



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Φιλολογίας

Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας

*Διπλωματική εργασία: Η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην Νεοελληνική ποίηση
(1990 – 2010).*

Όνοματεπώνυμο μεταπτυχιακού φοιτητή: Καϊμακαμίδης Ανέστης – Αλέξανδρος

Επόπτρια: Αναπληρώτρια καθηγήτρια Βογιατζόγλου Αθηνά

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2014



Αρ. ελθ:.....12816.....2015..

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000348939

↑



Προοίμιο.....	2
Εισαγωγή.....	4
Η Νεοελληνική Μετρική.....	4
Η Μετρικολογική Έρευνα.....	6
Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων.....	10
Κεφάλαιο 1°.....	13
Οι ποιητικές συμπράξεις των συλλογών Τριώδιο και Ανθοδέσμη.....	13
Τριώδιο.....	13
Ανθοδέσμη.....	19
Η αντίδραση της κριτικής και η φιλολογική έριδα για την επαναφορά των έμμετρων μορφών.....	25
Κεφάλαιο 2°.....	32
Η αυστηρά έμμετρη ποίηση.....	32
Η πορεία της ποιητικής παρέας του Τριωδίου.....	32
Διονύσης Καψάλης.....	32
Γιώργος Κοροπούλης.....	42
Ηλίας Λάγιος.....	51
Κεφάλαιο 3°.....	61
Η επαναμάγευση του στίχου από το Νάσο Βαγενά.....	61
Νεοέλληνες ποιητές που αξιοποιούν τις αυστηρές μετρικές φόρμες (1990 – 2010)	69
Κεφάλαιο 4°.....	84
Οι έμμετρες μορφές κατά την τελευταία τετραετία.....	84
Επίλογος – συμπεράσματα.....	99
Βιβλιογραφία.....	103



Προοίμιο

Η παρούσα διπλωματική εργασία ειδίκευσης εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών Νεοελληνικής Φιλολογίας του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Το θέμα της εργασίας έδειξε εξ αρχής τη δυσκολία του. Η έρευνα για άρθρα, βιβλία και κριτικές ήταν χρονοβόρα και δεν περιορίστηκε στα Ιωάννινα, καθώς η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου δεν μπόρεσε να καλύψει τις ανάγκες μου. Η συλλογή υλικού για μελέτη, πραγματοποιήθηκε στις Δημόσιες βιβλιοθήκες Κερκύρας, Ιωαννίνων και Θεσσαλονίκης, όπως επίσης και σ' αυτές του Ιονίου Πανεπιστημίου και του Α.Π.Θ.. Ένα μεγάλο μέρος από βιβλία αναζητήθηκαν στο εμπόριο και αγοράστηκαν. Τις ελλείψεις μου στην βιβλιογραφία κάλυψε η επόπτριά μου κ. Αθηνά Βογιατζόγλου, την οποία θέλω να ευχαριστήσω θερμά, στο σημείο αυτό για την βοήθειά της. Θα ήθελα να της πω, επίσης, ευχαριστώ για το όμορφο αυτό ταξίδι που κάναμε στη Νεοελληνική Μετρική, από το προπτυχιακό μάθημα μέχρι το μεταπτυχιακό σεμινάριο και τη διπλωματική εργασία. Θα ήθελα να ευχαριστήσω, ακόμη, και όλους του καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για όσα μου πρόσφεραν, γνώση, μεθοδολογικά εργαλεία, κ.λπ. Τέλος, είναι ανάγκη να ευχαριστήσω και όσους με στήριξαν στην προσπάθεια αυτή, κυρίως την οικογένειά μου και τους φίλους μου.

Η παρούσα εργασία με θέμα την επαναφορά των έμμετρων μορφών στη νεοελληνική ποίηση τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, δομείται σε τέσσερα κεφάλαια. Πριν από τα κεφάλαια αυτά υπάρχει μια εισαγωγή για την νεοελληνική μετρική, την νεοελληνική μετρικολογία και το φαινόμενο της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην νεοελληνική ποίηση.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με τις δύο ποιητικές συλλογές, μιας παρέας ποιητών, το *Τριώδιο* και την *Ανθοδέσμη*, συλλογές που ανοίγουν, θα λέγαμε, τον ασκό του Αιόλου, καθώς πυροδότησαν μια φιλολογική διαμάχη σχετικά με το φαινόμενο της επιστροφής των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων. Θα εξετάσουμε ποιήματα κι από τις δύο συλλογές και θα προσπαθήσουμε να χαρτογραφήσουμε την κριτική διαμάχη για την επαναφορά των παραδοσιακών ποιητικών σχημάτων.



Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εξετάσουμε την ποιητική πορεία των τριών συμμετεχόντων στη συλλογή *Τριώδιο*, των Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου. Θα παρακολουθήσουμε την εμφάνιση των έμμετρων σχημάτων στο έργο τους, τις επιλογές τους, τις ανανεωτικές κινήσεις απέναντι στη φόρμα, με χαρακτηριστικά παραδείγματα από το έργο τους. Θα μελετήσουμε την ποιητική τους πορεία συλλογή προς συλλογή, για να δούμε πως ξεκινούν, πως επεξεργάζονται τα έμμετρα σχήματα και πως αυτά εξελίσσονται μέσα στην ποίησή τους.

Το τρίτο κεφάλαιο, μοιράζεται σε δύο υποενότητες. Στην πρώτη θα μελετήσουμε την ποιητική πορεία του Νάσου Βαγενά, παρακολουθώντας τους πειραματισμούς του με τις έμμετρες μορφές. Στην δεύτερη θα αναφερθούμε σε χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιητών που αξιοποιούν τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα κατά την εικοσαετία 1990 – 2010.

Στο τελευταίο κεφάλαιο, θα εξετάσουμε τις έμμετρες ποιητικές προτάσεις κατά την τελευταία τετραετία στην νεοελληνική ποίηση. Σε όλη την πορεία της εργασίας θα εξετάσουμε τα ποιήματα, αναλύοντας, σχολιάζοντας, συνυπολογίζοντας, φυσικά, τη μετρική θεωρία και την κριτικογραφία. Εκτός από το ηχητικό – αισθητικό κομμάτι, θα προσπαθήσουμε να καταλήξουμε και σε κάποια συμπεράσματα για τους στόχους των ποιητών κατά την επιλογή και το χειρισμό της έμμετρης φόρμας.



Εισαγωγή

Η Νεοελληνική Μετρική

Πριν προχωρήσουμε στην αναλυτική εξέταση του θέματος της εργασίας μας, λόγω της φύσεως της θεματικής, κρίνεται απαραίτητο να κάνουμε κάποια εισαγωγικά σχόλια για την Νεοελληνική Μετρική. Η τελευταία, άλλωστε, θα αποτελέσει το βασικό μεθοδολογικό εργαλείο μας για την προσέγγιση της ποιητικής παραγωγής της τελευταίας εικοσαετίας στην Ελλάδα.

Αρχικά, θα πρέπει να διευκρινίσουμε το περιεχόμενο δύο βασικών όρων της νεοελληνικής φιλολογίας: της μετρικής και της μετρικολογίας. Ως Νεοελληνική Μετρική ορίζεται το σύνολο των κανόνων και των χαρακτηριστικών, με βάση τα οποία οργανώνεται η μορφή των γραμμένων σε έμμετρους στίχους νεοελληνικών ποιητικών κειμένων. Ως μετρικολογία, από την άλλη, ορίζεται ο κλάδος της επιστήμης της φιλολογίας ο οποίος μελετά τα μετρικά φαινόμενα¹.

Για την κατανόηση της νεοελληνικής μετρικής είναι απαραίτητο να ορίσουμε τα τρία κύρια εξωτερικά στοιχεία που διαφοροποιούν ένα ποίημα από ένα πεζό και είναι τα εξής: το μέτρο (στοιχείο όχι απαραίτητο), ο ρυθμός και ο στίχος. Βάση της νεοελληνικής στιχουργίας είναι ο τόνος, επομένως μέτρο είναι ο τρόπος που εναλλάσσονται τονισμένες και άτονες συλλαβές. Ο ρυθμός, αντιθέτως, δεν είναι κάτι σταθερό και ορισμένο όπως το μέτρο. Είναι η αρμονία που προκαλεί η εναλλαγή των φθόγγων και των ήχων κατά την απαγγελία ενός ποιήματος, το συναίσθημα που προέρχεται από τα, κανονικά ή μη, περάσματα του τόνου, τη χρήση των σημείων στίξης, το μήκος των στίχων κ.λπ.. Το τρίτο χαρακτηριστικό, ο στίχος, αποτελείται από ποικίλο κάθε φορά αριθμό συλλαβών, δομημένων με ρυθμό και μέτρο. Ένα ποίημα μπορεί να έχει έκταση από έναν και πάνω στίχους, οι οποίοι ενδέχεται να έχουν τον ίδιο αριθμό συλλαβών (ισοσύλλαβοι) ή διαφορετικό μεταξύ τους

¹ Έχει επικρατήσει να ονομάζεται μετρική και ο κλάδος της επιστήμης που μελετά τα μετρικά φαινόμενα, ο Γαραντούδης, όμως, υπογραμμίζει τη διάκριση για να ξεχωρίζει η επιστήμη από το επιστητό της. Βλ.: Γαραντούδης Ευριπίδης, «Νεοελληνική μετρική και μετρικολογία», *Ελλάς. Η ιστορία και ο πολιτισμός του έθνους από τις απαρχές μέχρι σήμερα*, τόμος Β', Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα, 1998, σ. 556.



(ανισοσύλλαβοι). Τα πολύστιχα ποιήματα, με τη σειρά τους, μπορούν να είναι χωρισμένα σε ενότητες που ονομάζονται στροφές ή να αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο. Όταν στο τέλος κάθε στίχου ολοκληρώνεται και ένα νόημα, τότε ο στίχος ονομάζεται τέλειος. Αν το νόημα δεν ολοκληρώνεται, έχουμε έναν ατελή στίχο, οπότε και συναντούμε το φαινόμενο του διασκελισμού, κατά το οποίο το νόημα συμπληρώνεται στον επόμενο στίχο.

Τα είδη των μέτρων είναι πέντε, δύο δισύλλαβα: ιαμβικό και τροχαϊκό, και τρία τρισύλλαβα: αναπαιστικό, δακτυλικό και μεσοτονικό. Στο ιαμβικό μέτρο μια άτονη συλλαβή ακολουθείται από μια τονισμένη δημιουργώντας τον ακόλουθο μετρικό πόδα: $_ _ \acute{_}$. Στο τροχαϊκό μέτρο μια τονισμένη ακολουθείται από μια άτονη συλλαβή όπως στο ακόλουθο σχήμα: $\acute{_} _ _$. Στο αναπαιστικό μέτρο τονίζεται η τρίτη συλλαβή του μετρικού πόδα: $_ _ \acute{_}$, ενώ στο δακτυλικό η πρώτη συλλαβή: $\acute{_} _ _$. Τέλος, στο μεσοτονικό τονίζεται η μεσαία συλλαβή κάθε τριάδας: $_ _ \acute{_}$.

Σημαντικό ρόλο, επίσης, παίζει και η ομοιοκαταληξία ή ρίμα. Βασίζεται στην ομοημία της τελευταίας ή των τελευταίων συλλαβών ενός ή περισσότερων στίχων. Οι βασικοί τρόποι με τους οποίους ομοιοκαταληκτούν οι στίχοι είναι πέντε, έχουμε δηλαδή: ζευγαρωτή, πλεκτή, σταυρωτή, ζευγαροπλεκτή και ανάμικτη ομοιοκαταληξία².

Ο ποιητής για να κατασκευάσει ρυθμικά το στίχο του έχει στη διάθεσή του κάποια τεχνικά μέσα, όπως η συνίζηση, η χασμωδία, ο παρατονισμός, ο διασκελισμός, η στίξη κ.α..

Θα πρέπει να γίνει ακόμη αναφορά σε ορισμένα συμπλέγματα στίχων, καθώς επίσης, και στα ποιήματα σταθερής μορφής. Από τα πρώτα αναφέρουμε τις τερτσίνες, τρίστιχες στροφές και τις οκτάβες, οκτάστιχες στροφές, αμφότερες με συγκεκριμένη

² Ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία έχουμε όταν ομοιοκαταληκτεί ο πρώτος στίχος με τον δεύτερο και ο τρίτος με τον τέταρτο, κατά το σχήμα: ααββ. Πλεκτή ομοιοκαταληξία έχουμε όταν ομοιοκαταληκτεί ο πρώτος στίχος με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο: αβαβ. Σταυρωτή ομοιοκαταληξία έχουμε όταν ομοιοκαταληκτεί ο πρώτος στίχος με τον τέταρτο, ενώ ο δεύτερος με τον τρίτο: αββα. Ζευγαροπλεκτή συναντούμε όταν έχουμε συνδυασμό ζευγαρωτής και πλεκτής ομοιοκαταληξίας, σε στροφές μεγαλύτερες των 6 στίχων. Τέλος, κατά την ανάμικτη δεν υπάρχει ορισμένη σειρά στην ομοιοκαταληξία των στίχων.



ομοιοκαταληξία³. Όσον αφορά τα δεύτερα, στην εξέταση των ποιητικών συλλογών της εργασίας μας συναντούμε δίστιχα, ωδές, σονέτα, μπαλάντες, τριολέτα και ροντέλα. Τα ποιήματα που ακολουθούν τις παραπάνω σταθερές μετρικές φόρμες έχουν συγκεκριμένο αριθμό στίχων και δεδομένο τρόπο ομοιοκαταληξίας⁴.

Τέλος, επανερχόμαστε στην έννοια του ρυθμού για μια ακόμη φορά. Την έννοια αυτή πρέπει να τονίσουμε ιδιαίτερα, επειδή τα περισσότερα σύγχρονα ποιήματα γράφονται σε ελεύθερο στίχο και μολονότι διακρίνονται κατά τόπους από κάποια εμμετρότητα κυριαρχεί ο ρυθμικός παράγοντας. Συντελεστές του ρυθμού ενός ποιήματος είναι οι ήχοι που παράγονται από τη συμπλοκή των λέξεών του, οι παύσεις των συντακτικών ενοτήτων του, οι σχέσεις των συντακτικών ενοτήτων με τις μετρικές ενότητες⁵. Ο ρυθμός όπως προαναφέραμε δεν είναι μια απόλυτος τιμή. Ακόμα και για τα έμμετρα ποιήματα, που μας αφορούν στην παρούσα μελέτη, ο ρυθμός παράγεται με την επενέργεια του συντακτικού ρυθμού των φράσεων (επαναλήψεις, σημεία στίξης), των αποκλίσεων από το μετρικό και συντακτικό κανόνα και του λεκτικού πλούτου, σε συνδυασμό με το μέτρο του στίχου και την ομοιοκαταληξία.

Η Μετρικολογική Έρευνα

Η ενασχόληση των Ελλήνων κριτικών και φιλολόγων με την μετρική της παραδοσιακής ποίησής μας τερματίζεται στη δεκαετία του 1930. Το γεγονός αυτό οφείλεται, κατά κύριο λόγο, στην εμφάνιση και κυριαρχία κατά τις επόμενες δεκαετίες του ελεύθερου στίχου στην νεοελληνική ποίηση. Το σταμάτημα των μετρικολογικών αναλύσεων απορρέει και από έναν ακόμη λόγο, την αδυναμία κατανόησης από τους μετρικολόγους του νέου συστήματος ποιητικής και των αντιλήψεων που επιφέρει η γενιά του '30 και ο μοντερνισμός. Οι ανατρεπτικές εκφάνσεις της ελευθερόστιχης ποίησης θα αντιμετωπιστούν με δυσπιστία και θα παραμείνουν ένα άγνωστο και αχαρτογράφητο πεδίο για τους Έλληνες μετρικολόγους

³ Σε μια παραδοσιακή τερτσίνα ομοιοκαταληκτούν οι δύο ακρινοί στίχοι της στροφής μεταξύ τους, ενώ ο μεσαίος ομοιοκαταληκτεί με το μεσαίο της επόμενης στροφής. Σε μια οκτάβα η ομοιοκαταληξία έχει την εξής μορφή: αβαβαβγγ.

⁴ Για τη δομή των ποιημάτων σταθερής μορφής βλ.: Σαραλής Α. Γιάννης, *Νεοελληνική μετρική*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1991, και Σταύρου Θρασύβουλος, *Νεοελληνική μετρική*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη, 2004.

⁵ Γαραντσούδης Ευριπίδης, «Νεοελληνική μετρική...», ό. π., σ. 557.



της μεσοπολεμικής περιόδου. Μελετητές όπως ο Σταύρου, ο Βουτιερίδης, ο Σαραλής, ο Σπαταλάς και άλλοι δεν μπορούν να ευθυγραμμίσουν τις αντιλήψεις τους με τη νέα φύση των ρυθμικών φαινομένων στην ποίηση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ανωτέρω στάσης αποτελεί το βιβλίο του Γιάννη Σαραλή για τη νεοελληνική μετρική⁶, το οποίο εκδίδεται το 1939. Ο μελετητής αφιερώνει μια μόνο σελίδα του βιβλίου στον ελεύθερο στίχο, ενώ παράλληλα στον πρόλογό του εκφράζει την δυσφορία του για την τροπή που έχει πάρει η ποίηση τα τελευταία χρόνια. Ο Μήτσος Παπανικολάου, που αν και ανήκε, ως ποιητής, στους μετασυμβολιστές του Μεσοπολέμου, προσαρμόστηκε γρήγορα στο μοντερνισμό και έγραψε κριτική για αρκετούς εκπροσώπους του, το ίδιο έτος θα επισημάνει την έλλειψη αναφορών στη μορφή της σύγχρονης ποίησης, τονίζοντας πως η νέα ποίηση διέπεται κι αυτή από κανόνες διαφορετικούς από αυτούς του παρελθόντος. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η σημερινή ποίηση έχει κι αυτή τη στιχουργική της, αλλά μια στιχουργική που τη ρυθμίζουν όχι πια κανόνες, αλλά διανοητικές και ψυχικές αιτίες, και που η αναπόσπαστη συνοχή της με την ίδια την πτυχή της ποίησης, την κάνει τόσο σκοτεινή και δύσκολη, ώστε κανένας ακόμα δεν τόλμησε να γράψει το βιβλίο της»⁷.

Στο πεδίο, λοιπόν, της επιστήμης της μετρικολογίας δημιουργείται ένα μεγάλο κενό αν αναλογιστούμε ότι τα αναφερόμενα στην νεοελληνική μετρική βιβλία, οι νεοελληνικές μετρικές και τα συνοπτικά εγχειρίδια θεωρούνται πλέον πεπαλαιωμένα και ταυτόχρονα κανένα καινούριο μελέτημα για να πάρει τη θέση τους δεν εκδόθηκε επί σειρά ετών.

Τα τελευταία χρόνια το τοπίο, όμως, άρχισε να αλλάζει. Η κατανόηση των αιτιών εμφάνισής του ελεύθερου στίχου αποτελεί το πρώτο βήμα για τη εμπέδωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και της λειτουργίας του. Το επόμενο βήμα είναι η γνώση της ιστορίας του ελεύθερου στίχου και η παρακολούθηση των σταδίων μετάβασης από τον παραδοσιακό στον μοντέρνο στίχο. Σε αυτό το βήμα συνέβαλε σημαντικά η Άννα Κετσιγιάννη, το 1987, με τη μελέτη της «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην Ελληνική ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου}

⁶ Σαραλής Α. Γιάννης, *Νεοελληνική μετρική...*, ό. π.

⁷ Παπανικολάου Μήτσος, «Γιάννη Α. Σαραλή, *Νεοελληνική Μετρική*», *Νέα εστία*, τ. 26, τχ. 304, 15 Αυγούστου 1939, σ. 1149.



αιώνα»⁸. Η τελευταία παρουσίασε τις στιχουργικές διεργασίες έμμετρου, ελευθερωμένου και ελευθέρου στίχου και για πρώτη φορά κατέστησε σαφή τη διάκριση μεταξύ των δύο τελευταίων, θέτοντας το όριο μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου. Οι ποιητές που έφεραν τον ελευθερωμένο στίχο στα ακραία όρια του έτσι που να πλησιάσει τον ελεύθερο είναι ο Καβάφης και ο Σικελιανός. Η Κατσιγιάννη, μάλιστα, εκπόνησε και μια από τις πρώτες διατριβές με μετρικό θέμα⁹.

Όπως η Κατσιγιάννη, έτσι και ο Ευριπίδης Γαραντούδης με το άρθρο του «Για το σύγχρονο ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)»¹⁰, έξι χρόνια μετά, το 1993, βοήθησε στη διαλεύκανση μιας ακόμη παρεξήγησης, από αυτές που έχουν εισχωρήσει στη νεοελληνική φιλολογία και κριτική ως αποτέλεσμα της απουσίας μετρικών μελετών. Ο Γαραντούδης ελέγχει τις απόψεις του κριτικού Άρη Μπερλή στο άρθρο του τελευταίου «Κυριαρχία και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου. ‘Μένουν πολλά ακόμη να γραφούν σε ντο μείζονα’ (Άρνολντ Σένμπεργκ)»¹¹. Ο κριτικός θεωρεί ότι η μετάβαση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο έγινε γρήγορα και βεβιασμένα και προκρίνει σαν λύση των προβλημάτων ακαλαισθησίας, ακαταστασίας και κακοχησίας του ελεύθερου στίχου την επιστροφή στα παραδοσιακά μετρικά σχήματα. Τα πράγματα, όπως επισημαίνει ο Γαραντούδης, συνέβησαν διαφορετικά και η μετάβαση αυτή υπήρξε μια μακρόχρονη διαδικασία. Παρατηρεί, επίσης, ότι για την παρεξήγηση αυτή ευθύνη έχει και η παραγνώριση του ελεύθερου στίχου.

Ο Γαραντούδης συγκεντρώνει και παρουσιάζει τα γνωρίσματα της ρυθμικότητας του ελεύθερου στίχου. Ως κύρια στοιχεία προκρίνει τον εσωτερικό συντακτικό ρυθμό και την τονικότητα. Αναφέρεται σε ποιήματα που εμφανίζουν μια ρυθμική κανονικότητα και, ακολούθως, προσπαθεί να κάνει μια πρώτη καταγραφή και κατηγοριοποίηση των έρρυθμων στοιχείων του ελεύθερου στίχου. Σύμφωνα με

⁸ Κατσιγιάννη Άννα, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην Ελληνική ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα», *Παλίμψηστον*, τχ. 5, Δεκέμβριος 1987, σσ. 157 – 184.

⁹ Κατσιγιάννη Άννα, «*Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*», 2001, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας – Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών. Στην εικοσαετία 1990 – 2010 έχουμε κι άλλες διατριβές με μετρικά θέματα, όπως της Ναταλίας Δεληγιαννάκη *On the vesification of Erotokritos*, το 1995 και του Βάσση Λέτσιου «*Το φάντασμα πίσω απ’ τα παραπετάσματα: μεταμορφώσεις του δεκαπεντασύλλαβου στην ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα*», το 2003.

¹⁰ Γαραντούδης Ευριπίδης, «Για το σύγχρονο ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση*, τχ. 1, Άνοιξη 1993, σσ. 105 – 140.

¹¹ Μπερλής Άρης, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου. ‘Μένουν πολλά ακόμη να γραφούν σε ντο μείζονα’ (Άρνολντ Σένμπεργκ)», εφ. *Η Καθημερινή*, 7 Ιουνίου 1991.



τον μελετητή αυτά είναι η επανάληψη ρυθμικών φράσεων ή ρυθμικών μονάδων, ο ιαμβικός ρυθμός και ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος.

Την τελευταία εικοσαετία παρατηρούμε, λοιπόν, μια αναθέρμανση των μετρικολογικών σπουδών στην Ελλάδα, κυρίως μέσα από το πανεπιστήμιο, όπου η νεοελληνική μετρική διδάσκεται από αρκετούς καθηγητές (Γαραντούδης, Βογιατζόγλου, Κατσιγιάννη, Κόκορης, Λέτσιος κ.α.). Σημεία σταθμούς σ' αυτή την αναθέρμανση αποτελούν δύο μελετήματα. Πρώτον, ο συλλογικός τόμος *Η ελευθέρωση των μορφών: Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880 – 1940)*¹² με 19 μελετήματα από συνέδριο που πραγματοποιήθηκε το 1993 στο Ρέθυμνο και δεύτερον η *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής*¹³ αποτέλεσμα του ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής» που διήρκεσε από το 1990 έως το 1997.

Επίσης, έχει ξεκινήσει και η διερεύνηση της εμμετρότητας του ελεύθερου στίχου με μελέτες όπως του Ε. Γαραντούδη «Για το σύγχρονο ελεύθερο στίχο»¹⁴, του Β. Λέτσιου¹⁵ για τους «κρυμμένους» δεκαπεντασύλλαβους στην νεότερη ελληνική ποίηση και της Α. Βογιατζόγλου¹⁶ για τα έμμετρα στοιχεία της ελευθερόστιχης ποίησης της Μ. Κυρτζάκη.

Εν κατακλείδι, αυτά ήταν τα βασικά σημεία της εξέλιξης της μετρικολογικής έρευνας ως τις μέρες μας, όπου παρατηρείται μια άνθηση των μετρικολογικών σπουδών, με διατριβές, άρθρα κτλ., που μελετούν την ιστορία της μετρικής από το Διγενή Ακρίτα μέχρι σήμερα.

¹² Βαγενάς Νάσος (επίμ.), *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880 – 1940)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996.

¹³ Γαραντούδης Ευριπίδης (επίμ.), *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000.

¹⁴ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930 – 2006*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2007, σσ. 436 – 447.

¹⁵ Λέτσιος Βασίλειος, «*Το φάντασμα πίσω απ' τα παραπετάσματα: μεταμορφώσεις του δεκαπεντασύλλαβου στην ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα*» (προσώρας ανέκδοτη διδακτορική διατριβή), Ιωάννινα, 2006.

¹⁶ Βογιατζόγλου Αθηνά, «... χωρίς μουσική / να χορέψω προστάξεις»: Ο ανατρεπτικός διάλογος της Μαρίας Κυρτζάκη με την παραδοσιακή μετρική», *Λόγος Γυναίκων* (Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Κομοτηνή 2006), Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα, 2008, σσ. 213 – 226.



Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε στο φαινόμενο της επιστροφής της ποίησης στα παραδοσιακά μετρικά σχήματα, μιας λογοτεχνικής τάσης που χαρακτηρίστηκε ως επαναφορά των έμμετρων μορφών στην ποίηση. Η τάση αυτή εμφανίζεται ήδη από τη δεκαετία του '70, εντατικοποιείται τη δεκαετία του '90 και συνεχίζει να είναι παρούσα ως τις μέρες μας. Εν συνεχεία, θα προσπαθήσουμε να χαρτογραφήσουμε συνοπτικά την πορεία αυτής της επαναφοράς των παραδοσιακών μετρικών μορφών.

Η επαναφορά στην παραδοσιακή μετρική είχε αρχίσει να διαφαίνεται από τη δεκαετία του 1970, όπως παρατήρησε ο Γ. Π. Σαββίδης, όταν ορισμένοι ποιητές γράφουν κάποια έμμετρα ποιήματα. Οι Αναστάσης Βιστωνίτης, Μιχάλης Γκανάς, Τάκης Γραμμένος, Αντώνης Φωστιάρας κ.α. συνομιλούν με εκφραστικούς τρόπους του Καρυωτάκη και άλλων προγενέστερων ποιητών¹⁷. Επίσης, ο Γαραντούδης εντοπίζει στοιχεία της αυστηρά έμμετρης – παραδοσιακής ποίησης, τόσο στη μορφή όσο και το περιεχόμενο, στους Τάκη Σινόπουλο και Μάρκο Μέσκο¹⁸. Στο *Νεκρόδειπνο* (1972) του πρώτου και το *Ιδιωτικό Νεκροταφείο* (1975) του δεύτερου παρατηρεί μια σύνθετη διαλογική σχέση των σύγχρονων κειμένων με τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα και παλαιότερους ποιητές, όπως ο Βαλαωρίτης και ο Καρυωτάκης.

Στο επίμετρο της *Ανθολογίας Νεότερης Ελληνικής Ποίησης 1980 – 1997*¹⁹ ο Γαραντούδης θα αναφερθεί στη δεκαετία του '80, παρατηρώντας πως ποιητές όπως ο Βαγενάς, ο Γκανάς, η Μαστοράκη και ο Πρατικάκης αξιοποίησαν τον πλούσιο και δημιουργικό διάλογό τους με την ελληνική ποιητική παράδοση. Στην γενιά του '80 θα παρατηρήσει το φαινόμενο της ρυθμικής οργάνωσης του ελεύθερου στίχου, το οποίο θα σχολιάσει ως τάση αντιμετώπισης της πεζολογίας στην ποίηση. Στην γενιά αυτή εντάσσει τρεις ποιητές που τους χαρακτηρίζει μεταμοντέρνους τον Χάρη Βλαβιανό, τον Γιώργο Κοροπούλη και τον Ηλία Λάγιο. Τους προαναφερθέντες χαρακτηρίζει η μείξη του ποιητικού στυλ και η αναζήτηση ενός συνθετικού και

§

¹⁷ Ο. π., σ. 475.

¹⁸ Ο. π., σσ. 471 – 472.

¹⁹ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ανθολογία Νεότερης Ελληνικής Ποίησης 1980 – 1997: Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σσ. 202 – 231.



πρωτότυπου ύφους. Οι ποιητές αυτοί θα ανατρέξουν σε σταθερές ποιητικές φόρμες, τις οποίες θα χρησιμοποιήσουν και θα πειραματιστούν ανανεώνοντάς τες.

Σημείο σταθμός για το φαινόμενο της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην νεοελληνική ποίηση αποτελεί η δεκαετία του '90. Στις αρχές της και συγκεκριμένα το έτος 1991 έχουμε την έκδοση ενός ολιγοσέλιδου βιβλίου, του *Τριωδίου*, το οποίο περιλαμβάνει παραδοσιακές μπαλάντες των Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου. Ένα ακόμη ορόσημο για την επαναφορά των παραδοσιακών σχημάτων αποτελεί και η ποιητική σύμπραξη των τριών προαναφερθέντων με τον Μιχάλη Γκανά στη συλλογή *Ανθοδέσμη*, η οποία δημοσιεύτηκε δύο χρόνια μετά, το 1993 και περιλαμβάνει ποιήματα των τεσσάρων ποιητών σε αυστηρά έμμετρη φόρμα. Οι τέσσερις αυτοί ποιητές σε όλη την ποιητική τους πορεία, έως σήμερα (εκτός του Λάγιου που έχει πεθάνει από το 2005), δεν θα σταματήσουν να πειραματίζονται με τις αυστηρά έμμετρες μορφές στα ποιήματά τους. Οι μετέπειτα ποιητικές τους συλλογές θα περιλαμβάνουν ποιήματα τα οποία θα διέπονται από τα χαρακτηριστικά του έμμετρου στίχου και της ομοιοκαταληξίας.

Κατά το πέρας της τελευταίας εικοσαετίας μια ομάδα ποιητών που θα μελετήσουμε αναλυτικά σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας μας θα αξιοποιήσει το πλούσιο υλικό της έμμετρης στιχουργικής μας παράδοσης, δίνοντάς του πολλές φορές νέες διαστάσεις. Ποιητές όπως ο Μάνος Ελευθερίου, ο Χάρης Βλαβιανός, ο Χάρης Φαρράς, ο Ευριπίδης Γαραντούδης, ο Νάσος Βαγενάς, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος θα γράψουν ποιήματα ή και ολόκληρες ποιητικές συλλογές σε αυστηρά έμμετρο στίχο, αξιοποιώντας σταθερές φόρμες ακόμα και από τις ποιητικές παραδόσεις άλλων χωρών. Επίσης, ποιητές όπως η Μαρία Κυρτζάκη, ο Παντελής Μπουκάλας, ο Στρατής Πασχάλης, ο Γιώργος Μπλάνας, ο Θανάσης Χατζόπουλος κ.α. θα αξιοποιήσουν στοιχεία της έμμετρης ποίησης στο ελευθερόστιχο έργο τους.

Χαρακτηριστικό αυτής της επιστροφής στην παραδοσιακή ποίηση είναι ότι έχει πλέον εδραιωθεί στον εικοστό πρώτο αιώνα, με τις τελευταίες ποιητικές συλλογές του Νάσου Βαγενά, την ποιητική εμφάνιση της Σοφίας Κολοτούρου και την δημιουργία μια ιστοσελίδας για την έμμετρη ποίηση από την ίδια σε συνεργασία



με τον ποιητή Κώστα Κουστουρέλη²⁰. Τέλος, την τελευταία τετραετία έχουμε την εμφάνιση του νεαρού ποιητή Γιάννη Δούκα με δύο ποιητικές συλλογές που περιλαμβάνουν αυστηρά έμμετρα στιχουργήματα.

²⁰ Η σελίδα είναι ένα ιστολόγιο και ονομάζεται: «Νέοι ήχοι στο παμπάλαιο νερό»:
<http://pampalaionero.wordpress.com/>.



Κεφάλαιο 1°

Οι ποιητικές συμπράξεις των συλλογών Τριώδιο και Ανθοδέσμη

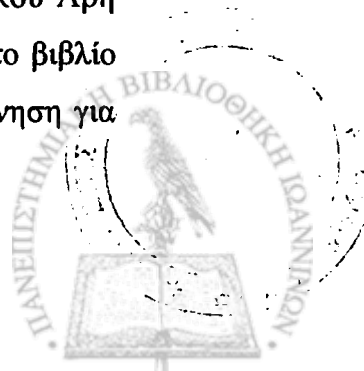
Η τάση για επανένακαμψη των παραδοσιακών στιχουργημάτων έχει λάβει πολλές όψεις, από τη λανθάνουσα εμφάνιση ρυθμικών στοιχείων της παραδοσιακής στιχουργίας σε ελευθερόστιχα ποιήματα μέχρι την πιστή αναπαραγωγή αυστηρών μετρικών σχημάτων του παρελθόντος. Στην τελευταία κατηγορία ανήκουν οι δύο ποιητικές συλλογές *Τριώδιο* και *Ανθοδέσμη* μια ομάδας ποιητών που αποφασίζουν να αξιοποιήσουν το πλούσιο υλικό της έμμετρης ποιητικής παράδοσης. Τα δύο ολιγοσέλιδα αυτά βιβλία εκδίδονται εν μέσω της κυριαρχίας του ελεύθερου στίχου και του διαρκούς αιτήματος για πρωτότυπη και σύγχρονη ποίηση. Μετά τη δημοσίευση των δύο αυτών ποιητικών συλλογών και έως τις μέρες μας θα παρατηρηθεί μια πύκνωση των ποιημάτων σε αυστηρώς έμμετρο στίχο. Όλο και περισσότεροι ποιητές θα ανοίξουν ένα δημιουργικό διάλογο με την ποιητική παράδοση. Αρκετοί από αυτούς θα μας παραδώσουν άρτια ποιήματα που ανανεώνουν τη παραδοσιακή φόρμα, καταδεικνύοντας πως έχουν κατακτήσει τη γνώση των πολλαπλών ρυθμικών δυνατοτήτων του στίχου.

Τριώδιο

Η ολιγοσέλιδη ποιητική συλλογή *Τριώδιο* εκδίδεται το 1991 και περιλαμβάνει τρεις αυστηρά παραδοσιακές μπαλάντες των Λάγιου, Κοροπούλη και Καψάλη. Τρεις ποιητές με θητεία στις παραδοσιακές μετρικές φόρμες συμπράττουν στο *Τριώδιο* το οποίο χαρακτηρίστηκε ως εκδήλωση πίστης στον αυστηρά έμμετρο λόγο και πειστήριο της πνευματικής φιλίας των τριών ποιητών²¹. Πράγματι, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένας αστεϊσμός μεταξύ φίλων, ένα παίγνιο ή μια κίνηση διερευνητικού χαρακτήρα στην σύγχρονη ποίηση. Αντιθέτως, ο θερμός έπαινος του κριτικού Άρη Μπερλή²², καθώς επίσης, και η κριτική διαμάχη που ακολούθησε, έδωσε στο βιβλίο το χαρακτήρα μανιφέστου, με τους τρεις ποιητές να πρωτοστατούν στην κίνηση για

²¹ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ανθολογία Νεότερης Ελληνικής...*, ό. π., σ. 259.

²² Μπερλής Άρης, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση...», ό. π..



ανανέωση της ποίησής μας μέσω της επιστροφής των έμμετρων μορφών. Αυτή, όμως, η επιστροφή μήπως αποτελεί μια υπονομευτική πράξη και όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Καργιώτης, υπογραμμίζοντας τον υπότιτλο της συλλογής «βαλλίσματα», τα ποιήματα βάζουν κατά τις παράδοσης²³;

Οι τρεις μπαλάντες της συλλογής, κατά τα γαλλικά πρότυπα του είδους, διέπονται από μετρική κανονικότητα στη χρήση του στίχου και ακολουθούν ένα αυστηρό στροφικό και ομοιοκαταληκτικό σχήμα. Αποτελούνται από τέσσερις στροφές (τρεις οχτάστιχες και μια καταληκτική, το στάλισμο ή επνοιί, με τους μισούς περίπου στίχους) και διατηρούν την επωδό, την επανάληψη ενός η περισσοτέρων στίχων σε κάθε στροφή. Την καθ' όλα εμφανή ομοιογένεια των ποιημάτων διαταράσσει ο τρόπος χειρισμού του μέτρου από τον κάθε ποιητή.

Το ποίημα που ανοίγει τη συλλογή είναι η μπαλάντα του Λάγιου:

«ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΑΓΟΡΙΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

Που να 'ναι και τι να 'χουν απογίνει
τ' αγοροκόριτσα τα περιστέρια;
Της νύχτας που δροσίζαν την οδύνη
λαγόνες αντρικές, γυναίκεια χέρια,
με καθαρό χρυσάφι αγορασμένα.
Για σας είχεν ο πόθος μου καρπίσει
και σας είχα, ω χαρές μου, τραγουδήσει,
της Συγγρού τα κλωνάρια τ' ανθισμένα.

Η γλυκύτατη Τζένη από την Κρήτη,
το υδάτινο τραγούδι της Φαλήρου
η Μαρίνα, η Σαμπρίνα που Αφροδίτη
αναδυόταν στους αφρούς του ονείρου
σεμνά κορίτσια, αγόρια μυρωμένα,
μοσχοβόλαγεν η ήβη τους λεμόνι.

²³ Καργιώτης Δημήτρης, «Η κρίση του στίχου», *Αντί*, τχ. 874 – 875, 26 Ιουλίου 2006, σ. 68.



Ερμαφρόδιτη πίκρα τα πληγώνει
της Συγγρού τα κλωνάρια τ' ανθισμένα.

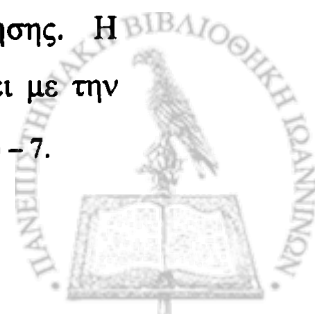
Τι ν' απόγινεν η Άννα τ' αηδονάκι,
που έψελνε στις Φραντζή τα οκνά φανάρια,
της Πωλίνας τριαντάφυλλο κορμάκι
που έναν Μάρτη το κέρδισα στα ζάρια
Τζούλη, Στέλλα – κορμιά καμαρωμένα
που 'χαν μ' όλους τους τρόπους αμαρτήσσει;
Πληρωμένη ηδονή θα τους λυγίσει
της Συγγρού τα κλωνάρια τ' ανθισμένα.

Πρίγκηψ, αν κάπως αγαπάτε εμένα
και θέλετε να σας γελάσω, ελάτε
τώρα που ξημερώνει να με πάτε
στης Συγγρού τα κλωνάρια τ' ανθισμένα.»²⁴

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο με ανάμεικτη ομοιοκαταληξία, πλεκτή και σταυρωτή (εξαιρέση αποτελεί η τελευταία στροφή, της οποίας η ομοιοκαταληξία είναι σταυρωτή. Η μετρική κανονικότητα υπονομεύεται αρκετές φορές σ' αυτό το ποίημα, καθώς σε αρκετούς στίχους έχουμε παρατονισμούς, ενώ συχνά είναι και τα αναπαιστικά ξεκινήματα μερικών στίχων, όπως στους στίχους 1, 3, 6, 7 και 8 της δεύτερης στροφής. Χαρακτηριστικό είναι επίσης και το στάλσιμο της μπαλάντας αυτής, καθώς αποτελείται από τέσσερις στίχους και όχι έξι, όπως τα υπόλοιπα δύο της συλλογής.

Η μπαλάντα του Λάγιου διαλέγεται με την μπαλάντα του Φρανσουά Βιγιόν: «Μπαλάντα των κυριών του παλιού καιρού» («Ballade des dames du temps jadis»). Κατ' αρχάς, ο τίτλος του Λάγιου αποτελεί παραλλαγή του τίτλου του Βιγιόν. Το ποίημα είναι αρκετά παραδοσιακής μορφής. Γλωσσικοί τύποι όπως «είχεν», «μοσχοβόλαγεν» και «απόγινεν» αφ' ενός βοηθούν την αποφυγή χασμωδιών και αφ' ετέρου ακολουθούν τις επιταγές της ευφωνικής παραδοσιακής ποίησης. Η προσφώνηση «Πρίγκηψ» στον πρώτο στίχο του σταλσίματος, έχει να κάνει με την

²⁴ Λάγιος Η., Κοροπούλης Γ., Καψάλης Δ., *Τριώδιο (Βαλλίσματα)*, Άγρα, Αθήνα, 1991, σσ. 6 – 7.



προσφώνηση που χρησιμοποιούνταν στην καταληκτική στροφή μιας μπαλάντας, προς το πρόσωπο το οποίο αφορούσε το ποίημα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το θέμα της μπαλάντας, καθ' ότι τολμηρό. Ένα θέμα σύγχρονο και προκλητικό, καθώς έχουμε αναφορά στα τραβεστί της Συγγρού. Πράγμα που κάνει τον Δημήτρη Καργιώτη να διερωτάται εύλογα, πως συμφιλιώνεται η θεματολογία με την ευγένεια του ποιητικού είδους της μπαλάντας²⁵. Μήπως έχουμε να κάνουμε με μια παρωδία του είδους, πράγμα στο οποίο είναι συνηθισμένος ο Λάγιος; Βέβαια, δεν υπάρχει ίχνος διακωμώδησης και οι τραβεστί αντιμετωπίζονται με μεγάλη ευαισθησία και παραδοσιακή λυρική τρυφερότητα.

Ακολούθως παρατίθεται η μπαλάντα του Καψάλη:

«Η ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ

Βορά των ανέμων θα γίνεις και πάλι,
θα κάψεις τα χρόνια να βρεις ορισμό σου,
χρεώγραφα πάθους θα γίνουν αιθάλη,
στα πάθη του δρόμου να δώσεις το φως σου,
της πόλης τα φώτα να γράψουν εντός σου
τους άγραφους νόμους, μα θα 'ναι μαζί σου
δυο μάτια που δύνουν, σβησμένο μαγκάλι,
το βρέφος το φως σου σε σκότος αβύσσου.

Οι φίλοι σου γέρνουν, γυρνούν στο σκοτάδι
κι ανοίγουν τα μάτια σε κόσμους που φθίνουν
αγέρας του πόνου τους παίρνει το βράδυ
μα βρίσκουν γαλήνη στα λόγια που δίνουν
σε τόπους θαυμάτων θηρεύονται, πίνουν,
ποικίλουν τις ώρες με χρέη παραδείσου,
τον έρωτα δένουν γ' ακούσουν πως άδει
το βρέφος το φως σου σε σκότος αβύσσου.

²⁵ Καργιώτης Δημήτρης, «Η κρίση του...», ό. π., σ. 68.



Απλώνεις τα χρόνια κι ο τρόμος βαθαίνει,
μα θα 'ρθει μια μέρα, μια νύχτα πολέμου,
την ώρα που σκάρτος αγέρας πληθαίνει,
να λάμψετε πάλι σαν πόλεις του Αίμου
κρυφές συνοικίες σε κράτος ανέμου,
να λάμψεις κρατώντας, και θα 'ναι μαζί σου
δυο μάτια που δύνουν, μα πως θ' ανασαίνει
το βρέφος το φως σου σε σκότος αβύσσου.

Ναι, Καίτη μου, Γιώργο, Ηλία κι Αλέξη
(των φίλων πρεσβείες στη ρίμα που κλείνει
δυο μάτια θανάτου σ' ωραία γαλήνη),
βορά των ανέμων κι αν γίνεις, θυμήσου
(και συ Σταύρο, Κύριλλε, Γιώργο) ν' αντέξει
το βρέφος το φως σου σε σκότος αβύσσου.»²⁶

Το ποίημα είναι γραμμένο σε μεσοτονικό δωδεκασύλλαβο με ανάμεικτη ομοιοκαταληξία (για τις τρεις πρώτες στροφές έχει τη μορφή: αβαββγαγ και για την τελευταία τη μορφή: αββγαγ). Η μπαλάντα του Καψάλη έχει το μεγαλύτερο βαθμό μετρικής κανονικότητας, καθώς η ακολουθία του μέτρου δεν υπονομεύεται σχεδόν καθόλου. Παρατηρείται μια τέλεια κατανομή τόνων στους στίχους και επιπλέον κάθε μετρικός πόδας (με ελάχιστες εξαιρέσεις) φέρει τον τόνο του. Οι λεκτικές επιλογές και αυτού του ποιητή συνάδουν με αυτές της ευφωνικής παραδοσιακής ποίησης: «αιθάλη», «θηρεύονται», «άδει».

Διασάλευση της κανονικότητας του μέτρου παρατηρείται στην τελευταία στροφή, όπου η χρήση των σημείων στίξης (κόμμα) χωρίζει ακόμα και συλλαβές του ίδιου πόδα. Μετρική παραφωνία αποτελεί και ο παρατονισμός της στροφής: συ Σταύρο. Ελαφρά διατάραξη της συντακτικής ομαλότητας αποτελούν και οι παρενθέσεις που σχετίζονται με την είσοδο στο ποίημα συγχρόνων προσώπων / φίλων του ποιητή. Τέλος, ο ισορροπημένος ρυθμός του λυρικού λόγου, παρά την ύπαρξη πολλών χασμωδιών (εν αντιθέσει με την κυριαρχία της συνίζησης στο ποίημα του Λάγιου), δεν διαταράσσεται.

²⁶ Λάγιος Η., Κοροπούλης Γ., Καψάλης Δ., *Τριώδιο...*, ό. π., σσ. 8 – 9.



Τρίτο και τελευταίο το ποίημα του Κοροπούλη:

«Η ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΧΙΟΝΙΟΥ

Παλιά η τέχνη, κόσκινο απ' τα σκάγια
των στίχων, μα κατά κρυφήν ουσία.
θα βγάζανε λοιπόν τρεις φίλοι τ' Άγια
σε τόπο που ήταν άλλοτε εκκλησία.
Σαν βράδιασε, κινούν με παρρησία...
Τρεις φίλοι – κι έξω πήρε να χιονίζει
λυθήκαν του θιάσου τους τα μάγια
και χάθηκε στο χιόνι, που εξαγνίζει.

Ο ένας φορεσιά κάπου θ' αλλάζει :
φεύγει πριν η παράστασις αρχίσει.
Σε γάμο άλλος κοιμήθηκε : σταλάζει
στον ύπνο του λαμπάδα που έχει σβήσει.
Ο τρίτος έχει πάλι αργοπορήσει
στο ραντεβού, καθώς το συνηθίζει :
το δρόμο δεν θυμάται, όλο διστάζει,
και χάθηκε στο χιόνι, που εξαγνίζει.

Σ' αλλιώςτικη ξυπνήσαν κωμωδία
μες στο σκοτάδι της καρδιάς – τρεις φίλοι.
Στα λόγια που τραυλίζουν συνοδεία
εφάνη τους Κυρά, μ' αυλό στα χείλη,
πλασμένη από της τέχνης τους την ύλη.
Καθείς το ρόλο εμπρός της ψιθυρίζει :
«Γλυκιάν είχαμε ακούσει μελωδία
και χάθηκε στο χιόνι, που εξαγνίζει.

Κυρά των λογισμών, του πόθου μάνα,
που εφάνης σε παιδάκια γερασμένα



στης θλίψης το παιχνίδι Πολυάνα,
ποια μοίρα η ομορφιά σου μας ορίζει;»
Εστάθη, τους κοιτάζει λυπημένα –
και χάθηκε στο χιόνι, που εξαχνίζει.»²⁷

Η μπαλάντα αυτή γραμμένη σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο έχει ανάμεικτη ομοιοκαταληξία με τη μορφή: αβαββγαγ, ενώ στην καταληκτική στροφή: αβαγβγ. Χαρακτηριστική είναι η πρώτη στροφή του ποιήματος, η οποία αναφέρεται στην κοινή προσπάθεια των τριών, με μια δόση ειρωνείας. Ο ποιητής παίζει με την ρυθμική ακολουθία περισσότερο από τους άλλους δύο, καθώς εκτός από τους διασκελισμούς χρησιμοποιεί τα σημεία στίξης μέσα στους στίχους δημιουργώντας παύσεις.

Το ποίημα, παρά τις παραβιάσεις της μετρικής ομαλότητας αποπνέει ένα χαρακτήρα παλαιό. Το ύφος και οι ρηματικοί τύποι είναι παλαικοί, ενώ η παρουσία του ονόματος Πολυάνα εν μέσω των παλαικών λέξεων δεν το εκσυγχρονίζει.

Παρατηρήσαμε πως η επιλογή μια μετρικής φόρμας, εν προκειμένω της μπαλάντας, συνδέει τα ποιήματα της συλλογής. Σε κάθε ένα από τα ποιήματα ο ποιητής προσεγγίζει τη σταθερή μετρική φόρμα με διαφορετικό τρόπο, ανανεώνοντας το μέτρο και χαλιναγωγώντας το ρυθμό. Όλοι του βέβαια διακρίνονται για τη μετρική δεξιοτεχνία τους, διαπνέονται από μια λυρική διάθεση, χρησιμοποιούν παλαικό λεξιλόγιο και χαρακτηρίζονται από μια ελαφρά ειρωνεία.

Ανθοδέσμη

Το 1993 εκδίδεται η συλλογή *Ανθοδέσμη*, η οποία περιλαμβάνει 67, περισσότερο ή λιγότερο αυστηρά έμμετρα ποιήματα. Δύο χρόνια μετά το Τριώδιο αποτελεί τη δεύτερη συντροφική εκδήλωση πίστης στις παραδοσιακές μετρικές φόρμες. Η παρέα των τριών (Καψάλη, Λάγιου, Κοροπούλη) έχει μεγαλώσει, καθώς στη συντροφιά τους προστίθεται ο Μιχάλης Γκανάς. Η συλλογή περιλαμβάνει 24

²⁷ Λάγιος Η., Κοροπούλης Γ., Καψάλης Δ., *Τριώδιο...*, ό. π., σσ. 10 – 11.



ποιήματα του Καψάλη, 16 του Γκανά, 14 του Κοροπούλη, 12 του Λάγιου και μια από κοινού σύνθεση των Καψάλη και Κοροπούλη.

Η ειδολογική ομοιομορφία που χαρακτήριζε το *Τριώδιο* εγκαταλείπεται, καθώς στην παρούσα συλλογή συναντάμε πλήθος μορφών, όπως μπαλάντες, σονέτα, δίστιχα, τερτσίνες κ.α., ενώ κάποια ποιήματα παρουσιάζουν μια πιο ελεύθερη αρχιτεκτονική δομή. Εν αντιθέσει με την ανομοιομορφία σταθερών μετρικών ειδών, στο επίπεδο του περιεχομένου θα μπορούσε να γίνει μια ομαδοποίηση των ποιημάτων. Κάποια ποιήματα μπορούν να συνδεθούν θεματικά μέσω ενός μοτίβου ή μια λέξης, πολλές φορές είναι τοποθετημένα και το ένα δίπλα στ' άλλο. Είναι πιθανό η παρέα να δημιουργούσε τα ποιήματα με τη χρήση, ως έναυσμα, μια λέξης κλειδί, όπως τρένο, νύχτα κ.λπ..

Άξιος προσοχής είναι ο υπότιτλος της συλλογής «Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα», ο οποίος προοικονομεί ένα ρυθμικό λυρικό λόγο και δηλώνει καθαρά πως έχουμε δύο είδη λόγου ποιήματα και τραγούδια, άλλωστε ο Γκανάς έχει ήδη αρχίσει να γράφει στίχους τραγουδιών. Πράγματι, πολλά ποιήματα της συλλογής με τις ολιγόστιχες στροφές τους, τον ιαμβικό ρυθμό, το καθημερινό λεξιλόγιο και την απλή διατύπωση, τείνουν προς το ύφος στίχων ενός τραγουδιού.

Εν γένει, τα ποιήματα της συλλογής απηχούν την παλιά στιχουργική αντίληψη ακολουθώντας το γράμμα του μετρικού νόμου. Επιπλέον, το περιεχόμενο φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τη μορφή, όπως δείχνουν η απουσία αναφορών στην σύγχρονη πραγματικότητα, οι λεξιλογικές επιλογές, τα ρητορικά σχήματα και τα θεματικά μοτίβα. Τα ποιήματα ευθυγραμμίζονται με την ρυθμικά υποβλητική ατμόσφαιρα της παλαιάς λυρικής ποίησης. Εξάιρεση αποτελούν λέξεις όπως «καντράν» και «καραμπόλα» του Γκανά, οι οποίες έρχονται σε αντίστιξη με τον λυρικό τόνο.

Ας δούμε το ακόλουθο ποίημα του Γκανά:

«ΜΗ ΜΟΥ ΜΙΛΑΣ

Μη μου μιλάς απόψε μη, γιατί ακούω μια φωνή
που κάτι μου θυμίζει,



δε θέλω ούτε μουσική, βάλε μου λίγη σιωπή
και άσ' τη να γυρίζει.

Σαν κάτι να 'πιασα και σαν ν' ανάβει μέσα μου καντράν
με μια θαμπή λυχνία,
ψίθυρος έρχεται βαθύς, λόγια και μάγια της βροχής
από παλιά ταινία.

Μη μου μιλάς απόψε μη, ας κάνουμε μια δοκιμή,
να δούμε τι θα γίνει,
κλείσε τα φώτα, το νερό, κλείσε την τράπουλα Ταρώ,
και παίρνω την ευθύνη.

Το μέλλον είναι ορατό, κατέβασε τον γενικό
να σταματήσουν όλα,
τραγούδια και πολιτικές, χειρονομίες πλαστικές,
κι ας γίνει караμπόλα.

Μέσα στη σύγχυση αυτή μπορεί να χάσω το 'να αυτί
σαν τον παλιό ζωγράφο,
μπορεί κι εγώ να τρελαθώ, στα ηλιοτρόπια να χαθώ
και πια να μη σου γράφω.

Μη μου μιλάς απόψε μη, γιατί ακούω μια φωνή
που κάτι μου θυμίζει,
δε θέλω ούτε μουσική, βάλε μου λίγη σιωπή
και άσ' τη να γυρίζει.»²⁸

Το ποίημα είναι ιαμβικού ρυθμού και συγκεκριμένα αξιοποιεί τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Το ποίημα οργανώνεται σε έξι τετράστιχες στροφές. Σε κάθε στροφή ο πρώτος στίχος είναι ένας ιαμβικός δεκαεξασύλλαβος και ο δεύτερος στίχος ένας ιαμβικός επτασύλλαβος, που αποτελεί το δεύτερο ημιστίχιο ενός

²⁸ Γκανάς Μ., Καψάλης Δ., κ.α., *Ανθοδέσμη: Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα*, Άγρα, Αθήνα, 1993, σσ. 10 – 11.



δεκαπεντασυλλάβου. Το πρώτο του ημιστίχιο είναι οι οχτώ τελευταίες συλλαβές του δεκαεξασύλλαβου. Το μοτίβο αυτό επαναλαμβάνεται και στους επόμενους δύο στίχους της στροφής. Παρατηρείται, επίσης, και η σταθερή τομή (μετά της 8^{ης} συλλαβής) στους δεκαεξασύλλαβους στίχους, καθώς και η έλλειψη παρατονισμών. Ενδιαφέρουσα είναι και η εσωτερική ομοιοκαταληξία 8^{ης} και 16^{ης} συλλαβής στους δεκαεξασύλλαβους στίχους, που εμφανίζεται σταθερά σε όλους.

Ως αποτέλεσμα των ελευθεριών που υπέδειξε η παράδοση της ελευθερόστιχης ποίησης, ο Γκανάς αξιοποιεί τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και το σπασμένο δεκαπεντασύλλαβο, κάτι που έκαναν και παλαιότεροι ποιητές του ελεύθερου στίχου. Το ποίημα αποπνέει την ρυθμική αίσθηση του παραδοσιακού εθνικού στίχου και παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι. Την άμεση σύνδεση με το δημοτικό τραγούδι επιτυγχάνουν και κάποιοι τίτλοι ποιημάτων, όπως «Μοιρολόι» και «Λιανοτραγούδα», αλλά και ορισμένες λεξιλογικές επιλογές που απηχούν τη δημοτική μας παράδοση και τονίζουν την στενή σχέση του ποιητή με το γενέθλιο τόπο του, η συλλογική μνήμη του οποίου έχει χαραχθεί μέσα του²⁹.

Ας περάσουμε σε ένα χαρακτηριστικό ποίημα του Λάγιου:

«ΑΠΕΙΡΟΥ ΚΑΛΛΟΥΣ

Απόψε ξαγρυπνά στο «Απείρου Κάλλους»
η νύχτα. Το κορμί της θα φορέσεις,
κι έτσι, ευθαρσώς γυμνή, πολύ θ' αρέσεις
στους πλην της ηδονής και στους μεγάλους

συλλήβδην σκεπτομένους εγκεφάλους.

Τις λειψές τους αισθήσεις ως κορέσεις
θ' απηυδήςεις. Τεχνηέντως και μ' ενέσεις
ο Τζων Σίλβερ εκτρέφει παπαγάλους.

§

Σε νήσο θησαυρών θ' αναπολήσεις

²⁹ Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η ποιητική επίρρωση της ιθαγένειας», *Εντευκτήριο*, τχ. 13, Δεκέμβριος 1990, σ. 104.



πέρλες γυμνών σωμάτων· θ' αριθμήσεις
τρεις εραστές που πρέπει να πεθάνου-

νε. Τότε άλλο σαρκίο θα μεταλάβεις,
εντόμου· στις κεραίες σου να συλλάβεις
την αψιά, γλυκεία γεύση του λαβδάνου.»³⁰

Το ποίημα είναι ένα σονέτο, αρκετά παραδοσιακό, αποτελούμενο από
ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους στίχους. Οργανώνεται σε τέσσερις στροφές (δύο
τετράστιχες και δύο τρίστιχες) με την ακόλουθη ομοιοκαταληξία: αββα αββα γγδ εεδ.
Έχουμε χρήση της συνίζησης για την επίτευξη του ομαλού μετρικού βαδίσματος και
πλήθος διασκελισμών. Ιδιαίτερος είναι ο διασκελισμός μεταξύ τρίτης και τέταρτης
στροφής, βεβιασμένος και πεποιημένος, για την επίτευξη αφενός του μέτρου και
αφετέρου της ομοιοκαταληξίας. Ο τολμηρότατος αυτός διασκελισμός κόβει μια λέξη
στη μέση, κατανέμοντας τα μέρη της σε δύο στροφές.

Για μια ακόμα φορά παρατηρούμε την συνύπαρξη του μιας αυστηρά έμμετρης
φόρμας, του ευγενούς είδους του σονέτου, με το προκλητικό θέμα του Λάγιου.
Επίσης, έχουμε το συμπίλημα αρχαιοπρεπών λέξεων και εκφράσεων με σύγχρονες
και ξενικές λέξεις. Επίσης, έχουμε λέξεις με πομπώδη επισημότητα για ειρωνεία,
όπως π.χ. «πομπώδης εγκεφάλους». Τις ανωτέρω αντιθέσεις συναντούμε και στα
υπόλοιπα ποιήματα του Λάγιου, γεγονός που μας οδηγεί να υποστηρίξουμε την
άποψη ότι ο Λάγιος επιλέγει την παραδοσιακή φόρμα και αναμειγνύει το υψηλό και
χαμηλό ύφος, θέλοντας να δημιουργήσει ένα παρωδιακό αποτέλεσμα. Αξιοποιεί
στοιχεία, θεματικά και μετρικά, της παράδοσης με σκοπό τη σύνθεση ποιημάτων με
καθαρά ειρωνικό και περιπαικτικό χαρακτήρα. Καταφέρνει και δημιουργεί ποιήματα
παιγνιώδη και σοβαρά ταυτοχρόνως³¹.

Ας δούμε, τέλος, το κοινό ποίημα των Καψάλη και Κοροπούλη:

«ΚΑΛΛΙΔΡΟΜΙΟΝ

³⁰ Γκανάς Μ., Καψάλης Δ., κ.α., *Ανθοδέσμη...*, ό. π., σ. 14.

³¹ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Τχνη στην άμμο: Βιβλιοκρισίες (1991 – 2012)*, Gutenberg, Αθήνα, 2014, σ. 230.



Απόψε δεν φυσά, μα τρίζουν
στις στέγες οι ανεμοδείχτες
προς το παράθυρο γυρίζουν
όπου στεκόσουνα τις νύχτες .

Και μες στο τζάμι τα βαγόνια,
πλωτά φανάρια της αβύσσου,
ξετύλιγαν με τη μορφή σου
μια λιτανεία μες στα χρόνια.

Άκου, το τραίνο – «δεν νυστάζεις;»
βυθίζεται ᾠήταν ο γκιώνης,
όνειρο θα ᾠταν, μη τρομάζεις,

τρικύμισμα λευκής οθόνης»
πίσω απ' το τζάμι με κοιτάζεις
και σαν εικόνισμα παλιώνεις. »³²

Πρόκειται για ένα σονέτο, οργανωμένο σε τέσσερις στροφές, δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες. Το μέτρο που ακολουθείται είναι ο ιαμβικός εννιασύλλαβος. Το σονέτο ακολουθεί τη μετρική κανονικότητα. Μοναδική παραφωνία αποτελεί ο στίχος 9, στον οποίο τα σημεία στίξης (παύλα και εισαγωγικά) χωρίζουν τις συλλαβές ενός μετρικού πόδα. Το ποίημα διακρίνεται για την απλή διατύπωσή του και το όχι και τόσο λυρικό λεξιλόγιο.

Το ύφος του ποιήματος και οι γλωσσικές επιλογές παραπέμπουν στα υπόλοιπα ποιήματα του Καψάλη, ο οποίος σ' αυτή τη συλλογή δημιουργεί ποιήματα πιο απλά και καθημερινά, ενώ αξιοποιεί μια σειρά από μετρικές εφαρμογές: ελαττώνεται ο χασμωδιακός λόγος με την χρήση της συνιζήσεως, ενώ εισάγει παρατονισμούς και διασκελισμούς. Επίσης, ο Καψάλης θεματικά εστιάζει στο μικρό, το καθημερινό, το ανθρώπινο, εκφράζοντας έναν ελάχιστο τόνο.

³² Γκανάς Μ., Καψάλης Δ., κ.α., *Ανθοδέσμη...*, ό. π., σ. 79.



Από την άλλη, ο Κοροπούλης δίνει ένα πιο πομπώδη τόνο στα ποιήματά του, από τα οποία δεν λείπει, αντιστικτικά, η ειρωνική χροιά. Συνεχίζει, βέβαια, να κλονίζει τη μετρική ομαλότητα με παρατονισμούς, διασκελισμούς και την διάσπαρτη χρήση των σημείων στίξης εν μέσω του στίχου στα ποιήματά του. Τέλος, πολλά ποιήματά του έχουν τίτλους που παραπέμπουν σε είδη ποιημάτων ή και σε συγκεκριμένα ποιήματα, όπως: «Δημώδες», «Μελόδραμα», «Ελεύθεροι Πολυορκισμένοι», «Επύλλιο», «Σονετάκι».

Στις δύο προηγούμενες ενότητες δόθηκε το στίγμα της επιστροφής των τεσσάρων ποιητών Λάγιου, Καψάλη, Κοροπούλη και Γκανά, προς τις έμμετρες φόρμες. Αναλύσαμε ποιητικά παραδείγματα και των τεσσάρων από τις συλλογές *Τριώδιο* και *Ανθοδέσμη*, για να παρατηρήσουμε πώς χειρίζονται το πλούσιο υλικό που τους προσφέρει η παραδοσιακή στιχουργία και σε ποιες κινήσεις ανανέωσης ή ρήξης με τη φόρμα προβαίνουν.

Η αντίδραση της κριτικής και η φιλολογική έριδα για την επαναφορά των έμμετρων μορφών

Η εκφραστική απόπειρα των ποιημάτων του *Τριωδίου*, μια απόπειρα επανόδου στα αυστηρά μετρικά σχήματα, πυροδότησε αντιδράσεις. Το βιβλίο, που αποτελεί το επισφράγισμα της πνευματικής φιλίας των μελών μια ομάδας που δηλώνει πίστη στις αυστηρά έμμετρες φόρμες, χαιρέτησε εγκάρδια ο Άρης Μπερλής. Ο κριτικός υπερασπίζεται την απόπειρα ως ανανεωτική³³. Σε κείμενό του ο Γαραντούδης εύστοχα εντοπίζει μian αντίφαση: από τη μια ο Μπερλής υποστηρίζει πως τα ποιήματα είναι αρτιότατα, τερπνά και σύγχρονα, την ώρα που από την άλλη αναρωτιέται τι σημαίνει αυτή η επάνοδος σε μια παλαιά ή και «απαρχαιωμένη» φόρμα. Πως μπορεί να χαρακτηρίζει τα ποιήματα σύγχρονα, σημερινά και ταυτόχρονα να διαπιστώνει την ύπαρξη μια απαρχαιωμένης φόρμας; Ο Γαραντούδης κρίνει πως «οι τρεις ποιητές θέλουν σοβαρά να αμφισβητήσουν τον ελεύθερο στίχο, επανερχόμενοι στο (υποτιθέμενο) αντίθετο και προηγούμενό του, στην «παλαιά» και «απαρχαιωμένη» μορφή του παραδοσιακού στίχου»³⁴. Ο Γαραντούδης εστιάζει κυρίως στο γεγονός ότι οι συγκεκριμένοι ποιητές γράφουν σαν να μην είχε υπάρξει ποτέ ο

³³ Μπερλής Άρης, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση...», ό. π..

³⁴ Γαραντούδης Ευριπίδης, «Για το σύγχρονο...», ό. π., σ. 137.



ελεύθερος στίχος, μεταφέροντας της πίστη του ότι δεν μπορεί να γραφεί έμμετρη ποίηση χωρίς να περάσει μέσα από εμπειρία του ελεύθερου στίχου. Συσχετίζει, μάλιστα, την κίνηση αυτή με εκείνη των Άγγλων ποιητών και κριτικών που ονομάστηκε «νέος φορμαλισμός»³⁵.

Μετά την έκδοση του *Τριωδίου*, ξέσπασε μια κριτική έριδα (επιφυλλιδογραφική κυρίως) γύρω από τη σημασία της αναβίωσης των έμμετρων μορφών και της σημερινής κατάστασης του ελεύθερου στίχου. Αυτή την φιλολογική διαμάχη, η οποία κράτησε σχεδόν μια δεκαετία, θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε στη συνέχεια, επισημαίνοντας τις κυριότερες απόψεις που εξέφρασαν οι υποστηρικτές και οι πολέμιοι του φαινομένου της επιστροφής στις έμμετρες φόρμες.

Τα άρθρα που δημοσιεύτηκαν προσπάθησαν να ερμηνεύσουν το εγχείρημα αυτό της επιστροφής. Ο χαρακτηρισμός της κίνησης ως επιστροφής – επαναφοράς λειτούργησε αρνητικά, αφού υπέβαλε την διάκριση ανάμεσα στη σύγχρονη ελευθερόστιχη ποίηση και στην έμμετρη, με τους ποιητές της τελευταίας να χαρακτηρίζονται ως μιμητές κυριευμένοι από μια νοσταλγική διάθεση. Την αρχή της συζήτησης έκανε ο Γαραντούδης σε βιβλιοκρισία του³⁶ προβαίνοντας σε μια δήλωση που δεν είναι δυνατόν να ευσταθεί. Ο κριτικός υποστήριξε ότι τα έμμετρα ποιήματα που εμφανίζονται στην σύγχρονη εποχή είναι γραμμένα χωρίς την εμπειρία του ελεύθερου στίχου. Σαν αντεπιχείρημα σε αυτή την άποψη, την οποία ο κριτικός θα στηρίζει και σε μετέπειτα μετρικά μελετήματά του, θα μπορούσαμε να φέρουμε το παράδειγμα της ποιητικής πορείας ποιητών, όπως ο Διονύσης Καψάλης, οι οποίοι ξεκίνησαν από τον ελεύθερο για να καταλήξουν στον έμμετρο λόγο. Ακόμα και οι υπόλοιποι ποιητές, όμως, που γράφουν σε έμμετρο λόγο, έχουν ανδρωθεί μέσα στην εποχή του ελεύθερου στίχου. Ο Γαραντούδης, επίσης, θα χαρακτηρίσει της προσπάθειες παλινόρθωσης παραδοσιακών μετρικών μορφών ως αισθητικά αδρανείς και ανεπιτυχείς, κρίση που επίσης ελέγχουμε ως ανακριβή. Γιατί η μετρική φόρμα του ελεύθερου στίχου μπορεί να κάνει ένα ποίημα σύγχρονο και επιτυχές, ενώ η παραδοσιακή να το καταδικάζει. Είναι δυνατόν το αυστηρά έμμετρο ποίημα να

³⁵ Γαραντούδης Ευρυπίδης, *Από τον μοντερνισμό...*, ό. π., σ. 476.

³⁶ Γαραντούδης Ευρυπίδης, «Η συνέπειες μιας παλιάς ιστορίας. Νίκος Φωκάς, *Παρτούζα ή ένα κλείσιμο του ματιού. Έμμετρος αφηγηματικό ποίημα*, Εστία, Αθήνα, 1991, σελ. 119», *Σήμα*, τχ. 7, Μάρτιος – Απρίλιος 1992, σσ. 66 – 67.



ξεπερνά τη μορφή και να γίνεται σύγχρονο μέσα από τις γλωσσικές και υφολογικές επιλογές του ποιητή. Ταυτόχρονα μπορεί ένα ελευθερόστιχο ποίημα να γίνεται μιμητικό προηγούμενων φάσεων της ελεύθερης ποίησης.

Εν συνεχεία, ο Γιώργος Κοροπούλης σε συνέντευξή του³⁷ θα υποστηρίξει την επιλογή του να χρησιμοποιεί τις έμμετρες φόρμες στην ποίηση, αντιδρώντας σε αφορισμούς, ανάλογους με αυτούς του Γαραντούδη, εκπεφρασμένους από τον Στρατή Πασχάλη³⁸. Ο Κοροπούλης αρνείται το χαρακτηρισμό ότι ο παραδοσιακός στίχος είναι κενός περιεχομένου και τονίζει πως η φόρμα εξακολουθεί να είναι φορτισμένη με ιστορικά και ιδεολογικά νοήματα. Θα δηλώσει, επίσης, ότι η εκλογή της σταθερής μετρικής φόρμας υπαγορεύεται από βαθύτατα προσωπικούς λόγους. Η τελευταία άποψη δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί επιχείρημα για την επιλογή του και την αξία της ποίησής του, καθώς με τον ίδιο αυθαίρετο τρόπο θα μπορούσε να νομιμοποιηθεί και ελευθερόστιχη ποίηση ενός άλλου. Στην παραπάνω επιφυλλίδα του Πασχάλη θα απαντήσει και ένας άλλος ποιητής ο Διονύσης Καψάλης³⁹. Ο τελευταίος θα αρνηθεί την διάκριση χρονικών εποχών κατά τις οποίες η χρήση μιας μορφής του στίχου θεωρείται φυσιολογική.

Ενδιαφέρον στην συνέχεια του διαλόγου για την επαναφορά της έμμετρης ποίησης έχει η άποψη του Παντελή Μπουκάλα ότι «η συγγραφή σήμερα έμμετρων και ομοιοκατάληκτων ποιημάτων πρέπει να κρίνεται πέραν και εναντίον των στερεοτύπων περί εξ υπαρχής καλού ή εκ προοιμίου κακού, περί οπωσδήποτε αναχρονιστικού ή ωποςδήποτε ανα-πρωτοπόρου. Το ποίημα, όταν είναι, είναι και με τη φόρμα του αλλά και με την θραύση της και την υπέρβασή της»⁴⁰. Η κρίση αυτή θα πυροδοτήσει τη διένεξη μεταξύ Άρη Μπερλή και Ευριπίδη Γαραντούδη που κατέχουν κεντρική θέση στις συζητήσεις⁴¹. Ο πρώτος, κάπως μετριοπαθής, θεωρεί υπεύθυνη για την

³⁷ Κοροπούλης Γιώργος, «Η ρήξη με την παράδοση δεν είναι απλή υπόθεση» *Αντί*, τχ. 495, 29 Μαΐου 1992, σσ. 58 – 59.

³⁸ Πασχάλης Στρατής, «Επιστροφή στην παραδοσιακή ποίηση», εφ. *Το Βήμα*, 19 Απριλίου 1992.

³⁹ Καψάλης Διονύσης, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998, σσ. 89 – 105.

⁴⁰ Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα, 1996, σσ. 177 – 178.

⁴¹ Η συζήτηση αναπτύσσεται στα ακόλουθα κείμενα που εκδίδονται αλυσιδωτά: 1) Μπερλής Άρης, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης. Η σχέση με την παράδοση, το έμμορφο ποίημα και η ανάγκη απεμπλοκής του λεγόμενου ελευθερού στίχου από την πεζολογία», εφ. *Η Καθημερινή*, 15 Δεκεμβρίου 1992. 2) Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Δεκεμβρίου 1992. 3) Μπερλής Άρης, «Και πάλι περί ελευθερού στίχου. Η αίσθηση της απώλειας του παραδείσου και η ποιητική πράξη», εφ. *Η Καθημερινή*, 5 Ιανουαρίου 1993.



επανεμφάνιση του έμμετρου ποιητικού λόγου την κρίση του ελεύθερου στίχου και την αναγνωρίζει σαν μια πιθανή λύση εξόδου από τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης. Παρατηρεί πως ο ελεύθερος ποιητικός λόγος, μπορεί να μην εξάντλησε τα όρια του, οδήγησε, όμως, το στίχο στην αμορφία και οι έμμετρες φόρμες αποτελούν μια αντίδραση στην πεζολογία και την διαρκή αμφισβήτηση της μορφής που κυριαρχεί. Ο δεύτερος, πιο απόλυτος, εύστοχα παρατηρεί πως η τελευταία κρίση του Μπερλή δεν ευσταθεί καθώς ο ελεύθερος στίχος έχει πάψει να αμφισβητεί και να ανατρέπει τον παραδοσιακό. Υποστηρίζει πως ο ελεύθερος στίχος δεν έχει εξαντλήσει ακόμα τις δυνατότητές του για αυτό και η έμμετρη στιχουργία δεν έχει κανένα λόγο ύπαρξης. Τονίζει ακόμα πως η απουσία μετρικής μελέτης του ελεύθερου στίχου δεν τον καθιστά άμορφο. Τέλος, στέκεται στο γεγονός ότι ο Μπερλής αναφέρεται σε τρεις μόνο σύγχρονους ποιητές της έμμετρης στιχουργίας, κατηγορώντας τον για μεροληψία, επειδή η προσπάθεια επιστροφής στα παραδοσιακά μέτρα εντοπίζεται σε πολλούς ακόμα καλούς ποιητές.

Ο Γαραντούδης θα εκφράσει, επίσης, την άποψη ότι ο ελεύθερος στίχος δημιούργησε νέες μορφές και αποδέσμευσε την έννοια του ρυθμού απ' αυτή του μέτρου, ούτως ώστε η μουσικότητα να μην οφείλεται μόνο στην φόρμα, το εξωτερικό κέλυφος του ποιήματος. Την άποψη αυτή συμμερίζεται και ο Μπουκάλας σε κείμενό του, όπου σχολιάζει την σχέση μορφής και περιεχομένου στα αυστηρώς έμμετρα ποιήματα⁴².

Ο Καψάλης κι αυτός με τη σειρά του θα υποστηρίζει την καταφυγή στην παράδοση, σε έναν έμμετρο λυρισμό, στα μέτρα και τα σταθμά που έχουν περάσει στο υποσυνείδητό μας και αποτελούν τη λυρική ιθαγένειά μας⁴³. Τονίζει ακόμα πως πρέπει να προσεγγίσουμε τον παραδοσιακό στίχο απαλλαγμένοι από προκαταλήψεις.

Για τον Νίκο Λάζαρη το θέμα της επιστροφής στην έμμετρη φόρμα είναι άστοχο και ανεδαφικό⁴⁴. Για τον κριτικό υπάρχει μόνο καλή και κακή ποίηση, όπως δηλώνει. Ωστόσο, η καλή ποίηση δεν είναι η έμμετρη, καθώς θεωρεί πως η εποχή του παραδοσιακού στίχου έχει περάσει ανεπιστρεπτί. Η Άντεια Φραντζή από την άλλη

⁴² Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως...*, ό. π., σσ. 201 – 209.

⁴³ Καψάλης Διονύσης, *Τα μέτρα και τα ...*, ό. π., σσ. 23 – 49.

⁴⁴ Λάζαρης Νίκος, «Νάσος Βαγενάς: *Βάρβαρες Ωδές* (Κέδρος, Αθήνα, 1992)», *Πλανόδιον*, τχ. 18, Ιούνιος 1993, σσ. 100 - 102



εντοπίζει μια ρομαντική χροιά σ' αυτή την στροφή, δηλαδή την αναζήτηση διεξόδου στο ελλείπον στοιχείο, που είναι η ενότητα, η συνοχή, το όλον, το χαμένο κέντρο⁴⁵. Η κριτικός Τιτίκα Δημητρούλια θα υποστηρίξει πως η Φραντζή με την ποιητική της συλλογή *Στεφάνι* τοποθετείται στο πλευρό των υποστηρικτών αυτής της στροφής στην παραδοσιακή ποίηση⁴⁶.

Ιδιαίτερη και άκρως ευφυής είναι η παρέμβαση του ποιητή Γιάννη Πατίλη στη διαμάχη. Δημοσιεύει το ακόλουθο σονέτο με περιπαικτικό ύφος:

«ΠΕΡΙ ΚΩΛΩΝ ΣΚΙΑΣ

ΣΑΝΣΟΝ (έτο)

Στα πράγματα της Μούσας μπήκε ο Άρης
Όταν ο Ελύτης ήταν πια ογδοντάρης
Και φύλαγαν ων στίχων δερβενάκια
Ξεφτίλες του εβδομήντα και μειράκια.

Κι ευθύς κάνει, με επένδυση μεγάλη
Σε Λάγιο, Κοροπούλη και Καψάλη,
Του λεύτερου του στίχου την κηδεία
Τη μύτη του βαστώντας μ' αηδεία.

Αμ δε! Του λάκκου πέρσευε ο κοπρίτης!
Μ' όλον που συμπρώχναν όλοι σαν τα βόδια
(Ήτον λίγο μακρὺς ο «μακαρίτης»)

Και, φυσικά, τους έστειλαν ισόβια
Ριμάδας ποίησης να σκάβουν το Μαντούδι
Μια – δυο χοντρές κωλιές του Γαραντούδη.»⁴⁷

⁴⁵ Φραντζή Άντεια, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αντί*, τχ. 566, 9 Δεκεμβρίου 1994, σ. 52.

⁴⁶ Δημητρούλια Τιτίκα, «Στεφάνι. Άντεια Φραντζή. Στεφάνι. Αθήνα, Κέδρος, 1993. σελ. 20», *Διαβάζω*, τχ. 345, 2 Νοεμβρίου 1994, σσ. 22 – 23.

⁴⁷ Πατίλης Γιάννης, «Περί κώλων σκιάς. Σανσον(έτο)» *Αντί*, τχ. 529, 6 Αυγούστου 1993, σ. 66.



Το παρωδιακό – ειρωνικό ύφος και το παιχνίδι – υπονόμηση της έμμετρης φόρμας επισημαίνεται από αρκετούς κριτικούς, κρίνοντας ως θετική της επιστροφής στην παραδοσιακή στιχουργία μέσα υπ’ αυτήν την οπτική. Αντίθετοι, βέβαια, στην επιστροφή είναι ο Γαραντούδης και ο Λάζαρης.

Δέκα χρόνια μετά την έναρξη της συζήτησης ο Νάσος Βαγενάς θα αποδώσει με τη σειρά του την στροφή προς την έμμετρη στιχουργία στην κρίση του ελεύθερου στίχου⁴⁸. Θεωρεί πως ο μοντερνισμός έχει εξαντλήσει τις αναζητήσεις και τις λογοτεχνικές δυνατότητες, επαναλαμβάνοντας τη θέση του Μπερλή για έξοδο από την κρίση μέσω της επιστροφής στην παραδοσιακή προσωδία. Εκφράζει, επίσης, και μια ουτοπική ευχή για την οργάνωση ενός νέου ελεύθερου στίχου που θα διέπεται από μια ποιητική προσωδία οργανωμένη και έρρυθμη, μέσω μιας διαδικασίας που ονομάζει χαρακτηριστικά «επαναμάγευση του στίχου».

Τέλος, πρέπει να επισημάνουμε πως οι αντιμαχόμενες απόψεις που παρουσιάσαμε γύρω από το ζήτημα της επαναφοράς της έμμετρης στιχουργίας είναι δηλωτικές της αμηχανίας της κριτικής. Μια αμηχανία ανάλογη μ’ αυτή που επικράτησε κατά την εμφάνιση του ελεύθερου στίχου. Την άποψη περί αμηχανίας των κριτικών απέναντι σε αυτά τα ποιήματα εκφράζει και ο Ηλίας Κεφάλας σε άρθρο του⁴⁹.

Μέχρι εδώ, προσπαθήσαμε να σκιαγραφήσουμε τις βασικές θέσεις των κριτικών και ποιητών που πήραν μέρος στην φιλολογική συζήτηση για την επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών μορφών στην ποίηση. Όπως είδαμε, βασικό και κοινό ήταν το αίτημα για μια καινούργια και ανανεωμένη ποίηση, μέσα από την αναμόρφωση του στίχου. Η διαμάχη που χαρτογραφήσαμε είχε κατά βάση δύο αντιμαχόμενες πλευρές, τους υποστηρικτές και τους αντίμαχους για τη χρήση των έμμετρων μορφών στη νεοελληνική ποίηση. Άλλοι εμφανίστηκαν απόλυτοι, ενώ άλλοι εξέφρασαν πιο μετριοπαθείς απόψεις. Είναι γεγονός, πως εξήχθησαν κάποια αβίαστα συμπεράσματα και πως θα πρέπει να δοθεί χρόνος, ούτως ώστε να προσεγγιστεί το φαινόμενο από μια πιο ώριμη σκοπιά, απαλλαγμένη από τις

⁴⁸ Βαγενάς Νάσος, «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», *Νέα εστία*, τ. 149, τχ. 1734, Μάιος 2001, σσ. 721 – 727.

⁴⁹ Κεφάλας Ηλίας, «Ποίηση και μεταμοντέρνο», *Ευθύνη*, τχ. 295, Ιούλιος 1996, σσ. 326 – 330.



Κεφάλαιο 2°

Η αυστηρά έμμετρη ποίηση

Η πορεία της ποιητικής παρέας του Τριωδίου

Στο τμήμα αυτό της εργασίας θα εξετάσουμε την ποιητική πορεία των τριών ποιητών του *Τριωδίου* μέχρι σήμερα για να παρακολουθήσουμε τη εμφάνιση και εξέλιξη των έμμετρων συνθέσεων στα έργα τους. Το έργο των Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα, δίνοντας το στίγμα του φαινομένου της συγγραφής αυστηρά έμμετρων ποιητικών κειμένων. Τα ποιήματά τους παρουσιάζουν μια ποικίλη μορφολογική εικόνα. Θα μελετήσουμε το έργο τους συλλογή προς συλλογή, παρατηρώντας τον τρόπο χειρισμού των αυστηρώς έμμετρων μορφών και σχολιάζοντας το αισθητικό – ηχητικό αποτέλεσμα που παράγεται από τη συμπλοκή θέματος και μορφής. Τέλος, οι διαπιστώσεις μας θα πλαισιωθούν από κριτικές και παράθεση χαρακτηριστικών ποιημάτων.

Διονύσης Καψάλης

Τα τρία πρώτα βιβλία του Καψάλη *Με μια τρελή σοδειά* (1979), *Βιβλίο πρώτο* (1982) και *Τέσσερα* (1983) είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο. Στο επόμενο βιβλίο του *Ακόμα μια φορά* (1986) ο ελεύθερος στίχος πλέον, θα μπορούσαμε να πούμε, είναι ρυθμικά επιμελημένος. Η συλλογή έχει ελεύθερους στίχους οργανωμένους, όμως, σε στροφές και παρουσιάζει μεγάλη ποικιλομορφία, καθώς αποτελείται από δίστιχες στροφές, πολύστιχα αφηγηματικού χαρακτήρα ποιήματα και έχει ενδιαφέρουσες εναλλαγές στροφικών συμπλεγμάτων. Ο συγγραφέας εισέρχεται σταδιακά στους κόλπους της έμμετρης ποίησης πειραματιζόμενος με τις ιαπωνικές



αυστηρές έμμετρες φόρμες, όπως το τάνκα και το χαϊκού⁵⁰. Τέλος, το πιο ενδιαφέρον σημείο είναι η ένταξη στη συλλογή μιας ενότητας αποτελούμενης από 14 σονέτα.

Η προαναφερθείσα ενότητα αποτελεί ένα ορόσημο για την ποίηση του Καψάλη, επειδή σηματοδοτεί το πέρασμα από τις ελεύθερες στις αυστηρές μετρικές φόρμες και, φυσικά, στο είδος με τη μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στην ποίησή του. Ο ποιητής αποκλίνει από την παραδοσιακή φόρμα, ανανεώνοντας το σονέτο. Είναι γεγονός ότι χρησιμοποιεί ένα λεξιλόγιο μη αναμενόμενο, καθώς λυρικές – ποιητικές λέξεις ανακατεύονται με καθημερινές, αντιποιητικές και προκλητικές λέξεις, αντίθεση που ξαφνιάζει τον αναγνώστη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο σονέτο, υπ' αριθμόν ΧΙ:

«Κρατάς σφιχτά το επίτευγμα, μια χαρισμένη ρίμα,
όπως παιδί αγκάλιαζες το νέο σου ζευγάρι
παπούτσια, και πως γυάλιζαν τη νύχτα, με τι χάρη
κάθονταν έτσι αφόρετα, σαν άχρηστα· τι κρίμα

που πρέπει πόδια ανθρώπινα, άτεχνα, να χαλάσουν
τέτοια στιλπνή τελειότητα, τη μαστοριά, τους κόπους
της τύχης, για να υποδυθείς σεσημασμένους τρόπους
να πορευτείς στων ιδεών την πόλη, να θαυμάσουν

πάνω σου το παραμικρό υπόλειμμα ασωτίας,
όταν κι εσύ ξεσπάθωνες, ξυπόλητος αλήτης·
κι αν σου ζητήσουν πιο απτά τεκμήρια της θυσίας

που έκαμες τότε, κάλεσέ τους μέσα να τους δείξεις,
αφόρετα, αστραφτερά, κειμήλια μαθητείας

τόσων ετών, μια ολόκληρη ντουλάπα από εκπλήξεις.»⁵¹

⁵⁰ Το χαϊκού είναι μια ιαπωνική ποιητική φόρμα, αποτελούμενη από 17 συλλαβές. Οργανώνεται σε τρεις στίχους των 5, 7 και 5 συλλαβών και είναι η πιο σύντομη σταθερή μορφή στον κόσμο. Το τάνκα ήταν προγονική μορφή του χαϊκού, με μέτρο 31 συλλαβών, οργανωμένη σε δύο στροφές των τριών και δύο στίχων. Στην πρώτη στροφή οι στίχοι είχαν τη συλλαβική έκταση του χαϊκού (5 – 7 – 5), ενώ στη δεύτερη είχαν από 7 συλλαβές ο καθένας.

⁵¹ Καψάλης Διονύσης, *Ακόμη μια φορά*, Άγρα, Αθήνα, 1986, σ. 77.



Ο Καψάλης ξεφεύγει από τα «μέτρα και τα σταθμά»⁵², καθώς το σονέτο είναι γραμμένο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο⁵³. Χωρίζεται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές, κατά την πετραρχική εκδοχή του σονέτου⁵⁴, με ομοιοκαταληξία για τις δύο πρώτες να είναι σταυρωτή (αββα / γδδγ) και για τις επόμενες δύο της μορφής: ε-στ-ε / στ-ε-στ. Σε αρκετούς στίχους παρατηρούμε την διατήρηση της τομής μετά την 8^η συλλαβή (λ.χ. στους στ. 1, 5 και 10 είναι σαφής με το κόμμα). Ο λόγος είναι έντονα χασμωδιακός (παρατηρούνται 10 χασμωδίες). Μολαταύτα, η ρυθμική περιδιάβαση στο στίχο δεν κλονίζεται, χάρη στην ύπαρξη πληθώρας συνιζήσεων. Η κλειστή μετρική φόρμα του σονέτου δεν λειτουργεί δεσμευτικά για τον ποιητή, αφού με τους διασκελισμούς μεταξύ των στροφών καταργεί τα όρια και δημιουργεί την εικόνα μιας ενότητας. Μοναδική, ίσως, ρυθμική παραφωνία αποτελεί η χρήση σημείων στίξης που χωρίζουν συλλαβές του ίδιου μετρικού πόδα (λ.χ. στ. 3, 7 και 8).

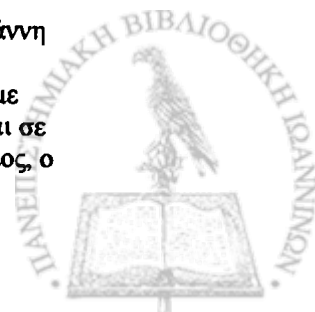
Το ποίημα δεν έχει λέξεις αντιποιητικές. Η απουσία τους μπορεί να σχετίζεται με τη θεματική του ποιήματος, αυτή της επιστροφής στην έμμετρη ποιητική φόρμα. Το ποίημα εικάζουμε ότι αποτελεί ένα ποίημα ποιητικής, που δηλώνει ότι οι έμμετρες μορφές κρύβουν πολλές εκπλήξεις, εκφράζοντας την πίστη ότι δεν εξάντλησαν τις δυνατότητες τους και μπορούν να γίνουν ένα νέο «ζευγάρι παπούτσια» για τον ποιητή.

Το καινούργιο «ζευγάρι παπουτσιών» φόρεσε και ο Καψάλης στην επόμενη συλλογή του *Δίγαμα*, η οποία αποτελείται μόνο από σονέτα. Η συλλογή αυτή είναι μέρος της *Τετραλογίας* που εκδίδεται το 1997 και περιλαμβάνει τα βιβλία: *Δίγαμα* (1988), *Υπό κλίμακα* (1991), *Αισθηματική αγωγή* (1993) και *Μέρες αργίας* (1995). Και τα τρία τελευταία βιβλία είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρο στίχο. Στην *Τετραλογία* (1997) επανέρχεται το θέμα του έρωτα με αποφυγή, αυτή τη φορά, προκλητικού λεξιλογίου. Το *Δίγαμα* και οι *Μέρες αργίας* αποτελούνται από σονέτα. Στην συλλογή *Υπό κλίμακα* έχουμε ένα έμμετρο ποίημα με επτάστιχες στροφές που ακολουθούν το

⁵² Με τον όρο εννοούμε το συνηθισμένο ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στίχο των σονέτων.

⁵³ Σε δεκαπεντασύλλαβο είναι γραμμένα και σονέτα από το *Σκαρβαίοι και τερρακότες* του Ιωάννη Γρυπάρη.

⁵⁴ Στο πετραρχικό σονέτο το ποίημα διαιρείται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές, με ομοιοκαταληκτικό σχήμα: αββα / αββα / γδε / γδε. Στη σαιξπηρική εκδοχή του είδους χωρίζεται σε τρεις τετράστιχες και μια δίστιχη στροφή, με ομοιοκαταληξία: αβαβ / γδγδ / ε-στ-ε-στ / ζζ. Τέλος, ο Μιλτων καταργεί τη διάκριση του ποιήματος σε στροφές.



ομοιοκαταληκτικό σχήμα: αβαβαγγ. Ο τρόπος παράταξής τους, δύο ανά σελίδα, αχνά παραπέμπει σε σονέτο χάρη στο συνολικό άθροισμα των δεκατεσσάρων συλλαβών. Μια ακόμα ανανεωτική κίνηση στο εργαστήριο του σονέτου είναι και αυτή της συλλογής *Αισθηματική Αγωγή*. Εδώ έχουμε να κάνουμε με αρκετά δίστιχα, τα οποία ανά σελίδα, συνθέτουν ένα σονέτο. Οι μετρικοί πειραματισμοί και οι πρωτοποριακές αλλαγές στο ποιητικό είδος του σονέτου, καθιστούν τον Καψάλη έναν τεχνίτη του στίχου με εμφανείς ανανεωτικές προθέσεις.

Στην τελευταία συλλογή ανήκει και το ακόλουθο ποίημα:

«Ο έρωτας, λοιπόν, μας εξισώνει
απόλυτα, σαν να ‘μαστε φαντάροι,
μονάχα προς τα πάνω, προς τη χάρη
του κόσμου που δεν πλάστηκε με σκόνη.

Μα όταν των μαλλιών σου την περόνη
θα βγάλεις, σαν υπότης που ‘χει πάρει
απ’ το φιλί σου ξίφος και δοξάρι
κλίνω μπροστά στη γύμνια σου το γόνυ.

Το ξέρω πως συχνά η προδοσία
σαρώνει ό,τι τίμησε ο Πετράρχης
σαν να περνούν στρατιές απ’ την Ασία

μα βλέπω, μες στα μάτια σου μονάρχης
σε βάθος παραδείσου την αγχώνη
και σ’ αγαπώ μ’ αυτό που με σκοτώνει.»⁵⁵

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους στίχους και χωρισμένο σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Παραδοσιακό από άποψη μορφής, το σονέτο καινοτομεί με τη θεματική του. Το ποίημα εστιάζει στον έρωτα και την ματαίωση του, καθώς ο ιδανικός έρωτας που ύμνησε ο Πετράρχης καταστρέφεται από την προδοσία.

⁵⁵ Καψάλης Διονύσης, *Τετραλογία*, Άγρα, Αθήνα, 1997, σ. 63.



Ο χασμωδιακός λόγος του Καψάλη συνεχίζει να κάνει αισθητή την παρουσία του, με έξι τον αριθμό χασμωδίες στο παρόν ποίημα. Από την άλλη, οι διασκελισμοί και η στίξη εντός των στίχων είναι περιορισμένα σε σχέση με άλλα παραδείγματα. Μ' αυτό τον τρόπο δεν διαταράσσεται καθόλου το ρυθμικό μετρικό βάδισμα. Τέλος, μια ενδιαφέρουσα υπόθεση για την παρουσία της χασμωδίας στο συγκεκριμένο ποίημα κάνει η συνάδελφός μου μεταπτυχιακή φοιτήτρια Κομπούρα Βασιλική σε μεταπτυχιακή εργασία της⁵⁶. Υποστηρίζει πως η παρουσία της πληθώρας των χασμωδιών στη τρίτη στροφή του ποιήματος εικονοποιεί το κενό που αφήνει η προδοσία. Το τελευταίο πιστοποιεί την στενή – οργανική σχέση μετρικής και περιεχομένου.

Το 1997 δημοσιεύεται και η συλλογή *Μπαλάντες και περιστάσεις*. Δηλωτικός του περιεχομένου ο τίτλος που προδιαθέτει για τη χρήση της σταθερής ποιητικής μορφής της μπαλάντας. Εκτός από μπαλάντες περιλαμβάνει και άλλες έμμετρες φόρμες, όπως το σονέτο, καθώς επίσης και μια σειρά έμμετρων μεταφράσεων ξένων ποιημάτων. Τέλος, η συλλογή περιέχει και ποιήματα που είχαν δημοσιευτεί στην *Ανθοδέσμη*. Ο ποιητής, εκ νέου, πειραματίζεται, σπάζοντας τα δεσμά της αυστηρής φόρμας, καθώς μόνο δύο από τις μπαλάντες ακολουθούν τα τυπικά χαρακτηριστικά του είδους. Ας δούμε μια ανανεωμένη εκδοχή της μπαλάντας από τη συλλογή:

«Ποιο τραγούδι, πικρός αδερφός,
στη μικρή θα σε φέρει πατρίδα;
Γαλανή μου ελπίδα και φως,
πάνε χρόνια κι ακόμη δεν σ' είδα.

Ποιο πουλί, ποιο καλό περιστέρι,
ποια λευκά με το κύμα φτερά,
ποιο να στείλω της νύχτας αστέρι
να χωρίσει τα μαύρα νερά;

Ήσουν φως, στο κορμί μου πορφύρα,

⁵⁶ Κομπούρα Βασιλική, *Η επαναφορά των «παραδοσιακών» σχημάτων στη νεοελληνική ποίηση: Η περίπτωση του ποιητή Διονύση Καψάλη*. (Μεταπτυχιακή εργασία), Ιωάννινα 2012.



*ήσουν άνεμος κι έγινες μοίρα.
Ποιος σκοπός θα σε φέρει κρυφός,
ποιο τραγούδι, νεκρός αδερφός;*

Ποιο καράβι και μαύρος καπνός
κι ανοιχτές του βυθού ανεμώνες,
ποιος σε κλείνει βαρύς ουρανός,
και ποιοι μάγοι σε πήραν χειμώνες;

Και ποια χρώματα, ποιο σιντριβάνι,
την παλιά μου ανοίγουν πληγή;
Ποια πηγή, όταν θα 'χω πεθάνει,
θα σου δώσει νερό σ' άλλη γη;

*Ήσουν φως, στο κορμί μου πορφύρα,
ήσουν άνεμος κι έγινες μοίρα.
Ποιος σκοπός θα σε φέρει κρυφός,
ποιο τραγούδι, νεκρός αδερφός;»⁵⁷*

Το ποίημα είναι γραμμένο σε αναπαιστικό τρίμετρο και αποτελείται από έξι τετράστιχες στροφές. Ιδιαίτερη είναι η αρχιτεκτονική δομή του ποιήματος. Το ποίημα ξεκινάει με δύο στροφές ακολουθούμενες από μια τυπωμένη με πλάγια γραμματοσειρά, που επαναλαμβάνεται στο τέλος (μετά τις δύο επόμενες στροφές), εκτελώντας ρόλο επωδού. Το σχήμα της δομής, επομένως, είναι το ακόλουθο: 1^η στροφή – 2^η στροφή – επωδός – 4^η στροφή – 5^η στροφή – επωδός. Όλες οι στροφές αποτελούνται από εναλλασσόμενους αναπαιστικούς εννιασύλλαβους οξύτονους και αναπαιστικούς δεκασύλλαβους παροξύτονους. Η ομοιοκαταληξία στην επωδό είναι ζευγαρωτή, ενώ στις υπόλοιπες στροφές πλεχτή. Στο ποίημα παρατηρείται απουσία χασμωδιών και διασκελισμών και η χρήση της στίξης δεν επηρεάζει το ομαλό ρυθμικό βάδισμα. Επίσης, στο ιδιαίτερα μελωδικό αποτέλεσμα συμβάλουν και οι παρηχήσεις των υγρών συμφώνων, λ και ρ, σε όλη την έκταση του ποιήματος.

⁵⁷ Καγάλης Διονύσης, *Μπαλάντες και περιστάσεις*, Άγρα, Αθήνα, 1997, σσ. 53 – 54.



Ο δραματικός και λυρικός λόγος του ποιήματος κέρδισε το ενδιαφέρον του συνθέτη Δημήτρη Παπαδημητρίου που το μελοποίησε, άλλωστε η δομή του βοηθούσε σ' αυτή την κατεύθυνση. Ο θρηνητικός και συγκινησιακά φορτισμένος λόγος των στίχων είναι εμφανής στην ερμηνεία του τραγουδιού από τη Φωτεινή Δάρρα⁵⁸.

Μια ακόμα ανανεωμένη εκδοχή μπαλάντας μας δίνει ο Καψάλης και στο ποίημα «Πρόλογος», το οποίο ανοίγει τη συλλογή. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μπαλάντας, μόνο που αποτελείται από επτά στροφές: έξι οκτάστιχες και ένα στάλσιμο πεντάστιχο.

Η επόμενη ποιητική συλλογή του Καψάλη θα εκδοθεί το 2003 και τιτλοφορείται: *Στον τάφο του Καβάφη*. Τα 22 ποιήματα της συλλογής θα μπορούσαν να ενταχθούν στην ομάδα των καβαφογενών ποιημάτων. Όπως μας πληροφορεί ο ποιητής γράφτηκαν κατά παραγγελία του συνθέτη Νίκου Ξυδάκη, με σκοπό να αποτελέσουν μια μουσική προσωπογραφία του Κ. Π. Καβάφη. Ο Καψάλης φιλοτεχνεί το πορτρέτο του Αλεξανδρινού ποιητή, «σαν να ακολουθεί κατά γράμμα την υπόδειξη των στίχων του: *οι στίχοι σου έτσι να γραφούν που να 'χουν, ξέρεις, από τη ζωή μας μέσα των*»⁵⁹.

Και σ' αυτή τη συλλογή ο Καψάλης καταπιάνεται με διάφορες έμμετρες μορφές, ανανεώνοντας το ρυθμικό βάδισμα των στίχων. Ας σταθούμε στο ποίημα:

«Θεραπεία

Γλυκιά ζωή στα Θεραπεία,
φίλοι μου, τότε που αγαπούσα
δεν μ' είχε βρει ακόμα η Μούσα,
κι ο έρωτας με είχε σύρει
πολύ μακριά απ' το Μισίρι,
τ' ωχρό, ωραίο μας Μισίρι,
τη φτωχική μας Αραπιά.

⁵⁸ Το τραγούδι συμπεριλαμβάνεται στο δίσκο που έκαναν οι Δημήτρης Παπαδημητρίου και Φωτεινή Δάρρα το 2008 με τίτλο «Μόνιτορ», ο οποίος κυκλοφόρησε από τη δισκογραφική εταιρία Lyra.

⁵⁹ Μαρωνίτης Δημήτρης, «Εμπρόθεσμο», εφ. *Το Βήμα*, 3 Ιουλίου 2011.



Γλυκιά ζωή στα Θεραπειά,
και νύχτες του ξενοδοχείου,
που τρύγησα κι εγώ του θείου
έρωτα λίγο από τη γύρη,
κι άφησα να με παρασύρει
τόσο μακριά απ' το Μισίρι,
μα τώρα δε θυμάμαι πα.»⁶⁰

Το ποίημα αποτελείται από 14 στίχους, οργανωμένους σε δύο επτάστιχες στροφές. Όλοι οι στίχοι είναι ιαμβικοί εννιασύλλαβοι παροξύτονοι, με εξαίρεση τον πρώτο και τον τελευταίο κάθε στροφής που είναι ιαμβικοί οκτασύλλαβοι. Ο στίχος της πρώτης στροφής αποτελεί εναρκτήριο στίχο και της δεύτερης. Η ομοιοκαταληξία, ανανεωτικού και πρωτότυπου σχήματος, έχει την ακόλουθη μορφή και για τις δύο στροφές: αββγγα. Η επανάληψη της λέξης Μισίρι, τρεις φορές, καθώς και η διάσπαρτες συνιζήσεις, συμβάλουν στο ευχάριστο ρυθμικό αποτέλεσμα. Όλα τα παραπάνω συνάδουν στο ότι ο Καψάλης συνέθεσε έναν ποιητικό λόγο προσφερόμενο για μελοποίηση.

Το ποίημα ανοίγει διάλογο με το αποκηρυγμένο ποίημα του Καβάφη «Σαμ ελ Νεσίμ»⁶¹, το οποίο αναφέρεται στο Μισίρι. Θεματικά, και τα δύο ποιήματα αναφέρονται στην ευχάριστη ατμόσφαιρα που επικρατεί στο Μισίρι. Ο χαρακτηρισμός «ωχρό» για το Μισίρι στον έκτο στίχο της πρώτης στροφής, προέρχεται από το ποίημα του Καβάφη. Όσον αφορά τον μετρικό διάλογο, το ποίημα του καβάφη αξιοποιεί κι εκείνο το ιαμβικό μέτρο σε στίχους διαφορετικής έκτασης, με τον πρώτο στίχο της πρώτης στροφής να είναι κατά μια συλλαβή μικρότερος από τον δεύτερο, όπως στο ποίημά μας. Ένα άλλο κοινό στοιχείο είναι η διευρυμένη χρήση της συνιζήσης. Τέλος, ο χωρισμός σε στροφές είναι διαφορετικός, άλλωστε το ποίημα του Καβάφη είναι πιο εκτενές και αξιοποιεί τα στροφικά συμπλέγματα της οκτάβας και της σεστίνας.

5)

⁶⁰ Καψάλης Διονύσης, *Στον τάφο του Καβάφη*, Άγρα, Αθήνα, 2003, σ. 12.

⁶¹ Καβάφης Κ. Π., *Άπαντα τα ποιήματα*, επίμ. Σόνια Πλίνσκαγια, Νάρκισσος, Αθήνα, 2003, σσ. 246 – 248.



Την ίδια χρονιά εκδίδεται και η ποιητική συλλογή *Από λεπτότατη οδύνη*. Το βιβλίο χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες. Η πρώτη έχει τον τίτλο «Adagio» και είναι ένα ελευθερόστιχο ποίημα. Η δεύτερη ονομάζεται «Ένα ποίημα για τον Σπύρο» και περιλαμβάνει δύο ποιήματα από τετράστιχα και δίστιχα στροφικά συμπλέγματα. Η τρίτη, που είναι η μακροσκελέστερη, τιτλοφορείται «Καρυδότσουφλα» και απαρτίζεται από 40 ενότητες διστίχων. Η μορφή των τριών πρώτων ενοτήτων, οι οποίες είναι πρωτότυπες, μοιάζει με τη μορφή του κονσέρτου: Adagio – Andante – Presto. Το τελευταίο εικάζεται με βάση τα λεγόμενα του ποιητή στους δύο πρώτους στίχους της πρώτης ενότητας: «Η ανάσα μιας ημέρας που ίσως έζησα / στη φαντασία μόνο, αθόρυβο κονσέρτο»⁶². Η τελευταία ενότητα είναι μετάφραση του ποιήματος «Frost at Midnight» του Κόλεριτζ. Ολόκληρη η συλλογή πραγματεύεται τα ίδια θέματα και μοιάζει να περιστρέφεται γύρω από το εξής μοτίβο: «την αναζήτηση ενός κόσμου ξαναφτιαγμένου από το παιδικό βλέμμα και τη στοργή του πατέρα προς το γιο, διπλασιασμένη από τη στοργή του ποιητή προς την ποίηση και την ποιητική του»⁶³.

Αν παρατηρήσουμε τώρα μορφολογικά τα ποιήματα της δεύτερης ενότητας θα δούμε ότι διέπονται από μια μετρική κανονικότητα. Το ποίημα με αριθμό 1 αποτελείται από έξι τετράστιχα με ακόλουθη σταυρωτή ομοιοκαταληξία. Το μέτρο του στίχου είναι ο ιαμβικός εννιασύλλαβος. Το ποίημα με αριθμό 2 αποτελείται από ομοιοκατάληκτα δίστιχα σε ιαμβικό οκτασύλλαβο στίχο. Στην μακροσκελή τρίτη ενότητα συνεχίζει με στροφικά συμπλέγματα διστίχων. Τα δίστιχα αυτά ομοιοκαταληκτούν και αποτελούνται από οκτασύλλαβους και εννιασύλλαβους στίχους. Η ενότητα αυτή αναδεικνύεται σε κύρια για τους μετρικούς πειραματισμούς του Καψάλη. Απρόσμενες ομοιοκαταληξίες, διασκελισμοί, καταγιγισμός χασμωδιών, αποτελούν μια σειρά από διαδοχικές ρήξεις της έμμετρης φόρμας. Το όλο μετρικό παιχνίδι μοιάζει στημένο, σαν να θέλει ο ποιητής να προσέξουμε αυτά τα ραγίσματα στην κρυστάλλινη ρυθμική επιφάνεια.

Η άσκηση στο ιαμβικό μέτρο της προηγούμενης συλλογής, καθώς και οι πειραματισμοί με τις σταθερά μετρικές φόρμες, σταματούν στο *Ο κρότος του χρόνου* (2007). Πρόκειται για μια συλλογή με ελευθερόστιχα ποιήματα. Εξαίρεση αποτελούν δύο τετράστιχα:

⁶² Καψάλης Διονύσης, *Από λεπτότατη οδύνη*, Άγρα, Αθήνα, 2003, σ. 11.

⁶³ Παπανικολάου Δημήτρης, «Η κλίση της φθοράς», *Ποίηση*, τχ. 22, Φθινόπωρο – Χειμώνας 2003, σ. 344.



«Του κόσμου η δόξα όλη ξοδεμένη,
και ποιος θα πει το νόημα του πόνου
ακούγεται τις νύχτες κι όμως μένει
αμίλητος ο θόρυβος του χρόνου.»⁶⁴

«Γιατί εσύ 'σαι το φως και το σκότος,
γιατί εσύ 'σαι ο κάθε καημός,
της καρδιάς μου ο χτύπος τρελός,
μες στη νύχτα του χρόνου ο κρότος.»⁶⁵

Το πρώτο είναι γραμμένο σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο με πλεκτή ομοιοκαταληξία, ενώ στο δεύτερο εναλλάσσονται αναπαιστικοί εννιασύλλαβοι (στ. 2 και 3) και δεκασύλλαβοι (στ. 1 και 4) με σταυρωτή ομοιοκαταληξία. Μετά το δεύτερο μάλιστα ο ίδιος δηλώνει το μέτρο στο στίχο του: «Ανάπαιστοι μιας λύπης τετριμμένης»⁶⁶.

Έχοντας υπαναχωρήσει από την αυστηρή μετρική φόρμα από την προηγούμενη συλλογή, γράφει τη σύνθεση *Όλα τα δειλινά του κόσμου* (2008). Πρόκειται για μια συλλογή αποτελούμενη από 60 ολιγόστιχα ποιήματα. Τα 60 αριθμημένα ποιητικά αποτυπώματα εκτείνονται από έναν έως επτά στίχους. Τα ποιήματα της συλλογής θα μπορούσαν να διαβαστούν ως ένα ενιαίο σπονδυλωτό αφηγηματικό ποίημα, χωρισμένο σε ενότητες, στο οποίο αναφαίνονται κατά διαστήματα ίχνη των αυστηρών μετρικών μορφών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σύνθεση αντικατοπτρίζει τη σύνθετη και την αποσπασματική πραγματικότητα της σύγχρονης ζωής.

Το βιβλίο παρουσιάζει μια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική γεωμετρία με το συνδυασμό της ακολουθίας των ποιημάτων, καθώς γειτνιάζουν ποιήματα με διαφορετική έκταση, π.χ. ένα μονόστιχο ακολουθείται από ένα πεντάστιχο. Εδώ και εκεί παρεμβάλλονται ομοϊδοκατάληκτοι στίχοι, που δημιουργούν απροσδόκητους μελωδικούς θύλακες. Άξιες προσοχής είναι, τέλος, και οι διακευμενικές αναφορές

⁶⁴ Καψάλης Διονύσης, *Ο κρότος του χρόνου*, Άγρα, Αθήνα, 2007, σ. 15.

⁶⁵ Ο. π., σ. 63.

⁶⁶ Ο. π., σ. 63.



στους ποιητικούς προγόνους. Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης παρατηρεί πως έχουμε να κάνουμε με ένθετα σήματα ποιητικής μαθητείας που αφορούν την τεχνική και την τέχνη της ποίησης⁶⁷. Τέσσερα σήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας αναγνωρίζονται: το σολωμικό, το παλαμικό, το καβαφικό και εκείνο του Αναγνωστάκη. Δίπλα σ' αυτούς έχουμε και τα ίχνη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας: το σαπφικό και το σοφόκλειο. Τέλος, αξίζει να παρατηρήσουμε το δίστιχο 13, το οποίο περιέχει το σολωμικό ίχνος: «Μια απεγνωσμένη ειλικρίνεια, λες. / Κι ο ενδεκασύλλαβος – τι ρόλο παίζει;»⁶⁸.

Παρακολουθήσαμε την πορεία του Καψάλη από τον ελεύθερο στίχο σε έναν ελεύθερο στίχο ρυθμικά επιμελημένο και, στη συνέχεια, σε έναν αυστηρά έμμετρο στίχο. Είδαμε ότι μεταχειρίζεται ποικίλες μορφές: δίστιχο, τάνκα, χαϊκού, σονέτο, με το τελευταίο να έχει την μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στην ποίησή του. Παρουσιάζεται αυστηρά παραδοσιακός, χωρίς να αποφεύγει ενίοτε την ανανέωση σε επίπεδο γλώσσας, θεματικής, ομοιοκαταληξίας και ελεύθερης εναλλαγής του μήκους των στίχων. Το εργαστήριο της στιχουργίας του Καψάλη παράγει, στη φάση αυτή, πολλά σονέτα και άλλα ποιήματα με παραδοσιακό αρχιτεκτονικό καλούπι, ενώ ακολούθως θα χαλαρώσει ξανά η σχέση του με τη μετρική φόρμα δίνοντας μας ποιήματα ελευθερόστιχα. Αξιοποιεί, λοιπόν, και τις δύο παραδόσεις, ελεύθερου και έμμετρου στίχου, επιμελούμενος πάντα την αρχιτεκτονική δομή ποιημάτων και συλλογών.

Γιώργος Κοροπούλης

Τα πρώτα βιβλία του Κοροπούλη δείχνουν την πορεία του ποιητή από τον ελευθερωμένο στίχο στις αυστηρές έμμετρες φόρμες. Η πρώτη συλλογή του *Αρχή σοφίας* (1983) περιλαμβάνει έντονα έρρυθμο ελεύθερο στίχο και πεζόμορφα μέρη. Ακολούθως, στη *Γεσθημανή* (1985) συγκεντρώνει επτά στιχουργήματα, με πιο αξιοπερίεργο το τελευταίο, στο οποίο οι τρεις πρώτες στροφές αποτελούνται ολόκληρες από αποσιωπητικά, δημιουργώντας, μορφικά την εικόνα που θα είχαν οι στίχοι των στροφών. Αυτό το οπτικό παιχνίδι είναι άρρηκτα δεμένο με το νόημα του ποιήματος και έχει να κάνει με τη σχέση ήχου και σιωπής στον ποιητικό λόγο. Η

⁶⁷ Μαρωνίτης Δημήτρης, *Ποιητική Μαθητεία*, *Το Βήμα*, 22 Φεβρουαρίου 2009.

⁶⁸ Καψάλης Διονύσης, *Όλα τα δειλινά του κόσμου*, Άγρα, Αθήνα, 2008, σ. 13.



σύνθεση που ακολουθεί είναι η συλλογή *Τρίτον από της αληθείας (μυθιστόρημα)* (1988). Σ' αυτή συναντάμε πάλι τον συγκερασμό στιχουργημάτων και πεζών. Σε κάποιες από τις ποιητικές συνθέσεις αναγνωρίζουμε σταθερές έμμετρες φόρμες.

Εισερχόμενοι στη δεκαετία του ενενήντα εκδίδεται το βιβλίο «*Don Giovanni*» (1991). Πρόκειται για ένα πεζογράφημα, γραμμένο με τρόπο που θυμίζει ημερολογιακές σημειώσεις και μεταξύ των πεζών κειμένων παρεμβάλλονται ποιητικά μέρη, τα οποία ακολουθούν την παραδοσιακή μετρική. Την αφήγηση ανοίγει μια σειρά από τετράστιχα, ενώ πριν από το Δ' μέρος που μένει κενό, παρατίθενται δύο ποιήματα όπου αξιοποιούνται τα στροφικά συμπλέγματα της τερτσίνας και του διστίχου. Είναι φανερό πως η είσοδος στη χώρα των έμμετρων μορφών γίνεται με τρόπο ανάλογο μ' αυτόν του Καψάλη, παραθέτοντας λίγα αυστηρώς έμμετρα ποιήματα σε ένα βιβλίο που δεν είναι ολόκληρο γραμμένο σε παραδοσιακές μορφές.

Σημαντικό από πλευράς έμμετρης ρυθμικής σύνθεσης είναι το επόμενο βιβλίο του Κοροπούλη *Ουκ έστιν ώδε* (1993). Πρόκειται για μία ποιητική σύνθεση, στην οποία μιλά ένα πρόσωπο που επιμερίζεται σε πέντε φωνές. Η σύνθεση γράφτηκε κατά παραγγελία συνθέτη και με σκοπό να εκτελεστεί ως έργο για αφηγητή, σολιστικό κουαρτέτο, μεικτή χορωδία, όργανα και ηχογραφημένους ήχους. Θα μπορούσαμε να το εντάξουμε στο είδος του *melologo*⁶⁹, ένα είδος που περιλαμβάνει αφήγηση, μουσική και τραγούδι. Σ' αυτό το είδος έργων θα μπορούσαν να ενταχθούν και άλλα κείμενα των ποιητών που εξετάζουμε. το κείμενο ακολουθεί τις αυστηρά έμμετρες φόρμες, ενώ σε κάθε μέρος του συνθέματος πειραματίζεται και με μια άλλη μετρική φόρμα, αξιοποιώντας υλικό από μια μεγάλη γκάμα επιλογών. Τερτσίνες, δίστιχα, τετράστιχα και σονέτα ακόμα και ελεύθεροι στίχοι μπλέκονται αρμονικά στην ποιητική αυτή σύνθεση.

Ας παρατηρήσουμε την ακόλουθη σύνθεση του τελευταίου μέρους:

«Α: Στους κλώνους στεφάνι
χλομό, πυροφάνι
στα μαύρα νερά.

⁶⁹ Είδος που γεννήθηκε στη Γαλλία το 17^ο αι. και κατάγεται από την όπερα. Το πρώτο έργο του είδους θεωρείται ο Πυγμαλίων του Ρουσσώ. Για περισσότερα βλ.: Moliterni Pierfranco (επίμ.), *Ombre sonore: musica, cinema e musicisti di Puglia*, Edizioni dal Sud, 2008, σσ. 151 – 160.



Β: Τραγούδια κομμένα

τ' αγέρι στα ξένα

γυρνώντας σφυρά.

Γ: Μην ψάχνεις, διαβάτη,

εδώ για κρεβάτι,

θανάτου στενό.

Δ: Την όψη μου ως δείξαν,

νερά με τραβήξαν

σε μαύρο ουρανό.»⁷⁰

Πρόκειται για μια τετράδα από τερτσίνες, γραμμένες σε μεσοτονικό δίμετρο. Οι δύο πρώτοι στίχοι κάθε στροφής είναι μεσοτονικοί εξασύλλαβοι ενώ ο τελευταίος μεσοτονικός πεντασύλλαβος. Η ομοιοκαταληξία για το στροφικό σύμπλεγμα παίρνει την ακόλουθη μορφή: αβ / γγβ / δδε / στ-στ-ε. Η μικρή έκταση των στίχων σε συνδυασμό με το μέτρο και την απουσία χασμωδιών το καθιστούν μελωδικότατο. Μοναδικά και συνάμα μικρά αγκιστρώματα του ρυθμού είναι το κόμμα που χωρίζει συλλαβές του ίδιου πόδα στο στ. 2 και η, κάπως βεβιασμένη συνίζηση του στίχου 7.

Μετέπειτα συλλογές του ποιητή είναι οι *Ελλειπτική* (1998) και *Fin' amor* (2000). Το τελευταίο είναι ένα έργο για δύο πρόσωπα, έναν άνδρα και μια γυναίκα. Η σύνθεση αποτελείται από τέσσερα μέρη και ένα επίμετρο. Χαρακτηριστική είναι, στο πρώτο μέρος του ποιητικού συνθέματος, η υποσημείωση⁷¹ που περιέχει μια σειρά από τετράστιχα. Πρόκειται, ίσως, για μια από τις πρώτες υποσημειώσεις – ποιήματα σε αυστηρή μετρική φόρμα και αποτελεί ένα μεταμοντέρνο τέχνασμα που υπογραμμίζει το ρόλο του ποιήματος ως κειμένου. Παραθέτουμε την έμμετρη υποσημείωση μαζί με την στροφή που την περιέχει:

«κι η ολοφάνερη πλόκῃ μηδαμινή

⁷⁰ Κοροπούλης Γιώργος, *Ουκ ἔστιν ὡδε*, Ἄγρα, Αθήνα, 1993, σ. 63.

⁷¹ Κοροπούλης Γιώργος, *fin' amor*, Ὑψίλον, Αθήνα, 2000, σ. 10. Πρόκειται για την υποσημείωση του τέταρτου στίχου της πρώτης στροφής, η οποία συντίθεται από τέσσερα τετράστιχα με πλεκτή ομοιοκαταληξία.



σαν να σηκώνονται μες στο ποτήρι κύματα,
γιατί προκύπτει, στην επίπεδη σκηνή,
από τα ίδια πάντα Τέσσερα Αιτήματα...*

*Αίτημα Πρώτον: Από κάθε δύο σημεία
εσθεία γραμμή μπορούμε, ως γνωστόν, να φέρουμε.
Γι' αυτό ποτέ δεν παραλλάζει η κωμωδία,
όποιο ζευγάρι επί σκηνής κι αν μεταφέρουμε.

Αίτημα Δεύτερον: Μπορεί να προεκτείνεται
τμήμα ευθύγραμμο εκ' άκειρον ευθύγραμμο.
Γι' αυτό και συν τω χρόνω η πλήξη επιτείνεται –
αν εξαρτήσεις τα ζευγάρια που είναι δίγαμα.

Αίτημα Τρίτον: Όποιο κέντρο κι αν ορίσω
κι όποια ακτίνα, κύκλο γίνεται να γράψω.
Ωστε μ' εσένα ή μ' άλλον, μ' όποιον και να ζήσω,
το ίδιο ταξίδι ως το ναυάγιο θ' αντιγράψω.

Αίτημα Τέταρτον: Η κάθε ορθή γωνία
είναι με κάθε άλλη ορθή γωνία ίση.
Κι άδκα εντέλει το ζευγάρι θα χωρίσει
κάποιαν βαθύτερη ζητώντας αγωνία.»⁷²

Χαρακτηριστικές των μετρικών πειραματισμών του Κοροπούλη είναι και οι
πέντε έμμετρες συνθέσεις του επιμέτρου. Ας παρατηρήσουμε την τελευταία:

« Σε περιμένω εκεί, στον κόσμο που τυλίγει
σαν πέπλο Ίσιδος η σκόνη... Ήμουν εκεί
όταν φυσούσε και το πέπλο είδες να ανοίγει:

Γαμήλιο – Και πίσω άλλο, Πορφυρή
αιώρα – Κι άλλο: Μαύρο... – Ανοίγαν... Ω, οι περόνες –
χρυσήλατες – του ήλιου! Είδα την αυγή

5

πάνω απ' την κούνια σου... Κοιμήσου! Για αιώνες
μες στην πορφύρα μου... Πως έπαιζες! Το μέλλον

⁷²Ο. π., σ. 10.



ήταν σαν να 'πλεκαν αστραφτερές βελόνες –

Κι ήσουν, ναι! έξυπνος... Σαν να φορούσες βέλο,
τον κόσμο κοίταζες μέσα από τις μορφές
που παίρνει και μας ξεγελά... Ψηλό καπέλο

έβαζαν όλα (τα όρη νέφη κι οι κορφές
των δέντρων τον καπνό), ντυμένα για γιορτή
έμοιαζαν – μα εσύ είχες δει πια τις κλωστές

απ' όπου κρέμονταν... Μια – Κάποια, ήσουν παιδί
κι έπαιζες – ύφαιναν φιγούρα, λέει... Φοβόσουν
και κάτω απ' το τραπέζι (η ραπτομηχανή

πάνω του ήταν – να δουλεύει την θυμόσουν
χρόνια μετά, τον ήχο της), σαν το κατόπι
να σ' είχε πάρει, τρύπωνες – τάχα κρυβόσουν...»⁷³

Πρόκειται για ένα στροφικό σύμπλεγμα από επτά τερτσίνες. Μέσα στους στίχους είναι εμφανής με μια πρώτη ματιά η ανανεωτική ματιά και οι καινοτομίες που εφαρμόζει ο Κοροπούλης στην παραδοσιακή κλειστή ποιητική φόρμα. Το μέτρο που ακολουθούν οι στίχοι είναι το iamβικό, με ελεύθερη εναλλαγή δωδεκασύλλαβων οξύτονων και δεκατρισύλλαβων παροξύτονων στίχων. Οι στίχοι ομοιοκαταληκτούν ως εξής: αβα βγβ γδγ κ.ο.κ.. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αποτελεί η υπερβολική χρήση σημείων στίξης η οποία καταλήγει να παίζει ένα διττό ρόλο: από τη μια υπάρχουν σημεία όπου με την παρουσία της βοηθά στην εξέλιξη του ρυθμικού βαδίσματος και από την άλλη σημεία που εμποδίζει μερικώς το μέτρο και ξαφνιάζει τον αναγνώστη. Ένα πρωτοποριακό παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης είναι ο δεύτερος στίχος, όπου έχουμε: η σκόνη... Ημουν. Τα υπογραμμισμένα στοιχεία αποτελούν το μετρικό πόδα και για την επίτευξη της μετρικής ομαλότητας πρέπει να έχουμε μια χασμοδιακή προφορά στο σημείο αυτό. Αν απουσίαζαν τα αποσιωπητικά, τα οποία εξομαλύνουν την κατάσταση, σχεδόν αναπότρεπτα θα έπρεπε να υπάρξει συνίζηση. Παράδειγμα της δεύτερης οπτικής συναντάται στον τέταρτο στίχο: αιώρα – Κι άλλο: Μαύρο...

⁷³ Ο. π., σσ. 44 – 45.



Ανοιγαν. Τρεις φορές χωρίζονται συλλαβές του ίδιου μετρικού πόδα. Την τρίτη φορά, μάλιστα, με αποσιωπητικά και παύλα. Το μέτρο μοιάζει να θρυμματίζεται και να καταρρέει. Ο ποιητής έχει διαρρήξει το κέλυφος της αυστηρής στροφικής μορφής, με εσωτερικά χτυπήματα στο μέτρο, την ώρα που η ομοιοκαταληξία συνεχίζεται ορθόδοξα μέχρι το τέλος. Ο ποιητής ανανεώνει την έμμετρη μορφή ή συνθέτει με σκοπό την υπονόμευσή της. Η απάντηση μοιάζει δύσκολη, αλλά ο ποιητής θα μπορούσε να κάνει και τα δύο, ανανεώνοντας τη μορφή μέσα από την υπονόμευσή της.

Εν συνεχεία εκδίδεται η εκτενής ποιητική συλλογή του Κοροπούλη *Αντιύλη* (2008), ιδιαιτέρως πρωτότυπη για την αρχιτεκτονική δομή της. Το βιβλίο διαιρείται σε δύο τμήματα: «Recto» και «Verso», όπως ακριβώς και οι δύο όψεις ενός παπύρου, και έχει εξώφυλλο αλλά όχι οπισθόφυλλο. Ο τόμος διαβάζεται και από τη μια και από την άλλη πλευρά και περιέχει πληθώρα ποιητικών τεχνημάτων. Αντιύλη γιατί όπως κάθε σωματίδιο στην κβαντική φυσική έχει ένα αντισωματίδιο με την ίδια μάζα και το αντίθετο φορτίο, έτσι και η συλλογή αυτή έχει τα δύο τμήματά της που βρίσκονται σε μια κατάσταση συμμετρίας, όπως τα σωματίδια στη φυσική⁷⁴.

Το βιβλίο, επίσης, είναι ιδιαίτερο και για έναν ακόμα λόγο, επειδή, όπως δηλώνει ο ίδιος, καθ' όλη την έκταση της αντιύλης αξιοποιεί κείμενα που δεν έγραψε ο ίδιος. Είναι φανερό πως διαβάσει πολύ πριν παραγάγει τα δικά του κείμενα. Μέσα στη συλλογή αξιοποιείται ένα πλήθος πηγών και καλεί τον αναγνώστη να αναγνωρίσει τα πρότυπα, ο ίδιος δηλώνει με σύμβολο στο περιθώριο ότι πρόκειται για παράθεμα ή μετάφραση, αλλά δεν αποκαλύπτει την πηγή πάντα. Με αυτό τον τρόπο ανοίγει ένας δημιουργικός διάλογος με τον αναγνώστη, που προσκαλείται σ' αυτό το παιχνίδι. Η συλλογή αποτελεί ένα παλίμψηστο της λογοτεχνίας υπό συνεχή ανάπλαση και ανασύνθεση, με σκοπό την υπονόμευση και την αυτοϋπονόμευση⁷⁵.

Για τη σύνθεση αυτού του κολάζ αποσπασμάτων, παραφράσεων και συνομιλιών, ο Κοροπούλης δουλεύει πολύ και πειραματίζεται σε διάφορα είδη λόγου. Στη συλλογή αξιοποιούνται αρκετές έμμετρες φόρμες της ποιητικής παράδοσης, όπως η μπαλάντα, το σονέτο, οι τερτσίνες, οι σεστίνες, οι οκτάβες, το verset, μαζί με τον

⁷⁴ Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Το δάσος με τους καθρέπτες», *Εντευκτήριο*, τχ. 81, Απρίλιος – Ιούνιος 2008, σσ. 120 – 121.

⁷⁵ Ο. π., σ. 122.



πεζό λόγο και τον ελεύθερο στίχο. Πράγματι, ιδιαίτερα εργαστηριακός αποδεικνύεται και ο Κοροπούλης, όσον αφορά την τεχνική επεξεργασία του στίχου. Είναι αξιοπρόσεκτο πως διαλέγεται έμμετρα με την ποιητική παράδοση και τους ομότεχνούς του.

Ας δούμε μια από τις «μεταγραφές» των ποιημάτων της κυπριακής δημόδους παράδοσης με αριθμό 12:

«Περπατούσα όπως πηγαίνει
κάποιος ζωντανός στον Άδη
κι είδα κάποιαν να διαβαίνει
κι ήταν άγγελος και χάδι.
Τραγουδούσε μες στο βράδυ
και γελούσε ο ουρανός:
«Λάμπω σαν αυγερινός
και δεν είμαι κανενός».

Και της λέω: «Είσαι δικιά μου,
το 'ξερα πριν σε γνωρίσω».
Και μου λέει: «Την καρδιά μου
αν σε ξέρει θα ρωτήσω».
Θε μου, πώς να την κρατήσω;
Φεύγει – κι είμαι σαν νεκρός.
Λάμπει σαν αυγερινός
και δεν είναι κανενός.

Έφυγε – κι ομορφιά της
έγινε φωτιά και λιώνω.
Ας ακούσω τη μιλιά της
κι ας μου φέρει μόνο πόνο.
Ας την άκουγα – αυτό μόνο
κι ας μην άλλαζε ο σκοπός:
«Λάμπω σαν αυγερινός
και δεν είμαι κανενός».



Α, τι λόγια ζαχαρένια,
τι μιλιά ευλογημένη!
Και τι χείλη κοραλλένια
και φωνή χαριτωμένη.
Και μια στάλα λυπημένη –
γιατί κύλησε ο καιρός.
Λάμπει σαν αυγερινός
και δεν είναι κανενός.»⁷⁶

Το ποίημα είναι μια μπαλάντα, αναδιαμορφωμένη αν τη συγκρίνουμε με τις μπαλάντες του *Τριωδίου*, της *Ανθοδέσμης* και αυτές του Καψάλη. Το ποίημα είναι σε μέτρο τροχαϊκό με τροχαϊκούς οκτασύλλαβους παροξύτονους και επτασύλλαβους οξύτονους στίχους. Αποτελείται από τέσσερις οκτάστιχες στροφές καταργώντας την παραδοσιακή δομή του είδους, η οποία επιτάσσει τρεις οκτάστιχες και ένα στάλισμο από τους μισούς περίπου στίχους. Μπορεί να καταργεί το προαναφερθέν χαρακτηριστικό, διατηρεί, όμως, την επωδό. Η επωδός εδώ αποτελείται από δύο στίχους που επαναλαμβάνονται στο τέλος της κάθε στροφής. Και σ' αυτό στοιχείο εισάγει μια καινοτομία: ενώ το πρόσωπο των δύο ρημάτων είναι το πρώτο ενικό στις δύο στροφές (πρώτη και τρίτη), στις έτερες δύο τα ρήματα τρέπονται σε τρίτο ενικό.

Η ομοιοκαταληξία παίρνει την ακόλουθη μορφή για κάθε στροφή: αβαββγγγ. Η χρήση της στίξης δεν εμποδίζει την εξέλιξη του μέτρου, ενώ οι συνιζήσεις διευκολύνουν το ρυθμικό βάδισμα. Στην ρυθμικότητα του κομματιού συμβάλλουν και οι λεξιλογικές επιλογές, λέξεις απλές που θυμίζουν έντονα τα δημοτικά μας τραγούδια. Τέλος, η παρήχηση του λ και του ρ δημιουργεί ένα ευχάριστο ακουστικό αποτέλεσμα. Ο Κοροπούλης προχωρεί σε ανανέωση της μορφής, αλλά χωρίς κατάργηση του μέτρου, προβάλλοντας τις νέες δυνατότητες της παραδοσιακής φόρμας.

Τελευταία συλλογή πριν το 2010, είναι το *Ποιήματα χωρίς ιδιότητες* (2009). Η συλλογή συγκεντρώνει ποιήματα και μεταφράσεις του Κοροπούλη που έχουν δημοσιευτεί σε παλαιότερες εκδόσεις και άλλα που θα ενσωματωθούν σε μετέπειτα

⁷⁶ Κοροπούλης Γιώργος, *Αντιύλη*, Ύψιλον, Αθήνα, 2008, σσ. 104 – 107.



εκδόσεις. Αποτελείται από ένα σύνολο συνθέσεων που προτείνουν αυτόν τον νέο τρόπο γραφής με τα παλιά δομικά υλικά της ποίησης. Ξεπηδούν νέα μέτρα και ρυθμοί μέσα από τις παραδοσιακές έμμετρες φόρμες. Στα ποιήματα ο Κοροπούλης διαλέγεται με τους ποιητικούς του προγόνους, αξιοποιεί τον δεκαπεντασύλλαβο, γράφει μπαλάντες, σονέτα, τερτσίνες, σεστίνες κ.α.. Αξίζει να προσέξουμε το ποίημα «02:42' : sestina»⁷⁷. Αποτελείται από έξι εξάστιχες στροφές και μια τρίστιχη. Σε όλες τις στροφές ανακυκλώνονται οι ίδιες λέξεις που αλλάζουν θέση μέσα στο στίχο ή μέσα στη στροφή. Έχουμε ένα λεκτικό παιχνίδι με ένα ιδιαίτερο αποτέλεσμα.

Τέλος, πρέπει να αναφερθούμε και στην ποιητική δημιουργία του με τίτλο «Miwashasha»⁷⁸. Πρόκειται για την αξιοποίηση μια ξένης αυστηρής μετρικής φόρμας. Το όνομα του είδους δίνεται στο ποίημα. Έχουμε ένα στροφικό πυρήνα, μια τετράστιχη στροφή, ο οποίος διπλασιάζεται στη διάρκεια του συνθέματος. Το ποίημα κλείνει με μια στροφή στα ισπανοαραβικά, γλώσσα στην οποία γραφόταν τα ποιήματα αυτά τον 11 αι., δηλωτική της καταγωγής του είδους. Εκτός από αυτό το είδος συναντάμε και ένα άλλο, τα *corlas*, λαϊκά άσματα της Ανδαλουσίας, με παράδοση που συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

Ο Κοροπούλης, λοιπόν, ξεκινώντας από έναν ελευθερωμένο στίχο καταλήγει στην αυστηρή ποιητική φόρμα. Πειραματίζεται πολύ με τη μορφή και αξιοποιεί και αυτός, όπως και ο Καψάλης, την παράδοση του έμμετρου και του ελεύθερου στίχου. Χρησιμοποιεί ποικίλα μέτρα, στροφικά συμπλέγματα και πειραματίζεται με την ομοιοκαταληξία. Οργανώνει προσεκτικά τις συλλογές του, ενώ ανοίγει πλούσιο διάλογο με την παράδοση, μετρική και θεματική. Ωστόσο, είναι πολύ τολμηρότερος και πιο έντονα πειραματικός από τον Καψάλη. Ενσωματώνει παραθέματα και μεταφράσεις, φτιάχνοντας ένα κολλάζ και καλώντας τον αναγνώστη σε ένα παιχνίδι αναγνώρισης. Έντονα καινοτόμος και υπονομευτικός ως προς τη μορφή, χαλαρώνοντας το εξωτερικό κέλυφος κάνει αλλαγές που όμως δεν μας εμποδίζουν να αναγνωρίσουμε τις μορφές. Προβάλλει τις νέες δυνατότητες της παραδοσιακής φόρμας και προτείνει ένα νέο τρόπο γραφής με τα υλικά της παράδοσης. Κάνει λεκτικά παιχνίδια και αξιοποιεί είδη άγνωστα στο ελληνικό ευρύ κοινό, όπως οι ποιητικές μορφές της αραβικής Ανδαλουσίας. Τέλος, έντονη είναι η παρουσία

⁷⁷ Κοροπούλης Γιώργος, *Ποιήματα χωρίς ιδιότητες (Σελίδες από τους τομους: 1983 – 2008)*, Άγρα – Ύψιλον, Αθήνα, 2009, σσ. 214 – 215.

⁷⁸ Ο. π., σσ. 218 – 220.



μεταμοντερνιστικών στοιχείων όπως η ανασύνθεση παραθεμάτων με σκοπό την υπονόμηση και η έμμετρη υποσημείωση σε στίχους ποιήματος.

Ηλίας Λάγιος

Είναι δύσκολο να προσεγγίσει κανείς το πολυδαίδαλο έργο του Ηλία Λάγιου, το οποίο εκτείνεται σε 17 βιβλία και διακρίνεται για μορφολογική και γλωσσική ποικιλία, αφομοίωση και ανασύνθεση της παράδοσης, θεματικών και υφολογικών δανείων. Η πρώτη του συλλογή με τίτλο *Ασκήσεις (I-LX)* (1984) εκδίδεται με το ψευδώνυμο Αλέξης Φωκάς. Σ' αυτήν ο ποιητής αξιοποιεί όσο το δυνατόν περισσότερες μορφολογικές επιλογές και, όπως δηλώνει ο τίτλος, ασκείται σ' αυτές. Ποιητικό αφήγημα, ποίημα σε πεζό, verset, ελεύθερος στίχος, δεκαπεντασύλλαβος, αποτελούν μερικές από τις φόρμες μέσα στις οποίες σμιλεύεται η ποίησή του. Η μορφική ποικιλία θα αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό της ποίησης του Λάγιου. Ο τελευταίος θα ασκηθεί με δεξιοτεχνία στην μορφολογική δόμηση των ποιημάτων του, όσο και στην μίμηση ύφους. Στις επόμενες συλλογές του το ενδιαφέρον θα εστιαστεί στην χρήση παραδοσιακών μετρικών σχημάτων.

Τη δεκαετία του 1990 ανοίγει η συλλογή *Τα κατά Αλέξιον και Μαρίαν* (1990) για να ακολουθήσει το *Συνεστίασις* (1991). Σ' αυτή τη συλλογή γίνεται πλέον φανερό πως ο Λάγιος είναι ένας διαβασμένος ποιητής, βαθύς γνώστης της προγενέστερης λογοτεχνικής παράδοσης, ο οποίος μέσω της λειτουργικής ανασύνθεσης εκφραστικών στοιχείων της παραδοσιακής αλλά και της νεωτερικής ποίησης, πετυχαίνει το αποτέλεσμα της παρωδίας⁷⁹. Αρχής γενομένης απ' αυτή τη συλλογή, αναγνωρίζουμε θεματικά, μορφολογικά και υφολογικά δάνεια από γνωστά ποιήματα του Σολωμού, του Πολυλά, του Μαβίλη, του Καβάφη, του Καρυωτάκη, του Εγγονόπουλου, του Βαγενά κ.α.. Στην παρούσα συλλογή αναφέρεται και στους ποιητικούς του φίλους (από το *Τριώδιο*) Καψάλη και Κοροπούλη. Τα ονόματα των τελευταίων, οι τίτλοι των έργων τους και φράσεις από αυτά εισέρχονται με την τεχνική του κολάζ στα ποιήματα της συλλογής. Ένα παράδειγμα αποτελεί το ακόλουθο ποίημα:

«ΑΠΙΑΓΩΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΡΑΒΑΝ – ΣΕΡΑΪ

⁷⁹ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Τχνη στην άμμο...*, ό. π., σ. 229.



Βάψε το και πίσσωνέ το
κειο το δόλιο το trioletto

Κάνε στον φακό το «ζουμ» σου
για το έρμιο το pantoum σου

Βόα, πύθωνα, ανακόντα
για sonetto con la coda

Για να εξαγνιστεί το κρίμα
θα συνθέσεις terza rima

Και στου Φαρ Ουέστ τα ράντσα
θ' απαγγείλεις μια stanza

Κάποιο λάκκο έχει η φάβα
κάτσε σκάρωσε μια ottava

Και τεντώσου και ξεντώσου
για να γράψεις τα rondeaux σου

Στης εμπνεύσεως τον ιμάντα
αν μπλεχτείς, θα βγει ballada

Εις το άντρο της μαφίας
θα βρεθεί μια Αρχή Σοφίας

Κι απ' το παραπόρτι πίσου
θε να βγει η Γεσθημανή σου

5

Γέννημα παραμυθίας:
Τρίτον απ' της αληθείας



Sonett-man, μωρέ χαϊβάνι,
μου 'γραψες και *Don Giovanni*.»⁸⁰

Το ποίημα αποτελείται από δώδεκα δίστιχα με τροχαϊκούς οκτασύλλαβους στίχους. Όλα τα δίστιχα ομοιοκαταληκτούν με έναν, ίσως απλοϊκό, τρόπο, ενώ το λεξιλόγιο είναι καθημερινό. Το αποτέλεσμα είναι έντονα χιουμοριστικό. Το ποίημα είναι μια παρωδία για την ποιητική δράση του Γιώργου Κοροπούλη. Όλες οι ξένες λέξεις και φράσεις, όπως *trioletto*, *terza rima*, *ottava* κ.λπ., αποτελούν ορολογία τρόπων και μορφών της έμμετρης στιχουργίας που χρησιμοποίησε ο Κοροπούλης στην ποίησή του. Ακόμη, στις τέσσερα τελευταία δίστιχα έχουμε αναφορά σε τίτλους έργων του Κοροπούλη, τα οποία έχουν εκδοθεί μέχρι τη συγγραφή του ποιήματος. Ιδιαίτερα παιγνιώδης, λοιπόν, ο Λάγιος χρησιμοποιεί λέξεις και τύπους που δεν θα περιμέναμε, όπως ζουμ, Φαρ Ουέστ, πίσου κ.α.. Χαρακτηριστικό το γεγονός για τη μείξη του ύφους, της υψηλής και της χαμηλής κουλτούρας, που χαρακτηρίζει όλο το έργο του Λάγιου.

Ακολουθεί η έκδοση του *Η ιστορία της Λαίδης Οθέλλος* (1992), θεατρικό έργο, το οποίο περιλαμβάνει και αυστηρά έμμετρες συνθέσεις, σαν τραγούδια, κάτω από τον τίτλο «Ραδιόφωνο», όπως επίσης και ομοιοκατάληκτα λόγια κατά τόπους.

Ιδιαίτερα παιγνιώδης εμφανίζεται και πάλι στην επόμενη συλλογή του, *Το βιβλίο της Μαριάννας* (1993). Μέσα στον συνεχή πειραματισμό του, στη μίμηση ύφους και την αξιοποίηση του λεξιλογικού πλούτου από όλο το φάσμα της ελληνικής γλώσσας, προχωρεί και στον πειραματισμό με τις αυστηρά έμμετρες φόρμες της μπαλάντας και του σονέτου. Στη συλλογή μας δίνει ποιήματα των προαναφερθέντων ειδών, περισσότερο ή λιγότερο ορθόδοξα, όπως το παρακάτω:

«ΤΟ ΠΡΟΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΠΟΙΗΜΑ

Νύχτα. Κι εκείνος είχε σκύψει στα χαρτιά του
και προσπαθούσε (πλήρης μνήμης) να της γράψει
κάτι σαν ποίημα _ U _ U _ U _ U
U _ U _ U _ U _ U _ αβάτου.

⁸⁰ Λάγιος Ηλίας, *Ποιήματα*, Ίκαρος, 2009, σσ. 281 – 282.



Κι ήταν εκείθεν, υποκείμενος θανάτου

U _ U _ U _ U _ U _ ανάψει

U _ την κάποτε χαρά U _ U _ U

U _ U _ U _ U _ U _ U _ U

«Μαριάννα, ίσως απόψε μ' έχετε προδώσει

ίσως και να 'χετε ξεχάσει τ' όνομά μου

U _ U _ U _ U _ U _ U _ U

U _ U _ U _ U νεκρικού θαλάμου·

που πια δεν θα σας ξαναδώ, κι όλος ο χρόνος

θα 'ναι ένας γέροντας – κατάκοιτος και μόνος.»⁸¹

Ο ποιητής κάνει ένα έξυπνο παιχνίδι αναπαριστώντας το μέτρο. Στα σημεία που λείπουν οι λέξεις, τοποθετεί όχι τελείες όπως ο Κοροπούλης, αλλά μετρικά σύμβολα (τονισμένης ή άτονης συλλαβής). Τα σύμβολα είναι τόσα, όσες και οι συλλαβές που λείπουν για να συμπληρωθεί το μέτρο, ο ιαμβικός δεκατρισύλλαβος. Η σύνθεση είναι ένα σονέτο με τη στροφική διάταξη των σαιξπηρικών σονέτων. Το μέτρο είναι ο ιαμβικός δεκατρισύλλαβος παροξύτονος στίχος, ενώ η μορφή της ομοιοκαταληξίας δεν μπορεί να ανασυσταθεί για όλες τις στροφές. Ακόμα και σ' αυτό το παιγνιώδες σύνθεμα είναι φανερή η αγάπη του Λάγιου για παλαιικούς γλωσσικούς τύπους, όπως για παράδειγμα το «εκείθεν».

Στις επόμενες ποιητικές του συλλογές *Περί ζώου (μια πραγματεία)* (1996), *Μουζικούλες* (1997), *Της γυναικογυναίκας* (1998), ο Λάγιος φαίνεται να αποκλίνει από την σταθερή πορεία των άλλων δύο, Καψάλη και Κοροπούλη, για την χρήση της αυστηρά έμμετρης φόρμας, αξιοποιώντας τις δυνατότητες που του δίνει ο ελεύθερος στίχος. Θα επανέλθει στην παραδοσιακή στιχουργία στη συλλογή *Θεατρολογία* (1998), στην οποία θα δώσει την δική του εκδοχή της έμμετρης φόρμας του σονέτου. Μετά από μια σειρά ποιημάτων σε ελεύθερο στίχο, με τίτλους που παραπέμπουν στην αρχαία τραγωδία και έχουν ανάλογη θεματική, παραθέτει μια σειρά από σονέτα, διαφορετικά αρκετά από την πρόταση του Καψάλη και του Κοροπούλη για το είδος.

⁸¹ Ο. π., σ. 390.



Και στα σονέτα συνεχίζει η αρχαία θεματική από την μυθική εποχή της τραγωδίας.
Αλλά, ας παρατηρήσουμε το ακόλουθο ποίημα με αριθμό III:

«Αυτός που λέει το ποίημα, αναγιγνώσκει
κάτι σαν «Πέρσες», αίνιγμα του Αισχύλου
αυτός, που λέει στην υλακή του σκύλου
τη μάνα του, να κλαίει και να αναθρώσκει.

Κύριε της πουστιάς, έλεος, αφέσου
για να τελειώσω λίγο ποίημα τάχα
και να 'μαι όλα τα μέγιστα μονάχα.
Σικελιανός στο θέατρο της Εφέσου,

στην εκκλησιά να πήγαινα τ' ανέμου
(χωρίς Ισαάκ και Σολωμού, σκοτάδια
να με τυλίγουν, χταποδιού πλοκάμια)
και τον πατέρα πάντα απανωθέ μου,

να με ορίζει (ως ελάχιστο επιτίμιο)
του εαυτού μου δικαστή και δήμιο.»⁸²

Το σονέτο ακολουθεί τη ελισαβετιανή εκδοχή χωρισμού σε τρεις τετράστιχες και μια δίστιχη στροφή. Όλα τα σονέτα της ενότητας, έχουν έντονο το αυτοαναφορικό στοιχείο, γεγονός που υποβάλλεται και από τον τίτλο της ενότητας «Λάγιος Πέρσης»

Το ποίημα, αρκετά ορθόδοξο μετρικά, ακολουθεί τον ιαμβικό ρυθμό και οι στίχοι του είναι ιαμβικοί ενδεκασύλλαβοι. Η ομοιοκαταληξία για τις τρεις πρώτες στροφές διαμορφώνεται ως εξής: αββα, ενώ οι δυο τελευταίοι στίχοι ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους. Η παραδοσιακή εκμετάλλευση της αυστηρής φόρμας σε συνδυασμό με τις πολλές συνιζήσεις, χαρακτηριστική για το φαινόμενο είναι η πρώτη στροφή, βοηθάει το άρτιο ρυθμικό βάδισμα.

⁸² Ο. π., σ. 481.



Η ανανέωση δεν έρχεται από τα δομικά χαρακτηριστικά της φόρμας του σονέτου, αλλά κυρίως από τη γλώσσα. Ο ποιητής συνδυάζει έξοχα την αρχαία και τη χριστιανική θεματική και γλώσσα, με λέξεις της αργκό, όπως «πουστιά». Από την άλλη μια ρίμα πολλές φορές απλοϊκή, βασισμένοι στην ομοηχία, όπως «τάχα» – «μονάχα» συνυπάρχει με φράσεις ιδιαίτερα φορτισμένες και σοβαρές, όπως «αίνιγμα του Αισχύλου». Είναι αυτό το παιχνίδι της μείξης του ύφους και των γλωσσικών επιλογών που κάνει την ποίηση του Λάγιου σοβαρή και παιγνιώδη ταυτόχρονα. Είναι αυτό που παρατηρεί ο Ανδρέας Μπελεζίνης: «ότι ο Η. Λάγιος δοκίμασε την τύχη του, μετά τον Εμπειρικό και τον Ελύτη, σε αυτό το γλωσσοκεντρικό είδος ποιητικής γραφής»⁸³. Η μελέτη μας έδειξε ότι σε συλλογές όπως η *Θεατρολογία*, ο Λάγιος επικεντρώνεται εξίσου στη γλώσσα και στη μετρική φόρμα, την οποία πολυποικίλα ανανεώνει.

Στην επόμενη συλλογή του *Το εικοσιτετράωρο της Δηούς* (1998) αναπτύσσει τον ποιητικό του λόγο και πάλι σε ελεύθερο στίχο, για να επανέλθει στην άσκηση των παραδοσιακών μέτρων στο *Πράξη υποταγής* (2000). Σ' αυτήν την συλλογή, όπως και στην επόμενη *Φεβρουάριος 2001* (2002) αναδύονται καθαρά πλέον στο έργο του οι υπαρξιακή και κοινωνική θεματική, ο απογοητευμένος και συντετριμμένος εσωτερικός του κόσμος, γεγονός που οδήγησε τους μελετητές να συνδέσουν το Λάγιο με το γενάρχη των ελλήνων «καταραμένων ποιητών» τον Καρυωτάκη⁸⁴.

Στην *Πράξη υποταγής* ο Λάγιος ασκείται στον έμμετρο λόγο, επεξεργαζόμενος κυρίως την αυστηρή φόρμα του σονέτου. Η εμμονή του με αυτό το κλειστό ποιητικό σχήμα δεν είναι τυχαία, καθότι η αυστηρότητα και ο περιορισμός των δεκατεσσάρων στίχων και της ομοιοκαταληξίας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ιντριγκάρει τον ποιητή να ξεπεράσει τον εαυτό του και μην αφήσει την μορφή να περιορίσει τα νοήματα του ποιήματος. Εκτός από την πρωτοκαθεδρία του σονέτου, πλάθει δίστιχα, ενώ σε ένα ποίημα το «ΛΗΤΩ ΚΑΠΕΛΛΑ» αξιοποιεί τον εθνικό στίχο, τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο.

Ας ρίξουμε μια ματιά στο ακόλουθο ποίημα:

⁸³ Μπελεζίνης Ανδρέας, «Ερμηνευτικά και διορθωτικά στον Ηλία Λάγιο: 'πάρω το αν', 'αν το πάρω', 'παρά το αν'», *Νέα εστία*, τχ. 1835, Ιούλιος – Αύγουστος 2010, σ. 151.

⁸⁴ Γαραντούδης Ευρυπίδης, *Ίχνη στην άμμο...*, ό. π., σσ. 230 – 231.



«ΑΝ ΟΝΟΜΑΖΟΜΑΙ ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ

Με λεν Οζυμανδία. Πανούργο, λάγνο, επαίτη.
Τα κρίματά μου, εξάχρειοι αρνήθηκαν μετάνοια.
Βλάσφημα τα έργα μου, αξιώθηκαν την παράνοια.
Δεν είχ' αγάπη, θλίψη κι έλεος (και, προσέτι,

συναριθμήτην το θηρίο και τ' όνομά του).
Κι εσύ άρρυθμό μου, άστρο σκισμένο, πριν να φέξει
έκρωζες μ' όλα τα σκουπίδια του έξι, έξι, έξι
– παντρεύοντάς με με τις τσούλες του αποπάτου.

Τώρα, γερόντιο και χλωμός, στα δώματά μου,
ορέγομαι να πω το φως που 'χω μισήσει,
να ξαναρθώ στο κτήνος, αληθή μου φύση,
να λήξει η κτίση, η φύτρα του ανίερου γάμου.

Βράδιαζε. Βράδιασε. Βραδιάζει. Θα βραδιάσει.
Λαμπρό φεγγάρι με σαρκάζει απ' το περβάζι.»⁸⁵

Πρόκειται για ένα σονέτο ελισαβετιανού τύπου. Είναι γραμμένο σε ιαμβικό δεκατρισύλλαβο παροξύτονο στίχο και η ομοιοκαταληξία του είναι σταυρωτή για τις τρεις πρώτες στροφές και ζευγαρωτή για την τελευταία. Για μια ακόμα φορά στέκεται ιδιαίτερα παραδοσιακός στην προσέγγιση της παραδοσιακής φόρμας ο Λάγιος, χωρίς να επεμβαίνει ανανεωτικά στα εξωτερικά χαρακτηριστικά της. Ωστόσο, τελικά η καινοτομία στο ποίημα εντοπίζεται στα επίπεδα της γλώσσας και της στίξης. Διαβάζοντας το ποίημα ο αναγνώστης εκπλήσσεται από τη συγχώνευση στο λόγο των παλαικών τύπων με προκλητικές λέξεις (π.χ. «τσούλες»). Οι γλωσσικές επιλογές σε συνδυασμό με τις επαναλήψεις λέξεων στην σειρά μέσα στον ίδιο στίχο και συχνή χρήση της συνίζησης δίνει ένα ιδιαίτερο ρυθμικό αποτέλεσμα. Μοναδική παραφωνία, που έρχεται να εμποδίσει στιγμιαία το ρυθμικό βάδισμα του στίχου είναι η στίξη μέσα στους στίχους, όπως στον στίχο 13. Παρόλα αυτά, αποτελεί μέρος της ανανεωτικής πρότασης για το σονέτο από τον Λάγιο και συνολικά δεν καταστρατηγεί

⁸⁵ Λάγιος Ηλίας, *Ποιήματα...*, ό. π., σ. 570.



το ρυθμό. Όπως είδαμε, με τη χρήση ποικίλων σημείων στίξης, τα οποία ανακόπτουν το ρυθμό του εμμέτρου λόγου, είχε πειραματιστεί κι ο Κοροπούλης.

Φτάνοντας στην προτελευταία συλλογή του Λάγιου την *Αρπαγή της κούτας* (*λαϊκόν αφήγημα*) (2003), η αρχιτεκτονική δομή και η παράταξη του αριθμού του στίχου στο περιθώριο παραπέμπει στα αρχαία λυρικά και επικά ποιήματα. Το ποίημα είναι γραμμένο σε ελεύθερο και ανομοιοκατάληκτο στίχο. Αποτελεί ένα έργο ιδιάζον, το οποίο η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου χαρακτήρισε ως ένα έργο ενός ασυνήθιστα προικισμένου τεχνίτη⁸⁶. Ο ποιητής γυμνάζεται γλωσσικά, καθώς αποκλίνει από τις κοινά αποδεκτές ορθογραφικές συνήθειες, επιλέγοντας γραφές και τύπους από όλο το φάσμα της ελληνικής γραμματικής παράδοσης. Η προσήλωση του ποιητή σε παρωχημένες γραφές, υπαρκτές ή μη, δεν είναι ένα απλό *effet de style*⁸⁷, αλλά αποτελεί μέρος του ποιητικού του σχεδίου. Ο ίδιος επιλέγει συνειδητά το λεξιλόγιο του, έχοντας στο νου του το προσωδιακό αποτέλεσμα.

Βέβαια, η σπουδαιότητα της *Αρπαγής της κούτας* δεν συνίσταται μόνο στην έκταση των γλωσσικών επιλογών, αλλά και στο ταξίδι στην ποιητική παράδοση, καθώς η συλλογή βρίθει από πάσης φύσεως παραθέματα. Πράγματι, ο ποιητής είναι σαν να ξεπερνάει τα όρια του, αφού στους 423 μακρόσυρτους στίχους του κειμένου δεν συναντάμε πουθενά την ίδια λέξη, εκτός φυσικά από τα άρθρα, του συνδέσμους κ.λπ.. Ο Λάγιος για μια ακόμη φορά δοκιμάζει τις γλωσσικές του ικανότητες, με ένα αξεπέραστο αποτέλεσμα.

Τελευταία συλλογή του, *Ο άνθρωπος από τη Γαλιλαία* (ένα πόνημα θεολογικόν) (2004), συνδυάζει τον έμμετρο με τον πεζό λόγο. Ο υπότιτλος της συλλογής, άλλωστε, προϋποθέτει για τη χρήση του πεζού λόγου. Σ' αυτή τη συλλογή ο Λάγιος εμπλουτίζει τη θεματική του με τη θεολογική και τη μεταφυσική. Αυτή τη φορά μας οδηγεί σε ένα ταξίδι στο θρησκευτικό φάσμα του ελληνισμού, μπολιάζοντας την ποίηση του με ανάλογες γλωσσικές επιλογές. Στη συλλογή διάφορα αποσπάσματα των Ευαγγελίων, των θεολογικών έργων των Πατέρων κ.α. μεταμορφώνονται σε ποιήματα που ανοίγουν διάλογο με τη χριστιανική πίστη και τις

⁸⁶ Λάγιος Η., Βούλγαρης Κ., κ.α., *Για τον Ηλία Λάγιο*, Ερατώ, Αθήνα, 2005, σ. 73.

⁸⁷ Λάγιος Ηλίας, *Ποιήματα...*, ό. π., σ. 724.



ερμηνευτικές της προοπτικές. Ο ίδιος προτείνει νέες ερμηνείες των ιστοριών της Καινής Διαθήκης, όπως η ακόλουθη για το επεισόδιο της Μαγδαληνής:

«Απ' το σκοτάδι το πυκνό, τερπνά νερά αξημέρωτα,
να χύνονται σα λειτουργία προς τ' αυγινό τ' αστέρι,
χαίρονται με τη νιότη τους και παίζουν με τον έρωτα,
στη δροσινή, στη θερμική, σε λαύρας μεσημέρι.

που ένα κρατεί στα μάτια της, και χίλια μύρια λήγει τα,
προβαίνει η κόρη της ντροπής με στάμνα μυροφόρο,
όσα κατέχει το κορμί δε μίλησαν τ' αξήγητα,
κι είν' το βυζί της προσφορά, κι είν' η κοιλιά της δώρο.»⁸⁸

Στο απόσπασμα συναντούμε τον ιαμβικό δεκαεξασύλλαβο ρυθμό εναλλασσόμενο με δεκαπεντασύλλαβο και την πλεκτή ομοιοκαταληξία. Τα παραπάνω εξωτερικά χαρακτηριστικά εμμετρότητας του στίχου συμβάλλουν με τη σειρά τους στην ανανέωση των καινοδιαθηκικών επεισοδίων, όπως υποστηρίζει ο Μάσσιμο Κατσούλο⁸⁹.

Είδαμε πως το έργο του Λάγιου παρουσιάζει μεγάλη μορφική ποικιλία. Από την πρώτη μέχρι την τελευταία του συλλογή ασκείται στη μορφή των ποιημάτων, αξιοποιώντας όλες τις φόρμες και τα μέτρα, ενώ ιδιαίτερο βάρος δίνει στη γλώσσα. Και αυτός, όπως ο Κοροπούλης χρησιμοποιούν την τεχνική του κολλάζ, με παραθέματα και μεταφράσεις. Μορφικά, θεματικά, υφολογικά δάνεια αναγνωρίζονται στο έργο του από την ποιητική παράδοση και τους συγχρόνους ομοτέχνους του, με έντονη την παρωδιακή διάθεση. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι η μείξη του ύφους, χαμηλού και υψηλού. Ακόμη, εξαιρετική γλωσσική ποικιλία παρουσιάζουν τα έργα του, αφού αξιοποιεί υλικό από όλες τις εποχές και τα επίπεδα της ελληνικής. Όλα έχουν στενή σχέση με το σκοπό του και οι συνθέσεις του διακρίνονται για την ρυθμική και μουσική αίσθηση που αποπνέουν.

55

⁸⁸ Ο. π., σ. 682.

⁸⁹ Λάγιος Η., Βούλγαρης Κ., κ.α., *Για τον Ηλία...*, ό. π., σ. 87.



Κεφάλαιο 3°

Η επαναμάγευση του στίχου από το Νάσο Βαγενά

Με την πυκνότετη παρουσία του στην ελληνική λογοτεχνία και κριτική, με ποιήματα δοκίμια και μελέτες, ο Νάσος Βαγενάς εστιάζει πάνω απ' όλα στην ποίηση. Μάλιστα με την μορφολογική ποικιλία που παρουσιάζει το έργο του, θα λέγαμε πως προσπάθησε να κάνει πράξη την επαναμάγευση του στίχου, την οποία ανέφερε σε δοκίμιό του για την ποίηση⁹⁰. Με τις μορφές των ποιημάτων του οδήγησε τον ελεύθερο στίχο προς μια νέα εμμετροποίηση, δημιουργώντας ένα κράμα ελεύθερων και έμμετρων προσωδιακών στοιχείων. Ένας έντεχνος χειριστής του στίχου και αυτός, πειραματίστηκε με μια πληθώρα αυστηρών μορφικών σχημάτων, όπως επίσης και με το verset και το πεζό ποίημα. Πολλά ποιήματά του, όχι η πλειοψηφία, εμφανίζουν ρυθμική συλλαβοτονική ακολουθία, ενώ έδωσε ιδιαίτερη βάση στην ομοιοκαταληξία.

Στα δύο πρώτα βιβλία του *Πεδίον Άρεως* (1974) και *Βιογραφία* (1978) αρχίζει να πειραματίζεται με τον iamβικό ελευθερωμένο στίχο. Στα επόμενα, *Τα γόνατα της Ρωζάνης* (1981) και *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη* (1986), συνυπάρχουν ποιήματα σε ελεύθερο στίχο και ποιήματα σε verset. Στα πρώτα εμφανίζεται η τάση για χωρισμό σε στροφικές ενότητες. Παρατηρούμε πως αρκετά ποιήματα φέρουν τίτλους που παραπέμπουν σε μορφές και είδη της ποιητικής παράδοσης, όπως «Σονέτο», «Ωδή» «Παντούμ», «Τερτσίνες», «Ανάπαιστοι» κ.α.. Τα προαναφερθέντα είδη έχουν μια σειρά από χαρακτηριστικά που είτε εμφανίζονται είτε ανατρέπονται στο ποίημα. Τα ποιήματα που έχουν τον τίτλο «Σονέτο» ποιήματα ακολουθούν την παραδοσιακή αρχιτεκτονική δομή, με τους μικρούς σε έκταση στίχους να κατανέμονται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές χωρίς, όμως, να υπακούν σε άλλους δεσμευτικούς κανόνες του είδους. Ο Βαγενάς μ' αυτό τον τρόπο κάνει μια μεταμοντέρνα παρωδία ειδών και μορφών που ανάγονται στην παλαιότερη ποιητική παράδοση⁹¹.

⁹⁰ Βαγενάς Νάσος, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα, 2002, σσ. 86 – 89.

⁹¹ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό...*, ό. π., σσ. 401 – 402.



Ακολουθως, εκδίδεται *Η πτώση του ιπτάμενου* (1989), μια συλλογή που περιλαμβάνει πενήντα ποιήματα, εκ των οποίων τα τριάντα πέντε είναι μεταφράσεις. Τα εναπομείναντα δεκαπέντε πρωτότυπα ποιήματα εμφανίζουν μια πλειάδα από μορφολογικά χαρακτηριστικά. Έχουμε ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, σε πεζό, με την ποιητική φόρμα του χαϊκού, και το ενδιαφέρον για την αρχιτεκτονική δομή με την κατανομή των στίχων σε στροφές. Ο Βαγενάς συνδυάζει διάφορα στοιχεία των έμμετρων μορφών, με την ομοιοκαταληξία να κατέχει ιδιαίτερη θέση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το ακόλουθο ποίημα:

«MILLE FIORI

Με βότκα. Με ουίσκι. Με δυνατά ποτά
ανοίγω μια μεγάλη οπή στο τίποτα.

Απ' όπου αγγίζω τα μεταξωτά
μαλλιά μιας γυναίκας από την Μπογκοτά.

Τη λεν Κρακατόα. Και κατακρατά
κρυφά όλα τα κέρδη του έρωτα.

Τα χάρδια. Και τα φίλια. Και τα βογγητά.
Τα κέρδη τα ορατά και τ' αόρατα.

Τη λεν Κρακατόα. Κι όταν με κοιτά
μπερδεύονται τα υπέρ και τα κατά.

Τα χρόνια κι οι αιώνες με τα λεπτά.
Τα λόγια τα ρηγά με τ' άπατα.»⁹²

Οι εμφατικές ομοιοκαταληξίες, με την ειρωνική χρήση της ποιητικής γλώσσας, είναι αρκετά ευρήματικές. Το ποίημα αποτελείται από δίστιχα, οι στίχοι των οποίων ομοιοκαταληκτούν με συνδυασμό λέξεων οξύτων και προπαροξύτων, οι οποίες στηρίζονται στην ομοηχία. Πρόκειται για ένα παιχνίδι

⁹² Βαγενάς Νάσος, *Η πτώση του ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989, σ. 17.



του Βαγενά με την ομοιοκαταληξία. Το παιχνίδι αυτό μαζί με τις έντονες παρηχήσεις του κ, του ρ και του τα έχει ένα μουσικό και ρυθμικό αποτέλεσμα.

Στην επόμενη συλλογή του *Βάρβαρες ωδές* (1992), ο Βαγενάς συνεχίζει να αναμετράται με τα παραδοσιακά μετρικά σχήματα. Αντιμετωπίζει το ζήτημα της μορφής ως μέρος της ουσίας της τέχνης του, ανακατεύει προσωδίες και ρυθμούς και συνεχίζει τα ευρηματικά ποιητικά του παιχνίδια⁹³. Ο τίτλος παραπέμπει στην ποιητική παράδοση της βάρβαρης ποίησης⁹⁴, που άνθησε κυρίως στην Ιταλία, αλλά και στην Ελλάδα με κυρίαρχο εκφραστή της τον Στέφανο Μαρτζώκη. Ενώ η λέξη ωδές σε συνδυασμό με το καρβικό μότο παραπέμπει στην ποίηση του Κάλβου, προδιαθέτοντας ταυτόχρονα για τη θεματική της απαισιοδοξίας και του θανάτου.

Η συλλογή περιλαμβάνει 29 ποιήματα, τα οποία εντάσσονται στην κατηγορία της «ψευδοαναβίωσης» των αρχαίων μετρικών σχημάτων. Ψευδοαναβίωση όχι μόνο γιατί τα αρχαία μετρικά σχήματα δεν είναι δυνατόν να αναπαραχθούν στη νεοελληνική μετρική λόγω της διαφορετικής φύσης των δύο μετρικών συστημάτων, αλλά και γιατί η αναβίωση συνίσταται κυρίως σε επίπεδο μορφολογικό και όχι τόσο σε θεματικό και εκφραστικό. Ανακαλείται το μετρικό σχήμα της σαπφικής στροφής με την διάταξη των στίχων σε τετράστιχες στροφές, αποτελούμενες από τρεις μεγάλους και ένα μικρό σε έκταση καταληκτικό στίχο⁹⁵. Τα είκοσι έξι, αριθμημένα με λατινικούς αριθμούς, ποιήματα της συλλογής δεν έχουν ομοιοκαταληξία. Στα τρία, ωστόσο, που έχουν για τίτλους μουσικούς όρους, παρατηρείται ομοιοκαταληξία σταυρωτή.

Ακολούθως, κυκλοφορεί το βιβλίο *Η πτώση του ιπτάμενου β'* (1997) με ποιήματα που γράφτηκαν το 1989 και μοιάζουν τεχνοτροπικώς στην συλλογή *Η πτώση του ιπτάμενου*. Στα ποιήματα αυτής της συλλογής αξιοποιούνται για μια ακόμη φορά οι δυνατότητες της ομοιοκαταληξίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο ποίημα:

«Η ΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΙΠΤΑΜΕΝΟΥ»

⁹³ Κουβαράς Γιάννης, «Βαγενά ευ-γένεια (Καταγωγικά και άλλα) ή στη γένα του Βέγα», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 83 – 84.

⁹⁴ Λάζαρης Νίκος, «Νάσος Βαγενάς...», *ό. π.*, σ. 101.

⁹⁵ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό...*, *ό. π.*, σ. 404.



Δοκίμαζες μεγάλα φτερά για να πετάξεις.
Όμως σε κράταγε στο χώμα μια χρυσή αλυσίδα.
Όλες σου οι προσπάθειες έμοιαζαν με πράξεις
ηρωικές. Όμως δεν ήταν (πώς να ήταν;). Η ελπίδα

πως θα ξεφύγεις κάποτε, πως θα σ' αρπάξει
στα ύψη του το γαλάζιο ήταν ασπίδα
στενή, ορειχάλκινη, ριγμένη στις επάλξεις
μιας παλιάς εποχής. Πυξίδα

χωρίς μαγνήτη στην παλάμη ενός στρατιώτη
που ανήμπορος γονατίζει στην άμμο
ή σε μια στέππα με απέραντο χιόνι

ενός ανθρώπου που τον βρίσκουν πρώτοι
οι γύπες, που υποφέρει, που παγώνει
γυμνός, εξαντλημένος, χάμω.»⁹⁶

Το ποίημα είναι σονέτο, καθώς ακολουθεί βασικά χαρακτηριστικά αυτό του αυστηρού μετρικού σχήματος. Χωρίζεται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές, ενώ οι στίχοι, αν και δεν είναι ισοσύλλαβοι, ακολουθούν το iamβικό ρυθμικό βάδισμα. Η ομοιοκαταληξία είναι πλεκτική για τις δύο πρώτες στροφές, ενώ στις επόμενες παίρνει την μορφή: αβγαγβ. Η στίξη δεν φαίνεται να εμποδίζει το μέτρο, αλλά η συχνές χασμωδίες και οι παρατονισμοί διασαλεύουν το ρυθμό. Παρόλα αυτά, το γενικό ρυθμικό αποτέλεσμα είναι καλό σε αυτήν την πρόταση του Βαγενά για το σονέτο.

Σε νέο κύκλο μορφικής επεξεργασίας θα εισέλθει ο Βαγενάς με το βιβλίο *Σκοτεινές μπαλλάντες και άλλα ποιήματα* (2001). Η συλλογή ανοίγει ένα διάλογο με την ελληνική και ξένη ποιητική παράδοση, ενώ επανέρχονται όλα τα θέματα της ποίησής του Βαγενά, όπως ο έρωτας, ο θάνατος, η γυναίκα και φυσικά η ποίηση. Μ' αυτή τη συλλογή γίνεται πλέον φανερό ότι ο ποιητής έχει σκοπό να δημιουργήσει ένα

⁹⁶ Βαγενάς Νάσος, *Η πτώση του ιπτάμενου β'*, Παρουσία, Αθήνα, 1997, σ. 7.



νέο κράμα από στοιχεία της παραδοσιακής στιχουργικής⁹⁷. Σε όλα τα ποιήματα πλέον χρησιμοποιεί ρίμες και στροφικά συμπλέγματα. Κάνει για μια ακόμα φορά το παιχνίδι με τίτλους που παραπέμπουν σε σταθερά μετρικά σχήματα, όπως σονέτο, ωδή, βιλανέλλα, μαδριγάλι, και συνοδεύουν ποιήματα τα οποία καταστρατηγούν την μορφή που επιβάλλει ο τίτλος.

Πιο συγκεκριμένα, τα σαράντα οκτώ ποιήματα της συλλογής διατάσσονται σε στροφές, τα περισσότερα μάλιστα σε ισόστιχες. Στην πλειονότητά τους τα ποιήματα αποτελούνται από δίστιχες και τετράστιχες, ενώ δύο ακολουθούν την αρχιτεκτονική δομή του σονέτου. Παρά τη σταθερή στροφική διάταξη, η τονικοσυλλαβική οργάνωση του ρυθμού ακολουθείται σε ελάχιστα ποιήματα και όχι σε όλη την έκτασή τους. Από την άλλη, η χρήση της ομοιοκαταληξίας έχει γενικευτεί και ακολουθεί τους κανόνες των σταθερών ομοιοκαταληκτικών σχημάτων. Επίσης, σε αρκετά ποιήματα συναντούμε συνηχήσεις ή ψευδοομοιοκαταληξίες. Σε γενικές γραμμές, η ρυθμική οργάνωση του βιβλίου στηρίζεται στην υπονόμηση της αυστηρής μετρικής φόρμας.

Τέλος, η σατιρική εκμετάλλευση των ηχητικών και σημασιολογικών δυνατοτήτων της ρίμας είναι εμφανής στα δίστιχα του ποιήματος «Ο θάνατος των ποιητών (σημειώσεις)». Στο ποίημα ο Βαγενάς χειρίζεται δεξιοτεχνικά την ομοιοκαταληξία με εμφατικό και ειρωνικό τρόπο, θυμίζοντας ομοιοκαταληξίες – καλαμπούρια του Μανούσου Φάσση⁹⁸. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα ακόλουθα αποσπάσματα:

«(Αδύνατον να εικάσω
από τι πήγε ο Τάσσο).

[...]

Αν δεν ήταν εκλεκτός της μοίρας
ο Λαφόργκ θα γνώριζε το γήρας.

Η αιτία θανάτου του Πάσκολι:
οι γιατροί ήταν πολυάσχολοι.

[...]

⁹⁷ Παπαλεοντίου Λευτέρης, «Σκοτεινές Μπαλάντες», *Εντευκτήριο*, τχ. 56, Ιανουάριος – Μάρτιος 2002, σ. 109.

⁹⁸ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό...*, ό. π., σ. 422.



Είπε ο χάρος: «Την Αχμάτοβα
πάθαινα όταν την πασπάτευα». »⁹⁹

Πριν από την έκδοση της ποιητικής συλλογής *Σκοτεινές μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, είχε προηγηθεί η δημοσίευση του δοκιμίου του Βαγενά «Η κρίση του ελεύθερου στίχου»¹⁰⁰. Στο πρώτο μέρος του δοκιμίου αναφέρεται στις αιτίες που οδήγησαν τον ποιητικό λόγο σε ένα λίκνασμα, κατηγορώντας τις μορφές του ελεύθερου στίχου των τελευταίων δεκαετιών, ενώ στο δεύτερο μέρος κάνει τη δική του πρόταση που θα οδηγήσει στην έξοδο από την παρούσα κρίση. Η λύση που προτείνει είναι μια νέα «εμμετροποίηση» του ελεύθερου στίχου. Ο Βαγενάς με τον όρο εμμετροποίηση εννοεί την ενορχήστρωση ενός νέου ελεύθερου στίχου, μέσω μιας δημιουργικής συνομιλίας με την έμμετρη προσωδία. Την παραπάνω θεωρητική πρόταση υλοποιεί μορφολογικά στην συλλογή *Σκοτεινές μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*.

Ας παρακολουθήσουμε, λοιπόν, το ποίημα «Ωδή στην τίγρη», για να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά αυτά της επαναμάγευσης:

«Τρομάζω στο χαμόγελο της τίγρης.
Της τίγρης που τη νιώθω να με γυροφέρνει,
και που όσο και να ψάξεις δεν θα τη βρεις.
Αόρατη γλιστράει στα δροσερά
φυλλώματα που εκτρέφουν οι έρημοι.

Η αγάπη σαν την τίγρη είναι φριχτή,
αλλά είναι και θεσπέσια.
Οι ραβδώσεις της με κλείνουν σε ειρκτή.
Στη σκέψη πως με μυρίζει σαν βορά
αισθάνομαι απαίσια.

⁹⁹ Βαγενάς Νάσος, *Σκοτεινές Μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, Κέδρος, Αθήνα, 2001, σσ. 40 – 43.

¹⁰⁰ Δημοσιεύτηκε σε συνέχειες, υπό μορφή επιφυλλίδων, στην εφ. *Το Βήμα*, 26 Νοεμβρίου 2000, 14 Ιανουαρίου 2001 και 1 Μαρτίου 2001. Αναδημοσιεύτηκε στη *Νέα εστία* στο τχ. 1734, Μάιος 2001, σσ. 721 – 727 και συμπεριλήφθηκε στο βιβλίο του: *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα, 2002.



Μα ευφραίνομαι όταν τραγουδούν οι βάρδοι
αυτό το ζώο που σχεδόν το νιώθω επάνω μου.
Ο Μπλέκ, ο Μπόρχες, ο Λεοπάρντι.
Θα με σπαράξει ετούτη τη φορά;
Η θα με σώσουν τα φτερά του ανέμου;»¹⁰¹

Αρχικά, το ποίημα χαρακτηρίζεται ως ωδή στον τίτλο. Το γεγονός αυτό παραπέμπει σε ένα συγκεκριμένο είδος έμμετρης ποιητικής σύνθεσης, με συγκεκριμένο στροφικό σύστημα. Ο Βαγενάς εδώ διατηρεί το βασικό διάγραμμα του παλιού σχήματος, τροποποιώντας το και εκσυγχρονίζοντάς το. Διατηρεί το χωρισμό σε τρεις στροφές (στροφή – αντιστροφή – επωδός), από τις οποίες μειώνει το μήκος των δύο πρώτων, ώστε όλες να είναι πεντάστιχες. Από την άλλη οι στροφές αποτελούνται από ελεύθερους στίχους, ενώ η γλώσσα του αγγίζει τον τόνο της καθημερινής ομιλίας. Ο Βαγενάς στο ποίημα αυτό συναιρεί το ιδιωτικό με το δημόσιο, όπως παρατηρεί ο Δημήτρης Κοσμόπουλος¹⁰², καθώς μιλά για την προσωπική βίωση του έρωτα και την εξύμνησή του από τους μεγάλους ποιητές. Τέλος, πυρήνας της νέας προσωδίας του Βαγενά εξακολουθεί να είναι η ομοιοκαταληξία. Στο ποίημα συναντούμε μια δυσεύρετη ομοιοκαταληξία, την ομοιοκαταληξία μωσαϊκό, σε μια φθαρμένη βέβαια εκδοχή της¹⁰³.

Τους προβληματισμούς και το εγχείρημα του Βαγενά θα σχολιάσει ο Γαραντούδης στο άρθρο του «Μορφολογικές Παρατηρήσεις για την ποίηση του Νάσου Βαγενά»¹⁰⁴. Ο Γαραντούδης χαρακτηρίζει υπερφιλόδοξη την πρόταση του Βαγενά για την έξοδο του στίχου από την κρίση, ενώ ελέγχει την επιχειρηματολογία του. Στέκεται κυρίως στο γεγονός ότι η επικοινωνία και ο διάλογος, κατά το μάλλον ή ήττον, με την παραδοσιακή ποίηση υπάρχει ήδη, τονίζοντας πως συνιστά μια τάση που τα τελευταία χρόνια συγκεντρώνει την διαρκώς εντεινόμενη προσοχή της

¹⁰¹ Βαγενάς Νάσος, *Σκοτεινές Μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ. 35.

¹⁰² Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Η πτήση του ιπτάμενου: Μια εισαγωγή στην ποίηση του Νάσου Βαγενά*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2007, σ. 73.

¹⁰³ Ανανιάδης Ανδρέας, «'Γλώσσες' σ' ένα ποίημα του Βαγενά», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 8 – 10. Η ομοιοκαταληξία – μωσαϊκό προκύπτει όταν στα δύο σκέλη της ρίμας ενσωματώνονται περισσότερες από δύο ολόκληρες λέξεις. Επίσης, το μοτίβο αυτό στηρίζεται στην απόλυτη ομοηχία των λέξεων. Στη βαγενική εκδοχή η ομοηχία διαταράσσεται, ενώ τα μέλη του ομοιοκαταληκτικού ψηφιδωτού χωρίζονται από άλλους στίχους, οδηγώντας το σχήμα προς τη διάλυση.

¹⁰⁴ Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930 – 2006*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2007, σσ. 397 – 423.



λογοτεχνικής κριτικής. Επιπλέον τον επικρίνει για τη γενίκευσή του να εντοπίσει το αποτέλεσμα της κρίσης στο έργο των ποιητών των τελευταίων δεκαετιών, οι οποίοι γράφουν έναν ελεύθερο στίχο που δεν συνομιλεί με το παραδοσιακό μέτρο. Στο τελευταίο αντιπαραβάλλει το γεγονός ότι υπάρχουν καλοί ποιητές, που εξακολουθούν να δίνουν τον κυρίαρχο τόνο του ελεύθερου στίχου, με τον τελευταίο να μορφοποιείται μέσα από τη ρυθμική δυναμική της ελευθερόστιχης ποίησης, όπου το έμμετρο στοιχείο αφομοιώνεται πολλαπλά.

Στη μετέπειτα ποιητική συλλογή *Στέφανος* (2004) ο Βαγενάς προσφέρει ένα σκωπτικό ποιητικό στέφανο σε ομότεχνούς του. Η συλλογή αποτελείται από 33 επιτάφια επιγράμματα με θέμα το ήθος και τα πεπραγμένα μιας φανταστικής λογοτεχνικής κοινότητας, αφού όλοι οι νεκροί είναι αποκυήματα της φαντασίας του συγγραφέα. Με σκοπό τη βελτίωση των ποιητικών ηθών ο Βαγενάς «ψέγει με τα βέλη της ειρωνείας και του σαρκασμού το ύφος και τις συμπεριφορές πολλών ‘ανθέων’ της κοινότητας του λόγου»¹⁰⁵. Ανοίγει διάλογο με τι επιγραμματικό είδος του αρχαίου επιγράμματος για να αξιολογήσει στάσεις και τύπους διανοουμένων. Αναφορικά με τις συμβάσεις του ποιητικού είδους, άλλες διατηρούνται και άλλες ανατρέπονται. Ο Βαγενάς κρατά την πυκνότητα, το ηθικοδιδασκτικό περιεχόμενο, τον αφοριστικό τόνο και τη στενή σχέση με τον κόσμο των ζωντανών. Ακόμη παρατηρούμε με την ανάγνωση τα μοτίβα που συναντούσαμε στα επιγράμματα των επιτύμβιων στηλών με την αποστροφή προς το διαβάτη. Από την άλλη, υπονομεύεται η λακωνικότητα, αφού το επίγραμμα ήταν δίστιχο ή τετράστιχο. Επίσης, δεν χρησιμοποιείται το ελεγειακό δίστιχο ως μέτρο του στίχου και δεν έχουμε το δοξαστικό αίνο προς τον εκλιπόντα.

Συνοψίζοντας, ο Βαγενάς αποτέλεσε μια ξεχωριστή περίπτωση στο φαινόμενο της αναβίωσης των έμμετρων μορφών στην νεοελληνική ποίηση. Έδωσε καινούρια ποιητική ενέργεια στο στίχο του, οργανώνοντας μια προσωδία έρρυθμη. Δούλεψε στο εργαστήριό του για να οργανώσει ένα νέο ελεύθερο στίχο, στον οποίο μπόλιασε χαρακτηριστικά από την παραδοσιακή ποίηση. Μεταχειρίστηκε τις αυστηρές μετρικές φόρμες, κάνοντας τολμηρές κινήσεις, ανακατεύοντας τα ποιητικά μέτρα, αλλάζοντας τη στροφική αρχιτεκτονική, επιλέγοντας σοφά το λεξιλόγιό του. Τέλος,

¹⁰⁵ Μάλλη Μορφία, «Μια μεταμοντέρνα παρωδιακή σάτιρα», *Ποίηση*, τχ. 25, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2005, σ. 343.



μεγάλο του όπλο στην διαδικασία επαναμάγευσης του στίχου ήταν η ομοιοκαταληξία, την οποία χρησιμοποίησε όχι μόνο για την επίτευξη ποικίλων ηχητικών χρωματισμών, αλλά και προς την στήριξη της ειρωνικής του έκφρασης.

Νεοέλληνες ποιητές που αξιοποιούν τις αυστηρές μετρικές φόρμες (1990 – 2010)

Εκτός από τους ποιητές που μελετήθηκαν αναλυτικά, πολλοί άλλοι είναι αυτοί που επιχείρησαν να αναβιώσουν τις έμμετρες μορφές στην ποίηση. Είναι αναγκαία η αναφορά σε αυτούς τους ποιητές για να καταδειχτεί πως η επαναφορά των αυστηρών μετρικών σχημάτων, οι μετρικοί πειραματισμοί και η ανανέωση των μορφών δεν ήταν μια εμμονή της λογοτεχνικής συντροφιάς του Τριωδίου. Μια πλειάδα ποιητών, τους σημαντικότερους από τους οποίους θα εξετάσουμε συνοπτικά στο σημείο αυτό καταπιάστηκαν με την μορφολογική επιμέλεια του στίχου, παράγοντας ποικίλα αποτελέσματα.

Οι ποιητές, στους οποίους θα αναφερθούμε, γράφουν και σε ελεύθερο και σε έμμετρο στίχο. Αναπτύσσουν ένα δημιουργικό διάλογο με την μορφική παράδοση της ελληνικής ποίησης, χωρίς να απουσιάζουν αυστηρά μετρικά σχήματα παραδόσεων άλλων χωρών. Με τη ρυθμική αγωγή του ελεύθερου στίχου και την επαναφορά του ρυθμού της αυστηρά έμμετρης – παραδοσιακής ποίησης, οδήγησαν την προσωδία της ποίησης σε νέα μονοπάτια. Κυρίαρχη ήταν η θέση που κατείχε σ' αυτή την προσπάθεια ο ιαμβικός ρυθμός και ιδιαίτερα ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητή που σχετίζεται με την επαναφορά του δεκαπεντασύλλαβου στη σύγχρονη ποίηση είναι ο Μιχάλης Γκανάς. Ο τελευταίος σε όλη την ποιητική του πορεία, από το 1978 έως σήμερα καταπιάνεται με διάφορα είδη του ποιητικού λόγου. Τα αυστηρά μετρικά σχήματα επανέρχονται σε όλο το εύρος του έργου, ενώ ακόμα και εντός των ελευθερόστιχων συνθέσεων ή των ποιημάτων σε πεζό, παρεμβάλλονται έμμετρα κομμάτια, όπως λ.χ. σονέτα, ή ακόμη και δίστιχα από γνωστά λαϊκά τραγούδια. Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της ποίησής του είναι ο διάλογος με την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, τόσο μορφικά όσο και θεματικά. Το έργο του Γκανά διασώζει την προσωπική και συλλογική ιστορική



μνήμη, φέροντας εγχάρακτα τα ίχνη της ηπειρωτικής καταγωγής και ταυτότητας του δημιουργού¹⁰⁶. Τα ποιήματά του διαπνέονται από έντονη αίσθηση ρυθμού και μελωδικότητα και, φυσικά, πρωταγωνιστικό ρόλο έχει πάντα ο ρυθμός του δημοτικού τραγουδιού.

Μολονότι αποτελεί σημαντική μορφή που πρωτοστάτησε στην επαναφορά των μέτρων, όντας ο τέταρτος της παρέας της *Ανθοδέσμης*, εξετάζεται συνοπτικά στο κεφάλαιο αυτό επειδή οι πρώτες του συλλογές, στις οποίες αξιοποιείται πολύ το μέτρο έχουν εκδοθεί αρκετά παλαιότερα από την εποχή που εξετάζουμε στην εργασία μας, ενώ, στη συνέχεια, μετά τις συλλογές που θα αναφέρουμε γράφει κυρίως σε ελεύθερο την ποίησή του. Η τελευταία είναι βαθιά ρυθμική γι αυτό και πολυμελοποιημένη. Ταυτόχρονα, έχει συντελεστεί κάτι άλλο: έχει γίνει στιχουργός. Το 2002 κυκλοφόρησε ένας τόμος με τους στίχους των τραγουδιών του¹⁰⁷.

Η συλλογή του *Γυάλινα Γιάννενα* (1989) παρουσιάζει έκδηλη την τάση για ρυθμική επιμέλεια των στίχων. Στα ποιήματα συναντούμε τόσο τον ελευθερωμένο ιαμβικό στίχο όσο και πιο παραδοσιακά μετρικά σχήματα. Ένα ιδιαίτερο παράδειγμα στο οποίο αξιοποιείται ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος, αυτούσιος όσο και σπασμένος σε ημιστίχια, είναι το ποίημα «Χριστουγεννιάτικη ιστορία». Παραθέτουμε τις τελευταίες στροφές του:

«Υπνε που παίρνεις τα παιδιά
πάρε και τον πατέρα απ' τις μασχάλες πιάσ' τονε
σα να 'ταν λαβωμένος. Όπου πηγαίνεις τα παιδιά
εκεί περπάτησέ τον, με το βαρύ αμπέχονο
στις πλάτες του ν' αχνίζει.

Δώσ' του κι ένα καλό σκυλί
και τους παλιούς του φίλους, και ρίξε χιόνι ύστερα
άσπρο σαν κάθε χρόνο. Να βγαίνει η μάνα να κοιτά
από το παραθύρι, την έγγονια της να βλέπουμε
στα γαλανά της μάτια, κι όλοι να της το κρύβουμε

¹⁰⁶ Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η ποιητική επίρρωση...», ό. π., σ. 104, και Φραντζή Άντεια, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη...», ό. π., σσ. 52 – 53.

¹⁰⁷ Γκανάς Μιχάλης, *Στίχοι: Μιχάλης Γκανάς*, Μελάρι, Αθήνα, 2002.



πως είναι πεθαμένη.

Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά
πάρε κι εμάς μαζί σου, με τους ανήλικους γονείς,
παιδάκια των παιδιών μας. Σε στρωματσάδα ρίξε μας
για νύχτα του χειμώνα, πίσω απ' τα ματοτσίνωρα
ν' ακούμε τους μεγάλους, να βήχουν, να σωπαίνουνε,
να βλαστημούν το χιόνι. Κι εμείς να τους λυπόμαστε
που γίνανε μεγάλοι και να βιαζόμαστε πολύ
να μοιάσουμε σ' εκείνους, να δουν πως μεγαλώσαμε
να παρηγορηθούνε.»¹⁰⁸

Ενώ η αρχή του ποιήματος είναι γραμμένη σε ελεύθερο στίχο¹⁰⁹, στις τρεις τελευταίες στροφές, που παραθέτουμε παραπάνω, εμφανίζεται η μετρική οργάνωση με βάση τον εθνικό στίχο του δημοτικού μας τραγουδιού, τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Όλα τα μετρικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποιητικής μορφής παραμένουν αναλλοίωτα στους στίχους: η τομή μετά την όγδοη συλλαβή, η έλλειψη παρατονισμών κ.λπ.. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διάταξη των στίχων του κειμένου, και σ' αυτό το επίπεδο συναντάμε την ανανεωτική προσπάθεια του Γκανά. Οι στίχοι του ποιήματος κατανέμονται σε τρεις στροφικές ενότητες κλιμακούμενες κατά σειρά (5, 6 και 9 στίχων). Ο πρώτος στίχος κάθε στροφής είναι το πρώτο ημιστίχιο (οκτασύλλαβος) ενός δεκαπεντασυσyllάβου, ενώ ο τελευταίος το δεύτερο ημιστίχιο (επτασύλλαβος). Το γεγονός αυτό έχει την ακόλουθη συνέπεια: οι ενδιάμεσοι στίχοι των στροφών να αποτελούνται από ένα δεύτερο και ένα πρώτο ημιστίχιο δεκαπεντασυσyllάβου, μια μορφή ανεστραμμένου δεκαπεντασύλλαβου. Ωστόσο, ο αναγνώστης δεν επηρεάζεται από το αρχιτεκτονικό τέχνασμα και διαβάζει ρυθμικά, από την μέση του ενός ως την μέση του επομένου στίχου. Μ' αυτό τον τρόπο ο Γκανάς αξιοποιεί την παράδοση και αναμορφώνει τη ρυθμική αίσθηση των στίχων¹¹⁰. Κάνει κάτι ανάλογο με – και μάλιστα πιο ευρηματικό από – αυτό που

¹⁰⁸ Γκανάς Μιχάλης, *Ποιήματα 1978 – 2012*, Μελάνι, Αθήνα, 2013, σ. 104.

¹⁰⁹ Μπορούμε να αναγνωρίσουμε ημιστίχια δεκαπεντασυσyllάβων στους στίχους του πρώτου μέρους του ποιήματος. Αναλυτικά το φαινόμενο παρουσιάζει ο Βασίλης Λέτσιος στη διατριβή του, όπου σε κεφάλαιο για τον Γκανά υπογραμμίζει όλους τους στίχους που κρύβουν ημιστίχια δεκαπεντασυσyllάβων. Βλ. : Λέτσιος Βασίλειος, *«Το φάντασμα πίσω απ' τα παραπετάσματα: μεταμορφώσεις του δεκαπεντασυσyllάβου στην ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα»* (προσώρας ανέκδοτη διδακτορική διατριβή), Ιωάννινα, 2006, σσ. 308 – 356.

¹¹⁰ Γαραντούδης Ευριπίδης, *«Για το σύγχρονο...»*, ό. π., σ. 127.



έκαναν και προγενέστεροι ποιητές του ελεύθερου στίχου, οι οποίοι αξιοποίησαν το σπασμένο δεκαπεντασύλλαβο (Ελύτης, Εμπειρικός).

Χαρακτηριστική είναι και η επανάληψη μιας ρυθμικής φράσης, ως επωδού: «Υπνε που παίρνεις τα παιδιά». Στην ιδιαίτερη μουσικότητα συντελούν και οι παρηχήσεις των π, ν, ρ, λ, σε συνδυασμό με την συχνή εμφάνιση του απαλού χ. Στην ρυθμικότητα συμβάλλουν και οι εκθλίψεις, καθώς και το ιδίωμα που χρησιμοποιεί ο ποιητής.

Ο ρυθμός του δημοτικού τραγουδιού που έγινε ένα με τον ποιητικό του λόγο, οδήγησε το Γκανά να δώσει σε συλλογή του τον τίτλο *Παραλογή* (1993). Ο τίτλος της συλλογής, που περιέχει ένα εκτενές ποίημα, παραπέμπει στα αφηγηματικά ποιήματα της δημοτικής μας παράδοσης. Το ποίημα, επιπροσθέτως, με τις ρυθμικές και θεματικές επιλογές, παραπέμπει απευθείας στο δημοτικό τραγούδι. Στο ποίημα συνδυάζονται οι δεκαπεντασύλλαβοι με τους ελευθερωμένους ιαμβικούς, τον ελεύθερο στίχο και το πεζό ποίημα, εναρμονισμένα με το δραματικό διάλογο, καθώς στο ποίημα εκτός από τη φωνή του αφηγητή εμφανίζονται και οι φωνές των νεκρών του εμφυλίου πολέμου.

Με την επαναφορά των έμμετρων μορφών στην ποίηση σχετίστηκε και ο Δημήτρης Κοσμόπουλος, ο οποίος πειραματίστηκε με τα σταθερά παραδοσιακά σχήματα. Από την πρώτη του ποιητική συλλογή *Λατομείο* (2003) μέχρι το *Βραχύ χρονικό* (2009) έδωσε ποιήματα άρτια, αξιοποιώντας όλες τις δυνατότητες στιχοποιίας: τον ελεύθερο στίχο, το ποίημα σε πεζό και τα αυστηρά μετρικά σχήματα. Σε όλες του τις συλλογές πειραματίστηκε με την ομοιοκαταληξία, αλλά το σπουδαιότερο απ' όλα είναι το εργαστήριο της γλώσσας του. Με ένα ενδιαφέρον για την γλώσσα ανάλογο του Ηλία Λάγιου, δημιούργησε ένα κράμα από όλα τα στρώματα της ελληνικής, της αρχαίας, της καθαρεύουσας, της δημοτικής, που να συνάδει με το εκάστοτε ποιητικό κλίμα των εικόνων που δημιουργεί¹¹¹. Είναι φανερή η γλωσσική προτίμησή του σε λέξεις αρχαϊζουσες, τις οποίες όμως εναρμόνισε στο περιβάλλον της σύγχρονης ελληνικής. Οι λεξιλογικοί σχηματισμοί μπορεί να ηχούν

¹¹¹ Πυλαρινός Θεοδόσης, «Σε χρόνο αλλοιώτικο και ξένο», *Νέα εστία*, τχ. 1841, Φεβρουάριος 2011, σ. 320.



ανοίκεια στον σύγχρονο αναγνώστη, συμβάλλουν, όμως, στο πρωτότυπο ρυθμικό αποτέλεσμα των ποιημάτων.

Στις δύο πρώτες συλλογές του *Λατομείο* και *Πουλιά της νύχτας* (2005) κυριαρχεί η χρήση του ελεύθερου στίχου και του ποιήματος σε πεζό. Τα μετρικά σχήματα, όπως σονέτο, η μπαλάντα, το παντούμ¹¹² και το χαϊκού, εμφανίζονται και χρησιμοποιούνται, ανατρέπονται πολλά από τα βασικά τους χαρακτηριστικά. Στην επόμενη συλλογή *Του νεκρού αδελφού*, είναι εμφανής ο διάλογος με την παράδοση από τον τίτλο, που παραπέμπει στο γνωστό δημοτικό τραγούδι. Ο έμμετρος λόγος και η ρυθμική αγωγή του στίχου γενικεύεται. Ιδιαίτερες ρυθμικές προτάσεις παρουσιάζει το παρακάτω ποίημα:

«ΝΥΚΤΩΡ

Η μια βδομάδα σβήνει μες στην άλλη
όπως βυθίζει ο ήλιος στην αιθάλη

Της νύχτας, που αν τη χάσεις, χάνεις τη ζωή σου
διψασμένος νερό του Παραδείσου

Βροχή αέρινη, τα δάκρυα των αγγέλων
υδάτινη ψυχή για να τραφεί το μέλλον.

Νύχτα ιερή φωτιά και κρεμαστέ μου κήπε
ήταν ο σκοτωμένος που στον κήπο του είπε

Και μίλησε για σένα κι έγινε όλος πέτρα
φωνάζοντας «ολονυχτίς το ριζικό σου μέτρα».

Σκοτεινιασμένο αλάτι μες στις φλέβες
και της σελήνης γύρη στα κλαδιά

¹¹² Στιχουργική μορφή προερχόμενη από τη Μαλαισία. Στην Ευρώπη καθιερώθηκε από τον Ουγκώ. Αποτελείται από τετράστιχες στροφές με σταυρωτή ομοιοκαταληξία.



Σ' έχουνε δάσος τ' άγρυπνα παιδιά
σεντόνι μυστικού φωτός οι πεθαμένες μέρες.»¹¹³

Το ποίημα αποτελείται από επτά δίστιχα, τα οποία αν συντεθούν όλα μαζί φτιάχνουν ένα σονέτο. Το ποίημα αξιοποιεί τον ιαμβικό ρυθμό και οι ανισοσύλλαβοι στίχοι του εκτείνονται από δέκα έως δεκαπέντε συλλαβές. Οι στίχοι στα πέντε πρώτα δίστιχα ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους, ενώ οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι κατά το σχήμα: αββα. Οι λίγες υπάρχουσες χασμωδίες και συνιζήσεις σε συνδυασμό με το ομαλό τονικοσυλλαβικό βάδισμα δίνει ένα ιδιαίτερα μελωδικό αποτέλεσμα. Μια μικρή αποσταθεροποίηση του ρυθμού συντελείται στο δεύτερο δίστιχο, όπου στον πρώτο στίχο του τα κόμματα χωρίζουν συλλαβές του ίδιου πόδα, ενώ στο δεύτερο στίχο του ο παρατονισμός του δεύτερου πόδα κλονίζει προσωρινά το μέτρο.

Ο Κοσμόπουλος θα συνεχίσει τις μετρικές του ασκήσεις και στις άλλες του συλλογές. Ιδιαίτερη είναι και η *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι* (2008). Το βιβλίο αυτό αποτελεί έναν απολογισμό των τελευταίων χρόνων της ζωής του γνωστού σκηνοθέτη. Ο Κοσμόπουλος αναμειγνύει πάλι τα παραδοσιακά και μοντέρνα ποιητικά υλικά, οδηγώντας την ποιητική του προσωδία σε νέα επιτεύγματα. Ο ποιητής συνδυάζει αρμονικά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο με ποιήματα σε έμμετρη φόρμα. Καθώς τα δύο είδη συμπλέκονται παράγεται μια ιδιαίτερη μελωδικότητα και ζωντάνια. Τα ποιήματα χαρακτηρίζει και η επίμονη προσπάθεια του Κοσμόπουλου για την επιλογή των κατάλληλων λέξεων, μόνο που αυτή τη φορά, εκτός από ελληνικές, έχουμε ολόκληρες φράσεις ή και στίχους στα Ρωσικά και τα Ιταλικά. Αξίζει να σταθούμε στους στίχους από το «Ρωσικό λαϊκό τραγούδι»:

«Ήρθε η στιγμή, όπως γδύνεται ο σπόρος τον φλοιό του
και μες στο χώμα θάβεται, σπάζοντας τον κλοιό του

κι αναβλασταίνει του καρπού, στο φως η κληματίδα –
έτσι κι εσύ στο χώμα σου να μπεις και την σελίδα»¹¹⁴

¹¹³ Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Του νεκρού αδελφού*, Κέδρος, Αθήνα, 2003, σ. 13.

¹¹⁴ Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*, Ερατώ, Αθήνα, 2008, σ. 24.



Στους στίχους αξιοποιείται ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος. Αρκετά ομαλό το ρυθμικό βάδισμα του στίχου, διατηρεί και την τομή που χωρίζει το στίχο σε δύο ημιστίχια (τα σημεία στίξης των δύο στίχων το επιτάσσουν). Ο Γιώργος Βαρθαλίτης σ' αυτούς τους στίχους διαβλέπει μια παλλόμενη λυρική φλέβα, που ξεκινά από τον «Ερωτόκριτο» και φτάνει μέχρι τη «Μητέρα Θεού» του Σικελιανού¹¹⁵.

Ένας ακόμα ποιητής που επιχείρησε την επιστροφή στις παραδοσιακές φόρμες είναι ο Μάνος Ελευθερίου. Ο τελευταίος στη ποιητική συλλογή του *Η πόρτα της Πηνελόπης* (2003) ενσωματώνει τέσσερα ποιήματα που ακολουθούν αυστηρά έμμετρη δομή. Η παράθεση στο τέλος μιας συλλογής ελευθερόστιχων ποιημάτων αυτών των, παραδοσιακής μετρικής, συνθέσεων θυμίζει το παράδειγμα των Καψάλη και Κοροπούλη. Οι τελευταίοι με παρόμοιο τρόπο είχαν ξεκινήσει την ενασχόληση με την παραδοσιακή ποίηση. Στην συλλογή του, λοιπόν, *Η πόρτα της Πηνελόπης* ο Ελευθερίου παραθέτει δύο ποιήματα με στίχους ιαμβικούς, οργανωμένους σε τετράστιχες στροφές, και πλεκτή ομοιοκαταληξία, ένα ποίημα οργανωμένο σε εξάστιχες στροφές (σεστίνες) με ζευγαροπλεκτή ομοιοκαταληξία, όπως επίσης και το ακόλουθο: «ΣΧΕΔΙΟ ΣΕ ΜΑΘΗΜΑ ΙΧΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΑΘΗΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ [Ερμούπολη 1948]», από το οποίο παραθέτουμε τις δύο πρώτες στροφές:

«Στο τραπεζάκι άπλωσε χρυσά χαρτιά μπροστά του
και με τα μπλε του Αρχάγγελου νησιά ιχνογραφεί
Τραυλίζει μάχες και στρατούς μες στα μαθήματά του
που αγχόνη θα του γίνουνε και στην καρδιά καρφί.

Στους δίσκους σαν φυματικά πολλά τραγούδια βήχουν
και στις πλατείες άγνωστοι πλανόδιοι παλαιστές.
Στο θόλο τον αόρατο τ' ασύλληπτα του δείχνουν
και ξεδιψάνε πίνοντας τα ροζ και τις φωτιές.»¹¹⁶

Το ποίημα αποτελείται από έξι τετράστιχες στροφές και το μέτρο που χρησιμοποιείται είναι το ιαμβικό. Στους στίχους κάθε στροφής έχουμε έναν ιαμβικό

¹¹⁵ Βαρθαλίτης Γιώργος, «Δημήτρη Κοσμόπουλου: *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι* (Εκδόσεις Ερατά, Αθήνα, 2008, σσ. 46)», *Πλανόδιον*, τχ. 46, Ιούνιος 2009, σ. 425.

¹¹⁶ Ελευθερίου Μάνος, *Η πόρτα της Πηνελόπης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004, σ. 35.



δεκαπεντασύλλαβο να ακολουθείται από έναν ιαμβικό δεκατετρασύλλαβο. Η εναλλαγή αυτών των δύο στίχων παραμένει σταθερή σε όλη την εξέλιξη του ποιήματος. Η ομοιοκαταληξία κάθε στροφής είναι πλεκτή. Παρατηρούμε πως το ρυθμικό βάδισμα των στίχων δεν αλλοιώνεται πουθενά, καθώς δεν έχουμε στίξη που να εμποδίζει το μέτρο εν μέσω του στίχου, και οι οκτώ παρατονισμοί που υπάρχουν είναι οι νόμιμοι της πρώτης συλλαβής. Επίσης, οι διασκελισμοί υπάρχουν μόνο μεταξύ των εναλλασσόμενων δεκαπεντασύλλαβων και δεκατετρασύλλαβων. Το νόημα φαίνεται να ολοκληρώνεται σε κάθε στίχο (τέλειοι στίχοι), όπως ακριβώς και με τους δεκαπεντασύλλαβους του δημοτικού τραγουδιού. Άρα, ο Ελευθερίου αξιοποιεί με αρκετά ορθόδοξο τρόπο τον εθνικό στίχο, συνδιαλεγόμενος μορφικά με την παράδοση.

Εν συνεχεία, θα εστιάσουμε την προσοχή μας και στην ποιητική συλλογή της Άντειας Φραντζή Στεφάνι (1993), στην οποία αναβιώνει η μετρική φόρμα του σονέτου. Η συλλογή περιλαμβάνει έντεκα σονέτα, τα οποία θα μπορούσαν να διαβαστούν και σαν ένα ενιαίο εκτενές ποίημα, με σταθερό και επαναλαμβανόμενο ρυθμό. Ο τελευταίος στίχος κάθε σονέτου γίνεται ο πρώτος στίχος του επόμενου, συνδέοντας έτσι τα ποιήματα. Η Φραντζή συνθέτει ένα θρηνητικό τραγούδι, ένα μοιρολόι, ένα στεφάνι από σονέτα για ένα παιδί που δεν γεννήθηκε ποτέ¹¹⁷. Ας δούμε ένα ποιητικό παράδειγμα από τη συλλογή:

«Οι μοίρες λησμονούν τα κρίματά μου,
στον ύπνο ακουμπούν μέρες οδύνης,
τροφή μες στον βυθό της λησμοσύνης,
να κολυμπά νεκρό στα σωθικά μου

αγέννητο παιδί μέσα στα μύρτα
ψήγματα φωτεινής ζωής αλέθει,
όνειρο μυστικό στο κενό γνέθει,
κρατάει το κουτί, καεί τα σπίρτα.

Δεν είναι ο ρυθμός κι η παρωδία

¹¹⁷ Δημητρούλια Τιτίκα, «Στεφάνι. Άντειας Φραντζή. Στεφάνι. Αθήνα, Κέδρος, 1993. σελ. 20», *Διαβάζω*, τχ. 345, 2 Νοεμβρίου 1994, σ. 22.



στιγμή του τραγουδιού αφανισμένη
της σκοτεινής πλευράς θρυμματισμένη

όψη και της ζωής ανούσια πόζα.
Είναι του σπαραγμού μοιραία πρόζα,
της άκληρης ζωής παραμυθία.»¹¹⁸

Όλα τα σονέτα χωρίζονται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές και είναι γραμμένα σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στίχο, όπως και το παραπάνω. Η ομοιοκαταληξία ακολουθεί τη μορφή: αββα / γδδγ / ε-στ-στ / ζζε. Με τους διασκελισμούς το νόημα των στίχων απελευθερώνεται από τους περιορισμούς της μορφής, ενώ οι παρήχηση του ρ δίνει ιδιαίτερο μουσικό χρώμα και ροή στο στίχο. Ενδιαφέρον προκαλεί και η απουσία συνιζήσεων και χασμωδιών, πράγμα που δείχνει τη σοφή λεξιλογική επιλογή κατά τη σύνθεση. Στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος αναφέρεται στο ρυθμό και την προσωδία της, τα οποία θα συνοδεύσουν το βρέφος στο τελευταίο ταξίδι, εκφράζοντας την οδύνη της απώλειας.

Η Φραντζή συνθέτει σονέτα αρκετά ορθόδοξα, αξιοποιώντας τη σταθερή φόρμα που δόξασε ο Μαβίλης. Η προσήλωσή στην παραδοσιακή φόρμα θα μπορούσε να αποτελέσει τροχοπέδη στην ποιητική της σύνθεση. Αντ' αυτού οι κατασκευαστικοί όροι της μορφής δεν περιορίζουν και δεν παρασύρουν την ανάπτυξη του περιεχομένου. Η ποιήτρια δίνει ένα προσωπικό τόνο, μεταφέροντας ένα σύγχρονο συγκινησιακό βίωμα. Σ' αυτήν όπως και στην επόμενη συλλογή *Τελετή στο κύμα* (2002) η Φραντζή θα αξιοποιήσει τις αυστηρά έμμετρες φόρμες, και θα ποικίλει ρυθμικά τον ελεύθερο στίχο της, με στοιχεία της παράδοσης, πράγμα που έχει ξεκινήσει από τις προηγούμενες ποιητικές της δημιουργίες. Με αυτό τον τρόπο η ποιήτρια εμπλουτίζει τη σχέση της ποίησης της με την ποιητική παράδοση. Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε πως η Φραντζή εκτός από ποιήτρια είναι και πανεπιστημιακός, όπως και ο Βαγενάς, και έχει γράψει αρκετές μελέτες για την έμμετρη ποίηση.

Διάλογο με την ποιητική παράδοση θα ανοίξει και ο κριτικός και μετρικολόγος Ευριπίδης Γαραντούδης στην πρώτη ποιητική του συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica* (2009). Το βιβλίο του συνιστά ένα παλίμψηστο λυρικό ποίημα, χωρισμένο

¹¹⁸ Φραντζή Άντεια, *Φευγαλέα: Ποιήματα 1975 – 2010*, Ύψιλον, 2010, σ. 127.



σε 33 μέρη, τα οποία συνομιλούν ποικιλοτρόπως με την ποιητική παράδοση¹¹⁹. Στα ποιήματά του ο Γαραντούδης ενσωματώνει μέτρα, εικόνες και στίχους από την ποιητική παράδοση. Υπάρχουν εμφανείς διακειμενικές αναφορές σε ποιητές παλαιότερους (π.χ. Μπωντλαίρ, Σολωμό) και νεότερους (π.χ. Βλαβιανός). Ο Γαραντούδης επιμελείται ιδιαίτερα το στίχο του, επιλέγοντας δομές από ένα μεγάλο εύρος ποιητικών μορφών. Συναντούμε ποιήματα με στίχους σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, σονέτα, πεζόμορφα και verset.

Ο Γαραντούδης κάνει ενδιαφέροντα παιχνίδια στην παρούσα συλλογή. Ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει στον λυρισμό που υπάρχει στα ποιήματα, ενώ και τίτλοι ποιημάτων παραπέμπουν στην σχέση της μουσικής με την ποίηση. Στα μόνω των ποιημάτων συνομιλεί με τη μουσική, αναφερόμενος σε τραγούδια των Leonard Cohen, Nick Cave κ.α. Εκτός από τη μουσική, ο ποιητής θα συμπλέξει την ποίηση και με τον κινηματογράφο. Ο Γαραντούδης σκηνοθετείται ως επιμελητής, δίνοντάς πληροφορίες σε υποσημειώσεις. Η Άννα Κατσιγιάννη σημειώνει εύστοχα ότι πρόκειται για μια αυτοαναφορική ειρωνική νύξη στη φιλολογική του ιδιότητα¹²⁰.

Το λυρικό και το ειρωνικό στοιχείο συμπλέκονται στην παρούσα συλλογή. Η ειρωνεία έχει κατά κύριο λόγο γλωσσοκεντρικό χαρακτήρα και είναι εμφανής στους τίτλους μερικών ποιημάτων, όπως π.χ. «(ανα)στάσιμη ωδή(νη)», «χάι λάιτς», (Τα) minima(τα), οι οποίοι γενούν ποικίλες συνδηλώσεις. Πράγματι, παραπέμπουν στην παραδοσιακή ποιητική φόρμα και στο σύγχρονο συναίσθημα, γεφυρώνοντας έτσι την παράδοση με το σήμερα.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούμε στην σημασιολογική διάσταση που δίνει ο ποιητής στη λέξη «Lyrica», σε υποσημείωση του τελευταίου ποιήματος της συλλογής. Ο ποιητής μας λέει πως είναι φάρμακο για την καταπολέμηση πόνων νευρολογικής αιτιολογίας, παραπέμποντας, μάλιστα, σε μια ιστοσελίδα του διαδικτύου. Μήπως, σ' αυτό το σημείο έχουμε μια νύξη για το ζήτημα της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην ποίηση, αρκετά χρόνια μετά την συμμετοχή του στη φιλολογική διαμάχη για το ζήτημα αυτό; Η απάντηση δεν μπορεί να είναι

¹¹⁹ Κατσιγιάννη Άννα, «Μεθεόρτιο ή Lyrica», *oanagnostis.gr*, 5 Απριλίου 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.oanagnostis.gr/%CE%BC%CE%B5%CE%B8%CE%B5%CF%8C%CF%81%CF%84%CE%B9%CE%BF-%CE%AE-Lyrica/>.

¹²⁰ Ο. π..



καταφατική, πάντως, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως έχουμε να κάνουμε με ένα σχόλιό του περί ποιητικής, το οποίο προσλαμβάνει διπλή σημασία. Από τη μια τὰ καλούπια της παραδοσιακής ποίησης είναι φάρμακο, γιατρεία για την κρίση του στίχου που μετέρχεται σήμερα η νεοελληνική ποίηση κι από την άλλη είναι φαρμάκι και δεν αποτελεί λύση για την σύγχρονη ποίηση. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τις αυστηρές μορφές για να κάνει είτε το ένα είτε το άλλο, χωρίς να μας γνωστοποιεί ακριβώς το αποτέλεσμα που επιθυμούσε να παράγει μ' αυτή του την κίνηση.

Ακολούθως, περνάμε σε ένα πολύ νέο ποιητή, τον Χάρη Ψαρρά. Ο τελευταίος με τις δύο πρώτες ποιητικές του συλλογές *Σπίρτα χειρός* (2002) και *Στην αγκαλιά του κύκλου* (2004) παρουσιάζει το στιχουργικό του σχέδιο, το οποίο περιλαμβάνει ρυθμικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης. Τις αυστηρά έμμετρες μορφές αξιοποιεί και στην επόμενη του συλλογή *Η δόξα της ανεμελιάς* (2008). Το βιβλίο περιλαμβάνει ποιήματα σε ελεύθερο στίχο και σε αυστηρές μετρικές φόρμες. Ο ποιητής πλουτίζει τον ελεύθερο στίχο με ρυθμικά στοιχεία, όπως η ομοιοκαταληξία, ενώ ταυτόχρονα ανανεώνει τη σταθερή ποιητική φόρμα. Η συλλογή, εκτός από τις παλαιές φόρμες, τη μπαλάντα, το σονέτο, το στροφικό σύμπλεγμα της οκτάβας, διακρίνεται και για την αξιοποίηση του αρχαίου μύθου, όταν στους τίτλους και τα ποιήματα εμφανίζονται πρόσωπα όπως, ὁ Οδυσσεύς, η Πηνελόπη, ο Ἄδης, ο Ποσειδών κ.α.. Τα παραπάνω μυθολογικά πρόσωπα τοποθετούνται σε ένα σύγχρονο γλωσσικό περιβάλλον, γεφυρώνοντας έτσι το χάσμα μεταξύ του παλιού και του σύγχρονου¹²¹. Σε όλη την έκταση της συλλογής ο Ψαρράς διακατέχεται από μια παιγνιώδη διάθεση, εξ' ου και ο τίτλος «Η δόξα της ανεμελιάς». Το μυθολογικό περιεχόμενο των ποιημάτων αποκτά ευτράπελη κι ανατρεπτική διάθεση, δίνοντας με το λεπτό χιούμορ σύγχρονη αίσθηση στο παλαιό μύθο¹²².

Ας ρίξουμε μια ματιά στο ακόλουθο ποίημα από τη συλλογή:

«Η κάθοδος στον Ἄδη (II)

¹²¹ Την ίδια τακτική εφαρμόζει και ο Γιάννης Ρίτσος στην *Τέταρτη διάσταση*, αλλά με σοβαρό και επίσημο ύφος. Ο Ρίτσος αξιοποιεί τον αρχαίο ελληνικό μύθο, από την τραγωδία και το έπος, διατηρώντας της αρχαία εκδοχή και συμπληρώνοντάς την, εμβαθύνοντας στην ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών.

¹²² Βαρθαλίτης Γιώργος, «Χαρούμενο Ιντερμέδιο», *Πλανόδιον*, τχ. 45, Δεκέμβριος 2008, σ. 176.



Σαν έρθει η ώρα του θανάτου μου ηχούν
πένθημα οι σάλπιγγες, μα ο θρήνος πλεονάζει.
Στην αγκαλιά μου αργοσβήνουν, ξαναζούν
μια μια οι ώρες των ερώτων μου. Χαράζει

απ' τις απέναντι κορφές το μαύρο άστρο
που 'ναι τις νέκρας ήλιος. Είναι μυροφόρος
η κοπελιά που πλάι μου κείται. Φίνο κι άσπρο
φουστάνι φέρει. Τη ρωτάω «οδοιπόρος

είσαι κι εσύ εδώ στον Άδη ή μήπως σφάλλω;»
«Ω ναι» αποκρίνεται εκείνη λυπημένη.
«Μα μη σκοτίζεσαι» της λέω «χαρισμένη

είναι σε μας η αθανασία και γουστάρω
αν συμφωνείς να πάμε, αγάπη μου, και τσάρκα
στον ποταμό Αχέροντα με βάρκα».»¹²³

Το ποίημα είναι ένα σονέτο, που οργανώνεται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Το ποίημα είναι γραμμένο σε ιαμβικό μέτρο και η ομοιοκαταληξία είναι πλεκτή για τις δύο πρώτες στροφές και της ακόλουθης μορφής για τις δύο τελευταίες: αββ / αγγ. Ο ιαμβικός ρυθμός βαδίζει ομαλά σε όλο το ποίημα, ενώ οι χασμωδίες εξουδετερώνονται από τις συνιζήσεις και παράγεται ένα μελωδικό αποτέλεσμα. Μοναδική παραφωνία του ρυθμού το ισχυρό σημείο στίξης, η τελεία, στους στίχους 6, 7 και 8, όπου χωρίζει συλλαβές του ίδιου πόδα. Επίσης, ανασταλτικές για το ρυθμικό αποτέλεσμα είναι η συνιζηση του στίχου 10 («Ω ναι αποκρίνεται) και η χασμωδία του στίχου 8 (ρωτάω «οδοιπόρος). Εκτός από τις μικρές ρηγματώδεις της παραδοσιακής μορφής, ο Ψαρράς καινοτομεί στην έκταση των στίχων, όταν στην πρώτη στροφή εναλλάσσονται ιαμβικοί δωδεκασύλλαβοι οξύτονοι και ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι παροξύτονοι, στην συνέχεια έχουμε δεκατρισύλλαβους, ενώ ο καταληκτικός στίχος είναι ένας ενδεκασύλλαβος. Οι ανισοσύλλαβοι στίχοι και οι μικρές ρίξεις της μορφής συνιστούν την ανανεωτική πρόταση του Ψαρρά για την παραδοσιακή μορφή του σονέτου.

¹²³ Ψαρράς Χάρης, *Η δόξα της ανεμελιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 2008, σ. 39.



Ακόμη μια νεαρή ποιήτρια που κάνει πράξη την επαναφορά των έμμετρων μορφών είναι και η Σοφία Κολοτούρου. Στη ποιητική συλλογή της *Αν – επίκαιρα ποιήματα* (2007) αξιοποιεί τις δυνατότητες της παραδοσιακής προσωδίας για να εκφράσει με πληρότητα ένα σύγχρονο νόημα. Στο πρώτο μέρος της συλλογής, η θεματική της κινείται γύρω από τις σύγχρονες ανάγκες και ανησυχίες, ενώ στο δεύτερο μέρος σχολιάζει με σαρκασμό σύγχρονα γεγονότα και τάσεις της ζωής. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο ποίημα που σχολιάζει τη νεοελληνική πραγματικότητα:

«ΙΟΥΛΙΟΣ 2004 ΣΤΗ ΧΩΡΑ
ΤΟΥ ΑΝΑΒΡΑΖΟΝΤΟΣ ΔΙΣΚΙΟΥ:
ΔΕΘΕΛΟΝΤΙΣΜΟΣ ΠΑΡΑ ΘΙΝ' ΑΛΟΣ

- Το θέρος σκάει στο μετόν και στο τσιμέντο.
Η ζέστη απλώνει, σαν δισκίο που αναβράζει.
Φαλτσάρει η μπάλα, στα γυρίσματά της –
το πλήθος να φωνάζει: 'σήκωσέ το'
και με τους μετανάστες να τα βάζει,
στην πόλη, που φυλάει τα μυστικά της.

Στη χώρα του Αναβράζοντος Δισκίου,
που την τσακίζει η ξαφνική ευημερία,
το κρύο, η ζέστη, η βροχή, η πλημμύρα,
φτιακτήκαν δρόμοι και η γέφυρα του Ρίου
κι ολοκληρώνεται ακόμη η Εγνατία,
για να διαβαίνει θριαμβικά η Καλομοίρα...

Το τραμ το τελευταίο ξαναρχίζει
πηγαίνοντας προς την Ολυμπιάδα
του χρήματος και των πολυεθνικών.
Στο ίντερνετ πέφτει γραμμή κι ορίζει
από Ικαρία να γίνει περαντζάδα,
το μανιφέστο ακολουθώντας των 'Δεθελοντών'.



Το καλοκαίρι από την πόλη διαφεύγει,
τις μέρες ήσυχα, μες στις εφημερίδες,
τις νύχτες σε μπαράκια, παρά θιν' αλός.
Και πορευόμαστε, μονάχοι ή κατά ζεύγη,
τις πολιτιστικές γυρεύοντας πατρίδες
– των μυστικών νοημάτων σύντροφοι ως.»¹²⁴

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ιαμβικό μέτρο και οι στίχοι του οργανώνονται σε τέσσερις εξάστιχες στροφές. Η ομοιοκαταληξία κάθε στροφής παίρνει την εξής σταθερή μορφή: αβγαβγ. Εκτός από τη σύγχρονη θεματική, καινοτομίες συντελούνται και στην μορφή. Η Κολοτούρου συνδυάζει ιαμβικούς στίχους διαφορετικής συλλαβικής έκτασης. Κυριαρχούν οι ενδεκασύλλαβοι και οι δεκατρισύλλαβοι, ενώ εμφανίζονται ένας δωδεκασύλλαβος, ένας δεκασύλλαβος και ένας δεκατετρασύλλαβος. Η ομοιοκαταληξία με εξαίρεση κάποιες που δεν είναι τόσο καλοδουλεμένες, όπως λ.χ. τσιμέντο – σήκωσέ το, ξαφνιάζει με τη ζωντάνια που της προσδίδει το σύγχρονο λεξιλόγιο. Η γλώσσα, πλούσια και αρμονική σε όλο το ποίημα, συμβάλλει στο μελωδικό αποτέλεσμα. Οι λίγες λόγιες λέξεις και εκφράσεις εναρμονίζονται απόλυτα και δίνουν μια νέα πνοή στη μουσικότητα. Η τονικοσυλλαβική αρμονία του μέτρου είναι τέλεια, καθότι αν εξαιρέσουμε τα δύο μετρικά χαστονίσματα της τελευταίας στροφής (παρά θιν', κατά ζεύγη), δεν παρατηρούνται παρατονισμοί, ούτε καν στην πρώτη συλλαβή των στίχων. Το ομαλό ρυθμικό βάδισμα ευνοείται και από τις συνιζήσεις, ενώ τα κόμματα δεν εμποδίζουν σχεδόν καθόλου τον ρυθμό.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούμε στο ποιητικό φαινόμενο του πολυγραφότατου Χάρη Βλαβιανού. Το ποιητικό του έργο αποτελείται από ένα συγκερασμό ελεύθερου και έμμετρου ποιητικού λόγου. Επίσης, ιδιαίτερη είναι και η γλώσσα του, σύγχρονη και με πολλές ξένες λέξεις να εμφανίζονται μέσα στα ποιήματα, δημιουργώντας ένα αρμονικό κράμα. Ο ποιητής αξιοποιεί πολλές σταθερές μετρικές φόρμες, όπως το σαγγέτο, το τάνκα, το χαϊκού, τα στροφικά συμπλέγματα της τερτσίνας και της σεστίνας κ.α.. Οργανώνει τις ποιητικές του συνθέσεις σε στροφές και εμπλουτίζει το στίχο του με ομοιοκαταληξίες και επαναλήψεις λέξεων και

¹²⁴ Κολοτούρου Σοφία, *Αν-επίκαιρα ποιήματα*, Τυποθήτω, Αθήνα, 2007, σσ. 48 – 49.



φράσεων. Ενώ και πλήθος τίτλων ποιημάτων παραπέμπουν στην μελωδικότητα και τα διάφορα ποιητικά είδη. Ακόμη, διαλέγεται με μια σειρά ομότεχμών του, Ελλήνων και ξένων, αξιοποιώντας και μετρικές τους επιλογές, όπως π.χ. εκείνες των Ελλήνων υπερρεαλιστών. Επίσης, χαρακτηριστικό του διαλόγου με τους υπερρεαλιστές είναι και το βιβλίο *Αλφαβητάρι για μικρά και μεγάλα παιδιά* (2008), στο οποίο ο Βλαβιανός σχολιάζει σε έμμετρο λόγο πίνακες του Νίκου Εγγονόπουλου, αντλώντας την έμπνευσή του από κάποια λέξη που απεικονίζεται στον πίνακα.

Οι παραπάνω συνιστούν αντιπροσωπευτικές ψηφίδες από το ψηφιδωτό των ποιητών που αναβιώνουν τις έμμετρες φόρμες στην νεοελληνική ποίηση. Παραθέσαμε ένα χαρακτηριστικό δείγμα του έργου τους, αναφερόμενοι σε ποιήματα που εκδόθηκαν κατά την εικοσαετία 1990 – 2010. Οι ποιητές έκαναν χρήση των έμμετρων μορφών, κάνοντας, περισσότερο ή λιγότερο ο καθένας, κινήσεις ανανεωτικές. Άνοιξαν ένα διάλογο με την παράδοση, στον οποίο κεντρική θέση είχε ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος. Αξιοποίησαν υλικό από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού και διαλέχθηκαν με ομότεχνους προγενέστερους ή συγχρόνους. Η μετρική φόρμα, στην οποία ασκήθηκαν οι περισσότεροι, ήταν αυτή του σονέτου, ενώ το μέτρο που εμφανίστηκε συχνότερα ήταν το ιαμβικό. Χαρακτηριστικό, τέλος, ήταν το γεγονός ότι πειραματίστηκαν με πολλές μορφές του στίχου, όχι μόνο έμμετρες, καθώς μέσα στην ποίησή τους εμφανίστηκαν όλες οι πιθανές μορφές του στίχου. Κυριαρχεί, θα λέγαμε, ένα πνεύμα «μετρικής ανεξιθρησκίας»: κάθε ποιητική μορφή παραδοσιακή ή μοντέρνα ή ανανεωτικά παραδοσιακή, είναι νόμιμη και χαρίζει ποικιλία στο σύγχρονό μας λόγο.



Κεφάλαιο 4°

Οι έμμετρες μορφές κατά την τελευταία τετραετία

Η παρούσα εργασία δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς να αναφερθούμε στην τελευταία τετραετία της νεοελληνικής ποίησης. Στο κεφάλαιο αυτό θα σχολιάσουμε συνοπτικά τα τελευταία ποιητικά φαινόμενα των ποιητών που εξετάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια. Και θα αναφερθούμε σε δύο φαινόμενα που σημαδεύουν την πορεία και εξέλιξη του φαινομένου της επαναφοράς των έμμετρων μορφών: μια ιστοσελίδα του διαδικτύου για την έμμετρη ποίηση και τις ποιητικές συλλογές του πρωτοεμφανιζόμενου Γιάννη Δούκα.

Δύο από τους ποιητές του *Τριωδίου* ο Καψάλης και ο Κοροπούλης (λόγω του θανάτου του ο Λάγιος είναι απών από τα ποιητικά τεκταινόμενα) συνεχίζουν να δημοσιεύουν ποιήματα σε αυστηρά έμμετρες ποιητικές φόρμες. Ο πρώτος συνεχίζει την ποιητική του πορεία πιστός στην παραδοσιακή φόρμα του σονέτου. Δημοσιεύει την συλλογή *Εδώ κι εκεί* (2010), αποτελούμενη από 14 σονέτα. Όλα τα ποιήματα είναι λεπτοδουλεμένα στη μορφή τους, χωρίς η παραδοσιακή στιχουργική να εμποδίζει την αποκάλυψη των νοηματικών αποχρώσεων των ποιημάτων¹²⁵. Μέσω της παραδοσιακής στιχουργίας ο Καψάλης κατορθώνει να μεταφέρει σύγχρονους προβληματισμούς και ένα σύγχρονο συναίσθημα.

Ακόμα και στην πλέον πρόσφατη συλλογή του *Μια υπόθεση ευδαιμονίας* (2014) επανέρχεται η φόρμα του σονέτου. Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό ποίημα:

«Δεν βλέπω πλέον όνειρα – βουλιάζω
στον ύπνο μου τυφλός, χωρίς εικόνες
κι όπως ξεσπών σε κύματα οι αιώνες,
πετρώνω σαν σε ανάσταση κι αλλάζω

πλευρό όπως αλλάζουν οι εποχές.

¹²⁵ Πολυμένης Πέτρος, «Πολυσχιδείς ταλαντεύσεις, εδώ κι εκεί», εφ. *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη, τχ. 674, 24 Σεπτεμβρίου 2011.



Ρώτα τους ίσκιους σου, ξέρουν για μένα,
ποια φανερώνω, ποια κρατώ κρυμμένα
απ' όσα μου μιλούν, ποιες ενοχές

στο βάθος του μυαλού μου βασιλεύουν
και μένουν ανεικόνιστες. Εσύ
τους έστειλες και με κατασκοπεύουν,

με διαπερνούν με τα δικά σου μάτια,
κι αν βρούνε μια σου απεικόνιση,
σπάω σε χίλια κομμάτια.»¹²⁶

Το σονέτο αξιοποιεί τον ιαμβικό ρυθμό. Στους στίχους του εναλλάσσονται ιαμβικοί ενδεκασύλλαβοι παροξύτονοι στίχοι με ιαμβικούς δεκασύλλαβους. Ο Καψάλης παραμένει πιστός στην παραδοσιακή φόρμα του σονέτου και στην χρήση του ενδεκασύλλαβου στίχου, ανανεώνει, όμως, το σονέτο με την τοποθέτηση των δεκασυλλάβων. Η ομοιοκαταληξία είναι της ακόλουθης μορφής: αββα / γδδγ / ε-στ-ε / ζ-στ-ζ. Στο σχήμα αυτό οι δεκασύλλαβοι στίχοι (5, 8, 10 και 13) ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους, υπογραμμίζοντας την αυστηρή αρχιτεκτονική μελέτη της δομής. Ιδιαίτερα ομαλά κυλάει το μετρικό βάδισμα, χωρίς η στίξη να δημιουργεί κάποιο πρόβλημα. Η μόνη μετρική παραφωνία είναι ο παρατονισμός στο στίχο 6 (ξέρουν). Παρατηρούμε πως ο Καψάλης με την πάροδο του χρόνου έχει παραμείνει πιστός στην παραδοσιακότητα της μορφής που χρησιμοποιεί, ενώ έχει μειώσει πολύ τις χασμωδίες και τις συνιζήσεις, πράγμα που δείχνει το δούλεμα του στίχου στο εργαστήριο της ποίησής του.

Ο Κοροπούλης από την άλλη, συνεχίζει την ποιητική του πορεία χωρίς ολοκληρωτική αφοσίωση στις αυστηρές μετρικές φόρμες. Επιστρέφει με μια συλλογή όπως οι πρώτες του, που περιλαμβάνει ποιήματα σε ελεύθερο και σε σταθερή ποιητική φόρμα. Η συλλογή *Δοκίμιο για την επέκταση της μνήμης* (2013), με ένα τίτλο που δεν παραπέμπει στο γραμματολογικό είδος της ποίησης, περιλαμβάνει ποιήματα σε ελεύθερο στίχο και ποιητικές συνθέσεις έμμετρες, όπως δίστιχα, τετράστιχα,

¹²⁶ Καψάλης Διονύσης, *Μια υπόθεση ευδαιμονίας*, Άγρα, Αθήνα, 2014, σ. 43.



σονέτα. Πάντως, αρκετά ανανεωτικός εμφανίζεται και όσον αφορά τις παραδοσιακές φόρμες. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το ακόλουθο ποίημα:

«Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

Ίδιο το σπίτι, εδώ, στην Άνδρο' ίσως αυτό
που όταν φυσήξει ο κακός λύκος, δεν θα πέσει.
Απ' τη βεράντα ως το απέναντι βουνό
τοπίο απλώνεται απαλό, βουκολικό
τίποτα εδώ δεν θα συμβεί, να με πονέσει'

γιατί, ως γνωστόν, ένα τοπίο βουκολικό
κρατάει τον χρόνο, όπως η κούπα το νερό.

Μόνο – ένα σύννεφο αποσύρει τη σκιά του
απ' την απέναντι πλαγιά' κι εδώ – εδώ,
παίζει ακόμα ο γιος μου... Πάω πιο κοντά του –
κι όπως το σύννεφο αποσύρει τη σκιά του,
μόνος μου είμαι στη βεράντα, εδώ – εδώ

που ένα τοπίο απαλό, βουκολικό
κρατάει το χρόνο, όπως η κούπα το νερό.»¹²⁷

Το ποίημα αποτελείται από δεκατέσσερις στίχους. Ιδιαίτερα καινοτόμος ο χωρισμός του σε τέσσερις στροφές, δυο πεντάστιχες και δύο δίστιχες, με την εκτενή πεντάστιχη να ακολουθείται από την ολιγόστιχη. Εκτός από την οργάνωση σε στροφές, πλήθος είναι οι ανανεωτικές κινήσεις του Κοροπούλη. Αρχικά, το μέτρο που χρησιμοποιείται είναι το ιαμβικό, με στίχους δεκατρισύλλαβους και δωδεκασύλλαβους να εναλλάσσονται στο ποίημα. Η ρήξη με το μέτρο γίνεται εμφανής σε αρκετά σημεία, όπως στον πρώτο στίχο, όπου μια άνω τελεία χωρίζει όχι συλλαβές του ίδιου πόδα, αλλά φωνήεντα της ίδιας μετρικής συλλαβής (στο σημείο έχουμε συνίζηση): «Άνδρο' ίσως». Μια ακόμα παραφωνία έχουμε και στο στίχο 10 («μου... Πάω»), όπου τα αποσιωπητικά χωρίζουν συλλαβές του ίδιου πόδα. Ακόμη

¹²⁷ Κοροπούλης Γιώργος, *Δοκίμιο για την επέκταση της μνήμης*, Ars Nocturna, Αθήνα, 2013, σ. 27.



ένα εμπόδιο στο ρυθμό υψώνεται με το μετρικό χασοτόνισμα του στίχου 2 : «κακός λύκος». Ενώ, όμως, το μέτρο υπονομεύεται από τον Κοροπούλη, ταυτόχρονα ενισχύεται με την επανάληψη λέξεων και φράσεων, όπως «κρατάει το χρόνο, όπως η κούπα το νερό», «τοπίο απαλό, βουκολικό» και «εδώ – εδώ». Ενώ μοναδικό φαινόμενο είναι η επανάληψη του δίστιχου, αυτούσιου σαν επωδού, στο τέλος κάθε πεντάστιχης στροφής. Ο Κοροπούλης προσπαθεί εδώ να ανανεώσει τα ειδύλλια του αρχαίου ποιητή Θεόκριτου. Η αναφορά στο «βουκολικό τοπίο» σχετίζεται καθαρά με το Θεόκριτο, ο οποίος είναι ιδρυτής της βουκολικής ποίησης. Απειλή για το βουκολικό τοπίο του ποιητή αποτελεί ο κακός λύκος του παραμυθιού. Ιδιαίτερα παιγνιώδης εμφανίζεται ο Κοροπούλης, που αντί για ένα μυθικό πρόσωπο, εμφανίζει το λύκο των παιδικών παραμυθιών.

Βήμα ανάλογο με του Κοροπούλη κάνει και ο Κοσμόπουλος, ο οποίος στην τελευταία συλλογή του *Κρούσμα* (2011) περικλείει ποιήματα σε ελεύθερο, σε πεζό και σε αυστηρά έμμετρος στίχους. Σε μια πιο ελεύθερη γραμμή θα κινηθεί και ο Γκανάς, στο βιβλίο *Ψινθος* (2012), ο οποίος στον ελεύθερο στίχο του θα ενσωματώσει ποικίλα μέτρα, θα διασπείρει ομοιοκαταληξίες και θα παίξει με την ηχητική των λέξεων. Τέλος, διαρκώς παρών θα είναι και ο απόηχος του δημοτικού τραγουδιού.

Την τελευταία τετραετία, το ποιητικό του παρόν έδωσε και ο Βαγενάς. Ο τελευταίος κάνει στροφή από τη διαδικασία επαναμάγευσης του στίχου στις *Σκοτεινές μπαλλάντες* σε μια εντελώς παραδοσιακή μετρική. Πειραματίζεται με τη φόρμα του σονέτου, μορφή που τον απασχολεί από τις πρώτες του συλλογές, συνθέτοντας αυτή τη φορά ποιήματα για ποιητές. Η συλλογή *Στη νήσο των Μακάρων*¹²⁸ (2010) συνθέτει την προσωπογραφία ποιητών, με τους οποίους έχει ασχοληθεί και στο φιλολογικό του έργο, γράφοντας σειρά μελετών. Τώρα καταθέτει τον συναισθηματικό αντίκτυπο των ποιητών αυτών επάνω του. Από τα 26 ποιήματα της συλλογής, τα 25 είναι σονέτα και ένα μόνο, το οποίο αναφέρεται στο Σεφέρη είναι σε ελεύθερο στίχο. Δύο από τα σονέτα δεν αναφέρονται σε ποιητές, αλλά σε ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο, τον Δον Κιχώτη και έναν επιστήμονα, τον Αϊνστάιν.

¹²⁸ Οι ποιητές τοποθετούνται στη νήσο των Μακάρων, τον τόπο που κατά την μυθολογία πήγαιναν μετά θάνατον οι άνθρωποι που ξεχώρισαν για τις πράξεις και τα λόγια τους κατά τη διάρκεια της ζωής τους.



Τέλος, στον Κάλβο αναφέρονται επτά σονέτα, που παρατίθενται στη σειρά, συνθέτοντας μια εκτενή ποιητική βιογραφία.

Ας δούμε το ποίημα για τον Νίκο Εγγονόπουλο:

«Έγραφες για να 'χεις κάτι να διαβάζεις,
που ήταν πιο λοξό κι από τον πύργο της Πίζας,
όμως με λέξεις ολόρθες που ξορκίζαν
το τίποτε, χαράζοντας διαβάσεις

υπόγειες απ' την καρδιά του σκότους
προς το κέντρο της ύπαρξης, δρόμους
ανίδωτους, πυρακτωμένους, που όμως
κρατούσαν ένα μέρος απ' το μυστικό τους.

Θέλω να πω, ζώντας στον εαυτό σου
ολόψυχα, τον νοσταλγούσες
γιατί, αξεδίψαστος αλλά και λυτρωμένος,

πατώντας σε ξερά χόρτα,
σε παλιοσίδερα, σε αγκάθια, σε βρωμούσες,
μπαινόβγαινες στο Απόλυτο απ' την πίσω πόρτα.»¹²⁹

Γίνεται φανερό από αυτό το ποίημα πως ο Βαγενάς καινοτομεί, δίνοντας μια νέα και ανανεωμένη μορφή στον τύπο του σονέτου. Διατηρεί τους δεκατέσσερις στίχους και το χωρισμό σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Από την άλλη αναδιαρθρώνει πολλά χαρακτηριστικά. Πρώτον, το μέτρο: οι στίχοι είναι ανισοσύλλαβοι, ενώ εναλλάσσονται ελεύθεροι και έμμετροι μέσα στο ποίημα. Δεύτερον, η ομοιοκαταληξία είναι μια ομοιοκαταληξία κατά προσέγγιση. Μ' αυτούς κυρίως τους τρόπους ανανεώνει το σονέτο ο Βαγενάς, ελευθερώνοντάς το από την αυστηρότητα και τους περιορισμούς της παλιάς μορφής.

¹²⁹ Βαγενάς Νάσος, *Στη νήσο των Μακάρων*, Κέδρος, Αθήνα, 2010, σ. 29.



Μια ακόμα ποιητική απόπειρα εξ ολοκλήρου σε έμμετρο στίχο θα κάνει και ο Μάνος Ελευθερίου στο *Ο νοητός λύκος* (2010). Το βιβλίο είναι ένα έμμετρο συνθετικό ποίημα, του οποίου οι επιμέρους ενότητες αποτελούν ένα οδοιπορικό στον Κάτω Κόσμο. Πρόκειται για μια έμμετρη αφήγηση της κατάβασης του ποιητή στον Άδη, εκεί που πρόσωπα και καταστάσεις που καθόρισαν τη ζωή του συνυπάρχουν με πρόσωπα και καταστάσεις γενικότερου ενδιαφέροντος και μεγαλύτερης εμβέλειας¹³⁰.

Οι έντεκα ποιητικές συνθέσεις του βιβλίου είναι οργανωμένες σε εξάστιχες στροφές από ελεύθερους στίχους, με κυρίαρχο τον ιαμβικό ρυθμό. Πρωτεύοντα ρόλο για το έρρυθμο αποτέλεσμα παίζει και η ομοιοκαταληξία η οποία έχει σε όλο το σύνθεμα τη μορφή: αβααβα. Οι ποικίλες παρηχήσεις και οι διασκελισμοί πλουτίζουν τον ρυθμό και τη ροή. Αξιοπρόσεχτοι οι τελευταίοι, καθώς εκτός από διασκελισμούς μεταξύ των στίχων, έχουμε και μεταξύ των στροφών, με αποκορύφωμα το διασκελισμό που δημιουργείται από λέξη κομμένη στα δύο (και μ' είχε καμακώσει σε μια τέ- / χνη, που ρουφά το αίμα της καρδιάς μου)¹³¹.

Στην τελευταία τετραετία επανεμφανίζεται ποιητικά ο Γαραντούδης, με μια ακόμα συλλογή που συνδυάζει τον έμμετρο με τον ελεύθερο στίχο. Στο *Ονειρεύτηκα τη Γενονα* (2011) παρουσιάζει σονέτα, ποιήματα σε δίστιχες και πεντάστιχες στροφές, σε πεζό και σε ελεύθερο στίχο. Παίζει με την ομοιοκαταληξία όπως και με την τυπογραφική τοποθέτηση των στίχων στη σελίδα. Ας δούμε ένα σονέτο από το βιβλίο:

«ΛΕΓΕ ΛΟΙΠΟΝ

Ήταν «σέλινα τα μαλλιά σου μυρωμένα»
σαν να σε φύσηξε το αγέρι του Παράδεισου.
Όλη την όψη σου καθρέφτισες σ' εμένα,
όπως λύναμε το σταυρόλεξο της άβυσσου.

Καθώς στο χθες κρέμονταν ξέφτια τ' απλωμένα

¹³⁰ Παπαγεωργίου Γ. Κώστας, «Ποιητική κατάβαση», εφ. *Η Αιγή*, 22 Μαΐου 2011. Πρόκειται για πρόσωπα της ιστορίας και του θρύλου, όπως ο Ιούδας, ο Χαλεπάς, ο Ιουστινιανός, ο Διγενής, ο Καραϊσκάκης, ο Πλαστήρας, ο Βενιζέλος, ο Σολωμός, ο Κάλβος κ.α..

¹³¹ Ελευθερίου Μάνος, *Ο νοητός λύκος*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010, σ. 22.



του έρωτά μας ράκη, «άκου, καλή, πως άδει», σου
είπα: «στριγκή μια φωνή απ' τα περασμένα».
Και μου αποκρίθηκες: «Αχνό φως είναι του Άδη σου».

Δεκατρισύλλαβο σονέτο ομολογούσε
μέρα και νύχτα με το υφάδι του το χάδι σου.
Τέσσερις στίχοι, μια στροφή σου αναλογούσε

να συμπληρώσεις ως το τέλος με τα κάλλη σου.
Έγραψες τότε: «Με το χάδι μου το υφάδι σου
δεκατρισύλλαβο σονέτο ομολογούσε.»¹³²

Το ποίημα οργανώνεται σε δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Το μέτρο είναι ιαμβικό, αν και υπάρχουν παρατονισμοί, όπως στο στίχο 6 («ράκη άκου») και τροχαϊκά ξεκινήματα όπως στον πρώτο στίχο, τα οποία κλονίζουν τον ιαμβικό ρυθμό. Ο ποιητής αξιοποιεί την εναλλαγή δεκατρισύλλαβων και δεκατετρασύλλαβων στίχων. Χαρακτηριστική είναι και η ομολογία του τελευταίου στίχου «δεκατρισύλλαβο σονέτο ομολογούσε» που είναι, όπως δηλώνει, δεκατρισύλλαβος.

Ο Θεοδόσης Πυλαρινός σωστά υποστηρίζει ότι ο Γαραντούδης, από κοινού με τον Λάγιο, τον Βαγενά και τον Κοσμόπουλο, εκφράζει την ανησυχία των συγχρόνων ποιητών για την κρίση του στίχου και συμμετέχει στην προσπάθεια ανανέωσής του¹³³.

Στα ίδια χρόνια παρουσιάζει την τέταρτη ποιητική του συλλογή *Τα όντως όντα* και ο Ψαρράς με έμμετρο και ελεύθερο στίχο και ένα πλήθος από φιλολογικές και φιλοσοφικές αναφορές. Τα δύο μότο από τον Πλάτωνα και τους *Ψαλμούς*, με τα οποία διαλέγονται τα ποιήματα, συνδυάζοντας τις πλατωνικές ιδέες με το χριστιανισμό, είναι κύριος άξονας. Από αυτόν θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε μια υποερότητα με έξι ποιήματα που αναφέρονται στον ομηρικό κόσμο, αποδομώντας τον μέσα από μια ειρωνική όπτική. Στην τελευταία ανήκει και το ακόλουθο ποίημα:

¹³² Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ονειρεύτηκα τη Γεγονά*, Μελάρι, Αθήνα, 2011, σ. 20.

¹³³ Πυλαρινός Θεοδόσης, «Προτάσεις ανανέωσης», *Πόρφυρας*, τχ. 143, Απρίλιος – Ιούνιος 2012, σ. 116.



«Ιλιάς

Έπος εμπόλεμο, πομπή του Αχιλλέα,
στους αρμούς της πλοκής σου εφορμά
Μούσα απλόχερη που έχει σιμά
ομηρική κλαγγή, της ιστορίας μαία.

Θα μαντέψεις του Ιλίου το πέρας
σ' αχνούς μύθους που βγάζουν μιλιά
γυναικών με αλαβάστρου κοιλιά
κι αγοριών που ζηλεύει ο αέρας.

Κάστρα πέφτουν κι η λύρα δονείται.
Των συντρόφων σου ο αφανισμός
προσεχή τον χαμό σου αφηγείται.

Μες στην πλάνη της πνίγεται πλέον
Κάθε Τροία. Μας μένει ο σεισμός
εξαμέτρων δακτύλων ακμαίων.»¹³⁴

Ενδιαφέρον μετρικά από πολλές απόψεις, το σονέτο του Ψαρρά, είναι μια φρέσκια εκδοχή αυτής της αυστηρής μορφής. Δύο μέτρα συνυπάρχουν στο ποίημα, ιαμβικό και αναπαιστικό, με κυρίαρχο το δεύτερο. Άλλωστε, είναι κατάλληλο για να εκφράσει το πολεμικό μυθικό περιεχόμενο της Ιλιάδας. Ιαμβικοί είναι μόνο δύο από τους 14 στίχους του σονέτου: ο πρώτος και ο τέταρτος, ως υπόμνηση της ιαμβικής καταγωγής του. Όλοι οι υπόλοιποι στίχοι είναι αναπαιστικοί εννιασύλλαβοι και δεκασύλλαβοι που εναλλάσσονται. Η ομοιοκαταληξία είναι η ακόλουθη: αββα / γδδγ / ε-στ-ε / ζ-στ-ζ. Οι συνιζήσεις διευκολύνουν το μετρικό βάδισμα, ενώ μια χασμωδία μόνο δεν ηχεί ωραία, αλλά είναι απαραίτητη στο στίχο 8: «ζηλεύει ο αέρας». Τέλος, χαρακτηριστικός είναι ο τελευταίος στίχος, ο οποίος αναφέρεται αντιστικτικά προς το αναπαιστικό τρίμετρο, που είναι το μέτρο του παρόντος ποιήματος, στο δακτυλικό εξάμετρο, που είναι μέτρο των επών του Ομήρου και ακριβώς αντίθετο μετρικά (τονισμένη η πρώτη συλλαβή κάθε πόδα). Ίσως πρόκειται

¹³⁴ Ψαρράς Χάρης, *Τα όντως όντα*, Κέδρος, Αθήνα, 2012, σ. 26.



για ένα έμμεσο σχόλιο για το χάσμα – πολιτισμικό και ποιητικό – ανάμεσα στην αρχαία και τη σύγχρονη Ελλάδα.

Μια ανανεωμένη εκδοχή σονέτου θα προτείνει και ο Χάρης Βλαβιανός στη συλλογή του *Σονέτα της συμφοράς* (2011). Ο τίτλος έχει ποικίλες νοηματοδοτήσεις. Από τη μια, μπορεί να σχετίζεται με το αυτοβιογραφικό στοιχείο, την αφήγηση της προσωπικής οδύνης και συμφοράς του ποιητή, γεγονός που επιτείνει ο υπότιτλος της συλλογής: «arologia pro vita et arte mea». Από την άλλη, μπορεί να σχετίζεται με την αποδόμηση της μορφής του σονέτου. Από την παραδοσιακή ποιητική μορφή τηρείται απαρέγκλιτα ο αριθμός των δεκατεσσάρων στίχων. Όλα τα υπόλοιπα βασικά γνωρίσματα του σονέτου, όπως ο σταθερός τονικοσυλλαβικός ρυθμός, οι ισοσυλλαβία των στίχων, ο κλασικός χωρισμός σε στροφές και το ομοιοκαταληκτικό σχήμα, απουσιάζουν.

Από τα 75 σονέτα της συλλογής, μόνο σε τρία απαντούν ομοιοκαταληξίες και αυτές έχουν σκοπό την πρόκληση ειρωνείας. Στα περισσότερα από τα σονέτα, ο τελευταίος ή οι δύο τελευταίοι στίχοι απομονώνονται τυπογραφικά από το υπόλοιπο σώμα του ποιήματος, με σκοπό την κορύφωση του νόηματος. Το τελευταίο αποτελεί μια κίνηση σύνδεσης με την παράδοση του σονέτου, όπου το ίδιο συνέβαινε στους δύο ή τρεις τελευταίους στίχους. Βέβαια, και σ' αυτό το κομμάτι έχουμε την πλήρη ανατροπή στο ποίημα υπ' αριθμόν 26, το οποίο καταλήγει στο συμπλεκτικό σύνδεσμο «και», αφήνοντας τέλος του σονέτου εκκρεμές και το νόημα ανοικτό.

Ο Βλαβιανός διαλέγεται με ποιητικούς προγόνους και συνομηλικούς ομοτέχνους του, ενώ δημιουργεί ένα γλωσσικό κράμα που περιλαμβάνει εκτός από ελληνικές, ξένες λέξεις, κυρίως αγγλικές, ιταλικές και ισπανικές. Τέλος, η χρήση του β' ενικού προσώπου τονίζει τον εξομολογητικό χαρακτήρα, προσδίδει δραματικότητα, δημιουργεί την ψευδαίσθηση της απεύθυνσης και επιτείνει τον σαρκαστικό τόνο¹³⁵.

¹³⁵ Επισημαίνεται στα παρακάτω άρθρα: Χριστοδούλου Χ. Δήμητρα, «Σονέτα σε τονισμό μεταμοντέρνο», *Athens Voice*, τχ. 342, 14 Απριλίου 2011, και Ξηρογιάννη Ασημίνα, «Σονέτα της συμφοράς: ένας τρυφερός κυνισμός», *bookstand.gr*, 23 Οκτωβρίου 2012, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://bookstand.gr/2012/10/23/%CF%83%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%83-%CF%83%CF%85%CE%BC%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B1%CF%83-%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CF%83-%CF%84%CF%81%CF%85%CF%86%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%83-%CE%BA%CF%85%CE%BD/>.



Πρωτότυπο και δύσκολο εγχείρημα πραγματοποιεί στην τελευταία ποιητική του συλλογή ο Βλαβιανός. Στην *Ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας σε 100 χαϊκού: Από τους Προσωκρατικούς έως τον Ντερριντά* (2011), αξιοποιεί την κλειστή μετρική φόρμα του χαϊκού. Το αποτέλεσμα είναι μοναδικό, καθώς ο ποιητής κατάφερε να συμπυκνώσει σε ένα τρίστιχο 17 συλλαβών (5-7-5), μια βασική ιδέα από το έργο και τη ζωή κάθε φιλοσόφου. Δυόμισι χιλιάδες χρόνια φιλοσοφικού στοχασμού συμπυκνώθηκαν σε 100 χαϊκού και παρουσιάστηκαν με ένα παιγνιώδη κι ανάλαφρο τρόπο τρόπο.

Με αφορμή τη βασική έννοια ενός φιλοσόφου ή ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του βίου του, προκύπτει το ποίημα. Άλλοτε μιλά σε πρώτο πρόσωπο ο ίδιος ο φιλόσοφος, άλλοτε μιλά σε δεύτερο πρόσωπο, απευθυνόμενος στον αναγνώστη, κι αλλού, τέλος, έχουμε τριτοπρόσωπο λόγο. Χαρακτηριστικό από την πρώτη κατηγορία είναι το χαϊκού για το Σωκράτη:

«Είμ' ο πιο σοφός,
και ούτε μιαν αράδα
δεν έχω γράψει.»¹³⁶

Ο Βλαβιανός κατορθώνει να παντρέψει τον αναλυτικό λόγο της φιλοσοφίας με τη μινιμαλιστική φόρμα της ανατολικής ποίησης, μέσα από μια μοντέρνα ματιά. Ο Χάρης Ψαρράς, μάλιστα, παρατηρεί πως έχουμε να κάνουμε με μια μοντέρνα παρωδία, που παρωδεί την φιλοσοφία και τη στιχουργική φόρμα του χαϊκού¹³⁷.

Η τελευταία τετραετία σημαδεύεται από την ποιητική εμφάνιση του Γιάννη Δούκα, ενός νέου ποιητή που αξιοποιεί τις αυστηρά έμμετρες φόρμες. Από την πρώτη του συλλογή *Στα μέσα σύνορα* (2011) ανοίγει ένα δημιουργικό διάλογο με την ποιητική παράδοση, μετρικά και διακειμενικά, για να εκφράσει το επίκαιρο, το

¹³⁶ Βλαβιανός Χάρης, *Η ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας σε 100 χαϊκού: Από τους Προσωκρατικούς έως τον Ντερριντά*, Πατάκη, Αθήνα, 2011, σ. 27.

¹³⁷ Ψαρράς Χάρης, «Εκατό παιγνιώδη χαϊκού για εκατό λαμπρές στιγμές της φιλοσοφίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 96, Ιανουάριος – Απρίλιος 2012, σ. 156. Τη χαρακτηρίζει μεικτή παρωδία, στο πρώτο σκέλος της τοποθετεί την φιλοσοφική θεωρία και στο δεύτερο τη στιχουργική φόρμα του χαϊκού.



σύγχρονο. Ο ποιητής περιπλανιέται «στα μέσα σύνορα», στις ζώνες της καθημερινότητας και της ιστορίας μας. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο ποίημα:

«ΚΕΡΙΝΑ ΟΜΟΙΩΜΑΤΑ

Ειδήσεις: Σαν επιδημία
Η νεκρωμένη επιθυμία
Σε ζωντανή μετάδοση
Σε λάθος χρόνο κι εποχή
Βγαίνει για βόλτα στη βροχή
Κι επινοεί παράδοση

Κύμα ψηλό στην προκυμαία
Των ημερών τα κλοπιμαία
Πασπαλισμένα ζάχαρη
Κολλώντας πάνω στο κορμί
Κυλούν στου κόσμου τη ροή
Και στη ζωή την άχαρη

Πάλι μιλάς με την οθόνη
Που σε κοιτά και διορθώνει
Τα πρόσωπα, τα σώματα
Κι εκεί που αδειάζει ο καμβάς
Όλα παγώσανε μεμιάς
Κέρινα ομοιώματα»¹³⁸

Το ποίημα αναφέρεται στο φαινόμενο του Μεγάλου Αδελφού (Big Brother) και αφιερώνεται σε μια καρκινοπαθή παίχτρια της αγγλικής εκδοχής του, που έζησε και πέθανε σε ζωντανή μετάδοση. Το ποίημα από τη μια παραδοσιακό, με σταθερή οργάνωση σε εξάστιχες στροφές και ομοιοκαταληξία στο σχήμα: ααβγγβ, από την άλλη σύγχρονο, καθώς εκτός από τη θεματική του, η απουσία στίξης (της τελείας) εκφράζει τον ρευστή σύγχρονη πραγματικότητα. Το χαρακτηριστικό αυτό διακρίνει

¹³⁸ Δούκας Γιάννης, *Στα μέσα σύνορα*, Πόλις, Αθήνα, 2011, σ. 32.



και τα υπόλοιπα ποιήματα, όπου κάθε σειρά (ή μετά από μια παύση) αρχίζει με κεφαλαίο, χωρίς να υπάρχει τελεία πριν.

Η συλλογή περιλαμβάνει 44 ποιήματα (μαζί με τους τέσσερις μεσότιτλους), στα οποία ο Δούκας συγκερνά ετερόκλητα στυλ, τόνους και επιρροές. Αξιοσημείωτο είναι ότι ακολουθεί μίαν αντίστροφη πορεία από τους υπόλοιπους μοντέρνους συγγραφείς, οι οποίοι για να μιλήσουν για τα σύγχρονα θέματα οικειοποιούνται ακραίες μεταμοντέρνες τεχνικές. Ο ίδιος επιλέγει μια παραδοσιακή ποιητική τεχνική για να εκφράσει μοντέρνες καταστάσεις και διαχρονικά προβλήματα του ανθρώπου¹³⁹. Τέλος, πλουτίζει την ποίησή του με διακειμενικές αναφορές από το χώρο της πολιτικής (Λένιν), της ποίησης (Πεσσόα, Σεφέρης, Όμηρος), όσο και της μουσικής (Τσιτσάνης, Ελευθερίου, Καρούζο).

Η τελευταία ποιητική συλλογή του Δούκα *Το σύνδρομο Σταντάλ* (2013) συντελεί ένα πρωτότυπο και έξυπνο σκηνοθετικό εγχείρημα. Ο τίτλος έχει άμεση σχέση με το περιεχόμενο της συλλογής. Ο όρος σύνδρομο Σταντάλ¹⁴⁰ περιγράφει τον αντίκτυπο που έχει η μεγάλη τέχνη στον θεατή. Έτσι, και ο ποιητής μας περιηγείται στην πόλη παρατηρώντας τα αγάλματα σπουδαιών προσώπων του παρελθόντος, οδηγούμενος άλλοτε σε σαφή συμπεράσματα κι άλλοτε σε σύγχυση. Ο Ηλίας Κολοκούρης χαρακτηρίζει τη συλλογή μια τουριστική αντιμετώπιση της ίδιας μας της ταυτότητας¹⁴¹.

Ο Δούκας μας ξεναγεί στους δρόμους και τις πλατείες, κυρίως της Αθήνας, για να συνομιλήσει στα ποιήματά του με τις μαρμαρωμένες μορφές ηρώων της αρχαιότητας, πολιτικών και ποιητών. Τα 53 ποιήματα είναι όλα έμμετρα και ακολουθούν την παράδοση του σονέτου. Ο ποιητής καταθέτει κι αυτός με τη σειρά του την δική του ανανεωτική πρόταση για το σονέτο. Τα ποιήματα συνομιλούν με τα μνημεία (τα αγάλματα), την ιστορία του τιμώμενου προσώπου, του δημιουργού και

¹³⁹ Καλοσπύρος Λευτέρης, «Στην εποχή του κάτι σαν», *Ποιητική*, τχ. 8, Φθινόπωρο – Χειμώνας 2011, σ. 299.

¹⁴⁰ Το σύνδρομο πήρε το όνομά του από τον Σταντάλ. Ο τελευταίος επισκεπτόμενος τη Φλωρεντία (1817) σημείωσε στο ημερολόγιο του τις αντιδράσεις του όταν επισκέφθηκε κάποια μνημεία. Η Ιταλίδα ψυχίατρος Graziella Magherini το 1989 εισήγαγε τον όρο «Σύνδρομο Σταντάλ» για να περιγράψει παρόμοιες ψυχοσωματικές διαταραχές που παρατήρησε στους επισκέπτες της Φλωρεντίας, όταν οι τελευταίοι εκτέθησαν στον τεράστιο αριθμό έργων τέχνης και μνημείων της πόλης.

¹⁴¹ Κολοκούρης Ηλίας, «Το σύνδρομο Σταντάλ: η εθνική μας παραφορά», *protagon.gr*, 25 Φεβρουαρίου 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.protagon.gr/?j=protagon.el.vivlia&id=31930>.



με τον περιβάλλοντα χώρο. Ο Δούκας στο μότο της συλλογής μας εξηγεί γιατί επιλέγει το σονέτο: επειδή είναι μια μορφή μνημείο και ο ίδιος θα μιλήσει για μνημεία.

Ας σταθούμε, όμως, σε ένα ποίημα:

«ΚΡΥΜΜΕΝΑ

(Βγάζω και τους δίνω τρακόσια πενή-
ντα τάλλαρα) ' «κι' όταν φιλιωθούμεν
με τον κυβερνήτη, (ότι τρωγόμαστε),
τα δίνω και σας δίνει ό,τι του ζητή-
σετε διά να μείνουν εις την πατρίδα
απάνου». Και τα 'χα κρυμμένα.

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ

Στα «τάλλαρα» και στ' άλλα τα «κρυμμένα»
τ' αγάλματα και «εις την πατρίδα απάνου»,
στο "χαίρε, ω χαίρε» πένθιμου τυμπάνου
και στα θλιμμένα κείμενά σου, εσένα'

στις αναγνώσεις έπειτα, συνήθως,
περικοπές και χρήσεις, καταχρήσεις,
όσο που δεν μπορείς να ξεχωρίσεις
αν απ' αυτές παράγεται ο μύθος

ή τις παράγει αυτός' για τη ζωή σου
δεν ξέρω, σε δανείστηκα. Μα ανέβα
εκεί, καλά να φαίνεται η φλέβα
και το σπαθί χαμηλωμένο. Στήσου,

λοιπόν, κι εσύ πάνω στων γηραλέων
συμβόλων μας το βάθρο, χαμαιλέων.»¹⁴²

¹⁴² Δούκας Γιάννης, *Το σύνδρομο Σταντάλ*, Πόλις, Αθήνα, 2013, σ. 50.



Αρχικά, το μότο έχει μεγάλη σημασία και το ποίημα συνομιλεί μαζί του. Το ποίημα είναι γραμμένο σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στίχο, διαλεγόμενο με την παράδοση του μαβλικού σονέτου. Οργανώνεται σε τέσσερις στροφές, τρεις τετράστιχες και μια δίστιχη. Η ομοιοκαταληξία για τις πρώτες είναι σταυρωτή και για την τελευταία ζευγαρωτή. Το μέτρο ακολουθείται με τονικοσυλλαβική ευλάβεια, ενώ η στίξη δεν επηρεάζει το ρυθμικό αποτέλεσμα. Μόνη και αμελητέα παραφωνία αποτελεί ο παρατονισμός του στίχου 13 («εσύ πάνω»). Οι διασκελισμοί δίνουν ζωντάνια στη ροή του ποιήματος. Η ύπαρξή τους μάλιστα μεταξύ όλων των στροφών ενώνει το ποίημα και την εξέλιξη της περιγραφής, μέχρι το καταληκτικό δίστιχο. Στην λύση του σονέτου, την νοηματική κορύφωση, μας εισάγει και το συμπερασματικό «λοιπόν».

Τέλος, μετά το φαινόμενο του Γιάννη Δούκα, θα πρέπει να γίνει μνεία και σε ένα φαινόμενο της εποχής μας, το διαδίκτυο. Το τελευταίο τεχνολογικό επίτευγμα χρησιμοποιήθηκε για την υποστήριξη της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην ποίηση. Η δημιουργία του ιστολογίου (blog) «Νέοι ήχοι στο παμπάλαιο νερό»¹⁴³ για την σύγχρονη ελληνική ποίηση σε παραδοσιακές μορφές είναι ένα εγχείρημα που ξεκίνησαν ο Κώστας Κουτσουρέλης και η Σοφία Κολοτούρου. Το ιστολόγιο αποτελεί μια διαδικτυακή ανθολογία εν προόδω για την έμμετρη ποίηση (από το '30 μέχρι σήμερα), ενώ ταυτόχρονα δημοσιεύονται θέσεις και απόψεις για την αναβίωση των παραδοσιακών ποιητικών μορφών, όπως και για την έμμετρη και ελεύθερη ποίηση. Το ιστολόγιο αποτελεί μια κίνηση σύγχρονη, η οποία σαφώς δείχνει ότι το ενδιαφέρον γύρω από την έμμετρη ποίηση αυξάνεται και έχει προοπτικές.

Η σονετογραφική παραγωγή των τελευταίων ετών, παραδείγματα της οποίας εξετάσαμε παραπάνω, επιβεβαιώνει την άποψη του Κουτσουρέλη ότι η χρυσή εποχή του σονέτου είναι σήμερα και όχι στην εποχή του Μαβίλη. «*Με ποιητικά παραδείγματα όπως ο Διονύσης Καψάλης, ο Νάσος Βαγενάς, ο Μάρκος Μέσκος, ο Χρήστος Μπράβος, ο Μιχάλης Γκανάς, ο Ηλίας Λάγιος, ο Γιώργος Κοροπούλης, η Άντεια Φραντζή, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος, ο Βαρθαλίτης, η Κολοτούρου, ο Ελευθεράκης, ο Ψαρράς, σήμερα ζούμε τη σημαντικότερη εποχή της σονετογραφίας μας*»¹⁴⁴.

¹⁴³ Η διεύθυνση είναι : <http://pampalaionero.wordpress.com/> .

¹⁴⁴ Κουτσουρέλης Κώστας, «Για τον Μαβίλη: Το ελληνικό σονέττο τότε και τώρα», εφ. «Αυγή της Κυριακής», 13 Ιανουαρίου 2013.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι προτάσεις που προέκυψαν από την ανάλυση των δεδομένων, που παρουσιάστηκαν στην εισαγωγή, και οι οποίες αφορούν στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που προέκυψαν από την εφαρμογή της μεθόδου, είναι οι εξής:

1. Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην παρούσα μελέτη, σύμφωνα με την οποία η μελέτη πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις (1991 και 1993), χαρακτηρίστηκε ως η καλύτερη μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην μελέτη αυτή, καθώς η επιλογή της μεθόδου έγινε με βάση τις απαιτήσεις της μελέτης. Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην μελέτη αυτή, χαρακτηρίστηκε ως η καλύτερη μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην μελέτη αυτή, καθώς η επιλογή της μεθόδου έγινε με βάση τις απαιτήσεις της μελέτης.

2. Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην παρούσα μελέτη, σύμφωνα με την οποία η μελέτη πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις (1991 και 1993), χαρακτηρίστηκε ως η καλύτερη μεθοδολογία που εφαρμόστηκε στην μελέτη αυτή, καθώς η επιλογή της μεθόδου έγινε με βάση τις απαιτήσεις της μελέτης.



Επίλογος – συμπεράσματα

Συγκεφαλαιώνοντας, στην παρούσα εργασία αναφερθήκαμε στην νεοελληνική μετρική και μετρικολογία, τονίζοντας την έλλειψη μελετών στο πεδίο αυτό κατά τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Προσπαθήσαμε να χαρτογραφήσουμε την πορεία της νεοελληνικής ποίησης στα τελευταία εικοσιτέσσερα χρόνια, όχι εν συνόλω, αλλά για την μερίδα εκείνη των ποιημάτων που επανέφεραν τις έμμετρες φόρμες. Καταδείχθηκε πως το φαινόμενο δεν ξεκίνησε ξαφνικά αλλά ήταν μια πορεία που άρχισε τη δεκαετία του '70 και συνεχίζεται με αυξανόμενη συχνότητα ως σήμερα.

Ξεκινήσαμε τη μελέτη μας από την έκδοση των δύο συντροφικών συλλογών *Τριώδιο* (1991) και *Ανθοδέσμη* (1993), σκιαγραφώντας παράλληλα την φιλολογική διαμάχη που ξέσπασε τη στιγμή που η επιστροφή στην παραδοσιακή στιχουργία άρχισε να εντατικοποιείται. Η κριτική έριδα εντόπισε την αιτία του φαινομένου της επαναφοράς στην κρίση και την παρακμή του ελεύθερου στίχου, η οποία έκρινε αναγκαία την δημιουργία ενός νέου ποιητικού λόγου. Η επιστροφή στην παράδοση, ερμηνεύτηκε ως μια αντίδραση ανάλογη με αυτή που είχε συντελεστεί κάποια χρόνια πριν στο πέρασμα από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο. Η τελευταία άποψη συντηρεί μια κυκλική αντίληψη του λογοτεχνικού φαινομένου και επιβάλλει τη διάκριση της ποίησης με βάση τη μορφή. Επιπροσθέτως, η τελευταία διάκριση συνοδεύεται, σε μέρος του κριτικού λόγου, από μια σειρά προκαταλήψεων, που προσδίδουν στην έμμετρη ποίηση απλοϊκότητα και στην ελευθερόστιχη δυσκολία, εξισώνοντας την πρώτη με την παράδοση και το παρελθόν, ενώ τη δεύτερη με τη νεωτερικότητα, το μοντέρνο. Μια διάκριση που προκρίνει τον ελεύθερο στίχο ως προτιμητέο για την ποίηση.

Χαρτογραφώντας την κριτική διαμάχη γύρω από την επαναφορά των έμμετρων μορφών, εντοπίσαμε μια σειρά από λανθασμένα συμπεράσματα. Μια τέτοια ήταν και η άποψη του Γαραντούδη για τους ποιητές που μελετήθηκαν εδώ. Ο μελετητής υποστήριξε επανειλημμένα πως τα έμμετρα ποιήματα των ποιητών του *Τριωδίου* γράφτηκαν χωρίς την εμπειρία του ελεύθερου στίχου με αποτέλεσμα να έχουν ένα χαρακτήρα ρετρό. Η τελευταία κρίση του ελέγχθηκε ως ανακριβής, καθότι όλοι οι ποιητές που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία, γαλουχήθηκαν μέσα στην



παράδοση του ελεύθερου στίχου και αφού ανδρώθηκαν σ' αυτό το περιβάλλον αρκετοί από αυτούς έγραψαν και σε έμμετρο στίχο. Ο Γαραντούδης είχε εκφράσει την παραπάνω άποψη το 1993 και μόνο για τους ποιητές του *Τριωδίου*. Αργότερα, φαίνεται να ξεπέρασε την προκατάληψή του για την επαναφορά των μετρικών σχημάτων, γιατί γράφει κι αυτός έμμετρα, αλλά με την εμπειρία του ελεύθερου στίχου, όπως και πολλοί άλλοι.

Στα κεφάλαια της εργασίας μας, παραθέσαμε ποιητικά παραδείγματα από ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ποιητών που αξιοποίησαν την ποιητική παράδοση, αναζητώντας μια γνήσια λυρική έκφραση. Ανανεώνοντας της αυστηρά έμμετρες φόρμες, πρόβαλαν τις νέες ρυθμικές δυνατότητες του στίχου. Αξιοποίησαν πλήθος έμμετρων μορφών, όπως το σονέτο, η μπαλάντα, τα στροφικά συμπλέγματα όπως τερτσίνες, οκτάβες κ.λπ., έπαιξαν με τις δυνατότητες της ομοιοκαταληξίας, ενώ προίκισαν με ποικιλία τη γλώσσα τους. Από τις πρώτες συλλογές σε αυστηρά έμμετρο στίχο, γεννήθηκαν ποικίλα ερωτήματα για τη φύση αυτής της επιστροφής: ήταν η προσπάθεια εδραίωσης μιας νέας ποίησης, μια νοσταλγική επιστροφή ή παρωδία; Ό,τι από τα παραπάνω και να ήταν το επιδιωκόμενο δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι κάποιοι ποιητές είχαν ένα ιδιαίτερο ποιητικό σχέδιο, όπως π.χ. ο Λάγιος ή από την άλλη ο Βαγενάς, με την επαναμάγευση του στίχου του. Γεγονός είναι, πάντως, πως ανέδειξαν τις νέες δυνατότητες της σταθερής φόρμας, ασκούμενοι στη ρυθμική αγωγή του στίχου.

Θα πρέπει να επισημάνουμε για μια ακόμα φορά το παράδειγμα των Καψάλη και Κοροπούλη, οι οποίοι έγραψαν ποιήματα για να μελοποιηθούν, κατά παραγγελία μουσικοσυνθετών, ενώ οι Γκανάς και Ελευθερίου πήγαν ένα βήμα παραπέρα γράφοντας καθαρά στίχους τραγουδιών. Από τους τέσσερις ποιητές των συλλογικών ποιητικών προσπαθειών, *Τριώδιο* και *Ανθοδέσμη*, μόνο ο Λάγιος δεν ανακατεύτηκε με τέτοιες διαδικασίες. Από την άλλη βέβαια ο Λάγιος μαζί με τον Καψάλη και ίσως λιγότερο τον Κοροπούλη ήταν διεισδυτικοί μελετητές της παραδοσιακής νεοελληνικής ποίησης. Δηλαδή πέρα από το να χρησιμοποιούν το μέτρο, προσεγγίζουν και επαναφέρουν στο προσκήνιο ποιητικές φωνές που είχαν φύγει από τον κανόνα των μοντερνιστών.



Συμπερασματικά, θα πρέπει να τονίσουμε πως η μορφή που κυριάρχησε στις ποιητικές συνθέσεις ήταν αυτή του σονέτου, το οποίο μονοπώλησε το μεγαλύτερο μέρος της έμμετρης παραγωγής της νεοελληνικής ποίησης. Η περιορισμένη του έκταση - δεκατέσσερις στίχοι - και τα άλλα σταθερά του χαρακτηριστικά, υπήρξαν πάντα άκρως ελκυστικά στους ποιητές, που καλούνταν να σπάσουν το φράγμα και το εμπόδιο της κλειστής αυτής μορφής, να την τιθασεύσουν για να εκφράσουν τα νοήματά τους. Στους ίδιους λόγους οφείλεται και η έλξη για το χαϊκού, του οποίου τα νοηματικά όρια διεύρυνε ο Βλαβιανός. Ποικίλες ανανεωτικές προσπάθειες έκαναν με τις παραπάνω και με τις άλλες μορφές οι ποιητές που μελετήθηκαν, επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση τους με το λυρικό λόγο. Χαλάρωσαν τα αυστηρά όρια κάθε μετρικής φόρμας, ανανέωσαν την ποιητική γλώσσα, τοποθετώντας λέξεις παλαικές, σύγχρονες, αντιποιητικές, ξενικές, παρατόνισαν, έδωσαν ειρωνική χροιά με την ομοιοκαταληξία, αξιοποίησαν τη χασμωδία και τη συνίζηση. Όλοι τους, όμως, έδωσαν ένα ηχητικό - αισθητικό αποτέλεσμα ρυθμικό και πρωτότυπο, και συντέλεσαν στο να τερματιστεί η παντοκρατορία του ελεύθερου στίχου στην ελληνική ποίηση, φαινόμενο που διήρκεσε μισό περίπου αιώνα.

Συνοψίζοντας, μέσα από την ποιητική πορεία που παρακολουθήσαμε, είδαμε ένα ενδιαφέρον για την παραδοσιακή στιχουργία διαρκώς αυξανόμενο, με ποιο πρόσφατο φαινόμενο την εμφάνιση ενός πολύ νέου ποιητή του Γιάννη Δούκα, ο οποίος χρησιμοποιεί μόνο τις αυστηρά έμμετρες φόρμες, δίνοντας, όμως πρωτότυπα, ευφυή και σύγχρονα ποιήματα. Ενώ από την άλλη η δημιουργία του ιστολογίου μόνο για την έμμετρη ποίηση, είναι δηλωτική των διαστάσεων που έχει πάρει το φαινόμενο και του ενδιαφέροντος γύρω από αυτό.

Κλείνοντας, θα πρέπει να τονίσουμε πως η αναβίωση των έμμετρων μορφών δεν πρέπει να κρίνεται ως θεμιτή ή αθέμιτη, καθώς ένας ποιητής μπορεί να παράγει κακά, μέτρια και καλά ποιήματα, είτε σε ελεύθερο είτε σε έμμετρο στίχο. Επίσης, η ικανότητα του ποιητή θα φανεί, επειδή τα κατασκευαστικά υλικά είναι γνωστά, από την ανάπτυξη του περιεχομένου, την ανανέωση της μορφής και την υπέρβαση του παλαιού ποιητικού ύφους. Παραδείγματα για το τελευταίο επιχείρημα έχουμε πλείστα όσα, όπως τον Δούκα, την Κολοτούρου, τον Ψαρρά, τη Φραντζή, τον Βλαβιανό κ.α..



Η παρούσα εργασία προσπάθησε να κάνει ένα μικρό βήμα προς τη μελέτη της μετρικής της σύγχρονης ποίησης, η οποία θα ήταν ευχής έργον να γίνει πιο συστηματική περιλαμβάνοντας φυσικά και τον ελεύθερο στίχο.

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Λογοτεχνικά Βραβεία 1997», *Διαβάζω*, τχ. 386, Ιούνιος 1998, σσ. 55 – 58.

Αμανατίδης Βασίλης, «Τρεις διακριτοί ποιητικοί τρόποι», εφ. *Εφημερίδα των συντακτών*, 20 Απριλίου 2013.

Ανανιάδης Ανδρέας, «'Γλώσσες' σ' ένα ποίημα του Βαγενά», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 6 – 14.

Ανδριανού Ρεβέκκα, «Την παράδοση μου έδωσαν λυρική», *Εντευκτήριο*, τχ. 85, Απρίλιος – Ιούνιος 2009, σσ. 170 – 171.

Βαγενάς Νάσος (επίμ.), *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880 – 1940)*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996.

--, «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», *Νέα εστία*, τ. 149, τχ. 1734, Μάιος 2001, σσ. 721 – 727.

--, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα, 2002.

--, *Η πτώση του ιπτάμενου β'*, Παρουσία, Αθήνα, 1997.

--, *Σκοτεινές Μπαλλάντες και άλλα ποιήματα*, Κέδρος, Αθήνα, 2001.

--, *Στη νήσο των Μακάρων*, Κέδρος, Αθήνα, 2010.

--, *Στέφανος*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

--, *Βάρβαρες Ωδές*, Κέδρος, Αθήνα, 1992.



--, *Βιογραφία*, Κέδρος, Αθήνα, 1980.

--, *Η πτώση του ιπτάμενου*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.

--, *Πεδίον Άρεως*, Γνώση, Αθήνα, 1982.

--, *Περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη*, Κέδρος, Αθήνα, 1986.

--, *Τα γόνατα της Ρωζάνης*, Κέδρος, Αθήνα, 1987.

--, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα, 1984.

Βαρθαλίτης Γιώργος, «Δημήτρη Κοσμόπουλου: *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι* (Εκδόσεις Ερατώ, Αθήνα, 2008, σσ. 46)», *Πλανόδιον*, τχ. 46, Ιούνιος 2009, σσ. 423 – 426.

--, «Χαρούμενο Ιντερμέδιο», *Πλανόδιον*, τχ. 45, Δεκέμβριος 2008, σσ. 174 -176.

--, «Είμαι η γυναίκα που παλεύει την πληγή», *Πλανόδιον*, τχ. 45, Δεκέμβριος 2008, σσ. 173 -174.

Βέης Γιώργος, «συμβολή στη μεταλλαγή της πραγματικότητας», *Διαβάζω*, τχ. 82, 30 Νοεμβρίου 1983, σσ. 62 – 63.

--, «Ζεΐδωρο σκώμμα», *Ποιητική*, τχ. 2, Φθινόπωρο – Χειμώνας 2008, σσ. 296 – 298.

Βλαβιανός Χάρης, *Η εύθραυστη επικράτεια των λέξεων: Ποιήματα / Σχεδιάσματα / Μεταγραφές: 1991 – 2003*, Νεφέλη, Αθήνα, 2013.

--, *Αλφαβητάρι για μικρά και μεγάλα παιδιά*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2008.

--, *Διακοπές στην πραγματικότητα*, Πατάκη, Αθήνα, 2009.



- -, *Σονέτα της συμφοράς [arologia pro vita et arte mea]*, Πατάκη, Αθήνα, 2011.
- -, *Η ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας σε 100 χαϊκού: Από τους Προσωκρατικούς έως τον Ντερριντά*, Πατάκη, Αθήνα, 2011.
- -, *Υπνοβασίες*, Πλέθρον, Αθήνα, 1983.
- -, *Πωλητής θαυμάτων*, Πλέθρον, Αθήνα, 1985.
- -, *Ο άλλος τόπος: σημεία ποιητικής*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.

Βογιατζόγλου Αθηνά, «Έρωσ και Θάνατος: Σχόλια πάνω στον διάλογο του Βαγενά με τον Σικελιανό», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 26 – 40.

- -, «‘... χωρίς μουσική / να χορέψω προστάξεις’: Ο ανατρεπτικός διάλογος της Μαρίας Κυρτζάκη με την παραδοσιακή μετρική», *Λόγος Γυναικών* (Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Κομοτηνή 2006), *Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο*, Αθήνα, 2008, σσ. 213 – 226.

Βούλγαρης Κώστας, «‘Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα’ του Νάσου Βαγενά», *Ο Πολίτης*, τχ. 97, Φεβρουάριος 2002, σσ. 43 – 44.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Νεοελληνική μετρική και μετρικολογία», *Ελλάς. Η ιστορία και ο πολιτισμός του έθνους από τις απαρχές μέχρι σήμερα*, τόμος Β’, Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, Αθήνα, 1998.

- - (επίμ.), *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000.

- -, «Η συνέπειες μιας παλλίας ιστορίας. Νίκος Φωκάς, *Παρτούζα ή ένα κλείσιμο του ματιού. Έμμετρος αφηγηματικό ποίημα*, Εστία, Αθήνα, 1991, σελ. 119», *Σήμα*, τχ. 7, Μάρτιος – Απρίλιος 1992, σσ. 66 – 67.



- , «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Δεκεμβρίου 1992.
- , *Ανθολογία Νεότερης Ελληνικής Ποίησης 1980 – 1997: Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σσ. 191 – 298.
- , *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930 – 2006*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2007, σσ. 373 – 516.
- , «Για το σύγχρονο ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση*, τχ. 1, Άνοιξη 1993, σσ. 105 – 140.
- , «Οι φωνές των παράνομων και των λυπημένων», *Ποίηση*, τχ. 2, Φθινόπωρο 1993, σσ. 155 – 158.
- , «Η ποιητική επίρρωση της ιθαγένειας», *Εντευκτήριο*, τχ. 13, Δεκέμβριος 1990, σσ. 104 – 106.
- , «Ζωή και ποίηση σε διαρκή απολογισμό», *Νέα εστία*, τχ. 1856, Δεκέμβριος 2012, σσ. 289 – 294.
- , *Τχνη στην άμμο: Βιβλιοκρισίες (1991 – 2012)*, Gutenberg, Αθήνα, 2014, σσ. 86 – 89, 98 – 101, 228 – 231, 281 – 282.
- , *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, Καστανιώτης, Αθήνα. 2009.
- , *Ονειρεύτηκα τη Genova*, Μελάνι, Αθήνα, 2011.
- Γιαννακόπουλος Χαράλαμπος, «Δύο ποιητές ανάμεσα στ' αγάλματα», εφ. *Εφημερίδα των συντακτών*, 8 Φεβρουαρίου 2014.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Ο επίμονος αναγνώστης», εφ. *Το Βήμα*, Βιβλία, 3 Οκτωβρίου 2010.
- , «Το σύνδρομο του ποιητή», εφ. *Το Βήμα*, Βιβλία, 29 Δεκεμβρίου 2013.



Γιούρης Ηλίας, «Η κατασκευή της λυρικής ποίησης (Με αφορμή τα μέτρα και τα σταθμά του Διονύση Καψάλη)», *Νέα εστία*, τ. 148, τχ. 1728, Νοέμβριος 2000, σσ. 599 – 609.

Γκανάς Μ., Καψάλης Δ., κ.α., *Ανθοδέσμη: Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα*, Άγρα, Αθήνα, 1993.

--, *Στίχοι: Μιχάλης Γκανάς*, Μελάني, Αθήνα, 2002.

Γκανάς Μιχάλης, *Ποιήματα 1978 – 2012*, Μελάني, Αθήνα, 2013.

Γουνελάς Σωτήρης, «Αρχαίες και νεότερες ημέρες τέχνης», εφ. *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, τχ. 643, 19 Φεβρουαρίου 2011.

--, «Με γόους σιγής», *Ποίηση*, τχ. 21, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2003, σσ. 318 – 321.

Γουρδέα Πωλίνα, «Δοκίμιο για την επέκταση της μνήμης», *Vakxikon.gr*, τχ. 25, Απρίλιος 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.vakxikon.gr/content/view/1855/11164/lang.el/>.

Δημητρούλια Τιτίκα, «Στεφάνι. Άντειας Φραντζή. Στεφάνι. Αθήνα, Κέδρος, 1993. σελ. 20», *Διαβάζω*, τχ. 345, 2 Νοεμβρίου 1994, σσ. 22 – 23.

Δούκας Γιάννης, «Ποίηση και ποιητική στο σταυροδρόμι», *Διαβάζω*, τχ. 511, Οκτώβριος 2010, σ. 54.

--, «Φωνές και τρόποι», *Διαβάζω*, τχ. 524, Δεκέμβριος 2011, σσ. 84 – 85.

--, «Ένα σοβαρό παιχνίδι», *Διαβάζω*, τχ. 531, Ιούλιος – Αύγουστος 2012, σ. 88.

--, «Η ελληνική ποίηση το 2011», *Διαβάζω*, τχ. 525, Ιανουάριος 2012, σσ. 93 – 100.

--, *Στα μέσα σύνορα*, Πόλις, Αθήνα, 2011.



--, *Το σύνδρομο Σταντάλ*, Πόλις, Αθήνα, 2013.

Δρουμπούκη Άννα Μαρία, «Η πόλη ως βιωμένη εμπειρία», *chronosmag.eu*, τχ. 9, Ιανουάριος 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.chronosmag.eu/index.php/ep-pl-p.html>.

Ελευθεράκης Δημήτρης, «Ο Βαγενάς, ο μεταμοντερνισμός και η κρίση του ελεύθερου στίχου», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 41 – 46.

Ελευθερίου Μάνος, *Η πόρτα της Πηνελόπης*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004.

--, *Ο νοητός λύκος*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2010.

Θεοχαρόπουλος Λουκάς, «Ψυθός», *critique.gr*, 16 Απριλίου 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=1141>.

Καβάφης Κ. Π., *Άπαντα τα ποιήματα*, επίμ. Σόνια Ιλίνσκαγια, Νάρκισσος, Αθήνα, 2003.

Καλοσπύρος Λευτέρης, «Στην εποχή του κάτι σαν», *Ποιητική*, τχ. 8, Φθινόπωρο – Χειμώνας 2011, σσ. 296 – 300.

Καραλής Βρασίδης, «Τα παράδοξα της κληρονομιάς του μοντερνισμού», *Διαβάζω*, τχ. 426, Φεβρουάριος 2002.

Καραντώνης Αντρέας, «Ποιητικές Συλλογές», *Νέα Εστία*, τ. 101, τχ. 1192, 1 Μαρτίου 1977, σσ. 337 – 339.

Καργιώτης Δημήτρης, «Η κρίση του στίχου», *Αντί*, τχ. 874 – 875, 26 Ιουλίου 2006, σσ. 66 – 73.



Κατσιγιάννη Άννα, «Μεθεόρτιο ή Lyrica», *oanagnostis.gr*, 5 Απριλίου 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.oanagnostis.gr/%CE%BC%CE%B5%CE%B8%CE%B5%CF%8C%CF%81%CF%84%CE%B9%CE%BF-%CE%AE-lyrica/>.

--, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην Ελληνική ποίηση του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα», *Παλίμψηστον*, τχ. 5, Δεκέμβριος 1987, σσ. 157 – 184.

Καψάλης Διονύσης, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Αθήνα, Άγρα, 1998.

--, *Τέσσερα*, Άγρα, φυλλάδιο 6^ο, Αθήνα, 1983.

--, *Με μια τρελή σοδειά*, Άγρα, Αθήνα, 1979.

--, *Μπαλάντες και περιστάσεις*, Άγρα, Αθήνα, 1997.

--, *Εδώ κι εκεί*, Άγρα, Αθήνα, 2010.

--, *Μια υπόθεση ευδαιμονίας*, Άγρα, Αθήνα, 2014.

--, *Ακόμη μια φορά*, Άγρα, Αθήνα, 1986.

--, *Από λεπτότατη οδύνη*, Άγρα, Αθήνα, 2003.

--, *Ο κρότος του χρόνου*, Άγρα, Αθήνα, 2007.

--, *Όλα τα δειλινά του κόσμου*, Άγρα, Αθήνα, 2008.

--, *Στον τάφο του Καβάφη*, Άγρα, Αθήνα, 2003.

--, *Τετραλογία*, Άγρα, Αθήνα, 1997.

--, *Βιβλίο Πρώτο*, Άγρα, Αθήνα, 1982.



Καφετάκης Λάμπης, «Η ανάκτηση της χαμένης ενότητας του σημείου», *Αντί*, τχ. 750, 16 Νοεμβρίου 2001, σ. 66.

- -, «Η αυτοβιογραφία ενός πολυώνυμου ποιητικού ήρωα», *Νέα εστία*, τχ. 1838, Νοέμβριος 2010, σσ. 719 – 725.

- -, «Η ποίηση ως ειρωνική πτήση», *Ο πολίτης δεκαπενθήμερος*, τχ. 40, 19 Σεπτεμβρίου 1997, σσ. 45 – 47.

Κεσμέτη Νατάσα, «Δημήτρη Κοσμόπουλου, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*, εκδ. Ερατώ, 2008», *Ευθύνη*, τχ. 454, Οκτώβριος 2009, σσ. 488 – 489.

Κεφάλας Ηλίας, «Ποίηση και μεταμοντέρνο», *Ευθύνη*, τχ. 295, Ιούλιος 1996, σσ. 326 – 330.

- -, «Νάσος Βαγενάς, από μνήμης», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 47 – 50.

Κεφαλέα Κίρκη, «Επίσκεψη στη Νήσο των Μακάρων», εφ. *Η Καθημερινή*, 18 Ιανουαρίου 2011.

Κεχαγιόγλου Ελένη, «Ο Τζον Λένον στη Σταδίου», *Διαβάζω*, τχ. 520, Ιούλιος – Αύγουστος 2011, σ. 50.

Κοκκινάκη Ι. Νένα, «Σημειώσεις πάνω στις *Σκοτεινές Μπαλλάντες*», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 51 – 59.

Κόκορης Δημήτρης, «Ποιητική ευαισθησία σε υπονομευμένη φόρμα», *Πόρφυρας*, τχ. 141, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2011, σσ. 337 – 338.

Κολοκούρης Ηλίας, «Το σύνδρομο Σταντάλ: η εθνική μας παραφορά», *protagon.gr*, 25 Φεβρουαρίου 2014, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.protagon.gr/?i=protagon.el.vivlia&id=31930>.



Κολοτούρου Σοφία, *Αν-επίκαιρα ποιήματα*, Τυποθήτω, Αθήνα, 2007.

Κομπούρα Βασιλική, *Η επαναφορά των «παραδοσιακών» σχημάτων στη νεοελληνική ποίηση: Η περίπτωση του ποιητή Διονύση Καψάλη*. (Μεταπτυχιακή εργασία), Ιωάννινα 2012.

Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τ. 2, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1983.

Κοροπούλης Γιώργος, «Η ρήξη με την παράδοση δεν είναι απλή υπόθεση» *Αντί*, τχ. 495, 29 Μαΐου 1992, σσ. 58 – 59.

--, «Αναζητώντας τη χαμένη φόρμα... Το ψευδεπίγραφο πρόβλημα των 'σταθερών ποιητικών μορφών'», εφ. *Η Καθημερινή*, 22 Μαρτίου 1994.

--, *Τρίτον από της αληθείας (μυθιστόρημα)*, Άγρα, Αθήνα, 1988.

--, *Γεσθημανή*, Άγρα, Αθήνα, 1985.

--, *«Don Giovanni»*, Άγρα, Αθήνα, 1991.

--, *Αντιύλη*, Ύψιλον, Αθήνα, 2008.

--, *Ποιήματα χωρίς ιδιότητες (Σελίδες από τους τομους: 1983 – 2008)*, Άγρα – Ύψιλον, Αθήνα, 2009.

--, *Δοκίμιο για την επέκταση της μνήμης*, Ars Nocturna, Αθήνα, 2013.

--, *fin' amor*, Ύψιλον, Αθήνα, 2000.

--, *Ουκ έστιν ώδε*, Άγρα, Αθήνα, 1993.



Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Η πτήση του ιπτάμενου: Μια εισαγωγή στην ποίηση του Νάσου Βαγενά*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2007.

--, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*, Ερατώ, Αθήνα, 2008.

--, *Κρούσμα*, Κέδρος, Αθήνα, 2011.

--, *Του νεκρού αδελφού*, Κέδρος, Αθήνα, 2003.

--, *Πουλιά της νύχτας*, Κέδρος, Αθήνα, 2005.

--, *Λατομείο*, Κέδρος, Αθήνα, 2002.

--, *Βραχύ χρονικό*, Κέδρος, Αθήνα, 2009.

--, «Η 'αρνητική' θεολογία στην ποίηση του Βαγενά», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 60 – 79.

Κουβαράς Γιάννης, «Βαγενά ευ-γένεια (Καταγωγικά και άλλα) ή στη γένα του Βέγα», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 80 – 86.

Κουτσουρέλης Κώστας, «Για τον Μαβίλη: Το ελληνικό σονέττο τότε και τώρα», εφ. *Αυγή της Κυριακής*, 13 Ιανουαρίου 2013.

--, «Εικόνες της ύβρεως», εφ. *Εφημερίδα των συντακτών*, 19 Ιανουαρίου 2012.

Κρεμνιώτης Χρίστος, «Ηλία Λάγιου, πράξεις και πειράματα», εφ. *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, τχ. 595, 19 Μαρτίου 2010.

Κωστίου Κατερίνα, «Η παλίμψηστη παρώδηση των «αθανάτων» (Ο Βαγενάς και η ποιητική του Επιγράμματος)», *Manifesto*, τχ. 7 – 8, Φθινόπωρο 2006, σ. 25 – 29.

Λάγιος Η., Κοροπούλης Γ., Καψάλης Δ., *Τριάδιο (Βαλλίσματα)*, Άγρα, Αθήνα, 1991.



Λάγιος Η., Βούλγαρης Κ., κ.α., *Για τον Ηλία Λάγιο*, Ερατώ, Αθήνα, 2005.

Λάγιος Ηλίας, «Περί ταυτότητας: Πιστοποίηση και αυτόπροσδιορισμός», *Νέα εστία*, τχ. 1736, Ιούλιος – Αύγουστος 2001, σσ. 118 – 122.

- -, *Ποιήματα*, Τκαρος, 2009.

Λάζαρης Νίκος, «Νάσος Βαγενάς: Βάρβαρες Ωδές (Κέδρος, Αθήνα, 1992)», *Πλανόδιον*, τχ. 18, Ιούνιος 1993, σσ. 100 – 104.

Λέτσιος Βασίλειος, «*Το φάντασμα πίσω απ' τα παραπετάσματα: μεταμορφώσεις του δεκαπεντασύλλαβου στην ελληνική ποίηση του εικοστού αιώνα*» (προσώρας ανέκδοτη διδακτορική διατριβή), Ιωάννινα, 2006.

Λύλλης Γιώργος, «Λυρικές αναζητήσεις», εφ. *Η Αυγή*, 19 Ιουλίου 2009.

Μαλάμου Μαντώ, «Στη νήσο των Μακάρων ή στον ίλιγο της συντεχνίας; («Βάναυσα» σονέτα – ύμνοι ή σάτιρες;», *Ποιητική*, τχ. 7, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2011, σσ. 257 – 266.

Μάλλη Μορφία, «Μια μεταμοντέρνα παρωδιακή σάτιρα», *Ποίηση*, τχ. 25, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2005, σσ. 342 – 347.

Μαρκόπουλος Θανάσης, «Η γλυκιά στροφή του Μιχάλη Γκανά», εφ. *Η Αυγή*, 20 Ιανουαρίου 2013.

Μάρκου Μαρία, «Η σύνοψη ως εγκόλπιο», *Δρόμος της Αριστεράς*, 11.6.2011, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: http://e-dromos.gr/index.php?option=com_k2&view=item&id=5407:%CE%B7-%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%BF%CF%88%CE%B7-%CF%89%CF%82-%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CF%8C%CE%BB%CF%80%CE%B9%CE%BF&Itemid=52.



- -, «Εργαστήρι ποιήσεως», *Δρόμος της Αριστεράς*, 17.7.2010, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: http://www.e-dromos.gr/?option=com_k2&view=item&id=1898.

Μαρωνίτης Δημήτρης, «Εμπρόθεσμο», εφ. *Το Βήμα*, 3 Ιουλίου 2011.

- -, «Όλα τα δειλινά του κόσμου», εφ. *Το Βήμα*, 15 Φεβρουαρίου 2009.

- -, «Ποιητική Μαθητεία», *Το Βήμα*, 22 Φεβρουαρίου 2009.

Μητσάκης Κάρολος, *Το σονέτο στην ελληνική ποίηση*, Εκδ. οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα, 1962.

- -, *Ο πετράρχισμός στην Ελλάδα: Ανθολογία ελληνικού σονέτου*, Αθήνα, 1978.

Minucci Paola Maria, «Ρυθμός και ήχος στον Γκανά», μτφρ. Μπιντούδης Χ., *Εντευκτήριο*, τχ. 96, Ιανουάριος – Απρίλιος 2012, σσ. 40 – 45.

Moliterni Pierfranco (επίμ.), *Ombre sonore: musica, cinema e musicisti di Puglia*, Edizioni dal Sud, 2008, σσ. 151 – 160.

Μπελεζίνης Ανδρέας, «Ερμηνευτικά και διορθωτικά στον Ηλία Λάγιο: 'πάρω το αν', 'αν το πάρω', 'παρά το αν'», *Νέα εστία*, τχ. 1835, Ιούλιος – Αύγουστος 2010, σσ. 149 – 153.

- -, «Ερμηνευτικά στο Βαγενά: Μια δήθεν παρωδία της πρόσληψης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τχ. 1830, Φεβρουάριος 2010, σσ. 391 – 395.

Μπερλής Άρης, *Κριτικά δοκίμια*, Ύψιλον, Αθήνα, 2001.

- -, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης. Η σχέση με την παράδοση, το έμμορφο ποίημα και η ανάγκη απεμπλοκής του λεγόμενου ελεύθερου στίχου από την πεζολογία», εφ. *Η καθημερινή*, 15 Δεκεμβρίου 1992.



- -, «Και πάλι περί ελεύθερου στίχου. Η αίσθηση της απώλειας του παραδείσου και η ποιητική πράξη», εφ. *Η Καθημερινή*, 5 Ιανουαρίου 1993.

- -, «Κυριαρχία και αμφισβήτηση του ελεύθερου στίχου. 'Μένουν πολλά ακόμη να γραφούν σε ντο μείζονα' (Άρνολντ Σένπεργκ)», εφ. *Η Καθημερινή*, 7 Ιουνίου 1991.

Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα, 1996, σσ. 176 – 180, 201 – 209.

Μωραΐτης Ερωτόκριτος, « Η επιστροφή του δεκαπεντασύλλαβου στην σημερινή ποίηση. Αντώνης Σκιαθάς. 'Οι φαντασιώσεις ενός οδοιπόρου' (ποιήματα), εκδ. Δελφίνι, Αθήνα, 1997» *Πόρφυρας*, τχ. 86, Απρίλιος – Ιούνιος 1998, σσ. 677 – 679.

Ναούμ Ιωάννα, «Με... χάρη και «σπουδές»: Πώς η ποίηση μας μαθαίνει ανάγνωση;», *The Athens Review of Books*, τχ. 19, Ιούνιος 2011.

Νιάρος Σωκράτης, «Η 'επαναμάγευση' του ποιητικού λόγου», *Πόρφυρας*, τχ. 130, Ιανουάριος – Μάρτιος 2009, σσ. 426 – 437.

Ξανθόπουλος Λευτέρης, «Ωσει άμπελος», *Εντευκτήριο*, τχ. 93, Απρίλιος – Ιούνιος 2011, σσ. 146 – 148.

Ξένος Στέφανος, «Στη νήσο των Μακάρων», *diavasame.gr*, Σεπτέμβριος 2010, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: http://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1388_772.

- -, «Διακοπές στην πραγματικότητα», *diavasame.gr*, Μάρτιος 2010, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: http://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1385_671.

Ξηρογιάννη Ασημίνα, «Σονέτα της συμφοράς: ένας τρυφερός κυνισμός», *bookstand.gr*, 23 Οκτωβρίου 2012, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://bookstand.gr/2012/10/23/%CF%83%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CF>



[%84%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%83-%CF%83%CF%85%CE%BC%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B1%CF%83-%CE%B5%CE%BD%CE%B1%CF%83-%CF%84%CF%81%CF%85%CF%86%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%83-%CE%BA%CF%85%CE%BD/](#).

Παπαγεωργίου Γ. Κώστας, «Μια ενιαία σύνθεση», εφ. *Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη, τχ. 665, 23 Ιουλίου 2011.

---, «Ποιητική κατάβαση», εφ. *Η Αυγή*, 22 Μαΐου 2011.

Παπαλεοντίου Λευτέρης, «Σκοτεινές Μπαλάντες», *Εντευκτήριο*, τχ. 56, Ιανουάριος – Μάρτιος 2002, σσ. 108 – 111.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Η κλίση της φθοράς», *Ποίηση*, τχ. 22, Φθινόπωρο – Χειμώνας 2003, σσ. 343 – 348.

Παπανικολάου Μήτσος, «Γιάννη Α. Σαραλή, *Νεοελληνική Μετρική*», *Νέα εστία*, τ. 26, τχ. 304, 15 Αυγούστου 1939, σσ. 1148 – 1149.

Πασχάλης Στρατής, «Επιστροφή στην παραδοσιακή ποίηση», εφ. *Το Βήμα*, 19 Απριλίου 1992.

Πατίλης Γιάννης, «Περί κώλων σκιάς. Σανσον(έτο)» *Αντί*, τχ. 529, 6 Αυγούστου 1993, σ. 66.

Παύλου Σάββας (επίμ), *Για τον βαγενά: Κριτικά κείμενα*, Αιγαίον, Λευκωσία, 2000.

Πεντζίκης γρηγόρης, «Σκοτεινές μπαλλάντες: ποίηση και ρίμα», *Γραφή: τετράδια λογοτεχνίας*, τχ. 53 – 54, Φθινόπωρο 2002, σσ. 128 – 132.

Πέππας Φιλ. Δημήτρης, «Ένας μοναχικός της γενιάς του '70», *Διαβάζω*, τχ. 51, Μάρτιος 1982, σσ. 72 – 74.



Πολυμένης Πέτρος, «Πολυσχιδείς ταλαντεύσεις, εδώ κι εκεί», εφ. *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, τχ. 674, 24 Σεπτεμβρίου 2011.

Rontani Filippomaria, «Για τις Σκοτεινές μπαλλάντες», *Manifesto*, τχ. 7 – 8, Φθινόπωρο 2006, σσ. 21 – 24.

Πρωίου Άλκηστις, «Το σονέττο στην ποίηση του Νάσου Βαγενά», *Manifesto*, τχ. 7 – 8, Φθινόπωρο 2006, σσ. 17 – 20.

Πυλαρινός Θεοδόσης (επίμ), *Νάσος Βαγενάς: Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.

- -, «Σε χρόνο αλλοιώτικο και ξένο», *Νέα εστία*, τχ. 1841, Φεβρουάριος 2011, σσ. 316 – 320.

- -, «Προτάσεις ανανέωσης», *Πόρφυρας*, τχ. 143, Απρίλιος – Ιούνιος 2012, σσ. 114 – 116.

Ρούσσου Βαρβάρα, «Ψαρράς Χάρης: Το λυρικό εγώ και τα προτάγματα», *e-poema.eu*, τχ. 18, Φεβρουάριος 2013, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.e-poema.eu/review.php?id=86&pid=> .

Σαββίδης Π. Γ., «Νυχτοπέταχτες ασκήσεις. Μιχάλη Γκανά – Διονύση Καψάλη – Γιώργου Κοροπούλη – Ηλία Λάγιου: 'Ανθοδέσμη', Ποιήματα και τραγούδια για μια νύχτα, Άγρα, σελ. 111», εφ. *Τα Νέα*, 2 Νοεμβρίου 1993.

Σαραλής Α. Γιάννης, *Νεοελληνική μετρική*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1991 (πρώτη έκδοση το 1939).

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Ο νοητός λύκος», *bookpress.gr*, 29 Αυγούστου 2011, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.bookpress.gr/diabasame/poisi/lykos> .



- -, «Σονέτα της συμφοράς», *bookpress.gr*, 18 Ιουνίου 2011, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.bookpress.gr/diabasame/poisi/soneta-tis-symforas>.

- -, «Η γλώσσα ως όχημα διατύπωσης», εφ. *Η Καθημερινή*, 28 Ιουλίου 2009.

Σοφιανός Κώστας, «Η ποίηση, οι απομιμήσεις και οι συρμοί. Λόγος αντιρρητικός του Κώστα Σοφιανού σε κείμενο του Γιώργου Κοροπούλη», εφ. *Η Καθημερινή*, 12 Απριλίου 1994.

Σπαταλάς Γεράσιμος, *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη νεοελληνική μετρική*, επίμ. Γαραντούδης Ε. – Α. Κατσιγιάννη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997.

Σταύρου Θρασύβουλος, *Νεοελληνική μετρική*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη, 2004 (πρώτη έκδοση το 1930).

Στοφόρος Κώστας, «Ηλεκτρικές Αναγνώσεις», *Δρόμος της Αριστεράς*, 23.10.2010, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: http://e-dromos.gr/index.php?option=com_k2&view=item&id=2984:%CE%B7%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%B3%CE%BD%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-36&Itemid=52.

Στυλιανού Άρης, «Φιλοσοφώντας σε 17 συλλαβές», *The Athens Review of Books*, τχ. 27, Μάρτιος 2012.

Τοπάλη Μαρία, «Στη μέση της ζωής μας ο χρόνος γίνεται διπλός», εφ. «*Η Καθημερινή*», *Τέχνες και Γράμματα*, 29 Μαρτίου 2009.

- -, «Ποίηση μιας διαμεσολάβησης», εφ. *Η Καθημερινή*, *Τέχνες και Γράμματα*, 30 Μαρτίου 2014.

- -, «La Gloria de la lingua», *Διαβάζω*, τχ. 499, Σεπτέμβριος 2009.



Τριανταφυλλίδου Γεωργία, «Στην άκρη του μουσαμά», *Εντευκτήριο*, τχ. 93, Απρίλιος – Ιούνιος 2011, σσ. 143 – 145.

Φάις Μισέλ, «Το τραγούδι της επιθυμίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 92, Ιανουάριος – Μάρτιος 2011, σσ. 137 – 138.

Φραγκόπουλος Δ. Θ., «Μια συνομιλία του Χρήστου Τουμανούδη με τον Θ. Δ. Φραγκόπουλο», *Ελίτροχος*, τχ. 15, Καλοκαίρι 1998, σσ. 144 – 153.

Φραντζή Άντεια, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», *Αντί*, τχ. 566, 9 Δεκεμβρίου 1994, σσ. 52 – 54.

- -, *Φεγγαλέα: Ποιήματα 1975 – 2010*, Ύψιλον, 2010.

Φωκάς Νίκος, «Συνέντευξη [με τον Ν. Φωκά]. Τη συνέντευξη πήρε ο Βασίλης Κ. Καλαμαράς», *Διαβάζω*, τχ. 387, Αύγουστος 1998, σσ. 76 – 83.

Χαντζής Γιώργος, «Η φιλοσοφία σε φόρμα», *Πόρφυρας*, τχ. 143, Απρίλιος – Ιούνιος 2012, σσ. 112 – 113.

- -, «Πρόσωπα και προσωπεία σε φθινοπωρινές στιγμές», εφ. *Ελευθεροτυπία*, *Βιβλιοθήκη*, τχ. 590, 12 Φεβρουαρίου 2010.

Χατζηαντωνίου Κώστας, «Ένα ποιητικό επίτευγμα», *Νέα εστία*, τχ. 1828, Δεκέμβριος 2009, σσ. 1174 – 1178.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Το δάσος με τους καθρέπτες», *Εντευκτήριο*, τχ. 81, Απρίλιος – Ιούνιος 2008, σσ. 120 – 122.

- -, «Ποιητικά αποκαλυπτήρια», εφ. «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία», ένθετο «7: Τέχνες και ζωή», τχ. 408, 13 Σεπτεμβρίου 2009.

- -, «Η θεολογία του κενού», *Νέα εστία*, τχ. 1843, Απρίλιος 2011, σσ. 721 – 723.



--, «Παλιά μουσική», *Εντευκτήριο*, τχ. 26, Άνοιξη 1994, σσ. 97 – 98.

--, «Η ποιητική της ασέβειας», *Εντευκτήριο*, τχ. 94, Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2011.

Χουζούρη Έλενα, «Η τραγικότητα του ανολοκλήρωτου», *Διαβάζω*, τχ. 127, 25 Σεπτεμβρίου 1985, σ. 68.

Χριστοδούλου Χ. Δήμητρα, «Σονέτα σε τονισμό μεταμοντέρνο», *Athens Voice*, τχ. 342, 14 Απριλίου 2011, ανακτήθηκε από το διαδίκτυο στις 20/7/2014: <http://www.athensvoice.gr/the-paper/article/342/%CF%83%CE%BF%CE%BD%CE%AD%CF%84%CE%B1-%CF%83%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%BD%CE%BF> .

Ψαρράς Χάρης, «Εκατό παιγνιώδη χαϊκού για εκατό λαμπρές στιγμές της φιλοσοφίας», *Εντευκτήριο*, τχ. 96, Ιανουάριος – Απρίλιος 2012, σσ. 151 -156.

--, *Στην αγκαλιά του κύκλου*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

--, *Η δόξα της ανεμελιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 2008.

--, *Τα όντως όντα*, Κέδρος, Αθήνα, 2012.

