγνώστη προς τον ποιητικό πυρήνα μεγεθύνει την εντύπωση και μεταδίδει ευκολότερα τη συγκίνηση. Ο ποιητής όμως πρέπει να επιτρέπει την πορεία του αναγνώστη. Ίσως με την πρώτη ανάγνωση να μην καταλαβαίνει πολλά πράγματα και να μην ξέρει προς τα πού να πάει, πρέπει όμως να υπάρχει μια λέξη, ένας ήχος, μια και μόνη εικόνα και τότε να ανοίγει μια μυστική πόρτα από την οποία να αρχίζει η ουσιαστική αναγνωστική περιπέτεια. Πολλές φορές χρειάζεται προσπάθεια, συγκέντρωση, πάλι και πάλι. Το αποτέλεσμα όμως τη δικαιώνει. Διαβάζω από την «Επέτειο» των *Προσανατολισμών* του Ελύτη:

*Έφερα τη ζωή μου ως εδώ...
Στο σημάδι ετούτο που παλεύει,
πάντα κοντά στη θάλασσα.
Νιάτα στα βράχια επάνω, στήθος
με στήθος προς τον άνεμο...
Πού να πηγαίνει ένας άνθρωπος
που δεν είναι άλλο από άνθρωπος.
Λογαριάζοντας με τις δροσιές τις πράσινες
στιγμές του, με νερά τα οράματα
της ακοής του, με φτερά τις τύψεις του,
ζωή
παιδιού που γίνεται άνδρας.
Πάντα κοντά στη θάλασσα όταν ο ήλιος,
τον μαθαίνει ν' ανασαίνει κατά κει που σβήνεται
η σκιά του γλάρου.*

Υπάρχουν όμως φορές που ο ποιητής σπρώχνει τα πράγματα στο εντελώς δυσνόητο, υιοθετεί την απόλυτη αφαίρεση ή τη συνεχή αλληγορία. Στην περίπτωση αυτή η μυστική πόρτα δύσκολα ανακαλύπτεται, τουλάχιστον για

τους περισσότερους υποψιασμένους αναγνώστες, που μένουν με το συναίσθημα ότι κάτι υπάρχει κάτω από την επιφάνεια αλλά δεν μπορούν ποτέ να φθάσουν στον πυθμένα ή έστω σε κάποιον από τους πυθμένες του ποιήματος. Διαβάζω ένα μικρό απόσπασμα του Ελύτη από το «Ψαλμός και Ψηφιδωτό για μια Άνοιξη στην Αθήνα» (από τη συλλογή *Τα ετεροθαλή*, 1974):

*Άνοιξη θρύψαλο μενεξεδί
 Άνοιξη χνούδι περιστέρας
 Άνοιξη σκόνη μυριόχρωμη
 Στ' ανοιχτά χαρτιά και στα βιβλία
 Κιόλας φουσούσε χλιαρό αεράκι
 Με τσιγγάνες που άρπαζε
 Σαν
 Χαρταετούς
 Ψηλά
 Και πουλιά που δοκίμαζαν το νέο τιμόνι τους*

Επιτρέψτε μου να κλείσω αναφέροντας ότι υπάρχουν πολλές περιπτώσεις όπου το εντελώς δυσνόητο και η αυτόματη γραφή που επέβαλε ο μοντερνισμός παρέχει απλώς τη νομιμοποίηση για τη δημιουργία γλωσσικών ενοτήτων που μορφολογικά μοιάζουν με ποιήματα. Στην περίπτωση αυτή το εγχείρημα μπορεί απλώς να εκφυλίζεται σε ένα συνδυασμό λέξεων, μια αλληλουχία στίχων που από μόνος του δεν δημιουργεί ποίημα, παρά το ότι σε αρκετές περιπτώσεις ακούγεται όμορφα και μπορεί να προσφέρει κάποια πρόσκαιρη αισθητική απόλαυση, που ωστόσο δεν διαρκεί πολύ. Η προσπάθεια μένει συνήθως ατελής καθώς απουσιάζει ο ποιητικός πυρήνας που πρέπει να ανακαλύψει. Εδώ ασφαλώς δεν υπάρχει ποιητικό βάθος. Είναι εντελώς διαφορετική η μοντέρνα ζωγραφική από το απλό ανακάτεμα χρωμάτων και σχεδίων. Για λόγους ευνόητους δεν πρόκειται να δώσω κάποιο παράδειγμα από την κατηγορία αυτή. Αν πρόκειται να ευχηθώ κάτι για το αύριο, είναι τα ποιήματα της κατηγορίας αυτής να εμφανίζονται όλο και σπανιότερα.

ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Η ποίηση χθες και αύριο Μήπως το μέλλον είναι το παρελθόν;

Προσπαθώντας να βάλω τις βάσεις αυτής της ανακοίνωσης αναφορικά με το παρελθόν και το μέλλον της ποίησης, δηλαδή με την ίδια τη φύση της, κατέφυγα στα οικεία και τα δεδομένα, στο κλασικό βιβλίο της Λύντιας Στεφάνου *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*.¹

Από κει αντιγράφω πρόχειρα τους παρακάτω ορισμούς: «Είναι η γλώσσα όχι της αλήθειας αλλά της δημιουργίας» (Π. Βαλερύ). «Η αφηρημένη σύλληψη μιας ιδιωτικής εμπειρίας που στην οριακή της ένταση γίνεται παγκόσμια» (Τ.Σ. Έλιοτ). «Είναι το βίωμα που υψώνεται ως τη σημαντικότητα του αποκαλύπτοντας μια χαρακτηριστική άποψη της ζωής» (Ντιλτάι). «Η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας» (Ρίτσαρντς). Και, κατά το λεξικό της Οξφόρδης, «Υψηλή έκφραση υψηλής σκέψης ή συναισθήματος σε έμμετρη μορφή», κ.λπ.

Εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι όλοι οι παραπάνω ορισμοί είναι πολύ διαφορετικοί ο ένας από τον άλλον, και διακρίνονται χωρίς εξαίρεση από ένα βαθμό αυθαιρεσίας.

«Απ' όπου κι αν ξεκινήσουμε για να δώσουμε έναν ορισμό της ποίησης, όπου κι αν ρίξουμε το βάρος, θα καταλήξουμε στο ίδιο αποτέλεσμα, στην εισαγωγή ενός συντελεστή ρευστού, [του άγνωστου ν], απροσδιόριστου και, κατά συνέπεια, στην παραδοχή μιας ποιητικής αλχημείας· στο 'κάτι' που ξεφεύγει, γλιστράει μέσα απ' τα χέρια μας, είναι συνεχώς πιο πέρα, έτσι που να μη μπορεί καμιά διανοητική ευστροφία να το περικλείσει», λέει η Λύντια Στεφάνου. Οι δημιουργοί, όπως ο Βαλερύ και ο Έλιοτ, ορίζουν την ποίηση με βάση τους κανόνες του δικού τους έργου. «Κάθε ποιητικό έργο», άλλωστε, είναι μια θεωρία για την ποίηση». Οι κριτικοί εκκινούν από μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία

1 Εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1972.

στην οποία εντάσσουν και την ποίηση.² Οποιοσδήποτε, ελάχιστα επαρκής αναγνώστης, δίνει τη δική του απάντηση στο ερώτημα «τι είναι ποίηση», ανάλογα με τις προτιμήσεις του, τα ποιήματα που διάβασε και τον συγκίνησαν. Κάθε ποιητική γενιά έχει τη δική της απάντηση/ορισμό για το ποιητικό φαινόμενο, ανάλογα με την εποχή και τις ανάγκες της, απάντηση που μοιάζει για ένα διάστημα οριστική, για να ανατραπεί ή να τροποποιηθεί με τη σειρά της από τους μελλοντικούς θεωρητικούς της ποίησης και τα νέα ποιήματα.

«Οι ποιητικές θεωρίες συστηματοποιούν τους κανόνες που θέτουν κάθε φορά τα ποιητικά έργα. Καθώς τα περιθώρια για καινούρια έργα είναι ανεξάντλητα, θα υπάρχουν πάντα περιθώρια για νέες θεωρίες. Ο οριστικός ορισμός θα μπορούσε να διατυπωθεί όταν θάχε γραφτεί και το τελευταίο ποίημα», σημειώνει συνοψίζοντας η Λύντια Στεφάνου.³

Οι ποιητικές συμβάσεις και οι σταθερές μεταβλήθηκαν σε τέτοιο βαθμό στο πέρασμα των αιώνων, που ο ορισμός της ποίησης και η οριοθέτησή της έναντι σ' αυτό που δεν είναι ποίηση μοιάζει πια προβληματική.

«Η διαχωριστική γραμμή μεταξύ ενός ποιητικού έργου και αυτού που δεν είναι ποίηση είναι λιγότερο σταθερή από τα σύνορα των εδαφών του κινέζου αυτοκράτορα», σημειώνει ο Roman Jakobson. «Ο Νοβάλις και ο Μαλλαρμέ θεωρούσαν το αλφάβητο ως το μεγαλύτερο ποιητικό έργο. Ρώσοι ποιητές έχουν θαυμάσει τις ποιητικές αρετές ενός καταλόγου κρασιών (Βιαζέμσκι), μιας απογραφής των ρούχων του τσάρου (Γκόγκολ), ενός πίνακα δρομολογίων (Παστερνάκ), ή ακόμη ενός λογαριασμού του καθαριστηρίου (Κρουσένυξ)», σημειώνει ο Roman Jacobson.⁴

Η θεματική της έχει πάψει να αποτελεί ειδοποιό χαρακτηριστικό της ποίησης από τις αρχές του εικοστού αιώνα.

2 Ό.π., σ. 19, 21.

3 Ό.π., σ. 20.

4 Roman Jakobson, «Τι είναι η ποίηση;», *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, εισαγωγή – μετάφραση Άρης Μπερλής, εκδ. «Βιβλιοπωλείον της Εστίας», Αθήνα 1998, σ. 126-27.

Δεν υπάρχει πια «πράγμα, δραστηριότητα, τοπίο ή σκέψη» που να θεωρείται απόβλητο ως θεματικό υλικό, παρατηρεί ο Jacobson το 1933, και αναφέρει προς επικύρωση τους στίχους του τσέχου υπερρεαλιστή ποιητή Βίτζεσλαβ Νέζβαλ (1900-1958):

Μπορώ να θαμπωθώ καταμεσής μας πρότασης από έναν κήπο / ή ένα αφοδευτήριο δεν υπάρχει διαφορά./ δεν ξεχωρίζω πια τα πράγματα από τη γοητεία/ ή την ασχήμια που τους αποδόθηκε.⁵

Το ίδιο και το ποιητικό λεξιλόγιο: λέξεις της καθημερινής ομιλίας, επιστημονική ορολογία, κραυγές, αναφωνήσεις και άσημες λέξεις έχουν ενσωματωθεί ισότιμα στο ποιητικό ιδίωμα.

Ο ελεύθερος στίχος κατάργησε τους κανόνες της στιχουργικής, αν και στην εποχή μας υπάρχουν πια περιπτώσεις επιστροφής σ' αυτήν, και μάλιστα δόκιμων ποιητών, που δείχνουν την τάση της ποίησης να «ανανεώνει» κατά περιόδους τα μέσα της στρέφοντας το βλέμμα της προς τα πίσω. Ακόμα παραπέρα, η διάκριση ποιητικού/πεζού καταργήθηκε ήδη με τη χρήση του *roème en prose*, ενώ κείμενα τυπογραφικά πεζά, όπως πολλά κείμενα της *Οκτάνας* του Εμπειρικού, έχουν μέτρο.⁶

Ανάλογες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν για την τυπογραφική μορφή των ποιημάτων, τη στίξη, και τα μέσα που χρησιμοποιεί η ποίηση για τη διάδοσή της, πέρα από το τυπογραφικό χαρτί..

Οι μεγαλύτερες ανατροπές στην ποίηση σημειώνονται αναμφίβολα στις αρχές του εικοστού αιώνα οπότε τα μεγάλα καλλιτεχνικά κινήματα, ο φουτουρισμός, ο ντανταϊσμός και ο υπερρεαλισμός, επηρεασμένα από τον καταγισμό των γεγονότων που άλλαξαν τον ως τότε γνωστό κόσμο και τον τρόπο που τον αντιλαμβάνονταν οι άνθρω-

5 Ό.π., σ. 125-26.

6 Βλ. Guy (Michel) Saunier, «Στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού στην *Οκτάνα*. Στιχουργική», *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και Ποιητική*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 37.

πο –τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, τη Ρωσική επανάσταση, τη ραγδαία εξέλιξη της επιστήμης και της τεχνολογίας, και τη γένεση της ψυχανάλυσης– επιδιώκουν τη συμμετοχή τους σε μια ριζική ανανέωση του κόσμου:

«Ο Φουτουρισμός βασίζεται στην πλήρη ανανέωση της ανθρώπινης ευαισθησίας, που προκαλείται από τις μεγάλες επιστημονικές ανακαλύψεις. Οι άνθρωποι που χρησιμοποιούν τον τηλεγράφο, το τηλέφωνο, το φωνόγραφο, το ποδήλατο, τη μοτοσυκλέτα, το αυτοκίνητο, το υπερωκεάνιο, το πηδαλιοχούμενο, το αεροπλάνο, τον κινηματογράφο, τη μεγάλη εφημερίδα δεν έχουν ανακαλύψει ακόμη πως αυτά τα μέσα επικοινωνίας, μεταφοράς και πληροφόρησης ασκούν αποφασιστική επίδραση στην ψυχή τους», δήλωνε το 1913 ο ιδρυτής του κινήματος Filippo Tommaso Marinetti.⁷

Η ποίηση άλλωστε απέβλεπε πάντοτε μέσα στους αιώνες να δημιουργήσει μια νέα τάξη πραγμάτων. Ο ρόλος του καλλιτέχνη είναι «να μετακινεί τα όρια», λέει ο Ibsen.⁸ Ο τραγικός ποιητής συμμετέχει στη διαμόρφωση των πραγμάτων της πολιτείας «σαν κάποιος που έχει λάβει χαρισματικά και μεταδίδει μια γνώση». Ο ποιητής είναι προφητική και Μεσσιανική προσωπικότητα σε πολλούς ρομαντικούς ποιητές και στους υπερρεαλιστές. Ο υπερρεαλιστής διεκδικεί τη συμμετοχή του στη διαμόρφωση του κόσμου. Ο ποιητής-ιεροφάντης αποπειράται, μέσω μιας εξ αποκαλύψεως αλήθειας, να ιδρύσει «κάποια νέα διάταξη των 'πραγμάτων' του κόσμου». Ακόμα και ο ποιητής-εκφραστής του ανθρώπινου «πάθους» φιλοδοξεί να ιδρύσει εξ αρχής έναν ολόκληρο κόσμο μέσω της «εξέχουσας ποιότητας» του πάθους του.⁹

7 «Αποσύνθεση του συντακτικού – Φαντασία χωρίς δεσμά – Ελεύθερες λέξεις», Ι.Κ. Τίσνταλ και Α. Μποτσόλα, *Φουτουρισμός*, μτφρ. Δημ. Κούρτοβικ, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1984, σ. 10.

8 C.W.E. Bigsby, *Νταντά και Σουρρεαλισμός*, μτφρ. Ελένη Μοσχονά, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1989, σ. 19.

9 Βλ. και Λύντια Στεφάνου, «Ποιητική δημιουργία, παραποίηση, αντι-ποίηση», *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σ. 11-13.

«Νταντά είναι το μη κομφορμιστικό πνεύμα που υπήρχε σε κάθε αιώνα, σε κάθε περίοδο από την εποχή που ο άνθρωπος είναι άνθρωπος», έλεγε ο Marcel Duchamp.¹⁰

Οι φουτουριστές και οι ντανταϊστές προκαλούν με κάθε τρόπο το συμβατικό γούστο και την κυρίαρχη αισθητική, προσπαθώντας με το παράλογο και τη διακωμώδηση να καταστρέψουν την παραδοσιακή κοινωνία, την παιδεία και την τέχνη στο σύνολό της.

Το μανιφέστο του ιδρυτή του ιταλικού φουτουρισμού το 1909 που «εξαπολύει ενάντια στον κόσμο», θέλοντας «να ελευθερώσει τη χώρα απ' τη δύσοσμη γάγγραινα των καθηγητών, των αρχαιολόγων και των Κικερώνων και του εμπορίου αρχαιοτήτων»¹¹, ακολουθεί το 1912 το μανιφέστο των ρώσων¹² φουτουριστών Μπουρλιούκ, Μαγιακόφσκι, Χλέμπνικοφ και Κρουτσόνιχ με το χαρακτηριστικό τίτλο «Χαστούκι στο γούστο του κοινού».

Οι εκδηλώσεις των φουτουριστών και των ντανταϊστών έμειναν ιστορικές και αξεπέραστες για τον αντισυμβατικό τους χαρακτήρα και την ικανότητά τους να προκαλούν τις αντιδράσεις του κοινού που τις παρακολουθούσε: Οι φουτουριστικές βραδιές που εγκαινίασε ο Μαρινέτι το 1910, άρχιζαν συνήθως με τους διοργανωτές να βρίζουν έξαλλοι την πόλη που τους φιλοξενούσε και τις διασημότητές της, και συνεχίζονταν με την ανάγνωση μανιφέστων, τα μουγκρητά και τα ξυσίματα των θορυβομελοποιών του φουτουριστή συνθέτη Luigi Russolo, δείγματα φουτουριστικού βαριετέ και καινούριες βρισιές που προκαλούσαν τις έντονες αντιδράσεις του κοινού. Σε μια ανάλογη βραδιά στη Φλωρεντία το 1913 «ο καταγιμισμός από πατάτες, πορτοκάλια και μάτσα με άνηθο δημιούργησε μια σωστή κόλαση». Στις ντανταϊστικές εκδηλώσεις στο Cabaret Voltaire της Ζυρίχης απ' όπου ξεκίνησε το κίνημα το 1916 για να εξα-

10 C.W.E. Bigsby, *ό.π.*, σ. 22.

11 F.T. Marinetti, «Ίδρυση και Μανιφέστο του Φουτουρισμού (1909)», μτφρ. Μ. Στεφανοπούλου, περ. *Το Δέντρο* τεύχ. 13 (1980), σ. 72-77.

12 Τίσνταλ και Μπτσόλα, *ό.π.*, σ. 18.

πλωθεί στη Νέα Υόρκη, το Βερολίνο και το Παρίσι, η κακοφωνία εκνευριστικών ήχων και «μουσικής» από το χτύπο κλειδιών και κιβωτίων είχε αντικαταστήσει την απαγγελία με συνοδεία μουσικής, φωνές που έβγαιναν μέσα από καπέλα απάγγελαν ποίηση και οι διοργανωτές χόρευαν κραυγάζοντας σαν αρκούδες. Σ' ένα φεστιβάλ νταντά στο Παρίσι το πλήθος εκσφενδόνισε στους καλλιτέχνες αυγά, ή κατ' άλλους μπιφτέκια.¹³

Ο Marinetti χαιρέτησε το ποίημα παραστατικής ονοματοποιίας πάνω στο θέμα μιας «άρρωστης βρύσης» του φουτουριστή Παλατσέσκι ως «την πρώτη μεγαλοπρεπή ροχάλα του Φουτουρισμού στο γελοίο βωμό της Τέχνης με κεφαλαίο Τ»¹⁴, ενώ οι ντανταϊστές χαρακτήριζαν την τέχνη «φαρμακευτικό προϊόν για ηλιθίους».¹⁵

Αντιδρώντας στη βιαιότητα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου και εισπράττοντας τη χρεοκοπία ενός ολόκληρου κοινωνικού και πολιτιστικού συστήματος, οι ντανταϊστές, αλλά και οι υπερρεαλιστές, ζήτησαν να διαγράψουν τον ένοχο δυτικό πολιτισμό στο σύνολό του, μαζί με το ελληνορωμαϊκό παρελθόν του. «Αυτό που συνέβαινε ήταν μια επανάσταση απέναντι στο Δυτικό πολιτισμό, ξεκάθαρη και απλή», λέει ένας από τους ανθρωπολόγους του υπερρεαλισμού, ο M. Leiris.

Επιζητώντας να εφεύρουν ένα νέο μοντέρνο μύθο, αρνούνται την ιστορία και στρέφονται στις απαρχές του ανθρωπίνου πολιτισμού, στον προϊστορικό άνθρωπο και στους πρωτόγονους πολιτισμούς της Αφρικής και της Ωκεανίας. Ακολουθώντας τον ποιητικό τους πρόγονο, τον Rimbaud, παρατηρεί η Ολυμπία Ταχοπούλου,¹⁶ εγκαταλείπουν την

13 C.W.E. Bigsby, *ό.π.*, σ. 29 και 36.

14 Francis Picabia. «Ντανά και Σουρρεαλισμός. Ορισμοί, δηλώσεις και μανιφέστα», C.W.E. Bigsby, *ό.π.*, σ. 15.

15 Ολυμπία Ταχοπούλου, «Ντανταϊσμός και υπερρεαλισμός», *Μοντερνιστικός πρωτογονισμός. Εκδοχές υπερρεαλισμού στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2009, σ. 50 και σ. 40.

16 Για τον ιερό χρόνο, που είναι ο μυθικός αρχικός χρόνος, το *illud tempus* του χαμένου παραδείσου της ανθρωπότητας και

Ευρώπη και, κάνοντας ένα ταξίδι στο χώρο και στο χρόνο, προσεγγίζουν τους κατά φύσιν λαούς που ζουν σε μια προγενέστερη φάση της ανθρωπότητας, μακριά από τις συμβάσεις του δυτικού πολιτισμού.

Η στροφή αυτή της ποιητικής πρωτοπορίας των αρχών του περασμένου αιώνα, που ένιωθε πως ζούσε στο μεταίχμιο μιας εποχής, ήταν μια προσπάθεια διαγραφής του βέβηλου κοσμικού χρόνου και όλων των δεινών της εποχής τους και επιστροφής στο *illud tempus*, τον αλλοτινό καιρό του χαμένου παραδείσου της ανθρωπότητας, που θα ανανεώνει τον κόσμο στο σύνολό του, όπως οι μαγικές πρωτογονικές τελετές της κοσμογονίας.¹⁷

«Στεκόμαστε στο απόμακρο ακρωτήριο των αιώνων. Τι νόημα έχει να κοιτάζουμε στο παρελθόν (...) ο χρόνος και ο χώρος πέθαναν χθες», διακηρύσσει το μανιφέστο του φουτουρισμού.¹⁸

Τα έργα των πρωτογόνων μπαίνουν στο προσκήνιο της τέχνης από το 1906-7. Ο Picasso (που συλλαμβάνει ως γνωστόν το πρώτο του κυβιστικό έργο, τις «Δεσποινίδες της Αβινιόν» βλέποντας νέγρικα γλυπτά σε μια έκθεση στο Trocadero στο Παρίσι), δηλώνει πως «η πρωτόγονη γλυπτική ποτέ δεν ξεπεράστηκε».¹⁹ Ο Tzara δημοσιεύει μεταφράσεις νέγρικών ποιημάτων, ποιήματα εμπνευσμένα από τοτεμικούς μύθους και προφορικές παραδόσεις των φυλών της Ωκεανίας στο περιοδικό *Dada* Στο Cabaret Voltaire οργανώνονται «νέγρικοι χοροί» και παραληρημα-

ανακαλείται μέσω των τελετουργιών και το βέβηλο κοσμικό χρόνο της ιστορίας και της καθημερινής ζωής, και για το μύθο της κυκλικής αναγέννησης του κόσμου, βλ. Mircea Eliade, «Ο ιερός χρόνος και οι μύθοι», *Το ιερό και το βέβηλο*, μτφρ. Ν. Δελβοριάς, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 2002, σ. 61-102, και Μ. Eliade, «Ο ιερός χρόνος και ο μύθος της αιώνιας επανάληψης», *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών*, μτφρ. Ε. Τσοσύτη, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1981, σ. 361-380.

17 F.T. Marinetti, «Ίδρυση και Μανιφέστο του Φουτουρισμού (1909)», ό.π.

18 Ο. Ταχοπούλου, ό.π., σ. 27.

19 Ο. Ταχοπούλου, ό.π., σ. 41 και C.W.E. Bigsby, σ. 27.

τικές τυμπανοκρουσίες.²⁰

«Η πρωτοποριακή τέχνη του 20ού αιώνα μετέτρεψε την επιθυμία του Rimbaud για το ‘απόλυτα μοντέρνο’ στην επιθυμία για το ‘απόλυτα πρωτόγονο’».²¹

Οι υπερρεαλιστές έρχονται σε επαφή με τον πρωτογονικό τοτεμισμό μέσα από το έργο του Freud, αλλά και ανθρωπολόγων, όπως ο James Frazer και ο Lévy-Bruhl. Οι ζωόμορφες υβριδικές μορφές του πρωτογονικού τοτεμισμού αποκτούν σημαντική θέση στην υπερρεαλιστική τέχνη και ποίηση – από τη ζωγραφική του Max Ernst και τις ανθρωπινες φιγούρες του με κεφάλι πουλιού ως την «κόρη με βοϊδοκεφαλή» του Εγγονόπουλου²² και το Μινώταυρο, το γνωστότερο ίσως σύμβολο του υπερρεαλισμού.²³

Οι επαναστατικές συλλήψεις των υπερρεαλιστών για την τέχνη και την ποίηση ταυτίζονται με το μαγικό χαρακτήρα της πρωτογονικής τέχνης. Ο πατριάρχης του υπερρεαλισμού, André Breton, αναγνωρίζει τη σπουδαιότητα των παρατηρήσεων του Jules Monnerot που τεκμηριώνει απ’ τους πρώτους τη σύνδεση της υπερρεαλιστικής σκέψης με τη σκέψη των Ινδιάνων.

Ο Monnerot «είδε πως η εικόνα του μοντέρνου δεν μπορούσε να οριστεί χωρίς την εικόνα του πρωτόγονου».²⁴

Το αδιαφοροποίητο εξάλλου της τέχνης από τη ζωή που διακρίνει την πρωτογονική σκέψη είναι και το ζητούμε-

20 R. Rumold, “Archeologies of Modernity in transition and Documents 1929/30”, στο Ταχοπούλου, *ό.π.*, σ. 28.

21 Στο ποίημα «Άπατρις απελαυνόμενος βίαια», *Ποιήματα*, τόμ. Β΄, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1985, σ. 118

22 Ο μοντερνιστικός συμβολισμός στον υπερρεαλισμό διαμορφώθηκε από το διάλογο των γάλλων υπερρεαλιστών τόσο με την τέχνη των πρωτόγονων πολιτισμών, κυρίως της Αφρικής και της Ωκεανίας, και του Μεξικού, όσο και με στοιχεία του ανατολικού πολιτισμού που προσέγγιζαν τον πρωτόγονο χαρακτήρα αυτών των λαών και με τη μυθολογία της προϊστορικής Ελλάδας και το μινωικό πολιτισμό. (Ταχοπούλου, *ό.π.*, σ. 17).

23 Βλ. και Ταχοπούλου, *ό.π.*, σ. 51, 49, 54 και 57.

24 F.T. Marinetti, «Ίδρυση και Μανιφέστο του Φουτουρισμού (1909)», *ό.π.*

νο της πρωτοπορίας του 20ού αιώνα που στρέφεται ενάντια στο δόγμα «της τέχνης για την τέχνη»: ο φουτουρισμός «ήταν ένας θορυβώδης κήρυκας της επανερχόμενης αδιάκοπα στην τέχνη της εποχής του θέλησης να εξισωθεί η τέχνη με τη ζωή»,²⁵ το νταντά ήταν στην ουσία του νοοτροπία, ο υπερρεαλισμός στάση ζωής.²⁶

Στη βάση της υπερρεαλιστικής αυτόματης γραφής υπάρχει η αντίληψη για την εγγενή ικανότητα καλλιτεχνικής έκφρασης του ανθρώπου, που αναιρεί την ανωτερότητα του ατομικού δημιουργού, την οποία αρνούνταν και οι ντανταϊστές.²⁷

Η ανανέωση της ποίησης απαιτούσε πρώτ' απ' όλα «την επινόηση μιας καινούριας γλώσσας», κατά την έκφραση του Marinetti²⁸. Οι συμβολιστές είχαν ήδη διακηρύξει, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, την ανεπάρκεια της γλώσσας να εκφράσει το σκοτεινό κόσμο του ασυνείδητου. Αντικατοπτρίζοντας τη γενική διάλυση που χαρακτήριζε την κοινωνία που δημι-

25 C.W. Bigsby, *ό.π.*, σ. 16 και «Διακήρυξη του Σουρρεαλισμού της 27^{ης} Ιανουαρίου 1925», σ. 58.

26 Τριστάν Τζαρά, «Νταντά. Μανιφέστο 1918», *Μανιφέστα του Ντανταϊσμού*, μτφρ. Ανδρέας Κανελλίδης, εκδ. Αιγόκερως, Αιγόκερως, Αθήνα 1992, σ. 17-36.

27 Τίσνταλ και Μποτσόλα, *Φουτουρισμός*, *ό.π.*

28 Βλ. C.W.E. Bigsby, *ό.π.*, σ. 11.

Οι πολλαπλές ερμηνείες του (άσημου και πολύσημου) Dada από τον Tristan Tzara στο Μανιφέστο του 1918, μετά τον αφορισμό «Dada δε σημαίνει τίποτα»: Κάθε προϊόν απδίας που έχει την τάση να γίνει η άρνηση της οικογένειας είναι *dada*. Η διαμαρτυρία με τις γροθιές ολόκληρου του είναι σου και η καταστροφική δράση: DADA. Η υιοθεσία όλων εκείνων των τρόπων συμπεριφοράς που η σεξουαλική ντροπή, οι βολικοί συμβιβασμοί και η ευγένεια, ανέκαθεν καταδίκάζαν: DADA. Η κατάργηση της λογικής, αυτού του χορού των ανίκανων να δημιουργήσουν: DADA. Η κατάργηση κάθε ιεραρχίας αλλά και κάθε που θα επερχόταν σαν αποτέλεσμα αξιών που χαρακτηρίζουν υπηρέτες: DADA (Τριστάν Τζαρά, «Νταντά. Μανιφέστο 1918», *ό.π.*), θυμίζουν την ανάλογη τεχνική του Α. Εμπειρικού και τις πολλαπλές ερμηνείες της Οκτάνα, μετά το ερώτημα: «*Μα τι θα πει Οκτάνα;*» στο ποίημα της ομώνυμης συλλογής «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα».

ούργησε ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, οι ντανταϊστές αποδόμισαν την ποίηση και την περιορίσαν στη φωνητική της διάσταση. Το «dada», «ονομασία εσκεμμένα κενή νοήματος», κατά το Larousse, που δόθηκε στο κίνημα από τον Tzara το 1916 ή κατ' άλλους από τον Huelsenbeck, είναι «ο πρώτος ήχος του παιδιού, εκφράζει το αρχέγονο, τη μηδενική αρχή, το καινοφανές στην τέχνη».²⁹ Είχαν προηγηθεί οι parole en libertà, οι ελεύθερες λέξεις των φουτουριστών.³⁰

Επιζητώντας την υπέρβαση του εννοιακού εγκλεισμού της λέξης και του λόγου, οι υπερρεαλιστές κατέφυγαν στην πρωταρχική γλώσσα, τις κραυγές, τις αναφωνήσεις και τις άσημες λέξεις της πρωτογονικής ποίησης.³¹

Είναι η αδαμική γλώσσα της υπερρεαλιστικής ποίησης που επινοεί ο ήρωας του ποιήματος «Η Νήσος των Ροβινσώων» στην *Οκτάνα* του πρώτου έλληνα υπερρεαλιστή, του Ανδρέα Εμπειρικού:

(...) Οι λέξεις έχασαν και αυτές τα ηχητικά των περιγράμματα, και τώρα μοιάζουν με πηλό, απ' τον οποίο ο ερημίτης πλάθει νέες λέξεις (νέα δοχεία των ιδίων παλαιών εννοιών), λέξεις απόλυτα δικές του (...) Άχαρ, λαμίρ, ισχάρ, μανίκ, νούμα, ραπάντα, άντα! (...)

29 Για τις parole en libertà των φουτουριστών βλ. Τίλσνταλ και Μποτσόλα, *ό.π.*, σ. 11.

30 Ο υπερρεαλιστής Νάνος Βαλαωρίτης ανακαλύπτει και την «ολοφραστική τεχνική» της πρωτογονικής ποίησης σε κείμενα της *Υψικαμίνου* του Ανδρέα Εμπειρικού· βλ Ν. Βαλαωρίτης, «Ο Ρήγας Φεραίος μας νέας εποχής», στο *Ανδρέας Εμπειρικός*, εκδ. ύψιλον/βιβλία, σ. 59 και σημ 1, σ. 80, όπου παραδείγματα από τη γλώσσα των Φουέγων, Ινδιάνων της Γης του Πυρός: «(...) Ολόφραση είναι ο λόγος πριν να ξεχωρίσει σε διακριτικά μέρη του λόγου. (...) Δεν περιέχει ούτε ονόματα ούτε χωριστά ρήματα, απλώς εκφράζει μια έντονη κατάσταση». Το *μονολεκτικό ή ολοφραστικό στάδιο* είναι στάδιο της γλωσσικής ανάπτυξης που χαρακτηρίζει τον παιδικό λόγο. Ο παιδικός λόγος στην αρχή του εξαντλείται σε μεμονωμένες «λέξεις», οι οποίες αντιστοιχούν σε ολόκληρες προτάσεις.

31 Α. Εμπειρικού, *Οκτάνα*, Εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 52008, σ. 94 και 26 αντίστοιχα.

οι λέξεις που γράφουν με άσπρους καπνούς στον ουρανό τα αεροπλάνα, στους «Χαρταετούς» της ίδιας συλλογής:³²

ΚΑΛΑ ΛΕΟΝΑ ΝΟΛΑ ΠΥ

«Ο ποιητής –και όχι μόνο ο Εμπειρικός– καταφεύγει στην ασημιά, ήτοι στο (...) ‘ράγκα-παράγκα’ (...) παράλληλο κατά το σχηματισμό με το μαγικό ‘άμπρα-κατάμπρα’, όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν», λέει ο Ανδρέας Μπελεζίνης,³³ σχολιάζοντας το ποίημα του Εμπειρικού «Ράγκα-παράγκα ή όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν» της συλλογής *Η Σήμερα ως Αύριον και ως Χθες*,³⁴ γραμμένο το 1966:

*Οι τρόποι κάθε πραγματικής ανανεώσεως/ Μοιάζουν με
διαρκές ξεχείλισμα/ Ενός μεγάλου κανατιού μέσ’ από χέ-
ρια οινόχων/ Ή λουλουδιών μέσ’ από κάνιστρα γεμάτα/
Που τα κρατούν νεάνιδες με γυμνωμένα στήθη.//*

*Το κάθε ξεχείλισμα/ Η κάθε ανανέωσις/ Είναι παιδί που
έρχεται/ Μπροστά σε μάτια έκθαμβα γερόντων/ (...) / Έτσι
και μόνον έτσι μπορούν να ξανανιώσουν/ Δεχόμενοι το
σφρίγγος της νεότητας/ Έστω και αν δεν καταλαβαίνουν
οι γερόντοι/ Μια-μια τις λέξεις των ωδών και των θουρί-
ων/ Έστω και αν ονομάζουν/ Τα θούρια αυτά ακατανόητα/
Ακατανόητα/ Διότι ποτέ δεν γνώρισαν οι νεοσσοί/ Τους δι-
δασκάλους παλαιότερων εποχών. (...)*

Ας προσέξουμε την κατάληξη του ποιήματος: τα θούρια, τα επαναστατικά ποιήματα των νέων μοιάζουν ακατανόητα στους γέροντες –που γίνονται εδώ αντιφατικά νεοσσοί– επειδή δεν ξέρουν τα διδάγματα που παρελθόντος. Το νέο είναι το παλιό. Η ποίηση, επιζητώντας την ανανέωση, γυρίζει πίσω στο παρελθόν.

³² Ανδρέας Μπελεζίνης, «Ασημιά και ταυτοσημιά στην ποίηση (Λαλικά στοιχεία στο έργο του Οδ. Ελύτη και του Α. Εμπειρικού)», *Εύσημοι και άσημοι λόγοι*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 1988, σ. 32.

³³ Εκδ. Άγρα, Αθήνα 1984, σ. 95.

³⁴ C.W.E. Bigsby, *ό.π.*, σ. 28, 33.

Ποια χαρακτηριστικά έχουν οι πρωτοπορίες της εποχής που διαδέχτηκε τη μεγάλη επανάσταση στην ποίηση του αρχών του 20ού αιώνα; Με ποιους τρόπους επιδιώκουν την ανανέωσή τους;

Μετά από το φουτουρισμό, το ντανταϊσμό και τον υπερ-ρεαλισμό, που ξεπηδάνε το ένα μέσα από το άλλο για να καταλήξουν στα ωριμότερα διδάγματα του τελευταίου που επιβίωσε και καθόρισε την ποίηση ως τις μέρες μας –ο φουτουρισμός, στην αρχική, ιταλική εκδοχή του, έχασε γρήγορα τη δυναμική του από τη σύνδεσή του με τον εθνικισμό και ο ντανταϊσμός πολιτογραφήθηκε εν πολλοίς ως στείρα άρνηση και αντι-τέχνη–, όλα μοιάζουν να έχουν γίνει, όλα τα κάστρα έχουν εκπορθηθεί. Δεν υπάρχει απαγορευμένο και προκλητικό στη θεματική, τη μορφή ή την παρουσίαση του ποιήματος. Οι φουτουριστές αποδόμησαν την ποίηση με τις ελεύθερες λέξεις και οι ντανταϊστές με το φωνητικό ποίημα και πειραματίστηκαν με νέες μορφές, το οπτικοφωνητικό, το ταυτόχρονο ποίημα (ποίημα που απάγγελαν πολλοί μαζί, συχνά σε διαφορετικές γλώσσες), την παραγωγή ποιμάτων από την τυχαία παράθεση λέξεων (ο Tzara παρήγαγε ποιήματα από λέξεις που έκοβε από εφημερίδες και σκόρπιζε στο πάτωμα),³⁵ και οι υπερρεαλιστές εισήγαγαν την αυτόματη γραφή, που έδειξε κι αυτή χωρίς τα όριά της. Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας και η προκλητικότητα των φουτουριστικών και ντανταϊστικών εκδηλώσεων δύσκολα θα έβρισκε ανάλογο ακόμα και στις μέρες μας, και ξεπεράστηκαν ήδη στην εποχή τους.

Οι σύγχρονες πρωτοπορίες στην ποίηση, η κυβερνοποίηση, η ποίηση των κωδίκων, η ποίηση sms, η βιντεοποίηση, είναι περισσότερο αλλαγή των μέσων παρά της ίδιας της ποιητικής διαδικασίας. Ακόμα και τα επαναστατικότερα ποιητικά κινήματα της εποχής μας μοιάζουν να επαναλαμβάνουν, συνειδητά ή ασυνείδητα, ποιητικές μορφές του παρελθόντος. Η οπτική ποίηση έχει το ανάλογό της στα ελληνιστικά τεχνοπαίγνια. Το *roema processo* στην ηλεκτρονική ποίηση,

35 Για την ηλεκτρονική ποίηση βλ. Ελισάβετ Αρσενίου, «Το μέλλον της ποίησης», πλ. περ. *poeticanet*, τεύχ. 7 (Μάιος 2008).

που μένει ημιτελής από το δημιουργό του και συμπληρώνεται διαρκώς από τους αναγνώστες-αναδράστες (lectateurs), είναι το σολωμικό ποίημα εν προόδω, μόνο που διαμορφώνεται σταδιακά από ολόκληρη τη διαδικτυακή κοινότητα – όπως το πρωτογονικό και το δημοτικό τραγούδι γράφεται από την κλειστή, ομοιογενή κοινότητα της εποχής του.³⁶ Ακόμα και η στροφή στο χάικου, που έχει πάρει διαστάσεις επιδημίας στις μέρες μας, με αμφίβολα πολλές φορές αποτελέσματα, και επιδιώκει την ανανέωση του ποιητικού λόγου με την ανοικείωση και τη στροφή στο πολιτισμικά διαφορετικό και το εξωτικό, θυμίζει τη στροφή στην τέχνη και την ποίηση των πρωτόγονων πολιτισμών της Αφρικής και της Ωκεανίας στις αρχές του περασμένου αιώνα.

Θα μπορούσε πιθανώς να σκεφτεί κανείς πολλά ακόμα ανάλογα παραδείγματα που δείχνουν τη σχέση της σύγχρονης πρωτοπορίας με το παρελθόν της, κοντινό ή μακρινό.

Μήπως η ποίηση, επιδιώκοντας την ανανέωσή της, στρέφεται στο παρελθόν της; Μήπως η ανθρώπινη δημιουργικότητα επιστρέφει κυκλικά στο ίδιο σημείο, όπως ο κόσμος στους κοσμογονικούς μύθους των πρωτογόνων λαών; Ή δηλώνει αυτή η επιστροφή την εξάντληση και το τέλος της ποίησης, όπως υποστηρίζουν πολλοί;

Οι ντανταϊστές πρωτοπόρησαν και σ' αυτό, κηρύσσοντας το θάνατο της ποίησης ήδη στην εποχή τους, αλλά εννοούσαν την ποίηση που χρησιμοποιείται ως «παυσίπινο», αντί να δημιουργεί τους δικούς της κόσμους και να ταράζει συνειδήσεις. Το κοινό της ποίησης επιπλέον ήταν πάντα περιορισμένο, έτσι κι αυτή η επιχειρηματολογία για το τέλος της ποίησης δεν ευσταθεί.

Η ποίηση βρίσκει πάντα το κοινό της, αυτό που της αναλογεί, και το κοινό της βρίσκει το δρόμο του γι' αυτήν. Αρκεί αυτή να έχει πραγματικά κάτι να πει, και να διεκδικεί την πρωτοτυπία της με την αυθεντικότητα της φωνής του δημιουργού της. Η σκοτεινή ποίηση δεν είναι υπερρεαλισμός από μόνη της, και η πρωτοποριακή ποίηση που

³⁶ Α. Εμπειρικού, *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*, εκδ. Πλειάς 1974, σ. 9.

εξαντλείται στη διανοητική σύλληψη και δεν έχει πραγματική σύνδεση με τις ανάγκες του δημιουργού της και της εποχής της δεν δικαιολογεί το ρόλο της και δε θα μπορέσει να επιβιώσει.

Ο υπερρεαλισμός, το διαρκέστερο κίνημα στην ποίηση και την τέχνη, διεκδίκησε τα πρωτεία του επιζητώντας να γίνει το ίδιο καταρράχτης, όχι μιμούμενο τον καταρράχτη, όπως λέει ο Α. Εμπειρικός στο ποίημά του «Αμούρ-Αμούρ» που περιγράφει την υπερρεαλιστική διαδικασία γραφής του ποιήματος:

«Το θέαμα του καταρράκτου μου εγέννησε αιφνιδίως μια ιδέα. Καθώς έβλεπα τα νερά να πέφτουν από ψηλά και να εξακολουθούν γάργαρα τον δρόμο τους, σκέφθηκα πόσον ενδιαφέρον θα ήτο, αν μπορούσα να χρησιμοποιήσω και στις σφαίρες της ποιητικής δημιουργίας, το ίδιο προτσές που καθιστά το κύλισμα, ή την πτώσι των υδάτων, μια τόσο πλούσια, γοπητική και αναμφισβήτητη πραγματικότητα, αντί να περιγράψω αυτό το κύλισμα, ή κάποιο άλλο φαινόμενο ή γεγονός, ή κάποιο αίσθημα, ή μια ιδέα, επί τη βάσει σχεδίου ή τύπου εκ των προτέρων καθορισμένου» («Αμούρ-Αμούρ», *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*).

«Η ποίηση βρίσκεται μέσα στο ποίημα, κάπως σαν τη ζωή μέσα στον ζωντανό οργανισμό», λέει η ποιήτρια και κριτικός Λύντια Στεφάνου.³⁷

*«Το ποίημα πρέπει όχι να σημαίνει/ Μα να είναι».*³⁸

37 Λ. Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1972, σ. 24.

38 Archibald Macleish, "Ars Poetica", *Σύγχρονοι Αμερικανοί ποιητές*, επιλογή – μετάφραση Σ.Α. Σκαρτσής, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1987, σ. 19.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

Το «έξω» και το «μέσα» στην ποίηση του χθες και η υπέρβασή του

Στην εισήγηση αυτή θα σας μιλήσω για το τι είναι και πώς γεννήθηκε (κατά την άποψή μου βέβαια) η ποίηση, καθώς και για μια μεγάλη διάκριση, που θα μπορούσε να δεχτεί κανείς ως αληθινή, και συγκεκριμένα εκείνη που αναφέρεται σε μια ποίηση του έξω κόσμου και σε εκείνη ενός κόσμου εσώτερου, που μάλιστα κάποιες φορές συνδέεται (άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο) με στοιχεία παραδοξότητας. Η διάκριση αυτή (κατά τη γνώμη μου πάλι και με τρόπο ασφαλώς σχηματικό) αντιστοιχεί λίγο ως πολύ στην κατηγοριοποίηση σε «κλασική» και «μοντέρνα» ποίηση, των οποίων θα επιχειρήσω, εντελώς ακροθιγώς, να δώσω κάποιο περίγραμμα. Τέλος, θα αναφερθώ σε ορισμένες περιπτώσεις όπου (πάλι κατά τη γνώμη μου) το ποιητικό υποκείμενο έχει υπερβεί τη διάκριση αυτή και κατορθώνει την πραγμάτωση της Αρμονίας μέσα από το και μέσα στο ποιητικό σύμπαν. Τότε, δηλαδή, που ο λόγος είναι ταυτόχρονα «μέσα» και «έξω» και ο εσωτερικός κόσμος καθρεφτίζεται στα ουράνια κι ο Ουρανός μέσα μας. Όπου τελικά «μέσα» και «έξω» δεν υπάρχει, επειδή όλα συμβαίνουν ταυτόχρονα στο διάφανο ποιητικό τώρα, που γεννά τον ποθητό ολιστικό κόσμο της Καρδιάς και του Νου μας.

Το χθες είναι το αύριο που γνωρίσαμε, το αύριο είναι το σήμερα που ακόμα αγνοούμε. Εκείνο που τώρα μοιάζει παλιό, ίσως ξεπερασμένο, είναι η πρωτοπορία κάποιας παλαιότερης εποχής. Το αύριο είναι εκείνο που μες στο σήμερα γεννιέται αφήνοντας τις πρώτες μικρές κραυγές του, μα λίγοι το βλέπουνε, λίγοι το ακούν. Έτσι η ζωή έχει μια ακατάλυτη συνέχεια, έτσι η ζωή είναι μια ακατάλυτη συνέχεια. Κι ό,τι είναι ζωντανό προχωράει, παντού εκεί

που υπάρχει η ζωή του. Και η ποίηση είναι ζωντανή, ζωή της ψυχής, της καρδιάς. Και ανασαίνει σε κάθε δικό της βήμα. Γι' αυτό έχει κάτι αιώνιο, αιώνιο παιδί, της ζωής της αιώνιας. Και αιώνια έχουν ζωή τα λουλούδια, τα δέντρα, ο ουρανός και τα αστέρια. Που μας δέχονται στην αγκαλιά τους, υπομονετικά, ξανά και ξανά. Και η μάνα ποίηση το ίδιο καρτερικά κρατά το παιδί του χθες, το παιδί του αύριο, τα παιδιά της. Σ' αυτό το λίκνο γεννιέται, με την πρώτη του ανθρώπου φωνή, με τις πρώτες μουσικές συλλαβές από το πρώτο του κλάμα η σχέση μας με την ποίηση, η ποίηση η ίδια. Οι χυμοί που το δέντρο ανεβάζει απ' τις ρίζες του για να θρέψει το κορμί του το ίδιο, κάνει τη ζωή μέσα μας να ανεβάζει τους δικούς της δικούς μας χυμούς, που φτιάχνουν, που είναι το νερό της ψυχής, που είναι η ποίηση μέσα μας. Και ο άνθρωπος τότε ανακαλύπτει εκείνα που έβλεπε. Και εκστασιασμένος από αυτά, αλλά και από το ίδιο το γεγονός τής από αυτόν ανακάλυψης, βιώνει τον κόσμο σαν αποκάλυψη, βιώνει, δηλαδή, τον κόσμο σε όλη του την ποιητικότητα. Και έτσι, ανιστορικά, ξεκινά η ιστορία της ποίησης, πριν καν τη γλώσσα, με την απλή αίσθηση του «μέσα» και του «έξω». Η ποίηση υπάρχει πολύ προτού αρχίσει να γράφεται. Έχει κυλήσει στα ποτάμια, έχει γλιστρήσει στον αέρα, έχει ταξιδέψει με τα σύννεφα μέσα από τα μάτια των ανθρώπων, που βιώνουν τον έρωτα, τη χαρά, τον ουρανό, την ανάσα τους, τον άλλον, το «μαζί» και το «χωρίς». Υπάρχει στο τραγούδι της θάλασσας και των δέντρων, στο κελάρυσμα των νερών, στις κραυγές των ζώων και τη μελωδική μυσταγωγία των πουλιών. Γεννιέται στη μίμησή τους από τον άνθρωπο, που χτίζει τη λαλιά του στη φωλιά της μάνας-φύσης. Η ποίηση ΕΙΝΑΙ. Σ' αυτό το «είναι» σαν ένα θεόρατο δέντρο με μία μεγάλη κουφάλα μπαίνει η ψυχή μας και βγαίνει στον κόσμο της νεράιδας, στον κόσμο που η νεράιδα-ψυχή έχει αγγίξει με το μαγικό της ραβδί το τοπίο και το έχει κάνει το πεδίο της δικής μας ψυχής. Εκεί μαγεμένοι από το παραμύθι αυτό περπατάμε στη δική μας άγνωστη χώρα. Και κάθε βήμα είναι καινούριο. Και κάθε μονοπάτι είναι μόνο για μια φορά. Όλα αλλάζουν διαρκώς, για-

τί βλέπουμε με τα μάτια μας, όσα βλέπει και δημιουργεί, ως όραση, η δική μας ψυχή.

Όλα αυτά είναι ένας τρόπος να μιλήσει κανείς για μία, ασφαλώς σχηματική αλλά οπωσδήποτε, σε κάποιο βαθμό, υπαρκτή –ή έστω νόμιμη– διάκριση της ποίησης. Μιλώντας σχηματικά αναφέρομαι στην ποίηση την «κλασική» και τη «μοντέρνα». Η πρώτη είναι αυτή όπου ακόμα και το εσωτερικό αίσθημα είναι μέρος ενός εξωτερικευμένου κόσμου, αντιληπτού με τις αισθήσεις, που αναζητά την παράλληλη ζωή του με το ηλιοβασίλεμα, την άνοιξη, το χειμώνα, την τρικυμία ή την ήμερη θάλασσα. Που γυρεύει (το εσωτερικό αίσθημα αυτό) την κοινή του μοίρα με τον κόσμο που τον περιβάλλει. Ή που άλλες φορές, σ' έναν κόσμο που ανθεί και θα συνεχίσει να ανθεί, θρηνεί για το μελλοντικό προσωπικό χαμό και κάθε λογής απώλεια, ή, ακόμα, για την αδυναμία της βίωσης μιας εσωτερικής ανθοφορίας. Έτσι, η εσωτερική ζωή, η ψυχή του ανθρώπου, γίνεται ένα ακόμα οργανικό στοιχείο, που ανασαίνει στον αέρα του κόσμου, που ζούμε και μας περιβάλλει. Έτσι ο άνθρωπος συναντά ξανά τη Μυθολογία, όπου όλα, η λύπη κι η χαρά, η ζωή κι ο θάνατος, η δροσιά της νιότης και το παράπονο των γηρατειών, η ψυχή που ασθενεί και η ψυχή που γιορτάζει, το φθινόπωρο και η άνοιξη, ζουν μαζί στη δύσκολη αρμονία ενός κόσμου εξωτερικού, ταυτόχρονα υλικού και συμβολοποιημένου, των θεών, μα συνάμα και των ανθρώπων.

Είναι ένας κόσμος οικείος που όλοι αισθάνονται ασφαλείς μέσα σ' αυτόν, γιατί τον γνωρίζουν καλά από πολύ παλιά. Είναι σαφής, είναι απλός, αλλά φορές φορές και στερεότυπος, επαναλαμβανόμενος, και ο χρόνος συχνά βαραίνει επάνω του. Αναζητώντας ακριβώς έναν καινούριο κόσμο, παρθένο από το βλέμμα του καλλιτέχνη, που να στάζει η δροσιά της φρεσκάδας του, ο ντανταϊσμός στην αρχή, και ο υπερρεαλισμός στη συνέχεια, υποδόρια παρακινημένοι από τη μυστική φύση του συμβολισμού και ζωηρά κινητοποιημένοι από τη χαρούμενη και ζωντανή ματιά του μπρεσιονισμού, επινοούν ένα κόσμο, ίσως ανύπαρκτο και εντελώς φανταστικό, αλλά οπωσδήποτε πρωτάκουστο και πρωτοείδωτο. Σε μια Ευρώπη που διαρκώς μετασχηματίζεται ιστο-

ρικά και κοινωνικά, που ασφυκτιά στο παλιό της ρούχο και εξηγείται, ο υπερρεαλισμός σπάει τις καθιερωμένες φόρμες, θρυμματίζει τη ρίμα, συχνά στρεβλώνει τον κόσμο σαν ένα πίνακα των φωβ. Βάζει μια άλλη πραγματικότητα στη θέση της πραγματικότητας. Μια νέα μίτρα, γόνιμη, που γεννά κάθε είδους ρεύμα, κάθε είδους σκέψη, κάθε είδους απόπειρα. Και μέσα από κει και από τον κόσμο, που θαυμαστά και τραγικά αλλάζει, πάλι θα ξεκινήσει το ταξίδι του ο Οδυσσέας, αλλά Ιθάκη είναι πια η ψυχή του και η θάλασσα, τα κουπιά και οι σύντροφοι η προσωπική ενδοχώρα του. Και γη, τα πεδία των μαχών και οι νεκροί των βομβαρδισμένων πόλεων. Προβάλλει σαν αίτημα λοιπόν, από τον κόσμο μέσα μας, ένα καινούριο κόσμο έξω μας να φανταστούμε. Μεγάλη, επαναστατική και αιματηρή η περιπέτεια της μοντέρνας ποίησης, που, ενώ ουσιαστικά έχει ξεκινήσει ξέγνοιαστα κι ανυποψίαστα στη Γαλλία στα μέσα του 19ου αιώνα, μέσα στο πρώτο μισό του 20ού μετρά τα δικά της ερείπια, σ' έναν κόσμο που καταρρέει με τους νεκρούς του στα κενοτάφια. Έτσι τώρα πια αναζητά απεγνωσμένα το δικό της αέρα, τη δικιά της γη. Τη γλώσσα της μαθαίνει από τους κώδικες του μετώπου, από τα σήματα μορς. Γι' αυτό και η γλώσσα αυτή μοιάζει, σε κάποιο βαθμό, να είναι ένα σύνολο από κώδικες. Μα πάλι οι καιροί αλλάζουν και, αφού και ο δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος τελειώνει, οι άνθρωποι, σαν πρωταγωνιστές πια, ζητούν να αλλάξουν τον κόσμο αυτό, που τόσο εύκολα τους έστειλε σε δύο πολέμους, για να πεθάνουν. Και πρώτη φορά στο μεγάλο ιστορικό ποτάμι ανοίγονται οι νέοι που διεκδικούν μια ζωή που ανήκει στην ψυχή τους και την καρδιά τους, που γρήγορα χτυπά. Για πρώτη φορά άνθρωποι ανώνυμοι, απλοί, ίσως και ασήμαντοι σε άλλους καιρούς, βιώνουν τον εαυτό τους σαν μια αυτόνομη οντότητα, μια ύπαρξη αυτοτελή που έχει δύναμη, δυναμική, και διεκδικεί, προσωπικά, ένα συλλογικό κοινωνικό όραμα.

Στο μεταίχμιο του μέσα μας κόσμου και του κόσμου έξω από εμάς, εκείνου που βιώνουμε ως δικό μας κτήμα, και εκείνου που γυρεύουμε να αλλάξουμε, η ποίηση θα θελήσει να μιλήσει, όσο πιο άμεσα μπορεί για την ψυχή μας,

στην ψυχή του καθενός μας. Μια νέα Ιθάκη, μια νέα γλώσσα, μια όλο και πλατύτερη επικοινωνία. Και αύριο; Αύριο τι; Δεν θα μιλήσω για τη γλώσσα του Αύριο. Αλλά, παρακαλώ, να αξιωθώ να μπορέσω να μιλήσω, ή έστω να αντιληφθώ, τη γλώσσα του Αύριο.

Με τα παραπάνω λόγια, έτσι σύντομα και πρόχειρα, αναφερθήκαμε σχηματικά στην κλασική ποίηση καθώς και στη μοντέρνα, η οποία αγκάλιασε και ανέδειξε το παράδοξο σε αρχική κινητήρια δύναμή της. Και έτσι πλούτισε σημαντικά το ποιητικό τοπίο. Σχηματικά ακόμα αναφερθήκαμε σε μία ποίηση πιο εξωστρεφή και απλή, όπως η κλασική, και περισσότερο εσωστρεφή και ανιγματική, όπως η μοντέρνα. Και οι δύο αυτές μορφές της ποίησης μας έδωσαν τους δικούς τους, η καθεμία, μεγάλους δημιουργούς, τα δικά τους αριστουργήματα.

Υπάρχουν όμως πάντα οι εξαιρέσεις. Κάποιοι, δηλαδή, ποιητές ή ποιητικά σύνολα, που κατορθώνουν, κατά την άποψή μου, να είναι πέρα από τις κατηγοριοποιήσεις αυτές, με την έννοια ότι τις ενσωματώνουν δημιουργικά, υπερβαίνοντάς τες, ακόμα και πριν συναντηθούν ιστορικά με αυτές. Μπορούμε έτσι να διακρίνουμε κάποιες περιπτώσεις, όπου το εξωτερικό με το εσωτερικό στοιχείο συμπλέκονται με τέτοια δύναμη και αρμονία, που η διάκριση αυτή καταργείται και νιώθεις ότι η λέξη, ας πούμε, «σύννεφο», είναι η ψυχή του καλλιτέχνη, και ότι μέσα στον ίδιο αυτό καλλιτέχνη πλέει ένα σύννεφο.

Για μένα ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο Διονύσιος Σολωμός, ένας συμπαντικός ποιητής, που αποτελεί έναν από τους σοβαρούς λόγους που νιώθω τόσο υπερήφανος που είμαι Έλληνας. Και μάλιστα ακόμα περισσότερο τώρα, που τούτες τις στιγμές πολλοί έχουν βαλθεί να μας κάνουν να αισθανόμαστε ντροπή για τη φυλή μας. Έτσι κι αλλιώς δεν θα ήθελα να σας κουράσω με πολλά λόγια. Θα προσπαθήσω να είμαι σύντομος. Ο Σολωμός αποτελεί ένα κορυφαίο παράδειγμα υπέρβασης του «μέσα» και του «έξω», με τρόπο ώστε να καθρεφτίζονται το ένα στο άλλο, να γίνονται το ένα το άλλο, χωρίς να χάνουν την αυθύπαρκτη υπόστασή τους. Και αυτό επειδή μας έκανε να κατανοήσουμε ότι η καλύτερη απόδο-

ση του δράματος και της ανάστασης ενός ολόκληρου γένους περνά μέσα από το λουλουδάκι, απ' των νερών τη δροσιά, από του αέρα τα πουλιά. Το λουλουδάκι που ομορφαίνει τη ζωή, είναι η ζωή, πράγμα και σύμβολο μαζί, και αυτός ο λαός με τον αγώνα του ξαναχαρίζει τη ζωή στην ίδια τη ζωή. Με τη ζωή του πατάει το θάνατο, με το θάνατο γεννάει τη ζωή. Αυτός είναι ο κρυφός λογισμός των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Αυτός είναι ο Νους τους. Τα υπόλοιπα, όσα γράφτηκαν, είναι Καρδιά: «Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,/ κι όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε»· «Έπαιξε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,/ που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο»· «Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη,/ η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι»· «Κι η φύσις νύρε την καλή και τη γλυκιά της ώρα»· «Και μες στη σκιά που φούντωσε και κλειδροσιές και μόσχους/ Ανάκουστος κιλαϊδισμός και λιποθυμισμένος./ Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα,/ Χύνονται μες στην άβυσσο τη μοσχοβολισμένη,/ Και παίρνουνε το μόσχο της, κι αφήνουν τη δροσιά τους/ Κι ούλα στον ήλιο δείχνοντας τα πλούτια της (πηγής τους,/ τρέχουν εδώ, τρέχουν εκεί, και κάνουν σαν απδόνια.»

Ένα άλλο τέτοιο παράδειγμα για μένα είναι ο μεγάλος ποιητής Γιάννης Ρίτσος: «Τώρα γειμίζουν τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους»· «Όταν κοιμούνται δώδεκα άστρα πέφτουν απ' τις άδειες τσέπες τους»· «βιγλίζοντας το μανιασμένο πέλαγος όπου βούλιαξε το σπασμένο κατάρτι του φεγγαριού»· (Ρωμιοσύνη) «θέλω να σου φέρω ένα σταυρουλάκι αυγινό φως»· «ένα απδονάκι· νοτισμένο με αστέρια πρωινά, πήρε τη θέση της καρδιάς μου»· «έχω ένα πουκάμισο απ' τα φώτα των νερών»· «σε κοιτάζω κι ένα κομμάτι άγνωστος ουρανός κρέμεται στην ψυχή μου»· (Πρωινό άστρο) «εδώ σωπαίνουν τα πουλιά σωπαίνουν κι οι καμπάνες, σωπαίνει κι ο πικρός Ρωμικός μαζί με τους νεκρούς του» (18 λιανοτραγουδά της πικρής πατρίδας).

Τα πράγματα-σύμβολα του εξωτερικού κόσμου εισβάλλουν με δύναμη τρομακτική στην ψυχή του ποιητή και τον κάνουν να ουρλιάξει όλο το φως που έχει μέσα του, όλο το φως που τρέμει στις παλάμες του και καταυγάζει το φίλη-

μα ουρανού και γης.

Μα αν μιλάμε για μεγάλα ποιητικά σύνολα που πραγματικά συνδυάζουν ιδανικά το εξωτερικό με το εσωτερικό με μια δική τους, ανεπαισθητη, παραδοξότητα είναι η μεγάλη παράδοση των χαϊκού και των κινέζων αναχωρητών ποιητών. Ο μοναχός του ζεν Μαρτσού Μπασό αφήνει τη σφραγίδα του στην ιαπωνική τέχνη, χαρίζοντάς της ένα λουλούδι, που έμελλε να ανθίσει στις αυλές όλου του κόσμου. «Ό,τι είναι μέσα είναι και έξω. Ό,τι βλέπουμε είναι η αντανάκλαση της κοινής εσωτερικής αδιατάρακτης ομορφιάς μας, που αποτελείται από μοναδικές στιγμές που σαν βελόνες μας ξυπνούν, για να δούμε αυτό που έχουμε μπροστά στα μάτια μας», μοιάζει να θέλει να πει το γιαπωνέζικο αυτό κομποτέχνημα της συναισθητικής αντίληψης του κόσμου, αν σωστά διερμηνεύω κάτι που πραγματικά δεν ερμηνεύεται. Κι όταν ο Λι Τάι Πο κοιτάζει, ανάμεσα από τα φυλλώματα των δέντρων, το φεγγάρι και το νερό που τρέχει και δεν σκέφτεται, ο κόσμος, έστω για λίγο, χάνει το αβάσταχτό του βάρος και η ψυχή έχει πετάξει, ελεύθερη, μακριά. Και γίνεται το απδόνι που κρυμμένο τραγουδάει.

Και αν για λίγο θυμηθήκαμε τη λεπταίσθητη ομορφιά της Άπω Ανατολής, αλλά και όπου αλλού θελήσουμε να ταξιδέψουμε, έχουμε εμείς οι Έλληνες έναν τρόπο, με μόλις δεκαπέντε βήματα, πάλι να γυρνάμε εκεί, που πάντα η καρδιά μας μένει: στην Πατρίδα. Στο δημοτικό μας τραγούδι μιλάει η θάλασσα και τα πουλιά, μιλούν τα δέντρα και οι πέτρες, κι ο πόνος, η αγάπη, ο σπαραγμός κι ο θάνατος υψώνονται μέχρι εκεί που λάμπουν. Ξωτικά μιας ανυπότακτης ποιητικής ψυχής που καλλιγραφεί, από τα χρόνια του τυφλού προφήτη της, αδιάκοπα τη ζωή που έχει στη ζωή που είδε, τη ζωή που τραγουδάει στη βαριά ευλογία του να ζεις Έλληνας στην Ελλάδα. Που η ομορφιά εισβάλλει από παντού ορμητικά και σμιλεύει τα τοπία, τους ανθρώπους και τα έργα τους. Που σμιλεύει ακόμα κι αυτούς που την κουβάλησαν στους ώμους τους, αγάλματα της λευτεριάς και της πικρής αγάπης.

Τελειώνοντας παραθέτω μικρά δείγματα άφθαστου ποιητικού μεγαλείου

Διονύσιος Σολωμός

«Η ημέρα της Λαμπρής» XXI. (από τον *Λάμπρο*)

Καθαρότατον ήλιο επρομννυσε
της αυγής τό δροσάτο ύστερο αστέρι,
Σύγνεφο, καταχινιά, δεν απερνούσε
τ' ουρανού σε κανένα από τα μέρη.
Και από κει κινημένο αργοφυσούσε
Τόσο γλυκό στο πρόσωπο τ' αέρι,
που λες και λέει μες στις καρδιάς τα φύλλα:
Γλυκιά ή ζωή και ο θάνατος μαυρίλα
(...)

Γιάννης Ρίτσος

*Από τα δεκαοχτώ λιανοτράγουδα
της πικρής πατρίδας*

Στη μια γωνιά στέκει ο παππούς. Στην άλλη δέκα εγγόνια
Και στο τραπέζι εννιά κεριά μπηγμένα στο καρβέλι.
Μάνες τραβάνε τα μαλλιά και τα παιδιά σωπαίνουν
Κι απ' το φεγγίτη η λευτεριά τηρά κι αναστενάζει
(...)

Ματσούο Μπασό

Μετά τη βροχή·
πέφτει η καμέλια
σταγόνες σκορπώντας.

*

Η καμπάνα σβήνει·
το άρωμα των λουλουδιών
τον ήχο ζωντανεύει.

(μτφρ. Ρ. Θεοφανοπούλου)

Κομπαγιάσι Ίσα

Η άνοιξη ξανά αρχίζει
Μια νέα τρέλα

επάνω στην παλιά.

*

Πόσο ευτυχισμένες, πόσο τρυφερές.

Αν ήταν να ξαναγεννηθώ
των πεδιάδων πεταλούδα
θα ήθελα να 'μαι.

(μτφρ. Ελ. Ιωαννίδου, Γ. Έξαρχος)

Λι Τάι Πο

Ερώτηση κι απάντηση μες στα βουνά

Ρωτάς γιατί κατοικώ στο Πράσινο Βουνό·
χαμογελάω και δεν απαντώ, γιατί είναι ξέγνοιαστη
η καρδιά μου.

Σαν το λουλούδι της ροδακινιάς που πάει με το ρέμα
στο άγνωστο,

έχω έναν κόσμο χωριστό, μακριά από τους ανθρώπους.

(μτφρ. Αμ. Τσακνιά)

Δημοτικό τραγούδι

Ό Διγενής ψυχομαχεί κ' η γη τότε τρομάσσει.

Βροντά κι αστράφτει ο ουρανός και σειέτ' ο απάνω κόσμος,

κι ο κάτω κόσμος άνοιξε και τρίζουν τα θεμέλια,

κ' η πλάκα τον ανατριχιά πώς θα τότε σκεπάσει,

πώς θα σκεπάσει τον αϊτό τση γης τον αντρειωμένο.

Βογγάει, τρέμουν τα βουνά, βογγάει, τρέμουν οι κάμποι.

«Σαν τι να σ' ήυρε Διγενή, και θέλεις να πεθάνης;

-Φίλοι, καλώς ωρίσατε, φίλοι κι αγαπημένοι,

συχάσατε, καθήσατε κ' εγώ σας αφηγιέμαι.

Της Αραβίνας τα βουνά, της Σύρας τα λαγκάδια,

που κει συνδυό δεν περπατούν, συντρείς δεν κουβεντιάζουν,

παρά πενήντα κ' εκατό, και πάλε φόβο νέχουν,

κι εγώ μονάχος πέρασα πεζός κι αρματωμένος,

με τετραπίθαμο σπαθί, με τρεις οργυαίς κοντάρι.

Βουνά και κάμπους έδειρα, βουνά και καταράχια,

νυχτιαίς χωρίς αστροφεγγιά, νυχτιαίς χωρίς φεγγάρι.
Και τόσα χρόνια πού ζησα δω 'ς τον απάνου κόσμο
κανένα δε φοβήθηκα από τους αντρειωμένους.
Τώρα είδα έναν ξυπόλυτο και λαμπροφορεμένο,
πόχει του ρίσου τα πλουμιά, της αστραπής τα μάτια,
με κράζει να παλέψωμε σε μαρμαρένια αλώνια
κι όποιος νικήση από τους δυο να παίρνη την ψυχή του.»

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΩΣΤΑΙΝΗΣ

Δημοτικό τραγούδι – Ποίηση (Από τη θαλπωρή της κοινότητας στης μοναξιάς τα κρύα βράδια)

*Ν' αναστενάξω μάνα μ' δε μ' ακούς
να κλάψω δε με βλέπεις
να στείλω γράμμα για να 'ρθεις
τα έξοδα δεν έχω.
Κλάψε με μάνα κλάψε με.*

Ήμουνα δεν ήμουνα έξι χρονών, κείνο το καλοκαίρι, την ώρα που γέρνει ο ήλιος, γέρνουν τ' απόσκια των βουνών και το κοπάδι βόσκει ήρεμα στο πλάι. Ο πατέρας τραγουδάει. Δεν ακούω λόγια, δεν ξέρω τι θα πει ξενιτιά μόνο ένα παράπονο πάνω στον αέρα. Δεν αντέχω ν' ακούω, φεύγω πιο πέρα μόνος μου και κλαίω. Κλαίω για τη γιαγιά που πέθανε, γιατί πονάει ο πατέρας.

Το τραγούδι αυτό, κείνο το απόγευμα, μέσα στην ώρα τη γλυκιά, μ' έδωσε οριστικά και δια βίου με το Δημοτικό τραγούδι. Σιγά σιγά έμαθα πολλά και διαφόρων λογιών και τα τραγούδησα μόνος μες τα χωράφια ή πάνω στα βουνά τσοπάνης. Στις γιορτές και τα πανηγύρια υπήρχε μια θέση και για μένα στο τραπέζι μαζί με τους μεγάλους. Η χαρά μου δεν περιγράφεται. Μεγάλωσα κι εγώ τραγουδώντας όλα τα τραγούδια, μα πιο πολύ μ' άρεσαν εκείνα της τάβλας τα αργόσυρτα. Όμως, σαν κείνο το τραγούδι που άκουσα πρώτη φορά, κανένα δεν με συγκινεί και σήμερα.

Αργότερα, ξεφυλλίζοντας βιβλία με δημοτικά τραγούδια, κατάλαβα ότι δεν ήξερα τίποτα. Ήταν και πολλά και μεγάλα σε έκταση, και για όλες τις στιγμές –χαρούμενες και πονεμένες– στη ζωή ενός λαού. Ένωθα όμως κομμάτι της κοινότητας και τα τραγούδια του λαού ήταν και δικά μου τραγούδια. Το ποιητικό κείμενο δεν ήταν το πρώτο, το βίωμα, η συμμετοχή, η φωνή του τραγουδιστή το κρασί και

το φαί μας έκαναν όλους αδέρφια. Αδερφωμένοι τραγουδούσαμε και κλαίγαμε. Δεν είμαστε όμως μόνο εμείς που κλαίγαμε.

Στη ραψωδία α της *Οδύσσειας* ο Φήμιος που τραγουδούσε με το ζόρι (ανάγκη λέει ο Όμηρος) στον κύκλο των μνηστήρων, κρατώντας στα χέρια του *περικαλλέαν κίθαριν*, έκανε την Πηνελόπη που τον άκουσε να τον παρακαλέσει να μην ξαναπεί αυτό το θλιβερό τραγούδι, γιατί πληγώνει την καρδιά της. Τότε ο Τηλέμαχος της λέει: «Δεν φταίει ο τραγουδιστής μήτε και το τραγούδι Πηνελόπη. Ο μόνος αίτιος είναι ο Δίας που έτσι όρισε των Δαναών και του πατέρα μου τη μοίρα». Στη θ επίσης της *Οδύσσειας* ο *πολύτλας δίος* Οδυσσεύς βρίσκεται στο νησί των Φαιάκων όπου βασιλεύει ο σοφός Αλκίνοος. Στρώνει για χάρη του τραπέζι αρχοντικό και πλούσιο και στέλνει τον κήρυκα να φωνάξει το θεικό τραγουδιστή Δημόδοκο, που του 'δωσε ο θεός του τραγουδιού τη χάρη να τέρπει το «θυμό» των ανθρώπων. Κι όταν ο *περίκλυτος* αιοδός Δημόδοκος τέλειωσε το τραγούδι, που 'χε να κάνει με το νείκος του Οδυσσέα και του Αχιλλέα στην Τροία, ο διογενής Οδυσσέας έριξε στο κεφάλι του κάπα κι έκρυψε το πρόσωπό του να μην τον δουν πως έκλαιε οι Φαιάκοι: «*αΐδετο γαρ Φαίικας υπ' οφρύσι δάκρυα λείβων*».

Το χάρισμα του τραγουδιστή είναι δοσμένο απ' το Θεό και οι καρδιές των ανθρώπων πάλλονται στο ρυθμό της φωνής του. Και στις δύο περιπτώσεις το τραγούδι κι ο χορός έρχονται μετά το φαί και το πιτό: «*επει πόσιος και εδπτύος εξ έρον έντο*». Και η εποχή του Ομήρου από το άροτρο μέχρι το τραγούδι συνεχίστηκε με πολλές ομοιότητες στα χωριά της πατρίδας μας, μέχρι τις μέρες μας. Ο Εύμαιος ήταν ο δικός μας ψυχογιός και η Ευρύκλεια η παραμιάνα της γενιάς μας.

Ας γυρίσουμε όμως πάλι στα δημοτικά μας τραγούδια, σ' ένα υπέροχο τραγούδι της ξενιτιάς, του χωρισμού:

*Τώρα είναι Μάης κι άνοιξη, τώρα είναι καλοκαίρι
τώρα φουντώνουν τα κλαδιά κι ανθίζουν τα λουλούδια.*

Τώρα κι ο ξένος βούλεται στον τόπο του να πάγει.

*Νύχτα σελώνει τ' άλογο, νύχτα το καλιγώνει
φτιάχνει ασημένια πέταλα, καρφιά μαλαματένια,
βάνει τα φτερινιστήρια του, ζώνει και το σπαθί του.
Κι η κόρη, όπου τον αγαπά, κρατεί κερί και φέγγει
με το 'να χέρι το κερί, με τ' άλλο το ποτήρι.
Κι όσα ποτήρια τον κερνά, τόσες βολές του λέγει:*

*Πάρε μ' αφέντη, πάρε με, πάρε κι εμέ κοντά σου,
να μαγειρεύω να δειπνάς, να στρώνω να κοιμάσαι,
να γένω γης να με πατάς, γιοφύρι να διαβαίνεις,
να γένω κι ασημόκουπα να πίνεις το κρασί σου
εσύ να πίνεις το κρασί κι εγώ να λάμπω μέσα.*

*Κει που πηγαίνω, λυγερή, γυναίκες δεν διαβαίνουν
εκεί είναι λύκοι στα βουνά και κλέφτες στα δερβένια,
και σένα παίρνουν, κόρη μου, και μένα με σκλαβώνουν.*

Δημοτικό τραγούδι λοιπόν, λόγος και ρυθμός και να μη λείπει κι ο χορός. Στα πανηγύρια κύκλοι. Γέννημα του τόπου, της κοινότητας, του χωριού, του κάμπου και των βουνών της πατρίδας. Ανάσα του γεωργού, του τσοπάνη, του ξυλοκόπου. Μ' ένα τραγούδι οι έγνοιες ξεχνιούνται, η κούραση φεύγει, η καρδιά γαληνεύει. Αύριο ξημερώνει μια άλλη μέρα.

Δημοτικό τραγούδι, λόγος προφορικός και άγραφος, παράδοση. Δίπλα στα πουλιά και τα φυλλώματα που τραγουδάνε, ο άνθρωπος ζηλεύει. Αρμολογεί λέξεις, στίχους, κάνει τραγούδια. Ακούει την καρδιά του να χτυπάει, παίρνει ρυθμό και βήμα, βρίσκει το δρόμο για της ψυχής το ξέφωτο. Μέσα στη φύση και την άπλα της, κομμάτι κι αυτός δικό της, καμωμένος από φως και σκοτάδι, θέλει να δημιουργήσει έργα, με τα χέρια, με το μυαλό και την καρδιά του. Τα τραγούδια του ανήκουν στην κοινότητα, όχι σ' αυτόν. Αν της αρέσουν, θα τα κάνει δικά της. Από στόμα σε στόμα σμιλεύονται, λειαίνονται, παίρνουν μορφή και γλώσσα που να ταιριάζει στο συλλογικό βίωμα.

Δημοτικό τραγούδι που κουβαλάει την ιστορία του γένους

και διασκεδάζει ζωή και θάνατο. Πηγαίνει πίσω στα παλιά, στους ραψωδούς του Ομήρου, στις γιορτές του Διονύσου, στα χορικά των τραγωδών. Τότε παρουσία κιθάρας ή αυλού, σήμερα του κλαρίνου. Πάντα γιορτινό ακόμη και στο θάνατο. Γιατί το γένος δεν πεθαίνει, κι όταν καταποντίζεται ελπίζει. Κουβαλάμε μέσα μας κάτι αιώνιο. Από το μακρινό εαυτό μας τον πρωτόγονο, τότε που όλοι μαζί χορεύαμε στις τελετές και τις γιορτές της φύσης και ξορκίζαμε το κακό. Τότε που ήμασταν δεμένοι με το ιερό και το άγνωστο.

Δημοτικό τραγούδι στη γλώσσα του λαού. Στη γλώσσα που δεν προήλθε από τις βιβλιοθήκες. Διαμορφώθηκε με τον καιρό, από χωρικούς, ψαράδες, κυνηγούς και καβαλάρηδες, λέει ο Μπόρχες. Προήλθε από τους αγρούς, από τη θάλασσα, από τα ποτάμια, από τη νύχτα, από την αυγή. Γλώσσα της γης από ανθρώπους γηγενείς και γήινους. Μέσα στο χώρο, στα χωράφια που αναπνέουν χωριάτες, άνθρωποι του μόχθου και της βιοπάλης αλλά και του τραγουδιού και της ελευθερίας. Τραγούδι επικό και λυρικό, ερωτικό και θλιμμένο με ισορροπία και μέτρο, σεμνότητα και αρχοντιά. Δημοτικό τραγούδι με το ύφος, το ήθος και το φρόνημα της κοινότητας.

Ας ακούσουμε ένα ακόμα, μικρό ριζίτικο διαμάντι:

Μάνα κι αν 'ρθουν οι φίλοι μας κι αν 'ρθουν οι γι εδικοί μας

Μη τώνε πεις κι απόθανα να τσοι βαροκαρδίσεις.

Στρώσε των τάβλα να γευτούν και κλίνη να πλαγιιάσου

*Στρώσε των παραπέζουλα να θέσουν τ' άρματά ντω
και το πρωί σα σπκωθούν και σ' αποχαιρετούνε
πε τωνε πως απόθανα.*

Ο πόνος, έλεγε ο Νίτσε, είναι η τονική της φύσης κι ο φυσικός άνθρωπος τον έκανε τραγούδι. Τα δάκρυα που κυλούν δεν είναι από χαρά, δεν είναι από λύπη. Είναι όλα αυτά και κάτι περισσότερο. Πάνε στην καρδιά της ζωής, στον άπιαστο στροβιλισμό της ύπαρξης. Κλαίω για ό,τι έζησα, για όσα θα 'ρθουν. Κλαίω γιατί είμαι εδώ και τρα-

γουδάω ανάμεσα σε φίλους και αγαπημένους, «τούτον το χρόνο τον καλό, τον άλλον ποιός τον ξέρει». Παρασύρθηκα όμως και το ξέρω. Για πράγματα που αγαπάς έτσι συμβαίνει. Κι έχω χρέος, με βάση και το φετινό τίτλο του συμποσίου, να πω και δύο λόγια για την ποίηση.

Μέχρι χθες, προχθές λοιπόν ζούσαμε κοντά στη φύση, τραγουδούσαμε δημοτικά τραγούδια. Έστερα η ζωή, με δρασκελιές μεγάλες, άλλαξε σπίτι και ρυθμό. Κατέβηκε στην πόλη. Μπήκε στο γραφείο, στο διαμέρισμα, γυρίζει στην αγορά με σακούλες στο χέρι, σπρώχνει το καρότσι ανάμεσα στα ράφια. Από βουνίσια η ζωή έγινε καμπίσια και το δημοτικό τραγούδι έσβησε.

Η ποίηση είναι ένα άλλο μεγάλο κεφάλαιο δημιουργίας στις αστικές κοινωνίες μας και έχει την ιστορία της. Αυτός που κάποτε ήθελε να τραγουδήσει τον κόσμο τώρα γράφει ποιήματα, που η μοίρα τους είναι να μη γίνουνε τραγούδια, να μην τα υιοθετήσει η φωνή του κόσμου. Γράφει για έναν άγνωστο αναγνώστη που μπορεί ποτέ να μην πάρει το γράμμα. Η λυτρωτική σχέση του, κάποτε, με την κοινότητα χάθηκε οριστικά. Μοναχικός και μονωμένος ταιριάζει στίχους. Όσο βαθαίνει η αναζήτηση και το σκάφημο του ποιητή βαθαίνει και η μοναξιά του. Η σχέση με τον κόσμο είναι απόμακρη και προβληματική.

Τι είναι λοιπόν η ποίηση σήμερα και ποια η λειτουργία της; Είναι μια εγωιστική υπόθεση που αφορά λίγους και κάθε μέρα λιγότερους; «Τι θέλει να πει ο ποιητής», ρωτάει ειρωνικά ο μέσος αναγνώστης. Ο εθνικός μας ποιητής έλεγε: η ποίηση αποβλέπει στην κατάκτηση της αλήθειας μέσα από ένα αδιαίρετο σύνολο από σκέψη, φαντασία, αίσθημα και γλώσσα. Και όλα αυτά με σκληρή δουλειά, «με καιρό και με κόπο». Ο Κώστας Καρυωτάκης αμφισβητεί και υπονομεύει τα θεμέλια της ποίησης με το έργο του *Ελεγεία και Σάτιρες*: «Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες», λέει, «τα πράγματα μας διώχνουν κι η ποίηση είναι το καταφύγιο που φθονούμε». Ο Γ. Σεφέρης θέλει την τέχνη μια απέραντη αλληλεγγύη. Έλα όμως «που τη στολίσαμε τόσο πολύ που φαγώθηκε από τα μαλάματα το πρόσωπό της». Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος μιλάει για κρίση της

ποίησης «ως λειτουργία και όχι ως ουσία», αναπτύσσοντας την άποψή του για το «Χαμένο Κέντρο». Παραλάβαμε, λέει, τις τέχνες, γλυπτική, ζωγραφική μουσική και ποίηση, μετά το '21, από την Ευρώπη, από το δυτικό κόσμο, από έναν κόσμο χωρίς θεό.

Καταλαβαίνουμε όμως όλοι μας, ότι το γράμμα δεν φτάνει στον παραλήπτη. Κι αν η τέχνη είναι το υψηλότερο μέσο που βοηθά τους ανθρώπους να πλησιάσουν ο ένας τον άλλον, σε ποιο βαθμό γίνεται σήμερα εφικτή αυτή η επικοινωνία; Τραγουδάμε για να ενωθούμε με τον κόσμο ή για να ξεχωρίζουμε; Η έντονη υποκειμενικότητα, το σπάσιμο του στίχου και της λογικής, η αποδέσμευση των συνειρμών, η κρυπτικότητα και σκοτεινότητα, ο πεζός λόγος στην ποίηση, το κίνημα του υπερρεαλισμού είναι για πολλούς στοιχεία της κρίσης.

Κατά τη γνώμη μου, έντονα υποκειμενική καθώς ξεκινά από τους αγρούς και το δημοτικό τραγούδι, καθοριστικό ρόλο παίζει η απομάκρυνσή μας από τη φύση και τις φυσικές ανάγκες της ζωής μας. Από τη λαϊκή παράδοση και το βίωμα, από μια αυθεντική ζωή που θα δώσει έργα αληθινά, έργα πνοής και δημιουργίας για το δήμο. Η τέχνη είναι μίμηση πράξεως. Κι όταν η πράξη είναι εικονική και ψεύτικη, τι μπορεί να είναι η ποίηση; Υπάρχει βέβαια ο έρωτας κι ο θάνατος που σημαδεύουν την ύπαρξη. Η ποίηση, σε όλους τους αιώνες, θα τα φορτώνεται να τα περάσει απέναντι.

Στο σημείο αυτό θα σας διαβάσω ένα ποίημα του μεγάλου Πορτογάλου ποιητή Φερνάντο Πεσσόα. Είναι ένα ποίημα από την άλλη μεριά του λόφου. Η μόνη σχέση του με τα πράγματα και το δημοτικό τραγούδι είναι η νοσταλγία της σχέσης. Τίτλος του «Η θερίστρια»:

*Τραγουδάει η καμμένη θερίστρια,
Νομίζοντας ίσως πως είναι εντυχής...
Τραγουδάει και θερίζει,
Και η φωνή της είναι γεμάτη
Εύθυμη και ανώνυμη χηρεία.*

*Άκου τη, χαρούμενη και θλιμμένη...
Στη φωνή της υπάρχει ο αγρός και ο αγώνας
Και τραγουδάει σαν να έχει λόγους πιο πολλούς
Απ' όσους έχει η ζωή να τραγουδάει.*

*Τραγούδα! Μου καίει την καρδιά.
Αυτό που ακούω είναι κλάμα.
Μάταια θρηνεί το στήθος μου
Την αβέβαιη, κυματιστή φωνή σου.*

*Τραγούδα, τράβηξέ με προς εσένα,
Προς το άγνωστο κέντρο της ψυχής σου,
Για μια στιγμή να νιώσω μέσα μου
Τη φτερωτή σου ηρεμία.*

*Αχ να μπορούσα να ήμουν εσύ!
Να είχα τη χαρούμενη ξενοιασιά σου
Και τη συνείδηση αυτού! Ω, ουρανέ,
Ω, αγρέ, ω, τραγούδι! Η επιστήμη
Βαραίνει τόσο και η ζωή είναι τόσο σύντομη.*

*Μπες μέσα μου. Κάνε την ψυχή μου
Σαν την ανάλαφρη σκιά σου.
Ύστερα, πάρε με και πήγαινέ με όπου θες!*

«Ανοίχτε μου άλλη πραγματικότητα», φωνάζει ο Φερνάντο Πεσσόα με τα 72 προσωπεία και κανένα πρόσωπο. Μοντέρνος, αναχωρητής και απόκοσμος, συμβολίζει όσο λίγοι την αγωνία του ποιητή, τους χαμένους παραδείσους, τη συνείδηση της ήττας, το απόλυτο ορφανό που ουρλιάζει πάνω από την άβυσσο. «Καμμένο σπίτι παλιό των παιδικών μου χρόνων που χάθηκε για πάντα». Καμμένη ανθρώπινη ψυχή με την όαση μόνο στη διπλανή έρημο. Ω ουρανέ, ω αγρέ, ω τραγούδι!

«Σ' έναν κόσμο συναισθηματικά κομματιασμένο, δεν είναι οι τέχνη μόνο που γίνεται "δύσκολη" και πέφτει σ' ένα αδιέξοδο, αλλά και η πολιτική και η αγάπη και η λύτρωση του ανθρώπου», μας λέει ο Γ. Σεφέρης.

Ο δρόμος της ποίησης θα είναι πάντα ο δρόμος της καρδιάς, της ομορφιάς και του έρωτα. «Υπάρχει μια αιωνιότητα στην ομορφιά. Πρέπει να πιστεύει κανείς ότι τα πράγματα ήταν κάποτε όμορφα και μπορεί να ξαναγίνουν». Ο δρόμος της ποίησης είναι κοντά στο ρυθμό, στη μελωδία και στη μουσική, την τέχνη των τεχνών, που οδηγεί κατευθείαν στο συναίσθημα. Ο δρόμος της ποίησης είναι ο δρόμος της αθωότητας και της φαντασίας, ο δρόμος του παιδιού που πιστεύει στην ευτυχία και στα όνειρα.

Θα τελειώσω τις σκόρπιες αυτές σκέψεις μου για την ορφάνια της ποίησης και την ξεχασμένη μάνα με το δημοτικό τραγούδι, όπως άρχισα:

*Καλότυχά 'ναι τα βουνά, καλότυχοι κι οι κάμποι
το καλοκαίρι πράσινα και το χειμώνα χιόνια
που θάνατο δεν καρτερούν Χάρο δεν περιμένουν
μόν' καρτερούν την άνοιξη τ' όμορφο καλοκαίρι.*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

Η Ποίηση και ο Χρόνος

Δεν είχα την τιμή ούτε και την ευκαιρία να τύχω φιλολογικής κατάρτισης, ούτε ποτέ επιδόθηκα στην κριτική μελέτη και τη θεωρία της λογοτεχνικής γραφής – ούτε, φυσικά, και της ποίησης. Απρόσφορες συνθήκες του βίου μου στέρησαν αυτή τη δυνατότητα. Αυτό, όμως, δεν συνιστά πρόσχημα, ούτε εγώ θα το ισχυριστώ, ότι δίδεν ο ποιητής οφείλει να μένει μακριά από κάθε θεωρητική ενασχόληση η οποία θα αφορά την τέχνη που φιλοδοξεί να διακονήσει, προκειμένου να μην επηρεαστεί, να μην υποστεί σύγχυση η καθαρότητα του ταλέντου του. Ήδη, υπάρχει ένα τεράστιο σε ποικιλία και ποιότητα αποθησαύρισμα γραμμένης ποίησης από τις ιστορικές απαρχές που γνωρίζουμε μέχρι σήμερα, έτσι ώστε να μην έχει χαριστεί σε κανέναν κανένα άλλοθι να χρησιμοποιεί για την ποιητική τέχνη και την τρέχουσα πορεία της ερήμην αυτού του αποθέματος.

Από την άλλη, πάλι, σκέφτομαι πως το να καταφύγει κανείς στην ανάγνωση, π.χ., χιλίων, ακόμα και δύο χιλιάδων ποιητικών συλλογών διαχρονικής επιλογής, δεν του εξασφαλίζει την πιστοποίηση βεβαιότητας μιας δόκιμης προσωπικής πορείας και ενός δόκιμου ποιητικού αποτελέσματος, έστω και σαν απλή ανταμοιβή του κόπου του. Αντίθετα, είμαι βέβαιος –όπως πιστεύω και εσείς– ότι η αισθητική συγκίνηση, ως συνειδησιακό γεγονός της αισθητικής εμπειρίας, αν δεν σου έχει χαριστεί (όχι βέβαια, θεόθεν), δεν μαθαίνεται. Ακούγεται ότι υπάρχουν και ευημερούν (και στην Ελλάδα) σχολές οι οποίες (με επιτυχία, λέει) διδάσκουν τη δημιουργική γραφή προκειμένου να γράφεις δικόγραφα, προεκλογικούς ή προγραμματικούς πολιτικούς λόγους, κινηματογραφικά σενάρια, φιλοσοφικά δοκίμια, επιφυλλίδες και κυρίως μυθιστορήματα. Ποίηση όμως όχι – παρά τους ισχυρισμούς.

Αλλά και πάλι, αυτό δεν πάει να πει ότι η κατάκτηση του

ποιητικού μέσου είναι μια διαδικασία αναχωρητισμού και μονήρους αυτοαπασχόλησης. Και μάλιστα στους καιρούς μας. Γιατί αν εξαιρεθεί η δωρεά της αισθητικής εμπειρίας, χωρίς τη μέθεξη και της αντίστοιχης κοινωνικής, ο φιλόδοξος ποιητής κινδυνεύει να μείνει με το «άδειο πουκάμισο» της φιλοδοξίας. Βαραίνει, νομίζω, πολύ το πόσο μετράει η ποίηση στον ποιητή ως συμμετοχική πράξη και πόσο ο ποιητής συνειδητοποιεί αν και πόσο η ποίησή του συναντιέται με την κοινωνία, στους τρόπους και τις πολλές αιτίες με τις οποίες αυτή αναγνωρίζει και την αποδέχεται.

Τώρα, το κατά κάποιον τρόπο δικό μου «διαπιστευτήριο» το οποίο μου επιτρέπει να είμαι σε ετούτο το βήμα, συνίσταται στο ότι για περισσότερα από 60 χρόνια περιορίζω τα σύνορά μου στην προσπάθεια να γράψω ποίηση. Με τον κίνδυνο να θεωρηθεί «ύβρις» αυτή μου η δήλωση. Για περισσότερα, λοιπόν, από 60 χρόνια «παιδεύω» τις λέξεις και «παιδεύομαι» από αυτές. Αυτονόητο ότι δεν είμαι εγώ αυτός που θα αποφανθεί για το αποτέλεσμα. Άλλωστε, δεν θα ήταν ποτέ στο χέρι μου να το χειραγωγήσω έτσι ώστε να έχω μια όποια βεβαιότητα για την επικοινωνιακή του αποτελεσματικότητα. Εκείνο που μπορώ να πω είναι ότι προκειμένου γι' αυτή τη μακρόχρονη θητεία λειτουργώ παρορμητικά, κατάσταση την οποία τολμηρά θα την παρομοίαζα με τη γενετήσια παρόρμηση. Ασφαλώς γι' αυτή τη δημιουργική παρόρμηση θα υπήρξαν γενεσιουργές αιτίες και αφορμές τις οποίες όμως τώρα αδυνατώ να τις ανακαλέσω με βεβαιότητα. Το σίγουρο είναι ότι η κοινωνική (στην οποία βέβαια περιλαμβάνεται και η στενά οικογενειακή μου) καθώς και η οικονομική μου πραγματικότητα μόνο προς μια τέτοια «κυφορία» δεν συνηγορούσε τότε. Και για να προλάβω εύλογες απορίες, στις προθέσεις μου δεν είναι εδώ να αυτοβιογραφηθώ.

Θυμάμαι, εντούτοις, για να συνεχίσω, εκεί γύρω στα 13 μου, να είμαι σκαρφωμένος στο χαμπλό τότε μαντρότοιχο, δεξιά της εισόδου του Α' Νεκροταφείου της Αθήνας, και να παρακολουθώ άφωνος την κηδεία του Παλαμά. Τρίτος χρόνος της Γερμανικής Κατοχής. Αφορμή για να το σκάσω από το σπίτι μου, μαζί μ' ένα γειτονόπουλό μου, ήταν τα μεγά-

λα πρωτοσέλιδα γράμματα των αναρτημένων στο περίπτερο της γειτονιάς εφημερίδων: «Απεβίωσεν ο εθνικός μας ποιητής Κωστής Παλαμάς». Κίνητρό μου, βέβαια, δεν ήταν η ανύπαρκτη –ούτε καν ως πρόθεση– «συναδελφική» συγγένεια με το νεκρό βάρδο. Άλλωστε, τα τότε διαβάσματά μου μόνο με την ποίηση δεν είχαν να κάνουν. Αναντίρρητα, στα μαύρα εκείνα χρόνια είχε λειτουργήσει και σε μένα το συλλογικό δέος εκείνου του προσδιορισμού: «εθνικός μας ποιητής». Σας ανέφερα το περιστατικό προκειμένου να επισημάνω την επιβλητική τάξη μεγέθους που κατελάμβανε τότε στην ελληνική συνείδηση ο θάνατος, η απώλεια ενός ποιητή και μάλιστα όπως ο Παλαμάς. Στην ιεράρχηση των εθνικών αξιών η θέση ενός σημαντικού ποιητή ήταν αυτονόητα ψηλά και διακεκομμένα.

Αναφέρομαι στην τέταρτη δεκαετία του περασμένου αιώνα, σε έναν καθημαγμένο λαό, 20 μόλις χρόνια μετά την Μικρασιατική Καταστροφή και με ένα χαμηλό έως ανύπαρκτο επίπεδο στη βάση της παιδείας και τον μισό λαό αναλφάβητο. Λίγα μόλις χρόνια αργότερα το ίδιο, εντούτοις, αίσθημα συλλογικού λαϊκού πένθους δοκιμάσαμε και με το θάνατο του Άγγελου Σικελιανού. Προσέξτε τώρα, την όντως πάνδημη κηδεία του Σεφέρη στα χρόνια της απριλιανής χούντας έχω την αίσθηση ότι τη συνεπικούρησαν ο φωτοστέφανος ενός Νόμπελ ποίησης και αναμφισβήτητα η ευκαιρία μιας αυθόρμητης λαϊκής πράξης αντίστασης. Τον ίδιο, άλλωστε, πάνδημο χαρακτήρα, στα ίδια χρόνια της χούντας, είχαν λάβει τόσο η κηδεία του Γεωργίου Παπανδρέου όσο και αργότερα αυτή του Αλέκου Παναγούλη. Έτσι κι αλλιώς, γεγονός παραμένει ότι 40 τουλάχιστον χρόνια νωρίτερα από σήμερα η ποίηση του «χθες» (για να έρθω επιτέλους στο πρώτο σκέλος του θέματος του φετινού Συμποσίου) εξακολουθούσε να κατέχει ξεχωριστό «στασίδι» στην εκκλησία του λογοτεχνικού και του ευρύτερου κοινωνικού δήμου. Ήταν καθαρή και ευδιάκριτη αυτή η αίσθηση του κύρους της ποίησης ακόμα έναντι της πεζογραφίας. Και αυτό πέρα και ανεξάρτητα από παραδοσιακές σχολές ή πρωτοπορίες, τρόπους, ιδεολογίες και τεχνικές γραφής.

Η Μεταπολίτευση εισάγει και άλλους, αρχικά ευπρόσδεκτους τρόπους, συνδιαμορφωτές ή συντελεστές δημοτικότητας της ποίησης στο πολιτιστικό προσκίνητο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της αισθητής συγκίνησης που προκάλεσε σε ευρύτερα στρώματα ο θάνατος του Οδυσσέα Ελύτη. Συνυπολογίζοντας οπωσδήποτε και το δικό του Νόμπελ, πόσα, άραγε, δεν οφείλει η δημοτικότητα και η αναγνωρισιμότητά του στη διεθνή εμβέλεια της μουσικής του Μίκη Θεοδωράκη, με την οποία «συνταξίδευε» το ποίημα «Άξιον Εστί»; Η μελοποίηση ποιητικής ποίησης –και όχι της στιχουργικής– ασφαλώς δεν περιορίστηκε στον Ελύτη. Πολλά από τα μεγάλα ονόματα της ελληνικής ποίησης άλλα ευτύχησαν και άλλα κακόπαθαν στο πεντάγραμμο. Παρά ταύτα, παραμένει μέχρι τις μέρες μας αυτή η πρακτική ως ένα επικουρικό όχημα για τη σύγχρονη ποίηση, βλέπε, π.χ., την ποίηση του Μιχάλη Γκανά. Στα περισσότερα από τα 60 χρόνια του ενεργού μου ενδιαφέροντος για την ποίηση, τύχη μου ήταν που βρέθηκα λίγο πολύ παρών σε μια σπουδαία περίοδο πολύτροπης άνθησης της νεοελληνικής ποίησης οι επιδράσεις της οποίας παραμένουν σε μεγάλο βαθμό παρούσες. Έτσι, από την ύστερη παλαμική κληρονομιά, την αμείωτη καθαφική κυριαρχία, τη σικελιανική αρχαιολατρία, τον καρυωτακισμό, τους σπουδαίους κοινωνιστές: Βάρναλη, Ρίτσο, Βρεττάκο, Λειβαδίτη, τον ομηρικό Σεφέρη, τον ανεκτίμητο Σαραντάρη, τους αισθαντικούς Άγρα και Λαπαθιώτη, τον υπερρεαλισμό, την αυτοματική γραφή των: Εγγονόπουλου, Κάλας, Εμπειρικού, Ελύτη, Καρούζου, Σαχτούρη, τις αδόκιμες απόπειρες λετρισμού και φουτουρισμού και το πλήθος ονομάτων και τάσεων, που παραλείπονται απ' αυτή τη συνοπτικά ενδεικτική παράθεση ποιητών, οι οποίοι όμως έχουν το κοινό γνώρισμα ότι όλοι τους είναι νεκροί, τίθεται το εύλογο –απορίας– ερώτημα: Πότε γίνεται «χθες» ένας δόκιμος ποιητής; Μόλις πεθάνει; Πόσων ποιητών ο θάνατος δημιουργεί το άθροισμα ενός «χθες» το οποίο ασφαλώς δεν μπορεί να είναι μόνο χρονολογικό; Εδώ, χωρίς αμφιβολία, δεν έγινε «χθες» ο Σολωμός. Και βέβαια αυτό το όποιο «χθες» δεν μπορεί να νοείται παρά έναντι ενός επα-

κόλουθου και χειροπιαστού «σήμερα». Αν δεν πρόκειται για το αγγελτήριο του βιολογικού θανάτου ενός ποιητή, τότε αυτός «συνταξιοδοτείται», τότε αρχειοθετείται από τη φιλολογική γραμματεία ως «χθες»; Μια εξήγηση αλλά με έντονη και ευάλωτη υποκειμενικότητα είναι: Όταν η ποιητική γενιά του έχει δώσει (αν όχι ολοκληρώσει) το πιο αντιπροσωπευτικό μέρος της δουλειάς η οποία περιλαμβάνει τα κοινά, και αναγνωρίσιμα ως τέτοια, χαρακτηριστικά που την προσδιόρισαν. Αυτό σπάνια επαληθεύτηκε λόγω των φιλολογικών διαφωνιών που εγείρονται.

Αντιλαμβάνομαι τις ποιητικές γενιές ως ένα συμβατικό, υποβοηθητικό εργαλείο του φιλολογικού έργου (κριτικού και ιστορικού). Όταν, όμως, επιχειρώ να πω η ποίηση του «χθες», να κάνω αναφορά σ' αυτό το «χθες», (συνειρμική υπόμνηση της ύπαρξης και απώτερου ποιητικού «προχθές») θα πρέπει να υπολογίσω και τότε τελειώσε αυτό το «χθες» ώστε να το διαδεχθεί το ποιητικό «σήμερα», απαραίτητη προϋπόθεση για να γνωρίζουμε τότε θα ξεκινήσει το ποιητικό «αύριο». Που πάει να πει: Ποιο είναι και τότε θα τελειώσει το «σήμερα», αφού είναι δεδομένο ότι όλους μας γεννάει η μάνα μας και όχι η γιαγιά μας.

Αν η θεματική πρόταση του φετινού Συμποσίου παραλείπει το ποιητικό «σήμερα», δικαιολογημένα θα αναρωτιέμαι που ανήκουν, π.χ., ο Γιάννης Βαρβέρης, ο Αντώνης Φωστιάρας, ο Σωκράτης Σκαρτσής, ο Γιώργος Μαρκόπουλος, ο Γιώργος Βέης, ο Γιάννης Ευσταθιάδης, η Δήμητρα Χριστοδούλου, ο Δημήτρης Κατσαγάνης, ο Χάρης Βλαβιανός, η Αγγελάκη Ρουκ, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο Αργύρης Χιόνης, ο Μιχάλης Γκανάς, η Ζέφη Δαράκη, ο Γιάννης Πατίλης, ο Χρίστος Ρουμελιωτάκης. Εδώ, στην αίθουσα του Συμποσίου παρίσταται και συμμετέχει ο πάντοτε και ποιητικά ενεργός Κώστας Στεργιόπουλος. Αυτή η απόλυτα δειγματοληπτική παράθεση ονομάτων ποιητών ζητάει το χρονολογικό της αξιούθιο, τις ημερολογιακές της συντεταγμένες: Στο «χθες», στο «σήμερα» ή εν αναμονή του «αύριο»; Η προσωπική μου λογική λέει στο «σήμερα», αυτό που θα κυφορήσει νομοτελειακά την ποίηση του (άγνωστου σήμερα) «αύριο». Και τη διαδικασία τη δικαιολογεί το γεγονός ότι ο

γενετικός κώδικας του καθενός από αυτούς τους ποιητές περιέχει τα στοιχεία της ποιητικής τους καταγωγής (αυτά που επιλεκτικά κληρονόμησαν) συν αυτά που πρόσθεσαν οι ίδιοι, διαμορφώνοντας έτσι την ποιητική τους ταυτότητα, η οποία θα κληροδοτηθεί στους ποιητές του «αύριο». Αλίμονο αν δεν ήταν έτσι. Τέτοιο χάσμα, από την ποίηση του «χθες» σε αυτήν του «μεθαύριο» είναι ανύπαρκτο, δεν συναντιέται στο φυσικό μοντέλο.

Το ερώτημα, διακύβευμα θεματικό του φετινού Συμποσίου, είναι: η ποίηση του «αύριο». Δεν αρνούμαι, κυρίες και κύριοι, ότι η μελλοντολογία έχει στη φύση της μια χροιά ποιητική. Της λείπει όμως ο πραγματισμός. Όμως, για να «προφητεύσουμε» –έστω, να πιθανολογήσουμε– την ποίηση του «αύριο» πρέπει να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε το αύριο ολιστικά. Στην τρέχουσα φάση απρόβλεπτων και ραγδαίων σε εξέλιξη αλλαγών τόσο στο ατομικό όσο και στο συλλογικό προφίλ των κοινωνιών μας, και αυτών σε μια μορφή αμαλαγαματοποίησης που την αποκαλούμε παγκοσμιοποίηση συμφερόντων, ηθικής στάθμης και αισθημάτων (όπως είτε απόγνωσης είτε αισιοδοξίας) είναι ακραία παρακινδυνευμένο να προβείς σε πρόβλεψη βάθους, ακόμα και μινών, με βάση μιαν ασταθή αξιολογική κλίμακα προτεραιοτήτων. Θέλω να πιστεύω ότι άνθρωποι αισθαντικοί που θα αναζητήσουν και θα προστρέξουν στη βοήθεια της ποίησης, οι ποιητές, δηλαδή, του «αύριο», θα υπάρξουν. Ο έρωτας και ο θάνατος, οι πόλοι της υπαρξιακής περιπέτειας, τουλάχιστον «αύριο» θα συνεχίσουν να περιστρέφονται στον άξονα πνεύμα και καρδιά. Όμως, το τι ποίηση θα παράγεται θα το καθορίσει η άγνωστή μας σήμερα κοινωνία του αύριο. Θα εξακολουθήσει, άραγε, για πολύ ακόμα η γουτεμβέργεια εποχή όπου τα τεχνικά μέσα υπηρετούν το χαρτί, την έντυπη αποτύπωση της ποίησης; Το διαδίκτυο, με τα τρομακτικά σε έκταση οργανωμένα πλέγματα, μόλις τώρα άρχισε να τριζει τα δόντια του. Οι ανελέητοι κανόνες της οικονομίας της αγοράς τι θα καταργήσουν, τι θα παραμορφώσουν και τι καινούριο θα επιβάλουν; Πόσες παλιές λέξεις θα χαθούν από αχρησία και ποιες καινούριες θα γεννηθούν; Τα συναισθήματα, ακόμα

και τα αισθητικά, βέβαια ανήκουν στο άτομο-φορέα τους, αλλά την έκφραση και τη χρήση τους θα τη διαμορφώσει εκείνη η άγνωστή μας κοινωνία του ακόμα πιο αγνώστου «αύριο». Μήπως, άραγε, περισσότερο ανήσυχοι, θα πρέπει να αναρωτηθούμε αν αυτό το «αύριο» συμπεριλαμβάνει και τον «επιτάφιο θρήνο» (μαζί με άλλες συμφορές) και για την ποίηση, έτσι όπως σήμερα την ξέραμε και την υπηρετούμε; Θα της απομείνουν αποδέκτες; Ήδη, η παντοκρατορία των ΜΜΕ την εξοβέλισε απ' τους χώρους τους. Μέχρι ετούτη τη στιγμή δεν φαίνεται να παρακαμάζει η ποίηση. Αντίθετα, είναι η κοινωνία που δέχεται παραμορφωτικές επιδράσεις με πληθαίνουσες κηλίδες παρακμής. Όντως, η μελλοντολογία είναι μια μορφή οδυνηρής ποίησης. Άμετρης όμως και ανομοιοκατάληκτης.

Σας ευχαριστώ.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

Πρόεδρος

Ζωή Σαμαρά

Εισηγητές

Σάββας Μιχαήλ

Γιώργος Κεντρωτής

Κώστας Στεργιόπουλος

Χρίστος Ρουμелиωτάκης

Αλέξης Ζήρας

ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

Η Ποίηση το Μέλλον

Ερωτήματα για το μέλλον, ερωτήματα από το μέλλον

Καθώς παρέρχεται το σχήμα του κόσμου τούτου μέσα σε μια κρίση που δεν γνωρίζει προηγούμενο, και ενώ πυκνώνουν οι αγωνίες για το μέλλον, ακόμα και για το αν υπάρχει καν μέλλον, αναλογιστήκατε, τώρα που όλα καταρρέουν, τι να σημαίνουν άραγε τα παράδοξα λόγια του ποιητή ότι:

«Είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας;»¹

Αναρωτηθήκατε μήπως συμβεί το αναπάντεχο; Αν, αντί να τελειώνουν όλα με ένα κρότο ή ένα λυγμό, αν, τελικά, το Μέλλον είναι ό,τι κρύβεται, χιλιάδες χρόνια τώρα, κάτω από το ομιχλώδες όνομα *Ποίηση*;

Δεν πρόκειται για κάποια παραμυθία. Βρισκόμαστε στην κόψη του ξυραφιού του πιο αμείλικτου διλήμματος: ή θα υπάρξει αυτό που ο Νίκος Καρούζος ονόμαζε «*Γενική Ποίηση στα πανανθρώπινα μελλούμενα*»² ή δεν υπάρχει μέλλον.

Borges Όμηρος Mallarmé

Ο Jorge Luis Borges θύμιζε ότι ο Όμηρος στην *Οδύσσεια* έλεγε ότι οι θεοί δίνουν περιπέτειες στους ανθρώπους ώστε οι επερχόμενες γενεές να έχουν κάτι να τραγουδήσουν, κι ακόμα, ότι ο Mallarmé έγραφε ότι *tout aboutit à un livre*, όλα καταλήγουν σε ένα βιβλίο. Η ιδέα που είναι κοινή στον αρχαίο και στο μοντέρνο ποιητή, παρατηρεί ο μεγάλος Αργεντίνος, είναι «*ότι είμαστε φτιαγμένοι για την τέχνη, είμαστε φτιαγμένοι για τη μνήμη, είμαστε φτιαγμέ-*

1 Ανδρέας Εμπειρικός, *Υψικάμινος* – «*Κλωστήριον νυκτερινής ανάπαυλας*», Άγρα 1980, σ. 71.

2 Νίκος Καρούζος, *Πεζά*, Ίκαρος 1998 σ. 308.

νοι για την ποίηση ή πιθανόν είμαστε φτιαγμένοι για τη λήθη». Συνεπώς «η Ιστορία και η Ποίηση δεν ξεχωρίζουν ουσιαστικά»³.

Μ' άλλα λόγια, η Ιστορία είναι η προϋπόθεση και η πηγή της Ποίησης κι η Ποίηση η κατάληξή της, η μετουσίωσή της σε πνευματικό καρπό. Η Ιστορία είναι το γίνεσθαι-Ποίημα.

Ο τυφλός σαν τον Όμηρο Μπόρχες, κοιτώντας με τα μάτια της ψυχής μέσα από ένα Σύμπαν που γι' αυτόν είναι μια κοσμική Βιβλιοθήκη *ab aeterno*, βλέπει σαν κύρια διαφορά ανάμεσα στον αρχαίο και το μοντέρνο ποιητή αυτή που χωρίζει προφορικό και γραπτό λόγο, έπος και βιβλίο, τα *έπεα πτερόεντα* του υπερηπτάμενου ποιητικού Λόγου των Αρχαίων και την αντικειμενοποιημένη σε ένα βιβλίο, σε πράγμα ανάμεσα στα πράγματα, ποιητική γραφή των Μοντέρνων.

Φυσικά, η διαφορά δεν περιορίζεται εδώ. Ανάμεσα στο έπος και τη γραφή της νεωτερικότητας τα πάντα αναστρέφονται – όπως και τα πάντα ανατρέπονται, εκ θεμελίων, ανάμεσα στο βιβλίο της εποχής μας και στο *Livre*, το βιβλίο που, κατά τον Μαλλαρμέ, δεν υπάρχει ακόμα αλλά έρχεται από το μέλλον και προς το οποίο ό,τι υπάρχει καταλήγει, *tout ce qui existe aboutit*⁴.

Η αντίληψη του χρόνου έχει ριζικά αλλάξει. Η ποίηση του αρχαίου κλέους αναβιώνει όλα όσα κατορθώθηκαν, τρομερά και μαγευτικά και έτσι γίνεται προωθητική δύναμη για την αναβίωση και τη συνέχιση του ιστορικού κύκλου. Στους Μοντέρνους Καιρούς, *the time is out of joint*⁵, ο χρόνος έχει εξαρθρωθεί, κατά τη ρήση του σαιξπηρικού Άμλετ. Ο κύκλος έχει σπάσει, έγινε σπείρα και μάλιστα κατακερματισμένη, δίνη που στριφογυρίζει χαστικά.

Στο μεταίχμιο του 19ου και 20ού αιώνα, την αλλαγή εποχής, τις απαρχές της καταβύθισης στην καπιταλιστική παρακμή, ο Μαλλαρμέ τη συλλαμβάνει, με μια μοναδική ποιη-

3 W. Shakespeare, *Hamlet*, Πράξη Α', Σκηνή 5.

4 Mallarmé, *ό.π.*, σ. 70-71.

5 Mallarmé, *Quant au livre*, *ό.π.*, σ. 257.

τική ευαισθησία ασκημένη στη διαλεκτική. Στο πεζό ποίημά του *Le rhénoptène futur* παρουσιάζει έναν «κόσμο που τελειώνει σε βαθιά γερατειά» κι όπου, κάποιος που δείχνει τα περασμένα, παρουσιάζει σε μια ομίγυρη από γέροντες και γριές «ζωντανή (και διατηρημένη μέσα στα χρόνια χάρη στην υπέρτατη επιστήμη) μια Γυναίκα του άλλοτε» γυμνή, εκπληκτικού κάλλους. «...όταν όλοι θα έχουν ατενίσει το ευγενικό πλάσμα, κατάλοιπο μιας εποχής ήδη καταραμένης, άλλοι αδιάφοροι, γιατί δεν θα έχουν τη δύναμη να καταλάβουν, αλλά κι άλλοι θλιμμένοι και με τα βλέφαρα υγρά με δάκρυα παραίτησης θα κοιταχτούν μεταξύ τους, ενώ οι ποιητές αυτών των καιρών, νιώθοντας να φωτίζονται ξανά τα σβησμένα τους μάτια, θα πάνε κοντά στη λάμπα τους, με το μυαλό μεθυσμένο από μια στιγμή συγχυσμένης δόξας, στοιχειωμένοι από τον Ρυθμό κι έχοντας λησμονήσει ότι υπάρχουν σε μια εποχή που επιζεί μετά την ομορφιά»⁶.

Σε μια εποχή που επιβιώνει μετά το τέλος του αλλοτινού κάλλους και μέσα στη λήθη αυτής της απώλειας, η εξάρθρωση του χρόνου φτάνει στα άκρα, ξεπερνώντας κι ό,τι έζησε ο Άμλετ. Ο Μαλλαρμέ, στα σχεδιάσματά του για το Βιβλίο από το μέλλον –και το οποίο αδυνατούν να δουν οι ποιητές των καιρών της λήθης μεθυσμένοι σε μια «στιγμή συγχυσμένης δόξας»– βάζει το δάχτυλο στις πληγές: «δεν υπάρχει Παρόν» κι ο σύγχρονος άνθρωπος –συν-χρονος σε χρόνο εξαρθρωμένο– βρίσκεται σε μια ιστορική στιγμή όπου «το παρελθόν σταμάτησε και καθυστερεί το μέλλον ή που και τα δύο μπερδεύονται περίπλοκα για να κρύψουν το χάσμα ανάμεσά τους»⁷.

Όσο οδυνηρό κι αν είναι το χάσμα ανάμεσα σ' αυτό που πέρασε οριστικά και σ' αυτό που αργεί να έρθει, χειρότερο και πολύ πιο επικίνδυνο, σαν καμουφλαρισμένη πα-

6 Friedrich Hölderlin, *Fragments de poésie*, édition bilingue de Jean François Courtine, Imprimerie Nationale 2006, σ. 282-283.

7 Mehdi Belhaj Kacem, *Inesthétique et Mimésis*, Lignes 2010, σ. 41.

γίδα, είναι το μπέρδεμά τους, η συσκότιση του χάσματος που τα χωρίζει και κάνει το παρελθόν να μεταμφιέζεται σαν το μόνο μέλλον και το μέλλον να εκτοπίζεται σαν παρωχημένο..

Ουσιαστικά, δεν πάψαμε να ζούμε –ή να επιβιώνουμε– στο χάσμα ανάμεσα στο χτες του Ομήρου και στο αύριο που αργοπορεί να φέρει το Βιβλίο του Μαλλαρμέ.

Verklärte Nacht

Το μπερδεμένο αυτό κουβάρι της εποχής μας, μέσα στο οποίο αλληλοπλέκονται, εκείνο που έπαψε να υπάρχει και αυτό που δεν υπάρχει ακόμα κι η έλευσή του αργοπορεί, δεν είναι απλώς ένα ιδεολογικό τέχασμα ή κάποια υποκειμενική ψευδαίσθηση: είναι πρωταρχικά *αντικειμενικό* γνώρισμα της ίδιας της συντελούμενης μετάβασης. Ο κατεξοχήν διαλεκτικός ποιητής, φίλος και προάγγελος του Hegel, ο Friedrich Hölderlin, είδε διεισδυτικά ότι η παρακμή του υπάρχοντος, η *Untergang* είναι *Übergang*, μετάβαση, πέρασμα, ανάδυση «του νέου, του νεανικού, της δυνατότητας».⁸

Χωρίς το ζόφο της παρακμής δεν υπάρχει μετάβαση που τα χνάρια της εμφανίζονται κι εξαφανίζονται σαν σκόρπιες, εφήμερες αστραπές. Η εποχή είναι μια *Verklärte Nacht*, όπως στο opus 4 του Schönberg: όχι μια «Νύχτα Εξαύλωσης» ή μια *Nuit Transfigurée* ή *Transfigured Night*, καθώς τη μεταφράζουν, αλλά μια Νύχτα του ζόφου, όπου το έρεβος ξαφνικά φωτίζεται καθώς διασχίζεται από λάμπεις αστρικές. Ανάμεσα στις λάμπεις μεσολαβεί έρεβος, χάος σκοτεινό, μια αχανής ασυνέχεια αλλά που κι αυτή διακόπτεται από τις εισβολές φωτός, την ασυνέχεια της ασυνέχειας. Σωστά, απ' αυτήν την άποψη, είπαν την εποχή μας *l'âge Schönberg*, εποχή Σαίνμπεργκ.⁹

Πολλές λάμπεις μέσα στο έρεβος έρχονται από το μακρινό παρελθόν, από άστρα που σβήσανε χιλιάδες χρόνια πριν.

⁸ Hölderlin, ό.π.

⁹ Karl Marx, *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte* in MECW, vol 11, Progress-Moscow 1979, σ. 106.

Το μέλλον κρύβεται όχι ακριβώς στο σκότος αλλά στο έρεβος και στη δυνατότητά του να διακόπτεται από αστρικά συμβάντα και τα χνάρια τους, με άλλα λόγια στην ασυνέχεια της ασυνέχειας.

«...το δυνατό που εισέρχεται στην ενεργό πραγματικότητα», γράφει ο Χαϊλντερλιν, «ενώ αυτή η ενεργός πραγματικότητα διαλύεται, δρα ενεργητικά και παράγει ταυτόχρονα τόσο την αίσθηση της διάλυσης όσο και την ανάμνηση αυτού που διαλύθηκε»¹⁰. Χωρίς την ανάδυση της δυνατότητας, του λανθάνοντος, της τάσης, χωρίς τη μετάβαση στο νέο δεν υπάρχει παρακμή, ούτε καν η αίσθηση της αποσύνθεσης ή η ανάμνηση κι η νοσταλγία για όσα χάνονται για πάντα.

Το Mögliche του Χαϊλντερλιν, το Δυνατό είναι το Μέλλον μέσα στο παρόν που σβήνει, όχι κάποιο υπόλειμμα αλλά το πολύτιμο ουτοπικό πλεόνασμα που πάντα εμπνέει ποιητές του πνεύματος και της δράσης.

Εδώ μπορεί να γίνει κατανοητή κι η περίφημη διάκριση που έκανε ο Μαρξ ανάμεσα στις Μεγάλες Επανάστασεις, εκείνες που τον καιρό της ανερχόμενης αστικής τάξης εμπνέονταν από το παρελθόν κι αυτές, στην εποχή μας, που «αντλούν την ποίησή τους μόνον από το μέλλον».¹¹

Οι πρώτες, επειδή υπάρχει ένα έλλειμμα, ένα χάσμα ανάμεσα στους πεζούς ιστορικούς στόχους και το υψηλό (sublime) που απαιτεί η επαναστατική πράξη, το υποκείμενο της δράσης και του ελλείμματος είναι υποχρεωμένο να πλάσει μια αναγκαία φαντασίωση, την πρώτη φορά, τον καιρό της ανόδου, σαν τραγωδία, τη δεύτερη, την εποχή της ιστορικής εξάντλησης, σαν φάρσα.

Οι δεύτερες, οι κοινωνικές προλεταριακές επαναστάσεις, βρίσκονται μπροστά σε ένα άλμα πέρα από την μέχρι τώρα ανθρώπινη ιστορία ή, ακριβέστερα, προϊστορία. Είναι υποχρεωμένες να στηριχθούν όχι στο έλλειμμα αλλά στο ουτοπικό πλεόνασμα, στο λανθάνον, στο εν δυνάμει Μέλλον, το χαϊλντερλιανό Mögliche που η δυναμική του, ως Διαρκής

10 Κατά Ματθαίον, 8: 22.

11 Κ. Marx, ό.π., σ. 107.

Επανάσταση, ξεπερνά κάθε πεπερασμένο στόχο, τείνοντας, κατά τη ρήση του Γερμανού ποιητή, στην «άπειρη Ζωή με το άπειρο Πνεύμα». Το επαναστατικό υποκειμένο της δράσης και της πραγμάτωσης του ουτοπικού πλεονάσματος δεν έχει ανάγκη από μύθους αλλά από τη διάλυση των μύθων. Δεν πρέπει να παγιδευτεί πλάθοντας φαντασιώσεις αναπαράγοντας και παρωδώντας τα φαντάσματα του παρελθόντος. Το ζήτημα δεν είναι να δεθούμε ξανά με φανταστικές αλυσίδες αλλά να απελευθερώσουμε τη φαντασία, να τη φέρουμε στην εξουσία για να εξαφανιστεί κάθε εξουσία, εκμετάλλευση, ταπείνωση ανθρώπου πάνω σε άνθρωπο. Με άλλα λόγια, να κάνουμε πράξη το δυσκολότερο, την πιο σκληρή, την πιο ανήκουστη, την πιο ανατρεπτική μεσσιανική εντολή, εκείνη που επαναλαμβάνει κι ο Μαρξ σαν την προϋπόθεση για να αντλήσουμε την ποίηση από το μέλλον: *Αφήστε τους νεκρούς να θάψουν τους νεκρούς τους!*¹²

Hic Rhodus, hic salta! Ιδού η Ρόδος, ιδού και το πήδημα

Εδώ είναι το Ρόδο, εδώ χόρευε!¹³

Εδώ κι ενάμιση αιώνα ο χορός συνεχίζεται, ο χορός της Καρμανιόλας με τους ήχους της Διεθνούς, από την παρισινή Κομμούνα στο σοβιετικό Οκτώβρη, το γαλλικό Μάη, τον ελληνικό Δεκέμβρη. Και μέσα στη Νύχτα της εποχής, οι νεκροί δεν έπαψαν να σκάβουν και να θάβουν τους νεκρούς της.

Ο Χαϊλντερλιν έλεγε ότι «*η πορεία και ο προορισμός του ανθρώπου είναι η πορεία και ο προορισμός όλης της ποίησης και κάθε ποίησης*»¹⁴.

Με τους δικούς μας όρους, καθώς ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος μέσα από την εργασία, τον κοινωνικό μεταβολισμό του με τη Φύση, κι η αλληλένδετη με την εργασία αναζή-

12 Βλ. Σάββα Μιχαήλ, *Homo Poeticus*, Άγρα 2006, passim.

13 Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*.

14 Ανδρέας Εμπειρίκος, *Υψικάμινος* ό. π. π., σ. 72.

τηση αυτού που δεν υπάρχει ακόμα και που η Φύση από μόνη της δεν θα έφτιαχνε, η ουτοπική λειτουργία της εργασίας είναι η ρίζα όλης της Ποίησης και κάθε ποίησης και τέχνης, τότε η καθολική ανθρώπινη χειραφέτηση, η υπέρβαση της εργασίας, η μεταμόρφωσή της από καταναγκασμό σε ελεύθερη δημιουργία είναι κι ο εν δυνάμει, επαπειλούμενος κάθε στιγμή, προορισμός του Homo Poeticus: η μεταμόρφωση του ίδιου του κόσμου σε δρώσα Ποίηση.¹⁵

Τελικά, έχοντας απομακρυνθεί από τον Μπόρχες, τον συναντάμε ξανά: πράγματι, *estamos hechos para la poesía* – είμαστε φτιαγμένοι για την ποίηση.

Είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας

Κι όμως συνεχίζουμε να βαδίζουμε μέσα στη Νύχτα, στο έρεβος, ανάμεσα στο χτες του Ομήρου και στο αύριο με το Βιβλίο του Μαλλαρμέ, στην εποχή που επιζεί μετά την Ομορφιά και στην αναμενόμενη έλευσή της που αργοπορεί. Μέσα από το ιστορικό χάσμα που συνιστά τη μεταβατική μας εποχή έρχεται στην ασκημένη ακοή των Σοφών του Καβάφη μια μυστική βοή

*Εκ των μελλόντων οι σοφοί τα προσερχόμενα
αντιλαμβάνονται. Η ακοή*

*αυτών κάποτε εν ώραις σοβαρών σπουδών
ταράττεται. Η μυστική βοή
τους έρχεται των πλησιαζόντων γεγονότων.
Και την προσέχουν ευλαβείς. Ενώ εις την οδόν
έξω, ουδέν ακούουν οι λαοί.¹⁶*

Η μυστική βοή που δεν ακούνε οι λαοί αλλά ταράζει την ακοή των καθαφικών Σοφών γίνεται, στον Ανδρέα Εμπειρικό, ένα ανήκουστο Συμβάν που καλύπτουν με τον

¹⁵ Ανδρέας Εμπειρικός, «Αμούρ-Αμούρ» στο *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία*, Άγρα 1980, σ. 9-10.

¹⁶ Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*.

ήχο της δικής τους ροής τα γάργαρα νερά του Μεγάλου Ποταμού των μελλουμένων.

Το ποίημα της *Υψικαμίνου* που αρχίζει με τα περίφημα λόγια *Είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας* τελειώνει με την πολυσήμαντη φράση

...γιατί όλοι είμεθα εντός της σιωπής του κρημνιζομένου πόνου στα γάργαρα τεχνάσματα του μέλλοντός μας.¹⁷

Κι είναι αυτός ο καταρράκτης του κρημνιζομένου πόνου της ανθρωπότητας –καταρράκτης που φέρνει στο νου εκείνον που γνώρισε ο ποιητής στις Άλπεις κι αναγνώρισε σ' αυτόν, όπως γράφει στο *Αμούρ-Αμούρ*,¹⁸ την ίδια την ποιητική δημιουργία– είναι αυτή η νεροσυρμή που, πέφτοντας από το μέγιστο ύψος στο έσχατο βάθος, σχηματίζει το Μεγάλο Ποταμό των μελλουμένων.

Η κατακρήμνιση του πανανθρώπινου πόνου δεν ακούγεται. Είναι ό,τι ξεφεύγει από κάθε συμβολοποίηση, η σιωπή του Πραγματικού, ό,τι χάνεται ή κρύβεται μέσα στον πολύβουο αχό των γάργαρων νερών του Ποταμού των επερχομένων.

Τα «τεχνάσματα του μέλλοντός μας», για τα οποία μιλάει ο Εμπειρικός, διπλωμένος ήδη στο *Αμούρ-Αμούρ* ως μαθητής «της φιλοσοφίας του Εγέλου»¹⁹, δεν είναι άλλο από την περιβόητη εγχειριανή «*Πανουργία του Λόγου*» της Ιστορίας. Τα πανούργα τεχνάσματα αυτής της διαλεκτικής, στην πυρακτωμένη *Υψικάμινου* μιας δρώσας Ποίησης, μεταμορφώνουν τον πανανθρώπινο πόνο στην καθολικότητα του Πόθου, πέρα από τη μερικότητα της στερημένης ανάγκης, στο βασίλειο της ελευθερίας μιας χειραφετημένης από τα ιστορικά δεινά ανθρωπότητας.

A Midsummer Night's Dream? Το Όνειρο μας καλοκαι-

17 Ανδρέας Εμπειρικός, *Υψικάμινος* ό. π. π., σ. 72.

18 Ανδρέας Εμπειρικός, «*Αμούρ-Αμούρ*» στο *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία*, Άγρα 1980, σ. 9-10.

19 Στο ίδιο, σ. 14.

ρινής νύχτας; Μα η Νύχτα αυτή είναι η Verklärte Nacht, η Εποχή μας! Ο ερεβώδης ουρανός της με τις αστρικές λάμπεις να το διασχίζουν σαν αστραπές είναι ο ουτοπικός ορίζοντας της αντικειμενικής ιστορικής δυνατότητας. Untergang ist Übergang, η παρακμή είναι μετάβαση, η Ποίηση είναι το Μέλλον και, ναι, ***είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας.***

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

Η ποίηση χθες και αύριο

Όχι η ποίηση χθες· ούτε η ποίηση αύριο. Το ένα θα ήταν ιστορία· το άλλο μελλοντολογία. Το ένα θα προϋπέθετε βαθιά γνώση των πάντων γύρω από την ποίηση παγκοσμίως από καταβολής κόσμου μέχρι και –κυριολεκτικώς– χθες· για το άλλο θα χρειαζόταν σκευή χαλδαίου παρατηρητή των μετεώρων ανάμεικτη με θράσος καφετζούς. Τα λόγια αυτά τα γράφω όχι για να βρω το σωστό πάτημα, προκειμένου να ξεκινήσω και να πω ό,τι είναι να πω, αλλά μόνο και μόνο για να δικαιολογήσω την απουσία του «τώρα». Στο μεταξύ της σύμπλεξης του παρελθόντος και του μέλλοντος στον τίτλο της ανακοίνωσής μου χαίνει και –χαίνουσα– βοά η απουσία του ενεστώτα: αυτού του στιγμιαίου χρονικού στοιχείου, που ως προς το χθες είναι μέλλον και ως προς το αύριο σβήνει στο παρελθόν.

Ποίηση χθες χωρίς προβολή στο αύριο δεν νοείται: ποίηση αύριο χωρίς σύνδεση με το χθες δεν υπάρχει. Ακούγεται εκκωφαντικά κοινότοπη αυτή η διπλή διαπίστωση και για να διεκδικήσει περιωπή κατηγορικής αποφάνσεως και για να μην ανταποκρίνεται στα πράγματα. Και τούτο συμβαίνει, γιατί πάντα στις έλικες του νου μας περιάγεται εκείνη η εμμονή μας με το μονίμως αποδημητικό τώρα, που πάντα το βάζουμε να ενώνει αυτά που δι' αυτού λογικώς χωρίζονται: το πριν και το μετά. Αν, όμως, εξετάσουμε τα πράγματα πέραν του τώρα και αν καταργήσουμε το όριο που δικαιολογεί τα τεχνητώς διεστώτα καθ'αυτά, θα δούμε ότι, ναι, υπάρχει το χθες όπως υπάρχει και το αύριο, αλλά σε αντίστροφη διαλεκτική σχέση από εκείνην που φανταζόμαστε ότι τα διοικεί: το χθες είναι μέλλον και το αύριο είναι παρελθόν. Όποιος νομίζει ότι από την πληκτική κοινοτοπία περάσαμε διαμιάς στον αφόρητο παραλογισμό παρακαλείται να δείξει υπομονή και, αφού παρακολουθήσει τα επόμενα και τα κρίνει απαραίτητα, ας εκσφενδονί-

σει κατόπιν το λίθο του αναθέματος. Επαναλαμβάνοντας ό,τι υπορρήτως ελέχθη στην αρχή, ότι δηλαδή ούτε ιστορικός είμαι ούτε το παραμικρό προορατικό χάρισμα διεκδικώ υπέρ εμού, λέγω ότι, αν οι τρεις λέξεις «χθες και αύριο» διαβαστούν ως μία, μας επιτρέπεται να εκθέσουμε μερικές σκέψεις που κρίνουμε ότι δεν θα αφήσουν αδιάφορο το κοινό που θα προσδεχθεί το μήνυμά τους.

Ξεκινάμε, λοιπόν, και πιάνουμε την ποίηση, το πρώτο στοιχείο του τίτλου· μιλώντας, όμως, γι' αυτήν την εξετάζουμε συνάμα σε ένα –επιτρέψτε μου τον όρο– ημιπλάσιο, που ορίζεται από τους δύο χρονικούς δείκτες, από το σχετικώς γνωστό χθες και από το ολοκληρωτικώς άγνωστο αύριο. Η συνωνυμία της ποίησης με τη δημιουργία είναι εν πλείστοις δεδομένη και δεν αμφισβητείται σοβαρά από κανέναν. Κι όμως, μιλώντας για την ποίηση, σπανίως και όλως κατ' εξαίρεση επιμένουμε να τονίζουμε τη δημιουργικότητα και την κτιστότητά της: το ότι είναι κάτι που φτιάχτηκε είτε *ex óntων* είτε / και *ex ουκ óntων*, και το ότι αποτελεί *έργο χάριν του δήμου* –το ότι είναι κάτι το *δημιουργικό*–, όπου ο ποιητής είναι είτε *fabricator* είτε / και *creator* αντίστοιχα. Ακούγεται θεολογικό το ρήμα ετούτο, αλλά ύστερα από τη *Νέα Επιστημονική Γνώση* του Τζαμπατίστα Βίκο δεν στασιάζεται πλέον η θεολογική καταγωγή της ποίησης, όχι μόνο γιατί οι πρώτοι ποιητές όλων των λαών εποίησαν *περί θεού*, αλλά και διότι εποίησαν *περί θεού διά του λόγου* που, ως γνωστόν, είναι θεός (και όχι μόνο για τους χριστιανούς). Το χθες της ποίησης, λοιπόν, φτάνει ως τις απαρχές της, ως τους πρώτους θεολογούντες ποιητές, ως τον Όμηρο. Εκεί είναι η πρώτη και η υψηλότερη αναφορά όλων των ποιητών δημιουργών, εκεί έχει την έδρα του το *υψηλόν*, το *sublimis*. Σε αυτόν αναφέρονταν ο Βιργίλιος, ο Δάντης, ο Σαίξπηρ, ο Θεοβάλτες, ο Γκαίτε, ο Σολωμός.

Αποτελεί κοινό μυστικό, αλλά θα το πούμε: η μεγαλοσύνη των προαναφερθέντων, αλλά και τόσων άλλων υπερεθνικών επιγόνων του Ομήρου αφορά το πόσο στενά συνδέθηκαν μαζί του, όχι ως φιλόλογοι μελετητές του, αλλά ως φαμπρικαδόροι και ως κρεάτορες. Ως φαμπρικαδόροι

μεν, διότι *εξ όντων*, δηλαδή από τους ποιητικούς τύπους του, πήραν τα καλούπια και έφτιαξαν τα δικά τους εκμαγεία· και ως κρεάτορες, διότι *εξ ουκ όντων*, δηλαδή από τον άναρχο λόγο του, έπλασαν τη δική τους ο καθένας ύλη, για να γεμίσουν τόσο ήδη υπάρχοντα καλούπια όσο και νέα καλούπια, που τα έφτιαξαν κατά την πλήρωση των ήδη υπάρχόντων με ουσία περιεχομένου.

Ο τύπος της ποίησης, παναπαεί το καλούπι της, είναι η πρώτη υλική ποιητική πράξη, όπου ο λόγος αποδεικνύεται όντως κερματισμένος και εμπραγματώνεται λαμβάνοντας μορφή ποιητική· το γέμισμά του με ουσία, με το περιεχόμενο της ποίησης δηλαδή, είναι η πράξη της άρθρωσης, της ανακοίνωσης στο δήμο, της δημιουργίας ήτοι του ποιήματος. Και έτσι, με τρόπο θαυμαστό, από την υλική μορφή της ιδεατής ποίησης φθάνουμε στο ιδανικό περιεχόμενο του πραγματικού ποιήματος. Αυτή η σύμπτωση των αντιθέτων γεννά τον ποιητικό λόγο, τον πρώτο αρθρωμένο ανθρώπειο λόγο, και έκτοτε ορίζει όχι το χθες, αλλά το αύριο της ποίησης. Ακόμα και αν μέναμε στη συμβατική και κοινώς παραδεκτή διχοτόμηση του χθες και του αύριο, το χθες θα είναι τελικώς πάντα ένα, για δε το αύριο ουκ έστιν αριθμός.

Η ποίηση είναι λόγος – από πάσης απόψεως μάλιστα. Με την ποίηση πρωτομίλησε ο άνθρωπος, καθώς ποιητικά είναι τα πρώτα γραπτά μνημεία της ανθρώπινης ομιλίας, ήτοι της ανθρώπινης κοινότητας. Η κοινότητα επιβεβαιώνεται επί αιώνες και επισημότατα δια λόγου, καθώς οι άνθρωποι, όντας μαζί, μιλάνε και λένε ό,τι τους κρατάει μαζί και ό,τι συνέχει την εν κόσμω συμβίωσή τους: τη γέννηση, τον έρωτα, το θάνατο, την ειρήνη, τον πόλεμο... Το χθες και το αύριο της ποίησης είναι, λοιπόν, αμιγώς κοινοτικού χαρακτήρα. Και το ποίημα, άλλωστε, υπάρχει ως πλάσμα του χθες που μετακοινωνείται στο αύριο. Το ποίημα ομιλεί στο αύριο τα λόγια τού χθες, και ο αυριανός ποιητής θα συναναστραφεί κατ' ανάγκην τον ποιητή τού χθες δια λόγου.

Αλλά και η ομιλούσα λαλιά εκφέρεται μόνο μετά λόγου, όχι άνευ λόγου· γι' αυτό και στην ποίηση βρήκε την ύπατη

αιτιολογία της – τη μετά λόγου δημιουργία. Μνημειούται κάτι μόνο, εάν έχει λόγο να υπάρχει ες αεί, άλλως χάνεται, γίνεται βορά της απωλείας, βορά ενός άστοργου κρόνου που συμβατικά ονομάστηκε χρόνος και εξ ίσου συμβατικά διχοτομήθηκε σε *παρελθόν* και *μέλλον*, με τη γραμμή της διχοτόμου να καλείται *παρόν*. Έτσι και *τα φαντάσματα της ποιήσεως* –για να θυμηθούμε την υπέροχη διατύπωση του Ιακώβου Πολυλά– φεύγουν πάντα προς το χθες, για να αναφερθούν, και πετούν κατόπιν προς το αύριο, που τους ανήκει. Αν δικαιολογήσουν αυτήν τη διπλή πορεία έχουν λόγο να υπάρχουν – να υπάρχουν ως χθες, ως μελλοντικό χθες, δίπλα στο αρχετυπικό μεγάλο χθες του Ομήρου, του οποίου αποτελούν λογικό αντίκτυπο... ένα λογικό αντίκτυπο.

Και είναι λογικός αντίκτυπος ακριβώς, επειδή διαθέτει ήχο και επειδή λόγος –και εδώ έχουμε την καταρκτική σημασία του όρου– σημαίνει *σπάραγμα, κομμάτι, κλάσμα*. Από τούτον τον κλασματικό λόγο κατάγεται η ποίηση, που είναι πάντα ανάλογη και αναλογική με τη δημιουργία του κόσμου. Όπως ο βιβλικός δημιουργός διέκρινε, ήτοι ξεχώρισε, αυτά που θα φτιάξει, έτσι αναλογικώς συμπεριφέρεται και ο ποιητής: ως διακρίνων. Από το όλον του κόσμου διακρίνει τι θα πει για να το δημιουργήσει. Εκ του ότι η διάκρισή του είναι πράξη κριτική, που αρχίζει με την επιστράτευση του ενδιάθετου λόγου (ήτοι του *raison*) και τελειούται ως λόγος εκφερόμενος (δηλαδή ως *discours*), πηγάζει και ο συγκριτικός, ο εν τέλει συνομιλητικός χαρακτήρας της ποίησης από τα χρόνια του Όμηρου έως και τις μέρες μας.

Ο μετά διακρίσεως εγγενής κερματισμός του λόγου είναι ο πρώτος παράγοντας που προάγει την ευημερία της ποίησης. Ανέκαθεν δε και αδιαλείπτως, από την αυγή της ανθρωπότητας και εις το διηνεκές. Αλλιώς, θα είχε ποιηθεί ένα μόνο ποίημα και θα είχαν τελειώσει τα πάντα εκεί, όπου και θα είχαν αρχίσει, διότι οτιδήποτε ακολούθησε το πρώτο αρθρωθέν ποίημα δεν θα ήταν μίμηση, αλλά αντιγραφή. Η μίμηση είναι διάκριση, είναι περαιτέρω κερματισμός του ήδη εξ αρχής κερματισμένου, είναι αιτία

υπάρξεως της ποίησης.

Πάντοτε ο ποιητής –ο ποιητής χθες και αύριο– λέει ένα μόνο τμήμα του σύμπαντος κόσμου, χρησιμοποιώντας μέρος των υπαρχουσών λέξεων και φτιάχνοντας εξ ανάγκης μερικές από όσες θα μπορούσε δυνάμει ο ίδιος να να πλάσει. Ο ποιητής πρώτα μίλησε για ό,τι ήταν έξω από αυτόν, εμπεδώνοντας επικώ τω τρόπω την αντικειμενική πραγματικότητα του κόσμου, και έπειτα εξέφρασε με διάθεση μελική ό,τι είχε μέσα του, τόσο για όσα ήσαν μέσα του όσο και για όσα τον περιέβαλλαν. Επίσης ο ποιητής, όντας λόγος ενιαίος και μοναδιαίος, αυτοδιαιεθήθηκε: κράτησε κλάσμα ποιητικής εξουσίας για το άτομό του, αλλά ως δημιουργός εκχώρησε το υπόλοιπο της μονάδας του στον δήμο, ευνοώντας έτσι την εμφάνιση και την κραταίωση του συλλογικού ή δημοτικού ποιητή και απονέμοντάς του αποφασιστική ποιητική αρμοδιότητα. Και έπειτα, συνεχώς διακρίνοντας τα πράγματα και εξειδικεύοντας αδιακόπως τα είδη σε υποείδη και σε ανθυποείδη, άγεται στον εντελή κατακερματισμό του λόγου. Οι κατηγορίες υποκατηγοριοποιούνται αενάως και από εδώ προέρχονται και θα προέρχονται πάντα οι εκάστοτε νέες ποιητικές φόρμες, αλλά και οι ποιητικές σχολές με τις παμπόικιλες ονομασίες, οι τόσοι και τόσοι –ισμοί. Εδώ ανιχνεύεται η αφορμή της κάθε μόδας, του κάθε τρόπου ήτοι. Ό,τι λέγεται λέγεται κάθε φορά με *συγκεκριμένο τρόπο* –πανατεί με έναν τρόπο που έχει συγκριθεί με προγενέστερους–, προκειμένου να εκφρασθεί δια λόγων –ήτοι με αναλογίες προς είδη ήδη υπάρχοντα– ο κόσμος του εκάστοτε ποιητή/δημιουργού. Μοναδικά το εξέφρασε τούτο ο Παρμενίδης, φιλόσοφος και ποιητής ταυτόχρονα, στην πρότασή του: *Το εν και το ον πολλαχώς λέγεται.*

Αυτή είναι η εμιαρμένη του ποιητή χθες και αύριο ύστερα από τον Όμηρο. Να δουλεύει με υλικά λεκτά και αόρατα, για να φτιάχνει με τον τρόπο του ένα κομμάτι κόσμου που θέλει να πάει πέρα από ό,τι λέγεται, αλλά συνάμα να γίνει ορατό και απτό. Αφού οι λέξεις του ποιητή είναι μιμήματα είτε ως ομοιώσεις ήδη υπαρχουσών είτε κατά προσαρμογές νέων σε ήδη υπάρχουσες, ο αγώνας του στο αείρροο

αύριο, που τρέπεται ακαταπαύστως σε χθες, είναι ένας και διακριτός: να φτιάξει τις λέξεις του έτσι, ώστε να είναι αυτό που είπε ο Δημόκριτος: *αγάλματα φωνήεντα*. Αγάλματα, ήτοι, που δεν τα βλέπεις και δεν τα ακουμπάς, αλλά που τα ακούς να λένε και να ομιλούν.

Αλλά για να μη μείνουμε μόνο στους δικούς μας, και μόνο στους αρχαίους, ας επιστρατεύσουμε έναν εκ των νεότερων γιγάντων, τον Ρόμαν Γιακομπσόν. Και τούτο όχι τυχαία, ακριβώς διότι ο σοφός διανοούμενος στα νιάτα του ακολούθησε τον ρωσικό φορμαλισμό, κατόπιν υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος του γλωσσολογικού Κύκλου της Πράγας και περί τα μέσα του βίου του και εφεξής διετέλεσε αποφασιστικός διαμορφωτής του στρουκτουραλισμού. Ο Γιακομπσόν είναι *φωνήεν* παράδειγμα του πώς εξετάζεται ο κερματισμός του λόγου: πολλαχώς! Και είναι συγκλονιστική μέσα στην απλότητά της η τριπλή απόφασή του σχετικά με την ποιητική. Η ποιητική, κατά πρώτον, ασχολείται με το ερώτημα *Τι καθιστά ένα γλωσσικό μήνυμα έργο τέχνης*; Επειδή, όμως έτσι, κατά δεύτερον, η ποιητική ασχολείται με προβλήματα γλωσσικής δομής, γι' αυτό λαμβάνει υπόψη της το σύνολο των σημείων και, κατά τρίτον, τρεφόμενη με πανσπεμειωτικά χαρακτηριστικά, αναδεικνύεται σε αναπόσπαστο κλάδο της γλωσσολογίας. Όχι όμως απλώς της γλωσσολογίας των γλωσσών, αλλά πρωτίστως της γλωσσολογίας του λόγου.

Η *in nuce* περιγραφείσα γιακομπσονιανή ποιητική μάς βοηθάει να ερευνήσουμε το λόγο σε όλη την ποικιλία των λειτουργιών του και να αχθούμε στο ότι τελικά για την ποίηση ως γένος και για τα διάφορα ποιήματα ως είδη ούτε το χθες ούτε το αύριο σημαίνουν τίποτα το εξαιρετικό, διότι τόσο η ποιητική δημιουργία λόγου όσο και η ιστορία του θα είναι για πάντα αλληλοδιάδοχες υπερκατασκευές που (θα) δομούνται πάνω σε διαδοχικές συγχρονικές περιγραφές μέσω ενεργημάτων γλωσσικής επικοινωνίας. Αυτό όμως είναι αληθινή παραμυθία για τον ποιητή, διότι του αποκαλύπτει όχι μόνο ότι δεν έχουν λεχθεί όλα, αλλά ότι ποτέ δεν θα έλθει η ακραία μελλοντική στιγμή, οπού θα έχουν λεχθεί όλα. Η αναφορά στον Όμηρο θα

υπάρχει πάντα, αλλά οι τύχες της ποίησης και των ποιητών επ' ουδενί είναι ντετερμινιστικά προδιαγεγραμμένες. Με τον ίδιο τρόπο όπου ο Έρβιν Σραϊντιγκερ μάς διαβεβαιώνει ότι η ζωή βασίζεται εν μέρει στη διατήρηση της ήδη υφιστάμενης τάξης –εν μέρει δε μόνον, διότι ο μέγας φυσικός εμπλέκει λογικώς και τη συμβολή του τυχαίου στην εξέλιξή της–, έτσι και η ποίηση βασίζεται επίσης εν μέρει στη διατήρηση της ήδη υφιστάμενης τάξης του χθες, αλλά οι τύχες της στο μέλλον της είναι ομηρογενείς. Πρόκειται δε αναντιλέκτως όχι απλώς για αποδεκτή, αλλά για επιθυμητή μορφή ομηρείας. Και ευτυχώς που έχουν τα πράγματα έτσι, διότι αλλιώς δεν θα μιλάγαμε για ποίηση, αλλά για κάτι άλλο.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Η ποίηση στο χτες και στο αύριο

Γράφοντας παλαιότερα για το κριτικό έργο του Άγρα, είχα παρατηρήσει ότι το γεγονός στα έργα τέχνης έ χ ε ι σ υ μ β ε ί, είναι κάτι «τετελεσμένο», ενώ στη ζωή, τόσο στο παρόν όσο και στο μέλλον, τα πάντα απομένουν ρευστά, και ως εξωτερική πραγματικότητα και ως έννοια. Το αισθητικό φαινόμενο, αντίθετα, αποτελεί οπωσδήποτε έναν κόσμο όπου καταφέρνει να κυκλοφορεί κανείς με κάποια μεγαλύτερη άνεση. Μπορούμε να το κοιτάξουμε με όλη μας την ψυχραιμία και μπορούμε ακόμα και ν' αναβάλουμε την εξέτασή του, για να το αντιμετωπίσουμε αργότερα. Το αύριο, όμως, παραμένει και για την τέχνη άδηλο. Ειδικότερα στις μέρες μας, που η ποίηση, παρόμοια με τη ζωή, βρίσκεται σε ώρα παρακαμής και περνάει μια κρίση, τίποτα δεν είμαστε σε θέση να προδικάσουμε. Αν και τέτοια ανεβοκατεβάσματα δεν έλειψαν ανά τα χρόνια, από την κρίση αυτή δεν φαίνεται σήμερα κάποια διέξοδος, έτσι ώστε και το μέλλον της ποίησης να διαγράφεται σκοτεινό.

«Πεθαίνει η ποίηση;», με είχαν ρωτήσει, ανάμεσα σε άλλες ερωτήσεις, σε μια ραδιοφωνική συνέντευξη. Ανάλογο ερώτημα, αν «η ποίηση εχρεωκόπησε», είχε προκαλέσει, πριν από ογδόντα χρόνια, ένα άρθρο του Άγγελου Δόξα στο περιοδικό «Νέα Εστία» (τόμος Η', τεύχος 88, 15 Αυγούστου 1930, σ. 864), με τίτλο «Γιατί εχρεωκόπησε η ποίηση», που ξεσήκωσε μεγάλη συζήτηση, κι απάντησαν τότε ο Ξενοπούλος, ο Άγρας, ο Λάζαρος Πηνιάτογλου και άλλοι, ανταλλάσσοντας άρθρα κι επιστολές. Η ποίηση, βέβαια, δεν είχε χρεωκοπήσει. Ίσα ίσα, μέσα στην ίδια κιόλας εκείνη δεκαετία του 1930, έμελλε ν' ανανεωθεί και ν' αναγεννηθεί, με την αλλαγή οπτικής γωνίας και την εμφάνιση των νεωτερικών ρευμάτων.

Το ίδιο είχε συμβεί και νωρίτερα, όταν ο Παλαμάς, ο Δροσίνης κι ο Νίκος Καμπάς δημιούργησαν τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή,

ύστερα απ' το ξέφτισμα του λογιotaτισμού και της καθαρεύουσας. Το ίδιο κι όταν ο Μελαχρινός, ο Σικελιανός, ο Βάρναλης και ο Αυγέρης, παράλληλα με τους πρώιμους της Νεορομαντικής και Νεοσυμβολιστικής Σχολής Φιλύρα και Λαπαθιώτη, έφεραν και πάλι στις αρχές της δεκαετίας 1900-1910 έναν ανανεωτικό άνεμο, εγκαινιάζοντας την Ανανεωμένη Παράδοση, ενώ η παλιά παράδοση, αν και βρισκόταν ακόμα στην ακμή της με τον Παλαμά, τον Δροσίνη και τους πρόδρομους ενός καθαρότερου λυρισμού πρώτους μεταπαλαμικούς, έφθινε σιγά σιγά τον ίδιο καιρό με τους ποιητές της δεύτερης μεταπαλαμικής γενιάς.

Η ποίηση, λοιπόν, δεν πεθαίνει. Κατά καιρούς μόνο και κατά διαστήματα παθαίνει νεκροφάνεια. Αυτό κινδυνεύει να πάθει και τώρα. Αν κοιτάξουμε με πιο ψύχραιμο μάτι, θα διαπιστώσουμε πως δεν κυφορείται αυτή τη στιγμή καμιά σπουδαία αλλαγή, όπως οι μεγάλες άλλοτε ανανεώσεις, όσο κι αν εξακολουθούν να υπάρχουν κάποια ευοίωνα φαινόμενα, αλλά και το κλίμα της εποχής δεν την ευνοεί. Η ποίηση άλλοτε είχε σταθερά και στέρεα στηρίγματα, που σήμερα έχει αρχίσει ένα ένα να τα χάνει. Είχε κάποια ιδεολογία, φανερή ή λανθάνουσα, έβγαινε μέσα από πιο γερές καταστάσεις ζωής κι από μεγάλα αισθητικά ρεύματα: τον κλασικισμό, τον ρομαντισμό, τον συμβολισμό και την καθαρή ποίηση, τον μοντερνισμό και τον υπερρεαλισμό. Έτσι, για να μιλήσουμε για το μέλλον της πρέπει να δούμε πρώτα ποιο είναι και τι εγγυάται το παρόν της – κι από ένα τέτοιο παρόν δεν μπορούμε να προδικάσουμε το μέλλον. Με τόση κοινωνική αθλιότητα και παρακμή γύρω μας, έχοντας χάσει κάθε ιδεολογία και μη έχοντας να εκφράσει μια ν έ α ο υ σ ί α, η ποίηση έχει αρχίσει να λιμνάζει στους κοινούς τόπους, που την οδηγούν μοιραία στην ουδετερότητα.

Πάντα, ανάμεσα στο ωραίο και το άσχημο, στο προσωπικό και το κοινότοπο, υπήρχε το ο υ δ έ τ ε ρ ο, μα τώρα, όσο πάει, κάνει την εμφάνισή του με ολοένα και μεγαλύτερη συχνότητα – και τούτο αποτελεί τη μάλιστα κάθε αξιολόγησής. Συγγχεί τα όρια, επιδρά σε όποια έργα πλησιάζουν την περιοχή του, ενεργεί παραπλανητικά, ώστε ν' αδικού-

με καμιά φορά κι όσα στέκουν πιο ψηλά, ενώ, αντίθετα, γίνεται αφορομή να μας ξεγελούν κάποια άλλα. Η πληθώρα των ουδέτερων έργων αμβλύνει το αισθητήριό μας, με αποτέλεσμα να δοκιμάζουμε μια δυσφορία, που, μαζί με τα άλλα αρνητικά χαρακτηριστικά, εξομοιώνει στα μάτια μας όλες τις προσπάθειες. Και είναι τα χαρακτηριστικά αυτά οι πολλές γενικές έννοιες και η τάση προς την αφηρημένη γενίκευση, ιδίως άμα το αφηρημένο εκφράζεται μέσα απ' το αφηρημένο, αλλά και η εκλογίκευση των εννοιών, οι ιδέες που εκφράζονται με εκλογικευμένες ιδέες.

Γενικεύοντας έτσι, με αφηρημένες και γενικές έννοιες, οδηγούμαστε στην ουδέτερη ζώνη, αγγίζουμε τους κοινούς τόπους και συναντιόμαστε με την τροχιά και πολλών άλλων, χάνοντας την ατομικότητά μας και τον προσωπικό μας τόνο, ό,τι αποτελεί το ιδιαίτερο γνώρισμα και τη μοναδικότητα της φωνής μας στον ποιητικό χώρο. Καμιά έννοια, εξάλλου, κανένα αίσθημα, καμιά παράσταση και καμιά κατάσταση δεν γίνονται ποίηση, αν δεν λειτουργήσει ο μηχανισμός της ποιητικής γλώσσας. Τότε, η εκφραστική δύναμη δίνει και στα πιο κοινά θέματα προσωπικό χαρακτήρα, παρακάμπτοντας την κοινοτοπία και προσθέτοντας στη διατύπωση κάτι από τα εσωτερικά μας κοιτάσματα. Διαφορετικά, πρόκειται για ποιητικισμό και απομίμηση ποιητικής γλώσσας.

Όλα αυτά τα βλέπουμε κάθε μέρα στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή. Καλά ποιήματα, βέβαια, έχουν γράψει πολλοί, κι άλλοτε και σήμερα, κατάλληλα ίσως για μια ανθολογία ποιημάτων, μα όχι και για ανθολογία ποιητών. Οι ποιητές τους δεν έχουν δική τους σ π ο ν δ υ λ ι κ ή σ τ ή λ η ν, δικό τους πρόσωπο μέσα στην ποίησή τους, που να βγαίνει και να επιβεβαιώνεται από τον τόνο και το σύνολο του έργου τους. Για τούτο αρκετοί απ' τους σημερινούς ποιητές είναι κατώτεροι από τις συλλήψεις τους. Εμπιστεύονται στην ευρηματικότητα του νου τους, αλλά ο νους μπορεί να συλλάβει και να παρουσιάσει άπειρες εκδοχές, χωρίς να σημαίνει ότι εκπορεύονται από το κέντρο μιας στέρεα οργανωμένης προσωπικότητας ή πως αποτελούν και πεμπουσία του βαθύτερου είναι τους. Έτσι, έχουμε ποιητές

με έργα μεγαλύτερα σε προθέσεις και σχήμα από το ειδικό βάρος της φυσιογνωμίας των ποιητών τους. Άσε πια τι γίνεται, όταν μερικοί προσπαθούν να φανούν πρωτότυποι μόνο με τη δήθεν πρωτοτυπία στη διατύπωση, οπότε οδηγούνται σε μια εκζήτηση χωρίς αντίκρισμα.

Το ενιαίο κέντρο στο έργο κάθε ποιητή είναι η μοναδικότητα της ατομικής του ψυχής, αν κατάφερε –εννοείται– να την περάσει και μέσα στην ποίησή του, αυτή αποτελεί την ταυτότητά του στον ποιητικό χώρο – κι από κει εκπορεύεται κι η πρωτοτυπία του. Η πληθώρα και η ομοιομορφία των περισσότερων ποιητών στις μέρες μας, απ’ όπου δε λείπουν αναμφισβήτητα κι όσες υπολογίσιμες εξαιρέσεις συντηρούν σήμερα την ποίηση, άλλο δεν κάνουν παρά να καθιλώνουν τους πιο πολλούς στην ουδέτερη ζώνη. Είναι τόσο πολλά, τόσο όμοια όλα τ’ άλλα, ώστε τα αισθητήριά μας να μένουν αναίσθητα μπροστά στις γενικότητες και στις επινοήσεις τους.

Δεν διαφαίνεται, λοιπόν, τουλάχιστον για την ώρα, η προοπτική μιας αισθητής ανανέωσης στην ποίηση, αφού δεν έχουν φανεί οι ποιητικές εκείνες φυσιογνωμίες που έφεραν άλλοτε την αλλαγή, αν λάβουμε υπόψη ότι όλες οι ανανεώσεις ξεκίνησαν από την εμφάνιση νέων δυνάμεων: του Παλαμά και του Δροσίνη, του Μελαχρινού, του Σικελιανού και του Βάρναλη, του Καρυωτάκη και των ποιητών της Νεορομαντικής και Νεοσυμβολιστικής Σχολής, του Σεφέρη, του Ελύτη και των άλλων νεοτερικών του μοντερνισμού και του υπερρεαλισμού, ενώ ο Καβάφης κι ο Παπατσώνης, μαζί με τον παλαιότερό τους Κάλβο, υπήρξαν ιδιότυπες εξαιρέσεις και πρόδρομοι των ανανεωτικών τάσεων που έμελλε ν’ ακολουθήσουν.

Η ποίησή μας πέρασε από την ποίηση των αποχρώσεων, των ανέκφραστων και άφατων καταστάσεων και διαθέσεων, πέρασε κι από τη λεπταισθησία, κι όλα αυτά ήταν ένα καλό μάθημα για το τι σημαίνει γεύση και αίσθηση ποιητική. Δεν ξαναγυρίζει πια στην εκλογικευμένη έκφραση των εννοιών, αλλά ούτε και στην ολοκληρωτική κατάργηση των λογικών συνειρμών, γιατί έχει περάσει κι από κει και δεν υπάρχει πιο πέρα, για ν’ αναδείξει καινούριες ση-

μαντικές παρουσίες και ν' ανανεωθεί. Κάπου αλλού θα πάει ίσως, αξιοποιώντας την ως τώρα αποκτημένη πείρα με μιαν ανασύνθεση των εκφραστικών της τρόπων από τον συμβολισμό ως τον μοντερνισμό και τον υπερρεαλισμό, σ' ένα εκφραστικό μίγμα, που ν' ανταποκρίνεται σε μια νέα ουσία. Αλλά εάν δεν υπάρξει αυτή η νέα ποιητική ουσία, δε θα πάει πουθενά!

ΧΡΙΣΤΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ

Sur des pensées nouvelles faisons
des vers antiques?

Ἡ ποίησις, ὅταν ποίησις ἤ

*Στον Κώστα Καπέλα
και στον ποιητή Στέλιο Μαφρέδα,
φίλους*

Αν ἴμουν δικηγόρος ή διάδικος στο Ποιητικό Εφετείο Πατρών και αν δεν είχα χάσει τη νόμιμη προθεσμία εντός της οποίας οι διάδικοι οφείλουν να ασκούν τα δικαιώματά τους, θα είχα ήδη ασκήσει την κατάλληλη προσφυγή και, ισχυριζόμενος ότι το θέμα του παρόντος Συμποσίου Ποίησης είναι παντελώς αόριστο και ως εκ τούτου ανεπίδεκτο δικαστικής εκτιμύσεως, θα είχα ζητήσει την ακύρωσή του και την αναπομπή στην Οργανωτική Επιτροπή με την εντολή να το προσδιορίσει εκ νέου και να το καταστήσει αρκούντως ορισμένο. Και είμαι βέβαιος ότι το Ποιητικό Εφετείο αυτό, αν υπήρχε, θα με είχε δικαιώσει.

Ως δεύτερον, επικουρικό, θα είχα προβάλει τον ισχυρισμό ότι το θέμα του Συμποσίου είναι και ουσία αβάσιμο, γιατί και αν ακόμη υπάρχουν δημιουργοί ή μελετητές που θα μπορούσαν να δώσουν το στίγμα της ελληνικής ποίησης σήμερα, πάντως είναι πλέον ή βέβαιον ότι δεν υπάρχουν ούτε μπορούν να υπάρξουν μελετητές –μελλοντολόγοι είναι νομίζω ο κατάλληλος όρος– που θα μπορούσαν, προβλέποντας τις εξελίξεις και τις συναρτήσεις του μέλλοντος, να προδικάσουν τη μορφή της ελληνικής ποίησης αύριο. Για πολλούς λόγους αλλά και διότι η μελλοντική ποίηση είναι, όπως είπαμε, συνάρτηση πολλών παραγόντων, μεταξύ των οποίων η πορεία της ελληνικής και της παγκόσμιας κοινωνίας και ο παράγων Ποιητής, με κεφαλαίο Πι, δεν είναι οι μικρότεροι. Και είμαι βέβαιος και πάλι ότι το Ποιητικό Εφετείο, αν όντως υπήρχε, θα με είχε δι-

καιώσει.

Αφού όμως έχω χάσει τις νόμιμες προθεσμίες και αφού ποιητικό Εφετείο δεν υπάρχει κι αφού είχα την ελαφρότητα να συνομολογήσω τη συμμετοχή μου στο παρόν επετειακό Συμπόσιο, υπερτιμώντας προφανώς τις δυνάμεις μου, όφειλα να ορίσω το θέμα μου και αυτό να μην είναι έξω από το γενικό θέμα και να είναι όσον ένεστι ορισμένο. Έτσι, και μετά από πολλή ταλάντευση, κατέληξα στο θέμα το οποίο αναγράφεται στο πρόγραμμα που έχετε στα χέρια σας: *Sur des pensées nouvelles faisons des vers antiqmes?* Ήτοι, νέες ιδέες σε μορφές αρχαίες; Νέο κρασί σε παλαιούς ασκούς; Με ένα τεράστιο βέβαια ερωτηματικό, το οποίο διπλώνει σαφώς και τη γνώμη μου. Στην πορεία εντούτοις, και καθώς αναλογιζόμουν το θέμα μου αλλά και την απεισκευιά μου, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι καλύτερος τίτλος θα ήταν: *Η ποίηση, όταν ποίησις ἤ, που έλκει βέβαια την καταγωγή του από τον γνωστό στίχο του Μενάνδρου: ως χαρίεν ἔσθ' ἄνθρωπος, όταν ἄνθρωπος ἤ.* Και αυτή τη φορά χωρίς ερωτηματικό αλλά με μια τεράστια κατάφαση, η οποία και πάλι διπλώνει σαφώς τη θέση μου.

*

Πριν από την αναφορά μου όμως στο θέμα μου, υπό όλες τις διατυπώσεις του, είναι νομίζω χρήσιμο για το θέμα μας και, για να έχουμε ένα κοινό πλαίσιο αναφοράς, να μιλήσουμε λίγο και εν συντομία για την ποίηση και τον ποιητή. Ο Παλαμάς, ο οποίος δικαίως edέσποσε ως κυρίαρχη πνευματική προσωπικότητα στα ελληνικά πράγματα επί μισό αιώνα και υπό τη βαριά σκιά του οποίου, όπως γράφει ο Δημαράς, έζησαν και edημιούργησαν σπουδαίοι ποιητές, όπως ο Άγγελος Σικελιανός, ο Κώστας Βάρναλης, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης και άλλοι, ορίζει την ποίηση ως τον πεζό λόγο που πάει να γίνει τραγούδι και ως το άνθος της διανοητικής λεπτότητας. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος, ο οποίος εισήγαγε στην Ελλάδα το γαλλικό υπερρεαλισμό, την ορίζει ως ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου, επα-

να λαμβάνοντας με τον τρόπο του υπερρεαλισμού τον ορισμό του Παύλου Βαλερύ: Η ποίηση είναι ανάπτυξη επιφωνήματος. Μια νεότερη άποψη ορίζει την ποίηση ως τη γλώσσα της γλώσσας ή τη γλώσσα εντός της γλώσσας, ενώ ο Λάμπης Καφετάκης, ικανός φιλόλογος και δόκιμος ποιητής, γράφει σ' ένα πρόσφατο μελέτημά του για ένα σύγχρονο ομότεχνό του, ότι η ποίηση είναι κάτι πολύ περισσότερο από αυτό που μένει, είναι αυτό που εναπομένει και το οποίο ως εναπομένον καταλαμβάνει ένα βαθύτερο ψυχικό χώρο, βαθύτερο και από αυτόν της ατομικής μνήμης. Όποια όμως άποψη και αν δοκιμάσουμε *ad hoc*, διαπιστώνουμε ότι είναι δύσκολο έως αδύνατο να ορίσουμε την ποίηση. Η ποίηση ως η γλώσσα ενός εκάστου ποιητή βγαίνει πάντοτε έξω από τους ορισμούς και μας βγάζει τη γλώσσα της. Κι αυτό ακριβώς είναι και η μαγεία της ποίησης. Ίσως γιατί η ποίηση είναι ο χιλιοστός πρώτος τρόπος να πούμε ένα πράγμα, που μόνο με χίλιους τρόπους μπορούμε να το πούμε. Και πάντως, κατά τη γνώμη μου, είναι ο ασφαλέστερος τρόπος για να πλησιάσουμε την αλήθεια των πραγμάτων.

Αν όμως είναι δύσκολο έως αδύνατο να ορίσουμε την ποίηση, δεν είναι το ίδιο δύσκολο να ορίσουμε τον ποιητή. Ποιητής, όπως ο ίδιος ο όρος το λέει, είναι αυτός που ποιεί τον κόσμο. Ναι, όπως το ακούμε: αυτός που καθ' υπέρβασιν του υπάρχοντος κόσμου και με όχημα τις λέξεις και την μεταφορά δημιουργεί τον κόσμο. Ο στερνός σκοπός του ποιητή δεν είναι να περιγράφει τα πράγματα, γράφει ο Γιώργος Σεφέρης στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση», αλλά να τα δημιουργεί ονομάζοντάς τα.

Ο ποιητής νομοθέτης –δανείζομαι τον όρο από τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο– δημιουργεί τον Ουρανό με τον ήλιο και τους αστέρες του, τη Γη και τη Θάλασσα και τα υπό τη γη και τα εντός της θαλάσσης και τους δίνει ονόματα, ανάγοντάς τα έτσι σε επίγειες, υποχθόνιες και θαλάσσιες θεότητες. Και ορίζει τους κανόνες της ύπαρξής τους. Η Περσεφόνη, π.χ., θα μένει έξι μήνες υπό τη γη και τότε και για το λόγο αυτό θα είναι φθινόπωρο και χειμώνας, και έξι μήνες επί της γης και τότε και για το λόγο

αυτό από την ομορφιά της θ' ανθίζουν οι κάμποι και τα βουνά και θα ωριμάζουν οι καρποί της γης.

Ο Δάντης Αλιγκέρι, άλλος ποιητής νομοθέτης, στο μεταίχμιο του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης δημιουργεί την *Κόλαση* και το *Καθαρτήριο* και τον *Παράδεισο* και τη Βεατρίκη, σύμβολο του αιώνιου έρωτα, που εμπνέει το γένος των ανθρώπων και μέσα από τα βάσανα και τους εξιλασμούς το οδηγεί στον παράδεισο και στην επί της γης θέωση.

Το ίδιο συμβαίνει πάντοτε με τους ποιητές, τους μεγάλους και τους ελάσσονες –μεγάλους για τη σύλληψη και τη δημιουργία του κόσμου τους και για το εύρος της πνοής τους και ελάσσονες για τον ίδιο λόγο. Ο Διονύσιος Σολωμός, όντως ποιητής μέγας, δημιουργεί την Ελληνική Επανάσταση ως ιδεώδες και τη μεταγράφει στη γλώσσα της ποίησης κατά τα πρότυπα και τις επιταγές του ρομαντισμού της εποχής του, ενώ ο Λάμπρος Πορφύρας, όντως ποιητής γνήσιος αλλά με μικρό εύρος πνοής, δημιουργεί τον κόσμο της νοσταλγίας των πραγμάτων και των απλών ανθρώπων της ταβέρνας.

*

Ο ποιητής όμως δεν δημιουργεί μόνο τον κόσμο αλλά και επιχειρεί να τον αλλάξει, χρησιμοποιώντας γι' αυτό την πανάρχαια τέχνη της μαγείας και όλα τα τεχνάσματά της, τις λέξεις δηλαδή και τη ρυθμική εκφορά τους. Ο ποιητής είναι ο μάγος της φυλής και η ποίηση είναι η τέχνη του. Και η μαγεία δεν νοείται χωρίς τον ρυθμό και τη μελωδία. Μόνο με τον ρυθμό και τη μελωδία εξορκίζεται το κακό και αλλάζουν τα πράγματα.

*Στήτω ό ήλιος κατά Γαβαών
Και ή σελήνη κατά φάραγγα Αιλών*

επιτάσσει στην *Παλαιά Διαθήκη* ο μάγος της φυλής, θέλοντας με τον εξορκισμό του αυτόν να αλλάξει τη φυσική τάξη των πραγμάτων για να μπορέσουν οι ομόφυλοι

του να νικήσουν τους εχθρούς. Και, αν προσέξουμε, στο λόγο του, τουλάχιστον στη μετάφραση των Εβδομήκοντα, υπάρχουν όλα τα στοιχεία που προαναφέραμε. Ακόμη και η ομοιοκαταληξία.

Με αυτές τις αυτονόητες παραδοχές, λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι ποιητής δεν είναι αυτός που γράφει στίχους, έστω και αν έχει εκδώσει συλλογές τέσσερις και δέκα και έχει τιμηθεί με περισσότερα του ενός βραβεία, αλλά αυτός που δημιουργεί τον κόσμο, το δικό του κόσμο και με το δικό του τρόπο. Ή, για να το πούμε αλλιώς, αυτός που διαβάζοντας ένα ποίημά του μπορούμε, χωρίς να βλέπουμε το όνομά του, να λέμε: αυτό είναι Καβάφης, αυτό είναι Σικελιανός ή αυτό είναι Βάρναλης ή Σεφέρης ή ο ταπεινός Λάμπρος Πορφύρας.

Στο σημείο αυτό και για να αποσείσω την κατηγορία ότι όλα αυτά που ανέφερα όξουν γραμματολογίας (και όντως όξουν), θα αναφέρω δύο παραδείγματα. Το πρώτο ανήκει στον Εμμανουήλ Ροΐδη και το δεύτερο αποδίδεται στον Μιλτιάδη Μαλακάση. Ο Ροΐδης, λοιπόν, κάνοντας λόγο για την *Πάπισσα Ιωάννα*, αλλά στην ουσία για τους ποιητές που γράφουν ποιήματα χωρίς ποίηση, λέει πως έτσι, καθώς ήταν πανέξυπνη, «συνήρμωσε προς χρήσιν της είδος τι ανεκτικού θρησκευματος ομοιάζοντος προς τα συστήματα των σήμερον συμπατριωτών της, οίτινες, χάρις εις τας προόδους των φώτων και τας θεολογικάς σχολάς του Βερολίνου και της Τουβίγγης, κατώρθωσαν να σχηματίσουν είδος χριστιανισμού άνευ Χριστού, ως έφθασαν να παρασκευάζωσι και οι εξευγενισμένοι μάγειροι σκορδαλιάν άνευ σκόρδου και ο Κορς Π. Σούτσος ποιήματα άνευ ποιήσεως». Το δεύτερο αποδίδεται, όπως προανέφερα, στον Μιλτιάδη Μαλακάση: «Νέε μου» είπε στον επίδοξο ποιητή, που του είχε εμπιστευθεί τα ποιήματά του και τώρα του ζητούσε τη γνώμη του, «τα ποιήματά σας είναι καλά αλλά είναι περιττά», υπονοώντας ότι δεν προσκομίζουν κάτι καινούριο ή διαφορετικό στην ποίηση.

Ο ποιητής, λοιπόν, ναι, είναι ο μάγος της φυλής ή ο εξορκιστής που διώχνει το κακό και αλλάζει τα πράγματα, αλλά οι τρόποι που ασκεί την τέχνη του και τα εργαλεία

που χρησιμοποιεί, αλλάζουν από εποχή σε εποχή καθώς ο ρόλος του, λόγω ακριβώς του ανοίγματος των εποχών, περιορίζεται. Με μόνο σταθερό σημείο αναφοράς το ρυθμό. Που κι αυτός όμως δεν είναι πάντοτε ο ίδιος αλλά μεταβάλλεται ανάλογα με την εποχή και τα πράγματα. Δεν προτίθεται βέβαια να μιλήσω ούτε για τη μετρική, την οποία ομολογώ ότι κάποτε είχα μάθει, αλλά σήμερα την αγνώω –και πάντως την θαυμάζω–, ούτε για τις αυστηρές και περικλειστές φόρμες, όπως το σονέτο και η μπαλάντα, ούτε για την ομοιοκαταληξία. Θα σημειώσω μόνο αυτό που όλοι ξέρουμε, ότι δηλαδή αυτοί οι περικλειστοί τρόποι μάς έχουν δώσει και μεγάλους ποιητές και αριστουργήματα.

*

Όμως, καθώς θυελλωδώς αλλάζουν τα πράγματα γύρω του, ο ποιητής αισθάνεται ότι ασφυκτιά μέσα στις περικλειστές αυτές φόρμες και ότι οι φόρμες αυτές τον εμποδίζουν να εκφράσει τη νέα εποχή και τον εαυτό του στη νέα αυτή εποχή. Έτσι αρχίζει μια μακρότατη εποχή επώασης, που θα οδηγήσει στην πλήρη άρνηση των παλαιών μορφών και στην αναγόρευση του ποιητή ως αποκλειστικού νομοθέτη του εαυτού του. Εφεξής ο ποιητής είναι ο μόνος υπεύθυνος και ο μόνος υπόλογος για την τέχνη του έναντι του αναγνώστη και του εαυτού του και της ίδιας της ποίησης. Αυτό από μόνο του συνιστά μια απέραντη ελευθερία, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και ένα μεγάλο κίνδυνο, τον κίνδυνο δηλαδή να θεωρηθεί η ποίηση ένα απέραντο ξέφραγο αμπέλι, όπου θα εισέρχεται ο πάσα ένας που επιζητεί τον επίζηλο τίτλο του ποιητή. Αυτό βέβαια μπορεί να πει κανείς ότι συνέβαινε και με τις παλαιότερες μορφές της περικλειστής ποίησης, αλλά σ' αυτές τουλάχιστον υπήρχε το άλλοθι της μορφής, της τεχνικής, της δεξιοτεχνίας, με την έννοια της συμμόρφωσης σε δεδομένους και εκ των προτέρων γνωστούς κανόνες, ενώ τώρα το άλλοθι αυτό φαίνεται να μην ισχύει, αφού ο «ποιητής» μπορεί να ισχυρίζεται ότι η ελευθερία του του επιτρέπει να καταλύει ακόμη και τα θεμελιώδη δικαιώματα της ποί-

νης, που προαναφέραμε, όπως το ρυθμό και τη μελωδία του στίχου.

Ο Θωμάς Τ. Έλιοτ, βαθύς, ως γνωστόν, γνώστης της ποίησης και των προβλημάτων της, θεωρεί ότι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ποιητή είναι η αίσθηση του ρυθμού και πως «κανένας στίχος δεν είναι ελεύθερος γι' αυτόν που θέλει να κάνει καλή δουλειά». Και από την άποψη αυτή, συμπληρώνει, «μόνο ένας κακός ποιητής θα μπορούσε να καλωσορίσει τον ελεύθερο στίχο ως απελευθέρωση από τη φόρμα», ενώ ο ποιητής που θέλει να εξουσιάσει το στίχο του, πρέπει «να κάνει το καλύτερο στη σύνταξη και στις διακυμάνσεις του τονισμού».

Σ' αυτό το θέμα ακόμη πιο κατηγορηματικός είναι ο Βλαδίμηρος Μαγιακόφσκυ: «ο ρυθμός είναι η βάση κάθε ποιητικού έργου... Ο ρυθμός είναι η ουσιώδης δύναμη, η ουσιώδης ενέργεια του στίχου... Για μένα ρυθμός είναι κάθε επανάληψη μέσα μου ενός ήχου, ενός θορύβου, ενός κυματισμού ή ακόμη, γενικότερα, η επανάληψη οποιουδήποτε πράγματος που του αποδίδω κάποια ηχητικότητα... Για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχει και ένας ρυθμός, που δεν μπορεί να ισχύει για καμία άλλη».

Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον νομίζω να γνωρίζαμε και τη γνώμη του δικού μας του Σεφέρη, αλλ' αυτός, γέρων και σοφός εκ της γεννήσεώς του, αρνείται να μας την πει ευθέως, περιοριζόμενος να δηλώσει ότι στην ποίηση δεν υπάρχουν a priori. Και πολύ σωστά. Μόνο που και στην ποίηση δεσπόζουσα είναι πάντοτε η εποχή του ποιητή. Και η εποχή του, τουλάχιστον στην Ελλάδα, φαίνεται ότι ήταν ακόμη δίβουλη ως προς το θέμα αυτό. Απόδειξη ο ίδιος ο ποιητής, που, όπως ξέρουμε, εθίτευσε, επιτυχώς δε και με υψηλά αποτελέσματα, – τόσο στη μία όσο και στην άλλη μορφή: *ώς καλόν ἔσθ' ἢ ποίησις, ὅταν ποίησις ᾗ*, που λέγαμε.

Ωστόσο, κι επειδή μιλάμε πολύ για το ρυθμό και τη μελωδία του στίχου και υπάρχει ο κίνδυνος να θεωρηθεί ότι η ποίηση εξαντλείται σ' αυτά, σπεύδω να ζητήσω πάλι την προστασία του Έλιοτ. «Ποτέ» γράφει «δεν θα μπορούσαμε να 'χουμε ποίηση μεγάλης μουσικής ομορφιάς χωρίς νό-

νια». Ο ρυθμός, δηλαδή, και η μουσικότητα δεν μπορούν από μόνα τους να συστήσουν τη μεγάλη ποίηση. Αυτό σαφώς το αναφέρει και ο Σεφέρης, όταν στον «Μονόλογο» αναφέρεται σε κάποιους στίχους του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου. Αλλά και το νόημα μόνο του δεν αρκεί για να υπάρξει η ποίηση, η μεγάλη και η μικρή. «Mais, Degas, ce ne pas les idées qui font les poèmes» έλεγε ο Στέφανος Μαλλαρμέ στο μεγάλο ζωγράφο, που απορούσε πώς, ενώ έχει τόσο σπουδαίες ιδέες, δεν μπορεί να γράφει σπουδαία ποιήματα.

*

Ναι, λοιπόν, ο Ποιητής Μάγος της Φυλής. Ναι, ο ρυθμός και η μελωδία. Ναι, το νόημα. Αλλά πώς; Ο Γάλλος ποιητής Ανδρέας ντε Σενιέ (1762-1794) γνώρισε, ως γνωστόν, τη λαμπρότητα και, μετά θάνατον, τη δόξα του ποιητή. Η ζωή του έγινε η γνωστή ομώνυμη όπερα. Στον πρόλογο του επικού ποιήματός του «Ερμής» γράφει: «Χωρίς να αρνούμεθα τους Αρχαίους, οι οποίοι είναι οι διδάσκαλοί μας εις την τέχνην, ας υμνήσωμεν την σύγχρονον επιστήμην: επάνω εις νέας σκέψεις ας πλάσωμεν στίχους αρχαίους (sur des pensées nouvelles faisons des vers antiques)». Στον Μεσοπόλεμο οι Γάλλοι υπερρεαλιστές διακήρυξαν το αντίθετο: «Πάνω σε σκέψεις αρχαίες ας κάνουμε στίχους καινούριους (sur des pensées antiques faisons des vers nouveaux)». Σήμερα ικανοί λόγιοι και αρκετοί νέοι ποιητές ζητούν θεωρητικώς και εμπράκτως να επανέλθουμε στο δόγμα του Ανδρέα ντε Σενιέ, να επιστρέψουμε, δηλαδή, στις παραδοσιακές μορφές ποίησης. Ως κύριο λόγο επικαλούνται την αναμφισβήτητη γι' αυτούς διαπίστωση ότι η νεωτερικότητα εξάντλησε την αρχική της δύναμη και ότι η ποίηση χρειάζεται «αναμάγευση». Την δε επάνοδο στις παλαιές μορφές την περιορίζουν στην εγκατάλειψη του ελεύθερου στίχου και την εκ νέου υιοθέτηση των παλαιών μορφών, η οποία από μόνη της συνιστά την αναμάγευση. Γιατί, κατά τα υπόλοιπα, στην πράξη, οι περισσότεροι από αυτούς εξακολουθούν να θητεύουν σε όλα τα χα-

ρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης, όπως περίπου τα περιγράφει ο Νάσος Βαγενάς στο βιβλίο του *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*. Τη μεγάλη ανάπτυξη της δραματικότητας δηλαδή, το καθημερινό λεξιλόγιο, τη σκοτεινότητα αλλά και έναν ελάχιστο βαθμό άλογου στοιχείου ικανού εντούτοις να χρωματίσει ολόκληρο το ποίημα. Αποτέλεσμα, τα λίγο πολύ γνωστά υβριδικά δημιουργήματα με τους στραμπουληγμένους, για να προσαρμόζονται στα νενομισμένα, στίχους, που μόνο είδος μικτόν αλλά νόμιμο δεν μπορούν να θεωρηθούν.

Ας δούμε τις διαπιστώσεις τους και τα επιχειρήματά τους με δυο λόγια και υπό τον κίνδυνο η σχηματοποίηση και να τα παρερμηνεύσει και να τα αδικήσει: α) «Ο μοντερνισμός» γράφει ο Κώστας Κουτσουρέλης, που είναι ίσως ο εμβριθέστερος και λογιότερος εκφραστής αυτών των απόψεων, «ως ο υστερότοκος αδελφός των μεγάλων ουτοπιών, που σημάδεψαν τον 18ο και τον 19ο αιώνα και σύγχρονος των μεσσιανικών πολιτικών ρευμάτων του 20ού, έχει διαποτιστεί βαθιά από το προμπεθικό τους πνεύμα, την πίστη δηλαδή του ανθρώπου στην ικανότητά του να κατασκευάζει κάθε φορά εκ νέου τον κόσμο – αποτινάσσοντας κάθε προγενέστερη σύμβαση, αγνοώντας όλους τους δοσμένους κανόνες, συντριβώντας αντιστάσεις και αδράνειες αιώνων». β) «Ο μοντερνισμός», συνεχίζει, «έχει αναγάγει την καινολατρία σε άρθρο πίστεως. Η ανανέωση, η καινοτομία, η επανάσταση δεν αρκεί να συντελούνται συλλογικά, οφείλουν να προσλαμβάνουν και ατομικά χαρακτηριστικά. Όπως ο καπιταλιστής οφείλει να καινοτομεί, να ελίσσεται διαρκώς προκειμένου να κερδίσει μερίδιο σε μια αγορά, της οποίας τα καταναλωτικά ήθη αλλάζουν συνεχώς, έτσι και ο νεωτερικός ποιητής, αν θέλει να αποσπάσει το μερίδιο της προσοχής και αναγνώρισης, που διεκδικεί, οφείλει να βρίσκεται διαρκώς εν μεταμορφώσει». Και προς επικύρωσιν της διαπίστωσής του αυτής αναφέρει τη γνώμη του Τσέζαρε Παβέζε: «Ο συγγραφέας που δεν καταστρέφει την τεχνική του διαρκώς, είναι φουκαράς». γ) «Ο μοντερνισμός», λέει παρακατιών, «εδράζεται στο αξίωμα του μαζικοδημοκρατικού χαρακτήρα της νεωτερικής ποίη-

σης». Και για να μην υπάρχει αμφιβολία για το τι εννοεί διευκρινίζει: «Όταν κάνω λόγο για τον μαζικό και δημοκρατικό χαρακτήρα της νεωτερικής ποίησης, εννοώ τη δραματική αύξηση των ποιητών και των ποιητικών βιβλίων που εκδίδονται παγκοσμίως».

Λέει και άλλα πολύ ενδιαφέροντα και διαφωτιστικά, αλλά εδώ και για τις ανάγκες της παρούσας αφήγησης θα εστιάσω την προσοχή μας σ' αυτό που ονομάζει άρση των τεχνοτροπικών περιορισμών. «Η προνεωτερική τέχνη», λέει, «υπακούει σε αυστηρούς μορφικούς κανόνες. Για τους εκκολαπτόμενους καλλιτέχνες όλων των εποχών, η εκμάθηση αυτών των κανόνων συνιστούσε ανέκαθεν ένα απαιτητικό μυστικό στάδιο, μια δοκιμασία που έκρινε εν πολλοίς τη μελλοντική τους πορεία. Στην περίπτωση της ποίησης μόνο όσοι είχαν αποδείξει εμπράκτως ότι κατέχουν επαρκώς τους κανόνες της μετρικής, μπορούσαν να προσδοκούν ότι θα γίνουν δεκτοί από την κλειστή ποιητική συντεχνία. Ο μοντερνισμός θα σαρώσει ανενδοίαστα τις αυστηρές φόρμες, άρα και τη δοκιμασία της μυήσεως, χωρίς να τις υποκαταστήσει με ανάλογους ελέγχους. Ο ελεύθερος στίχος, για παράδειγμα, δεν συνεπάγεται την παραμικρή μορφική δέσμευση». Στη συνέχεια και, αφού με συγκατάβαση απονεύμει κάποια εύσημα στους κλασικούς του μοντερνισμού, που, όπως λέει, υπερέβησαν χωρίς ποτέ να εγκαταλείψουν τις παραδοσιακές μορφές, καταλήγει: «Οι μεταπολεμικοί επίγονοί τους αντίθετα, στην πλειονότητά τους θα τις αγνοήσουν. Εφεξής, η ποίηση παύει να είναι υψηλή τέχνη, όπως την ήθελε η παράδοσή της από την Αρχαιότητα έως σήμερα, παύει να είναι καν τέχνη, τέχνημα, τεχνική, με την έννοια της συμμόρφωσης σε δοσμένους κανόνες και γίνεται, όπως γράφτηκε, χόμπι, δραστηριότητα ερασιτεχνική, που ασκείται από πολλούς χάριν της δικής τους τέρψης και μόνο».

Παρατήρηση πρώτη: Δεν μίλησα τυχαία ούτε για την ποίηση ως το άκτιστον φως και ως το μυστήριο που ανακαλεί το μυστήριο της Τριαδικής Θεότητας, ούτε για τον ποιητή ως το δημιουργό του κόσμου, του μικρού και του μεγάλου, το μάγο της φυλής και τα σύνεργά του και δεν ανέφε-

ρα τυχαία τις παρατηρήσεις του Ροΐδη και του Μαλακάση. Τώρα μπορώ να προσθέσω: Αλίμονο στον ποιητή που με την ποίησή του δεν αλλάζει τον κόσμο. Δεν είναι ποιητής, είναι ο φουκαράς του Παβέζε.

Παρατήρηση δεύτερη: Ποιος είπε ότι ο νεωτερικός ποιητής δεν οφείλει, όπως κάθε πραγματικός ποιητής, να έχει περάσει το στάδιο της μυήσεως και να έχει σπουδάσει και να σπουδάξει συνεχώς και αενάως την παράδοση της τέχνης του; Και ποιος ποτέ ισχυρίσθηκε ότι η γνώση και η σπουδή της μετρικής και της κλειστής φόρμας δεν αποτελούν αναγκαίο όρο για την υπέρβασή τους και τη μετάβαση στην απόλυτη ευθύνη που συνιστά ο ελεύθερος στίχος; Παρατήρηση τρίτη: Από πού προκύπτει και πώς αποδεικνύεται ότι η ποίηση, *όταν ποίησις ἤ*, χρειάζεται αναμάγευση; Η ποίηση, αν όντως είναι ποίηση, και εμπεριέχει τη μαγεία και είναι η ίδια η μαγεία.

Παρατήρηση τέταρτη: Από τον προβληματισμό των φίλων μας των μεταμοντέρνων ή νεοφορμαλιστών φοβάμαι ότι απουσιάζει παντελώς η έννοια του ποιητή, του δημιουργού δηλαδή του ποιήματος. Αντ' αυτού και στη θέση του και για να αποδείξουν τη χρεωκοπία του ελεύθερου στίχου στήνουν στον τοίχο και τους πυροβολούν τους καμμένους τους ποιητές, που, όπως ο Σούτσος του Ροΐδη, γράφουν ποιήματα άνευ ποιήσεως, και που, βέβαια, είναι το μέγα πλήθος. Όπως σ' όλες τις εποχές.

Τέλος και ως παρατήρηση ακροτελεύτια: Στην ποίηση δεν υπάρχει ούτε άνευ ετέρου ούτε a priori, όπως δεν κουραζόταν να επαναλαμβάνει ο Σεφέρης και προς τον Τσάτσο και σ' εμάς. Την τελική λύση τη δίνει ο ποιητής. Γι' αυτό, θα μου επιτρέψετε, να κλείσω την παρούσα μου με ένα ποίημα και μία δήλωση. Το ποίημα είναι το «Αμάξι στη βροχή» του Τέλλου Άγρα και η δήλωση δική μου. Πρώτα η δήλωση: Αν κάποτε κάποιος Έλληνας μεταμοντέρνος γράψει ένα ισάξιο με το ποίημα του Άγρα δικό του ποίημα, θα είμαι έτοιμος να αποκηρύξω όλα τα ανωτέρω και, ενθουμούμενος τα ουκ ολίγα σονέτα και τα άλλα ποιήματα παραδοσιακής φόρμας που είχα γράψει στα έτη της νεότητός μου, να επιβιβαστώ στο δικό του αμάξι.

[...]

*Άδεια βιττόρια και φτωχή,
Πάρε μου εμένα την ψυχή,
Πάρε με μένα,*

*Για ταξιδιώτη σου, κ' ευθύς
Πάμε όθε κίνησες να ἴθης -
Στα περασμένα.*

Υ.Γ. Δεν θεωρώ τυχαίο το ότι η καλύτερη μετάφραση του Ομήρου που διαθέτουμε είναι αυτή του Δ.Ν. Μαρωνίτη και το ότι αυτή, πέραν των άλλων προσόντων της, είναι στον ελεύθερο στίχο.

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

Ο Φρ. Χαίλτερλιν, το μη περαιτέρω
του Κ.Γ. Καρυωτάκη και η ηχηρή σιωπή
του Μανόλη Αναγνωστάκη.
Ή, αλλιώς, η ποίηση ως μεταίχμιο

*Και τι να κάνεις μέσα στην αναμονή και τι να πεις;
Δεν ξέρω και οι ποιητές τι χρειάζονται σ' ένα
μικρόψυχο καιρό.*

Φρήντριχ Χαίλντερλιν

Ζει ανάμεσά μας ακόμα και σήμερα ένας τύπος ποιητικής συνείδησης που όμως τον καταλαβαίνουμε όλο και πιο δύσκολα. Ή, μάλλον, τον δεχόμαστε όλο και πιο δύσκολα. Η συνείδηση εκείνη που εκφράζει την άμεση και οργανική σχέση του ποιητή με την ποίηση, τη σχέση που μέσα από αυτήν ο ποιητής διακυβεύει κάτι το απολύτως προσωπικό. Η εποχή του ρομαντισμού στην Ευρώπη, βγαίνοντας από μια μεγάλη περίοδο την οποία πάντα προϋποθέτει και στην οποία είχαν λατρευτεί όσο τίποτε άλλο τα κλασικά ιδεώδη, είχε να επιδείξει αρκετές λαμπρές περιπτώσεις τέτοιων ποιητών. Ιδίως στην αγγλική και στη γερμανική λογοτεχνία. Στα δικά μας, φτωχότερα «εδάφη», ο πλησιέστερος σ' αυτόν τον τύπο της ποιητικής συνείδησης υπήρξε αναμφίβολα ο Σολωμός. Τουλάχιστον σε διάρκεια και ένταση. Το ρομαντικό πάθος του για το υψηλό γύρισε ανάποδα στην ποίησή του την εμπειρία μιας πραγματικότητας αποκαρδιωτικής και δύσμορφης, μεταφέροντας στην ανθρώπινη ψυχή ό,τι ως τότε θεωρούσε ο κλασικισμός «κεκτημένο» της εξ αντικειμένου αλήθειας. Το ιδεώδες, στην ποίηση του Σολωμού και εν μέρει του Κάλβου, δεν είναι πλέον μια έννοια που προέρχεται από τη γύρω πραγματικότητα αλλά από τη μέσα εικόνα που σχηματίζει ο άνθρωπος γι' αυτήν. Η φαντασμαγορία των ελληνικών νησιών στην ποίηση του Κάλβου, όπως δεκαετίες αρ-

γότερα και η φαντασμαγορία των νησιών στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη είναι το ωραίο που έχει αποδεσμευθεί από τη φωτογραφική απεικόνιση του βλέμματος και έχει μεταβληθεί σε πραγματικότητα εσωτερική, πνευματοποιημένη αν δεν μας φοβίζουν οι λέξεις. Στο έργο των ρομαντικών κυριαρχεί ένας φλογερός, ψυχικός τόνος, «μια τραγική αρρενωπότητα που αμύνεται σε κάθε έφοδο της συμβατικής πραγματικότητας», σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Ε. Γκέρχαρντ Βίνκλερ (Winkler) για την ποίηση του Χαίλντερλιν. Ο ρομαντικός ποιητής οραματίζεται και ζητά το απόλυτο και τίποτε λιγότερο απ' αυτό. Και αν αδιαφορεί για τη δεδομένη πραγματικότητα που τον περιβάλλει, αυτό δεν συμβαίνει επειδή την αγνοεί ή δεν την καταλαβαίνει, αλλά επειδή την απογοπεύει και γι' αυτό ακριβώς επιθυμεί όσο τίποτε άλλο να την αλλάξει. Όμως, με αυτή την έννοια, ο ρομαντικός ποιητής δεν είναι απαραίτητα εκείνος που είναι «εγκλωβισμένος» από τις ιστορίες της λογοτεχνίας σε μια σταθερή χρονική περίοδο, λ.χ. από τα τέλη του 18ου αιώνα ως τα μέσα του 19ου, ένας ποιητής που συνδέεται αποκλειστικά με τις κοσμοθεωρητικές αρχές ενός «κινήματος» που προέκυψε από τη γρανιτένια κλασικιστική πειθαρχία της αισθητικής του Φρ. Σίλλερ (Schiller) και του Γκαίτε.

Ο ρομαντικός ποιητής δίνει τις συστάσεις του και αναγνωρίζεται, ανεξάρτητα από τη χρονική στιγμή στην οποία εμφανίζεται, ανεξάρτητα από τα ιστορικά συμφραζόμενα του καιρού του. Το νεύμα του φτάνει ως εμάς από τη στάση ζωής του, από το ασύμβατο ήθος από το οποίο είναι διαπερασμένο το έργο του, ο λόγος του. Γι' αυτό και υπάρχει στις λυρικές, μουσικές εικόνες αρκετών ρομαντικών μια δίψα «αρσενική» που κυριεύει όχι μόνο τότε, στην αυγή των νέων χρόνων, αλλά και πολύ αργότερα, σε μεταγενέστερες, πλησιέστερες σε μας εποχές, ορισμένους ποιητές οι οποίοι κινούνται από την ίδια διάθεση και την ίδια στάση ζωής: να αλλάξουν τον κόσμο. Να τον αλλάξουν, δεν σημαίνει το να μετατρέψουν απλώς και μόνο το όραμά τους ή το ιδεώδες τους σε μια πολιτική προσδοκία, με την οποία είναι εύλογο

πως διακυβεύεται η επιστροφή στους σιδερένιους κανόνες ενός άλλου συστήματος, εξίσου αλύγιστου με το προηγούμενο. Ίσα ίσα, η ρομαντική στάση, όπως έχει γράψει ο Σ.Μ. Μπούρα (Bowra) στη *Ρομαντική Φαντασία* (1950), προκύπτει ως αίσθηση του υπάρχοντος παρόντος και όχι ως προφητεία του μέλλοντος. Ο ποιητής που έχει κυριευθεί από την «αγριότητα» της καθαρής και απόλυτης δημιουργίας, αυτός που υψώνει τη δική του απόλυτη πραγματικότητα απέναντι στην κατατεμαχισμένη πραγματικότητα που του προσφέρεται ως καθημερινή εμπειρία, δυσανασχετεί και υποφέρει από τη γύρω του παρούσα κατάσταση. Και τούτο διότι η εγκαθιδρυμένη, ως καθεστηκυία, τάξη πραγμάτων που τον περιβάλλει τού σκοτεινιάζει τη φαντασμαγορία της ομορφιάς, τη δική του ανατρεπτική πραγματικότητα. Η κυρίαρχη και συμβατική τάξη πραγμάτων δεν τον αφήνει να δει πέρα από εκεί όπου φτάνει το βλέμμα του! Έτσι, αργά ή γρήγορα, ένας ποιητής θέσει και φύσει ρομαντικός, όπως τον υποθέσαμε προηγουμένως, ένας ποιητής της σολωμικής και της κάλβειας φύτρας, όπως ο Κ.Γ. Καρυωτάκης, ο Μανόλης Αναγνωστάκης ή ο Βύρων Λεοντάρης, ανακαλύπτουν πως δεν είναι κατανοητοί. Ότι η γλώσσα που μιλούν δεν ανταποκρίνεται πια στο αλφάβητο του κόσμου τους. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι υπήρξαν στη ζωή και στο έργο τους στιγμές συναισθηματικής έξαρσης ή –σπανιότερα, σε μερικούς– στιγμές ηθικού μεγαλείου, κατά τις οποίες ο ορίζοντας της ποιητικής τους φαντασίας συνάντησε τον ορίζοντα του κοινού πνεύματος, του κοινού μύθου της συλλογικότητας. Αλλά αυτό δεν κράτησε πολύ, όπως δεν κρατούν πολύ, γενικότερα, οι στιγμές έξαρσης, οι διασταυρώσεις της προσωπικής και της συλλογικής μοίρας, οι εκδιπλώσεις. Αν η ρομαντική ποιητική συνείδηση και φωνή αισθανθεί ότι ζει σ' έναν κόσμο κατάπτωσης, με τους ορίζοντες κλειστούς, σ' έναν κόσμο όπου κανείς δεν μοιάζει να την προσέχει και να την ακούει, τότε επιλέγει ως μόνη έντιμη απάντηση την απόσυρση και τη σιωπή. Γιατί αντιλαμβάνεται ως προδοσία προς την ομορφιά του ενιαίου μύθου της ζωής, το λόγο της ποίησης που κομματιασμένος και ασύνδετος δεν ακούγεται πλέον. Η, όπως το περιγράφει ο Χαϊντεγκερν στη λυ-

ρική τραγωδία του «Εμπεδοκλή» του,

*Όταν οι αδελφοί απομακρύνονταν ο ένας από τον άλλο,
και οι ερωτευμένοι*

*Περνούσαν βιαστικά ο ένας πλάι στον άλλο, και ο πατέ-
ρας*

Δεν αναγνώριζε το γιο του και ο λόγος του ανθρώπου

Δεν ήταν πια κατανοητός και διέρρηξε σαν την άμμο

Ο νόμος των ανθρώπων

Τότε ένιωσα φρίττοντας τη σημασία όλων αυτών:

Ήταν οι θεοί του λαού μου που έφευγαν!

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Για τις εισηγήσεις του Σ. Μιχαήλ, του Γ. Κεντρωτή
και του Κ. Στεργιόπουλου

Τάσος Μακράτος: Καταρχήν, αισθάνομαι πολύ συγκινημένος για τα τριάντα χρόνια του Συμποσίου. Το οφείλουμε σε μεγάλο μέρος στο δημιουργό, την «ψυχή» του Συμποσίου, τον Σωκράτη Σκαρτσή, ο οποίος με πολύ κέφι από τα πρώτα χρόνια του σφράγισε ποιητικά με τον τρόπο του και τα νιάτα μας και τις νεανικές μας προσπάθειες τότε. Θα πω λίγες σκέψεις πάνω σ' αυτά που έχουν λεχθεί ως τώρα. Και μάλιστα επειδή είναι και νέοι άνθρωποι εδώ, ποιητές, έχει δίκιο ο κ. Κρεμμύδας όταν μας συστήνει να μελετάμε την ποίηση. Είμαστε ενημερωμένοι; Για τους κλασικούς καταρχήν της ποίησης. Μετά, για τα περιοδικά που κυκλοφορούν. Αυτούς που κινούνται. Τι γράφουν; Πώς είναι; Πρέπει λοιπόν να μελετάμε καταρχήν. Κατά δεύτερον, να έχουμε θάρρος, να είμαστε τολμηροί. Τι θα φοβηθούμε δηλαδή; Την τάδε άποψη του κριτικού ή του απηρηχαιωμένου φιλόλογου; Εγώ είμαι και φιλόλογος, μιλάω και ως φιλόλογος και ως ποιητής. Δεν έχουμε να φοβηθούμε τίποτα. Πρέπει να καταθέτουμε την ψυχή μας, την ποιητική μας παρουσία και την ουσία μας, και η τυχόν αναγνώριση αν είναι να έρθει, θα έρθει. Άλλωστε εμείς δεν γράφουμε για την αναγνώριση. Είναι ανθρώπινο να θέλουμε και την αναγνώριση. Και όλα τ' άλλα τα οφέλη τα υλικά και ηθικά, αλλά καταρχήν γράφουμε γιατί μας αρέσει. Άρα δεν έχουμε να φοβηθούμε τίποτα. Και τρίτον, και τελειώνω, με χαρά μου βλέπω εφέτος το άνοιγμα που κάνει το Συμπόσιο στους νέους ανθρώπους. Έχουμε δεκαπέντε νέους ανθρώπους που θα μας διαβάσουν ή μας έχουν ήδη διαβάσει δημιουργίες τους. Γι' αυτό συγχαίρω τους οργανωτές και νομίζω από του χρόνου, που μπαίνουμε στη δεύτερη τριακονταετία του Συμποσίου, καλό θα είναι να ανοίξει ακόμα περισσότερο. Ας γίνει πρόσκληση καταρχήν μέσω των πανεπιστημίων σε όλους τους φοιτητές των Φιλοσοφικών σχολών Αθήνας, Θεσσαλονίκης, Πάτρας, Δημοκριτείου, Θράκης, Ιωαννίνων για να συμμετάσχουν με

ό,τι έχει να πει ο καθένας. Πιστεύω ότι αυτός είναι ο καλύτερος τρόπος να ανανεωθεί πλήρως το Συμπόσιο. Να βρει και πάλι την ένταση που είχε πιο παλιά, να γίνει ένα πανηγύρι της ποίησης.

Χρίστος Αλεξίου: Μια ερώτηση για τον κ. Κεντρωτή: αφορά αυτό που ειπώθηκε για τον Όμηρο. Δεν ξέρω αν είναι ακριβές αυτό που σημείωσα. Ο Όμηρος είναι η αναφορά όλων των ποιητών. Η αναφορά στον Όμηρο θα υπάρχει πάντα. Και βέβαια αυτό οπωσδήποτε είναι εντελώς αυτόνομο, όταν μιλάμε για την ποίηση του δυτικού κόσμου. Ή την ποίηση που οπωσδήποτε, από παιδεία ή όχι, ήρθε σε βαθιά επαφή με τον Όμηρο. Μπορούμε να πούμε για μια ποίηση όπως η κινέζικη ποίηση που έχει μεγάλη ιστορία, όπως η ελληνική, ή και για την γιαπωνέζικη, ότι ο Όμηρος αποτελεί αναφορά όλων των ποιητών;

Γιώργος Κεντρωτής: Όχι, οι Κινέζοι αγνοούν τον Όμηρο. Και τον αγνοούν και καλά κάνουν και τον αγνοούν. Κι αν τον γνωρίζουν, τον γνωρίζουν λειψά. Διότι δεν μπορεί κανένας μη μετέχων του δυτικού πολιτισμού να αντιληφθεί τη βασική αρχή του δυτικού πολιτισμού, το δυϊσμό, το μεν και το δε. Μπορεί να ακούγεται άσχημο, αλλά είναι το μεν και το δε. Είναι οι επάνω και οι κάτω. Είναι οι πατριόκιοι, είναι και οι **πληβείοι**. Είναι οι από δω και οι από κει. Είναι η ζωή και ο θάνατος. Είναι το προσκίνιο και το φόντο, το βάθος. Αυτά δεν υπάρχουν στην κινέζικη σκέψη, στην ανατολική σκέψη. Τίποτα απ' όλα αυτά. Δεν υπαινίσσομαι ότι τα δικά μας είναι καλύτερα και τα δικά τους χειρότερα. Δεν τίθεται έτσι. Όμως, υπάρχουν καθολικά στην ποίηση. Δεν θέλω να κάνω υποθέσεις, είπα δεν έχω κανένα **προοραματικό** χάρισμα να το κάνω, αλλά με τον τρόπο με τον οποίο ο δυτικός κόσμος του κοινού ευρωπαϊκού πολιτισμού έφτιαξε γλώσσα και γράμματα, ήτοι μέσα στο κοινωνικό προτσές, από την ανάγκη, κάπως έτσι πρέπει να έγινε και στον κόσμο της Κίνας. Ο ανάλογος Όμηρος υπάρχει. Μάλιστα, ο Όμηρος είναι Όμηρος; Δεν ανακινώ κανένα πρόβλημα ομηρικό, προς Θεού. Αλλά, μήπως τυχόν ο Όμηρος, όπως και ο Αίσωπος, είναι συλλογική προσωπικότητα; Μήπως τυχόν κάτι τέτοιο

υπάρχει και άλλου; Διότι σε άλλους πολιτισμούς, όπως τον αιγυπτιακό, το βαβυλωνιακό, τον **περσικό**, τον ινδικό, τον κινέζικο και τον ιαπωνικό, μήπως τυχόν οι ίδιες ανάγκες έκαναν και εκεί τον κόσμο να μιλήσει; Όντας συνεπής μαζί σας, θα πω ότι ναι, βέβαια οι ίδιες ανάγκες τον έκαναν. Αν δεν υπήρχε η ανάγκη να συνομιλήσεις και η ανάγκη να πεις αυτά τα οποία φτιάχνει το χέρι σου για να τα δώσεις στον άλλο να τα καταλάβει, δεν θα μιλάγαμε, δεν θα γράφαμε. Δεν θα έπρεπε να πούμε τι είναι εκείνο το οποίο μας ενώνει με το πάνω και το κάτω. Άρα κάτι ανάλογο θα πρέπει να συμβαίνει και εκεί. Κάποιος Όμηρος θα πρέπει να υπάρχει, ανάλογος του δικού μας. Κάποια απαρχή. Οι απαρχές, κοινοτοπία αυτό που λέω αλλά να το πούμε, είναι αρχέτυποι. Κάποιος αρχέτυπος υπάρχει. Εν ταυτώ, λοιπόν έχουμε Όμηρο και στο δυτικό πολιτισμό και στους εξωδυτικούς πολιτισμούς. Απλώς μίλησα για θέματα τα οποία με κάποιο τρόπο μπορώ να προσεγγίσω. Τα υπόλοιπα, για να είμαι και συνεπής με αυτά που είπα περί λόγου και ρομαντισμού του λόγου, κατ' αναλογία.

Χρ. Αλεξίου: Έκανα την ερώτηση ακριβώς για να γίνει αυτή η διευκρίνιση και ευχαριστώ πάρα πολύ. Γιατί κάποτε μιλάμε για παγκοσμιότητα και παίρνουμε ως δεδομένο ότι ό,τι είναι ευρωπαϊκός πολιτισμός, είναι και παγκόσμιος. Και αυτό δεν είναι ακριβές. Αλλά για το ότι υπάρχει αυτό που είπε ο κ. Κεντρωτής, συμφωνώ απολύτως.

Σάββας Μιχαήλ: Είναι σωστό, και το τόνισε και ο Χρ. Αλεξίου και στην απάντησή του ο κ. Κεντρωτής, ότι θα πρέπει να απελευθερωθούμε από τον ευρωκεντρισμό, όπου τα πάντα περιστρέφονται γύρω από την Ευρώπη, τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και τους άλλους όλους πολιτισμούς σαν υποταχτικούς και προεκτάσεις του ευρωπαϊκού κέντρου, από το οποίο προέρχεται και το μετέπειτα ηγεμονικό βορειοαμερικάνικο κέντρο. Όντως, μια τέτοια αντίληψη προέρχεται από τη βαριά κληρονομιά της αποικιοκρατικής Δύσης και πρέπει να απελευθερωθούμε απ' αυτήν. Έχοντας κάνει καθαρό αυτό, πρέπει να δούμε και κάτι άλλο. Η κοινωνική ζωή της ανθρωπότητας στο μεταίχμιο του 19ου-20ού αιώνα έχει αποκτήσει μια παγκοσμιότητα στον καταμερισμό της εργασίας, στην οικονομία της και την πολιτική της. Υπάρχει

μα διαλεκτική ανάμεσα στην παγκόσμια πια ιστορική διαδικασία και όλες τις ιδιαιτερότητες, τις ανισομέρειες των πολιτισμών, των χωρών και των κοινωνικών σχηματισμών. Υπάρχει μια ενότητα ανάμεσα σε φυγόκεντρες και κεντρομόλες τάσεις της ιστορικής διαδικασίας. Έρχονται τώρα πια οι άνθρωποι πιο κοντά παρά ποτέ. Ποιος περίμενε ότι με την κατάρρευση της αγοράς των ενυπόθετων στεγαστικών δανείων υψηλού ρίσκου στην Αμερική θα τινάζοταν το σύμπαν στον αέρα και η περιφερειακή Ελλάδα που έχει μόλις το 2,7% του ΑΕΠ της Ευρώπης θα απειλεί με κατάρρευση όλη την ευρωζώνη; Βρισκόμαστε σε ένα προχωρημένο στάδιο διεθνούς αλληλοσύνδεσης όχι απλώς οικονομικής αλλά και πολιτιστικής αυτήν τη στιγμή, και αυτό το γεγονός δεν μπορεί κανείς να το αγνοεί.

Όταν ο **Λι Πάι** (που κακώς μεταφράζεται **Λι Τάι Πο** στα ελληνικά ή στις δυτικές γλώσσες) ο μεγάλος **Λι Πάι** έγραφε την ποίησή του στο Βουχάν της Κίνας, ιδέα δεν είχε από τον Όμηρο και συνέθετε ένα ποιητικό σύμπαν διαφορετικό από εκείνο του Ομήρου. Ένα ολόκληρο σύμπαν από το οποίο πολλά πρέπει να μάθουμε. Αυτό το συνταίριασμα τώρα όλων των παραδόσεων από όλη την ανθρωπότητα μάς κάνει αναμφίβολα πνευματικά πιο πλούσιους. Είμαστε ενάντιοι σε μια ψεύτικη «παγκοσμότητα», η οποία δεν είναι παρά μια αφηρημένη γενικότητα, «μια μαύρη νύχτα όπου όλες οι αγελάδες είναι μαύρες», για να θυμηθούμε τη φράση του Χέγκελ. Όχι. Είναι ένα καθολικό με όλο τον πλούτο του μερικού, του τοπικού, του ιδιαίτερου, του μοναδικού. Κι απ' αυτήν την άποψη ο Όμηρος ανήκει στην ανθρωπότητα και όχι απλώς στην Ελλάδα ή την Ευρώπη ή το λεγόμενο «δυτικό πολιτισμό», έναν όρο που προσωπικά απεχθάνομαι. Ο πολιτισμός είναι πανανθρώπινος.

Αλέξης Λυκουργιώτης: Έχω επηρεαστεί πολύ από την ομιλία του κ. Στεργιόπουλου και θα μου επιτρέψει μία επέκταση αυτών των σκέψεων που πιθανώς να μην τις εκφράσω και καλά. Εάν κάτι έχει συμβεί σήμερα, νομίζω, είναι ότι έχουμε τελειώσει με όλους τους πειραματισμούς σε ό,τι αφορά τις μορφές της ποίησης, τα μορφολογικά στοιχεία. Έχουμε δοκιμάσει τα πάντα. Επομένως, δεν νομίζω ότι δικαιολογείται κάποιου είδους αισιοδοξία για νέου τύ-

που μορφές. Ευτυχώς, υπάρχουν τα προβλήματα, υπάρχει η ανθρωπίνη ευαισθησία, υπάρχει η συγκίνηση που πρέπει να μεταδοθεί, κι αυτό δεν σταματάει ποτέ. Η δική μου η ελπίδα είναι ότι θα φύγουμε από την έγνοια για τις μορφές και για τα τεχνικά στοιχεία και θα συγκεντρωθούμε και πάλι στο ουσιώδες. Θα πρέπει να ελέγχουμε τους εαυτούς μας, αν αυτό που γράφουμε αξίζει να ειπωθεί, αξίζει να διαβαστεί. Αν αυτό που γράφουμε μεταφέρει συγκίνηση, μεταφέρει ουσία, μεταφέρει πνευματικότητα. Μόνο τότε νομίζω ότι θα έχει μέλλον η ποίηση.

Κώστας Στεργιόπουλος: Συμπλέουμε κατά κάποιο τρόπο, γιατί αν θυμάστε το τόνο δυο τρεις φορές ότι, εάν δεν υπάρξει αυτή η νέα ποιητική ουσία, δεν θα πάει πουθενά η ποίηση. Γιατί από τη νέα ποιητική ουσία εξαρτώνται και όλες οι ανανεώσεις. Τώρα, ό,τι και να πω παραπέρα, θα επαναλάβω όσα έχω ήδη παρατηρήσει.

Γιώργος Τσιρώνης: Θα ήθελα να κάνω ένα μικρό σχόλιο σ' αυτό που ειπώθηκε για τις μορφές. Εγώ είμαι επιφυλακτικός. Νομίζω ότι το καινούριο βρίσκει πάντα καινούριους τρόπους να εκφραστεί. Αυτό είναι το πρώτο που θέλω να πω και το δεύτερο ότι η ερώτηση του κ. Αλεξίου μου δίνει την αφορμή να σκεφτώ ότι μια ποίηση που θα ανήκει στο αύριο (και μένα βέβαια θα με ευχαριστούσε, δεν ξέρω αν θα υπάρξει) θα είναι μια ποίηση η οποία θα συγκερνάει στοιχεία του δυτικού και του ανατολικού πολιτισμού και θα φτιάχνει ένα καινούριο αύριο αληθινά για όλους και όχι παγκοσμιοποιημένο.

Θεόδωρος Βαής: Θα είμαι πολύ σύντομος. Παίρνω αφορμή απ' αυτό που επισήμανε ο κ. Λυκουργιώτης γιατί νομίζω είναι κοινός προβληματισμός μετά απ' αυτά που ακούστηκαν και τα εντόπισε πολύ ορθά ο κ. Στεργιόπουλος, από πού θα προκύψει ο πειραματισμός. Μίλησε σωστά ο κ. Λυκουργιώτης για τον αυτοπεριορισμό, ότι είναι ένας όρος, μία προσπάθεια για να προκύψει αυτός ο πειραματισμός. Αναρωτιέμαι λοιπόν, και ρωτώ όσους στηρίζουν αυτήν την άποψη, εάν μπορεί να στηριχθεί ο αυτοπεριορισμός των ποιητών μέσω της μελέτης των ποιημάτων. Των ποιημάτων που παράγονται ανά τον κόσμο. Μέσω της μελέτης του λογοτεχνικού δοκιμίου, της τέχνης, της ποίησης

δηλαδή. Μπορεί λοιπόν να βγει αυτός ο περιορισμός μέσα από τη μελέτη των ποιημάτων και των δοκιμίων της λογοτεχνίας;

Πρόεδρος (Ζωή Σαμαρά): Εγώ θα έλεγα, μόνο των ποιημάτων και ας είμαι θεωρητικός λογοτεχνίας. Ο κ. Στεργιόπουλος μήπως θέλει να δώσει μια απάντηση σ' αυτό;

Κ. Στεργιόπουλος: Φοβάμαι ότι δεν είναι πρωτογενές να ανανεωνόμαστε μέσα από το δοκίμιο και από τη φιλολογία. Το πρωτογενές είναι αυτό που έκανε ο Όμηρος και που τόσο πολύ συζητείται ακόμα.

Πρόεδρος: Ακριβώς. Το δοκίμιο δεν γεννά ποίηση. Η ποίηση γεννά το δοκίμιο.

Θ. Βαΐς: Δεν μιλώ για τη γέννηση της ποίησης. Για τον αυτοπεριορισμό. Το να νιώθει δηλαδή αυτός που γράφει ότι είναι σημαντικό αυτό που γράφει, είναι ποίημα. Για να έρθει η πρωτοπορία θα πρέπει να έχει πεποίηση αυτός που κάνει την πρωτοπορία ότι πρωτοπορεί. Για να το κάνει αυτό, πρέπει να έχει μια βάση. Μία βάση θεωρητική, μία βάση εμπειρίας για να δημιουργηθεί καινούριο πείραμα, καινούριος πειραματισμός. Αυτές τις σκέψεις κάνω.

Πρόεδρος: Εγώ πιστεύω ότι μόνο η ποίηση μπορεί να μας τα δώσει και με τίποτα το δοκίμιο ή η κριτική.

Κ. Στεργιόπουλος: Η ανανέωση έρχεται από τη ζωή. Και όταν η ζωή δεν έχει δυνάμεις να ανανεωθεί και φθίρεται, τότε και η ποίηση δεν βρίσκει τρόπο για καμία ανανέωση.

Αλέξανδρος Δημόπουλος: Θα είμαι πολύ σύντομος. Εγώ θέλω να απευθυνθώ στους νέους μας. Δεν θα πω πάρα πολλά. Θα πω τι είναι ποίηση, τι είναι ποίηση για μένα. Για μένα λοιπόν ποίηση είναι η ίδια η επανάσταση, είναι η πηγή της επανάστασης. Συνέχεια αναβλύζει κι αναβλύζει κι αναβλύζει δυνάμεις επαναστατικές. Αυτό είναι η ποίηση. Μην το ξεχνάτε. Δεν το ξεχνάμε ούτε εμείς. Κι ας είμαστε γεροντάκια 80 ετών, αλλά έφηβοι.

Για τις εισηγήσεις του Χρ. Ρουμελιωτάκη και του Αλ. Ζήρα

Θανάσης Κριτσινιώτης: Θα 'θελα να πω ότι η ποίηση και η σιωπή είναι δίδυμα αδέρφια. Δηλαδή ότι η ποίη-

ση προκύπτει μέσα από τη σιωπή και οδηγείται κάποτε στη σιωπή. Άλλωστε γράφοντας ποίηση, κάνουμε αυτό που λέει ο Καρυωτάκης: υποθέτουμε ότι δεν φτάσαμε από εκατό δρόμους στα όρια της σιωπής και συνεχίζουμε.

Αλ. Λυκουργιώτης: Θα ήθελα καταρχήν να συγχαρώ τους δύο προηγούμενους ομιλητές και να κάνω μια ερώτηση καταρχήν στον κ. Ρουμελιωτάκη. Είπε ο κ. Ρουμελιωτάκης ότι, για να είναι ένας ποιητής, πρέπει να αλλάξει τον κόσμο. Το ερώτημά μου είναι αν ο Καβάφης άλλαξε τον κόσμο. Έρχομαι τώρα σ' αυτό που είπε ο κ. Ζήρας, και πραγματικά ήταν πολύ καλό το παράδειγμα του Αναγνωστάκη. Αυτό που βγαίνει από τη δήλωση και απ' τη στάση του Αναγνωστάκη, είναι η ειλικρίνεια. Ο Αναγνωστάκης πραγματικά υπήρξε ένας σημαντικός ποιητής. Και επειδή ακριβώς υπήρξε σημαντικός ποιητής, υπήρξε ένας πολύ ειλικρινής άνθρωπος. Και είναι πολύ σωστό αυτό που είπε ότι «μέχρι τώρα μπορούσα να το κάνω αυτό το πράγμα. Αλλά αυτό δεν είναι η ζωή. Η ποίηση είναι κάτι άλλο. Είναι μια τέχνη, την έκανα όσο καλύτερα μπορούσα, τώρα πια δεν με ενδιαφέρει». Πολύ ανθρώπινο. Άλλωστε δεν είναι το μόνο παράδειγμα. Έχουμε τον Κάλβο. Ο Κάλβος για πολύ λίγα χρόνια της ζωής του έγραψε, από κει και πέρα σίγησε. Αυτή είναι η παρατήρησή μου. Δεν είναι σε αντίθεση μ' αυτά που είπε ο κ. Ζήρας, απλώς ήταν μια παρατήρηση πάνω στην ειλικρίνεια ενός ανθρώπου που υπήρξε ένας σημαντικός δημιουργός.

Με αφορμή τώρα όλα όσα συζητήσαμε, σκέφτομαι δυο πράγματα. Το πρώτο είναι γιατί πρέπει να μας ενδιαφέρει τόσο πολύ πώς θα πάει η ποίηση στο μέλλον. Η ποίηση ως αποθησαύρισμα της ανθρώπινης δραστηριότητας υπάρχει και είναι τεράστια σε όγκο. Εμένα με ενδιαφέρει περισσότερο κατά πόσο ο πολυς κόσμος, όχι μόνο στην Ελλάδα, παντού, έχει επαφή μ' αυτό το θησαυρό. Δηλαδή, ας φανταστούμε, για παράδειγμα, ότι τα επόμενα πέντε χρόνια δεν γράφεται κανένα ποίημα. Ε, δεν χάθηκε ο κόσμος. Χάθηκε όμως ο κόσμος όταν ένα ελάχιστο μέρος των ανθρώπων διαβάζει την προηγούμενη ποίηση, η οποία δεν είναι παρωχημένη. Ξεκινάει από τον Όμηρο, φτάνει ως τις μέρες μας, είναι τεράστιος ο θησαυρός. Αυτό είναι ένα

ερώτημα το οποίο εγώ θεωρώ πολύ σημαντικό.

Μια άλλη σκέψη είναι για το μέλλον της ποίησης και είναι σε συνέχεια αυτού που είχα πει προηγουμένως για τις μορφές και την ουσία. Σκέπτομαι υποθετικά: ας πούμε ότι στο μέλλον θα εμφανιστεί ένας πολύ μεγάλος ποιητής στην Ελλάδα. Αυτός, είμαι βέβαιος ότι θα επιβάλει τη δική του φόρμα. Ή θα επιλέξει μία από τις φόρμες που υπάρχουν και θα την επιβάλει. Θα την επιβάλει, διότι αυτή ταιριάζει σ' αυτόν για να πει αυτό που θέλει να πει. Λέγοντας αυτό, θέλω και πάλι να τονίσω ότι το ουσιαστικό, το μήνυμα είναι πολύ πιο σημαντικό από τη μορφή που επιλέγει κάποιος ποιητής.

Χρ. Ρουμελιωτάκης: Ναι, σαφώς ο Καβάφης δημιούργησε ένα ολόκληρο κόσμο, αυτόν που ονομάζουμε «κόσμο του Καβάφη», και στον οποίο αναφερόμαστε συνεχώς όλοι εμείς. Είναι σημείο αναφοράς για μια ολόκληρη εποχή. Τον δημιούργησε ο Καβάφης. Παίρνοντας τα υλικά βέβαια από μια μεγάλη ιστορική περίοδο, δεν μπορώ να μιλήσω αυτήν τη στιγμή γι' αυτό, και δημιουργώντας ένα δικό του κόσμο καθ' υπέρβαση του πραγματικού κόσμου. Τώρα αν γίνεται η διαπίστωση ότι η ποίηση πέθανε όπως υπαινίχθηκε ο μοντερνισμός, όπως υπαινίχθηκε ο κ. Ζήρας, εγώ έχω την τελείως διαφορετική εντύπωση. Δεν με ενδιαφέρει ο μοντερνισμός ή ο μη μοντερνισμός, με ενδιαφέρει η ποίηση, και η ποίηση, απ' ό,τι ξέρω ιστορικά, δεν πεθαίνει αλλά απλώς μπορεί να έχει υφέσεις, κορυφώσεις κτλ. Όπως προσφυώς ελέχθη, μετά τους λογιότατους της εποχής εμφανίστηκε ο Παλαμάς και οι συνοδοιπόροι του. Μετά εμφανίστηκαν άλλοι και φτάσαμε στη γενιά του '30 ή λίγο πιο μπροστά στον Καρυωτάκη. Αυτά δεν μπορούμε να τα προδικάσουμε εμείς. Τα προδικάζει η εποχή και ο ποιητής ο οποίος παίζει καθοριστικό ρόλο και δεν μπορούμε να τον αγνοούμε. Εκείνο που ίσως δημιουργεί την εντύπωση ότι αυτήν τη στιγμή η ποίηση βρίσκεται σε υποχώρηση είναι η ευχέρεια που υπάρχει να εκδίδονται ποιητικές συλλογές. Δεν με ενοχλεί καθόλου αυτό το πράγμα. Από τις πολλές ποιητικές συλλογές θα προκύψει η μοναδική φωνή.

Σ.Α. Σκαρτσής: Για να προλάβω το φίλο μου το Σάββα. Ο Σάββας είπε για το βιβλίο του και για την εντύπωση

που έχουν κάποιοι ότι ο άνθρωπος από τη φύση του είναι ροέticus. Δηλαδή ότι η βιολογία του, ο φλοιός του εγκεφάλου του είναι έτσι διαμορφωμένος ώστε, καταρχήν, με τη γλώσσα του είναι ποιητικός. Αν λοιπόν είναι έτσι, και ας μην μπορούμε στη νευροφυσιολογία από τη σκοπιά της οποίας ίσως κάποιος εδώ να μας έλεγε κάτι παραπάνω, πώς θα καταργηθεί αυτό το βιολογικό χαρακτηριστικό και θα πάψει να υπάρχει η ποίηση; Μα αν μπορεί να πεθάνει η ποίηση... (κάτι λέει ο κ. Μιχαήλ χωρίς μικρόφωνο)... Αυτό κατάλαβα. Καλώς. Εντάξει τότε, κακώς κατάλαβα. Εντάξει.

Αλ. Λυκουργιώτης: Συνεχίζοντας, μια λέξη μόνο. Εγώ εξέλαβα κυριολεκτικά αυτό που είπε ο κ. Ρουμелиωτάκης ότι ένας σημαντικός ποιητής πρέπει να αλλάξει τον κόσμο και γι' αυτό έθεσα το ερώτημα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Καβάφης δημιούργησε ένα ποιητικό σύμπαν, ένα νέο κόσμο. Υπό την έννοια αυτή, πραγματικά έχει δίκιο.

Σόνια Ιλίνσκαγια: Θα επικαλεστώ μια πρόσφατη εμπειρία μου. Είχα πάει πέρσι στην Αλεξάνδρεια, στα «Καβάφεια». Ήταν αφιερωμένα στην παρουσία του Καβάφη στον σύγχρονο κόσμο, στη σύγχρονη Ευρώπη. Μίλησαν οι ελληνοιστές από αρκετές χώρες της Ευρώπης που κατέθεταν τη θέση κατέχει ο Καβάφης στον πολιτισμό της δικής τους χώρας. Κατά πόσο μεταφράζεται, κατά πόσο διεξάγεται διάλογος με τον Καβάφη. Εμένα με εξέπληξε πόσο μεταφράζεται ο Καβάφης στην Ισπανία, συνεχώς βγαίνουν νέες μεταφράσεις από πολύ σημαντικούς ποιητές και μεταφραστές. Και όχι μόνο αυτό. Νέοι ισπανοί ποιητές συνομιλούν με τον Καβάφη στο δικό τους έργο. Το ίδιο περίπου γίνεται στην Ιταλία. Στη Ρωσία ο Καβάφης τελευταία έχει γίνει φαινόμενο ρωσικού πολιτισμού. Τι σημαίνει αυτό; Ότι βρέθηκε κάποιο μαγικό κλειδί: ο Καβάφης είναι ένας ποιητής που μας μαθαίνει να σκεφτόμαστε. Να αναλύουμε τον εαυτό μας, να ασκούμε κριτική στον εαυτό μας, να τοποθετούμε τον εαυτό μας σε αιωνίως επαναλαμβανόμενες ανθρώπινες καταστάσεις όπως, λ.χ., η σχέση με την ιστορία, η σχέση με την εξουσία, η σχέση με τον άλλον. Αυτά δεν φεύγουν από τη ζωή σε οποιαδήποτε εποχή. Ο Καβάφης κατόρθωσε να ανταποκριθεί σ' αυτό που ένας σκεπτόμενος αναγνώστης αναζητά στην τέ-

χνη. Βεβαίως, μιλούμε τώρα για το μήνυμα, αλλά βρέθηκε και η ανεπανάληπτη γραφή. Σύμφωνα, οπωσδήποτε η μορφή παίζει πάρα πολύ σημαντικό ρόλο. Και η μορφή αυτή είναι ένας συγκρατημένος, λακωνικός, χωρίς έξαψη λόγος που εισάγει τον αναγνώστη σ' αυτόν τον προβληματισμό, ένας δραματοποιημένος λόγος, δραματοποιημένος χωρίς δραματισμούς. Τελοσπάντων, έχω γράψει και βιβλία γι' αυτά και έχουν γράψει και τόσοι άλλοι. Αυτά δεν είναι αποκαλύψεις. Αποκάλυψη είναι ότι ένας ποιητής, που για δεκαετίες ήταν αρκετά παραμελημένος, πρώτα απ' όλα στην πατρίδα του, μίλησε σ' όλο τον κόσμο. Και αυτό σημαίνει ότι, ποιος ξέρει, μήπως τώρα εμφανίζεται, δεν λέω ένας Καβάφης, μεγάλη προσδοκία, δεν μπορούμε όμως να αποκλείσουμε... Δηλαδή οπωσδήποτε η ζωή αλλάζει, υπάρχουν εποχές κατάπτωσης, απαισιοδοξίας, υπάρχουν εποχές όταν όλος ο τύπος γράφει πως δεν υπάρχει πια δημιουργία. Έτσι ήταν στις αρχές του 20ού αιώνα, έγραφαν ότι χάθηκε πια ο ρωσικός πολιτισμός, ενώ ζούσε ακόμα ο Τολστόι, ζούσε ακόμα ο Τσέχοφ και σε δύο δεκαετίες παρουσιάστηκε η εκπληκτική ποίηση του λεγόμενου «αργυρού» ρωσικού αιώνα με καταπληκτικά ονόματα όπως οι Αχμάτοβα, Τσβετάγεβα, Μαντελστάμ, Παστερνάκ. Η απαισιοδοξία δεν βοηθά. Εκείνο που χρειάζεται, εκείνο που λείπει ίσως από τον τόπο σε σημαντικό βαθμό είναι η κριτική που να είναι εμπειριστατωμένη, μυαλωμένη, να υπολογίζει την εποχή, την τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στην εποχή. Τελοσπάντων, δεν θέλω να χρησιμοποιήσω τις συνταγές. Αλλά η ρωσική λογοτεχνία, η μεγάλη ρωσική λογοτεχνία του 19ου αιώνα ευτύχησε να έχει καταπληκτικούς κριτικούς, όπως ο Μπελίνσκι που έβγαυνε τακτικά με την επισκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής της Ρωσίας την τάδε χρονιά. Νομίζετε ότι η ύπαρξη μιας τέτοιας κριτικής δεν βοήθησε τη ρωσική λογοτεχνία; Αυτές είναι μόνο μερικές σημειώσεις πάνω στο θέμα που θίχτηκε σήμερα, και βέβαια καθόλου συνταγές.

Γιώργος Κεντρωτής: Χάρηκα που η κ. Ιλίνσκαγια έβαλε κάπως τα πράγματα στη θέση τους. Είναι πολύ εύκολο να είσαι πεσμιστής, είναι και δημοφιλές. Με τον τρόπο που έχουμε μάθει να διαβάζουμε την ποίηση με χαμηλή φωνή και με κλειστά τα μάτια, και να νομίζουμε ότι αυτό είναι

απαγγελία, η μόνη παραδεκτή απαγγελία. Ε, όχι, δεν είναι έτσι. Το δύσκολο βέβαια είναι να είσαι αισιόδοξος και να μην είσαι χαζοχαρούμενος. Διότι αν είσαι αισιόδοξος, αυτομάτως σου κολλάνε τη στάμπα του χαζοχαρούμενου, του επικίνδυνου. Αλήθεια, γιατί κινδυνεύει η ποίηση; Από πού κινδυνεύει η ποίηση; Μια χαρά είναι. Και όσο πιο πολλά βιβλία βγαίνουν, τόσο μεγαλύτερες είναι οι πιθανότητες να βγει κάποτε και ένας μεγάλος ποιητής. Αν θα βγει; Μπορεί και να μη βγει ποτέ. Δεν είναι των ημερών μας όμως, είναι των μετέπειτα γενεών. Ο άλλος μεγάλος πόνος, που τρώει τον Έλληνα, είναι: «ω, χάνεται η γλώσσα μας». Γιατί, ρε παιδιά, χάνεται η γλώσσα μας; Δεν τη μιλάμε; «Α, δεν μας αρέσει ο τρόπος που τη μιλάμε». Ε, ωραία, να διορθώσουμε τον τρόπο που τη μιλάμε. Αλλά, μια γλώσσα κινδυνεύει μόνο όταν δεν μιλιέται. Όσο μιλιέται, μια χαρά είναι η γλώσσα. Κανείς μουσικός δεν έτυπε το άθλιο στίθος του, επειδή σήμερα δεν γράφουμε μουσική αλλά Μπαχ. Κανείς ζωγράφος δεν διανοήθηκε ποτέ να πει «αχ, δεν ζωγραφίζουμε πια τριαντάφυλλα». Ε, βέβαια, δεν ζωγραφίζουμε τριαντάφυλλα γιατί υπάρχει η φωτογραφία που τα κάνει καλύτερα. Τριαντάφυλλα φτιάχνονται, με άλλο τρόπο. Ενδεχομένως και με τον παλιό τρόπο, αλλά από νέο κανάλι. Μην είμαστε τόσο απαισιόδοξοι, αλλά ούτε και χαζοχαρούμενοι. Καλό είναι όμως να βγαίνουν βιβλία. Το δύσκολο είναι ότι δεν βρίσκονται εκδότες να εκδώσουν βιβλία. Ευτυχώς όμως υπάρχει η μεγάλη δημοκρατία του διαδικτύου, τα λύνει όλα. Και να πω και κάτι σε όσους αρέσει το ποδόσφαιρο; Είναι εύκολο να υποστηρίξεις τη Βραζιλία, αλλά η Ολλανδία νίκησε σήμερα. Κι εγώ χάρηκα ιδιαίτερα.

Κώστας Κρεμμύδας: Που κέρδισε η Ολλανδία. Γιατί ακριβώς δεν ήταν φλύαρη, ήταν ουσιαστική.

Γ. Κεντρωτής: Ήταν ποιητική.

Κ. Κρεμμύδας: Μάλλον το αντίθετο. Φοβάμαι ότι η ποίηση αρχίζει να γίνεται φλύαρη. Εγώ θα ήθελα να κάνω μια παρατήρηση. Θα ήθελα να αποσαφηνίσουμε, γιατί δεν ξέρω αν το κατάλαβα καλά, τη διαφορά ή το τι εννοούμε ως διαφορά μεταξύ περιεχομένου και μορφής. Ας πούμε, γ.π., γιατί είναι αυτό πολύ ουσιαστικό για μένα προσωπικά και πιστεύω και για πολλούς άλλους, ο υπερρεαλι-

σμός ως φόρμα ήταν μια ουσιαστική επανάσταση στην ίδια τη γλώσσα. Απελευθέρωσε την ποίηση. Άρα, δεν μπορούμε να λέμε μόνο ότι εμάς μας ενδιαφέρει το μήνυμα και να αγνοούμε τη φόρμα. Ειδικά στον υπερρεαλισμό, αλλά και σε πολλά άλλα κινήματα, η ίδια η φόρμα ήταν ο καταλύτης για να αλλάξει και η ουσία της ποίησης.

Πρόεδρος: Η μορφή είναι περιεχόμενο.

Σ. Μιχαήλ: Ας ξαναπιάσουμε το ζήτημα που μπήκε για τον Καβάφη με τη σημαντική παρέμβαση της Σόνιας Ιλίνσκαγια και τη σύγχυση, αν χρησιμοποιούσε μεταφορικά ή κυριολεκτικά τον όρο «αλλαγή του κόσμου» ο κ. Ρουμελιωτάκης: Είναι σαφές ότι ο Καβάφης και ποιητές τέτοιας ολκής συλλαμβάνουν τα μηνύματα των καιρών και της αλλαγής του κόσμου πολύ πιο πριν από άλλους. Και αυτό εξέφρασε και στο ποίημά του για τους σοφούς που αφουγκράζονται τη μυστική βοή των πλησιαζόντων γεγονότων. Ο Καβάφης στις αρχές του 20ού αιώνα, όπως και οι μεγάλοι Ρώσοι ποιητές του «αργυρού αιώνα» που ανέφερε η Σόνια Ιλίνσκαγια (η οποία και έγραψε ένα θαυμάσιο βιβλίο για την περίπτωση Καβάφη και τη ρωσική ποίηση εκείνης της περιόδου) συνέλαβαν τα μηνύματα των καιρών και τις αλλαγές στον κόσμο πολύ πιο πριν από τους αστούς οικονομολόγους ή τους πολιτικούς του Κοινοβουλίου. Ο Καβάφης έλεγε στο Βρετανό Φόστερ το 1918, στο τέλος του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου: «Κοιτάτε τα χάλια που έχουμε εμείς οι Έλληνες; Η βρετανική αυτοκρατορία θα έχει χειρότερα χάλια από μας, σύντομα». Ο Καβάφης το είπε αυτό. Και είναι γνωστή η οξύτατη ιστορική του συνείδηση την οποία δεν μπορούμε να τη διαχωρίσουμε από την ποιητική του συνείδηση, από την ποιητική του επάρκεια, από την ποιητική του αίσθηση. Όπως, επ' ευκαιρία, και η ιστορική του ποίηση δεν ξεχωρίζεται και απ' την ερωτική του ποίηση, ό,τι κι αν ισχυρίζεται μια μηχανική διάκριση ανάμεσα στις δύο κατηγορίες των ποιημάτων του. Ναι, από μια άποψη, μια κριτική συνείδηση και μια ποιητική συνείδηση δεν αλλάζει από μόνη της τον κόσμο. Το όπλο της κριτικής δεν αλλάζει τον κόσμο, απαιτείται η κριτική των όπλων, για να θυμίσω μια κλασική φράση του Μαρξ. Αλλά ο ίδιος ο Μαρξ είπε ότι όταν η κριτική μπει μέσα στις εργατικές-λαϊκές μάζες μπορεί να αλλάξει τον κόσμο.

Πάντοτε ένιωθα δυσφορία, και ας με συγχωρούν οι φίλοι εδώ του συγκεκριμένου χώρου και όσοι αγαπάνε αυτόν το συγκεκριμένο ποιητή, τον Τίτο Πατρίκιο, με το γνωστό εκείνο αφορισμό ότι ποτέ ένα ποίημα δεν γκρέμισε μια κυβέρνηση. Η αλήθεια είναι ότι έχει γκρεμίσει ένα ποίημα μία κυβέρνηση. Το 1946, όταν ο Αντρέ Μπρετόν πήγε στη Μαρτινίκα, έκανε μια συγκέντρωση και απάγγειλε υπερρεαλιστική ποίηση. Η εκδήλωση για την ποίηση μετατράπηκε σε μια φοβερή διαδήλωση, με αποτέλεσμα να γκρεμιστεί η κυβέρνηση και να έρθει στην Προεδρία της χώρας ο Αιμέ Σεζαίρ, ένας σπουδαίος υπερρεαλιστής ποιητής. Άρα, υπάρχει ιστορικό προηγούμενο και πιθανόν ιστορικά επόμενα.

Αλ. Λυκουργιώτης: Το παράδειγμα που είπα για τον Καβάφη ήταν τυχαίο. Δηλαδή, εγώ εκλαμβάνοντας ως απόλυτη την έκφραση του κ. Ρουμελιωτάκη, ότι ένας σημαντικός ποιητής πρέπει να αλλάξει τον κόσμο, ισχυρίζομαι ότι αυτό δεν είναι σωστό. Γιατί έχουν περάσει τουλάχιστον εκατό σημαντικοί ποιητές και από κανέναν απ' αυτούς δεν άλλαξε ο κόσμος. Με την έννοια που άλλαξε τον κόσμο, έστω πρόσκαιρα, ο Μαρξ. Αυτό είναι τελείως διαφορετικό. Έφερα το παράδειγμα του Καβάφη επειδή τον θεωρώ πολύ σημαντικό ποιητή. Και επομένως, τι έννοια είχε, η κ. Ιλίνσκαγια να κάνει όλη αυτήν τη διάλεξη για το πόσο σημαντικός είναι ο Καβάφης, πράγμα για το οποίο συμφωνούμε όλοι εδώ; Αυτό δεν μπορώ να καταλάβω. Δηλαδή, μπορούμε να συνεννοηθούμε ή δεν μπορούμε; Ο κ. Ρουμελιωτάκης είπε μια φράση: ότι ένας ποιητής είναι σημαντικός, όταν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο. Αν αυτό το πάρει κανείς μεταφορικά, είναι σωστό. Ένας ποιητής δημιουργεί ένα νέο ποιητικό κόσμο, ένα νέο ποιητικό σύμπαν. Ο Καβάφης πράγματι το έκανε. Αλλά, αν το πάρει κανείς κυριολεκτικά, κανείς δεν μπορεί να με πείσει ότι κάποιος από τους μεγάλους ποιητές άλλαξε πραγματικά τον κόσμο με την έννοια που τον άλλαξε ο Μαρξ που επέδρασε πάνω στην κοινωνία, πάνω στα πράγματα. Προφανώς, η διάβαση του Καβάφη μέσα από τον κόσμο μας ωφέλησε πάρα πολύ, έδωσε μια τεράστια ώθηση στην εσωτερικότητα, στην αυτοσυνείδηση, μας εκπαίδευσε. Όλα αυτά είναι σωστά. Αλλά, πρακτικά τον κόσμο δεν τον άλλαξε.

Χρ. Αλεξίου: Εγώ ήθελα να κάνω μια ερώτηση στον κ

Ρουμελιωτάκη. Από την αρχή της ομιλίας σας, που αναφεθήκατε στο «νέα κρασιά σε παλιούς ασκούς», μου θυμίσατε τον Παντελή Πρεβελάκη στον *Νέο Ερωτόκριτο* και συνειδητά αυτό κάνει, «νέο κρασί, σε παλιό ασκό». Έχει τη φράση, αν θυμάμαι, και όχι ακριβώς. Το ερώτημά μου είναι: μπορεί, αν πάρω αυτό το ποίημα, και μ' αυτό τον τρόπο, να γράφεται καλή ποίηση; Είναι ο *Νέος Ερωτόκριτος* μια απόδειξη γι' αυτό;

Χρ. Ρουμελιωτάκης: Επειδή μ' έχει απασχολήσει το θέμα, θα σας πω ευθέως. Δεν ανέφερα ότι ο βασικός παράγων σε όλα αυτά είναι ο ποιητής. Ο Πρεβελάκης δεν ήταν ποιητής. Όποια μορφή και να χρησιμοποιούσε, δεν θα άλλαζε τίποτα. Δεν αποκλείεται ένας όντως ποιητής να αλλάξει και την αντίληψή μας, όπως την άλλαξε ο Καβάφης ή όπως τη δημιούργησε ο Σολωμός και οι άλλοι μεγάλοι ποιητές. Αλλά ο καμμένος ο Πρεβελάκης, ως προς την ποίηση λέω «καμμένος», δεν υποτιμώ την παρουσία του και το σημαντικό του έργο, απλούστατα δεν ήταν ποιητής.

Πρόεδρος: Επειδή ακούστηκε προηγουμένως ο στίχος του Πατρικίου λάθος: «*κανένας στίχος δεν κινητοποιεί τις μάζες, κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα*». Προσέξτε τι λέει: «*κανένας στίχος σήμερα*», που υπονοεί ότι χθες μπορεί να γινόταν.

Γ. Κεντροτής: Θα το πω, μπορεί να ακούγεται και λίγο περίεργα. Κάποτε έλεγες «Μαρξ» και σε κλείνανε φυλακή. Τώρα φαίνεται ότι είναι της μόδας να αναφέρουμε τον Μαρξ συνέχεια. Λοιπόν ο Μαρξ, αγαπητέ συνάδελφε κ. Λυκουργιώτη, προϋπόθετε τον Σίλερ. Ήταν ο καλύτερος μαθητής του Σίλερ. Τόσο καλός μαθητής μάλιστα που έγραψε και ποίημα αλά Σίλερ και ο μπαμπάς Μαρξ που είχε το εμπορικό δαμόνιο του εβραίου μέσα του, του είπε «Άστα γιε μου, αυτά τα πράγματα είναι για άλλους». Ο κόσμος λοιπόν του Μαρξ προϋποθέτει τον Σίλερ, τον Γκαίτε και το γερμανικό κλασικισμό και το γερμανικό ρομαντισμό. Και όποιος διαβάσει τον Μαρξ στο πρωτότυπο, θα δει τι γλώσσα χρησιμοποιεί ο Μαρξ. Για να μην το λέμε λοιπόν τόσο εύκολα. Δεν βγήκε έτσι ο Μαρξ από παρθενόγενεση. Υπήρξε μια ολόκληρη προϊστορία. Άρα, εάν δεν υπήρχε ο Σίλερ, μάλλον δεν θα υπήρχε ο Μαρξ.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Πρόεδρος

Κώστας Στεργιόπουλος

Εισηγητές

Χρίστος Αλεξίου

Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου

Ζωή Σαμαρά

Έλλη Φιλοκύπρου

Κατερίνα Κωστίου

ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Σικελιανός – Σεφέρης – Ρίτσος
Τρεις μεγάλοι ποιητές οραματίζονται
τον μεταπολεμικό κόσμο

Στην Έρη

I

Στις παραμονές της ιταλικής επίθεσης εναντίον της Ελλάδας, ο Σικελιανός γράφει την τραγωδία *Σίβυλλα*¹ όπου, πλάθοντας μια ιστορία για την καταστροφή των Δελφών από τον Νέρωνα υπαινίσσεται την τυραννία του φασισμού που απλωνόταν σαν χιονοστιβάδα στον κόσμο και στην Ελλάδα με τη δικτατορία του Μεταξά· την ιταλική επίθεση, που τη θεωρούσε αναπόδραστη από το 1936·² τη σκλαβιά που θα πλάκωνε την Ελλάδα· τις συμφορές που θ' ακολουθούσαν· την αδάμαστη αντίσταση του λαού και την τελική λύτρωσή του από τα δεσμά του φασιστικού σκότους. Με μια οικουμενική εικόνα σταύρωσης εκφράζει, στην ιστορική εκείνη στιγμή, το διαχρονικό, παγκόσμιο όραμα της ανθρωπότητας για Ελευθερία:

*Νότος, Βοριάς, Ανατολή και Δύση
μέγας σταυρός κι απάνω του του ανθρώπου
το Πνέμα βλέπω τώρα καρφωμένο.
Μα θα λυθεί, κι ο αγέρας π' ανασαίνω
μες στην ψυχή μου εγώ την ώρα τούτη
για όλες θα πνέμει τις ψυχές...³*

Στο ποίημα «Κλεισούρα», εμπνευσμένο από τη νικηφόρα

1. Γράφτηκε το καλοκαίρι του 1940 και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 35, σε τρεις συνέχειες. Ξανατυπώθηκε στον τόμο Άγγελου Σικελιανού, *Θυμέλη Α΄*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1950.

2. *Σίβυλλα*, Σημειώματα, ό.π., σ. 197- 2001.

3. *Θυμέλη Α΄*, ό.π., σ. 108.

αντίσταση του ελληνικού λαού στην επίθεση της φασιστικής Ιταλίας, βλέπει τους απλούς Έλληνες φαντάρους να μάχονται στα χιονισμένα βουνά της Αλβανίας μαγνητισμένοι από ένα όραμα «που λάμπει ψηλά,/ σαν αστέρι που πάσκει ολοένα να φύγει απ' τα σύννεφα μέσα,/ σάμπως βρέφος που μόνο αγωνιέται απ' τα σπάργανα νά βγει». Δεν ξέρουν ακόμα τ' όνομά του, μα έρχεται ο Ποιητής να τους πει πως είναι το σταυρωμένο «πολύπαθο Πνέμα του ανθρώπου», και πως είναι αυτοί που πάνε σαν τον Ηρακλή, που λευτέρωσε τον καρφωμένο στον Καύκασο Προμηθέα, να το λυτρώσουν με τις λόγχες τους απ' τα δεσμά του, και να του δώσουν νέα ζωή από τη σάρκα κι από το αίμα τους.⁴

Στα ζοφερά χρόνια της Κατοχής, ο Σικελιανός οργανώνεται στο ΕΑΜ, συμμετέχει ενεργά στην Εθνική Αντίσταση και, το χειμώνα του 1941-1942 γράφει τα πέντε *Ακριτικά* ποιήματα, που κυκλοφορούν σε εκατό, με βυζαντινή γραφή, χειρόγραφα, αριθμημένα και υπογραμμένα από τον ποιητή, και με ξυλογραφίες που χάραξε ο ζωγράφος Σπύρος Βασιλείου.⁵ Ανάμεσα στα ποιήματα αυτά είναι και το «Διόνυσος επί λίκνω». Στο ποίημα αυτό, που το έγραψε μια παγωμένη νύχτα αγρύπνιας τα φοβερά Χριστούγεννα του 1941, αυτό το βρέφος που αγωνιζότανε να βγει απ' τα σπάργανά του κι έλαμπε σαν αστέρι που πάσκει να φύγει απ' τα σύννεφα στο ποίημα «Κλεισούρα», το βλέπει σαν έναν νεογέννητο Χριστό – Διόνυσο, σύμβολο του καινούργιου κόσμου της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και της ειρήνης που ο Σικελιανός, μαζί με όλη την αγωνιζόμενη ανθρωπότητα εκείνου του καιρού, έβλεπε να γεννιέται μέσα απ' τη μεγάλη νύχτα του φασισμού, του πολέμου και της Κατοχής, όπως γεννήθηκε ο κόσμος από τη μητέρα νύχτα της κοσμογονίας:

4. Το ποίημα γράφτηκε στις 11-1-1941 και δημοσιεύτηκε στο περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 29, 1 Φεβρ. 1941. Ξανατ. στον *Λυρικό Βίο*, βλ. τόμ. Ε', εκδ. Αθήνα 1968, σ. 128-131.

5. Λιθογραφημένη έκδοση των *Ακριτικών* από πανομοιότυπο φωτογραφικό αντίγραφο έγινε στο Κάιρο τον Ιανουάριο του 1944. Τον ίδιο χρόνο κυκλοφόρησαν, με μετάφρασή τους στα Αγγλικά από τον Paul Nord, στη Νέα Υόρκη.

*Νύχτα-μπτέρα, στη σιωπή Σου, ενώ λογιάζω
 πως πάει να σβήσει μες στα στήθη μου η καρδιά μου,
 τι υπνώσαν όλα, η γη στα πόδια μου αποκάτου,
 βαθιά τα ουράνι' απάνωθέ μου, κι αγρυπνάει,
 θαρρώ στα τάρταρα μονάχα ο Βύθιος Δράκων,
 και πια απ' τα χείλη μου μπροστά δεν αναφαίνει
 μηδέ του χνώτου μου ο αγνός, μα να τα κλείσει
 παραμονεύει ο θάνατός μου, αιφνίδια λέω
 μωρού παιδιού πως αγρικιέμαι κάποιο κλάμα,
 αλαργιανό, τρεμάμενο, κι αναρωτιέμαι:
 «Τάχα παιδί γεννιέται απόψε, πάλι, νέο,
 ο απ' αιώνων θεός;»*

Ο ποιητής βλέπει αυτόν τον νέο κόσμο να γεννιέται, εμπνευσμένος από την ηρωική αντίσταση των λαών ενάντια στο τέρας του φασισμού, από την αναχαίτιση των στρατιών του Χίτλερ μπροστά στη Μόσχα, το Φθινόπωρο του 1941, και από την είσοδο της Αμερικής στον πόλεμο, τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου. Έχοντας, όμως, μια διαχρονική όραση της ιστορίας, ο ποιητής κατέχεται από τους φόβους μήπως κατασπαραχτεί για άλλη μια φορά αυτό το βρέφος του νέου κόσμου που γεννιέται, όπως κατασπαράχτηκε ο μυθικός Διόνυσος. Ακούει κιόλας μέσα στην παγωνιά της νύχτας τα ουρλιάσματα των λύκων του παλιού κόσμου, που μυρίστηκαν τη γέννησή του και τρέχουν, ορδές ολόκληρες, να το κατασπαράξουν στο λίκνο του, και βλέπει τους νεκρούς του πολέμου να βγαίνουν από τα χιόνια και να ψάχνουν για φρουρούς που θα το περιφρουρήσουν:

*Αλλ' ως τα νέφη αποσκεπάζονται από νέφη
 κι όλα το χιόνι σιωπηλά τα σαβανώνει,
 λύκων ακούω ουρλιάσματα να Σε γεμίζουν,
 θρηνητικά, μακρόσυρτα, στριγγά, μεγάλα,
 λύκων ακούω γοργά κοπάδια να περνάνε,
 μακρύς στρατός που διασκελάει μέσ' απ' τα χιόνια,
 μα, ως ξαφνικά γυρίζεις πίσω στη σιωπή Σου,
 ξαναρωτιέμαι το ίδιο ερώτημα βαθιά μου...*

.....

*«Παιδί γεννιέται απόψε, αλήθεια, νέο,
ο απ' αιώνων θεός... Μα πού οι φρουροί 'ναι
που στ' άγια σύνορα αγρυπνάνε, από τους λύκους
να διαφεντέψουνε το βρέφος; Πε μας, πού είναι;»*

Απ' αυτές τις ελπίδες κι απ' αυτούς τους φόβους κατεχόμενος και ξέροντας από τη διαχρονική γνώση της ιστορίας που είχε πως ο κάθε νέος πολιτισμός δεν επιβιώνει αν δεν τον θρέψουν με το αίμα τους οι λαοί κι αν δεν τον διαφεντέψουν οι πρωτεργάτες του, υψώνει ως αγρυπνος φρουρός μέσ' απ' τα σκότη τη φωνή του και καλεί τους πνευματικούς δημιουργούς και όλη την αγωνιζόμενη ανθρωπότητα να περιφρουρήσουν αυτόν το νεογέννητο κόσμο από τους λύκους του παλιού, όπως οι μυθικοί Κορύβαντες περιφρούρησαν τον νεογέννητο Διόνυσο:

*«Γλυκό μου βρέφος, Διόνυσέ μου και Χριστέ μου
τιτάνας νέος κι αν ήρτες σήμερα στον κόσμο,
μάνας δεν έχεις αγκαλιά να Σε ζεστάνει...
Τι είσαι της νύχτας τούτης γιος, που μας κυκλώνει,
της νύχτας τούτης και της άγρυπνης καρδιάς μας
που, σπίθα ζωής μέσα στο χάος το παγωμένο,
παλεύει απόψε με το θάνατο τον ίδιο,
δικό μας θάνατο και θάνατο του κόσμου!
Κι α' το κατέχουμε, π' αν ίσως, νέε Τιτάνα,
απ' την καρδιά μας δεν πιαστείς τη νύχτα τούτη,
να της βυζάξεις στάλα-στάλα όλο το αίμα,
αύριο κ' Εσύ με τους νεκρούς θε να λογιέσαι!
Μα κάλλιο το 'χουμε να μείνουμε θαμμένοι
στα ορθά κιβούρια που τα μέλη μας παγώνουν,
παρά ο παλμός Σου να σβηστεί μες στα σκοτάδια
μ' όλους τους άλλους που πληθαίνουν το κοπάδι
της ακατάγραφης οργής, κ' οι άγριοι λύκοι
από μακράθε να οσμιστούν την κούνια Σου!*

*.....
Ολονυχτίς θε να ορχηθούμε γύραθέ Σου,
κι όσο κι αν είναι η νύχτα τούτη να κρατήσει
εμείς θα ορχιούμαστε ως στην ώρα που τα σκιάχτρα*

*του σκοταδιού θα 'χουνε φύγει, κ' η φωνή Σου,
φωνή θεού π' ανασπκώνει' απ' τον ύπνο,
φωνή «μεθύοντος ισχυρού», θε να καλέσει
στη ζέστα του ήλιου ξαφνικά τους πεθαμένους,
ενώ αποπάνω από την κούνια Σου θα γέρνει
η σκιά της μιας Σου παντοδύναμης Αμπέλου,
γλυκό μας βρέφος, Διόνυσέ μας και Χριστέ μας!⁶*

Αυτή ήταν η απάντηση του Σικελιανού στο εναγώνιο ερώτημα «Και τώρα τι; Τι θα βγει από τούτη την ανθρωποσφαγή;», που έβαζε η ανθρωπότητα στον εαυτό της στα σκοτεινά και μαζί φωτεινά εκείνα χρόνια. Μια απάντηση γεμάτη ελπιδοφόρα προσμονή, εναγώνια ανησυχία και μαχητική διάθεση, αισθήματα που μαρτυρούν την ικανότητα του ποιητή να βλέπει τους φοβερούς κινδύνους που αντιμετώπιζε η μαχόμενη ανθρωπότητα στο δραματικό αγώνα της με το τέρας του φασισμού, στον οποίο συμμετείχε ενεργά ο ίδιος με όπλο την ποίησή του.

II

Στο ίδιο ερώτημα, από άλλη σκοπιά, και μέσ' από άλλες εμπειρίες βλέποντας τον κόσμο, απαντά έξι μήνες αργότερα ο Σεφέρης. Ο Σεφέρης είναι ένας ποιητής που αισθάνεται δεμένος με την εποχή του μ' ένα δεσμό καθαρά βιολογικό, έναν *ομφάλιο λώρο* σαν αυτόν που ενώνει το παιδί με τη μητέρα του.⁷ Το δεσμό αυτό μπορούμε να τον παρακολουθήσουμε στις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στον αιώνα του, στον τρόπο που τα έζησε ο ίδιος ως ατομικός άνθρωπος και ως δημόσιος λειτουργός και στον τρόπο που τα εξέφρασε ως ποιητής, από τον Αύγουστο του 1914 που έφευγε με την οικογένειά του από τη Σμύρνη, έχοντας μέσα του «πολύ δυνατό το αίσθημα του τι θα πει σκλαβιά»⁸. Φοιτητής στο

6. *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε', ό.π., σ. 151-154.

7. Γιώργος Σεφέρης, «Η Τέχνη και η Εποχή», *Δοκιμές*, τόμ. Α', εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1968, σ. 266.

8. Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Σεπ. 41*, εκδ. Ίκαρος, Αθή-

Παρίσι, παρακολουθεί από τις εφημερίδες την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής και η αγανάκτησή του για τους Ευρωπαίους συμμάχους, που τους θεωρεί υπεύθυνους γι' αυτή την τραγωδία, κορυφώνεται σε μια προφητεία που βγήκε τραγικά αληθινή ύστερα από κάμποσα χρόνια:

... Πόσα όνειρα έκαψαν τα φτερά τους στις φλόγες που έκαψαν τη Σμύρνη, την πουλημένη με το δράμι... υποθέτω να μην τα χαλάσει όλα ο καινούργιος ευρωπαϊκός πόλεμος που μουγκρίζει από ώρα σε ώρα και φτάνει... δεν πειράζει... οι Φράγκοι θα πληρώσουν την ανεμελιά τους, την αναντρία τους και τη στραβομάρα τους. Τα σφαγμένα γυναικόπαιδα της Σμύρνης ξεδικιόνται...»⁹

Στο Παρίσι ζει το ψυχικό κλίμα που διαμορφώθηκε από τις συνέπειες του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, ένα κλίμα πολιτικής, κοινωνικής, ιδεολογικής και ηθικής κρίσης, που έχει ως βασικό χαρακτηριστικό της τη χρεοκοπία των αξιών του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Αυτό το κλίμα διάφευσης και απογοήτευσης, αλλά και την εναγώνια αναζήτηση εξόδου απ' αυτή την κρίση περιγράφει σε μια σειρά ποιήματα που γράφει στα χρόνια 1928-1937:

*Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν υποταχτείτε.
Υποχτήκαμε και βρήκαμε τη στάχτη.
Μας έλεγαν θα νικήσετε όταν αγαπήσετε.
Αγαπήσαμε και βρήκαμε τη στάχτη.
Μα έλεγαν θα νικήσετε όταν εγκαταλείψετε τη ζωή σας.
Εγκαταλείψαμε τη ζωή μας και βρήκαμε τη στάχτη...

Βρήκαμε τη στάχτη. Μένει να ξαναβρούμε τη ζωή μας,
τώρα που δεν έχουμε τίποτα.¹⁰*

να 1972, σ. 7.

9. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 120-121.

10. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ*, 16 Απρίλη 1934 – 14 Δεκέμβρη

Την ίδια εποχή, το Σεπτέμβριο του 1935, ο Σεφέρης κάνει έναν απολογισμό της γενιάς του πολύ διαφωτιστικό για τα βιώματα που την έθρεψαν, καταστάλαξαν στην ψυχή του και διαμόρφωσαν την τραγική όρασή του για τη ζωή και τον κόσμο:

«Γενιά θυσιασμένη. Γενιά που έχει τη νιότη της ακουμπισμένη σ' έναν πόλεμο. Που περιμένει έναν άλλο πόλεμο για την ώριμή της ηλικία. (...) Γενιά που κληρονόμησε από τον πρώτο πόλεμο μια άγνωστη πριν ανησυχία, το αίσθημα πως κάθε θεμέλιο, ως τα βαθύτερα της ψυχής και του πνεύματος, έχει φαγωθεί, έγινε σκόνη· πως όλα είναι έτοιμα να πέσουν σε λίγες στιγμές· που μπόρεσε ύστερα από χρόνια αγωνίας ν' αρνηθεί αυτό το συγκλονισμό· που ξέρει πως δεν έχει περισσευούμενες δυνάμεις για να ξεπεράσει αυτή την άρνηση, αυτή την άμυνα, για να φτάσει σε μια θέση – πως δεν έχει καιρό ως τον άλλο πόλεμο που έρχεται.

*Γενιά του σκοταδιού γυρισμένη ολόκληρη προς τις σκοτεινές σφαίρες του ανθρώπου, που μόνες τους μπορούν να δώσουν την αίσθηση της ύπαρξης. Το φως σκοτώνει στην εποχή μας».*¹¹

Ο πόλεμος ξεσπάει με τη γερμανική επίθεση στην Πολωνία την 1η Σεπτεμβρίου 1939, απλώνεται γοργά και απειλεί να παρασύρει και τη χώρα μας στην αδυσώπητη δίνη του. Ο Σεφέρης που παρακολουθεί την πορεία του από τη θέση του Προϊσταμένου της Διευθύνσεως Εξωτερικού Τύπου της Κυβέρνησης Μεταξά, βλέπει να καταρρέουν μαζί του όλες οι ευρωπαϊκές αξίες που πίστευε. Στις 26 Γενάρη του 1940 γράφει στο ημερολόγιό του:

«Χτες μάθημα αντιαεροπορικής αμύνης στο Υπουργείο. Ο ομιλητής παραβάλλει τα συμπτώματα του υπερίτη με τα συμπτώματα της λέπρας. Λαμπρά: ο υπερίτης είναι ένα είδος λέπρας. Μόνο που θα έπρεπε να συλλογιστεί κανείς πως η ανθρωπότητα που γεννά τέτοια ευρήματα δεν μπο-

1940, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 28.

11. *Μέρες Γ'*, ό.π., σ. 164.

ρεί να μη μοιάζει με τα ευρήματά της· να έχει ψυχή λεπρή.»¹² Όταν ο πόλεμος έφτασε στην Ελλάδα, με την ιταλική επίθεση στην Αλβανία, ο Σεφέρης, όπως όλος ο ελληνικός λαός, δεν πανικοβλήθηκε. Είχε πια καταλήξει στο συμπέρασμα πως αυτός πόλεμος δεν μπορούσε παρά να οδηγήσει σε μια διέξοδο από την πολιτισμική και ηθική κρίση της την ανθρωπότητα που η ψυχή της είχε γίνει λεπρή. Για τη διέξοδο αυτή μιλάει στο σημαντικό ποίημά του «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά», γραμμένο στο Κάιρο στις 20 Ιουνίου του 1942.

Ο γέροντας είναι ο ίδιος ο ποιητής, γέροντας από όσα έζησε στα σαράντα δύο του χρόνια, γεμάτα από πολέμους, κρίσεις, χαλασμούς, ξεριζωμούς. Το ποτάμι που αντικρίζει είναι ο Νείλος. Το ποτάμι που συνδέεται με τ' ανθρώπινα πεπρωμένα περισσότερο από έξι χιλιάδες χρόνια· που στις όχθες του, και χάρη σ' αυτό, δημιουργήθηκε ένας από τους πιο θαυμαστούς πολιτισμούς της Αρχαιότητας· που ακόμα και σήμερα, από τις πηγές του ως τις εκβολές του, διατηρούνται ακόμα ζωντανά, ή σε μνημεία όλα τα στάδια στην εξέλιξη της ανθρωπότητας.

Στην ιστορική στιγμή που γράφεται το ποίημα, ο πόλεμος βρίσκεται στο αποκορύφωμά του, αλλά τα γεγονότα δείχνουν πως η ζυγαριά του είχε αρχίσει να γέρνει προς το μέρος της δικαιοσύνης. Οι γερμανικές στρατιές καθιλώθηκαν στη Μόσχα, στο Λένινγκραντ και στο Ελ Αλαμείν, και η είσοδος της Αμερικής στον πόλεμο άλλαξε αποφασιστικά το συσχετισμό των δυνάμεων. Όλα έδειχναν πως η συντριβή του φασισμού ήταν πια ζήτημα χρόνου. Στην Ελλάδα η πείνα, οι φυλακές, τα στρατόπεδα, τα βασανιστήρια και οι εκτελέσεις δεν κατόρθωσαν να λυγίσουν το πνεύμα αντίστασης του λαού, που άρχισε κιόλας να παίρνει τη μορφή μαζικών εκδηλώσεων στις πόλεις και ανταρτοπολέμου στα βουνά. Πολλές δοκιμασίες περιέμεναν ακόμα τη μαχόμενη ανθρωπότητα, ενώ η προοπτική της μεταπολεμικής πορείας της, για έναν ποιητή με ιστορική αίσθηση όπως ήταν ο Σεφέρης,

12. Ανδρέα Κάλβου, *Ωδαί*, έκδ. Filippo Maria Pontani, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1970, σ. 75.

ήταν αβέβαιη. Οι δυνάμεις που συγκροτούσαν το αντιφασιστικό μέτωπο είχαν εντελώς αντίθετες επιδιώξεις, και με τη διπλωματική του εμπειρία και γνώση ο Σεφέρης έβλεπε, πάνω απ' τον μεταπολεμικό κόσμο, το φάσμα της διχόνοιας «καθώς αετός ακίνητος να κρέμεται στον αέρα», για να μεταχειριστώ μια χαρακτηριστική και για την εποχή εκείνη εικόνα του Κάλβου.¹³ Στο ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά», αντιμετωπίζει και προσπαθεί να απαντήσει στα εναγώνια ερωτήματα: «Και τώρα τι; Τι θα βγει από τούτη την ανθρωποσφαγή; Ποιος θα είναι, ποιος πρέπει να είναι ο προσανατολισμός της μεταπολεμικής πορείας, για την ανθρωπότητα γενικά, για τον ελληνικό λαό ειδικότερα και για τον ίδιο το Σεφέρη ως άνθρωπο και ως ποιητή;

*Κι όμως πρέπει να λογαριάσουμε πώς προχωρούμε.
Να αισθάνεσαι δε φθάνει μήτε να σκέφτεσαι μήτε
να κινείσαι
μήτε να κινδυνεύει το σώμα σου στην παλιά πολε-
μίστρα,
όταν το λάδι ξεματιστό και το λιωμένο μολύβι αυλα-
κώνουνε τα τειχιά.*

*Κι όμως πρέπει να λογαριάσουμε κατά πού προχω-
ρούμε,
όχι καθώς ο πόνος μας το θέλει και τα πεινασμένα
παιδιά μας
και το χάσμα της πρόσκλησης των συντρόφων από
τον αντίπερα γιαλό·
μήτε καθώς το ψιθυρίζει το μελανιασμένο φως στο
πρόχειρο νοσοκομείο,
το φαρμακευτικό λαμπύρισμα στο προσκέφαλο του
παλικαριού που χειρουργήθηκε το μεσημέρι·
αλλά με κάποιον άλλο τρόπο...*

Βγαλμένοι από την πραγματικότητα εκείνου του καιρού οι στίχοι αυτοί, με τις αναφορές και τους υπαινιγμούς τους,

13. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 200-201.

καθρεφτίζουν τα προαισθήματα και τις ανησυχίες του Σεφέρη για το μέλλον της Ελλάδας και της ανθρωπότητας, ένα μέλλον που είναι κιάλας παρόν γιατί διαμορφώνεται μέσα στο παρόν, μέσα στο τρομακτικό ανακάτωμα της εποχής, μέσα στη θολούρα και την ανεμοζάλη μιας γιγάντιας σύγκρουσης, όπου οι παλιές αξίες γκρεμίζονται ή αγωνίζονται να συγκρατηθούν, κι όπου καινούργιες αναμοχλεύονται και πλαστοουργούνται μέσα στο αίμα και την αμάχη. Γαλουχημένος με τα προδομένα ιδανικά της φιλελεύθερης Ευρώπης, βλέπει για άλλη μια φορά τη μικρή του χώρα να στροβιλίζεται στο κέντρο της παγκόσμιας δίνης κι αγωνίζεται να συλλάβει το νόημα του καιρού του, να κατανοήσει τα μπερδεμένα και συγκρουόμενα αισθήματα που υπάρχουν γύρω του και μέσα του, να βρει έναν προσανατολισμό, έναν δρόμο, μια διέξοδο για τον άνθρωπο, για το λαό του και για τον ίδιο τον εαυτό του.

Θέλει κι αυτός, όπως όλη η μαχόμενη ανθρωπότητα την αλλαγή, αφού ό,τι αγάπησε και πίστεψε βρέθηκε να είναι στάχτη, κι οραματίζεται μια καινούργια ζωή μετά απ' αυτή την ανθρωποσφαγή, αλλά ανησυχεί για το είδος της αλλαγής και για τον τρόπο της αλλαγής. Θέλει τον καινούργιο κόσμο, μα δεν θέλει τον πλήρη αφανισμό του παλιού, γιατί δεν υπάρχει μόνο κακό μέσα στο παλιό, κι ό,τι καλό έχει υπάρξει και πρέπει να υπάρχει μέσα στο καινούργιο, που μόνο έτσι μπορεί να είναι καινούργιο κλαδί σε δέντρο με κορμό και ρίζες, καινούργια ζωή που πίνει από πηγές παλιές και νέες.

Πώς, λοιπόν, να προχωρήσεις σε μια τέτοια αλλαγή; Να αισθάνεσαι, να σκέφτεσαι, να ενεργείς, να κινδυνεύεις στη μάχη δεν φτάνει αν δεν ξέρεις πού πας. Αλλά κατά πού να πας; Ο πόνος και η πείνα σπρώχνουν συχνά στην οργή και στο πάθος που γκρεμίζει τα πάντα. *Όχι λοιπόν κατά κει.* Με τους συντρόφους που προσκαλούν από τον αντίπερα γιαλό, αγωνιζόμενοι στις πόλεις και στα βουνά της σκλαβωμένης πατρίδας για εθνική και κοινωνική απελευθέρωση, τον χωρίζει ένα χάσμα σκοπών και ιδεών... *Ούτε κατά κει, λοιπόν.* Ούτε και κατά τη σκοτεινή απελπισία που σπρώχνει η εικόνα του πληγωμένου παλικάριού που μό-

λις χειρουργήθηκε· όχι έτσι, «αλλά με κάποιον άλλο τρόπο». Ποιον άλλο;

*... μπορεί να θέλω να πω καθώς
το μακρύ ποτάμι που βγαίνει απ' τις μεγάλες λίμνες
τις κλειστές βαθιά στην Αφρική
και ήταν κάποτε θεός κι έπειτα γένηκε δρόμος και
δωρητής και δικαστής και δέλτα
που δεν είναι ποτές του το ίδιο, κατά που δίδασκαν
οι παλαιοί γραμματισμένοι,
κι ωστόσο μένει πάντα το ίδιο σώμα, το ίδιο στρώμα,
και το ίδιο Σημείο,
ο ίδιος προσανατολισμός.¹⁴*

Με τη σκέψη του Ηράκλειτου, που δίδαξε πως όλα κινούνται κι όλα αλλάζουν σαν το νερό του ποταμού στον οποίο δεν μπορεί να μπει κανείς δυο φορές, αφού το νερό που τρέχει στην ίδια κατεύθυνση, στην ίδια κοίτη διαρκώς αλλάζει.¹⁵ και με την εικόνα του Νείλου που πηγάζει πάντα από τις ίδιες λίμνες και τρέχει πάντα στο ίδιο στρώμα και προς τον ίδιο προσανατολισμό, αλλά δεν είναι ποτέ ίδιος, αφού το νερό του διαρκώς αλλάζει, κι αφού για τους ανθρώπους «ήτανε κάποτε θεός κι έπειτα γένηκε δρόμος και δωρητής και δικαστής και δέλτα», κι ωστόσο μένει πάντα ίδιος, αφού έχει πάντα το ίδιο στρώμα και το ίδιο υγρό σώμα, ο Σεφέρης εκφράζει ποιητικά το όραμά του για μια αλλαγή χωρίς ανατροπή στον κόσμο που θα έβγαине από τα αίματα και τα ερείπια του πολέμου. Θέλει ν' αλλάξει ο κόσμος χωρίς να ανατραπεί. Να προσδέψει, αλλά να μην ξεριζωθεί από τα θεμέλιά του. Να εξελιχτεί, χωρίς ν' αλλάξει ριζικά προσανατολισμό. Δεν μιλάει εδώ ένας κοινωνικός επαναστάτης, αλλά ένας δημοκράτης αστός, ένας φιλελεύθερος ουμανιστής που πονάει τον άνθρωπο και πιστεύει

14. Βλ. Πλάτων, *Κρατύλος* 402α: «Λέγει που Ηράκλειτος ότι πάντα χωρεί και ουδέν μένει, και ποταμού ροή απεικάζων τα όντα, ως δις εις τον αυτόν ποταμόν ουκ αν εμβαίης».

15. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Α', ό.π., σ. 262- 263.

ακόμα στις δυνατότητες της αστικής κοινωνίας να ανανεωθεί ύστερ' από τα μεγάλα παθήματα- μαθήματα αυτού του αιώνα και ιδιαίτερα αυτού του πολέμου. Μια πιο συγκεκριμένη εικόνα αυτής της αλλαγής δίνει στη σημαντική διάλεξή του για το Μακρυγιάννη που έδωσε το Μάη του 1943 στο Κάιρο και στην Αλεξάνδρεια, καλεσμένος από το Ελληνικό Στρατόπεδο της Μέσης Ανατολής:

*«Ο σημερινός πόλεμος δεν είναι όπως ο περασμένος, εποχή καλλιτεχνικής δημιουργίας. Και το μόνο που μπορούμε είναι να λογαριάζουμε την περασμένη μας πείρα και την τωρινή, προσμένοντας την αυγή που αναπότρεπτα θα χαράξει. Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να κουβεντιάσουμε με γνωστούς και μ' αγνώστους συντρόφους· να προσέχουμε τα μηνύματα, και αυτών και των αληθινών πνευματικών προγόνων μας· να καθαρίζουμε τη συνείδησή μας από τις πρόσκαιρες φαντασιοπληξίες· και να πιστεύουμε πως ένας τόσο μεγάλος πόνος όπως ο σημερινός δεν μπορεί παρά να μας οδηγήσει σε μια μεγάλη ανάσταση, και να κοιτάζουμε πώς θα είμαστε έτοιμοι να φανούμε αντάξιοι της· (...) Η ανάσταση αυτή δεν μπορεί να είναι παρά μια ανάσταση της ζωής του ανθρώπου, με την πιο βαθιά έννοια. Και σαν τέτοια θα πρέπει να καταργήσει τις ωμότητες, τα φίμωτρα, τις φυλακές, τις υποκρισίες. Θα πρέπει να είναι έτσι, ή θα έχουν πάει, αλίμονο, όλα αυτά που ζούμε τώρα στα χαμένα· θα είναι έτσι, ή θα έχει πέσει ο κόσμος σε μια κατάσταση γενικής νεκροφάνειας».*¹⁶

Στα λόγια αυτά, όπως και στο ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά», διακρίνει κανείς το εναγώνιο ερώτημα του Σεφέρη για το τι θα βγει μέσα απ' αυτή την ανθρωποσφαγή. Το ίδιο το όραμά του για μια αναγεννημένη αστική κοινωνία αποτελεί μια απάντηση που ζυγίζεται ανάμεσα στον σκεπτικισμό, την ελπίδα και την απελπισία.

III

Εντελώς διαφορετική στο όραμα και την πίστη από την οποία διαπνέεται το όραμά του, είναι η απάντηση του

16. Περ. *Η Λέξη*, τεύχ. 8, Οχτώβρης 1981, σ. 644.

Ρίτσου. Όπως ο Σεφέρης, είναι κι αυτός δεμένος με την εποχή του μ' έναν καθαρά βιολογικό δεσμό, αλλά ο δικός του ομφάλιος λώρος συνδέεται με διαφορετικά ατομικά, κοινωνικά, πολιτικά και ιδεολογικά βιώματα που διαμόρφωσαν το χαρακτήρα του, την όρασή για τον κόσμο και την ποίησή του.

Ο Ρίτσος έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια κάτω από το βαρύ ίσκιο της οικονομικής καταστροφής, της φυματίωσης, του θανάτου και της παραφροσύνης που αφάνισε την οικογένειά του. Για πολλά χρόνια ζει ο ίδιος κάτω από τον εφιάλτη της φυματίωσης μπαινοβγαίνοντας από σανατόριο σε σανατόριο ως άπορος. Εκεί ζει καταστάσεις απίστευτης δυστυχίας και κοινωνικής εγκατάλειψης. Εκεί, στα χρόνια 1927-1929, γνωρίζεται με άρρωστους αγωνιστές του Κομμουνιστικού Κόμματος, από τους οποίους μνείται στο οικουμενικό όραμα για έναν κόσμο όπου θα βασιλεύαν η ειρήνη, η αγάπη, ο έρωτας, η ελευθερία, η ισότητα, η κοινωνική δικαιοσύνη και η αδελφοσύνη των ανθρώπων. Σε ένα από τα πρώτα ποιήματά του περιγράφει έτσι αυτό το όραμα, που αργότερα ονόμασε «αταξικό γαλάζιο»¹⁷.

*Από την πλάκα του καιρού θα σβήσει η λέξη εχθρός·
η αγάπη θάβρει το βαθύ κι οριστικό νόημά της.
Δε θάναυ μνήμα ο έρωτας και βόθρος βδελυρός
μα φως και υγεία, ο μόνος θεός της ζωής γαλανο-
μάτης.*

*Δε θα μουσκεύει ο άνθρωπος κριθάρινο ψωμί
στης πίκρας τ' αλμυρό νερό και δε θα σκύβει κάτω
καθώς επαίτης ταπεινός τ' ανήμπορο κορμί
να ζητιανεύει με ντροπή απ' τους άλλους τα δικά του.*

*Ηλιοκαμένη αγρότισσα η Δουλειά μες στη σιωπή
του εσπερινού θα τραγουδά γυρνώντας απ' τ' αμπέ-
λια,
θα λάμπουν στο ζεμπίλι της πλούσιοι στιλπνοί καρ-*

17 Περ. Η Λέξη, τεύχ. 8, Οχτώβρης 1981, σ. 644.

ποιί

κι ο τρύγος για όλους, και ψηλά θ' ανάβουν τ' άστρα
γέλια.

Μέσα στο φως θα επουλωθεί του ξεπεσμού η πληγή
κι ούτε στα Ηλύσια ο Ποιητής τέτοια ομορφιά δε θά-
βρει:

νάχουν οι ανθρώποι ελεύθεροι ένα σπίτι όλη τη γη
κι όλοι μας νάμαστε αδελφοί, Λευκοί, Κίτρινοι,
Μαύροι.¹⁸

Γι' αυτό το «αταξικό γαλάζιο» που ξάνοιγε στα μάτια της
ψυχής των λαών του κόσμου η Ρωσική Επανάσταση, αγω-
νίστηκε ο Ρίτσος όλη τη ζωή του, όχι μόνο με την ποιή-
σή του, αλλά και με την ενεργό συμμετοχή του στο σοσι-
αλιστικό κίνημα ως μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος
από το 1931:

Ω, τι όμορφα σα σμίγουνε, σαν αγαπιούνται οι αν-
θρώποι,
φεγγοβολάνε οι ουρανοί, μοσκοβολάνε οι τόποι¹⁹

γράφει στο πρώτο του αριστούργημα, τον *Επιτάφιο*,
εμπνευσμένος από τα αματηρά γεγονότα στις απεργίες
των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη το Μάη του 1936. Στα
ζοφερά και ηρωικά χρόνια της Κατοχής συμμετέχει ενεργά
στην Εθνική Αντίσταση ως μέλος της Ομάδας Λογοτεχνών
του ΕΑΜ. Γράφει άρθρα στον παράνομο αντιστασιακό
τύπο και ποιήματα που χάθηκαν αργότερα. Ανάμεσα στα
λίγα που σώθηκαν είναι *Η Τελευταία ΠΑ Εκατονταετία*,
γραμμένη τον Ιούλιο-Αύγουστο του 1942. Πρόκειται για
ένα πολύστιχο επικό ποίημα που συνοψίζει στον τίτλο
του το μεταπολεμικό όραμα, όχι μόνο του ποιητή αλλά και
της αγωνιζόμενης τότε ανθρωπότητας, για τον κόσμο που

18. Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1960*, τόμ. Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1972, σ. 57-58.

19. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 181.

έλπιζε να βγει απ' αυτή την ανθρωποσφαγή. Για τους ανθρώπους εκείνης της εποχής, το ποίημα ήταν ένα κάλεσμα στον αγώνα για τη συντριβή του φασισμού, αλλά και για μια επαναστατική αλλαγή του κόσμου τόσο ριζική ώστε θα έκανε την ως τότε ιστορία να είναι προ-Ανθρώπινη. Για τους σημερινούς ανθρώπους είναι ένα χρονικό της έναρξης και ένα όραμα για τη λήξη εκείνου του μεγάλου αγώνα με τα ωραιότερα ιδανικά, που διαφεύστηκαν τραγικά λίγο αργότερα. Πρόκειται για μια ποιητική έκφραση γεγονότων, αισθημάτων και οραμάτων της εποχής, αρχίζοντας από τη στιγμή που οι νικητές στρατιώτες του Αλβανικού μετώπου, ύστερα από τη γερμανική επίθεση στη Μακεδονία και τη συνθηκολόγηση των αρχηγών τους γυρίζουν, ύστερα από εξαντλητικές πορείες, στα σπίτια τους γεμάτοι αισθήματα περηφάνιας για τις νίκες τους, πικρίας γιατί πήγαν χαμένες οι θυσίες τους, οργής γιατί με τη συνθηκολόγηση προδόθηκαν και αναμονής γιατί στο βάθος τους πίστευαν πως ο αγώνας αυτός δεν είχε τελειώσει ακόμα:

*Κατηφόρισαν με σκισμένα χιτώνια, με παλιά ντουφέκια
δίχως φωμί στο γυλιό δίχως σφαίρες.
Μονάχα με μικρά οργισμένα ποτάμια κλείναν τα περάσματα πίσω τους.*

*Είχαν βαδίσει μήνες και μήνες πάνου σ' άγνωστες πέτρες
πάνου στο χιόνι μαζί με τις ελιές τους και τ' αμπέλια τους-
άλλος άφησε κει πάνου ένα πόδι ένα χέρι
άλλος ένα μεγάλο κομμάτι απ' την ψυχή του
καθένας κ' έναν ή πιότερους νεκρούς.*

*Ύστερα γύρισαν με τις πληγές και τα κρυσπαγήματα
θάψανε τα ντουφέκια τους στα βράχια, στο χιόνι,
στις κουφάλες των δέντρων
στο αχούρι, ανάμεσα στέγη και ταβάνι, στη σκοτεινή αποθήκη*

*που βγάζει στο πίσω μέρος της νύχτας μ' ένα μικρό
λαδοφάναρο
υπομονή.²⁰*

Ακολουθούν περιγραφές που απεικονίζουν τον εφιάλτη της Κατοχής και το ελπιδοφόρο κίνημα της Αντίστασης που είχε αρχίσει: άγρυπνες καταχνιασμένες πολιτείες γεμάτες νεκρούς, άρρωστους, τραυματίες, οργισμένους σακάτηδες του πολέμου κι ανθρώπινα πλάσματα που κάνουν βιαστικά έρωτα στα ξενοδοχεία γιατί «όλοι θέλουν να ζήσουν» όταν τα σπίτια τα σκεπάζει η σιωπή, ο πάγος ή ο θάνατος και στους δρόμους ακούγονται «ποδοβολητά και πιστολιές».²¹

Απεικονίζουν τον ακατανόητο παραλογισμό στα πεδία των μαχών, του πολέμου που χάθηκε:

*Ερημωμένα χωριά, ξεροπόταμα σ' ένα ανελέητο ξερό
καλοκαίρι.
Βομβαρδισμένες εκκλησιές. Ένας άσπρος άνεμος
σφύριζε
σαν τον τρελλό ψάλτη που τραγούδαγε άγρια τρο-
πάρια μες στο ντουφεκίδι
κι ο παπάς με τις μπότες του σκοτωμένου αξιωμα-
τικού
σέκωνε τα ράσα του και πηδούσε το φράχτη. Στους
τοίχους
είταν σβησμένα τα συνθήματα. Υπόκωφοι κανονιο-
βολισμοί στο βάθος,
χαμηλά στον ορίζοντα η σιγαλιά του χαμένου πολέ-
μου.
Ένα άλογο σκοτωμένο στην πλαγιά.²²*

και του πολέμου που συνεχίζεται:

20. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 501.

21. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 503 - 504.

22. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 505.

*Στρατιώτες φεύγουν τρέχουν σημαδεύουν πέφτουν.
Απ' την άλλη μεριά τρέχουν οι άλλοι σημαδεύουν
πέφτουν. Το αίμα τρέχει
πάνου στο χιόνι μες στη λάσπη κάτου απ' το χώμα.
Μεγάλα ποτάμια
κόκκινα ποτάμια κατεβαίνουν απ' τα βουνά – τ'
ακούς τη νύχτα.²³*

Απεικονίζουν το βραχνά της σκλαβιάς, την ασφυκτική
στέρψη ελευθερίας:

*Μην ανοίξεις την πόρτα. Ας χτυπάει το καλοκαίρι.
Το φεγγάρι είναι το κράνος του γερμανού φαντάρου.
Αμπαρώσου καλά – βάλε το χοντρό στρατσόχαρτο
στα τζάμια.
Μονάχα οι νεκροί έχουν το ελεύθερο να κυκλοφο-
ρούν στους δρόμους – άκου τα βήματά τους
με τα φτωχά παπούτσια τους που λυώσαν απ' τη
βροχή τριγυρνώντας
μη βρίσκοντας ύπνο και τάφο σε τούτο τον καιρό, μη
βρίσκοντας
λίγο τόπο δικό τους μια μπουκιά ψωμί μια μικρή θύ-
μιση.²⁴*

Απεικονίζουν τη φρίκη της μεγάλης πείνας το φοβερό χει-
μώνα του 1941:

*Σε τούτο το σπίτι με τις πολλές κάμαρες, τις πολ-
λές φτωχοφαμίλιες
τα παιδιά κρυώνουν, οι γυναίκες κρυώνουν,
βάζουν στην πλάτη τους εφημερίδες, φασκιώνουν τα
πόδια τους σαν άρρωστα μωρά.
Τ' άδεια κατασρόλια κουδουνίζουν μόνα τα μεσάνυχτα.
Ο πεθαμένος έμεινε τρεις μέρες στο σιδερένιο κρεβ-
βάτι.*

23. Ποιήματα, τόμ. Α', ό.π., σ. 507.

24. Ποιήματα, τόμ Α', ό.π., σ. 507-508.

*Οι μεγάλες μύγες κάθονταν στο στόμα του. Αυτός
δεν πεινούσε.
Στο πεζοδρόμιο ακούγονταν τα δεκανίκια του φεγ-
γαριού.
Ένα σκοτεινό κλαδί γρατζουνούσε το παντζούρι.
Ψάξε τις τσέπες του νεκρού. Είχε ένα μικρό κλειδί,
Μπορεί να βρίσκεται στο σεντούκι του ένα κομμάτι
μπομπότα. Δεν πρόφτασε να φάει,
Κοίτα μη μαρτυρήσουν τα παιδιά πως πέθανε.
Μια βδομάδα να κρατήσουν το ψωμί του. Μια βδο-
μάδα.²⁵*

Μέσα σ' αυτή την εφιαλτική Κατοχή οργανώνεται ο αγώνας για την επιβίωση, για την απελευθέρωση και για τη δημιουργία ενός καινούριου αληθινά ανθρώπινου κόσμου. Αγωνιστές αυστηροί, αμίλητοι μπαινοβγαίνουν σαν φαντάσματα στις συνοικίες, ζωσμένοι κατάσαρκα τις προκηρύξεις, συνεδριάζουν όλη τη νύχτα στα υπόγεια, οργανώνουν το λαϊκό συσσίτιο της επιβίωσης, καθοδηγούν την ένοπλη αντίσταση, ξεδιπλώνουν τη σημαία του απελευθερωτικού αγώνα. Ανάμεσά τους βρίσκεται κι ο ποιητής. Παρακολουθεί τη δράση των συναγωνιστών του, ξεχωρίζει «πού κοιτάνε τα μάτια» τους, καθώς ψάχνουν μέσα στη νύχτα του πολέμου να βρουν το δρόμο που οδηγεί στην Πολιτεία του Ήλιου, τη σοσιαλιστική πολιτεία της ελευθερίας, της κοινωνικής δικαιοσύνης και της πανανθρώπινης φιλίας, και δείχνει σεμνά, «σα να ντρεπόταν», αλλά σταθερά κι επίμονα μια διασταύρωση:

*Και μια πινακίδα παράταιρη, αμήχανη
σχεδόν απαράδεκτη, – μεγάλα γράμματα
αρκετά σταθερά και κάπως βεβιασμένα: «Από δω
προς τον ήλιο».²⁶*

Το ποίημα τελειώνει με το φωτεινό όραμα μιας καινούρ-

25. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 509-510.

26. *Ποιήματα*, τόμ. Α', ό.π., σ. 508.

γιας ανθρωπότητας που βγαίνει από τη φοβερή σύγκρουση του πολέμου, μέσα στην οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ιστορία ο αληθινός Άνθρωπος:

*Κάτου απ' το παράθυρο φαινόταν πιο καθαρά η πινακίδα γαζωμένη απ' τις σφαίρες,
«Από δω προς τον ήλιο». Αυτός δεν την κοιτούσε –
συνεσταλμένος και σαν ένοχος. Μην είταν δικά του
αυτά τα γράμματα;
Έμοιαζαν.
(Κ' είταν σα να την έδειχνε, επειδή ακριβώς δεν την
κοιτούσε).*

.....
*Ένα παράθυρο ανοίγει. Κ' ένα άλλο. Αυτός σκουπίζει τον ιδρώτα του.
Καλημέρα – είπε. Καλημέρα. Ζέστη σήμερα. Μεγάλη
ασβεστωμένη κάτοψη.*

*Κ' η πινακίδα – ξύλινη τετράγωνη – αυτό όλο – όλο
– είπε,
τίποτ' άλλο –
στη διασταύρωση εκεί: «Από δω προς τον ήλιο».
Μεθαύριο
που θα περνάνε μες στον ήλιο με σημαίες κ' εργαλεία
μπορεί και κάποιος να σταθεί μια σύντομη στιγμή
και να ρωτήσει:
«Ποιος νάγραψε με τόσο αδέξια γράμματα τούτη την
πινακίδα;»
και κάποιος άλλος ίσως να θυμάται και να πει:
«Ο Γιάννης Ρίτσος – ποιητής της τελευταίας προ
Ανθρώπου εκατονταετίας».²⁷*

Αυτή ήταν η απάντηση του Ρίτσου στο ερώτημα: «Και τώρα τι; Τι θα βγει από τούτη την ανθρωποσφαγή;» Μια απάντηση βγαλμένη από το συναρπαστικό όραμα για μια νέα, ριζικά διαφορετική και πραγματικά ανθρώπινη ζωή

27. Ποιήματα, τόμ. Α', ό.π., σ. 520 - 521.

στο οποίο πίστεψαν, και για το οποίο θυσιάστηκαν, την εποχή εκείνη, εκατομμύρια άνθρωποι σε όλο τον κόσμο.

IV

Ο Σικελιανός πέθανε το 1951. Ο λύκοι του παλιού κόσμου είχαν ήδη κατασπαράξει το νέο Διόνυσο – Χριστό, το νέο κόσμο που οραματίστηκε κι έβλεπε να γεννιέται από τη νύχτα του πολέμου και της Κατοχής, αρχίζοντας από την Ελλάδα το Δεκέμβρη του 1944. Ο Σεφέρης πέθανε το 1971, όταν η δικτατορία της χούντας μεσουρανούσε. Ο κόσμος που θα άλλαζε χωρίς ν' αλλάξει, που οραματίστηκε στην ακροστοταμιά του Νείλου, δεν άλλαξε. Οι φυλακές, οι ωμότητες, τα φίμωτρα και οι υποκρισίες εξακολουθούσαν να υπάρχουν στην Ελλάδα, ύστερ' απ' τη λεγόμενη απελευθέρωση, και στον κόσμο, ύστερ' απ' το τέλος του αντιφασιστικού πολέμου. Ο Ρίτσος πέθανε το 1990, έζησε αρκετά για να δει πως η Πολιτεία του Ήλιου, αυτή η αρχέγονη λαχτάρα της ανθρωπότητας,²⁸ η αληθινά ανθρώπινη κοινωνία της ελευθερίας, της ισονομίας, της δικαιοσύνης, της αλληλεγγύης και της ειρήνης, για την οποία έγινε η μεγάλη Σοσιαλιστική Επανάσταση, δεν είχε πραγματοποιηθεί στην ίδια τη Σοβιετική Ένωση· πως ο 20ός αιώνας δεν έμελλε να είναι ο τελευταίος προ Ανθρώπου, αλλά ο πρώτος της σύγχρονης παγκοσμιοποιημένης βαρβαρότητας· και πως στη θάλασσα του κόσμου, καθώς έγραψε στις αρχές αυτού του εικοστού αιώνα ο Παλαμάς, « (...) σαν εχτές/ και σαν τώρα θα ξεσπάνε./ θα φιλιούνται και θα μάχονται/ κι άλλοι χίλιοι ανέμοι, χίλιες/ μπόρες και χιονιές.»²⁹

Βρισκόμαστε σήμερα στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 21ου αιώνα, κι απ' αυτό το σκαλοπάτι μπορούμε τώρα να δούμε πιο καθαρά το παρελθόν και το παρόν και να κοι-

28. Για την Πολιτεία του Ήλιου, βλ. Παναγή Λεκατσά, *Οι Πόλεμοι των Δούλων στην Ελληνική και Ρωμαϊκή Αρχαιότητα*, Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1957, και β' έκδοση εκδ. Καστανιώτης, 2000, σ. 80-140.

29. *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε', ό.π., σ. 44.

τάξουμε το μέλλον. *Τι βγήκε από τη φοβερή ανθρωποσφαγή του περασμένου παγκοσμίου πολέμου;* Ο εφιάλτης της ατομικής βόμβας, ύστερ' απ' τη φρίκη του βομβαρδισμού της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι, με τον οποίο τελείωσε εκείνος ο πόλεμος· ο εμφύλιος πόλεμος στην Ελλάδα· ο ψυχρός παγκόσμιος πόλεμος, ο αχαλίνωτος ανταγωνισμός των εξοπλισμών και οι τοπικοί θερμοί πόλεμοι που ακολούθησαν στην Κορέα, στο Βιετνάμ, στην Αλγερία, στη Σερβία, στην Παλαιστίνη, στο Ιράκ, στην Αφρική, στη Νότια Αμερική· η κατάρρευση των αποικιοκρατικών αυτοκρατοριών και του λεγόμενου «υπαρκτού», αλλά ουσιαστικά ανύπαρκτου σοσιαλισμού στις χώρες που κυριάρχησε· η παγκοσμιοποίηση και ο «εκσυγχρονισμός» του καπιταλιστικού συστήματος, που οδήγησε στον εκμοντερνισμό της εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο κι έκανε ακόμα μεγαλύτερο το χάσμα ανάμεσα στον πλούτο των λίγων και στη φτώχεια των πολλών. Η αλόγιστη εκμετάλλευση της φύσης που απειλεί με οικολογική, για τον άνθρωπο, καταστροφή της γης. Από την ανθρωποσφαγή του περασμένου πολέμου, βγήκε ένας κόσμος που έχει ως μόνο κίνητρο της ανθρώπινης δράσης και ως κυρίαρχο σκοπό της ανθρώπινης ύπαρξης το κυνήγι του χρήματος. Στις μέρες μας αποκαλύφθηκε, με τον πιο ωμό τρόπο, πως η ζωή των λαών όλου του κόσμου αποτιμάται και παίζεται στις χρηματιστηριακές αγορές, και οι πραγματικοί κυβερνήτες των χωρών του κόσμου δεν είναι αυτοί που εκλέγουν οι λαοί, αλλά οι άνθρωποι που διαχειρίζονται το χρήμα και τις αγορές του. Ο 21ος αιώνας, που διανύουμε, φαίνεται μικρόψυχος, και το ερώτημα του Hölderlin, «*Κι οι ποιητές τι χρειάζονται σ' ένα μικρόψυχο καιρό;*» που παραθέτει ο Σεφέρης στο *Ημερολόγιο Καταστώματος Α'*, παραμένει αναπάντητο και επίκαιρο. Θα τολμούσα μια απάντηση. Οι ποιητές χρειάζονται στον μικρόψυχο κι επικίνδυνο καιρό μας, για να διατηρήσουν ζωντανή την αιώνια λαχτάρα και ελπίδα της ανθρωπότητας για μια αληθινά ανθρώπινη κοινωνία αγάπης, δικαιοσύνης, συναδέλφωσης και αλληλεγγύης μεταξύ των ανθρώπων. Και θα ήθελα να τελειώσω αυτή την εισήγηση με τους τελευταίους στίχους από την

«Ιερά Οδό» του Σικελιανού, που αναφέρονται σ' αυτή τη λαχτάρα κι αυτή την ελπίδα, χωρίς την οποία η ζωή του ανθρώπου δεν έχει νόημα:

*Κ' η καρδιά μου, ως εβάδιζα βογκούσε:
«Θά 'ρτει τάχα ποτέ, θε νά 'ρτει η ώρα
που η ψυχή της αρκούδας και του Γύφτου,
κ' η ψυχή μου, που Μυημένη τινε κράζω,
θα γιορτάσουν μαζί;»*

*Κι ως προχωρούσα,
και βράδιαζε, ξανάνιωσα απ' την ίδια
πληγή, που η μοίρα μ' άνοιξε, τό σκότος
να μπαίνει ορμητικά μες στην καρδιά μου,
καθώς από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει
το κύμα σε καράβι που ολοένα
βουλιάζει. Κι όμως τέτοια ως να διψούσε
πλημμύραν η καρδιά μου, σα βυθίστη
ως να πνίγηκε ακέρια στα σκοτάδια,
σα βυθίστηκε ακέρια στα σκοτάδια,
ένα μούρμουρο απλώθη απάνωθέ μου,
ένα μούρμουρο,*

κ' έμοιαζ' έλεε:

«Θα 'ρτει..»³⁰

30 *Λυρικός Βίος*, τόμ. Ε', ό.π., σ. 44.

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μερικές παρατηρήσεις σχετικά με τις «ανατροπές» στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας του 1930

Στα προμνήματα των «ανατροπών» της δεκαετίας του 1930 εντοπίζεται το *Ελεύθερο πνεύμα* (1929) του Γιώργου Θεοτοκά. Το αίτημα της χειραφέτησης της γενιάς, καθημαγμένης από τη Μικρασιατική καταστροφή και την κατάρρευση των οραμάτων του έθνους, που εξέφραζε αυτό το δοκίμιο, καταγράφεται σαν «πρώτο τεκμήριο της αυτογνωσίας της». Έτσι θα αξιολογήσει το ρόλο του, προλογίζοντας την επανέκδοσή του το 1973, ο Κ.Θ. Δημαράς: «... είταν η προσωπική εκδήλωση ενός νέου ο οποίος αισθανόταν την ανάγκη να ξεφύγει από τον κλοιό που περιέβαλε την ελληνική πνευματική ζωή στην τρίτη δεκαετία του αιώνα. Εκείνο [...] που αξίζει να εξαρθεί, είναι ότι η ατομική αυτή έκφραση συνέλαβε με τόσην ευαισθησία τις ροπές μιας γενεάς, ώστε η γενεά αυτή να εμφανίζεται σχεδιασμένη εκεί με ανεκτίμητη ακρίβεια στα μάτια του ιστοριογράφου»¹.

Ο Θεοτοκάς καλούσε για «μια ανόρθωση ψυχής», για απελευθέρωση της ατομικότητας των νέων καλλιτεχνών, τη χειραφέτησή τους «από κάθε καταπίεση της δημιουργικής διάθεσής τους, δογματική πειθαρχία ή πρόθεση δημόσιας ωφέλειας και πρακτικής χρησιμότητας», για προσέγγιση στην «ανεξάντλητη ποικιλία της πραγματικότητας»². Η χειραφέτηση της τέχνης ήταν το κύριο σύνθημα του Θεοτοκά. Ίσως δεν είναι υπερβολή να πούμε πως στη γενιά του Τριάντα το μέλημα αυτό ήταν απολύτως συνειδητοποιημένο και τεκμηριωμένο από τον Σεφέρη. Στον «Μονόλογο πάνω στην ποίηση» (1938) ομολογούσε πως δεν έχει «καμιά συμπάθεια για τον λεγόμενο ελεφάντινο πύρ-

1 Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμέλεια: Κ.Θ. Δημαράς, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1973, σ. λβ'.

2 *Ο.π.*, σ. 74.

γο» και πιστεύει, «απεναντίας, πως η τέχνη είναι το υψηλότερο μέσο που βοηθά τους ανθρώπους να πλησιάσουν ο ένας τον άλλον», αλλά ήταν ανυποχώρητος στο δικαίωμα του να είναι ανεπηρέαστος «από διάφορους αλλότριους στοχασμούς ή συμφέροντα» που «βρίσκονται στην ανάγκη να υποτάξουν την τέχνη στους σκοπούς τους»: «Το μόνο που ήθελα να διεκδικήσω για τον ποιητή είναι το δικαίωμα που έχει και ο κατάκοπος οικογενειάρχης, αν είναι μαρναγκός ή παπουτσή: το δικαίωμα να τον αφήσουν να κάνει καλά έπιπλα ή καλά παπούτσια με τον καλύτερο τρόπο που διαθέτει»³. Κατόρθωσε επίσης –με αφοριστική ευκρίνεια και διεισδυτικότητα– να διατυπώσει τον καλλιτεχνικό στόχο: «Η ακρίβεια είναι η ομορφιά που έχει χρέος να ανακαλύψει η γενιά μας»⁴.

Οι ανατροπές που αναφέρονται και μελετώνται σχετικά με τις εξελίξεις στην ελληνική ποίηση της δεκαετίας του 1930, αφορούν κυρίως δύο φαινόμενα – της νεωτερικότητας και της ελληνικότητας. Θα τα δούμε με τη σειρά τους.

Η ανανέωση στην ποίηση αφορούσε πρωταρχικά την έξοδο από τα παραδοσιακά μορφικά σχήματα. Οι πρώτες κινήσεις δεν φαίνονταν ριζοσπαστικές. Η *Στροφή* του Σεφέρη (1931) ξεχώρισε χωρίς να ξαφνιάσει με εντυπωσιακά διαιβάματα, χωρίς να σπάσει τον έμμετρο κανόνα. Ο Παλαμάς τον αναγνώριζε ως «κύριο της μορφής»⁵, αλλά θεωρούσε τα ποιήματά του «κρυπτογραφικά»: «...ο ποιητής αυτός βρίσκει το στοιχείο του στο απαράδοτο». Η νεότερη κριτική (Κ. Παράσχος, Τ. Άγρας) συζητούσε με την ευκαιρία για τον «καθαρό λυρισμό», την «καθαρή ποίηση», για τους

3 Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Γ' έκδοση, τόμ. Α', (1936-1947), εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1974, σ. 157, 118, 157-158.

4 *Ο.π.*, σ. 111.

5 «Του Σεφέρη ο στίχος δουλεμένος, η στροφή στην εντέλεια, δεκαπεντασύλλαβοι, δεκατρισύλλαβοι, ρίμες του, συνηχίσεις, ταιριάσματα παροξύτονα, λογής, τα μετρικά σχήματα, οι τρόποι του, δείχνοντας τον καλλιτέχνη, μαρτυρούν τον ποιητή». Βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Α', εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σ. 272-273.

Μαλλαριμέ και Βαλερύ (τη *Μια βραδυά με τον κύριο Τεστ* του Βαλερύ είχε μεταφράσει στα ελληνικά ο Σεφέρης).

Διαπιστώνοντας ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1930 «αντιμετωπίζεται πρόβλημα γραφής, ενώ πλανάται η αίσθηση της ρήξης με την “παράδοση”», ο Α. Αργυρίου δε βλέπει ακόμα διαμορφωμένα φαινόμενα του μοντερνισμού. Και ως προς τα πρώτα δείγματα της υπερρεαλιστικής γραφής, συμπεραίνει πως «θα ήταν απερίσκεπτο να θεωρηθούν και επαρκή, ώστε το κίνημα να εγγραφεί από τότε στα ελληνικά γράμματα»⁶. Στο σχετικό ελληνικό χρονικό ως εναρκτήρια βήματα καταγράφονται η συλλογή *Στου γλυτωμού το χάζι* του Θεόδωρου Ντόρου (1930), το ενημερωτικό περί υπερρεαλισμού άρθρο του Δ.Χ. Μεντζέλου (1931) και οι ανιχνευτικές δοκιμές του Νίκου Καλαμάρη που στο ξεκίνημά του υπέγραφε τα ποιήματά του ως Νικίτας Ράντος και τα κριτικά κείμενα ως Μ. Σπιέρος. Πέρασε σαν κομίτης από το ελληνικό ποιητικό στερέωμα, ένας επαναστάτης και στις καλλιτεχνικές και τις κοινωνικές αναζητήσεις του.

Η νεωτερική έκρηξη γίνεται το 1935 και στο επίκεντρό της βρίσκεται ο Ανδρέας Εμπειρικός με τρεις εντυπωσιακές εκδηλώσεις – τη διάλεξη «Περί Σουρρεαλισμού», την έκθεση «σουρρεαλιστικών έργων» που οργάνωσε στο σπίτι του με συμμετοχή του Καλαμάρη και του Ελύτη και, κυρίως, με την πρώτη συλλογή του, την εκκωφαντική *Υψικάμινο*, γνήσιο δείγμα υπερρεαλισμού με πιστή εφαρμογή της αυτόματης γραφής, με έμφαση στην αυτοδύναμη επιβολή της λέξης. Η *Υψικάμινος* εντυπωσίασε, η έκδοση των 250 αντιτύπων εξαντλήθηκε, αλλά κάθε άλλο παρά ευνοήθηκε από την κριτική. Τα *Νέα Γράμματα* την αποσιώπησαν, παρόλο που ο ποιητής, μαζί με τον Σεφέρη, είχε συμμετοχή στην ιδρυτική ομάδα του περιοδικού.

Αξιοσημείωτο ότι ο υπερρεαλιστικός ενθουσιασμός του Εμπειρικού αφορούσε όχι μόνο τη μέθοδο του κινήματος – την ανεμπόδιστη καταγραφή των ψυχικών διακυμάνσεων του ατόμου, τη σύνδεσή τους με το «γίνεσθαι» της ζωής, αλλά και τις κοινωνικές ανησυχίες του. Δεν είναι άσχετο

⁶ Ό.π., σ. 266.

να αναφέρουμε ότι ακριβώς το 1935, εκφράζοντας τον σεβασμό προς τον μεγαλοεφοπλιστή πατέρα του, δηλώνει ότι δε θα έχει καμία σχέση με τις επιχειρήσεις του και με «τον μπουρζουάζικο κόσμο και την αστική ζωή».

Η *Υψικάμινος* του Εμπειρικού προκάλεσε μεγάλο θόρυβο, αλλά το γεγονός της χρονιάς ήταν αναμφισβήτητο το ελευθερόστιχο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, αποτελούμενο από είκοσι τέσσερα (σαν τις ομηρικές ραψωδίες) ποιήματα. Κατά τον Vittì, «ό, τι μπορεί σήμερα να δώσει η διαλείπουσα και χασματική, αντιρωϊκή ποίηση του “μοντέρνου” ανθρώπου. Ένα έπος από την ανάποδη»⁷. Στο βιοματικό υπόστρωμα –η Μικρασιατική καταστροφή, η κατάρρευση αξιών, η «στέρση ηρωισμού», στην ποιητική σύλληψη– διαχρονικά «επεισόδια του ανθρώπινου δράματος, της ανθρώπινης οδύσσειας»⁸, ντυμένα μυθολογικά. Ταυτόχρονα η εικονοπλασία του Σεφέρη, όπως παρατηρεί ο Vittì, είναι πάντοτε συγκεκριμένη, ποτέ αφηρημένη, αντιληπτή από «κοινές, κάποτε καθημερινές εμπειρίες του Έλληνα, αποκτώντας έτσι επιπλέον και το χρίσμα της “ελληνικότητας”»⁹. Αυτές τις εικόνες, κυρίως του νησιώτικου τοπίου, με ιδιαίτερη έμφαση είχε προβάλει στην κριτική του ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* Αντρέας Καραντώνης. Στηνόταν ήδη η απαρχή του μελλοντικού κανόνα όπου ο Σεφέρης θα εμφανιζόταν ως διάδοχος του πατριάρχη των ελληνικών γραμμάτων Κωστή Παλαμά.

Αρκετές σημαντικές αρετές του *Μυθιστορήματος* η ελληνική κριτική θα τις ανακαλύψει στην πορεία του χρόνου. Εκείνο που θα γίνει αντιληπτό αμέσως είναι μια άλλη ποιητική γλώσσα. Ο ελεύθερος στίχος διευκολύνει τον άνετο προφορικό λόγο, οι λέξεις ακουμπούν στα κατανοητά, χειροπιαστά πράγματα, η απλότητα της έκφρασης δεν απλοποιεί τα νοήματα. Αναμφισβήτητα άνοιξαν νέοι δρόμοι. Ως συνοδοιπόρο του Σεφέρη στις πρωτοποριακές αναζη-

7 Mario Vittì, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1977, σ. 161.

8 Ό.π., σ. 160.

9 Ό.π., σ. 165.

τήσεις νέας ποιητικής έκφρασης η κριτική αναγνώρισε τον Ελύτη: εμφανίστηκε στα *Νέα Γράμματα* τον Νοέμβριο του 1935, αφού είχε πια ενταχτεί στην ηγετική ομάδα του περιοδικού, με το οποίο θα διατηρήσει συνεχή συνεργασία. Παρά το έντονο ενδιαφέρον του Ελύτη για τον υπερρεαλισμό, η πρώτη δημοσίευση των ποιημάτων του δεν έχει ακόμα ίχνη της υπερρεαλιστικής γραφής (θα φανούν –με αίσθηση μέτρου– στα ποιήματα των επόμενων δημοσιεύσεων που θα συγκροτήσουν το 1940 τη συλλογή *Προσανατολισμοί*). Όπως θα μαθαίνουμε από τις ύστερες δηλώσεις του ποιητή, οι υπερρεαλιστικές επιρροές τον απελευθέρωσαν από όποιες εσωτερικές δεσμεύσεις. Εκείνο που γοήτευε ιδιαίτερα ήταν η νεανική του ρώμη, η λαχτάρα της ζωής, της ελληνικής φύσης με τα θαλασσινά χαρακτηριστικά της. Το όραμα της ελληνικότητας έβρισκε ένα από τα όμορφα στηρίγματά της. Ο τίτλος του πρώτου τρίπτυχου ποιήματος «Του Αιγαίου» αποκτούσε διαστάσεις συμβόλου. Όπως σημειώνει ο Αργυρίου, «μια φράση του Γιώργου Θεοδοκά, που χαρακτήριζε την αίσθηση από τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη “σα μυστηριακό ξημέρωμα στο Αιγαίο” έχει κάνει την τύχη της»¹⁰ στα ελληνικά γράμματα. Το Αρχιπέλαγος του Ελύτη, τα νησιώτικα τοπία του Σεφέρη θα δέσουν την ελληνικότητα με την ευρύτερη ιδέα της μεσογειακότητας.

Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 το ρεύμα της νεωτερικότητας σταθεροποιούσε τις θέσεις του. Τη στήριξη του υπερρεαλισμού που δύσκολα προσγειωνόταν στο ελληνικό έδαφος, επανειλημμένα εξεδίλωνε ο Ελύτης. Ξεχωριστή σημασία είχε το Μάρτιο του 1936 η παρουσίαση, σε δική του μετάφραση, των έντεκα ποιημάτων του Ελύτη, συνοδευόμενη με την τεκμηριωμένη βιβλιογραφικά εισαγωγή, κατατοπιστική για την πορεία του κινήματος και για τις μεθοδολογικές υποθήκες του. Όπως έχει επισημαν-

10 Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 71.

θεί, την ίδια χρονιά στη δεύτερη δημοσίευση των ποιημάτων του στα *Νέα Γράμματα*, η απελευθερωτική επιρροή του υπερρεαλισμού θα αφήσει τη σφραγίδα της και στον ποιητικό του λόγο, χωρίς να τον οδηγεί στις ακρότητες της αυτόματης γραφής. Είναι σημαδιακό άλλωστε ότι η δημοσίευση ξεκινά με την επιγραμματική συγκράτηση στο «Ωρίων» και καταλήγει στο συναισθηματικό ξέσπασμα του «Διόνυσος». Θα ενταχτούν, μαζί με ακόλουθες προδημοσιεύσεις, στη συλλογή *Προσανατολισμοί* (1940).

Δυναμικά ασχολείται με τη μετάφραση και ο Σεφέρης. Κι αυτός θα μεταφράσει τον Ελύαρ, αλλά το κύριο και πραγματι μεγάλο κατόρθωμά του είναι η μετάφραση της *Έρημης Χώρας* του Έλιοτ, που δημοσιεύεται το 1936 στα *Νέα Γράμματα*, πλαισιωμένη με την εμπειριστατωμένη εισαγωγή για τον ποιητή και τη θέση του στο πεδίο του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Εκτός του μοτίβου της ερήμωσης, ο Σεφέρης επηρεάζεται από τον Έλιοτ σε αρκετά άλλα στοιχεία, στα οποία ξεχωριστή θέση κατέχει η αντικειμενική συστοιχία. Στο δικό του ποιητικό έργο παραμένει το θέμα του ταξιδιού στον απεριόριστο εθνικό χρόνο, όπου ακούγονται και απόηχοι των πολύ σύγχρονων πολιτικών δρώμενων. Τα ποιήματά του αυτής της τετραετίας θα συγκεντρωθούν στο *Ημερολόγιο Καταστρώματος* (1940).

Διαστάσεις μανιφέστου διεκδίκησε το 1938 η έκδοση του τόμου *Υπερρεαλισμός* που παρουσίασε τις ηγετικές φυσιογνωμίες του παγκόσμιου κινήματος ανάμεσα στους μεταφραστές οι Εμπειρικός, Ελύτης, Καλαμάρης, Εγγονόπουλος. Στην τελευταία σελίδα του τόμου το ενημερωτικό δελτίο μεταξύ άλλων ανακοίνωνε ως «έτοιμα για τύπωμα» *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* του Νίκου Εγγονόπουλου και *Ενδοχώρα* του Εμπειρικού. Η έκδοση της *Ενδοχώρας* θα καθυστερήσει μέχρι το 1945, αλλά ποιήματα της συλλογής θα δημοσιεύονται από το 1937 στα *Νέα Γράμματα*. Θα επέμπουν έναν αμβλυμένο υπερρεαλισμό, χωρίς πλέον την αυτόματη γραφή. Η συλλογή του Εγγονόπουλου *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* κυκλοφόρησε προς το τέλος του 1938. Ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος που έδωσαν στη δεκαετία του '30 μια αυθεντική και πρωτότυπη κατάθεση

της υπερρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα, δεν κέρδιζαν αναγνώριση. Ο Αργυρίου επανειλημμένα μιλά περί «χλεύης» που αντιμετώπισαν, και για την υποδοχή της συλλογής του Εγγονόπουλου *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* γράφει πως «πήρε τη μορφή υστερίας». Προκλητικά ανεξάρτητος, αποξενωμένος από όποια συντεχνιακή στέγη, ο Εγγονόπουλος ενοχλούσε ίσως όχι τόσο με την υπερρεαλιστική γραφή του, όσο με την τολμηρή προσβολή της ισχύουσας τάξης πραγμάτων, με τον φωτισμό του πραγματικού μέσα από τον παραμορφωτικό (και κατ' αυτόν τον τρόπο αποκαλυπτικό) φακό του παραλόγου.

Με σταθερή συνέπεια ο Σεφέρης και ο Ελύτης καθιερώνονταν (με την επίμονη προβολή των *Νέων Γραμμάτων*) ως νομοθέτες του νέου κανόνα που δεν έκοβε ωστόσο τους δεσμούς με την εγχώρια εθνική παράδοση. Ο δρόμος της ανανέωσης διαγραφόταν αποκλειστικά σαν «φωτογραφία» ορισμένων πράγματι σημαντικών προτάσεων. Οι άλλες, παράλληλες, δεν χωρούσαν στο δοσμένο πλαίσιο. Οι νεωτερισμοί του Ρίτσου, τόσα άλματα που παρατηρούμε στο έργο του στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30, δεν είχαν τη θέση τους στο σχέδιο. Ο Καραντώνης «που στη δεκαετία του 1930 συνδέθηκε στενά με την προβολή της ποιητικής αξίας του Σεφέρη και του Ελύτη, επέκρινε τον Ρίτσο ως έναν μέτριο μιμητή αυτών των άξιων μοντερνιστών, ως αυτόν που κατά κάποιον τρόπο εκλαϊκεύει, αλλά και ψευτίζει, απευθυνόμενος σε ένα αμύητο κοινό, τις ποιητικές κατακτήσεις των άξιων συνομηλίκων του»¹¹. Έτσι διαμορφωνόταν η ισχυρή τάση αποσιώπησης και παραμερισμού του Ρίτσου από το εκλεκτό ποιητικό προσκίνητο, και κράτησε δεκαετίες¹².

11 Ευριπίδης Γαραντούδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις για τα πρώτα ποιητικά βιβλία του Γιάννη Ρίτσου», στον τόμο: Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Οι εισηγήσεις, επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 369.

12 Χαρακτηριστικές οι αφηγήσεις του Έντμουντ Κίλυ για το πώς η παρέα του Κατσίμπαλη φρόντιζε να μη μάθει ότι στο ποιητικό σύμπαν της Ελλάδας υπάρχει και ένας τέτοιος ποιητής.

Με τη θρυλική ψευδώνυμη εμφάνιση του Ρίτσου το Μάρτη του 1936 στα *Νέα Γράμματα* πραγματοποιήθηκε το πρώτο βήμα του προς το νεωτεριστικό ρεύμα. Σε δύο μήνες γεννιέται ο *Επιτάφιος* που θα μπορούσε να ερμηνευτεί σαν παρέκκλιση από τη στροφή στη νέα τεχνοτροπία, εισήγαγε ωστόσο άλλα πρωτότυπα στοιχεία. Ίσως χάρη στη σύλληψη της ιδέας μέσω της εικόνας, της φωτογραφίας της μπέτρας που θρηνούσε τον δολοφονημένο στη διαδήλωση γιό της, η πρώτη κίνηση για μια επικαιρική αντίδραση οδηγείται σε καθολικότερο, με διαχρονικές διαστάσεις, επίπεδο θεώρησης. Στο αιωνίως ιερό θέμα προσφοράς και θυσίας, παραπέμποντας και στην Παναγία και στη *Μάνα* του Γκόρκι. Ο δίστιχος δεκαπεντασύλλαβος είναι φυσικό να φαίνεται επιβεβλημένος από τη μονολογική μοιρολογιακή μορφή του έργου. Αλλά η προσφυγή στη δημοτική παράδοση εξυπηρετεί εδώ τους στόχους εμβέλειας που αργότερα στην ποίηση του Ρίτσου θα αναλαμβάνουν τα μυθολογικά μοντέλα. Όπως ομολογούσε ο ίδιος (το 1972, σε επιστολή προς τη Χρύσα Προκοπάκη), με τον τρόπο αυτό το άμεσο γεγονός «επεκτείνεται συνειρμικά κι αισθητικά σ' έναν άπειρο χρόνο ιστορικό, μυθικό, εσωτερικό προς τα πριν και τα μετά»¹³. Και κάτι επίσης πολύ ουσιαστικό: η διείσδυση που επιχειρεί ο Ρίτσος στον λαϊκό βίο, τη λαϊκή συνείδηση, τη λαϊκή γλώσσα και ποιητική, είναι μια δική του ιδιότυπη συνεισφορά στην έρευνα της *ελληνικότητας*.

Εκτός από τις πολιτικές ανακατατάξεις που θα φέρει η δικτατορία του Μεταξά, ο Ρίτσος θα αντιμετωπίσει σοβαρές προσωπικές δοκιμασίες: τον ψυχικό κλονισμό της αγαπημένης αδελφής του Λούλας που εισάγεται στο Δαφνί, την υποτροπή της φυματίωσης που θα τον φέρει στο σανατόριο της Πάρνηθας. Σ' αυτήν την ατμόσφαιρα γεννιούνται μια πίσω από την άλλη τρεις εκτενείς ποιητικές συνθέσεις: το *Τραγούδι της αδελφής μου* (1937), *Εαρινή συμφω-*

13 Γιάννη Ρίτσου, «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του», Αθήνα, 15.5.72, περ. *Νέα Εστία*, «Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο (1909-1990)», σ. 96.

νία (1938), *Το εμβατήριο του Ωκεανού* (1940). Βγαίνουν σχεδόν με μια ανάσα, πάντα στον τόνο άμεσης συγκινημένης εξομολόγησης, αλλά με συνεχώς ανανεωνόμενο περιεχόμενο και εκφραστικούς τρόπους. Το *Τραγούδι* σηματοδοτούσε την επίσημη πλέον προσχώρηση του Ρίτσου στη νέα ποιητική παράδοση, τη μετάβαση στον ελεύθερο στίχο που έδινε διέξοδο στην πληθωρική καλλιτεχνική ενέργειά του. Το ξέσπασμα του πόνου και της αγάπης, ένας σπαραγμός, λαχάνιασμα της φωνής αποδίδονται στη χειμαρρώδη ροή του λυρικού λόγου, στην τολμηρή αποκαλυπτική εικονοπλασία. Στο φινάλε η ελπίδα, η εμπιστοσύνη στην ισχύ του Ήλιου, ικανού να ζωογονεί τις δυνάμεις της φύσης και του ανθρώπου, να τροφοδοτεί τη Δημιουργία, ωθούν τον ποιητή να μετατρέψει «την κραυγή σε προσευχή».

Η επόμενη *Εαρινή συμφωνία* είναι μια στενογραφία βύθισης στον εσωτερικό κόσμο του λυρικού προσώπου, της αυτοαποκάλυψής του. Η διαδικασία αυτή έχει την καθοριστική –για τον τρόπο της αφήγησης– μορφή συνομιλίας με την αγαπημένη. Στο σχήμα της εγγράφονται οι οικογενειακές αναμνήσεις, ο πρώτος έρωτας ενός εκκολλημένου ποιητή, η αναβλύζουσα αίσθηση ότι *μέσα στο γήινο ρίγος μας // γενόμαστε τον ουρανό, ότι Σταθμός του Απείρου // – η καρδιά μας, και ο ήλιος με φωνάζει*. Μέσω της αυτογνωσίας έρχεται η συνειδητοποίηση της αδιάρρηκτης σύνδεσης με τον έξω κόσμο, με τη φύση του γενέθλιου τόπου και τους ανθρώπους του.

Το φινάλε της *Εαρινής συμφωνίας* έστηνε τη γέφυρα προς το *Εμβατήριο του Ωκεανού*, στην αναζήτηση του δρόμου. Οι αναμνήσεις της Μονεμβασιάς μετουσιώνονται εδώ στο μύθο της θάλασσας που εκτυλίσσεται με αβίαστη επική περπατησιά. Η θάλασσα σα σύμβολο κίνησης, ταξιδιού (*Ένας γλάρος με φώναζε...*), μπαίνει στο υποσυνείδητο με τις οικείες εικόνες της μητέρας, του σπιτιού στην άκρη της θάλασσας (*Πίσω απ' τον άσπρο τοίχο της αυλής // ξυπνούσε ο δρόμος...*), σαν κάτι το χειροπιαστό, αγαπητό, αυτονόητο. Στην εφηβεία η σχέση με τη θάλασσα γίνεται πιο δραστηκή (*Ξέρουμε το ταξίδι... // Πηδάμε στις βάρκες // λύνουμε τα σκοινιά // και τραγουδάμε τη θάλασσα...//*

Ακούσαμε το τραγούδι της θάλασσας // και δε μπορούμε πια να κοιμηθούμε...).

*Δεν έχει σύνορα η καρδιά μας
που αγάπησε τη θάλασσα.*

Ο πληθυντικός σηματοδοτεί τη συλλογικότητα της εμπειρίας, του ονείρου. Το πρότυπο του ταξιδιού, η ομηρική Οδύσσεια, δημιουργεί την ταύτιση της Μονεμβασιάς με την Ιθάκη, χωρίς να τίθεται το θέμα της επιστροφής ως τελικού στόχου. Διατηρώντας τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά της, η Μονεμβασιά προβάλλει με όλη τη μαγεία της, στην οποία εισχωρούν όμως τα αναπότρεπτα προβλήματα του ανθρώπινου βίου όπως τα ανακαλύπτει η νεανική προσέγγιση του πραγματικού στα καθημερινά και τα διαχρονικά, κερδίζοντας την ωριμότητα αλλά κρατώντας ακλόνητη τη δύνα της αστείρευτης αναζήτησης.

*Θάλασσα, θάλασσα
καθώς εσύ
έτσι κι εμείς
δε θα υποκύψουμε στη νύχτα
και στον ύπνο.*

Αρκετές διάσπαρτες στο ποίημα εικόνες παραπέμπουν στα πραγματικά γεγονότα που ήδη διαδραματιζόνταν στην Ευρώπη – στην επέκταση του φασισμού. Οι μορφές του Ωκεανού και του Ήλιου, συμβολικά κλειδιά του ποιήματος, λειτουργούν ως παρότρυνση σε εγρήγορση και εναντίωση. Με το ίδιο περιεχόμενο, τη μορφή του Ήλιου που διαπερνά όλη την τριλογία, ο Ρίτσος θα τη μεταφέρει σε λίγο στα ποιήματα της Κατοχής.

Η λυρική τριλογία του Ρίτσου είχε και ένα χαρακτηριστικό διαφοροποιό προς τους εισηγητές της νεωτερικής ποίησης στην Ελλάδα στοιχείο. Όπως επισημαίνει ο Α. Αργυρίου, ο Ρίτσος στο *Τραγούδι της αδελφής μου* και ο Βρεττάκος στην *Επιστολή του κύκνου* (επίσης το 1937) ήταν οι πρώτοι που έγραψαν σε ελεύθερο στίχο εκτενή συνθε-

τικά ποιήματα. Τεκμηριώνοντας την άποψή του, παρατηρεί πως στο ποίημα του Ρίτσου «οι ενόπτες του παρά τη φαινομενική ανεξαρτησία τους υπακούουν σε ένα σύνολο. Δημιουργούνται κύκλοι που δένονται μεταξύ τους όπως οι κρίκοι μιας αλυσίδας. Αντίθετα στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, που έχει εμφανιστεί δυο χρόνια πριν, ο σύνδεσμος είναι χαλαρός ανάμεσα στα 24 μέρη του, τα οποία δρουν κάτω από ενιαίο τόνο. Επίσης στην *Επιστολή του Κύκνου* του Νικηφ. Βρεττάκου, η εξέλιξη είναι γραμμική, χωρίς επαναφορές (και οι δύο αυτές κρίσεις μου αφορούν το είδος και όχι την αξία). Από την πλευρά αυτή το *Τραγούδι της αδελφής μου* είναι το πρώτο συνθετικό ποίημα που γράφεται στη νεωτερική μας ποίηση. Και πάλι από μια τέτοια εκτίμηση, με το ποίημα αυτό προαλείφεται ο επικός χαρακτήρας που παίρνει, εμφανώς πια, ένα μεγάλο μέρος από το μεταγενέστερο έργο του Ρίτσου»¹⁴.

Παράλληλα με την τριλογία γράφεται η *Αποθέωση του δρόμου* (1936-1938, η επεξεργασία συνεχίστηκε μέχρι το 1941) που παρέμεινε ανέκδοτη. Την παρουσίασε με την ανακοίνωσή της στο Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος* (Αθήνα 2005) η Χρύσα Προκοπάκη¹⁵. Θα ξεχωρίσουμε την παρατήρησή της για τη δομή του έργου: την «θεατρόμορφη σκηνοθεσία που προοιωνίζεται, είκοσι χρόνια πριν, τους μονολόγους της *Τέταρτης διάστασης*», την ανακάλυψη πως εκεί αναγνωρίζονται ήδη οι «βασικοί θεματικοί άξονες γύρω από τους οποίους περιελίσσεται ολόκληρο το μεταγενέστερο έργο», τη διαπίστωση της «γένεσης του *προσωπείου*, που θα γίνει ένα πολυπρόσωπο alter ego στους γνωστούς μας ποιητικούς μονολόγους της *Τέταρτης διάστασης*». Και αυτό, όπως συ-

14 Αλέξανδρος Αργυρίου, «Εισαγωγή στη νεωτερική ελληνική ποίηση», *ό.π.*, σ. 188.

15 Χρύσα Προκοπάκη, «Η αποθέωση του δρόμου. Μια πρώιμη σύνθεση του Ρίτσου χαρισμένη στον Παλαμά», Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Οι εισηγήσεις, επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Μουσείο Μπενάκη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2008, σ. 415-433.

μπεραίνει η Χρύσα Προκοπάκη, «είναι τελικά το πιο ενδιαφέρον στοιχείο, το στίγμα ενός ίσως ανύποπτου μοντερνισμού, που εισάγει από το δικό του δρόμο ο ποιητής»¹⁶.

Παρά την αρχαιόθεμη ιδιομορφία της, η *Αποθέωση του δρόμου* δεν είναι ξεκομμένη από τις λυρικές συνθέσεις του αυτής της περιόδου. Η Χρύσα Προκοπάκη ανιχνεύει κι εκεί σημεία κοινωνικής παρέμβασης και ξεχωρίζει την ομοιότητα στο κλείσιμο των έργων: «Απόσπαση από τον πόνο, αποχαιρετισμός στ' αγαπημένα πρόσωπα του πένθους ή του έρωτα, επίκληση στον ήλιο, εκτίναξη στο φως»¹⁷.

Μας μένει να αναφέρουμε το τελευταίο της δεκαετίας του '30 σημαδιακό άλμα του Ρίτσου που πραγματοποιείται τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου πολέμου, εγκαινιάζοντας τους κύκλους με μικρά ποιήματα, σκίτσα της καθημερινότητας, «μαρτυρίες» του βουβού κόσμου των πραγμάτων. Πρόκειται για τις *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* (1938-1941), όπου, στην κατακλείδα του ποιήματος «Συμπαράσταση», διατυπώνεται μια νέα προγραμματική αρχή – της αποστασιοποίησης, ώστε ο αναγνώστης να έρχεται σε άμεση επικοινωνία με τους «μάρτυρες», τα *ασήμαντα πράγματα*, χωρίς καμία μεσολάβηση του ποιητή.

Για να κλείσουμε την περιδιάβαση στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 μάς μένει να προσεγγίσουμε το φαινόμενο «ελληνικότητα» που σε μεγάλο βαθμό είναι συνδεδεμένο με τις εξελίξεις της νεωτερικότητας.

Η ατμόσφαιρα ευνοούσε, σχεδόν απαιτούσε μια νέα εκστρατεία εθνικής αυτογνωσίας που σε κάποιο βαθμό είχε μέσα της στοιχεία της εκσυγχρονισμένης Μεγάλης Ιδέας. Όπως στα ρομαντικά χρόνια, η στροφή προς τις πηγές αναζητή τη στήριξη στις εθνικές ρίζες – στη φύση, στις λαϊκές παραδόσεις, αντλώντας από κει πρότυπα ήθους και ύφους. Μεταξύ άλλων η προσήλωση στο λαϊκό στοιχείο υπογραμμίζει την ανάδειξη της ελληνικότητας των νεότερων χρόνων (με τον Μακρυγιάννη, τον Θεόφιλο), πέρα από το καθιερωμένο σχήμα της αρχαιολατρίας. Ως σημείο διαφοροποίησης στη

16 *Ο.π.*, σ. 419, 420, 430.

17 *Ο.π.*, σ. 427.

γενική γραμμή πλεύσης προκύπτει το ερώτημα – κατά πόσο αυτό το ρεύμα είναι συμβατό με την αφομοίωση δυτικών νεωτεριστικών τάσεων που συναντούσε σθεναρές αντιδράσεις. Σαν συνύπαρξη δύο αντίθετων απόψεων πρέπει να κρίνεται το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* το Γενάρη του 1938 στον Περικλή Γιαννόπουλο, «πρώτο εισηγητή της ιδεαλιστικής-αισθητικής ερμηνείας του ελληνικού φωτός»¹⁸, με την παράλληλη υποστήριξη πια εκ μέρους του περιοδικού της γραμμής του Σεφέρη και του Ελύτη, όπου η διαφύλαξη της ελληνικής παράδοσης συνεργαζόταν με την αποδοχή του γενικού πνεύματος του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (μέσω του Έλιοτ) από τον Σεφέρη και του υπερρεαλισμού από τον Ελύτη. Μέσα σ' αυτό το κλίμα ήταν επόμενο να δημιουργούνται σχήματα συγκερασμών και των δύο αναγκαιοτήτων. Όπως είχε παρατηρήσει η Ελένη Βακαλό, η ελληνικότητα της γενιάς του '30 «αφορούσε κυρίως μιαν αισθητική», τις δομές της τις έβλεπε ως «a priori δοτές, χαρισματικά δοτές» «με προγονικά πρότυπα», «πιο κοντινά μόνο τώρα, έτσι ώστε να μπορεί να προβληθεί σαν στόχος, αντί για την ουτοπία μιας αναβίωσης, η δυνατότητα επιβιώσής τους»¹⁹. Ήταν άραγε «το τίμημα που έπρεπε να πληρώσει αυτή η γενιά για τον μετριοπαθή μοντερνισμό της αλλά και ένας έξυπνος ελιγμός που άνοιγε το δρόμο για τη γρήγορη καθιέρωσή της στα μάτια και τη συνείδηση του έθνους»;²⁰ Πάντως, η καθιέρωση αυτή θα γίνει υπό άλλους όρους, στην αμέσως επόμενη φάση, του Β' Παγκοσμίου πολέμου, όταν το ατομικό συναίσθημα των δημιουργών δέσει ασυγκρίτως πιο άμεσα με το συλλογικό. Αυτό θα προσδιορίσει τον πραγματικό εξελληνισμό των νεωτερικών προτάσεων που προπολεμικά τελούσαν ακόμα σε κατάσταση δοκιμής. Ας επιστρέψουμε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930, όταν οι σημαντικές πνευματικές εξελίξεις του τόπου

18 Ελένη Βακαλό, *Ο μύθος της ελληνικότητας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1983, σ. 15.

19 *Ο.π.*, σ. 17.

20 Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 29.

είχαν την κακή τύχη να διαδραματίζονται στο ζοφερό κλίμα της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου του 1936 και το επίσημο λαϊκίζον δόγμα είχε αντιπαραθέσει στην παρακμή των ξένων επιρροών την υγεία της ελληνικής νιότης, τα πατροπαράδοτα ήθη του έθνους. Επιθεωρώντας το πανόγραμμα της τετραετούς δικτατορίας, ο Μ. Vitti μεταξύ άλλων γράφει: «...όσο παράλογο και να φαίνεται το συμπέρασμα, ένα πράγμα είναι βέβαιο: ότι με αφορμές ο καθένας διαφορετικές (θα τόνιζα: και με διαφορετικούς τρόπους – Σ.Ι.), ο Μεταξάς, ο Ελύτης, ο Ρίτσος συναντήθηκαν σε ένα χορό που παϊάνιζε τα νιάτα, την υγεία, τη χαρά...»²¹. Κάτω από τη βαριά σκιά της δικτατορίας, χωρίς –βέβαια– άμεση εξάρτηση απ' αυτήν, η νεωτερικότητα σταθεροποιεί τις θέσεις της και η ελληνικότητα γίνεται όρος.

Θα ήθελα να κλείσω με την αναφορά στον Γιώργο Θεοτοκά, με τον οποίο ξεκίνησα την ανακοίνωσή μου. Στο άρθρο του «Το ζήτημα της ελληνικότητας του πνεύματος και της τέχνης», δημοσιευμένο το Δεκέμβρη του 1938 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, αποτυπώνεται η αντίδρασή του στην περιβόητη διαμάχη περί ελληνικότητας:

«Υπάρχει πολύς κόσμος που επικαλείται σήμερα την ελληνικότητα, κόσμος καλόπιστος και γεμάτος ζήλο, που θορυβεί, που φιλονικεί και παθαίνεται ειλικρινέστατα για να φτιάσουμε επιτέλους κι εμείς οι Έλληνες κάτι το ελληνικό. Από καιρό σε καιρό αντηχεί στον αέρα και μια τουφεκιά ελληνικότητας. [...]

Η ελληνικότητα νομίζω είναι κάτι πολύ σπουδαιότερο, βαθύτερο και ευρύτερο από όλα αυτά, είναι πρώτα-πρώτα ένα ανθρώπινο γένος, ένα ορισμένο είδος ανθρωπιάς, είδος όχι στατικό μα ολωσδιόλου δυναμικό [...], ικανό να ανανεώνεται, να αναπροσαρμόζεται και να δημιουργεί χωρίς τελειωμό. Είναι πνεύμα, ζωντανό και ελεύθερο. Τα άλλα όλα που λέγονται δεξιά και αριστερά είναι ζητήματα σκηνογραφίας ή φρασεολογίας, κοντολογίς ζητήματα ασήμαντα. Νομίζω λοιπόν ότι το ζήτημα της ελληνικότητας θα έπρεπε να

21 Mario Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, ό.π., σ.198.

τεθεί στο εξής εντελώς διαφορετικά από ό,τι το θέτουν συνήθως οι συζητητές. Όλο το ζήτημα είναι αν είμαστε ικανοί να αναπτύξουμε στον τόπο μας ένα ορισμένο είδος ανθρώπου, αν μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε και να καλλιεργήσουμε ένα ορισμένο ιδανικό ζωής. Το ζήτημα λοιπόν από δω και πέρα θα έπρεπε να τεθεί κυρίως σαν ένα αίτημα ζωής, σα μια προσπάθεια ανθρώπινης εξύψωσης προς μια ορισμένη κατεύθυνση, δηλαδή προς την κατεύθυνση που μας ταιριάζει περισσότερο. Δε βλέπω τι άλλο μπορεί να είναι η ελληνικότητα αν δεν είναι πρώτα-πρώτα αυτό»²². Είναι συνεπής με όσα είχε ήδη δηλώσει στο *Ελεύθερο πνεύμα*: «Η τέχνη είναι μια προσφορά. Χαρίζει στους άλλους ό,τι πολυτιμότερο έχει ο δημιουργός μέσα του, τους βοηθά να γνωρίσουν βαθύτερα τον εαυτό τους, τους κάνει να συναισθανθούν την αξία της ζωής, τους εξυψώνει»²³.

Έχω την παράτολμη εντύπωση ότι ο Θεοτοκάς σκιαγραφούσε ένα μοντέλο, στο οποίο ανταποκρινόταν κυρίως το έργο του Ρίτσου. Εκείνο που διαφοροποιεί τις δικές του καταθέσεις *ελληνικότητας* από τις αντίστοιχες των ομότεχων νεωτεριστών της γενιάς του, είναι το βαθιά ριζωμένο στην εθνική πραγματικότητα βίωμα (που εμπεριέχει τη βιωμένη σχέση με τη λαϊκή παράδοση) και ασίγαστο όραμα που δεν επιβάλλεται πλέον, αλλά υποβάλλεται – και λόγω των έκτακτων καταστάσεων της δικτατορίας του Μεταξά, αλλά και των μεταβολών στην ποιητική του κοσμοθέαση, με νέου τύπου νοηματοδότηση των μινυμάτων. Αξιοποιώντας τη διατύπωση του Ερατοσθένη Γ. Καρωμένου, μπορούμε να δούμε στην ποιητική δημιουργία του Ρίτσου στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930 παράδειγμα γόνιμης «σύζευξης πρωτοπορίας και παράδοσης», όπου η ελληνικότητα κρατήθηκε μακριά από τον «ντόρο» περί ελληνικότητας και τα στεγανά της.

22 Βλ. τη αναδημοσίευση του άρθρου στο: Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια*. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία, Εισαγωγή – επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σελ. 84-91.

23 Γιώργος Θεοτοκάς. *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό.π., σ. 32-33.

Η ετερότητα του μέλλοντος

*«Nυν Nυν το μηδέν
και Αιέν ο κόσμος ο μικρός, ο Μέγας!»*

Στο θέατρο ο χρόνος της παράστασης και ο χρόνος του μύθου μπορούν να διαφέρουν ριζικά, ενώ η ταύτισή τους οδηγεί σε μια διαφορετική αντίληψη τόσο της σκηνής όσο και της δράσης. Στην ποίηση, είτε τη διαβάζουμε ο καθένας μας χωριστά είτε την ακούμε, ο χρόνος φαίνεται να είναι ιερός, σε σημείο μάλιστα που η ποιητική γραφή δίνει την εντύπωση ότι βλέπει και προβλέπει το μέλλον. Πρόκειται μάλλον για μια ιδιότητα την οποία η ποίηση δεν απαρνιέται και όταν ακόμη μεταμορφώνεται, όπως όταν μετατρέπεται σε θέαμα. Θα μου πείτε, και θα έχετε δίκιο, ότι, αν εξετάζουμε την ποίηση του παρελθόντος, μπορούμε να έχουμε την ψευδαίσθηση ότι γράφει το δικό μας παρόν. Θα μου πείτε ακόμη ότι η εικόνα του μελλοντικού χρόνου γεννιέται μέσα από την ερμηνεία του καθενός μας· ένας άλλος αναγνώστης θα διέκρινε μια διαφορετική εικόνα. Αν αναγνώστης είναι αυτός που αναγιγνώσκει, γνωρίζει ξανά, τότε αντιπροσωπεύει την επανάληψη, ακόμη και το μέλλον ως επανάληψη του παρόντος. Βέβαια, η γλώσσα δεν εκφράζει απλώς, συγκροτεί το ίδιο το ον που τη χρησιμοποιεί. Όλοι οι σπουδαίοι ποιητές φαίνονται να συμμερίζονται αυτή την άποψη. Σε μία ανάγνωση τουλάχιστον, η ποίηση μοιάζει να τοποθετεί το ποιητικό Εγώ μέσα στο χρόνο, να το αφήνει να δημιουργηθεί σε συγκεκριμένο πλαίσιο, από το οποίο δεν θα διαφύγει αλώβητο. Οι πράξεις όσων επιλέγουν να γράφουν γιατί δρουν, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, τους τοποθετούν συγχρόνως μέσα στα κείμενά τους και στην Ιστορία· αν και κατεξοχόν ποιητές, γίνονται επίσης συν-γραφείς, γράφουν με τη συμπαράσταση της εποχής τους.

Ωστόσο, ο χρόνος, όσο προφητικά και αν απεικονίζεται στην ποίηση, δεν ξεφεύγει από την ορθολογική θέαση των πραγμάτων· σε ταραγμένους καιρούς μάλιστα κρύβεται ανάμεσα στις ερεβώδεις αποχρώσεις της στιγμής. Το παρόν διασπάται, γίνεται επίσης μέλλον, που παραμένει εγκλωβισμένο μέσα στη σύγχυση προηγουμένων εποχών. Η έννοια της ετερότητας, όπως την εννοεί η Αρχαιότητα, ο Αριστοτέλης, λ.χ., στα *Μετά τα φυσικά* –ο Άλλος ως μη διαφορετικός¹–, βοηθά να ανιχνεύσουμε την εικόνα της εξέλιξης της κοινωνίας μέσα από την περιγραφή της ζοφερής στιγμής, ή ακόμη να μοιραστούμε τα οράματα του μεταπολεμικού κόσμου. Μπορούμε να συμφωνήσουμε με τον Γάλλο στοχαστή Pierre Bayard, ο οποίος γράφει σε σχετικά πρόσφατο βιβλίο του με τίτλο *Το αύριο έχει γραφεί*, ότι «το μέλλον ζει μέσα μας, ή ακριβέστερα [...], μέσα στο λόγο μας»², μέσα στο σύστημα της γλώσσας, θα έλεγε ο Barthes³.

Πώς διαβάζεται η ποίηση αν ο ποιητικός χρόνος δεν είναι γραμμικός αλλά κυκλικός ή και προφητικός; Ίσως τότε η γραφή να είναι διπλά δημιουργική, να γράφει το ποίημα, αλλά και να ξεπερνά τον προορισμό της: να εγγράφει τα μέλλοντα μέσα στην Ιστορία. Ο τρόπος που κάθε ποιητής βλέπει το φως και πιο συγκεκριμένα την εποχή του μέσα στο φως ή στο σκοτάδι αναπόφευκτα τον σημαδεύει. Η καθαρότητα ή μη του φωτός επηρεάζει τους ήχους, ο ρυθμός του στίχου αλλάζει, οι λέξεις σημαίνουν με διαφορετική ένταση.

*Ακούσατε ποτέ να σας φωνάζουν από την άλλη
ακρογιαλιά*

ρωτά ο Μίλτος Σαχτούρης στη *Λησμονημένη*, χωρίς να χρησιμοποιεί ερωτηματικό, σαν να απευθυνόταν στο ασυνείδητό μας. Νιώθουμε ότι οφείλουμε να προσδιορίσουμε

1 Αριστοτέλης, *Μετά τα φυσικά* 1054b 29: «διαφορά δε και ετερότης άλλο».

2 Pierre Bayard, *Demain est écrit*, Παρίσι, Minuit, 2005, σ. 100.

3 Βλ. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Παρίσι, Seuil, 1977.

την «άλλη ακρογιαλιά» πριν αναλογιστούμε αν ακούσαμε ποτέ να μας φωνάζουν. Λίγους στίχους πιο κάτω ο ποιητής μάς δείχνει το δρόμο:

*Στην άμμο χαρτογύφτισσες ρίχνουν αλλόκοτα
χαρτιά
ανοίγουν ένα πελώριο μαύρο μάτι⁴,*

κάνοντας σαφή αναφορά σε επερχόμενα συμβάντα. Και όταν σε επόμενη συλλογή θα αναφερθεί σε «λουλούδια από άλλο κόσμο», θα καταλήξει σε παραδοξολογία:

*σαν εκκλησία
με μαύρα στίγματα όμως του κακού⁵.*

Μολονότι ο ουρανός και το φεγγάρι είναι από τις πιο σημαντικές εικόνες του ποιητή, το συμπαντικό δεν συμβαδίζει πάντα με το ανοιχτό ή το φωτεινό. Ο Σαχτούρης παραμένει «ποιητής του κλειστού χώρου», όπως τον αποκαλεί ο Γιάννης Δάλλας⁶, ενός κλειστού χώρου που μας τρομάζει, γιατί δεν διστάζει να δεθεί με το άπειρο. Το δωμάτιο, χώρος κατεξοχήν γήινος και ασφαλής, μεταμορφώνεται σε βάρκα, δωμάτιο της θάλασσας, ή σε πηγάδι, δωμάτιο που μπορεί να φτάσει ως τα έγκατα της γης: οι εικόνες δίνουν κοσμική διάσταση στο δωμάτιο, ανθρωπίνη χροιά στο σύμπαν⁷. Το δωμάτιο ταυτίζεται επίσης με βιβλίο, που δεν είναι πηγή γνώσης, φωτός, αλλά ερέβους:

*πώς χτίσανε τόσα δωμάτια τόσα βιβλία τραγικά
δίχως μια χαραμάδα φως
δίχως μια αναπνοή οξυγόνου
για τον άρρωστο αναγνώστη*

(Η λησμονημένη, σ. 17).

4 Μίλτος Σαχτούρης, *Η λησμονημένη* (1945), *Ποιήματα* (1945-1971), Αθήνα, Κέδρος, 1977, σ. 21.

5 Μίλτος Σαχτούρης, *Τα στίγματα* (1962), *Ποιήματα*, σ. 191.

6 Γιάννης Δάλλας, *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Αθήνα, Κείμενα, 1979, σ. 13.

7 Βλ. Μ. Σαχτούρης. *Φωνή από την άλλη ακρογιαλιά*, *Εισαγωγή-Ανθολόγηση Ζωή Σαμαρά*, Αθήνα, Ερμής, 1997, σσ. 35-36.

Σύμφωνα με θεωρίες αρχετύπων τα κλειστά δωμάτια κρατούν μακριά το θάνατο αλλά και τη γέννηση. Συνάμα, στη *Λησμονημένη*, ο κόσμος παρουσιάζεται μέσα από μια οπτική μη ύπαρξης. Όπως στην ψυχαναλυτική διαδικασία, το ασυνείδητο αρνείται να ονομάσει ευθέως την πραγματικότητα, τη βλέπει εμμέσως με τη βοήθεια της άρνησης. Εξάλλου, το βιβλίο συνδέει τον εσωτερικό κόσμο με τον εξωτερικό: εκπροσωπεί τη γνώση αλλά και το σύμπαν (*liber mundi*). Στην κινεζική παράδοση το βιβλίο διώχνει τα κακά πνεύματα, εδώ ωστόσο είναι οικοδόμημα του σκότους.

Οι μεταφορές του Μίλτου Σαχτούρη δεν μας μεταφέρουν μονάχα στον εξωλεκτικό κόσμο αλλά και στις αρχές της δημιουργίας. Οι λέξεις του, οι εικόνες του είναι αρχέτυπα ή μάλλον βόμβες που περιμένουν την ανάγνωση για να προκαλέσουν τη Μεγάλη Έκρηξη και να δημιουργήσουν το ποιητικό του σύμπαν. Εντούτοις, ο ίδιος θεωρεί την ποίησή του προϊόν και πηγή της πραγματικότητας. Όταν η ποιητική έμπνευση καταστρέφεται, παρασύρει και τον εξωτερικό κόσμο:

Ο Ποιητής

*Είχε τους κήπους του κρυμμένους μέσ' στο στόμα του
που κάπκε και γέμιζε καπνούς τη χώρα⁸.*

Και ο Μανόλης Αναγνωστάκης, που δεν μπορεί να απαλλαγεί από μια κρυφή ελπίδα ότι οι ποιητικές λέξεις αποτελούν υλικό αντίστασης, θα πει με τον δικό του τρόπο:

*Εδώ οι πόρτες έγιναν στόματα
Βγαίνουνε ολοένα άνθρωποι σαν οργισμένες λέξεις⁹.*

Όταν ο Σαχτούρης μοιάζει να χαμογελά, όταν κοι-

8 Μίλτος Σαχτούρης, *Παραλογαίς* (1948), *Ποιήματα*, σ. 69.

9 Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η συνέχεια 3* (1962), *Τα ποιήματα 1941-1971*, Αθήνα, Στιγμή, 1986, σ. 150.

τάζει «προς τ' απάνω», σαν να θέλει να δει τον Ήλιο, όταν περιμένει «κάτι [να] φυτρώσει από αυτή τη χαρά», η χαρά δεν είναι άλλη από «ένα φίδι τυλιγμένο στο λαϊμό» του (*Η λησμονημένη*, σ. 9). Ο χώρος κλείνει, ο χρόνος παγώνει, σαν να είχε η ποιήση τη δύναμη, με την ανελέητη πυκνότητά της, να ανατρέψει ή και να σταματά τη φορά του χρόνου:

*Κάποτε τα βήματα του χρόνου
παύουν*

λέει η Ζωή Καρέλλι, και τότε εμφανίζεται μια «ουσία φωτός»¹⁰. Μα όταν η ποιήτρια σκέφτεται τη «Νεότητα δύσκολων χρόνων», εκφράζει την αγωνία της για το μέλλον:

*Τι θα κάνουν
οι έφηβοι, όταν τόσο πολύ
γνωρίζουν και δεν μπορούν να ελπίζουν,
καθώς αρχινούν τη ζωή;*

*Λαχταρούν ουρανό, καθαρό φως*¹¹.

Στον Σαχτούρη οι εφιάλτες των πολέμων γίνονται κομμάτι του Είναι μας, θα τρέφονται πάντα με το αίμα μας:

*Μη φεύγεις θηρίο [...]
θα σου δώσω κι άλλο αίμα να παίζεις*¹².

Σε μια ανατροπή του προφητικού λόγου, κρύβει το παρόν κάτω από την περιγραφή του μέλλοντος:

*Μια μέρα θα ξυπνήσω
άστρο
όπως το 'λεγες
θα πλύνω από τα χέρια μου*

¹⁰ Ζωή Καρέλλι, *Φαντασία του χρόνου* (1949), Ποιήματα, Επιμέλεια-Ανθολόγηση Ξ. Α. Κοκόλης, Αθήνα, Ερμής, 1996, σ. 26.

¹¹ Ζωή Καρέλλι, *Της μοναξιάς και της έπαρσης* (1951), Ποιήματα, σ. 33.

¹² Μίλτος Σαχτούρης, *Με το πρόσωπο στον τοίχο* (1952), Ποιήματα, σ. 83.

το αίμα

(Με το πρόσωπο στον τοίχο, σ. 106).

Και ενώ γενικά στην ποίηση ο πόλεμος σηματοδοτεί το πνεύμα του κακού, στον Σαχτούρη είναι μια έμφυτη κατάσταση του ανθρώπου. Θα μας θύμιζε Ηράκλειτο, όμως εδώ υπάρχει σχεδόν αποκλειστικά έχθρα χωρίς φιλία¹³.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου, ο Μανόλης Αναγνωστάκης έγραφε, κάνοντας διάκριση ανάμεσα στις πραγματικές εκφάνσεις και το πνεύμα του πολέμου:

Τότε, θυμάσαι, που μου λες: Ετέλειωσεν ο πόλεμος!

’Ομως ο Πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα.

Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!¹⁴

Γι’ αυτό, τον εμφύλιο και την ήττα ακολουθεί η ηθική παρακμή. Ο ποιητής θα σχολιάσει με όλο το σαρκασμό που απαιτεί η περίπτωση:

Το ιδανικό κάθε επανάστασης: το μέτριο, ήσυχο, ειρηνικό παρόν, το ανέφελο μέλλον.¹⁵

Τι μέλλον να υπάρχει, ανέφελο ή όχι, όταν το παρόν είναι μια συνεχής συνθηκολόγηση, τα ιδανικά προδίδονται, κάποιοι ονειρεύονται μια ζωή γεμάτη μετριότητα, ευτελίζοντας τα οράματα της γενιάς τους. Ο Αναγνωστάκης παρατηρεί:

Τα φτωχόπαιδα που έγιναν αφεντικά. (ΥΓ., σ. 8)
και βάζει τελεία, χωρίς να κάνει τον κόπο να ολοκληρώσει την πρόταση. Νιώθει τέτοια απαξίωση που τελικά τους συγχωρεί όλους με ένα «άφες αυτοίς», όχι ακριβώς για-

¹³ Ηράκλειτος: «το ον πολλά τε και εν εστιν, έχθρα δε και φιλία συνέχεται», Πλάτων, *Σοφιστής* 242e.

¹⁴ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές* (1941-1944), *Τα ποιήματα*, σ. 36.

¹⁵ Μανόλης Αναγνωστάκης, *ΥΓ.* (1983), Αθήνα, Νεφέλη, 1992, σ. 22.

τί «ουκ οίδασι τι ποιούσι», αλλά γιατί δεν είναι ικανοί να ίδουν. Αναφέρω τον γνωστό σε όλους μας στίχο:

Δεν έφταιγεν ο ίδιος. Τόσος ήτανε.¹⁶

Αποδέχεται χλευαστικά, πικρόχολα, μια φύση που υποβαθμίζει την ανθρώπινη βούληση, αυτήν που δεν προσυπέγραφε η ιδεολογία του, αφού ο άνθρωπος θα μπορούσε να ανατρέψει οποιαδήποτε φύση του δόθηκε, με την επίπονη εκπαίδευση.

Ο Πάνος Θασίτης, στην ποιητική του συλλογή με τίτλο *Ελεεινόν θέατρον*, δίνει το λόγο σε ένα βολεμένο αστό τα χρόνια της δικτατορίας, που πλούτισε προφανώς στην Κατοχή, και μιλά, ήδη στα ποιήματα του 1971, όπως κάποιοι σήμερα. Η βαθιά σαρκαστική ποίηση του Θασίτη δεν ανατρέπει απλώς τους κανόνες της ποίησης, σύμφωνα με τους οποίους το πρώτο πρόσωπο παραπέμπει, θεωρητικά τουλάχιστον, σε λυρική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου· δίνει το λόγο στη χυδαιότητα της εξουσίας:

*Στο κάτω-κάτω, ας ήταν ικανοί κι αυτοί,
ας υποχωρούσαν λίγο, ας ελίσσονταν λιγάκι,
ας άρπαζαν τις ευκαιρίες, ας σπρώχναν κι ας πα-
τούσαν στην ανάγκη
αφού κανείς δεν τ' απαγόρευε αυτά¹⁷.*

Η ποιότητα των επερχόμενων γενεών προβλέπεται χωρίς δυσκολία μέσα από το σιδήρεον γένος όπως το περιγράφει ο Ησίοδος, μέσα από την κατάντια του παρόντος. Σημειώνουμε ότι δεν υπάρχει καμιά παρέμβαση του ποιητή στο ποίημά του· ίσως υπονοεί ότι η ποίηση είναι ανίσχυρη να αντιδράσει. Δεν θα μπορούσε όμως ο Πάνος Θασίτης να μείνει εκεί –όπως άλλωστε δεν έμεινε και ο αρχαίος ποιητής–, μακριά από τα όνειρά του, από το χάραμα μια άλλης μέρας. Στα *Σχιστολιθικά*, ενώ αναρωτιέται

¹⁶ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Το περιθώριο '68-'69*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 26, και *ΥΓ.*, σ. 19.

¹⁷ Πάνος Θασίτης, *Ελεεινόν θέατρον...* (1971), Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 14.

*Τι γυρεύω εγώ μες στα λουλούδια
στ' αβάσταχτο φως του φεγγαριού¹⁸,*

θα δώσει προφητική μορφή στο λυρισμό του:
Η θάλασσα θα ῥθει και θα δικάσει.

*Κι ο άνθρωπος θα πορευτεί πάλι.
Θα φανταστεί το μίλο και το φύλλο.
Θ' απλώσει ένα χαρτί και θα το πει πάλι ουρανό.
Θα στήσει ψηλά έναν κόκκινο ήλιο και θα τον
προσκυνήσει. (σ. 18)*

Το παιδί, όπως είναι φυσικό, πρωταγωνιστεί σε μια ποίηση που γράφει το μέλλον. Όταν ο Σαχτούρης λέει:

*Δύσκολα χρόνια
τρομαγμένα παιδιά¹⁹,*

δίνει μια εικόνα του παρόντος και προβλέπει μόνο δυσοίωνα συμβάντα. Το παρόν εγγράφει το σύνολο του χρόνου μέσα στο ποίημα. Και ο Μάρκος Μέσκος την ίδια χρονιά, το 1958, στην πρώτη του ποιητική συλλογή δίνει μια χαοτική εικόνα του μέλλοντος:

*για να μη χάσω [...]
αυτά τα μάτια του παιδιού που φωσφορίζουνε το
μέλλον [...]
προτίμησα τον θάνατο...²⁰*

Η νέα γενιά στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι εντελώς διαφορετική από την προηγούμενη και επιπλέον δεν αποδέχεται τη νοσταλγία του μέλλοντος που έχτισε ο πατέρας και επιθυμεί να της κληροδοτήσει. Μέσα σε βάρκα, ενώ το πλοίο βουλιάζει, ο αφηγητής ξέρει ότι θα τον

18 Πάνος Θασίτης, *Σχιστολιθικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, σ. 26.

19 Μίλτος Σαχτούρης, *Τα φάσματα ή Η χαρά στον άλλο δρόμο* (1958), *Ποιήματα*, σ. 148.

20 Μάρκος Μέσκος, *Πριν από τον θάνατο* (1958), στον συγκεκριμένο τόμο *Μαύρο δάσος* (1981), Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 32.

αναγνωρίσουν όσο και αν αργήσει να επιστρέψει,
Μόνο τα παιδιά μας δε θα μοιάζουνε μ' εμάς.
(Η συνέχεια 3, σ. 142)

Μια μέρα τα όνειρά μας θα έχουν ξεχαστεί, γιατί τα προ-
 δώσαμε ή επιτρέψαμε να προδοθούν. Το ναυάγιο θα αλλά-
 ξει το πρόσωπο της Ιστορίας:
*οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια*²¹.

Η ποίηση γεννά τον ποιητή. Ο θάνατος της ποίησης ταυτί-
 ζεται με το θάνατο της ουτοπίας. Καθώς ο Αναγνωστάκης
 σβίνει με ένα στίχο τις γενιές που βλέπει μπροστά του,
 στους εφιάλτες του, η κύκλια σκέψη οδηγεί σε ένα χα-
 ώδη χρόνο. Η στιγμή του ποιήματος γίνεται η προσωπί-
 दा του χρόνου. Παρόμοιο παιχνίδι, με το γίνεσθαι να πα-
 ραμορφώνει το Είναι, από τον Τίτο Πατρίκιο στο ποίημα
 «Αναζήτηση Ερυθρού Σταυρού»:

*Άραγε εμάς πού και ποιός μας είδε
 για τελευταία φορά;*²²

Στο Στόχο τού Μανόλη Αναγνωστάκη τα παιδιά
 «θυμούνται τα λόγια του πατέρα» και, όταν έρθει η ώρα,
 τα επαναλαμβάνουν στα δικά τους παιδιά. Ακόμη μια πα-
 σίγνωστη ποιητική ρήση:

*εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες μέρες*²³.

Εσύ, ποτέ εγώ. Η ελπίδα για την πραγματοποίηση των
 ονείρων επαναλαμβάνεται και μαζί της η καταδίκη της
 πραγματικότητας. Καθώς το εσύ και το παιδί δεν είναι
 ποτέ συγκεκριμένα πρόσωπα, το μέλλον διαρκώς αναβάλ-
 λεται, η ύπαρξή του ανάγεται σε αντικατοπτρισμό, σε ου-

21 Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 3* (1951), *Τα ποιήματα*, σ. 99.

22 Τίτος Πατρίκιος, *Μαθητεία* (1956-1959), *Ποιήματα, II* (1953-1959), Αθήνα, Κέδρος, 1998, σ. 141.

23 Μανόλης Αναγνωστάκης, *Ο στόχος* (1970), *Τα ποιήματα*, σ. 162.

τοπία. Το παρόν μοιάζει να είναι αιώνιο και ανήκει σε χρόνο στατικό. Επιπλέον, και η αλήθεια που δεν λέμε στα παιδιά αλλοιώνει τις προοπτικές τους. Πόσο εφικτό είναι όμως να παραδεχόμαστε την αλήθεια, ειδικά όταν απαιτούμε στις ερωτήσεις των παιδιών; Κάποτε βοηθούσε η ποίηση, αλλά σε χαλεπούς καιρούς ο ποιητής αναπτύσσει μια προσωπικότητα που τον αποξενώνει από την κοινωνία και το πεπρωμένο του. Οι ποιητές ήταν προφήτες, ενώ τώρα για τον Μανόλη Αναγνωστάκη

*Πάσαν τα λόγια πια ν' αποτελούν χρησμούς
Οι δυνατοί οι σίχοι προφητείες*

(Η συνέχεια 3, σ. 151).

Μέσα στη δικτατορία ο Γιάννης Ρίτσος θα διαπιστώσει ότι η ποίηση είναι μια οντότητα που γεννιέται από τις λέξεις αλλά δρα πέρα από αυτές:

Η ποίηση [...]

αρχίζει πάντοτε πριν απ' τις λέξεις ή μετά τις λέξεις.²⁴

Καθώς όμως η ποίηση του Ρίτσου «πηγάξει από το παρόν της ζωής» και «είναι στενά συνυφασμένη με τους αγώνες του ελληνικού λαού», όπως γράφει ο Χρίστος Αλεξίου²⁵, αν οι λέξεις έπαψαν να είναι χρησιμοί και η ποίηση δεν ανήκει στη σφαίρα του λόγου, τότε οι σίχοι πρέπει να αναζωογονηθούν με δράση, να γίνουν «σίχοι στρατιώτες»²⁶, όπως θα έλεγε ο Μάρκος Μέσκος. Στην αρχή του *Στόχου* ο Μανόλης Αναγνωστάκης γράφει:

Το θέμα είναι τ ό ρ α τι λες.

Με άλλα λόγια, τον Ιούλιο του 1970 αναρωτιέται: Αξίζει

²⁴ Γιάννης Ρίτσος, *Γραφή τυφλού* (1972-1973), Αθήνα, Κέδρος, 1979, σ. 52.

²⁵ Χρίστος Αλεξίου, «Τέτοια η ζωή κ' η ποίηση, ένα και τα δύο», του Ρίτσου», *Θέματα παιδείας*, «Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο», τ. 37-38 (2009), σ. 36.

²⁶ Μάρκος Μέσκος, *Τα ανώνυμα* (1971), Μαύρο δάσος, σ. 101.

άραγε τον κόπο να μιλήσω; Μήπως μιλώ γιατί δεν μπορώ να κάνω κάτι άλλο, όπως έκανα παλιά, χωρίς να σκέφτομαι τις συνέπειες; Το 1962 η ποιητική συλλογή *Συνέχεια 3* άρχιζε με το ποίημα «Τώρα μιλώ πάλι...». Το *τώρα* επανέρχεται στην ποίηση του Αναγνωστάκη, προετοιμάζει τη στιγμή που ο ποιητής θα μιλήσει, τη μετατρέπει σε αργέτυπο όλων των στιγμών. Πρόκειται για τη στιγμή που γεννά τη διάρκεια: Αν μιλήσεις τώρα μήπως αλλάξουν τα πράγματα; Με τη δύναμη του ποιητικού λόγου μια συνηθισμένη λέξη αποκτά αμφισβημία, γίνεται βόμβα έτοιμη να εκραγεί. Την ίδια εποχή ο Μάρκος Μέσκος παρατηρεί:

*Ώστε λοιπόν τώρα
έχω δικαίωμα να μιλήσω*

(*Τα ανώνυμα*, σ. 105)

και ο σαρκασμός του σχίζει το χαρτί. Το δικαίωμα του λόγου κατακτάται, δεν χαρίζεται από κανένα, λέει ο Μέσκος. Και ο Σαχτούρης ρωτά τα χελιδόνια:

*μονάχα ο ουρανός σάς έχει απομείνει
μα να 'ναι για σας τώρα Ουρανός;*²⁷

Ενώ ο Γιάννης Ρίτσος, σαν να ερμηνεύει την ποίησή του, γράφει:

*Οι λέξεις έχουν κι άλλο φλούδι*²⁸.

Και ξανά, αργότερα:

*Κάποτε, από μια σύμπτωση, βρίσκουν οι λέξεις
το άλλο νόμα τους*²⁹.

Αυτό το άλλο νόμα ψάχνει ο Ρίτσος στη ζωή και στην τέχνη. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια ποίηση που πάει ένα βήμα πιο πέρα στις σχέσεις του ποιητικού Εγώ με το σκο-

²⁷ Μίλτος Σαχτούρης, *Το σκεύος* (1971), *Ποιήματα*, σ. 259.

²⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Χάρτινα* (1970), *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, Αθήνα, Κέδρος, 2000, σ. 319.

²⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Μονόχορδα* (1979), *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, σ. 403.

τάδι ή το φως. Αυτό που μετρά πάνω από όλα φαίνεται να είναι η ανθρωπίνη αξιοπρέπεια. Ας πάμε πίσω στο 1936, στον *Επιτάφιο*:

*Και μου 'λεες, γιε, πως όλ' αυτά τα ωραία θα 'ναι
δικά μας [...].
Κι ήταν το παραθύρι μας η θύρα όλου του κό-
σμου³⁰.*

Τίποτε πιο απλό αλλά και τίποτε πιο σύνθετο: το βιβλικό *Και* στην αρχή των δύο στίχων δεν συνδέει τις λέξεις με λέξεις αλλά με συμβάντα, το ζωντανό φως στη μνήμη αναιρείται από τον πόνο του πρόωρου και άδικου χαμού, ο ρυθμός αναπαράγει το λυγμό, το παραθύρι φεύγει από τη θέση του γιατί θυμάται την ετυμολογία του, το *ήταν* αντικαθιστά το *θα 'ναι*. Όλα τονίζουν το αμετάκλητο του θανάτου αλλά και τη γέννηση μιας συγκλονιστικής ποίησης, καθώς έστω και για λίγα χρόνια, το παραθύρι *ήταν*, φώτιζε³¹. Η ποίηση του Ρίτσου, άμεση, λιτή, μιλά για τον εξωτερικό κόσμο, αποδίδοντας στις λέξεις όλο το βάρος που κουβαλούν. Εξάλλου, η μάνα φαντάζεται το γιο της να ταξιδεύει μέσα στο φως, με το δωμάτιο να έχει θετικό συμβολισμό ακόμη και όταν το ποίημα μιλά για θάνατο:

*Κι ως στέκοσουν και κοιτάζες το λιόγερμα ν' ανά-
βει,
σαν τιμονιέρης φάνταζες κι η κάμαρα καράβι. (σ.
46)*

Τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας ο Ρίτσος θα γράφει:

*Πιστεύω στην ποίηση, στον έρωτα, στο θάνατο,
γι' αυτό ακριβώς πιστεύω στην αθανασία. Γράφω*

30 Γιάννης Ρίτσος, *Επιτάφιος* (1936), *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, σ. 45.

31 Ο Θανάσης Θ. Νιάρχος, στη μελέτη του «Γιάννης Ρίτσος», *Θέματα Λογοτεχνίας*, «Αφιέρωμα Γιάννης Ρίτσος», τ. 42 (2009), σ. 78, γράφει: «Κρατώ έναν άμεσο παρηγορητικό χαρακτήρα σε όλα όσα άρθρωνε. Παρηγορητικό και ταυτόχρονα φωτεινό και αισιόδοξο, ακόμα και μέσα στη μεγαλύτερη μαυρίλα.»

ένα στίχο,
γράφω τον κόσμο· υπάρχω· υπάρχει ο κόσμος.³²

Με τις συνεχείς αναφορές στο μέλλον ο ιστορικός χρόνος της ποίησης γίνεται άλλοτε μέρος του κοσμικού χρόνου και άλλοτε χαοτικός. Και ενώ ο άνθρωπος παγιδεύεται, κατορθώνει να κατανοήσει το Είναι. Τα πράγματα έχουν μια δική τους θέση μέσα στο χρόνο, γιατί γεννιούνται από αυτόν, γι' αυτό ίσως μπορούν και τον ανατρέπουν, όπως ο Κρόνος τον Ουρανό, όπως ο Δίας τον Κρόνο.

Στις αρχές της νέας χιλιετίας, ο Μάρκος Μέσκος ανασκευάζει τις σκοτεινές προφητείες του, σε μια αντι-Αποκάλυψη, που τονίζει συνάμα το ανέφικτο του οράματος:

*Και ιδού όλα πραγματοποιημένα· ευχές
ουτοπίες επαναστάσεις νιάτα χιλιόχρονα
και αγάπη και καλοσύνη και φιλία αιώνια
το ανέφικτο εφικτό χωρίς τραύματα χωρίς
καταστροφές δίχως θανάτους.³³*

³² Γιάννης Ρίτσος, *Κιγκλίδωμα* (1968-1969), *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, σ. 290.

³³ Μάρκος Μέσκος, *Ελεγείες*, Αθήνα, Ίκαρος, 2004, σ. 53.

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

Ο ποιητής στην έρημο της ιστορίας: από την ηρωική στάση στη διαρκή ένταση

Ο ουρανός ναυαγός/ πάνω από το κεφάλι μας/ και δεν έχουμε βάρκα/ να τον περισυλλέξουμε/ δεν έχουμε πανί· οι φωνές μας άναρθρες/ πνίγονται/ μέσα στον πάταγο του καιρού: έτσι περιγράφει τους «Ανθρώπους του 20ού αιώνα» ο Νίκος Λάζαρης, στον οποίο ανήκει και το τελευταίο μέρος του τίτλου αυτής της ομιλίας: *Η ένταση είναι διαρκής* επιγράφεται η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του (2007)¹. Οι άναρθρες φωνές και η απουσία βάρκας δηλώνουν συλλογική αδυναμία αντίδρασης στο ναυάγιο. Στο άβουλο ή ανήμπορο σύνολο εντάσσεται και ο ομιλητής που περιορίζεται να καταδείξει μια κατάσταση, χωρίς να προτείνει λύσεις, θυμίζοντας τη φωνή του Βάρναλη στο «Μοιραίοι», του Καβάφη στο «Τρώες» ή του Καρυωτάκη. Η σχέση του ποιητή με την ιστορία διαφοροποιείται ριζικά από αυτήν που αναδύεται στο έργο ποιητών της γενιάς του 1930, ακόμη και σε μεταπολεμικά τους έργα. Στο *Άξιον εστί*, για παράδειγμα, ο ποιητής επενδύεται με θεϊκές σχεδόν ιδιότητες παρεμβαίνοντας καταλυτικά στην πραγματικότητα: *Γυμνώνω τα στήθη μου και ξαπολούνται οι άνεμοι/ Κι ερείπια σαρώνουνε και χαλασμένες ψυχές/ Κι απ' τα νέφη τα πυκνά της καθαρίζουν/ Τη γη, να φανούν τα Λιβάδια τα Πάντερπνα!*² Αποκαλύπτοντας τον παράδεισο, προφητεύοντας, συμμετέχοντας στη Γένεση του κόσμου, διεκδικεί ή θεωρεί εξασφαλισμένο έναν καθοριστικό ρόλο αναφορικά με το παρόν και με το μέλλον: *Η ενδέκατη εντολή θ' αναδυθεί απ' τα μά-*

1 Νίκος Λάζαρης, *Η ένταση είναι διαρκής. Ποιήματα 1975-2002*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 2007. Το «Ανθρώποι του εικοστού αιώνα» ανήκει στη συλλογή *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά* [1985], ό.π., σ. 103.

2 Οδυσσεάς Ελύτης, *Το άξιον εστί* [1959], Αθήνα, Ίκαρος, 1973, σ. 68.

τια μου/ Ή θά 'ναι αυτός ο κόσμος ή δε θά 'ναι/ Ο Τοκετός η Θέωσις το Αεί/ Που με τα δίκαια της ψυχής μου θά 'χω/ Κηρύξει ο δικαιότερος (σ. 64). Προικισμένος με ενόραση, γνώση και δημιουργική δύναμη, ο ποιητής βιώνει την αδικία, τη μοναξιά, την έλλειψη εσωτερικής γαλήνης: *Μόνο της θύρας χτύπημα κι όταν ανοίξεις πια κανείς/ Μίτε σημάδι καν χεριού στη λίγη πάχνη των μαλλιών/ Χρόνους πολλούς κι αν καρτερώ γαλπνεμό δεν έλαβα/ Στων αδερφών τη μοιρασιά μου δόθη ο κλήρος ο λειψός/ Η πετροκόλλητη σαγή και το ζακόνι των φιδιών* (σ. 33). Ωστόσο, η ετερότητά του είναι επιλεγμένη από τον ίδιο ή τουλάχιστον αποτελεί πηγή υπερηφάνειας (σ. 35).

Η γνώση μιας λυτρωτικής αλήθειας και η απόρριψη από το κοινωνικό σύνολο συνιστούν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Οι μεταπτώσεις από την έξαρση στη δυσθυμία ανακαλούν την ποίηση του Παλαμά, ο οποίος, Μεσσίας και αμαρτωλός, πνευματικός ταγός της Πολιτείας και ασκητής³, προτρέπει, προστάζει,⁴ σατιρίζει, αλλά και απομονώνεται εκούσια στο κελί του, θρηνεί τη μηδαμινότητά του και υποφέρει.⁵ Τόσο στην άνοδο όσο και στην πτώση, κρατά ως σταθερό διακριτικό γνώρισμα τη σχέση του με την ποίηση – μια σχέση που, πέρα από τις υπόλοιπες συνέπειές της, του επιτρέπει ή του επιβάλλει να θεωρεί τον εαυτό του υπεύθυνο για το σύνολο: της ανθρωπότητας, του ελληνισμού ή όποιο άλλο. Το ίδιο ισχύει για τον Ελύτη: ακόμη κι όταν *δεν [τον] νοιάζει αν αρέσει] ή όχι*, όπως δηλώνει στο *Μαρία Νεφέλη*, παραμένει «Νεφεληγερέτης», ετοιμάζεται να *ιδρύσει]/ μια δική [του] λευκή παραλία* και διαχωρίζει τον εαυτό του από τους *χοντράνθρωπ[ους] που παλεύουν για 'να τίποτα [...] μες στα γραφεία τους: εκείνος κρατ[ά] μια φτώχεια που δεν την έχει άλλος κανείς/ εντελώς δική [του]*.⁶

3 Κωστής Παλαμάς, *Η Πολιτεία και η Μοναξιά* [1912], Άπαντα, τ. 5, Αθήνα, Μπίρης, χχε, σ. 291.

4 Ό.π., σ. 371.

5 Βλ, π.χ., *Σατιρικά γυμνάσματα* [1912], ό.π., σσ. 231-74.

6 Οδυσσέας Ελύτης, “Ο νεφεληγερέτης”, *Μαρία Νεφέλη* [1978],

Χωρίς τον ελιτισμό και τις ακράδαντες βεβαιότητες του Ελύτη, ο Εγγονόπουλος πιστεύει, ωστόσο, κι εκείνος στην ύπαρξη μιας αλλόκοσμης και αλλόκοτης πόλης όπου διαδραματίζεται «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών». Η Σινόπη του⁷ *αιωρείται εις τους ουρανούς*: επιθυμία του ίδιου στο «Ο μυστικός ποιητής» είναι η φυγή *απ' την οχλαγωγιά/ και το θόρυβο/ του σκοπευτηρίου* και η ανάληψη – έστω και μόνο στο ταβάνι (να *ζήσω/ αιώνια/ πάνω στο ταβάνι*⁸). Άλλωστε, σε κάποια ποιήματα των πρώτων συλλογών ο ποιητής ταυτίζεται υπόρρητα με τον Χριστό⁹, ενώ και μεταπολεμικά προβάλλεται αξιωματικά όσο και πικρά η αναγκασιότητα ή έστω η συνήθεια της εκτέλεσης των ποιητών με αφορμή τη θανάτωση του Λόρκα: *από καιρό τώρα/ -και προπαντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα/ είθισται/ να δολοφονούν/ τους ποιητές*¹⁰. Μοναχική και ξεχωριστή, η μορφή του ποιητή συγγέεται, στη διάρκεια του πολέμου, με τη μορφή του ελευθερωτή ήρωα στο *Μπολιβάρ*¹¹, όπως και με τη μορφή του Αβραάμ Λίνκολν σε μεταγενέστερα έργα.¹² Το μοντέλο του ποιητή-ήρωα συνδέεται, βέβαια, με την ποιητική του ρομαντισμού: φυσικός ηγέτης της κοινωνίας

Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 23.

7 Νίκος Εγγονόπουλος, «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών»: *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* [1939], *Ποιήματα Α'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, σ. 95.

8 «Ο μυστικός ποιητής»: *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* [1938], ό.π., σ. 57.

9 Βλ., π.χ., σε συνανάγνωση, τα: «Νυχτερινή Μαρία», και «Υδρα», ό.π., σσ. 62, 125.

10 «Νέα περί του θανάτου του Ισπανού ποιητού Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στις 19 Απριλίου του 1936 μέσα στο χαντάκι του Καμίνο ντε λα Φουέντε»: *Εν ανθρώ έλληνι λόγω* [1957], *Ποιήματα Β'*, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, σ. 191.

11 *Μπολιβάρ, Ένα ελληνικό ποίημα* [1944], ό.π., σσ. 7-21.

12 Βλ., σε συνανάγνωση, τα: «Η τελευταία εμφάνιση Ιούδα του Ισκαριώτη» και «Όρθρου βαθέος»: *Η επιστροφή των πουλιών* [1946], ό.π., σσ. 106, 79. Παράλληλα, ωστόσο, σε ορισμένα ποιήματα δηλώνεται η καταπίεση ή και ακύρωση της ποίησης από την ιστορία (π.χ. «Ποίηση 1948»: *Ελευσις* [1948], ό.π., σ. 157).

χάρη στην άμεση επαφή του με το θείο, ο ποιητής συχνά συγκρούεται μαζί της, απομονώνεται, εξορίζεται, τιμωρείται, επειδή η φωνή του ταράζει τα κακώς κείμενα. «Οι ποιητές είναι οι μη αναγνωρισμένοι [unacknowledged] νομοθέτες του κόσμου», δήλωνε το 1821 ο Σέλλεϋ¹³. Η ρομαντική αυτή αντίληψη, που υπόκειται, όπως έχει επισημάνει ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, και στο μοντέλο του εθνικού ποιητή¹⁴, είναι στενά συναρτημένη με τις ιστορικές περιπέτειες της Ευρώπης τον 19ο αιώνα. Στην ελληνική ποίηση, τη σκυτάλη από τον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Βαλαωρίτη παραλαμβάνουν ο Παλαμάς και ο Σικελιανός και την παραδίδουν με τη σειρά τους σε ποιητές της γενιάς του 1930¹⁵. Το ζήτημα είναι, φυσικά, εξαιρετικά πολύπλοκο και δεν εξαντλείται με μια κατάταξη των ποιητών σε περιόδους ή σε λογοτεχνικά ρεύματα. Στα ποιήματα του Καρυωτάκη, για παράδειγμα, ο ποιητής μιλά άλλοτε ως μέλος της κοινωνίας της εποχής του, άλλοτε ως εξόριστος ή περιθωριοποιη-

13 Πέρσυ Μπυς Σέλλεϋ, *Υπεράσπιση της ποίησης* [1821], μτφρ. Ιουλία Ηλιοπούλου, Αθήνα, Ύψιλον, 1996, σ. 88: στη μετάφραση: «Οι ποιητές είναι οι ανεπίσημοι νομοθέτες του κόσμου.» (πρωτομώ τη μετάφραση “μη αναγνωρισμένοι” ή “παραγνωρισμένοι”). Για τη ρομαντική αντίληψη αναφορικά με τη θέση του ποιητή στην κοινωνία τον 18ο και τον 19ο αιώνα, βλ. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950*, London, Pelican Books 1979, σσ. 48-64. Για επιβιώσεις αυτής της αντίληψης στο μοντερνισμό, βλ. Peter Gay, *Modernism. The Lure of Heresy*, London, Vintage Books, 2009, σ. 51 κ.ε. Η δήλωση του Σέλλεϋ υπόκειται τόσο στην εικόνα του ποιητή-ηγέτη ή προφήτη (αν η έμφαση δοθεί στη φράση “νομοθέτες του κόσμου”) όσο και στην εικόνα του ποιητή-παρία ή εξόριστου από την κοινωνία (αν η έμφαση δοθεί στη φράση “μη αναγνωρισμένοι”).

14 Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Ο τύπος του εθνικού ποιητή. Ο αντίκτυπος του αλβανικού έπους στην ποίησή μας», *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Κέδρος, 1981, σσ. 55-80.

15 Υιοθετώ τη διαπίστωση του Δ. Ν. Μαρωνίτη ότι, ενώ το μοντέλο του εθνικού ποιητή αμφισβητείται μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, επαναπροσδιορίζεται με «μια καινούρια συλλογική αισιοδοξία – θα την έλεγα: νεορομαντική» στη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου (ό.π., σσ. 67-68).

μένος εξαιτίας της ετερότητάς του: της ποιητικής του ιδιότητας. Η προφητική φωνή ακούγεται συγκαλυμμένη, όπως παρατηρεί ο Πίτερ Μάκριτζ¹⁶, στην ποίηση του Σεφέρη, ο οποίος αλλού αυτοπαρουσιάζεται ως μέρος ενός συνόλου που υφίσταται τις συνέπειες του ιστορικού γίνεσθαι, χωρίς δυνατότητα όχι απλώς παρέμβασης, αλλά ούτε καν κατανόησης¹⁷. Και στο έργο του Ρίτσου, η φωνή του ποιητή είναι άλλοτε εκείνη του καθοδηγητή-γνώστη του μέλλοντος, άλλοτε του συντρόφου· η πορεία προς τη θέωση και η καταγραφή της ιστορικής μαρτυρίας από τη σκοπιά ενός απλού ανθρώπου συνυπάρχουν, ενώ το θέμα του ποιητή-Χριστού –ενός Χριστού καθημερινού και ταπεινού, όπως έχει δείξει ο Χρίστος Αλεξίου, αλλά οπωσδήποτε (έστω και άδηλα) θεανθρώπου– διατρέχει την ποίησή του¹⁸.

Άλλωστε, αν ο πόλεμος του 1940 και η Κατοχή ενισχύουν την εθνική φωνή του ποιητή-ήρωα (όπως γίνεται στην περίπτωση του Εγγονόπουλου ή του Ελύτη), για τους ποιητές της αριστεράς το αίτημα δεν είναι μόνο εθνικό αλλά και κοινωνικό-ιδεολογικό· και ο ποιητής-ήρωας ή προφήτης ενός δικαιότερου μέλλοντος οφείλει να συναντήσει τον ποιητή-σύντροφο: εμπνευστή των συναγωνιστών του στις δύσκολες ώρες, αυτόπτη μάρτυρα των θυσιών. Διδαγμένος από την ποίηση του Ρίτσου, ο Τάσος Λειβαδίτης ανταποκρίνεται σε αυτήν την αναγκαιότητα, ακόμη και όταν η ήττα της αριστεράς αποτελεί οριστική υπόθεση. Ωστόσο, το έργο του Λειβαδίτη μπορεί, νομίζω, να χρησιμοποιηθεί ως παράδειγμα μιας σημαντικής στροφής που συντελείται στη νεοελληνική ποίηση σε ό,τι αφορά τη σχέση του ποι-

¹⁶ Πίτερ Μάκριτζ, «Ο Σεφέρης και η προφητική φωνή», *Εκμείγεια της ποίησης. Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης*, Αθήνα, Εστία, 2008, σσ. 382-403.

¹⁷ Για έναν συνδυασμό της προφητικής φωνής με τη φωνή του απλού ανθρώπου-θύματος της ιστορίας, βλ., π.χ., «Η μορφή της Μοίρας»: *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'* [1944], Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος 1981, σ. 193.

¹⁸ Χρίστος Αλεξίου, «Ο Χριστός στην ποίηση και στην πεζογραφία του Γιάννη Ρίτσου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 42 (2009) 125-154.

ντή με την ιστορία: της προσγείωσης από την ηρωική στάση (με όλες τις παραλλαγές που παρακολουθήσαμε) στη *διαρκή ένταση*. Καθώς, με την αναδρομική ματιά που επιβάλλουν οι αποκαλύψεις του 20ού Συνεδρίου του ΚΚΣΕ, χάνονται για τον Λειβαδίτη οι ιδεολογικές και ηθικές βεβαιότητες του παρελθόντος¹⁹, το ποιητικό υποκειμένο βιώνει ένα βαθύ τραύμα που καθορίζει μακροπρόθεσμα τη σχέση του με τον εαυτό και με τον άλλον, τα όρια του εαυτού, τα όρια της πραγματικότητας, το νόημα της ιστορίας. Αν νωρίτερα σημασία είχε η νίκη – έστω η ηθική – μετά το 1960-70 εκείνο που καταξιώνεται είναι η ήττα: ο ποιητής προσφέρει «Δάφνες για νικημένους» και αναγνωρίζει στο μη-πρόσωπο του «Ηττημένου» τον Θεό:

Γονάτισε κι ακούμπησε το μέτωπό του κάτω στο πάτωμα. Ήταν η δύσκολη ώρα. Κι όταν σηκώθηκε, το ντροπιασμένο πρόσωπό του, που όλοι ξέραμε, είχε μείνει εκεί, πάνω στις σανίδες, σαν ένα αναποδογυρισμένο άχρηστο κράνος. Ο ίδιος γύριζε σπίτι του τώρα δίχως πρόσωπο – σαν το Θεό.²⁰

Προκειμένου να αυτοπραγματωθεί, ο άνθρωπος στο ώριμο έργο του Λειβαδίτη πρέπει να προσχωρήσει πλήρως στην αυτοακύρωση και στην αναγνώριση μιας ολοσχερούς, εσωτερικής ήττας. Σε μια τέτοια εγκατάλειψη και ήττα καταδικάζει ο ποιητής και το δικό του 'εγώ'. Αν ο Εγγονόπουλος λαχταρά να *ζήσ[ει] αιώνια* (και γαλήνια) πάνω στο ταβάνι, ο Λειβαδίτης βλέπει τον εαυτό του κατ' επανάληψη σκο-

19 Βλ. Τάσος Λειβαδίτης, «Η ποίηση της ήττας. Ένα θέμα για διερεύνηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΚΔ', τ. 141 (1966) 132-34. Νωρίτερα, ο Βύρων Λεοντάρης είχε επισημάνει την ακύρωση του ρόλου του ποιητή-καθοδηγητή: «Ο καθοδηγητικός ρόλος της ποίησης, όπως τον καταλάβαιναν οι αντιστασιακοί ποιητές, απορρίπτεται τώρα σαν μύθος. [...] Η σημασία της ποίησης έγκειται στην κατάκτηση της αλήθειας»: Β. Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμ. ΙΗ', τ. 106 (1963) 524.

20 Τάσος Λειβαδίτης, «Ο ηττημένος»: *Νυχτερινός επισκέπτης* [1972], *Ποιήματα Β'*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, σ. 17.

τωμένο στη μάχη που διαδραματίζεται εκεί:

*η μητέρα έκλαιγε και με παρακαλούσε να κατέβω,
μα εμένα ήταν η μοίρα μου να περπατάω στο ταβάνι, μια
μάχη δική μου, μητέρα, όπου πάντα ο νεκρός ήμουν εγώ.*

*Γι' αυτό ήξερα και των ουρανών τη μυστική υπό-
γεια πύλη.*

(«Μυστική πύλη»: B21)

Γνωρίζοντας την πύλη, ο ποιητής τις περισσότερες φορές δεν τη διαβαίνει· βιώνει, μαζί με τους συνανθρώπους του, μια δυσβάσταχτη εσωτερική εξορία:

*Τι ζητούσαν, λοιπόν, σε τι είχα φταίξει, εμένα το
μόνο μου έγκλημα ήταν ότι δεν μπόρεσα να μεγαλώσω, κυ-
νηγημένος πάντα, πού να βρεις καιρό, έτσι έμεινα εύπι-
στος κι αγκάλιαξα το κρύο σίδερο της γέφυρας.*

*Ενώ απ' το βάθος, μακριά, με κοίταζε σαν ξένο η
πιο δική μου ζωή.*

(«Ενοχή»: B25)

Από προφίτης του μέλλοντος και σύμμαχος της μοίρας, ο ποιητής βρίσκεται στο έλεος όλου του κόσμου (B28), συμμετέχοντας στο αιώνια χαμένο παιχνίδι (B41), κατοικώντας πάντα στην άκρη (B49), όπως και πολλοί άλλοι. Ενώ στο Άξιον εστί ο ποιητής ακούει το λόγο του Θεού –που είναι και λόγος του εαυτού του– στον Λειβαδίτη η συνομιλία με τον Θεό συνίσταται σε μονόλογο του ποιητή, αφού δεν δίδεται καμιά απάντηση: *Αιώνες τώρα χτυπάω τον τοίχο, μα κανείς δεν απαντάει. Όμως εγώ ξέρω πως πίσω απ' τον τοίχο είναι ο Θεός. Γιατί μόνον Εκείνος δεν απαντάει* (B73). Ο Χριστός δεν αναγνωρίζεται πια στο πρόσωπο του ποιητή, αλλά του καθενός (ο οποιοσδήποτε είναι ένα πρόσωπο προορισμένο: B113²¹): η ιδιαίτερη σχέση με την ιστο-

21 Τη «Χριστοποίηση του καθημερινού ανθρώπου μάρτυρα» επισημαίνει ο Δημήτρης Αγγελής: «Συχνά η ψυχή σου σε ζημίωσε πολύ. Σχόλιο στην Καντάτα», *Το Δέντρο* 171-72 (2009) 11.

ρία και με το σύνολο της ανθρωπότητας έχει εξαφανιστεί. Διατηρείται, αντίθετα, στο έργο ενός άλλου ποιητή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς: του Μίλτου Σαχτούρη. Οι περαστικοί δέχονται δακρυσμένοι τα παράξενα «Δώρα» του ποιητή, ο οποίος τους καρφώνει τα πόδια, αλλά και την καρδιά, αποκαλύπτοντάς τους τον ουρανό: *ναι την καρδιά μας καρφώνει/ ώστε λοιπόν είναι ποιητής*²². δέκα χρόνια αργότερα (το 1958) ο ποιητής αυτοσυστήνεται ως *κληρονόμος πουλιών* και «Ελεγκτής»²³: *πρέπει και πάλι να ελέγξω/ τ' αστέρια/ εγώ/ κληρονόμος πουλιών/ πρέπει/ έστω και με σπασμένα φτερά/ να πετάω*²⁴ και αργότερα πάλι (1962) ταυτίζεται με τον Χριστό, αγγέλλοντας την αναστάσιμη αιωνιότητα των τραγουδιών του – η συλλογή στην οποία ανήκει το ποίημα τιτλοφορείται *Τα στίγματα*, ενισχύοντας την εικόνα του ποιητή οραματιστή και αγίου²⁵.

22 Μίλτος Σαχτούρης, «Τα δώρα»: *Παραλογαίς* [1948], *Ποιήματα 1945-1971*, Αθήνα, Κέδρος, 1984, σ. 44.

23 «Ο ελεγκτής»: *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο* [1958], ό.π., σ. 140.

24 Τα *σπασμένα φτερά* παραπέμπουν εμφανώς στον Καρυωτάκη: βλ., π.χ. τα ποιήματα (α) «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...»: *Νηπενθή* [1921], *Ποιήματα και πεζά*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής, 1991, σ. 53: *κι αν σέρνομαι στ' ακάθαρτα του δρόμου,/ πουλάκι με σπασμένα τα φτερά*, (β) «Επιστροφή»: *Ελεγεία και Σάτιρες* [1927], ό.π., σ. 68: *Σκλάβο πουλί, τ' ανώφελα πηγαίνω σέρνοντας φτερά/ και δε θα ιδώ τους ουραμούς που νοσταλγώ ποτέ μου*, (γ) [Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα]: *Ελεγεία και Σάτιρες*, ό.π., σ. 83: *Έχω κάτι σπασμένα φτερά*. Στην αυτεπίγνωση της ήττας του Καρυωτάκη, ο Σαχτούρης αντιπαραθέτει την αποφασιστικότητα και την αίσθηση ενός χρέους σύμφυτου με την ποιητική ιδιότητα. Για τη σχέση της ποιητικής του Σαχτούρη με εκείνη του Καρυωτάκη, βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, σσ. 133-34 κ.α.

25 Βλ., π.χ., το έργο του Caravaggio, «Η έκσταση του Αγίου Φραγκίσκου» ή «Ο Άγιος Φραγκίσκος δέχεται τα στίγματα περ. 1595.

Για την αυτοπαρουσίαση του ποιητή-ήρωα, βλ. Δώρα Μέντη, *Ο προσωπικός μύθος. Ένα ερμηνευτικό κλειδί στην ποίηση του Σαχτούρη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004, σ. 65 κ.ε.

*Σα θα με βρούνε πάνω στο ξύλο του θανάτου μου
γύρω μου θά 'χει κοκκινίσει πέρα για πέρα ο ουρανός
για υποψία θάλασσας θα υπάρχει
κι έν' άσπρο πουλί, από πάνω, θ' απαγγέλλει μέσα
σ' ένα τρομακτικό τώρα σκοτάδι, τα τραγούδια μου.²⁶*

Πέτρινος, αλλά ηχηρός, προφήτης²⁷ ή θανάτω θάνατον πα-
τήσας (κρυμμένος/ μέσ' στο θάνατό μου/ τραγουδώ/ είναι
σα μια καινούρια μέρα²⁸), ο ποιητής προβάλλει την επώδυ-
νη ετερότητά του, την ηρωική-θεική του φύση, όπως και
την ορφική του αθανασία: στη συλλογή *Το σκεύος* (1971),
«Το κεφάλι του ποιητή»²⁹ πετιέται από τον ίδιο μέσα στο
ποτάμι, όπου: *άρχισε κάτι παράξενα τραγούδια/ να τρίξει
φοβερά και να ουρλιάζει.*

Στον Μίλτο Σαχτούρη αφιερώνει «Το σπίτι του ποιητή» ο
Θανάσης Κωσταβάρας³⁰, ο οποίος σε συλλογές της δεκα-
ετίας του 1980 και 1990 κατασταλάζει σ' ένα πορτραίτο
ποιητή που συμβιώνει με τη θλίψη, την πίκρα και τον κίν-
δυνο, προσπαθώντας με *αυταπάρνηση* να σώσει το πρό-
σωπο του ανθρώπου, περιμένοντας να του δοθεί κάπο-
τε η *χάρη με τη ζεστή του φωνή να ντύσει/ όλη τη γυ-
μνή ανθρωπότητα*³¹, προσδοκώντας, σαν «Αλχημιστής»³² ή
σαν άλλος Χριστός, να *ρίξει φως στο απόλυτο σκοτάδι
του θανάτου και προσφέροντας γι' αυτόν το σκοπό θυ-
σία τον εαυτό του ξανά και ξανά: Μόνον αυτός ξέρει προς
τα πού θα βαδίσει/ για να φωτίσει με το αίμα του το μαύ-*

26 «Ο ποιητής»: *Τα στίγματα* [1962], *Ποιήματα*, σ. 203.

27 «Ο προφήτης»: *Σφραγίδα ή η όγδοη σελίνη* [1964], *Ποιή-
ματα*, σ. 213.

28 «Κρυμμένος»: *Ο περίπατος* [1960], ό.π., σ. 172.

29 «Το κεφάλι του ποιητή»: *Το σκεύος* [1971], ό.π., σ. 25.

30 Η αφιέρωση στο: Θανάσης Κωσταβάρας, *Η μακρινή άγνω-
στη χώρα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1999, σ. 14· το ποίημα μεταφέρεται
στη συλλογή από την προγενέστερη: *Ο φόβος του ακροβάτη*,
Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σ. 14.

31 Θ. Κωσταβάρας, «Σαν τα ερημικά δέντρα»: *Η μακρινή άγνω-
στη χώρα*, σ. 13.

32 Θ. Κωσταβάρας, *Ο φόβος του ακροβάτη*, σ. 12.

ρο στερέωμα.// *Κι έτσι, σφαγμένος, κρεουρηνμένος, γυρίζει πίσω στο ποίημα*³³. Πίκρα, μοναξιά, γνώση, αυταπάτηση, θυσία: το νήμα που συνδέει τον Μεσσία ή ασκητή του Παλαμά, τον εξόριστο του Καρυωτάκη, τον ελευθερωτή του Εγγονόπουλου, τον εσταυρωμένο του Σαχτούρη και τον μάρτυρα που αναλώνεται για να φωτίσει τους άλλους, αποδεικνύεται ανθεκτικό, καθώς, περνώντας μέσα από το έργο ποιητών πολύ διαφορετικών μεταξύ τους ως προς την τεχνοτροπία αλλά και τον ιδεολογικό προσανατολισμό, διατρέχει ολόκληρο τον 20ό αιώνα (*Η μακρινή άγνωστη χώρα* εκδίδεται το 1999). Τα παραδείγματα θα μπορούσαν, βέβαια, να είναι πολύ περισσότερα – και το ίδιο ισχύει για το άλλο νήμα που εντοπίσαμε στο έργο του Λειβαδίτη: ένα νήμα που μοιάζει να έρχεται από ένα μέρος της ποίησης του Καρυωτάκη, του Καβάφη, του Σεφέρη. Θα μπορούσαμε να το παρακολουθήσουμε, μεταξύ άλλων, σε ποιήματα του Άρη Αλεξάνδρου ή του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος αναλαμβάνει να μιλήσει για την ιστορία ως αυτόπτης μάρτυρας (*Τώρα μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό*³⁴), αντιμετωπίζει την ποίηση ως πράξη χρέους και οδύνης (*Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;*)³⁵ ή αποδέχεται τη διαπίστωση του Τίτου Πατρίκιου πως: *Κανένας στίχος σήμερα δεν κιντοποιεί τις μάζες/ Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα*, για να καταλήξει σε μια νέα ποιητική χειρονομία: *Έστω./ Ανάπνηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς*.³⁶ Όπως επίσης και στο έργο του Κλείτου

33 Θ. Κωσταβάρας, «Ο ποιητής έξω απ' τη λύπη του»: ό.π., σ. 16.

34 Μανόλης Αναγνωστάκης, «Τώρα μιλώ πάλι...»: *Η συνέχεια 3* [1962], *Τα ποιήματα (1941-1971)*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 135.

35 «Στον Νίκο Ε... 1949»: *Εποχές 2* [1948], ό.π., σ. 76.

36 «Επίλογος»: *Στόχος* [1970], ό.π., σ. 176. Η αντιστροφή της ρήσης *Μη κρίνετε ίνα μη κριθήτε* υποδηλώνει ίσως και τις αποστάσεις που παίρνει ο ποιητής από το ρόλο του Χριστού. Για την παρουσία του Χριστού στην ποίηση του Αναγνωστάκη, βλ. Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποιητική 'χριστολογία' του Μανόλη Αναγνωστάκη» στο «*Σε τί βοηθά λοιπόν...*» *η ποίηση του Μανόλη Ανα-*

Κύρου, όπου άλλοτε δηλώνεται ρητά πως τις νύχτες ιδίως [...] η Ποίηση/ Διολισθαίνει απ' το ιερατείο³⁷, καθώς και ότι οι ποιητές δεν εισακούγονται ποτέ η φωνή τους/ Τώρα ένα ροδόφυλλο που το κομμάτιασαν οι ερπύστριες³⁸, ενώ άλλοτε ο ποιητής διαχωρίζεται σαφώς από το πλήθος: ο Ποιητής η μόνη αληθινή αυθόρμητη γνήσια φωνή³⁹, και η διαπίστωση πως η ζωή δεν αλλάζει με στίχους καθώς το πιστεύαμε συνυπάρχει με την αίσθηση της πτώσης από τις άγιες ημέρες της ποίησης στον τερατικό κόσμο των ανθρώπων: [...] θά 'ρθει μια μέρα/ Που μπορεί ν' απαρνηθείς την ποίηση να δώσεις ένα τέλος/ Στην κακοδαιμονία να ξαναγίνεις ένας άνθρωπος/ Σωστός να βγαίνουν τέρατα απ' το στόμα σου να μην/ Ακούγεται η φωνή σου καν η άλλοτε ωραία φωνή σου⁴⁰. Η λαχανιασμένη, διακεκομμένη φωνή που κυριαρχεί στα ποιήματα του Κλείτου Κύρου διαπεύδει την ασφάλεια την οποία κατά διαστήματα επικαλείται, και αποκαλύπτει έναν άνθρωπο που διερευνά τις πρώτες βέβαιες ρωγμές⁴¹, αναζητώντας τον άφευκτο όσο και απρόσιτο εαυτό: Ξέρεις καλά τους γονιούς σου όμως δεν ξέρεις / Ποιος είσαι συ δεν ξέρεις πως σ' αναγνωρίζω/ Όταν αποστρέφεις το βλέμμα σου⁴².

Ποιος είσαι, λοιπόν, πίσω απ' αυτό το πρόσωπο που η κάθε μέρα τ' αλλάζει/ [...] Αρίθμητα πρόσωπα μέσα σου, καθένα ζητάει να υπάρξει/ σκοτώνοντας το άλλο - ποιο

γνωστάκι. Μελέτες και σημειώματα, Αθήνα, Νεφέλη, 2001, σσ. 107-44. Βλ. επίσης: Γιάννης Δάλλας, «Βάρναλης-Αναγνωστάκης. Μια κοινή αναφορά σε ευαγγελικές αλληγορίες» στο Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία, Αθήνα, Κέδρος, 2007, σσ. 137-47.

37 Κλείτος Κύρου, «Διολίσθηση»: *Κλειδάριθμοι* [1966], *Οι κατασκευές 1949-1979 (μια επιλογή)*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 106.

38 *Κραυγές της νύχτας* 20 [1976], ό.π., σ. 72.

39 «Η ποίηση»: *Η αφύπνιση* [1971 κ.ε.], ό.π., σ. 131.

40 «Οι Ερινύες ή το τέλος των Αγίων ημερών», *Κλειδάριθμοι*, ό.π., σ. 122.

41 «Το απόγειον», ό.π., σ. 113.

42 *Κραυγές της νύχτας* 16 [1966], ό.π., σ. 66.

είναι το αληθινό; διερωτάται και ο Λειβαδίτης⁴³, ο οποίος επιμένει, όπως και ο Τάκης Σινόπουλος, στις επικίνδυνες περιπέτειες του ποιητικού υποκειμένου· γι' αυτό και επιλέγεται εδώ η ποίησή του ως παράδειγμα της δραματικής μετατροπής που υφίσταται η σχέση του ποιητή με την ιστορία στο έργο της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς⁴⁴. Μια σχέση που οδηγεί τον Αναγνωστάκη να μιλήσει ήδη το 1950 για το πιθανό τέλος της ποίησης (*Οι σίχιοι αυτοί μπορεί και νά 'ναι οι τελευταίοι/ Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν*⁴⁵) και τον εξαναγκάζει σε μια κατάσταση μόνιμης μοναχικής προσμονής (*Ορθιος και μόνος σαν και πρώτα περιμύεω*⁴⁶) αλλά σε μια συστηματική μελέτη της σιωπής⁴⁷. Στα κείμενα του Λειβαδίτη, από τη δεκαετία του 1960 και μετά, η ιστορία εξαφανίζεται το πρόσωπο του ποιητή: το ποιητικό υποκείμενο αυτοσυστή-

43 Τάσος Λειβαδίτης, «Μικρή υπαρξιακή παρένθεση»: *Ποιήματα* [1958-1964], *Ποίηση Α'*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σ. 388.

44 Για διερευνήσεις του χαρακτήρα και της θεματικής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, βλ. ενδεικτικά: (α) Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Αθήνα, Κέδρος, 1986 [1976], (β) Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Πολιτική και ποιητική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά, Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκης, Πατρίκιος*, Αθήνα, Κέδρος, 1984 [1976], (γ) Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Θεματογραφία της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Πρακτικά πρώτου συμποσίου νεοελληνικής ποίησης*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 3-5 Ιουλίου 1981, τόμ. Α', Αθήνα, Γνώση, 1982, σσ. 59-68, (δ) Γιάννης Δάλλας, *Μανόλης Αναγνωστάκης*, σσ. 17-33.

45 Μ. Αναγνωστάκης, «Επίλογος»: *Εποχές 3* [1951], *Ποιήματα*, σ. 99.

46 «Κι ήθελε ακόμη...»: *Η συνέχεια* [1954], ό.π., σ. 117.

47 Βλ. για παράδειγμα τους στίχους: [...] *μες στην τέφρα αυτή που καίω/ Σαν κάθε νύχτα την ανάμνηση θανάτων/ Πικρών και ανεξήγητων θανάτων/ Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις* («Ήρθες όταν εγώ...»), ό.π., σ. 103 ή: *Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την πανοπλία/ Κάθε εξωτερικό περίβλημά σου περιττό/ και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι,/ Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής*. («Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...»), ό.π., σ. 105).

νεται ως δολοφόνος και ως θύμα, ομολογεί την ενοχή του την ίδια στιγμή που υπερασπίζεται την αθωότητά του, αυτοταπεινώνεται, συγχρωτίζεται με ζητιάνους και τρελούς, στοιχειώνεται από άλλα πρόσωπα και προσωπεία. Με την απώλεια της ταυτότητάς του, ο ποιητής χάνει κάθε βεβαιότητα για τη διαδρομή του και κάθε σήμανση:

*Η νύχτα άλλοτε στη λησμονιά κι άλλοτε σε πυρε-
τικά ρόδα μάς έριχνε
σαν τη διωγμένη αγάπη, και τότε, πίσω απ' το ανεί-
πωτο, στέκεται ακόμα πιο βαρύ
αυτό που πρέπει να πεις, κι ο νικημένος έβλεπε κι
άλλον έναν ίσκιο να πηγαίνει δίπλα του
γιατί δε χωρούσε τόση θλίψη σ' έναν άντρα. Ώσπου
το πρωί οι ζητιάνοι,
πανάρχαια μνηστευμένοι τις γωνιές των δρόμων,
ξανάπαιρναν τα δικαιώματά τους,
κι έπρεπε σαν έναν άλλο, πιο μεγάλο ουρανό, ν'
αντέξουμε
την καθημερινή μας ιστορία.⁴⁸*

Και στο έργο του Σινόπουλου, που δεν συζητείται εδώ αναλυτικότερα για λόγους οικονομίας, το ποιητικό υποκείμενο περιπλανιέται στα δώματα του Άδη, συνομιλεί με νεκρούς, νιώθει το σώμα και το πνεύμα του να διαλύονται και την ποίηση να συγγενεύει με το θάνατο και τον εφιάλτη: *Είπε θα σας διαβάσω αυτό το ποίημα. Και βάζοντας το χέρι για να πάρει το χειρόγραφο τράβηξε απ' το συρτάρι του με κόπο το ήσυχο κεφάλι ενός νεκρού⁴⁹*. Η ποίησή του άλλωστε μελετά, σε μεγάλο μέρος της, ένα τοπίο θανάτου, όπως προειδοποιεί ο πρώτος στίχος της πρώτης του συλλογής⁵⁰:

48 Τάσος Λειβαδίτης, *Σκοτεινή πράξη (χορικό)* [1974], *Ποίηση Β'*, σ. 121.

49 Τάκης Σινόπουλος, *Η ποίηση της ποίησης, Συλλογή Ι (1951-1964)*, Αθήνα, Ερμής, 1986, σ. 322.

50 *Τοπίο θανάτου. Η πετρωμένη θάλασσα τα μαύρα κυπαρίσσια: «Ελληνώρ»*: *Μεταίχμιο* [1951], ό.π., σ. 11. Πρβλ. στο ίδιο

η έξοδος από αυτό το τοπίο προϋποθέτει ιστορικές αλλαγές τόσο ριζικές ώστε φαντάζουν ουτοπικές: *Ονειρεύομαι πως θάρθει κάποτε ο καιρός που ο λύκος και τ' αρνί θα ξεδιωράνε από το ίδιο ποτάμι. Τότε θα λάμψει του θεού το πρόσωπο. Τότε των ποιητών τα ποιήματα θάναι όπως οι λόφοι πάνω στα ορυχεία όταν περνάει ο αέρας και σαλεύουν τα πουλιά τους και τα σπλάχνα τους.*⁵¹ Στο μεταξύ, ο ποιητής δεν είναι πια αυτός που καίγεται και αναγεννάται από την τέφρα του, όπως στον Εγγονόπουλο, αλλά ένας άνθρωπος διχασμένος ανάμεσα στην ηρωική πράξη και την ασφαλή θέαση: *Στην εποχή μας όπως και σε περασμένες εποχές/ άλλοι είναι μέσα στη φωτιά κι άλλοι χειροκροτούνε.// Ο Ποιητής μοιράζεται στα δυο*⁵². Χωρίς να παρατείνεται από την επιθυμία να φωτίσει το τοπίο θανάτου, έστω και με τη δική του θυσία, ο ποιητής δεν διεκδικεί ηρωικές δάφνες· αν κάτι τον ξεχωρίζει απ' τους υπόλοιπους είναι η μεταχυμακή του υπόσταση.

Αντίστοιχα, ούτε ο Λειβαδίτης έχει παραιτηθεί πλήρως από τη μεσσιανική αποστολή του ποιητή, αλλά τη βλέπει μ' έναν τρόπο ριζικά διαφορετικό απ' ό,τι ο Σικελιανός, για παράδειγμα, ή ο Ελύτης:

Ήταν νύχτα κι είχα πάρει τη μεγαλύτερη απόφαση του αιώνα: θα έσωζα την ανθρωπότητα, αλλά πώς; χίλιες σκέψεις με τυραννούσαν όταν άκουσα βήματα, άνοιξα την πόρτα και είδα τον τυφλό της αντικρινής κάμαρας να προχωράει στο διάδρομο κρατώντας έναν λύχνο, ήταν έτοιμος να κατέβει τη σκάλα, "τι τον θέλει τον λύχνο;" αναρωτήθηκα κι άξαφνα άστραψε μέσα μου η ιδέα, είχα βρει τη λύση, "αδερφέ μου, του λέω, ο Θεός σ' έστειλε",

*και βαλθήκαμε με ζέση κι οι δυο επί τω έργω...*⁵³

ποίημα τη φράση: *Ελπίνορα/ χαμένες στις απέραντες παράγραφους της ιστορίας.*

⁵¹ Η ποίηση της ποίησης, σσ. 323-34.

⁵² «Ο καιόμενος»: *Μεταίχμιο Β'* (1957), ό.π., σ. 107.

⁵³ Τάσος Λειβαδίτης, «Ο τυφλός με τον λύχνο»: *Ο τυφλός με τον λύχνο* [1983], *Ποίηση Γ'*, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σ. 109.

Η πρώτη εμφανής διαφορά έγκειται στην ειρωνική υπόσκαψη της αποστολής: ο επίδοξος σωτήρας αγνοεί πώς θα υλοποιήσει την απόφασή του· η δεύτερη έγκειται στη συναδέλφωση με τον άλλον: το έργο, που παραμένει αδιευκρίνιστο, επιτελείται με τη συνεργασία του τυφλού της αντικρινής κάμαρας. Και η τρίτη, στο μέσον που χρησιμοποιείται για τη σωτηρία. Ο λύχνος παραπέμπει ίσως στο έργο του Ρίτσου: «Ο λύχνος των φτωχών και των ταπεινών», όπου ο ποιητής συναντιέται με τον Χριστό⁵⁴. πάντως, στο χέρι του τυφλού φαντάζει παράλογος. Δεν φωτίζει τα βήματα του ανθρώπου που τον κρατά και πιθανόν να μην φωτίζει και κανενός άλλου – άλλες ανθρώπινες παρουσίες δεν δηλώνονται στο ποίημα. Σε αυτήν ακριβώς την αχρηστία και το παράλογο εναποθέτει ο Λειβαδίτης τις ελπίδες του για τη σωτηρία της ανθρωπότητας.

Μια σωτηρία που εμπεριέχει τον κίνδυνο, τη συντριβή τού 'εγώ', την παράξενη διεύρυνση της πραγματικότητας, την απεμπόληση της υστεροφημίας: μιλώντας στο όνομα των παλιών του συντρόφων, ο αφηγητής δηλώνει: και μόνο καμιά φορά καθώς στριφογυρίζουμε αμήχανα το καπέλο μας ακούγεται μια σιγανή μουσική από παλιά φθαρμένα κατορθώματα – είμαστε εξάλλου πολύ υπερήφανοι για ν' ακουγόμαστε πιο δυνατά. Ησυχία./ Οι άνθρωποι μάς σπίλωσαν, μα θα μας διαφυλάξει ωραίους η ανωνυμία της Ιστορίας (Γ117). Η σιγανή μουσική που παράγεται μαγικά απ' το φθαρμένο καπέλο σημαίνει ίσως την είσοδο των νικημένων ανθρώπων στο μυστήριο· έναν χώρο όπου για να μπουν οι άνθρωποι, γράφει ο Λειβαδίτης σε άλλο κείμενο, πρέπει ν' αφήσουν έξω τον εαυτό τους (Γ133). Αν στο Άξιον εστί ο ποιητής πορεύεται με τη φτέρνα του σβήνοντας την Ιστορία⁵⁵, στο έργο του Λειβαδίτη προτείνεται η εσωτερική διεργασία όσων μας επιφυλάσσει η ιστορία, καθώς και η αντιστροφή των αξιών της ιστορίας: επικυρώνεται η ήττα αντί για τη νίκη, η

54 Γιάννης Ρίτσος, «Ο λύχνος των φτωχών και των ταπεινών» [1935]: *Δοκιμασία* [1935-1943], *Ποιήματα Α'*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σσ. 309-24.

55 Ο. Ελύτης, *Το άξιον εστί*, σ. 16.

απόσβεση της προσωπικότητας αντί για την ανάδειξή της, η εξορία αντί για την αποίκηση.

Πρόκειται για μια *ανασκευή των σχημάτων*, όπως ζητά στην πρώτη του συλλογή (*Σήματα*) το 1956 ο Τάκης Καρβέλης, επισημαίνοντας ότι *πάμε από σκοτάδι σε σκοτάδι, ρυθμίζουμε την ανυπαρξία μας και ότι τα πάντα σημειώνουν στην ψυχή μας/ ένα σύμπλεγμα απουσίας,/ μιαν εμπλοκή των ονείρων*⁵⁶. Η ανασκευή που επιχειρεί ο Λειβαδίτης αφορά κυρίως τη σχέση του υποκειμένου με την ιστορία και με τον εαυτό του. Διερευνώντας το χώρο της φαντασίας, της μνήμης και του ονείρου και διευρύνοντάς τον σε βάρος του χώρου των φαινομένων και των γεγονότων, η ποίηση του Λειβαδίτη προσφέρει ένα αλλόκοτο όσο και επίφοβο στίριγμα στον άνθρωπο που δέχεται τα χτυπήματα της ιστορίας: ο άλλος εκείνος χώρος αποδεικνύεται πιο επικίνδυνος από την εξωτερική πραγματικότητα – αλλά εμπεριέχει και αιφνίδιες ανταμοιβές: *οι σιωπηλοί αναχωρούν/ σε λόγια, που μας σώζουν, ίσως,/ κάπου αλλού*⁵⁷ ή: *το ανεκπλήρωτο [...] ακόμα κι όταν όλα μας εγκαταλείπουν, [...] αφήν[ει] έξω από την πόρτα μας/ ένα μικρό γιασεμι*⁵⁸. Ο άνθρωπος που περιπλανιέται σε αυτόν το χώρο δεν ξεφεύγει από την ιστορία και δεν λυτρώνεται από την επίγνωση της ήττας· απλώς αντικρίζει τα ιστορικά γεγονότα ως εκφάνσεις του παραλόγου, συνειδητοποιεί τις πολλαπλές διαστάσεις της ύπαρξης και την αναπροσδιορίζει διαρκώς.

Μέρος του αναπροσδιορισμού είναι και η συρρίκνωση του ποιητικού 'εγώ'. Ο ποιητής που ανακαλύπτει *πως με τον ίδιο ξένο ζούμε όλοι μας*⁵⁹, δεν θεωρεί τον εαυτό του εκλεκτό· και δεν τοποθετείται απέναντι στους άλλους, έστω

56 Τάκης Καρβέλης, «Εμπλοκή των ονείρων»: *Σήματα* [1956], *Κατάθεση* (1956-2002), Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2004, σ. 15.

57 *Σκοτεινή πράξη, Ποίηση Β'*, σ. 141. Πρβλ. στην ίδια σύνθεση (σ. 143) το ποίημα: *Σ' όλο το μάκρος της Ιστορίας πρόσωπα πέτρινα, δίχως μάτια, μας έχουν κοιτάξει,/ ι, ω, χαμένο μας όνειρο, που μας βοήθησες να πεθάνουμε.*

58 «Περιπλανήσεις»: *Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα* [1987], *Ποίηση Γ'*, σ. 399.

59 *Σκοτεινή πράξη, Ποίηση Β'*, σ. 141.

και με όρους ισότητας, όπως γίνεται, για παράδειγμα στο «Η απόφαση» του Μανόλη Αναγνωστάκη το 1962⁶⁰ ή στο «Η κρίσιμη λέξη» του Τάκη Καρβέλη το 1966⁶¹. Δε σας ζητούμε φυσικά να πάρετε/ Τις ασχολίες σας να διακόψτε τη ζωή σας/ Τις προσφιλείς εφημερίδες σας τις συζητήσεις/ Στο κουρείο τις Κυριακές σας στα γίπτεδα./ Μια λέξη μόνο. Εμπρός λοιπόν:/ Είστε υπέρ ή κατά:/ Σκεφθείτε το καλά./ Θα περιμένω, ζητά ο Αναγνωστάκης. Λιγότερο επιτακτικός ο Καρβέλης εκλιπαρεί τη φωνή [μας]: Καταλαβαίνω/ εγίνατε όλοι σας αποκρυπτογραφημένα μηνύματα./ λέξεις χωρίς εκφώνηση./ επιστολές που δε με φτάνουν ποτέ./ Όμως περιμένω την κρίσιμη λέξη σας./ να φωτιστεί η κοινόχρηστη πια καρδιά μου.⁶² Ακόμη και σε αυτούς τους στίχους, όπου προβάλλεται η αναγκαioτητα της συλλογικότητας και της επικοινωνίας, ο ομιλητής φαίνεται να βρίσκεται ένα βήμα μπροστά: στο πρώτο ποίημα, έχει ήδη ζυγίσει τα πράγματα· στο δεύτερο, διαθέτει πρόσβαση σε έναν λόγο ακατόρθωτο, ακόμη, για τους άλλους. Στο μεγαλύτερο μέρος της ποίησης του Λειβαδίτη, το πρώτο ενικό πρόσωπο ανταλλάσσεται αβίαστα με το πρώτο πληθυντικό: το ποιητικό υποκεί-

60 *Η συνέχεια 3, Τα ποιήματα*, σ. 143.

61 *Κατάθεση [1966], Κατάθεση*, σ. 27.

62 Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντιστροφική στίχων του Καρυωτάκη από το [Σύμβολα]: *Ελεγεία και Σάτιρες [1927], Ποιήματα και πεζά*, σ. 73: *Σύμβολα εμείναμε καιρών που απάνω μας βαρραίνουν./ άλυτοι γρίφοι που μιλούν μονάχα στον εαυτό τους./ τάφοι που πάντα μ' ανοιχτή χρονολογία προσμένουν./ γράμματα που δεν έφτασαν ποτέ στον προορισμό τους.* Στο ποίημα του Τάκη Καρβέλη, ο ποιητής βρίσκεται σε κατάσταση αναμονής, ενώ στου Καρυωτάκη το μήνυμα έχουν αποπειραθεί (μάταια) να το στείλουν οι ποιητές. Και στις δύο, πάντως, περιπτώσεις, οι επιστολές παραμένουν ανεπίδοτες. «Ανεπίδοτα γράμματα» γράφει και ο Άρης Αλεξάνδρου το 1948 από τον τόπο της εξορίας του: *Άγονος γραμμή [1952], Ποιήματα 1941-1974*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1981, σσ. 30-38: η παρουσία της ιστορίας είναι καταλυτική και ο ποιητής δεν μπορεί παρά να έχει τη συναίσθηση της αδυναμίας του: *κι εγώ/ που τάχα θα προτάξω/ τα χάρτινα στίφη των στίχων/ να σώσω τον Κωστή/ απ' την ανωνυμία.*

μενο μετέχει σε ένα κοινό βίωμα – στο επίκεντρο του οποίου βρίσκεται μια κοινή μοναξιά, αποξένωση, αλλοτριώση. Ο Β΄ Παγκόσμιος, η Κατοχή, τα εμφυλιακά και μετεμφυλιακά χρόνια αφήνουν, λοιπόν, ορισμένες ποιητικές συνειδήσεις (κυρίως εκείνες που έχουν διαμορφωθεί προπολεμικά) αλώβητες ως προς το θέμα που εξετάζουμε και οδηγούν άλλες στην αυτοπεριχαράκωση.⁶³ Σε κάποιες όμως περιπτώσεις, ο ρόλος και η θέση του ποιητή σ' έναν όχι μόνο *μικρόφυχο*, αλλά και τραυματικό *καιρός*⁶⁴, αναθεωρείται ριζικά: ο ποιητής εγκαταλείπει το κέντρο του σύμπαντός του· όχι με την έννοια ότι δεν αφηγείται πια προσωπικές του εμπειρίες (στις οποίες εντάσσεται η ιδιαίτερη σχέση του με το λόγο), αλλά με την έννοια ότι παύει να αντιλαμβάνεται τη σχέση του με την ιστορία και με την

63 Άλλωστε η διαμόρφωση της ποιητικής κάθε λογοτέχνη δεν εξαρτάται μόνο από τις ιστορικές συνθήκες. Αυτό που διερευνάται στην παρούσα εργασία δεν είναι η διαδοχή μιας ποιητικής αντίληψης από μian άλλη, αλλά η συνύπαρξη διαφορετικών αντιλήψεων την ίδια εποχή· καθώς και το γεγονός ότι η εικόνα του ποιητή που κυριαρχεί στο έργο ορισμένων ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, όπως του Λειβαδίτη και του Σινόπουλου, εδραιώνεται στη μεταγενέστερη ποίηση. Από αυτήν την άποψη – και ανεξάρτητα από επιδράσεις – μπορούμε να εντοπίσουμε στο έργο των ποιητών αυτών το σημείο μιας σημαντικής στροφής της νεοελληνικής ποιητικής σε ό,τι αφορά το ζήτημα που εξετάζεται εδώ.

64 Βλ. τους στίχους του Hölderlin που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης ως επιγραφή στο *Ημερολόγιο καταστρώματος Α΄* [1940], *Ποιήματα*, σ. 153: [...] *Και τί να κάνεις μέσα στην αναμονή, και τί να πεις;/ Δεν ξέρω. Κι οι ποιητές τί χρειάζονται σ' ένα μικρό-φυχο καιρός;*

Το ερώτημα αυτό φαίνεται να απασχολεί έντονα τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, οι οποίοι συσχετίζουν τον ποιητικό τους ρόλο με την ιστορική τους εμπειρία: όπως επισημαίνει ο Μιχάλης Μπακογιάννης, οι ποιητές-κριτικοί που συνεργάζονται στο περιοδικό *Κριτική* επιμένουν στη “βαρύνουσα σημασία” του “ιστορικού βιώματος”: Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, *Η Κριτική (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004, σ. 19 κ.ε.

κοινωνία ως προνομιακή για τον ίδιο ή και καθοριστική για το σύνολο. Υιοθετώντας τη *χαμπλή φωνή*⁶⁵ προγενέστερων ποιητών, μελετά τώρα την περιπέτεια στην οποία τον οδηγεί: την αμφισβήτηση των ορίων της προσωπικότητας. Ανοίγεται έτσι στην ποίηση ένα νέο υπαρξιακό βάθος, καθώς ο δημιουργός της απεμπλέκεται από τις βεβαιότητες και την ασφάλεια τού 'εγώ'.

Το βάθος αυτό κυριαρχείται από ερωτήματα, από την αγωνία της αναζήτησης, από την ανάγκη για ουσιαστική επικοινωνία. Στο «Η ένταση είναι διαρκής» του Νίκου Λάζαρη⁶⁶, τα ερωτήματα περιστρέφονται γύρω από την ταυτότητα και τη μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου· και του ίδιου του ποιητή:

*Ποιος χάνεται απόψε μες στο πλήθος
ποιος μες στον εαυτό του συντρίβεται;
Ποιος αναζητά απεγνωσμένα το άλλο
αυτό που κάποτε υπήρξε
αυτό που δεν θα υπάρξει ποτέ;
Ποιος βήχει στο φεγγάρι
ποιος στο χιονισμένο πάρκο δίπλα σου;
Ποιος σκάβει τις νύχτες τη φυλακή του
και το πρωί βρίσκεται σε μίαν άλλη;
Ποιος ματώνει στα βράχια του μυαλού του;
Ποιος σπρώχνει τους άλλους με αγωνία
για να δει το κρυμμένο, το απαραβίαστο;
Ποιος ίπταται φλεγόμενος;
Ποιος λιμοκτονεί;
Ποιος κρατάει τις άκρες του σχοινοῦ
που επάνω του βαδίζω;
Ποιος με παύσεις συχνές
υπαγορεύει τούτο το κείμενο;*

65 Βλ. την ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη, *Η χαμπλή φωνή*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990.

66 Από τη συλλογή *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά* [1985], *Η ένταση είναι διαρκής*, σ. 98.

Στις απαντήσεις που υπονοούνται, τα πρόσωπα εναλλάσσονται: 'εγώ', 'εσύ', 'εμείς' – και ανταλλάσσονται με σημείο συνάντησής τους το άγνωστο που παρεισφρέει σε κάθε πράξη, ακόμη και στην ποίηση. Το κείμενο υπαγορεύεται ίσως από τον εαυτό, που μένει εξίσου απρόσιτος με τους άλλους: *όμως γιατί ένιωθα ξένος, κι ολόκληρη η ζωή μου απόμακρη σαν να τη διαβάζω σ' ένα βιβλίο, που κάποιος άλλος γυρίζει τις σελίδες*, διερωτάται ο Λειβαδίτης⁶⁷. Ίσως, αφετέρου, υπαγορεύεται από την ίδια εκείνη απρόσωπη δύναμη που κρατά τις άκρες του σχοινού: μια δύναμη που δεν ξεχωρίζει τον ποιητή ως εκλεκτό σύμμαχό της· απλώς διαμοιράζει στους ανθρώπους ακατανόητες, ανολοκλήρωτες ή διάρητες πράξεις. Έτσι, πίσω από τις κινήσεις του εαυτού διακρίνεται ένας άλλος. *Κάθε φορά που ψαχνόμουν έβρισκα έναν άλλον μες στο παλτό μου*, αφηγείται ο Λειβαδίτης⁶⁸, θυμίζοντας το ερώτημα του Έλιοτ: *Ποιος είναι ο τρίτος που περπατεί πάντα στο πλάι σου*,⁶⁹ όπως και μέσα στις κινήσεις του άλλου διακρίνεται ο εαυτός: το ποίημα του Νίκου Λάζαρη μπορεί να διαβαστεί ως δήλωση ταυτόχρονης απώλειας –του εαυτού– και εύρεσης: του άλλου. Απώλειας και εύρεσης που διαδραματίζονται στη σκιά της ιστορίας: *Είναι μια σκιά που πέφτει επάνω μας/ λες και δεν έχει πού να πάει./ Είσαι εσύ./ Είμαι εγώ*, γράφει σε άλλο του ποίημα ο Νίκος Λάζαρης⁷⁰ ανακαλώντας τόσο τον Καρυωτάκη (*Καθώς βαδίζω μια σκιά μ' ακολουθεί από πάνω/ σαν βαρύ νέφος ή φτερό δυσσοίωνου πουλιού/ Είναι μαζί μου όπου να πάω, μαζί μου ό,τι να κάνω,/ και δεν αφήνει ούτε να δω τον ήλιο του θεού*⁷¹) όσο και τον Έλιοτ (*Ανάμεσα στην ιδέα/ Και στο γεγονός/ Ανάμεσα*

67 «Ενοχή»: *Ο τυφλός με τον λύχο*, Ποίηση Γ', σ. 176.

68 «Μυστηριώδεις εξαφανίσεις»: *Βιολέτες για μια εποχή* [1985], ό.π., σ. 254.

69 Θ. Σ. Έλιοτ, *Η έρημη χώρα* [1922], μτφρ. Γιώργου Σεφέρη [1948] στο: *Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1986, σ. 100.

70 «Εν κινήσει»: *Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά, Η ένταση είναι διαρκής*, σ. 100.

71 [Μια σκιά]: *Ελεγεία και Σάτιρες, Ποιήματα*, σ. 71.

στην κίνηση/ Και στην πράξη/ Η Σκιά πέφτει⁷²).

Αντίστοιχα, στο ποίημα που κλείνει την *Κίτρινη σκόνη*, την πιο πρόσφατη συλλογή του Τηλέμαχου Χυτήρη (2006), ο ποιητής επιζητεί τη συνύπαρξη με αγαπημένο πρόσωπο ή με τη δική του αλήθεια, ως στήριγμα στην *έρημο της Ιστορίας*:

*Μείνε κοντά μου
Στην έρημο της Ιστορίας
Η βροχή του Σεπτέμβρη
Δε σβήνει τη φλόγα του Αυγούστου
Μείνε κοντά μου*

*Ο χρόνος είναι μια διαφορά ονείρων
Δε γεννηθήκαμε ακόμα⁷³*

Η αγάπη, το όνειρο και η ποίηση σχεδόν ταυτίζονται: σε προηγούμενο ποίημα της ίδιας συλλογής, εκείνο που *δε σβήνει* είναι μια κατάσταση της ψυχής, μια ιδιαίτερη, εσωτερική βίωση της εμπειρίας: *Κρυφή μικρή μου δίψα/ Ατέλειωτο δέντρο/ Όνειρο/ Καιρός ήσυχος περαστικός/ Μεσ στα τοπία/ Μέσα στα τοπία/ Δε σβήνει/ Τίποτα δε σε σβήνει⁷⁴*. Ερωτική επίκληση, συνομιλία με το άπιαστο, υπαρξιακή φλόγα, η ποίηση δεν μεταμορφώνει την *έρημο της Ιστορίας*, αλλά την καθιστά λιγότερο απειλητική, καθώς περιορίζει την επιρροή της στη ζωή του ανθρώπου: το όνειρο δεν παρουσιάζεται λιγότερο αληθινό από τον έξω κόσμο. Δεν είναι όμως και λιγότερο επισφαλές: αν αφενός επιτρέπει στον άνθρωπο τη διαρκή έλευση, αφετέρου τον ακυρώνει: *δε γεννηθήκαμε ακόμα*. Το ποίημα διαλέγεται ίσως με το «Ανδρείκελα» του Καρυωτάκη: *Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη,/ σα*

⁷² *Οι κούφιοι άνθρωποι* [1925], *Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*, σ. 110.

⁷³ Τηλέμαχος Χυτήρης, *Κίτρινη σκόνη*, Αθήνα, Κέδρος, 2006, σ. 57.

⁷⁴ *Ο.π.*, σ. 32.

να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία⁷⁵, αλλά ξεφεύγει από την ατμόσφαιρά του: την άτονη, παθητική αποδοχή της Μοίρας, την αποξένωση και τη μοναξιά.⁷⁶

Η άσβεστη φλόγα και η επικοινωνιακή διάθεση στο ποίημα του Χυτήρη αποτελούν τμήμα της σύνθετης υπαρξιακής περιπέτειας που εκκινεί στο έργο όσων ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς απεμπολούν την ειδική τους σχέση με την ιστορία. Μιας περιπέτειας που περιλαμβάνει την ταυτόχρονη περιπλάνηση στο έξω και στο μέσα, την αναγνώριση του άλλου ως μέρους του εαυτού, και του εαυτού ως άλλου, το αναπάντητο ερώτημα, την επιμονή στο αδιερεύνητο και στο χαμένο, την αποδοχή του παραλόγου. Τη θέση του ήρωα, ηγέτη ή εξόριστου προφήτη καταλαμβάνει ο άνθρωπος: ηττημένος από την ιστορία, αλλά και εφευρίσκοντας τρόπους να αντιταχθεί στους ισοπεδωτικούς μηχανισμούς της· βιώνοντας το χρόνο ως διαδικασία αφαίρεσης ή υπόσκαψης της εσωτερικής πραγματικότητας, αλλά και διεκδικώντας την ανασυγκρότησή της· εντοπίζοντας στο κέντρο της υπόστασής μας μια διαφορά

75 *Ελεγεία και Σάτιρες, Ποιήματα και πεζά*, σ. 89.

76 Όπως και η *έρημος της ιστορίας* διαφοροποιείται από το έργο νησί ([Τι νέοι που φτάσαμε εδώ...]: *Ελεγεία και Σάτιρες, Ποιήματα και πεζά*, σ. 67) τόσο ως προς τη γεωγραφική θέση όσο και ως προς τη σχέση του ομιλητή με τους άλλους και με τον εαυτό: *Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ, στο έρμιο νησί, στο χείλος/ του κόσμου, δώθε απ' τ' όνειρο και κείθε από τη γη! / Όταν απομακρύθηκεν ο τελευταίος μας φίλος, / ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή. // Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο/ τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός [...]*

Το ποίημα του Τ. Χυτήρη διαλέγεται ίσως και με το «*Ηρθες όταν εγώ...*» του Μ. Αναγνωστάκη (*Η Συνέχεια, Τα ποιήματα*, σ. 103), όπου η έλευση του αγαπημένου προσώπου βρίσκεται σε συγκρουσιακή σχέση τόσο με την ιστορία όσο και με τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου: *Ηρθες όταν εγώ δε σε περίμενα. Σαν κάθε νύχτα/ Καίοντας την ανάμνηση πικρών θανάτων [...]*

Για την ανάγνωση της εργασίας και για τις υποδείξεις του, ευχαριστώ θερμά τον φίλο συνάδελφο Μιχάλη Μπακογιάννη.

ονείρων: την απόσταση ανάμεσα στον ιστορικά προσδιορισμένο και περιορισμένο άνθρωπο και στην πλήρη ύπαρξη. Μελετώντας αυτή τη *διαφορά*, η σύγχρονη ποίηση εμπλέκεται σε μια *σχέση διαρκούς έντασης* με τους δημιουργούς και τους δέκτες της, αλλά και με την ιστορία.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

Οι μεταμορφώσεις της Μούσας στον 20ό αιώνα: Η περιπέτεια της «Πολύμνιας»

Ο ποιητής πιστεύοντας ξαφνικά πως νιώθει κάποια πίεση εσωτερική, όμοια μ' εκείνη χάρη στην οποία είχε κατορθώσει να εκφραστεί σε προηγούμενες περιπτώσεις, κάθεται στο γραφείο του περιμένοντας την επίσκεψη της Μούσας. Μην ακούοντας ήχο βημάτων στα σκαλοπάτια αντιλαμβάνεται ότι δεν ήταν παρά μια από τις συνήθεις ψευδαισθήσεις του και επιστρέφει μελαγχολικός στις καθημερινές του ενασχολήσεις.

Νάσος Βαγενάς, *Ο λαβύρινθος της σιωπής. Δοκίμια για την ποίηση*, Αθήνα, Κέδρος, 1988, 25.

Η ποίηση του 20ού αιώνα φυγάδευσε οριστικά τις Μούσες από τον Ελικώνα παραχωρώντας τη θέση της αρμονικής Μούσας της αρχαιότητας στην άρρωστη μούσα του Μπωντλαίρ, και την Πολύμνια του Καρυωτάκη, δημιουργήματα της νεοτερικής εποχής και έκφραση της χαμένης πληρότητας. Το αγωνιώδες ερώτημα του Χαίλντερλιν «Κι οι ποιητές τι χρειάζονται σ' ένα μικρόψυχο καιρό;», οδυνηρά επίκαιρο σε όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, θα στοιχειώσει την ποίηση του Σεφέρη και της γενιάς του, και θα αναδείξει το «κενό» σε βασικό συστατικό της σύγχρονής του ποίησης. Η μεταπολεμική Μούσα, έχοντας ανδρωθεί και δοκιμαστεί στις οριακές παρυφές της επιβίωσης, συστρέφεται αγωνιωδώς γύρω από τη συνήθως ακυρωμένη σχέση του ρήματος με το πράγμα και, ύστερα από μια δυναμική κοινωνική εξόρμηση, υποκύπτει στην υπονομευτική βούληση ή και στη χλεύη του κατεξοχίην υπηκόου της, του ποιητή. Η σύγχρονη Μούσα υποχωρεί παραχωρώντας τη θέση της στον ολοένα και πιο εσωστρεφή υπηκόο της. Και εκείνος υποκαθιστά αυτιστικά το χαμένο κέντρο της

ποίησης με την ίδια καθιστώντας την θέμα του ποιήματος, στην προσπάθειά του να ξανασυναντήσει τη μεγάλη απουσία: τη Μούσα του.

Η σημερινή ανακοίνωση συνιστά μέρος μιας ευρύτερης μελέτης για την πολύτροπη και πολυπρόσωπη Μούσα της ποίησης. Στόχος της είναι η ανίχνευση του τρόπου με τον οποίο μεταμορφώνεται η Μούσα του 20ού αιώνα, έτσι όπως αποτυπώνεται κυρίως σε ποιήματα υψηλής αυτοαναφορικότητας, αλλά και σε ποιήματα με ρητή αναφορά σ' αυτήν. Στην ανακοίνωση θα περιοριστούμε στην διερεύνηση της περιπέτειας της άρρωστης μούσας του Καρυωτάκη, στη μεταπολεμική ποίηση έως και τη λεγόμενη γενιά του 1980. Ας συμφωνήσουμε κατ' αρχήν ότι η φύση της Μούσας, συναρτάται άμεσα με την αντίληψη του θεράποντός της ποιητή για τη λειτουργία της ποίησης και για την ταυτότητα του ίδιου. Συνέπεια της παραπάνω συνθήκης είναι η ιστορικότητα της μετωνυμικής της παρουσίας, η οποία, προϊόντος του 20ού αιώνα εμφανίζεται πληθωρικότερη (μένει να δούμε αν και, ενίοτε, πληθωριστικότερη). Είναι αυτονόητο ότι για τις ανάγκες της σημερινής ανακοίνωσης θα περιοριστώ σε μια περιορισμένη δειγματοληψία από το έργο λιγιστών ποιητών, διακινδυνεύοντας ίσως πρώτα και επισημαίνοντας συμπεράσματα. Οφείλω, όμως, να σας διαβεβαιώσω ότι ο αριθμός των ποιημάτων που αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στη Μούσα είναι πράγματι πολύ μεγάλος και χρειάζεται συστηματική έρευνα, ώστε να καταλήξει κανείς σε ασφαλείς παρατηρήσεις. Επίσης, θεωρώ σκόπιμο να διευκρινίσω εξαρχής κάτι περίπου αυτονόητο: ότι όπου υπάρχει ανάγκη για παρατηρήσεις συλλογικές η αναφορά στις Γενιές, έτσι όπως έχουν καταγραφεί, αμφισβητηθεί, συζητηθεί, μνημειωθεί στην αρκετά εκτεταμένη βιβλιογραφία για το θέμα, συνιστά μια σύμβαση που έχει στόχευση μεθοδολογική και όχι ταξινομική, άρα δεν υποτιμά σε καμιά περίπτωση την ιδιοπροσωπία των ποιητών.

Όταν ο Παλαμάς χαρακτήριζε την ποίηση «ομοιοπαθητική μέθοδο» που θα τον γλύτωνε από «τ' αρπάγια» του ερωτικού πάθους, υπονοούσε ότι είχε στο πλευρό του σύμμαχο

και βοηθό του τη Μούσα της ποίησης.¹ Και, βέβαια, επιτόνιζε την ερωτική της διάσταση και διάθεση. Το ίδιο νόημα, αρκετά παραλλαγμένο, φαίνεται να πιάνει ο Γ. Σεφέρης, όταν, πιστός στην ιταλική ποιητική παράδοση από τον Δάντη και τον Πετράρχη, βάζει το ποιητικό υποκειμένο του «Ερωτικού Λόγου» να εμπνέεται από μια συγκεκριμένη ερωτική εμπειρία του παρελθόντος. Η θεϊκή γυναίκα παρουσία στο Γ' μέρος του «Ερωτικού Λόγου» ανάγεται εύκολα στο συλλογικό επίπεδο και αποκτά λειτουργία συμβόλου, καθώς ενσαρκώνει τον Έρωτα ως πηγή ποιητικής έμπνευσης.² Για να κατορθωθεί το ποίημα ο ποιητής χρειάζεται τον Έρωτα της Μούσας του. Αλλά και η Μούσα για να υπάρξει, δηλαδή να βγει από τον φανταστικό κόσμο του ποιητή, έχει την ανάγκη του, αφού η ύπαρξή της συναρτάται με την ποιητική πραγμάτωση.³ Στα χρόνια που θα ακολουθήσουν, η συναισθηματική στέγνια και η ηθική έκπτωση του μεσοπολέμου θα στερήσουν τον ποιητή από την ελπίδα στη ζωογόνο έμπνευση της Μούσας του. Στα 1938-40, θα γράφει τον στίχο που έμελλε να γίνει ο καταστατικός στίχος της ποίησης όχι μόνο της γενιάς του αλλά του αιώνα του: «Ο ποιητής ένα κενό».⁴

Ασφαλώς το δρόμο προς μια ανατρεπτική σύλληψη της λυρικής Μούσας στην ελληνική ποίηση είχε ανοίξει ήδη 20 χρόνια πριν ο Καρυωτάκης όταν δημοσίευε στο περιοδικό *Νουμάς* το ποίημα «Πολύμνια».⁵ Στο ποίημα αυτό η ερωτική συνάντηση του ποιητή με την «χλωμόθωρη», «μαυροντυμένη» κόρη, με το «λαμπερό απ' την αστένια βλέμμα», και τα «άσαρκα μάγουλα» μετατίθεται στο μέλλον και συναρτάται αιτιακά με «την ψευτιά του κόσμου». Την έξοδο του ποιήματος σφραγίζει ο θάνατος ο οποίος δεσπάζει και εδώ,

1 Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. Δ', Μπίρης, χ.χ., 335.

2 Γ. Σεφέρης, «Ερωτικός Λόγος», *Ποιήματα*, Ίκαρος, "1977, 26-32.

3 Roderick Beaton, "The lure of the past: love, memory and time", *George Seferis*, Bristol Classical Press, U.K., 1991, 77.

4 Γιώργος Σεφέρης, «Ο βασιλιάς της Ασίνας», ό.π., 187.

5 Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 49-50.

όπως και στην ευρωπαϊκή ομολογη «Άρρωστη Μούσα» του πατέρα του μοντέρνου λυρισμού Κάρολου Μπωντλαίρ.⁶ Οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί: ο ποιητής, συγκαταβατικός απέναντι στην άρρωστη Μούσα του, αναλαμβάνει την ομοιοπαθητική θεραπεία της η οποία μπορεί να προκύψει μόνο από την ποιητική δραστηριότητα. Ό,τι κυριαρχεί στην εκβολή του ποιήματος είναι το ποιητικό αδιέξοδο, καθώς η «βασιλίσα λέξη» ενός «ψεύτη κόσμου», υπό τη σκέπη μιας μούσας άρρωστης και ερειπωμένης δεν μπορεί παρά να καταλήξει στον ελεγειακό τόνο των εννέα τετράστιχων και στον κλαυσίγελο της καρωτακικής ποίησης.⁷

Είναι αυτονόητο ότι ανάμεσα στην ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα και στην αντίληψη που έχουν οι ποιητές για την ποίηση και τη λειτουργία της υπάρχει σχέση αιτιακή και αρκετά σύνθετη, καθώς ο βασικός δίαυλος της είναι ο ψυχισμός των ανθρώπων και άρα και των ποιητών, παράγοντας καθοριστικός για την πρόσληψη της πραγματικότητας. Είναι γνωστό ότι τα συγκλονιστικά ιστορικά γεγονότα μετά τον πόλεμο του 1940 δημιουργούν ένα αίτημα κοινωνικής απελευθέρωσης, το οποίο θα συνδεθεί με το ιδεολογικό υπόβαθρο της Αριστεράς και θα σφραγίσει την μεταπολεμική ποίηση. Οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, της γενιάς της Αντίστασης, ο Αναγνωστάκης, ο Αλεξάνδρου, ο Πατρίκιος, ο Κατσαρός, ο Κύρου, θεωρούν αυτονόητο ότι η ποίηση είναι μέρος του αγώνα τους. Ο ποιητικός λόγος υπήρξε εξ αρχής στα χέρια τους όπλο ιδεολογικό, κοινωνικό, πολιτικό και καλείται να εκφράσει το όραμα του κοινωνικού μετασχηματισμού. Η Μούσα τώρα οφείλει να είναι εύρωστη και δυναμική, αρωγός στον αγώνα του ποιητή-αγωνιστή. Όταν όμως, πολύ σύντομα, η απογοήτευση και η διάψευση διαδεχθούν την ελπίδα για ένα διαφο-

6 *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. Γ. Σημηριώτη, «Χρυσή Δάφνη», χ.χ., 37. (*Fleurs du mal*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, t. 1, 1975, 14-15).

7 Για τη Μούσα του Καρωτάκη και του Μπωντλαίρ βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρωτάκη», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα, «Άγρα», 2000, 197-212.

ρετικό κόσμο, στην απογοήτευση για την έκπτωση των καιρών θα προστεθεί η απελπισία για τον εκφυλισμό της ποίησης. Αρκεί να αντιπαραβάλλει κανείς το στέρεο ποιητικό ρήμα του πρώιμου Ρίτσου με την ύστερη απογοήτευσή του, όταν μακριά από την πίστη σε μια Μούσα που έθρεψε τους *πάνοπλους αντάρτες σίχους του*,⁸ έγραφε το 1972:

Όταν θυμήθηκε ν' ανοίξει την πόρτα – δεν ήταν κανείς.

*Έτσι λοιπόν, και με την ποίηση; Έτσι ακριβώς και με την ποίηση;*⁹

Και αλλού: *Προφάσεις, προφάσεις. Το ποίημα αργεί. Αδειοσύνη. / Ο λόγος σημαίνεται από αυτά που θα 'χε ν' αποσιωπήσει.*¹⁰ Η εξέλιξη αυτή φαίνεται τελείως φυσική για τις ιστορικές συνθήκες που την προκάλεσαν και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα του ποιητή, αφού, όπως θα επισημάνει το ποιητικό υποκείμενο *Τα πάντα (και τα πιο δικά μας) γίνονται ερήμην μας, χωρίς καθόλου τη δυνατότητα μιας κάποιας προσφυγής, μιας υπεράσπισης ή απολογίας, μιας έστω τυπικής διαμαρτυρίας.*¹¹

Ακολουθώντας τελείως διαφορετική ιδεολογική και ποιητική πορεία από τον Σεφέρη, ο Ρίτσος θα καταλήξει κι εκείνος στο κενό πίσω από το ποιητικό προσωπείο: *Απόμεινε μια πάγχρυση μονάχα προσωπίδα και πίσω από την προσωπίδα πρόσωπο κανένα.*¹² Στις τελευταίες του ποιητικές συλλογές ο Ρίτσος θα χαρακτηρίσει τα ποιήματά του κωφάλαλα, αφού γερνούν και ακυρώνονται σε έναν κόσμο

8 Γιάννης Ρίτσος, «Διέξοδος», *Τρακτέρ*, 1934, *Ποιήματα Α'*, Κέδρος 1973, 11.

9 Ρίτσος, «Ακίνητη ταλάντευση», *Χειρονομίες*, 1972, *Ποιήματα Ι*, Κέδρος 1989, 168.

10 Ρίτσος, «Ανεκτέλεστο» 15.V.68, *Πέτρες*, 1971, *Ποιήματα Ι*, ό.π., 104.

11 Ρίτσος, «Μετά την ήττα» 21.III.68, *Επαναλήψεις-Β'*, 1971, *Ποιήματα Ι*, ό.π., 41.

12 Ρίτσος, *Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος 1991, 47.

επίσης κωφάλαλο αφήνοντας τον ποιητή *κατάμονο και τυφλό, στην κορυφή του κόσμου*.¹³ Ενδεικτικό άλλωστε από αυτή την άποψη είναι το γεγονός ότι στη συλλογή αυτή κυριαρχεί το πένθος για τον εκφυλισμό των λέξεων και τον θάνατο της ποίησης. Το ρήμα ισοδυναμεί με θρήνο για τον εκφυλισμό της ανθρώπινης ζωής και την έκπτωση της ποίησης. Αιτία αυτής της έκπτωσης είναι για τον Ρίτσο, όπως άλλωστε και για τον Ελύτη, η έκπτωση των λέξεων, σε μια εποχή που τα νοήματα θρυμματίζονται και τα οράματα σβήνουν. Το ίδιο και η γλώσσα που τα εκφράζει. Το πρόβλημα της ποίησης ανάγεται σε πρόβλημα ταυτότητας. Η αποκαθλωμένη Μούσα δεν έχει ταυτότητα, όπως και ο ποιητής: *Βαθιά στο χρώμα και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω ποιός είμαι. Τι δίνω, τι μου δίνουν και περισσεύει το άδικο...* αναγγέλλει ο Ελύτης,¹⁴ αλλά η προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού του και προσδιορισμού της εποχής του θα μείνει ατελέσφορη, όπως και η δέησή του στις μούσες. Η εποχή της βεβαιότητας αποτελεί παρελθόν ακόμα και για τον Ελύτη, έναν ποιητή που βρίσκεται στους αντίποδες του Ρίτσου:

*Ώστε λοιπόν, αυτό που λέγαμε “ουρανόσ” δεν είναι· “αγάπη” δεν·
“αιώνιο” δεν. Δεν
Υπακούουν τα πράγματα στα ονόματά τους.*

Το ποιητικό ρήμα παλεύει να υπάρξει και βουλιάζει στην περιοχή του άρρητου. Ο ποιητής πρέπει να το επινοήσει ξανά, για να ξαναβρεί η ποίηση τη λειτουργικότητά της: *Ένα ρήμα τώρα μηχανεύομαι· όπως ο διαρρήκτης το αντικλείδι του / Ένα ρήμα σε -άγω ή -άλλω ή -εύω για να καταλήξει στο ρήμα καταρκυθμεύω,*¹⁵ όπου συνοψίζεται το αδιέξοδο της ποίησης, το αδιέξοδο της εποχής.

13 Ρίτσος, *Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, ό.π., 28.

14 Οδυσσέας Ελύτης, «Είσοδος», *Μικρός Ναυτίλος*, 1985, *Ποίηση*, Ίκαρος, 2002, 495.

15 Ελύτης, «Ρήμα το σκοτεινόν», *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, 1991, *Ποίηση*, ό.π., 569.

Τα χρόνια του πολέμου, παρά τις βαριές φτερούγες του θανάτου, η ελπίδα ήταν ακόμη ζωντανή: *Λέξεις χλωμές συνθέτουν πληγωμένα ελεγεία / Κι εγώ ονειρεύομαι μια μέρα πατώντας πάνω στους / νεκρούς μου στίχους να τονίσω με κόκκινα γράμματα (νικήτριες σάλπιγγες) το καινούργιο μου τραγούδι*, θα γράψει ο Αναγνωστάκης το 1946-7.¹⁶ «Ο τιμιότερος ποιητής της μεταπολεμικής γενιάς», όπως τον χαρακτήρισε ο Μαρωνίτης,¹⁷ είναι γνωστό ότι απομακρύνθηκε από τη Μούσα για αρκετά χρόνια. Η σιωπή του ήλθε ως απόρροια της οδυνηρής διπλής διάψευσης, τόσο σε επίπεδο ιδεολογίας όσο και σε επίπεδο δραστηριότητας του ποιητικού λόγου. Στη συνέντευξή του στην εφ. *Liberation*, ο ποιητής θα επισημάνει ότι «σταμάτησε η ανάγκη για ποιητική έκφραση από τότε που σιγά σιγά, με την πάροδο των ετών και το βιολογικό καταστάλλασμα, άρχισαν να λιγοστεύουν οι αυταπάτες τέτοιας επικοινωνίας, άρχισε να απομυθοποιείται το όνειρο».¹⁸ Ό,τι μεσολαβεί δεν είναι παρά η αναμέτρηση του Γεγονότος με τη Λέξη. Κοινός τους τελικός παρονομαστής η διάψευση. Η σχέση με τη Μούσα, σχέση διόλου υπερβατική, αλλά ριζωμένη στην πιο ζωτική περιοχή της ανθρώπινης συνθήκης, δεν αφήνει πια το παραμικρό περιθώριο αυτοαναφορικότητας. *Ψάχνοντας τις λέξεις άρχισε το νέμα* θα γράψει ο Αναγνωστάκης, για να καταλήξει, εύλογα, στο μονολεκτικό ποίημα «Σιωπή».¹⁹ Η έλλειψη πίστης καταλήγει στη σιωπή. Ο ποιητικός λόγος δεν είναι στοίχημα του ποιητή με την έκφραση, αλλά με την ίδια την ουσία της ύπαρξής του. Η ψυχική του γύμνια θα μετατρέπεται σε γύμνια του ποιητικού λόγου. Η οδυνηρή αυτή διαδρομή θα αποτυπωθεί στο εμβληματικό για τη γενιά αυτή ποίημα του Αναγνωστάκη με τίτλο «Σε τι βοηθά λοιπόν...»

16 Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941-1971*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000, 41.

17 Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Το Βήμα*, 4.10.1992.

18 Παντελής Μπουκάλας, «Το μετέωρο βήμα του ποιητή», *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα, Άγρα, 1996, 129.

19 Αναγνωστάκης, *ΥΓ*, Νεφέλη, 1992, 33 και 34, αντίστοιχα.

*Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση
(Αυτή εδώ η ποίηση, λέω)
Στα υψηλά σου ιδανικά, στη συνείδηση του χρέους
Στο μεγάλο πέρασμα από τον καταναγκασμό
Στις συνθήκες της ελευθερίας;*

*Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση
–Αυτό έστω που εγώ ποίηση ονομάζω–*

(Ας ζήσουμε λοιπόν και μ' αυτά ή μόνο μ' αυτά).²⁰

Παρόμοια, ο Γιάννης Δάλλας έχοντας στεφθεί *μάρτυς ποιητής σε χρονικά αλώσεων/ – σε χρόνια νέων διωγμών και σταυροφόρων*,²¹ στο ποίημα με τίτλο «Ποιητής διατεταγμένος» θα καλέσει κι αυτός τη σιωπή: *Ψυχή, ψυχή μου, κλείσε την καταπακτή / δεν γίνεται έγερση λαών με τέτοια ποίηση.*²²

Αν ο Αναγνωστάκης «απομυθοποιεί το όνειρο» που υπόκειται στο ποιητικό ρήμα και σιωπά, ο ιδιότυπος Κατσαρός, ο ποιητής του «αντιστασιακού μηδενισμού», όπως τον χαρακτηρίζει ο Βύρων Λεοντάρης,²³ θα αναζητήσει άλλη λύση. Ένας ανατρεπτικός ποιητής που εξεγείρεται εναντίον της ίδιας του της ιδεολογικής υπόστασης και των αγωνιστικών του αξιών είναι φυσικό να συμπαρασύρει και την ίδια την ποίηση. Ο Κατσαρός θα αναθέσει την παραμυθία της ποίησης στην εξάρθρωση του λόγου. Το επιβλητικό ποιητικό εγώ της μετεμφυλιακής Ελλάδας στη συλλογή *Μεσολόγγι* (1949), ύστερα από τη σύντομη πρωτεύεική του αναστροφή με το πλήθος, θα τοποθετηθεί οριστικά απέναντί του και θα επιχειρήσει να *ζωντανέψει το νεκρό δάσος των λέξε-*

²⁰ Αναγνωστάκης, *Συνέχεια 3*, Θεσσαλονίκη, ιδιωτική έκδοση, 1962, 153.

²¹ Γιάννης Δάλλας, *Ποιήματα 1948-1998*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990, 314.

²² Δάλλας, ό.π., 322.

²³ Βύρων Λεοντάρης, *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, 26-27.

ων. Ανάμεσα στο αβέβαιο πλήθος σας θα περιφέρομαι μόνος ένας φλογερός πρίγκιπας-μάγος θα γράφει στη συλλογή του *Κατά Σαδδουκαίων* το 1953, ενώ είκοσι δύο χρόνια αργότερα, στη συλλογή *Σύγγραμμα*, συντριμμένος και έχοντας θητεύσει στη σιωπή για δεκαεπτά χρόνια, θα αμφισβητήσει τη λειτουργία του ποιητικού λόγου: *Η ποίηση δεν είναι γράφιμο. Δεν ξεθυμώνεις με την ποίηση. Τώρα ονόματα άγνωστα η ποίησή μου θα γράφει στις Ωδές το 1975, ενώ σε συνέντευξή του το 1982, θα απαξιώσει συλλήβδην την ποίησή του: «Έχω αρχίσει να πιστεύω ότι είμαι ολόκληρος η γυαλιστερή μπάλα του μπιλιάρδου και συγχρόνως η στέκα, ενώ μαζί μπορώ να βλέπω το παιχνίδι εξ αποστάσεως. Μερικές φορές βάζω κλωλιά στη στέκα και να η ποίησή μου».*²⁴

Προϊόν έντονης εσωτερικής σύγκρουσης και συνειδησιακής κρίσης, η ποίηση της Ήττας, όπως προσδιορίστηκε από τον Βύρωνα Λεοντάρη στην ομώνυμη μελέτη του η ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, δεν θα ήταν δυνατόν να μην διαμορφώσει με τον δικό της ιδιαίτερα φορτισμένο τρόπο την αντίληψή της για τη λειτουργία της ποίησης και για το ρόλο του ποιητή. Όπως εύστοχα υποστηρίζει ο Λεοντάρης, ενώ ο αντιστασιακός ποιητής «θεωρούσε τον εαυτό του σίγουρο και υπεύθυνο για την ποίησή του, για την επίδρασή της στη μεταμόρφωση του κόσμου», ο ποιητής της ήττας «αισθάνεται την ποιητική λειτουργία σαν άγχος».²⁵ «Ενώ στην αντιστασιακή ποίηση ο λόγος ήταν ο ίδιος μια μάχη, στην ποίηση της ήττας είναι το αποτέλεσμα μιας μάχης».²⁶ Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η ποιητικά εκφρασμένη διαπίστωση του Τίτου Πατρίκιου γιατί κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα, κανένας δεν κινητοποιεί της μάζες, προεξαγγέλλει τη μετεξέλιξη του ρόλου της ποίησης: η άλλοτε καθοδηγητική της στόχευση θα μετατραπεί σε μέθοδο ευρετική για την

24 Από συνέντευξη του ποιητή το 1982. Παρατίθεται στο Μπουκάλας, ό.π., 125.

25 Λεοντάρης, ό.π., 68-69.

26 Λεοντάρης, ό.π., 70.

κατάκτηση της αλήθειας:

*Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν
γιατί πια δεν τις κατοικούν τα βάσανά μας
Τις εγκατέλειψαν σάμπως να επίκειται σεισμός
ή έκρηξη*

*Ανάσα και χειρονομία καμιά μες στα αδειανά φω-
νήεντα*

*Κι ούτε ένα τρίζιμο απ' τα σύμφωνα
και μήτε τρέμισμα κορμιού ή κεριού
και μήτε σάλεμα σκιών στους τοίχους.*

*Ο κόσμος μετακόμισε στο απάνθρωπο
βολεύτηκε σ' αυτήν την προσφυγιά*

θα γράφει ο Λεοντάρης θεωρώντας πως η απανθρωποποίηση του ανθρώπου ευθύνεται και για την έκπτωση της ποίησης: *έτσι που αποξενωθήκαμε απ' τον πόνο [...] κι η ποίηση έγινε κραυγή έξω απ' τον πόνο.*²⁷

Η Γενιά του 1960, υπό το βάρος του σκεπτικισμού όπου την οδήγησαν «η αίσθηση εξορίας, στέρσης, χαμένης ζωής και απάτης» δεν θα ήταν δυνατόν να μην αναζητήσει τα όρια της δραστηριότητας της ποίησης. Η ποίηση δεν είναι πια το καταφύγιο που φθονούμε του Καρυωτάκη ούτε ένας τοίχος για να κρύψουμε το πρόσωπό μας του Αναγνωστάκη. Η εσωτερικευμένη αυτογνωσία της γενιάς αυτής οδήγησε στην οριστική ρήξη ρήματος και πράγματος. Σε τέτοιες συνθήκες, η ποιητική δυστοκία και η θεματοποίηση των προβλημάτων της ποιητικής γραφής και του ποιητικού αδιεξόδου, αυτό που ο Λεοντάρης ονομάζει «μη ολοκλήρωση της ποιητικής λειτουργίας», δεν αποτελεί παρά σύμπτωμα της δύσκολης σχέσης του ποιητή με τη Μούσα. «Η ποίησή μας εμφανίζει ένα πρόσωπο, που είναι μισό πραγματικό πρόσωπο και μισό προσωπίδα. Προσωπίδα, όχι που κρύβει όπως άλλοτε (τώρα δεν υπάρχει κάτι για να κρύψει), αλλά που θέλει να συμπληρώσει

²⁷ Λεοντάρης, *Εν γη αλμυρά*, Έρασμος, 1996, 23-24.

αυτό το μισό πραγματικό πρόσωπο».²⁸

Το κλίμα της αμφισβήτησης που χαρακτηρίζει το ποιητικό τοπίο τη δεκαετία του '70 δεν αφήνει αλώβητη την ποίηση. Η ποιητική Μούσα αντιμετωπίζεται με διάθεση αποδόμησης ενίοτε και χλευασμού.

*Ναι μούσα μίλησες τόσο καθαρά σε μένα
που σχεδόν έχω γίνει τρελός.*

*Δεν έχω πια μέρα
δεν έχω πια νύχτα
κι όλα με τραβούν απ' το γιακά.
Συνουσιάστηκα μαζί σου αλλόφρονα.²⁹*

θα γράφει ένα κομβικός ποιητής αυτής της γενιάς, ο Λευτέρης Πούλιος, ενώ σε ποίημά του με τίτλο «Στη Μούσα» θα της ζητήσει να τραγουδήσει την ανθρώπινη αποτυχία να κάνει την κατάρα κήπο, να ανοίξει την φυλακή των ημερών μας, να μάθει στον ελεύτερο άνθρωπο να τραγουδάει στο φως για να καταλήξει στη συνειδητοποίηση της αδιέξοδης σχέσης του με τη Μούσα:

*Τινάζει κανείς από πάνω του τη σκόνη της δόξας
καταπίνει τη ντροπή
υποφέρει το μαρτύριο
εκείνος πραγματοποιεί εκείνη μπορεί
κανένας δεν πρέπει τίποτα δεν φταίει.³⁰*

Άλλοτε, η διάθεση του ποιητή απέναντι στη Μούσα διακρίνεται από έντονη αμφιθυμία, όπως στην περίπτωση του Αντώνη Φωστιέρη:

*Γλυκό μου ποίημα που δακρύξεις
Και που υγραίνεσαι
Σε αγαπώ και σε προδίνω*

²⁸ Λεοντάρης, *Η ποίηση της ήττας*, ό.π., 61.

²⁹ Λευτέρης Πούλιος, «Αναφορά», *Ποίηση*, 2, Αθήνα Κέδρος, 1973, 81.

³⁰ Πούλιος, «Στη μούσα», ό.π., 66.

*Και σε εχθρεύομαι.*³¹

Και άλλου:

Ποιήματά μου σας μισώ

*Με το καταραμένο μίσος πού 'χουμε στον εαυ-
τό μας.*³²

*Γιατί αν νωρίς δεν σ' εξουδετερώσουμε άτιμο ποίημα -θα
μας γονατίσεις.*³³

Η αποπολιτικοποίηση και η ιδεολογική σύγχυση της κοι-
νωνίας τη δεκαετία που ακολούθησε και η συνακόλουθη
«επιταχυνόμενη στροφή της ποιητικής διεργασίας προς τις
περιχαρακωμένες ιδιωτικές περιοχές» ήταν φυσικό να επε-
νεργήσει φυγόκεντρα όσον αφορά ένα ενιαίο εκφραστικό
κέντρο και να απομακρύνει την ποίηση από ένα κοινό πο-
λιτικοκοινωνικό προσδιορισμό. Αυτός ήταν άλλωστε και ο
λόγος που χάρισε στη Γενιά του 1980 το παράδοξο εύση-
μο «Γενιά του ιδιωτικού οράματος».³⁴

Ύστερα από την απόλυτη απογοήτευση της Γενιάς της
Αμφισβήτησης η οποία οδήγησε σε απόπειρες αποδόμη-
σης της Μούσας ή σε μια εναγώνια και αμφιθυμική σχέ-
ση μαζί της, η ποίηση αναδιπλώνεται για να αναρωτηθεί
για την δυναμική της, για τα ίδια τα υλικά της, για την
ύπαρξή της. Οι λόγοι για τους οποίους ο κοινωνικός ρό-
λος του ποιητή περιορίστηκε και η τέχνη του συρρικνώ-
θηκε στο κλειστό, κοινωνικά περιθωριοποιημένο σύμπαν
της συντεχνίας των ομοτέχνων του και των λιγιστών ειδι-
κών αναγνωστών έχουν μελετηθεί και η ανασκόπησή τους

31 Αντώνης Φωστιέρης, *Σκοτεινός έρωτας*, 1977, *Ποίηση 1970-2005*, Καστανιώτης 2008, 108-110.

32 Φωστιέρης, *Ποίηση μες στην Ποίηση*, 1977, *Ποίηση 1970-2005*, ό.π., 124.

33 Φωστιέρης, ό.π., 128.

34 Βλ. Ηλίας Κεφάλας, «Η γενιά του ιδιωτικού οράματος». *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολε-
μική Ποίηση (1945-1985)*, 524-529. (Για τη σχετική βιβλιογραφία
βλ. διεξοδικότερα Ευριπίδης Γαργαντούδης, *Ανθολογία Νέοτερης
Ελληνικής Ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*. Αθήνα,
Νεφέλη, 1998, 202.)

είναι έξω από το πλαίσιο της παρούσας μελέτης.³⁵ Στόχος μας είναι να δούμε πώς μεταμορφώνεται η Μούσα, δηλαδή πώς αντιλαμβάνονται την ποιητική λειτουργία οι ίδιοι οι ποιητές της γενιάς αυτής. Όπως εύστοχα παρατηρεί ένας βασικός εκπρόσωπος της γενιάς του '80, ο Παντελής Μπουκάλας, «η ποίηση είναι ένας τρόπος να κρυσταλλωθεί ο χρόνος και να κερδηθεί μια πράξη δολιοφθοράς των ορίων, του πεπερασμένου, του βέβαιου τέλους· μια διαρκώς ατελείωτη δοκιμή επανάκτησης του πλήρους λόγου. Η ποίηση είναι αυτό που συνεχώς ξεφεύγει ανυπότακτο και συνεχώς αυτοκαταργείται παράφορο (κι εδώ βρίσκεται η καταγωγή του ολονέν εντονότερου πικρόχολου αυτοσχολιασμού της).»³⁶ Η υπαρξιακή αναδίπλωση αυτής της γενιάς είναι φυσικό να περιλάβει την ποίηση μαζί με το θάνατο, τον έρωτα, το χρόνο, τη μοναξιά, στα πιο χαρακτηριστικά υλικά της μυθολογίας της. Για να παραφράσω τον τίτλο ποιήματος του Wallace Stevens «Η ποίηση γίνεται το θέμα του ποιήματος»³⁷ ή, όπως το έθεσε ο Μπουκάλας, «Η ποίηση τώρα είναι η δυνατότητά της να υπάρξει».³⁸ Παράλληλα, όπως επεσήμανε ο Αλέξης Ζήρας, στο έργο αυτών των ποιητών διαπλάθεται μια ιερατική αντίληψη για τη φύση της ποίησης και του ποιητή.³⁹ Νομίζω πως μια αρκετά ευρεία κλίμακα εκφάνσεων αυτού που ο Ζήρας αποκάλεσε «ιερατικότητα» μπορεί να ανιχνευθεί τόσο σε θεωρητικά κείμενα όσο και σε ποιήματα εκπροσώπων αυτής της γενιάς. Τα παρακάτω αποσπάσματα δοκιμακού ή ποιητικού λόγου συγκλίνουν σε ένα είδος οντολογίας της

35 Γαραντούδης, ό.π., 227.

36 Μπουκάλας, ό.π., 41.

37 Wallace Stevens, «Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος», Νάσος Βαγενάς, *Η πτώση του ιπτάμενου*, Αθήνα, στιγμιά, 1989, 31. *Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος. / Απ' αυτήν το ποίημα βγαίνει και σ' αυτήν // γυρίζει. Ανάμεσα στα δύο, ανάμεσα στην έξοδο και την επιστροφή // υπάρχει μια απουσία στην πραγματικότητα: Τα πράγματα όπως είναι.*

38 Μπουκάλας, ό.π., 42.

39 Αλέξης Ζήρας, *Ορισμοί και συσχετίσεις στη νεότερη ποίηση, 1980-1990*, Χαλάνδρι 1992, 12-13.

ποίησης, αξεδιάλεχτα συνυφασμένο με τα βαθύτερα ερωτήματα της ανθρώπινης ύπαρξης. Τα παραθέτω δίχως επιπλέον σχολιασμό:

«Το ποίημα: ό,τι παίρνει μορφή πέραν της τρέχουσας σημασίας, αυτό το συνεχώς διαφεύγον. Ό,τι ξεγλιστράει στον ίσκιο του ακατανόητου και μας ονομάζει και μας εννοεί.»⁴⁰

«Η ποίηση εναντιώνεται στην εικόνα, υπονομεύοντάς την εκεί όπου καλλιεργεί συστηματικά την απάτη, ή ανακηρύσσοντάς την σε εφελτήριο όπου η απάτη υπηρετεί τους σκοπούς της και γίνεται μοχλός για την αποκάλυψη μιας οντολογίας.»⁴¹

«Άλλος εχθρός από τον θάνατο δεν είναι. Μ' αυτόν έχει να μετρηθεί κάθε ποίηση. Γι' αυτόν και τις πολλές μετωνυμίες του (ο χρόνος, η ματαιότητα, το ανέφικτο) ετοιμάζεται χρόνια και χρόνια, ξοδεύοντας στίχους, βαθαίνοντας τα ρήματά του μ' απόκοσμο καμιά φορά πάθος. [...] Η ποίηση, ναι, είναι εφαρμοσμένη φιλανθρωπία.»⁴²

Οι λέξεις μια τυφλή πληγή / που μας χαρίζει το τραγικό σαν αναγκαία επιπλοκή της αθωότητας.
43

*Στην ποίηση τίποτα δεν είναι αληθινό / εκτός από τις υπερβολές του εγώ.*⁴⁴

*Η ποίηση είναι το μαρτύριο του στεγνού ματιού.
Κι εγώ την απεχθάνομαι·
ασφαλώς και υπάρχουν
πιο αναγκαία πράγματα στη ζωή
απ' αυτό το ατέρμονο scrabble*

40 Θανάσης Χατζόπουλος, *Ρήματα για το Ρόδο*, Αθήνα, Κατανιώτης, 1997, 24.

41 Χατζόπουλος, ό.π., 75.

42 Μπουκάλας, ό.π., 92.

43 Γιώργος Μπλάνας, «Με αγάπη Λούντβιχ Βιτγκεστάν. ΥΓ», Γαργαντούδης, ό.π., 108.

44 Χάρης Βλαβιανός, «Ο θρίαμβος του τέλους VI», ό.π., 21.

*με τις ξαφνικές κρίσεις λεκτικής ευφορίας.*⁴⁵

*Είμαστε του χειμώνα ποιητές
που όλο σπληλιές ανοίγουμε
στην πείνα μας για να μονάσει.*⁴⁶

*Το ποίημα υπάρχει: προσευχή στη μοναξιά σου.*⁴⁷

Και η Μούσα; ανενεργή και ακυρωμένη φαίνεται πως «ιδιωτεύει», αφήνοντας τον ποιητή παγιδευμένο στην εσωστρέφεια της γενιάς του και στα υπαρξιακά του ερωτήματα.

*Σύννεφο που μαζεύτεκες, βροχή και μπόρα έγι-
νες, μικρή δεκαετία του '70. Πού κουβαλάς το λεί-
ψανό σου και πού θα ρίξεις τα απόνερα, τώρα
που μούσα ιδιωτεύεις, πνεύμα σε ένα στοιχειωμέ-
νο σπίτι και ακούς μονάχα τους τριγμούς των λέ-
ξεων από την καμινάδα του μυαλού να υψώνονται
στον ουρανό μες στην απέραντη σελίδα.*⁴⁸

Ίσως γι' αυτό, γίνεται όλο και συχνότερα πεδίο αναφοράς και στόχος ποιητικός, καθώς ο ποιητής διερευνά τα όριά του και τις δυνατότητές της και ρητά ή υπορρητα την επικαλείται στην προσπάθειά του να ξεορκίσει την απουσία της. Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι το ποίημα «Να ξαναπάρει φως...» του Γιάννη Δάλλα:

*Μια ολόκληρη ζωή ο ποιητής τονίζοντας μια ελε-
γεία για το φως Κι η Μούσα του υποταχτική να
τον διακονεί Κι ύστερα με το γύρισμα του αιώνα
οι ρόλοι ανεπαισθήτως ν' αντιστρέφονται Εκείνη
ν' αποσύρεται αθέατη κι απ' τα άδυτα του δια-*

45 Βλαβιανός, ό.π., 23.

46 Σπύρος Βρεττός, ό.π., 39.

47 Ηλίας Λάγιος, ό.π., 81.

48 Βασίλης Παπάς, «Ο τόπος του ποιήματος», Γαργανούδης, ό.π., 127.

στήματος να εγκαρτερεί και να κανοναρχεί Σαν τη ρουφήχτρα και τη θύρα ενός ναού που ανοιγοκλείνει αθόρυβα Κι ο ποιητής να πλησιάζει διαρκώς κυρτώνοντας και φτάνοντας στην εμπιότη να γονατίζει βλέποντας στο βάθος να τελούνται και χωρίς εκείνον τα μυστήρια Είναι η μεγάλη Μητρική θεά που ιερουργεί κι αυτός ένας πιστός εκτός εκκλησιάσματος, με τις ηλεκτρικές γεννήτριες της νεότητας σαν μια σειρά σβησμένα ηφαιστεια πίσω του Έτοιμος πάλι να στραφεί, να πάρει και να ξαναπάρει φως και μουσική από την κβαντομηχανή του σύμπαντος⁴⁹

Το παραπάνω ποίημα που φέρει επιγραφή τον ορισμό από «παλαιά λεξικά» της λέξης «γεννήτρια (συσκευή δι ης μεταβάλλεται η μηχανική ενέργεια εις ηλεκτρικίν παροχής φωτός)», δημοσιευμένο στα 2004, θα έλεγε κανείς ότι συνιστά τον απολογισμό της σχέσης με τη μούσα ενός παλαιμάχου ποιητή, ο οποίος εξακολουθεί να είναι μάχιμος και ευσταλής. Από αυτή την άποψη η διερεύνηση της σχέσης του με τη μούσα, έτσι όπως διαμορφώνεται από την πρώτη του εμφάνιση το 1948 έως σήμερα, ενδεχομένως θα είχε πολλά να συνεισφέρει στο ζητούμενο της σημερινής ανακοίνωσης.

Αξίζει ίσως να σταθεί κανείς σε ένα χαρακτηριστικό που αφορά κυρίως τη Γενιά του '70 και τη Γενιά του '80. Και για τις δύο έχει παρατηρηθεί ότι έχουν θεματοποιήσει στο έργο τους, σε μεγάλο βαθμό, την ίδια την πράξη της γραφής. Ήδη από το 1973, γράφοντας για τη γενιά του '70 ο κατά τον χαρακτηρισμό του Μαρωνίτη «καλόγνωμος πατέρας της ποιητικής αυτής γενιάς»,⁵⁰ ο Τάκης Σινόπουλος, παρατηρούσε ότι το δράμα ή και η κόλαση της ποιητικής γραφής γίνεται πολύ συχνά το θέμα του ποιήματος και αντί να

49 Δάλλας, «Να ξαναπάρει φως...», *Γεννήτριες*, Αθήνα, Τυπωθήτω-Λάβον ύδωρ, 2004, 65.

50 Μαρωνίτης, «Ποιητική γενιά του '70», *Μέτρια και Μικρά*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, 238.

οδηγεί σε ένα είδος «αφασίας» παρασύρει τους ποιητές σε ένα είδος φλυαρίας γύρω ακριβώς από το πρόβλημα αυτό.⁵¹ Θεωρεί, δηλαδή, ως προϊόν ναρκισσισμού την αυτοαναφορικότητα της ποιητικής γραφής της Γενιάς του '70. Για την επόμενη Γενιά, ο Μπουκάλας παρατηρεί ότι «πληθαίνουν ακαταπαύστως τα ποιήματα ποιητικής, τα ποιήματα που αναφέρονται στην ίδια την ποίηση, το υλικό και την πλάση του, στην πνιγμονή ή τις εξόδους της τέχνης, στη θλιπτική ή ελευθερωτική δράση των προγόνων» και θεωρεί την αυτοαναφορικότητα της ποίησης αυτής της γενιάς ως προϊόν κρίσης, ως αμφισβήτηση του «εργασιακού υλικού», διαδικασίες τις οποίες υφίστανται κυρίως οι δημιουργοί που «εξόρυξαν διαμάντια από το σκοτάδι».⁵²

Το θέμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και δεν είναι άσχετο με τη σχέση των ποιητών με τη Μούσα και με τον τρόπο με τον οποίο αυτή μεταμορφώνεται μέσα στον χρόνο. Η γεμάτη υγεία και καλοσύνη μούσα της εποχής που ο ποιητής ήταν κέντρο του κόσμου, ένθρονος προφήτης, νοσεί βαριά στην αρχή του 20ού αιώνα, μαζί με τον εκπεπτωκότα θεράποντά της ο οποίος εξωθείται στην ομοιοπαθητική της ίαση. Μετά από ένα σύντομο διάστημα ανάνηψης τα πρώτα χρόνια του μεταπολέμου καλείται να φέρει σε πέρας έργο δυσβάστακτο το οποίο την συνθλίβει εξίσου με τους υπηκόους της· καθώς ο οίστρος της αμφισβήτησης τη σαρώνει, γίνεται παίγνιο μιας ολόκληρης γενιάς και λησσοδορείται, για να ακυρωθεί ολοσχερώς, ενώ ο εσωστρεφής υπήκοός της προσπαθεί να ξαναβρεί τη χαμένη της φιλανθρωπία για να μπορέσει να σηκώσει το βάρος της Πτώσης.

51 Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη Μεταπολεμική ποίηση*, Φιλολογική επιμέλεια Ευριπίδης Γαργαντούδης και Δώρα Μέντη, Αθήνα, Σοκόλης, 1999, 245-246.

52 Μπουκάλας, ό.π., 131.

Η συζήτηση που ακολούθησε τις εισηγήσεις δεν μαγνητοφωνήθηκε, λόγω προσωρινής βλάβης των μηχανημάτων καταγραφής.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές

Πρόεδρος

Χρίστος Αλεξίου

Σωτήρης Σαράκης: Δημήτρης Χαρίτος

Αλέξης Ζήρας: Γιώργος Μπλάνας

Γιάννης Δάλλας: Στέλιος Μαφρέδας

Χρίστος Αλεξίου: Θόδωρος Βαΐς

Κώστας Κρεμμύδας: Χαρά Χρηστάρα

Σωκράτης Λ. Σκαρτσής: Δημήτρης Κωστήρης

Χρίστος Αλεξίου: Ελένη Καρασαββίδου

Χρυσούλα Σπυρέλη: Βασίλης Νιτσιάκος

Χάρης Μελιτάς: Γιώργος Νικολόπουλος

Μανώλης Τζάβλας: Γιάννης Βούλτος

Βάκης Λοϊζίδης: Θοδωρής Ρακόπουλος

Χρίστος Αλεξίου: Tito Rajarshi Mukhopadhyay

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ

Τα αυτοβιογράφα μυθεύματα του ποιητή Δημήτρη Χαρίτου

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Δημήτρη Χαρίτου εκδόθηκε το 1955, με τίτλο *Ιστορία του Απρίλη*. Πρόκειται όντως για την ιστορία ενός Απρίλη, ερωτικού κατά το βίωμα προφανώς του ποιητή και σκληρού, κατά τη διαπίστωση του T.S. Eliot, που άλλωστε προτάσσεται της συλλογής. Πράγματι, ενώ η αφορμή των ποιημάτων εκείνου του βιβλίου είναι ένας ξαφνικός ερωτικός άνεμος, τα ίδια τα ποιήματα πηγαίνουν πολύ πιο πέρα – για την ακρίβεια: προχωρούν ή βυθίζονται ως εκεί που ο ερωτικός άνεμος μπορεί να φτάσει, αποκαλύπτουν ή φέρνουν στην επιφάνεια όσα αυτός ο άνεμος μπορεί να αποκαλύψει ή να ανασύρει, συμπορευόμενα ωστόσο σταθερά με την πνοή του. Όπως, με άλλα λόγια, συμβαίνει κάθε φορά που το βίωμα γίνεται ποίηση, τον πρώτο λόγο έχει αυτή η τελευταία, το παιχνίδι είναι δικό της, αυτή είναι που «σέρνει το χορό». Με αποτέλεσμα, εν προκειμένω, όσο προχωράμε στην ανάγνωση του βιβλίου να βυθιζόμαστε όλο και περισσότερο σε μια ποίηση εξόχως υπαρξιακή.

Τέλος, όπως κατά κανόνα συμβαίνει με τους άξιους του ονόματός τους ποιητές, εκείνη η συλλογή προοιωνιζόταν τις επόμενες, όπως ελπίζω να φανεί και από τις σύντομες επισημάνσεις που ακολουθούν.

Πράγματι, το δεύτερο βιβλίο που εκδόθηκε το 1961 καταγράφει αυτό ακριβώς που αναφέρει ο τίτλος του, *Περιπέτειες με τον ήλιο, τη θάλασσα και τον έρωτα* – περιπέτειες, βέβαια, εσωτερικές, όπου συντίθενται καλοκαιρινές θάλασσες με ερωτικές εξάρσεις, οδηγούμενες αβίαστα ως το «Χαμένο καλοκαίρι» και τα «Φθινόπωρα»· πρόκειται για τίτλους ποιημάτων της συλλογής. Κοντολογίς, έχουμε να κάμουμε με μια ποίηση που, δικαιώνοντας το όνομά της, δεν μένει ούτε στιγμή στην επιφάνεια αλλά –αντίθετα– όλο και περισσότερο ανιχνεύει την ανθρωπινή μοίρα.

Ακολουθούν οι *Μανδραγόρες*, το 1981. Παρά τον πληθυντικό του τίτλου, έχουμε εδώ μια ενιαία σειρά διττών αριθμημένων ποιημάτων με εν πολλοίς κοινό άξονα αναφοράς και σφιχτή εκφραστική ομοιογένεια, έτσι που να μπορούμε να τα δούμε ως διαδοχικές προσεγγίσεις και απόπειρες εξορκισμού ενός σκοτεινού, θανατηφόρα ελκυστικού – και γι' αυτό βασανιστικού– κέντρου. Ο εναρκτήριος στίχος («*Εδώ είναι το πρόσωπο, εδώ και η μάσκα του*»), οι πυκνές αναφορές σε αντιθέσεις ή σε διαιρέσεις, οι καθρέφτες με το είδωλο του αφηγητή, κάποιες αναφορές-αποστροφές «εις εαυτόν» κ.λπ., ακόμα και η εισαγωγική επισήμανση ότι, σύμφωνα με την ελληνική Λαογραφία, η ρίζα του μανδραγόρα «*από ένα της σημείο σχίζεται στα δυο*», δημιουργούν μια αίσθηση διχασμού προερχόμενου, κατά την προσωπική μου ανάγνωση, όχι από θρησκευτικό ή φιλοσοφικό δυϊσμό, αλλά από την ικανότητα του ανθρώπου να σκέπτεται τα πάντα, επομένως και τον εαυτό του. Για να το πω αλλιώς, όπως τη γλώσσα ακολουθεί η μεταγλώσσα, έτσι κι ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να οδηγείται στον «μεταάνθρωπο» – σ' αυτό το περιεργό ον που στοχάζεται την κατάστασή του, με αποτέλεσμα –φυσικά– να τη βρίσκει τραγική. Ιδού λοιπόν οι θρυλούμενες μαγικές, ιερές και εν ταυτώ καταστροφικές, ιδιότητες του *ανθρωπόμορφου* φυτού μανδραγόρας.

Προσέξαμε πως μεταξύ δεύτερου και τρίτου βιβλίου μεσολάβησε μια εικοσαετία. Ασυνήθιστα μεγάλο διάστημα, που ωστόσο υπολείπεται του επομένου: χρειάστηκε να προσεγγίσουμε την τριακονταετία για να εκδοθεί το τέταρτο βιβλίο, τα *Μυθεύματα κι αυτοβιογράφα* του 2009. Το μόνο ωστόσο που μπορεί να σημαίνει αυτή η καθυστέρηση είναι ότι απλώς οι άλλες μέριμνες του ποιητή –με προεξάρχουσα, προφανώς, τη γνωστή ενασχόλησή του με την κινηματογραφική κριτική– τον απέτρεπαν για μεγάλο διάστημα απ' τη συγκέντρωση και έκδοση των ποιημάτων του. Κατά τα λοιπά, βέβαιο είναι ότι σε όλο αυτό το διάστημα εξακολουθούσε να γράφει και να σβίνει και να ξαναγράφει, όπως ο καθένας μας που αφέθηκε –άπαξ αφέθηκε, και μονίμως ενδίδει– σ' αυτό το γλυκό μαρτύ-

ριο. Το –αυτονόητο– γεγονός υποστηρίζουν και ορισμένα γραμματολογικά δεδομένα του βιβλίου: η χρονολόγηση κάποιων ποιημάτων, η δημοσίευση αρκετών σε περιοδικά κατά το διάστημα των τριών δεκαετιών καθώς και η ποσότητά τους, αφού απαρτίζουν ένα χορταστικό βιβλίο ογδόντα σελίδων.

Παρά το ορισμένο λίγο πολύ της θεματικής, δεν θα βρούμε εδώ τον υψηλό βαθμό ομοιογένειας των προηγούμενων συλλογών: είναι φυσικό, λόγω της χρονικής απόστασης που καλύπτει το βιβλίο, να απλώνεται προς διάφορες κατευθύνσεις, όπως άλλωστε υποδηλώνει και ο τίτλος του. Μια αίσθηση πλούτου και ποικιλίας μας συνοδεύει από σελίδα σε σελίδα, ευχάριστα ξαφνιάσματα νεανικού αυθορμητισμού διακόπτουν τη ροή ενός στοχαστικού λόγου (όπως, γ.π. εκείνος ο θρασύτατος τζίτζικας στην οδό Πανεπιστημίου), ενώ τα γνωστά μας μοτίβα επανέρχονται, όμως συχνά ιδωμένα *από την άλλη πλευρά*.

Θα έλεγα πως το βιβλίο το διατρέχει και μια διάθεση απολογισμού, αφού μάλιστα συμπλέκονται στις σελίδες του τόσο επιτυχώς η ποίηση με τη ζωή, ενώ τον τόνο φαίνεται να τον δίνουν (διότι ποσοτικά υπερτερούν) το βάρος της μνήμης, η θεώρηση του θανάτου και κάθε απώλειας με όλο τους το πένθος, το παιγνιδιάρικο παιδί του Ηράκλειτου μ' όλη την πίκρα των ζαριών του, μια αίσθηση φθοράς και ανεκπλήρωτου που ωστόσο –όπως συμβαίνει νομίζω πάντα με το πραγματικό έργο τέχνης– δεν καταβάλλει τον αναγνώστη, αντίθετα: κάπου ανάμεσα στο γέλιο και στο δάκρυ, κάπου μεταξύ πίκρας και μελαγχολίας, αναπόλησης και δεύτερης ματιάς, εξέγερσης και αποδοχής, κάπου στον πυθμένα των λέξεων κρύβεται πάντα αυτό που ο φιλόσοφος ονόμασε *κάθαρσιν*. Και, βέβαια, όπως ήδη ανέφερα, όλα αυτά διακόπτονται συχνά –και σοφά– από ξαφνιάσματα νεανικής φρεσκάδας, ενίοτε ασεβή με τρόπο άκρως γοητευτικό, όπως συμβαίνει με το ποίημα που θα κλείσει την –ελπίζω στοιχειωδώς κατατοπιστική– παρουσίασή μου:

Προσευχή

Δάσος πυκνό και δύσβατο η ψυχή μου Κύριε
Κρύβει πολλά και δεν προσεγγίζεται.
Ακόμα και Συ, δεν μπορείς να δεις
Ούτε και να τα μάθεις όλα τα δικά μου.
Ας πούμε, εκείνους της νύχτας τους απολογισμούς
Που ψάχνεις, μετράς κι άκρη δεν βρίσκεις.
Ξέρεις καλά, Εσύ, τι πονοκέφαλο τραβάνε
Οι νύχτες κάποιων ψυχών που δεν τους βγήκαν οι ζαριές.
Γι' αυτό Σου λέω, δώσε μου τη συγχώρεση μια και καλή
Έτσι που στο ζητάω τώρα, τόσο που τώρα το μπορώ.
Δεν έχει νόημα να ψάχνεις για περισσότερα.
Κατάλαβε την ανάγκη μου, βρε αδερφέ,
Και τούτο το μίξερο μεν αλλά μοναδικό μου δάκρυ.
Στο κάτω κάτω της γραφής, σειρά σου κι Εσένα
Να πιστέψεις μια φορά χωρίς να ερευνάς.

Δημήτρης Χαρίτος

Ερωτικό

Το περασμένο θα πρέπει να ήταν καλοκαίρι
Ή το πιο πριν. Ίσως και πιο παλιά ακόμα.
Ποτέ δεν ήμουν βέβαιος.
Μα πάντως καλοκαίρι ήταν
Που το τριζόνι καθυστερούσε τον ύπνο.

Και ήσουν εσύ ή η άλλη;
Ίσως μια άλλη που πάντοτε την έλεγα εσύ
Όπιο και δροσιά στο όνειρο
Που έλυνε τις ρυτίδες στο πρόσωπό μου.

Κι ήταν η Εκάτη που αργοκινούσε τις σκιές
Εκείνο το καλοκαίρι
Ή μήπως το άλλο;

Σίγουρα καλοκαίρι ήταν που ανθίζανε τα μάγια
Κι απ' τ' ανοιχτό παράθυρο αστροθάλασσε

Φώτιζαν την υγρή πύα του κορμιού σου
Και μόλις στ' ακροδάχτυλα την αμαρτία
Να ψαχουλεύει την κρυφή σου Εδέμ.

Μα ποιο λοιπόν, Θε μου, ήταν το καλοκαίρι
Που η ηδονή ανάσταινε ανέμους και ξεσπικωμούς
Στις ερωτικές σου φρυκτωρίες;

Κι ύστερα, στο καταλάγιασμα
Λέγονταν και ξαναλέγονταν ξόρκια
Σε βλέφαρα μόλις κατεβασμένα
Από του ύπνου το αλαφρύ χέρι.

Φυσάει ο χρόνος και με παρασέρνει
Κι η μνήμη στάχτη λιγιστή και σκορπίζεται.

(Μυθεύματα κι αυτοβιογραφα, 2009)

Η ήττα της εξέγερσης και η νίκη της ποιήσης

Η *Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη* του Γιώργου Μπλάνα είναι μια εννιάστροφη σύνθεση, ένα εγχείρημα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς συνδέει το ποίημα και τον ποιητή με μια παράδοση που είχε αρκετές (και εμβληματικές) κορυφώσεις κατά τη διάρκεια του λογοτεχνικού μας 20ού αιώνα. Συνοδεύεται σ' αυτή την έκδοση από ένα μικρότερης έκτασης αλλά όμοιο σύνθεμα, το *Αγίου Οκάτη ανήμερα*, όπου και σ' αυτό, όπως θα δούμε, ο Μπλάνας επιχειρεί ό,τι ακριβώς και στην *Ωδή*, να επινοήσει μια ελεύθερη, δηλαδή μια διάτρητη ως προς την ακολουθία του συμβατικού χρόνου συνάντηση μορφών της ιστορικής μας διαχρονίας, με κοινό χαρακτηριστικό την επική δράση τους, η οποία αποκτά το νόημά της όταν προβάλλεται στον συλλογικό ορίζοντα. Και λέω «συλλογικό», και όχι εθνικό ή πολιτικό ορίζοντα, για ευνόπους λόγους. Μέσα σε μια ατιμόσφαιρα όπου το αρχέγονο συμπλέκεται με το ιστορημένο και όπου η προφορική αφήγηση διασταυρώνεται με την λατρευτική παγανιστική παράδοση. Με στίχους γεμάτους εσωτερική ένταση, με εικόνες κατάστικτες από την ευφάνταστη αλχημεία που όμοιά της συναντούμε και στο δημοτικό τραγούδι, με μια γλώσσα που αποθησαυρίζει λέξεις και φράσεις στη διαδρομή από την αρχαία ως τη μεσαιωνική και ως τη νεότερη φάση της, ο Μπλάνας συγκεκριώνει στις όχθες του ποταμού των Τρικάλων, την τελευταία νύχτα του χειμώνα, τις σκιές του τοπικού αγίου Οκάτη, του Ευθύμιου Βλαχάβα, του Στέφανου Σαράφη και του Κωνσταντίνου Κανάρη. Προέρχονται, όπως φαίνεται αμέσως, από διαφορετικές χρονικές στιγμές, αλλά τους βάζει να κουβεντιάσουν θεωρώντας τους της ίδιας «φυλής», της ίδιας αντίληψης για τη συλλογική μοίρα, καθώς, όπως λέει χαρακτηριστικά, σ' όλους αυτούς «Υπήρχε πατροπαράδο-

τη η λίμνη της βαθιάς ψυχής/ αλλά χρειάζονταν οι περιστάσεις να τους συντρέξουν» (σ. 38).

Το «Αγίου Οκάτη ανήμερα» είναι, όπως είπα, όμαιμο αν και λιγότερο «φιλόδοξο» σε σύγκριση με την *Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη*. Διατρέχεται από το ίδιο πνεύμα, υφοποιείται από τον ίδιο ψυχικό παλμό, από την ίδια αίσθηση των ομόκεντρων κύκλων της ανδρείας, αφού, εξάλλου, και οι δυο συνθέσεις είναι πολύ κοντά ως προς το χρόνο της δημιουργίας τους – οι πρώτοι μήνες του 2007. Την *Ωδή* που την πρωτοδιάβασα στις «Αναγνώσεις» της *Κυριακάτικης Αυγής*, την είχα ήδη ξεχωρίσει σε μια επισκόπηση για την ποίηση της ίδιας χρονιάς, πιστεύοντας ότι με τέτοια ποιήματα μαθαίνουμε και πάλι αυτό που είμαστε, μαθαίνουμε τον εαυτό μας. Παρά το ότι η «Ωδή» είναι ένα μοντέρνο στο είδος του ποίημα, αποτελώντας από τυπική άποψη άθροισμα σκόρπιων και αποσπασματικών εικόνων ή φράσεων, έχει μια σαφή αλληλουχία νοημάτων, κάτι που δηλαδή αίρει την ακραιφνή νεοτερικότητά του και το κάνει να ανήκει παντού. Γιατί στόχος της ωδής δεν είναι η μορφική αποδέσμευση, τα εξωτερικά στα οποία συνήθως σταματούν οι φιλόλογοι, όσο η συνάντηση των σκορπισμένων στο χρόνο περιπτώσεων επικής ομορφονίας, των σημείων της ιστορίας όπου ο άνθρωπος αντιμετωπίζει το πεπρωμένο του. Η ωδή έτσι είναι ένα διακεείμενο σύνθεμα από στοχασμούς, από σπαράγματα στίχων και κρίσεων που όλα μαζί δημιουργούν μια αφήγηση «ανδρείου» παραδείγματος. Οι άμεσες, ρητές ή οι πλάγιες αναφορές στις Θερμοπύλες, οι διαρκείς εξακτινώσεις στον Σολωμό, στον πόλεμο της Τροίας, στον Κάλβο, στους μαχητές της παρισινή Κομμούνιας, στον Βελουχιώτη, στον Κολοκοτρώνη και σε άλλες μορφές ενός διστορικού προσκίνιου, με κεντρική πάντοτε μορφή τον Γεώργιο Καραϊσκάκη, συγκλίνουν μέσα από τη ρομαντική φαντασία του Μπλάνα σε μια ενότητα των ιδεολογικά «ομόλογων» μορφών της ιστορίας που τείνουν προς το υψηλό.

Άλλωστε, δεν είναι η πρώτη φορά. Τα μονίμως μακροσκελή συνθέματα αυτού του ποιητή έχουν όλα τους μια παραμυθητική αναγωγή, μια ολοφάνερη αναγωγή σε μύθους που

αν γνωρίζουμε να τους ακούμε και να τους διαβάζουμε σωστά, δηλαδή χωρίς τα παραμορφωτικά φίλτρα των πάσης φύσεως κοσμοθεωρητικών ή πολιτικών στρεβλώσεων, είναι το μόνο σχολείο που μας απέμεινε για να μάθουμε ξανά τις συλλογικότητες. Η αγάπη του Μπλάνα για τα μακρόστιχα και εκτενί στο σύνολό τους ποιήματα, και συνάμα η αγάπη του για τους μύθους, ενισχύει νομίζω τον προηγούμενο χαρακτηρισμό της δημιουργικής φαντασίας του ως ρομαντικής. Αυτή η κάπως βιβλική πνοή που διαπνέει την *Ωδή*, ήταν αισθητή και σε άλλα βιβλία του, στην *Αναπόφευκτη ανηρότητά σου* (1990), στη *Νύχτα* (1991), στο *Παράφορο* (1997), και στα άλλα που ακολούθησαν. Προϊόντος του χρόνου όμως το ρομαντικό βίωμα που οραματιζόταν τον άνθρωπο «σαν δέντρο δραματικά μοναχικό» (για να θυμηθώ ένα στίχο του) μέσα στο δάσος της ιστορίας, μετουσιώθηκε σε κάτι οργανικότερο, σε κάτι της φυσικής τάξεως των πραγμάτων. Γι' αυτό και οι συνθέσεις του έπαιρναν το μεταφυσικό ρίγος του όντος, τη θεολογική του ενατένιση, και το άλλαζαν σε ρίγος του ανθρώπου, της ύπαρξής του δηλαδή. Για να διευκρινίσω κάπως περισσότερο αυτό το «μεταφυσικό του όντος», θα μπορούσα να πω εδώ ότι, και στα πρώτα του ακόμα βιβλία, ο ποιητής φαίνεται ότι αναζητά εναγωνίως την αλήθεια, και, με αυτή την έννοια, ο ορίζοντάς του είναι αποκαλυπτικός. Προσδοκά να νιώσει μέρος μιας αλήθειας, αλλά και εκεί, στα παλαιότερα βιβλία του, όπως και τώρα, οι στοχασμοί και οι διερωτήσεις του δεν υπακούουν σε κάποιο σύστημα. Βγαίνουν από μια κατάσταση ψυχικής μέθης, από ένα «παραλήρημα» εταστικό που λέει και ξαναλέει ότι η ουσιαστική γνώση είναι μια. Η αλήθεια για την ποίηση, έτσι όπως την αναγνωρίζουμε στην *Ωδή* του Μπλάνα, είναι ο τρόπος της να αισθάνεται την πραγματικότητα, αντιμετωπίζοντας το ιστορούμενο γεγονός όχι σαν δίδαγμα αλλά σαν φαντασμαγορία της βίωσης της ιστορίας, όπου όλα είναι ένα και το ένα είναι τα πάντα. «Βέβαια, βέβαια παλικάρα», αποτελείται στην οπτασία του Καραϊσκάκη, «υπήρξες Αχιλλέας κι άλλοι πολλοί γενναίοι μαζί, συμπεριλαμβανομένου και του γεωπόνου Άρη Βελουχιώτη. Βέβαια, βέβαια παλικάρα, η

πράξη της εξέγερσης είναι όπως πάντα μια» (σ. 28). Συνθέσεις, όπως αυτή εδώ, ασφαλώς και δεν είναι σπάνιες στη διάρκεια της ελληνικής ποίησης του 19ου και του 20ού αιώνα. Άλλωστε, η συνομιλία με τον Σολωμό και τις Ωδές του Ανδρέα Κάλβου, όπως ήδη είπαμε, είναι κάτι περισσότερο από ευδιάκριτη, αν και ενσωματωμένη στη διαχρονία και στη διατοπία ενός μύθου που δεν είναι καν ελληνικός ή εθνικός, ή ό,τιδήποτε άλλο, χρονολογημένο και τακτοποιημένο από την ιστορία, αλλά μύθος που τον αισθάνεται η περσόνα του ποιητή ως κάτι που το ανασυνθέτει για λογαριασμό της όπως και για λογαριασμό μας: «*Εσείς δεν είστε οι Πόρφυρες που τριγυρνάτε στα ρηχά κι αρπάζετε τα νιάτα των κολυμβητών;*» (σ. 28), ρωτάει χλευάζοντας και μεταμορφώνοντας το σολωμικό κακό σε βουλιμία της εξουσίας. Και για τον Κάλβο «*ο άλλος, που δεν ήξερε τη γλώσσα, είδε στον πυρετό του φραίστεια μεσοπέλαγα, σαν νεκρικές πυρές:/ ελπίδες, φόβους, αγωνίες και πάθη (τα υψηλά), τον πόνο μας που γίνεται περιουσία με τον καιρό*» (σ. 21). Η Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη είναι η αφήγηση ενός οράματος, όπως, τηρουμένων των αναλογιών, αφήγηση ενός οράματος ήταν η *Ανεράδα* του κορυφαίου Κύπριου Βασίλη Μιχαηλίδη, όπως *Οι γάμοι του ουρανού και της κόλασης* του Ουίλλιαμ Μπλαϊνκ, ή, πιο κοντά στις δικές μας καταβολάδες, ο *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου. Η σύνθεση ακολουθεί τη διαδρομή της ζωής και του θανάτου του Καραϊσκάκη, όχι βέβαια με τη χρονολογική τάξη, αλλά με την αταξία της φαντασίας. Ο Μπλάνας χωρίς να αλλάζει τίποτε, ανασκευάζει, όπως είπαμε, τα πάντα, μεταμορφώνοντάς τα σε βιώματα της δικής του βιογραφίας, ως πραγματικότητες της δικής του αντίθεσης απέναντι στην ιστορία ως εξουσία. Για τούτο και οι αλλεπάλληλες συγχωνεύσεις και διασταυρώσεις με πρόσωπα και γεγονότα που αντιστρατεύθηκαν τη λογική της και που επέζησαν και αξιώθηκαν της μνήμης όχι γιατί νίκησαν αλλά αντίθετα γιατί ηττήθηκαν! Ο Μαγιακόφσκι, ο Λεωνίδας, ο στρατηγός Σαράφης, ο Βελουχιώτης, ο Δαντών, ήταν από τους χαμένους, αλλά η ήττα ήταν εκείνη που τους έκανε σύμβολα ήθους. Γλώσσα παροξυσμένη, με συνεχείς αυ-

ξομειώσεις στο ρυθμό της που υποδηλώνουν τον ενθουσιασμό της αταξίας, και εντούτοις ένα πλήθος από στίχους-εικόνες κρυστάλλινης διαύγειας και στοχαστικού αποθησαυρισμού, που είναι προφανής η αλληλουχία τους. Η Ωδή είναι ένα δοξαστικό της παλικαριάς, της αφηφισιάς, της αδιαφορίας για τα όρια, της αδιαφορίας για την ίδια τη λογική και τη σωφροσύνη: «Όμως ήσουν αυθαίρετος: μια φωτεινή τρέλα που έπρεπε να τελειώσει. Μόνον έτσι θα μάθαινες ακέραιο το φόβο που μας κάνει λογικούς» (σ. 26).

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

Από το ποίημα *Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη*

I

Στο ποίημα αυτό προτίθεμαι να τραγουδήσω τον αρχιστράτηγο του μένους των Ελλήνων, Γεώργιο Καραϊσκάκη. Όχι επειδή επιθυμώ τίποτα αναίμακτα βραβεία, κι ίσως ίσως τη στρίγγλα εκείνη συντριβή του εθνικού ποιητή στη χάμω γλώσσα,

αλλ' επειδή –τουλάχιστον εγώ– ταράζομαι τα βράδια, όταν είναι το φεγγάρι κάποιο είδος τροχαλίας που ανασύρει απ' το πηγάδι της σιωπής τα όνειρα της πέτρας.

Τότ' επιστρέφει ο νεκρός παλικαράς της γης μου και πελεκάει τεχνικά των ζωντανών την γλώσσα.

Τότ' επιστρέφει ο φωτεινός και με ξυπνάει, κι είναι απ' ώρα ποτάμια οι φλέβες μου ανοιχτές,

καίγονται οι αρθρώσεις μου σαν τα χωριά, τα πόδια μου τυφλά παραπατάνε τα κόκαλά τους με τριγμούς βαθείς, πέτρα την πέτρα,

κατ' όπου κάποτε δροσιά των λιβαδιών και πόδια παιδιών που χόρταιναν ανατριχίλες,

κι ένα κορίτσι δούλευε των αγοριών τον κήπο μες στα νε-
ράτζια των πλησίσιων στεναγμών του.

Τινάζομαι άξαφνα και λέω: «Τι θέλεις μες στη νύχτα, πα-
λικαρά; Τα σπλάχνα μου απαιτείς;

Δεν πρέπει να έχει σίδηρο καρδιά για να σ' αντέξει αυτός
που τρέχει στους γκρεμούς γυρεύοντας τα κρίνα;»

Κι αυτός: «Δεν πρέπει να έχει την γλώσσα του ο ποιητής
τρελά καλά γαλβανισμένη;»

Και χάνεται, με παρατάει μες στη βαθιάν αλήθεια.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

Η διάσταση του οικείου
και η συμβολική προέκτασή του
στην ποιητική μυθολογία
του Στέλιου Θ. Μαφρέδα

Αγαπητοί συνάδελφοι και φίλοι,

Ο Στέλιος Θ. Μαφρέδας, που ανέλαβα να σας παρουσιάσω ως ποιητή, είναι εκφραστής ενός οικείου περιβάλλοντος και χώρου. Χώρου βιωμένου που τον σφράγισε εμβληματικά η ιστορία και η ποίηση. Εννοώ την Πρέβεζα με τις γνωστές συντεταγμένες της: την απωθημένη στην ιστορική μας μνήμη ναυμαχία του Ακτίου στο βάθος και τους δρόμους «τους λερούς και ασήμαντους» στην επιφάνεια, από όπου και πολιτογράφησε δια παντός στην ποίηση την πόλη ο Καρυωτάκης.

Από την οικείωση αυτού του χώρου ξεκινά και η συγγραφική σταδιοδρομία του Μαφρέδα. Πρωτοεμφανίζεται στα Γράμματα με την ανθολογία *Η Πρέβεζα στη Νεοελληνική Ποίηση* (2001), αλλά η δημιουργική κατάθεσή του εκπροσωπείται με τις δύο, μέχρι στιγμής, ποιητικές του συλλογές: *Ταριχευτής ημερών* (2007) και *Άξονας περιστροφής* (2009), με τις οποίες αναπτύσσεται η ποιητική μυθολογία του γύρω από τις δύο όψεις του τοπίου, όπως διαγράφονται ήδη από την πρώτη συλλογή του με το ποίημα «Βιογραφία», που αρχίζει ως εξής: «Γεννήθηκα ανάμεσα σε δύο θάλασσες». Η μία είναι η ανοιχτή θάλασσα του Ιονίου, με τα ηλιοβασιλέματά της, τα βουητά του πόντου και τα όνειρα των ωκεάνιων ταξιδιών στη φαντασία του. Και η άλλη; «*Η άλλη - κόλπος ναυμάχος*» εξομολογείται «*με χάραξε με τα πένθη της πιστολιάς/ που έσκισε την ψυχία του κόρφου της*» και καταλήγει: «*Κατάσαρκα φοράω - μισόν αιώνα τώρα,/ τη θλίψη του δειλινού και την αρά του αυτοκτόνου*».

Αλλά ας μην παρασυρόμαστε στην κρίση μας απ' την υπερτονισμένη αυτή δραματοποίηση, μολονότι ο ποιητής επανέρχεται συχνά στην καρωτακική συντεταγμένη, όπως, λ.χ., στα ποιήματα της ίδιας συλλογής «Μικρή άμοιρη μούσα», ή στο «Μίσθια δουλειά» (θεματικά και φραστικά ακόμη). Η αλήθεια είναι πως ενώ αναγνωρίζει πλήρως την αντισυμβατική αντίδραση του Καρωτάκη, ο ίδιος δεν καρωτακίζει. Ούτε απαισιοδοξεί ούτε αρνητής του γήινου πεδίου του εμφανίζεται. Η έννοια του οικείου είναι έννοια θετική στην ποίησή του. Θετική ως θέση αλλά και ως τεχνική της μορφοποίησης της εμπειρίας του σε ποίημα. Πράγμα που σημαίνει: δεν ανοικειώνει την πεζή πραγματικότητα, προκειμένου, όπως γνήσια εκείνος –ενώ ματαιόσπουδα άλλοι δήθεν μοντερνίζοντας– να δημιουργήσει μια πλασματική κατάσταση που μέσα της να υπάρξει ως υπόσταση *από-ξενη* το ποίημα· αλλά, απεναντίας, όποια ανοίκεια συνθήκη αν συναντήσει, να την προσγειώνει προσαρμόζοντάς την στην κοινή πραγματικότητα, προκειμένου να *φιλο-ξενήσει* ως οικεία εμπειρία μέσα της το ποίημα.

Η οικείωση αυτή και με τις δύο σημασίες της, την οργανική ως θέση και την μορφολογική ως τεχνική, που προανέπτυξα, καθορίζει την μυθολογία του Μαφρέδα και στις τρεις της διαστάσεις: την ανθρωπολογική, δεμένη βιολογικά με την καταγωγή του· την ερωτική, ως μύση του στην ζωή· την ποιητική, ως χαρισματική του λειτουργία.

Ας τις διατρέξουμε με συντομία. Την ανθρωπολογική, πρωτίστως, που είναι *οικιακή*, ως συμπυκνωτής και της τοπογραφίας του θα έλεγα. Περιστρέφεται γύρω απ' το σπίτι και τους ήχους του –ήχους μιας ζωής βασανισμένης βέβαια– και γύρω από τους στυλοβάτες του σπιτιού: γύρω από τη μάνα του, με τα δύο μοναδικά ταξίδια της. Το ένα... *όταν πήγε να παραλάβει/ από τις φυλακές της Αίγινας/ το σκίνωμα του αδερφού της* κι ύστερα, αερίζοντας κατά καιρούς τα σάβανά της, ως την τελευταία εξόδια διαδρομή της, που ρωτούσε λίγο πριν πεθάνει αν τελείωσε η γέφυρα –*να την περάσω, είπε*– αλλά για τραγική της ειρωνεία, σχολιάζει ο ποιητής: *Δεν πρόλαβε. Η διαπόρθημεν-*

σί της έγινε με μέσα παλαιά. Και προσπάντων γύρω από τον άλλον στυλοβάτη της ζωής του, που προτού τον εικονίσει και στη μυθολογική μεγέθυνσή του (ως «δούλο του Ηφαίστου»), τον ανακαλεί εδώ με μια ματιά και τεχνική μινιμαλιστική. Τον θυμάται που έβγαινε μαζί του από το σπίτι κρατημένος «από το μικρό δάχτυλο του χεριού του»:

*Ο πατέρας μου! ψιθύριζα
καθώς συγχρόνιζα το βήμα μου με το δικό του
και του χάιδενα τους ρόζους.*

Καμάρωνα που ήταν τόσο σκληροί.

Σκληροί σαν τη ζωή μας.

Και ακολουθεί η ερωτική διάστασή του. Και εδώ η ευαισθησία του θεριεύει και ο λυρισμός του είναι ατιθάσευτος. Η εξάρτησή του από την αγαπημένη, πλήρης. Κάθε αναχώρησή του αισθάνεται να παρακολουθείται από τους κύκλους των ματιών της, σαν να είναι ουράνια τόξα: *Αχ! αυτοί οι κύκλοι των ματιών σου/ με ορίζουν/*, γράφει. Και τη μέρα ανυπομονεί να απαλλαγεί από τις έγνοιες και τους επισκέπτες του γραφείου και επιστρέφοντας να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά και πάλι στην αγάπη του. Να της παραδοθεί, *ελεύθερος βαρών*. Την εκλιπαρεί, γυρεύει την αποδοχή της, ένα νεύμα επιδοκμασίας για τις αγωνίες του, τους στίχους που της γράφει, τα όνειρά του. Σαν να προκαλείται ταραχή σφοδρή στον έρωτά του, με κορύφωση τον εφιάλτη: να φαντάζεται την ίδια την αγάπη του με τη δικαστική της ιδιότητα να τον ελέγχει και στην ποίηση. Όπως έξοχα σκηνοθετείται στο «Απονομή δικαιοσύνης»:

*Ο εναγόμενος
που τ' όνομά του δεν συγκράτησες
ήμουν εγώ,*

*καταχωρημένος με πλήρη στοιχεία,
ονοματεπώνυμο, πατρώνυμο, έτος γεννήσεως*

*κ.λπ.
στο δημοτολόγιο αρρένων
του Δήμου Πρεβέζης.*

*Κι εκείνο το
δια ταύτα καταδικάζομεν,
που τόσο μηχανικά έγγραφες στην απόφασή σου
– δεν λέω, κατόπιν ωρίμου σκέψεως–*

*είναι το:
επί σκοπόν, πυρ!
του αποσπασματάρχη.*

Τέλος, κινητήρια δύναμη που οιστριλατεί την οικειότητα του κόσμου του είναι η ποιητική του λειτουργία. Είναι οι στίχοι του, η γλώσσα που με αυτήν υλοποιεί και αναπαράγει τη ζωή στα μέτρα του ονείρου του. Γίνεται με αυτήν, κατά τους ορισμούς των συλλογών, *Ταριχευτής ημερών* – τίτλος που σημαίνει πως με τα ποιήματά του βαλσαμώνει και έτσι, σαν να είναι φίλτρα μαγικά, προσπαθεί να αναπαύσει τα βιώματά του. Γίνεται *Άξονας περιστροφής* – ο άλλος τίτλος, που σημαίνει πως ο λογισμός του όλος περιστρέφεται αέναα γύρω από το θαύμα της ζωής, με όχημα την ποίηση. Με μία τάση να αφομοιώνει όλους τους στόχους, μετατρέποντάς τους σε ποιήματα. Λειτουργεί, με άλλα λόγια, σαν μετασχηματιστής που οικειώνει σε ποιήματα τα άλλα σώματα. Και αυτή τείνει να γίνει όχι απλώς μια λειτουργία, αλλά και μια αρχή ποιητικής. Δ.χ. ξέρει ο ποιητής τι σπαραγμούς θα προκαλέσει και ο ίδιος θα βιώσει διεισδύοντας στα μέλη της συντροφικής του ύπαρξης, όταν γράφει σε ένα ποίημα που επί τούτου το τιτλοφορεί «Ποιητική 2»: *Νιώθω όμως/ πως κάθε που σε προετοιμάζω/ σε ποίημα να μεταμορφωθείς/ την ύπαρξη σου λεπλά-τώ/ λέξη τη λέξη μέσα μου σε μεταγγίζω.*

Αλλά και όταν η ποιητική του λειτουργία αστοχεί, όπως, π.χ., στην «Περιπέτεια ενός ποιήματος», το ποίημα και τότε αντιμετωπίζεται, σαν ζωντανός οργανισμός που: *πά-λειψε όλη τη νύχτα σαν τους ναυαγούς/ ώσπου οι δυνάμεις*

του το εγκατέλειψαν/ και το πτώμα του ξεβρόστηκε στο Δέλτα του Λούρου ποταμού, όπου βρίσκοντάς το ο λυπημένος –κάθε λυπημένος, σαν τον ποιητή– το έθαψε στον Αμβρακικού την ακροθαλασσιά/ εκεί κοντά στο σπίτι του. Δηλαδή στην αγκαλιά του ηπειρωτικού μας νότου.

Και προβάλλει το ερώτημα: πέρα από τα επιλεγμένα και άλλα ισότιμα, δεν υπάρχουν αδρανή πεδία, πλεονάσματα του λόγου και ανεπίτευκτες στιγμές σε αυτή την ποίηση; Απαντώ: υπάρχουν και όχι μόνον όπως στα βουβά ή στα χαμπλόφωνα, ας τα πούμε, παρα-κείμενα, μιας συλλογής, που επιτρέπουν με την ατονία τους να ακουστεί πιο εύγλωττη η φωνή των χαρισματικών κεμένων της. Αλλά υπάρχουν ως κατάχρηση της ποιητικής τής *ευ-τοπίας*, χωρίς καν μια αντιπαράθεση στα δρώμενα, λ.χ. σαν αυτή που υπογραμμίστηκε στο «Απονομή δικαιοσύνης» και ως κατάχρηση στο είδος του μιμηλιστικού ποιήματος, που ερείδεται στην τεχνική της λεπτομέρειας (όπως είδαμε στο «Οι ρόζοι του χεριού» και αλλιώς στο «Κέρδη πιστωτού» όπου ομολογεί: *Εγώ επένδυσσα σε λέξεις φτωχικές/.../ Επένδυσσα στα περιστέρια της πλατείας/ στους χαρταετούς της Καθαράς Δευτέρας*, ή της υπαινικτικότητας (όπως το *αν ήξερες!... αν ήξερες!... στο «Ερώτημα απώλειας»*). Τεχνική, που όμως δεν ταιριάζει πάντα με το ύφος και τη λυρική διάθεση εν γένει που είναι ξέχειλη στα περισσότερα ποιήματά του, που ορισμένα μάλιστα σαφώς ποιητικίζουν.

Φυσικά και ξέρει ο ποιητής μας τους κινδύνους από τη διπλή αυτή κατάχρηση. Και τους ξέρει εκ των πραγμάτων. Εξ αντικειμένου και εξ υποκειμένου. Εξ αντικειμένου, γιατί ζει και περιφέρεται και σε άλλους χώρους, όχι οικείους πια αλλά *ανοικειούς*, με βάση αυτή την πόλη που ένα από τα οξύτερα στοιχεία της ανοικειότητάς της είναι *ανάμεσα σε σκάφη νεόπλουτων/ με ονόματα φαιδρά// τα γκέτο με τους άτυχους μελαιγούς.../ που караδοκούν στο κύτος των πλοίων να χωρέσουν,/* όπως σημειώνει ακροθιγώς στο «Περιφέρομαι ικέτης». Και εξ υποκειμένου, λόγω του επαγγελματός του που απηχεί τη χρηματιστηριακή μας εποχή, με τις μέρες του *που αρχίζουν και τελειώνουν/ με ποσοστά*

κερδών/ δείκτες χρηματιστηρίων (στο «Αγόρι») και αλλού με μερίσματα και αποσβέσεις ώστε να ομολογεί: Άπλωσε ρίζες μέσα μου η αλλοτρίωση (στο «Απόδραση»). Και την αλλοτρίωση αυτή την αποδίδει εύστοχα και με ποιήματα ξηρής, εντέλει, καύσης, στα οποία η φωνή του από λυρική γίνεται αντιλυρική και από συν-παθούσα και δραματική γίνεται αποστασιοποιητική και ειρωνική, όπως στα ποιήματα «Δρομολόγιο» και «Έξοδος», την οποία και διαβάζω:

*Κάποτε κάποτε αποφασίζει
και βγαίνει απ' την κρύπτη του.*

*Τινάζει σαν το βρεγμένο σκυλί
τη σκόνη από πάνω του,
κάνει ασκήσεις οράσεως
με το φως να συμμαχήσει·*

*περπατάει σκυφτός
στα σοκάκια της πόλης,
ψάχνοντας ανάμεσα σε σκουπιδοτενεκέδες*

παραπεταμένα όνειρα και στίχους.

Να υποθέσουμε πως πρόκειται για απόκλιση; Πως προς το παρόν η ποίησή του μένει ποίηση ιδιωτικού ημερολογίου; Και η φωνή του, όπως γράφει: *φωνή δωματίου που δεν ακούστηκε στους διαδρόμους;* Θα απαντήσω με μια τελευταία παρατήρηση και τη σχετική της τεκμηρίωση. Ο Άξονας περιστροφής (η δεύτερη συλλογή του) άνοιξε και κλείνει με ποιήματα ευρύτερου και συνθετότερου πεδίου αναφοράς. Άνοιξε παρομοιάζοντας την ποίηση με *Αναμμένο καντήλι* που συνδέει ως λειτουργία την παράδοση της πίστης μας με ένα τραύμα μνήμης και ταυτόχρονα μνημόσυνο από τη νεότερη πολιτική μας περιπέτεια:

*Καντήλι σαν κι αυτό που άναβε η μάνα
κάθε βράδυ στα εικονίσματα
για την ψυχή του αδερφού της,*

*παλιού ακροναυπιώτη δπλωσία και απόκληρου
που πέθανε στη φυλακή
στα μέσα του περασμένου αιώνα,*

με μία καταληκτική παραπομπή και στη δική του λειτουργία ως ποιητή: *Καθώς οι εξόριστοι κι εγώ/ έμαθα την προσευχή μου/ πριν από τη βραδινή κατάκλιση/ με στίχους να τη λέω.*

Και η συλλογή κλείνει με ένα ποίημα ανώτερης –μεταφυσικής και μυθολογικής– μεταφορικής στην άρση του δικού του επίγειου σταυρού, δίχως την ξαλάφρωση ενός Κυρηναίου και στην αυτοσύστασή του ως γιου ενός σιδηρουργού που πυρακτώθηκε δια βίου στο καμίνι του πατέρα του, με όσους συνειρμούς γεννά από την διπλή αυτή παράδοση του *δούλου του Ηφαίστου* και του σιδερά ως εν αγνοία σταυρωτή η αναφορά και στα καρφιά του σταυρικού του μαρτυρίου. Για όσους βασανίζονται με τα ποιητικά, χαίρονται για το αποτέλεσμα, γιατί αντιλαμβάνονται πως πρόκειται για ιδέα εύκολη ως σύλληψη αλλά δύσκολη ως συνύφανση στην εκτέλεση ενός ποιήματος.

Το διαβάζω και ως τελείωση μιας πιο μεστής ποιητικής που υπόσχεται εφεξής και προς την κατεύθυνση αυτή η ποίηση του Στέλιου Θ. Μαφρέδα: της ποιητικής του *οικείου* ως σταθεράς από τη μια και του *ανοίκειου* ως αντιζύγιου εν συνεχεία από την άλλη όψη του ποιητικού νομίσματος, που τώρα επαυξάνει το «αντίκρισμά» του η *συμβολική αναγωγή* της εμπειρίας του ως ιδέας, όπως την υποδηλώνει και ως τίτλος του ποιήματος η «Επιγραφή»:

Επιγραφή

Και ην επιγραφή υπεράνω της κεφαλής αυτού

*Ως κι αυτοί που έχουν θεϊκή καταγωγή
λυγίζουν κάποτε
από το βάρος του σταυρού τους.*

Κι αυτοί ακόμη.

Πόσο μάλλον εγώ
που πυρακτώθηκα σε καμίνι δούλου του
Ηφαίστου,
κάτεργο μιας ακατέργαστης ζωής
με συγκολλήσεις παρακατιανές,
ο ήχος του αμονιού
μόνιμο βουητό στ' αυτιά μου.

Καρφιά γαλβανισμένα όλων των μεγεθών.

Δεν αγγαρεύω ανθρώπους να άρουν τον σταυρό
μου.

Οι πληγιασμένοι ώμοι -
τυλιγμένοι στις φασκιές μου·
με τον ιδρώτα μου ξεδιπλώ
να μη προδώσω την καταγωγή μου.

Σε κοινή προσκύνηση και ο δικός μου ο σταυρός,
με την αιτία του καπμού και της ανάστασής μου
γραμμένη στην κορφή του

Κ Λ Μ Ν

Στέλιος Μαφρέδας

Στο άβατο της αμφιβολίας

του Κώστα Ριζάκη

Στους ώμους μου βάσταξα τη σιωπή μισού αιώ-
να,

στρίμωξα τόσα ηλιοβασιλέματα στην ψυχή μου
κι όλα κουβαλούσαν μέσα τους ένα φορτίο λη-
σμονιάς.

Έτσι έμαθα πώς περνούν τις ώρες τους
οι κατάδικοι στην απομόνωση της φυλακής,
πώς συντηρείς την κάθε μέρα

με διαγνώσεις χαράς εξ αποστάσεως.

Κι εσύ που τώρα διεκδικείς την αμνηστία –
με την αμφιβολία με κυκλώνεις.

Όμως εγώ για σένα μόνον αγάπη έχω.

Στο παρελθόν μου επισκέπτης τη μήτρα ψάχνω
της ζωής,
δρομολόγια παιδιών που κοίταζαν
με βλέμμα ευθύ το μέλλον
και στάθηκαν στο μέτρημα πιο πάνω από τον
μέσο όρο.

Οι λέξεις μου πίδακες ξεπηδούν από τη σιωπή
βουτηγμένες σε μian απόχρωση του γαλάζιου,
γίνονται κλίμακες ν' αυτομολήσεις στον ουρανό,
γίνονται ασπίδες και φρουροί
φωτοβολίδες στο άβατο της αμφιβολίας.

Σε άλλη ζωή σε άκουσα να λες
cogito ergo sum

Ρίφι

30/9/2009

ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Θόδωρος Βαής

Ο Θόδωρος Βαής, το ποιητικό έργο του οποίου έχω τη χαρά να παρουσιάσω στο Συμπόσιό μας, γεννήθηκε το 1951 στη Θεσσαλονίκη. Παρακολούθησε αρχικά θέατρο και μουσική στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Στη συνέχεια σπούδασε πολιτική επιστήμη και νομικά στην Αθήνα και στις Βρυξέλλες. Είναι διδάκτωρ της νομικής και δικηγόρος στην Αθήνα. Άρχισε να γράφει ποιήματα από το 1968, σε ηλικία 17 χρονών. Έλαβε μέρος σε δύο διαγωνισμούς ποίησης νέων, το 1970 με τη συλλογή *Το λυκαυγές της συνείδησης*, και το 1971 με τη συλλογή *Μικρόκοσμος*. Οι συλλογές αυτές δεν δημοσιεύτηκαν, αλλά συνέχισε να γράφει. Μια μικρή επιλογή από τη συγκομιδή αυτών των χρόνων περιέχεται στην πρώτη συλλογή του *Λάλον Ύδωρ*, Ελληνικά Γράμματα (1999). Ακολούθησαν οι συλλογές *Σημεία Στίξης*, Γαβριιλίδης (2001), *Μπλε Κοβαλτίου*, Γαβριιλίδης (2005), και *Μικρού Μήκους*, Τυπωθήτω-Λάλον Ύδωρ (2010). Επιλογή ποιημάτων του μεταφράστηκε στα γαλλικά από τη Janin Kamiński και τη Rene Jacquin, πρόεδρο της Connaissance Helénique του Πανεπιστημίου Aix-en-Provence.

Η ποίηση του Βαί χαρακτηρίζεται από μια επίμονη προσπάθεια να εκφράσει με τον πιο άμεσο και τον πιο λιτό τρόπο την πραγματικότητα και τις προοπτικές της ζωής στα χρόνια της δικτατορίας και της λεγόμενης μεταπολίτευσης που έτυχε να ζει. Είναι μια ποίηση που περιγράφει το τραγικό ψυχικό βίωμα της γενιάς του, της γενιάς που έζησε στα παιδικά της χρόνια τις τραγικές συνέπειες του εμφύλιου σπαραγμού· που δοκίμασε στα εφηβικά της χρόνια την καταπίεση και τη διαφθορά της δικτατορίας· που στα νεανικά της χρόνια ονειρεύτηκε και προσπάθησε ν' αλλάξει τον κόσμο, είδε τα όνειρά της να γίνονται στάχτη και άλλαξε η ίδια. Αυτή η δραματική περιπέτεια της γενιάς του περιγράφεται χρονολογικά, καθώς εξελίσσεται, στις συλλο-

γές του. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στην πρώτη συλλογή του, *Λάλον Ύδωρ*, που περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα από το 1970 ως το 1980. Στο πρώτο μέρος της, με τίτλο «Ο Δρόμος», περιγράφει τη σήψη, την καταπίεση, και την αντίσταση στη σήψη και στην καταπίεση στα τελευταία χρόνια της δικτατορίας και στα πρώτα της μεταπολίτευσης (: *Όταν βρέχει/ τα κρίματα ξεφτίζουν/ από τις στέγες/ απ' τα φουγάρα/ κι από τους τοίχους*¹ (...) *Δυο τρεις οδοκαθαριστές/ που σκούπιζαν την πλατεία/ απ' τις χτεσινές διαφημιστικές φυλλάδες/ για την επέτειο του δημοψηφίσματος - γεμάτες ΝΑΙ - τον βρήκαν χαράματα κρεμασμένο.*)²

Το δεύτερο μέρος της, με τίτλο «Πείνα και Δίψα», περιλαμβάνει ποιήματα που έγραψε στη δεκαετία 1980-1990. Τα δι-απερνάει μια αίσθηση αναζήτησης του φωτός μέσα σ' έναν κόσμο που παραμένει ακόμα σκοτεινός: *Δεν έχει φώτα/ η πόλη αυτή./ Ας ψηλαφήσουμε/ τουλάχιστον/ από πού ερχόμαστε/ και πού πηγαίνουμε.*³ Και μια δίψα για τη χαρά της ζωής, τον έρωτα και την αγάπη που οδηγούν στην έξοδο από το σκοτεινό λαβύρινθο της φθοράς και του κοινωνικού και ψυχικού θανάτου: *Της αγάπης χρώματα/ το πρωί με βάφτισαν/ μες στα χίλια κύματα/ μες τα χίλια βότσαλα/ στον αφρό της αγκαλιάς σου.*⁴

Ο ποιητής ζωγραφίζει με χρώματα πολύχρωμα το πρόσωπο της ευτυχίας πάνω στο μαυροπίνακα της δυστυχίας, χωρίς να πάψει να βλέπει κάποια χαρακτηριστικά σημάδια ψυχικής, κοινωνικής και διανοητικής φθοράς, που τα περιγράφει με ειρωνική, κάποτε σαρκαστική διάθεση σε ποιήματα που αναφέρονται στη φοβερή πτώση των ευγενών αξιών στην εποχή μας, όπως συμβαίνει με τον αθλητισμό ή με την ανιστόρητη και αδαή τουριστική χρήση των ιστορικών τόπων και μνημείων μας: *Η ιστορία της Ακροναυπλίας/ είναι κόκκινη·/ χτες από το αίμα των συ-*

1 *Όταν βρέχει», Λάλον Ύδωρ, σ. 13.*

2 *«Τρίτη επέτειος», ό.π., σ. 19.*

3 *«Ας ψηλαφήσουμε», ό.π., σ. 31.*

4 *«Της αγάπης χρώματα», ό.π., σ. 45.*

ντρόφων/ σήμερα απ' την πορφύρα της χλιδής.⁵

Το τρίτο μέρος, με τίτλο «Η Πόλη που δεν Χτίσαμε», περιλαμβάνει ποιήματα που έγραψε στα χρόνια 1990-1998. Ο ποιητής περιγράφει με απλές οικείες εικόνες ατομικές και κοινωνικές, κάποτε ανατριχιαστικές, καταστάσεις φθοράς και κατάπτωσης μέσα στο γενικό κλίμα της εποχής, όπου κυριαρχεί το πικρό αίσθημα της απογοήτευσης από την τραγική διάψευση των ονείρων και των ελπίδων της γενιάς του Πολυτεχνείου και του Μάη του 1968, αλλά και της προηγούμενης γενιάς της Αντίστασης. Μια οικεία εικόνα είναι των ανθρώπων που προσπαθούν να κρύψουν τον πραγματικό εαυτό τους φορώντας μάσκες, μια προσπάθεια μάταιη, «αφού στο τέλος της γιορτής/ όλα τα φώτα σβήνουνε/ κι οι μάσκες όλες πέφτουν/ και θα φανεί/ – θέλεις δε θες –/ ποιος είσαι εσύ/ και ποιον/ πιο μέσα κρύβεις».⁶

Μια άλλη πολύ γνώριμη εικόνα κοινωνικής αποτυχίας και εφιαλτικής ανθρώπινης δυστυχίας είναι των νέων ανθρώπων που έχουν εθιστεί στη χρήση ναρκωτικών: *Η υγρή ανάσα της πόλης του φωτός/ αφήνει, σαν νυχτώσει,/ την κουφόβραση της θερινής μέρας./ (...)/ Σμίγει με τη μυρωδιά της αμμωνίας/ των άστεγων, των ταπεινών και των θλιμμένων./ Γλιστράει σαν εφιάλης που ξεριζώνει τα όνειρα/ των νέων με τα σχισμένα ρούχα και τα βρώμικα μαλλιά,/ που, ξαπλωμένοι ανάσκελα στο μισοσκοτάδο,/ ξύνουνε με τα νύχια τα ανοιγμένα σπυριά/ κι ανταλλάζουνε βρισιές για τους γονείς/ το θεό, την πόλη και τους νόμους/ και που περνάν τη σύριγγα χέρι σε χέρι/ να περισσέψει για όλους.*⁷

Αυτά τα χρόνια της φθοράς και της διάψευσης, μια ηρωική και τραγική μορφή της κοινωνικής επανάστασης, ο Che Guevara, που έπεσε μαχόμενος για ελευθερία και δικαιοσύνη σελάγισε στον ορίζοντα, υποδαύλισε τα όνειρα, αναπτέρωσε τις ελπίδες των λαών για μια κοινωνική αναγέννηση και έγινε το σύμβολο της νεολαίας όλου του κόσμου. Ο ποιητής τού αφιερώνει ένα ποίημα που κλείνει με το

5 «Ακροναυπλία», ό.π., σ. 40

6 «Μάσκες», ό.π., σ. 51.

7 «Το υπόγειο», ό.π., σ. 58, 59.

ερώτημα: «Πέσαν για πάντα όλοι αυτοί/ που κράταγαν τα όνειρα σημαία κι εσείς τι όνειρο θα δείτε;».⁸

Η συλλογή τελειώνει μ' ένα ποίημα που θυμίζει το «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» του Καβάφη, με το οποίο ο ποιητής αποχαιρετά τον απερχόμενο 20ό αιώνα κι αντι-κρίζει τον ερχόμενο με το πικρό προαίσθημα πως προμηνύει ίδια βιώματα: «Αποχαιρέτα τ' όνειρο/ που μεθούσε τους ποιητές// με τα τραγούδια της αντίστασης...».

Η δεύτερη συλλογή *Σημεία Στίξης*, στην οποία περιέχονται και ποιήματα που αναφέρονται στον ίδιο τον ποιητή και την τέχνη του, αποτελεί στην ουσία της μια συνέχεια της πρώτης σε ό,τι αφορά τις καταστάσεις κοινωνικής φθοράς και συναισθηματικής και ηθικής κρίσης που εκφράζει. Ο ποιητής παρατηρεί και περιγράφει με καυστική ειρωνεία τα δρώμενα στα ύστερα χρόνια της μεταπολίτευσης, αρχίζοντας από τον ευτελισμό στο ίδιο το σινάφι κάποιων ποιητών, καλλιτεχνών, πολιτικών και των κολάκων τους: «Βραβεύστε το ταχύτερο αυτόν τον ποιητή./ Ιδέτε πόσοι προβολείς εστράφησαν επάνω του. (...) Σε θέση εκλόγιμη εγγράψτε τον στη λίστα./ Ιδέτε πόσοι ακολουθούν και ωσαννά φωνάζουν.»⁹

Με σαρκαστική διάθεση παρατηρεί τις τεράστιες πολιτικές συγκεντρώσεις με τα κατευθυνόμενα χειροκροτήματα του πλήθους.¹⁰ τη φθορά των μνημείων της Ακρόπολης από τη φωτοχημική μόλυνση και τα καυσαέρια που παράγουμε οι ίδιοι και την απαίτησή μας να επιστραφούν τα μάρμαρα του Παρθενώνα.¹¹ το πλήθος των «αντιστασιακών» που εμφανίστηκαν μετά την κατάρρευση της δικτατορίας, για εύσημα και αμοιβές, και τον Κολοκοτρώνη απ' το άγαλμά του, στην οδό Σταδίου, να δείχνει με το δάχτυλό του και να λέει: «ν' αγγίξω ήθελα/ των ήλων σας τους τύπους».¹² Με ειρωνεία, επίσης, σ' ένα ποίημα με τίτ-

8 «Che Guevara», ό.π., σ. 60.

9 «Προσκύνηση Ποιμένων», *Σημεία Στίξης*, σ. 13.

10 «Μηχανή», ό.π., σ. 21.

11 «Ηρακλείδες», ό.π., σ. 20.

12 «Το δάχτυλο του στρατηγού Θεόδωρου Κολοκοτρώνη,

λο «Ευγενής σήψη», περιγράφει την πορεία και την εμπειρία της γενιάς του, της γενιάς του Μάν του 1968 και του Πολυτεχνείου: «Σ' έχει ρουφήξει τόσο/ η τέχνη αυτή του εφικτού, το άρωμα της νέας αγοράς/ κι ο ήχος του ζαριού/ κι ως φαίνεται, στο τέλος πλέον αυτής της εποχής, αντί ν' αλλάξουμε τον κόσμο/ αλλάξαμε εμείς.»¹³

Σε μια σημείωση με την οποία διαφωτίζει τη μεταφορική σημασία του τίτλου, ο ποιητής λέει: «Η “ευγενής σήψη” είναι όρος της οινολογίας και αναφέρεται στην αλλοίωση του χρώματος και του αρώματος που παθαίνουν τα σταφύλια, που σαπίζουν κατά την περίοδο της ωρίμανσης, επειδή προσβλήθηκαν από το μύκητα “*Botrytis Cinerea*”». Έτσι εξηγεί πώς έγινε κι αυτή η επαναστατημένη γενιά που ξεκίνησε έναν ανέφικτο, στην εποχή της, αγώνα για ν' αλλάξει τον σάπιο κόσμο στον οποίο γεννήθηκε και μεγάλωσε, τελικά προσβλήθηκε από τον μύκητα της τέχνης του εφικτού, αλλοιώθηκε και σάπισε η ίδια. Είναι μια εξήγηση που δεν αφορά μόνο τη γενιά του, αλλά κάθε επαναστατημένη νέα γενιά που, όπως τα σταφύλια, κατά την περίοδο της ωριμότητάς της, αλλοιώνεται από τα χρώματα και τα αρώματα της προσαρμογής και της καλοπέρασης και σαπίζει. Αλλά αυτή η σήψη, λέει ειρωνικά ο ποιητής, είναι «ευγενής σήψη».

Με τον ευρηματικό τίτλο της τρίτης συλλογής του, *Μπλε Κοβαλτίου*, που είναι το χρώμα που αναδίδει το σκληρό κοβάλτιο, ο ποιητής υπαινίσσεται τον κίνδυνο της συντηρητικής οπισθοδρόμησης της κοινωνίας, που άρχισε να διαγράφεται στα χρόνια 2002-2005 που γράφτηκαν τα ποιήματα που περιέχει. Ο ποιητής συνεχίζει να εκφράζει βιώματα, αισθήματα και καταστάσεις από την καθημερινότητα της ζωής, αλλά με τρόπο πιο έμμεσο και πιο υπαινικτικό. Το έγκλημα κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής φθοράς που συντελείται ψυχρά στον καιρό μας και σαρώνει και στροβιλίζει τους πάντες και τα πάντα στη δίνη του, γίνεται από έναν αόρατο κύκλο ανθρώπων, ένα «θίασο σκιών»,

ό.π., σ. 27.

13 «Ευγενής σήψη», ό.π., σ. 25.

που δεν αναγνωρίζονται και δεν συλλαμβάνονται γιατί γράφουν τα σενάρια «*με τα χέρια τους/ χωρίς αποτυπώματα ν' αφίνουν*».¹⁴ Οι ψυχροί κυνηγοί του κέρδους και της δόξας, στη χρυσοφόρα προετομασία των Ολυμπιακών Αγώνων, δεν σταμάτησαν ούτε μπροστά στην ιερή μνήμη των μαραθωνομάχων κι έκαναν στο χώρο της μάχης λίμνη για λεμβοδρομικούς αγώνες. Η μνήμη του ποιητή εγείρεται, γίνεται «*γλαύκα*» που «*ξυπνάει από νύχτα μακριά*» και «*διαβάξει*» το μέλλον ενός κόσμου που έχει χάσει τη μνήμη και το σεβασμό της ιστορίας του: «*Το αίμα θα γίνει νερό./ Η πάλη θα γίνει κυνήγι/ με λέμβους άνευ πηδαλιούχου*».¹⁵

Στο σύγχρονο κόσμο μας, όπου το χρήμα έχει υψωθεί σε πρωταρχική αξία για τον άνθρωπο, από την ίδια πείνα και δίψα του κέρδους κατέχονται και οι νέοι άρχοντες της Αθήνας, οι εργολάβοι της Πεντέλης,¹⁶ οι έμποροι, οι εκδότες που εξαπατούν τον κόσμο με τις «*δωρεάν*» προσφορές τους.¹⁷ Από την καυστική ειρωνεία του ποιητή δεν ξεφεύγουν η εθνική θρησκεία της εποχής μας, το ποδόσφαιρο και οι άγιοί της: «*Χωρίς προστάτη άγιο πώς ν' ανεβαίναμε./ άπτεροι κι αδιάβαστοι/ στην κορυφή της ποδοσφαιρικού αναλήψεως;/ (...)/ Ενώπιον εικόνας ή αγάλματος/ πλέον θα προσευχόμεθα,/ αφού αυτός ορθόδοξος δεν είναι*».¹⁸

Στα ποιήματα αυτής της συλλογής ο ποιητής περιγράφει θλιβερές καταστάσεις ενός κόσμου εκπεσόντων ανθρώπων, *πρηνηδόν ή υπτίως*, όπου τα φωτεινά οράματα για έναν καινούριο κόσμο πολιορκούνται από «*τάξεις ασπόνδυλων αγγέλων, που αναδύονται απ' το βυθό*» των αποτυχημένων αγώνων· καταστάσεις ενός κόσμου με βαρυστημένους ανθρώπους χωρίς δημιουργική πνοή, με λίγους που μπορούν ακόμα να οραματίζονται για τη ζωή και να «*αφουγκράζονται τον ήχο του φωτός*».¹⁹ Ενός κόσμου

14 «Χωρίς αποτυπώματα», *Μπλε Κοβαλτίου*, σ. 14.

15 «Οι κυνηγοί του Μαραθώνα», ό.π., σ. 15.

16 «Πεντελικό», ό.π., σ. 18.

17 «Αντίτιμο», ό.π., σ. 20.

18 «Ιπτάμενο είδωλο», ό.π., σ. 22.

19 «Ο ήχος του φωτός», ό.π., σ. 29

όπου άνθρωποι μοναχικοί και κουρασμένοι ψάχνουν μάταια να βρουν τη θαλπωρή ενός σπιτιού,²⁰ και ζουν την αφόρητη ψυχοφθόρα ανία της μοναξιάς.

Με αυτή τη σκοτεινόχρωμη όραση ο ποιητής αντικρίζει τον υπαρξιακό κύκλο της γέννησης και του θανάτου, βλέπει «*πως είναι ψέμα/ άλλος πως είναι ο Θεός/ κι άλλος ο Θάνατος*»²¹ κι αντικρίζει χωρίς φόβο, να έρχεται αργά αλλά σταθερά, αυτόν που μαζί του κάθε άνθρωπος πορεύεται στη ζωή από την ώρα της γέννησής του, το θάνατο.

Μολονότι ο Βαΐς γράφει λιγόστιχα ποιήματα, με την τέταρτη συλλογή του, *Μικρού μήκους*, δοκιμάζει τις δυνάμεις του στην πιο λιτή ποιητική έκφραση, το χαϊ-κού. Στην πολύ ωραία εισαγωγή του, όπου αναφέρεται στην καταγωγή αυτού του είδους ποίησης από την κλασική ιαπωνική λυρική ποίηση, και στα βασικά χαρακτηριστικά του, γράφει σχετικά με τη δική του ενασχόληση με το χαϊ-κού: «*Άρχισα να γράφω χαϊ-κού όταν, ως νεαρός "στιχοπλόκος", μαγεύτηκα απ' τα χαϊ-κού του Σεφέρη, του Αντωνίου, του Basho και του Issa. Ένωθα τη συγκίνηση που με γέμιζε η αρμονία της μορφής με το περιεχόμενο των ποιημάτων: λιτότητα και χάρη έσμιζαν με την εσωτερική ανάγκη μου να επιχειρήσω να εκφράσω αυτό το μίγμα της αυθόρμητης αγαλλίασης με τη γαλήνια μελαγχολία που αισθάνομαι όταν καταφέρνω, μέσα από μια ποιητική εικόνα, να συμφιλιωθώ με τη φύση, τα πάθη, το χρόνο και το σύμπαν*».²²

Ο αναγνώστης αυτής της συλλογής μπορεί, χωρίς μεγάλη δυσκολία, να διαπιστώσει πως ο Βαΐς έχει αφομοιώσει και έχει δημιουργικά μιμηθεί, όπως λέει ο ίδιος, τα βασικά τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά της ποιητικής του κλασικού ιαπωνικού χαϊ-κού που περιγράφει στην εισαγωγή του, και έχει συνθέσει θαυμάσια ελληνικά χαϊ-κού που εκφράζουν αισθήματα και σκέψεις που πηγάζουν από το αντίκρισμα του κόσμου μέσα από την ελληνική φύση και ζωή, από τα ζώα, τα πουλιά, τα έντομα και τα φυτά της

20 «Πολύστρατο», ό.π., σ. 43.

21 «Το σχίμα του κύκλου», ό.π., σ. 36.

22 «Εισαγωγή», ό.π., σ. 7-8.

ελληνικής φύσης, από τους τόπους τις εποχές, και τους ανθρώπους της χώρας του:

Μυρμήγκια

*Μυρμήγκια βγαίνουν
Απ' τ' άδειο κέλυφος
Του σαλιγκαριού.*

Γιασεμί Άρωμα

*Τ' άρωμά σου πρωινή δροσιά
η ανάσα του ήλιου πάνω στο παράθυρο
λευκό γιασεμί. Το άρωμά σου.*

Θόδωρος Βαίς

Che Guevara

*Κρυφό ταξίδι τ' όνειρο
στο χρώμα της αυγής.
Το φως χυνόταν στην καρδιά
κι ο ορίζοντας ανέμιζε ρομφαίες.
Όλα θαρρείς θ' αλλάζαν μονομιάς.*

*Άστραψε η μέρα στο βοριά
και τ' όνειρο στο στήθος.
Το βλέμμα τύλιξε τη γη
κι ανάμεσα απ' τις καλαμιές
χωνί οι παλάμες σου στον ουρανό.*

*Ο ήλιος βιάστηκε πολύ
κι η ρίζα της ελιάς μια αγκαλιά.
Κύκλωσαν νυχτερίδες το ξέφωτο του δάσους,
λεπίδες οι φτέρουγές τους
και σαρκασμός ο αναπάντητος χρησμός:*

*«Πέσαν για πάντα όλοι αυτοί
που κράταγαν το όνειρο σημαία –
κι εσείς τι όνειρο θα ιδείτε;»*

(Λάλον Ύδωρ)

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Χαρά Χρηστάρα:
Στην παραλία των λέξεων μόνον υπάρχω

*Συγκρατημένα λόγια
σιβυλλικά
με σημασίες πολλαπλές
διπλές
τριπλές
(«Σκιά από κοχύλια», από τη
συλλογή *Αναλαμπές σωματών*)*

...οι λέξεις μου ανασυντάσσονται

*κάθομαι δίπλα τους
και περιμένω να*

*ξεφλουδιστούν στον ήλιο
(Ποίματα 1981-2008)*

Οι λέξεις, αλλά το κυριότερο: *σιωπές* και *ψίθυροι*, από κοινού με τα σημαίνοντα των αισθημάτων, μέσα από μια βαθιά ανθρώπινη εξομολόγηση (και υπαρξιακή αγωνία), είναι τα υλικά με τα οποία η Χαρά Χρηστάρα (γεν. Θεσσαλονίκη 1957) *χτίζει ποίηση* τα τελευταία είκοσι χρόνια, με σταθερή επήσια ή διετή παραγωγή, όπως αποτυπώνεται και στην τελευταία συγκεντρωτική έκδοση του «Μανδραγόρα». Να αιτιολογήσω τον όρο «σιωπές» όταν μάλιστα έχουμε μπροστά μας ένα βιβλίο 360 σελίδων: *Μόνο ψίθυροι από στόμα σε στόμα/ και ο ήλιος κρυμμένος/ πίσω από σύννεφα*. Δανείζομαι το στίχο «*Με υπονοούμενα οι συνεννοήσεις μας*» και πάλι από το ποίημα «*Ψίθυροι*» (σ. 274) για να εξηγήσω το βάσιμο της πρότασής μου: η ποίηση της Χαράς, παρά τον όγκο της, παραμένει υπαινικτική και διόλου αναλυτική, σαν να γράφεται με αποσιωπητικά. Είναι ακριβολό-

γος και ακριβοδίκαιη. Μπορεί να υπάρχουν πολλαπλές παρεμφερείς εκδοχές τού αυτού συναισθήματος που αναγκάζεται –δεν επιλέγει– ν' αποκαλύψει. Και προκειμένου, κατά την άποψή της, να καλυφθούν σφαιρικά τα θέματα/αιτήματά της, καταφεύγει μεν στο ποίημα-ομολογία, διατηρεί όμως εμφανείς τις σιωπές και τις παύσεις της.

Κατακτώντας και επιστημονικά, άρα σε βάθος, την ουσία της γλώσσας και του λόγου από κοινού με την επιστήμη της εθνομουσικολογίας (που σπούδασε στο Παρίσι), επιτυγχάνει να προσδώσει στα ποιήματά της (*σαν νότα μουσικής που ηχεί/ όμορφα τονισμένη*), την απαιτούμενη μουσικότητα και την απαραίτητη ρυθμολογία με τις συγκοπές, τους τονισμούς, τις άρσεις, τα διαστήματα, εμφανή σε όλη την έκταση της δουλειάς της: (βλ., π.χ., το ποίημα «Κύκλος εποχών: *Οι φράσεις πάνε κι έρχονται/ κρυφομιλούν, αναρωτιούνται// Συνωμοσία εξελίσσεται/ Λέξεις-κλειδιά οι συνωμότες// Όμως η κλίμακα προς τη σιωπή έχει σπηθεί/ Βρίσκομαι πια στα πόδια της/ Τρίζουν υπόκωφα τα σκαλοπάτια// Πόσες στροφές του κεφαλιού προετοιμάζονται/ στο νόημα της άρνησης;/ Πέφτει η αυλαία... Κι ο σπόρος των καινούργιων λέξεων...*)

Δεύτερη παρατήρηση η προσεκτική, σχεδόν συγκρατημένη αναθεώρηση των ποιημάτων της, που όταν συμβαίνει, όπως, για παράδειγμα, στα «Διλήμματα», από τη συλλογή *Οπτικό πεδίο*, ή στα ποιήματα «Νέα Πατρίδα» και «Ψίθυροι», από τη συλλογή *Το φως δικούς του νόμους υπακούει*, αφορά την ελάφρυνση του ποιήματος και ποτέ τη διεύρυνσή του. Μια οικονομία έκφρασης μέσω της οποίας προστατεύει και βελτιώνει το έργο της αποδεικνύοντας την ποιητική της ευστροφία (γιατί η ποίηση είναι και γνώση διαχείρισης του υλικού).

Όσο εξελίσσεται η ποίηση –και δεν εννοώ την κατάκτηση τεχνικής και την ωριμότητα έκφρασης που σχεδόν παραμένουν αναλλοίωτα από το ξεκίνημά της (τρίτη παρατήρηση)– τόσο, θεματικά, αυξάνεται η διακινδύνευση στη γραφή που συχνά παραμένει *νυχτερινή* (βλ. την ομώνυμη συλλογή του 1991-1994), *ριψοκίνδυνη* (βλ. επίσης τη *Ριψοκίνδυνη άνοιξη*, 1994-1997), *Μυστική διαδρομή* (1996-1998). Το φως, στη συνέχεια των συλλογών, υπακούοντας –πάντα– σε δικούς του νόμους,

διατηρείται (μαζί με τις λέξεις/λόγια) ως ο κεντρικός άξονας που πάνω του θα εδραιωθεί ο νέος ιστός της ποιότητας που διεκδικεί να ορίζει αυτοτελώς τις διαθλάσεις του, είτε ως αντανάκλαση ενός *Θεάτρου σκιών* (1997-1999), είτε ως καθαρό στην πορεία, *Οπτικό πεδίο* (1999-2002). Τέλος η τρίτη ενότητα, μολονότι φαινομενικά κυριαρχείται από *Υπόγεια ρεύματα* (2008), *χάσματα* (2006), *κατακόμβες* (2004), εντούτοις αναπτρώνει/αναανέωνει ελπίδες, επικαλείται αλλαγές, επιτρέπει νέες προσμονές: *Λίγο λίγο ας/ ξεχορταριάσουμε το δρόμο μας/ Το κακό όνειρο μπορεί/ σε ευεξία να γυρίσει;/ Και τότε θα μας αγαπήσουν/ κι οι νεκροί μας* (σ. 296). Ή στους στίχους: *Ανοίγω το βλέμμα στα τοπία// Οι αλλαγές δεν βιάζονται/ Καιροφυλακτούν/ να φέρουν στο νου μου νέα τάξη*. Ένα τελικό είθε μας νέας ελπίδας/πίστης στον επίλογο του βιβλίου: *Μακάρι να σημάνει ανατροπή* (σ. 356).

Ενώ φαινομενικά η ποίηση της Χρηστάρα εμφανίζει στοιχεία αποδοχής τετελεσμένων, βέβαιη για την καταδίκη, τον κολασμό, τον πόνο, εντούτοις στο βάθος τους τα ποιήματά της λειτουργούν καθαρτήρια. Όλη η ποίηση δεν είναι άλλο παρά λύτρωση/κάθαρση/απαντοχή στο χρόνο και στο χώρο που διαδραματίζεται. Ο χρόνος παραμένει ενιαίος, αδιαίρετος καθώς το παρόν είναι ένα με το παρελθόν, όπως *αγάπη και μίσος, ανατολή και δύση γίνονται ένα*. Πράγματι η αφήγηση, η κρίση, η θύμηση διατηρούν ένα αδιαπέραστο νήμα παρόντος ακόμα και σε ενδεχόμενους μέλλοντες χρόνους, που πάντως δεν διακρίνονται καθαρά. Ο χώρος είναι κυρίως εσωτερικός, («ποίηση εσωτερικού –κυριολεκτικά– χώρου» θα τη χαρακτηρίζα) με τόση έμφαση ώστε ακόμα και τα λίγα εξωτερικά στιγμιότυπα να παραμένουν αχνά ως σκηνικός χώρος, σε δεύτερο πλάνο. Στίχοι-χρησιμοί που διατηρούν την ένταση, την αίσθηση και το μέτρο των τραγικών ποιητών: *Σάμπως κατάρα κουβαλάμε/ μισοκαμένοι να περιφερόμαστε ή είναι τάχα το μέταλλο μου τόσο δουλεμένο/ ώστε ν' αντέχει μια ζωή την αναμέτρηση;* Στίχοι που ανιχνεύουν προσεκτικά φράσεις, εικόνες και ήχους που άλλοτε διαβάζονται δοξαστικά, άλλοτε με φόβο και κάποτε με απαντοχή. Είναι τα λόγια που έχουν μετεμψυχωθεί κι άλλα που έχουνε μεταναστεύσει/σε κλίματα

θερμά/σε ξένους τόπους. Ωστόσο ακόμη και στις πιο επίφοβες στιγμές που υπολανθάνει ο έρωτας (κι ο κόσμος [...]) έτοιμος να με δεχθεί/ γεμάτος από τους χυμούς σου/ που με παρακινούν ν' αναμιχθώ με την ανάσα σου) ή το συνώνυμό του: ο φόβος: σε πίνω κι αγωνίζομαι/ μη με συντρίψεις, τέχνη κυκλαδική τα μάτια σου, αγγεία για μεταγγίσεις βιωμάτων, εκεί όπου οι ρωγμές σπάνε τη συνέχεια των πραγμάτων, η Χαρά αισθάνεται πως οφείλει ν' αποκαταστήσει την ενότητα στα θραύσματα του κόσμου. Είναι μικρές ενδείξεις που επιτρέπουν την υπόνοια παραδοχής για ψήγματα κοινωνικών σχολιασμών. Με άλλα λόγια: η αυτονόητα βαρύνουσα υπαρξιακή (και εναγώνια) ποίηση διατηρεί στοιχειά γενικότερου προβληματισμού αλλά και αποφασιστικότητα, αν όχι ανατροπής, τουλάχιστον αναμονής: οι παρακαταθήκες πυρομαχικών. Ανατρέχοντας στην ανατολή της ιστορίας/επιτρέπω έτσι και μια δύση. Παραπέμπω στα ποιήματα «Ανομβρία», «Τα όρια», «Συγκάλυψη» της συλλογής *Συντονισμός*: Μα κάποια λάμπη σαν τον κεραυνό/ αναπτέρώνει τις ελπίδες μας/ κάνει να χάνουμε τα όριά μας. Και αλλού: Οι κερδοσκόποι του καιρού μας/ έχουν γερές πλάτες/ αν και οι εταιρίες δημοσκοπήσεων δεν έχουν ιδέες/ και για τη μεταστροφή του κλίματος [...] Καθλωμένος ο δέκτης ανακούφισης//Μόνο σιωπούμε ή και/ συμπλέουμε; Μέσα από λεπτεπίλεπτες λέξεις/εικόνες: σφρίγος βελούδινο, χέρια γιασεμιού, κορμοστασιά αγριολούλουδου, τρυφερούς μίσχους λουλουδιών, παρηγήσεις: αχός σωμάτων που σωπαίνουν, σταγόνες της βροχής σε βράχο, κατεβαίνουν κύμα, στη ρότα ραγδαίας μεταβολής, πόλεις/ λυμένες σε κομμάτια/ χωρίς λιμάνια, φλοίσβος φιλιών στη μνήμη, μέσα από, παρότι προβλέψιμους, εντούτοις καιρίους επιθετικούς προσδιορισμούς όπως: αντίπαλες σκέψεις, ντροπαλό κοκκίνισμα στις παρειές, δρόμος σβηστός, σκληρή μου δυσαρέσκεια, αιμάτινος ψαλμός, φράσεις ακριβούς οικονομίας και μελετημένης έντασης: έχω τη γεύση υποδόριου κινδύνου, ν' αχνίσω στην ατμόσφαιρα/ ένα με τη δική σου εξαέρωση, παρομοιώσεις: όπως το σκάφος που αρμενίζει με μπλακ-άουτ ακυβέρνητο, δοκιμάζεται (και επιβιώνει με το παραπάνω) η αντοχή της ποίησης.

Είτε με την επίκληση (όχι το φόβο) της φωτιάς, ακόμη και στην ενδεχόμενη υπόσχεση κατάσβεσης πυρός είτε μπροστά στο θάμβος του φωτός που εξακολουθεί να υπακούει στους δικούς του νόμους είτε ως «παρανάλωμα του καυτερού περιγύρου» είτε «ως λαμπρές ακτίνες του γιγάντιου αδάμαντα» είτε, τέλος, μέσω της ζωοποιού φροντίδας του νερού: *Νερό, νερό/ λίγο νερό κι αλλού: Νερά ούτε σταγόνα/ να ξεδιψάσουν τα όνειρα*, η ποίηση της Χρηστάρα λειτουργεί καθαρτήρια, εξαγνίζοντας στο άκουσμά της την αγωνία των απανταχού εκτοπισμένων ψυχών τε και σωμάτων. Αυτή η ανθρώπινη διάσταση και προοπτική είναι, κατά τη γνώμη μου, η σημαντικότερη δικαίωση, η αξία χρήσης της ποίησης (για να απαντήσουμε με σύγχρονους όρους του ασυγκράτητου παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού). Μια πρόταση ελπίδας και τελικής αισιοδοξίας, όπως είναι πάντα η ποίηση, όπως εκπέμπει πάντα η τέχνη: μια αισιόδοξη ματιά που μέσα από το δικό της πρίσμα χρωματίζει τους στίχους: *Με καινούργιες λέξεις/ θέλω να κεντήσω τον καμβά μου,/ να πορευτεί ο μέσα κόσμος/ χέρι χέρι με τον έξω.*

Η Χαρά Χρηστάρα γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1957. Σπούδασε στο Παρίσι κοινωνιολογία, γλωσσολογία, εθνολογία και εθνομουσικολογία και είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος κοινωνικής ανθρωπολογίας από την E.H.E.S.S. Είναι αξιοσημείωτο πως, ενώ προετοιμαζόταν για σπουδές στην Αρχιτεκτονική, προκειμένου να ακολουθήσει το επάγγελμα του πατέρα της, λίγους μήνες πριν τις εξετάσεις στράφηκε και πέτυχε στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτέλειου (η μητέρα της υπήρξε φιλόλογος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση). Ωστόσο επέλεξε τελικά να σπουδάσει στο Παρίσι κοινωνιολογία, ζώντας από κοντά τον απόηχο του γαλλικού Μάη.

Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά και ανθολογίες. Έχει εκδώσει δώδεκα ποιητικές συλλογές και έχει πραγματοποιήσει δύο συγκεντρωτικές εκδόσεις. Εντός του χρόνου πρόκειται να κυκλοφορήσει και πάλι από τον *Μανδραγόρα* η νέα ποιητική της συλλογή *Μοναχικοί περίπατοι* που περιλαμβάνει τις ενόπτες *Στον ύπνο της Αφροδίτης* (με ποιήματα της περιό-

δου 1986-1990) και τα πρόσφατα Δωρικά.

Χαρά Χρηστέρα

Το φως δικούς του νόμους υπακούει
Σκόρπια υλικά κατεδαφίσεως
Καμιά φροντίδα για την ανακύκλωση
Το ίδιο σκόρπια και τα ρήματα

Οι κλώνοι των γραμμάτων
εξαπατούν τα αφελή πληρώματα των караβιών μας

Λάμπει όμως, να, μία πυγολαμπίδα
κι η νυχτερίδα που πετά μονάχη
εγκαταλείπει προς στιγμήν
την αιμοβόρα φύση της
και περιμένει

Κάτι γεννιέται άραγε;
Πλάσμα ή άνθρωπος
ιδέα ή λέξη
σπόρος ή καρπός;

Σιωπές γεμάτες
αγωνία και αναταραχή

Ξεγελαστήκαμε πολλές φορές
και πάλι ελπίζουμε

κι ας έχουμε βαρύ χειμώνα
στους καταυλισμούς μας

Το φως δικούς του νόμους υπακούει
Άλλοτε θέλει κι άλλοτε δεν θέλει
το πρόσωπό του να μας δείξει

Μετανοείτε και προσεύχεσθε.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Δημήτρης Κωστήρης

Ακόμα

Τελευταία το ίδιο όνειρο βλέπω

*Ο πατέρας να με καλεί
απ' τον ανοιχτό τάφο*

*«Έλα άργησες...
Πρέπει να κλείσω...»*

*Κι η μητέρα μου πάντα πονόψυχη
να τον μαλώνει*

«Άφησε το παιδί έξω να παίξει...»

Και:

Αποβραδής

*Μόλις δροσίσει
ναυαγισμένες ψυχές
στα παγκάκια
καταφεύγουν*

*Διάσπαρτα
στην άφιλη πλατεία
σανίδες σωτηρίας
φαντάζουν.*

Είναι δυο ποιήματα από τις συλλογές του Μίμη Κωστήρη *Της Γης τα Ουσιαστικά* (2007) και *Άγρυπνες Ώρες* (2009) χαρακτηριστικά του ποιητικού του τρόπου: Ήρεμα, με

γλώσσα απλή και ανεπιτήδευτη ως την αφέλεια διατύπωσής της αλλά όχι φτωχή και με ήθος γαλίνιο αλλά όχι αδύναμο, σιγαλόφωνο αλλά όχι ξέπνοο:

Θεέ μου, σώσε τους στίχους μου!

*Εγκαταλείπουν την τρυφή του γραφείου
στο φως να παραδώσουν την ψυχή τους.*

Είναι μια ποίηση που θυμίζει τον Χρήστο Λάσκαρη, στον οποίο ο Κωστήρης αφιερώνει κι ένα ποίημα μνήμης, αλλά διαφοροποιείται από αυτήν και την αυτοεγκατάλειψή της με την ενδότερη ρώμη της. Η συνολική εικόνα που αφήνουν τα δυο ως τώρα βιβλία του έχει αυτά τα σταθερά χαρακτηριστικά με διακύμανση από την αφέλεια ως την ανεπιτήδευτη ευρηματικότητα της έκφρασης. Χρειάζεται λοιπόν να είναι κανείς προσεχτικός στην προσέγγιση αυτής της ποίησης, γιατί ο τρόπος που την πραγματώνει και εκδηλώνει γλωσσικά αυτό ακριβώς που είναι οντολογικά ο δημιουργός της αποτελεί μια ασυνήθιστη κυριολεξία και όχι ποιητική μανιέρα, την απλή ειλικρίνεια καθημερινής έκφρασης ενός καλλιεργημένου ανθρώπου που θέλει να μιλήσει ποιητικά μέσα από την καθημερινότητα, σαν ένας από όλους μας. Και αυτό, νομίζω, είναι το κεντρικό χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης και πρέπει να γίνει ερμηνευτικό του όλου χαρακτήρα της, ότι δηλαδή ο Κωστήρης κάνει ποίηση για να μιλήσει ήσυχα και απερίτεχνα για τα πράγματα της ζωής σαν ένας μοναχικός θεατής της αλλά και εσωτερικά, ψυχικά, πνευματικά μέλος μιας κοινωνικής ζωής, στην οποία η μετοχή του θέλει να πραγματώνεται πιο ουσιαστικά με τον τρόπο αυτό, την ποίηση, όπως αυτός σαν ποιητής και άνθρωπος, αξεχώριστα αλλά με το δικό του ξεχωριστό τρόπο, ζει και σκέφτεται, με τη δική του πνευματικότητα, με τις επιδράσεις που έχει δεχτεί (προφανείς, γενικά), την καθαρά ποιητική του αξία και ό,τι άλλο θα διαπίστωνε η κριτική – κάτι που δεν κάνουμε εδώ τώρα. Εδώ μπορούμε να πούμε πως ο Μίμης Κωστήρης είναι ένας συνεπής στον εαυτό του ποιητής.

Δημήτρης Κωστήρης

Θηρίο

Ένα θηρίο φωλιάζει μέσα μου
Αρπακτικό και αδηφάγο

Όταν πεινάει δε λογαριάζει τίποτα

Τρώει τη μάνα μου
το γείτονα τους ξένους

Στο τέλος χωρίς έλεος
ξεσχίζει και μένα

Ύστερα τρυφερό και δισυπόστατο
κάθεται και γράφει ποιήματα.
Κατασπαράζει σπίτια κι ουρανό

Χυμάει στο φεγγάρι
του πίνει το αίμα

Αρπάζει τα πουλιά
ρουφάει τη θάλασσα

ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Ελένη Καρασαββίδου

Η Ελένη Καρασαββίδου, το ποιητικό έργο της οποίας έχω τη χαρά να παρουσιάσω στο Συμπόσιό μας, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1972. Σπούδασε Παιδαγωγικά, Δημοσιογραφία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σπούδασε με υποτροφία και πήρε ΜΑ στις Πολιτισμικές Σπουδές από το Πανεπιστήμιο του Nottingham, και μεταπτυχιακό στη Γλωσσική Πολιτισμική Παιδεία από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τιμήθηκε με υποτροφία επίδοσης από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών και, το 2010, ολοκλήρωσε τη διδακτορική διατριβή της στη Διαπολιτισμική Λογοτεχνία με τίτλο *Ο Απειλητικός Άγριος και ο Διαρκώς Επανερχόμενος Μεσσίας. Το Πρόσωπο του Εθνοτικά Άλλου στην Παιδική Λογοτεχνία τη δεκαετία του '90*. Παράλληλα με τις σπουδές της συμμετείχε ενεργά σε ελληνικές και ευρωπαϊκές οργανώσεις Νεολαίας της Δημοκρατικής Αριστεράς, καθώς και σε κινήματα που έχουν στόχο τους την προστασία των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, και έχει τιμηθεί για τη δράση της αυτή από φορείς στην Ελλάδα και στη Γερμανία. Επίσης, τιμήθηκε με το βραβείο «Κούρος Ευρωπαίου» στον πανελλήνιο διαγωνισμό ποίησης που οργανώνει η «Μακεδονική Εταιρεία Εταιρεία Τέχνης» στο Κιλκίς.

Αναφέρθηκα σ' αυτή την πολυσχιδή πολιτική, κοινωνική, πολιτισμική, και πνευματική δραστηριότητα της Καρασαββίδου γιατί μια ακόμα έκφραση της δραστηριότητας αυτής, που πηγάζει από το όνειρο ή τη λαχτάρα να αλλάξει, ή τουλάχιστον, να καλύτερευσει ο κόσμος, είναι και τα ποιήματα που δημοσίευσε στις δυο συλλογές της, *Κλεψύδρα. Απόπειρες Ποιητικής Γραφής* (2004), και *Κτόνια - Αυτό* (2006). Και πραγματικά, η ποίηση της Καρασαββίδου πηγάζει από μια ευαισθησία που πυρώνεται από το ανθρώπινο δράμα, που συντελείται

γύρω μας γεμάτο θύελλες, ελπίδες, ναυάγια, απογοητεύσεις και αναπάντητα ερωτήματα. Το δράμα αυτό βιώνει συναισθηματικά, συνειδησιακά, πνευματικά και υπαρξιακά και αγωνίζεται για την κάθαρσή του με την ποιητική, όπως αγωνίζεται με την κοινωνική και πολιτική δράση της. Είναι γι' αυτό μια ποίηση στοχαστική, κοινωνική και πολιτική, που, (όπως λέει ο Γιάννης Ρίτσος μιλώντας για τη δική του ποίηση), «αντιστέκεται σε όλες τις μορφές του κοινωνικού θανάτου»,¹ που στις μέρες μας διαποτίζει τον άνθρωπο και απλώνεται στο κοινωνικό σώμα όπως η μελάνη στο στυπόχαρτο.

Η Καρασαββίδου χαρακτηρίζει τα ποιήματα της πρώτης συλλογής της *Απόπειρες Ποιητικής Γραφής* και της δίνει τον ενδεικτικό τίτλο «Κλεψύδρα», που σηματοδοτεί μια υπαρξιακή διάσταση της ποίησής της, αφού η κλεψύδρα από την Αρχαιότητα αποτελεί όργανο μέτρησης του χρόνου, και ο χρόνος, όπως ξέρουμε, συνδέεται με τον αέναο κύκλο της φθοράς και της αναγέννησης, του θανάτου και της ζωής, αφετηρία της οποίας είναι ο έρωτας. Ωστόσο, έρωτας δεν κυριαρχεί στην ποίηση της Καρασαββίδου. Στα ποιήματα που έγραψε από τα 12 ως τα 18 χρόνια της και χαρακτηρίζει ποιήματα της εφηβείας, ο έρωτας εμφανίζεται σε δύο ποιήματα ως ψυχικό αίσθημα για αγαπημένο που έχει φύγει και η μνήμη βιώνει με θλίψη την οδυνηρή απουσία του: «Σ' είδα και χθες.../ ήρθες και χθες.../ κι ήταν παράξενο αλήθεια.../ εσύ δεν είσουν κι όμως/ ήταν εκεί όλα αυτά που/ σ' αποτελούσαν κάποτε...»²

Στα ποιήματα που έγραψε από τα 18 ως τα 24 χρόνια της ο έρωτας απουσιάζει. Στα ποιήματα που έγραψε από τα 24 ως τα 30 χρόνια η ερωτική διάθεση εμφανίζεται σε ένα ποίημα ως μια φοβισμένη νοσταλγία: «Γύμνωσα το στήθος μου/ στους ανέμους/ τούτο το καλοκαίρι/. Γυμνό - όσο κι η συννεφιά του/ το μούχρωμα./ Κι απέραντο σαν τη γαλή-

1 «Σε β' πρόσωπο. Μια Συνομιλία του Γιάννη Ρίτσου με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», περ. *Η Λέξη*, τεύχ. 8, Οχτώβρης '81, σ. 644.

2 *Κλεψύδρα*, ό.π., σ. 31.

νη./ Φόβος υπόγειος,/ μας νοσταλγίας σταγόνας υγρής./
Ο Έρωτας.»³

Στα *Επέκεινα*, ποιήματα που έγραψε από τα 30 και μετά, ο έρωτας εμφανίζεται σε τέσσερα ποιήματα ως μια ανεκπλήρωτη, ψυχικά και αισθησιακά, λαχτάρα, και η εσωτερική συνειδησιακή περιπέτεια εκφράζεται επιγραμματικά στο δίστιχο: «*Απόψε δεν αμάρτησα/ Ενώθηκα με το κορμί σου.*⁴

Αλλά και στη δεύτερη συλλογή της, *Κτόνια – Αυτό*, ο έρωτας εμφανίζεται σ' ένα ποίημα που αναφέρεται στον θάνατο του έρωτα, και σε δυο επιγράμματα, όπου εμφανίζεται ως ένα μη αποδεκτό και μη παραδεκτό βίωμα που φέρνει αβεβαιότητα και οδύνη: «*Και ξάφνου ήρθε ο Έρωτας./ Μ' όλα τα γράμματά του Ματωμένα.*»

Η υπαρξιακή διάσταση στην ποίηση της Καρασαββίδου δεν εμφανίζεται με ποιήματα που αναφέρονται στο δίπολο έρωτας – θάνατος, αλλά με ποιήματα που έχουν σχέση με την ζωογόνα ορμή της ζωής, και με τη φθορά, φυσική, ψυχική και κοινωνική, που οδηγεί στο θάνατο, κοινωνικό και φυσικό. Σ' ένα ποίημα με τίτλο «*Νά υπάρχουνς*», αυτή η ζωογόνα ορμή της ζωής, όπως στη *Μητέρα Θεού* του Σικελιανού, εκδηλώνεται με άπειρες μορφές μέσα στο φυσικό σύμπαν, και ο άνθρωπος μπορεί να υπάρχει και να ακυρώνει το θάνατο όταν αισθάνεται πως συμμετέχει στο συμπαντικό θαύμα της και είναι ο ίδιος μέρος του:

«*Να υπάρχουνς,/ πέρα από τα νέφη των ουράνιων θόλων,/ μέσα στο σιγαλό κελάρισμα του νερού/ στη δύναμη του λουλουδιού που σπκώνει/ τον κλώνο του/ στην αξιοπρέπεια του αέρα που το χαϊδεύει/ μονάχα.*»⁵

Σε ένα άλλο ποίημα, που το ονομάζει «*Άτιτλο*», το υπαρξιακό αίσθημα αναφέρεται στο εγώ, στο εσύ και στο εμείς, έχει κοινωνική αφετηρία και πηγάζει από τη συναισθηματική, και ψυχική φθορά που νεκρώνει πνευματικά το σύγχρονο άνθρωπο:

3 *Κλεψύδρα*, ό.π., σ. 53.

4 *Κλεψύδρα*, ό.π., σ. 12

5 *Κλεψύδρα*, ό.π., σ. 43.

«Υπάρχεις – υπάρχω – υπάρχουμε/ στην αντοακύρωση της ύπαρξής μας./ Σταυρωνόμαστε και ρεμβάζουμε/ καθημερινά όντας απόντες/ υπάρχοντες μόνο στην εικόνα/ που πλάσαμε για τον εαυτό μας./ έτοιμη από καιρό να πουληθεί/ και να μας πουλήσει./ Τα παιδικά μας όνειρα αιμορραγούν/ και μια κραυγή αλυχτά και μας/ ματώνει.»⁶

Σ' ένα άλλο ποίημα με τίτλο «Στις θάλασσες της Κίλης», συνδέει την Κίλη του Σεφέρη με την Ιλιάδα και την Οδύσσεια του Ομήρου και δίνει έτσι το διαχρονικό ταξίδι του ανθρώπου στις θάλασσες του χρόνου με καράβι την Ελπίδα, μέσα από τις αδυναμίες των Ελπινόρων, τους δόλους των Δούρειων Ίππων και τις πυρκαγιές όλων των πολέμων που συμβολίζει ο Τρωικός πόλεμος, όπου διακρίνεται το αληθινό πρόσωπο του αντιφατικού ανθρώπου, και όπου κατορθώνει να υπάρχει μέσα στην ανυπαρξία. Και αυτό το ενδιαμέσο, ανάμεσα στην ανυπαρξία από την οποία έρχεται και στην ανυπαρξία στην οποία πορεύεται ο Άνθρωπος, είναι η ζωή του, με όλες τις αδυναμίες, τις αντινομίες και τις αντιφάσεις του, κι αυτή είναι η μόνη Νίκη του: «Στο μονοπάτι του Όμηρου,/ χιλιάδες χρόνια τώρα/ Φρεγάδα γοργοφτέρουγη/ που θάνατο το σαΐτευει./ η Ελπίδα,/ μ' όλο το σκοτάδι συνύπαρξης/ μες στην ανυπαρξία./ (...) / Ετούτη η συνύπαρξη/ μες στην ανυπαρξία./ Και τούτο το ενδιαμέσο/ είναι η μόνη Νίκη.»⁷

Τέλος, σ ένα άλλο υπαρξιακό ποίημα με τίτλο «Μνήμη», και μότο ένα δίστιχο του Λοτρεαμόν, με το οποίο αρχίζει και τελειώνει το ποίημα, συνδέει τη μνήμη αγαπημένου προσώπου με τη μνήμη γενικά, ως υπαρξιακή λειτουργία του ανθρώπου, και με τον εσωτερικό αγώνα ανάμεσα στον άνθρωπο και στο κτήνος, που συνυπάρχουν στην δι-συστάτη ανθρώπινη φύση: «Αυτό που ζω είναι μνήμη... (...) Αυτό που ζω είναι η αναμονή/ του θανάτου./ Αυτό που εξακολουθώ να ατενίζω/ είναι θάνατος./ Ποιανού όμως;/ του ΚΤΗΝΟΥΣ ή του ΑΝΘΡΩΠΟΥ./ Παλεύοντας με τ' ακροφτέρουγά μου/ μια στο σκοτάδι,/ μια στο φως,/

6 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 42.

7 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 47.

Αετός σε δόκανο προαιώνιο,/ κτήνος και άνθρωπος/ – βι-
ώνοντας το κτήνος με τον/ άνθρωπο και τον άνθρωπο με
το κτήνος./ – Και για να πεθάνει το κτήνος πρέπει/ πρώ-
τα να πεθάνει ο άνθρωπος...».⁸

Η κοινωνική διάσταση στην ποίηση της Καρασαββίδου εμ-
φανίζεται μ' ένα πλήθος συγκλονιστικές εικόνες φθοράς,
κοινωνικής διάλυσης, μοναξιάς και αλλοτρίωσης, όπου
το άτομο αγωνίζεται να κρατηθεί ζωντανό, συναισθηματι-
κά και ψυχικά, καθώς βουλιάζει μέσα στα ερείπια και τα
σκουπίδια ενός κόσμου που καταρρέει από τη σήψη του.
Τον οδυνηρό αυτό αγώνα δίνει σε ένα από τα καλύτερα,
κατά τη γνώμη μου, ποιήματά της, πού έγραψε το 1984 και
τιτλοφορεί «Συντρίμια κι Απορρίμματα»:

Συντρίμια κι απορρίμματα χθες βράδυ, όπως κάθε βρά-
δυ,/ στον έρημο δρόμο... «Συντρίμια κι απορρίμματα»./
Συντρίμια κι απορρίμματα και φευγαλέες εικόνες./ Κι ένα
παραπλανητικό «γιατί». Και μια νίκη δίχως φτερά/ για
να πετάξει, και μια λύπη δίχως δάκρυ να ξεπλυθεί./ (...)//
Έβαλα το δάχτυλο στο χώμα για να φυτέψω ανεμώνες/
και το χώμα ήταν σκληρό σαν τσιμέντο./ Άρχισα ν' απο-
κτηνώομαι σιγά-σιγά. Τα μάτια μου/ συνήθισαν τα πέπ-
και τις ασχήμιες... Τους αξιοπρεπείς διαλόγους των/ βαμ-
μένων χειλιών, τα αναξιόπιστα σκυλίσια χαμόγελά τους.../
Κι άρχισα να κλαίω για να παραμείνω αυτό που ήμουν – /
«ένα άλογο!»/ Κι έκλαιγα πολύ (ω, πόσο πολύ θε μου !) για
τις μικρές γωνιές/ των δρόμων, για το πατημένο γρασίδι...
για τα παιδιά και/ την θάλασσα.../ Και πήραν το δάκρυ
μου και τό ' καναν κορδέλλα/ πασχαλιάτικη. Και ούρλια-
ξα./ Και τότε ήρθες εσύ... Και πίστεψα πως θά 'σαι/
το παλιό έρημο σπίτι, καλά προφυλαγμένο απ' τον άνε-
μο,/ πως θα κοπάσει η θύελλα στην αγκαλιά σου.../ Πόσο
γελάστηκα... Ξέχασα βλέπεις τα συντρίμια/ κι απορρίμα-
τα, παντού, σε κάθε δρόμο, σε κάθε γωνιά,/ σε κάθε σκέ-
ψη, σε κάθε πράξη, σε κάθε σκιά...⁹

8 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 36-37.

9 Κλεψύδρα,, ό.π., σ. 23-24.

Σ' ένα άλλο ποίημα που τιτλοφορεί «Ο Αρχαίος λοιμός», κοιτάζοντας από τη σκοπιά του σήμερα, αλλά μέσα από αναφορές σε αρχαίες, προϊστορικές και ιστορικές μορφές και γεγονότα, τον Οιδίποδα, τον Τειρεσία, τον Ξέρξη και τους Πέρσες, τη Σαλαμίνα και τους Δελφούς, Το Βασιλιά της Ασίνης του Σεφέρη, και την *Ιερά Οδό* του Σικελιανού, βλέπει τον άνθρωπο να πορεύεται στους αιώνες, κάτω απ' το άπλετο φως του ήλιου, τραγικός και κυνικός μαζί, γεμάτος φόβο και υπεροχή, να σαρώνει τον κόσμο κατεχόμενος από τη δίψα του κέρδους, απ' αυτόν τον «αρχαίο λοιμό» που κατατρώει την ανθρώπινη κοινωνία και τον ίδιο τον άνθρωπο, ενώ αναζητάει επίμονα μια λύση στο πανάρχαιο δράμα του:

(...)/ Ο άνθρωπος λέω... τραγικός και κυνικός συνάμα./ Έδυε ο ήλιος τρεμοσβίνοντας την φλόγα την ιερή/ μοναδική μας δάδα στον πηγαιμό για την Ασίνη./ Τους θησαυρούς της ψαχουλεύοντας καθώς ο/ αρχαίος λοιμός κατέτρωγε την πόλη./ (...)/ Τον είδε τότε: τριγυρίζοντας με το βήμα του/ Οιδίποδα στον Τειρεσία τ' ακρογιαλί.../ Έριχνε χάρτινα καραβάκια στο νερό βλέποντας τα/ κύματα να τ' ακυρώνουν ένα-ένα. Κι ύστερα κι άλλα,/ κι άλλα.../ Τον πλησίασε αθόρυβα απ' την αρχή του/ κόσμου: "Είναι αυτή η λύση;" ρώτησε σιωπηλά./ Τον κοίταξε: " Όχι, αλλά είναι ο μόνος τρόπος/ να βρούμε μια", είπε μονάχα.¹⁰

Υπάρχει μια υπαρξιακή οδύνη, ατομική και κοινωνική μαζί σ' αυτή τη βαθιά στοχαστική ποίηση της Καρασαββίδου, που αναδύεται, όπως γράφει η ίδια, από μέσα της, συχνά χωρίς να την επιλέγει, «σκοτεινή σαν τύψη. Λαμπερή σα συνείδηση», γεμάτη πικρές σκέψεις για την αντιφατική δράση των ανθρώπων. Σ' ένα ποίημά της, με τίτλο «Κοινωνική Αξιοπρέπεια», αναφέρεται στους διαχρονικά κατατρεγμένους και αποκλεισμένους από την «πολιτισμένη» κοινωνία μας ανθρώπους, επειδή είναι διαφορετικοί: «- Είσαι παλιοαράπης! Του φώναξε/ -Είσαι παλιοεβραίος! του φώναξε/ - Είσαι παλιόγυφτος! Του φώναξε/ - Είσαι βρωμοαλ-

10 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 35.

βανός! Του φώναξε/ – Είσαι παλιογυναίκα! Της φώναξε/
 – Είσαι βρωμοαδερφή! Του φώναξε/ – Είσαι παλιολεσβία!
 Της φώναξε/ – Είσαι βρωμομουσουλμάνος! Του φώναξε/
 – Είσαι παλιοανάπηρος στο σώμα, στο μυαλό! Του φώνα-
 ξε./ Όχι! Είμαι ένα ανθρώπινο πλάσμα! είπε και στάθηκε
 όρθιος./ Στάθηκε όρθιος/ Άπλυτος, Βρώμικος, Νηστικός,
 Απομονωμένος,/ Βιασμένος, Φοβισμένος, Ρημαγμένος,
 Πονηρός,/ επιβίωσας.¹¹

Υπάρχουν έξοχα ποιήματα της Καρασαββίδου που αναφέ-
 ρονται στην ποίηση, στη σχέση της ποίησης με τη γλώσ-
 σα, και τα βιώματα και τα αισθήματα του ανθρώπου που
 εκφράζει η γλώσσα· για τη λειτουργία της ποίησης, που
 η Καρασαββίδου τη θεωρεί «έμβολο ενάντια στην τραγική
 μας μοίρα», και για το χρέος του ποιητή να δει και να εκ-
 φράσει αυτή τη μοίρα. Σ' ένα ποίημα με τίτλο «Η Λέξη»,
 αναφέρεται στον υπαρξιακό πυρήνα της γλώσσας και της
 ποίησης, τη λέξη, και στην υπαρξιακή σχέση της λέξης με
 τα πράγματα, τα βιώματα και τα αισθήματα που εκφράζει:
*Η λέξη είναι τα πρόχειρα γράμματα στο θρανίο,/ οι αριθ-
 μοί στον τοίχο – τα γκράφιτι πάνω στα*

*τούβλα μα κι οι σημαίες πάνω απ' τις εκκλησίες/ το κόκκι-
 νο αίμα μας που μετατρέπεται σε μαύρο,/ και το γαρύφαλλο
 που βγαίνει απ' την καρδιά/ μας για ναρθει να σκληρύνει
 απ' την αγάπη/ στο χέρι μας./ Η λέξη είναι αυτό που/
 τραμπαλίζεται στη ρίζα της ανθρωπίνης/ κραυγής/ που
 θά ' ναι πάντα το «σ' αγαπώ» και το «βοήθεια».¹²*

Σ' ένα άλλο ποίημα, με τίτλο «Σε μια σταγόνα...» περιγρά-
 φει επιγραμματικά την απέραντη εκφραστική δύναμη που
 παίρνει η λέξη στην ποίηση, παρομοιάζοντάς την με μια
 σταγόνα θαλασσινό νερό που περιέχει μέσα της «τα πάθια
 και τα πλάτια του κόσμου».¹³

11 Κτόνια – Αυτό, ό.π., σ. 29-30.

12 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 22.

13 Κλεψύδρα, ό.π., σ. 20.

Ελένη Καρασαββίδου

Για Ένα Πουκάμισο Γεμάτο

«Θέλω να γυρίσω στο νησί μου πού 'ναι
γεμάτο κορίτσια και να τους προσφέρω
ένα δίκτυ γεμάτο λέξεις απαγορευμένες
μέχρι τότε γι' αυτές».

(J. Winterson, *Η ποιητική του Έρωτα*)

*Έτσι κάπως θ' άρχιζε η αληθινή
Απολογία της Ελένης,
που την ονομάσαν «κοινή»
στην Αρχαιότητα,
γιατί άφησε την κλίνη τη βασιλική
για να βρει τον Εαυτό της.
Χαρίζοντας και σ' αυτήν λέξεις που 'ταν
Μονάχα του Μενέλαου.
«Ταξίδι», «Κατάκτηση», «Ηδονή», «Πείραμα»,
«Θάρρος», «Σκέψη», «Επιλογή», ΖΩΗ.
Γράφοντας – Αυτή – την Οδύσσεια πριν καν
τον πηγαμό του Οδυσσέα.
Δικαιωμένη όχι γιατί «δεν πήγε τελικά»,
ξεβγαλμένη στην ακτή της Αιγύπτου
κατά πως ήθελε ο ρομαντισμός των ανδρών,
Μα γιατί Πήγε.
Κατά πως το 'θελε ο ρομαντισμός Του Ανθρώπου.
Πουκάμισο γεμάτο,
Φορεμένο από μυριάδες σώματα,
– ονόματα και είδη διαφορετικών μύρια –
Που αλέστηκαν απ' τα σαγόνια της Ιστορίας.
Μα που δεν λερώθηκε ποτέ. Που δεν σταμάτησε
στιγμή ν' ανεμίζει.*

*Έτσι κάπως θ' άρχιζε η αληθινή
Απολογία της Ελένης,
Που την ονομάσαν «κοινή»
δίχως λόγο*

Και Ωραία για τους λάθος Λόγους.

Η Ελένη του Εαυτού της.

Όχι κοινή γιατί άφησε την «Δημόσια» κλίνη

Όχι της Τροίας,

Ούτε του Πάρι.

*Κι ακριβώς γι' αυτό
η Ωραία Ελένη.¹⁴*

14 Αδημοσίευτο.

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΣΠΥΡΕΛΗ

«*Ρίχνω τις λέξεις μου σωρό
ματώνουν τα λιθάρια*».

Ο διάλογος του Βασίλη Νιτσιάκου
με την ποίηση

Ο Βασίλης Νιτσιάκος είναι Καθηγητής της Κοινωνικής Λαογραφίας στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Πραγματοποίησε τις μεταπτυχιακές σπουδές του στη Λαογραφία στο Πανεπιστήμιο του Leeds και τη διδακτορική του διατριβή στην Κοινωνική Ανθρωπολογία στο Πανεπιστήμιο του Cambridge. Το ερευνητικό και συγγραφικό του έργο¹ εστιάζεται σε ζητήματα κοινωνικών μετασχηματισμών των παραδοσιακών δομών, συγκρότησης και χρήσης του παραδοσιακού πολιτισμού, διαλόγου της λαογραφίας με άλλες επιστήμες, καταγραφής και μελέτης του μουσικού πολιτισμού, ενώ την

1 Μονογραφίες: 1) Παραδοσιακές κοινωνικές δομές Οδυσσεάς, Αθήνα 1991. 2) Ηπειρώτικη μουσική παράδοση 1-2, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ιωαννιτών, Γιάννινα, 1991-1994. 3) Οι ορεινές κοινότητες της Β. Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995. 4) Λαογραφικά ετερόκλητα, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα, 1997. 5) Εξουσία, εργασία και μνήμη σε τρία χωριά της Ηπείρου. Η τοπική δυναμική της επιβίωσης, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997 (με τους Στ. Δαμιανάκο, Ε. Ζακοπούλου και Χ. Κασίμη). 6) Νομός Ιωαννίνων. Σύγχρονη πολιτισμική γεωγραφία, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων, Γιάννινα 1998. 7) Τα ποτάμια της Ηπείρου. Δρόμοι και τόποι των νερών, των ανθρώπων και των πολιτισμών, με τον Μ. Αράπογλου, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ιωαννίνων, 2001. 8) Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα, 2003. 9) Μαρτυρίες Αλβανών Μεταναστών, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα, 2003. 10) Προσανατολισμοί Μια κριτική εισαγωγή στη λαογραφία, εκδ. Κριτική, Αθήνα, 2008. 11) Στο σύνορο. «Μετανάστευση», σύνορο και ταυτότητες στην αλβανο-ελληνική μεθόριο, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα, 2010.

τρέχουσα δεκαετία εστιάζει το ενδιαφέρον του σε θέματα μετανάστευσης, ταυτοτήτων και εθνογραφίας συνοριακών περιοχών στα ελληνο-αλβανικά σύνορα.

Πίσω από το σύντομο εργοβιογραφικό σημείωμα που ανέγνωσα παραλείποντας τον μακρύ κατάλογο των εκδομένων έργων και δημοσιευμάτων με τα οποία μας είναι πολύ γνωστός ο Β.Ν., υπάρχει εγγεγραμμένος, ως υδατογράφημα, «ένας τόπος κρεμασμένος στα νύχια των γυπαετών»² που συνεπαίρνει τον κοσμοπολίτη επιστήμονα και τον ωθεί στους μυστικούς δρόμους της ποίησης. Από το 1993 που εξέδωσε οχτώ μικρά αφηγήματα με λυρικό ποιητικό ιστό με τίτλο *Ω λέλε* (επιφώνημα πόνου, ωμέ, και ανακούφισης συνάμα), προοικονομούνταν τα θέματα της μεταγενέστερης γραφής του. Το 1997 δημοσιεύει στις εκδόσεις «Πλέθρον» την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Απέκει* (τοπικό επίρρημα ιδιωματικό, αντώνυμο του επιρρήματος «αποδώ»). Το 2008 κυκλοφορεί από τις εκδόσεις «Οδυσσέας» το δεύτερο ποιητικό του βιβλίο, *Ρέματα*. Αλλά και στο ενδιάμεσο διάστημα δεν απομακρύνεται από τις πηγές των υδάτων που τροφοδοτούν διαρκώς την έμπνευσή του. Δημοσιεύονται ποιήματά του σε περιοδικά, ενώ το 1998 ένα ποιητικό του κείμενο, με τον τίτλο «Ήπειρος», συνοδεύει την ομώνυμη ταινία που πήρε τελικά το Α΄ Βραβείο Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (σκινοθεσία Στράτος Στασινός, αφήγηση Γιώργος Βότσης)³. Το 2001 γράφει τις «Παραλλαγές», δέκα ποιητικές παραλλαγές πάνω σε ισάριθμα ηπειρώτικα δημοτικά τραγούδια, που μελοποιούνται από το συνθέτη Νίκο Τάτση στο έργο του «Άπειρος Συμφωνία» και συμπεριλαμβάνονται στα *Ρέματα* (σ. 25-33).

Ποια είναι η λογοτεχνική ταυτότητα του Βασίλη Νιτσιάκου; Θα μπορούσα να πιαστώ από τον εύχο και συνυποδηλωτικό τίτλο της επιστημονικής μελέτης του *Χτίζοντας*

2 Βλ. στο αυτοβιογραφικό ποίημα του Β. Νιτσιάκου «Ντένισκο», στη συλλογή *Απέκει*, σ. 29.

3 *Ηπειρώτικα Γράμματα*, Ιωάννινα 2002, σ. 407-430.

το χώρο και το χρόνο⁴ και συνοπτικά να πω ότι, μέσα από το λογοτεχνικό του έργο, ως ποιητικό τοπίο αναδύεται ο ηπειρώτικος αλλά και ο ευρύτερος χώρος δίχως σύνορα. Δεν πρόκειται για ένα στατικό τοπίο μιας αιχμαλωτισμένης φωτογραφικής στιγμής ή μιας παγιωμένης εξωραϊσμένης εικόνας, αντίθετα είναι μια Ήπειρος κινούμενη στον ορίζοντα. Φυσικό και ανθρωπολογικό περιβάλλον, άνθρωποι, άλογα, κοτσύφια, φωνές, μοιρολόγια, τραγούδια του έρωτα, το χθες, το άλλοτε και το σήμερα, σε ιαμβικό βηματισμό, πάνε κι έρχονται σε στρατές και καλύτερίμια. Κι ο ποιητής Πάσχων μάς ταξιδεύει στα Έρημα Χωριά της πατρίδας του, τα οποία στην πρώτη του ποιητική συλλογή ονοματίζει κιόλας στους τίτλους των ποιημάτων του: *Γράμμοστα, Πυρσόγιαννη, Ζαγόριανη, Δελβινάκι, Λάκκα Σούλι, Καστάνιανη, Ντενίσκο*. Ονόματα εγκαταλελειμμένα, όπως τα σπίτια, τοπωνύμια συνωστισμένα, ενώ η άγνωστη ετυμολογία τα ντύνει με μυθικό περιβλήμα. Ο ποιητής ξυπνάει τον κοιμισμένο χρόνο της ιστορίας, ανασύροντας μνήμες γιορτινές (Χριστούγεννα κι Αποκριές) ή παρεμβάλλοντας, ως δραματικά απρόοπτα, τραγικά ιστορικά συμβάντα, ειπωμένα με το χρώμα της ντοπιολαλιάς, χωρίς να επηρεάζει καθόλου το ποιητικό γλωσσικό περιβάλλον, αντίθετα το αναδεικνύει ακόμη τραγικότερο αλλά και παγκόσμιο:

*«Λιθάρια ρίχνουν τα στοιχιά/ στο αίμα του Γιώργου
Κιάμου*

*κι η Φώτω η θυγατέρα του /στην Πράδαλα να σκούζει:
Πατέρα που σε είδαμαν/ κορμί δίχως κεφάλι» (Α, 26)⁵.*

Στον Ορίζοντα επίσης του ηπειρώτικου σκηνικού περνάνε φουρνάρηδες, καρφάδες και τσιράκια, πριονάδες, κυ-

⁴ Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

⁵ Τα κεφαλαία Α και Ρ είναι τα αρχικά των ποιητικών συλλογών *Απέκει* και *Ρέματα*, ενώ οι αριθμοί δηλώνουν την αντίστοιχη σελίδα.

ρατζίδες, καρβουνιάρηδες, συντεχνίες δηλαδή με το λαϊκό τους όνομα, για να μείνουν γραμμένες οι λέξεις στα κλωναράκια της ποίησης. Συνειδητή επιλογή του αφηγητή η μνημείωση των λέξεων, τουλάχιστον όπως προκύπτει απ' το μονόλογό του σε άλλο ποίημα, όταν ο χρόνος γίνεται μνήμη βακούφικη, «στις ουλές των γερασμένων κόσμων χύνεται στον κατήφορο ρητίνη η Ιστορία» (Α, 31).

Το ποιητικό τοπίο του Βασίλη Νιτσιάκου συμπληρώνεται και με στέρεο υλικό. Η πέτρα, στοιχείο δανεισμένο από τον ορεινό χώρο, εισχωρεί στους καλοπελεκημένους στίχους και συναρμολογείται άλλοτε με την καθαυτή αναφορική λειτουργία της λέξης («πέτρινο κατώφλι», «πέτρινοι σταυροί», «πέτρινα γεφύρια») κι άλλοτε συνυποδηλώνοντας το μόχθο και τη σκληρή καθημερινότητα («πέτρες ιδρωμένες»). Σημειώνουμε ότι η πέτρα διαφοροποιείται από το λιθάρι, το οποίο στην ποίηση του Β.Ν. βιώνεται ως απειλή ή αδέσποτο υλικό ριγμένο παράμερα, αδιάφορο για τον καλλιτέχνη-μάστορα της πέτρας: «Λιθάρια σκόρπια και ξερολιθιές σωροί οι αμαρτίες» (Α, 20).

Ένα ενδιαφέρον επίσης στοιχείο της ποιητικής ταυτότητάς του είναι η δραματοποιημένη φωνή του αφηγητή σ' αυτή την περιδιάβαση. Έχει κανείς την εντύπωση ότι μερικές φορές το ποίημα μοιάζει με κινηματογραφική ταινία. Κάποτε ενσωματώνονται και οι φωνές του κινηματογραφιστή, καθώς σκοντάφτει στη σιωπή του τοπίου, «Βουνά τι είδατε στον καιρό σας και δεν το μολογάτε;» (Α, 23), ή σταματάει το γύρισμα για να παραπονεθεί στη «Λάκκα Σούλι»:

«Διοσημεία στη Βριτζάχα κι η Ολότσικα στ' αγνάντι να θυμώνει [...] Ήρθαν μετά οι φαγάνες και πάτησαν τις κουμαριές. Ήρθαν μετά οι μπουλντόζες/και ξέρασαν την Εγγαντία» (Α, 26).

Εγγεγραμμένη ακούγεται και η διαφωνία του για την παραβίαση του «ιερού χρόνου»: «Τις γιορτές/ ορίσατε στα μέτρα σας./ τις κάματε όλες Σαββατοκύριακα./ Οι Άγιοι όμως ξέρουν πότε γιορτάζουν./ Γι' αυτό όταν ξυγώνετε/ κρύβονται στ' Άγιο Βήμα» (Ρ, 14).

Το κυριότερο όμως χαρακτηριστικό της ποιητικής γραφής

του Β.Ν. είναι η συνομιλία του με το δημοτικό τραγούδι, το οποίο εντοπίζεται ως διακείμενο. Αλλού εγκιβωτίζονται στίχοι απόφιοι, κι αλλού απορροφώνται φράσεις ή τεχνικές στο σώμα του ποιήματος, αναγνωρίσιμες μόνο απ' όποιον γνωρίζει καλά το δημοτικό τραγούδι. Ο ποιητής υποκλινόμενος στην αριστουργηματική αισθητική της δημοτικής μούσας αλλά και στις αξίες του λαϊκού πολιτισμού, όπως εκφράζονται στην αντίληψή του για το θάνατο, τον Έρωτα ή την ξενιτιά, αποτυπώνει τη σφραγίδα αυτής της παιδείας στη λογική μιας ευρύτερης μνημείωσης του χώρου και του χρόνου που συνέχει το ποίημα.

Τα εμβόλιμα δημοτικά δεν παραπέμπουν μόνο στους αντίστοιχους στίχους του δημοτικού τραγουδιού, αλλά ανασπασματοδοτούνται ποικιλοτρόπως μέσα στο νέο γλωσσικό περιβάλλον, και το πλέον έξοχο είναι η αίσθηση της μουσικής υπόκρουσης που διαχέεται με την ανάγνωση αλλά και μετά την ανάγνωση.

Να διαβάξεις, π.χ., «*Άσπρο λουλούδι /και γαλάζιο*» (Ρ, 33), και να νιώθεις τη μουσική υπόκρουση του κλαρίνου να συνεχίζει «*σε φιλώ κι αναστενάξω*». Ή να σταματάς στο φραστικό μοτίβο «*Την άμμο άμμο μια φωνή/ χαλεύει την αιτία*» (Ρ,22) και να πιάνεις το ρυθμό του δημοτικού τραγουδιού της ξενιτιάς, «*Την άμμο άμμο πήγαινα τη θάλασσα αγνάντευα/ θάλασσα πικροθάλασσα τι μου 'κανες τον άνδρα μου/ τον άνδρα σου τον έπνιξα και στο βυθό τον πέταξα*».

Όπου το δημοτικό τραγούδι μπολιάζει το κείμενό του, προκύπτει και ένα άλλο επίσης συναρπαστικό αποτέλεσμα. Εισέρχονται στο ποιητικό σκηνικό οι οργανοπαίχτες και οι τραγουδιστάδες του πειρωτικού κυρίως τραγουδιού, «ο παρτής, ο γυριστής και οι ισοκράτες» του Πολυφωνικού, ακόμα και τα δρώμενα του γάμου και του θανάτου, με τα οποία ανασταίνεται μια κοινωνία ολόκληρη στο χώρο και στο χρόνο του ποιητή, τον ιστορικό αλλά και το δραματικό.

Αναφέρω ένα ακόμη παράδειγμα: «*Μύρια λόγια, μοιρολόγια*», είναι οι πρώτοι στίχοι του ποιήματος (Ρ, 28) για να προκύψει στο τέλος απόφιο το δίστιχο του θρηνητικού τρα-

γουδιού, «*Σήκω Μαριόλα από τη γη κι από το μαύρο χρώμα*», ενώ το ποίημα κόβεται στα δυο με ένα ακόμη δάνειο στίχο («*ψυχή καρδούλα μ'*») από το ίδιο μοιρολόι με την ανατριχιαστική θεατρικότητά του. Γεμίζουν οι φθόγγοι μνήμη ακουστική αλλά και οπτική, με θρήνους και μαύρο χρώμα, καθώς παραπέμπει στους υπόλοιπους στίχους, όπου το αδιανόητο της επιστροφής στη ζωή κορυφώνεται με την απάντηση της νυφροστολισμένης νεκρής κόρης στις τρυφερές παρακλήσεις των ζωντανών να γυρίσει στον Απάνω κόσμο: «*Δεν έχω πόδια να σταθώ/ χέρια για ν' ακουμπήσω*»/ – *Κάνε τα πόδια σου τσαπιά και της παλάμες φτυάρια. Ρίξε το χρώμα από μεριά τις πλάκες απ' την άλλη*».

Το ενδιαφέρον σ' αυτό το ποίημα (και όχι μόνο) του Β.Ν. είναι ότι οικειοποιείται το ποιητικό κλίμα του δημοτικού τραγουδιού, το οποίο κάνει επίτηδες αναγνωρίσιμο και επαναπροσδιορίζει τα όρια των ποιητικών ζυμώσεων, προτείνοντας έμμεσα τον επωφελή διάλογο με τις αυθεντικές ποιητικές φωνές που εμπεριέχουν και δοκιμασμένες, στέρρες απαντήσεις στα μεγάλα θέματα της ζωής και του θανάτου.

Μετά από τις σύντομες επισημάνσεις στη λογοτεχνική οδοιπορία του Β.Ν., είμαστε πλέον βέβαιοι ότι η ποιητική του ταυτότητα προσδιορίζεται και από τις ανεξίτηλες βιωματικές μνήμες ενός γηγενούς ποιητή που όψιμα μεν, αλλά τελικά εγγράφεται, ηλικιακά τουλάχιστον, στην ποιητική γενιά του '80. Έχει γεννηθεί μέσα στο ιερό της δημοτικής ποίησης, στο Πολυφωνικό Τραγούδι της Ηπείρου, πρόλαβε τη ζώσα Ήπειρο στην έξοδό της προς το Άστυ. Η στράτα ήταν το σύμβολο της αναγκαστικής αναχώρησης. Πρωτογενής ή δευτερογενής, η βιωματική σχέση με την ιστορία και το λαϊκό πολιτισμό, όπως και να 'χει, ο Β.Ν. έγινε θεατής της αποδημίας και αμέσως μετά και ο ίδιος απόδημος.

Πολλοί επιστρέφουν στη συμβολική ανασυγκροτημένη κοινότητα και αναβιώνουν εθμικές εκδηλώσεις ή σπανιότερα έρχονται για να συνεχίσουν την παράδοση έστω και στις μεγάλες γιορτές (όπως, π.χ., ο χορός του Κίνικ). Ο ίδιος πλαισιωμένος από θεωρίες ανθρωπολογικές για μηχανισμούς κοινωνικής μνήμης και αλληλεγγύης, για συλ-

λογική αυτογνωσία και διαχείριση της κοινωνικής μνήμης ενόψει της συνεχούς αποσύνθεσης, ασφουκτιά στο μονόδρομο του επιστημονικού λόγου κι επιλέγει έναν άλλο να εκφραστεί. Εκείνον που διαπερνάει τα κύτταρά του και τον λυτρώνει, χωρίς να υπακούει σε συμβατότητες και μεθόδους. *Επιστρέφει*, λοιπόν, στον ελεύθερο δρόμο της ποίησης και συνοδοιπορεί με άλλους ομοτέχνους του που έχουν αφήσει τα αποτυπώματά τους στο λογοτεχνικό χάρτη της Ηπείρου: Γιάννης Δάλλας, Τάσος Πορφύρης, Θανάσης Τζούλης, Μιχάλης Γκανάς, Γιάννης Ζαρκάδης, Τάσος Κανάτσας, Απόστολος Ζώτος, Πάνος Κυπαρίσσης, Νίκος Χουλιάρης, Χρήστος Μπράβος, Φρίξος Τζίovas, για ν' αρκεστούμε σε νεότερους ποιητές που ανθολογούνται από τον Τάσο Πορφύρη στο *Πολυφωνικόν*⁶. Ο καθένας έχει τη δική του ταυτότητα, όλοι μαζί όμως ενορχηστρώνονται πολυφωνικά, όπως και τα τραγούδια τους.

Η ποίηση δηλαδή του Β.Ν. φέρει τα κοινά χαρακτηριστικά της ηπειρώτικης ποίησης που εντοπίζονται, κυρίως, στον τρόπο με τον οποίο διαθλάται ο υπαρκτός ηπειρώτικος/γενέθλιος τόπος, με όλα τα συμφραζόμενα, στο λογοτεχνικό τοπίο του καθενός ξεχωριστά. Και όσο ο χώρος αυτός ανάγεται σε σύμβολο φυσικό ή πολιτισμικό, τόσο μας δίνει την αίσθηση ότι απλώνεται απ' την κεντρική του αρτηρία στο μεγάλο πλάτωμα της Τέχνης. Συνειρμικά μας πάει στο «Χορό του Κίνικ» (Κόρλου ντι λα Κίνικ)⁷, έθιμο που συνεχίζεται μέχρι σήμερα στο Περιβόλι της Βόρειας Πίνδου, όπου μια μικρή παρέα χορευτών, αρχικά ξεκινά απ' την κεντρική πλατεία, αργά και τελετουργικά με το ρυθμό της μουσικής που παίζουν τα όργανα στη διαδρομή, καθ' οδόν διευρύνεται καθώς συμμετέχουν κι άλλοι και καταλήγουν όλοι στο χοροστάσι. Εκεί πιάνεται ο μεγάλος χορός που απλώνεται και ξεδιπλώνεται συνεχώς «στον αργό συρτό

6 Τάσου Πορφύρη, *Πολυφωνικόν Ανθολόγιο Ηπειρωτικής ποίησης*, εκδ. Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Ιωαννίνων, 2001.

7 Βασίλη Νιτσιάκου, *Οι ορεινές κοινότητες της Β. Πίνδου. Στον απόηχο της μακράς διάρκειας*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995, σ. 133-140.

ρυθμό στα δύο», όπου συντελείται η μαγική και ανεπανάληπτη μέθεξη με κάτι το κοινό.

Ο Χορός του Κίνικ στη ρίζα του είναι ένα ποίημα. Αλλά και η ηπειρώτικη ποίηση όσο γράφεται από μυημένους θ' απλώνεται και θα ξεδιπλώνεται στο χρόνο και στο χώρο σαν το Χορό του Κίνικ.

Βασίλης Νιτσιάκος

Παρέλαση

Γυμνοί
γεμάτοι μώλωπες
άγνωστοι πρόγονοι
παρελαύνουν στις νύχτες μου.

Γνωρίζω τις πληγές
στα μπράτσα.

Μου γνέφουν ξενιτιές
σε ράχες γερασμένων μουλαριών

Η Γκέσα και ο Μέρτζιος

Κατόπι χάνονται
στα μαύρα δάση
των χρόνων μου.

Ταξιδεύουν ποτάμια
σε χώματα λευκά

στ' ασπρόια,
στο Καράντερε.

(Ρέματα)

ΧΑΡΗΣ ΜΕΛΙΤΑΣ

Η κινηματογραφική ποίηση του Γιώργου Νικολόπουλου

Πρόλογος

Θα τον βρούμε πίσω από τα φώτα της πόλης, με μια φορητή κάμερα στο χέρι, όπως επιτάσσουν οι μοντέρνοι καιροί, να καταγράφει χωρίς επιδέσμους τα στιγμιότυπα μιας μπρόπολης που μεταλλάσσεται αργά, βασανιστικά σε *Ντόγκβιλ*. Να φωτογραφίζει μέσα απ' τον σπασμένο καθρέφτη της καθημερινότητας την *αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι*, ν' αναζητεί, σαν νευρικός εραστής, το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου. *Ήρωας ή φυγάς; Γαλάζιος άγγελος ή άγγελος εξολοθρευτής; Ή μήπως ο τρίτος άνθρωπος που επιδιώκει το μοιραίο ματς πόιντ;*

Στριμωγμένοι στο παλιό λεωφορείο αγκομαχώντας να διαβούμε την ασφάλτινη κόλαση/ Τσιμέντο πάνω σε τσιμέντο, όγκοι ατέλειωτοι/ Σωροί σκουπιδιών κάτω από τον καυτό ήλιο// Και σε ρώτησα:/ Πώς αντέχουμε να ζούμε σ' αυτό τον εφιάλτη;/ Και σε ρώτησα:/ Μήπως πρέπει να κάνουμε μια καινούρια αρχή;// Και μου είπες: Όταν έρχονται να σου κόψουν το δάχτυλο, δεν έχεις ανάγκη πια τα δαχτυλίδια./ (...) (Γ. Νικολόπουλος, «Αναζητώντας ένα όνειρο», *Γυάλινες βάρκες*, εκδόσεις «Μανδραγόρας» 2010).

Ο Γιώργος Νικολόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα, σπούδασε στο Λονδίνο, ζει και εργάζεται στην πρωτεύουσα, τα καλοκαίρια δραπετεύει στη Γαύδο. Ασχολείται εδώ και πολλά χρόνια με την ποίηση, το διήγημα, το μυθιστόρημα, το παιδικό βιβλίο και από το 2002 με το θέατρο. Μόλις στα τέλη του 2007 αποφάσισε να δημοσιοποιήσει τη δουλειά του και οι *Γυάλινες βάρκες* αποτελούν την πρώτη ποιητική του συλλογή στην οποία περιλαμβάνονται ποιήματα γραμμένα τα τελευταία 30 χρόνια.

Σ' ένα βιβλίο-διαδρομή στις γειτονιές του κόσμου, ο Νικολόπουλος θα ταξιδέψει σε πόλεις που έζησε ή δεν γνώρισε ποτέ (Βερολίνο, Βιέννη, Λονδίνο, Εκατερίνενμπουργκ), θα συναντήσει πρόσωπα υπαρκτά ή πλασματικά (το Βολόντια, το βασιλιά Κλο, τον μπαρμπα-Θωμά, το Λευτέρη, τη Σβετλάνα, τον Πυλαγόρα), θ' αναμετρηθεί με τα στοιχεία της φύσης (ο παγωμένος άνεμος καλπάζει στις φτέρνες μου) ή τα στοιχεία της ψυχής (Δες: τα σύννεφα παίρνουν ξανά τη μορφή σου/ όσα νόμιζες πια πεθαμένα θυμήσου), θα ζωγραφίσει, πάνω σε ήχους μυστικών, παλιές αγαπημένες νοσταλγίες (πάντα σ' έφερνε πίσω το τραγούδι του ανέμου).

Στις βαλίτσες του συναισθήματα (Είμαστε σκιές στο σκοτάδι/ Ίσως γι' αυτό φοβόμαστε το φως), μεταφορές (τώρα ταξιδεύεις πέρα από τη νύχτα/ πέρα από τις αναμνήσεις), αντιθέσεις (Τίποτα δε χάνεται για πάντα/ Χάνεται για πάντα), συνειδητές επαναλήψεις που επιτείνουν την ποιητικότητα του στίχου, μεταφέρουν την ένταση, απογυμνώνουν την τέχνη (Ίσως η πίκρα/ Ίσως να ήταν η πίκρα/ Ίσως, πάλι, μόνο, η πίκρα).

Η ποίηση του Νικολόπουλου διαβρώνει τα στεγανά, σπμειώνει τα όρια της εικόνας του κόσμου και με ύφος ειρωνικό, σαρκαστικό και ποιητικά αποδομητικό ενίοτε, που αμφιταλαντεύεται μεταξύ σαφούς και απρόβλεπτου, τραγικού και παιγνιώδους, καυστικού και αμήχανου, προειδοποιεί τόσο τον αναγνώστη όσο και τους ίδιους τους ποιητές για το τίμημα που οφείλουν να καταβάλουν για την παράλογη εκποίηση του ενεστώτος, για τα εφήμερα ή τη χίμαιρα, για την απόκτηση της φήμης ή της μνήμης (Βασιλιά Κλο, η φήμη απαιτεί θυσίες). Στα «Νερά της λίμνης» ο αυτοσαρκασμός είναι διάχυτος (Πάντοτε, όμως, τα όνειρά μου διαφεύδονται οικτρώς/ Υποψιάζομαι τον σκοτεινόν ρόλον των αναμνήσεων), ενώ στο ευρηματικό ποίημα «Μονάχους, μονάχους» με υπονομευτικό χιούμορ ανατρέπεται τα δεδομένα (Στων Ψαρών τους ολόμαυρους βράχους/ περπατώντας η φώκια Μονάχους/ μονάχους).

Ο Γιώργος Νικολόπουλος αρνείται τα καλούπια, αποστρέφεται την τυποποίηση. Απεχθάνεται τις προκρούστειες

κλίνες της φόρμας, των εντάξεων και των κατηγοριοποιήσεων. Αποποιείται τους δούρειους ίππους σχημάτων και μορφών. Κομματιάζει τα φράγματα των ανοχών και των ενοχών μας, των ανοχών και των ενοχών του. Εστιάζει, με το ποιητικό του νυστέρι, ίσια στην πληγή αφαιρώντας όλα τα καλλολογικά επιστρώματα. (Στον «Άγνωστο στρατιώτη» ο λόγος του πικρός, οδυνηρός, ανελέπτος. *(Ήτανε σφαγή, κύριέ μου/ Μακελειό/ Βαδίζαμε και μας θέριζαν τα πολυβόλα/ Εκεί ο Βολόντια έχασε τα πόδια του/ ο Γκρίσα κύριέ μου, έφαγε μια σφαίρα στην κοιλιά/ Κι εγώ, κύριέ μου;/ Εγώ είμαι ακόμα εδώ/ Είμαι ακόμα εδώ...)*).

Ρεαλιστική ή συμβολική, εξπρεσιονιστική ή ακόμα και υπερρεαλιστική, η κινηματογραφική ποίηση του Γιώργου Νικολόπουλου συγκινεί, ανατρέπει, προβληματίζει, τολμάει να κατευθύνει το φακό της στα άδυτα της ψυχής και της κοινωνίας.

Διαβάζοντας προσεκτικά και τις πέντε ενότητες της συλλογής του Γιώργου Νικολόπουλου *Γυάλινες βάρκες* διαπίστωσα ότι ο σκηνοθέτης-ποιητής χειρίζεται με άνεση και γλώσσα και εικόνα. Της ξενιτιάς, της μοναξιάς, της νύχτας, του θανάτου, των πολυβόλων, των καμένων λουλουδιών, του πληγωμένου έρωτα, της σκόνης, της ομίχλης. Όμως πού κρύβονται τα λόγια του ονείρου; Πού καρτερούν τα πλάνα της ελπίδας; Μην αιωρούνται μυστικά «Στην άκρη της σκάλας», προσμένοντας να προβληθούν, έστω και λίαν προσεχώς, στο ανεπίληπτο πανί της ουτοπίας;

*Στάθηκε στην άκρη της σκάλας
κοίταξε πίσω
δίστασε
επέστρεψε
έκλεισε την πόρτα
κλείδωσε καλά την πόρτα*

(...)

ένα βήμα, δύο βήματα

και πάλι

ένα βήμα, δύο βήματα

Ίσως κάποτε τολμήσω ίσως τολμήσω ίσως κάποτε τολμήσω

Γιώργος Νικολόπουλος

Άγνωστος Στρατιώτης

Κάνανε τη νύχτα μέρα.

Τα πολυβόλα.

Στο Εκατερίνενμπουργκ.

Στο αναθεματισμένο Εκατερίνενμπουργκ...

Στη Μεγάλη Πορεία.

«Μεγάλη Πορεία» την ονόμασαν, οι ηλίθιοι...

Ήτανε σφαγή, κύριέ μου.

Μακελειό.

Βαδίζαμε και μας θέριζαν τα πολυβόλα.

Εκεί ο Βολόντια έχασε τα πόδια του.

Καμμένε Βολόντια...

Εκεί ο Γκρίσα, ο Γκρίσα κύριέ μου, έφαγε μια σφαίρα στην κοιλιά.

Κατάφερε να κάνει τρία βήματα βαστώντας τ' άντερά του, μέχρι που χυθίκανε στις λάσπες...

Κι εγώ, κύριέ μου;

Εγώ είμαι ακόμα εδώ.

Είμαι ακόμα εδώ...

ΜΑΝΟΛΗΣ ΤΖΑΒΛΑΣ

Γιάννης Βούλτος

Ο Γιάννης Βούλτος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1969. Σπούδασε Αρχαιολογία και εργάζεται ως καθηγητής φιλόλογος. Στο συγγραφικό του έργο προηγήθηκε μια μονογραφία για την αρχιτεκτονική των εκκλησιών του Μυστρά, και ακολούθησε το καθαρά ποιητικό του έργο με τη συλλογή *Παραθήκη*, όπου παρατίθενται ποιήματα της χρονικής περιόδου 1990-2007. Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί στα περιοδικά *Μανδραγόρας* και *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, σε ποιητικά ημερολόγια, σε εφημερίδες, σε ηλεκτρονικά περιοδικά του διαδικτύου όπως *Ποιείν*, *Περιγραφής*, *Poets.gr*, *Λογοτεχνικό Καφενείο*, *Λογοτεχνικά Επίκαιρα* και στην προσωπική του ιστοσελίδα, *Voultos.blogspot.com*. Σε προηγούμενα Συμπόσια Ποίησης έχουν αναγνωστεί ποιήματά του, κάποια από τα οποία έχουν συμπεριληφθεί στην ανθολογία *Ηλειακής Ποίησης 1950-2010* που επιμελήθηκε το Συμπόσιο. Ποιήματά του μεταφρασμένα στα αγγλικά δημοσιεύονται στην ιστοσελίδα *roemhunter.com*. Έχει μεταφράσει επίσης και δημοσιεύσει στην ιστοσελίδα του ποιήματα αγγλόφωνων, γαλλόφωνων και ιταλόφωνων ποιητών. Η ανέκδοτη ποιητική του δημιουργία εκτείνεται στην υπό έκδοση συλλογή «*Ανθρωποθυσία*» και σ' ένα corpus μεταφράσεων. Προσωπικά τον γνώρισα μέσα από τη δράση της «Ποιητικής σπείρας» η οποία οργάνωσε προς τιμήν του ποιητική βραδιά μπροστά στο οθωμανικό τέμενος της Ιεράπετρας, όπου αναγνώστηκαν ποιήματα σε δεκαοχτώ γλώσσες. Η βραδιά αυτή αποτέλεσε και το πρότυπο της γνωριμίας μου με την ποίηση του Γιάννη Βούλτου και την αφορμή της αποψινής του παρουσίας.

Η συλλογή *Παραθήκη* συντίθεται-παρατίθεται σε έξι ενότητες πνευματικής ενηλικίωσης του ποιητή. Ο πρώτος κύκλος με τίτλο «Ολόγραμμα» (1990) περιλαμβάνει επτά

ποιήματα. Ο δεύτερος, «Η κατακρήμνιση των αστέρων» (1993), δεκαοκτώ ποιήματα, ενώ ο τρίτος με τίτλο «Επί της οδού εκείνοι» (1994) συνθέτει επτά αφηγηματικές φωνές. Ο τέταρτος κύκλος με τίτλο «Παράλλαξις» (2004) προβάλλει δεκαέξι ποιητικά σπαράγματα, ο πέμπτος που επιγράφεται «Νιρβανοποιείον» (2005) περιλαμβάνει έντεκα ποιήματα και ο τελευταίος «Οκριβαντες και Οκλαδίεσ» (2007) δεκαπέντε ποιήματα.

Αυτές οι κύκλιες ποιητικές Παραθήκες ανοίγουν με το ποίημα «Ορόσπημα» και κλείνουν με το ποίημα «Σκιές». Ο ποιητής εμφανίζεται άυλος μπροστά στη φθορά του χρόνου, έτοιμος να αφήσει την ανεξίτηλη γραφή του και αποσύρεται με το όχημα της μνήμης στο ποίημα «Σκιές», όπου χτίζει ένα παροντικό παρελθόν. Ήδη κουβαλά ένα βαρύ φορτίο με κοινωνικές παρεκτάσεις θυμίζοντάς μας πως ο ιχνηλάτης ποιητής δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς ίχνη, πως η ποίηση δεν μπορεί να απογαλακτιστεί από την κοινωνική της μήτρα.

Ο Γιάννης Βούλτος μεταφέρει στις ποιητικές του αποσκευές εκρηκτικά υλικά. Είναι ένας ήρεμος βάρβαρος. Ίσταται λυρικά αλλά και επανίσταται. Ο χαμηλόφωνος τόνος του εγκυμονεί ανατροπές, εκπλήξεις και αναρέσεις. Διαβάζω από το ποίημα «Σιωπές»: «(...) θαλάσσια σιωπή/ Μόνο οι τριγμοί από τις βάρκες/ (...)». Η σιγανή φωνή του ποιητή γίνεται εκκωφαντική. Ο ποιητικός στοχασμός του Γιάννη εξακτινώνεται σε ποιήματα που αποτελούν μορφές άρνησης της πραγματικότητας, η οποία προσπαθεί να τον περιχαρλώσει μα εκείνος την απωθεί. Χάριν δείγματος διαβάζω: «(...) επεκταθήκαμε/ ως το πέρας της ανάγκης/ σχεδόν αγγίξαμε την αναβάπτιση/ η φλόγα της/ εκτίναξε/ την ευάλωτη αρχή του διασταγμού/ (...)». Αυτή η ποιητική του εξακτίνωση μπολιάζει από τη μια την αποσυναισθηματοποιημένη εποχή μας και συνάμα γίνεται ανατροπέας της αγοραίας συνείδησης: «(...) εκάμαμε αγοραία την ίδια την ψυχή μας/ κι έτσι είναι αδύνατο να νιώσεις φόβο/ (...)/ ο παιδικός σου φόβος τώρα πια είναι η μόνη μας ελπίδα».

Η ποιητική γραφή του Γιάννη Βούλτου είναι απόρροια

μιας μνήμης ενεργοποιημένης και επεξεργασμένης. Αυτή η αχλύ της μνήμης είναι το κυρίαρχο στοιχείο της ποιητικής του ατμόσφαιρας με έντονη τη σφραγίδα ενός ηρωικού πεσιμισμού, αφού μια αδιόρατη θλίψη επικάθεται στους στίχους του, την οποία όμως προσπαθεί να αποτινάσσει με τις διαρκείς ανατάσεις του. Ο Γιάννης Βούλτος είναι ένας συνειδητός μεταποιητής που ερεθίζει. Μετεωρίζεται ανάμεσα στο φαντασιακό και το ρεαλιστικό επαναμυθεύοντας το όνειρο και το παρόν. Σ' αυτή τη διαδικασία χρησιμοποιεί το βασικό δίπολο λήθης- μνήμης. Μάλιστα χρησιμοποιεί συνειδητά τη λήθη για να οδηγηθεί στη γνώση: (...) *επότησα το νου με λησμονιά/ και γεύτηκα τον πόθο/ κάποιας αγνώριστης ψυχής/ ο λήθαργος/ θα 'χει τότε διαλύσει/ των ψυχών τα αρχαία δεσμά*». Έτσι η λήθη ρηγματώνει μια αποσαθρωμένη πραγματικότητα, γίνεται διαμορφωτής και γέφυρα της ποιητικής σκέψης του Γιάννη με το ποιητικό του περιβάλλον, μυθοποιεί και απομυθοποιεί.

Υιοθετώντας την ηρακλείτεια άνω και κάτω οδό, δημιουργεί ανιούσες και κατιούσες λεκτικές φόρμες που ενδύουν απρόσμενα τους ποιητικούς του ακροβολισμούς. Υψώνεται και βυθίζεται άστικτος με την εκρηκτική δύναμη των ονοματικών φράσεων. Οι στίχοι του αναπνέουν εσωτερικά. Δεν χρειάζονται παύσεις. Ο ποιητής αφήνει τον αναγνώστη να κομματιάσει, να τελειώσει, να διασκελίσει, να ενώσει όπως αυτός επιθυμεί το ποίημα. Νομίζω πως αυτή η απουσία σημείων στίξης αποτελεί μια εκπληκτική σχολιαστική δύναμη των ποιημάτων του Γιάννη Βούλτου. Η απουσία της αφήνει τους στίχους να διπλωθούν και να ξεδιπλωθούν. Ο αναγνώστης αναπνέει ελεύθερα χωρίς εξωτερικές συμβάσεις. Έτσι το ανοίκειο γίνεται οικείο. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της γραφής του είναι το ποίημα «Πέρασαν πια». Διαβάζω: *«Μιλώ/ Και δεν με προσέχει κανείς/ Μιλώ/ Μιαν άλλη γλώσσα/ Μια γλώσσα σκοτεινή/ Ακατάληπτη/ Ίσως να πέρασαν πια/ Οι εποχές της ομιλίας μας/ Αναφωνώ/ Και κωφεύουν οι λέξεις/ Κραυγάζω/ Τις τύψεις μου/ Σιωπώ/ Και κατηγορούμαι/ Για διατάραξη/ Της καινής ψυχίας/ Των κενών/*

Των κοινών/ Η ψυχία τους/ Πνιγέας της φωνής/ Της σιωπής/ Της ζωής μου». Η ρηματική αναβατική και ταυτόχρονα καταβατική κλίμακα: μιλώ, αναφωνώ, κραυγάζω, σιωπώ, καθώς και η απουσία των σημείων στίξης, πιστοποιούν την παραπάνω παρατήρηση.

Ο χώρος, ο χρόνος, ο άνθρωπος, το πλήθος-ο όχλος, η μνήμη, η λήθη και η φθορά πλάθονται στα ποιητικά γυμνάσματα του Γιάννη Βούλτου με αντιθέσεις, αλληγορίες, οπτικές και απτικές εικόνες, λέξεις νεόπλαστες που αντιστέκονται στη φθορά και την πτώση. Θυμόσοφος ποιητής, ολιγόστιχος κατά κύριο λόγο με αναπάντεχες χρήσεις των επιθέτων, σατιρική και ειρωνική συχνά διάθεση. Τα στοιχεία αυτά είναι συμβατά με την προσωπική του ποιητική ευαισθησία και συνάμα ανατρεπτικά για τον προσδόκιμο ορίζοντα του αναγνώστη. Χαμπλόφωνος και εξομολογητικός σαρκάζει και αυτοσαρκάζεται. Περιγράφει και οραματίζεται. Βάζει ήχο στις ποιητικές του ανησυχίες και αρέσκεται στο να αρνείται την άρνηση. Είναι ουσιαστικά δραστικός ποιητής που ενσωματώνει στην ποίησή του τη ρήση του Χέγκελ «οτιδήποτε υπάρχει αξίζει να καταστραφεί». Η ποιητική του ελπίδα προβάλλει μέσα από το άγονο, μέσα από την οργή και τη διάλυση. Διαβάζω το ποίημα «Ελπίζω να συναντηθούμε»: *Ελπίζω να συναντηθούμε/ σε όνειρα άγονα/ σε μέρες οργής/ όταν οι θύμισες πια ξεθωριάσουν/ όταν τα βλέμματα άδεια/ δε θα γνωρίζουν/ παρά μονάχα το τίποτα/ ο λήθαργος/ θα έχει τότε διαλύσει/ των ψυχών/ τα αρχαία δεσμά.*

Σκοτεινός και ακατάληπτος, όπως μας λέει ο ίδιος, αποκαλύπτεται μπροστά μας προσηνής και συνάμα απόμακρος. Προσηνής γιατί σκαλίζει το κέλυφος της καθημερινότητάς μας και απόμακρος γιατί με το κέντρισμα αυτό ξυπνά το όνειρο και προκαλεί τη διαφυγή από την ιδιωτεία στο συλλογικό μόρφωμα. Εσωτερικός μετανάστης κι αυτός με τα ποιητικά του σπαράγματα, ανιγματώδης και αναπάντεχος. Ο Σεφέρης εξομολογείται : *«λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσαν.*» Ο Γιάννης Βούλτος καταγγέλλει *«(...) αυτούς που μας κλέβουν τις έναστρες νύχτες*».

Γιάννης Βούλτος

Ανθρωποθυσία

ει εισίν βωμοί, εισίν και θεοί

Στους αρχαίους ναούς
Όχι αυτούς που βλέπεις
Να 'χουν απομείνει
Αλλά κείνους που 'ναι χτισμένοι
Μες στο νου σου
Κατοικούμε

Τα δικά μας αγάλματα
Δε στέκουν στην ερειπωμένη Αγορά
Στέκουν στο σπίτι σου
Ξυπνούν όταν ξυπνάς
Γευματίζουν και δειπνούν
Στο τραπέζι σου
Σε παραστέκουν όταν γράφεις
Μες στη νύχτα
Επιστολές στους νεκρούς
Πλαγιάζουν κι αυτά
Στην κάμαρά σου
Και μένουν στο σπίτι σου
Γιατί εκεί
Βρίσκουν τους βωμούς τους
Βρίσκουν πάνω στους βωμούς τους

*Τη θυσία σου
Τη σάρκα σου να παραδίνεται
Στις φλόγες κρεουρημένη
Τη σάχη σου
Που αναγιγνώσκεται
Στα χέρια των μάντεων
Τούτων των καιρών
Των Άθεων*

ΒΑΚΗΣ ΛΟΪΖΙΔΗΣ

Θοδωρής Ρακόπουλος, *Φαγιούμ*

*Όπως όταν για ώρα
ποζάρεις σε κάμερα που
χωρίς φιλμ
ανακαλύπτεις ύστερα*

*Τα όνειρα βλέπεις είναι σαν τα
φιλμ της μηχανής:
Παίρνουν φως και καίγονται.*

Έχω την τιμή να παρουσιάσω την πρώτη ποιητική συλλογή του Θοδωρή Ρακόπουλου που κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις φροντισμένες εκδόσεις «Μανδραγόρας» (2010), με τον αιγιματικό τίτλο *Φαγιούμ*. Ο Ρακόπουλος γεννήθηκε το 1981 στο Αμύνταιο, σπούδασε Νομική και Ανθρωπολογία. Ως ανθρωπολόγος, πραγματοποίησε εκτενή εθνογραφική έρευνα πεδίου στη Σικελία. Πρωτοπαρουσιάστηκε το 2004 σε συλλογικό τόμο των εκδόσεων «Οδός Πανός». Έκτοτε, έχει δημοσιεύσει ποίηση, μετάφραση και κριτική σε περιοδικά κι εφημερίδες.

Ο Ρακόπουλος δεν γράφει μια ποίηση συνεσταλμένη. Διατυπώνει ένα σύγχρονο ποιητικό λόγο, στον οποίο εντάσσει όρους της τεχνολογίας και ξένες λέξεις με ιδιαίτερα δημιουργικό τρόπο. Σε μια εποχή που ψηφιοποιούμε ασταμάτητα το παρόν μας με την αγωνία να σώσουμε κάτι, αναδεικνύει μέσα από την επίμονη παρατήρηση της εικόνας σημαντικές πτυχές της πραγματικότητας. Διαβάζω το ποίημα «Φακός» με το μότο: «όπως όταν ώρα ποζάρεις σε κάμερα που χωρίς φιλμ ανακαλύπτεις ύστερα»:

στάζει γαλάζιο τον υδράργυρο στις φλέβες/ ενώ τριγύρω η πόλη - σε ένα εκατομμύριο στόματα -/ υψώνει λεπτοδείχτη: σιω/ πή. Ένα τρέμουλο κλεισμένο μες στο γύψο./ Το κορίτσι φορά αδέξια τον ορίζοντα, δεν ξέρει πώς να στραφεί.//

στο ύψος: Θάλασσα/ καθαρές πινελιές σε/ ό,τι γυαλί έμεινε στην ακτή/ να περιέχει τα παλιά κύματα./ τόσο ξέρω μονάχα απ' το τοπίο:/ το υπόλοιπο έμεινε/ μέσα στη μηχανή. Αξίζει να σταθούμε στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής συνομιλεί με τους νεκρούς, σπάζοντας, όπως έχει ειπωθεί, τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου. Καλεί με τόση φυσικότητα τους νεκρούς στην καθημερινότητα, που μας αφυπνίζει και μας προκαλεί να δούμε τη ζωή και τον θάνατο ως τμήμα μίας συνέχειας. Είναι χαρακτηριστική η σημείωση στο τέλος του ποιήματος *επιφάνια*:

σημ. αυτό το ποίημα βγήκε με αναμμένο το αλάρι/ μόλις προσπέρασα έναν που σου έμοιαζε ρε Πάνο/ ακίνητος στο αεράκι του αμπελώνα/ με το πουκάμισό του καπνισμένο/ λογάριζε την αριθμητική των πουλιών

Στην ποίηση του Ρακόπουλου δεν υπάρχουν βεβαιότητες. Συχνά νιώθει τα ποιήματά του να βρίσκονται σε ταχυπαλμία. Θα μπορούσε να διατυπωθεί ότι πρόκειται για ποιητή της «Μικρής περιοχής», ποδοσφαιρικός όρος που χρησιμοποιεί στο ευφύες ποίημα *Πράσινη κάρτα*:

ολόκληρη πόλη μικρή περιοχή/ τρέχει επιτέλους μόνος αμαρκάριστος/ και ντριπλάρει τους αμυντικούς/ της όποιας εστίας/ έχει αγκαλιάσει τώρα στις εξέδρες το κοινό/ μαζεύεται η ομάδα πάνω του/ κάποιοι δακρυσμένοι απότομα/ ακούγονται σειρήνες/ κάποιος του τραβολογά τη φανέλα/ - αίμα στους ώμους κέρμα απ' την κερκίδα -/ ένστολος σαν διαιτητής/ προσπέρασε, λέει, τους επόπτες γραμμών/ χιλιόμετρα πιο πάνω έχει βγει οφ- σάντι/ έτρεχε σε λάθος γήπεδο είπαν άλλοι/ κοντά στις θέσεις των επισήμων/ δεν πρόλαβε να τραγουδήσει τον ύμνο/ στην αρχή/ τον πήρανε μεταγραφή είκοσι ευρώ τη μέρα,/ δανεικό από κάπου στην Β' κατηγορία.

Διαβάζοντας τα ποιήματα του Θωδωρή Ρακόπουλου θυμήθηκα τη διαπίστωση της Ζέφης Δαράκη πως «η ποίηση κεντάει από την ανάποδη». Στα ποιήματα του Ρακόπουλου όντως η ποίηση κεντά από την ανάποδη τον χρόνο όλων των πραγμάτων. Ο ποιητής δεν απολιθώνει τον χρόνο της ανάμνησης μέσα στο ποίημα. Αναμετράται με την ανάμνηση, τη σχολιάζει και κατά κάποιο τρόπο την υπερβαίνει.

Οι εικόνες ως φορείς νοήματος ή ως μέσο συνομιλίας στην ποίησή του είναι ιδιαίτερα δραστικές.

Ο Ρακόπουλος δεν είναι ποιητής του περιτέχνου. Είναι ποιητής του ουσιαστικού το οποίο καταφέρει να ανιχνεύσει μέσα από καθημερινά βιώματα. Από την πρώτη του συλλογή διεκδικεί το δικό του τοπίο στη νεότερη ποίηση που γράφεται στην ελληνική γλώσσα.

Ο ανθρωπολόγος Ρακόπουλος συνυπάρχει με τον ποιητή Ρακόπουλο μέσα στο ποίημα. Αυτό του δίνει πλεονέκτημα στον τρόπο που βλέπει τα πράγματα και τα μετουσιώνει ποιητικά.

Το τοπίο δεν είναι κάτι που βλέπουμε μόνο. Το τοπίο το αναπνέουμε στην ποίηση του Ρακόπουλου. Συμμετέχει στη ζωή και παρεμβαίνει με τρόπο ουσιαστικό, αποκαλύπτοντας διαστάσεις της πραγματικότητας που συχνά αγνοούμε ενώ μας τροφοδοτεί να προχωρήσουμε πέρα από το ιδωμένο.

Τίποτα δεν μένει φύση νεκρή στα ποιήματά του. Δεν περιορίζεται στο να δει το χρόνο με τρόπο νοσταλγικό. Δεν επιθυμεί να ζήσει ένα παρωχημένο παρελθόν. Ζει έντονα την εμπειρία της εικόνας. Παρατηρώντας φωτογραφίες καταφέρει να βιώσει την εμπειρία της συνέχειας του χρόνου. Ταυτόχρονα έχει την άνεση να δίνει την ατμόσφαιρα ενός χώρου παραμένοντας αυστηρός θεατής και αντικειμενικός σχολιαστής:

«Μακρύ ταξίδι που δεν φοβάται τις λέξεις», είναι ο τίτλος ενός ποιήματός του. Ουσιαστικό ταξίδι που δεν φοβάται τις λέξεις και διαπερνά τα φίλτρα των εικόνων η ποίησή του, καθώς ο τόπος και ο χρόνος συμπλέκονται στην εικόνα και δημιουργούν συνειρμούς πέραν της φυσικής υπόστασής της.

Κάποιες φορές εντοπίζεις στα ποιήματά του την ωμή πραγματικότητα να εναλλάσσεται με τον λυρισμό. Αποδομεί και σύγχρονος ανασυντάσσει το παρόν προεκτείνοντάς το στο παρελθόν και στο μέλλον. Το ποιητικό του ταξίδι εκκινεί από φαινομενικά ασήμαντες στιγμές που του δίνουν αφορμές να στοχαστεί και να αναστοχαστεί τροφοδοτούμενος από την καθημερινότητα.

Υπερασπίζεται την ουσία της τέχνης με λόγο απλό και ελ-

λειπτικό, χωρίς να επιδιώκει τον εντυπωσιασμό. Ανησυχεί για το ποίημα και το σημειώνει ευθαρσώς μέσα στο ποίημα: «το ποίημα ξανάγινε μελάνι έγινε/ Πολύποδας με τράβηξε στα βάθη να μετρώ/ Τα χαμένα δαχτυλίδια των ψαριών».

Θοδωρής Ρακόπουλος

επιφάνια

Στάθηκε λοιπόν μπροστά
με το πνευμόνι του διαμπερές
κι ένα μπουκάλι χωρίς πώμα
ή μέσα μίνυμα

με την αμνηχανία του ακάλεστου
στο κατώφλι κυριακάτικα
όταν όλες οι κάβες έχουν κλείσει

«ρε Πάνο» του είπα, «από το χώμα έρχεσαι και μου μυρίζεις
σαν όταν έσκαβες χωράφια· ο ίδιος κόπιασε».

Εκείνος δεν απάντησε – ούτε καν φαινόταν
να έχει καταλάβει με κοίταζε αργά στο στήθος
σαν να ψάχνει τους υπότιτλους
κι έβγαζε ένα μαντίλι συνέχεια κόκκινο
σκουπίζοντας την ευφυΐα στάλα στάλα από το μέτωπο.

Δεν ήτανε στην γλώσσα ο Πάνος.

Δεν «το 'χε» που λεν οι γλωσσοπλάστες.

Σε μια μαύρη φωτογραφία ήτανε, χωμένος στο παλιό του ρούχο.

σημ: αυτό το ποίημα βγήκε με αναμμένο το αλάρι
μόλις προσπέρασα έναν που σου έμοιαζε, ρε Πάνο
ακίνητος στο αεράκι του αμπελώνα
με το πουκάμισό του καπνισμένο
λογάριζε την αριθμητική των πουλιών.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Tito Rajarshi Mukhopadhyay

Στο 16ο Συμπόσιο Ποίησης είχα παρουσιάσει, εκτός προγράμματος, δυο έξοχα ποιήματα γραμμένα από μύτερες παιδιών με αυτισμό, που είχαν συγκλονίσει τους συνέδρους. Σήμερα, πάλι εκτός προγράμματος, ζήτησα από την Οργανωτική Επιτροπή να μου επιτρέψει να παρουσιάσω μερικά ποιήματα ενός παιδιού με αυτισμό από την Ινδία, που λέγεται Tito Rajarshi Mukhopadhyay.

Ο Tito γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Mysore και στο Bandalore της Ινδίας. Ήταν 15 χρόνων τον Ιούλιο του 2003 που δημοσιεύτηκε το βιβλίο του *Το Μυαλό Δέντρο*. Ένα θαυμαστό παιδί σπάζει τη σιωπή του αυτισμού (*The Mind Tree. A Miraculous Child Breaks the Silence of Autism*). Τώρα ζει με τη μητέρα του, Soma, στο Los Angeles, στην California, όπου το ίδρυμα ερευνών «Θεραπεία του Αυτισμού Τώρα» (Cure Autism Now) τους συντηρεί, ενώ ο Tito και η Soma βοηθάνε άλλα άτομα με αυτισμό να ξεπεράσουν τη σιωπή.

Ο Tito, γράφει η Portia Iversen, από τους ιδρυτές της οργάνωσης Θεραπεία του Αυτισμού Τώρα, «είναι ένα παράθυρο στον αυτισμό τέτοιο που ο κόσμος δεν έχει δει ποτέ». Ο ψυχολόγος Dr. Samuel Smithyman γράφει πως «ο Tito αμφισβητεί τις απόψεις που έχουμε για τον αυτισμό». Ο Dr. Mike Merzenich, νευρολόγος, καθηγητής στο University of California στο San Francisco, γράφει πως «ο Tito δεν είναι μόνο αυθεντικός, είναι και θαυμαστός Είναι ένα ωραίο παράδειγμα του δυνατού».

Ο Dr. Oliver Sacks, συγγραφέας του *Awakenings* (Αφυπνίσεις) και του *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (Ο άνθρωπος που πήρε κατά λάθος τη γυναίκα του για καπέλο), γράφει για *Το Μυαλό Δέντρο*: «Το βιβλίο είναι πράγματι καταπληκτικό, συγκλονιστικό επίσης, γιατί έχει συνήθως θεωρηθεί ότι τα βαθιά αυτιστικά άτομα εί-

ναι σπάνια ικανά για ενδοσκόπηση και βαθιά σκέψη, πόσο μάλλον για ποιητικά ή μεταφορικά πηδήματα της φαντασίας – ή, αν είναι, είναι ανίκανα να μεταδώσουν αυτές τις σκέψεις σ' εμάς. Ο Τίτο διαψεύδει όλες αυτές τις υποθέσεις και μας υποχρεώνει να επανεξετάσουμε την κατάσταση των βαθιά αυτιστικών».

Στο κάλυμμα του βιβλίου διαβάζουμε: «Μια φορά σε πολλά χρόνια, ένα ξεχωριστό άτομο εμφανίζεται στην ιστορία της επιστήμης και της ιατρικής που τα μοναδικά χαρακτηριστικά του ρίχνουν φως σε μια ολόκληρη διαταραχή και κάποτε ακόμα και στο μυστήριο του ανθρώπινου μυαλού. Ένα τέτοιο άτομο είναι ο Τίτο. Αν και είναι σοβαρά αυτιστικός και σχεδόν χωρίς λόγο, η ικανότητά του να επικοινωνεί μέσω της εξαιρετικής γραφής του είναι εκπληκτική. Τριών χρόνων, ο Τίτο διαγνώστηκε με σοβαρό αυτισμό αλλά η μητέρα του, Soma, αρνήθηκε να δεχτεί την καθιερωμένη σοφία του καιρού εκείνου, ότι το παιδί της δεν θα μπορέσει ποτέ να επικοινωνήσει και να αλληλεπιδράσει με τον έξω κόσμο. Με απεριόριστη ελπίδα και αποφασιστικότητα, τον διάβασε και τον δίδαξε να γράφει στα αγγλικά. Επίσης, τον παρότρυνε να γράφει τις ιστορίες του. Το αποτέλεσμα των προσπαθειών τους είναι αυτό το αξιόλογο βιβλίο που γράφτηκε όταν ο Τίτο ήταν μεταξύ οχτώ και έντεκα χρόνων και περιλαμβάνει μια συλλογή από βαθιά και πρωταρχικά φιλοσοφικά γραπτά για το μέγλωμά του στις πιο προκλητικές συνθήκες. Η εύγλωτη αυτοέκφραση και η όμορφη καλλιεργημένη γλώσσα, από ό,τι οι ειδικοί λένε, πρώτη φορά στην ιστορία αποκαλύπτει πώς αισθάνεται κανείς όταν είναι κλεισμένος σ' ένα αυτιστικό σώμα και μυαλό.

Το Μυαλό Δέντρο δεν θ' αφήσει αναγνώστη ασυγκίνητο. Είναι το έργο ενός αληθινού καλλιτέχνη. Με κάθε σελίδα, ο Τίτο ξεσπάει μέσ' απ' τη σιωπή του σ' έναν κόσμο τέχνης, ομορφιάς, κι ελπίδας.

Το βιβλίο είναι η ιστορία του Τίτο ως τα 15 του χρόνια, χωρισμένη στα ακόλουθα τέσσερα κεφάλαια: Η «Φωνή της Σιωπής», που γράφτηκε όταν ο Τίτο ήταν 8 χρόνων· «Πέρα απ' τη Σιωπή», όταν ήταν 11 χρονών· «Όλα Μέσα απ' το

Ουράνιο Τόξο», και «Το Μυαλό Δέντρο», στα επόμενα 2-3 χρόνια. Ο Τίτο αρχίζει την ιστορία του με μια φράση που δηλώνει πως είναι «το παράθυρο του κόσμου του», και τελειώνει με 11 ποιήματα που εκφράζουν με ενδοσκοπικό, αποκαλυπτικό, και βαθιά στοχαστικό ποιητικό λόγο βιώματα και σκέψεις που πηγάζουν από τη δική του ζωή και αφορούν τη ζωή των ατόμων με αυτισμό και γενικότερα τη ζωή. Ως πατέρας δυο παιδιών με αυτισμό που σε ένα μήνα από σήμερα γίνονται 43 χρονών, μπορώ να σας βεβαιώσω πως με την ιστορία του και τα ποιήματά του ο Τίτο ανοίγει ένα παράθυρο, όχι μόνο στο δικό του κόσμο, αλλά γενικότερα στο δυσθεώρητο και δυσεξήγητο κόσμο των ατόμων με αυτισμό.

Παρουσιάζω έξι από τα ποιήματα αυτά σε δική μου μετάφραση:

Ποίημα 1.

*Άντρες και γυναίκες τά 'χουν χαμένα με ό,τι κάνω
 Γιατροί χρησιμοποιούν διάφορες ορολογίες να με
 περιγράφουν
 Εγώ απλά απορώ
 Οι σκέψεις είναι μεγαλύτερες απ' αυτό που μπορώ
 να εκφράσω
 Κάθε κίνηση που κάνω δείχνει πόσο εγκλωβισμένος
 αισθάνομαι
 Κάτω από συνεχή ροή συμβάντων
 Το αποτέλεσμα μιας αιτίας γίνεται αιτία για ένα
 άλλο αποτέλεσμα
 Και απορώ
 Σκέφτομαι για τον καιρό που θ' αλλάξω το περιβάλ-
 λον μου
 Με τη βοήθεια της φαντασίας μου
 Μπορώ να πάω σε μέρη που δεν υπάρχουν
 Και είναι σαν όμορφα όνειρα.
 Αλλά είναι ένας κόσμος γεμάτος απιθανότητες
 Που πάει προς την αβεβαιότητα.*

Ποίημα 2.

Πολλά πράγματα μπορεί να συμβούν σ' ένα λεπτό
Αυτό ή εκείνο
Μερικά απ' αυτό και μερικά από κείνο
Όλα απ' αυτό
Και όλα από κείνο
Ή όλα από κείνο
Και κανένα απ' αυτό
Εξαρτάται από το τι θεωρείς σημαντικό
Αυτό ή εκείνο.

Ποίημα 4.

Όταν δοκιμάζεις να σκεφτείς γαλάζια
Και καταλήγεις να σκέφτεσαι μαύρα
Μπορείς να είσαι βέβαιος πως θ' απογοητευθείς
Συνέβη πολλές φορές σ' εμένα
Και απελπίστηκα
Αλλιώς γιατί να σηκώνομαι και να στριφογυρίζω τον
εαυτό μου
Στριφογυρίζοντας το σώμα μου
Φέρνει κάποια αρμονία στις σκέψεις μου
Κι έτσι μπορώ να διώξω όλες τις μαύρες σκέψεις μου
Καταλαβαίνω πως όσο πιο γρήγορα στριφογυρίζω
Τόσο πιο γρήγορα διώχνω μακριά το μαύρο
Όταν είμαι βέβαιος πως ακόμα και η τελευταία κη-
λίδα μαύρου
Έφυγε μακριά από μένα
Τότε στριφογυρίζω στην αντίθετη κατεύθυνση
Και τραβώ τις γαλάζιες σκέψεις μέσα μου
Εξαρτάται πόσο γαλάζιο θέλω
Αν θέλω περισσότερο γαλάζιο, πρέπει να στριφογυ-
ρίσω γρηγορότερα
Αλλιώς όχι τόσο γρήγορα
Είναι ακριβώς σαν να είσαι ανεμιστήρας
Το βάσανο είναι όταν σταματώ το στριφογύρισμα
Το σώμα μου γίνεται κομμάτια
και είναι τόσο δύσκολο να τα μαζέψω πάλι.

Ποίημα 5.

Εδώ και πολλά χρόνια
 Όταν δεν υπήρχε τίποτα εκεί
 Και ο Θεός βαριέστησε με τον εαυτό του
 Έκανε τα πάντα
 Ύστερα βαριέστησε
 Με κάθε τι που ήταν τέλειο
 Κι έτσι σχεδίασε να κάνει μερικές παραμορφώσεις
 Έτσι έκανε μερικούς σαν εμένα
 Που όπως λένε έχουν χάσει το μυαλό τους
 Μόλις κάθισα στην κούνια του πάρκου
 Οι λέξεις του δασκάλου ρίχτηκαν στον αέρα
 Γύρω μου σαν σαπουνόφουσκες
 Δεν έπαιξα μ' αυτές φυσώντας τες μακριά
 Αλλά προσπάθησα να τις αισθάνομαι φυσώντας τες
 μέσα κι έξω
 Όταν βγήκα έξω απ' την τάξη
 Η ουρά των λέξεων μ' ακολούθησε
 Οι λέξεις γίνονται από γράμματα
 Που προχωρούν σα μυρμηγκία
 Σε μια αυστηρή Γραμμή.

Ποίημα 7.

Το Μυαλό Δέντρο

Μπορεί να είναι νύχτα
 Μπορεί να είναι μέρα
 Δεν μπορώ να είμαι βέβαιος
 Γιατί δεν αισθάνομαι ακόμα τη ζέστη του ήλιου
 Είμαι το μυαλό δέντρο
 Όταν μου δωρήθηκε το μυαλό μου
 Θυμάμαι τη φωνή του πολύ καθαρά
 Σου έδωσα αυτό το μυαλό
 Κι εσύ θα είσαι το μόνο είδος
 Κανένας δεν θα είναι σαν εσένα ποτέ
 Και σε ονομάζω μυαλό δέντρο
 Δεν μπορώ να βλέπω ή να μιλώ
 Ωστόσο μπορώ να φαντάζομαι

Μπορώ να ελπίζω και να προσμένω
Μπορώ να αισθάνομαι πόνο αλλά δεν μπορώ να κλάψω
Έτσι μόλις ζω και περιμένω να υποχωρήσει ο πόνος
Δεν μπορώ να κάνω τίποτα παρά να περιμένω
Οι φροντίδες και οι ανησυχίες μου
Είναι εγκλωβισμένες μέσα μου κάπου στα βάθη μου
Μπορεί στις ρίζες μου
Μπορεί στη φλούδα μου
Όταν θα ξανάρθει αυτός που μου δώρισε το μυαλό
Θα τον ρωτήσω για το δώρο της όρασης
Αμφιβάλλω για την επιστροφή του
Κι ωστόσο ελπίζω γι' αυτό
Μπορεί να έρθει
Μπορεί και να μην έρθει.

Ποίημα 8.

Σ' έναν τόπο που λέγεται Κάπου
Εκεί υπάρχει ευτυχία
Κάπου υπήρχε ένας τόπος Παραδείσου
Αλλά μια μέρα από Πουθενά
Ήρθε Δυστυχία στον τόπο που λέγεται Κάπου
Η Ευτυχία κάλεσε τη Δυστυχία ν' αφήσει
Τον τόπο που λέγεται Κάπου
Η Δυστυχία γύρισε στο Πουθενά
Και ύστερα κατέλαβε τις καρδιές των ανθρώπων
Που είναι ευγενείς και σπλαχνικοί
Αφού δεν αρνούνται σε κανέναν ένα μέρος να μείνει
Έτσι αν αισθάνεσαι τον πόνο
Που αντέχει ένας άνθρωπος που έχει χάσει το μυαλό του
Αν η καρδιά σου πονεί όταν δεις δάκρυα στα μάτια κάποιου
Αν είσαι έτοιμος να δεχτείς έναν τέτοιο άνθρωπο και να τον βοηθήσεις
Μπορείς να είσαι βέβαιος
Πως έχεις στεγάσει δυστυχία στην καρδιά σου.

Πόσος πόνος, πόση ομορφιά, πόση απλή σοφία και πόση αγνότητα κρύβεται στο σιωπηλό κόσμο των ατόμων με αυτισμό που δεν κατόρθωσαν να σπάσουν τη σιωπή τους, όπως ο Τίτο, γιατί κανείς δεν τους βοήθησε;

ΤΕΤΑΡΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Πρόεδρος

Σόνια Ιλίνσκαγια

Εισηγητές

Τιτίκα Δημητρούλια

Γιώργος Βαρθαλίτης

Γιώργος Γεωργούσης

Θωμάς Τσαλαπάτης

Κωστής Τριανταφύλλου

ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ

Η ελληνική ποίηση στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα. Εντάσεις και προοπτικές

1. Το πλαίσιο

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να κάνει κάποιες πρώτες επισημάνσεις σχετικά με την εξέλιξη της ποίησης στη Μεταπολίτευση, με έμφαση στις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και την πρώτη του 21ου. Τα αναλυτικά στοιχεία που λείπουν εν γένει για τη συγκεκριμένη περίοδο, ειδικά για τις αρχές της αλλά και αργότερα, και θα πρέπει να συλλεγούν και να καταγραφούν (όπως ακριβώς καταγράφονται, περισσότερο ή λιγότερο αξιόπιστα, τα στοιχεία της τελευταίας δεκαετίας) αποτελούν την προϋπόθεση για την επιβεβαίωση ή την αναίρεση των πρώτων αυτών παρατηρήσεων, εν μέρει ή εν όλω. Σε κάθε περίπτωση, η ποίηση θεωρείται ως υποσύστημα του ευρύτερου συστήματος της ελληνικής μεταπολιτευτικής κουλτούρας.

Ως προς τη σχέση ενός συστήματος με το ευρύτερο πολυσύστημα που το περιλαμβάνει – στην προκειμένη περίπτωση τη λογοτεχνία και την κουλτούρα με την ευρεία έννοιά της, ως ενός συνολικού τρόπου ζωής, στον οποίο συγκαταλέγεται η παράδοση και η καινοτομία, η υψηλή τέχνη αλλά και η μαζική κουλτούρα, η συλλογική και η ατομική πρακτική¹– αλλά ως προς και την πολυπλοκότητα των διασυστημικών αυτών σχέσεων ο Itamar Even-Zohar υποστηρίζει:

Κάθε σημειωτικό (πολυ)σύστημα (όπως η γλώσσα ή η λογοτεχνία) συνιστά μία μόνο συνιστώσα ενός ευρύτερου (πολυ)συστήματος –της «κουλτού-

1 Raymond Williams, “Culture is ordinary”, in Ann Gray & Jim McGuigan, *Studying Culture: an introductory Reader*, London, E. Arnold, 1993, σ. 5 κ.ε.

ρας», στο οποίο υπόκειται και με το οποίο είναι ισόμορφο- και επομένως σύστοιχο με το μεγαλύτερο σύνολο και τις λοιπές συνιστώσες του. Στο περίπλοκο ερώτημα πώς η λογοτεχνία σχετίζεται με τη γλώσσα, την κοινωνία, την οικονομία, την πολιτική, την ιδεολογία κ.λπ. [...] οι σύνθετες συστοιχίες ανάμεσα στα πολιτισμικά αυτά συστήματα, αν θεωρηθούν ισόμορφα ως προς τη φύση και τη λειτουργία τους μόνο μέσα σε ένα πολιτισμικό σύνολο, μπορούν να εξεταστούν στη βάση αμοιβαίων ανταλλαγών, που συχνά λαμβάνουν χώρα με τρόπο λοξό [...].²

Σε κάθε περίπτωση, στο λογοτεχνικό σύστημα/πολυσύστημα και συνακόλουθα και στο ποιητικό, δρουν φορείς ελέγχου. Κατά τον André Lefevere, οι φορείς αυτοί είναι εσωτερικοί και εξωτερικοί. Εσωτερικοί είναι οι επαγγελματίες του χώρου, οι κριτικοί, οι καθηγητές, οι μεταφραστές, που ρυθμίζουν τη διακίνηση και την κανονικοποίηση του κεμένου, παρεμβαίνοντας δυνάμει στην ίδια την υπόσταση και τη λειτουργία του.³ Φορέας που επηρεάζει και διαμορφώνει το σύστημα και δρα εκτός λογοτεχνικού συστήματος, με έντονη ιδεολογική συνιστώσα και διάδραση με τα λοιπά υποσυστήματα, είναι η πατρωνία (patronage). Ο Lefevere ορίζει την πατρωνία ως εξής:

Οι δυνάμεις (πρόσωπα, θεσμοί) που μπορούν να προαγάγουν ή να αναστείλουν την ανάγνωση, τη γραφή, την επα-

2 Itamar Even-Zohar, «Polysystem studies», *Poetics today*, 1, 11, 1990, σ. 23.

3 Είναι πολύ γνωστά τα παραδείγματα μεταφοράς (transfer), συχνά δια της μετάφρασης, όπου υπάρχει ριζική παρέμβαση στην πρόσληψη του συγγραφέα. Βλ. André Lefevere, *Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York, Routledge, 1992., σ. 14 κ.ε. και André Lefevere, «Acculturating Bertolt Brecht», in Susan Bassnett & André Lefevere, *Construction of cultures, Multilingual Matters*, Clevedon, 1998.

ναγραφή⁴ της λογοτεχνίας.⁵

Η δε πατρωνία συνδέεται με την *ποιητική*, η οποία έχει και αυτή δύο συνιστώσες. Η πρώτη αφορά τους λογοτεχνικούς μηχανισμούς, από τα γένη ως τα θέματα και τα σύμβολα. Η δεύτερη, η πλέον συναφής με την πατρωνία, είναι αυτή που αφορά το ρόλο της λογοτεχνίας μέσα στο κοινωνικό σύστημα.⁶

Στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που μας ενδιαφέρει, αποδεχόμενοι την κοινή σχετικά διάκρισή της σε δύο φάσεις, όπως και αν αυτές ονομάζονται –στην α΄ φάση που λήγει μεταξύ 1985 και 1990 και τη β΄ φάση που λήγει με την παρούσα κρίση–⁷ θα λέγαμε ότι υπάρχει στενή όσο και σύνθετη σχέση ανάμεσα στο πολιτικο-ιδεολογικό σύστημα της κάθε φάσης και στο λογοτεχνικό και ποιητικό ειδικότερα σύστημα. Εάν κατά την πρώτη περίοδο της μεταπολίτευσης, 1974-1985, ανατρέπονται όλα τα πολιτικο-ιδεολογικά θεμέλια της μετεμφυλιακής περιόδου, όπως η αντιπαράθεση έθνους και λαού στο πλαίσιο της αντικομ-

4 Επιλέγω την απόδοση «επαναγραφή» για τον όρο *rewriting* και όχι «μεταγραφή» και «δεύτερη γραφή», που προφανώς θα ήταν καλύτερες αποδόσεις στα ελληνικά, για λόγους που σχετίζονται με την ειδική σημασία που αποδίδει ο Lefevere στον όρο: περιλαμβάνει τη μετάφραση, την κριτική και το σχόλιο, την ανθολογία μεταξύ άλλων. Η μεταγραφή και η δεύτερη γραφή ωστόσο είναι όροι καθιερωμένοι ήδη στα ελληνικά με μια ειδικότερη σημασία, αυτή της μετάφρασης.

5 André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, ό.π.,.

6 Ό.π., σ. 26 κ.ε.

7 Βλ. σχετικά Γιάννης Βούλγαρης, *Η πρόκληση της ηγεμονίας. Ελλάδα, Ευρώπη, Αμερική, παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα, Πόλις, 2003.

Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα από τη Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*, Αθήνα, Πόλις, 2008.

Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Το πραγματικό τέλος της Μεταπολίτευσης», *Το Βήμα*, 1.5.2010.

Νικηφόρος Διαμαντούρος, *Πολιτισμικός δυσμός και πολιτική αλλαγή στην Ελλάδα της Μεταπολίτευσης*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000.

μουνιστικής εθνικοφροσύνης,⁸ η ελληνοχριστιανική ιδεολογία, ο ακραίος συντηρητισμός,⁹ το 1989 ορίζει την απαρχή της «μεταδιπολικής εποχής», ενός υπερεθνικού, ψηφιακού καπιταλισμού, μιας νέας παγκοσμιοποίησης που μετατοπίζει το κέντρο βάρους από το εθνικό στο υπερεθνικό. Στο πλαίσιο λοιπόν αυτής της νέας πραγματικότητας, εντοπίζεται στον ελληνικό χώρο μια εμφανής ιδεολογικοπολιτική μεταστροφή σε επίπεδο πολιτικής κουλτούρας στην κατεύθυνση της ατομικής ανέλιξης και του καταναλωτισμού, ως τρόπου ζωής και σκέψης, που θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε αν και κατά πόσο σχετίζεται με την εξέλιξη των ποιητικών πραγμάτων και σε ποια επίπεδα: δημιουργίας, διακίνησης, προβολής κ.ά.

2. Ποιτικές γενιές

Αρχής γενομένης από τη δικτατορία, της οποίας οι εκδοτικές δομές προεκτείνονται και στη μεταπολιτευτική περίοδο, θα μπορούσε κανείς να πει, απλουστευτικά πάντα, ότι στη συγκεκριμένη περίοδο η ποίηση διατηρεί την αίγλη της ως μέσο καταγγελίας και αγώνα αλλά και ο ποιητής λειτουργεί, συχνά, ως εθνικός ποιητής, με ό,τι αυτό μπορεί να σημαίνει στο πλαίσιο συγκεκριμένων πολιτικο-ιδεολογικών υποσυστημάτων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γιάννη Ρίτσου λόγου χάριν, ο οποίος, παρά τη σαφή κομματική του τοποθέτηση, είναι αποδεκτός από ευρύτερες προοδευτικές μάζες ως σύμβολο της αντίστασης ενάντια στη μεταπολεμική δεξιά. Παράλληλα, στην α' αυτή φάση της μεταπολίτευσης, στην ποίηση κυριαρχεί μια κινητικότητα σε επίπεδο παραγωγής, παρά τις δυσκολίες έκδοσης και διακίνησης των έργων τους που αντιμετωπίζουν οι νε-

8 Για την έννοια της εθνικοφροσύνης, βλ. Άγγελος Ελεφάντης, «Εθνικοφροσύνη: Η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», στο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, 4^ο Επιστημονικό Συμπόσιο, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 1994, σ. 645-654.

9 Γιάννης Βούλγαρης, *ό.π.*, σ. 75.

ότεροι ποιητές.¹⁰ Δυσκολίες που σχετίζονται με το εκδοτικό πεδίο που συνεχίζει να λειτουργεί με λογικές προδικτατορικές, ενώ προσπαθεί να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες, αλλά και με την εγγενή, οικουμενική και διαχρονική δυσκολία της ποίησης να απευθυνθεί σε ένα μαζικό κοινό – και να αποτελέσει έτσι ελκυστικό εμπορικά εκδοτικό αντικείμενο. Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες, η α και η β μεταπολεμική γενιά συνεχίζουν τη δημιουργική τους πορεία διατηρώντας την ιδεολογική και τεχνοτροπική τους πολυμορφία και πολλοί ποιητές αναγνωρίζονται και κανονικοποιούνται, διδάσκονται στα σχολεία (στο σημείο αυτό παρεμβαίνουν καθοριστικά οι επαγγελματίες), ενώ παράλληλα ισχυροποιείται η νέα γενιά ποιητών που είχε κάνει την εμφάνισή της μέσα στη δικτατορία, η γενιά του '70. Είναι η τελευταία γενιά με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά οργανωμένης, σε ένα βαθμό, ομάδας, ασχέτως των διαφορών και ιδιαιτεροτήτων των ποιητών που τη συγκροτούν. Παρά το γεγονός ότι οι αναγνώστες της ποίησης και στην περίοδο αυτή της ευφορίας δεν είναι πολλοί, όπως πάντα,¹¹ –η απήχηση του Σεφέρη, του Ρίτσου ή του Ελύτη έχει να κάνει, λόγου χάριν, σε μεγάλο βαθμό με τη μελοποιημένη ποίηση και τη συμβολική διάσταση του έργου και του ονόματός τους–, το κύρος της ποίησης παραμένει υψηλό, όπως και της λογοτεχνίας εν γένει¹², στο πλαίσιο του ιδεολογι-

10 Ο Γιάννης Κοντός περιγράφει γλαφυρά τις δυσκολίες αυτές στην επανέκδοση της συλλογής του *Περιμετρική*, εκδ. Κέδρος, 2000, σ. 79-81.

11 Αν πιστέψουμε τον Χανς Μάγκνους Ετσενσμπέργκερ, ευρύτατο κοινό δεν υπήρξε για τους ποιητές μάλλον πουθενά. Λέει λοιπόν ο Εντσενσμπέργκερ ότι και σήμερα και χτες η φυλή των αναγνωστών της ποίησης, και στις μικρές και τις μεγάλες χώρες της Δύσης, παραμένει «μια μικρή μειονότητα εξτρεμιστών», της οποίας ο αριθμός παραμένει σταθερός: «Αυτός ο αριθμός ανέρχεται, συν πλνν, στο 1354» και αποτελεί τη «λεγόμενη σταθερά Ετσενσμπέργκερ». Alasdair King, "Hans Magnus Enzensberger: Writing, media, democracy", *Cultural history and literary imagination 10*, Bern, Peter Lang, 2007, σ. 310.

12 Έχει μεγάλο ενδιαφέρον η σύγκριση της ποιητικής παρα-

κού-αξιακού συστήματος που εισηγείται η Αριστερά και το οποίο τοποθετεί υψηλά και πλάι στην ανάπτυξη της παραγωγής τη μόρφωση και την επιστημονική-τεχνολογική κουλτούρα, όπως και τη σφαιρική θεώρηση της κοινωνίας με άξονα το πολιτικό και την αξία της μόρφωσης και τη θεωρητικοπολιτική σύνδεση του εθνικού με το διεθνές και το παγκόσμιο.¹³

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να συμπληρώσουμε ότι η αναγεννητική πνοή της α΄ μεταπολιτευτικής περιόδου συμβάλλει στη διατήρηση αυτή του κύρους της λογοτεχνίας και της ποίησης, η οποία σύντομα θα ακολουθήσει στη Δύση μια πορεία υποβάθμισης, οφειλόμενη στις μείζονες αλλαγές δομών που εισηγείται η δικτυωμένη, παγκοσμιοποιημένη δυτική κοινωνία.¹⁴ Επίσης αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ποίηση κατέχει την ίδια στιγμή μια αναβαθμισμένη, σε επίπεδο ποιητικής, θέση, όπως και σε επίπεδο κριτικής και προβολής, ενώ αντίθετα είναι υποβαθμισμένη, όπως πάντα, σε επίπεδο εκδοτικό-αναγνωστικό.

Από τη δεκαετία του 1980 και κυρίως κατά τη δεκαετία του 1990 όμως, η ποίηση, στην οποία υπερέχει η συμβολική και όχι η εμπορική συνιστώσα,¹⁵ γνωρίζει ως σύστημα ορισμένες μεταβολές, συνδεδεμένες με τις γενικότερες πολιτικο-ιδεολογικές ανακατατάξεις. Οι συσσωματώσεις και

γωγής της δεκαετίας του 1960 και 1970 με την αντίστοιχη ευρωπαϊκών χωρών που δεν γνώρισαν εμφύλιο και δικτατορία, αλλά και άλλων χωρών με κοινές εμπειρίες, όπως κάποιες λατινοαμερικανικές. Η σύγκριση αυτή αποδεικνύει σαφώς την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και στα υπόλοιπα συστήματα της κουλτούρας.

13 Γιάννης Βούλγαρης: «Η δίδυμη ηγεμονία της Αριστεράς», *Τα Νέα*, 16.11.2009.

14 Βλ. ενδεικτικά το μαχητικό κείμενο του Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Flammarion, 2007.

15 Σύμφωνα με τη θέση του Bourdieu περί της διπλής φύσης του έργου τέχνης, ως συμβολικού και εμπορικού αγαθού, βλ. Pierre Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μετ. Ε. Γιαννοπούλου, Πατάκης, Αθήνα, 2006, σ. 228 κ.ε.

οι ομαδοποιήσεις αποτελούν αντανάκλαση μιας περιόδου αλληλεγγύης και συλλογικότητας από τη μια, άμεσα συνδεδεμένης με τα ιστορικοπολιτικά συμφραζόμενα, και απότοκο μιας αντίληψης περί της πρωτοπορίας από την άλλη, η οποία και πάλι συγκροτείται μέσα από συλλογικότητες – δεν είναι τυχαίος ο χαρακτηρισμός της γενιάς του 1970 από τον Β. Βαρίκα ως «γενιάς της αμφισβήτησης».¹⁶ Στην πορεία, μάλιστα, η ίδια η γενιά του 1970 μετασηματίζεται σε επιμέρους παρέες και χάνει την αρχική της –συμπαγή; – συγκρότηση, αν όντως ποτέ αυτή υπήρξε και δεν ήταν σε ένα μεγάλο βαθμό συγκυριακή. Η επόμενη ποιητική γενιά, πάντως, η λεγόμενη γενιά του 1980, διαθέτει οριακή συνοχή και δεν αποτελεί ομάδα, με κοινούς προσανατολισμούς, κοινή δράση κ.λπ. – παρότι στους κόλπους της παρατηρούνται εκλεκτικές συγγένειες και πρόσκαιρες ομαδοποιήσεις που οδηγούν σε περιοδικά, λόγου χάριν. Η σημαντικότερη αλλαγή, όμως, πραγματοποιείται στη συνέχεια: στη δεκαετία του 1990, ενώ φυσικά συνεχίζει να γράφεται ποίηση, όχι μόνο δεν υπάρχει συγκροτημένη νεότερη ποιητική γενιά, αλλά δημιουργείται και ένα σχετικό κενό σε επίπεδο αριθμού βιβλίων νέων ποιητών, που δεν καλύπτεται πλέον παρά από τις αρχές της δεκαετίας του 2000: η υποχώρηση των ομάδων ενδέχεται να σχετίζεται με τον προϊόντα ατομικισμό και την απαξίωση του συλλογικού από τη μια και από την άλλη η ποίηση καθαυτή ενδέχεται αφενός να

16 Για μια σύντομη και πολύ ενδεικτική επισκόπηση όσον αφορά τις ανθολογίες μεταπολιτευτικής ποίησης, από τις οποίες προκύπτουν πολύ σημαντικά στοιχεία, βλ. το σχετικό έργο στον Κόμβο για την Ελληνική Γλώσσα, <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/essays/03.html#toc038> (15.6.2010). Βεβαίως, έκτοτε έχουν δημοσιευτεί πολλές νεότερες ανθολογίες, ειδικές αλλά και γενικές που φτάνουν ως τη δεκαετία του 1980-90. Σημειώνουμε ακόμα την ανθολογία της γενιάς του 1990 από το περιοδικό «Μανδραγόρας», *Η γεωμετρία μιας αθέατης γενιάς*, *Ανθολογία ποίησης της γενιάς του '90*, 2002, τη δίγλωσση ανθολογία της γενιάς του 2000, *Hellenica: Το καινούργιο εντός ή πέραν της γλώσσας: Ανθολογία νέων Ελλήνων ποιητών*, Γαβριλίδης, 2009 και τη γαλλική ανθολογία δώδεκα νέων ποιητών, σε μετάφραση Μισέλ Βόλκοβιτς, *Douze jeunes poètes*, Publie.net, 2010.

θεωρείται άχρηστη στο νέο αξιακό πλαίσιο και αφετέρου μη αποδοτική ως προς την αναγνωρισιμότητα του γράφοντος. Σε κάθε περίπτωση, το κενό αυτό αντανακλά έναν κλυδωνισμό, έστω και προσωρινό, άμεσα σχετιζόμενο τόσο με την κατίσχυση του μυθιστορήματος – που δεν κατάφερε ποτέ ωστόσο στην Ελλάδα να υπερισχύσει του διηγήματος, ασχέτως αν το εκτόπισε για ένα διάστημα,¹⁷ και σίγουρα της ποίησης, όπως αποδεικνύεται από τα εκδοτικά δεδομένα,¹⁸ όσο και με τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί μια θεωρητική πρόταση που συνδέει την κατάρρευση του υπαρκτικού σοσιαλισμού με την ποίηση στην Ελλάδα. Είναι η θέση που διατύπωσε ο πεζογράφος και κριτικός Κώστας Βούλγαρης ότι δεν υπάρχει γενιά του 1990 αλλά γενιά του 1989, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην κοσμογονική αλλαγή της κατάρρευσης του υπαρκτικού σοσιαλισμού.¹⁹ Μια τέτοια θέση μένει να αποδειχτεί, αν και είκοσι χρόνια μετά φαίνεται πια αδιαμφισβήτητο ότι οι ιστορικές, πολιτικές εξελίξεις δεν συνδέονται γραμμικά με την ποίηση, αλλά λοξά και έμμεσα, όπως ακριβώς επισημαίνει ο Itamar Even-Zohar – για παράδειγμα, η πολιτική δεν δίνει έντονα το παρών στη νεότερη ποιητική παραγωγή ούτε μπορεί κανείς να κάνει λόγο για μια νέα «γενιά της αμφισβήτησης». Θεωρώντας αδιαμφισβήτητη την επίδραση της δέσμης αυτής γεγονότων στη λογοτεχνία και ειδικότερα στην ποίηση, ίσως πρέπει να αναζητήσουμε την έκφρασή της σε διαφορετικό, βαθύτερο επίπεδο.

Κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, δηλαδή, είναι γεγονός ότι οι περισσότεροι εκδότες στρέφονται κατά κύριο λόγο στο μυ-

17 Δεν είναι προφανώς τυχαίο το γεγονός ότι το διήγημα επανακάμπτει από κοινού με την ποίηση στους νεότερους συγγραφείς. Βλ. Τιτίκα Δημητρούλια, «Πρωτοεμφανιζόμενοι και διήγημα: ανάγκη ή επιλογή», *Διαβάζω*, 451, Μάιος 2004.

18 Βλ. βιβλιομετρικά δεδομένα στη συνέχεια, τα οποία όμως χρειάζεται να ελεγχθούν και να συμπληρωθούν.

19 Βλ. *Ο Πολίτης* 100, Μάιος 2002, σ. 59-62.

θιστόρημα, το δημοφιλές, ευπώλητο και προσοδοφόρο είδος, και παραμελούν την ποίηση, η οποία άλλωστε δεν δίνει με ζέση το παρόν στο πεδίο των νεότερων. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να πει ότι η υποχώρηση αυτή είναι άμεσα όσο και γενικά συνδεδεμένη με την οικονομική όσο και με την πολιτισμική παγκοσμιοποίηση, της οποίας η φορά –και η φόρα– ορίζεται από την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού, ή μάλλον από την ενίσχυση του δεύτερου πόλου μετά την κατάρρευση του σοσιαλισμού. Η ποιητική παραγωγή μοιάζει να αντανακλά, ως ένας από τους πλέον ευαίσθητους δέκτες, τους εκδοτικούς, ιδεολογικούς και γενικότερα πολιτισμικούς κραδασμούς, οι οποίοι με τη σειρά τους σχετίζονται άμεσα με τα πολιτικοκοινωνικά συμφραζόμενα. Στο λογοτεχνικό σύστημα, τα συμφραζόμενα αυτά ορίζουν – πάντα τηρουμένων των αναλογιών όσον αφορά την Ελλάδα και την περιορισμένη αγορά της– την παγκοσμιοποιημένη πατρωνία των αλυσίδων βιβλιοπωλείων και των ΜΜΕ, με έμφαση στην τηλεόραση, όχι τόσο σε επίπεδο διαφήμισης, όσο συνολικότερης προαγωγής μιας αντίληψης περί της λογοτεχνίας ως τη σωτήρια εμφάνιση του διαδικτύου.

3. Ποίηση, πρόσληψη, καταγραφή

Αν μελετήσουμε τα λίγα σχετικά στοιχεία που διαθέτουμε για τον εκδοτικό χώρο στην α΄ φάση της μεταπολίτευσης,²⁰ θα διαπιστώσουμε ότι πέραν των βιβλίων τα περιοδικά ανθούν και η ποίηση, θεωρητικά και πρακτικά, δεν φιλοξενείται μόνο στις σελίδες των ειδικών περιοδικών, λογοτεχνικών και του βιβλίου, αλλά και στα πολιτικά περιοδικά. Ο Λουκάς Αξελός μας έχει δώσει ένα σημαντικό βιβλίο για την εξέλιξη της έκδοσης στη μεταπολίτευση και τη σχέση της με τις ιδέες, που όμως σταματά στις αρχές της δεκαετίας του 1980, στο οποίο λέει ότι δεν υπάρχει συστηματική βιβλιοκριτική παρά μόνο στο *Διαβάζω*.²¹ Από τα βιβλι-

20 Είναι χαρακτηριστική η έλλειψη συστηματικής καταγραφής, παρά τις μεμονωμένες προσπάθειες, σε βιβλία, περιοδικά και διπλωματικές εργασίες, σε αντίθεση με το διάστημα μετά το 2000.

21 Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των*

ογραφικά στοιχεία στον Η' τόμο του Αλέξανδρου Αργυρίου ωστόσο (που αν και δεν είναι πλήρη, αποτελούν μια σημαντική πρώτη βάση για την έρευνα), προκύπτει ότι, ασχέτως της συστηματικότητας της κριτικής, γράφονται και δημοσιεύονται πολυάριθμες κριτικές για την ποίηση. Η ποίηση εκδίδεται, δημοσιεύεται στα περιοδικά, διαβάζεται και αποτιμάται – με ό,τι αυτό μπορεί να σημαίνει κάθε φορά.²² Ποια ποίηση όμως είναι ευρέως γνωστή; Η ποίηση την οποία το ευρύ κοινό γνωρίζει λόγω μελοποίησης ή επειδή συνδέεται άρρηκτα με το αγωνιστικό πνεύμα της εποχής, όπως είδαμε. Για τους πολλούς ποιητές, και όχι αναγκαστικά της πρωτοπορίας, όπως αυτή κάθε φορά ορίζεται και εξ ορισμού δεν απευθύνεται στο ευρύ κοινό, η δυσκολία της έκδοσης συνεχίζεται και της διανομής ακόμη περισσότερο, παρά το γεγονός ότι κάποιοι εκδότες, όπως ο Κέδρος και ο Ίκαρος, εκδίδουν αρκετά συστηματικά ποιητικά βιβλία.

Παρ' όλα αυτά, αν καταγραφούν αφενός τα κριτικά σημειώματα περί ποίησης και αφετέρου οι κατάλογοι των εκδοτικών οίκων, και αν μπορούσαμε να βρούμε συγκεκριμένα στοιχεία για τις πωλήσεις στην α' αυτή φάση θα διαπιστώσουμε ίσως ότι όσα ισχύουν για το λογοτεχνικό σύστημα γενικά δεν ισχύουν για το υποσύστημα της ποίησης, εξεταζόμενο σε σχέση με την προϊούσα παγκοσμιοποίηση – κάτι που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Η πατρωνία που ασκείται από εκδοτικούς οίκους της Αριστεράς και του προοδευτικού χώρου, λιγότερο ή περισσότερο συνδεδεμένους με πολιτικούς σχηματισμούς και κόμματα και η οποία οδηγεί στο παράξενο φαινόμενο μας «μαζικής» στενής παραγωγής (υπό την έννοια ότι εκδίδονται πολλά πρωτότυπα και μεταφρασμένα βιβλία της υψηλής λογοτεχνίας με μεγάλο κοινό) στην πεζογραφία, στην ποίηση συνδέεται με την ποιητική, καθορίζοντας σε ένα βαθμό το ρόλο του

ιδεών στην Ελλάδα, (1984), δεύτερη έκδοση συμπληρωμένη, Αθήνα, Στοχαστής, 2008², σ. 148.

²² Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της όταν η Δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται 1964-74*, τ. Η', Καστανιώτης, 2007.

ποιητή. Αλλά δεν ρυθμίζει τα ποιητικά πράγματα σε επίπεδο παραγωγής: ποιήματα εκδίδουν πολλοί και εντελώς διαφορετικοί μεταξύ τους ποιητές όλων των ηλικιών και σε επίπεδο αναγνωστικό, οι αναγνώστες της ποίησης παραμένουν και πάλι λίγοι. Με άλλα λόγια, η άνθηση της ποίησης στα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια εντάσσεται στη γενικότερη ευφορία που συνδέεται με την πατρωνία αυτή της Αριστεράς, ή της Αντιδεξιάς, χωρίς όμως ποτέ να μεταβάλλει το σκληρό πυρήνα των ποιητικών πραγμάτων.

Στη β' φάση της μεταπολίτευσης, η μόνη σύστοιχη προς τα λοιπά συστήματα εξέλιξη, όπως ήδη είπαμε, σχετίζεται ίσως με τη σταδιακή διάλυση των ομάδων, της «παρέας» αν θέλετε, ακόμα και σε επίπεδο γενιάς, με την έλευση της παγκοσμιοποίησης και τη χαρακτηριστική ανάδειξη ενός είδους ατομικισμού – κάτι που αλλάζει, όπως φαίνεται, και πάλι στις μέρες μας. Είναι χαρακτηριστικό ότι, αν και σταδιακά οι συνθήκες έκδοσης αλλάζουν προς το καλύτερο –οι νέοι στα τέλη της δεκαετίας του 1990 συχνά δεν πληρώνουν για τα βιβλία τους– τα περιοδικά αναγνωστικά υποχωρούν και οι ομαδοποιήσεις συχνά και γύρω από περιοδικά δεν αποτελούν πλέον τον κανόνα, ενώ παραμένουν σχετικά ισχυρές κάποιες παλιότερες. Ως προς την κρίση της ποίησης στη δεκαετία του 1990, προφανώς η ποίηση επηρεάζεται τελικά σε ένα βαθμό από τη συνολική ιδεολογικο-πολιτική αλλαγή που σχετίζεται άμεσα και με την ποιητική. Από τη μια δηλαδή το γεγονός ότι την πατρωνία ασκούν πλέον απροϋπόθετα τα ΜΜΕ και οι αλυσίδες βιβλιοπωλείων και από την άλλη η κατ'εξουχία του μυθιστορήματος και δη του ευπώλητου δημοσφαιρικού τριγμού στην πιο ευαίσθητη συνιστώσα του ποιητικού συστήματος, εκείνη των νεοεμφανιζόμενων ποιητών. Από την άλλη, η κριτική προφανώς δεν στηρίζει επαρκώς ερμηνευτικά όσα συμβαίνουν. Ενίοτε, αντίθετα, συσκοτίζει τα πράγματα, χωρίς ενδεχομένως να έχει τέτοια πρόθεση, με μια τυποποίηση που συγκαλύπτει διαφορές και αποχρώσεις και, κυρίως, αυτή ακριβώς τη μη γραμμική εξέλιξη των πραγμάτων, ειδικά για τους νεότερους. Διότι είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι προηγούμενες γενιές δημιουρ-

γούν και εκδίδουν αδιαλείπτως και το σχετικό κενό εμφανίζεται στη δεκαετία του '90, στους νεότερους – οι οποίοι και όταν εκδίδουν μένουν κατά κάποιον τρόπο στο περιθώριο, αφού μειώνεται δραματικά ο περί ποίησης λόγος στα έντυπα και πολύ περισσότερο στις εφημερίδες.

Στις αρχές της δεκαετίας του 2000 παρατηρείται ωστόσο μια σταδιακή επανάκαμψη των νέων ποιητών στο προσκήνιο, η οποία μπορεί να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Ο σημαντικότερος λόγος είναι πιθανώς ότι η ποίηση καταγράφει πρώτη τους κραδασμούς της εποχής, ακόμα και αν δεν τους εκφράζει καθαρά. Η ανανέωση αυτή προέρχεται έτσι από την ασύνειδη ίσως επίγνωση μιας επερχόμενης αλλαγής ή και ανατροπής. Οι νέοι ποιητές έρχονται στο προσκήνιο κυρίως επειδή εμφανίζονται πολύ πιο μαζικά και πιο δυναμικά στα τέλη του '90 και στις αρχές του 2000 και, κυρίως, στα τέλη της δεκαετίας πια –το έγγραφο το 2008 αλλά είναι πολύ πιο έντονο δυο χρόνια μετά– συγκεντρώνονται σε ομάδες, σε free press περιοδικά, σε δικτυακές κοινότητες, αποτινάσσουν δηλαδή τρόπον τινά και προσωρινά τον έλεγχο των επαγγελματιών, ή τουλάχιστον θέλουν να το προσπαθούν και να το πιστεύουν σε μια πρώτη φάση ειδικά, πριν επιδιώξουν την αποδοχή τους.

Η αλήθεια είναι ότι η εμφάνιση του διαδικτύου λειτουργεί ποικιλοτρόπως λυτρωτικά για την ποίηση, λύνοντας το πρόβλημα της δημοσίευσης, της κριτικής, του διαλόγου. Ριζωματικό, το διαδίκτυο εκφράζει κατά τη γνώμη μου την κατεξοχήν ουσία της εξέλιξης της ποίησης, έκκεντρης, οργανωμένης σε προσίδιες συλλογικότητες και μαζί ανοιχτής στο διάλογο. Το χαμηλό κόστος και η ελευθερία του διαδικτύου επιτρέπει στην ποικιλομορφία της ποίησης να ανθήσει και να οδηγήσει σε νέες συναντήσεις, νέες αναζητήσεις, που δεν μπορούσαν να υπάρξουν σε διαφορετικές συνθήκες. Συχνά δε το διαδικτυακό υποστηρίζεται από το έντυπο ή από μια διαδραστική δραστηριότητα, που αποτυπώνει τις ζυμώσεις του χώρου.²³ Από την άλλη, μια απλή περιήγη-

23 Αναφέρομαι συνολικά στα διαδικτυακά ποιητικά περιοδικά, τα ποιητικά ιστολόγια, τα προσωπικά ιστολόγια των ποι-

ση στα βιβλιοφιλικά ιστολόγια οδηγεί στο εξής ενδιαφέρον συμπέρασμα: στα ιστολόγια περί βιβλίου, η διάκριση μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας είναι σαφής. Τα βιβλιοφιλικά ιστολόγια στην πλειοψηφία τους ασχολούνται με την πεζογραφία, ενώ αντίθετα τα ποιητικά ασχολούνται αποκλειστικά σχεδόν με την ποίηση. Αυτό ακριβώς το στοιχείο ενδέχεται να είναι σημαντικό για τη μελέτη της ποίησης στο διαδικτυακό περιβάλλον από μια άποψη και πάλι συστημική.²⁴ Αυτό δεν σημαίνει εντούτοις ότι δεν έχουμε εκδόσεις ποίησης, ακριβώς το αντίθετο. Οι εκδόσεις πολλαπλασιάζονται για μία περίπου πενταετία – με ορόσημο το 2008, οπότε σιγά σιγά ο εκδοτικός ρυθμός μειώνεται και σήμερα πια η δυσκολία έκδοσης είναι σημαντική, ειδικά για τους νεότερους και με την προϋπόθεση πάντα ότι η έκδοση δεν γίνεται στην πράξη ιδίως αναλώμασι. Ιδού οι εκδόσεις ποιητικών βιβλίων στην πενταετία 2003-2008 μέσα από στοιχεία της *biblionet* που επεξεργάζεται και παρουσιάζει ο Σωκράτης Καμπουρόπουλος:²⁵ είκοσι εκδοτικοί οίκοι εκδίδουν ποίηση, με πρώτο τον εκδοτικό οίκο Γαβριηλίδη, που λειτουργεί ως οιονεί πάτρωνας στο ποιητικό τοπίο, καθώς εκδίδει τα περισσότερα ίσως ποιητικά βιβλία ετησίως και πολλά από αυτά είναι βιβλία νεοεμφανιζόμενων ποιητών αλλά και άλλα, πρωτότυπα και μεταφράσεις, που δεν θα

πτών, αλλά και τις σελίδες έντυπων περιοδικών που περνούν σταδιακά σε μια διπλή έκδοση.

24 Ενδεικτικά μπορεί κανείς να επισκεφτεί ορισμένα γνωστά βιβλιοφιλικά ιστολόγια, όπως ο *librofilo*, ο *ναυτίλος*, το πανδοχείο ή ο πατριάρχης Φώτιος, των οποίων η κριτική συμβολή είναι συστηματική, σοβαρή και εύστοχη εν γένει. Με τους συνδέσμους άλλωστε των ιστολογίων αυτών, μπορεί να αποκτήσει μια πιο πλήρη εικόνα.

25 Σωκράτης Καμπουρόπουλος, «Το φύλο της ελληνικής ποίησης», *e-poema.eu*, <http://www.e-poema.eu/statistiko.php?id=7&pid=23> (12.10.2010). Προφανώς υπάρχουν και άλλοι εκδοτικοί οίκοι που εκδίδουν σποραδικά ποίηση και εδώ δεν αναφέρονται, όπως ο Γκοβόστης λόγου χάριν. Εξού και είναι επιτακτική η ανάγκη μιας πληρέστερης καταγραφής των στοιχείων.

έβρισκαν εύκολα στέγη λόγω της μη εμπορικότητάς τους.

| Εκδότης | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 |
|-----------------------|------|------|------|------|------|------|
| Γαβριηλίδης | 26 | 41 | 52 | 39 | 47 | 45 |
| Λεξίτυπον | | | | | 1 | 24 |
| Ιωλκός | 23 | 17 | 15 | 13 | 15 | 16 |
| Δωδώνη | 12 | 11 | 14 | 16 | 11 | 13 |
| Καστανιώτης | 11 | 9 | 13 | 3 | 9 | 13 |
| Κέδρος | 7 | 12 | 6 | 11 | 8 | 13 |
| Ηριδανός | | 1 | | 1 | 1 | 11 |
| Μεταίχμιο | 11 | 6 | 5 | 10 | 5 | 9 |
| Οδός Πανός | 8 | 6 | 7 | 5 | 9 | 9 |
| Μανδραγόρας | 6 | 5 | 5 | 5 | 7 | 9 |
| Ύψιλον | | 8 | 4 | 3 | 3 | 9 |
| Τυπωθήτω | | 2 | 5 | 4 | 8 | 8 |
| Αρμός | | 4 | 1 | 1 | 1 | 8 |
| Δρόμων | | 1 | 1 | | 3 | 7 |
| Πλανόδιον | 4 | 6 | 3 | 4 | 6 | 6 |
| Ζαχαρόπουλος Σ. Ι. | 3 | | 5 | 5 | 6 | 6 |
| Ίκαρος | 4 | 2 | 3 | 4 | 4 | 6 |
| Άγρα | 5 | 6 | 3 | 5 | 3 | 5 |
| Μελάνι | 3 | 1 | 3 | 5 | 6 | 5 |
| Ταξιδευτής | | | | | 3 | 5 |

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, στη δεκαετία του 2000, όλες οι τάσεις και τα ρεύματα συνυπάρχουν, χωρίς κανένα να υπερέχει και να δίνει τον τόνο: νεο-νεοσυμβολιστές και νεο-νεορομαντικοί, μοντερνιστές οι περισσότεροι –αλλά ο μοντερνισμός είναι τόσο διάχυτος εδώ

και δεκαετίες που πρέπει πάντα να σχολιάζουμε την επισημάνσή του-, εξπρεσιονιστές, με υπερρεαλιστικές επιρροές, λυρικοί ως επί το πλείστον, αλλά και στοχαστικοί, επηρεασμένοι από τον αγγλοσαξονικό χώρο ορισμένοι και άλλοι πιο πολιτικοί προϊόντος του χρόνου και μια μικρή μερίδα πρωτοπορίας (η οποία επίσης ωφελείται τα μάλα από το διαδίκτυο, ειρήσθω εν παρόδω, και ειδικά ως προς τη δυνατότητα πραγμάτωσης νέων καλλιτεχνικών μορφών).

Στην κρίσιμη αυτή πενταετία, οι εκδηλώσεις για την ποίηση σιγά σιγά πληθαίνουν, οι αναγνώσεις ποιητών το ίδιο, κι ας μην είναι πάντα προφανές ότι προάγεται έτσι πάντα ουσιαστικά η ποίηση, αφού είναι χαρακτηριστικό το αμερικανικό παράδειγμα, όπου οι ποιητές, εγκλωβισμένοι συχνά στον ακαδημαϊκό χώρο, είναι ξεκομμένοι από το ευρύ κοινό. Την ίδια στιγμή, ο ορίζοντας κλείνει εκδοτικά, η ποίηση εκτοπίζεται και πάλι από τις σελίδες του βιβλίου στις εφημερίδες πριν καλά καλά προλάβει να εγκλιματιστεί σε αυτές – διότι αν θέλουμε να είμαστε ειλικρινείς, θα επισημάνουμε ότι ουδέποτε κατάφερε να ριζώσει στις σελίδες αυτές.²⁶ Οι λόγοι της νέας εκδοτικής συρρίκνωσης από την άλλη είναι και πάλι πολυσύνθετοι, αλλά και άμεσα σχετιζόμενοι με την αλλαγή παραδείγματος στον εκδοτικό χώρο που εισηγείται η κρίση.

Αυτή η πορεία της ποίησης, αδρά και απλουστευτικά αποτυπωμένη, μας οδηγεί έτσι σε κάποια πρώτα συμπεράσματα, προς τεκμηρίωση. Συμπέρασμα πρώτον: η ποίηση, καλώς ή κακώς, μοιάζει να έχει εξέλιξη διαφορετική από αυτή του γενικού λογοτεχνικού συστήματος. Η κυριότερη διαφορά είναι ότι είναι πολύ λιγότερο εκτεθειμένη στον έλεγχο της πατρωνίας (όσο κι αν ένα κόμμα, κά-

²⁶ Εκτός από ορισμένες πολιτικές εφημερίδες της Αριστεράς, όπως η *Αυγή*, που συνεχίζουν να προβάλλουν την ποίηση και μάλιστα όχι μόνο τον περί ποίησης λόγο, αλλά συχνά δημοσιεύουν και πρωτότυπα ποιητικά κείμενα. Η καταγραφή της πρωτότυπης δημιουργίας και της κριτικής της ποίησης στις εφημερίδες είναι επίσης ένα από τα απαραίτητα βιβλιομετρικά στοιχεία για τη βέβαιη εξαγωγή συμπερασμάτων.

ποια πρόσωπα, μια γενιά συχνά ασκούν μια μορφή τέτοιου ελέγχου). Αντίθετα, δεν είναι προστατευμένη από τους πολιτικούς κραδασμούς, που την επηρεάζουν όμως κυρίως σε επίπεδο ποιητικής, και μάλιστα ειδικά στο πεδίο της δημιουργίας και όχι εκείνο που συνδέεται με τη θέση του ποιητή και μόνο. Η κρίση της δεκαετίας του 1990 ήταν, κατά τη γνώμη μου, κρίση ποιητικής, αναζήτηση βηματισμού, ταυτότητας, συνδεδεμένη με τις ριζικές πολιτικο-ιδεολογικές ανατροπές της νεοελληνικής κοινωνίας και ολόκληρου του πλανήτη. Από την άλλη, η ποίηση ελέγχεται πολύ περισσότερο από τους επαγγελματίες, τους ποιητές, τους κριτικούς, τους μεταφραστές.

Θεωρώντας ότι το μεταφρασμένο ποίημα είναι σπόρος που μεταφυτεύεται, όπως ωραία το διατυπώνει η Susan Bassnett,²⁷ το ζήτημα της μετάφρασης, εξ ορισμού κεντρικό στο λογοτεχνικό σύστημα, αποκτά στην ποίηση ακόμα μεγαλύτερη σημασία. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι, όπως πάντα, έτσι και στην περίοδο αυτή πολλοί ποιητές είναι και μεταφραστές, όπως προκύπτει από τα στοιχεία του ΕΚΕΒΙ και πάλι: η μεταφρασμένη ποίηση αποτελεί το 1/6 της συνολικής ποιητικής παραγωγής και το 60% των μεταφραστών είναι ποιητές οι ίδιοι.²⁸ Δεν υπολογίζονται φυσικά οι μεταφράσεις σε περιοδικά και στο διαδίκτυο και έτσι οι αριθμοί είναι και πάλι σχετικοί. Παραμένει όμως, έστω και από τα στοιχεία που διαθέτουμε, το γεγονός ότι η μετάφραση κατέχει πολύ σημαντική θέση στο ποιητικό σύστημα σε μόνιμη βάση, αλλά και την τελευταία δεκαετία ειδικότερα. Από την άλλη, είναι χαρακτηριστικό ότι οι αναζητήσεις των νεότερων είναι ως επί το πλείστον υπαρξιακές, αισθητικές και πολύ λιγότερο κοινωνικοπολιτικές, σε αντίθεση με αυ-

27 Susan Bassnett, "Transplanting the Seed: Poetry and Translation". in Susan Bassnett and André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon etc.: Multilingual Matters, 1998, σ. 57-75.

28 Σωκράτης Καμπουρόπουλος, «Στατιστικά μεταφρασμένης ποίησης 2002-2008. Οι μεταφραστές», *e-poema.eu*, <http://www.poema.gr/statistiko.php?id=6&pid=22> (12.10.2010).

τές ποιητών των παλαιότερων γενεών – και λέω ποιητών διότι συγκροτημένη τάση δεν υπάρχει εδώ και πολλά χρόνια. Αυτό δεν σημαίνει βεβαίως ότι δεν υπάρχουν πολιτικές συλλογές νεότερων ή εν πάση περιπτώσει πολιτική συνιστώσα στην ποίησή τους. Το σημαντικότερο όμως είναι άλλο και δεν αφορά μόνο την ελληνική πραγματικότητα: η ποίηση, η οποία ποτέ δεν αφορούσε τους πολλούς, υπηρετείται τελικά από τις εκδηλώσεις και τις αναγνώσεις; Στηρίζεται στις ομάδες και τα περιοδικά; Πώς βρίσκει το πρόσωπό της σε μια εποχή κρίσης όπως η σημερινή;

Η γνώμη μου είναι ότι βρισκόμαστε στην περίοδο της ζύμωσης, η οποία χαρακτηρίζεται από τις εξής δύο παραμέτρους: α) τον όλο και πιο μειωμένο έλεγχο του ποιητικού συστήματος από τους παραδοσιακούς φορείς ελέγχου, λόγω του πολλαπλασιασμού των περιοδικών και των ομάδων, σε σχέση με προηγούμενες εποχές, όπως η α΄ μεταπολιτευτική φάση – αλλά και τηρουμένων πάντα των αναλογιών και με έμφαση στη διαδικτυακή παρουσία. Αυτό δεν αποκλείει φυσικά τις μελλοντικές αναδιευθετήσεις, στο πλαίσιο των συσχετισμών ισχύος στο υποσύστημα. β) την επεξεργασία μιας ποικιλόμορφης ποιητικής, στην οποία μετέχουν όλες οι ποιητικές γενιές. Όσον αφορά τους νεότερους, είναι ίσως σαφής για κάποιους η επανασύνδεσή τους με ερωτήματα των αρχών του αιώνα, του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας αλλά είναι εξίσου εμφανής η πολλαπλότητα της έκφρασης, που αρδεύονται από πολλές πηγές. Μένει να δούμε πώς θα μορφοποιηθούν οι απαντήσεις στα κάθε λογής ερωτήματα στις νέες συνθήκες, όπου η λαϊκή ποίηση σχετίζεται ανάμεσα στα άλλα με το χιπ-χοπ, με τη ραπ, και η εμμονή σε σχήματα του παρελθόντος, παρά το διάλογο, δεν μοιάζει να αποδίδει καρπούς. Παρουσιάζει ενδιαφέρον η πορεία ορισμένων πολλά υποσχόμενων νέων ποιητών των αρχών του 2000: η εξέλιξή τους δεν δικαίωσε ως σήμερα την απαρχή, παρότι ο χρόνος είναι τόσο λίγος που ίσως αυτό να μην έχει ακόμα σημασία. Γι' αυτό πάντως καμιά φορά αναρωτιέμαι: να μιλάει κανείς εν θερμώ κι ας κάνει λάθος ή μήπως να περιμένει; Δεν έχω ακόμα καταλήξει.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΘΑΛΙΤΗΣ

Η ποίηση ανάμεσα σε δυο χιλιετηρίδες

Τα χρονολογικά ορόσημα δεν είναι πάντοτε ο καλύτερος οδηγός για να καταλάβουμε τόσο τις εξελίξεις του πνεύματος όσο και το ιστορικό γίνεσθαι εν γένει. Εκεί που υπάρχει τομή στη χρονολογία –αλλαγή ενός αιώνα– δεν σημαίνει πως υπάρχει τομή και στην πορεία της ιστορίας. Κάθε οριοθέτηση, άλλωστε, ενέχει ένα στοιχείο αυθαιρεσίας – πότε, λ.χ., σταματά η Αρχαιότητα και πότε αρχίζουν οι Μέσοι Χρόνοι;

Το πέραςμα όμως σε μια νέα χιλιετία, όσο αυθαίρετες κι αν είναι οι χρονολογίες, υποβάλλει έντονα μέσα μας την αίσθηση μιας ριζικής μεταβολής, μιας διαίρεσης σ' ένα πριν και σ' ένα μετά.

Αυτή η αίσθηση της μεταβολής εδώ συνεπικουρείται και από τις ιλιγγιώδεις αλλαγές που συντελέστηκαν τα τελευταία χρόνια σ' όλες τις περιοχές της ανθρώπινης δραστηριότητας: στην οικονομία, με το παγκόσμιο χρηματοπιστωτικό σύστημα, στην κοινωνία, με τις συνεχείς ανακατατάξεις, αναδιαρθρώσεις και αποδιαρθρώσεις, στην τεχνολογία, με την επέκταση των υπολογιστικών μηχανών και του διαδικτύου.

Ο εικοστός αιώνας υπήρξε ένας αιώνας συγκρούσεων, ρήξεων κι ανατροπών σ' όλα τα επίπεδα. Ο αιώνας που μόλις χάραξε φαίνεται πως είναι ένας αιώνας συγχωνεύσεων και ωσμώσεων, πως σηματοδοτεί την άνοδο ενός νέου κοσμοπολιτισμού και οικουμενισμού, πολύ εκτεταμένου αλλά και διαβρωτικού για τις ιδιομορφίες των επιμέρους λαών και οπωσδήποτε πρωτοφανούς στην ιστορία.

Οι συγκρούσεις που σημάδεψαν τον εικοστό αιώνα δεν ήταν μόνο πολεμικές – οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι και πάμπολλοι άλλοι τοπικοί. Τον εικοστό αιώνα διεξήχθη κι ένας έντονος πόλεμος ιδεών, ο οποίος προετοίμασε και συχνά υποκίνησε τους άλλους. Ας σκεφτούμε μόνον τις

μεγάλες κοινωνικές και πολιτικές ιδεολογίες.

Ένας ανάλογος αναβρασμός παρατηρήθηκε και στον χώρο της τέχνης και της λογοτεχνίας. Πράγματι, από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα ως τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού, αναδύθηκε μια πληθώρα λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών κινημάτων: συμβολισμός, καθαρή ποίηση, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, ντανταϊσμός, μαζισμός, ακμεισμός, ερμητισμός, υπερρεαλισμός – για να αναφέρουμε τα βασικότερα και μάλιστα όσα επηρέασαν και την ποίηση.

Ποτέ στην ιστορία της τέχνης δεν είχαν αναφανεί τόσα ρεύματα, τόσες διαφορετικές σχολές και τεχνοτροπίες. Αν προστρέξουμε, λ.χ., στην Αρχαιότητα, θα διαπιστώσουμε μιαν ομοιογένεια, που απλώνεται πάνω απ' τις διαφορές τόπων κι εποχών, πάνω απ' το προσωπικό ύφος του κάθε συγγραφέα και διαπερνά τους αιώνες. Ο Όμηρος, λόγω χάριν, έχει μεγαλύτερη συνάφεια με τον Καλλίμαχο – απ' τον οποίο τον χωρίζει περίπου μισή χιλιετία – απ' όση ο Βαλερύ με τον Τζαρά, κι ας έζησαν οι τελευταίοι στην ίδια εποχή και στην ίδια πόλη.

Συνιστώσα, κοινό στοιχείο όλων αυτών των ρευμάτων ήταν η επιδίωξη, με κάθε τρόπο και μέσο, του νέου, του καινού και του καινοφανούς. Όλα τους συνιστούν εκφάνσεις ενός ευρύτερου φαινομένου: του μοντερνισμού. Ο μοντερνισμός, από την προγραμματική ρήση του Ρεμπώ, «πρέπει να είμαστε σύγχρονοι, απόλυτα σύγχρονοι», ως την επιταγή του Πάουντ «make it knew», θέτει ως στόχο του την ανανέωση, την ανατροπή, τη ρήξη. Ρήξη, βέβαια, σημαίνει σύγκρουση με τα κρατούντα, απάρνηση των ειωθότων, προσβολή της κοινής γνώμης, πρόκληση ακόμα και σκάνδαλο. Και όλα αυτά προϋποθέτουν τόλμη (θυμάμαι το δοκίμιο του Ελύτη που εμφατικά τιτλοφορείται «Τόλμη, Τέχνη, Τύχη»). Για να προλάβουν πάλι την εποχή τους (ή πιο σωστά την ιδεατή εμπροσθοφυλακή της), ποιητές, μουσικοί, ζωγράφοι αποδύονταν σ' έναν αγώνα δρόμου, του οποίου το τέρμα συνεχώς μετατοπιζόταν, αφού το κάθε τέρμα ήταν κι η αρχή ενός νέου δρόμου. Σε καμιά άλλη ίσως ιστορική περίοδο δεν αποθεώθηκε τόσο η πρωτοτυπία κι η καινοτομία όσο στον προηγούμενο αιώνα, κυρίως στο πρώτο μισό του.

Όλα αυτά τα κινήματα συγκέντρωναν γύρω τους αφοσιωμένους οπαδούς, αληθινούς ζηλωτές μιας αισθητικής πίστης. Η τέχνη φιλοδοξούσε να καταλάβει την θέση της θρησκείας. Ο ποιητής και ο καλλιτέχνης περιβάλλονταν από φωτοστέφανο. Ο Γκεόργκε, ο Μαλλαρμέ, ο Μπλοκ ήταν, για τους ευάριθμους καλλιεργημένους μουσόληπτους, είδωλα, ένα φαινόμενο αντίστοιχο –αλλά όχι ταυτόσημο– με τα είδωλα της μαζικής ψυχαγωγικής βιομηχανίας. Σήμερα, δυστυχώς, η ποίηση έχει καταντήσει μια ανιαρή μικροαστική ενασχόληση, καθόλου δελεαστική για τους πιο προικισμένους από τους νέους ανθρώπους, οι οποίοι διοχετεύουν την πνευματική και καλλιτεχνική τους ενεργητικότητα σε άλλες δραστηριότητες.

Στην χαραυγή της νέας χιλιετίας, δεν φέγγουν πια στον ουρανό της ποιητικής τέχνης όλοι αυτοί οι αστερισμοί των μοντερνιστικών κινήματων. Τα άστρα τους αποδείχτηκαν διάττοντες. Το γεγονός που θα εχαρακτήριζε ποιητικά την νέα εποχή είναι –πιστεύω– η εκπνοή του μοντερνισμού, ένα γεγονός δηλαδή αρνητικό. Την νέα εποχή δεν την χαρακτηρίζει, μ' άλλα λόγια, κάτι που τώρα ξεκινά τη ζωή του, κάτι καινούριο, αλλά κάτι που παύει να υπάρχει, κάτι που εκλείπει, δίχως να καταλαμβάνει τη θέση του κάτι άλλο ανάλογης δυναμικής, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει πως δεν γίνονται και στην ποίηση και τις υπόλοιπες τέχνες πράγματα αξιόλογα.

Η εκπνοή του μοντερνισμού δεν οφείλεται στο γεγονός πως εκείνος, και κυρίως οι επιβιώσεις του, ως κρατούσα αισθητική έχουν πάψει να υφίστανται – τουναντίον η λυρική ολκάς πλέει, για να παραφράσω τον Κώστα Κουτσορέλη, ακόμα στα απόνερά του. Οφείλεται στο γεγονός πως ο μοντερνισμός, ενενήντα χρόνια μετά τη γέννησή του και με εμφανή πάνω του τα σημάδια της γήρανσης, έχει πάψει να είναι μοντέρνος κι επομένως έχει αυτοακυρωθεί. Αυτή, βέβαια, είναι η μοίρα όλων των καλλιτεχνικών ρευμάτων, πιο σωστά όλων των ανθρωπίνων: γεννώνται, ακμάζουν, μεσουρανούν, φθίνουν, πεθαίνουν. Ήδη ο Ζαν Μωρεάς, στο περίφημο маниφέστο του συμβολισμού, την προδιέγραφε εναργώς: «Κάθε εκδήλωση τέχνης», έγραφε,

«μοιραία κάποια στιγμή φτωχαίνει, εξαντλείται. Τότε, από το ένα αντίγραφο στο άλλο κι απ' τη μια απομίμηση στην άλλη, ό,τι αρχικά ήταν γεμάτο χυμό και δροσιά αποξηραίνεται και αναδιπλώνεται. Ό,τι ήταν αυθόρμητο και καινούριο γίνεται τετριμμένο και κοινότοπο».

Αν η διαπίστωση του Μωρεάς εφαρμόζεται σε κάθε εκδήλωση τέχνης, καταλαβαίνουμε πόσο περισσότερο ισχύει για τον μοντερνισμό, δηλαδή για εκείνη ακριβώς την εκδήλωση τέχνης που ταυτίστηκε με την επιδίωξη της πρωτοτυπίας, της καινοτομίας, της ανατροπής. Στην περίπτωση του μοντερνισμού, το σύγχρονο έγινε παλιό, η πρωτοτυπία κοινοτοπία, η ανατροπή συμμόρφωση. Ο μοντερνισμός έπαψε να υφίσταται ως ρηξικέλευθη χειρονομία από τη στιγμή που άρχισε να καθιερώνεται, που τα κορυφαία έργα του εντάχθηκαν στα προγράμματα των πανεπιστημίων, από τη στιγμή που αποτέλεσε με τη σειρά του μια καθιερωμένη τάξη στον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών κι έτσι εκφυλίστηκε σε έναν αντεστραμμένο ακαδημαϊσμό. Ο μοντερνισμός των αρχών του εικοστού αιώνας δεν υπήρξε ενιαίο κίνημα, αλλά η δύναμις, η ζωτική ορμή, το έλαν vital, που κυοφορούσε και εμπύχωνε τα επιμέρους καλλιτεχνικά κινήματα. Ενσαρκώθηκε διαδοχικά σε μια σειρά τέτοιων κινήματων (λογοτεχνικών, μουσικών, εικαστικών), που ανέτρεπαν το ένα το άλλο. Όλα τους ήταν οι κλάδοι που αναφύονταν διαρκώς από έναν κοινό κορμό. Όταν όμως ο κορμός μαράθηκε, έπαψαν να βλασταίνουν κι εκείνοι.

Είναι έκδηλη σήμερα η απουσία λογοτεχνικών κινήματων, με όλη την πολυφωνία και την εκπληκτική ποικιλία τους, και η εγκαθίδρυση μιας ομοιογένειας και ομοιομορφίας, αντίστοιχης μ' εκείνην που διέπει και τις άλλες εκδηλώσεις της σύγχρονης ζωής.

Αν ωστόσο τα κινήματα έχουν εκλείψει, δεν σημαίνει αυτό πως δεν υπάρχουν, παρά την κουραστική κάποτε ομοιογένεια, και στη σύγχρονη ποίηση διακριτές τάσεις, οι οποίες, σε διαφορετικό βαθμό, θα επηρεάσουν το μέλλον της. Τρεις είναι, νομίζω, οι κυρίαρχες τάσεις στην ποιητική δημιουργία σήμερα και στα καθ' ημάς.

Την πρώτη τάση θα την ονόμαζα ποιητικό επιγονισμό. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο ποιητικός αυτός επιγονισμός αντιγράφει όλα τα επιδερμικά γνωρίσματα του μοντερνισμού, αναπαράγει τα ελαττώματά του, αλλά σπάνια τα προτερήματά του. Έτσι, η επιδίωξη μιας βαθύτερης ενέργειας ή διαύγειας, που χαρακτήριζε τους ποιητές του μεσοπολέμου (π.χ. τον Ελύτη) στους μεταπολεμικούς επιγόνους τους αντικαταστάθηκε από το ψευδολυρικό νεφέλωμα, ο ρυθμικός εμπλουτισμός του στίχου, που οι πρώτοι εισήγαγαν με την κατάργηση ή την υπονόμηση της παραδοσιακής στιχουργικής, στους δεύτερους μετατράπηκε σε παντελή απουσία ρυθμού, η τολμηρή εικονοποιία των φουτουριστών ή των υπερρεαλιστών ξεθώριασε, το καινότομο σφρίγος τους εκφυλίστηκε σε αναμικτή επανάληψη κοινόχρηστων σχημάτων.

Την δεύτερη τάση θα την προσαγόρευα στοχαστική ποίηση ή επί το αγγλικόν *contemplative poetry*. Εννοώ την ποίηση που χρησιμοποιεί τρόπους έκφρασης απ' τα είδη του στοχαστικού λόγου (το δοκίμιο, το απόφθεγμα, τη φιλοσοφική πραγματεία), και καλλιεργείται κυρίως στην Αγγλία και την Αμερική. Πολλοί, βέβαια, λυρικοί ποιητές υπήρξαν και στοχαστές δεινοί, αλλά διαχώρισαν τον στοχασμό τους από την ποίησή τους και προέκριναν τον πεζό λόγο για να τον εκφράσουν. Εδώ όμως συχνά η πεζολογία της πραγματείας εισχωρεί στο ίδιο το σώμα της ποίησης, δίχως να μετουσιωθεί σ' εκείνο το είδος της λυρικής σκέψης που υπονοούσε ο Παλαμάς όταν έλεγε «τα λουλούδια είναι από σκέψη / κι από μοσχοβόλημα η ψυχή μου». Ίσως αυτό το νέο υβριδικό, «μεταποιητικό» είδος, που βρίσκεται στη μεθόριο ποίησης και δοκίμιου, να αντικατοπτρίζει τη σύγχρονη εμπειρία και να κατοικεί το αντιποιητικό παρόν, τείνει όμως να αποστραγγίζει κι απ' την ίδια την ποίηση τη λυρική της ουσία – την αλχημεία των λέξεων, τη μαγεία των ρυθμών, τη γοντεία των εικόνων, τη βαθύτερη ενορατική της διάσταση.

Η τρίτη τάση είναι ο νεοφορμαλισμός, δηλαδή η επάνοδος της παραδοσιακής στιχουργικής, που θεραπεύει μια μικρή αλλά δυναμική μερίδα ποιητών.

Αν κατά τα τέλη του 19ου αιώνα ξεκίνησαν εκείνες οι εσωτερικές διεργασίες στο εσωτερικό του παραδοσιακού στίχου, που οδήγησαν στην γόνιμη διάβρωσή του και τη βαθμιαία μετεξέλιξή του στον ελεύθερο στίχο, καθώς, όπως έλεγε ο Μαλλαρμέ, «τις πολύ μελετημένες μελωδίες του άλλοτε τις διαδέχθηκε μια ατέλειωτη σειρά από μελωδίες σπασμένες που πλουτίζουν τη δομή του ποιήματος», σήμερα, εκατό χρόνια μετά, παρατηρείται, στο πλαίσιο του ελεύθερου στίχου –την κυρίαρχη νόρμα ποιητικής έκφρασης των καιρών μας– μια επαναπροσέγγιση παραδοσιακών μορφών, η οποία επιμαρτυρεί την ενστικτώδη προσπάθεια υπερκέρασης του χάους μέσα από σταθερά μορφικά σχήματα, μια προσπάθεια που βρίσκεται, άλλωστε, στη ρίζα κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας και ταυτόχρονα συνιστά σύμφυτο γνώρισμά της.

Σχετικά με την επαναφορά παραδοσιακών μορφών στην ποίησή μας έχει χυθεί πολύ μελάνι. Οι σύγχρονες έμμετρες απόπειρες κατά πλειονότητα, ακόμα κι όταν δεν εξοκείλουν στο στιχούργημα, όπως συμβαίνει συχνότατα, ωριούν μπροστά στις αντίστοιχες δημιουργίες του παρελθόντος – κι εδώ η σύγκριση επιβάλλεται, γιατί οι νεολυρικοί μας αντί να εξερευνήσουν νέες ενδοχώρες, αναζητούν ψήγματα χρυσού σε εξαντλημένα ορυχεία. Η πρόταση του Βαγενά για «εμμετροποίηση» του ελεύθερου στίχου είναι πιο ενδιαφέρουσα αλλά δεν κομίζει γλαύκα εις Αθήνας, γιατί αυτό έχει γίνει κατά κόρον από τους κορυφαίους του μοντερνισμού. Το αντίθετο απ' αυτό που προτείνει ο Βαγενάς και κάτι που, απ' όσο ξέρω, δεν έχει γίνει μέχρι τώρα –τουλάχιστον εδώ– θα ήταν η ενσωμάτωση της εμπειρίας της σύγχρονης ποίησης σε παραδοσιακές φόρμες και η ανανέωσή τους εκ των έσω. Μ' άλλα λόγια, η ανακάλυψη μιας νέας υπόγειας ενδοχώρας. Μια διεργασία «στοχαστικών προσαρμογών». Μια λυρική ιερογαμία με τη σύνθεση των δύο διαμετρικά αντίθετων αισθητικών πόλων. Ένα δυνατό στοίχημα για τους σημερινούς και αυριανούς θεράποντες των Μουσών!

Είναι δύσκολο να προβλέψουμε τι μορφές θα πάρει η ποίηση στο μέλλον και ποια θα είναι η θέση της στον πολιτι-

σμό και τη ζωή μας. Ωστόσο θα διακινδυνεύσω ορισμένες εικασίες. Ως προς το δεύτερο σκέλος του πλάγιου ερωτήματος, δεν είμαι ιδιαίτερα αισιόδοξος: πιστεύω πως η ποίηση δεν θα ανακτήσει την ηγεμονική θέση που είχε άλλοτε. Ως προς τις μελλοντικές εξελίξεις της, θεωρώ πιθανότερη την ανάπτυξη υβριδικών, μεταποιητικών μορφών, μορφών, δηλαδή, που θα καταργούν το όρια των ειδών (ποίησης, αφήγησης, αποφθέγματος, φιλοσοφικού λόγου) και θα επιχειρούν συγχωνεύσεις μεταξύ τους. Άλλωστε, η ανανέωση της ποιητικής τέχνης, πού ξεκίνησε ήδη από τον δέκατο ένατο αιώνα, συχνά πήρε τη μορφή μιας διεύρυνσής της σε περιοχές που μέχρι τότε ανήκαν αποκλειστικά σχεδόν στην πεζογραφία. Το πεζό ποίημα, όπως μεταπλάστηκε από έναν Ρεμπώ κι έναν Λωτρεαμόν, αποτέλεσε λίκνο της ποιητικής επανάστασης στη Γαλλία. Η εισαγωγή της φιλοσοφικής σκέψης στο ποιητικό σώμα από τον Έλιοτ σφράγισε καθοριστικά τις αναζητήσεις στην αγγλόφωνη ποίηση. Η ηθελπημένη πεζολογία του Καβάφη άνοιξε πρωτόγνωρους ορίζοντες στη δική μας.

Η εμβέλεια του νεοφορμαλισμού θα παραμείνει, φοβάμαι, περιορισμένη. Δεν αποκλείεται όμως να ξανασκύψουμε κάποτε στις μεγάλες παραδόσεις του παρελθόντος (στην ποίηση της αρχαίας Ελλάδας, της Βίβλου, στους Αραβο-πέρσες λυρικούς, στους μεγάλους Κινέζους και Ιάπωνες ποιητές, στους νεότερους Ευρωπαίους) και να αντλήσουμε νάματα από αυτές τις ακένωτες πηγές.

Δεν μπορούμε να προδικάσουμε τα αποτελέσματα όλων αυτών των εξελίξεων, των συνθέσεων και ωσμώσεων. Σε όλες τις εποχές γράφτηκαν σπουδαία, ιδιοφυή κείμενα. Δεν νομίζω πως αυτό θα πάψει να συμβαίνει στο μέλλον. Το βασικό μέσο διάδοσης της ποίησης δεν ήταν ποτέ τα ποιητικά βιβλία, οι ποιητικές συλλογές. Ήταν οι ανθολογίες (από την Παλατινή Ανθολογία ή τις κλασσικές κινεζικές ανθολογίες ως τις σύγχρονες ηλεκτρονικές). Ένα πρόβλημα είναι το πώς θα ανθολογηθεί η ποίηση στο μέλλον, ώστε να διασωθούν τα καλύτερα ποιήματα. Η πληθώρα της ποιητικής και γενικά της λογοτεχνικής παραγωγής σε συνδυασμό με την δυσλειτουργία των κριτικών και αξιολο-

γικών μηχανισμών καθιστούν άμεσο τον κίνδυνο να χαθούν σπουδαία κείμενα μέσα στην συνεχώς ογκούμενη πλημμυρίδα του, εντύπως ή ηλεκτρονικώς, δημοσιευμένου λόγου. Οι φοβίες όμως και οι αμφιβολίες δεν είναι ο καλύτερος τρόπος για να προχωρήσουμε στο αύριο. Θα μου επιτρέψετε, λοιπόν, να δανειστώ τα αισιόδοξα λόγια που έβαλε στο στόμα της Ιστορίας ο Saint-John Perse, όταν του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ: «Μη φοβάσαι και μην αμφιβάλλεις, γιατί η αμφιβολία είναι στείρα και ο φόβος δουλοπρεπής. Άκου καλύτερα τον ρυθμικό παλμό που το υψηλό μου χέρι αποτυπώνει στην μεγάλη ανθρώπινη φράση που οδεύει προς τη δημιουργία. Δεν είναι αλήθεια πως η ζωή μπορεί να αρνηθεί τον εαυτό της. Τίποτε ζωντανό δεν πηγάζει απ' το τίποτε, ούτε ποθεί το τίποτε. Αλλά και τίποτε δεν διατηρεί το μέτρο και τη μορφή του κάτω απ' την ανέαν συρροή του Όντος.»

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ

Η ποίηση στην αρχή του 21ου αιώνα

Φεύγοντας ο 20ός αιώνας άφησε πίσω του βαριά κληρονομιά σ' όλα τα πεδία και μεγάλη παρακαταθήκη σε έργα καλά και κακά – ήταν ένας αιώνας μεγάλων επιτευγμάτων και μεγάλων φρικαλεοτήτων. Τι απ' αυτά θα διακρίνουν οι ιστορικοί του μέλλοντος ως κύρια και ουσιώδη στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού μόνο να το εικάσουμε μπορούμε. Φεύγοντας, μας άφησε επίσης και ερωτήματα που μας βρίσκουν μέσα σε μια γενική αμηχανία. Αμηχανία, ανησυχία και αθυμία είναι το κλίμα στην αρχή του 21ου αιώνα. Έχει γίνει σχεδόν συρμός οι δυσοίωνες προβλέψεις σ' όλους τους τομείς. Οι Κασσάνδρες αφθονούν στην εποχή μας ιδιαίτερα ανάμεσα στους διανοούμενους (τι όρος κι αυτός): μιλούν για το τέλος της ιστορίας, της ελευθερίας, της... Το τέλος της ποίησης! Ω, αυτό δεν είναι καινοφανής πρόβλεψη. Σε κάθε γενιά προβλέπεται το τέλος της ποίησης.

Καταρχήν, μιλώντας για το μέλλον της ποίησης δεν είμαι βέβαιος ότι έχουμε όλοι στο μυαλό μας το ίδιο πράγμα. Υπάρχει, δηλαδή, ένα μεθοδολογικό πρόβλημα: δεν έχουμε ορίσει το αντικείμενο της ερεύνης μας. «Το μέλλον»: πόσο μέλλον; η επόμενη γενιά; ο αιώνας μας; η αιωνιότητα γενικώς; πόσο μετρούν τα πρόσκαιρα σκαμπανεβάσματα που παρατηρούνται σ' όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες; «Της ποίησης»: ποιας ποίησης; της μορφής του λόγου όπως την ξέρουμε; του ποιητικώς εκφράζεσθαι εν γένει; της λόγιας ή της λαϊκής ποίησης; της ελληνικής ποίησης ή της ποίησης γενικώς; κ.ά... όπως, όμως, κι αν έχει αυτό το πρόβλημα, ας το αφήσουμε κατά μέρος για την οικονομία του χρόνου και της συζήτησης.

Όπως όλοι, όσοι συναθροιστήκαμε σήμερα εδώ, σαν σε προαύλιο μαντείου, για να μιλήσουμε για το μέλλον της ποίησης, έχω καταλήξει κι εγώ σε κάποια πεποίηση γι' αυτό το

μέλλον. Δεν είναι μαντική διάθεση· είναι η φυσική διερώτηση που θέτει στον εαυτό του καθένας για μια δραστηριότητα στην οποία ανάλωσε μεγάλο μέρος απ' τη ζωή του. Για το μέλλον της ποίησης δεν θα μιλήσω καθόλου με πυθικό τρόπο, αλλά θα τοποθετηθώ ξεκάθαρα απ' την αρχή: δεν ανησυχώ καθόλου για το μέλλον της ποίησης.

Για να στοιχειοθετήσω αυτή μου την αισιοδοξία δεν θα την αναγάγω σε μεταφυσικές αρχές, αλλά σε διαπιστώσεις και παρατηρήσεις που μ' οδηγούν σ' αυτήν τη γνώμη. Ο χρόνος δεν επιτρέπει να αναπτύξω παρά μόνο ακροθιγώς τη συλλογιστική μου· γι' αυτό κάπως σχηματικά απαριθμώ τους κύριους λόγους:

Πρώτα πρώτα, η ποίηση είναι φαινόμενο σύμφυτο με τη γλώσσα. Δεν μοιάζει να παρακολουθεί απλώς τη γλώσσα, αλλά μάλλον να γεννιέται μαζί της. Ο ρυθμός είναι βασικό χαρακτηριστικό στην ανθρώπινη ζωή, τον κόσμο κι ακόμα το σύμπαν. Και υπάρχει κάποια εγγενής ανάγκη ρυθμικής εκφοράς του λόγου. Η ποίηση έχει συμβιωτική σχέση με όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες, ασχέτως του βαθμού ανάπτυξής των. Είναι σημαντική η παρατήρηση ότι εμφανίζεται: «ασχέτως του βαθμού ανάπτυξης». Ποίηση έχουν και οι πρωτόγονες φυλές, έχουν και πολιτισμοί που δεν έχουν καθόλου γραπτή παράδοση (αξιόλογη ποίηση μάλιστα μερικές φορές). Όσο υπάρχουν ανθρώπινες γλώσσες, θα υπάρχει ποίηση – κάποιας μορφής ποίηση.

Στον άνθρωπο υπάρχει μια ανάγκη ερμηνείας του όλου (ας την πω σχηματικά: γνωσιολογική λειτουργία της ποίησης): μια έφεση να ερμηνεύσει τον κόσμο και τον εαυτό του συνολικά. Γιατί νιώθει ότι οι επιμέρους δραστηριότητές του (πρακτικές ή πνευματικές) απαντούν σε προβλήματα ειδικά, και του παρουσιάζουν περιορισμένες όψεις της αλήθειας. Δεν είναι πως τάχα η ποίηση δημιουργεί δικιά της αλήθεια. Αλλά η ποίηση, η τέχνη γενικότερα, μπορεί να παρουσιάσει τις αλήθειες της ζωής σε καθαρότερη μορφή. Απ' αυτήν την άποψη, η ποίηση είναι μια ανορθόδοξη γνωσιολογία, που οφείλει όμως (όπως όλοι οι γνωστικοί κλάδοι) να μην ανατρέπει ολοσχερώς τη λογική που διέπει τη γλώσσα.

Πέρα απ' την ανάγκη της ερμηνείας, υπάρχει η ανάγκη της νοηματοδότησης (ας την πω, σχηματικά κι αυτήν: η ηθική λειτουργία της ποίησης). Σ' αυτήν την ανάγκη, που δεν μπορεί να προσφέρει απαντήσεις καμιά επιστήμη, στηρίζονται και όλες οι ανθρώπινες θρησκείες. Λέγεται συχνά ότι η ποίηση καθρεφτίζει χωρίς παραμορφώσεις την πραγματικότητα. Αλλά θα άξιζε και πολλά πράγματα ο απλός αντικατοπτρισμός· για το άμεσο καθρέφτισμα της πραγματικότητας αρκεί η καλή και έντιμη δημοσιογραφία. Η ποίηση προσφέρει ένα διαφορετικό πλαίσιο κατανόησης του ανθρώπου και του κόσμου.

Και θα υπάρχει πάντα μια νοσταλγία του ανθρώπου για το απόλυτο. Κι είναι ακριβώς που το απόλυτο δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί στη ζωή αυτό που καθιστά την τέχνη απαραίτητη.

Η εποχή μας είναι ο θρίαμβος και η μιζέρια του ιδιωτικού. Από τη μια μεριά η ιδιωτικότητα της ποίησης δυσχεραίνει την προσληπτικότητά της· από την άλλη όμως ευνοείται απ' αυτήν, γιατί η ποίηση (ιδιαίτερα η λυρική ποίηση) ήταν πάντα λόγος του ενός. Σήμερα η ποίηση βιώνει με οξύ τρόπο το διαχρονικό πρόβλημα του λυρισμού: τη μετάβασή του στην αντικειμενικότητα.

Οι λόγοι που ανέφερα είναι οι κυριότεροι που στηρίζουν την αισιοδοξία μου για το μέλλον της ποίησης. Όχι ότι προβλέπω μέρες δόξας. Η ποίηση θα παραμείνει και στο προβλεπτό μέλλον αυτό που ήταν πάντα: μια πνευματική δραστηριότητα σεβάσμιμη και περιθωριακή.

Θέλω τώρα να επισημάνω μερικά χαρακτηριστικά της σημερινής ποίησης, που τα θεωρώ αρνητικά, από την άποψη ότι τείνουν να αυξήσουν αυτήν την περιθωριακότητα. Μερικά απ' αυτά είναι αντιστροφές των λόγων που ανέφερα.

Πρώτα πρώτα υπάρχει ο κίνδυνος που απορρέει από την υπερβολική αφαίρεση. Εννοώ την υπερβολή της αφαίρεσης, όχι την αφαίρεση γενικώς. Δεν γίνεται καμιά μορφή τέχνης χωρίς αφαίρεση. Είναι ακριβώς η αφαίρεση που δίνει στο έργο τέχνης τον όποιο αισθητικό του χαρακτήρα και την αξία. Στη ζωγραφική, η γραμμή είναι ήδη μια αφαι-

ρεση· δεν υπάρχει γραμμή στη φύση. Ποίηση χωρίς αφαίρεση δεν είναι νοητή. Η αφαίρεση δεν είναι ιδιαίτερο γνώρισμα ούτε της ποίησης ειδικά, ούτε της τέχνης· είναι θεμελιώδης ιδιότητα του ανθρώπινου νου. Στην ιστορία της τέχνης, άλλωστε, πρώτα εμφανίζεται η αφηρημένη τέχνη και μετά η ρεαλιστική αναπαραστατική τέχνη. Τα κυκλαδικά ειδώλια και τα σπηλαιογραφήματα της Αλταμίρα προηγούνται του Πραξιτέλους και του Σεζάν. Εδώ μιλώ για την υπερβολική αφαίρεση, εκείνη που κλείνει το δημιουργό σε ένα προσωποπαγή κώδικα, ακατάληπτο στους άλλους. Χωρίς άξονες αναφοράς. Αν δεν υπάρχει κάποια κοινή βάση, τότε το κάτι μπορεί να παραπέμπει παντού ή πουθενά. Ο Paul Klee υποστήριζε ότι όσο πιο φρικώδης η εποχή τόσο πιο αφηρημένη γίνεται η τέχνη.

Ο ποιητικός λόγος στην εποχή μας διολισθαίνει συνεχώς προς την πεζολογία. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η αρχική χρήση της ποίησης, ιστορικά, είναι το τραγούδι. Υπάρχει μια αμέλεια για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποιητικής τέχνης ως παραγόντων λογοτεχνικότητας. Μια αδιαφορία για τα θέματα ευρυθμίας και μορφής. Έχει εκλείψει όχι μόνο η πρακτική της μέριμνας για τους ρυθμούς, αλλά έχει εκλείψει και ως αίτημα η μουσικότητα στην ποίηση. Σήμερα η ποίηση συχνά χρησιμοποιείται ως όχημα για άλλες πνευματικές δραστηριότητες· κι έχουμε σαν αποτέλεσμα στιχόμορφα δοκίμια, αφηγήματα, μανιφέστα – κάποτε και μια δημοσιογραφία γραμμένη στιχηδόν. Επιμένω στην άποψη ότι στην ποίηση πρέπει να γράφεται μόνο ό,τι δεν μπορεί να εκφραστεί με άλλου είδους λόγο.

Συναφής με την προηγούμενη παρατήρηση (αλλά ασαφές εάν είναι συνέπεια της ή αιτία της) η διαπίστωση μιας άκρατης θεωρητικολογίας. Η σύγχρονη ποίηση ιδεοκρατείται υπέρ το δέον. Διαφαίνεται μια τάση (ας την ονομάσω διανοητικό λυρισμό), όπου τα πρωτογενή αισθήματα ή κινήματα της ψυχής καταφεύγουν για να εκφραστούν σε ό,τι προηγουμένως συγκίνησε τη νόηση του συγγραφέα. Σαν να μη μιλούν οι ποιητές για το αίσθημα ή το πράγμα, αλλά για την έννοια του αισθήματος ή του πράγματος. Κάπως σαν να ξεμακραίνει η ποίηση από το αντικείμενό της, κα-

ταλίγοντας σε μια νέου τύπου αλλόκοτη φαινομενολογία. Πληθαίνει η εμφάνιση ορολογίας, αυξάνεται η ανάγκη επεξηγηματικών υποσημειώσεων και παραπομπών, όπως γίνεται στις επιστημονικές διατριβές. Έχει διαταραχθεί η ισορροπία ανάμεσα στη νόηση και την αίσθηση. Οι όποιες ιδέες στην ποίηση –και προπαντός οι ιδεολογίες– πρέπει να υποβάλλονται μάλλον παρά να κατονομάζονται. Ο στοχασμός στην ποίηση πρέπει να τελείται πρωτίστως με μορφές και εικόνες και όχι με έννοιες.

Η σύγχρονη ποίηση μοιάζει να είναι εγκλωβισμένη στην ιδιωτικότητα. Το αιώσιο παράπονο των ποιητών εκφράζεται στις μέρες μας με ένα συνδυασμό ναρκισσισμού και καταγγελτικότητας: η φιλαρέσκεια της αυτοκρατορικής απομόνωσης, που οδηγεί και σε αυθαίρετη χρήση της γλώσσας. Δεν είναι μόνο που δεν γίνεται κατανοητός ο σύγχρονος ποιητής, αλλά σαν να αρέσκεται κιόλας που δεν γίνεται κατανοητός, λες κι αυτό αποτελεί τεκμήριο βαθύτητας. Όλα τα θολά νερά όμως δεν είναι και όλα βαθιά. Είχε λεχθεί παλιά, με παιγνιώδη διάθεση, ότι ο ποιητής είναι ο ειδικός επί του γενικού. Τείνει σήμερα να γίνει απλώς ο ειδικός επί του μικροκόσμου του εαυτού του.

Οι όποιες επισημάνσεις και προβλέψεις για την εξέλιξη της ποίησης δεν μπορεί παρά να συσχετισθούν με τις γενικότερες εξελίξεις. Η ποίηση δεν απειλείται άμεσα σήμερα τόσο από τους παλαιούς κινδύνους (π.χ. φερέφωνο πολιτικών σκοπιμοτήτων), όσο από τις κοινωνικές και οικονομικές εξελίξεις μιας παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας, που μετατρέπει τον πολίτη σε καταναλωτή προϊόντων αμέσου χρήσεως. Και ξέρουμε ότι κάθε αγορά (παγκοσμιοποιημένη ή μη) δουλεύει με τιμολόγια κι όχι με νοήματα, με «χρηματιστηριακές αξίες» και όχι με αξίες – σκέτο και χωρίς εισαγωγικά.

Ποιο το καθήκον και η ευθύνη της ποίησης στην αρχή του αιώνα: έχουμε μπει για τα καλά στον αιώνα των ειδικών. Όλο και δυσκολότερο σήμερα για τον άνθρωπο να οδεύσει σε μια ενσοπιτική θεώρηση του κόσμου. Απ' την άλλη μεριά όμως, καμιά συγκροτημένη κοινωνία δεν μπορεί να λειτουργήσει χωρίς τους ειδικούς, ούτε καμιά ομαδι-

κή εργασία μπορεί να καρποφορήσει χωρίς αυτούς. Όταν όμως οι ειδικοί γενικεύουν (προσπαθώντας να εξηγήσουν την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου φαινομένου) με κριτήρια και μεθόδους του πεδίου τους, τότε συνήθως καταλήγουμε σε υπεραπλουστεύσεις. Η ψυχολογία γίνεται εύκολα ψυχολογισμός, η βιολογία γίνεται βιολογισμός κ.ο.κ. Σ' αυτές τις φυγόκεντρες τάσεις καλείται να αντιπαραταχθεί η ποίηση, η τέχνη στον 21ο αιώνα, μιλώντας για το νόημα των πραγμάτων. Η κρίση που βιώνουμε θα επιδράσει πάνω στις αξίες, αλλά το αίτημα του νοήματος παραμένει. Εκείνο που αδυνατώ παντελώς να προβλέψω είναι η μορφή/μορφές που θα λάβει η ποίηση. Γιατί στις τέχνες δεν υπάρχει η έννοια της γραμμικής προόδου, όπως την εννοούμε στις φυσικές επιστήμες. Γι' αυτό και είναι πιο εύκολο να προβλέψει κανείς τις εξελίξεις στις επιστήμες παρά στην τέχνη. Ειδικότερα για την ελληνική ποίηση δεν έχω λόγους ν' ανησυχώ στο άμεσα προβλεπτό μέλλον. Κι ούτε ανησυχώ για το μέλλον καμιάς γλώσσας εφόσον συνεχίζεται να γράφεται λογοτεχνία σ' αυτήν.

Από την εποχή του Χέγκελ και μετά πληθαίνουν οι φωνές που βλέπουν επερχόμενο το ιστορικό τέλος της τέχνης. Και είναι γνωστή η περιώνυμη απόφαση του Αντόρνο πως «ένα ποίημα μετά το Άουσβιτς είναι βαρβαρότητα», ρήση κάπως αβανταδόρικη και με κάποια χροιά επιδειξιμανούς ευαισθησίας, ιδίως αν την πάρει κανείς ξεκομμένη από τα συμφραζόμενά της. Η αποθάρρυνση του σύγχρονου δυτικού ανθρώπου, που βιώνει κρίση της δικής του ταυτότητας. Το κενό που άφησε ο 20ός αιώνας: η ανεπάρκεια της χριστιανικής θρησκείας, η κατάρρευση των μεσσιανικών προσδοκιών κοσμικού τύπου. Μια μοναξιά που κάνει τον σύγχρονο άνθρωπο να αντιμετωπίζει την κοινωνία του, όπως ο πρωτόγονος τη φύση, σαν μια δύναμη εχθρική, απροσπέλαστη και ακατανόητη.

Έχει περάσει κιόλας μισός αιώνας από την αποστροφή του Αντόρνο, «και ο κόσμος έχει δει από τότε και πολλά καλά ποιήματα και πολλές βαρβαρότητες», – μερικές μάλιστα από τους απογόνους των θυμάτων των φρικαλεοτήτων του καιρού του, που τόσο αποθάρρυναν κι αυτόν και

τις επόμενες γενιές του 20ού αιώνα.

Αλλά όποιος επισκοπεί την ιστορία κατά θουκυδίδειο τρόπο, βλέπει επαναλαμβανόμενα τα φαινόμενα, όπως έβλεπε αυτός ο μέγας Απαισιόδοξος την ιστορία και την κοινωνία της εποχής του και μίλησε με τόσο μελαγχολική απέχθεια για τις φρικαλεότητες του πολέμου (τα Άουσβιτς του καιρού του) και με τόση παλλόμενη έξαρση για τις ιδανικές πολιτείες. Γιατί και τα δυο προέρχονται από την ίδια διφυή ρίζα της ανθρώπινης υπόστασης.

Η εποχή μας είναι διαιρετική. Αυτό που είναι αναγκαίο στην επιστημονική πρόοδο για λόγους μεθοδολογικούς (δηλαδή η κατάτμηση του όλου σε επιμέρους) έχει γίνει κυρίαρχη τάση παντού. Ο κόσμος δεν είναι πια συμπαγής ύλη, δεν είναι ενιαίο σώμα, αλλά διεστώτα μέλη, ασύνδετα μεταξύ τους. Η ποίηση, η τέχνη είναι πιθανώς η τελευταία ολιστική δραστηριότητα του ανθρώπου σήμερα. Αυτό είναι ταυτόχρονα η δόξα, η ανάγκη και το αδιέξοδό της. Και τέτοια πρέπει να παραμείνει.

Οι τέχνες διαρκούν. Οι τεχνικές είναι που ατροφούν κι εξαφανίζονται, γιατί μεταλλάσσονται.

Δεν ζούμε το τέλος της ποίησης. Ζούμε ίσως το τέλος μιας ποιητικής παράδοσης. Αλλά αυτό είναι διαφορετικό.

ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ

Η κρίση της ποίησης και η ποίηση της κρίσης
 ή
 Η σιωπή, η κρίση και το φλεγόμενο δέντρο

Η σιωπή

Η σύγχρονη κοινωνία είναι μια κοινωνία πληροφόρησης. Μια κοινωνία άπειρων πομπών και δεκτών στα όρια του θορύβου. Ό,τι συμβαίνει ή δεν συμβαίνει επικοινωνεί, μεταδίδεται, καταλαμβάνει τον ελάχιστο χώρο του πριν αντικατασταθεί. Ακόμα και όταν σιωπά, το κενό δεν μένει βουβό αλλά καλύπτεται από άλλες πληροφορίες εξίσου εκκωφαντικές. Και στη διαδικασία αυτή της αλληλουχίας και της επικάλυψης, εμείς, οι σύγχρονοι άνθρωποι, αποδεχόμαστε μια κατάσταση ήπια επιβεβλημένη. Μοιραζόμαστε και ανταλλάσσουμε γεγονότα, πληροφορίες αβέβαιης σημασίας μας κυκλώνουν και μας ενημερώνουν υποχρεωτικά, βιώνουμε τον κόσμο μιας επικοινωνίας που καταργήθηκε, μέσα στην ίδια την υπερβολή, της διάδοσης και της εναλλαγής της. Και ο λόγος, φθαρμένος από την ταχύτητα, αδιάφορα κοινότοπος μες στις επαναλήψεις, συμπυκνώσεις κενού που έρχονται να απαντήσουν σε ερωτήσεις που δεν τέθηκαν. Διαφημιστικές υπερβολές, τηλεοπτικές πόζες και επιθυμίες παραιτημένες σε βιαστικά μηνύματα κινητών και στην αφόρητη μοναξιά των τόσων greeklish στα διαδικτυακά chat. Και η ποίηση; Πώς μιλά η ποίηση μέσα στην τόση φλυαρία, στην τόση κυριαρχία του κενού λόγου;

«Η σιωπή είναι μια εναλλακτική λύση. Όταν οι λέξεις είναι φορτωμένες βαρβαρότητα και ψέμα, τίποτα δεν μιλάει δυνατότερα από ένα άγραφο ποίημα», καταλήγει ο Τζορτζ Στάνιερ στο δοκίμιό του «Η σιωπή και ο ποιητής», προτρέποντας προς την ευφράδεια μιας λέξης που απουσιάζει, σε έναν κόσμο όπου το νόημα διαφεύγει αδιάφορο. Η θέση της ποίησης στον καθημερινό, δημόσιο λόγο, η ποίηση επιβεβαιώνει τη σιωπή της. Σε έναν καιρό αυστηρά πρα-

κτικό επιβιώνει διαστρεβλωμένη: ως συνοδευτικό της διαδρομής στα βαγόνια του μετρό, ως κορόνα σε πολιτικούς λόγους νομιμοποιώντας τη φθαρμένη γλώσσα και την έλλειψη οράματος, ως συγκίνηση σε επικίδειους, εικονογραφημένη σε μπλογκ θεματικά, μπάλωμα μιας σιωπής που κραυγάζει. Και ο ποιητής τού σήμερα; Ας υποθέσουμε πως δεν έχει φτάσει από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής... Η ποίηση πάντα φλέρταρε με τους τρόπους της σιωπής. Από τον πρώτο μοντερνισμό της με τα *Άνθη του κακού* του Μποντλέρ (1857), μέχρι και σήμερα, η ποιητική γλώσσα εμπεριέχει τη σιωπή μέσα από την αφαίρεση. Ο παλιός λυρισμός μέσα από τη μουσική των λέξεων, αντικαθίσταται και γίνεται ορατός ακριβώς με την ορθή απουσία τους. Το νόημα δεν απαντάται, αλλά εμπεριέχεται αποφεύγοντας μια καθαρή ομολογία. Έχοντας ως μόνο εργαλείο και στόχο τη γλώσσα, η ποίηση τη χρησιμοποιεί υπερβαίνοντάς την. Στις πιο ακραίες της μορφές (ποίηση νταντά, λετρισμός, κολάζ λέξεων) την παύει ακριβώς για να την κρίνει. Η βαρβαρότητα των δύο παγκόσμιων πολέμων, βλάστησε τη λεκτική παύση περισσότερο από ποτέ, μέσα στην επικράτεια του ποιήματος. Η ερώτηση του Αντόρνο («Πώς μπορεί να γραφτεί ποίηση μετά το Άουσβιτς;») απαντήθηκε συχνά με μια σιωπή ενεργητική, όπως στα θεατρικά έργα του Μπέκετ ή του Πίντερ, με την ταυτόχρονη αποδοχή και απόρριψη του παραλόγου. Μια σιωπή που χρωματίζεται όχι από το λευκό του άδειου, αλλά από το μαύρο της απόλυτης πυκνότητας. Πότε λοιπόν σιωπούν οι ποιητές; Ανάμεσα στις λεγεώνες των ποιητών συναντάμε περιπτώσεις όπου η σιωπή δέθηκε τόσο με την ποίησή τους όσο και με την ίδια τους τη ζωή. Ο Φρίντριχ Χαίλντερλιν (1770-1843) ένας από τους σημαντικότερους αναμορφωτές της γερμανικής ποίησης, πέρασε τα τελευταία 32 χρόνια της ζωής του μιλώντας και γράφοντας σε μια γλώσσα κατασκευασμένη από τον ίδιο, μέσα σε μια κατάσταση γαλήνιας τρέλας. Ο εσωτερισμός της ποίησής του έγινε μέγεθος απόλυτο, ταυτιζόμενο με την ίδια τη ζωή του, σταματώντας το μάταιο της επικοινωνίας. Ο Αρθούρ Ρεμπώ (1854-1891), αποφασίζει αφού έχει τελειώσει το *Μια εποχή στην κόλαση*, να παρατήσει για πάντα

την ποίηση στα 18 του χρόνια, επιλέγοντας τη ζωή του τυχοδιώκτη, το εμπόριο όπλων και την περιπλάνηση σε διάφορες περιοχές της Ασίας και της Αφρικής. Οι πιο αισιόδοξοι, είδαν στη στάση αυτή όχι μια παραίτηση, αλλά μια αποθέωση της πράξης πάνω από τη γλώσσα, την ποίηση μιας ζωής άγριας, μιας ζωής χωρίς ομοιοκαταληξίες. Το 1961, ο Έζρα Πάουντ (1885-1972), διαλέγει τη μεγάλη σιωπή. Συνεργάτης του ιταλικού φασισμού με έναν τρόπο υποκειμενικό αν και φανατικό, έγκλειστος κλουβιού σε αμερικανικό στρατόπεδο της Πίζας και στη συνέχεια σε ψυχιατρική κλινική στην Ουάσιγκτον, βασανισμένος από τις επιλογές του, τη μεταμέλεια, την ίδια την ποίηση. Ο Πάουντ δεν υπήρξε μόνο ένας από τους σημαντικότερους ποιητές του 20ού αιώνα, υπήρξε ταυτόχρονα και αυτός που προσπάθησε να κλείσει στο έργο του το σύνολο της ποίησης των περασμένων εποχών. Η σιωπή του δεν ήταν η σιωπή ενός οποιοσδήποτε ποιητή, ήταν η σιωπή της ίδιας της ποίησης. Πολλοί από τους συγχρόνους του αναρωτήθηκαν: Μήπως ο *miglior fabbro* (μεγάλος τεχνίτης σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του Έλιοτ) ανακάλυψε στη σιωπή μια καινούρια γλώσσα; Και μήπως τελικά αυτή, είναι η γλώσσα της νέας εποχής που ξημερώνει;

Η ποίηση στην εποχή μας δεν απουσιάζει, θα μπορούσαμε να πούμε (έστω διστακτικά) πως απλώς συχνά εκδηλώνεται ως σιωπή. Ας αναλογιστούμε, πόση σιωπή αναλογεί, σε κάθε πρόχειρη απόφασή μας, σε κάθε τυχαία πεταμένη φράση, σε κάθε λέξη μας, φθαρμένη εκ των προτέρων; Αλλά μπορεί κανείς να σιωπά εξίσου σε όλους τους καιρούς;

Η κρίση

Ζήσαμε τις μέρες σβίνοντάς τες από τα ημερολόγια της πραγματικότητας. Ζήσαμε μέρες ενός αυστηρού παρόντος, ικανοποιημένοι στην ασάφεια, άλλοι παραβλέποντας, άλλοι περιμένοντας, άλλοι προσπαθώντας διστακτικά. Και ύστερα ήρθαν οι μέρες της κρίσης. Με όρους αμείλικτους και ξεκάθαρους, λύσεις παράλογες και επιβεβλημένες, νέα μέτρα και νέες πραγματικότητες. Ο οικονομολόγος γίνεται ο νέος ήρωας μιας εποχής που περιγράφει τη ζωή

με όρους τεχνικούς, ψυχρούς και ακατανόπτους, ο ήρωας μιας πραγματικότητας που μοιάζει να μας διαφεύγει, μέσα στο ακατανόπτο και αυστηρά συγκεκριμένο της ορολογίας της. Διαγράμματα, τεχνοκρατικές αναλύσεις, κύρος οίκων και θεσμών άγνωστων, σπαστά αγγλικά και φλύαροι αριθμοί, φτιάχνουν μια νέα γλώσσα που περιγράφει τις μοίρες μας, μοίρες που αδυνατούμε πια να κατανοήσουμε. Και έτσι βρισκόμαστε κρατώντας λέξεις παλαιές, αντιμέτωποι με έναν κόσμο νέο. Η παλαιά σιωπή δεν μιλά πια εκκωφαντικά, γιατί δεν είναι η οικονομία αυτό που αλλάζει. Μαζί της, όπως πάντα, αλλάζει και κάθε τι γύρω.

Τα νέα μέτρα πλησιάζουν όλο και περισσότερο, με τις εφαρμογές και την πραγματικότητά τους να απειλεί κάθε τι κεκτημένο, κάθε τι αυτονόπτο. Τα μέτρα δεν αλλάζουν μόνο την οικονομική διάσταση της κάθε μέρας, αλλά ταυτόχρονα ξεριζώνουν έναν τρόπο ζωής που μάθαμε να συλλαβίζουμε ως καθημερινό. Είναι τέτοια η ένταση και η σκληρότητα που πλησιάζει, ώστε να μεταμορφώνει κάθε εικόνα, κάθε χειρονομία, κάθε θερμοκρασία που δεχτήκαμε να αποκαλούμε ζωή. Η τέχνη σε κάθε έκφασή της θεωρήθηκε συχνά πολυτέλεια. Σαν κάτι που περισσεύει, γεμίζει τυχαία τις ώρες, ψυχαγωγεί, και διασκευάζει το τρέχον, συχνά χωρίς σημασία. Μέσα σε μια πραγματικότητα αυστηρά και χυδαία υλιστική, κάθε ενασχόληση με την τέχνη κατέληξε να θεωρείται χόμπι, παραξενιά ή σπατάλη του πολύτιμου χρόνου. Σε έναν κόσμο ρευστό, που βασικές αξίες και κεκτημένα για πρώτη φορά αμφισβητούνται και συνθλίβονται με τέτοια ένταση και σε τέτοια έκταση, καλούμαστε να επαναδιαπραγματευτούμε τη σχέση μας με αυτή την «πολυτέλεια», να προσδιορίσουμε ξανά το ρόλο και τη σημασία της και τελικά να προσδιοριστούμε από αυτή.

Η ζωή στις δύσκολες στιγμές της, παρουσιάζεται με όλο τον κυνισμό, τη ματαιότητα, την απελπισία της. Στεγνή από όνειρα, διατάζει προτεραιότητες, πρακτικότητα και αδιέξοδα. Και είναι ακριβώς η ίδια η ταύτιση του αναγκαίου με το ρεαλιστικό που συντηρεί την κατάσταση, αποφεύγοντας κάθε όραμα που θα τη μεταμόρφωνε. Κάθε κα-

τάφαση που πολλαπλασιάζει το δύσκολο του παρόντος, ακυρώνει την αλλαγή του μέλλοντος. Η αλλαγή, η ανατροπή και η δημιουργία του νέου, είναι φτιαγμένες από το ίδιο υλικό που είναι φτιαγμένα τα όνειρα.

Δεν είναι τυχαίο πως σε περιόδους μεγάλων κρίσεων, σε μαύρες εποχές, η τέχνη δεν παύει, δεν περικόπτεται ως αχρείαστο έξοδο υπουργείου, αλλά αντιθέτως ανθίζει ως αναγκαιότητα. Ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος γέννησε τη χαμένη γενιά, μια σειρά συγγραφικών μεγεθών που ξεπέρασαν την απελπισία και δημιούργησαν. Τα χαμένα παιδιά της γενιάς αυτής, βρέθηκαν ξανά μέσα σε σελίδες που υπερβήσαν την απελπισία του χαρακώματος. Ο Φιτζέραλντ, ο Φώκνερ, ο Χέμινγουει, ο Ντος Πάσος, πιθανόν να μην είχαν επιτύχει τη λογοτεχνική τους δημιουργία, αν δεν είχαν ως εμπόδιο και τελικά ως συγγραφικό όπλο, την καταστροφή γύρω τους. Το παράλογο του δεύτερου παγκοσμίου γέννησε την εποχή του λογοτεχνικού παραλόγου (εκφρασμένο κυρίως μέσω του θεάτρου). Μια σειρά από συγγραφείς μίλησαν για τα αδιέξοδα της ανθρώπινης διάστασης, υπερβαίνοντάς τα μέσω της ανάτασης που γέννησε η καταγραφή, η περιγραφή και η λογοτεχνική ανάλυσή τους. Η ήττα του εμφυλίου και η ελληνική μεταπολεμική κατάσταση έφεραν στο προσκήνιο μια νέα σειρά ποιητών. Γενιές πτημένες έγραφαν βιώνοντας τις πληγές ενός κόσμου τσακισμένου. Μέχρι και σήμερα δεν σταματούμε τη συνομιλία μας με τη γενιά αυτήν. Τον Σαχτούρη, τον Καρούζο, τον Λειβαδίτη, τον Αναγνωστάκη και τόσους άλλους. Μια πτημένη περίοδος, κέρδισε και κληροδότησε μεγάλους ποιητές.

Ο εξπρεσιονισμός των ημερών που έρχονται, χρειάζεται τα δικά του σκληρά χρώματα. Όπως έγραφε ο Μπέρτολτ Μπρεχτ, οι εποχές της φρίκης τραγουδούν τα τραγούδια της φρίκης. Είτε σαν παραμυθία, είτε σαν διέξοδος, είτε σαν ανάταση και όραμα, η τέχνη και η ποίηση πρέπει να αναζητήσει το χαμένο της πυρήνα. Οι εποχές που την περιέγραφαν ως συνοδευτικό μιας ζωής επαρκούς, μοιάζουν να έχουν περάσει ανεπανόρθωτα. Η τέχνη δεν μπορεί πια να επιβιώνει ως βραδινή δημόσια έξοδος, ως best seller, ως ανέξοδη ευαισθησία. Σε εποχές κρίσης η τέχνη επιβιώνει

μόνο ως ανάγκη. Το όραμά της και οι ορίζοντές της είναι αυτοί που θα τροφοδοτήσουν την πραγματικότητα με ένα όραμα που μπορεί να την αλλάξει.

Στρατευμένη στην ειλικρίνεια, η ποίηση διακρίνει το νέο σε κάθε τι που γεννά και πεθαίνει. Ο ρόλος του δημόσιου διανοουμένου, ο ρόλος του καλλιτέχνη στην κοινωνία, της ίδιας της τέχνης στη ζωή, επαναδιαπραγματεύεται με αυτήν την ειλικρίνεια που φαντάζει αναγκαστική. Και μέσα από τα τραγούδια ενός κόσμου που πληγώνει, μπορεί να γεννηθεί ένας νέος κόσμος με περισσότερο ουρανό (για να θυμηθούμε τον Μίλτο Σαχτούρη). Και ας μην το κρύβουμε, ειδικά σήμερα, διψάμε για περισσότερο ουρανό. Και δεν υπάρχει τόπος άλλος από την τέχνη, τόπος άλλος από την ποίηση που να γεννιέται περισσότερος ουρανός.

Το φλεγόμενο δέντρο

Οι μέρες που πλησιάζουν θα είναι μέρες κοινωνικών ανακατατάξεων και απ' όσο όλοι προβλέπουν κοινωνικών αναταραχών. Αν η ίδια η κοινωνία αλλάζει, δεν πρέπει μαζί της να αλλάξει και η ποίηση; Και αν η απάντηση είναι καταφατική τι μορφή θα μπορούσε αυτή να πάρει; Κάθε απάντηση ή πρόβλεψη μοιάζει μάταιη. Γιατί το ερώτημα δεν μπορεί να απαντηθεί από μια νέα ομιλία, δεν μπορεί να απαντηθεί από μια νέα θεωρητική ανάλυση, μπορεί να απαντηθεί μόνο μέσα από ένα νέο ποίημα. Μπορούμε να αναζητήσουμε –έστω πρόχειρες– προβλέψεις και συγγένειες στο πρόσφατο παρελθόν; Ας γυρίσουμε πίσω στο Δεκέμβρη του 2008...

Ο χρόνος ζητά να συμπυκνώνει. Με λίγες φράσεις, με λίγες εικόνες που εμπεριέχουν πολύ περισσότερα. Τα γεγονότα του Δεκέμβρη ζητούσαν και αυτά το σύμβολό τους. Η εικόνα του φλεγόμενου χριστουγεννιάτικου δέντρου, στην πλατεία Συντάγματος, κατάφερε να συμπυκνώσει και να περιγράψει το μήνα και τις διαθέσεις με τρόπο πιο πετυχημένο από τις περισσότερες αναλύσεις και τα περισσότερα άρθρα που γράφτηκαν την περίοδο εκείνη. Κρίνοντας το γεγονός αισθητικά και όχι πολιτικά ή ηθικά, μπορούμε να παρατηρήσουμε μια πολυσημία που συναντούμε πια σπάνια. Το δέντρο αυτό υπήρξε σύμβολο του ατάραχου κα-

ταναλωτισμού, που επιβάλλεται με το μέγεθός του, συνδέοντας τον κοινοβουλευτισμό της Βουλής με την εμπορικότητα της Ερμού. Σύμβολο το οποίο ταυτίζει τις αγορές με τη γιορτινή χαρά και μακαριότητα, την κακογουστιά των επιβεβλημένων ημερολογιακών εορτών, με τα τόσα πρότυπα που αφήσαμε να υπάρχουν χωρίς κριτική. Τα Χριστούγεννα που κάπκαν μπροστά στη Βουλή, πέρα από τις όποιες προθέσεις, έφτιαξαν μια δήλωση πολύ πιο έντονη και ξεκάθαρη μέσα στην αντίθεση της εικόνας. Την αντίθεση των συνθημάτων που μιλούσαν για ένα δολοφονημένο παιδί και ένα δολοφονημένο μέλλον, με τα τραγουδάκια μιας πλαστικής θρησκευτικότητας που προσφέρει στολίδια και φάντες. Την αντίθεση ενός πλήθους ριγμένου στην ανεργία και την ανασφάλεια, με τις υπερπροσφορές και τις γιορτινές εκπώσεις. Την αντίθεση ενός κοινοβουλευτισμού ατάραχου ανάμεσα σε μια σειρά σκανδάλων, με μια πολιτική του δρόμου, της απελπισίας, της φαντασίας. Η εικόνα έκανε το γύρο του κόσμου, με μια αφοπλιστική, βίαιη ευφράδεια, περιγράφοντας ακαριαία.

Ήταν πολλές οι φωνές που ζήτησαν να μιλήσουν το μίνα εκείνο, μέσα από συνθήματα, ειπωμένα από στόματα αγνώστων ή γραμμένα στους τοίχους: «Ιστορία ερχόμαστε!» «Κοίτα τον ουρανό!» «Ξυπνήστε πεθαίνω!» Πρόχειρες φράσεις χωρίς αισθητικές επιδιώξεις, χωρίς να ζητούν επιβεβαίωση, βγαλμένες από μια ανάγκη που ξεχείλιζε. Με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα των ημερών, αλλά και τα τόσο συγκεκριμένα γεγονότα να επιβάλλουν ένα συναίσθημα έντονο και κοινό, η τυχαία συνάντηση με τις φράσεις αυτές έκανε ανθρώπους να εκφραστούν, να συγκινηθούν, να αισθανθούν ενότητα μέσα στο βόμβο του άγνωστου πλήθους.

Θα μπορέσει η ποίηση που θα έρθει τις στιγμές της κρίσης να διεκδικήσει τη συγκίνηση που προκαλεί το τυχαίο και στιγμιαίο ενός συνθήματος, χωρίς να χάσει τις αισθητικές της αξιώσεις; Θα μπορέσει η ποίηση που θα έρθει να λάμψει πιο έντονα από την πυρκαγιά ενός δέντρου; Η απάντηση και πάλι δεν θα δοθεί από μια ομιλία, δεν θα δοθεί από ένα θεωρητικό έργο. Η απάντηση θα δοθεί από ένα νέο ποίημα.

ΚΩΣΤΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

άγνωστος X στην Ποίηση

*...Tu lis les prospectus les catalogues les
affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin...*

Guillaume Apollinaire, Zone, 1913

Ποίηση Τέλος. Εισάγετε Νόμισμα Για Να Συνεχίσετε. Ενεργοποιεί αυτή η «παιχνιδομηχανή» πολλά διλήμματα και αναθεωρεί τα παιχνίδια που ξέραμε; Πώς παίρνει μπρος η ποίηση; Είναι μια έξυπνη μηχανή; Τι ρίσκο παίρνουμε για να την κινητοποιήσουμε; Για ποιο παιχνίδι; Για μεγάλες ιστορικές περιόδους υπήρχε μια μονότονη επανάληψη, μια συντηρητική προσέγγιση και όπως πάντα, με φωτεινές εξαιρέσεις εδώ κι εκεί, σε διαφορετικές γλώσσες και χρονικές στιγμές. Ο 20ός αιώνας έκανε τη διαφορά, οι εναλλαγές ήταν τόσο γρήγορες και τόσο δημιουργικές που η καθημία να διασπάται μέσα σε τρεις άλλες ποιητικές τάσεις ή κινήματα ή ατομικές περιπτώσεις.¹ Κι αν είναι αυτό το νόμισμα που ο

1 Αλ. Αργυρίου, *Η Ελληνική Ποίηση, Νεωτερικοί Ποιητές του Μεσοπολέμου*, Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1978. Εισαγωγή, σ. 48 : «Η ύπαρξη πάντως τόσων συμπτώσεων ως προς την άρνηση των παραδοσιακών μορφών της τέχνης, κυρίως στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, πιστοποιεί το *συλλογικό χαρακτήρα* του φαινομένου. Δεν επρόκειτο πια για μεμονωμένες και μοναχικές διαμαρτυρίες, που τελούνται στον ατομικό χώρο και τις υποδέχονται περιορισμένα κοινωνικά μορφώματα, ή έργα προφητικά κατά ένα τρόπο που γεννιούνται πριν από την ώρα τους και θα καταξιωθούν πολύ αργότερα, όταν θα υπάρξουν οι ευνοϊκοί όροι για την κατανόησή τους και τη υποδοχή τους. Τώρα πολλοί καλλιτέχνες, συγχρόνως κι ανεξάρτητα, και ενώ ξεκινούν από διαφορετικές αντιλήψεις και εκτιμήσεις, συγκλίνουν σε μια κοινή διαπίστωση: Πως οι δεδομένες μορφές δεν παράγουν παρά μόνο βραχυκυκλώματα · έκλεισαν τα περιθώρια συντηρήσής τους, όχι τόσο γιατί εξάντλησαν τις δυνατότητές τους, όσο γιατί γεννήθηκαν και τράφηκαν σ' ένα χώρο συμβάσεων που τους περιόριζε το πεδίο όρασης. Αν δι-

Χάροντας ζητούσε από τους πεθαμένους για να τους περάσει απέναντι; Μα για πού προχωράει η ποίηση της πειραματικής αναζήτησης και της δημιουργικής εκφραστικής των σημερινών προβληματισμών με τα δεδομένα που μας προσφέρονται ή μας περιβάλλουν; Μήπως η μηχανή σήμερα σ' αυτούς που «κερδίζουν» ρίχνει ένα αναφυκτικό και ένα iPad με 500 τίτλους για την πλάζ; Μήπως πάλι αυτή η μηχανή δεν τους λέει πως κερδισμένοι είναι όλοι όσοι κινητοποιούν τη συνέχεια της ποιητικής δημιουργίας; Και μήπως πάλι δεν τους λέει πως ακινητοποιείται, αυτή η υποτιθέμενη «ποιητική μηχανή», αδρανοποιείται, εγκλωβισμένη στις γνωστές συνταγές που δεν προωθούν την ποιητική αίσθηση...! Αν ζητήσετε από ένα λεξικό να σας ορίσει την έννοια της «δυναμικής ποίησης», μάλλον δεν θα έχετε αποτέλεσμα, ενώ το ίδιο θα συμβεί και με άλλες σύνθετες αισθήσεις που δεν ορίζονται εύκολα – ας δώσουμε λοιπόν την άδεια σ' αυτήν την ποιητική μηχανή να παίξει ένα άγνωστο παιχνίδι. Αν στις έννοιες/λέξεις/αισθήσεις έκλεψαν την ψυχή και στο στόμα τους βάλανε ένα νόμισμα για τον Χάροντα, εμείς ας τους δώσουμε το ζωντανό εκείνο νόμισμα με το πάθος που χρειάζεται για να ανατρέψουν την τωρινή τους αχρηστία. Το δίλημμα *σχετικισμός ή θάνατος* δεν υπάρχει μια που είναι διαπιστωμένη ταυτολογία, αφού ο σχετικισμός καταργεί τις διακρίσεις και τα κριτήρια που μας επιτρέπουν να σκεφτόμαστε και να κρίνουμε, οδηγώντας στη διανοητική αδράνεια και ακινησία – όπως και η πτώχευση των ανθρώπινων αξιών που υπάρχει περισσότερο σαν ένα βολικό ψέμα. Ας πούμε λοιπόν τα πράγματα με το όνομά τους: με κάθε μέσο σύγχρονο/δυναμικό ας εμπυχώσουμε αυτήν την έννοια/λέξη/αίσθηση/δρώμενο, έτσι που η ποίηση να μιλήσει/να οραματιστεί για να την ξαναανακαλύψουν οι νέοι θιασώτες/εμπνευ-

καιολογείται η πρόταση ότι ο 20ός αιώνας αρχίζει το 1914, οι καλλιτέχνες που ανήκαν οργανικά στον αιώνα μας σύμφωνα με τη διόρθωση αυτήν, αντιλήφθηκαν σωστά ότι όφειλαν να εγκαταλείψουν νέες τέχνες επάνω σε απόλυτα φιλελεύθερες αρχές, που να ανταποκρίνονται στην ανθρώπινη πολυσημία και που να τους επανασυνδέουν με τον περιγυρό τους».

στές της. Ποιο είναι το νόμισμα που πρέπει να πληρώσουμε για να γνωρίσουμε την ποίηση του αύριο; Γνωρίζοντας τις τελευταίες τεχνολογικές εξελίξεις είμαστε πεπεισμένοι για το μέλλον της ποίησης με πρωτοποριακή χρήση/οικειοποίηση αυτών των τεχνολογικών νέων μέσων και εφαρμογών; Η συνολική αισθητική κριτική ματιά στην ποίηση τόσων αιώνων –όσο αυτό μπορεί να γίνει– μήπως μας αποδεσμεύει από την μεμφίμοιρη ετερόνομη συμπεριφορά που θέλει σήμερα να κυριαρχεί σε κάθε γλώσσα και τόπο, επιτρέποντας έτσι ένα +ολικό απελευθερωμένο πρόταγμα ποιητικής αίσθησης να διαχυθεί μέσα στα ανθρώπινα γλωσσικά δίκτυα;

έν αρχῇ ἦν ἡ ποίησις

«Όποιος δεν ξεχάσει τον πρώτο του έρωτα, δεν θα γνωρίσει τον τελευταίο», γράφουν οι Ρώσοι φουτουριστές ποιητές, στη Μόσχα το 1912, στο *Ράπισμα στο κοινό γούστο*. Δεδομένο είναι πως ποιητές ήταν αυτοί που δημιούργησαν τα σημαντικότερα κινήματα του 20ού αιώνα. Το φουτουρισμό ο Marinetti, το νταντά της Ζυρίχης ο Ball, το νταντά του Βερολίνου ο Hausmann, ο Khlebnikov το ρωσικό κυβο-φουτουρισμό, ο Dotremont το κίνημα cobra, ο Breton το κίνημα του σουρεαλισμού. Οι αρχαίοι Έλληνες ασκήθηκαν σε όλων των ειδών τα ποιητικά «παχνίδια». Η ποίηση είχε το +ολικό πάθος του έρωτα. Από τις ακροστιχίδες, τις παλινδρομίες, τις μετρικές αυξομειώσεις μέσα στο στίχο στα λειπογράμματα, τις σύνθετες πολύτεχνες παρουσιάσεις έως την αλλαγή συντακτικής δομής με το πέρασμα του χρόνου. Οι τεχνικές αναζητήσεις συνδυάστηκαν με τους γρίφους, τα ανιγματικά επιγράμματα, που χρειαζόνταν μελέτη. Τον 4ο αιώνα της δικής μας εποχής δημιουργήθηκε η τεχνική των ποιημάτων-νχώ, μέσα στη συνολική ονομασία που τους έδιναν των *τεχνοπαιγνίων*. Μέσα σ' αυτήν την κατηγορία εγγράφεται ένα μέρος των οπτικοποιημένων/παραστατικών ποιημάτων, αυτών δηλαδή που η στιχοποίηση με την εγγραφή σε ένα αντικείμενο ή φόρμα, χρειαζόταν ειδική στιχουργική εφευρετικότητα. Μπορούμε να αναφερθούμε σε μια σειρά από τέτοιες ποιητικές παρουσίες/καταγραφές στην αρχαιότητα από τον Θεόκριτο, τον Δοσιάδα και

τον Σιμία, στη συνένοχη συνύπαρξη των *carmina figurata* και στη συνεχή χρήση για διακόσμηση των κειμένων αλλά και για θρησκευτική χρήση τόσο στη χριστιανική όσο και στην εβραϊκή θρησκεία. Από την παραστατική καλλιγραφία (*calligraphie figurée*) έως την τυπογραφική της πλέον εκδοχή, δηλαδή τον Rabelais, έως τους κυκλικούς λαβύρινθους του 1663 στο βιβλίο *Metametrika* του Lobkowitz, φτάνουμε στον Guillaume Apollinaire, τον F.T. Marinetti, τον Giacomo Balla και όλους τους άλλους. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, σχηματικά αναφέρω πως η «συνύπαρξη» ποίησης και πεζογραφίας δημιούργησε το κίνημα της *συγκεκριμένης ποίησης* (*poésie concrète*). Αντίστοιχα η «συνύπαρξη» εικόνας και ποίησης πρότεινε την *οπτική ποίηση* (*poésie visuelle*) ενώ *ηχητική ποίηση* (*poésie sonore*) ονομάστηκε η σχέση μουσικής και ποίησης. Οι καταβολές είναι πολλές αλλά αναπτύχθηκαν αυτόνομα, ενώ σήμερα αυτές τις τάσεις οικειοποιούνται τα νέα μέσα για να προωθήσουν τα μηνύματά τους. Το τυπωμένο ποίημα είναι η εικόνα του προφορικού λόγου αλλιώς ειπωμένη αυτή η φράση, το ποίημα έχει δύο τουλάχιστον σαφείς μορφές, αυτήν που ακούγεται και αυτήν που βλέπεται/διαβάζεται. Θυμάμαι σε μια συζήτηση να γίνεται αναφορά στις επιτύμβιες εσώγλυφες/εξώγλυφες παραστάσεις με τις επιγραφές τους στον Κεραμικό, όπως και στην ιαπωνική παράδοση ανταλλαγής καρτών, όπου υπάρχει εικόνα και λόγος μαζί και συμβολίζουν κάποια ειδική κατάσταση, αλλά και στους ιαπωνικούς θυρεούς όπου η εικόνα συμπλέκεται με ένα δίστιχο. Όμως τίποτα από όλα αυτά δεν έχουν να κάνουν άμεσα με αυτό το διαχωρισμό της σύγχρονης ποιητικής έρευνας. Και όλα τα παραπάνω μαζί δείχνουν μια σχέση, που για να γίνει όμως ποιητικό είδος πρέπει να υπάρχει ευαισθησία, παρέμβαση, έμπνευση, ποιότητα, ποιητική μέθεξη και ούτω καθεξής. Αυτή η ποίηση συμμετέχει στη γενική κίνηση των τεχνών και μάλιστα όπως είδαμε την εφευρίσκει και την οργανώνει. Η ποίηση ανοίγεται σε συνεργασίες και αποκτά μια διπλή ταυτότητα, μια τριπλή προσωπικότητα, μια πολλαπλή οντότητα. Η ποίηση απελευθερώνεται. Γίνεται ποιοποιητική, πολυμεσική, τεχνολογική, ολοκληρωτική, με μανι-

φέστα, φεστιβάλ και περιοδικά και δρώμενα και ολονυκτίες όπου δεν βαριούνται να ακούν, να βλέπουν, να τρομάζουν, να επανεφευρίζουν, να αισθάνονται την ποίηση. Ποίηση Δράση, Άμεση Ποίηση, Ποίημα Παρτιτούρα, Ποίηση Εύρημα, Τυχαία Ποίηση, Ποίηση Κολάζ, Ποίηση Πράξη. Το μαγνητόφωνο με ταινία επιτρέπει τις πρώτες ερευνητικές συνθέσεις τόσο μουσικών όσο και ηχητικών ποιητών όπως ο Bernard Heidsieck. Τα τεχνολογικά μέσα έφεραν καινούριες προσεγγίσεις στο ποιητικό φαινόμενο και καινούριες σχέσεις ποιητικές. Έτσι η ποίηση συναντήθηκε/εμπλουτίστηκε με άλλες εκφραστικές δυνατότητες κι έφτιαξε έναν τεράστιο κατάλογο σχέσεων και νέων ποιητικών μορφών: Βιντεοποίηση, Σημειωτική Ποίηση, Ολογραφική Ποίηση, Σημειολογική Ποίηση, Cineroesia, Ηλεκτροποίηση, Διαδικτυακή Ποίηση, Κυβερνοποίηση, Βιοποίηση...

Η ποίηση που έγινε βιντεοποίηση ξεκίνησε με αναλογικά δεδομένα, η ψηφιακή εποχή έδωσε μια άλλη προοπτική. Αυτή η ποίηση έχει καταβολές στον Marcel Duchamp και στο σύντομο κινηματογραφικό του έργο *Anémic Cinema* του 1926 και βέβαια στον Αμερικανικό Πειραματικό Κινηματογράφο – όλα αυτά πριν από το βίντεο. Τότε αυτές οι παραγωγές ήταν ιδιαίτερα προβεβλημένες, υπήρχαν λίγες ανάλογες προσπάθειες και όλοι ήθελαν να ενημερωθούν. Βιντεοποίηση είναι αυτή που χρησιμοποιεί το μέσον του βίντεο για να δημιουργήσει ποιητική μέθεξη. Ψηφιακή ποίηση είναι αυτή που χρησιμοποιεί με τέτοιο τρόπο που να ποιητικοποιεί την ψηφιακή τεχνολογία. Η ποιητική απαγγελία που καταγράφεται και τυγχάνει ψηφιακής επεξεργασίας είναι ένας διάλογος των τεχνών, μια πολύτεχνη/πολυποιητική έκφραση της οποίας όμως το μέσον είναι σαν το χαρτί που έχει και διάκοσμο ή τη συνοδεία κάποιας μουσικής στην απαγγελία του ποιήματος, έτσι ξεκίνησε όμως η βιντεοποίηση. Σήμερα με την τεράστια παραγωγή βιντεο-ποιημάτων που ανεβαίνουν στο διαδίκτυο ή συμμετέχουν σε πολύωρα φεστιβάλ η πραγματική θέασή τους είναι μικρή και το αποτέλεσμα τους χάνεται στο πλήθος! Αυτό δεν σημαίνει πως η πρακτική αυτή σταματάει, κάθε άλλο: σε κάποιες χώρες όπως στη δικιά μας πρόσφατα το ανακάλυψαν και δραστηριοποιήθη-

καν ανάλογα. «Η πρώτη πολυτμπουπική αναγνώριση/κατοχύρωση βρίσκεται στην αποδοχή του νηπτικού ποιήματος και από το 1980 και μετά με τη χρήση των προβολών διαφανειών και από το 1990 με τη βιντεοποίηση», γράφει ο Enzo Minarelli στο κείμενό του «Quelles images, quelle image dans la vidéopoésie?».² Από τη μία η συγχώνευση ειδών δημιουργεί μια αίσθηση χωρίς αισθητική ταυτότητα γιατί όλα γίνονται συγκεχυμένα και αλληλεπικαλύπτονται, από την άλλη ο Italo Calvino³ διαφωνεί με την ιδέα της ολικής ποιητικής παρουσίας μόνο μέσα από το γλωσσικό ιδίωμα.

Το στοιχείο που ένωσε το φαντασιακό των περισσότερων χωρών από τις αρχές του 20ού αιώνα είναι αυτό της επανάστασης, της εκβιομηχάνισης, αλλά και των ιστορικών πρωτοποριών στην τέχνη (παρ' όλο που η διάχυση της πληροφορίας δεν ήταν όπως σήμερα άμεση) και είναι βέβαιο πως μετά το 1970 αυτό που μοιάζει ενοποιημένο στις περισσότερες χώρες είναι το τέλος μιας εποχής αξιών, η εμπορευματική αξιολόγηση και ο καταναλωτισμός. Εδώ λοιπόν πρωτοπορία πώς μπορεί να υπάρξει αν πάει πίσω η κοινωνία; Προς τα πού πρώτος στην πορεία; Μα όποιος πάει μπροστά οικονομικά είναι πρωτοπόρος! Στον αντίποδα ακριβώς αυτού του εμπορευματικού φαινομένου υπάρχουν οι πειραματικοί, οι περιθωριακοί, οι ερευνητικοί ποιητές/καλλιτέχνες που με αυθεντικότητα ερευνούν για να δώσουν το στίγμα της απελευθερωμένης ποίησης και τέχνης. Εδώ τίθεται το ζήτημα της έλλειψης γέννησης αυτόχθονου κινήματος με διεθνή εμβέλεια, αλλά και της όποιας επιρροής/διασύνδεσης των διεθνών κινήματων στα καθ' ημάς. Η ποίηση στα καθ' ημάς έχει το μερίδιο συντήρησης που έχουν και οι άλλες χώρες. Δεσπόζει στη λογοτεχνική πραγματικότητα και αυτό οφείλεται στην έλλειψη ιστορικών καταβολών αλλά και σύγχρονων δημιουργιών που να εγγράφονται στην πρωτοπορία και στην έρευνα νέων ποιητικών. Παράγεται ανούσια επανά-

² Terminal Zone, *Poésie et nouvelles technologies*, Editions Al Dante Léo Scheer, 2002.

³ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milan, Mondadori, 1994, σ. 212.

ληψη, μη παρεμβατική ποίηση που περιθωριοποιεί το ποιητικό γεγονός. Δεν αρκεί ένα καλό ποίημα για να δικαιολογείται η τέτοια παραγωγή αδιάβαστων ποιητικών συλλογών. Στην παραπάνω γενική οριοθέτηση –και όπως σε κάθε τέτοια– είναι δεδομένο πως ξεχωριστές θαυμαστές ποιητικές φωνές έχουν σφραγίσει την ποιητική ζωή αυτού του τόπου, το γενικότερο περιβάλλον όμως είναι όπως το περιέγραφα. Είναι εύκολο να κρύβεσαι πίσω από τη διαχρονική αξία του ποιητικού λόγου, την εννοιοδοτική αξία της ίδιας της γλώσσας, για να μην έχεις ουσιαστική παρέμβαση στη σημερινή γλώσσα και τη σημερινή ποιητική της αίσθηση.

Ο χρόνος ανήκει στην ποίηση, όμως η αντίληψη του χρόνου ως χρόνου δημιουργίας και όχι επανάληψης μπορεί να εμπνεύσει το δυναμικό φαντασιακό της ποίησης. Σήμερα υπάρχουν νέοι που ψάχνουν και επαναπροσδιορίζουν την ποιητική αίσθηση αλλά και αποφεύγουν τη συντηρητική της προσέγγιση. Όχι πως δεν υπάρχει στους νέους ακόμη και η μεταμοντέρνα λογική του σχετικισμού και της συντήρησης! Σε ποιους χρειάζεται η πρωτοποριακή λογική σήμερα; Ποιοι είναι οι ποιητές που παράγουν σημαντική ποίηση σήμερα (όλοι θα απαντούσαν το ίδιο;) ή ποιοι νιώθουν πρωτοπόροι και θέλουν να το αποδείξουν με τις ποιητικές τους παραγωγές; Μήπως οι αυθεντικοί πρωτοπόροι/ποιητές έτσι κι αλλιώς δεν το θέτουν και μάλιστα δεν το διεκδικούν μέσα σε μια τέτοια ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα; Μήπως θα έπρεπε να συμβεί το αντίθετο και να δοθεί η μάχη; Μήπως αυτός ο χαρακτηρισμός υποτιμά το μεγαλείο της πρωτότυπης έμπνευσης που κρύβεται πίσω από μια στρατιωτικής εφαρμογής/προέλευσης καταβολή, της λέξης πρωτοπορία; Έτσι, χρησιμοποιώντας αυτόν το χαρακτηρισμό, ας ακούμε/διαβάζουμε «ερευνητικός», «ανανεωτικός», ας ψάξουμε νέες εννοιοδοτήσεις γι' αυτά τα μεγάλα ποιητικά γεγονότα που μόλις και τα μαθαίνουμε/τα παρακολουθούμε και πολλές φορές εξαφανίζονται, αφήνοντας ένα ελάχιστο ίχνος. Έχω συνηθίσει αυτό το γεγονός από εικαστικά έργα Τέχνης-Τεχνολογίας που έχουν μια τέτοια συμπεριφορά εξαφάνισης. Αλλά και από θεατρικές παραστάσεις, από χορευτικές, από εικαστικά δρώμενα, από ποιητι-

κά δρώμενα – όπου πήρα ενέργεια και πνευματική τροφή και τα χαρακτήρισα αριστουργήματα, διαμάντια και μετά από λίγο καιρό δεν θυμόμουν τους συντελεστές, ήξερα πως τους είδα στο τάδε φεστιβάλ στην τάδε γκαλερί – αυτό αρκεί. Και αυτό που πήρα, αρκεί. Εκεί επιτόπου μέσα στο έργο, στην ατμόσφαιρά του, στο περιβάλλον αυτό ενεργοποιημένος ένα κομμάτι τέχνης κι εγώ. Ναι, ο ρόλος της πρωτοπορίας είναι και να διαχέεται, να σκορπίζει το πνεύμα της για να συνεχίζει να αναπνέει δημιουργικά αυτός ο χώρος. Η θετική πλευρά είναι να δώσει ζωή έτσι που πιο εύκολα να ορθώσει το ανάστημά της για να ξεπεραστούν οι επαναλήψεις και οι μονότονες πλικτικές ποιητικές διαπραγματεύσεις.

Θέλω να μη γίνει σύγχυση και ταυτιστεί η *πολιτική πρωτοπορία με την καλλιτεχνική*, παρότι βέβαια μία λέξη έχει πολλές χρήσεις και υπηρετεί πολλούς σκοπούς. Για παράδειγμα η επιστημονική/τεχνολογική πρωτοπορία ορίζεται ως τέτοια γιατί ζητάει αυτόματα να ξεπεραστεί, αυτός είναι νόμος της επιστημονικής εξέλιξης και έρευνας. Όχι πως τότε που ταυτίστηκαν η πολιτική/κοινωνική πρωτοπορία με την καλλιτεχνική ήταν δυνατό να τα διαχωρίσεις, γιατί στα ιστορικά κινήματα έχουμε μια μάλλον εύκολη ταυτολογική προσέγγιση. Υπήρξε ενθουσιασμός για τα καινούρια κοινωνικά επιτεύγματα, αυτό οδήγησε πολλούς ποιητές στο να χρησιμοποιήσουν αυτό το δεδομένο σαν απάντηση στα υπάρχοντα ποιητικά είδη που κυριαρχούσαν και είχαν να κάνουν με ερμητικές μορφές ποίησης. Είναι βέβαιο πως οι ελπίδες για να ζήσει, και να ζήσει καλύτερα ένας κόσμος φέρνουν αισιοδοξία κι η γιορτή των τεχνών είναι προ των πυλών, σαν το πρωινό χαμόγελο ενός παιδιού. Αυτό δεν σημαίνει πως το ένα ταυτίζεται με το άλλο. Με άλλα λόγια σε δύσκολες συνθήκες γράφτηκαν αριστουργήματα όπως και σε συνθήκες κράτησης μεταφράστηκαν αριστουργήματα.

Μπορώ λοιπόν εδώ να προσθέσω αυτήν τη δύσκολη και αντιφατική αλλά και αναγκαία αληθινή, θέλω να πιστεύω, παρατήρησή μου σχετικά με το πώς θα φτώχαινε την ποίηση ο πολιτικός/ιδεολογικός προβληματισμός ή ο λαϊκισμός και σχετικά με το πώς, αντίστοιχα, θα αλλοίωνε τον ανα-

γκαίο ορθό λόγο της πολιτικής σκέψης η ποιητική δυνατότητα, μια που είναι από τη μια ένας δημιουργικός λόγος διεκπεραίωσης κι αντιμετώπισης σύνθετων ιδεολογικών προβλημάτων και διαχείρισης της πραγματικότητας κι από την άλλη ο ωκεανός της φαντασίας της ποίησης που δεν θα είχε πού να εγγραφεί και ποιες σακατεμένες από την πολιτική λέξεις να επιδιορθώσει. Προσωπικά, γι' αυτό είπα πως είναι μια αντιφατική μου σκέψη, θέλω να πιστεύω και εύχομαι το αντίθετο, πως θα εμπλουτίζε, δηλαδή, και θα ανέπτυξε το φαντασιακό δεδομένο αυτών των πολιτικών μυαλών – στην ποίηση όμως δεν θα πρόσθετε τίποτα! Συνεχίζοντας αυτήν την παρατήρησή μου, θέλω με παράπονο να συμπληρώσω πως οι πολιτικοί μου συνομιλητές, αλλά και σύντροφοι ακόμη, δεν έδωσαν ποτέ βάση στην ποίηση ή στην Τέχνη, με ελάχιστες εξαιρέσεις, μεταξύ αυτών και ο Κ. Καστοριάδης που και στα εγκαίνια εκθέσεών μου ερχόταν, που αγαπούσε την ποίηση, την αρχαία ελληνική γλώσσα, τη μουσική... είχε μια +ολική ματιά, ευρεία εγκυκλοπαιδική μόρφωση, ανιχνευτική γνώση και συνένωνε σε μία φιλοσοφική πρόταση πολλά διαφορετικά ενδιαφέροντα και με μια απελευθερωτική, κριτική και πολυεπιστημονική εμπνευσμένη παρουσίαση.

Έτσι το 1971, μέσα στη νέα φριχτή καταδυναστευση αυτού του τόπου, μετά από την *ποίηση της ήττας*, μετά από την *ποίηση της χαμένης γενιάς*, μετά από τη μη πρόβλεψη της επερχόμενης καταστροφικής για τον τόπο δικτατορίας τόσο από τον Α. Παπανδρέου όσο κι από την Αριστερά, μετά λοιπόν από όλα αυτά και μέσα στην ημιπαρανομία με βασανιστήρια κι εξορίες, όσοι ήμασταν έξω ή και όσοι επέστρεψαν από φυλακές κι εξορίες συγκροτήσαμε την άτυπη ελληνική ομάδα *Σοσιαλισμός ή Βαρβαρότητα* η οποία προσπάθησε να φέρει έναν καινούριο προβληματισμό για ένα καινούριο όραμα ανατροπής, όραμα ζωής, με μεταφράσεις και πολιτικές παρεμβάσεις τόσο στη νομιμότητα με συζητήσεις και παρεμβάσεις σε χώρους πολιτικής διεκπεραίωσης ιδεών, όσο και στην παρανομία. Παρ' όλη την ιδιότυπη κοινωνική κατάσταση υπήρχαν πολλές πολιτικές ομάδες από διαφορετικούς ιδεολογικούς χώρους. «Πράξη», λοιπόν το όνομα των

εκδόσεων. Παράλληλα λίγα χρόνια πριν παρουσιάζω τους ποιητές και την κίνηση του Λωτού και συνεχίζω με το περιοδικό *Πράξη* με μεταφράσεις χρήσιμες τόσο για τον ποιητικό λόγο όσο και για τον κοινωνικό λόγο. Σε αυτό το περιοδικό πρωτοεμφανίζεται και ο ποιητής Ανδρέας Παγουλάτος, η χούντα με κυνηγεί και βρίσκομαι στη Γαλλία, ήτανε Ιούλιος του 1972. Οι πρώτες μεταφράσεις από τις εκδόσεις «Πράξη» και τους φίλους της ομάδας που ασχολήθηκαν με αυτές είναι του Κ. Καστοριάδη δημοσιοποιήθηκαν δε με το ψευδώνυμο Cardan. Ενώ εκδόθηκαν επίσης κείμενα του Μαρξ αλλά και του Λεφόρ. Η ομάδα και μετά τη χούντα συνεχίστηκε, η κυβέρνηση του 1976 έκλεισε το περιοδικό και τον υπεύθυνο της έκδοσης Ηρώδη Μπακογιάννη στη φυλακή. Ο Σπύρος Στίνας ζούσε ακόμη και ήταν πάντα ενεργός συμπαράστατης. Και βέβαια από τότε πολλές ομάδες συγκροτήθηκαν έως σήμερα, που νέες πάλι ομάδες προβληματισμού και συζήτησης υπάρχουν ερευνώντας το πρόταγμα της αυτονομίας με πολιτικές παρεμβάσεις αλλά και έκδοση περιοδικού – το *Μάγμα* είναι το τελευταίο τέτοιο έντυπο. Όραμα ανατροπής για μια καλύτερη ζωή πάντοτε υπάρχει όσο το θέλουμε και το κάνουμε εφικτό με τις παρεμβάσεις μας. Όταν μια ιδεολογία θέλει γερό ξεσκόνισμα και καμιά φορά και πέταμα, επαναστάτες είναι αυτοί που την κατεδαφίζουν για να ξαναγεννηθεί το χαμόγελο της ελπίδας στα χείλη όλων μας. Και όπως βλέπετε τόση ώρα μιλάω για την ανθρώπινη συνθήκη με βάση αυτά που η Αριστερά όρισε σαν το τέλος του επαναστατικού οράματος, λες και ο επαναπροσδιορισμός και η επανατοποθέτηση των δεδομένων είναι κάτι αξεπέραστο! Όταν ο ατμός διαφεύγει απ’ το καζάνι που βράζει και δεν ξέρουμε να διαβάσουμε τα μηνύματα του καπνού, τα σήματα της απογοήτευσης, τα σημεία πανικού, οργής και την κατάσταση συναγερμού που μας περιβάλλει – η ανθρώπινη συνθήκη θα μπλεχτεί σε μια απ’ τα ίδια. Ο ποιητής είναι και πολίτης, μπορεί να είναι και εν δυνάμει επαναστάτης, ριζοσπάστης και μπορεί το ένα με το άλλο να τραβάνε το δρόμο τους με μια αυτοσυνείδηση εμπλεκομένων –και πώς αλλιώς– γεγονότων, αλλά τόσο μόνο όσο υπάρχουν μέσα στο ίδιο κορμί και στον ίδιο κοινωνικό ιστό.

Μετα-Ποίηση ή μεταποίηση ;

«Si je cesse un jour ces recherches, c'est que je serai las d'être traité en hurluberlu, justement parce que les recherches paraissent absurdes à ceux qui se contentent de suivre les routes tracées.»

Apollinaire, *lettre à André Billy*, 1918.

Το μετά είναι η συνέχεια του μοντερνισμού, των πρωτοποριών του, των νεωτερικών και ανανεωτικών του ρευμάτων. Εκφάνσεις του μοντέρνου κι όχι ακαδημαϊσμοί κι επιστροφές στον κλασικισμό, στο νεοκλασικισμό. Συστήματα στίχων που στέκουν αντιμέτωπα, αλλά κι ενσωματώνονται με ταχύρρυθμα φαινόμενα που μπορούν να έχουν μέσα τους πολλές μορφές που τις οικειοποιούνται, δημιουργώντας την καινούρια ανάγνωση σε μια νεότευκτη ποιητική μηχανή. Είναι ένας τύπος νέας σκέψης σε συσχετισμό με το μοντερνισμό. Τον τελευταίο καιρό βλέπουμε πολλούς να ξαναεπισκέπτονται αισθητικά κινήματα αλλά και δεκαετίες, όπως αυτήν του '60, αλλά και τις αρχές του 20ού αιώνα. Αυτό μπορεί κανείς να πει πως είναι ένας ασυνεχής διάλογος – όμως είναι συνέχεια! Αν σκεφτούμε πως μεγάλες ανατάσεις της σκέψης είδαμε ιστορικά να έχουν ενδιαμέσα κενά αιώνων. Τώρα οι αναφορές γίνονται σε κοντινές μας δεκαετίες. Όσο οι έννοιες χάνουν το νόημά τους, η ποίηση με το δυναμικό φαντασιακό της εργαστήριο, με τις ρηξικέλυθες εμπνεύσεις της πρέπει να βρει δρόμους κατάλληλους να επανενοιοδοτήσει αυτές τις μοναχικές και μαγεμένες/χαμένες ιστορίες για να βρουν το δρόμο γι' αυτήν τη λέξη, γι' αυτήν την αίσθηση που ανήκουν, που ψάχνουν για να συνεχίσουν το ταξίδι μέσα στη ζωή και την ποίηση. Ας επαναπροσδιορίσει λοιπόν η ποιητική δυναμική αυτές τις λέξεις, με έννοιες ζωντανές και πολύτεχνες αισθήσεις, ας τις επανοικειοποιηθεί, ας τις απελευθερώσει.

Τι άλλαξε στη λέξη, στο κείμενο, στην ποίηση. Δημιουργήθηκε πράγματι η υπερέξηση, το υπερεκείμενο και η υπερποίηση; Υπέρολη κατάσταση σύνθεσης δεδομένων και αισθήσεων; Η ποιητική εμπειρία ήταν πάντοτε η ίδια; Για όλους τους

λαούς σε όλα τα πλάτη και μήκη της Γης και για όλες τις εποχές; Τι είναι η νέα μη γραμμική γραφή αλλά και οι αναγνώσεις ποιημάτων που έχουν παραχθεί από ποιητική μηχανή/πρόγραμμα στο οποίο λέξεις έβαλε ο ποιητής; Το ποιητικό αίτημα, σ' αυτήν την εποχή με τη φορητή ασύρματη δύναμη του διαδικτύου, είναι η ποιητικοποίηση των δημιουργικών αναζητήσεων. Η μέθεξη της θαυμαστής ποιητικότητας στο απλό και στο άγριο τυχαίο που σε παρασύρει κι ορίζει νόμους άγνωστους κι αισθήσεις πρωτόγνωρες.

Το συνεχές παλίμνηστο είναι η γη της επαγγελίας της ποιητικής εννοιοδότησης. Ένα τετράστιχο ανώνυμο επίγραμμα της αρχαϊκής περιόδου, με σύνταξη ιδιαίτερα οργανωμένη, σήμερα χρειάζεται μισή σελίδα κείμενο για να μεταφραστεί. Τώρα αυτό το παλίμνηστο το αντιμετωπίζω στη δυναμική λευκή σελίδα του διαδικτυακά συνδεδεμένου υπολογιστή μου.⁴ Η διαδραστική αυτή ποιητική σελίδα έχει παγκόσμια λειτουργία, λόγω διαδικτύου και αυτόματης μετάφρασης, είναι ένα αισθητικό νέο ρεύμα και εγγράφεται στο γενικό κίνημα ποίησης και νέων τεχνολογιών, με πολλές εκθέσεις και ειδικά κείμενα και μανιφέστα καλλιτεχνών. Είναι μια πλουραλιστικά οργανωμένη πρόταση και αισθητική που αναπτύσσεται πλέον αυτόνομα, είναι ένα κίνημα εξερευνητικό των δυνατοτήτων κι ανιχνευτικά πρωτοπόρο της ψηφιακής φαντασιακής πλατφόρμας. Αυτή η σελίδα για την ποίηση είναι μια γεμάτη λευκή σελίδα, που σαν παλίμνηστο αρκεί να σκαλίσσεις για να δικτυώσεις, αρκεί να αφεθείς σ' αυτήν τη νέα φύση που το να την ποιητικοποιήσεις είναι κάτι το φυσικό. Είναι μια πολύτεχνη σελίδα, μια έξυπνη σελίδα, ήρθε μια νέα μορφή για να εμπλουτίσει και να ελευθερώσει το νόημα. Η σύμπλευση κειμένου, ήχου και εικόνας πραγματοποιήθηκε. Στα χέρια ενός δημιουργού μπορεί να κάνει θαύματα. Η ιστορία της τυπογραφίας για το νταντά και τους οπτικούς ποιητές ήταν σημαντική, εδώ όμως το παιχνίδι με τις άπειρες γραμματοσειρές ξεκινάει. Σ' αυτήν τη νέα ιστορία που γράφεται εδώ και χρόνια η ψηφιακή ποίηση αποκτά το δικό της χώρο και τη δικιά της φωνή.

4 <http://www.costis.gr/poetic-virus-master-game.html>

Η ποίηση, αυτό το μαγικό εργαστήριο της γλώσσας, βρίσκεται εργαλεία της. Νέα αισθητική και διαφορετικά στιλ διεκπεραιώνονται μέσα στην ψηφιακή λογική.

Σε ένα κείμενό μου για τον άγνωστο Χ⁵ σημειώνω πως: «Επειδή υπάρχει τεχνολογική ανάπτυξη κι επιστημονική εξέλιξη κι υστερία μαζί, αυτό δεν σημαίνει πως περνάμε μια περίοδο συνολικής ανθρώπινης προόδου. Δεν σημαίνει πως με την ανακάλυψη της τυπογραφίας δημιουργήθηκαν μεγάλοι συγγραφείς, ούτε πως η ανυπαρξία της εμπόδισε τον Αριστοτέλη να γράφει τόσα βιβλία σε μια τέτοια ευρεία γκάμα πραγματεύσεως, από τα μετεωρολογικά έως την ποιητική. Εξάλλου αυτός ο οργανωμένος ψηφιακός νοητός χώρος, μήπως δεν είναι απόρροια της οργάνωσης ενός *ειδικού τμήματος* μόνο της ανθρώπινης φαντασίας; Ο ηλεκτρονικός πολιτισμός μας για την ώρα έκανε έξυπνες τις μηχανές. Πόσο ταιριάζει αυτή η λέξη για να χαρακτηρίσουμε τον 20ό αιώνα, δηλαδή έξυπνος αιώνας και κατά προέκταση έξυπνος άνθρωπος; Είχε πράγματι τεράστιες εναλλαγές, εφευρέσεις, καλλιτεχνικά κινήματα, επαναστάσεις, παγκόσμιους πολέμους, πυρηνικά μέσα αφανισμού. Η φωτονική φωτιά που καίει μέσα στις οθόνες στο σπίτι μας, φέρνοντας σε εμάς τη συνολική, πρώτης ανάγνωσης, επικοινωνία σε άμεση επαφή και με διαδραστική δυνατότητα, συνεχίζει την αρχέτυπη λογική της φωτιάς στο σπίτι προσφέροντας επιπλέον τη γυαλιστερή ζεστασιά της λάμπης της τεχνητής ευφυΐας των υπολογιστών; Η επιστήμη βέβαια ψάχνει να εννοήσει *αυτό που βλέπουμε*, μόνο που αυτό είναι παράγωγο του αισθάνομαι, είναι μια σύνθεση όλων των αισθήσεων συνειδητών και μη. Η επιστήμη έχει τη διάθεση να εξηγήσει τα πάντα. Νομίζει κι έτσι πρέπει για την παραγωγική της λειτουργία πως μπορεί να ανακαλύψει τι κρύβεται κάτω από κάθε φαινόμενο και από την ώρα που βρεθούν λύσεις

5 Το κείμενο γράφτηκε στην Αθήνα το 1995 και παρουσιάστηκε στο συνέδριο Τέχνης Τεχνολογίας με θέμα «Τέχνη και Επιστήμη», στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, *Ίδρυμα Β. & Ε. Γουλανδρή*, στην Άνδρο. Τμήμα αυτού του κειμένου είναι δημοσιευμένο στο περιοδικό *Μάγμα*, αρ. 5, Αθήνα 2010.

και μπουν σε εφαρμογή, γεννιούνται νέα προβλήματα που χρειάζονται καινούριες έρευνες και λύσεις. Η ποίηση γράφει την ιστορία της χωρίς να εξελίσσεται μεθοδικά όπως η επιστήμη. Είναι το ίδιο πρωτόγονο ένα χτεσινό γκράφιτι, ένας σχεδιασμός στα προϊστορικά σπήλαια και μια ανάλογη χειρονομία ή επεξεργασία μ' ένα σχεδιαστικό πρόγραμμα στη νέα μας σπιλιά, τον υπολογιστή του σπιτιού μας; Όσο κερδισμένη βγαίνει η ποίηση από τα τεχνολογικά υλικά, τόσο και αυτά τα ίδια γίνονται πιο έξυπνα και δημιουργικά στα χέρια ποιητών. Από το πιο απλό μικρόφωνο έως το μαγνητόφωνο, από τα μεγάφωνα έως τα φωτοαντιγραφικά μηχανήματα, από τους πρώτους υπολογιστές έως τα σύγχρονα ψηφιακά προγράμματα, και βέβαια να μην ξεχάσουμε τις ιδιότυπες κατασκευές από χρησιμοποιημένα αντικείμενα που χρησίμευαν για ποιητικές δράσεις ή και για ηχητικές παρουσιάσεις. Η ανάγνωση του κόσμου σαν ολότητα, που δίνει δικαίωμα στο λόγο της ποίησης να υπάρξει, θέλει να κάνει έναν *ποιητικό κόσμο* την πολύμορφη πραγματικότητα. Η ποίηση διαπραγματεύεται το άγνωστο αναδεικνύοντας κρυφές πλευρές και δυσεύρετες αλήθειες, για ν' αναδείξει το ουσιώδες ανεξήγητο ή το τυχαίο ωραίο.

Όλα μέσα στην ηλεκτροσφαιρα σε ψηφιακή διαμεσολάβηση. Η τηλεόραση μέσα από το νέο ψηφιακό μανδύα ζει τη μεταμόρφωσή της σε ένα διαδικτυακό διαδραστικό σύστημα. Η απορρόφηση ενός μέσου από/σε ένα άλλο δεν σημαίνει πως το ένα χάνεται – είναι η σημερινή εξέλιξη των μέσων και βέβαια των αισθήσεων που διαπραγματεύονται αυτά τα μέσα και βέβαια διασύνδεση κεμένων που επανεννοιοδοτούνται και φορτίζονται/δικτυώνονται με διαχρονικά δεδομένα. Σήμερα έχουμε την πρωτοπορία της υπερκεμενικής τεχνολογίας, δηλαδή την απόλυτη ποιητικοποίηση των τεχνολογικών δεδομένων και έτσι την είσοδό μας στην ποιητική μέθεξη; Ή την πρωτοπορία της τεχνολογίας και τις εφαρμογές της και στο ποιητικό είδος, όπως και στη μουσική και σε όλες τις δυνάμενες να ψηφιοποιηθούν τέχνες; Η ερώτηση έχει να κάνει και με το εάν οι καλλιτέχνες που χρησιμοποιούν αυτήν την τεχνολογία λέγονται/είναι ποιητές. Νομίζω πως τους νοιάζει πιο πολύ αν αυτό που θα δημι-

ουργίσουν θα είναι με μια ουσιαστική ποιητική αίσθηση παρά με το πώς θα τους κατατάξουν. Και οι ονομασίες που δίνουν στον εαυτό τους είναι σύνθετες – για παράδειγμα ο Mark Amerika αυτοπροσδιορίζεται ως *VJ*, δηλαδή καλλιτέχνης της βίντεο περφόρμανς, και παράλληλα είναι και συγγραφέας βιβλίων. Εδώ το ερώτημα που απασχολεί είναι το ίδιο πάντα: «τι είναι ποίηση;»! Τώρα που επιτέλους η μεταμοντέρνα παγίδα μοιάζει να τελειώνει ή πάντως γίνεται ευρέως αντιληπτή σαν παγίδα και ο σχετικισμός αναρωτιέται με κάθε δικαίωμα: «μήπως είμαι ένα ακόμη ιστορικό πτώμα;», ας χαρακτηρίσουμε τη δημιουργική ερευνητική ευαισθησία των ποιητών σαν την *σ υ ν έ χ ε ι α* της προηγούμενης περιόδου του Μετά, δηλαδή του μοντέρνου, του μοντερνισμού. Μπορεί η νέα εξέλιξη της ψηφιακής αίσθησης/αισθητικής να δώσει τη μοντέρνα κινηματική λογική της εξέλιξης; «Πιστεύετε πως η σοβαρή λογοτεχνία, είναι αρκετά σοβαρή;» ρωτάει ο John Cage. Στην τέχνη πρωτοποριακοί καλλιτέχνες υπάρχουν πάντα ερευνητικοί, εμπνευσμένοι, προφητικοί, αλημιστές, του περιθωρίου, με μια ματιά ορίζοντας μαγικών εφευρέσεων – στην ποίηση δεν υπάρχουν πρωτοπόροι, δεν χρειάζονται, δεν αναγνωρίζονται; Μήπως στην ποίηση οι τοπικές αυτάρεσκες κλειστές συντηρητικές μικροκοινωνίες δεν επιτρέπουν τη διαφορά ν' αναπτυχθεί, να οριστεί σαν τέτοια; Στην τέχνη υπάρχουν οι πρωτοπόροι, εκτός από τη μεταμοντέρνα περίοδο που τους έβαλε στο περιθώριο και αδιαφόρησε για την εξέλιξη των τεχνών, στην ποίηση επίσης υπάρχουν και χαρακτηρίζονται ως ανανεωτικοί, ερευνητικοί, πρωτοποριακοί κι έτσι καταχωρίζονται.⁶ Αυτό που συμβαίνει παγκόσμια δεν έχει να κάνει με την ποίηση ή την τέχνη αλλά συνολικά με τις αξίες. Οι λέξεις χρησιμοποιούνται για να ορίσουν άλλα πράγματα. Στην τέχνη όπως και σε όλες τις άλλες εκφάνσεις του το μεταμοντέρνο λειτούργησε αποπροσανατολίζοντας, χρησιμοποιώντας και τον όρο πρωτοπορία ακόμα για να πουλήσει έργα μεταμοντέρνα, και βέβαια στην κοινωνία η ολιγαρχία ονομάζεται δημο-

6 Jacques Donguy, *Poésies expérimentales – Zone numérique (1953 – 2007)*, les presses du réel, Dijon, 2007.

κρατία και στην ποίηση σαν τίποτα να μην άλλαξε ο νεοκλασικισμός και η νεοσυντήρηση ορίζουν ένα τοπίο που δεν θα αντέξει, δεν θα μπορέσει να ξεπεράσει την ποιητική δύναμη που έρχεται. Το ποιητικό σώμα όπως και κάθε ζωντανός οργανισμός υπάρχει επειδή είναι μια μηχανή πάθους, ελπίδας, ηδονής, τροφικής λήψης, απόλαυσης, μάχης, οραματισμού. Παιχνιδομηχανή ευαισθησίας κι ανατροπής, για να βρεις τον κρυμμένο εαυτό σου, για να τον χάσεις, να βρεις έναν άλλον στον αντικαθρεφτισμό του, που υπάρχει για να δίνει και να παίρνει, να μας ανοίγει κάποιες αισθήσεις να ολοκληρώνει το νόημα της ελευθερίας. Χρειάζεται μια ιδιαίτερη δυναμική για να συγκρατήσεις αυτές τις σπάνιες στιγμές έτσι που να μεταμορφώσεις σε μεταδόσιμες αισθήσεις τις αλλεπάλληλες φωτεινές λάμπεις που πετάνε μέσα στη νύχτα – μέσα στο όραμα του ποιητή.

Βιβλιογραφία

1. Guillaume Apollinaire, *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, Paris, Eugène Figuière, 1913.
2. Isidore Isou, *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1947.
3. Henri Chopin: *Poésie sonore internationale*, Jean-Michel Place Éditeur, Paris 1979.
4. L. Pignotti & S. Stefanelli: *La Scrittura Verbo-Visiva*, Ed. *ESpresso Strumenti*, 1980. Jaques Donguy, *Une Génération 1960-1985*, ed. Artefact, Paris 1985.
5. Κ. Τριανταφύλλου, «Σουρρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός», περ. *Χνάρι*, αρ. 24, σ. 585, Αθήνα, Μάιος 1987.
6. Frank Popper, *L'art à l'âge, électronique*, Hazan, Paris.
7. *Poésure et Peintrie*, «d'un art, l'autre», Musées de Marseille, 1993.
8. Μάνος Στεφανίδης, *Εικονογράφες. Η ελληνική ομάδα οπτικής ποίησης*, εκδ. Μίλπος, Αθήνα 2003.
9. Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και Πλαστοουργοί*, εκδ. παραφερνάλια-τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
10. *οίνος-οίνος*, Έκθ. Οπτ. Ποίησης, Πολ. Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Πάτρα 2006.
11. Mark Amerika, *META/DATA, A digital Poetics*, The MIT

Press, London, England, 2007.

12. Θανάσης Μουτσόπουλος, *Κωστής: ηλεκτρισμένη περιπέτεια*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2009 Λιάνα Σακελίου, «Κωστής Τριανταφύλλου: ο γλύπτης ηλεκτροφόρων λέξεων», *Το Μοντέρνο στην Ποίηση*, Πρακτικά Εικοστού Ένατου Συμποσίου Ποίησης, σ. 328-334, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2010.

Διαδικτυακές αναφορές

<http://www.ubuweb.com/> • Archives de la poésie sonore & numérique : <http://www.donguy-expo.com/> • Istanbul Contemporary Art Museum (iS.CaM) presents Web Biennial 10: <http://www.webbiennial.org/gallery3.php> • <http://www.costis.org/x/schwitters/index.asp> • <http://www.costis.org/x/donguy/index.asp> • Mario Vitti : «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», στο Google. • Γιώργου Γιάνναρη: «Η Ελληνική Πρωτοπορία, Ν. Κάλλας, Θ. Ντόρρος», στο Google. • http://poeticanet.com/news.php?subaction=showfull&id=1249027200&archive=&start_from=&ucat=8&show_cat=8 • Εικόνα, έρευνα και πρωτοποριακή προ-οπτική http://www.ksyme.gr/ksyme/Κείμενα_files/Costis_%20Eikona.pdf • <http://www.costis.eu>.

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΡΩΙ

Συζήτηση

Άρτεμις Βαξεργιαντίκη: Μιλάμε θεωρητικά για ποιητικά παιχνίδια, αλλά στην πράξη δεν τα έχουμε. Και γι' αυτό σκέφτηκα να κάνω ένα παιχνίδι σε σχέση με τους ποιητές που παρουσιάστηκαν χθες. Δανείστικα, δηλαδή, φράσεις από κάθε ποιητή που παρουσιάστηκε, δικές του φράσεις, και έφτιαξα ως απάντηση ένα άλλο ποίημα. Θα μου επιτρέψετε να διαβάσω μερικά; Είναι μικρά ποιήματα.

Πρόεδρος (Σόνια Ιλίνσκαγια): Ένα, γιατί δεν αφορά άμεσα τη συζήτηση. Απ' ό,τι κατάλαβα η πρότασή σας αφορά τη δική σας συμμετοχή, ενώ τώρα μιλάμε για το θέμα του τραπέζιού. Εγώ κάθε άλλο παρά καταπιεστική είμαι. Να πείτε ό,τι θέλετε, απλώς να ξέρετε ότι έχουμε πολύ περιορισμένη ώρα.

Α. Βαξεργιαντίκη: Το κάνω απλώς στο πλαίσιο της επικοινωνίας του ομιλητή με το κοινό, σε ένα feedback. Λοιπόν, έγγραφα για τον κ. Χαρίτο, για τον κ. Μπλάνα, για τον κ. Μαφρέδα, διαλέγω στην τύχη ένα που έγραφα για τον κ. Μπλάνα: «Αν γίνεις Πόρφυρας, πρόσεξε. Μην μου αρπάξεις τον πόνο, που είναι το μόνο που έχω. Επειδή ξέρω, δεν απαιτείς τα σπλάχνα μου σ' έναν και μόνο πόθο». Ευχαριστώ.

Τιτίκα Δημητρούλια: Θα ήθελα να πω δυο λόγια μόνο για κάποιες απόψεις που ακούστηκαν όσον αφορά το τέλος του μοντερνισμού. Πρώτον, θεωρώ πολύ άδικο να συγκρίνουμε μια περίοδο όπως είναι αυτή που ζούμε τώρα, ή που ζούμε εδώ και δεκαπέντε είκοσι χρόνια εν πάση περιπτώσει, με τις αρχές του αιώνα ως προς την καλλιτεχνική απαίτηση, το ποιητικό αίτημα. Άλλωστε, δεν θα μπορούσε να υπάρχει επανάληψη αυτή καθαυτή. Ότι είναι περίοδος κρίσης και ότι η κρίση μπορεί να φέρει το καλό και το κακό, αυτό είναι το μόνο σίγουρο. Η κρίση αυτή δεν είναι μάλιστα

καινούρια, σήμερα ωριμάζει. Όμως, ο μοντερνισμός, έτσι κι αλλιώς, είναι τόσο διάχυτος που δεν ξέρω τι νόημα έχει να μιλάμε τόσο απαξιωτικά γι' αυτόν. Είναι διάχυτος, είναι αυτήν τη στιγμή, υπάρχει σε ό,τι γράφεται, ρητά ή υπορρητα... Ακόμη κι όταν έχουμε σήμερα νεορομαντικούς ή νεοσυμβολιστές, τους έχουμε μέσα από το πρίσμα του μοντερνισμού, οι σύγχρονοι είναι μοιραία μοντερνιστικά ρομαντικοί. Τώρα, εάν θα υπάρξουν κινήματα ή αν θα υπάρξουν νέες τάσεις, επίσης, είναι άδηλο το μέλλον, δεν το ξέρουμε ακόμη. Δεν υπάρχουν κινήματα με τη μορφή που τα ξέρουμε μέχρι τώρα. Μπορεί αύριο να υπάρχουν αυτά τα κινήματα, μπορεί η πειραματική ποίηση να πάρει άλλες μορφές, που έλεγε ο Κωστής Τριανταφύλλου. Μπορεί να βγουν νέοι ποιητές με μία εντελώς νέα γλώσσα. Όταν όμως μιλάμε για την ποίηση έτσι όπως τη ζούμε σήμερα και θέλουμε να κάνουμε αναγωγές, ας παίρνουμε υπόψη μας και το ρομαντισμό, ας παίρνουμε υπόψη μας τη φιλοσοφική ποίηση στο ρομαντισμό. Να μετράμε, δηλαδή, τα πράγματα λίγο πιο σφαιρικά, ώστε να αναδεικνύεται αυτή η πολυπλοκότητα του φαινομένου που μας εμποδίζει να προβλέψουμε. Ας μην ξεχνάμε τα του διαδικτύου και της ψηφιακότητας, μείζονα διακυβεύματα για τη γραφή την ίδια, στο πλαίσιο μιας διακαλλιτεχνικότητας. Το μόνο που μπορούμε να προβλέψουμε, είναι ότι θα έχει συνέχεια. Αυτό που είπε ο κ. Γεωργίουσης. Δεν υπάρχει, δηλαδή, πιθανότητα ξαφνικά να σταματήσει, να πάψει η ποίηση. Νομίζω, οι ίδιοι ποιητές οι οποίοι το ζουν τώρα θα μπορούσαν να μας πουν περισσότερα πράγματα πέρα απ' τα ποιήματά τους. Θα μπορούσε, δηλαδή, να υπάρχει ένας αναστοχασμός πάνω στην ίδια τους τη δημιουργία. Αν δεν υπάρχει αυτός ο αναστοχασμός, είναι κάτι επίσης ενδιαφέρον. Κατά τ' άλλα, νομίζω ότι είμαστε μπροστά σ' ένα άγνωστο που δεν ξέρουμε τι θα γεννήσει.

Γιώργος Βαρθαλίτης: Σχετικά με το μοντερνισμό. Δεν απαξίωσα το μοντερνισμό, έκανα μια διαπίστωση: ότι ο μοντερνισμός ως εκδήλωση τέχνης έχει παρακμάσει. Αυτό είναι κάτι που αφορά γενικά όλα τα ανθρώπινα. Αν, π.χ., προστρέξουμε στο ρομαντισμό, θα διαπιστώσουμε ότι ο ρομα-

ντισμός είχε λιγότερα από εξήντα χρόνια ζωής. Ως λογοτεχνικό κίνημα διήρκεσε πολύ λιγότερο χρονολογικά από το μοντερνισμό. Μια άλλη διαπίστωση αφορά την απουσία λογοτεχνικών κινήματων. Τα λογοτεχνικά κινήματα ήταν ένα και μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία. Δεν υπήρχαν κινήματα στην Αρχαιότητα, δεν υπήρχαν κινήματα στο Μεσαίωνα, δεν μπορούμε να πούμε ότι υπήρχαν κινήματα στην Αναγέννηση. Τα κινήματα γεννήθηκαν τον 19ο αι. με το ρομαντισμό. Ή κάνω λάθος; Κάνω λάθος; Διορθώστε με. Τέλος πάντων, είναι ένα φαινόμενο πρόσφατο σχετικά στην ιστορία, το οποίο γιγαντώθηκε στο τέλος του 19ου αιώνα με αυτή την εμφάνιση πληθώρας λογοτεχνικών κινήματων. Είναι κάτι που δεν είχε ξαναγίνει στην ιστορία. Η εμφάνιση, δηλαδή, τόσων λογοτεχνικών κινήματων και τόσο διαφορετικών μεταξύ τους. Και αυτή η γέννηση, η κοσμογονία κινήματων συνεχίστηκε και στον 20ό αιώνα μέσα στο πλαίσιο του μοντερνισμού. Αυτό το φαινόμενο απ' ό,τι βλέπω σήμερα έχει εκλείψει. Έχουν πάψει να γεννώνται καινούρια κινήματα. Είναι μια διαπίστωση αυτή. Τάσεις μπορούμε να διακρίνουμε, κινήματα ωστόσο όχι.

Σάββας Μιχαήλ: Πρώτον, συμφωνώ, αρχίζοντας από τις σημερινές εισηγήσεις, με την περιοδολόγηση που έκανε η Τίτικα Δημητρούλια, και όσον αφορά τη μεταπολίτευση, τις δυο φάσεις της, την πρώτη μέχρι το '89, και τη δεύτερη που τελειώνει τώρα, τη σχέση με την παγκοσμιοποίηση του χρηματιστικού κεφαλαίου κ.λπ. Συμφωνώ επίσης ότι στην πρώτη φάση της μεταπολίτευσης υπήρχε το αποτύπωμα του ριζοσπαστισμού σε αντίθεση με τις δεκαετίες οι οποίες ακολούθησαν. Το τι θα έρθει από τώρα και μπρος, είναι ένα μεγάλο ερώτημα. Γιατί η τομή ουσιαστικά, εκεί που τελειώνει αυτή η δεύτερη περίοδος, συντελείται με την κρίση που ζούμε όλοι αυτήν τη στιγμή. Αλλά το πρώτο μήνυμα αυτής της κρίσης ήταν ο Δεκέμβρης για τον οποίο μίλησε ο κ. Τσαλαπάτης. Το Δεκέμβρη υπήρξαν πολλά μηνύματα. Μην ξεχνάτε το σύνθημα που είχε γραφτεί στον τοίχο στα Προπύλαια, μια και πλησίαζαν τότε τα Χριστούγεννα, «Merry crisis and happy new fear!». Χαρούμενη κρίση, την

οποία την έχουμε, και ευτυχημένος ο νέος φόβος. Ο νέος φόβος που όλοι τον νιώθουν πλέον. Απ' αυτήν την άποψη, ο προφητικός λόγος υπήρξε εκεί, γραμμένος στον τοίχο. Επιβεβαιώνεται ένα βασικό ζήτημα που ήρθε και ξανάρθε, τουλάχιστον από ορισμένους ομιλητές στο φετινό Συμπόσιο. Υπενθυμίζω πάλι τη βασική θέση της Ζωής Σαμαρά «Η ποίηση γράφει το μέλλον», οι ποιητές γράφουν το μέλλον. Για μένα η ποίηση είναι το όνομα του μέλλοντος. Για το τι είναι αυτό το μέλλον, ας θυμηθώ απλώς ένα στίχο του Έκτορα Κακναβάτου όταν λέει ότι «πλησιάζουμε στο μη ευκλείδειο κενό του μέλλοντός μας». Τι είναι αυτό; Ποιο είναι το μήνυμα; Επειδή για μένα ανάμεσα στο υπαρξιακό και στο ιστορικό δεν ορθώνεται κανένα **σινικό** τείχος, μου έκαναν εντύπωση δύο στίχοι που άκουσα σήμερα από τα νέα παιδιά. Αν θυμάμαι καλά η Εύη Μπούκλη είπε (αν κάνω λάθος στο στίχο διορθώστε με) μιλούσατε για το επείγον μήνυμα, «άηχοι χτύποι της καρδιάς, οι άηχοι παλμοί της καρδιάς». Είναι έτσι; Νομίζω αυτό τα λέει όλα. Έχουμε όλα αυτά τα παιδιά εκεί και τα ακούσαμε όλες αυτές τις μέρες του Συμποσίου. Μας εκπέμπαν ένα επείγον μήνυμα. Πιστεύετε ότι το ακούσατε ή το ακούσαμε εμείς οι μεγαλύτεροι; Ακούσαμε αυτούς τους άηχους παλμούς; Ακούσαμε αυτούς τους άηχους παλμούς του Δεκέμβρη; Για μένα, και το 'χω πει χίλιες φορές, ο Δεκέμβρης περισσότερα ερωτήματα γεννά, παρά απαντήσεις. Και όποιος βιάζεται να δώσει απαντήσεις και να βάλει σε καλούπια το τι έγινε τον Δεκέμβρη του 2008, είναι βαθιά νυχτωμένος. Κάτι καινούριο γεννιέται. Και για να κλείσω σ' αυτό το σημείο, ο μοντερνισμός... δεν θέλω να ξαναρχίσω συζήτηση που έχουμε κάνει σ' αυτόν το χώρο, αλλά αυτές οι πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα δεν βασίζονταν στην κατάρρευση του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, την κρίση που ξέσπασε ή ό,τι άλλο και μόνο, αλλά ουσιαστικά στηρίζονταν σ' ένα πλεόνασμα, στο ουτοπικό πλεόνασμα που ήταν κι αόρατο. Είχαμε στις αρχές του 20ού αιώνα αυτό το ουτοπικό πλεόνασμα. Ένα φάσμα από αντικειμενικές και υποκειμενικές δυνατότητες, οι οποίες άλλες διαφεύσθηκαν, άλλες έγιναν τραγωδία, άλλες πραγματοποιήθηκαν. Και εξου είναι έωλο το ερώτημα του **Αντόγνο** αν

μπορεί να υπάρξει ποίηση μετά το Άουσβιτς – και εύχομαι, φυσικά να μην έχουμε άλλα Άουσβιτς.

Γιώργος Γεωργούσης: Θα έχουμε, αλλά δεν θα ζεις.

Σ. Μιχαήλ: Δεν θα έχουμε κανένα άλλο Άουσβιτς, **non passaran**. Αν δεν το μάθαμε αυτό από το Δεκέμβρη, δεν μάθαμε τίποτα. Δεν είναι η Ιστορία η Αιώνια Επιστροφή της ίδιας απδίας. Κάποτε σπάζει ο φαινομενικός κύκλος που δεν είναι παρά σπείρα. Το μέλλον είναι η ποίηση.

Κωστής Τριανταφύλλου: Θέλω να πω πρώτα πως μου άρεσε η εισήγηση του Θωμά Τσαλαπάτη. Στη συνέχεια να ζητήσω να μη φοβόμαστε μία λέξη: ναι, ήταν εξέγερση ο Δεκέμβρης, με άγνωστα μηνύματα. Και μία προσθήκη: ναι, υπάρχει ουτοπικό πλεόνασμα, το είδαμε πριν και μετά το Δεκέμβρη. Δεν ήταν μόνο στις αρχές του αιώνα, υπήρξε τη μεγάλη δεκαετία του '60 που ήταν δεκαετία έρευνας και νέων πρωτοποριών και είμαι σίγουρος πως υπάρχει και τώρα. Και κάποιες σκέψεις για τον κύριο Βαρθαλίτη, συνεχίζοντας όσα σωστά είτε η κ. Δημητρούλια. Άκουσα για τάσεις και συνιστώσες ερμηνευτικές των κινημάτων παρά μια ουσιαστική ερμηνευτική προσέγγιση. Όσον αφορά την έννοια του χρόνου, που είπατε πως ο 20ός αιώνας τα έχει συμπυκνώσει, είναι αλήθεια – αλλά δεν μας απαγόρευσε τη διαχρονία. Όσον αφορά το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο, το μοντέρνο δεν σταμάτησε. Τόσο το παλαιό όσο και το μοντέρνο, όταν δεν ορίζεται πολύ συγκεκριμένα η απαρχή τους, και φτάσουμε στο σημείο του μεταμοντέρνου που ο Λυστάρ προσδιόρισε αλλά και αποχαρακτήρισε, το οικειοποιείται ο σχετικισμός και... δημιούργησε αυτά που δημιούργησε στην αρχιτεκτονική, στα εικαστικά και στην πολιτική. Το δίλημμα σχετικισμός ή θάνατος δεν υπάρχει μια που είναι διαπιστωμένη ταυτολογία, αφού ο σχετικισμός καταργεί τις διακρίσεις και τα κριτήρια που μας επιτρέπουν να σκεφτόμαστε και να κρίνουμε, οδηγώντας στη διανοητική αδράνεια και ακινησία – όπως και η πτώχευση των ανθρωπίνων αξιών που υπάρχει περισσότερο σαν ένα βο-

λικό ψέμα. Το μεταμοντέρνο βρίσκεται σε φθορά και, χωρίς να φοβόμαστε, μπορούμε να πούμε ότι είναι συνέχεια του μοντέρνου. Χωρίς να σημαίνει αυτό ότι το ορίζουν έτσι οι σχετικιστές. Θέλω να προσθέσω πως τα κινήματα αυτά που λέτε ότι τελείωσαν, που μας έρχονται από το '30 ή είναι του '60, δεν τελείωσαν. Είπατε πως τα καλύτερα μυαλά δεν ασχολούνται με την ποίηση. Με συγχωρείτε, αλλά αυτά τα μυαλά που τα χαρακτηρίζετε ως καλύτερα και ασχολούνται με την οικονομία, είδαμε πώς την κάνανε τόσο τη ζωή όσο και την οικονομία!

Ελένη Καρασαββίδου: Νομίζω ότι δεν μπορούμε να μιλήσουμε όπως άλλοτε για την ποίηση (εννοώ την ποιητικότητα) σε μια εποχή μετάβασης. Και κάθε εποχή μετάβασης «βγάζει νύχι» και συνομιλεί με πολύ αιχμηρό τρόπο τόσο με την ανθρώπινη ταυτότητα, συντηρητικά ή προοδευτικά, όσο και με την ανθρώπινη δημιουργία. Πρέπει να πάροουμε υπόψη μας λοιπόν ότι σε μια εποχή μετάβασης, σ' αυτήν ειδικά την εποχή μετάβασης μάλλον, ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού νιώθει ότι μας έχουν κλαπεί λέξεις που είναι και πηλός για να πλαστεί η ποίηση, δηλαδή λέξεις όπως «αγώνας», «ισότητα», «δικαιοσύνη», «ειρήνη», «ευτυχία». Αυτές φαντάζουν πια και μεγαλοϊδεατικές και μεγαλόστομες – δεν ήταν πάντοτε έτσι. Αυτό στο θέατρο τη δεκαετία του '90 γέννησε το πολύ σημαντικό φαινόμενο του “In Yer Face Theater” που αποδόμησε τα «ιερά και τα όσια» μέσα από τη σχεδόν ιεροποιυμένη προβολή της βρισιάς. Ακριβώς γιατί υπάρχει αυτή η κλοπή των λέξεων. Υπάρχει αυτό το άγριο θηρίο της οργής, το είδαμε και το Δεκέμβρη, σε μια διαδικασία ίσως εκτόνωσης και όχι εξέγερσης –θα το δείξει ο χρόνος όμως αυτό, έχουν συχνά και τα δύο νόημα– ακριβώς γιατί αυτό το άγριο θηρίο οσμίστηκε την υποκρισία και βγήκε από το μικροαστικό κλουβί. Και βγήκε στους δρόμους και εκφράστηκε με ποικίλους τρόπους, δημιουργικούς και μη. Και με άλλες τέχνες που στηρίζονται, π.χ., σε σωματική γλώσσα, και γέννησε τέτοια φαινόμενα. Η ποίηση αυτή τη στιγμή αυτό το αντιμετωπίζει με πάρα πολύ μεγάλη αμψχανία. Την ίδια αμψχανία εγώ βρίσκω και στην ποιητική κρι-

τική ή στην κριτική για την ποίηση. Δεν έχουμε το χρόνο για να αναλύσω τι εννοώ, θα ανέφερα 3-4 τομείς που για μένα είναι πάρα πολύ ενδιαφέροντες, αλλά ας το κρατήσω για κάποιο πεζό ή για του χρόνου. Είδα όμως στοιχεία με τα οποία και συμφωνώ και άλλα που διαφωνώ, που όμως όλα με εμπλούτισαν προσωπικά σαν άνθρωπο. Διακρίνω πάντως την ίδια αμηχανία και στην κριτική για την ποίηση.

Κώστας Κρεμμύδας: Θα είμαι σύντομος. Μια πληροφορία καταρχήν: αναφέρθηκε σωστά ο Κώστας ο Βουκελάτος και η 25χρονη σημαντική συμβολή του *Ιχθυευτή* στα στατιστικά της εκδοτικής παραγωγής. Να θυμίσουμε εδώ ότι και η Μίνα Γαζώνη από τους *Ορίζοντες* συνεχίζει τη δουλειά που είχε ξεκινήσει από ετών ο πατέρας της καταγράφοντας τη σύγχρονη λογοτεχνική παραγωγή. Επομένως να το ξέρουμε και όποιοι μπορούμε να τη βοηθήσουμε στην καταγραφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Μια παρατήρηση για τον Γιώργο Γεωργούση. Αν κατάλαβα καλά, θεωρεί ως αρνητικό το στοιχείο της αφαίρεσης στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή. Νομίζω πως, όπως συμβαίνει στα εικαστικά που η αφαίρεση ήταν ένα πρωτοποριακό απελευθερωτικό ρεύμα για την τέχνη, τον ίδιο σημαντικό ρόλο έπαιξε και εξακολουθεί να παίζει για την ποίηση, απελευθερώνοντας την από τις ξεπερασμένες αγκυλώσεις και συμβάσεις του παρελθόντος. Ίσα ίσα η αφαίρεση στην ποίηση απελευθερώνει και το νόημα και το λόγο και τη μορφή και τα ρεύματα. Επίσης συμφωνώ με την προσέγγιση του Θωμά Τσαλαπάτη και με αυτά που είπε ο Σάββας Μιχαήλ βεβαίως για τα νεότερα Δεκεμβριανά και τη σχέση τους με την τέχνη αλλά και τις ελπίδες μας, και ιδιαίτερα των νέων. Το θέμα μόνο, Σάββα μου, είναι να μην τα ακούμε μόνο εμείς εδώ μέσα, να τα ακούν και τα άλλα εκατομμύρια έξω, οι οποίοι λουφάζουν και αρκούνται στην πληροφόρησή τους από τον Πρετεντέρη στο Mega κ.λπ. Και δύο άλλες παρατηρήσεις και κλείνω. Το ένα είναι ότι όσο ακούμε για το μοντερνισμό, το μεταμοντερνισμό και το θάνατο του ενός και του άλλου, συμφωνώ με τον Κωστή, αλλά θέλω και εγώ να το ξαναπώ, με γενικεύσεις και πολύ απλουστευτικούς όρους, τόσο

πείθομαι ότι πρέπει να επαναπροσδιορίσουμε τους όρους που χρησιμοποιούμε για να καταλάβουμε πώς τους εννοεί ο καθένας, αφού γραμματολογικά φαίνεται ότι βρισκόμαστε στο μηδέν ακόμα. Τι σημαίνει μοντέρνο, τι σημαίνει πρωτοποριακό και τι σημαίνει θάνατος του μοντέρνου και μεταμοντέρνο. Αυτά πρέπει να επαναδιατυπωθούν γιατί φαίνεται ότι τα λέμε, τα ξαναλέμε αλλά τελικά παραμένει άγνωστο το τι έχουμε στο μυαλό μας. Και, τέλος, έχω την αίσθηση ότι όσο περισσότερο απουσιάζει η ουσία της κριτικής από το να προσεγγίσει τα ποιητικά έργα που υπάρχουν καθημερινά, ας πούμε έχω στο μυαλό μου κείμενο του παντεπόπτη Γαραντούδη, ο οποίος γράφοντας για τη γενιά του '90, αφού εκθείαζε την καταπληκτική του ανθολογία, τον Βλαβιανό και τις εκδόσεις Νεφέλη, όπου εξέδιδαν αμφότεροι τότε, και τη φοβερή δουλειά του τότε υπεύθυνου εκδόσεων Βλαβιανού, (σήμερα θα εκθειάζει αναλόγως τον Πατάκη), σημείωνε σε υποσημείωση: «αλλά δεν πρόλαβα να δω λόγω χρόνου και φόρτου εργασίας την ανθολογία της δεκαετίας του '90 που είχε βγάλει το 2002 ο *Μανδραγόρας*, ξεπετώντας την και αγνοώντας ότι από τους τότε ανθολογούμενους του *Μανδραγόρα* τα 9/10 συνεχίζουν να παρεμβαίνουν λογοτεχνικά και με δυναμική αλλά και με ουσία. Αν λοιπόν θεωρείται αυτό σοβαρή προσέγγιση... Βλέπουμε, δηλαδή, ότι, όσο απουσιάζει η σοβαρή και υπεύθυνη επαφή, μελέτη και ενημέρωση με τη δουλειά των νέων ανθρώπων και την ουσία της σύγχρονης ποίησης, τόσο θα μεγαλώνει η αναξιοπιστία μιας κριτικής που θα βασίζεται στις δημόσιες σχέσεις και θα υπηρετεί συμφέροντα μεγαλοεκδοτών και μεγαλοεργολάβων. Και όλο αυτό θα επενδύεται ολοένα και εντονότερα με γραμμικές γενικεύσεις και περιοδολογίες της ποίησης ομαδοποιώντας τα ετερόκλητα, έτσι για να φαινόμαστε ότι κάτι καινούριο λέμε. Το καλό είναι πάντως ότι, ευτυχώς για μας και δυστυχώς γι' αυτούς, η ποίηση αλλά και οι ποιητές είναι απρόβλεπτοι.

Πρόεδρος (Σόνια Ιλίνσκαγια): Κώστα, έγινες απολύτως κατανόητος. Ουσιαστικά είπες πολύ εμπειριστατωμένα και τεκμηριωμένα κάτι που έχω θίξει κι εγώ στην παρέμβασή

μου. Πιστεύω ότι πολύ μεγάλη ευθύνη πρέπει να αναλάβει τώρα η κριτική.

Αλέξης Ζήρας: Δεν θέλω να παρατείνω περισσότερο όλη αυτή την ιστορία του σημερινού πρωινού. Μια επισήμανση μόνο θα ήθελα να κάνω: ότι γενικότερα στις εισηγήσεις που γίνονται, υπάρχει μια αντίληψη της **λοκομοτιβας**. Όλα, δηλαδή, τα πράγματα τραβάνε προς τα μπροστά και δεν υπάρχει τίποτα το οποίο δεν ανακαλύπτεται. Όποιοι έχουν ασχοληθεί περισσότερο ουσιαστικά με τα κείμενα, βλέπουν ότι αυτό το πράγμα είναι μια ψευδαισθήση. Δηλαδή ο Αναγνωστάκης ή οι άλλοι της γενιάς του, το 90% των ποιτών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς είναι ριζωμένοι στον Καρωτάκη και την εποχή του. Δεν είναι ριζωμένοι στον Σεφέρη και στον Ελύτη. Επομένως, δεν υπάρχει αυτή η αίσθηση της μηχανής η οποία τραβάει μπροστά και σέρνει από πίσω της τα πάντα και τίποτα δεν υπάρχει πίσω της. Πρώτον αυτό. Δεύτερο, για το θέμα του καινοφανούς όρου του '89. Εγώ είμαι κάθετα αντίθετος σ' αυτό. Εγώ δεν βλέπω να υπάρχει κάποια αντιστοιχία του '89, και εδώ εννοούμε, δηλαδή, την πτώση του τείχους του Βερολίνου και την «πτώση» του σοσιαλισμού και του κόσμου αυτού, που να έχει αυτό το πράγμα εμφανώς επηρεάσει την ποίηση. Αντιθέτως άλλες λογοτεχνίες είναι άμεσα επηρεασμένες. Έτυχε αυτή την εποχή να κάνω την εισαγωγή σε μια ανθολογία νέων Ούγγρων ποιτών που είναι γεννημένοι μετά το '85 και έμεινα κατάπληκτος από το πόσο έχει επηρεάσει το '89 τους νέους Ούγγρους ποιητές, που ανοίγονται σ' έναν τελείως διαφορετικό κόσμο από τον κόσμο τον οποίο έχουν οι αντίστοιχοι ηλικιακά Έλληνες ποιητές.

Διαμαντής Καράβολας: Είμαι μέλος της Υπερρεαλιστικής Ομάδας Αθηνών και εκδίδω και το περιοδικό *Φαρφουλάς*. Διατυπώθηκε μια σχηματική αντίληψη όσον αφορά την εξέλιξη της τέχνης της ποίησης, και μ' ένα, θα 'λεγα, γραμμικό χαρακτήρα: οτιδήποτε καινούργιο έρχεται χρονικά, θα πρέπει να διαδεχτεί κάτι προηγούμενο. Αν δούμε λίγο βαθύτερα στην ιστορία, όχι μόνο των τεχνών αλλά και των ιδεών,

αυτό το πράγμα δεν ισχύει. Δηλαδή, μπορούμε να έχουμε επαναφορές, μετά από πολλά χρόνια, ιδεών που θεωρούνται θαμμένες. Ένα κλασικό παράδειγμα είναι η επαναφορά των Επικούρειων, των ιδεών του Επίκουρου, στη διάρκεια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας που συντάραξε τα θεμέλιά της, ενώ θεωρούνταν ότι ήταν μια φιλοσοφία η οποία είχε θαφτεί πραγματικά. Αυτό το πράγμα, πιστεύω, ότι το ζούμε σήμερα σε μια πολύ μικρότερη κλίμακα σε σχέση με αυτά που έχουν γίνει το Μεσοπόλεμο, που από τότε είχαμε πραγματικά μια έξαρση των πρωτοποριών οι οποίες δεν ήταν μόνο όσον αφορά την αισθητική τους καινοτόμες, αλλά και όσον αφορά και τις ιδέες. Ο φουτουρισμός στηρίχτηκε σε κάποια ιδεολογία, ο υπερρεαλισμός σε μια ιδεολογία επίσης, γι' αυτό δεν είναι καλλιτεχνικό κίνημα. Είναι πρώτα απ' όλα μία φιλοσοφία, μια στάση ζωής. Λοιπόν, αυτό το πράγμα που βλέπουμε σήμερα είναι ότι αυτά τα στοιχεία, που έχουν δημιουργηθεί από τότε σαν πρωτοπορίες, μεταλλάσσονται και ισχύουν μέχρι σήμερα. Για παράδειγμα, το νταντά συνεχίστηκε μέσα από το πανκ κίνημα που βγήκε τη δεκαετία του '80. Δεν μπορεί να το αμφισβητήσει κανείς αυτό το πράγμα. Ο φουτουρισμός βλέπουμε ότι υπάρχει σε πάρα πολλά στοιχεία στην τέχνη σήμερα, και κυρίως σ' αυτούς που ασχολούνται με τις νέες τεχνολογίες. Ο υπερρεαλισμός είναι ένα κίνημα το οποίο δεν σταμάτησε να υπάρχει ποτέ. Συνεχίζεται και σήμερα σε κάποιες χώρες με αρκετή δουλειά και έργο. Οπότε να μην σκεπτόμαστε τι θα βγει στο επόμενο διάστημα και ότι έχει πεθάνει ό,τι υπάρχει. Ζούμε σε μια κατάσταση όπου όλα χωνεύονται. Αυτό που δεν μπορούμε να προβλέψουμε είναι τι θα βγει απ' αυτό το χώνεμα. Όσον αφορά τώρα, και για να κλείσω, τη νέα γενιά ποιητών, αυτό που έχω δει από την εμπειρία μου και από πολλά ποιήματα που στέλνουν στο περιοδικό κ.λπ., είναι ότι υπάρχουν πάρα πολλές τάσεις μαζί. Υπάρχουν άνθρωποι που εμπνέονται από τους μπήνικς σήμερα, υπάρχουν άνθρωποι που εμπνέονται από τους **καταστασιακούς**, υπάρχουν άνθρωποι που εμπνέονται από το σουρεαλισμό, ειδικά μετά από την έκδοση των έργων του **Περέ** που είναι πολύ σημαντικός ποιητής. Υπάρχουν

άνθρωποι που συνεχίζουν ανάμεσα στους Έλληνες ποιητές που ίσως προβάλλονται περισσότερο. Η αίσθησή μου είναι ότι (θα επαναλάβω μια έκφραση ενός αγαπημένου φίλου νέου ποιητή) «το νέο αίμα στην ποίηση θα είναι χυμένο».

Δημήτρης Καλούλης: Δεν θέλω να μιλήσω τόσο για την ποίηση, όσο για τη διαδικασία η οποία γίνεται τώρα. Εγώ απ' όλη την ημέρα αυτό θεωρώ το σημαντικότερο κομμάτι, δηλαδή αυτήν την κουβέντα η οποία να γίνεται, και εδώ πέρα πρέπει να δοθεί για μένα περισσότερη βάση. Όχι μόνο να γίνει μια κουβέντα, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο μπορεί να γίνει μια κουβέντα. Δηλαδή, να ακουστεί η γνώμη των νέων ανθρώπων. Πώς θα ήθελα να είναι η διαδικασία: να μην υπήρχε ούτε σκηνή ούτε θεατές ούτε κάποιιοι που ανεβαίνουν πάνω και τους ακούνε οι άλλοι από κάτω. Να ήμασταν όλοι σε μια παρέα και να καθόμασταν στο πάτωμα ή σε καρέκλες σ' ένα μεγάλο κύκλο και να κουβεντιάσαμε έτσι. Να μην υπήρχε προεδρείο, ούτε κάποιος που να διευθύνει τη συζήτηση, είμαστε όλοι μεγάλοι άνθρωποι και μπορούμε να κρίνουμε και να περιορίσουμε πόσο θα μιλήσουμε, και να σεβαστούμε τους άλλους στο τι θα πούμε.

Χάρις Κοντού: Εμένα το αίτημά μου απ' αυτό το Συμπόσιο θα ήταν να μην υπάρχει τέτοια πολιτικοποίηση και να μην τάσσονται οι δημιουργοί ή αυτοί οι οποίοι ασχολούνται με τη λογοτεχνία με τις εκάστοτε σχολές. Ο καθένας που μιλάει τάσσεται υπέρ κάποιας ομάδας, ας το πούμε έτσι. Θα ήθελα να μιλήσουμε ποιοτικά γι' αυτό που γίνεται εδώ. Όπως μίλησε ο κ. Γεωργούσης ποιητικά για τη λογοτεχνία, όχι πολιτικά.

Γιάννης Αλεξανδρόπουλος: Έχει συμπυκνώσει αυτά που θα ήθελα να πω ο Κώστας Κρεμμύδας με τη χθεσινή του εισήγηση για την κατάσταση που επικρατεί σήμερα στην Ελλάδα και στο χώρο της λογοτεχνίας. Όπως σαπίζει κάθε τομέας της χώρας μας, οικονομικός, κοινωνικός, έτσι και στο χώρο της λογοτεχνίας έχουμε παρόμοια φαινόμενα σήψης. Πρέπει να καταλάβουν οι παλαιότερες γενιές, συμπε-

ριλαμβάνω και τον εαυτό μου, ότι είμαστε μέρος του προβλήματος, δεν είμαστε η λύση του. Το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στις παλαιότερες γενιές και στα νέα παιδιά είναι πολύ έντονο και φαίνεται στους πατεράδες που δεν μπορούν να καταλάβουν τα παιδιά τους όταν κατεβαίνουν και τα σπάνε στο δρόμο. Υπάρχει τεράστιο χάσμα. Ελπίδα για την ποίηση του αύριο υπάρχει, πιστεύω έχουμε ενδείξεις, βοηθούν το ίντερνετ, οι νέες τεχνολογίες, απλώς για άλλη μια φορά, όπως όλη η ελληνική κοινωνία, θα αφηνιδιαστούμε από αυτά που θα δούμε, και στον κοινωνικό τομέα και στο χώρο της ποίησης. Θα γεννηθούν καινούρια πράγματα, αλλά θα επωαστούν πολύ δύσκολα, με πόνο.

Γιώργος Πέππας: Δεν θα αναφερθώ ούτε στα κινήματα που συζητήσαμε σήμερα, ούτε στην κριτική πάνω σε αυτά. Η ποίηση όμως είναι σίγουρα πράξη και εμπειρεί και το πολιτικό της στοιχείο. Είναι πράξη. Για μένα το Συμπόσιο ήταν πολύ μεγάλη εμπειρία, και έχω την ίδια εντύπωση συζητώντας και με τα περισσότερα παιδιά, γιατί μας μεταφέρθηκαν πολλά πράγματα. Αλλά για μας δεν είναι μόνο αυτό. Ο Δεκέμβρης ήταν ένα καταπληκτικό ποίημα που συνεχίζεται να γράφεται και θα συνεχίζεται.

Σ. Α. Σκαρτσής: Θα πω μόνο μια κουβέντα, και να τελειώσουμε. Εκφράζοντας και την Οργανωτική Επιτροπή, θέλω να πω ότι η παρουσία των νέων παιδιών είχε αποφασιστική σημασία για μας. Προβλέπαμε κάποια πράγματα, μας βάζει σε σκέψεις. Περιμένουμε τις υποδείξεις σας, ξέρετε τη διεύθυνση του Συμποσίου, μπορείτε να επικοινωνείτε με τα μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής, είμαστε στη διάθεσή σας για διάλογο. Και γι' αυτό που είπε ο Δημήτρης Καλούλης: καλό είναι να είμαστε όλοι μια παρέα. Όταν υπάρχουν σπίτια και αίθουσες, η παρέα δεν γίνεται. Η παρέα θέλει προφορικό λόγο και ύπαιθρο και δεντράκια και χορτάρι. Αυτά, έξω σε λίγο. Για να κουβεντιάσουμε γι' αυτά, ο μόνος τρόπος είναι η αίθουσα. Η ποίηση λοιπόν αυτό είναι. Τα παιδιά είχαν την εμπειρία τους, από την καταγραφή της εμπειρίας τους θα ωφεληθούμε κι εμείς. Αλλά, ας τελειώνω, είμα-

στε στο Τριακοστό Συμπόσιο, ήταν μια κρίσιμη ας πούμε καμπή, γιατί 30 χρόνια είναι πολλά. Κάναμε διάφορες σκέψεις, αλλά νομίζω, εκφράζω την Οργανωτική Επιτροπή και όλους και απ' ό,τι άκουσα, καλά πήγε το Συμπόσιο και μάλλον πρέπει να το συνεχίσουμε. Να σας ευχηθώ λοιπόν, να περάσετε καλό καλοκαίρι και με τις ιδέες σας και ίσως ανανεωμένοι όλοι, και εμείς οι παλιότεροι, του χρόνου να βρεθούμε πάλι εδώ, καλύτερα. Μέχρι τότε μακάρι να υπάρχει πολλή και καλή ποίηση. Γεια σας.

Δεκαπέντε νέες ποιητικές φωνές
στο 30ό Συμπόσιο Ποίησης
Ποιητές γεννημένοι από το 1980 και μετά

Στα ενδιαμέσα των εισηγήσεων
διάβασαν ποίησή τους προσκεκλημένοι
ποιητές γεννημένοι από το 1980, χρονιά ίδρυ-
σης του Συμποσίου Ποίησης, και μετά.

Ζ. Δ. ΑΪΝΑΛΗΣ

Ο Ζήσης Δ. Αϊναλής γεννήθηκε το 1982 στην Αθήνα. Σπούδασε Μεσαιωνική και Νεοελληνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Κάνει διδακτορικό στη Βυζαντινή Ιστορία και Φιλολογία στο Παρίσι, όπου και διαμένει μόνιμα. Το 2006 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Γαβριηλίδη» η πρώτη του ποιητική συλλογή *Ηλεκτρογραφία*. Το 2008 ακολούθησε η δεύτερη ποιητική του συλλογή *Αποσπάσματα* (εκδ. «Γαβριηλίδη»). Η τρίτη του συλλογή *Μυθολογία* θα κυκλοφορήσει εντός του 2010. Έχει μεταφράσει στα νέα ελληνικά βυζαντινούς συγγραφείς (Μιχαήλ Χωνιάτη), Βίους Αγίων (Ο Βίος της Μαρίας της Αιγυπτίας, Ο Βίος της Πελαγίας της Μετανοούσας), καθώς και ποιήματα, διηγήματα και δοκίμια των Wordsworth, Coleridge, Poe, Michaux, Eluard, Desnos, Artaud, Mateja Matevski, Ady Endre και Fazıl Hüsnü Dağlarca. Ποιήματα, πεζά, και δοκίμιά του έχουν κατά καιρούς δημοσιευτεί σε έντυπα και ηλεκτρονικά λογοτεχνικά περιοδικά (*Μανδραγόρας*, *Πλανόδιον*, (δε) *κατα*, *Τεφλόν*, *Ποιείν*, *Poema*). Αποτελεί τακτικό συνεργάτη του ηλεκτρονικού περιοδικού *Βακχικόν*. Διατηρεί από το 2007 την ιστοσελίδα *Κενός Τίτλος*.

*Κρατώ τα μάτια μου ένδικα μες τον μεσόγειο χρόνο
μιαν όραση πολυπρισματική που μεγεθύνοντας τον πόνο
μιαν αίσθηση ιδιώνυμη οδύνης μες τον τόπο
κι έπειτα σύδεντρο σαλός καρνάβαλος ξωκλήσι σ' ένα λόφο
τόσα χαμένα γυναικεία κορμιά ονειρώξη φαντάσματα
τα προσωπεία χρυσά*

κι οι πέτρες μαύρες στίλβοντας έναν γιγάντιο ήλιο
κι οι αστρολάβοι θάλασσα ξεδιπλώνοντας γοργόνες μες τη
νύχτα
το άδειο δέρας τζιτζικας καμένοι ελαιώνες
όπου κι αν πήγα όπου κι αν γύρευα
κατατεμαχισμένος μόνος
ποια θάλασσα ποιο φως παραίσθηση κρατώ
τα μάτια μου ένδικα στον ενδοφλέβιο πόνο
(Από την ανέκδοτη συλλογή *Μυθολογία*)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΥΓΕΡΗ

Η **Κατερίνα Αυγέρη** γεννήθηκε το 1982 στην Αθήνα όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε αρχαιολογία στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην πολιτιστική διαχείριση στο Πάντειο Πανεπιστήμιο όπου και συνεχίζει ως υποψήφια διδάκτωρ. Το 2009 εξέδωσε την πρώτη της ποιητική συλλογή, *Νυχτερινή λήψη*, από τις εκδόσεις «Αλεξάνδρεια».

Κατέντσα

*Κάποια νύχτα ακούστηκαν οι νέοι ήχοι και τα βλέμματα
ενώθηκαν με πάθος.
Στροβιλιζόμενα στην παράξενη τζαζ έκαναν έρωτα με το
χρόνο σα να μην υπάρχει αύριο.
Απελπισμένοι επικίδειοι για κάθε ποιητή που ονειρεύ-
τηκε πως θα ζούσε, οι τελευταίες λέξεις ψιθυρίστηκαν σε
αντιά εραστών.
Διάτρητες κουρτίνες μακάβριων σκηνικών κόσμη-
σαν την αιματοχυσία του καρναβαλικού οργίου.
Κάποιοι περαστικοί μίλησαν, τυφλωμένοι πια, για κομμα-
τιασμένες σάρκες σχεδίων που φοβήθηκαν πως θα πραγ-
ματοποιούνταν.
Άλλοι πάλι, για νέους που δηλητηριασμένοι από το τελευ-
ταίο ξημέρωμα που θα αντίκριζαν τον ήλιο ονειροπόλοι
και αθώοι, προτίμησαν τον κανιβαλισμό του έρωτα από το
θάνατο της πραγματικότητας.
Το επόμενο πρωί, από τα χάσκοντα παράθυρα, το αίμα
πλημμύρισε την πόλη υπό τους ήχους απόκοσμης τζαζ.*

ΝΙΚΟΣ ΕΡΗΝΑΚΗΣ

Ο Νίκος Ερηνάκης γεννήθηκε το 1988 στην Αθήνα. Τελείωσε τις σπουδές του στο Οικονομικό Πανεπιστήμιο της Αθήνας και ετοιμάζεται για σπουδές στη Φιλοσοφία και στη Συγκριτική Φιλοσοφία. Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί σε διάφορα έντυπα και ηλεκτρονικά περιοδικά. Από τις εκδόσεις «Ροές» κυκλοφόρησε το 2009 η πρώτη ποιητική του συλλογή *Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου*.

Αν θέλει να τραγουδήσει ο άνεμος

*Η ταραγμένη μάζα
Η οργή που συσσωρεύεται
Ας μην εκφραστεί έτσι φτηνά
Ας μην χαρμιστεί*

*Η αγανάκτηση είναι
Η χειρότερη εξωτερίκευση της δημιουργίας*

*Γνωρίζω πως δεν μπορεί να υπάρχει για πάντα το φράγμα
Μα αν είναι να το ραγίσουμε ας το κάνουμε συγχρονισμένα
Κι αν είναι να το σπάσουμε ας το κάνουμε με ομορφιά*

*Δεν θα στενοχωρηθεί κανείς
Δεν θα χαθεί τίποτα γιατί αυτό το τίποτα δεν έχει γίνει
ακόμα κάτι*

Η ιδιοκτησία άλλωστε είναι κάπως αφελής ως έννοια

*Φοβάμαι μην καταστρέψω όλα όσα δημιουργήθηκαν ανά
τους αιώνες*

*Νιώθω τη μεγάλη αλλαγή να πλησιάζει
Θα κοιμηθώ μέχρι την Άνοιξη
Θα με συντροφεύουν τα λόγια της μνήμης*

Μα και βέβαια είναι παραμύθι ότι σας λέω

Ίσως απλώς μια ευγενής υποχρέωση

Η καλύτερα μια μήτρα φόβου

Μα κανείς, τέλος πάντων, δεν μπορεί να σεβαστεί μια αρχαία θλίψη;

*Όλοι εδώ γλιστράνε, θα φταίει το σημείο
Έχει περάσει πολύς καιρός από τότε μα όταν κάτι τελειώνει αρχίζει ξανά
Είμαστε μέρος κάποιων στοιχημάτων μεταξύ αγίων*

Δεν έχω παρά μόνο μια ζωή και σκόρπια όνειρα από τις προηγούμενες να προσφέρω Λυπάμαι.

*Πάντως αν θέλει να τραγουδήσει ο άνεμος
Περνάει και μέσα από κόκκαλα για να τα καταφέρει*

*Τελικά είναι πιο δύσκολο να αναπνέεις από ό,τι πίστευα
όταν γεννήθηκα*

*Εμείς δεν ξέρουμε τίποτα μα δεν θα αποσυρθούμε ακόμα
Ο καιρός πέρασε μα όχι ο χρόνος
Ο παράδεισος δεν έχει προσδιοριστεί ακόμα
Ίσως μόνο η αθωότητα
Τόσους θεούς εφνύραμε, που θα πάει, θα βρούμε και τον έναν*

*Η φύση θα επαναστατήσει
Μακάρι κάποιοι από εμάς να είμαστε με το μέρος της*

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΖΑΡΔΟΥΚΑ

Η Πηνελόπη Ζαρδούκα γεννήθηκε το 1986 στην Αθήνα. Είναι απόφοιτος του τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας (Φ. Π. Ψ) του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει διακριθεί με το δεύτερο βραβείο του περιοδικού *Γραφή* στον πανθεσσαλικό διαγωνισμό ποίησης το 2008 με το ποίημα «Ξένος». Ολοκλήρωσε τους δυο κύκλους σεμιναρίων στο εργαστήρι νεοελληνικής ποίησης «Τάκης Σινόπουλος» στη Ν. Ιωνία, συμμετέχοντας το

2009 στην ετήσια πρώτη έκδοση του Ιδρύματος *Τα τετράδια του Ελπίνορα*. Παράλληλα συμμετείχε στο τρίτο τεύχος του περιοδικού *Τεφλόν* (2010). Πρόσφατα εντάχθηκε στη συντακτική ομάδα του περιοδικού *Μανδραγόρας*.

Η ώρα του φαγητού

Ακούω το κουτάλι στο πιάτο
-τρεις και τέταρτο-

Η μαμά μου ετοιμάζει φαγητό
Πίσω από ένα καροτσάκι
Την περιμένω

Ξάφνου πάλι τρεις και τέταρτο
Ακούω το κουτάλι στο πιάτο
Και βλέπω βιβλία στο γραφείο
Να με περιμένουν

Η ώρα ξαναδείχνει τρεις και τέταρτο
Τα φώτα της κουζίνας σβηστά
Βλέπω βιβλία στο γραφείο
-πιο μεγάλα αυτή τη φορά-
Και σακούλες παραγγελίας φαγητών
Να περιμένουν

Μα σαν να ακούω κλάματα
-τρεις και τέταρτο-
Πίσω από ένα άλλο καροτσάκι
Χτυπάω το κουτάλι στο πιάτο
Και σταματάνε
Μάλλον με περιμένει

Η ώρα πήγε τρεις και τέταρτο
Το δωμάτιο της τραπεζαρίας γεμίζει
Ακούγονται πολλά κουτάλια στα πιάτα
Αν και κύρτωσα κάθομαι ευθυτενής
Περιμένω μέχρι να σκοτεινιάσει

-Επιτέλους, θα φάω-

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΖΗΣΑΚΗ

Η **Κατερίνα Ζησάκη** γεννήθηκε στη Λάρισα το 1984 όπου και μεγάλωσε. Απόφοιτος της ΣΑΝ, ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Το 1999 βραβεύθηκε για ποίημά της στο διαγωνισμό του Συλλόγου Φιλολόγων νομού Λάρισας. Παρακολούθησε το διετή κύκλο του Ποιητικού Εργαστηρίου του Ιδρύματος «Τάκης Σινόπουλος». Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί στα περιοδικά *Μανδραγόρας* και *Τα Τετράδια του Ελπίνορα*. Πρόσφατα εντάχθηκε στη συντακτική ομάδα του περιοδικού *Μανδραγόρας*.

Η μικρή Αιμιλία

*φως ξαφνιάζει τα μάτια
η μικρή Αιμιλία βγάζει τα προσωρινά δόντια
η μικρή Αιμιλία λερώνεται, κλαίει
μοίρες, άγνωστες σκιές χορεύουν
το αλφάβητο σκοντάφτει στο στόμα
αλεσμένα φρούτα
προθέσεις
προσθετικός κανόνας*

τι εννοεί

*κοιμάται, κοιμάται
ανησυχούν, Συχνά ανοίγουν την πόρτα
αδύναμη ανάσα
γάλα ζεστό
μόνο γάλα ζεστό
αδέξια
χείλη
χέρια
η μικρή Αιμιλία, οι επισκέπτες μη φωνάζεις
ενοχλημένη ανοίγει τα μάτια
σκύβουν περίεργοι
φιθυρίζουν αδύναμες προθέσεις τι εννοεί
φίθυροι στοργή-ανάσα ήσυχη-προαιώνια στάση
αλεσμένες λέξεις
μόνο γάλα ζεστό μη φωνάζεις*

προσθετικός κανόνας φθόγγοι σκοντάφτουν σκιές
βγάξει τα προσωρινά δόντια λερώνεται
κλαίει
η μικρή Αιμιλία
κόρη του γιου της
πρώτα του πατέρα της

φύλλα μπαίνουν στα μάτια
τώρα θα ήταν εκατό χρονών

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΘΗΒΑΙΟΣ

Ο **Απόστολος Θηβαίος** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1980. Κατάγεται από το Βραχάτι Κορινθίας. Σπούδασε στο τμήμα Λογιστικής του ΤΕΙ Πειραιά και απέκτησε άδεια διδασκαλίας στη γαλλική και την αγγλική γλώσσα. Παραμένει ενεργός φοιτητής του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, στη σχολή Δημόσιας Διοίκησης. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά με το αφήγημα *Νόμισμα στην Όχθη* των εκδόσεων Μπαρτζουλιάνος. Ακολούθησε η έκδοση ενός θεατρικού παραμυθιού από τις εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη, το *Πολύχρωμο Θάρος*, καθώς και ένα μυθιστόρημα από τις ίδιες εκδόσεις, με τίτλο *Mendizabal*. Το 2010 πραγματοποιεί την πρώτη του εμφάνιση στο χώρο της ποίησης με τη συλλογή *Οδός Πόλεως*, αριθμός 28, των εκδόσεων Χάρη Πάτση. Στη συγγραφική του δραστηριότητα εντάσσονται επίσης και κάποια θεατρικά κείμενα.

Παραδοχή

Στον άστεγο της πόλης, στο παιδί με τα τρύπια μάτια, στα κατάχλομα κορίτσια με τα ολόλευκα φορέματα, τις ολόμαυρες μέρες, τα σαβανωμένα, μελλοντικά μηνύματα, στους άντρες που θυμώνουν το χάραμα μες στους στρατώνες με τις αιχμηρές σκεπές, στους ρήτορες που ασθμαίνουν βουβοί πάνω στις κατεστραμμένες αφίδες, στους στρατηγούς με τις αποκριάτικες στολές και τα γυάλινα προσωπεία που γελούν περήφανα στα βήθρα των παρελάσεων, χαρίζω απόψε όλες μου τις πεποιθήσεις, αφιερώνω το αρχαίο

*πρόσωπό μου που λάμπει μες στις βροχές και τα χρόνια.
Για μένα θα κρατήσω μονάχα τα απομεινάρια από τα σπα-
σμένα παιχνίδια της μοίρας.
Για μένα θα κρατήσω μια πολύτιμη, λυπημένη παραδοχή.
«Όσοι αγαπούν είναι θλιμμένοι.»*

ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΚΑΤΣΑΔΗΜΑ

Η **Αντιγόνη Κατσαδήμα** γεννήθηκε το 1980. Σπούδασε Επικοινωνία και Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης στο ομώνυμο τμήμα του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου και ολοκλήρωσε με υποτροφία του ΙΚΥ το μεταπτυχιακό της στην πολιτική επικοινωνία και τις νέες τεχνολογίες. Έχει λάβει μέρος σε διεθνή συνέδρια ως εισηγήτρια θεμάτων που σχετίζονται με την επίσημη της Επικοινωνίας. Κείμενά της έχουν δημοσιευτεί σε έντυπα όπως το *Αντί*, το *Ένεκεν* και το *Διαβάξω*, ενώ ποιήματά της υπάρχουν στη *Νέα Συντέλεια* (τεύχος 8-9-10) και, ψηφιακά, στο *Poema*. Το Σεπτέμβριο του 2009, στα Σκόπια, εκπροσώπησε την Ελλάδα στη 14η Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών Ευρώπης και Μεσογείου στον τομέα της ποίησης, και το πρώτο δημοσιευμένο διήγημά της βρίσκεται στην *Ανθολογία Διηγήματος* των εκδόσεων «Καστανιώτη» (2009). Από τον Οκτώβριο του 2008 διατηρεί ιστολόγιο (<http://lego4.blogspot.com>) με τακτικές δημοσιεύσεις.

Ήλιος χωρίς εσένα

*Θόλος περιέργειας δεν υπήρχε πια άλλος
Πλάτειαζε το μάτι σε πολλαπλά σύννεφα*

*Ήταν απείρου πλεούμενα όλα
Ούτε λύπης ούτε πόνου κάτοψη*

*Σε αυτόν τον άσπρο ορίζοντα μόνοιαζε
Το υπόδεσμα γαλήνια πάλι με το δέρμα*

*Προτεραιότητες βελούδινες δεν είχα
Μέχρι τη δίνη των απρόοπτων νερών*

*Το μάτι έγγραφε νέες εντυπώσεις ενώ
Ο θόλος επέστρεφε ρόδινα σιωπηλός*

*Η φυλακή είχε ξαναγυρίσει μόλις
Μπροστά μας ήταν ήδη νέα πόλις*

*Έσπερνε ο ήλιος έριδες στη θάλασσα για να ασημώνει
Η ουρά παγωνιού έπειθε αργά τον υγρό φόβο να λιώνει*

*Στην άσφαλτο του αεροδρομίου πια
Είχαμε αποξενωθεί από τα σύννεφα*

*Αργότερα με συνέπεια στα κύματα
Στο κατσαρό μπλε ορμώ στα βαθιά*

*Επιστρέφοντας στη φυλλοβόλα κατάσταση
Βλέπω μέσα στη θάλασσα τον εαυτό μου*

*Ελαφριά ρέουν τα αλληλεπιδρώντα βάρη
Δυναμώνουν οι ρίζες απ' τη θολή σιωπή*

*Ο θόλος δεν ενοχλεί άλλο
Τα σύννεφα παιχνιδίζουν*

*Αναπάντεχα μικρή η ζωή έχει τη νέα οπτική
Στο αναπόφευκτο που ζει από τεθλασμένες*

*Ήλιος χωρίς εσένα είναι η ανάμνηση
Να ξεχνώ πως είμαι αυτή που ήμουν*

ΝΑΤΑΛΙΑ ΚΑΤΣΟΥ

Η **Ναταλία Κατσού** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1982. Μόλις πήρε το πτυχίο της Νομικής Αθηνών στράφηκε αποκλειστικά στο γράψιμο και το θέατρο. Απόφοιτος της Δραματικής Σχολής «Δήλος-Δήμητρα Χατούπη» και πτυχιούχος Θεατρικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Αθηνών, μιλάει γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά και ισπανικά, και συνεχίζει τα μαθήματα πιάνου και ανώτερων θεωρητικών. Το

2006 ίδρυσε τη θεατρική ομάδα «*Εν Σπουδή*», σκηνοθετώντας στον Άδειο Χώρο της Πειραματικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου το έργο της «*Το Νυφικό*». Συνέχισε στο Φεστιβάλ Αθηνών Θεατρική Δράση 2 γράφοντας και σκηνοθετώντας ένα έργο για την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, το «*Ελισάβετ, πνεύμα της φωτιάς*», και αργότερα σκηνοθέτησε την παράσταση «*Το έργο παίζεται χωρίς διάλειμμα*» πάνω σε ποιητικούς μονολόγους της Αγγελικής Σιγούρου στην Αθήνα και στον «Απόλλωνα» της Σύρου για τα *Ερμουπόλεια 2008*. Έχει δουλέψει ως βοηθός σκηνοθέτη με το Γιώργο Κιμούλη και το Στάθη Λιβαθινό. Έχει εκδώσει την ποιητική συλλογή *Μαγωδός*, (εκδ. «Καστανιώτη» – υποψηφιότητα ΔΙΑΒΑΖΩ 2009 κατηγορία πρωτοεμφανιζόμενων), ενώ ποιήματά της έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά *Ποίηση, Ποιητική, Κουκούτσι, Δίκη* και στα διαδικτυακά περιοδικά *e-poema* και *poetica-net*.

cobalt blue

το χάσμα μεταξύ ήλιου
που βουλιάζει
και χιονισμένων νοσιμάτων
το λέω «στόμα έτοιμο να μιλήσει»

μακρύς διάδρομος
οδηγεί στην αρχή της περιπλάνησης

παιδί μαζεύει βελανίδια
πεσμένα στο χώμα, λέω
«οι ξένοι με ξέχασαν απόψε»

τις Κυριακές δεν υπάρχει κανείς
εκτός από εμένα
(τότε θυμάμαι πως τους μοιάζω)

«κίτρινο πουκάμισο πιασμένο
με μανταλάκια σε σκοινί»
μια χοντρή γυναίκα με άπλωσε να στεγνώσω

ο χρόνος επιβραδύνεται
όσο λιγότερα χρώματα βλέπεις
(στο άσπρο μαύρο σταματάει)

φυσάει
σταγόνες σχηματίζονται στον αέρα
«μετέωρες, παγωμένες σταγόνες»

όσο μικρότερο τελάρω
τόσο περισσότερο cobalt blue

συνεχίζω για να μην ξεραθεί
το χόμα στις φτέρες μου

ούτε μια λέξη πέρα από το πινέλο του ζωγράφου
ούτε «γνωρίζω» ούτε «θέλω»·
έξω μπορεί να συμβαίνει οτιδήποτε

ο χειμώνας μπορεί να τελειώσει κάποτε

αμφιβάλλω

σπίτια, δρόμοι, αυτοκίνητα
όχι, μόνο κίτρινα «δέντρα»

οι φύλακες έχουν κατάθλιψη,
οι φύλακες κοιμούνται

δεν βιάζομαι·
αν φύγω από την αίθουσα με τους πίνακες
πάλι επισκέπτρια θα'μαι

οι μορφές στους πίνακες
μας παρατηρούν;

θά'θελα νά'μαι «γυναίκα ξαπλωμένη»
ή «γυμνό», μολύβι σε χαρτί·
θα 'μουν κάτι, συγκεκριμένο

*η έκθεση θα διαρκέσει ως την άνοιξη·
η περιπλάνηση ως το τέλος της*

(από τη συλλογή *Μαγωδός*, εκδ. Καστανιώτη, 2008)

ΧΑΡΙΣ ΚΟΝΤΟΥ

Η **Χάρις Κοντού** γεννήθηκε το 1988 στην Αθήνα. Είναι τελειόφοιτη του Προγράμματος Ψυχολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί στο ηλεκτρονικό περιοδικό *e-poema*. Έχει παρακολουθήσει τους κύκλους σεμιναρίων ποίησης στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου με καθηγητή τον ποιητή Στρατή Πασχάλη. Στην πτυχιακή της εργασία πραγματεύεται το θέμα της γραφής.

Κήπος χωρίς αυταπάτες

*Αχ Τέρτια,
Εκείνο το βράδυ ήταν δικό σου
Το χορτάρι δε χόρταινε να σε χαζεύει και να σ' ερωτεύεται
απαγορευμένα
μέχρι το τέλος
Οι πυράκανθοι σε γεννούσαν σε κάθε τους φλόγα
Τα ασπαλάθια είχαν ένα λόγο να μην ντρέπονται
Τα κλαδιά σου με προλάβαιναν και φόρεσα βράγχια για
πανοπλία
Τα κρίνα βάραιναν με τόση αθωότητα τα κρινοδάχτυλά
σου
Τα τριαντάφυλλα πολλαπλασιάζονταν, τα έχανα στο μέ-
τρημα
Η ροδιά (με τη σχολική ποδιά) με τραβούσε απ' το χέρι
να τα μετρήσουμε παρέα
Οι εσπερίδες με έσπερναν σε κάθε πάτερ ημών
Οι υάκινθοι (ευγενείς και καθωσπρέπει)
Μάζεψαν τα μαλλιά πίσω σφιχτά
Να λάμψουν οι πέρλες στα πέταλα
Κι ο κηπουρός έτοιμος να ξεκουραστεί την Εβδομή της
Δημιουργίας
σου φόρεσε λουλούδια από παλτό μην κρυώσεις*

*(Μα ήθελε τόσο να σε σφίξει στα ραβδιά του
να διακλαδίζεται στις τρυφερές υποδοχές σου)
Δεν ήσουν γυναίκα εσύ
Ήσουν σύννεφο
Μαραμένο και πεταμένο στο δρόμο*

ΑΝΕΣΤΗΣ ΜΕΛΙΔΩΝΗΣ

Ο **Ανέστης Μελιδώνης** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1986. Είναι φοιτητής του τμήματος Φ.Π.Ψ. της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί στο ηλεκτρονικό περιοδικό *e-poema*. Από τις εκδόσεις «Γαβριηλίδη» εκδόθηκε φέτος η πρώτη ποιητική του συλλογή, *Αστέρια από χαρτί*.

Και το γαλάζιο μαυρίζει

*Ένας λούστρος γυαλίζει το μυαλό μου
αθεράπευτα υγιής
η βούρτσα του
σκοτώνει κάθε μου δηλητήριο
που πάγωσε για να με σώσει
από τα βέλη της μασμημένης σήψης
αχώνευτης από καιρό.*

*Χαρακωμένα σύννεφα
εφεδρικοί λουόμενοι
σοβατισμένα αστέρια
αστρολάβος χειροποίητος
ο έρωτας.*

ΕΥΗ ΜΠΟΥΚΛΗ

12. Η **Εύη Μπούκλη** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1982, σπούδασε Κοινωνιολογία και Εγκληματολογία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο (προπτυχιακά) και στο London School of Economics (MSc), όπου εκπονεί και τη διδακτορική της διατριβή. Τα κύρια ερευνητικά της ενδιαφέροντα είναι το Διεθνές Ποινικό Δίκαιο και τα Ανθρώπινα Δικαιώματα. Από το έτος 2000 διευθύνει και επιμελείται τις εκδόσεις «Κώδικας». Έχει δημοσιεύσει τις ποιητικές συλλογές

Ποιητικόν Αίτιον, 2001 και *Μήδεια Πλαθ* 2006 από τις εκδόσεις «Κώδικας».

Αυτοβιογραφικό
*Σαν ένας ατσάλινος γάντζος
που παλεύει να κρεμαστεί
από έναν κρικό καπνού:
Έτσι έζησα.*

ΘΩΜΑΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ

Ο **Θωμάς Παπαστεργίου** γεννήθηκε το 1980 στη Βέροια, σπούδασε μαθηματικά και ασχολήθηκε με την πληροφορική. Υπήρξε μέλος του Λογοτεχνικού Τμήματος των ΠΟΦΠΠ (Πολιτιστικές Ομάδες Φοιτητών Πανεπιστημίου Πάτρας) για πολλά χρόνια, παίρνοντας μέρος σε ποιητικές εκδηλώσεις και σε εκδόσεις της ομάδας. Ποίησή του έχει δημοσιευτεί σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά και έχει απαγγελθεί στο Συμπόσιο Ποίησης.

Γιουστίνα

*Ο άνεμος σου έκλεψε τις λέξεις μες απ' τα χείλη
γι' αυτό δεν μπόρεσες να πεις τίποτα.
Φυσάει,
φυσάει σήμερα,*

*Ας καθαρίσει το μυαλό μας αυτός ο αέρας
που τις μικρές μου σκέψεις παίρνει μακριά.*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΠΠΑΣ

Ο **Γιώργος Πέππας** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1986, μεγάλωσε στα Τρίκαλα και επέστρεψε στην Αθήνα όπου ζει μέχρι σήμερα. Είναι τελειόφοιτος της Α.Σ.ΠΑΙ.Τ.Ε. (Ανώτατη Σχολή Παιδαγωγικών και Τεχνολογικών Επαγγελματιών) και δευτεροετής στη Δραματική Σχολή Βεάκπ. Συμμετείχε (2009-2010) στην ομάδα του Άρη Ρέτσου. Παρακολούθησε (2008-2010) το ποιητικό εργαστήριο του ιδρύματος *Τάκη Σινόπουλου*. Συνεργάζεται με τα περιοδικά *Μανδραγόρας*, *Τεφλόν*, *Τετράδια του Ελπίνορα*.

Προσχέδιο Ημέρας

Γράφω σ' όλα τα όνειρά σας:
Ελευθερία
Μ. Κατσαρός

Όταν ξύπνησα
Κανείς

(δεν μου εξήγησε τι σημαίνει

σκοτάδι
)

Η μάνα μου τρόμαζε και ο πατέρας μου

π

ε

σ

ε

πίσω του

Κράτησα τη λέξη

Όπως κι εσύ

Όταν κανείς δεν μίλησε

μέτρησα την μεγαλύτερη απόσταση της πόλης

-εκείνη των ανθρώπων

Η νύχτα που караδοκεί κερδίζει φως

Δεν μίλησε κανείς

ξύπνησα

μεσάνυχτα

όταν

έβρεχε

μέρα

ΝΟΡΑ ΡΑΛΛΗ

Η **Νόρα Ράλλη** γεννήθηκε στην Αθήνα, αλλά ενηλικιώθηκε στην Πάτρα, όπου ήρθε για σπουδές... και δε λείει να ξεφύγει. Απόφοιτος του Φυσικού τμήματος του Πανεπιστημίου Πατρών και φοιτήτρια στο τμήμα Ευρωπαϊκών Σπουδών, έχει μεταβεί στην Αθήνα όπου και εργάζεται ως δασκά-

λα χορού και δημοσιογράφος/αρχισυντάκτης. Αρθρογραφεί τα τελευταία δέκα χρόνια σε πατρικά και αθηναϊκά έντυπα (εφημερίδες, περιοδικά και ηλεκτρονικό τύπο). Το 2004 εκδόθηκε η πρώτη της ποιητική συλλογή, με τίτλο *Πες το Απόγευμα*, από τις εκδόσεις *Περί Τεχνών*. Ελπίζει, στα επόμενα χρόνια, τα βιογραφικά της στοιχεία να συμπυκνωθούν σε ακόμα λιγότερες γραμμές.

Παρέμβαση Κομπάρσου

*Αψεγάδιαστη η λήθη σαν έρημος
μ' ένα κλάμα να πλέει ολόγυρά της στη νηνεμία
Ακούγεται σαν από παντού
μα πολικός αστέρας μοιάζει στον κομπασμό σου
αυτόν, του οδηγού, σε πλεούμενο από άμμο κόκκι-
νη ζυμωμένο.*

*Ψφιδωτά επάνω του γνέθουν ταξίδι παρθενικό στη
θέασή τους
Σμιλεμένα με χρωματισμούς, όσους το μάτι ορέγεται
να νιώσει
ώστε απογοήτευση να μη γευτεί, απ' τον ανεμικό
αφρό που πίσω του αφήνει
στο κάθε πέρασμα από όαση σε βράχο,
που το πρωί απλά δε θα υπάρχει να δώσει σημάδι
στο χάρτη σου.*

*Βρέχει θύελλα τη νύχτα – κάθε νύχτα – και τον
απορροφά.
Έτσι, το σκηνικό αλλάζει.*

*Πράξη δεύτερη – Σκηνή πρώτη. Και ο λόγος σε
σένα:
– Ποιος τό' πε ότι η έρημος από τον ωκεανό λιγότε-
ρα κύματα μετράει;*

Σκηνή δεύτερη – φινάλε. Και ο λόγος σε Σένα:

- Κι αν τό' πε, ποιος τό' δε;

Αυλαία.

(από τη συλλογή *Πες το Απόγευμα*, 2003-2004)

ΕΙΡΗΝΗ ΣΟΥΡΓΙΑΔΑΚΗ

Η *Ειρήνη Σουργιαδάκη* γεννήθηκε το 1981. Φοίτησε στο τμήμα Κοινωνιολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου, στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών Πολιτιστικής Διαχείρισης του τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, καθώς και στο Ποιητικό Εργαστήρι του ιδρύματος Τάκης Σινόπουλος. Ποιήματά της έχουν δημοσιευτεί κατά καιρούς στα ηλεκτρονικά περιοδικά *e-roeta* και *Ποιείν*, καθώς και στην *Ανθολογία 48 βραβευμένων ποιητών*, εκδόσεις Μαϊάνδρος και στο *Αλμανάκ Ποιείν 2009*, εκδόσεις «Ποιείν». Διατηρεί μαζί με την Αθανασία Κρατημένου το ιστολόγιο *Poetry In Motion* (<http://logoraigniasedueto.blogspot.com>).

Ατυχίες

Ένα αυτοκίνητο περνάει με κόκκινο και
γίνεται θρύφαλα
πάνω σ' έναν τοίχο
Σ' ένα άλλο φανάρι ένας μετανάστης
προσπαθεί να πουλήσει ό, τι δεν κατάφερε να πουλήσει
κανείς μέχρι τώρα
Μια μάνα σφίγγει στην αγκαλιά της με δύναμη
ένα μωρό και το σκάει
Το χαλάκι της εξώπορτας αρχίζει να πετάει
αρνούμενο την ταπεινότητά του
Ένα βιολί τρελαίνεται κι ακούγεται
σαν πιάνο
Ένα πιάνο τρελαίνεται κι ακούγεται
σαν σφυρί που καρφώνει στραβά ένα καρφί στον τοίχο
Εκεί κρεμάω έναν τεράστιο καθρέφτη
κι αυτός πέφτει
και γίνεται χίλια κομμάτια
Εφτά χρόνια γρουσουζιά ακόμα,
[έχω κι ένα υπόλοιπο απ' τον παλιό λογαριασμό]

Ένα ρολόι
γίνεται μολύβι
ένα μολύβι γίνεται νανούρισμα
ένα νανούρισμα γίνεται
μοιρολόι
κι έτσι πάλι ξαγρυπνώ.
Ένα κουνούπι αυτοκτονεί υπερήφανο
πίνοντας το αίμα του
για να μην το σκοτώσω·
μ' αυτό τον τρόπο παραμένει νεκρό για πάντα

Εν ολίγοις, θέλω να σας πω πως
αλλάζουν τα πράγματα