

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 76ο • ΤΟΜΟΣ 152ος • ΤΕΥΧΟΣ 1749 • ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2002



ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

Πέντε Ποιήματα

ΚΛΑΙΡΗ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ

Ἐμφύλιος νόμος

Δημήτρης Χατζής, Ὕλης Ἀλεξάνδρου, Θανάσης Βαλτινός

ΜΑΡΙ-ΛΟΥΙΖΕ ΚΑΣΝΙΤΣ

Τό χοντρό παιδί (Διήγημα)

Μετάφραση: Φοῖδος Πιομπίνος

ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐλίτ, ὁ γλαγωγοί καί ὁ γλος στὸν Γκυστάβ Λέ Μπὸν

ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ

Ἐξι ποιήματα

Μετάφραση: Κώστας Κουτσουρέλης

ΑΜΑΛΙΑ ΞΥΝΟΓΑΛΑ

Ἀνέκδοτες ἐπιστολές γιὰ τὸ Ἐλεύθερο Πνεῦμα

τοῦ Γιώργου Θεοτοκά

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΚΟΤΖΙΑ

Ἡ ἀρνητικὴ στάση τῶν μεσοπολεμικῶν πεζογράφων

καί κριτικῶν ἀπέναντι στὴ λογοτεχνικὴ νεωτερικότητα

τῆς δεκαετίας τοῦ '30

ΕΥΗ ΒΟΥΛΓΑΡΑΚΗ-ΠΙΣΙΝΑ

Ὁ Ρῶσος Χριστός, ὁ οἰκέϊος καί ὁ ἄπιαστος

Μιά ἀναφορὰ στὸν Χριστό τοῦ Ντοστογιέφσκι

Ὀκτώβριος
2002

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΠΑΝ. ΜΟΥΛΛΑΣ • ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ
ΒΙΒΕΤ ΤΣΑΡΛΑΜΠΑ-ΚΑΚΛΑΜΑΝΗ • Ι. Ν. ΗΛΙΟΥΔΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ • ΑΝΤΩΝΗΣ ΛΙΑΚΟΣ

Μηνολόγιο

Ο Κ Τ Ω Β Ρ Ι Ο Υ

ΒΙΒΛΙΑ

Δυό νέες ποιητικές φωνές

Ιωάννης Σεβαστιανός Ρώσσης, *Η μόνη φλόγα*, Πλανόδιον, 'Αθήνα 2001, σ. 61· 'Ηρώ Νικοπούλου, *Άνεμου*, Πλανόδιον, 'Αθήνα 1999, σ. 54

Ποῦ βρίσκεται σήμερα ἡ ποίησή μας; 'Εννοῶ ποῦ βρίσκεται ἡ προφυλακή της ἥ, ἀλλιῶς, τό ἐξελικτικό της μέτωπο. Ποῦ βρίσκονται οἱ ἀνανεωτικές ἀναζητήσεις της; Ποιοί τίς ἐκπροσωποῦν; 'Ασφαλῶς δέν τίς ἐκπροσωποῦν οἱ ποιητές τῆς δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιᾶς οὔτε οἱ ποιητές τῆς γενιᾶς τοῦ '70. Οἱ σκαπανεῖς τῶν νέων ποιητικῶν δεδομένων εἶναι ἄτομα ποῦ γεννήθηκαν μετά τό 1970. Ἄτομα δηλαδή ποῦ ἔχουν ἡλικία ἀπό εἴκοσι μέχρι τριάντα χρόνων. Ἄν ρίξουμε μιά ματιά στήν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, παρατηροῦμε ὅτι ἡ ἡλικία τῶν ποιητῶν ποῦ ἔρχονται νά προσθέσουν ἕναν νέο κρῖκο στήν ποίηση εἶναι αὐτή τῶν εἴκοσι μέχρι τριάντα χρόνων — τό πολύ μέχρι τριάντα πέντε. Ποιοί εἶναι σήμερα αὐτοί οἱ ποιητές; Κυκλοφοροῦν ἤ δέν κυκλοφοροῦν τά ποιήματά τους; Τό σίγουρο εἶναι ὅτι οἱ νεότεροι ποιητές μας δημιουργοῦν μέσα σέ κλειό σιωπῆς, γεγονός ποῦ δίνει καί τό μέτρο τῆς πνευματικῆς μακαριότητος ποῦ χαρακτηρίζει τή λογοτεχνική μας κοινότητα. Ἐνῶ γιά τό τάδε ἤ τό δεῖνα πλαδαρό πεζογραφικό κατασκευάσμα τρέχουν οἱ πάντες νά ποῦν τό λόγο τους, γιά τοὺς νέους ποιητές μας δέν λέγεται τίποτα. Λές καί δέν ἔχουμε πιά ποίηση, παρά μόνο πεζογραφία — κι ἄς εἶναι, ἔξω ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, υποκατάστατο τοῦ παλιοῦ κουτσομπολιοῦ τῆς γειτονιάς...

Οἱ ποιητές γιά τοὺς ὁποίους θά μιλήσω παρακάτω δέν εἶναι τόσο νέοι ὥστε νά ἀνήκουν στίς ἀκραῖες προφυλακές τοῦ εἴδους. Εἶ-

ναι γεννημένοι πρὶν ἀπὸ τό 1970. Κι ὡστόσο εἶναι ἄγνωστοι ἢ σχεδόν, μολονότι ὁ ἕνας ἔχει ἐκδόσει ὡς τώρα τέσσερις ποιητικές συλλογές καί ἡ ἄλλη τρεῖς. Πρόκειται γιά τόν 'Ιωάννη Σεβαστιανό Ρώσση καί τήν 'Ηρώ Νικοπούλου. Δέν εἶναι οἱ μόνοι ποῦ ἀνήκουν στήν ἴδια κατηγορία. Ὑπάρχει ἕνας σεβαστός ἀριθμός ἀξιόλογων ποιητῶν ποῦ μένουν στήν ἀφάνεια.

* * *

Ὁ 'Ιωάννης Σεβαστιανός Ρώσσης ἔβγαλε τήν πρώτη του ποιητική συλλογή, μέ τίτλο *Ἡ νύχτα τῶν καλαμαριῶν*, τό 1986. Πῶς ξεκινάει; Μέ τί ἐφόδια, ποιός εἶναι ὁ κόσμος του, σέ ποιά σχολή ἀνήκει; Θά ἔλεγα ὅτι ξεκινάει, πέρα ἀπὸ τή φυσική του προδιάθεση, κυρίως ἀπὸ τά διαθέσματά του. Εἶναι φανερό πῶς πέρασε ἀρκετά χρόνια μελέτης προτοῦ δοκιμάσει νά πεῖ δημόσια τόν δικό του λόγο. Ἡ μαθητεία του, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τά κείμενα τῆς συλλογῆς, ἔχει ἐξαιρετικό εὖρος, ἀλλά προέχει ἡ μαθητεία του στόν Σεφέρη. Γράφει σέ ἐλεύθερο στίχο καί μολονότι προυποθέτει τόν ὑπερρεαλισμό δέν ἀνήκει στή σχολή αὐτή: εἶναι μοντερνιστής. Ὁ ποιητικός του κόσμος ἀπὸ τήν πλευρά τοῦ πραγματολογικοῦ περιεχομένου εἶναι ἕνας κόσμος ἄξενος, κερματισμένος καί μέ σκληρές αἰχμές. Ἀπὸ μιά ἀποψη θυμίζει κάπως τό σύμπαν τοῦ Σαχτούρη, ἀλλά χωρίς νά ἔχει τίποτα ἄλλο ποῦ νά εἶναι σαχτουρικό. Βέβαια, ὁ κόσμος αὐτός δέν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τόν σημερινό τῶν πολυκατοικιῶν, τῆς καταναλωτικῆς κοινωνίας, τῶν τουριστικῶν ἀκτῶν, τῆς μοναξιάς μέσα στό πλῆθος κ.λπ. Τό ποιητικό ἐγὼ περιδιαβαίνει μέσα σ' αὐτό τό περιβάλλον ψηλαφώντας τήν ὑφή καί τό ποιόν τῶν δεδομένων του. Ψηλαφεῖ, στοχάζεται, αἰσθάνεται, ἀνασυνθέτει. Κάποιες στιγμές, μισοαληθινά μισοφανταστικά, φτάνει σέ θετικότερους ἀπολογισμούς:

ὁμορφα εἶναι ὅταν αδειάζει
ἀπ' τ' ἀγάλματα ἢ Ἀθήνα
καί μένει μόνη ἡ σιωπή
νά λούζει τὰ σύννεφα
τά πουλιά καί τὰ δέντρα

κι ὕστερα νά χάνεσαι
στή λευκή νύχτα
σέ δρόμους μέ πλάσματα
τρυφερά
ν' ἀκούς τόν Ρωμανό
μέσ στίς ἀγγελικές

ἔνα πριόνι ν' ἀντηχεῖ
στήν ἔρημο
κι ὅλος ὁ χρόνος
νά κουλουριάζεται
μέσα σου ἀκίνητος –
σέ μιά στιγμὴ
σέ μιά βελανιδιά

Ἔχει βρεῖ, μ' αὐτὴν τὴ συλλογὴ, τὸ πρόσωπό του ὁ ποιητής; Κρίνοντας ἀπὸ τὴν τελευταία του συλλογὴ, τὴν τέταρτη, θά 'λεγα πὺς ὄχι ἀκριβῶς, ἀλλὰ ὅτι ἤδη ὑπάρχουν σημάδια μιᾶς ὀρισμένης ἰδιαιτερότητας. Τό ὅτι βρίσκεται ἀκόμα στό στάδιο τῆς ἀναζήτησης σταθερῆς πυξίδας, γιὰ τόν ὀριστικό του προσανατολισμό, φαίνεται ἀπὸ τὴ δεύτερη συλλογὴ του. Ἐκδόθηκε τό 1990 μέ τίτλο *Σκιές στοὺς λόφους*. Θά συνα- ντήσουμε σ' αὐτὴ τὸ ἴδιο πραγματολογικὸ πε- ριεχόμενο, τόν ἴδιο στοχασμό πάνω στὴ μονα- ξιά, τὸ ἴδιο μοντερνιστικὸ γράψιμο σέ ἐλεύθερο στίχο. Ὁχι ὅμως τὴ μαθητεία στόν ἴδιο βασι- κό πρόγονο. Γιατί τώρα, περισσότερο ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Σεφέρη, προέχει ἐκεῖνη τοῦ Ἑλύτη.

Ἡ τρίτη συλλογὴ του, *Ὤχρα καί χλόη* (1995), περιέχει σονέτα. Εἶναι μιά ἄσκηση σ' αὐτὴν τὴ μορφή, μέ ὕλικό πού ἔχει ἀντληθεῖ ἀπὸ ταξίδια στήν Ἰταλία. Ἀναφορές καί σκέψεις πάνω σέ ἱστορικά περιστατικά, τόπους, ἔργα καί ὀνόμα-

τα ἀνθρώπων τῆς τέχνης. Πρόκειται μᾶλλον γιὰ μιά ἀνάπαυλα ἀνάμεσα στὴ δουλειά τῶν δύο πρώτων καί τοῦ τέταρτου βιβλίου του. Κατὰ τὰ ἄλλα δέν νομίζω ὅτι αὐτὴ ἡ συλλογὴ προσθέτει τίποτε σημαντικὸ.

Τό 2001 κυκλοφόρησε τὸ τέταρτο καί τελευ- ταῖο γιὰ τὴν ὥρα ποιητικὸ βιβλίο τοῦ Ρώσ- ση, *Ἡ μόνη φλόγα*. Πρόκειται γιὰ τὴν ὠριμότε- ρη δουλειά του. Θά πῶ πάλι πὺς γίνεται ἀμέ- σως αἰσθητὴ ἡ ἄρτια παιδεία του. Τό σύγχρονο κοινωνικὸ περιβάλλον εἶναι τὸ ἴδιο πού εἶχε σκια- γραφήσει στίς δυὸ πρώτες του συλλογές. Τό ποιητικὸ ἐγὼ εἶναι πάλι ὁ μοναχικός ὁδοιπóρος πού περιδιαβαίνει, παρατηρεῖ, συλλογίζεται, βυ- θομετρεῖ κι αἰσθάνεται ἀνάλογα. Μολαταῦτα, κάτι ἀλλάζει. Κάτι πού ἂν τό δεῖς ἀπὸ αἰσθητι- κή σκοπιὰ σημαίνει κάτι πολὺ. Καλύτερα, θά 'λεγα πὺς κάποια πράγματα ξεκαθαρίζουν. Τεῖ- νει πιά νά φανεῖ καθαρά πὺς ἡ ἰδιατερότητά του εἶναι ἓνας συνδυασμός στοχασμοῦ κι εὐαι- σθησίας, γεγονός πού τόν πλησιάζει πάλι πρὸς τόν Σεφέρη, ἐνῶ ὁ Ἑλύτης χάνεται, ὀριστικά πιστεύω, ἀπὸ τὸ ποιητικὸ του φόντο. Ὁ στοχα- σμός εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, τὸ βάθος πεδίου μέσα στό ὁποῖο τοποθετεῖ τὸ ἐκάστοτε ἀντικεί- μενό του – ἡ προοπτικὴ ἀπὸ τὴν ὁποία τό βλέπει καί τό κρίνει. Εἶναι ἡ ἀπόσταση πού κρατᾷ ἀπὸ τόν ἄλλο κόσμο κι ὁ ἔλεγχος πού ἀσκεῖ πάνω σ' αὐτόν. Εἶναι ἐπίσης ἡ ἄμυνά του. Ἡ εὐαισθησία του εἶναι τὸ ὄργανο μέ τὸ ὁποῖο ἰχνηλατεῖ τὴν ποιοτικὴ ἀνταπόκριση πού παρουσιάζουν γιὰ τὸ ἐγὼ τὰ δεδομένα τοῦ περι-βάλλοντός του. Μὲ αὐτὴ σταθμίζει τί τοῦ μέλε- ται νά τόν συντροφεύει μέσα στὴ μοναξιά του: οἱ κάποιες στιγμές πού τοῦ χαρίζει ἡ ἐπαφή μέ τὴ φύση, τὸ Αἶγαῖο –ιδίως τὸ φθινόπωρο πού φεύ- γουν τὰ πλῆθη καί μένει καιρὸς γιὰ περισυλλο- γή–, μικροπεριστατικά τῆς καθημερινῆς ζωῆς... Κι ἀκόμα, ἡ ἴδια ἡ ἔφεσή του νά κάνει, σάν νά πρόκειται γιὰ ζήτημα μοναδικῆς σημασίας, κάτι

σάν αὐτοψία πεπραγμένων. Ὅχι τόσο προσωπι-
κῶν πεπραγμένων ὅσο τοῦ περιβάλλοντός του.
Σάν ἓνας ευαίσθητος δοκιμαστής-πραγματογνώ-
μων πού ἔλκεται ἀπό τό εἶναι ὅσων ἔχουν στό
μεταξύ συμβεῖ. Ὅλα αὐτά, μέ τό πλεονέκτημα
ὅτι ὁ λόγος του γίνεται τώρα ευκρινέστερος καί
ἀκριβέστερος. Ἐφραστικά οἱ δύο πρῶτες συλλο-
γές του ἔπασχαν ἀπό ἀρκετή ἀδιαφάνεια. Τό
συγκεκριμένο, τό ἐμπειρικά διαφανές δέν εἶχαν
πάρει ἀκόμα τή θέση πού ἔχουν στή συλλογή Ἡ
μόνη φλόγα. Αὐτό τό προχώρημα τοῦ ποιητῆ,
ἀπό τό κάπως ἀκαθόριστο πρὸς τό εἰδικό καί
συγκεκριμένο, ἀποτελεῖ βασική ἀρετή τῆς τελευ-
ταίας συλλογῆς. Ἴδού ἓνα σχετικό παράδειγμα:

*Κοιμήσου τοῦ ἄλλου κόσμου ἀγριμάκι
Φτερούγα πού τό φῶς παραμονεύει
νά σοῦ πεῖ —ὦ μὴν τ' ἀκοῦς—
τό καλοσῶριςες.*

*Τόσα πού ἄθελά μου θά σέ πάρουν
σέ παίρνουν κιόλας.
Εἶναι τ' ἀσπαλάθια πού σ' ἀνασταίνουν
μέ τήν ἀγκάλη μου.*

*Ὅμως ἀπόψε σέ κρατῶ
κι εἶναι τό χέρι τοῦτο πού χαράζει
τήν πνοή σου κι ἀνασταίνεται.*

*Δέ γέρασε ποτέ ἡ ἀθωότητα.
Συγχώρα με.
Ἐσύ πού αὔριο θά μέ προδώσεις.*

Ὁ Ρώσσης, χωρίς νά εἶναι νεότατος, δέν
παύει νά εἶναι ἀκόμα νέος. Ἡ μέχρι τώρα
ἀνοδική πορεία του προδιαθέτει γιά μιᾶ ἀνάλο-
γη συνέχεια στό μέλλον.

* * *

Ἡ Ἡρώ Νικοπούλου εἶναι λίγο νεότερη ἀπό
τόν Ρώσση. Ἡ ἀφετηρία της πάντως εἶναι

πολύ διαφορετική. Δέν ξεκινάει, ὅπως ὁ ὁμότε-
χνός της, μέ βασική ἀποσκευή τήν ποιητική
της προπαίδεια. Ἀντίθετα, ξεκινάει ἀπό ἐρωτή-
ματα ἀναφορικά μέ τό εἶναι καί τό ἐγώ. Ἄν
καί δέν τά θέτει ἀπό τή μεριά μιᾶς ὀρισμένης
φιλοσοφικῆς ἀρχῆς, ἀλλά ὡς ἐλεύθερο στοχα-
σμό πάνω σέ ὅ,τι τήν ἀγγίζει, ὑπάρχει μολα-
ταῦτα σαφές φιλοσοφικό ἔρμα στά γραφτά της.

Ἡ πρώτη της συλλογή, Ὁ μύθος τοῦ ὁδοι-
πόρου (1986), ἀπαρτίζεται ἀπό λίγα (31) λιγό-
στιχα, ἀνεπίγραφα, κομμάτια. Ἐνα βασικό
χαρακτηριστικό τους εἶναι ὅτι ὁ λόγος τους
παίξει ἀνάμεσα στό ἰδεατό καί στό πραγματι-
κό, ἀποκλίνοντας περισσότερο πρὸς τό ἰδεατό
καί τό ἀφηρημένο, ἔτσι πού δέν εἶναι πάντα
εὐκολο νά παρακολουθήσεις τά νοήματά της.
Ἐνα ἄλλο, ἐπίσης βασικό, γνώρισμά της εἶναι
ὅτι οἱ στίχοι της μοιάζουν σάν μέρη ἀνολοκλή-
ρωτων ποιημάτων, σάν νά ἔχουν ἀποσπαστεῖ
δηλαδή ἀπό ἐνόητες πού ἀπουσιάζουν ἀπό τή
σελίδα. Στίχοι πού σέ προδιαθέτουν γιά κάποια
συνέχεια πού ὅμως δέν ὑπάρχει. Στίχοι, θά
ἴεγα, κάποτε μετέωροι. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς
ἐλλειπτικότητας εἶναι νά γίνεται ὡς ἓνα σημεῖο
ἐκφραστικός παράγοντας καί ἡ σιωπή, ἡ σιωπή
πού νιώθεις ὅτι περιβάλλει τούς στίχους σάν μιᾶ
προέκτασή τους. Ἡ, ἄλλιῶς, σάν ὑπονοούμενη
συνέχεια πού παραλείπεται. Ἡ Νικοπούλου δέν
βάζει ἀποσιωπητικά στό τέλος τῶν προτάσεων
ἢ τῶν κομματιῶν της, ἀλλά εἶναι σάν νά ὑπάρ-
χουν. Ἐνα ἀκόμα χαρακτηριστικό τῶν κειμέ-
νων αὐτῶν εἶναι ὁ ἀποφθεγματικός καί κάποτε
ἀφοριστικός τρόπος πού διατυπώνονται. Γιά
παράδειγμα, «Τά σύνορά σου / ἔγιναν φυλακή
μου» ἢ «Στά τζάμια / ἡ νεότητά μας πού
διάζεται» ἢ «Τύποι ὄνειρου / καί ἔγνη φωτιάς /
περιδιαβαίνουν τό νοῦ μου». Νά δώσω ὅμως κι
ἓνα πληρέστερο δείγμα τῶν γραφτῶν αὐτῶν:

*Κουρασμένες σκέψεις
μέ πλημμυρίζουν*

τίς νύχτες.
Γεμίζω τά χέρια μου
σκιές
καί ταξιδεύω
πρός τά δώματα
τῶν ανέμων.
Ὁ ἥλιος υπόσχεται
ἓνα θάνατο
γεμάτο φῶς απώλειας.
Φλεγόμενα ὄνειρα
ἀναπαύουν
τίς ἡμερήσιες ὁδύνες.

Τό δεύτερο βιβλίο τῆς Νικοπούλου, οἱ Χειμερινοί μορφασμοί (1993), βρίσκεται ἀπό κάθε ἀποψη στό ἴδιο ἐπίπεδο μέ τό πρῶτο. Δέν ὑπάρχει προχώρημα οὔτε κάποια ἀλλαγὴ προσανατολισμοῦ. Ἀπαρτίζεται ἀπό 28 λιγόστιχα, ἀνεπίγραφα κομμάτια. Βρίσκουμε κι ἐδῶ τό φιλοσοφικό ὑπόβαθρο τοῦ λόγου, τήν τάση πρὸς τό ἰδεατό καί τό ἀφηρημένο, τήν ἀποσπασματική μορφή τῶν κειμένων καί τήν ὑπονοούμενη ἄλω τῆς σιωπῆς πού τά περιβάλλει. Τό διαφορετικότερο πού ὑπάρχει εἶναι ἓνα μόντο ἀπὸ τόν Ἡράκλειτο στήν ἀρχή κι ἓνα συστατικό προλόγισμα ἀπὸ τόν Νίκο Κρανιδιώτη. Καί τά δύο μᾶλλον περιττεύουν.

Τό 1999 κυκλοφορεῖ τό τρίτο βιβλίο τῆς Νικοπούλου μέ τίτλο Ἀνέμου. Καί ξαφνικά —ἀλλά μετὰ ἀπὸ τή μεσολάβηση ἔξι (καί συνολικά δεκατριῶν) χρόνων δέν ἰσχύει τό «ξαφνικά»— βρισκόμαστε μπροστά σ' ἓνα ποιοτικό ἄλμα. Ἔχουμε ἤδη ἓναν τόμο μέ περισσότερα κείμενα, ἀρτιότερα ὡς ἐνότητες, λιγότερο ἰδεατά καί ἀφηρημένα, κοντά στήν προσωπική ἐμπειρία καί ἰδιαίτερα προχωρημένα στόν τομέα τῆς ἔκφρασης. Μέ δύο λόγια, διαπιστώνουμε μιά μεταμόρφωση, τέτοια πού θά τήν παρομοιάζα μέ τό πέρασμα ἀπὸ τό στάδιο τῆς προνύμφης στό στάδιο τῆς χρυσαλλίδας. Πῶς ἔγινε αὐτό; Ὅπως γίνεται λίγο πολύ μέ ὅλους τούς ποιητές. Καί

βέβαια ἡ ψυχὴ τους τό ξέρει. Νά δοῦμε ὅμως ἀπὸ πιό κοντά τό βιβλίο. Ἀνοίγοντάς το, καί πρὶν ἀπὸ τό κυρίως σῶμα, πέφτει τό μάτι σ' ἓνα μικρὸ σῆμα (ὄχι Ἡράκλειτος οὔτε κάτι ἀντίστοιχο):

Μ' ἓνα σεντόνι φεγγάρι
μ' ἓνα κορμί δεντράκι
μ' ἓνα δάκρυ ραγισματιᾶς.

Φανερώσου.

Μοιάζει μέ τιτίβισμα πού προαναγγέλει κάτι εὐφρόσυνα καινούργιο. Πράγματι, τά κείμενα πού ἀκολουθοῦν, χωρίς νά προδίνουν τό φιλοσοφικό ὑπόβαθρο τῶν προηγούμενων συλλογῶν, παρουσιάζονται ἀναγεννημένα, μέ κύριο γνώρισμα ὅτι τό βάρος πέφτει στήν ποιητική ἔκφραση τῆς προσωπικῆς πράξης. Ὅχι πιά τό ἰδεατό, ἀλλά τό ἰδιωτικά ὕλικό. Ἀπὸ τό ἄλλο μέρος ὁ λόγος παύει νά 'ναι σφιγμένος, γίνεται πιό ἀναλυτικός, τείνοντας νά ἀποδώσει μέ ἀρτιότητα τό ἐκάστοτε θέμα του. Ἐξακολουθεῖ νά εἶναι πάλι ὡς ἓνα σημεῖο ἐλλειπτικός, ἀλλά τώρα ἡ ἐλλειπτικότητά αὐτὴ εἶναι τῆς τάξης πού προσιδιάζει γενικά στόν ποιητικό λόγο. Ἡ ποιήτρια, μ' ἄλλα λόγια, ἔχει ἀσκηθεῖ πάνω στό πρόβλημα τῆς ἔκφρασης σέ βαθμὸ πού νά χειραγωγεῖ τό λόγο της.

Ξέρω
γιὰ νά γευτῶ τ' ἀρώματα
πρέπει στούς ἀνέμους
νά δοθῶ ἀνυπεράσπιστη
καθώς
ἄγραφο φύλλο
σ' ἀγνώστου χέρια.

Μολαταῦτα, φαίνεται πῶς τὴ γοητεύει ἡ ἔκφραστική ἀκροβασία. Ἀκόμα ὅμως καί στίς περιπτώσεις πού ἀκροβατεῖ ἐνεργεῖ ἤδη μέ ποιητικούς ὅρους. Ἔχει βρεῖ τήν πυξίδα της καί δέν πρόκειται πιά νά χάσει τό δρόμο της.

Γιά τί πράγμα όμως γράφει ακριβώς ἡ Νικοπούλου, ποῖο εἶναι τὸ ἀντικείμενό της; Ὅσο μπορῶ νά κρίνω ὑπάρχει γενικά στά γραφτά της ἓνα κενό ὑπαρξης ἢ, ἀλλιῶς, κάτι τὸ ἀνικανοποίητο. Οἱ προσμονές τοῦ ποιητικοῦ ἐγὼ απέχουν κατά πολύ ἀπὸ τίς πραγματώσεις. Παρατηρεῖται μιά συνεχῆς ἐκπτώση τοῦ πραγματικοῦ ἀπέναντι στίς ἐνδόμυχες τάσεις. Κι αὐτὸ συμβαίνει σέ ὅλες τίς μορφές μέ τίς ὁποῖες ἐκδηλώνεται ἡ ζωή. Ἴσως νά λανθάνει βαθύτερα ὁ παιδικὸς παράδεισος, δέν ἀποκλείεται. Ὅμως ἐδῶ ἔχουμε νά κάνουμε μέ κάτι διαφορετικά προσδιορισμένο. Ὅτιδήποτε ἀποκλείει τὴν πληρότητα, εἴτε ἀπουσία τὸ ποῦμε εἴτε ἀνεπαρκὴ παρουσία εἴτε ἐλλειπτικὴ ἐμπειρία, παίρνει τὴ μορφή τοῦ καθημερινοῦ καὶ μὴ θανάτου. Ὁ θάνατος εἶναι τὸ μαῦρο, ἂν μπορῶ νά τὸ πῶ ἔτσι, ἄστρο αὐτῆς τῆς ποίησης. Βέβαια, ἡ ποίηση εἶναι πάντοτε ευφρόσυνο γεγονός. Καί θέλω νά τονίσω πὼς ἡ ποίηση τῆς Νικοπούλου εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἓνα τέτοιο γεγονός. Ἀκόμα κι ὅταν θέτει εὐθέως τὸ θέμα τοῦ θανάτου.

Κάθε μέρα σπρώχνω
τόν θάνατο λίγο πιό πέρα.
Τόν σπρώχνω εὐγενικά μέ τρόπο
κι ἄλλοτε κάπως
νά μοιάζει σά χορευτικὴ φιγούρα.
Τρυφερά ἀγκαλιάζοντας τόν παρτενέρ
ζητώντας χώρο
στό σῶμα του νά υπάρξω,
εἶδωλο σέ ἀστραφτερά πλακάκια.

Κάθε μέρα
λίγο πιό κεῖ, παρακαλῶ,
γιά ν' ἀνασάνω.
Κι ὅλο στενεύει ὁ χρόνος.

Ἄν δέν εἶχε αὐτὴ τὴν ιδιότυπη —τὴν καθόλου ἐννοεῖται ἀνώδυνη— ἀναζήτηση πληρότητας, πού τὴ χαρακτηρίζει, εἶναι πολύ πιθανόν νά μὴν

ἔφτανε σέ καταστάσεις πού ὀδηγοῦν στό γράψιμο. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μπορῶ νά πῶ ὅτι πρόκειται γιά δωρεά.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ



Ὕπνος, καιρὸς, μνημοσύνη

Κώστας Κουτσουρέλης, *Ιστορίες τοῦ ὕπνου*, Νεφέλη, Ἀθήνα 2000, σ. 43

Προτείνουμε ἐδῶ μιά ἀνάλυση ὀρισμένων μοτίβων τῆς ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ Κ. Κουτσουρέλη *Ιστορίες τοῦ ὕπνου*. Ἡ διαπίστωση ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκκινεῖ ἡ ἀνάλυσή μας εἶναι πὼς ὁ Κουτσουρέλης ἐκθέτει στὴ συλλογὴ του μιά εἰδικὴ κατάσταση τῆς συνείδησης, ἡ δομὴ τῆς ὁποίας εἶναι ἀναγνωρίσιμη σέ ὅλα τὰ ποιήματα, καὶ στὴν ὁποία ἡ λειτουργία τῆς μνήμης παίζει κεντρικὸ ρόλο. Ἡ γενικὴ ἐρμηνευτικὴ ὑπόθεση στὴν ὁποία βασίζεται ἡ ἀνάλυσή μας εἶναι πὼς ἡ κατανόηση κάθε κειμένου πού παρουσιάζει συνοχή ἀπὸ λογικὴ ἀποψη προϋποθέτει τὴν εἰσαγωγὴ μας στὸν ἐννοιακὸ κόσμο τοῦ δημιουργοῦ του· ὅταν γίνεται λόγος γιά «μερικὴ», «βαθύτερη» ἢ «ἐλλιπὴ» κατανόηση, τότε πρέπει νά ἐννοοῦνται θαθμίδες διείσδυσης στὸν κόσμο αὐτόν, πού εἶναι μοναδικός, ἐπειδὴ μοναδικές εἶναι καὶ οἱ ἐμπειρίες ἢ οἱ σκέψεις πού συνιστοῦν τὴν ἀφετηρία του. Κατὰ κανόνα οἱ προτάσεις τῶν ποιητικῶν κειμένων, καὶ εἰδικά τῶν σύγχρονων, δέν ἐγείρουν ἄμεσα ἀξιώσεις γιά κάποιου τύπου ἐγκυρότητα, συνήθως ὅμως, μέ κάποιον τρόπο, τίς συνεπάγονται ἡ συχνὴ παρουσία ἄλογων στοιχείων στίς προτάσεις αὐτές ἐπιτρέπει νά παραχθεῖ καὶ