

γράμματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ και τέχνες



Ένα πολιτικό ντοκουμέντο
για τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*
του Στρατή Τσίρκα
(Απάντηση του Λάμπη Ράππα στην «κριτική»
του Μάρκου Αυγέρη.
Προλογίζει ο Αλέξ. Αργυρίου)

- **Γιώργος Αράγης**, *Η ποίηση: αντικείμενο και πράξη στον ποιητικό λόγο του Βύρωνα Λεοντάρη.*
- **Ελευθέριος Μύστακας**, *Διονύσιος Σολωμός – Νικόλαος Καντούνης. Ο ποιητής και ο «αρτίστας».*
- **Τατιάνα Τσαλίκη-Μηλιώνη**, *Το γαλλόφωνο περιοδικό Graecia στην εποχή των Βαλκανικών Πολέμων*
- **Λίτσα Χατζοπούλου**, *Οι «Οδοιπορικοί αναμνήσεις» του Α. Ρ. Ραγκαβή*

Η ποίηση: αντικείμενο και πράξη στον ποιητικό λόγο του Β. Λεοντάρη

του Γιώργου Αράγη

Μελετώντας το δοσμένο ποιητικό έργο του Βύρωνα Λεοντάρη έχουμε το περιθώριο να διακρίνουμε δύο εκδοχές της ποίησης. Η μία αποτελεί στοιχείο του θεματικού υλικού των κειμένων. Ως τέτοια έχει αντικειμενική υπόσταση και ο ποιητής αναφέρεται σ' αυτήν σαν έννοια ή οντότητα δεδομένη. Πρόκειται για την ποίηση όπως περίπου την ξέρουμε από τα λεξικά ως γενική έννοια. Μέσα στα κείμενα δηλώνεται άλλοτε άμεσα, δηλαδή ρητά, και άλλοτε έμμεσα με πλάγιους τρόπους. Η άλλη εκδοχή έχει να κάνει με ό,τι πραγματώνει ο ποιητής ποιητικά μέσα στο έργο του. Ή, αλλιώς, με τα διωματικά και εκφραστικά επιτεύγματα του Λεοντάρη στη διάρκεια της συγγραφικής σταδιοδρομίας του. Στο εξής, για λόγους περισσότερης ευκρίνειας, θα γράφω την πρώτη με κεφαλαίο πι και τη δεύτερη με μικρό. Για την πραγμάτευση του ζητήματος που έθεσα στον τίτλο θα χρειαστεί να χωρίσω σχηματικά, και γι' αυτό ως ένα βαθμό αυθαίρετα, το συνολικό έργο του ποιητή σε τρεις κύκλους. Στον πρώτο ή αφηγηρικό κύκλο ανήκουν δύο συλλογές (*Γενική αίσθηση*, 1954, *Ορθοστασία*, 1957). Στο δεύτερο ή μεταβατικό ανήκουν τέσσερις συλλογές (*Η ομίχλη του μεσημεριού*, 1959, *Ανασύνδεση*, 1962, *Κρύπτη*, 1968, *Ψυχοστασία*, 1972). Και στον τρίτο ή καταληκτικό ανήκουν τρεις συλλογές (*Μόνον δια της λύπης...*, 1976, *Εκ περάτων*, 1986, *Εν γη αλμυρά*, 1996).

Πρώτος κύκλος. Στον πρώτο κύκλο δεν έχουμε άμεσες αναφορές στην Ποίηση. Έχουμε όμως έμμεσες, τόσο σχετικά με την υπόσταση και τη δουλειά του Ποιητή γενικά, όσο και με την ιδέα του δημιουργού για τη θετική μορφή της Ποίησης.

Σχετικά με τον Ποιητή συνάγεται η άποψη ότι αντιλείπει την εγκυρότητά του από τη συμμετοχή του στον κοινωνικό αγώνα. «Χωρίς αγώνα κι ο Ποιητής λιμνάζει και σαπίζει». Ενώ γίνεται διαστολή ανάμεσα στον Ποιητή αγωνιστή ή μάρτυρα και στους ποιητές που μένουν μακριά από τη δράση και τη συλλογική προσπάθεια. «...όταν η μέρα φώτιζεν εκατομμύρια θανάτους πάνω στη γη, / εσείς δεν είχατε νιώσει / πως σ' εποχές μαρτύρων / ποιητές δεν υπάρχουν.», ή «Βαδίζουμε πάνω από ένα απαίσιο πτώμα. / – Μην ακούς τους ποιητές / που μας καλούν, χωμένοι ως το λαμό μες στην κοιλιά του» ή «Α, ο κόσμος γέμισε "άγνωστους" στρατιώτες / για να 'χουνε δουλειά οι γλύπτες, οι ποιητές και τα εργοστάσια...». Αυτή η αποδοχή του Ποιητή, σε

αντίθεση με τους ποιητές, μας επιτρέπει να συμπεράνουμε αναλογικά και εκείνη της Ποίησης η οποία θα πρέπει να έχει εξίσου αγωνιστικό χαρακτήρα. Πολύ κοντά και σχεδόν ταυτόσημη μ' αυτή την αντίληψη είναι και η αντίληψη που δηλώνουν ορισμένοι στίχοι, στροφές ή και ποιήματα, με παραινετικό χαρακτήρα. Π.χ. «Το βλέμμα σου να στρίβεις / μακριά από δρώμικες ακτές, με νέα τραγούδια να χυμάς / αστράφτοντας τις φοβερές σου νύχτες να συντρίβεις.» Και εκτενέστερα:

*Άκου, σάλπιζονε τα στόματα των άστρων καταρράχτες
ελπίδων πάλλονται στο ηχείο των ουρανών – Πάντα ν' ανοίγεις
ρήγματα στην απελπισία, για να μη νιώσεις
ποτέ σου τη ναντία της ήττας ή την επαιτεία της δόξας.*

*Κι αν στον κόσμο δεν μπόρεσες να δώσεις ένα σώμα εξάισιο,
φρόντισε τούτο: ένα σκελετό λαμπρό ν' αφήσεις – σκαλωσιά της
αρετής,
για ν' ανεβούνε τα παιδιά που θά 'ρθουνε
αύριο να χτίσουν το τραγούδι τους
με άνεμο και ήλιο.*

Αυτό που μ' ενδιαφέρει ως εξαγόμενο των παραπάνω είναι ότι ο συγγραφέας-ποιητής καταφάσκει στην Ποίηση σαν ένα δραστικό τρόπο συμμετοχής στο κοινωνικό γίνεσθαι. Και συνεπώς η Ποίηση είναι γι' αυτόν μια ζωτική λειτουργία η οποία έχει θετικό αντίκρισμα στη ζωή.

Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας των κειμένων που ανήκουν στον πρώτο κύκλο είναι αριστερός. Πρεσβεύει την αριστερή ιδεολογία και βλέπει τη ζωή με την αγωνιστικότητα, την αισιοδοξία και τους ελπιδοφόρους οραματισμούς αυτής της ιδεολογίας. Ο εφηβικός του ενθουσιασμός βρίσκει ευφρόσυνη διέξοδο στην πίστη του για ένα καλύτερο αύριο. Έτσι το κινούν αίτιον των γραφτών του είναι ένα πλέγμα ιδεών σε στενή σχέση με την ιστορική πορεία του αριστερού κινήματος στον τόπο μας, την Αντίσταση, τον Εμφύλιο κ.λπ. Έχουμε λοιπόν έναν ποιητή ο οποίος συντάσσεται ιδεολογικά και συναισθηματικά με ορισμένη παράταξη και αισθάνεται μέλος της και εκφραστής της στο επίπεδο της ποίησης. Ως εκφραστής όμως ιδεών και καταστάσεων, που λίγο πολύ συνθέτουν μια αριστερή θεολογία, αίρεται πάνω από το στίβο των προσωπικών του διωμάτων. Πράγμα που σημαίνει ότι μιλάει χωρίς να ξεκινάει από την καυτή ύλη των ατομικών του εμπειριών και χωρίς να δοκιμάζει

πάνω σ' αυτές τα θεωρητικά του πιστεύω. Είναι βέβαια ακόμα πολύ νέος.

Από τ' άλλο μέρος ο λόγος των κειμένων υπηρετεί με αρκετή συνέπεια τον βασικό προσανατολισμό του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στα πράγματα. Σε μεγάλο βαθμό είναι λόγος εξαγγελτικός, παραινετικός και κηρυγματικός. Φυσικά έχει υψωμένο τόνο και αρκετά μεγάλη ένταση φωνής. Με δυο λόγια είναι ένας λόγος ρητορικής υφής, όπου, μεταξύ άλλων, παρατηρείται συχνά εύκολη χρήση των λέξεων και πληθωριστική παράθεση σχημάτων λόγου. Όταν λέω εύκολη χρήση των λέξεων εννοώ την βουλητική χρήση τους ανεξάρτητα από το ειδικό τους βάρος. Π.χ. «απ' τα χέρια να πιαστούμε και τα κρύα / τα σκέλεθρά μας θα σκαθούν σαν κόσκινο λαμπρό». Η λέξη «κόσκινο» χρησιμοποιείται εδώ τόσο βουλητικά που σχεδόν παύει να παραπέμπει στο οικείο αντικείμενο. Ιδιαίτερη σημασία όμως έχει η πληθωριστική χρήση σχημάτων λόγου (μεταφορών, παρομοιώσεων, μετωνυμιών κ.λπ.). Πληθωριστική με την έννοια της μεγάλης ποσότητας, αλλά προπάντων με την εξαρτημένη σωρευτική αλληλοδιαδοχή τους. Ένα παράδειγμα: «...κρατώντας μοναχά στα χέρια σου / την παιδική καρδιά σου σαν χειροβομβίδα / έτοιμος να την πετάξεις στα μάτια του θανάτου.» Εδώ μία παρομοίωση («σαν χειροβομβίδα») συνδέεται με μια προσωποποίηση («μάτια του θανάτου»). Ένα ακόμα παράδειγμα. («Ανοίχτε μας τον κόσμο! μια παρηγοριά / με της αστροφεγγιάς τα χέρια τώρα θαφτίζει / σ' ανατριχίλες κι αστραπές καινούριες και ξεφτίζει / την άνεση της λύπης μας σε σμήνη άγρια πουλιά.» Εδώ μια προσωποποίηση («μια μια παρηγοριά... θαφτίζει... ξεφτίζει») συνδέεται συντακτικά με μια άλλη προσωποποίηση («της αστροφεγγιάς τα χέρια»), αυτή συνδέεται με τη σειρά της με μια μεταφορά («θαφτίζει σ' ανατριχίλες κι αστραπές»), αυτή με μια άλλη μεταφορά («ξεφτίζει την άνεση της λύπης») κι αυτή με μια τρίτη («...θαφτίζει... ξεφτίζει... σε σμήνη άγρια πουλιά»). Το αποτέλεσμα αυτής της βουλητικής χρήσης των λέξεων και της πληθωριστικής των σχημάτων λόγου είναι ότι το ποιητικό κείμενο παρουσιάζεται σε μεγάλο βαθμό αφηρημένο και ψυχρό. Από την άποψη αυτή το εκφραστικό επίτευγμα δεν είναι ιδιαίτερα ικανοποιητικό.

Γενικότερα θα έλεγα πως ο Λεοντάρης του πρώτου κύκλου είναι πολίτης της αριστεράς που ασκείται στο ποιητικό γράψιμο με κύριο αντικείμενο τις ανθρωπιστικές ιδέες του. Ένα στάδιο άσκησης, απαραίτητο ασφαλώς στην περίπτωσή του, που θα χρειαστεί ωστόσο να το αφήσει πίσω του προτού να πολιτογραφηθεί «πολίτης εις των ιδεών την πόλι».

Δεύτερος κύκλος. Όπως προανάφερα συμπεριλαβαίνει τέσσερις συλλογές που καλύπτουν το χρονικό διάστημα από το 1957, οπότε κλείνει ο πρώτος κύκλος, μέχρι το 1972. Είναι μια περίοδος έντονης δοκιμασίας για τον ποιητή. Η περίοδος που ολοένα βλέπει να υποχωρούν τα ιδεολογικά του ερείσματα, ενώ ταυτόχρονα συνειδητοποιεί τα ιστορικά μείον της ζωής του. Αυτά τα μείον που ουσιαστικά καθόρισαν τις προϋποθέσεις κάτω από τις οποίες έζησε ο ίδιος και οι συνομήλικοί του. Διαπιστώνει λοιπόν έλλειμμα προϋποθέσεων και πάρα πέρα κενό, ή σχεδόν, ζωής. Και η Ποίηση; Η Ποίηση είναι ένα από τα αντικείμενα του προβληματισμού του. Όλο όμως και περισσότερο σε συνάρτηση με τους συγκεκριμένους όρους της απτής πραγματικότητας. Έτσι που να σταθμίζεται περισσότερο με τα δεδομένα της προσωπικής ζωής του ποιητή. Με ποιον τρόπο ακριβώς; Καταρχήν θα 'λεγα αρνητικά. Με την έννοια ότι η Ποίηση δεν αποτελεί πρακτικό αντίδοτο στα εποχιακά μείον.

Δεν ανατρέπει την ιδεολογική φθορά, δεν σταματάει την ηθική έκπτωση, δεν αναπληρώνει την υλική στέρηση, ούτε το ψυχικό κενό, και γενικότερα δεν καταργεί το γεγονός. Φυσικά: αφού η Ποίηση δεν είναι ομολογή του γεγονότος, ώστε να έχει τη δύναμη να αντιταχτεί στην ισχύ του. Έτσι δεν μένει παρά η έκφραση αυτού που συμβαίνει.

*Πονώ γιατί πέρασε μέσ' απ' την καρδιά μου
ένα μεγάλο αγκάθι
σπρωγμένο με τόση άνεση από δάχτυλα
που αγάπησα δίχως ελπίδα δίχως σύνεση
και τώρα πια δεν έχω λόγια να σκεπάζω τούτη την πληγή
φωνές για να την κρύψω.
Γιατί, δεν θέλω, δεν μπορώ, δεν καταδέχομαι,
όσα έζησα
τώρα μονάχα ποίηση να 'ναι.*

Κι αλλού, με το προσωπείο μιας ηρωίδας του, αλλά εξίσου απερίφραστα: «η τέχνη μαρτυράει μόνο γι' αυτό που πια σχεδόν έχει πεθάνει». Έχει την αίσθηση κανείς πως ο ποιητής δοκιμάζει να προσδιορίσει τον ελάχιστο ζωτικό χώρο της Ποίησης. Με τη διευκρίνιση ότι αυτό το κάνει με αρνητικό τρόπο και όχι με θετικό. Επιμένει δηλαδή να διαπιστώνει τι δεν ανήκει στη δικαιοδοσία της ποίησης και όχι το αντίθετο. Αν και κάποτε φαίνεται να τον διαπερνάει η αμφιβολία και ο σκεπτικισμός για όλα.

*Όλες τις μοναξίες τις έζησα
ελπίζοντας και μην ελπίζοντας
όμως τη μοναξιά της τέχνης πώς να την αντέξω
τη σκόνη πάνω στο διβλίο
τα λόγια που σηκώνονται τις νύχτες σαν αγάλματα
κι ανάδουνε τα φώτα σε αδειανές ψυχές
κι αρχίζουν να χτυπούν στους τοίχους το κεφάλι τους ουρλιά-
ζοντας
— είναι μια κρίση δημιουργίας μόνο ή μήπως είναι
το τέλος, η κατάρρευση της σκέψης, η ερημιά
ανάμεσα σε ανεπανόρθωτα φθαρμένα σύμβολα και εικόνες
που ηχούν σαν κούφια προσώπιδες.*

Είπα νωρίτερα πως ο ποιητής συναρτά την Ποίηση με τα δεδομένα της προσωπικής του ζωής κατά τρόπο αρνητικό. Η αλήθεια όμως είναι πως στα κείμενα του δεύτερου κύκλου δεν αρνείται την Ποίηση καθεαυτή. Απλώς αναμετράει την περιοχή της, απαλλάσσοντάς την από τις προσχώσεις της αριστερής ιδεολογίας με τις οποίες την είχε χρεώσει κατά την περίοδο του πρώτου κύκλου. Μια χρέωση ασφαλώς άμετρη που επιπλέον υποβίβαζε την ποίηση σε ρόλο ετερόφωτης σχετικά δραστηριότητας.

Από τη συλλογή *Η ομίχλη του μεσημεριού* μέχρι και την *Ψυχοστασία* συντελούνται, συγκριτικά με ό,τι συνέβαινε στον πρώτο κύκλο, δραστηριότητες διαφοροποιήσεις. Οι διαφοροποιήσεις αυτές προκύπτουν από το πνευματικό γίνεσθαι του ποιητικού υποκειμένου. Πρόκειται για μια μετάβαση από το επίπεδο των δοσμένων ιδεών στο επίπεδο της αυτοδύναμης αναζήτησης του εγώ και του κόσμου. Οι βασικότερες διαφοροποιήσεις που χαρακτηρίζουν τη μετάβαση αυτή έχουν να κάνουν με την αριστερή ιδεολογία, την ιστορία ως αδήριτη πραγματικότητα, την εποχή και τη γενιά του ποιητή.

Αναφορικά με την ιδεολογία έχουμε σαφή τάση χειραφέτησης από το συναφές πλέγμα ιδεών. Χάνεται η εμπιστοσύνη

στην παραταξιακή εκδοχή της ιδεολογίας και μαζί υποχωρεί η αντίληψη του διαχωρισμού των ανθρώπων σε δυο αντίπαλα στρατόπεδα. Παράλληλα ατονεί και τελικά σβήνει η ελπίδα σ' ένα μέλλον σύμφωνο με τις επαγγελίες των γνωστών ιδεών. Μολαταύτα έχουμε πάντα ένα άτομο αριστερής απόκλισης, αλλά με την έννοια ήδη του αιρετικού και ανένταχτου. Ένα άτομο που δίνει προτεραιότητα στην κρίση και στις εμπειρίες του, που βλέπει δηλαδή πάνω απ' όλα την προσωπική του αλήθεια. Αν κάτι το δένει ακόμα, ιδίως συναισθηματικά, με το παρελθόν είναι η βαθιά του εκτίμηση και ο πόνος για όσους, συνεπείς στην εντιμότητά τους, θυσιάστηκαν για τον κοινό σκοπό. Ιδιαίτερα μάλιστα καθώς βλέπει πως η μνήμη της θυσίας τους δεν πιάνει αρκετό τόπο στη σκέψη των επιζώντων. Κάπου βαθύτερα πάντως υπάρχει οδύνη για την ιδεολογική έκπτωση, η οποία παίρνει το χαρακτήρα μιας ιδεολογικής ένδειας στα πλαίσια της εποχής.

Ένα άλλο κεφαλαίωδες δεδομένο που γίνεται τώρα στοιχείο του ποιητικού υποκειμένου είναι η συνείδηση της ιστορίας. Της ιστορίας που δημιουργεί τετελεσμένα πέρα και παρά τις όποιες ιδεολογικές προθέσεις, τα όνειρα και τις ελπίδες. Σαν ένας τυφλός, αναίσθητος, ισοπεδωτικός μηχανισμός που επιβάλλει τους όρους του ερήμην εκείνων που τους υφίστανται στο πετώ τους.

*Μέρες που δεν σε θέλουν πια,
μέρες που σμίγαμε μαζί στην ίδια πίστη, μα που τώρα
κάτι άλλο ψάχνουν – μα τι να 'ναι αυτό;
κάτι άλλο πιο μακριά απ' την πίστη σου γυρεύουνε κι ο φόβος
μήπως δεν πήραν τίποτε, μα τίποτε από σε μαζί τους
λιώνει τη σάρκα σου, χωρίζει το κορμί απ' την αίσθηση
καθώς το νιώθεις πια
πως άρχισε το τρομερό κι απρόσμενο
το πέρασμα της ιστορίας πάνω σου.*

Κοντά στην ιστορία γίνεται αισθητή και η εκδοχή της εποχής, ως κλήρος που έτυχε σε ορισμένο φάσμα ηλικίας. Κυρίως τα χρόνια από τον πόλεμο και μετά ως ιδιόμορφη συγκυρία στον τόπο μας. Ο Ζ. Π. Σαρτρ έχει πει ότι ο άνθρωπος είναι προϊόν τυχαιότητας. Για το λόγο ότι γεννιέται σε κάποιο τόπο και χρόνο, ανατρέφεται κάτω από ορισμένες συνθήκες, καλλιεργείται κ.λπ., χωρίς να έχει διαλέξει ο ίδιος την τύχη του. Κάπως ανάλογα, στο μέρος του έργου που αναφέρομαι, η εποχή έχει την έννοια του κλήρου για τον ποιητή. Ενός κλήρου με εξαιρετικά δυσμενείς όρους, αφού ο ποιητής αισθάνεται «Άκυρος σε μια άκυρη εποχή». Ή σε άλλο τόνο:

*Κακή εποχή σε ξένο κι άγνωστο σκοτάδι
οι δρόμοι χρόνια τώρα πεθαμένοι και σθημένα τα σημάδια
κακή εποχή, ανεμόδροχο σπάει τα τζάμια στις ψυχές μας
κι οι σκιές των ανθρώπων μέσα μας φτερούγες τσακισμένες
ένας καιρός ερείπιο
κι η σκάλα που ανεβαίνω τότε να τυλίγεται στα πόδια μου
σαν φίδι
και τότε να βυθίζεται σαν βίδα στο μυαλό...*

Η γενιά, ύπαρξη και περιεχόμενο, έρχεται σαν συνέπεια των προηγούμενων διαφοροποιήσεων. Ο Λεοντάρης, όσο περισσότερο αισθάνεται, μέσα από την ιδεολογική του χειραφέτηση, χαλαρούς τους παραταξιακούς δεσμούς του, άλλο τόσο προσεγγίζει αντίστοιχα την παρουσία της γενιάς του.

*Τόσοι αγώνες – δίχως μάχη
τόσες μαγείες – δίχως θάμα*

*Κρυφά θα φύγει δίχως να 'χει
αφήσει ούτε ένα ίχνος η γενιά μας*

Η πλειονότητα από τους ποιητές του '60 έχουν έντονο το εποχιακό στοιχείο, όπου και το κοινωνικό έχει αρκετό μερίδιο. Ανάμεσά τους ο Λεοντάρης κατέχει κεντρική θέση. Και τούτο γιατί συγκεντρώνει όλα τα πραγματολογικά και γλωσσικά δεδομένα που τους χαρακτηρίζουν: ιστορικό περιθώριο, αίσθηση εξωστρακισμού, στέρησης, χαμένης ζωής, απάτης κλπ. Επίσης απομάκρυνση από τον υπερρεαλισμό, λόγος στοχαστικός και αιχμηρός, σύνδεση με το κλίμα των ποιητών του '20 και ιδιαίτερα με τον Καρυωτάκη.¹

Οι διαφοροποιήσεις που προανάφερα δεν θα 'χαν καμιά σημασία αν ήταν γενικές τάσεις τις οποίες ακολούθησε ο ποιητής. Η σημασία τους έγκειται στο γεγονός ότι στάθηκαν προσωπικές υπαρξιακές υπερβάσεις. Κάτι που σημαίνει ότι συντελέστηκαν κάτω από συνεχή αγωνιώδη αναζήτηση, μόχθο και βασανισμό.

Ανάλογες κατά κάποιο τρόπο διαφοροποιήσεις παρατηρούνται και στον ποιητικό λόγο των κειμένων. Από τη συλλογή *Η ομίχλη του μεσημεριού* μέχρι και τη συλλογή *Ψυχοστασία*, συγκριτικά με ό,τι συνέβαινε στον πρώτο κύκλο, έχουμε ουσιαστικές ποιοτικές εξελίξεις. Έτσι έχουμε χαμηλότερο τόνο και μικρότερη ένταση φωνής. Επιπλέον έχουμε οικονομικότερη και λιγότερο βουλητική χρήση των λέξεων. Καθώς επίσης αποφόρτιση της γραφής από την πληθωριστική παράθεση σχηματικών λόγου. Από τη πλευρά αυτών των ποιοτικών αλλαγών θεωρώ σταθμό το ποίημα «Η Μάρθα στο παράθυρο» της συλλογής *Η ομίχλη του μεσημεριού*, όπου βλέπουμε σαφή προσέγγιση στον εμπράγματο λόγο. Ιδού η πρώτη στροφή.

*Εγώ είμαι που είχα πει: θα σ' αγαπώ για πάντα.
Μα όσο περνούν τα χρόνια το για πάντα
όλο και τρέμει πιο πολύ σαν αναφιλητό
κι η αγάπη είναι μια λέξη που αποφεύγουμε
όπως τα μάτια αυτών που γύρισαν από την εξορία – και που θα
ξαναπάν...*

Βέβαια τα προβλήματα δεν τέλειωσαν μονομιάς. Η πορεία θα συνεχιστεί με πολλά μπρος πίσω, ολοένα όμως θα κερδίζει έδαφος η λεκτική προσέγγιση των πραγμάτων. Ο λόγος δηλαδή που τείνει να αντιστοιχεί με το αντικείμενό του.

Στον πρώτο κύκλο βαραινεί στον ποιητικό λόγο η σκιά μιας πλειιάδας ποιητών. Του Ελύτη, του Ρίτσου, του Μαγιακόφσκη, του Λειβαδίτη, του Καβάφη κ.ά. (Τον Καρυωτάκη δεν τον συζητώ μια και η παρουσία του είναι αισθητή σε όλο το έργο του Λεοντάρη. Μάλιστα όλα τα μετρικά ποιήματα που βρισκονται διάσπαρτα από την πρώτη ως την τελευταία συλλογή του, προϋποθέτουν το καρυωτακικό προηγούμενο – φόρος τιμής σίγουρα στον εκλεκτό πρόγονο.) Τώρα στον δεύτερο κύκλο εξαφανίζονται, ως λεκτικό ιδίωμα, οι παραπάνω ποιητές. Υπάρχουν πάλι κείμενα που θυμίζουν κάποιους ποιητές και ιδιαίτερα το Σεφέρη. Με άλλο τρόπο όμως. Θέλω να πω με φράσεις ή λέξεις, όχι με απομίμηση του οργανωμένου λόγου τους. Τη χρήση φράσεων από άλλα ποιητικά ή όχι κείμενα, μέθοδο ήδη γνωστή και καθιερωμένη, θα την εφαρμόσει ο ποιητής συστηματικά στα μεταγενέστερα γραφτά του. Έχουμε συνεπώς ανάμεσα στις δυο πρώτες συλλογές και στις επόμενες τέσσερις διαφορά ανάμεσα σε μίμηση και δανεισμό. Αρχικά είχαμε περιπτώσεις μίμησης, αργότερα δανεισμού. Κάτι που από αισθητική άποψη ισοδυναμεί με ποιοτικό άλμα.

Με βάση όσα προανάφερα, για τις διαφοροποιήσεις που συν-



Βύρων Λεοντάρης

τελέστηκαν στο περιεχόμενο και στην έκφραση των κειμένων του δεύτερου κύκλου, βγαίνει φαντάζομαι το συμπέρασμα ότι θρυσκόμαστε μπροστά σε αξιόλογες πραγματώσεις: προσωπικό γίνεσθαι, εκφραστική ανέλιξη. Είναι ωστόσο και η κορυφαία περίοδος του ποιητή αυτή; Δεν θα το 'λεγα. Το διάστημα 1960-1965 ο Λεοντάρης είναι ήδη, ως κριτικός της λογοτεχνίας και δοκιμογράφος, φτασμένος. Το ίδιο διάστημα ως ποιητής οδεύει προς την ωριμότητά του.

Τρίτος κύκλος. Από τον πρώτο προς τον τρίτο κύκλο έχουμε προοδευτική αύξηση των αναφορών στην Ποίηση. Αρχικά έμμεσα αλλά από ένα σημείο και πέρα και άμεσα. Με αποκορύφωμα την τελευταία συλλογή, *Εν γη αλμυρά*, όπου η Ποίηση αποτελεί βασικό αντικείμενο του ποιητικού λόγου. Το αξιοπρόσεχτο είναι ότι σημειώνεται πάλι αλλαγή οπτικής γωνίας απέναντί της. Τώρα η ποίηση δεν είναι ένας τρόπος να συμμετέχει κανείς στα κοινά, όπως συνέβαινε στον πρώτο κύκλο. Ούτε μια δραστηριότητα που δεν αναπληρώνει τα ελλείμματα της ζωής, όπως συνέβαινε στο δεύτερο κύκλο. Αλλά το ζήτημα αν μπορεί να πραγματωθεί καθεντή. Αν είναι δηλαδή δυνατή η πραγματοποίησή της ως άμεση και καιρία αποκαλυπτική έκφραση. Δεν είναι η πρώτη φορά που αντιμετωπίζεται έτσι το θέμα της Ποίησης από τους ποιητές. Η όλη όμως σταδιοδρομία του Λεοντάρη, η ιδιαίτερη οπτική γωνία του και η αγωνία του προβληματισμού του, προσδίνουν στην περίπτωσή του ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Ο ποιητής λοιπόν βλέπει με σκεπτικισμό και με αρκετή δόση ματαιότητας την πραγμάτωση της Ποίησης.

*μη ελπίσεις παρ' εμού ούτε στίχους ούτε άλλο τι
μόνον δια της λύπης είμαι εισέτι ποιητής*

ή

*Μόνον αν υπήρχε ένας μεταθανάτιος λόγος θα μπορούσα να σου
πω
αυτά που τώρα εδώ κάθομαι και ψελλίζω
– περιληψη των επόμενων
που συνωστίζονται να δρουν συνέχεια και τέλος στο παρόν*

ή

*μαύρα και σάπια φύλλα
μαύρα και σάπια λόγια
όπως μαδάει και τούτη η ποίηση
τώρα που απόμεινα εγώ κι εγώ
κι ο πόνος που με ματαιώνει*

Πίσω από ό,τι λένε αυτοί και πολλοί άλλοι στίχοι γενικά, υπάρχει η ειδικότερη θέση που έχει να κάνει από το ένα μέρος με την ανεπάρκεια της ποιητικής γλώσσας να δίνει την απτή αίσθηση των πραγμάτων, και από τ' άλλο με την προσχηματική χρήση του λόγου. Η αδυναμία της γλώσσας να δίνει την απτή αίσθηση των πραγμάτων, ένα ζήτημα για το οποίο έχει χυθεί πολλή μελάνη, αποκτάει εδώ το νόημά της μέσα από την βασανιστική δοκιμασία της ποιητικής πράξης. Γεγονός που έτσι αποκτάει την έννοια της μαρτυρίας – εφόσον τουλάχιστο πρόκειται για έγκυρη ποιητική πράξη, κάτι που όπως θα δούμε παρακάτω συμβαίνει στην περίπτωση αυτή – και όχι ενός θεωρητικού προβληματισμού. Έχουμε συνεπώς να κάνουμε με ποιητικά εξαγόμενα ή, αλλιώς, με βιωματικές καταθέσεις.

Η ύπαρξη δεν / αρθρώνεται

ή

Και δεν αρκεί να ονοματίσεις κάτι για να υπάρξει

Μίλησα προηγουμένως για ιδιαίτερη οπτική γωνία του ποιητή. Εννοούσα τον ιδιαίτερο τρόπο να βλέπει τον κόσμο μέσα από την πνευματική του περιπέτεια και μέσα από το κλίμα της γενιάς του. Γεγονός που συνιστά και μια αντίστοιχη αίσθηση της γλώσσας.

*ενέδρες φονικές με τριγυρίζουν,
σελίδες στο κενό γυρνούν και τρίζουν*

*πορτόφυλλα στον αέρα δίχως πόρτες
λέξεις λέξεις φονιάδες και προδότες...*

ή

*Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν
γιατί πια δεν τις κατοικούν τα θάσανά μας
Τις εγκατάλειψαν σάμπως να επίκειται σεισμός ή έκρηξη
Ανάσα και χειρονομία καμμά μέσ' στα αδειανά φωνήεντα
κι ούτε ένα τρίζιμο απ' τα σύμφωνα
και μήτε τρέμισμα κορμιού ή κεριού
και μήτε σάλεμα σιμών στους τοίχους*

Φανερό πως ο ποιητής συνδέει το ζήτημα της γλώσσας με τα εποχιακά δεδομένα. Με την έννοια ότι η έκπτωση της ζωής δεν μπορούσε παρά να έχει τον αντίκτυπό της πάνω στη λειτουργία του λόγου.

Το άλλο σκέλος που αφορά αρνητικά την πραγμάτωση της Ποίησης είναι η προσχηματικότητα που διέπει το λόγο, ακόμα και τον ποιητικό. Η απόλυτα γυμνή έκφραση είναι ένα πολύ συζητήσιμο θέμα. Γιατί πέρα από ένα όριο υπάρχουν ισχυρότατες εγγενείς αντιστάσεις.

*Πως εξαγνίζεται θαρρείς με τα ερωτικά σου ποιήματα μα άλλο
δεν κάνεις
παρά να κρύβεσαι απ' αυτό που είμαστε*

το που δε φανερώνεται κι ούτε σημαίνεται
γιατί αυτό δεν ξέρει από συμβολικά φερσίματα

ή

– Για σκέψου, αν παρατούσε κάποτε την ποίηση
κι ερχότανε να ψυχαναλυθεί ένα ποίημα...
Το μέσα του έξω να γυρίσει
να δεις τι μακελειό που είναι η γραφή μας

Εδώ λοιπόν έφτασε ο άνθρωπος που ξεκίνησε, πριν από 42 χρόνια περίπου, αισιόδοξος για το μέλλον του κόσμου, να αγωνιστεί με την Ποίηση για το γενικό καλό. Τότε ασφαλώς δεν ήξερε τι σημαίνει από ποιητική άποψη να φτάνει το μαχαίρι στο κόκκαλο. Τώρα πραγματεύεται αυτό ακριβώς το γεγονός.

Τα κείμενα του τρίτου κύκλου προϋποθέτουν οπωσδήποτε τις ποιητικές εξελίξεις του δεύτερου. Χωρίς όμως και να τις επαναλαμβάνουν καθεαυτές μια και συντελούνται πάρα πέρα διαφοροποιήσεις. Διαφοροποιήσεις οι οποίες γίνονται πιο αισθητές όσο πηγαίνουμε από τη συλλογή *Μόνον δια της λύπης...* προς τη συλλογή *Εν γη αλμυρά*. Σχετικά με το θέμα της ιδεολογίας και της αριστεράς οι κειμενικές ενδείξεις ολοένα λιγοστεύουν και τελικά ελλείπουν. Παράλληλα υποχωρεί η έντονη παρουσία της ιστορίας, της εποχής και της γενιάς. Με την έννοια ότι περνάει σε μεγάλο βαθμό σε δεύτερο πλάνο, χωρίς ωστόσο να εξαφανίζεται. Ό,τι κερδίζει έδαφος από τα συστατικά του δεύτερου κύκλου είναι η αίσθηση της χαμένης ζωής. Αλλά πιο διακριτικά και πιο διαβρωτικά τώρα. Γενικότερα η ποίηση του τρίτου κύκλου προϋποθέτει όλες τις προηγούμενες διαφοροποιήσεις ως υπόβαθρό της. Ένα μέρος μάλιστα από αυτές το εμπειριέχει και ως άμεσο πραγματολογικό υλικό. Πάντως περνούμε σ' ένα άλλο στάδιο, όπου, ανεπαίσθητα αλλά σίγουρα, η σύσταση του ποιητικού αντικειμένου αποκτάει διαφορετικό χαρακτήρα.

Είπα παραπάνω ότι από τα συστατικά του δεύτερου κύκλου κερδίζει έδαφος η αίσθηση της χαμένης ζωής. Πράγματι είναι μια αίσθηση που θα τη βρει λίγο πολύ κανείς σε όλα τα κείμενα του τρίτου κύκλου. Θα τη βρει όμως συνυφασμένη με δυο νέα δεδομένα: τα υπαρξιακά και τα ποιητικά πλην στα οποία στρέφεται τώρα η έγνοια του ποιητικού υποκειμένου.

Το ζήτημα της ύπαρξης σηκώνει πολλή συζήτηση, από το προπατορικό αμάρτημα ως το σύγχρονο *Το είναι και το μηδέν*. Δεν πρόκειται όμως γι' αυτά. Εδώ έχουμε ορισμένη πραγματικότητα, από ορισμένο πρόσωπο, μέσα από συγκεκριμένες καταστάσεις. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια όλα έχουν παίξει το ρόλο τους: οι ιδέες, οι ιστορικές συγκυρίες κ.λπ. και βέβαια το τάλαντο του ποιητή. Βήμα βήμα ο Λεοντάρης είδε το εποχιακό πρόβλημα και μέσα από το υπαρξιακό. Βήμα βήμα, δηλαδή ψηλαφητά και με πηξίδα τα εξαγόμενα από την τριβή του με τα πράγματα. Πρόκειται κι εδώ, όπως και στο ζήτημα της Ποίησης, για μια μαρτυρία και όχι για θεωρητικό προβληματισμό. Η ιδιαίτερη αξία της τέτοιας μαρτυρίας είναι ότι διαθέτει την εγκυρότητα του βιωματικού τεκμηρίου. Τα ίδια τα υπαρξιακά πλην της ζωής από μόνα τους δεν συνιστούν αμιγές αντικείμενο του ποιητικού λόγου. Υπάρχουν όμως φράσεις ή στίχοι όπου διατυπώνεται ευθέως η αρνητική πλευρά του υπαρξιακού παράγοντα. Π.χ. «τρομακτική εκκρεμότητα να υπάρχουν» ή «Κι όμως η ύπαρξη είναι φονικό» ή «Τι άδοξα που έχασα το στίχημα ανάμεσα στο “υπάρχω δεν υπάρχω”». Ο κανόνας ωστόσο είναι να δίνεται η πλευρά αυτή σύνθετα, μαζί με άλλα συμφραζόμενα, μέσα από ενόητες στίχων ή ολόκληρα ποιήματα.

Το δεύτερο αντιθέτου σημασίας προς το πρώτο
και τούτο ακριβώς συνεφέρθη γραφικώς προς εκείνο
όθεν πολλάκις εδασύνθη μεν και τούτο, επιλώθη δε και εκείνο
και εθεωρήθησαν μία και η αυτή λέξις...

Για τους λεξικογράφους τέτοιες διακρίσεις
όχι για μας που κύλησε η ζωή μας όλο συμφυρμούς
που εδασύνθημεν και επιλώθημεν αμέτρητες φορές
που όποιες σημασίες κι αν πήραμε καμμιά τους δε μας ταίριαζε

Και δια τούτο ακριβώς
για μας
και αγος και άγος
και αγίασμα και αγιάζι
και αγώνας και αγωνία
τι ίδιο άγχος και Άουσοις του λόγου και της ύπαρξης.

«Του λόγου και της ύπαρξης»: Η αιχμή των κειμένων του τρίτου κύκλου έχει στόχο τα όρια της Ποίησης και της ύπαρξης. Με φόντο πάντα, αλλά και άμεσο υλικό συχνά, τα δεδομένα του δεύτερου κύκλου. Αυτή η θυβομέτρηση των παρυφών, που τείνει να πάρει τη μορφή έσχατου λόγου, οδηγεί πάντα σε αρνητικές διαπιστώσεις. Πιο συγκεκριμένα θα έλεγα πως συνιστά πραγματεία μιας διπλής αποτυχίας: «του λόγου και της ύπαρξης». Τι νόημα έχει αυτή η ανάληψη στην αναζήτηση των έσχατων ορίων, όπου από το ένα μέρος καιροφυλακτεί η μεταφυσική και από το άλλο ο μηδενισμός; Αν δεν με γελάει η αίσθησή μου, από τούτη την ανεπιφύλακτη και έντονα αυτοκτονική ανάληψη προκύπτει το ισχυρότερο βίωμα της ποιητικής σταδιοδρομίας του Λεοντάρη. Έτσι μέσα από τη θυβομέτρηση του αισθήματος μιας διπλής αποτυχίας έχουμε το θετικό προϊόν της ποίησης.

Έχω πει σε άλλο σημείο πως ο ποιητής πέρασε από ένα πρώτο, κάπως μιμητικό, στάδιο σ' ένα δεύτερο κειμενικών δανείων. Αυτά τα κειμενικά δάνεια τα συστηματοποίησε σ' ένα τρίτο στάδιο, όπου διακρίνουμε τρεις τύπους δανείων. Εκείνα που χρησιμοποιούνται ελεύθερα, χωρίς πλάγια στοιχεία και εισαγωγικά ή παρενθέσεις. Όπως στο στίχο: σ' ανάκουστο κελαιδίσιμό και λιγοθυμισμένο (κρύβεται το φονικό τραγούδι). Εκείνα, τα περισσότερα, που τυλώνονται με πλάγια στοιχεία. Όπως στο στίχο: *με τι καρδιά με τι πνοή (είχα πάρει)*. Και τέλος εκείνα που μπαίνουν μέσα σε εισαγωγικά ή παρενθέσεις. Όπως στο στίχο: «ουχί, αλλά εγέλασας...» Για το ρόλο που παίζουν αυτά τα δάνεια στη σύνθεση των ποιημάτων δεν είναι της ώρας να συζητηθεί. Θα πρέπει ωστόσο να ειπωθεί πως ο ποιητής δεν τα χρησιμοποιεί με επιδεικτικό πνεύμα – κάτι που το βλέπουμε να συμβαίνει συχνά σε γραφτά ποιητών. Και ακόμη πως μ' αυτά υπηρετεί την οικονομία του λόγου του. Ο Λεοντάρης δεν παραπέμπει με υποσημειώσεις στις πηγές των δανείων του, ενδιαφερόμενος προφανώς για τη λειτουργικότητά τους. Σύμφωνοι, αλλά με μια τουλάχιστο εξαίρεση: τα αμετάφραστα αρχαία, όπως φράσεις από την Οδύσεια του Ομήρου, που είναι αμφίβολο αν, εκτός από λίγους κλασικούς φιλόλογους, μπορεί να τα καταλάβει άλλος νεοέλληνας. Εδώ οι παραπομπές είναι πιστεύω απαραίτητες για να μην προκύπτουν αναγνωστικά κενά. Γιατί ο αναγνώστης θα έχει τη δυνατότητα να βρει, με οδηγό τις παραπομπές, σε μετάφραση τα σχετικά χωρία και να μπει στο νόημά τους. Διαφορετικά θα μένει με κενά.

Αν κοιτάξουμε από εκφραστική πλευρά το συνολικό έργο του ποιητή θα παρατηρήσουμε ότι παρουσιάζει δύο διαφορετικές τάσεις. Στη μία, την αρχική, έχουμε σπάταλη χρήση του

λεκτικού υλικού, όπου ο λόγος περισσεύει και σχεδόν σκεπάζει το αντικείμενό του, που έτσι μένει για τον αναγνώστη στη σκιά. Στην άλλη, την τελική, υπάρχει αντίθετα λεκτική λιτότητα, με γνώμονα την αντιστοιχία ανάμεσα στο λόγο και στο αντικείμενό του. Τούτο συμβαίνει κατεξοχήν στα κείμενα του τρίτου κύκλου, όπου προωθείται ακόμη περισσότερο ο εμπράγματος προσανατολισμός του δεύτερου. Έτσι όχι μόνο τα διάφορα σχήματα λόγου περνάνε με φειδώ στα κείμενα, αλλά και η γενικότερη τάση που επικρατεί είναι εκείνη του ρηματικού λεκτικού. Του λεκτικού δηλαδή στο οποίο προέχει η παρουσία του ρήματος και του ουσιαστικού. Ό,τι όμως χαρακτηρίζει ουσιαστικά τα κείμενα του τρίτου κύκλου είναι ο δραστικός τους λόγος. Γνώρισμα, που αν και αποτελεί κορυφαίο επίτευγμα, είναι δύσκολο να εξηγηθεί. Αισθάνεσαι, καθώς διαβάσεις τις φράσεις και πάρα πέρα τις μεγαλύτερες ενότητες, να σε κερδίζει η αναφορικότητά τους. Σχεδόν ξεχνάς τη λεκτική σύστασή τους και νιώθεις τη διαδρωτική ενέργειά τους. Φυσικά αυτό δεν μπορεί να εξηγηθεί μόνο με τα περί λιτότητας του λόγου κ.λπ. Απλώς εδώ η έκφραση, όντας ακριβής στο ρόλο της, έχει τη δραστική υφή του εκφραζόμενου διώματος. Αλλά, αντί να μακρυνορώ εκτός αντικείμενου, προτιμώ να δώσω ένα απτό παράδειγμα.

*Οριστική πια η διάστασή μου με το μέσα μου
Το ΄ξερα, κάποτε θα με εγκατέλειπε
Αλλά δεν άντεχα ψευτοπερίφανο έτσι να το βλέπω τώρα
να τα μαζεύει και να φεύγει
και να πασχίζει πώς και πώς να μη φανεί η μιζέρια του*

*Σκιές κι απόηχοι
φθαρμένες σκέψεις πολυκαιρισμένα αισθήματα
βάσανα που είχαν γίνει πια συνήθειες
ιδέες που δεν υποπτευόμασταν το πόσο τίποτε ήταν
– ο εσωτερικός μας κόσμος
ο τάχα πλούτος της ψυχής...*

Όλα θα πεταχτούνε τώρα στην ανάμνηση

*Δεν άντεχα. Και στράφηκα προς τα έξω
Ήταν κι αυτό φευγάτο, αλλού δοσμένο
τίποτε δεν περίσσευε για μένα*

*Στη ζητιανιά θα δω
για λίγο μολυσμένο αέρα λίγο θόρυβο της πόλης
για μια θρισιά ένα τσαλαπάτημα μέσ' στο συνωστισμό
μια επαφή με το υπαρκτό
κι ας είναι η πιο εξευτελιστική μου απόρριψη.*

Ο Λεοντάρης δεν ανήκει στην κατηγορία των ποιητών που παρουσιάζουν πρόωμη ωριμότητα, όπως ο Ελύτης, ας πούμε, ή ο Αναγνωστάκης. Ανήκει στην κατηγορία εκείνων που ωριμάζουν σταδιακά «με κόπο και με χρόνο», όπως ο Καβάφης, ο Σεφέρης κ.ά. Για την ποίηση πάντως δεν ενδιαφέρει το πώς πορεύεται ο καθένας, αλλά το μέγεθος του ποιητικού αποτελέσματος στο οποίο φτάνει. Έχω πει ότι ο ποιητής, μέσα από τις διαφοροποιήσεις του δεύτερου κύκλου, καταλαμβάνει κεντρική θέση ανάμεσα στους ποιητές του '60. Και τούτο γιατί συγκεντρώνει τα πραγματολογικά και τα γλωσσικά στοιχεία που τους χαρακτηρίζουν. Τώρα με τα κείμενα του τρίτου κύκλου, μετά από μακρά και επίμονη άσκηση, φτάνει στην κορυφαία στιγμή της ποιητικής σταδιοδρομίας του. Ταυτόχρονα όμως και

σε μια από τις ψηλότερες κορυφές της μεταπολεμικής μας ποίησης.

* * *

Μελετώντας τις εννιά ποιητικές συλλογές του Λεοντάρη προσπάθησα να δω τι θέση παίρνει απέναντι στην Ποίηση ως γενική έννοια και παράλληλα ποια είναι η δική του ποιητική πράξη πάνω στο λευκό χαρτί. Είναι δυο πράγματα διαφορετικά που οι φιλόλογοι δυσκολεύονται να εννοήσουν. Γι' αυτό βλέπουμε πολλές φορές να αναφέρονται στο ποιητικό έργο των ποιητών χρησιμοποιώντας σαν βοηθητικά τεκμήρια τις γνώμες των ίδιων των ποιητών για την Ποίηση. Ας είναι. Για να διευκολυνθώ στη δουλειά μου χώρισα, σχηματοποιώντας ως ένα βαθμό αυθαίρετα, το συνολικό έργο του ποιητή σε τρεις κύκλους. Έτσι, σύμφωνα με όλα τα προηγούμενα, προκύπτουν συμπερασματικά τα εξής: α) Αναφορικά με την Ποίηση ως γενική έννοια. Στον πρώτο κύκλο υιοθετείται σαν μέσον να συμμετέχει και να υπηρετεί κανείς τα κοινά. Και συνεπώς σαν ένα λίγο πολύ ιδεολογικό όπλο. Στον δεύτερο κύκλο αντιμετωπίζεται χωρίς ιδεολογικές συναρτήσεις σαν μια καθαυτή δραστηριότητα η οποία δεν αναπληρώνει τα ελλείμματα της ζωής. Που σημαίνει ότι δεν είναι ομολογη προς τα κοινωνικά ή ιστορικά και γενικά τα υλικά γεγονότα. Στον τρίτο κύκλο αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό η ίδια η δυνατότητα της πραγμάτωσής της. Μπαίνει δηλαδή το πρόβλημα της ποίησης ως οντότητας που σε μεγάλο βαθμό μένει έξω από τα κείμενα. β) Αναφορικά με την προσωπική ποιητική πράξη. Στον πρώτο κύκλο έχουμε ρητορική χρήση του γλωσσικού οργάνου, χωρίς ουσιαστικό αντίκρισμα περιεχομένου. Με συνέπεια το ποιητικό αποτέλεσμα να είναι ιδιαίτερα ισχνό. Στο δεύτερο κύκλο πραγματοποιούνται θεμελιώδεις διαφοροποιήσεις. Ο ποιητής χειραφετείται από το ιδεολογικό υπερεγώ του. Προσγειώνεται στα πράγματα και στις συνθήκες της εποχής του. Παράλληλα ο λόγος του τείνει να αντιστοιχεί στο εκάστοτε αντικείμενό του. Με συνέπεια να προκύπτει σημαντικό ποιητικό αποτέλεσμα. Στον τρίτο κύκλο προέχει η αναζήτηση των ακραίων υπαρκτών και ποιητικών πλην στα πλαίσια ορισμένης εποχής. Ο ποιητής δηλαδή αισθάνεται αυτά τα πλην και επιδίδεται στη συθρομέτρηση των ορίων τους. Και μάλιστα με μια ανελήθη διάθεση για τον εαυτό του. Ο λόγος παρακολουθεί αυτή την κατάδυση με εκφραστική ακρίβεια που συνιστά κορυφαίο επίτευγμα του ποιητή. Και φυσικά το συνολικό ποιητικό αποτέλεσμα είναι υψηλής στάθμης.

Έτσι βλέπουμε πως, όσο περισσότερο είναι θετικός απέναντι στην Ποίηση ο ποιητής, τόσο ασθενέστερη είναι η προσωπική του δημιουργία. Μ' άλλα λόγια υπάρχει εδώ μια σχέση αντιστρόφως ανάλογων μεγεθών. Στον τρίτο κύκλο π.χ., που η στάση του ποιητή είναι έντονα αρνητική απέναντι στην Ποίηση ως δυνατότητα πραγματοποιήσιμη, έχουμε την κορυφαία στιγμή της προσωπικής του δημιουργίας.

Από τ' άλλο μέρος, πέρα από τις διαπιστώσεις αυτές, αποτιμώντας συνολικά το δοσμένο έργο, κρίνω ότι με όσα πετυχαίνει ο Λεοντάρης στο δεύτερο και ιδιαίτερα στον τρίτο κύκλο αναδειχεται σε εξέχουσα προσωπικότητα της μεταπολεμικής μας ποίησης.

