



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Φιλοσοφική σχολή

Τμήμα Φιλολογίας

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών

Τομέας Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας

Ειδίκευση Νέας Ελληνικής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

της

Αφροδίτης Σπυράκου

Με Τίτλο

“Ο έμμετρος λόγος στον 21^ο αιώνα: θεωρία και πράξη. Οι περιπτώσεις των Νάσου Βαγενά, Κώστα Κουτσουρέλη, Δημήτρη Κοσμόπουλου, Ευριπίδη Γαραντούδη ”

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Δρ. Αθηνά Βογιατζόγλου

Καθηγήτρια

Τμήμα Φιλολογίας

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ιωάννινα 2024

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1. Ποιητική θεωρία και πράξη στην περίπτωση του Νάσου Βαγενά.	10
1.1 Μια σύντομη ανασκόπηση στην εξελικτική πορεία των θεωρητικών θέσεων του Βαγενά μέσω της δοκιμιογραφίας του.	10
1.2 <i>Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα</i> (2001), μια συστηματική επιστροφή στην εμμετρότητα 19.	
1.3 Η δημιουργική επαναφορά του επιγράμματος στην ποιητική συλλογή <i>Στέφανος</i> (2004).	26
1.4 Δυο διαφορετικές όψεις των μορφολογικών επιλογών του Βαγενά στις ποιητικές συλλογές <i>Στη νήσο των Μακάρων</i> (2010) και <i>Πανωραία</i> (2016).	30
2. Ο δοκιμιακός και ποιητικός λόγος του Κώστα Κουτσουρέλη.	36
2.1 Οι θεωρητικές απόψεις του Κώστα Κουτσουρέλη για την επαναφορά της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση.	35
2.2 Η χρήση του έμμετρου λόγου στην ποιητική συλλογή <i>De arte amandi</i> (2004).	47
2.3 Η ελευθεριάζουσα χρήση της τερτσίνας στην ποιητική συλλογή <i>Αέρας Αύγουστος</i> (2012).	55
2.4 Τα ποιήματα προς τον Οδυσσέα Ελύτη και η ανάγκη για επιστροφή στην παράδοση.	60
2.5 <i>Νύχτα</i> . Μια εξ ολοκλήρου έμμετρη ποιητική συλλογή.	64
3. Ποίηση και θεωρία του Δημήτρη Κοσμόπουλου.	69
3.1 Οι απόψεις του Δημήτρη Κοσμόπουλου για επιστροφή στην εμμετρότητα και η ανάγκη μιας δημιουργικής συνομιλίας με την ποιητική παράδοση.	69
3.2 Ο έμμετρος στίχος στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Κοσμόπουλου, <i>Λατομείο</i> (2002) και <i>Του νεκρού αδελφού</i> (2003).	76
3.4 Ο νεωτερικός και ο παραδοσιακός στίχος στις ποιητικές συλλογές <i>Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι</i> (2008) και <i>Βραχύ χρονικό</i> (2009).	82
3.5 <i>Κρούσμα</i> (2011), <i>Κρυπτόλεξο</i> (2013), Η ολοένα και συχνότερη χρήση του έμμετρου στίχου και η πιστή ακολουθία των μετρικών κανόνων.	84
3.6 Η χρήση του έμμετρου λόγου στις ποιητικές συλλογές <i>Κατόπιν εορτής</i> (2015), <i>Θέριστρον</i> (2018), <i>Pixels</i> (2020) και <i>Έθνος εξαιρετικά</i> (2023).	87
4. Θεωρία και ποιητική πράξη στην περίπτωση του Ευριπίδη Γαραντούδη.	94
4.1 Οι μελέτες του Ευριπίδη Γαραντούδη για το φαινόμενο της επαναφοράς της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση.	94
4.2 Η διαλεκτική σχέση «επανόδου-απόρριψης» του παραδοσιακού ρυθμού στις ποιητικές συλλογές του Γαραντούδη.	105
4.2.1 <i>Μεθεόρτιο ή Lyrica</i> (2009) και <i>Ονειρεύτηκα τη Γενova</i> (2011).	105
4.2.2 Οι ποιητικές συλλογές <i>Τα σύνεργα</i> (2015) και <i>Το διπλό δίγαμμα</i> (2019).	111
ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	118
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	125

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών νεοελληνικής φιλολογίας της φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η παράλληλη μελέτη του θεωρητικού και ποιητικού έργου των τεσσάρων ποιητών που συγχρόνως ανέπτυξαν έντονη φιλολογική και δοκιμιακή δράση, Νάσου Βαγενά, Κώστα Κουτσουρέλη, Δημήτρη Κοσμόπουλου και Ευριπίδη Γαραντούδη αποτελούσε εξ αρχής μια ενδιαφέρουσα ερευνητική πρόκληση. Η αναζήτηση και η εύρεση του μεγαλύτερου μέρους της βιβλιογραφίας έλαβε χώρα στην κεντρική δημοτική βιβλιοθήκη αλλά και στο Βαφοπούλειο πνευματικό κέντρο του Δήμου Θεσσαλονίκης. Υπήρξαν, φυσικά βιβλία και λογοτεχνικά περιοδικά, τα οποία αγοράστηκαν. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να πω ένα τεράστιο ευχαριστώ από καρδιάς στην επόπριά μου κ. Αθηνά Βογιατζόγλου για την αμέριστη βοήθειά της τόσο κατά την διάρκεια της συγγραφής της εργασίας και της αναζήτησης των βιβλιογραφικών πηγών, όσο και σε ανθρώπινο επίπεδο για την στήριξη και την ενθάρρυνση που μου προσέφερε κατά το χρονικό διάστημα εκπόνησης της εργασίας. Αυτό μου το πόνημα το αφιερώνω στο γιο μου, που ήρθε στη ζωή μας όταν ξεκίνησα αυτή μου την προσπάθεια, αλλά και στον σύζυγό μου, που είναι δίπλα μου σε κάθε μου βήμα.

Στην παρούσα εργασία μελετάται ο έμμετρος λόγος στον 21^ο αιώνα. Πρωταγωνιστές της μελέτης αυτής είναι οι Νάσος Βαγενάς, Κώστας Κουτσουρέλης, Δημήτρης Κοσμόπουλος και Ευριπίδης Γαραντούδης. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι και οι τέσσερις, όντας θεωρητικοί της λογοτεχνίας, ο Βαγενάς και ο Γαραντούδης ως πανεπιστημιακοί καθηγητές της νεοελληνικής φιλολογίας που επιπλέον άσκησαν την κριτική και τη δοκιμιογραφία και ο Κουτσουρέλης και ο Κοσμόπουλος ως κριτικοί της λογοτεχνίας, δοκιμιογράφοι και μελετητές της, εξέφρασαν τις θεωρητικές τους απόψεις για τον έμμετρο λόγο σε φιλολογικές μελέτες, κριτικές αποτιμήσεις και φιλολογικού περιεχομένου δοκίμια. Ένα άλλο κοινό γνώρισμά τους είναι ότι και οι τέσσερις υπηρέτησαν τον ποιητικό λόγο γράφοντας σε μεγάλο ποσοστό έμμετρα. Σε πολλά από τα κείμενά τους αναφέρθηκαν στην ανάγκη αξιοποίησης, στην εποχή μας, χαρακτηριστικών στοιχείων του έμμετρου λόγου, όπως είναι λόγου χάρη η ομοιοκαταληξία, η παραδοσιακή στροφική διάταξη, ο ρυθμός και το μέτρο. Σημαντικές είναι

επίσης οι θεωρητικές τους παρεμβάσεις, όταν αυτές εστιάζουν στην εξέλιξη του ελεύθερου στίχου σήμερα και στην χρήση του από τους σύγχρονους ποιητές.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι πλέον γενικά αποδεκτό το γεγονός ότι από τη μοντερνιστική γενιά του '30 και εξής η ελευθερόστιχη ποίηση σε σύγκριση με την έμμετρη κυριάρχησε ποσοτικά. Ωστόσο, έμμετρα ποιήματα δεν έπαψαν να γράφονται παρά την κυριαρχία του ελεύθερου στίχου, ακόμη και από μεγάλους μοντερνιστές ποιητές, όπως λόγω χάρη τον Γιώργο Σεφέρη και τον Γιάννη Ρίτσο. Η επιλογή της εκάστοτε μετρικής φόρμας ανέκαθεν σχετιζόταν με κριτικές αντιλήψεις, σύμφωνα με τις οποίες η ελευθερόστιχη ποίηση είναι ανώτερη της έμμετρης αλλά και το αντίθετο. Καίριο ρόλο στην διαμόρφωση των λογοτεχνικών αντιλήψεων περί υποστήριξης ή αμφισβήτησης της εκάστοτε ποιητικής φόρμας διαδραμάτισαν και οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα τον 20^ο αιώνα. Η δικτατορία του Μεταξά, η ιδέα περί Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού και η υποστήριξη και προάσπιση από πλήθος αστών της ιδεολογίας του εθνισμού έφεραν στο ελληνικό λογοτεχνικό προσκήνιο την ανάγκη προώθησης, μέσω των λογοτεχνικών έργων, του αιτήματος της ελληνικότητας. Από τη μια μεριά οι μοντερνιστές και οι υπερρεαλιστές προώθησαν σε γενικές γραμμές τον ελεύθερο στίχο και από την άλλη πλευρά οι λογοτέχνες και διανοούμενοι που ακολούθησαν πολιτικά και ιδεολογικά την αριστερή παράταξη και καθόρισαν την συγγραφή τους με βάση τις πολιτικές επιταγές του ρεύματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού υποστήριξαν τον έμμετρο στίχο.

Αξιοσημείωτη είναι η άποψη του αριστερού κριτικού και ιστορικού της λογοτεχνίας Γιάννη Κορδάτου που διατυπώθηκε το 1962 στο βιβλίο του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από το 1453 ως το 1961)* και αφορά την επαναφορά των παραδοσιακών σχημάτων στην νεοελληνική ποίηση. Σύμφωνα με τον Κορδάτο: «στην απομάκρυνση της σύγχρονης λογοτεχνίας από την κοινωνική ζωή συνέβαλε καίρια και το στιχουργικό όργανο των μοντέρνων ποιητών, ο ελεύθερος στίχος. Οι ελευθεροστιχίτες ουσιαστικά είναι υπέρμαχοι της αναρχούμενης στιχουργικής [...] Οι μοντέρνοι ποιητές, με τη μορφή του έργου τους, αραδιάζοντας λέξεις και φράσεις, οι πιο πολλοί μάλιστα με ασυνάρτητο και άρρυθμο τρόπο, καταργούν ουσιαστικά τον έμμετρο λόγο. Η μοντέρνα στιχουργική της σύγχρονης

ποίησης καταντά άρρυθμη και ακαταλαβίστικη πεζολογία.»¹ Η επιθετική διάθεση του Κορδάτου απέναντι στον ελεύθερο στίχο οφείλεται στην πίστη του στην ιδεολογία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, σύμφωνα με την οποία οι ποιητές οφείλουν να εκφράζουν μέσω της ποίησής τους την σύγχρονη κοινωνική ζωή των λαϊκών μαζών και να γίνονται κατανοητοί από όλους. Η σκοτεινότητα του νοήματος των σύγχρονων ελευθερόστιχων ποιημάτων, για τον Κορδάτο, ταυτίζεται με την παρακμή και το ιδεολογικό χάος της αστικής τάξης.²

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μεσοπολεμικού ποιητή που δεν έπαψε να χρησιμοποιεί τον έμμετρο στίχο στα ποιήματά του είναι εκείνο του Γιώργου Κοτζιούλα. Ο Κοτζιούλας, ποιητής με ηπειρώτικες καταβολές προτείνει, το 1937, την στροφή προς την ηθογραφία. Σύμφωνα με την Αθηνά Βογιατζόγλου, ο Κοτζιούλας ενσωματώνει το ηθογραφικό στοιχείο στην ποίηση και την πεζογραφία του, καθώς επίσης αξιοποιεί τα λαϊκά ιδιώματα και τη λαϊκή παράδοση σε μια προσπάθεια «ανάσχεσης των Ελλήνων μοντερνιστών και υπερρεαλιστών».³ Ιδιαίτερως σημαντική κρίνεται μια σύντομη αναφορά στο πρώτο αντιμοντερνιστικό μανιφέστο του Κοτζιούλα, δημοσιευμένο στο περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*, με τίτλο «Συγχρονισμένη ποίηση» (1937). Σύμφωνα με την Βογιατζόγλου το συγκεκριμένο άρθρο είναι «άρθρο πολεμικής». Εκεί ο Κοτζιούλας εκφράζεται με αγανάκτηση απέναντι στους νέους δημιουργούς, οι οποίοι καταργούν το μέτρο, την ομοιοκαταληξία και τη στίξη συνθέτοντας μια ποίηση αδιάφορη, από την οποία απουσιάζει το έλλογο στοιχείο. Τάσσεται κατά του μοντερνισμού και υποστηρίζει πως ο «εκλεκτισμός» της νέας τέχνης την καθιστά ακατανόητη στο ευρύ κοινό. Σύμφωνα με τον Κοτζιούλα οι νέοι περιφρονούν την ποιητική παράδοση και επιδίδονται στον «μιμητισμό» των ευρωπαϊκών συγγραφικών προτύπων εισάγοντας στην ελληνική ποίηση ξένες αισθητικές καινοτομίες, τις οποίες δεν είναι έτοιμη να αφομοιώσει.⁴ Τα τρία εκείνα γνωρίσματα που καθιστούν μια ποίηση άρτια ήταν για τον

¹ Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (Από το 1453 έως το 1961), *Πρόλογος* Κώστα Βάρναλη, τ. 2, Αθήνα, εκδ. Επικαιρότητα 1983, σελ. 725.

² Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», περ. *Ποίηση*, τχ. 1, σελ. 106-107.

³ Αθηνά Βογιατζόγλου, *Ποίηση και πολεμική, Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2015, σελ. 94.

⁴ Αθηνά Βογιατζόγλου, στο ίδιο, σελ. 91.

Κοτζιούλα «μια τέχνη κατανοητή από το λαό, η προσήλωση στις παραδοσιακές μορφές και η αξιοποίηση των διδαγμάτων του δημοτικού τραγουδιού».⁵

Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων εντοπίστηκε επίσης στο ποιητικό corpus πολλών μεταπολεμικών ποιητών (Τάκης Σινόπουλος, Μάρκος Μέσκος) καθώς και ποιητών της γενιάς του 1970 (Μιχάλης Γκανάς, Αντώνης Φωστιέρης, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Άντεια Φραντζή). Επιπλέον, την δεκαετία του 1980 παρουσιάζεται όλο και περισσότερο η ανάγκη σύνθεσης ρυθμικά οργανωμένων ποιημάτων και η προσθήκη ορισμένων χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της έμμετρης ποίησης στα ελευθερόστιχα ποιήματα. Ο Γαραντούδης στο επίμετρο του βιβλίου του *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης* κάνει λόγο για το «αίτημα της μορφής» που παρουσιάστηκε στην ποίηση της γενιάς του 1980 και φανερώνει το φαινόμενο της ρυθμικής οργάνωσης του ελεύθερου στίχου. Ο Γιώργος Μπλάνας, ο Παντελής Μπουκάλας και ο Στρατής Πασχάλης είναι τρία παραδείγματα ποιητών που εισήγαγαν στοιχεία του έμμετρου λόγου στην ποίησή τους, όπως λόγου χάρη στίχους ιαμβικού και αναπαιστικού ρυθμού.⁶

Σημείο τομής στην επανάκαμψη των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων αποτέλεσε η ποιητική συλλογή *Τριώδιο* που δημοσιεύτηκε το 1991 και αποτελείται από παραδοσιακές μπαλάντες των Διονύση Καψάλη, Γιώργου Κοροπούλη και Ηλία Λάγιου. Και οι τρεις ποιητές, που ανήκουν στη γενιά του 1980, είχαν προτιμήσει τον έμμετρο λόγο σε προηγούμενες του *Τριωδίου* ποιητικές συλλογές. Ο Διονύσης Καψάλης συμπεριέλαβε έμμετρα ποιήματα στις ποιητικές του συλλογές *Ακόμη μια φορά* (1986) και *Δίγαμα* (1988). Ο Γιώργος Κοροπούλης χρησιμοποίησε το μέτρο και την ομοιοκαταληξία στις συλλογές του *Γεσθημανή* (1985) και *Τρίτον από της αληθείας* (1988) και ο Ηλίας Λάγιος σε παρωδίες του στις ποιητικές συλλογές *Ασκήσεις* (1984) και *Τα κατά Αλέξιον και Μαρίαν* (1990). Ωστόσο, η πρωτοβουλία τους να συνεργαστούν στην δημοσίευση μιας εξ ολοκλήρου έμμετρης ποιητικής συλλογής, όπως είναι το *Τριώδιο*, πυροδότησε τις αντιδράσεις κριτικών και μελετητών, αφού ερμηνεύτηκε ως μια συλλογική αντίδραση απέναντι στην κυριαρχία του ελεύθερου στίχου.

Πρώτος από όλους ο κριτικός της λογοτεχνίας Άρης Μπερλής με επιφυλλίδες του, δημοσιευμένες στην εφημερίδα *Καθημερινή*, υποδέχτηκε ένθερμα την έμμετρη αυτή ποιητική

⁵ Αθηνά Βογιατζόγλου, στο ίδιο, σελ. 93.

⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης(1980-1997)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σελ. 252-253.

συλλογή. Χαρακτηρίζοντας τα εν λόγω ποιήματα «αρτιότατα, τερπνά και σύγχρονα» υποστήριξε πως οι τρεις ποιητές έχοντας επίγνωση των αδιεξόδων του ανοιχτού, ελεύθερου ποιητικού έργου, μιας καλλιτεχνικής τάσης που έχει ήδη οδηγήσει στην αμορφία, συνέθεσαν έμμετρα ποιήματα που μόνο ανανεωτικά θα μπορούσαν να λειτουργήσουν, διασώζοντας την ποίηση από την ασυδοσία και την υποτιθέμενη ελευθεριότητα του ελεύθερου στίχου.⁷

Τις επιφυλάξεις του για τις παραπάνω απόψεις του Μπερλή εξέφρασε ο Γαραντούδης, υποστηρίζοντας πως η επιχειρηματολογία του κριτικού ενέχει αντιφάσεις. Ο μελετητής υποστήριξε πως δεν είναι δυνατόν ο Μπερλής από την μια πλευρά να αναφέρει πως πρόκειται για ποιήματα μιας παλαιάς φόρμας και από την άλλη πλευρά να τα χαρακτηρίζει σύγχρονα. Καταλήγει στο ότι οι σύγχρονοι ποιητές πρέπει προτού συνθέσουν ένα ποίημα να λαμβάνουν υπόψιν τους την πιο πρόσφατη σε αυτούς εμπειρία του ελεύθερου στίχου και εκφράζει την πεποίθησή του πως ο ελεύθερος στίχος μπορεί να προσφέρει πολλά στην σύγχρονη ποίηση.⁸

Δυο χρόνια αργότερα από την δημοσίευση του *Τριωδίου*, δημοσιεύεται μια ακόμη καθ' ολοκληρίαν έμμετρη ποιητική συλλογή με τον τίτλο *Ανθοδέσμη* (1993). Στην ομάδα των Καψάλη, Κοροπούλη και Λάγιου προστίθεται ο Μιχάλης Γκανάς. Χαρακτηριστική είναι η άποψη της πανεπιστημιακού και ποιήτριας Άντειας Φραντζή, όπως αυτή διατυπώνεται το 1994 στο λογοτεχνικό περιοδικό *Αντί* και στο κείμενό της με τίτλο «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση». Δεδομένου ότι και η ίδια στις ποιητικές της συλλογές επανέφερε στοιχεία του έμμετρου λόγου, αναλαμβάνει να προσεγγίσει το φαινόμενο της επαναχρησιμοποίησής του ερμηνεύοντάς το ως απόρροια της ανάγκης για αναζήτηση του χαμένου κέντρου και της συνοχής σε μια κατακερματισμένη κοινωνία. Σύμφωνα με την εν λόγω θεωρητική προσέγγιση του θέματος, για την Φραντζή η επαναφορά της εμμετρότητας μοιάζει με μια «ρομαντική στροφή», αλλά και με μια «ειρωνική απόκλιση», αφού «κατά την επανεγγραφή του παλαιού επανεγγράφεται την ίδια ώρα και το νέο, συνοδευόμενο αναγκαστικά από τη σχετική κριτική απόσταση». Η Φραντζή καταλήγει στο ότι η συνύπαρξη του παλαιού και του νέου παρουσιάζει έναν ιδιαίτερο προβληματισμό. Παρ' όλα αυτά είναι

⁷ Άρης Μπερλής, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης», εφημ. *Καθημερινή* 15/12/1992, αναδημοσίευση στο βιβλίο Άρης Μπερλής, *Κριτικά δοκίμια*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 2001, σελ. 52.

⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφημ. *Καθημερινή*, 29/12/1992, σελ. 27.

πεπεισμένη ότι η συνύπαρξη αυτή θα οδηγήσει στην σύνθεση ωραίων, όπως αναφέρει, ποιημάτων.⁹

Άξια αναφοράς είναι η άποψη που διατύπωσε ο Καψάλης για την συνεισφορά του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση και την αντιμετώπισή του από τους σύγχρονους ποιητές. Ο Καψάλης, το 1998, σε δοκίμιό του με τίτλο «Τα μέτρα και τα σταθμά» εκφράζει την άποψη πως ο όρος «παραδοσιακός στίχος» δεν έχει ουσιαστική βάση και είναι λανθασμένος. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Η ίδια η λέξη παράδοση είναι μάλλον άστοχη, όταν μιλούμε για συγκεκριμένα λυρικά ποιήματα. Όπως βρίσκω τελείως άστοχο και τον αντίστοιχο συνοδευτικό όρο «παραδοσιακός στίχος». Τονίζει, επίσης, ότι κακώς ο ελεύθερος στίχος ταυτίστηκε με κάποιου είδους πρωτοπορία, διότι αυτή η ταύτιση οδήγησε νομοτελειακά στο να θεωρείται ο έμμετρος στίχος πεπαλαιωμένος και αναχρονιστικός. Σύμφωνα με τον Καψάλη, οι παραπάνω αντιλήψεις βασίστηκαν σε προκαταλήψεις που σχετίζονται με τη ίδια τη μορφή της γλώσσας, «καθαρεύουσα» ή «δημοτική», τον διαχωρισμό των ποιητών σε «μειζονες» και «ελάσσονες», το ιδεολογικό περιεχόμενο και το στοχαστικό βάθος παλαιότερων ποιημάτων, που τα καταδικάζει να μένουν στο παρελθόν και ως εκ τούτου δεν τα καθιστά σύγχρονα και πρωτοπόρα. Την κυριαρχία των παραπάνω προκαταλήψεων ενίσχυσε, σύμφωνα με τον Καψάλη, η άγνοια των νεότερων ποιητών για την παλαιότερη έμμετρη ποίηση, οι οποίοι ως «αδιάβαστοι ποιητές» της γύρισαν την πλάτη.¹⁰

Καταλυτικό ρόλο στην επιστροφή και τον επαναπροσδιορισμό του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση διαδραμάτισε ο Νάσος Βαγενάς με το δοκίμιό του με τίτλο «Η κρίση του ελεύθερου στίχου» (2000), όπου επιχειρηματολογεί υπέρ της αναγκαιότητας επιστροφής στην εμμετρότητα, καθώς διαπιστώνει πως δημοσιεύονται ολοένα και περισσότερα ελευθερόστιχα ποιήματα, τα οποία είναι άμορφα. Επιρρίπτει ευθύνες στους νέους ποιητές, οι οποίοι αγνοούν τους μετρικούς κανόνες και παράγουν μια ποίηση άρρυθμη, που δεν διαφέρει στο ελάχιστο από την προσωδία του καθημερινού λόγου¹¹. Το 2001, με την ποιητική του συλλογή *Σκοτεινές μπαλάντες*, επιβεβαιώνει, όλες τις θεωρητικά διατυπωμένες απόψεις του, όπως θα φανεί λεπτομερώς στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας.

⁹ Άντεια Φραντζή, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», περ. *Αντί*, τχ. 566, σελ. 52-54.

¹⁰ Διονύσης Καψάλης, *Τα μέτρα και τα σταθμά*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1998, σελ. 32-34.

¹¹ Νάσος Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2018, σελ. 25.

Με το πέρασμα των χρόνων η κριτική διαμάχη για τον έμμετρο και τον ελεύθερο στίχο ατόνησε. Ο έμμετρος λόγος συνέχισε να εντάσσεται ομαλά σε ποιητικές συλλογές νεότερων ποιητών, όμως δεν γινόταν συχνά αντικείμενο σχολιασμού από τους κριτικούς της λογοτεχνίας. Το 2012 εκδόθηκε το έμμετρο ποιητικό βιβλίο με τίτλο *Τρίλιζα* από τους Θάνο Γιαννούδη, Σοφία Κολοτούρου και Ααρόν Μνησιβιάδη. Σύμφωνα με τον Γαραντούδη, η ποιητική αυτή σύμπραξη είχε ελάχιστη κριτική ανταπόκριση. Έκτοτε, αυστηρά έμμετρα ποιήματα δημοσιεύονταν στα περιοδικά *Νέον Πλανόδιον*, με συντάκτη τον Κώστα Κουτσουνρέλη, και *Κανονική Ποίηση*, με συντάκτες τους Θάνο Γιαννούδη και Ααρόν Μνησιβιάδη. Ιδιαίτερος σημαντική πηγή πληροφοριών για την σύγχρονη ποίηση αποτελεί και η διαδικτυακή ανθολογία της σύγχρονης ελληνικής έμμετρης ποίησης «Νέοι ήχοι στο παμπάλαιο νερό», που δημιουργήθηκε από την Σοφία Κολοτούρου και τον Κώστα Κουτσουνρέλη. Το πρώτο ποίημα δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα τον Απρίλιο του 2009 και έως το 2016 η ιστοσελίδα μετρούσε 657 αναρτήσεις αυστηρά έμμετρων ποιημάτων.¹²

Στην ίδια κατεύθυνση, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ποιητική συλλογή *Πεντάσημον*, δημοσιευμένη τον Σεπτέμβριο του 2020 από τους Δημήτρη Κοσμόπουλο, Αλέξανδρο Κορδά, Γιώργο Βαρθαλίτη, Χάρη Ψαρρά και Θεοδώση Βολκώφ. Το εγχείρημά τους αυτό, σύμφωνα με τον Γαραντούδη, ακολουθεί την παράδοση των τριών προηγούμενων συλλογικών ποιητικών εκδόσεων, συγκεκριμένα του *Τριωδίου*, της *Ανθοδέσμης* και της *Τρίλιζας*. Ο Γαραντούδης υποστηρίζει πως τα ποιήματα της συλλογής, αν και έμμετρα, παρουσιάζουν πολλές αποκλίσεις. Οι αποκλίσεις αυτές οφείλονται στο γεγονός ότι ο κάθε ποιητής θέτει τους δικούς του όρους διαλόγου με την πριν από την εμφάνιση του ελεύθερου στίχου ποίηση.¹³ Ποιους όρους θέτουν όμως με τη σειρά τους ο Βαγενάς, ο Κουτσουνρέλης, ο Κοσμόπουλος και ο Γαραντούδης κατά την σύνθεση των ποιημάτων τους; Οι απόψεις τους για την επαναφορά του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση αντανakλώνται στα ποιήματά τους; Υπό ποιες προϋποθέσεις μελετάται ο έμμετρος λόγος τον 21^ο αιώνα και με ποιο τρόπο αναπροσαρμόζεται στην σύγχρονη ποίηση; Αυτά είναι τα ζητήματα που θα με

¹² Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», *Η πένα και το ξίφος: πολεμική στην νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 16-18 Οκτωβρίου 2020, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2022, σελ.525

¹³ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Τριάντα χρόνια έμμετρης ποίησης», *Εφσύν*, 17/04/2021.

απασχολήσουν στην εργασία αυτή. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί πως το φαινόμενο της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ποίηση μελετήθηκε στο χρονικό εύρος των δεκαετιών 1990 έως 2010 και από τον φιλόλογο Ανέστη-Αλέξανδρο Καϊμακαμίδα στην μεταπτυχιακή διπλωματική του εργασία με τίτλο *Η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην Νεοελληνική ποίηση (1990-2010)*, το 2014.

Η εργασία μου δομείται σε τέσσερα κεφάλαια. Το κάθε κεφάλαιο αντιστοιχεί σε έναν μελετητή-ποιητή και χωρίζεται σε δύο επιμέρους υποκεφάλαια. Στο πρώτο υποκεφάλαιο αναλύονται οι θεωρητικές απόψεις του καθενός, με βάση την χρονική σειρά με την οποία δημοσιεύτηκαν από το 2000 και έπειτα. Μόνη εξαίρεση αποτελούν δυο μελέτες του Γαραντούδη στις οποίες γίνεται αναφορά και οι οποίες δημοσιεύτηκαν το 1993 και το 1998 αντίστοιχα. Οι απόψεις που διατυπώνει ο μελετητής στις δυο αυτές μελέτες επαναπροσδιορίζονται στις μετά του 2000 μελέτες του, όπου και επανατοποθετείται λεπτομερώς για το μορφολογικό φαινόμενο της επαναφοράς της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση. Ως εκ τούτου ήταν αδύνατον να παραλειφθούν. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο, γίνεται αναφορά στις ποιητικές συλλογές του εκάστοτε ποιητή, ξανά με βάση την χρονική σειρά δημοσίευσής τους και ορόσημο το έτος μετάβασης στον 21^ο αιώνα. Το δεύτερο υποκεφάλαιο του κάθε κεφαλαίου χωρίζεται σε μικρότερης έκτασης υποκεφάλαια, αναλόγως του πλήθους των ποιητικών συλλογών που δημοσίευσε ο κάθε δημιουργός. Από κάθε ποιητική συλλογή αναλύονται μετρικά επιλεγμένα ποιήματα και αναζητούνται με βάση τις μετρικές επιλογές, τη γραμματικοσυντακτική οργάνωση, την χρήση των σημείων στίξης και την αξιοποίηση των εκφραστικών μέσων, οι τρόποι με τους οποίους ο κάθε ποιητής ξεχωριστά χειρίζεται τον έμμετρο στίχο και πραγματώνει τις θεωρητικές του απόψεις περί επαναφοράς γνωρισμάτων της έμμετρης ποίησης, στον προσωπικό του ποιητικό λόγο.

Αφορμή και έναυσμα για την συνεξέταση θεωρίας και πράξης αποτέλεσε η κίνηση του Νάσου Βαγενά, το 2000, να δημοσιεύσει το δοκίμιό του με τίτλο «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», διαπιστώνοντας πως ο ελεύθερος στίχος βρίσκεται σε κρίση και προτείνοντας την «επαναμάγευση» του ποιητικού λόγου μέσω της ως ένα βαθμό «εμμετροποίησής» του. Τα ερωτήματα που γεννιούνται έγκεινται στο κατά πόσο ο Βαγενάς εφάρμοσε τις προτάσεις περί ανανέωσης της σύγχρονης ποίησης στην δική του ποίηση και από ποια σκοπιά και με ποιο τρόπο αντιλήφθηκαν οι νεότεροι ηλικιακά λογοτέχνες την επαναμάγευση που πρότεινε. Γενικότερα, θα με απασχολήσει το ερώτημα σε ποιο βαθμό εφαρμόζεται η θεωρία του καθενός από τους τέσσερις ποιητές-μελετητές στην ποιητική τους πράξη. Κριτήριο, λοιπόν, για την επιλογή των Κουτσουρέλη, Κοσμόπουλου και Γαραντούδη στην παρούσα εργασία

αποτελέσει το γεγονός ότι είναι ηλικιακά νέοι και οι τρεις τους πολυγραφότατοι με συνεχείς αναφορές στον ρόλο της επαναφοράς του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη νεοελληνική ποίηση και συχνές παραπομπές στον μεγαλύτερο ηλικιακά Νάσο Βαγενά, ο οποίος από την άποψη αυτή αποτελεί τον κεντρικό άξονα της παρούσας μελέτης.

1. Ποιητική θεωρία και πράξη στην περίπτωση του Νάσου Βαγενά

1.1 Μια σύντομη ανασκόπηση στην εξελικτική πορεία των θεωρητικών θέσεων του Βαγενά μέσω της δοκιμιογραφίας του

Αξιοσημείωτο είναι το κριτικό και δοκιμιακό έργο του ποιητή και κριτικού της λογοτεχνίας Νάσου Βαγενά, το οποίο αναπτύσσεται παράλληλα και σε αντιστοιχία με την ποίησή του. Αδιαμφισβήτητη είναι και η φιλολογική του κατάρτιση, η οποία έχει διαδραματίσει καίριο ρόλο στην εξέλιξή του ως ποιητή. Ο ίδιος έχει διατελέσει καθηγητής νεοελληνικής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο Κρήτης από το 1980 έως το 1991 και από το 1992 και έπειτα δίδαξε θεωρία και κριτική της λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από τις πρώτες του κιόλας ποιητικές συλλογές, *Πεδίον Άρεως* (1974) και *Βιογραφία* (1978) γίνεται αντιληπτή η προτίμησή του στην παραδοσιακή μετρική, συνδυασμένη με την άσκησή του στην ελευθερόστιχη ποίηση. Στο *Πεδίον του Άρεως* παρατηρείται το φαινόμενο της ενσωμάτωσης φράσεων από την καθημερινή ομιλία σε αρκετά αυστηρές ποιητικές μορφές.

Στην ποιητική συλλογή *Βιογραφία* παρατηρείται για πρώτη φορά η ειρωνική χρήση από τον ποιητή των έμμετρων μορφών, όπως είναι για παράδειγμα η μπαλάντα, το χαϊκού ή το σονέτο. Βέβαια, η ειρωνεία δεν στοχεύει στα ίδια τα ποιητικά είδη αλλά στην αξιοποίησή τους από τους ποιητές. Ο Βαγενάς συνομιλώντας δημιουργικά με την παράδοση εκμεταλλεύεται τους αυστηρούς ποιητικούς κανόνες των ειδών και προβαίνει σε ρυθμικούς πειραματισμούς με απώτερο σκοπό την ανανέωση της σύγχρονης του ποίησης. Η δημιουργική εκμετάλλευση των αυστηρών ποιητικών μορφών γίνεται προς όφελος της ανάδειξης του βαθύτερου νοήματος των ποιημάτων του. Φυσικά, μεσολαβεί και η διδακτορική διατριβή του Βαγενά για τον Γιώργο Σεφέρη με τίτλο *Ο Ποιητής και ο χορευτής*, η οποία επηρεάζει και την ποιητική γραφή του. Συνολικά μιλώντας έχουμε να κάνουμε με

έναν ποιητή και στοχαστή που, όπως το θέτει η Μορφία Μάλλη κινείται στους χαραγμένους δρόμους του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού». ¹⁴

Το 1981 ο Βαγενάς δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Τα γόνата της Ρωζάνης*. Ο ποιητής επεξεργάζεται δημιουργικά τις δυνατότητες που του προσφέρουν τα έμμετρα ποιητικά είδη, συνθέτοντας μια ποιητική συλλογή στην οποία για ακόμη μια φορά ενσωματώνει το ειρωνικό και παιγνιώδες περιεχόμενο ασκώντας ταυτόχρονα δηκτική κριτική απέναντι στη παρακμή της κοινωνικής πραγματικότητας. Ορμώμενη από το ποίημα με τίτλο «Ωδή», η Μάλλη θα σχολιάσει πως ο Βαγενάς στοχεύει στα ποιητικά είδη «όχι βέβαια με σκοπό να τα γελοιοποιήσει επιδεικνύοντας την ανεπάρκειά τους αλλά με στόχο να τα αναδιοργανώσει μεθοδικά για να υπηρετήσουν νέες λειτουργίες». ¹⁵ Στο εν λόγω ποίημα, για παράδειγμα, η ωδή δεν χαρακτηρίζεται από το αναμενόμενο ηρωικό περιεχόμενο αλλά καθρεφτίζει την απομυθοποίηση της εθνικής και κοινωνικής πραγματικότητας αναλαμβάνοντας έναν καταγγελτικό ρόλο. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η επόμενη ποιητική συλλογή του Βαγενά με τίτλο *Η περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη* (1986). Στην εν λόγω συλλογή τα ποιητικά είδη εξελίσσονται και χρησιμοποιούνται, με ορισμένες καταστρατηγήσεις στους κανόνες του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας, προς όφελος μιας ρητορικής κατασκευής και με σκοπό την σαφέστερη περιγραφή και ανάδειξη του περιεχομένου του εκάστοτε ποιήματος. ¹⁶

Το 1992, με την έκδοση της ποιητικής του συλλογής *Βάρβαρες ωδές*, ο Βαγενάς αποτίει φόρο τιμής στον Κάλβο και το ποιητικό είδος της ωδής, κάνοντας όλο και πιο φανερή την προσέγγισή του προς την έμμετρη ποίηση. Φυσικά, μέρος του δοκιμιακού του έργου από το 2000 και έπειτα προδίδει τις -μετρικής φύσεως- ποιητικές του επιλογές, καθώς σε αυτό εντοπίζονται αρκετές αναφορές σε μια τάση ανανέωσης της ελευθερόστιχης ποίησης μέσω της επαναφοράς των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων. Η τάση του Βαγενά για «επαναμάγευση του ποιητικού λόγου» ξεκινά από την απογοήτευση που του προξενεί η διαπίστωση ότι ο ελεύθερος στίχος δεν αξιοποιείται σωστά από τους ποιητές και δεν λειτουργεί πλέον ανανεωτικά για την ποίηση όπως λειτουργούσε στην Ευρώπη του 20^{ου}

¹⁴ Μορφία Μάλλη, «Νάσος Βαγενάς: Η ποίηση της επανεγγραφής», *Διδακτορική διατριβή, Η ποίηση της γενιάς του '70: Ένα πεδίο συνάντησης λογοτεχνικών κινημάτων και προτύπων γραφής από την Ευρώπη και την Αμερική*, ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα 2002.

¹⁵ Μορφία Μάλλη, στο ίδιο, σελ. 267.

¹⁶ Μορφία Μάλλη, στο ίδιο, σελ. 300.

αιώνα. Ο Βαγενάς υποστηρίζει πως: «Η χρήση του ελεύθερου στίχου μετά την εποχή των μεγάλων μοντερνιστών και των άξιων συνεχιστών τους, που κρατούσαν πάντοτε ανοιχτούς διαύλους επικοινωνίας με τον έμμετρο στίχο, παρουσιάζεται προβληματική».¹⁷

Σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός επιτυχημένου ποιητικού αποτελέσματος θεωρείται, από την πλειονότητα των μελετητών, ο νευρώδης ρυθμός. Σύμφωνα με τον ποιητή και δοκιμιογράφο Δημήτρη Κοσμόπουλο, ο ρυθμικός παράγοντας διαδραματίζει πρωταρχικό ρόλο στην ανάδειξη του συγκινησιακού βάρους που ενέχει το περιεχόμενο του ποιητικού λόγου.¹⁸ Για να επιτευχθεί ο ποιητικός αυτός στόχος ο Βαγενάς δημιουργεί ένα ισχυρό ποιητικό αποτέλεσμα μέσω της παιγνιώδους, συνήθως, χρήσης της ομοιοκαταληξίας, αλλά και άλλων χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του έμμετρου στίχου. Καταφέρνει να επιτύχει την επιθυμητή ρυθμική ένταση αξιοποιώντας την παράδοση και χωρίς να γυρνά εντελώς την πλάτη στον ελεύθερο στίχο. Με αυτόν τον τρόπο πετυχαίνει να εκσυγχρονίσει τον τρόπο εκφοράς του ποιητικού του λόγου αλλά και να τον οριοθετήσει δίνοντάς του σχήμα και νόημα, απομακρύνοντάς τον, σε κάθε περίπτωση, από την αποτελμάτωση του ποιητικού λόγου στην οποία θεωρεί ότι είχε οδηγήσει η αλόγιστη και πλαδαρή χρήση του ελεύθερου στίχου.¹⁹

Μέσα σε λίγους μήνες έπειτα από την έκδοση της ποιητικής συλλογής του *Σκοτεινές μπαλάντες* (2001) εκδίδεται το βιβλίο του με τίτλο *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία* (2002), στο οποίο συγκεντρώνονται ορισμένα δοκίμια του Βαγενά. Αναφερόμενος στις *Σκοτεινές μπαλάντες* ο ποιητής υποστήριζε χαρακτηριστικά: «Στην συλλογή που με αντιπροσωπεύει πιστεύω περισσότερο, που λέγεται *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*, η τάση για αναβίωση των έμμετρων μορφών παρουσιάζεται με την μεγαλύτερη δυνατή ένταση που εγώ επέτρεπα στον στίχο μου. Έτσι, έχω μια συλλογή με ομοιοκατάληκτα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, όμως στίχο ενισχυμένο με τα παραδοσιακά στοιχεία του παλαιού έμμετρου στίχου»²⁰.

Η τάση για επαναφορά και ανανέωση των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων στην εν λόγω συλλογή έχει επισημανθεί και αναλυθεί για πρώτη φορά από τον Ευριπίδη

¹⁷ Νάσος Βαγενάς, «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1734, Μάρτιος 2001.

¹⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Έλληνες ποιητές, Νάσος Βαγενάς*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, Φεβρουάριος 2019, σελ. 60.

¹⁹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 63.

²⁰ Νάσος Βαγενάς, «Νάσος Βαγενάς», *Εποχές και συγγραφείς*, ηλεκτρονική δημοσίευση 06/01/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=jVzfX9yFSIk>.

Γαραντούδη, ο οποίος συνέκρινε ορισμένες μπαλάντες με χαρακτηριστικά ποιήματα του Κ. Γ. Καρυωτάκη, εντοπίζοντας συγκλίσεις με ποιήματα των *Ελεγείων και Σατιρών*. Οι ομοιότητες αυτές δεν εντοπίζονται μόνο στη μορφή αλλά και στο περιεχόμενο, καθώς, όπως αποδεικνύει ο μελετητής, η κυρίαρχη θλίψη και η συναισθηματική διάλυση που χαρακτηρίζουν το βιοματικό υπόβαθρο αυτών των ποιημάτων διοχετεύονται εκφραστικά σε μια σύνθεση στοιχείων που ως διακειμενικό ανάλογό της έχει τα καρυωτακικά ελεγεία και τις καρυωτακικές σάτιρες.²¹ Η προφανής επιρροή του Βαγενά από τον Καρυωτάκη καθιστά πρόδηλη και την προτίμησή του προς την έμμετρη ποιητική παράδοση. Για τον Γαραντούδη ο διάλογος του Βαγενά με τον ποιητή του μεσοπολέμου γίνεται φανερός στο ποίημα με τίτλο: «Μπαλάντα ενός άδοξου ποιητή για τη νέα χιλιετία», ο οποίος παραπέμπει στο καρυωτακικό ποίημα με τίτλο: «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων».²²

Οι *Σκοτεινές Μπαλάντες* του Βαγενά και οι μετρικές του επιλογές, στη συλλογή αυτή, απασχόλησαν έντονα την κριτική, κυρίως κατά την περίοδο της έκδοσής της, αφού το βιβλίο προτάθηκε για την απονομή του βραβείου ποίησης του περιοδικού *Διαβάζω*. Η πλειοψηφία των κριτικών τάχθηκαν υπέρ του τρόπου γραφής του ποιητή και ορισμένοι από αυτούς εντόπισαν έναν αρκετά ειρωνικό τόνο στην χρήση της ομοιοκαταληξίας, ο οποίος πρόδιδε ακριβώς την τάση ανανέωσης των ποιητικών μορφών. Πρώτος ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος τονίζει την επιρροή που ασκεί η ρίμα στην διαδικασία παραγωγής του νοήματος. Παράλληλα εντοπίζει στα ποιήματα της συλλογής ποιητικές εικόνες που δημιουργούν μια αισθητική υποβλητικότητα. Καταλήγει στο ότι είναι αδύνατο να μην έχει επηρεαστεί το ποιητικό έργο του Βαγενά από τις αντίστοιχες κριτικές τοποθετήσεις του, άποψη, την οποία είχε υποστηρίξει στην κριτική του αποτίμηση για τις *Σκοτεινές Μπαλάντες* και ο Γαραντούδης.²³

Χαρακτηριστική είναι και η κριτική αποτίμηση της Ελισάβετ Κοτζιά, η οποία παραδέχεται ότι η σύγχρονη του Βαγενά ελευθερόστιχη ποιητική παράδοση βρίσκεται σε αδιέξοδο και επιδοκιμάζει το εγχείρημά του να αναζητήσει καινούργιους τρόπους και νέους ρυθμούς. Επιπλέον, επικροτεί την προσωδιακή οργάνωση των ποιημάτων, η οποία επιτυγχάνεται, όπως εκτιμά, παρά την παραβίαση των παραδοσιακών μετρικών κανόνων. Ακόμη, υπογραμμίζει την προσπάθεια του Βαγενά να επιτύχει έναν ανανεωμένο εσωτερικό ποιητικό

21 Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από τον μοντερνισμό στην σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, εκδ. Καστανιώτη, εκδ. 2^η, σελ. 411.

22 Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 413.

23 Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Νάσος Βαγενάς, *Σκοτεινές Μπαλάντες και άλλα ποιήματα*», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433, σελ. 42-43.

ρυθμό και την συγκρίνει με προσπάθειες άλλων ποιητών, οι οποίοι γράφοντας σε ελεύθερο στίχο, καταστρατηγούσαν κάθε μετρικό κανόνα προς όφελος της δημιουργίας του δικού τους διαφορετικού μετρικού αποτελέσματος.²⁴ Με την κριτική της η Κοτζιά καθιστά ολοφάνερη την εκτίμησή της ότι το εγχείρημα του Βαγενά να ανανεώσει τον ποιητικό ρυθμό μέσω της ενσωμάτωσης παραδοσιακών ποιητικών μορφών στα ποιήματά του υπήρξε επιτυχές.

Μια ακόμη κριτική αποτίμηση, η οποία εντοπίζεται στο εν λόγω τεύχος του περιοδικού *Διαβάζω*, είναι αυτή του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, ο οποίος αμφισβητεί οποιαδήποτε προσκόλληση του Βαγενά στις έμμετρες παραδοσιακές φόρμες την ίδια στιγμή που επικροτεί τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται μέσω της ποίησής του το μέτρο και την ομοιοκαταληξία. Ο κριτικός αντιλαμβάνεται με οξεία παρατηρητικότητα την τάση του Βαγενά να καινοτομεί χωρίς να περιθωριοποιεί ή να περιφρονεί τις ρυθμικές δυνατότητες τις οποίες είναι ικανός να αναδεικνύει με τον ελεύθερο στίχο. Η λεπτή διαχείριση της παραδοσιακής φόρμας λειτουργεί μόνο ανανεωτικά, εκτιμά ο κριτικός, για μια ποίηση, η οποία προσφέρει ουσιαστικό βήμα και στον ίδιο τον αναγνώστη, έτσι ώστε να αναζητήσει και να αντιληφθεί την μέση και ανανεωτική οδό την οποία προτείνει ο ποιητής.²⁵

Θα στρέψω τώρα το ενδιαφέρον μου στη δοκιμιογραφία του Νάσου Βαγενά: ένα δοκίμιο από το οποίο αναδύονται οι πρώτες του απόψεις για την μορφή τιτλοφορείται «Λογοτεχνία και οργανική μορφή». Αξίζει να επισημανθεί ότι το εν λόγω δοκίμιο δημοσιεύτηκε υπό μορφήν επιφυλλίδων από τον Αύγουστο έως τον Δεκέμβριο του 2008 στην εφημερίδα *Το Βήμα* ενώ συμπεριλήφθηκε στην δεύτερη ανατυπωμένη έκδοση του βιβλίου του *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία* το 2012.²⁶ Παρακάτω ακολουθεί μια σύντομη ανασκόπηση των βασικών -σχετικών με τη μορφή των ποιημάτων- ιδεών που αναπτύσσονται σε αυτό, οι οποίες θα αναδειχθούν ακόμη περισσότερο στο δοκίμιό του με τίτλο: «Η κρίση του ελεύθερου στίχου».

Πρώτη και βασική θέση του συγγραφέα, στην οποία στηρίζεται η μελέτη του περί οργανικής μορφής, είναι πως αυτή ακριβώς η οργανική μορφή διακρίνει τον λογοτεχνικό από

²⁴ Ελισάβετ Κοτζιά, «Νάσος Βαγενάς, *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433, σελ. 48.

²⁵ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Νάσος Βαγενάς, *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433, σελ. 52.

²⁶ Νάσος Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, εκδ. Πόλις, εκδ. 2^η, σελ. 17.

τον μη λογοτεχνικό λόγο. Ο λόγος για τον οποίο η λογοτεχνία δεν γίνεται να υπάρξει χωρίς την οργανική της μορφή αναζητείται από τον Βαγενά στον ουμανιστικό χαρακτήρα της και στις αιτίες, οι οποίες οδήγησαν τον άνθρωπο στην ενασχόληση με αυτήν. Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει σχετίζεται με τον σκοπό της λογοτεχνίας, ο οποίος δεν είναι άλλος από το να προσφέρει στον άνθρωπο την «αίσθηση μιας υπέρτατης ισορροπίας και αρμονίας, μιας κάθαρσης ψυχικής φύσεως». Επιπλέον, ο Βαγενάς τοποθετείται για τον μεταμοντερνισμό, ο οποίος τείνει να εδραιώνεται στην θεωρία και την κριτική της λογοτεχνίας της εποχής του επιφέροντας σημαντικές αλλαγές. Επισημαίνει την σχέση του μεταμοντερνισμού με την θεωρία της αποδόμησης και τις αποκλίσεις της από την παραδοσιακή έμμετρη ποίηση. Σύμφωνα με τα παραπάνω υποστηρίζεται πως αναμφισβήτητα οι μεταμοντέρνες θεωρίες αρνούνται στην λογοτεχνία την ιδιότητα της οργανικής μορφής στηριζόμενες στην άποψη πως η οργανικότητα του λογοτεχνικού κειμένου αποτελεί μια έννοια ελιτίστικη και πεπαλαιωμένη.²⁷

Ο μελετητής στηρίζει τις αντιλήψεις του περί οργανικής μορφής χρησιμοποιώντας απτά επιχειρήματα σχετικά με τις πνευματικές ανάγκες του ανθρώπου αλλά και επικαλούμενος αρχαιοελληνικά πρότυπα, όπως λόγου χάρη τον Λογγίνο και τον Αριστοτέλη. Η επίκληση στην αυθεντία των κλασικών ενδυναμώνει την επιχειρηματολογία του. Επιπλέον, αμφισβητεί την αποδοχή κάθε ερμηνείας ως νόμιμης, όπως την επιτάσσουν οι αρχές του μεταμοντερνισμού, και ταυτόχρονα τονίζει την ανάγκη κάθε εποχής για πρωτοτυπία, την οποία φυσικά οι μετρικολογικοί και μορφολογικοί κανόνες δεν θεωρεί ότι εμποδίζουν.²⁸

Ένα σημαντικό δοκίμιο του Βαγενά, στο οποίο γίνονται φανερές οι απόψεις περί αναβίωσης του έμμετρου λόγου στην ποίηση τιτλοφορείται «Η κρίση του ελεύθερου στίχου» και δημοσιεύεται για πρώτη φορά υπό μορφή τριών επιφυλλίδων στην εφημερίδα *το Βήμα* (26/11/2000, 14/01/2001 και 01/03/2001) και αναδημοσιεύεται ολοκληρωμένο το Μάιο του 2001 στο λογοτεχνικό περιοδικό *Νέα Εστία*. Προτού αναδειχθεί η βασική του επιχειρηματολογία περί επαναμάγευσης του ποιητικού λόγου, πρέπει να επισημανθεί πως ο Βαγενάς ξεκαθαρίζει ότι δεν υποστηρίζει την επιστροφή στις έμμετρες φόρμες όπως αυτές χρησιμοποιούνταν στον ποιητικό λόγο πριν την εμφάνιση του ελεύθερου στίχου. Σε καμία περίπτωση δεν επιζητά με το δοκίμιό του την επιστροφή σε πεπαλαιωμένους κατά την γνώμη του τρόπους γραφής. Παρ' όλα αυτά θεωρεί απαραίτητη την γνώση των ποιητικών κανόνων

²⁷ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 21.

²⁸ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 35.

από όλους τους εν δυνάμει και εν ενεργεία ποιητές, καθώς οι κανόνες αυτοί εξασφαλίζουν την δημιουργία μιας ρυθμικής προσωδιακής κίνησης, η οποία καθιστά τον ποιητικό λόγο άξιο ανάγνωσης. Ορμώμενος, επομένως, από την αντίληψη ότι οι ποιητές του 21^{ου} αιώνα αγνοούν τους μετρικούς κανόνες, αναπαράγοντας έτσι μια ποίηση χωρίς ρυθμό που είναι απλώς ελευθερόστιχη, αποφασίζει να υπογραμμίσει και να καταστήσει αναγκαία την επιστροφή στην εμμετρότητα.²⁹

Αρχικά, ο Βαγενάς σε αυτό το δοκίμιο διαπιστώνει την συνεχή απομάκρυνση των ποιητών από την εποχή των μεγάλων μοντερνιστών και των άξιων συνεχιστών τους. Συγκεκριμένα υποστηρίζει πως οι πρώτοι μοντερνιστές στην Ελλάδα κρατούσαν πάντοτε ανοιχτούς διαύλους επικοινωνίας με τον έμμετρο στίχο, κάτι το οποίο στην εποχή του Βαγενά έπαψε να ισχύει.³⁰ Η απογοήτευση, η οποία εκφράζεται στην αρχή του δοκιμίου, εδράζεται σε έναν παραλληλισμό με τον οποίο ο Βαγενάς αναπαριστά την εικόνα που έχει σχηματίσει για τον ποιητικό λόγο. Παραθέτω ενδεικτικά: «Αλλά το μέτρο αυτό είναι για την ποίηση ό,τι είναι και για τη ζωγραφική το σχέδιο. Πόσο καλός μπορεί να είναι ένας πίνακας αφηρημένης ζωγραφικής, όταν ο ζωγράφος του δεν ξέρει να σχεδιάζει; Η ανεπαρκής χρήση (ή γνώση) του “σχεδίου” προκάλεσε την εξασθένηση της προσωδίας του ελεύθερου στίχου, μειώνοντας στο ελάχιστο τη διαφορά της από την προσωδία του καθημερινού λόγου».³¹

Διαπιστώνοντας λοιπόν την κρίση του στίχου, την συνεχή απομάκρυνση των ποιητών από το παρελθόν τους αλλά και τις όλο και περισσότερες δημοσιεύσεις ερασιτεχνών, όπως ισχυρίζεται, ποιητών, ο Βαγενάς προτείνει την επαναμάγευση και ανανέωση του ποιητικού λόγου. Παρ’ όλα αυτά δεν μένει μόνο στην διατύπωση των θεωρητικών του απόψεων αλλά προχωρά μέσω του προσωπικού του ποιητικού λόγου στην εφαρμογή τους. Επιχειρεί μια νέα «εμμετροποίηση» του ελεύθερου στίχου μέσω της δημιουργικής συνομιλίας με την προσωδιακή κίνηση της έμμετρης ποίησης.³² Το αίτημα της οργανικότητας του ποιητικού λόγου, το οποίο εκφραζόταν στο δοκίμιο «Λογοτεχνία και οργανική μορφή» πλέον γίνεται σαφέστερο, καθώς εφαρμόζεται στην πράξη. Η λύση, η οποία θα οδηγήσει στην έξοδο από την κρίση του στίχου, είναι η δημιουργία ενός στίχου που το προσωδιακό του κράμα δεν θα είναι το ίδιο με το κράμα των έμμετρων και ελεύθερων προσωδιακών στοιχείων που

²⁹ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 133-135.

³⁰ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 123.

³¹ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 125.

³² Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 134.

χαρακτήριζε τον ελεύθερο στίχο, γιατί θα περιέχει αυτό το κράμα, αναδιατεταγμένο και με νέα, ανεκμετάλλευτα ακόμη, στοιχεία αντλημένα από τον έμμετρο στίχο.³³

Η προβληματική, λοιπόν, την οποία ο Βαγενάς εντοπίζει στο ποιητικό πεδίο οφείλεται εν μέρει και στο γεγονός ότι στο πεδίο της θεωρίας της λογοτεχνίας και της κριτικής κυριαρχούν άνθρωποι με ανεπαρκή αίσθηση και γνώση του ποιητικού φαινομένου, όπως υποστήριξε και ο Δημήτρης Κοσμόπουλος. Ταγμένος στο πλευρό του Βαγενά, ο Κοσμόπουλος επιρρίπτει ευθύνες στην κυριαρχία των μεταμοντέρνων θεωριών, οι οποίες βασίζονται στην ψυχική διάλυση και τον κατακερματισμό του ατόμου. Διεκδικώντας έναν καλύτερο και πιο ρυθμικό ελεύθερο στίχο, βασισμένο στους παραδοσιακούς μετρικούς κανόνες, αναζητώντας ένα μέτρο κατάλληλο για την σύγχρονή του ποίηση, ο Βαγενάς βρίσκει διέξοδο στον δικό του προσωπικό ποιητικό λόγο και κάνει την θεωρία πράξη. Η χρήση των σημείων στίξης προς όφελος του ρυθμού, η λυρική ανάταση την οποία διαδέχεται το καθημερινό λεξιλόγιο, η ομοιοκαταληξία, η οποία δρα προς όφελος της ειρωνείας αλλά και η στροφική διάταξη των ποιημάτων είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά ποιητικά γνώρισματα που μαρτυρούν την επιθυμία του ποιητή να δημιουργήσει μια ποίηση ρυθμική σεβόμενος τους ποιητικούς κανόνες.

Κλείνοντας, πρέπει να επισημανθεί ότι το βασικότερο χαρακτηριστικό γνώρισμα στην ποίησή του είναι η ομοιοκαταληξία, ιδίως εκείνη την οποία χρησιμοποιεί στις *Σκοτεινές Μπαλάντες*. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τη ρίμα αποκλίνει από τον αναμενόμενο και ερμηνεύεται πολλαπλά. Η ιδιάζουσα λειτουργία της ομοιοκαταληξίας στα ποιήματά του κινεί το ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί λειτουργικό και βασικό εργαλείο που προέρχεται από την παραδοσιακή ποίηση και αφομοιώνεται δημιουργικά στη μοντέρνα ποίηση. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Δημήτρη Κοσμόπουλου, ο οποίος διαπιστώνει πως ο Βαγενάς συνδυάζει όλα τα είδη της ομοιοκαταληξίας: από την φτωχή και την απλή ως την πλούσια και υπέρμετρη, και από την μερική και την με «μόρια» ως τη δίγλωσση και τη «μωσαϊκή» σε ένα σύστημα που το βασικό χαρακτηριστικό του είναι η διαρκής υπονόμευση της ομοηχίας. Επιπλέον, υποστηρίζει πως ο προσωδιακός τρόπος του Βαγενά αποτελεί την δική του απάντηση στο ερώτημα πώς μπορεί ένας ποιητής να υπερβεί την κρίση στην οποία βρίσκεται ο ελεύθερος στίχος.³⁴

³³ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 135.

³⁴ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 86-87.

Η Μάρα Ψάλτη σε μελέτη της, η οποία αφορά την χρήση των ομοιοκαταληξιών από τον Βαγενά, ξεκαθάρισε πως απώτερος σκοπός του ποιητή είναι η διατήρηση της έρρυθμης τάξης των στίχων. Επιπλέον, διαπιστώνει πως η χρήση της ρίμας στον Βαγενά δεν αποτελεί μεταμοντέρνο προσωδιακό πειραματισμό, ούτε βέβαια συνάδει με τις νεοφορμαλιστικές τάσεις που ακολουθεί τα τελευταία χρόνια ένα μεγάλο ποσοστό των ποιητών. Αιτιολογεί την άποψή της εστιάζοντας στο γεγονός ότι η επιστροφή στην ρίμα δεν γίνεται από τον Βαγενά με διάθεση ρετρό αλλά με κύριο στόχο την επαναμάγευση του ποιητικού λόγου.³⁵ Η ρίμα βοηθά τον ποιητή να απλουστεύσει τον περίτεχνο και δυσνόητο ποιητικό λόγο φέρνοντάς τον εγγύτερα στην καθημερινή ομιλία.

Στην συνέχεια θα ακολουθήσει μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των ποιητικών συλλογών που δημοσιεύει ο Βαγενάς από το 2000 και έπειτα. Με την μετρική ανάλυση ενδεικτικών ποιημάτων θα γίνει μια προσπάθεια απόδειξης του κατά πόσο ο Βαγενάς πραγματοποιεί τις θεωρητικές του απόψεις για την επαναμάγευση του στίχου, στο προσωπικό του ποιητικό corpus, από τις αρχές του 21^{ου} αιώνα έως σήμερα. Οι ποιητικές συλλογές που θα μελετηθούν είναι οι εξής: *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα* (2001), *Στέφανος* (2004), *Στη Νήσο των Μακάρων* (2010), *Πανωραία* (2016).

1.2 *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα* (2001), μια συστηματική επιστροφή στην εμμετρία

Ο Νάσος Βαγενάς αποφασίζει να εισέλθει στα ποιητικά δρώμενα του 21^{ου} αιώνα με μια ποιητική συλλογή, η οποία θα κινήσει το έντονο ενδιαφέρον της κριτικής. Ο τίτλος της, *Σκοτεινές μπαλάντες*, είναι διφορούμενος, διότι με μια πρώτη ματιά υποθέτει κανείς πως σχετίζεται και με τον μοντερνισμό αλλά και με την παραδοσιακή ποίηση. Η άποψη αυτή προκύπτει δεδομένου ότι η λέξη «σκοτεινές» παραπέμπει στα σκοτεινά νοήματα, τα οποία συνηθίζεται να εντοπίζονται στα μοντερνιστικά ποιήματα, ενώ η λέξη «μπαλάντες» παραπέμπει στο αυστηρό ποιητικό είδος της μπαλάντας, το οποίο έχει τις ρίζες του στην περίοδο της γαλλικής ποίησης κατά τον 14^ο και τον 15^ο αιώνα. Πολλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της έμμετρης ποίησης, τα οποία εντοπίζονταν διασκορπισμένα σε προηγούμενες συλλογές, εγκατασπείρονται στην εν λόγω ποιητική συλλογή και η χρήση τους γίνεται πιο συστηματική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η γενικευμένη και emphatic χρήση της ομοιοκαταληξίας στην ποιητική συλλογή η *Πτώση του ιπτάμενου β'* (1997), με την οποία

³⁵ Μάρα Ψάλτη, «Σχόλια στην τυπολογία της νεοελληνικής ρίμας. Η περίπτωση του Νάσου Βαγενά», περ. *Ποιητική*, τχ. 18, Φθινόπωρο-χειμώνας 2016.

προαναγγέλλεται η συστηματική χρήση της ομοιοκαταληξίας στο βιβλίο *Σκοτεινές μπαλάντες*.³⁶

Η ποιητική συλλογή *Σκοτεινές μπαλάντες* αποτελείται από σαράντα οχτώ αυτοτελή ποιήματα στα οποία ο Βαγενάς αναλαμβάνει να επιτύχει ένα ρυθμικό αποτέλεσμα εκμεταλλευόμενος χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποιητικής παράδοσης. Οι βασικότερες μορφολογικές του επιλογές είναι η στροφική διάταξη και η προσθήκη έμμετρων στίχων μεταξύ των ελεύθερων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι τίτλοι πολλών ποιημάτων παραπέμπουν σε παραδοσιακά ποιητικά είδη όπως είναι λόγου χάρη το σονέτο, η μπαλάντα, το χαϊκού, η ωδή, η βιλανέλλα, το μαδριγάλι.

Ο Ευριπίδης Γαραντούδης, σε δοκίμιό του που αφορά τις μορφολογικές επιλογές στην ποίηση του Βαγενά, οδηγείται σε ορισμένες κατατοπιστικές παρατηρήσεις για την μορφή, το περιεχόμενο των ποιημάτων αλλά και το θεωρητικό υπόβαθρο που κρύβεται πίσω από τις θεματικές επιλογές του ποιητή. Διαπιστώνεται η κυριαρχία του σκεπτικισμού, της θλίψης και του αρνητικού ψυχισμού αλλά και η συχνή χρήση της αυτοσαρκαστικής ειρωνείας, η οποία επιτυγχάνεται χάρη στη διαλογική σχέση του Βαγενά τόσο με την ποιητική παράδοση, ελληνική και ξένη, όσο και με ένα πλούσιο συμβολικό οπλοστάσιο.³⁷ Ο ποιητής-πρόγονος από τον οποίο φαίνεται, σύμφωνα με τον Γαραντούδη, να επηρεάζεται περισσότερο ο Βαγενάς, είναι ο Κ.Γ. Καρυωτάκης. Οι *Σκοτεινές μπαλάντες* παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με την ποιητική συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* εξαιτίας της κυριαρχούσας θλίψης του ποιητικού υποκειμένου. Τα ίχνη των *Ελεγείων* είναι εμφανέστερα στο ποίημα «Σκοτεινή μπαλάντα γ'», ενώ τα ίχνη των *Σατιρών* στο ποίημα «Σκοτεινή μπαλάντα».

Ο Γαραντούδης υποστηρίζει πως η συναισθηματική διάλυση του ποιητικού υποκειμένου εκφράζεται μέσα από την ειρωνική χρήση της μορφής. Συγκεκριμένα αναφέρει πως «Η ειρωνεία οργανώνεται επάνω στον αυστηρό μορφολογικό καμβά που συνέχει τη συλλογή[...]Τα σαράντα έξι από τα σαράντα οχτώ ποιήματα της συλλογής διατάσσονται σε στροφές και μάλιστα στην πλειονότητά τους σε ισόστιχες στροφές. Ενώ όμως η σταθερή στροφική διάταξη του ποιητικού υλικού προδιαθέτει και για την τονικοσυλλαβική οργάνωση του ρυθμού των στίχων κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει παρά σε ορισμένα μόνο ποιήματα και όχι σε όλη την έκτασή τους. [...] Αντιθέτως, ό,τι συνέχει τη στροφή της αυστηρά έμμετρης

³⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.

³⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 13-14 .

ποίησης, δηλαδή οι ομοιοκαταληξίες, απαντούν σε όλες τις *Σκοτεινές μπαλάντες*, καθώς όλες οι στροφές τηρούν τον κανόνα του σταθερού ομοιοκατάληκτου σχήματος. Αλλά και αυτός ο κανόνας υπονομεύεται εσωτερικά, επειδή μεγάλο μέρος των ομοιοκαταληξιών είναι είτε ατελείς ρίμες, είτε συνηχήσεις, είτε ψευδοομοιοκαταληξίες».³⁸ Διαβάζοντας τις προαναφερθείσες διαπιστώσεις της μελέτης του Γαραντούδη προκύπτει εύλογα το συμπέρασμα πως ο Βαγενάς όχι μόνο δεν διακόπτει την επαφή με την έμμετρη ποιητική παράδοση αλλά την χειρίζεται με έναν δικό του προσωπικό τρόπο, ο οποίος αποβλέπει στο να τιθασεύσει τις συναισθηματικές εκρήξεις που εύκολα μπορούν να προκύψουν από το περιεχόμενο των ποιημάτων του.

Η επαναφορά και επαναχρησιμοποίηση στοιχείων της έμμετρης ποίησης στην ποιητική αυτή συλλογή του Βαγενά τον βοηθούν να εξωτερικεύσει στον ποιητικό του λόγο την ειρωνική και αυτοσαρκαστική διάθεσή του αλλά και να ενορχηστρώσει έναν ανανεωμένο ελεύθερο στίχο, ο οποίος θα βρίσκεται σε συνεχή συνομιλία με την έμμετρη προσωδιακή οργάνωση. Πρόκειται, λοιπόν, για μια ανανεωτική ρυθμική πρόταση από την πλευρά του δημιουργού, η οποία δεν γεννήθηκε από την μια μέρα στην άλλη αλλά βασίστηκε στις γνώσεις του και την εμπειρία του ως φιλόλογου, ερευνητή και συνάμα ποιητή. Δεν είναι τυχαίο, όπως αποκαλύπτεται και στο αντίστοιχο δοκίμιο του Γαραντούδη, το γεγονός ότι η εκμετάλλευση των ηχητικών δυνατοτήτων της ρίμης επιλέχθηκε και από πολλούς ποιητές με πρώτο και κύριο τον Γιώργο Σεφέρη και ακολούθως τους Μανόλη Αναγνωστάκη, Βύρωνα Λεοντάρη, Μάριο Μαρκίδη και Μιχάλη Γκανά.³⁹ Η διαφορά με τα ποιήματα του Βαγενά είναι ότι σε αυτά η τεχνική αυτή κατάφερε να αποτελέσει κύριο γνώρισμα της μορφολογικής τους οργάνωσης κάνοντάς τα να ξεχωρίσουν από εκείνα άλλων σύγχρονών του ποιητών αλλά και από τις δικές του προγενέστερες ποιητικές συλλογές.

Στα ποιήματα της εν λόγω συλλογής του Βαγενά παρατηρείται η τάση του ποιητή για καταστρατήγηση των παραδοσιακών μορφολογικών κανόνων της μπαλάντας και η προσπάθειά του για ανανέωση των ποιητικών μορφών. Στην συνέχεια θα ακολουθήσει μια σύντομη μετρική ανάλυση ενδεικτικών ποιημάτων της συλλογής, έτσι ώστε να εντοπιστούν εκείνα τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Βαγενά, τα οποία ενισχύουν τον ανανεωτικό της χαρακτήρα, εφόσον εισχωρούν σε αυτή γνώρισμα της παραδοσιακής ποίησης. Ένα ποίημα στο οποίο συνυπάρχουν μορφολογικά στοιχεία της παραδοσιακής και της μοντέρνας ποίησης

³⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 19-20.

³⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 23.

έχει τον τίτλο «Ενδυμίων» και χωρίζεται σε δύο μέρη: Ενδυμίων Ι» και «Ενδυμίων ΙΙ». Παραθέτω τα ποιήματα: «Ενδυμίων Ι», «Είμαστε ένα τίποτα. Μηδενικά./Ο χρόνος πάντοτε θα μας νικά./Γυμνοί υπομένουμε το κρύο/στην κοιλάδα των δακρύων./Όμως η έξοδος απ' τον παράδεισο/δεν οδηγεί πάντα στην άβυσσο./Συνήθως η πτώση απ' τον Αιώνα/οδηγεί στον Κιθαιρώνα/Σε ξανθιές νεράιδες με το τριχωτό/θαύμα που τους φέρνει πυρετό.», «Ενδυμίων ΙΙ»: «Ξέρω, Αφροδίτη με καμπύλα/στήθη δεν σημαίνει και κομμένα μήλα./(Παντού και πάντα πολλοί θα νιώθουν/το ανεκπλήρωτο του πόθου)./Ξέρω πως τη νύχτα, κάποιες ώρες,/σκοτεινές γυναίκες μαυροφόρες/κυβερνούν με νόμους μαστιγίου./Άρτεμη, θεά του κυνηγιού,/πάνσεπτη ιέρεια, που λύνεις/την Εσθήτα της Σελήνης,/πάρε με μαζί σου στα παρθένα δάση./Μη με προσπερνάς. Μη με ξεχάσεις». ⁴⁰

Προφανής είναι στο συγκεκριμένο ποίημα η επιρροή του Βαγενά από τον Αλεξανδρινό ποιητικό πρόγονό του Κ.Π Καβάφη, γεγονός που φαίνεται κιόλας από τον τίτλο, αφού και ο Καβάφης είχε συνθέσει ένα αντίστοιχο ποίημα με τίτλο «Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος». Ως προς την εκ του σύνεγγυς ανάγνωσή τους παρατηρείται ότι το κάθε ποίημα του Βαγενά αποτελείται από πέντε και από έξι δίστιχες στροφές αντίστοιχα. Όσον αφορά το περιεχόμενό τους, απορρέει από τον αρχαίο μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο Ενδυμίων ήταν αρχηγός των Αιολέων, τους οποίους πήρε από την Θεσσαλία για να αποικίσουν στην Ήλιδα. Τον Ενδυμώνα ερωτεύτηκε η Σελήνη και ο Δίας τον πήρε στον ουρανό και αργότερα τον έριξε στον Άδη, δίνοντάς του όμως το προνόμιο όσο κοιμάται να μένει αγέραστος και αθάνατος. Η μετάβαση από την ζωή στον θάνατο, ο έρωτας και το ανεκπλήρωτο του έρωτα είναι από τα βασικά θέματα της ποίησης του Βαγενά, τα οποία εδώ παρουσιάζονται μέσω της συνομιλίας με την μυθολογική παράδοση αλλά και με έναν στοχαστικό τρόπο. Το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Ενδυμίων Ι» στοχάζεται εάν ο χρόνος πάντα θα νικά τον άνθρωπο αλλά και πού εκείνος οδηγείται μετά θάνατον, ενώ στο ποίημα «Ενδυμίων ΙΙ» κυριαρχεί η όψη μιας δυνατής γυναίκας, την οποία το ποιητικό υποκείμενο ερωτεύεται και παρακαλεί να τον πάρει μαζί της. Επομένως, ο ποιητής αφορμάται από την μυθολογική παράδοση για να θίξει ζητήματα, τα οποία απασχολούν διαχρονικά τον άνθρωπο.

Και στα δύο ποιήματα εντοπίζονται ιαμβικοί αλλά και ελεύθεροι στίχοι, γεγονός που αναδεικνύει την επιδιωκόμενη εισαγωγή γνωρισμάτων της έμμετρης ποίησης στα ποιήματα του Βαγενά. Οι μορφολογικές του επιλογές δεν σχετίζονται με τη μπαλάντα, όμως η διατήρηση της στροφικής διάταξης των στίχων και η ύπαρξη της ομοιοκαταληξίας

⁴⁰ Νάσος Βαγενάς, *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2001.

παραπέμπουν στην παραδοσιακή ποίηση. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο ποίημα εντοπίζονται τέσσερις ζευγαρωτές ομοιοκαταληξίες, την στιγμή που μόνο στο δεύτερο δίστιχο υπάρχει μια ψευδοομοιοκαταληξία «κρύο-δακρύων». Αξιοσημείωτες είναι οι περιπτώσεις της τρίτης, τέταρτης και πέμπτης στροφής, όπου οι ελεύθεροι στίχοι ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους, με αποτέλεσμα ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της παραδοσιακής ποίησης, το οποίο είναι η ομοιοκαταληξία, να λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ελεύθερων στίχων, που αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντερνισμού. Επιπλέον, στο δεύτερο ποίημα όλοι οι στίχοι είναι παροξύτονοι, γεγονός που οδηγεί στη δημιουργία μιας έρρυθμης προσωδιακής κίνησης. Οι ομοιοκαταληξίες και σε αυτό το ποίημα είναι ζευγαρωτές, εκτός από την δεύτερη και την έκτη στροφή, στις οποίες εντοπίζεται για ακόμη μια φορά το φαινόμενο της ψευδοομοιοκαταληξίας: «νιώθουν-πόθου, δάση-ξεχάσεις». Επίσης, εντοπίζονται μόνο τρεις ιαμβικοί εννιάσύλλαβοι στίχοι ενώ όλοι οι υπόλοιποι είναι ελεύθεροι. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει πως τοποθετημένος ο ελεύθερος στίχος σε ομοιοκατάληκτες, δίστιχες στροφές “χαλιναγωγείται” και οδηγεί σε ένα έρρυθμο ποιητικό αποτέλεσμα.

Ένα ακόμη ποίημα της συλλογής στο οποίο ο Βαγενάς επιδιώκει να επιτύχει την επαναμάγευση του ελεύθερου στίχου έχει τον τίτλο «Allegro». Πρόκειται για μουσικό όρο προερχόμενο από τα ιταλικά που παραπέμπει σε μουσική με ζωντανό και χαρούμενο ρυθμό. Το περιεχόμενο του ποιήματος του Βαγενά δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εύθυμο, όπως συνηθίζεται να χαρακτηρίζεται μια μουσική σύνθεση allegro, όμως οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο ποιητής κατά την ποιητική γραφή αποβλέπουν στην δημιουργία ενός αρκετά ρυθμικού και μουσικού ποιήματος. Παραθέτω ενδεικτικά: *«Υπάρχει ζωή πριν απ’ το θάνατο; Αν υπάρχει,/ πάντως δεν είναι αυτή εδώ που μας ταλαιπωρεί./Αν στους ολότελα τυφλούς άρχει/ο μονόφθαλμος, τότε βέβαια προσφέρει θαλπωρή//κάποια σχισμή του χρόνου, απ’ όπου εισδύουν/αχτίνες άλλων ήλιων (που δεν προκαλούν/εγκαύματα) κι άγνωστες ευωδίες ίων/ ή ήχοι πρωτάκουστοι που φτάνουν από αλλού.//Ομως δεν είναι τούτο. Φαίνεται πως είναι/κάτι που υπάρχει δίχως όλα αυτά./Κάτι που βγαίνει μέσα απ’ το ίδιο το σκοτάδι που μας σφίγγει//και που (χωρίς να κάνει τ’ αδύνατα δυνατά)/κάποιες στιγμές-έστω ελάχιστες-μπορεί και λύνει/τον πικρό κόμπο στο ξερό λαρύγγι»*.⁴¹

Το ποίημα θυμίζει σονέτο, καθώς αποτελείται από δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Επίσης, παραβιάζεται ο κανόνας της ισοσυλλαβίας, αφού οι στίχοι είναι ανισοσύλλαβοι και μεταξύ των ιάμβων εντοπίζονται και δύο ελεύθεροι στίχοι. Για την

⁴¹ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 15.

ακρίβεια έχουμε την εξής διαδοχή στίχων: «ιαμβικός 13σύλλαβος/ 14σύλλαβος/ ελεύθερος/ελεύθερος//11σύλλαβος/12σύλλαβος/13σύλλαβος/12σύλλαβος//13σύλλαβος/10σύλλαβος/17σύλλαβος//14σύλλαβος/15σύλλαβος/11σύλλαβος». Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, στις δύο πρώτες στροφές είναι πλεχτή και όχι σταυρωτή, όπως συνηθίζεται στο παραδοσιακό σονέτο, ενώ στις δύο τελευταίες τρίστιχες στροφές ομοιοκαταληκτεί ο δεύτερος στίχος της τρίτης στροφής με τον πρώτο της τέταρτης και ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής με τον τελευταίο της τέταρτης. Πρέπει να επισημανθεί ότι στην δεύτερη στροφή δεν έχουμε καθαρές ομοιοκαταληξίες αλλά ψευδοομοιοκαταληξίες: «αυτά-δυνατά», «λύνει-λαρύγγι». Με αφορμή το συγκεκριμένο ψευδοσονέτο από τις *Σκοτεινές μπαλάντες* αξίζει να σταθεί κανείς σε μια διαπίστωση, η οποία αφορά την εξελικτική πορεία της διαχείρισης του εν λόγω ποιητικού είδους από τον ποιητή. Γυρνώντας πίσω στην ποιητική του συλλογή *Βιογραφία* (1978) εντοπίζεται ένα μικρότερο σε έκταση ποίημα, το οποίο τιτλοφορείται «Σονέτο»: «*Ανάμεσα από στύλους/του ηλεκτρικού/και δέντρα που τρίζουν/στον ήλιο./Μ' ανοιχτό πουκά-/μισο και παλιά/παπούτσια/γυαλισμένα.// Στο χέρι/το μαύρο/χαρτούλακα./Η άνοιξη/έρχεται/πάλι.*». Στο συγκεκριμένο ποίημα καταστρατηγούνται όλοι οι κανόνες του σονέτου, με αποτέλεσμα να τείνει από τον τίτλο του να αποτελεί παρωδία του ποιητικού είδους. Παραβιάζονται οι κανόνες του μέτρου και της ομοιοκαταληξίας αλλά και η σταθερή στροφική διάταξη είναι ανύπαρκτη. Πολλά από τα σονέτα του Βαγενά θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ανορθόδοξα», δεδομένου ότι σε αυτά δεν τηρούνται οι αυστηροί παραδοσιακοί κανόνες του σονέτου. Σύμφωνα με την μελέτη της φιλόλογου Μαρίας Τόμπρου χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ανορθόδοξων σονέτων είναι: «το υπεράριθμο ή το ελλειμματικό των στίχων τους, η χρήση της ετερομετρίας, η παραβίαση των κανόνων της ισοσυλλαβίας, η ακανόνιστη χρήση ή η κατάργηση της ρίμας και ο ανορθόδοξος τονισμός στο τέλος των στίχων».⁴²

Η Μάλλη, σε σχετικό δοκίμιό της αναφερόμενη στο ποίημα της *Βιογραφίας*, «Σονέτο», θα σχολιάσει: «Η προέλευση των ευσύνοπτων στίχων που το μήκος τους αρκετές φορές δεν ξεπερνά τις τρεις συλλαβές φαίνεται να ξεκινά από τον William Carlos Williams, ο οποίος σύμφωνα με την Marjorie Perloff, επηρεασμένος από τους Γάλλους κυβιστές και ντανταϊστές ζωγράφους της εποχής του, προέβη σε μια «οπτικοποίηση της “ποιητικής σελίδας” [και] άλλαξε τη σύλληψή μας για τον λυρισμό. Η υιοθέτηση της οπτικής προσωδιακής ενέργειας του Williams από τον Βαγενά εμπλέκει το σονέτο στο γνωστό μεταμοντέρνο παιχνίδι της

⁴² Μάρια Τόμπρου, «Η ελευθέρωση του σονέτου», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1736, Ιούλιος-Αύγουστος 2001, σελ. 107.

ομοιότητας και διαφοράς, της ταυτότητας και ετερότητας. Το σονέτο μοιάζει με τυπικό δείγμα του είδους, καθώς ακολουθεί το στροφικό του σύστημα, αλλά και δεν μοιάζει. Είναι ίδιο και ταυτόχρονα διαφορετικό. Με την απάλειψη του λυρικού βάρους των περιττών λέξεων και την οπτικοποίηση της στιχουργικής λιτότητας, ο Βαγενάς επικρίνει την εικονιστική ρητορεία, ενώ παράλληλα αναζητεί στην «πεζολογία της καθομιλουμένης» και στην τυπογραφική διάταξη νέες προωστικές, προσωδιακές δυνάμεις». ⁴³

Η παραπάνω διαπίστωση της Μάλλη φανερώνει καταρχάς την άμεση επιρροή του Βαγενά από τον Αμερικανό μοντερνιστή ποιητή William Carlos Williams. Εξελίσσοντας τα διδάγματά του τιτλοφορεί ένα ελευθερόστιχο ποίημα «Σονέτο» εκφράζοντας προφανώς την ειρωνική του διάθεση απέναντι στο αυστηρό αυτό μορφολογικά ποιητικό είδος, αφού το μόνο χαρακτηριστικό του ποιήματος που παραπέμπει εκεί είναι η διάταξη των στίχων (4-4-3-3). Εν συνεχεία, και δεδομένου του χρονικού διαστήματος από την σύνθεση της *Βιογραφίας* (1978) έως την έκδοση της ποιητικής συλλογής *Σκοτεινές μπαλάντες* (2001), καθίσταται προφανής η εξέλιξη της προσωπικής του ποιητικής πορείας προς μια ποίηση περισσότερο έμμετρη. Με χαρακτηριστικό, λοιπόν, παράδειγμα το σονέτο «Allegro» γίνεται αντιληπτή η διαφορετική αξιοποίηση της εμμετρότητας, η οποία αυτή την φορά πρωταγωνιστεί. Η στροφική διάταξη των στίχων, η ρυθμική αρμονία που προκύπτει από το τονικοσυλλαβικό σύστημα των ιαμβικών στίχων αλλά και η αυστηρή διαχείριση της ρίμας καθιστούν ορατή την απόφαση του Βαγενά να επιστρέψει στην έμμετρη ποίηση και να εντάξει ομαλά τους κανόνες της στον δικό του ποιητικό λόγο. Το παραπάνω παράδειγμα επιβεβαιώνει και την διαπίστωση της Μάλλη, η οποία αναφέρει σχετικά με την εξελικτική πορεία της ποιητικής γραφής του Βαγενά ότι «Οι επόμενες συλλογές του Βαγενά, *Βάρβαρες ωδές* (1992), *Η πτώση του ιπτάμενου β'* (1997) και *Σκοτεινές μπαλάντες* (2001), παρότι συνεχίζουν το παρωδιακό παιχνίδι με τις λησμονημένες προσωδιακές μορφές, φαίνεται να επαναλαμβάνουν τις ειδολογικές συμβάσεις δίνοντας, όμως, τώρα περισσότερο έμφαση στην ομοιότητα παρά στην διαφορά με αυτές.» ⁴⁴

1.3 Η δημιουργική επαναφορά του επιγράμματος στην ποιητική συλλογή *Στέφανος* (2004)

Τρία χρόνια έπειτα από τις *Σκοτεινές μπαλάντες* ο Βαγενάς αποφασίζει να συνεχίσει τους μορφικούς πειραματισμούς του ασχολούμενος αυτή τη φορά με την σύνθεση επιγραμμάτων.

⁴³ Μορφία Μάλλη, «Ο Νάσος Βαγενάς ως μεταμοντέρνος ποιητής», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004, σελ. 43-44.

⁴⁴ Μορφία Μάλλη, στο ίδιο, σελ. 56.

Η ποιητική συλλογή *Στέφανος* αποτελείται από τριάντα τρία συνολικά επιγράμματα, τα οποία ναι μεν μορφολογικά παραπέμπουν στο αρχαιοελληνικό ποιητικό είδος, διαφέρουν δε θεματολογικά και αισθητικά. Η κυρίαρχη διαφορά τους έγκειται στο ότι ενώ από τη φύση τους τα παραδοσιακά επιγράμματα είναι συνδεδεμένα με το περιεχόμενο επιγραφών, οι οποίες χαρασσόταν στους τάφους και τα αναθήματα, τα επιγράμματα του Βαγενά ενέχουν μια παιγνιώδη και χιουμοριστική διάθεση, η οποία αγγίζει, όπως θα φανεί στην συνέχεια, τον σαρκασμό, αλλά και τον αυτοσαρκασμό. Σύμφωνα με τον Καϊμακαμίδη ο Βαγενάς ανοίγει διάλογο με το επιγραμμатικό είδος του αρχαίου επιγράμματος για να σχολιάσει στάσεις και τύπους διανοουμένων.⁴⁵ Σημείο σύγκλισης των αρχαίων ελληνικών επιγραμμάτων και εκείνων του Βαγενά είναι η συντομία στην μορφή και η εκφραστική δύναμη του περιεχομένου.

Οι τίτλοι των ποιημάτων είναι όλοι κύρια ονόματα, όχι φυσικών προσώπων αλλά ηρώων πλασμένων από τη φαντασία του ποιητή και το περιεχόμενό τους αφορά σε άλλες περιπτώσεις λιγότερο και σε άλλες περισσότερο την ποίηση. Σε πολλά επίσης επιγράμματα συναντά κανείς λέξεις και φράσεις που αναφέρονται στον θάνατο, γεγονός το οποίο φαινομενικά επιβεβαιώνει την επιλογή του ποιητικού είδους, όμως οι λεξιλογικές επιλογές των ποιητή αναιρούν μια τέτοια διαπίστωση. Αξιοσημείωτη είναι και η επιλογή του Βαγενά να υιοθετήσει το προσωπείο «Πάτροκλος Γιατράς» και αναφερόμενος στον εαυτό του να αυτοπαρωδηδεί και συνάμα να αυτοσαρκαστεί.

Ο Δημήτρης Κοσμόπουλος, σε δοκίμιό του που αφορά την εν λόγω ποιητική συλλογή, αναγνωρίζει μια διάθεση ανανέωσης του επιτύμβιου επιγράμματος από τον Βαγενά, άποψη την οποία στηρίζει σε δύο βασικά επιχειρήματα. Αρχικά, επισημαίνει την χρήση του επιγράμματος για παρωδιακούς λόγους, τονίζοντας πως η παρωδία δεν αναφέρεται σε κάποιο συγκεκριμένο επιτύμβιο επίγραμμα, αλλά ούτε και στο είδος του επιτύμβιου επιγράμματος αλλά στο συγκεκριμένο περιεχόμενο του είδους, ανατρέποντάς το. Αντί, λοιπόν, του σεβαστικού περιεχομένου κυριαρχεί το ειρωνικό και σατιρικό.⁴⁶ Επιπλέον, ο Κοσμόπουλος επικροτεί τις τεχνοτροπικές και μορφολογικές επιλογές του Βαγενά, καθώς εκτιμά ότι από την μια πλευρά επιτυγχάνεται η επιθυμητή εκφραστική ένταση και από την άλλη πλευρά

⁴⁵ Ανέστης-Αλέξανδρος Καϊμακαμίδης, *Διπλωματική εργασία: Η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην Νεοελληνική ποίηση (1990-2010)*, Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2014, σελ. 68

⁴⁶ Δημήτρης Κοσμόπουλος, «Για τον Στέφανο του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004, σελ. 62.

διακωμωδείται με ξεχωριστό τρόπο η τεχνοτροπική υπέρβαση που πρεσβεύει ο μεταμοντερνισμός με την κατάργηση της οργανικής μορφής.⁴⁷ Ο Βαγενάς στο σύνολο των επιγραμμάτων του συνδέει αρμονικά τον ελεύθερο στίχο με τον έμμετρο προσδίδοντας ρυθμική ένταση στο ποιητικό αποτέλεσμα.

Η μετρική ανάλυση ορισμένων ενδεικτικών ποιητικών παραδειγμάτων της συλλογής θα καθιστούσε σαφέστερες τις προθέσεις του ποιητή. Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή του Βαγενά να ξεκινήσει τον *Στέφανο* με ένα ποίημα ολωσδιόλου έμμετρο, όπως είναι ο «Κλεάνθης». Παραθέτω ενδεικτικά *«Κλεάνθης Νικολάου. Δραμηνός/με ρίζες μακρινές από τη Θεσπρωτία./Συμβολιστής, με τάσεις πεισιθάνατες/και επίγνωση της ματαιότητας των εγκοσμίων./Θα 'λεγες αθεράπευτα ελγειακός./Κρατώντας αποστάσεις από την αιωνιότητα/εξερευνούσε το ενδιαμέσο κενό/με ιάμβους βυθομετρικούς. Που αναπόφευκτα/κολλούσαν στον πυθμένα.»*⁴⁸ Το ποίημα συνομιλεί γόνιμα με το καθαφικό ποίημα «Ούτος εκείνος». Το παραθέτω ενδεικτικά: *«Άγνωστος-ξένος μες την Αντιόχεια-Εδεσσηνός/γράφει πολλά. Και τέλος πάντων, να, ο λίνος/ο τελευταίος έγινε. Με αυτόν ογδόντα τρία//ποιήματα εν όλω. Πλην τον ποιητή/κούρασε τόσο γράψιμο, τόση στιχοποιία,/και τόση έντασις σε ελληνική φρασιολογία,/και τώρα τον βαραίνει πια το κάθε τι.-//Μια σκέψις όμως παρευθύς από την αθυμία/ τον βγάζει-τον εξαίσιον Ούτος Εκείνος,/που άλλοτε στον ύπνο του άκουσε ο Λουκιανός.»*⁴⁹ Και ο Καβάφης αλλά και ο Βαγενάς τοποθετούν στα ποιήματά τους δύο επίπλαστους ήρωες-ποιητές με καταγωγή από την επαρχία, οι οποίοι θέτουν ως βασικό στόχο τους να είναι πολυγραφότατοι, δίχως να δίνουν έμφαση στο νόημα των ποιημάτων τους. Ο μεν Εδεσσηνός, ο δε Δραμηνός, πιστεύοντας υπερβολικά στις ικανότητές τους επιδίδονται σε έναν αγώνα στιχοποιίας συνθέτοντας στίχους δίχως μορφή.

Στο ποίημα «Κλεάνθης» δίνεται η εντύπωση της ισοσυλλαβίας, όμως αυτή δεν τηρείται επακριβώς. Παρ' όλα αυτά οι στίχοι είναι όλοι μακροσκελείς και ιαμβικοί εκτός του τελευταίου, ο οποίος είναι μεν ιαμβικός αλλά μικρότερος σε έκταση: ιαμβικός10σύλλαβος/13σύλλαβος/12σύλλαβος/15σύλλαβος/12σύλλαβος/16σύλλαβος/12σύλλαβος/14σύλλαβος/7σύλλαβος. Από το περιεχόμενο που ποιήματος γίνεται άμεσα αντιληπτή

⁴⁷ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 63.

⁴⁸ Νάσος Βαγενάς, *Στέφανος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2004, σελ. 13.

⁴⁹ Δημήτρης Δημηρούλης, *Κ.Π. Καβάφης, Τα ποιήματα*, εκδ. Gutenberg, εκδ. 1^η, Αθήνα, 2015, σελ. 215.

η επιθυμία του ποιητή να σατιρίσει την τάση ενός φανταστικού συμβολιστή ποιητή, του Κλεάνθη, ο οποίος επιλέγει να γράψει έμμετρα «με *ιάμβους βυθομετρικούς*» γεγονός που καταδικάζει την ποίησή του στην αφάνεια: «*Που αναπόφευκτα/κολλούσαν στον πυθμένα*». Στον εν λόγω στίχο το επίθετο «βυθομετρικός» χρησιμοποιείται ειρωνικά, αφού συνδέει την μετρική με το νοηματικό βάθος, το οποίο απουσιάζει παντελώς από την ποίηση του «ρηχού» αυτού ποιητή. Ως εκ τούτου το ποίημά του «κολλά στον πυθμένα» και βουλιάζει ολότελα. Φυσικά, ο έμμετρος στίχος, ο οποίος πρωταγωνιστεί στο ποίημα δεν είναι ούτε εκείνος ικανός να βγάλει το ποιητικό υποκείμενο από το αδιέξοδο, αφού οι προσπάθειες διαχείρισης των *ιάμβων* καταλήγουν άκαρπες από την στιγμή που δεν εξυπηρετούν το αντίστοιχο περιεχόμενο. Σ' αυτό το σημείο, λοιπόν, φαίνεται να προστίθεται κάτι νέο στην έως τώρα μετρική θεωρία του Βαγενά. Με βάση την μελέτη και την ανάλυση του παραπάνω ποιήματος, εύλογα προβαίνει κανείς στο συμπέρασμα πως η μορφή και το περιεχόμενο θα πρέπει να είναι ίσης αξίας, έτσι ώστε να μην καταλήξουν οι ποιητές στην στείρα μορφολατρεία.

Ένα ακόμη ποίημα της συλλογής στο οποίο συνυπάρχουν αυτή τη φορά ο έμμετρος και ο ελεύθερος στίχος έχει τον τίτλο «*Βύρων Δέλφης*», «*Ενθάδε κείται Βύρων Δέλφης. Ποιητής/μεγαλόπνοων και απaráμιλλων λυρημάτων./Υπατος χειριστής των ελεύθερων συνειρμών,/εφευρέτης του στίχου των υπερήχων./Ιεροφάντης, vates, συμπαντικός/(αλλά και χθόνιος, όταν το απαιτούσαν οι περιστάσεις)./Οραματιζόταν τόσο δυνατά/που έκαιγε τα οράματα*».⁵⁰ Το ποίημα αποτελείται από οχτώ στίχους εκ των οποίων ο πρώτος και ο τελευταίος είναι *ιαμβικοί* (δωδεκασύλλαβος και οχτασύλλαβος αντίστοιχα), ενώ όλοι οι ενδιάμεσοι στίχοι είναι *ελεύθεροι*. Η μορφή συμπληρώνει το περιεχόμενο και βοηθά στην καλύτερη κατανόησή του. Αυτό συμβαίνει, διότι εάν κρύψει ο αναγνώστης με ένα λευκό χαρτί τους ελεύθερους στίχους προκύπτει η φράση «*Ενθάδε κείται Βύρων Δέλφης. Ποιητής που έκαιγε τα οράματα*». Από τον τίτλο του ποιήματος γίνεται συνειρμικά αντιληπτή η παραπομπή στον φοιβόληπτο ποιητή Φοίβο Δέλφη (ψευδώνυμο του ποιητή Γεωργίου Κανέλλου).

Ο Βαγενάς με τους χαρακτηρισμούς και τους επιθετικούς προσδιορισμούς που χρησιμοποιεί στους στίχους: «*Υπατος χειριστής των ελεύθερων συνειρμών,/εφευρέτης του στίχου των υπερήχων./Ιεροφάντης, vates, συμπαντικός/(αλλά και χθόνιος)*» σαρκάζει τον εκείνο τον τύπο του αιθεροκβάμονος ποιητή που δεν έχει καμία επαφή με την

⁵⁰ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 14.

πραγματικότητα. Εξάλλου, ο ίδιος ο Δέλφης ως υπαρκτό πρόσωπο συνδέθηκε και επηρεάστηκε αναμφίβολα από τον ποιητή και εμπνευστή των Δελφικών Εορτών Άγγελου Σικελιανό και υπήρξε ιδρυτικό μέλος του δελφικού οργανισμού και της εταιρείας Ελλήνων λογοτεχνών. Η ειρωνική και σατιρική διάθεση του Βαγενά γίνεται ορατή στον πρώτο κιόλας στίχο στον οποίο αναφέρεται πως αυτός ο ποιητής έχει πια πεθάνει και όπως φαίνεται ευελπιστεί να μην υπάρξουν ξανά τέτοιου είδους ποιητές.

Στο παραπάνω ποίημα η αυστηρότητα με την οποία διαχειρίζεται ο Βαγενάς τους στίχους του αλλά και η ρυθμική σφριγηλότητα που επιτυγχάνει με τα σημεία στίξης και τις συντακτικές του επιλογές, προδίδουν την επιθυμία του να συνταιριάσει αρμονικά στο ίδιο ποίημα την παραδοσιακή και την μοντέρνα ποίηση, τον έμμετρο και τον ελεύθερο στίχο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ρυθμικής επιμέλειας αποτελεί η ύπαρξη του ασύνδετου σχήματος στον πέμπτο στίχο, αφού εκεί τοποθετούνται σειριακά τα επίθετα που χαρακτηρίζουν τον ποιητή και ο ρυθμός ταυτόχρονα επιταχύνεται. Επίσης, η τοποθέτηση της παρένθεσης στον ακριβώς επόμενο στίχο προξενεί μια πιο χαμηλόφωνη ανάγνωση, καθώς το περιεχόμενό της μοιάζει με εσωτερικό μονόλογο ή και προσωπικό σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου. Τέλος, ιδιαιτέρως μουσικός φαίνεται να είναι ο τελευταίος στίχος «*που έκαιγε τα οράματα*», ο οποίος εκτός του ότι είναι ιαμβικός εμπεριέχει και μια συνίζηση, η οποία ενισχύει τη μελωδικότητα του στίχου.

Ολοκληρώνοντας την σύντομη αυτή αναφορά στον *Στέφανο*, κρίνεται ιδιαιτέρως κατατοπιστική η αυτούσια παράθεση ορισμένων απόψεων τις οποίες έχει υποστηρίξει ο Βαγενάς σε μια εφ' όλης της ύλης συνέντευξη, αρκετά χρόνια έπειτα από την δημοσίευση της ποιητικής αυτής συλλογής επιγραμμάτων. Ενδεικτικά αναφέρει πως «Το χιούμορ είναι η άλλη όψη της ειρωνείας και ο σαρκασμός, ο απαλλαγμένος από την κακοήθεια, είναι η ειρωνεία στον έσχατο βαθμό της [...] Την ποίηση πρέπει να την παίρνουμε στα σοβαρά, όχι όμως τόσο, ώστε να μην μας παίρνουν στα σοβαρά όσοι γνωρίζουν από ποίηση. Η ποιητική συλλογή μου με τίτλο *Στέφανος* ασχολείται μ' αυτό το θέμα (ο τίτλος με δίσσημη έννοια: στεφάνι στο μέτωπο άξιων ποιητών και στεφάνι στον τάφο ποιητών υποτιθέμενων). Η συλλογή αποτελείται από επιτύμβια επιγράμματα σε τάφους φανταστικών ποιητών που έπαιρναν (και παίρνουν) πολύ στα σοβαρά τον εαυτό τους».⁵¹ Η παραπάνω τοποθέτηση του Βαγενά καθιστά φανερή την επιθυμία του να στηλιτεύσει με τον δικό του προσωπικό τρόπο

⁵¹ Νάσος Βαγενάς, «Ένας ποιητής πρέπει να ξέρει πότε να σταματά», *Συνέντευξη στον Θοδωρή Αντωνόπουλο*, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.lifo.gr, 02/07/2020.

τους ποιητές της εποχής του, ειρωνευόμενος τον τρόπο με τον οποίο εκείνοι αντιλαμβάνονται την ουσία της ποίησης.

1.4 Δύο διαφορετικές όψεις των μορφολογικών επιλογών του Βαγενά στις ποιητικές συλλογές *Στη νήσο των Μακάρων* (2010) και *Πανωραία* (2016)

Το 2010 ο Βαγενάς δημοσιεύει την ενδέκατη ποιητική του συλλογή με τίτλο *Στη νήσο των Μακάρων*. Την αφιερώνει σε ποιητικούς προγόνους, Έλληνες και ξένους, οι περισσότεροι από τους οποίους επηρέασαν όχι μόνο τον τρόπο γραφής αλλά και τις θεωρητικές του τοποθετήσεις. Η συλλογή αποτελείται από είκοσι πέντε έμμετρα ποιήματα, τα οποία ακολουθούν έως ένα βαθμό τους κανόνες της αυστηρής στιχουργικής του παραδοσιακού σονέτου και από ένα καταληκτικό ποίημα, απομονωμένο από τα υπόλοιπα και γραμμένο σε ελεύθερο στίχο, το οποίο ο Βαγενάς αφιερώνει στον Σεφέρη. Η αδιαμφισβήτητη φιλολογική κατάρτιση του Βαγενά γίνεται ορατή από το περιεχόμενο των εν λόγω ποιημάτων, αφού στο κάθε ποίημα ξεχωριστά γίνεται έμμεση μνεία στη ζωή και την ποιητική δημιουργία του εκάστοτε προσώπου. Ο ποιητής Γιάννης Δούκας σε κριτική του αποτίμηση για την συλλογή επιβεβαιώνει τη σύζευξη θεωρίας και ποιητικής πράξης, αφού διαπιστώνει πως με την επαναφορά του σονέτου στο παρόν της γραφής, ενός ποιητικού είδους, το οποίο σύμφωνα με τα λεγόμενα του κριτικού «καλλιεργήθηκε όσο λίγα, εξελίχθηκε, παραλλάχθηκε και παρήκμασε», επανεμφανίζεται ανανεωμένο και ενταγμένο στις αναζητήσεις της σύγχρονης ποίησης.⁵² Η ανανέωση αυτή συνάδει με τους θεωρητικούς προβληματισμούς, τους οποίους διατύπωσε ο Βαγενάς στο δοκίμιό του για την ανάγκη επαναμάγευσης του ποιητικού λόγου.

Στην πλειοψηφία των σονέτων της συλλογής παρατηρείται η ύπαρξη έμμετρων αλλά και ελεύθερων στίχων. Παρ' όλα αυτά όλα ακολουθούν την σταθερή στροφική διάταξη κατά την οποία οι δύο πρώτες στροφές είναι τετράστιχες και οι δύο επόμενες τρίστιχες. Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή του Βαγενά να αφιερώσει ένα σονέτο στον ποιητή του μεσοπολέμου «Κ.Γ. Καρυωτάκη», χωρίς όμως να συμπεριλάβει σε αυτό ελεύθερους στίχους. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία. Ο Βαγενάς διαφωνεί με την άποψη διαφόρων μελετητών, οι οποίοι παρουσιάζουν τον Καρυωτάκη ως τον ποιητή που απέκοψε την ποίησή του από την

⁵² Γιάννης Δούκας, «Ποίηση και ποιητική στο σταυροδρόμι», περ. *Διαβάζω*, τχ. 511, Οκτώβριος 2010, σελ. 54.

εμμετρότητα και συγκεκριμένα από τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Οι απόψεις και τα αντεπιχειρήματα που χρησιμοποιεί για να αιτιολογήσει τη θέση του λαμβάνουν χώρα στο βιβλίο του με τίτλο *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη* και συγκεκριμένα στο κείμενο που τιτλοφορείται «Ο Καρυωτάκης και ο δεκαπεντασύλλαβος».⁵³

Αρχικά, ο Βαγενάς διαφωνεί με την άποψη του Κώστα Βούλγαρη ότι «ο Καρυωτάκης κατάφερε να εισαγάγει την ποίησή μας οριστικά στην αστική εποχή κόβοντας βίαια τους δεσμούς με το δομημένο ως δεκαπεντασύλλαβος νεοελληνικό συλλογικό ασυνείδητο». Παρουσιάζοντας αριθμητικά δεδομένα και στατιστικά στοιχεία αποδεικνύει πως η πλειονότητα των ποιημάτων του Καρυωτάκη είναι γραμμένα σε δεκαπεντασύλλαβική και ενδεκασύλλαβική μορφή και εν συνεχεία παραθέτει τίτλους των ωραιότερων κατά τη γνώμη του ποιημάτων σε ιαμβικό στίχο, όπως λόγου χάρη «Φύγε η καρδιά μου νοσταλγεί», «Υστεροφημία», «Δελφική εορτή».⁵⁴ Επιπλέον, ο Βαγενάς κάνει λόγο για την ύπαρξη πολλών διαφορετικών έμμετρων μορφών ήδη από τον 19^ο αιώνα, δηλαδή χρόνια πριν την εμφάνιση της καρυωτακικής ποίησης και χαρακτηρίζει «δονκιχωτική» την ιδέα περί βίαιης αποκοπής του ποιητή του μεσοπολέμου από τον δεκαπεντασύλλαβο.⁵⁵

Το εν λόγω σονέτο της συλλογής αποδεικνύει πως οι παραπάνω θεωρητικές απόψεις του μελετητή, για ακόμη μια φορά, εφαρμόζονται εμπράκτως. Οι στίχοι του ποιήματος είναι μεν ανισοσύλλαβοι αλλά όλοι έμμετροι. Παραθέτω ενδεικτικά το ποίημα *«Κοιτάζοντας στα μάτια την αλήθεια, /όταν τη βρήκες, δεν σου φάνηκε αληθινή./Εμοιαζε πιο πολύ με φαινή/ιδέα που καταντάει συνήθεια.//Και καθώς δεν μπορούσες να υποφέρεις/το ψεύδος, ένιωθες πως θα έμπαινες στη γη./Στη θάλασσα πεθαίνουν μόνο οι ναυαγοί,/όταν δεν βρίσκουν, να πιαστούν, μαδέρι.//Εσύ βρήκες, μα δεν κράτησε πολύ./Τώρα στο στήθος σου μια τρύπα, σήραγγα που*

⁵³ Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Αλεξάνδρεια, εκδ. 3^η, Αθήνα, Απρίλιος 2021, σελ. 97.

⁵⁴ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 103.

⁵⁵ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 101, ο Βαγενάς αντιτίθεται στην άποψη του Δημήτρη Τζιόβα, ο οποίος αναφερόμενος στο ποίημα *«Δον Κιχώτες»* παρουσιάζει την ύπαρξη του δεκαπεντασύλλαβου ως ασυνήθιστο, για την καρυωτακική ποίηση, φαινόμενο. Αντεπιχείρημα του Βαγενά αποτελεί αυτή τη φορά το γεγονός ότι ο Τζιόβας επιχειρεί σε κείμενό του με τίτλο *«Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόκληση στον μοντερνισμό»* να παρουσιάσει τον ποιητή ως έναν δημιουργό που χαρακτηρίζεται από τεχνοτροπική τόλμη και αποκόπτεται για ιδεολογικούς λόγους από τον «υποτιθέμενο εθνικό, δηλαδή “εθνικιστικό” στίχο».

βγάζει/ψηλαφητά στα υπόγεια του Παραδείσου,/εκεί όπου η οροφή δεν στάζει./Κι όπου μαζί σου φτερουγίζουν σιωπηλοί/άγγελοι που έχουν γίνει οπαδοί σου.»⁵⁶

Παρ' όλο που το ποίημα είναι κατανεμημένο σε στροφές, φαίνεται να παραβιάζονται οι κανόνες της ομοιοκαταληξίας. Την στιγμή, λοιπόν, που στην πρώτη στροφή η ομοιοκαταληξία είναι σταυρωτή, όπως συνηθίζεται στα σονέτα *«αλήθεια-συνήθεια, αληθινή-φαεινή»*, στην δεύτερη στροφή ομοιοκαταληκτούν μόνο ο δεύτερος με τον τρίτο στίχο *«γη-ναυαγοί»*. Επιπλέον, στα δύο τελευταία τρίστιχα δεν ομοιοκαταληκτούν με τη σειρά αλλά όπως είναι φανερό ο πρώτος στίχος της τρίτης στροφής ομοιοκαταληκτεί, όχι με τον πρώτο, αλλά με τον δεύτερο στίχο της τέταρτης στροφής *«πολύ-σιωπηλοί»*, ο δεύτερος στίχος της τρίτης στροφής με τον πρώτο στίχο της τέταρτης *«βγάζει-στάζει»* και ο τρίτος στίχος της τρίτης στροφής, αυτή τη φορά σύμφωνα με τους κανόνες της ομοιοκαταληξίας του σονέτου, ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και τελευταίο στίχο της τέταρτης στροφής *«Παραδείσου-οπαδοί σου»*. Στο ποίημα επίσης εντοπίζονται δύο εσωτερικές *«ιδέα-καταντάει»* και πέντε εξωτερικές συνιζήσεις *«στα υπόγεια-μόνο οι ναυαγοί-εκεί όπου-όπου η οροφή-που έχουν»*, με τις οποίες ενισχύεται η μελωδικότητά του.

Όσον αφορά το περιεχόμενο του ποιήματος, πρόκειται για μια άμεση απεύθυνση του Βαγενά στον Καρυωτάκη σε δεύτερο ενικό πρόσωπο. Ο ποιητής επιδιώκει να συνομιλήσει με τον ποιητή-πρόγονό του δείχνοντας μάλιστα ότι κατανοεί και ενστερνίζεται την θλίψη που ένιωθε ότι του προκαλούν οι άνθρωποι γύρω του. Στην τελευταία στροφή μάλιστα φαίνεται πως ο θάνατος έγινε η σωτηρία του Καρυωτάκη, αφού *«οι άγγελοι έχουν γίνει πια οι οπαδοί του»*. Στο ποίημα γίνεται επίσης αντιληπτή η ευρεία γνώση των ποιημάτων του ποιητή του μεσοπολέμου, διότι πολλοί στίχοι παραπέμπουν σε αντίστοιχα ποιήματά του. Για παράδειγμα, η ομοιοκαταληξία μεταξύ του τρίτου στίχου της τρίτης στροφής και του τελευταίου στίχου του ποιήματος *«Παραδείσου-οπαδοί σου»* φαίνεται να λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος δύο στίχων, οι οποίοι ξεκάθαρα παραπέμπουν στο ποίημα του Καρυωτάκη *«Όταν κατέβουμε τη σκάλα», «Κύριε, κύριε, και το τερραίν του/Παραδείσου/όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί σου»*.

Ένα ακόμη ποίημα της συλλογής στο οποίο, αυτή τη φορά, φανερώνεται η εκτίμηση του Βαγενά προς τον Ηλία Λάγιο είναι επίσης έμμετρο, εκτός από δύο μόνο στίχους, στους οποίους φαίνεται να μιλά ο ίδιος ο Λάγιος, όταν ακόμη ήταν εν ζωή. *«Είμαι καταργημένος*

⁵⁶ Νάσος Βαγενάς, *Στη νήσο των μακάρων*, εκδ. Κέδρος, έκδ. 2^η, Αθήνα, 2010, σελ. 28.

Χριστός, /κι ας μη μου φαίνεται», έλεγε κάποτε ο σύγχρονος αυτός ανανεωτής των μορφών, στοιχεία της ποιητικής του οποίου συναντάει κανείς και στην ποίηση του Βαγενά. Η επιλογή του Βαγενά να παραθέσει μόνο αυτά τα λόγια σε ελεύθερο στίχο φανερώνει την επιθυμία του να προσδώσει έναν προφορικό τόνο στο ρυθμικό βάδισμα και ταυτόχρονα να παρουσιάσει στον αναγνώστη την απλότητα του χαρακτήρα του ήρωα-ποιητή.

Άξια αναφοράς είναι η παράθεση της δεύτερης στροφής του ποιήματος, στην οποία το ποιητικό υποκείμενο νοσταλγικά αναθυμάται την κοπιώδη προσπάθεια του Λάγιου να συνθέσει ευρηματικές ομοιοκαταληξίες *«Σκέψεις σκόρπιες, αισθήματα, καυτές κουβέντες/μέσα στη νύχτα, αινίγματα, σπασμένες ρίμες/που μάτωναν τα χείλη. Έλεγε: «Είμαι/καταργημένος Χριστός, κι ας μη μου φαίνεται»*.⁵⁷ Στο ποίημα φανερώνεται η ιδιαίτερη εκτίμηση που τρέφει ο Βαγενάς για τον Ηλία Λάγιο, αφού από τον δεύτερο κιόλας στίχο παραδέχεται πως του οφείλει πολλά: *«Δεν θα μπορούσα να τα πω όλα σ' ένα ποίημα,/σ' αυτό που σου χρωστώ και που δεν βγαίνει/ζωντανό, αλλά ούτε και πεθαίνει*». Εκφράζει με τον δικό του προσωπικό τρόπο τον θαυμασμό που αισθάνεται για έναν ποιητή, ο οποίος δεν γύρισε την πλάτη στην παράδοση καθώς αφενός δεν έπαψε ποτέ να χειρίζεται τον έμμετρο λόγο και την ομοιοκαταληξία συνθέτοντας δημιουργικά ρυθμικά ποιήματα και αφετέρου έγραψε πρωτότυπες μελέτες για παραδοσιακούς ποιητές όπως λόγου χάρη για τον Παλαμά και τον Γρυπάρη.

Κοινό στοιχείο των δύο ποιητών ήταν ότι εκμεταλλεύονταν την εμμετρότητα δημιουργώντας σατιρικά ποιήματα, φαινόμενο που τείνει να εκλείψει με το πέρασμα των χρόνων. Σε δοκίμιό του πολλά χρόνια αργότερα, ο Βαγενάς αναφέρει για τον Λάγιο και το ποίημά του «Έρημη γη»: *«Διάβαζα ένα ποίημα γραμμένο από έναν νεαρό ποιητή με γνώση και ωριμότητα ασυνήθιστη για την ηλικία του, με στιχουργική ικανότητα αξιοθαύμαστη. Έβλεπα ότι το ποίημα αυτό ερχόταν να πλουτίσει το θαλερό κανόνα της νεοελληνικής ποιητικής παρωδίας, γιατί ήταν μια παρωδία άλλης τάξεως. Για πρώτη φορά από όσο γνώριζα, εμφανιζόταν μια ποιητική παρωδία στη γλώσσα μας, όχι παιγνιώδης αλλά σοβαρή με σκοπό διαφορετικό από τον αναμενόμενο*».⁵⁸ Τα παραπάνω λόγια του Βαγενά αποδεικνύουν τις θεωρητικές του θέσεις για την επιτακτική ανάγκη ανανέωσης των μορφών και ταυτόχρονα θυμίζουν τους λόγους για τους οποίους συνέθεσε ο ίδιος την ποιητική

⁵⁷ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σελ. 32.

⁵⁸ Νάσος Βαγενάς, «Ένα σχόλιο για την Έρημη γη», περ. *Χάρτης*, τχ. 28, Απρίλιος 2021.

συλλογή *Στέφανος*, στην οποία δεν παρωδείται το λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος αλλά οι σοβαροφάνεις νεκροί πια ποιητές.

Η τελευταία, έως σήμερα, ποιητική συλλογή του Βαγενά έχει τον τίτλο *Πανωραία* και διαφέρει από όλες τις υπόλοιπες ποιητικές του συλλογές τόσο από άποψη μορφής όσο και περιεχομένου. Πρόκειται για μια ρυθμικά επιμελημένη σύνθεση που αποτελείται από ολιγόστιχα ποιήματα. Έμπνευση του ποιητή στάθηκε η θεία του Πανωραία, η οποία σύμφωνα με ό,τι ισχυρίζεται στον πρόλογό του «δεν είχε ιδέα από ποιητικά (είχε τελειώσει μόνο το δημοτικό), μιλούσε όμως χωρίς να το ξέρει γλώσσα ποιητική». Έτσι, αποφασίζει και ο ίδιος να συνθέσει μια ποιητική συλλογή, γραμμένη σε γλώσσα απλή και καθημερινή, φροντίζοντας όμως να επιτύχει ένα μουσικό αποτέλεσμα. Σκοπός του Βαγενά γίνεται πλέον να επιμεληθεί τον ρυθμό, κάτι που πετυχαίνει εκμεταλλευόμενος την συντακτική ευπλασία της γλώσσας του, την χρήση των σημείων στίξης αλλά και την δημιουργική τοποθέτηση των ομοιοκαταληξιών όχι μόνο στο τέλος αλλά και στο εσωτερικό των στίχων του. Δίνει πλέον την εντύπωση πως καταβάλλει την ύψιστη προσπάθεια ανανέωσης της σύγχρονης ποίησης, κάνοντάς την ταυτόχρονα προσιτή γλωσσικά και ηχητικά και στον απλό αλλά και στον εξειδικευμένο αναγνώστη. Επιπλέον, πρέπει να τονιστεί η έντονη δραματικότητα και παραστατικότητα του λόγου του, την οποία επιβεβαιώνει και η μεταφορά του έργου αυτού στο θέατρο.⁵⁹

Το περιεχόμενο του βιβλίου σχετίζεται με τις αναμνήσεις ενός παιδιού που ζούσε στην Δράμα την δεκαετία του 1950, μια δεκαετία της μετεμφυλιακής περιόδου. Η Άννα Κατσιγιάννη, αναφερόμενη στην εν λόγω ποιητική συλλογή, υποστηρίζει πως «Στη δραστική αποτύπωση του ποιητικού ρεαλισμού, στο βιβλίο του Νάσου Βαγενά, *Πανωραία*, διερευνάται η θυμόσοφη και αινιγματική μορφή της ομώνυμης ηρωίδας, θείας του αφηγητή, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο το ιστορικό βίωμα συμπλέκεται ειρωνικά με το όνειρο, την

⁵⁹ Θοδωρής Γκόνης, «Πανωραία», θεατρική παράσταση βασισμένη στην ομώνυμη ποιητική συλλογή του Νάσου Βαγενά, Θέατρο Αντιγόνη Βαλάκου, 26-28 Μαρτίου 2016, https://www.artandlife.gr/kavala/events/panoraia_toy_nasoy_bagena_sto_theatro_antigon_i_balakoy, η Πανωραία έχει εκτελεστεί και σε σκηνοθεσία του Μανόλη Σειραγάκη στο θέατρο Αντίβαρο, 01-02 Απριλίου 2017 στο Ρέθυμνο, https://antivaro.com/fest_play/%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%89%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1/.

παιδική μνήμη, την οικογενειακή ζωή, το μαύρο και δίνονται ελλειπτικές απαντήσεις στα «“βαριά ερωτήματα”».⁶⁰

Ο Βαγενάς ολοκληρώνει, λοιπόν, την έως σήμερα ποιητική του πορεία με μια ελευθερόστιχη, αφηγηματική ποιητική συλλογή. Είναι φανερό πως θέτει ως βασικό στόχο να επιμεληθεί το ρυθμό. Δεν προβαίνει σε μελοδραματισμούς και δομεί με ιδιαίτερη αυστηρότητα τον λόγο του. Δανείζεται πολλά στοιχεία από το οπλοστάσιο του έμμετρου στίχου, έτσι ώστε να φτάσει στο επιθυμητό ανανεωμένο το ποιητικό αποτέλεσμα.

Παρατίθεται ένα ενδεικτικό χωρίο: «*Ποτέ της δεν ταξίδεψε, κι όμως είδε/ όλον τον κόσμο σε ένα παλιό ξύλινο τουρκόσπιτο/ με σκαλοπάτια ξύλινα που τρίζαν,/σαρκοφαγώμενα έπιπλα και το άσπρο/τρίχωμα ενός γάτου που τον λέγαν Αλαντίν*». Οι διασκελισμοί που δημιουργούνται κατά την μετάβαση από τον έναν στίχο στον άλλο υποβοηθούν την επίτευξη ενός μουσικού αποτελέσματος, διότι ισοδυναμούν με παύσεις και ταυτόχρονα εντείνουν την αγωνία του δέκτη για την συνέχεια της ποιητικής πλοκής. Ίσως σε αυτή τη συλλογή ο Βαγενάς φανερώνει περισσότερο από κάθε άλλη φορά τον τρόπο με τον οποίο θέλει να επιτύχει την ανανέωση του ελεύθερου στίχου, για την οποία κάνει λόγο σε πολλές μελέτες του.

Όπως και να έχει, η Πανωραία επιβεβαιώνει την άποψη που είχε διατυπώσει για τον ρυθμό της ποίησης, πολλά χρόνια πριν στο βιβλίο του *Ποίηση και πραγματικότητα* : «Το ποίημα είναι ρυθμός ενσαρκωμένος με λέξεις που συντίθεται από στίχους. Ο στίχος μπορεί να είναι και σε πεζό. Με άλλα λόγια ο στίχος δεν είναι κάτι το μορφικά καθορισμένο. Μπορεί να είναι έμμετρος, ελεύθερος ή πεζόμορφος, ανάλογα με τις διαθέσεις ή τις ανάγκες του ρυθμού (στην τελευταία περίπτωση το μήκος του ισούται με αυτό που αισθανόμαστε ως ελάχιστη ρυθμική μονάδα). Ένα ποίημα ξεκινάει από μια αίσθηση ρυθμού που βγάζει στην επιφάνεια κάποιες λέξεις. Ή ξεκινάει από την αίσθηση κάποιων λέξεων, που βγάζει στην επιφάνεια έναν ρυθμό. Έπειτα αυτά τα δύο προχωρούν συγχωνευμένα.»⁶¹

⁶⁰ Άννα Κατσιγιάννη, «Η εξουσία του θανάτου», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.fractalart.gr, 22/11/2022.

⁶¹ Νάσος Βαγενάς, *Ποίηση και πραγματικότητα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1985.

2. Ο δοκιμιακός και ποιητικός λόγος του Κώστα Κουτσουνρέλη

2.1 Οι θεωρητικές απόψεις του Κώστα Κουτσουνρέλη για την επαναφορά της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση

Ποιητής, δοκιμιογράφος και μεταφραστής της λογοτεχνίας, ο Κώστας Κουτσουνρέλης όχι μόνο μελέτησε την ποίηση αλλά εφάρμοσε και στην πράξη τις θεωρητικές του αναζητήσεις και διαπιστώσεις. Ο ίδιος εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ιστορίες του ύπνου* το 2000, τη δεύτερη με τίτλο *De arte amandi* το 2004 και την συλλογή *Αέρας Αύγουστος* το 2012, με απόκλιση οχτώ χρόνων από τη έκδοση της προηγούμενης. Ακολούθησε η συλλογή ποιημάτων με τίτλο *Γράμμα στον Οδυσσέα Ελύτη* (2014), η οποία δημιουργεί την αίσθηση ενός διαλόγου με τον ποιητικό πρόγονο του Κουτσουνρέλη, η ποιητική συλλογή με τίτλο *Νύχτα* (2017) αλλά, και η τελευταία του έως τώρα συλλογή, με τίτλο *Η κόρη μου* (2020). Πρόκειται για μια ελευθερόστιχη ποιητική συλλογή, στην οποία περιλαμβάνεται, μεταφρασμένο στα ελληνικά και σε ελεύθερο στίχο, το ποίημα του William B. Yeats «Προσευχή για την κόρη μου». Αξιόλογη και χαρακτηριστική της αφοσίωσης του Κουτσουνρέλη στην έμμετρη ποίηση είναι η πρωτοβουλία του να δημιουργήσει, σε συνεργασία με την ποιήτρια Σοφία Κολοτούρου, την διαδικτυακή ιστοσελίδα *Νέοι Ήχοι στο παμπάλαιο νερό*. Πρόκειται για μια καταλογογράφηση και ανάρτηση όλων των έμμετρων ποιημάτων από το 1930 έως το 2011. Μέσω αυτής της ιστοσελίδας αποδεικνύεται πως ο έμμετρος στίχος δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει και να επιλέγεται από τους ποιητές, ακόμα και όταν ο ελεύθερος στίχος ήταν κυρίαρχος.

Από τις μεταφράσεις ξενόγλωσσης ποίησης εκ μέρους του Κουτσουνρέλη ξεχωρίζουν η *Ηλιόπετρα* του Octavio Paz, η *Δευτέρα παρουσία* του Reiner Maria Rilke, το σύνολο των ποιημάτων του Gottfried Benn, η ποιητική συλλογή *Το σπουργίτι του Γκέριγκε* του Γερμανού ποιητή Jan Wagner και η πιο πρόσφατη μετάφραση επιλεγμένων ποιημάτων της Emily Dickinson. Ο Κουτσουνρέλης απέδωσε σε έμμετρη μορφή την *Ηλιόπετρα*, η οποία και στην ελληνική αλλά και στην ισπανική της εκδοχή αποτελείται από πεντακόσιους ογδόντα τέσσερις ενδεκασύλλαβους στίχους. Η *Δευτέρα παρουσία* είναι ένα εκτενές ποίημα με την μορφή δραματικού μονολόγου, ενώ τα ποιήματα του Gottfried Benn μεταφράζονται σε ελεύθερο στίχο με ιδιαίτερα έρρυθμο τρόπο. Στο βιβλίο *Το σπουργίτι του Γκέριγκε* (2018) και συγκεκριμένα στο τέλος του βιβλίου, όπου ο Κουτσουνρέλης συστήνει τον Γερμανό ποιητή στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, αναφέρει ότι ο Wagner δεν υποστηρίζει την αμορφία στην ποίηση, ούτε όμως και τον καθαρό φορμαλισμό σύμφωνα με τον οποίο αναβιώνουν στο

παρόν της γραφής οι αυστηροί μετρικοί κανόνες της παλαιάς ποίησης. Έτσι, ο Wagner, στα ποιήματά του προκρίνει τη μέση οδό, των υβριδικών, ελευθερωμένων αλλά όχι πλήρως ελεύθερων μορφών. Οι θεωρητικές αυτές απόψεις του Γερμανού ποιητή εφαρμόζονται στον ποιητικό του λόγο, όπου σύμφωνα με τον Κουτσουρέλη: «θα βρει κανείς σχεδόν όλο το ρεπερτόριο της ευρωπαϊκής ποίησης –αρχαίας και νεότερης, παραδοσιακής και μοντέρνας. Ωδές σαπφικές και ελεγείες, σονέτα, βιλανέλες, σεστίνες, τρίστιχα και τετράστιχα και πολύστιχα στροφικά σχήματα, αλλά και χαϊκού, και ελευθερόστιχα και πεζά ποιήματα».⁶² Ο Κουτσουρέλης στα μεταφρασμένα ποιήματά του ακολουθεί την μέθοδο δημιουργίας των ελευθερωμένων μορφών που προτείνει ο Γκέριγκε τοποθετώντας στο ίδιο ποίημα διαφορετικά μέτρα, λόγου χάρη συνδυάζοντας ιαμβικούς στίχους με μεσοτονικούς, και δημιουργεί «ακάθαρτες ρίμες» (dirty rimes), παρηχητικούς συνδυασμούς, δηλαδή που εκμεταλλεύονται την σύμπτωση όχι των φωνηέντων αλλά των συμφώνων.⁶³ Αυτό, φυσικά, όπως αναφέρει είναι αδύνατο να γίνει στην ελληνική γλώσσα, διότι είναι φωνηεντόληκτη. Ένα παράδειγμα «ακάθαρτης ρίμας» του Κουτσουρέλη εντοπίζεται στο ποίημα «αυτοπροσωπογραφία με σμάρι μελισσών» και είναι η εξής «παντού-τραγουδιού, ήδη-τυλίγει»⁶⁴. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ψευδοομοιοκαταληξία, αφού σε καμία περίπτωση δεν είναι τέλεια.

Ο Κουτσουρέλης στην εισαγωγή του βιβλίου του για την Dickinson ξεκαθαρίζει ότι το «υμνωδικό μέτρο» των ποιημάτων της Αγγλίδας ποιήτριας το διακρίνει άκρα λιτότητα. Συγκεκριμένα ιαμβικοί τετράμετροι εντοπίζονται είτε μόνοι τους, είτε συνδυαζόμενοι με ιαμβικούς τρίμετρους εντός τετράστιχων στροφών.⁶⁵ Σε άλλο σημείο της εισαγωγής φανερώνει τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος διαχειρίστηκε την μορφή αυτή κατά την μεταφορά των ποιημάτων στα ελληνικά. Ξεκαθαρίζει πως οι αγγλικοί τετρασύλλαβοι είναι οι αντίστοιχοι ελληνικοί οχτασύλλαβοι, τους οποίους και διατήρησε, όπως επίσης και τις τετράστιχες στροφές. Επιπρόσθετα, αναφέρει πως δεν δίστασε να πειραματιστεί με μακρύτερες προσωδιακά ελληνικές φόρμες, εφόσον θεώρησε ότι ταιριάζουν ποιητικά και ότι αραιότατα αντικαθιστά τους ιάμβους με ανάπαιστους ή τροχαίους.⁶⁶ Επιπλέον, επέλεξε να

⁶² Κώστας Κουτσουρέλης, *Jan Wagner, Το σπουργίτι του Γκέριγκε και άλλα ποιήματα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα, 2018, σελ. 80-81.

⁶³ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 80.

⁶⁴ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 63.

⁶⁵ Κώστας Κουτσουρέλης, *Emily Dickinson. Ποιήματα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2023, σελ. 10.

⁶⁶ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 27.

δημιουργήσει πιο ηχηρές, γεμάτες και πυκνές ρίμες από τις υποτυπώδεις και αχνές ρίμες της Dickinson. Αυτό θα συνέβαινε ηθελημένα ή μη, καθώς η ελληνική γλώσσα βρίθκει φωνηέντων συγκριτικά με την αγγλική, οπότε είναι ευκολότερη η δημιουργία ομοιοκαταληξιών.⁶⁷ Ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την μορφή των αγγλικών ποιημάτων ο Κουτσουνρέλης αντικατοπτρίζεται στην άποψη που διατυπώνει στο βιβλίο του *Η πλάνη του Γκαίτε. Για μια κριτική του μεταφραστικού λόγου*, όπου χαρακτηριστικά αναφέρει: «Αποτυχημένη είναι και η μετάφραση που αθετεί τη φόρμα του πρωτοτύπου και το μετασκευάζει σε κάτι εντελώς διαφορετικό. Ο μεταφραστής [...] δεν έχει δικές του φόρμες. Έχει εκείνες που του επιτρέπει ο μεταφραζόμενος να έχει. Μπορεί, μέσα στο ευρύ φάσμα των θεμιτών ερμηνειών που επιτρέπει κάθε εμβριθές πρωτότυπο, μέσα στο ευρύ ρεπερτόριο των παραπλήσιων και συγγενικών μορφών, η ελευθερία του να μην είναι διόλου αμελητέα. Παραμένει ωστόσο ελευθερία δέσμια».⁶⁸

Αξιοσημείωτη είναι η ενασχόληση του Κουτσουνρέλη με την μετάφραση της γερμανόφωνης ποίησης, καθώς είναι από τους ελάχιστους Έλληνες μεταφραστές που επιδόθηκαν σε αυτή. Ένας από τους λόγους αυτού του φαινομένου, όπως αναφέρει και ο ίδιος ο ποιητής, είναι η έλλειψη των τεχνικών εφοδίων και των γνώσεων της μετρικής. Ο Κουτσουνρέλης υιοθετεί την άποψη του Νάσου Βαγενά ότι «Οι ποιητές και οι μεταφραστές του ελεύθερου στίχου δεν είναι ασκημένοι στο να γράφουν έμμετρο στίχο, καθώς αδυνατούν ή δυσκολεύονται να προσδιορίσουν κατά την μετάφραση την εσωτερικότερη προσωδιακή τάξη των ξένων ποιημάτων. Όμως δεν μπορεί κανείς να γράψει καλόν ελεύθερο στίχο αν δεν είναι σε θέση να γράψει καλόν έμμετρο».⁶⁹

Έπειτα από την έκδοση της ποιητικής συλλογής με τίτλο *Νύχτα*, ο Κουτσουνρέλης αφιερώνει περισσότερο χρόνο στη συγγραφή και δημοσίευση δοκιμίων, τα οποία αφορούν την σύγχρονη ποίηση και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει. Από το 2017 έως το 2018 δημοσιεύει μια σειρά κειμένων στην ιστοσελίδα bookpress.gr, δημιουργώντας έτσι την δική του λογοτεχνική στήλη και εκθέτοντας τις απόψεις του για τα προβλήματα της σύγχρονης ποίησης αλλά και τις θέσεις του, οι οποίες αφορούν την υπεράσπιση του ποιητικού λόγου.

⁶⁷ Κώστας Κουτσουνρέλης, στο ίδιο, σελ. 11.

⁶⁸ Κώστας Κουτσουνρέλης, *Η πλάνη του Γκαίτε. Για μια κριτική του μεταφραστικού λόγου*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2022, σελ. 50-51.

⁶⁹ Κώστας Κουτσουνρέλης, «Από το XX στον XXI αιώνα, για την μετάφραση της νεότερης γερμανόφωνης ποίησης», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.koutsourelis.gr.

Επίσης, το 2019 και το 2020 δημοσιεύει δύο βιβλία, στα οποία συγκεντρώνονται τα δοκίμιά του. Τα εν λόγω βιβλία τιτλοφορούνται *Η τέχνη που αυτοκτονεί. Για το αδιέξοδο της ποίησης του καιρού μας* (2019) και *Τι είναι και τι δεν είναι ποίηση* (2020). Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει λόγος κυρίως για τις θεωρητικές απόψεις περί ποίησης του Κουτσουνρέλη, έτσι όπως αυτές διατυπώθηκαν από τον ίδιο στα βιβλία και τα δοκίμια του και αφορούν τη σχέση του με την έμμετρη ποίηση. Στην συνέχεια, έπειτα από την αναφορά σε συγκεκριμένα ποιητικά παραδείγματα από κάθε ποιητική συλλογή του ξεχωριστά, θα επιδιωχθεί η σύγκριση θεωρίας και πράξης στην ποίηση του Κουτσουνρέλη. Σκοπός είναι να μελετηθεί κατά πόσο οι θεωρητικές του απόψεις συμβαδίζουν με τις μορφολογικές επιλογές του στα ποιήματά του.

Το πρώτο και σημαντικότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι σύγχρονοι ποιητές, σύμφωνα με τον Κουτσουνρέλη, είναι η έλλειψη λογοτεχνικής παιδείας. Βασικό επιχείρημα, με το οποίο τεκμηριώνει αυτή την διαπίστωση, είναι η άγνοια των κανόνων της προσωδίας. Σε σχετικό άρθρο του για τα προβλήματα της σύγχρονης ποίησης αναφέρει: «Η παρακμή της ποιητικής παιδείας είναι φαινόμενο σχετικά πρόσφατο, των τελευταίων πέντε ή έξι δεκαετιών. Οι κλασικοί του μοντερνισμού και οι πρώτοι μεταπολεμικοί διάδοχοί τους έπαιζαν στα δάχτυλα την παραδοσιακή προσωδία, συχνά δε την καλλιέργησαν ως το τέλος της ζωής τους ή και αποκλειστικά προσφέροντάς μας αριστουργήματα».⁷⁰ Επιπροσθέτως, σε άλλο, μεταγενέστερα δημοσιευμένο άρθρο του, κάνει λόγο για αποστασιοποίηση των ποιητών του 21^{ου} αιώνα από την προσωδία, το μέτρο και τη ρίμα, ορμώμενος από το γεγονός ότι το τραγούδι και η σύγχρονη ποίηση διαχωρίζονται μεταξύ τους και απομακρύνονται το ένα από το άλλο ολοένα και περισσότερο. Αυτό θεωρεί πως οφείλεται, κυρίως, στο ανεπαρκές γνωστικό υπόβαθρο των νέων όσον αφορά την παραδοσιακή ποίηση.

Ο μελετητής τονίζει ότι ακόμη και ολόκληρα ποιητικά είδη, όπως λόγου χάρη η ποιητική σάτιρα και το κωμικό στοιχείο, τείνουν να εκλείψουν λόγω της άγνοιας των νέων απέναντι στις εκφραστικές δυνατότητες της παραδοσιακής προσωδίας. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Η παρατήρηση του Γ.Π Σαββίδη, το 1982, ότι η ποίησή μας γίνεται όλο και πιο άθυμη και πάντως αγέλαστη» αντικατοπτρίζει, συνεπώς, τη γενική πτώση της προσωδιακής παιδείας και των τεχνικών δεξιοτήτων των ποιητών. Οι λίγοι σημαντικοί ποιητές του μεταπολέμου που επιδόθηκαν στην σατιρική ποίηση, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Αλέξανδρος

⁷⁰ Κώστας Κουτσουνρέλης, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης Δ'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr, 01/10/2017.

Σχινάς και ο Νίκος Φωκάς, βασίστηκαν και εκείνοι στη γνώση του παραδοσιακού στίχου.». ⁷¹ Ο Κουτσουρέλης οδηγείται στο συμπέρασμα πως η απομάκρυνση από τον παραδοσιακό στίχο και την προσωδία οφείλεται όχι μόνο στην έλλειψη λογοτεχνικής παιδείας αλλά και στην «ποιητική σοβαροφάνεια», η οποία δεσπόζει στη σύγχρονη ποίηση και δεν αφήνει περιθώρια στον σατιρικό λόγο να αναπτυχθεί.

Διαβάζοντας κανείς τις παραπάνω απόψεις θα μπορούσε εύλογα να συμπεράνει πως ο Κουτσουρέλης προτιμά τον παραδοσιακό στίχο και επιθυμεί οι σημερινοί ποιητές να γράφουν έμμετρα. Αυτή η υπόθεση όμως αναιρείται, αφού ο ίδιος διευκρινίζει σε πολλά σημεία ότι σήμερα δεν γράφεται αξιόλογος ελεύθερος στίχος, όπως εκείνος των μοντερνιστών, γιατί οι σύγχρονοι ποιητές δεν κατέχουν τις απαραίτητες βάσεις, έτσι ώστε να συνθέσουν μια ρυθμική ποίηση αποφεύγοντας την πλαδαρότητα και την πεζολογία. Φυσικά, διαφοροποιεί τους κλασικούς ποιητές του μοντερνισμού από τους σημερινούς, αφού, όπως υποστηρίζει, εκείνοι «χάρη στην τεχνική τους κατάρτιση μας έδωσαν στιβαρές, επιβλητικές συνθέσεις», ενώ «οι σημερινοί ποιητές αποξενωμένοι από τα εννέα δέκατα της ποιητικής παράδοσης, στερημένοι από τα μέσα εκείνα που θα τους επέτρεπαν να εξελίξουν την τέχνη τους, έχουν επιστρέψει σε έναν ιδιότυπο πρωτογονισμό». ⁷² Από την παραπάνω θεωρητική τοποθέτηση του Κουτσουρέλη προκύπτει το συμπέρασμα πως υπερασπίζεται τον ρυθμό στην ποίηση ανεξαρτήτως αν εκείνη είναι έμμετρη ή ελεύθερη. Εξάλλου, σε ρυθμικούς πειραματισμούς προβαίνει και ο ίδιος σε όλες του τις ποιητικές συλλογές, προσπαθώντας φυσικά στο ρυθμικό αποτέλεσμα να αντανakλάται το βαθύτερο νόημα των ποιημάτων του.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στα προβλήματα της σημερινής ποίησης, ο Κουτσουρέλης το 2018 ξεκινά να δημοσιεύει μια σειρά δοκιμίων, στα οποία υπενθυμίζει πόσο απαραίτητη και σωτήρια καθίσταται στην σημερινή εποχή η υπεράσπιση του ποιητικού είδους. «Ελλογη», είναι το επίθετο με το οποίο χαρακτηρίζει την ποιητική τέχνη και δεν αρκείται μόνο σε αυτό. Υποστηρίζει πως «η ποίηση ήταν και θα έπρεπε να ξαναγίνει τέχνη ακριβής». Με αυτόν τον τρόπο υπενθυμίζει πόσο απαραίτητη είναι μια ποιητική τέχνη, η οποία αλληλεπιδρά δημιουργικά με τον αναγνώστη μεταδίδοντάς του σκέψεις, μηνύματα, νοήματα και ιδέες. Συνεχίζοντας την επιχειρηματολογία του, ξεκαθαρίζει πως ένας άξιος και ικανός ποιητής χρησιμοποιεί την σκοτεινότητα και την ασάφεια των νοημάτων εσκεμμένα

⁷¹ Κώστας Κουτσουρέλης, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης ΣΤ'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr/ 14/10/2017.

⁷² Κώστας Κουτσουρέλης, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης Δ'», ό.π www.bookpress.gr.

αποφεύγοντας την ροπή προς την αοριστολογία, έτσι όπως αυτή λαμβάνει χώρα, σύμφωνα με τον Κουτσουνρέλη, σε πλειάδα σημερινών ελευθερόστιχων ποιημάτων. Επιπλέον, δεν παραλείπει να ξεκαθαρίσει πως ο καθαρός φορμαλισμός δεν είναι υπόθεση της ποίησης. Ο ισχυρισμός που ενισχύει αυτή την άποψη έγκειται στο γεγονός ότι «τα πιο σπουδαία, τα πιο συγκλονιστικά ποιητικά έργα των αιώνων, ακόμη και όταν δείχνουν πάναπλα τη δομή τους, πατούν πάνω σε τεχνικές και γλωσσικές δεξιότητες αδιανόητης πολυπλοκότητας.».⁷³

Το συμπέρασμα που προκύπτει από τις παραπάνω απόψεις είναι πως ο Κουτσουνρέλης, απογοητευμένος από την σημερινή ποίηση και την έλλειψη λογοτεχνικής παιδείας των σύγχρονων ποιητών, θεωρεί επιβεβλημένη την επιστροφή στην παράδοση και την μελέτη των αυστηρών ποιητικών κανόνων προς όφελος της δημιουργίας μιας ποιοτικής, σύγχρονης ποιητικής τέχνης. Αυτό φυσικά δεν δεσμεύει τους σημερινούς ποιητές να γράψουν κατ' ανάγκη έμμετρα. Η εμπειριστατωμένη γνώση και η συνεχής επαφή με την παράδοση δίνει την δυνατότητα στους νέους ποιητές να εκμεταλλευτούν όλες τις διαθέσιμες εκφραστικές και γλωσσικές επιλογές και να διαχειριστούν εντέχνως και αποτελεσματικά είτε τον έμμετρο είτε τον ελεύθερο στίχο.

Το σύνολο σχεδόν των παραπάνω απόψεων του Κουτσουνρέλη δημοσιεύτηκε σε μια σειρά δεκατριών άρθρων αναρτημένων, όπως έχει ήδη προαναφερθεί, στην ιστοσελίδα Bookpress. Ο Κουτσουνρέλης, ορμώμενος, προφανώς, από το γεγονός ότι πρόκειται για δοκίμια, τα οποία στο σύνολό τους αφορούν τα προβλήματα της σημερινής ποίησης, αποφάσισε να τα συγκεντρώσει, ορισμένα ελαφρώς παραλλαγμένα, στο βιβλίο του με τίτλο *Η Τέχνη που αυτοκτονεί* (2019).

Σε πολλά σημεία του βιβλίου του κάνει λόγο για ιδιώτευση της ποίησης των ημερών μας και εσωστρεφή θεματολογία, αποδίδοντας ευθύνες για τον μαρασμό του ποιητικού είδους στους ίδιους τους δημιουργούς. Η εσωστρέφεια αυτή εντοπίζεται, σύμφωνα με τον Κουτσουνρέλη, σε ποιήματα με έντονο συναισθηματισμό και συγκινησιακή φόρτιση. Ο ελεύθερος στίχος είναι η πρώτη επιλογή των ποιητών, διότι πιστεύουν πως «η ανοιχτή φόρμα» τούς παρέχει εκφραστική ευκολία. Αυτομάτως, συμπεραίνει κανείς πως η ενασχόληση με τον παραδοσιακό στίχο ολοένα και παραμελείται, αφού από την μια πλευρά θεωρείται δύσκολη η εκμάθηση των κανόνων του, ενώ από την άλλη πλευρά, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Κουτσουνρέλης, υπάρχει εκείνη η παρεξηγημένη πτυχή της

⁷³ Κώστας Κουτσουνρέλης, «Για την υπεράσπιση, και πάλι, της ποίησης Β'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr, 15/09/2018.

ελευθερόστιχης ποίησης, η οποία ωθεί πολλούς νέους ποιητές σε ένα κλίμα ατμοσφαιρικού συναισθηματισμού. Παραθέτω ενδεικτικά «Στην πράξη οι πάντες μπορούν να γράψουν έτσι, ακριβώς όπως οι πάντες είναι σε θέση να κρατούν ημερολόγιο των συναισθημάτων και των ονείρων τους. Ευκολία που εξηγεί βεβαίως την δημοτικότητα αυτού του τρόπου γραφής μεταξύ των σημερινών ποιητών».⁷⁴ Εν συνεχεία, αναφερόμενος στις μορφολογικές επιλογές, εστιάζει κυρίως στην φόρμα του σονέτου, τονίζοντας πως τα σημερινά σονέτα δεν συνταιριάζουν αρμονικά την μορφή με το περιεχόμενο, καθώς οι περισσότεροι στίχοι τους είναι άμετροι, υπέρμετροι ή λειψοί και οι ομοιοκαταληξίες αδέξιες ή αθέλητα φτωχές. Φυσικά, η αποτυχημένη αυτή διαχείριση της μορφής έχει αντίκτυπο και στον ρυθμικό βηματισμό, ο οποίος καθίσταται αμήχανος και ασταθής.⁷⁵

Ο Κουτσοурέλης αναφερόμενος στο ρυθμικό αποτέλεσμα των σημερινών ποιημάτων ισχυρίζεται πως «η σύγχρονη ποίηση παίρνει διαζύγιο από την μουσική για λόγους τεχνοτροπικούς».⁷⁶ Επίσης, διαπιστώνει και ο ίδιος πως αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι νεότεροι ποιητές απομακρύνονται όλο και περισσότερο από την παραδοσιακή προσωδία, το μέτρο και τη ρίμα. Με αυτόν τον τρόπο στρέφονται προς τον εαυτό τους εκφράζοντας στην ποίησή τους μόνο έναν γριφώδη συναισθηματισμό. Επιπλέον, απομονώνονται στα όρια της ποιητικής συντεχνίας, ενώ ταυτόχρονα απομακρύνουν το αναγνωστικό κοινό από την ποίηση.⁷⁷

Ένα χρόνο μετά την *Τέχνη που αυτοκτονεί* (2019), ο Κουτσοурέλης αποφασίζει να συγκεντρώσει δώδεκα ομόκεντρα, όπως τα χαρακτηρίζει, δοκίμιά του, στο βιβλίο του με τίτλο *Τι είναι και τι δεν είναι ποίηση* (2020). Στο πρώτο δοκίμιο του βιβλίου του αναλαμβάνει να απαντήσει στο ερώτημα που θέτει στον τίτλο του, δίνοντας ο ίδιος τον προσωπικό του ορισμό για το τί είναι ποίηση. Παραθέτω ενδεικτικά: «Η ποίηση είναι κάτι διαφορετικό, ένας τρόπος του λέγειν και του εκφράζεσθαι εντέχνως, τουτέστιν μια τεχνική. Μια ειδική τεχνική οργάνωσης του λόγου προφανώς, ικανή να τον αντιδιαστείλει από την πρόζα και την κοινή ομιλία. Κοντολογίς η ποίηση είναι μια τέχνη, η τέχνη του στίχου».⁷⁸ Τι εννοεί όμως ο

⁷⁴ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 60-61.

⁷⁵ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 39.

⁷⁶ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 55.

⁷⁷ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, ό.π www.koutsourelis.gr.

⁷⁸ Κώστας Κουτσοурέλης, *Τι είναι και τι δεν είναι ποίηση, δώδεκα ομόκεντρα δοκίμια*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 2020, σελ. 16.

Κουτσουρέλης χρησιμοποιώντας την λέξη τεχνική; Μήπως αυτή η τεχνική θα πρέπει να βασίζεται σε συγκεκριμένους κανόνες; Ίσως ο μελετητής σε αυτό το σημείο να αναφέρεται στους κανόνες της παραδοσιακής ποίησης. Το μόνο όμως που αναλαμβάνει προς το παρόν να ξεκαθαρίσει είναι πως η ποίηση έπαψε να είναι η τέχνη του στίχου, όταν οι νέοι ποιητές ξεκίνησαν να γράφουν «εξ ουρανόθεν και υπακούοντας στα κελεύσματα της μέθης και της θείας τους ελευθερίας».⁷⁹ Φυσικά, αναφέρεται στην φαινομενική ελευθεριότητα που τους προσέφερε ο ελεύθερος στίχος και την οποία αξιοποίησαν με λανθασμένο τρόπο στα ποιήματά τους.

Χαρακτηριστικό δοκίμιο στο οποίο διατυπώνονται απόψεις, οι οποίες αφορούν τον παραδοσιακό και τον ελεύθερο στίχο αλλά και τη σχέση τους με την σύγχρονη ποίηση, είναι το δεύτερο κατά σειρά του βιβλίου με τίτλο «Η απαρχαίωση του μοντερνισμού». Ο Κουτσουρέλης προβαίνει σε μια διάκριση μεταξύ των όρων «μοντέρνος» και «μοντερνιστής» ποιητής. Επισημαίνει ότι, δυστυχώς, σήμερα αυτοί οι δύο όροι πολύ εύκολα συγχέονται. Διευκρινίζει πως μοντερνιστής θεωρείται ο ποιητής, ο οποίος ανεξαρτήτως της εποχής στην οποία γράφει έχει την δυνατότητα να υιοθετήσει την αισθητική και την ιδεολογία του μοντερνισμού. Από την άλλη πλευρά, μοντέρνος θεωρείται εκείνος, ο οποίος ζει και συγγράφει στο παρόν χωρίς απαραίτητα να είναι οπαδός του μοντερνισμού.⁸⁰ Επιπλέον, τονίζει την αξία και την ύπαρξη του παραδοσιακού στίχου ακόμη και σε εποχές κατά τις οποίες δέσποζε η μοντερνιστική ιδεολογία, αλλά και το γεγονός ότι εντοπίζονται ποιήματα, εντός του ποιητικού corpus κλασικών εκπροσώπων του μοντερνισμού, τα οποία είναι γραμμένα σε μορφές και τεχνοτροπίες μη νεωτερικές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι δεκαπεντασύλλαβοι του Ρίτσου, του Σεφέρη και του Γκάτσου αλλά και τα έμμετρα ποιήματα του Ελύτη.⁸¹

Δεύτερο ζήτημα, το οποίο θίγει ο Κουτσουρέλης είναι η τάση που παρατηρείται συχνά στους σύγχρονους ποιητές να «εξατομικεύουν» κατά κάποιο τρόπο τις τεχνικές της γραφής τους. Έτσι, όχι μόνο απομακρύνονται από τους κανόνες της παραδοσιακής ποίησης αλλά ταυτόχρονα απαξιώνουν τις τεχνικές, τις οποίες προσφέρει η ελευθερόστιχη ποίηση, αυθαιρετώντας πάνω στο ίδιο τους το δημιούργημα. Αυτό συμβαίνει, διότι επιδιώκουν να επιτύχουν ένα ποιητικό αποτέλεσμα προοδευτικό και καινοτόμο και όχι συντηρητικό όπως

⁷⁹ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 17.

⁸⁰ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 26.

⁸¹ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 27.

εκείνο, το οποίο θεωρούν πως θα πετύχαιναν εάν έγραφαν έμμετρα. Βιώνοντας το ανταγωνιστικό κλίμα, το οποίο δημιουργεί ο εκδοτικός πληθωρισμός, οι σημερινοί νεωτερικοί ποιητές θυσιάζουν, σύμφωνα με τον Κουτσουρέλη, τα εκφραστικά μέσα και τις δεξιότητες που τους παρέχει η γλώσσα τους, παραμελούν το μέτρο και τον ρυθμό, έτσι ώστε να ανταποκριθούν στις ραγδαίες αλλαγές του γούστου.⁸² Κάνοντας λόγο για εκδημοκρατισμό και μαζοποίηση της τέχνης, ο Κουτσουρέλης περιγράφει την παρακμή της σύγχρονης ποίησης, εξαιτίας της αποστασιοποίησης των ποιητών από τον έμμετρο στίχο. Παραθέτω ενδεικτικά: «Εφεξής, η ποίηση παύει να είναι υψηλή τέχνη, όπως ήθελε η παράδοσή της από την αρχαιότητα έως σήμερα, παύει να είναι καν τέχνη, ήτοι τέχνημα, τεχνική με την έννοια της συμμόρφωσης σε δοσμένους κανόνες και γίνεται χόμπι, δραστηριότητα ερασιτεχνική, που ασκείται από πολλούς χάριν της δικής τους τέρψης και μόνο».⁸³

Το πιο χαρακτηριστικό και κατατοπιστικό δοκίμιο του βιβλίου, στο οποίο γίνεται εξ ολοκλήρου λόγος για την επαναφορά των έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ποίηση τιτλοφορείται «Η επιστροφή του μέτρου». Στο μεγαλύτερο μέρος του δοκιμίου γίνεται αναφορά στο ρεύμα του νεοφορμαλισμού (new formalism), το οποίο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις Η.Π.Α. Σύμφωνα με τον Κουτσουρέλη οι νεοφορμαλιστές ισχυρίστηκαν ότι η σύγχρονη ποίηση «έχει παγιδευτεί στην τροχιά ενός επιγονικού αδιεξόδου του μοντερνισμού» και πως ο μόνος τρόπος επίλυσης των προβλημάτων που προκύπτουν από αυτό το αδιέξοδο είναι η αναβίωση των παραδοσιακών μορφών.⁸⁴

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα αρνητικά χαρακτηριστικά, τα οποία εντοπίζουν οι νεοφορμαλιστές στην σύγχρονη ποίηση ταυτίζονται με εκείνα που αναφέρει και απαριθμεί ο Κουτσουρέλης στο βιβλίο του *Η τέχνη που αυτοκτονεί* (2019), ως προβλήματα της. Αυτά είναι: «η αποξένωση της ποίησης από το ευρύ ακροατήριο, η αγχώδης και άγονη καινοθηρία, ο εγκεφαλισμός, ο ακαδημαϊσμός, η σοβαροφάνεια, ο εξοβελισμός της μουσικότητας από το ποίημα και η εγκατάλειψη του υψηλού λυρισμού και των αφηγηματικών τρόπων». Εκείνο, το οποίο καθιστά επιβεβλημένη την ανάγκη επαναχρησιμοποίησης των έμμετρων μορφών είναι ο εξοβελισμός της μουσικότητας από το ποίημα, ο οποίος έχει προκληθεί εξαιτίας της πλαδαρότητας και της πεζολογίας που προέρχονται από τη λανθασμένη αξιοποίηση του ελεύθερου στίχου.

⁸² Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 30-31.

⁸³ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 35.

⁸⁴ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 119.

Ο Κουτσουνρέλης κατονομάζει ως μανιφέστο της επανεμφάνισης των έμμετρων μορφών στην Ελλάδα το *Τριώδιο* (1991), ποιητική συλλογή, η οποία αποτελείται από μπαλάντες γραμμένες από τους Διονύση Καψάλη, Γιώργο Κοροπούλη, Ηλία Λάγιο. Επισημαίνει φυσικά και την έμμετρη ποιητική συλλογή *Ανθοδέσμη* στην οποία προστέθηκαν τα ποιήματα του Μιχάλη Γκανά. Τα δύο αυτά βιβλία σύμφωνα με τον μελετητή άλλαξαν την ιδέα του συντηρητισμού και της παραδοξότητας που ενέπνεαν τα ποιήματα έμμετρης γραφής και την επανέφεραν στο προσκήνιο τις ποιητικής παραγωγής με αρκετές αξιώσεις.⁸⁵ Ο Κουτσουνρέλης αναφέρει πως παραδείγματα έμμετρων μορφών εντοπίζονται σποραδικά και στην μεταπολεμική ποίηση, χωρίς όμως αυτό να ερμηνεύεται ως προσπάθεια παραγκωνισμού του ελεύθερου στίχου. Εντύπωση του προκαλεί, επίσης, το γεγονός ότι την τελευταία δεκαετία, όσοι ποιητές δανείστηκαν στοιχεία της παραδοσιακής μετρικής, το έκαναν έπειτα από την διάγνωση της εκφραστικής κρίσης του ελεύθερου στίχου από τον Βαγενά, δηλαδή μετά το 2000. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκδοση της έμμετρης ποιητικής συλλογής του Βαγενά *Σκοτεινές Μπαλάντες* (2001).

Στην συνέχεια του δοκιμίου του χαρακτηρίζει την ποιητική συλλογή *Παρτούζα* (1981) του Νίκου Φωκά «προανάκρουσμα του νεοφορμαλισμού στην Ελλάδα».⁸⁶ Για να αποδώσει αυτόν τον χαρακτηρισμό αφορμάται από την εισαγωγή της εν λόγω ποιητικής συλλογής, στην οποία ο Φωκάς καταδικάζει τον αποσπασματικό και υπαινικτικό λόγο, επιδιώκοντας να διαχωρίσει τον έμμετρο στίχο από τον διδακτικό και ρητορικό τόνο, με τον οποίο είχε έως τότε συνδεθεί, προσδίδοντάς του έτσι μια ανανεωτική πνοή.⁸⁷ Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι η χρονολογία 1981, την οποία παραθέτει ο Κουτσουνρέλης δίπλα από την ονομασία της συλλογής, αφορά το έτος της πρώτης δημοσίευσής της στο περιοδικό *Σπείρα* (1981). Η πρώτη εκτύπωσή της σε βιβλίο έγινε το 1991 από το «Βιβλιοπωλείον της Εστίας». Με την αναφορά του στην πρώτη δημοσίευση ο μελετητής έχει σκοπό να υπογραμμίσει πως

⁸⁵ Κώστας Κουτσουνρέλης, στο ίδιο, σελ. 121.

⁸⁶ Κώστας Κουτσουνρέλης, στο ίδιο, σελ. 122.

⁸⁷ Παραθέτω ενδεικτικά χωρία από την εισαγωγή της ποιητικής συλλογής *Παρτούζα* (1981) του Νίκου Φωκά: «Οι πρώτοι δεκαπεντασύλλαβοι αυτού του εκτενούς αφηγηματικού ποιήματος προέκυψαν ως αντίδραση στην μιμητικότητα, την εγκεφαλικότητα και τον κομφορμισμό του μεγαλύτερου μέρους της σημερινής λογοτεχνικής παραγωγής [...] Πρέπει ακόμα να προσθέσω πως διασκεδάσα γράφοντάς το, ένα ποίημα τόσο αντιρητορικό, αντιδιδασκτικό, αντισοβαροφανές και προπάντων τόσο φρικτά κατανοητό.», Νίκος Φωκάς, *Παρτούζα ή ένα κλείσιμο ματιού*, Αθήνα, 1991, σελ. 7.

το ρεύμα του νεοφορμαλισμού επηρέασε την ελληνική ποίηση νωρίτερα από την έκδοση του *Τριωδίου* (1991), η οποία επισφράγισε και πραγμάτωσε την επιστροφή στην εμμετρούτητα.

Επιπροσθέτως, ο Κουτσουνρέλης διαπιστώνει πως παρά την επικράτηση του ελεύθερου στίχου, ποιητές όλων των ηλικιών προσπαθούν, στην σημερινή εποχή να αναμετρηθούν με τον έμμετρο στίχο συνθέτοντας αξιόλογα ποιήματα και αναρτώντας τα στο διαδίκτυο. Εκείνο που παρατηρεί και του κινεί το ενδιαφέρον είναι μια τάση προς τη μορφική πολυμέρεια ή αλλιώς *multiformalism*. Ουσιαστικά συμπεραίνει πως αυτή προκύπτει ως αποτέλεσμα της συνεχώς επιδιωκόμενης πρωτοτυπίας. Για να καινοτομήσουν οι νέοι ποιητές και να ξεχωρίσουν από το σύνολο συνηθίζουν να αξιοποιούν διαφορετικές τεχνοτροπίες στην ίδια ποιητική συλλογή. Ο Κουτσουνρέλης επισημαίνει πως όταν αυτό συμβαίνει σε υπερβολικό βαθμό, αποτελεί ειρωνικό σχόλιο για τη σημερινή “*conditio poetica*”, παρά τρόπο ανανέωσης της. Από την άλλη πλευρά η καταστρατήγηση των κανόνων του έμμετρου στίχου «έχει οδηγήσει την ποιητική γλώσσα στον κατακερματισμό και την πανσπερμία των προσωπικών ιδιωμάτων».⁸⁸ Ο μελετητής πιστεύει πως η επάνοδος σε μορφές έκφρασης «δοσμένες», τούτέστιν λιγότερο υποκειμενικές, είναι μονόδρομος. Η μετοχή «δοσμένες» παραπέμπει στις παραδοσιακές μορφές, οι οποίες υπακούν σε αυστηρούς κανόνες.

Στο τέλος του δοκιμίου ο Κουτσουνρέλης παραθέτει όλα εκείνα τα θετικά χαρακτηριστικά που αποκόμισε ως τώρα η σύγχρονη ελληνική ποίηση από το ρεύμα του νεοφορμαλισμού. Πρώτο και κυριότερο είναι το γεγονός ότι ανασύρθηκαν από τη λήθη ποιητικά είδη, όπως η σάτιρα και η παρωδία, τα οποία ήταν ανέφικτο να δημιουργηθούν χωρίς τις δυνατότητες της παραδοσιακής μετρικής. Το γεγονός αυτό χαροποίησε τον Κουτσουνρέλη, ο οποίος σε προγενέστερο δοκίμιό του με τίτλο «Προβλήματα της σημερινής ποίησης ΣΤ΄, προβλήματα θεματολογικά» το επεσήμανε ως πρόβλημα της σημερινής ποίησης, το οποίο οδηγεί στην αποστασιοποίησή της από την μουσική και στην αποκοπή της από το μέτρο και τον ρυθμό. Συγκεκριμένα με απαισιόδοξη διάθεση υπογράμμισε: «Με το τραγούδι η σύγχρονη ποίηση παίρνει διαζύγιο κυρίως για λόγους τεχνοτροπικούς. Στην πρώτη περίοδο του μοντερνισμού, αρκετοί ήταν οι σπουδαίοι ποιητές που καλλιέργησαν συστηματικά το είδος, με κορυφαίους ανάμεσά τους τον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και τον Μπέρτολτ Μπρεχτ. Καθώς όμως οι νεότεροι ποιητές αποξενώνονται βαθμιαία από την παραδοσιακή προσωδία, το μέτρο και τη ρίμα, χάνουν την επαφή με το είδος. Ενίοτε μάλιστα αποδοκιμάζουν την ίδια την ιδέα της μελοποίησης [...] Και η ποιητική σάτιρα στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις εκφραστικές

⁸⁸ Κώστας Κουτσουνρέλης, στο ίδιο, σελ. 124.

δυνατότητες της παραδοσιακής προσωδίας: ρίμες, μέτρα, παρηχήσεις, η ίδια η ηχητική ύλη της γλώσσας επιτείνουν την κωμικότητα του λόγου, συχνά είναι εκείνες που την παράγουν εξαρχής.».⁸⁹ Ακόμη μια θετική επιρροή του νεοφορμαλιστικού ρεύματος συνδέεται με την εντατικότερη ενασχόληση νεότερων ποιητών και κριτικών της λογοτεχνίας με την ποίηση του Παλαμά και του Σικελιανού, αλλά και την ταυτόχρονη εξοικείωση των αναγνωστών με τις παραδοσιακές φόρμες. Επίσης, στον χώρο της λογοτεχνικής μετάφρασης ανακάμπτει ο έμμετρος λόγος φέροντας στο προσκήνιο έργα κλασικών συγγραφέων «με βλέμμα απαλλαγμένο από το άγχος της κυριολεξίας και της κατά λέξης απόδοσης που κατατρύχει το μεγαλύτερο μέρος των ποιητικών μεταφράσεων του μοντερνισμού».⁹⁰

Ολοκληρώνοντας την αναφορά του στην ενασχόληση των νεότερων ποιητών με την έμμετρη ποίηση, ο Κουτσουρέλης παραθέτει αριθμητικά δεδομένα από το ιστολόγιο «Νέοι ήχοι στο παμπάλαιο νερό», τα οποία αποδεικνύουν, όπως εκείνος υποστηρίζει, ότι η επιστροφή στον έμμετρο στίχο και τις αυστηρές μορφές είναι «όχι απλώς το σημαντικότερο αλλά στην ουσία το μόνο διακριτό συλλογικό ρεύμα που αναπτύχθηκε στους κόλπους της ελληνικής ποίησης τα τελευταία χρόνια».⁹¹ Παραθέτω ενδεικτικά «Διαπιστώνει κανείς στατιστικά ότι οι έμμετρες μορφές επανεμφανίζονται σποράδην κατά την δεκαετία του 1980, διπλασιάζονται σχεδόν κατά την δεκαετία του 1990 και υπερδιπλασιάζονται εκ νέου την δεκαετία του 2000».⁹² Βέβαια και ο ίδιος ως ποιητής απέδειξε πως έχει μελετήσει διεξοδικά τους κανόνες της παραδοσιακής ποίησης, τους οποίους αξιοποίησε από την πρώτη έως την πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή. Στη συνέχεια θα ακολουθήσει μετρική ανάλυση ορισμένων ποιημάτων από κάθε ποιητική συλλογή του και θα επιδιωχθεί ένας συσχετισμός των θεωρητικών του απόψεων για το μέτρο και τον ρυθμό με την ποίησή του.

2.2 Η χρήση του έμμετρου λόγου στην ποιητική συλλογή *De arte amandi* (2004)

Το 2004, έτος συγγραφής και δημοσίευσης του *De arte amandi*, ο Κουτσουρέλης δεν έχει ξεκινήσει ακόμη την εντατική δοκιμιογραφία του για την ποίηση. Παρ' όλα αυτά πηγαίνοντας από μπροστά προς τα πίσω και διαβάζοντας τα μεταγενέστερα δοκίμιά του, διαπιστώνει κανείς πως πολλές από τις απόψεις του έχουν ήδη εφαρμοστεί στα ποιήματά του.

⁸⁹ Κώστας Κουτσουρέλης, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης Ε'», ό.π www.bookpress.gr.

⁹⁰ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 127.

⁹¹ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 128.

⁹² Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 128.

Η ποιητική αυτή συλλογή απαρτίζεται από τέσσερις ξεχωριστές ποιητικές ενότητες: «Ψυχικά γεγονότα», «Μικρό προσωπικό ωρολόγιο», «De arte amandi», «Βλέμματα και περιστάσεις». Έπειτα από την μετρική ανάλυση όλων των ποιημάτων της συλλογής, παρατηρείται πως η πλειοψηφία των στίχων είναι ιαμβικοί. Επίσης, σε πολλές περιπτώσεις το αναπαιστικό μέτρο διαδέχεται το ιαμβικό, λόγω χάρη στους στίχους του ποιήματος «Η πτώση ενός ικάρου Ν.Π.»: «Σκέψεις νηπίων γεμίζει ο νους,/χρόνια φτερούγες, χέρια οίμωγες-/άλλη δεν πρόκειται να βρεις αφετηρία//Στους στιλπνούς του ιλίγγου γκρεμούς/τίνος νόστου ζητάς τις πηγές,/ποιού ουρανού μελετάς τα ορυχεία;», όπου οι τρεις πρώτοι στίχοι είναι ιαμβικοί «ιαμβικός 8σύλλαβος/ιαμβικός 10σύλλαβος/ιαμβικός 13σύλλαβος», ενώ οι τρεις τελευταίοι στίχοι είναι αναπαιστικοί εννιάσύλλαβοι, ομοιόμορφα παρατεταγμένοι και με ίδιο αριθμό συλλαβών. Επιπλέον, παρατηρείται η εντατική χρήση των σημείων στίξης, τα οποία λειτουργούν προς όφελος της επίτευξης μιας μελωδικής ρυθμικής ροής. Συγκεκριμένα η χρήση του ερωτηματικού στον τελευταίο στίχο «ποιού ουρανού μελετάς τα ορυχεία;» υποβοηθά την ανύψωση της φωνής κατά την απαγγελία του ποιήματος και σε συνδυασμό με την εκτεταμένη συνίζηση στην αρχή του στίχου «ποιού ουρανού» επιτείνεται το μουσικό αποτέλεσμα.⁹³

Όλα τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνουν πως κατά την σύνθεση των ποιημάτων τίθεται ως προτεραιότητα του ποιητή η επίτευξη της ρυθμικής ποικιλίας. Μια γενικότερη παρατήρηση για την μετρική οργάνωση της εν λόγω ποιητικής συλλογής είναι ότι συγκριτικά με την κυριαρχία των ιαμβικών στίχων λιγότεροι ποσοτικά φαίνεται να είναι οι τροχαίοι (18) και οι δάκτυλοι (6). Οι μεσοτονικοί στίχοι, όπου εντοπίζονται, ακολουθούν τους αναπαιστικούς. Αξιοσημείωτη είναι και η ύπαρξη ελεύθερων στίχων, οι οποίοι παρατίθενται διάσπαρτοι ανάμεσα στους έμμετρους. Με αυτόν τον τρόπο ο Κουτσουνρέλης συνταιριάζει στο ίδιο ποίημα τον ελεύθερο με τον έμμετρο στίχο επανεισάγοντας ομαλά στοιχεία της παραδοσιακής έμμετρης ποίησης στο σύγχρονο παρόν της γραφής.

Όσον αφορά την έκταση των ποιημάτων, στην συλλογή εντοπίζονται ολιγόστιχα, αλλά και μακροσκελή ποιήματα. Ο Κουτσουνρέλης σε δοκίμιό του με τίτλο «Ποιήματα ενός κάποιου μακρους», επισημαίνει πως τρία είναι τα είδη της φόρμας που καλλιεργούνται ανά τους αιώνες, το έπος, τα ολιγόστιχα-επιγραμματικά ποιήματα και τα ποιήματα του μέσου μακρους, τα οποία μοιράζονται γνωρίσματα και της μικρής και της μεγάλης ποιητικής μορφής. Ο ίδιος ως ποιητής στην συγκεκριμένη συλλογή γράφει και με τους τρεις τρόπους.

⁹³ Κώστας Κουτσουνρέλης, *De arte amandi*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004, σελ. 16.

Εκμεταλλευόμενος τις ιδιαιτερότητες του μέτρου και του ρυθμού προσπαθεί να ανταπεξέλθει και στα τρία μορφολογικά είδη. Παραθέτω ενδεικτικά την άποψή του για την έκταση του ποιήματος: «Το ολιγόστιχο ποίημα, ιδίως οι κλειστές μορφές, το σονέτο, το επίγραμμα, η ωδή, έχουν βεβαίως τον ρυθμό και το σχήμα τους, συνήθως δε το σχήμα αυτό είναι απίθανα αυστηρό. Όμως μόνο το πολύστιχο ποίημα, ανεξαρτήτως μήκους, μπορούμε να πούμε ότι διαθέτει δική του -πάει να πει εξατομικευμένη- αρχιτεκτονική. Σχεδιασμός, θεμελίωση, ανέγερση είναι εδώ εργασίες διακριτές. Πίσω τους διακρίνει κανείς τη συνειδητή βούληση του ποιητή να ελέγξει το δημιούργημά του, να περιορίσει την παρεμβολή του τυχαίου».⁹⁴

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της συλλογής, στο οποίο ο Κουτσουνρέλης επιδιώκει να αναμετρηθεί με την μικρή φόρμα είναι η «Μικρή Ωδή. Α.Κ». Προφανώς, απευθύνεται στον Ανδρέα Κάλβο, οι ωδές του οποίου αποτελούν πρότυπο για τον σύγχρονο ποιητή. Παραθέτω το ποίημα: «*Ποιες σκιές/επιστρέφουν/στο λίκνο τους; // Ποιοι κοιμούνται/στην πάτρια γη; // Ποια σελήνη/λευκάζει στη θλίψη τους; // Ποιας λήθης/τους δρέπει η φωνή;*»⁹⁵ Ο Κουτσουνρέλης καινοτομεί όσον αφορά των αριθμό των στίχων της κάθε στροφής. Ενώ οι ωδές του Κάλβου αποτελούνται αυστηρά από πεντάστιχες στροφές, η ωδή του Κουτσουνρέλη αποτελείται από μια τρίστιχη και άλλες τρεις δίστιχες στροφές. Στις κάλβιες ωδές το μέτρο των στίχων είναι ιαμβικό. Στη «Μικρή Ωδή» του Κουτσουνρέλη εντοπίζονται μεσοτονικοί και αναπαιστικοί στίχοι, ενώ το ιαμβικό μέτρο απουσιάζει αισθητά. Ουσιαστικά, η κάθε στροφή αποτελεί και μια ερώτηση-απορία, η οποία εκφράζεται από το ποιητικό υποκείμενο με ένα συναίσθημα απογοήτευσης και αγανάκτησης απέναντι στην κοινωνική αναλγησία αλλά και νοσταλγίας για τους προγόνους, οι οποίοι αν με κάποιο τρόπο επέστρεφαν από το παρελθόν θα έδιναν λύση σε πολλά προβλήματα που ταλανίζουν την πατρίδα ή θα τα απέτρεπαν σώζοντάς την. Οι μεσοτονικοί στίχοι, οι οποίοι στην πλειονότητά τους τοποθετούνται στο τέλος των στροφών, επιβραδύνουν τον ρυθμικό βηματισμό υποβοηθώντας την εκδήλωση αυτής ακριβώς της αγανάκτησης και της συναισθηματικής θλίψης που έχει κυριεύσει το ποιητικό υποκείμενο. Επιπλέον, η συχνή επανάληψη της ερωτηματικής αντωνυμίας ποιος/ποια/ποιο στην αρχή των στίχων εντείνει το δραματικό αποτέλεσμα και προσδίδει έντονη παραστατικότητα κατά την ανάγνωση.

Δύο ακόμη ποιήματα, στα οποία φαίνεται ο ζήλος του Κουτσουνρέλη για την επίτευξη ενός προσεγμένου μετρικού και ρυθμικού αποτελέσματος, συμπεριλαμβάνονται στην ποιητική

⁹⁴ Κώστας Κουτσουνρέλης, *Τι είναι και τι δε είναι ποίηση*, ό.π., σελ. 91.

⁹⁵ Κώστας Κουτσουνρέλης, *De arte amandi*, ό.π., σελ. 15.

ενότητα με τίτλο «Ψυχικά γεγονότα» και φέρουν τους τίτλους «Τι είπε το ποίημα» και «Τι είπε ο ποιητής». Παραθέτω ενδεικτικά τα δύο ποιήματα: «Τι είπε το ποίημα»: «Όλα όσα ζήτησες να βρεις,/της σφίγγας το αίνιγμα, την άκρη της κλωστής, τώρα είναι εδώ//Μέσα στη μαύρη τους σποδό/μπορείς να δεις/όλα σου τα υπάρχοντα, κάθε σου πράξη/σε αλφαβητική σειρά,/σε τέλεια τάξη/Μέσα στη μαύρη τους σποδό/μπορείς να δεις/ακόμη να επιμένει/όλη σου η ζωή/Ορατή, παραταγμένη». Ακολουθεί το ποίημα: «Τι είπε ο ποιητής»: «Όλα όσα έχεις παρατάξει εδώ,/ήχους και κρότους,/μιας κλαγγής γυμνής/τις αχαλίνωτες λέξεις//Δεν είναι παρά ονόματα,/μιας έξης/και μιας εμμονής/τα πρόσκαιρα βουητά,/τα τρόπαια ενός στήθους//Όταν τελειώνει η ανάσα σου/γέρνουν, γερνούν κι αυτά// Στων ημερών μου τη σιγή,/στην αλαλία του πλήθους».⁹⁶

Οι τίτλοι τους παραπέμπουν σε ποιήματα ποιητικής και έπειτα από μια πρώτη ανάγνωση φαίνεται να συνομιλούν. Και στα δύο ποιήματα το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται με β' ενικό πρόσωπο σε έναν ιδεατό συνομιλητή. Το πρώτο απευθύνεται σε έναν ποιητή ενώ στο δεύτερο δίνεται η εντύπωση της πραγματοποίησης ενός εσωτερικού μονολόγου. Κοινό χαρακτηριστικό των δύο ποιημάτων είναι ότι αποτελούνται από τέσσερις στροφές. Στο πρώτο ποίημα η πρώτη και η τέταρτη στροφή είναι τετράστιχες, η δεύτερη πεντάστιχη και η τέταρτη και τελευταία στροφή αποτελείται από έναν και μόνο στίχο. Αξιοσημείωτη είναι η μετρική ομοιομορφία, αφού όλο το ποίημα αποτελείται από ιαμβικούς στίχους τη στιγμή που ο καταληκτικός στίχος είναι ελεύθερος. Ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής «όλη σου η ζωή» συνδέεται γραμματικά και συντακτικά με τα δύο επίθετα του καταληκτικού στίχου «Ορατή, παραταγμένη», τα οποία συνοδεύουν το ουσιαστικό «ζωή» που προηγείται. Με αυτόν τον τρόπο πραγματώνεται η τέλεια ρυθμική τάξη και αποδεικνύεται το βαθύτερο νόημα του ποιήματος, από το οποίο προκύπτει πως η ποίηση συμπυκνώνει και ταυτόχρονα οργανώνει ολόκληρη τη ζωή μέσα από τη δύναμη του ρυθμού.

Άξια αναφοράς είναι σε αυτό το σημείο η θεωρητική άποψη που διατυπώνει, σε δοκίμιό του, ο Κουτσουρέλης, για τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται τα συντακτικά σχήματα οι Έλληνες ποιητές «Ο Έλληνας ποιητής εισάγεται και μυείται ταυτοχρόνως στις ευρύτατες εκφραστικές δυνατότητες που του παρέχει η συντακτική ευπλασία της γλώσσας του. Ιδίως οι αυστηρές μορφές ευνοούν την καλλιέργεια αυτών των δυνατοτήτων, στο μέτρο που έλκουν τα τρομερά και σπάνια συντακτικά σχήματα, σπάζοντας την τυποποίηση της φράσης και προσδίδοντας στον στίχο αμεσότητα και ζωντάνια. Κατά τον τρόπο αυτόν, ο ποιητής του

⁹⁶ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 23.

έμμετρου στίχου όχι μόνο επιταχύνει τον ρυθμό και οικονομεί τον λόγο του, αλλά και ποικίλλει την εκφορά του, τονίζοντας την ιδιοφωνία και την πρωτοτυπία του. Το ίδιο συμβαίνει και με τα νεότερα ελευθερόστιχα ποιήματα που συνειδητά πατούν στην εμπειρία και την γνώση του έμμετρου στίχου».⁹⁷ Την παραπάνω θεωρητική θέση κάνει πράξη στο εν λόγω ποίημα, αφού αξιοποιώντας την «συντακτική ευπλασία», η οποία του επιτρέπει να τοποθετήσει τα δύο επίθετα έπειτα από το ουσιαστικό που συνοδεύουν, τους δίνει έμφαση και κάνει το ύφος πιο άμεσο και παραστατικό.

Εν συνεχεία, ο ποιητής εκμεταλλεύεται για ακόμη μια φορά την συντακτική αυτή ευπλασία προς όφελος της ρυθμικότητας και πρωτοτυπεί εξίσου στο ποίημα «Τι είπε ο ποιητής» και συγκεκριμένα στον δεύτερο και τρίτο στίχο της πρώτης στροφής. Αναφέρει «μιας κλαγγής γυμνής/τις αχαλίνωτες λέξεις» ενώ η αναμενόμενη συντακτική σειρά θα ήταν η αιτιατική πτώση να προηγείται της γενικής ως εξής «τις αχαλίνωτες λέξεις/μιας κλαγγής γυμνής». Εντύπωση προκαλεί επίσης το γεγονός ότι πρωτοτυπεί μορφικά εναλλάσσοντας σε όλο σχεδόν το ποίημα ιαμβικούς και τροχαϊκούς στίχους. Η αρμονική εναλλαγή των δύο αυτών διαφορετικών μετρικών μορφών δίνει την αίσθηση του ελεύθερου στίχου, κάτι που βεβαίως δεν ισχύει.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της παραδοσιακής ποίησης, το οποίο συναντά κανείς και στα δύο ποιήματα, είναι η ποικιλία της ομοιοκαταληξίας, η οποία όχι μόνο ενισχύει και στις δύο περιπτώσεις την μουσικότητα αλλά λειτουργεί και ως συνδετικός κρίκος μεταξύ έμμετρου και ελεύθερου στίχου. Συγκεκριμένα, στο πρώτο ποίημα ο καταληκτικός ελεύθερος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο στίχο της τρίτης στροφής, ο οποίος είναι ιαμβικός «*επιμένει- παραταγμένη*». Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στο δεύτερο ποίημα, όπου ο τελευταίος ελεύθερος στίχος της πρώτης στροφής ομοιοκαταληκτεί με τον δεύτερο ιαμβικό στίχο της δεύτερης «*τις αχαλίνωτες λέξεις-μιας έξης*» και ο πέμπτος στίχος της δεύτερης στροφής, ο οποίος είναι ελεύθερος, ομοιοκαταληκτεί με τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, ο οποίος είναι ιαμβικός «*τα τρόπαια ενός στήθους-στην αλαλία του πλήθους*».⁹⁸

Ο ποιητής προς όφελος της ρυθμικότητας δεν παραλείπει να εκμεταλλευτεί, επίσης, τις συνιζήσεις και τις χασμωδίες. Στο πρώτο ποίημα εντοπίζει κανείς έξι εξωτερικές συνιζήσεις «*όλα όσα-το αίνιγμα- τώρα είναι εδώ-τέλεια τάξη-να επιμένει*» και δύο χασμωδίες «*τα υπάρχουν-η ζωή*» και στο δεύτερο τέσσερις εξωτερικές συνιζήσεις «*όλα όσα-παρα όνόματα-*

⁹⁷ Κώστας Κουτσουρέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, ό.π, σελ. 45-46.

⁹⁸ Κώστας Κουτσουρέλης, *De arte amandi*, ό.π, σελ. 23.

παρατάζει εδώ» η μια εκ των οποίων είναι εκτεταμένη «τελειώνει η ανάσα σου» και δύο εσωτερικές «βρουητά, τελειώνει».⁹⁹ Σε όλα τα ποιήματα της συλλογής ο ποιητής προσπαθεί να διακρίνει με σαφή τρόπο την συνίζηση από την χασμωδία, έτσι ώστε να δημιουργεί μια ομαλή τονική τάξη σε συνδυασμό με μια ρυθμική σαφήνεια σε έναν υποβλητικό ποιητικό λόγο.

Η ασάφεια μεταξύ συνίζησης και χασμωδίας, η απουσία της ομοιοκαταληξίας, ο λανθασμένος χειρισμός των συντακτικών σχημάτων της ελληνικής γλώσσας και η γενικότερη απουσία του μέτρου είναι τεχνικές αδυναμίες τις οποίες ο Κουτσοурέλης έχει επισημάνει σε δοκίμιό του για τα σύγχρονα ελευθερόστιχα ποιήματα. Αυτές οι αδυναμίες, όπως υποστηρίζει οφείλονται στην απομάκρυνση των ποιητών από τον έμμετρο στίχο «Με εξαίρεση τους λίγους συγκριτικά ποιητές μας που καλλιεργούν συστηματικά την έμμετρη ποίηση, για όλους τους άλλους η άγνοια της προσωδίας είναι σήμερα ο κανόνας, το γράψιμό τους μοιάζει σταματημένο στο στάδιο του αυθόρμητου και ακατέργαστου υλικού[...]Όμως οι τεχνικές αδυναμίες είναι ακόμη πιο έκδηλες στα ελευθερόστιχα ποιήματα. Χαρακτηριστική είναι η σύγχυση μεταξύ συνίζησης και χασμωδίας. Σε πολλά απ' αυτά δυσκολεύεται κανείς να καταλάβει αν ο ποιητής τους επιθυμεί την συνεκφορά ή τον χωρισμό των γειτονικών φωνηέντων στους στίχους του. Αυτό πάλι στέκεται εμπόδιο στην διάγνωση της τονικής τάξης του ποιήματος, δημιουργεί μια ρυθμική ασάφεια που υπονομεύει την δύναμη και την υποβλητικότητά του».¹⁰⁰

Ακόμη ένα χαρακτηριστικό που προδίδει την λεπτομερή επιμέλεια του ρυθμού από τον ποιητή είναι μια σημασιολογική και ταυτόχρονα ηχητική κλιμάκωση μεταξύ των λέξεων «ήχους-κρότους-κλαγγής» της πρώτης στροφής του ποιήματος «Τι είπε ο ποιητής». Σημασιολογικά ο ήχος είναι πιο αθόρυβος από έναν κρότο και ο κρότος πιο αθόρυβος από την κλαγγή, η οποία μοιάζει με τον έντονο ήχο των όπλων που ακούγεται όταν γίνεται μια πολεμική σύρραξη. Από γλωσσικής άποψης και στις τρεις λέξεις εμπεριέχονται ουρανικόληκτα σύμφωνα με την ίδια κλιμάκωση. Το «χ» στην λέξη ήχους είναι το πιο άηχο από τα τρία, το «κ» στην λέξη κρότους είναι πιο ηχηρό ενώ το «γγ» της λέξης «κλαγγή» είναι το ηχηρότερο από όλα. Ακόμη δύο στοιχεία του ίδιου ποιήματος, τα οποία ενισχύουν τη μουσικότητα είναι η παρήχηση του υγρού συμφώνου «λ» στον τελευταίο στίχο «στην αλαλία του πλήθους», η οποία δημιουργεί ένα ευχάριστο ηχητικό αποτέλεσμα, αλλά και η παράθεση

⁹⁹ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 23.

¹⁰⁰ Κώστας Κουτσοурέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, ό.π, σελ. 40.

δύο ομόηχων και ομώνυμων λέξεων στον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής «γέρνουν, γερνούν κι αυτά». Η μορφή για ακόμη μια φορά εξυπηρετεί το περιεχόμενο και φανερώνει την λεπτομέρεια με την οποία ο ποιητής έχει επεξεργαστεί τον στίχο του εκμεταλλευόμενος τις ηχοποιητικές δυνατότητες της γλώσσας του.

Η δεύτερη ενότητα ποιημάτων έχει τίτλο «Μικρό προσωπικό ωρολόγιο» και αποτελείται από πέντε ποιήματα. Σε όλα τα ποιήματα κυριαρχεί ο εξομολογητικός τόνος και χρησιμοποιείται συχνά η προσωπική αντωνυμία «εγώ» σε διαφορετικούς τύπους. Τα ποιήματα της ενότητας εξακολουθούν να είναι έμμετρα, ενώ συγχρόνως δεν παύει φυσικά να παρατηρείται και η ύπαρξη διάσπαρτων ελεύθερων στίχων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το πρώτο ποίημα, άτιτλο, όπως και όλα τα υπόλοιπα της συγκεκριμένης ενότητας, στην δεύτερη στροφή του οποίου ο τρίτος στίχος είναι ιαμβικός δεκασύλλαβος ενώ ο τέταρτος είναι ελεύθερος. Παραθέτω ενδεικτικά *«Υπάρχει μια μελαγχολία σκοτεινή/όπως παιδάκι που τρυπώνει/σ' όλες μου τις ρωγμές σ' όλες τις κόγχες/σ' όλες μου τις αναίτιες εκδοχές,/που μες στην ταραχή την αναστάτωση/δόλια τη ζωή μου ανακινεί/σ' ώρες αργές και μ' εκδικείται//Υπάρχει μια μελαγχολία απαλή/μπαίνει τις άπνες νύχτες και φωλιάζει/πάνω στα χείλη μου και μου μιλά/με την αχλύ των στεναγμών μ' ακουμπά/γλιστράω σε μια πραγματικότητα χωρίς λαβές/ κι αφήνομαι στα ήμερά της φερσίματα/η σκέψη μου όλη ζαχαρώνει στο φως// Υπάρχει μια μελαγχολία βουβή/σ' όλα όσα δεν είμαι ικανός να εξηγήσω.»*

Για να εξασφαλίσει την ρυθμική αρμονία, ο Κουτσουρέλης δημιουργεί μια ομοιοκαταληξία, η οποία λειτουργεί ενωτικά μεταξύ των δύο στίχων, του έμμετρου και του ελεύθερου: *«πάνω στα χείλη μου και μου μιλά/με την αχλύ των στεναγμών μ' ακουμπά»*. Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή του Κουτσουρέλη στο τέλος του στίχου να αξιοποιήσει το φαινόμενο της φωνηεντικής έκθλιψης γράφοντας «μ' ακουμπά» αντί «με ακουμπά». Η επιλογή του αυτή δεν συμπίπτει μόνο με τις θεωρητικές του θέσεις σύμφωνα με τις οποίες οι νέοι ποιητές οφείλουν να διαχειρίζονται με άνεση τα φωνηεντικά πάθη, αλλά επιταχύνει το ρυθμό τη στιγμή που αποφεύγει να δημιουργήσει τον τέλειο ίαμβο, ο οποίος θα ήταν «με την αχλύ των στεναγμών με ακουμπά». Με αυτόν τον τρόπο δίνει το δικό του προσωπικό στίγμα στον ρυθμό του ποιήματός του αξιοποιώντας δημιουργικά την παράδοση.

Αξιοσημείωτη είναι η άποψη την οποία ο Κουτσουρέλης διατυπώνει αργότερα σε δοκίμιό του και αφορά αφενός την άγνοια των νέων ποιητών για τα πάθη των φωνηέντων και αφετέρου το γεγονός ότι κακός χειρισμός τους οδηγεί στην ρυθμική ασάφεια. Στις ποιητικές του συλλογές ο Κουτσουρέλης προσπαθεί να εκμεταλλευτεί τα φωνηεντικά πάθη προς

όφελος της ρυθμικής αρμονίας και αυτό αποδεικνύεται στο ποιητικό αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Εκθλιψη, αφαίρεση, αποκοπή, συγκοπή, αποβολή, συναίρεση σπανίως συνυπολογίζονται ως ρυθμικοί παράγοντες σημαντικοί, και ακόμη σπανιότερα δηλώνονται αναλόγως, ακόμα και εκεί όπου είναι προφανές ότι ο ρυθμός του στίχου τις προϋποθέτει. Τείνει και εδώ δηλαδή να επικρατήσει ο δημοσιογραφικός κανόνας της ισοπεδωτικής απλογράφησης. Ιδίως η απόστροφος αποφεύγεται συστηματικά, ενώ η κορωνίδα, παρά την χρησιμότητά της, έχει αποβληθεί εντελώς από τη γραφή μας, μ' ό,τι αυτό συνεπάγεται για την ακρίβειά της»¹⁰¹.

Η τρίτη και μεγαλύτερη ενότητα ποιημάτων φέρει τον ίδιο τίτλο με την ποιητική συλλογή «De arte amandi». Είναι στο σύνολό της έμμετρη και απαρτίζεται από τα πιο εκτενή ποιήματα της συλλογής. Στην συγκεκριμένη ενότητα ποιημάτων το θέμα είναι ο έρωτας και σκοπός του ποιητικού υποκειμένου είναι η άμεση εξομολογητική απεύθυνση στον ερωτικό σύντροφο. Επιπλέον, το μετρικό και ρυθμικό αποτέλεσμα διαδραματίζουν καίριο ρόλο στην μετάδοση του νοήματος στον αναγνώστη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρώτο ποίημα της ενότητας, το οποίο αποτελείται, όπως όλα τα ποιήματα της συλλογής, από ένα εισαγωγικό ποίημα δύο στροφών και ένα πιο μακροσκελές ποίημα με τίτλο «Άσε με κι εσύ λοιπόν». Παραθέτω ενδεικτικά το πρώτο ολιγόστιχο ποίημα: «*Με τα μάτια κλειστά μα κι ανύπνωτα/την κλεψύδρα θα κλέψω του τίποτα/για να δω των ωρών τη σποδό/στ' άδυτά σου να στάζει/ τα χείλη//θα 'ναι νύχτα αλλά εγώ θ 'αγνοώ/της φωνής σου αν θα βρω το νερό μέσα εκεί/ή και άλλα πιο ανείπωτα μια λιτή/ανοξείδωτη αφή ένα σώμα βαθύ/του παλιού παραδείσου/ την ύλη*».¹⁰² Σε όλο το ποίημα γίνεται μια προσπάθεια τήρησης της ρυθμικής τάξης, αφού όπως παρατηρείται και οι δύο στροφές αποτελούνται από αναπαιστικούς στίχους εκ των οποίων άλλοι είναι μακροσκελείς και άλλοι μικρότεροι σε έκταση.

Εντύπωση προκαλεί η επιλογή του ποιητή να τοποθετήσει στο τέλος κάθε στροφής ένα ολιγοσύλλαβο στίχο «τα χείλη» και «την ύλη» αντίστοιχα, ο οποίος θα μπορούσε εξαιτίας της βραχύτητάς του να χαρακτηριστεί είτε ιαμβικός είτε μεσοτονικός τρισύλλαβος στίχος. Παρατηρείται η εναλλαγή στο μέτρο σε συνδυασμό με την τοποθέτηση των μεμονωμένων αυτών λέξεων στο τέλος κάθε στροφής με τη χρήση τυπογραφικού κενού. Και στις τρεις περιπτώσεις των τρισύλλαβων στίχων «μια λιτή», «τα χείλη», «την ύλη» δίνεται η εντύπωση πως συνεχίζεται ο ανάπαιστος από τον αμέσως προηγούμενο στίχο. Ο στίχος «ή και άλλα πιο

¹⁰¹ Κώστας Κουτσουρέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, ό.π, σελ. 40.

¹⁰² Κώστας Κουτσουρέλης, *De arte amandi*, ό.π, σελ. 41.

ανείπωτα μια λιτή» είναι ελεύθερος, αφού η λέξη μια είναι άτονη και εμποδίζει την δημιουργία ενός αναπαιστικού στίχου. Ο συνδυασμός ελεύθερων και έμμετρων στίχων παρά τις όποιες αντιθέσεις τους οδηγεί σ' ένα τελικό έρρυθμο αποτέλεσμα.¹⁰³

Οι δύο τελευταίοι στίχοι κάθε στροφής ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους και με αυτόν τον τρόπο ο ρυθμός γίνεται πιο μουσικός: «τα χείλη, την ύλη». Ακόμη, η εσωτερική ομοιοκαταληξία «λιτή-αφή» λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος, από συντακτικής πλευράς, καθώς το επίθετο ομοιοκαταληκτεί με το ουσιαστικό που συνοδεύει παρά το γεγονός ότι το ουσιαστικό αυτό βρίσκεται σε διαφορετικό στίχο. Εκμεταλλευόμενος λοιπόν τις δυνατότητες που του προσφέρει η σύνταξη, ο Κουτσοурέλης καταφέρνει να συνενώσει μέτρο, ρυθμό και περιεχόμενο σε ένα κατανοητό και εύηχο ποίημα.

Σε αυτό το σημείο δύο είναι οι θεωρητικές αναφορές στις οποίες έχει προβεί ο ίδιος σε κείμενά του και οι οποίες σχετίζονται με τις παραπάνω συντακτικές και ρυθμικές επιλογές του. Όσον αφορά την χρήση των επιθέτων, τα οποία στην ελληνική μπορούν να τεθούν τόσο εμπρός όσο και πίσω από το ουσιαστικό, αναφέρει πως παρ' όλο που αποτελεί συντακτικό πλεονέκτημα, αξιοποιείται όλο και σπανιότερα από τους νέους ποιητές. Εκείνος, στο παραπάνω ποίημα αλλά και σε πολλά άλλα ποιήματά του εκμεταλλεύεται αυτή την συντακτική δυνατότητα στο έπακρο, είτε στους ελεύθερους είτε στους έμμετρους στίχους του, κυρίως προς όφελος του ρυθμικού αποτελέσματος.¹⁰⁴ Για παράδειγμα, στον πρώτο στίχο του παραπάνω ποιήματος «με τα μάτια κλειστά μα κι ανύπνωτα» το ουσιαστικό «μάτια» προηγείται των επιθέτων «κλειστά και ανύπνωτα», δίνοντας έτσι ιδιαίτερη βαρύτητα και έμφαση στο σημασιολογικό περιεχόμενο των επιθέτων. Η αντίθετη διαδικασία ακολουθείται στον τέταρτο στίχο της δεύτερης στροφής «ανοξείδωτη αφή», όπου το επίθετο προηγείται του ουσιαστικού που συνοδεύει.

Ανακεφαλαιώνοντας, συμπεραίνει κανείς ότι στην ποιητική συλλογή του Κουτσοурέλη, *De arte amandi*, επιδιώκεται η συνεχής επαφή με την παράδοση και η ανανεωτική εξέλιξή της, κυρίως μέσω των δημιουργικών ρυθμικών επιλογών. Ο ποιητής εκμεταλλεύεται τα πλεονεκτήματα της στροφικής διάταξης, την συντακτική τόλμη που του προσφέρει η ελληνική γλώσσα, την λειτουργία των σημείων στίξης, τα οποία επηρεάζουν άμεσα το ρυθμικό βάδισμα αλλά και το περιεχόμενο, καθώς επίσης και τις δυνατότητες του έμμετρου λόγου. Στα ποιήματά του κυριαρχούν οι ίαμβοι, οι ανάπαιστοι και σε λιγότερες περιπτώσεις

¹⁰³ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 41.

¹⁰⁴ Κώστας Κουτσοурέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, ό.π σελ. 46.

εντοπίζονται οι μεσοτονικοί και οι δάκτυλοι. Εκείνο όμως το γνώρισμα της ποιήσής του, το οποίο την καθιστά ξεχωριστή, είναι η αρμονική συνύπαρξη διαφορετικών μέτρων στο ίδιο ποίημα, η οποία πολλές φορές δίνει την εντύπωση μιας υποτυπώδους ελευθερίας, δίχως την παρουσία του ελεύθερου στίχου.

2.3 Η ελευθεριάζουσα χρήση της τερτσίνας στην ποιητική συλλογή *Αέρας Αύγουστος*

Οχτώ χρόνια μετά την δημοσίευση της ποιητικής συλλογής *De arte amandi*, ο Κουτσοурέλης δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Αέρας Αύγουστος*. Γραμμένη από το 2008 έως το 2011, από Αύγουστο σε Αύγουστο, όπως αναφέρει και ο ίδιος στο επιλογικό μέρος του βιβλίου του, η ποιητική αυτή συλλογή αποτελείται από τριάντα τρία μέρη (η λέξη «μέρη» χρησιμοποιείται εξαιτίας της αρίθμησης που έχει επιλέξει να κάνει ο δημιουργός, αφού τα ποιήματα της συλλογής είναι άτιτλα). Ουσιαστικά πρόκειται για τριάντα τρία ποιήματα. Το κάθε ποίημα αποτελείται από πέντε τερτσίνες (τρίστιχες στροφές) και έναν καταληκτικό στίχο. Εξαρχής, λοιπόν, η πρωτοβουλία του Κουτσοурέλη να προσθέσει στο τέλος των ποιημάτων του έναν μεμονωμένο στίχο καθιστά ορατή την πρόθεσή του να συνομιλήσει με τον ποιητικό του πρόγονο Κωστή Παλαμά.

Συχνά στα εν λόγω ποιήματα στηλιτεύει τις σκέψεις και την συμπεριφορά του σύγχρονου ανθρώπου. Με μια πρώτη ματιά στα ποιήματα της συλλογής γίνεται αντιληπτή η δυνατότητα μιας παράλληλης ανάγνωσης με τα *Σατιρικά γυμνάσματα* του Παλαμά και συγκεκριμένα με τα πρώτα είκοσι, τα οποία ο Παλαμάς δημοσίευσε στον *Νουμά* το 1908. Το λογοτεχνικό αυτό περιοδικό των δημοτικιστών έδωσε τότε βήμα στον ποιητή να δημοσιοποιήσει τις σκληρές σάτιρές του και να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα της εποχής του. Επρόκειτο για είκοσι ποιήματα, στην πρώτη δημοσίευση του 1908, τα οποία αποτελούνται από δεκατρείς ενδεκασύλλαβους ιαμβικούς στίχους το καθένα, διαταγμένους σε τέσσερις δαντικές τερτσίνες και έναν τελευταίο στίχο, ο οποίος ομοιοκαταληκτεί με τον μεσαίο στίχο της τελευταίας τερτσίνας.¹⁰⁵

Το ποίημα του Κουτσοурέλη, στο οποίο καθίσταται φανερό η άμεση απεύθυνση στον Παλαμά, είναι εκείνο με τον αριθμό είκοσι. Παραθέτω ενδεικτικά: «*Σιχαίνομαι ό,τι ζει κι ό,τι πεθαίνει./ Κι αλλού: Ό,τι δεν αγαπούμε δεν υπάρχει./Ο ποιητής στα εννιάκόσια οχτώ ή εννιά//από τις στήλες τότε του Νουμά./ (Εμπρός του ο δρόμος μια διχάλα: η Ιστορία,/κι η*

¹⁰⁵ Νίκος Σαραντάκος, «Από τα Σατιρικά Γυμνάσματα του Κωστή Παλαμά- επιλογή», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.sarantakos.com.

γλώσσα ανάλογη, διπλή.)»¹⁰⁶ Σκοπός της σύνθεσης του παραπάνω ποιήματος είναι η ρητή αναφορά στη διαχρονικότητα των θεμάτων που έθιγε εκατό χρόνια πριν ο Παλαμάς και ανάδειξη του συντονισμού του ποιητικού υποκειμένου με τον ποιητικό πρόγονο. Θέματα όπως η ιστορία και το γλωσσικό ζήτημα έρχονται ξανά στο προσκήνιο με διαφορετικό όμως τρόπο.

Θα μπορούσε επίσης να αναλογιστεί κανείς πως και στην εποχή του Παλαμά ο ίδιος μέσω των μετρικών πειραματισμών του πάσχιζε να αποκαταστήσει την μουσικότητα και την ρυθμική αρμονία στα ποιήματα, τα οποία έτειναν στη μονοτονία εξαιτίας κυρίως της επικράτησης των διδαγμάτων και των αρχών της Πρώτης Αθηναϊκής σχολής στους ποιητές.

¹⁰⁷ Η αυστηρή καθαρεύουσα και ο παραγκωνισμός της δημοτικής (χρήση της μόνο σε πατριωτικά ποιήματα) αποτελούσαν πρόβλημα για τον Παλαμά, ο οποίος διέκρινε μια στιχουργία σε κρίση και για να τη διασώσει οδηγήθηκε στην ανακάλυψη του ελευθερωμένου στίχου. Σε πολλά σημεία στα *Σατιρικά του γυμνάσματα*, αξιοποιώντας το ποιητικό είδος της σάτιρας και τον έμμετρο λόγο, υποδηλώνει την ανησυχία του για την κατάσταση που επικρατούσε στην στιχουργία εκείνη την εποχή και αφυπνίζει μέσω της σάτιράς του τους ποιητές για την ανανέωσή της. Για παράδειγμα, στο δεύτερο ποίημα «*Άνλος, πνοή απαλή, μian αύρα σε είχε. Του ζωντανού τού Λόγου παλικάρι, πλάσου κι ορθώσου κι αρματώσου, ω Στίχε!*», επικαλούμενος τον στίχο τον καλεί να ορθώσει το ανάστημά του στις προκλήσεις που δημιουργούνται και στο δωδέκατο ποίημά του, όπου απευθυνόμενος στους ποιητές, θίγει την αξία της εργαστηριακής προσέγγισης των στίχων αλλά και την ιδιαίτερη σημασία του έρρυθμου αποτελέσματος: «*στο Λόγο απάνου δούλενε γερά/ και γνωστικά το στίχο σου, τεχνίτης /αλλιώς, μιας λάμιας τέρατα παιδιά //πάντα όσα τραγουδάς κι όσα κηρύττεις./ Η Μούσα είν' η θεά της ομορφιάς /κι ο στίχος του σοφού ρυθμού μαγνήτης*».¹⁰⁸

Επιστρέφοντας στη μορφή του ποιήματος του Κουτσουρέλη παρατηρούνται ορισμένες αποκλίσεις από την μορφή των ποιημάτων του Παλαμά κυρίως στον αριθμό των συλλαβών των στίχων του. Αυτό συμβαίνει, διότι και ο ίδιος αντιλαμβανόμενος την αρρυθμία του

¹⁰⁶ Κώστας Κουτσουρέλης, *Αέρας Αύγουστος*, εκδ. Περισπωμένη, Αθήνα, 2012, σελ. 31.

¹⁰⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά*, εκδ. Καστανιώτη, εκδ. 3^η, σελ. 54.

¹⁰⁸ Κωστής Παλαμάς, *Σατιρικά Γυμνάσματα*, περ. *Ο Νουμάς*, σελ. 277, 06/01/1908, https://digitallib.parliament.gr/display_doc.asp?item=38733&seg=6023.

ελεύθερου στίχου, έτσι όπως την περιέγραφε και στα δοκίμιά του, επιχειρεί να δανειστεί χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έμμετρου και να τα ενσωματώσει σε μια ελευθεριάζουσα χρήση της δαντικής τερτσίνας. Παρατηρείται, λοιπόν, πως ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί αποκλειστικά ενδεκασύλλαβους στίχους αλλά ένα πιο ελεύθερο τονικοσυλλαβικό σύστημα στο οποίο υπάρχουν ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι στίχοι αλλά και βραχύτεροι οχτασύλλαβοι, όπως ο τελευταίος του ποιήματός του. Ο στόχος όμως και του Κουτσουνρέλη και του Παλαμά είναι ο ίδιος: η ρυθμική ανανέωση της ποίησης του καιρού τους.

Ιδιαίτερως θετική και ένθερμη φαίνεται να είναι η κριτική αποτίμηση του ποιητή και δοκιμιογράφου Δημήτρη Κοσμόπουλου για τον *Αέρα Αύγουστο*, δημοσιευμένη στο ιταλικό λογοτεχνικό περιοδικό *Poesia*, τέσσερα χρόνια ακριβώς, έπειτα από την δημοσίευση της συλλογής. Ο Κοσμόπουλος επιβραβεύει την προσπάθεια του Κουτσουνρέλη να συνδυάσει ποιητικά στοιχεία του μοντερνισμού με την ποιητική κληρονομιά της παραδοσιακής μορφής. Εξάλλου, με την ίδια λογική αντιμετωπίζει και ο ίδιος τα ποιήματά του. Επίσης, εκδηλώνει την απογοήτευσή του για τον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, χαρακτηρίζοντάς τον διαλυμένο και υπογραμμίζει πως είναι επιτακτική και ζωτική η ανάγκη για εκ νέου ανακάλυψη της μουσικότητας και της πλαστικότητας της μορφής. Χαρακτηρίζει την επαναφορά στην έμμετρη παράδοση από τον ποιητή παράδειγμα πειθαρχίας και αγνότητας. Γίνεται άμεσα αντιληπτή η δυσарέσκεια, την οποία αισθάνεται ο Κοσμόπουλος, εξαιτίας της κυριαρχίας μοντερνιστικών στοιχείων στην σύγχρονη ποίηση, αφού φαίνεται να θεωρεί την μοντερνιστική ποίηση απειθαρχη σε κανόνες και καθόλου «αγνή (ίσως η έννοια αυτή παραπέμπει στα δυσνόητα-σκοτεινά νοήματα των ποιημάτων)».¹⁰⁹

Περισσότερο κατατοπιστική και προς όφελος της κατανόησης των προαναφερθέντων κριτικών απόψεων, καθίσταται μια σύντομη μετρική ανάλυση του πρώτου ποιήματος της συλλογής ως ενδεικτικού του τρόπου με τον οποίο ο Κουτσουνρέλης ανανεώνει την παραδοσιακή τερτσίνα. Παραθέτω το ποίημα: «*Αέρας αύγουστος. Τα νυσταγμένα φύλλα/κρατιούνται δύσκολα απ' τον ώμο του νοτιά./Πέρα, η οσμή της θάλασσας, ανατριχίλα//ενός μοτέρ που σφύζει στα ρηχά./ Από ψηλά του ήλιου η λοσιόν/λούζει λαγόνες και μηρούς χυμένους χάμω,/χαμένα βήματα παντού πάνω στην άμμο,/ μάτια μισόκλειστα, ιαχές γυμνές παιδιών.-/Αέρας αύγουστος. Στην προσμονή της δύσης,/γαλάζια γάζα ο ορίζοντας τυλίγει το*

¹⁰⁹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, κριτική αποτίμηση για την ποιητική συλλογή του Κώστα Κουτσουνρέλη *Αέρας Αύγουστος*, πρώτη δημοσίευση στο λογοτεχνικό περιοδικό *Poesia*, τχ. 317, Ιούλιος-Αύγουστος 2016, αναδημοσίευση στο προσωπικό ιστολόγιο του Κουτσουνρέλη, www.koutsourelis.gr

γκαζόν./ Μια σαύρα, αθέατη μες στον φωτός τον γάμο,/έρπει προς τη γαλήνη μιας σκιάς./Από τις στρόφιγγες του μπαρ στάζουν ειδήσεις:/ Ευρώπη. Τρίτη Χιλιετία. Ελλάδα./Μιας αγνοούμενης ζωής ανταποκρίσεις./Αέρας αύγουστος. Αέρας της φωτιάς.»¹¹⁰

Το πρώτο αυτό ποίημα, όπως και όλα τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής, αποτελείται από πέντε τρίστιχες στροφές και έναν καταληκτικό στίχο. Το ποίημα είναι καθ' ολοκληρίαν ιαμβικό. Ο αριθμός των συλλαβών ποικίλει, αφού παρατηρείται η συνύπαρξη ενδεκασύλλαβων, δεκασύλλαβων, δωδεκασύλλαβων, δεκατρισύλλαβων, δεκατετρασύλλαβων και δεκαπεντασύλλαβων στίχων. Η ρυθμική ομοιομορφία, όμως, επιτυγχάνεται στην προσωδιακή κίνηση. Στην πρώτη, την τρίτη και την πέμπτη στροφή οι στίχοι παρατίθενται ως εξής: παροξύτονος-οξύτονος-παροξύτονος, δημιουργώντας έτσι ένα συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο. Στην δεύτερη στροφή οι δύο πρώτοι στίχοι είναι οξύτονοι και ο τρίτος παροξύτονος, ενώ αυτό αλλάζει ελάχιστα στην τέταρτη στροφή, όπου παρατηρείται το προσωδιακό σχήμα: παροξύτονος, οξύτονος, παροξύτονος στίχος. Ο καταληκτικός στίχος είναι οξύτονος και ο ρυθμός στο τέλος του ποιήματος γίνεται πιο ταχύς και κοφτός.

Ωστόσο, παρατηρείται η ύπαρξη και άλλων στοιχείων, τα οποία ενισχύουν τη ρυθμικότητα. Αρχικά, ο ποιητής επιλέγει να αφήσει ένα τυπογραφικό κενό στον δεύτερο στίχο κάθε στροφής. Η τεχνική αυτή δεν είναι τυχαία, διότι εκτός του ότι προκαλείται μια διαρκής παύση της φωνής κατά την ανάγνωση, η οποία ισοδυναμεί με σιωπή, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο νόημα του προηγούμενου στίχου ενώ ταυτόχρονα εντείνεται η αγωνία του αναγνώστη για το τι θα ακολουθήσει στην συνέχεια του ποιήματος. Αξιοσημείωτο είναι πως αποφεύγονται εντέχνως οι απότομοι διασκελισμοί μεταξύ των στίχων, καθώς ο ποιητής δεν παύει να αξιοποιεί τα σημεία στίξης και να δημιουργεί μια ομαλή ροή στην αφήγησή του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή ενός τοπίου, η οποία εντοπίζεται στην δεύτερη και την τρίτη στροφή « Από ψηλά του ήλιου η λοσιόν/λούζει λαγόνες και μηρούς χυμένους χάμω,//χαμένα βήματα παντού πάνω στην άμμο,/ μάτια μισόκλειστα, ιαχές γυμνές παιδιών.-/Αέρας αύγουστος. Στην προσμονή της δύσης, [...]». Το τυπογραφικό κενό στην αρχή του πρώτου στίχου θα έλεγε κανείς ότι μοιάζει με έναρξη μιας παραγράφου από τη στιγμή που το νόημα διακόπτεται και ξεκινά μια νέα περίοδος λόγου. Ακολουθεί μια ιδιαιτέρως παραστατική εικόνα, στην οποία παρουσιάζεται ο ήλιος να λούζει τους μηρούς ανθρώπων, οι οποίοι περπατούν αμέριμνοι στη θάλασσα.

¹¹⁰ Κώστας Κουτσουρέλης, *Αέρας Αύγουστος*, ό.π σελ. 9.

Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να μην αρέσκεται στο παραπάνω θέαμα, αφού χρησιμοποιεί μετοχές με αρνητική σημασιολογική χροιά όπως «*μηρούς χυμένους χάμω/χαμένα βήματα παντού πάνω στην άμμο*». Η ανέμελη κατάσταση που περιγράφει ο αφηγητής ολοκληρώνεται στον στίχο «*μάτια μισόκλειστα, ιαχές γυμνές παιδιών.-*». Τα δύο σημεία στίξης, η τελεία και η παύλα προδίδουν το απότομο τέλος αυτών των ανέμελων καλοκαιρινών στιγμών. Στο εξής ο τόνος γίνεται πιο δραματικός, αφού ακολουθεί το σχόλιο του ποιητή για την απτή πραγματικότητα στην οποία ζουν όλοι αυτοί οι άνθρωποι και η οποία χαρακτηρίζεται από την αβεβαιότητα «*Από τις στρόφιγγες του μπαρ στάζουν ειδήσεις:/ Ευρώπη. Τρίτη Χιλιετία. Ελλάδα./Μιας αγνοούμενης ζωής ανταποκρίσεις.*» Η δραματικότητα εντείνεται στον στίχο «*Ευρώπη. Τρίτη Χιλιετία. Ελλάδα*», όπου τρεις ελλειπτικές προτάσεις παρατάσσονται η μια δίπλα στην άλλη, τη στιγμή που ο ρυθμός διακόπτεται απότομα μέσω της τελείας τρεις φορές. Σε αυτό το σημείο αναδεικνύεται, για ακόμη μια φορά, η βαθιά γνώση του Κουτσουρέλη για τις τεχνικές διαμόρφωσης του ρυθμού και χειρισμού των σημείων στίξης προς όφελος της επίτευξης ενός ξεκάθαρα, διαυγούς και κατανοητού ποιητικού περιεχομένου, συμβατού με το παραδοσιακό πρότυπο και αποκομμένου από σκοτεινό, μοντερνιστικό που συνηθίζεται στην εποχή του.¹¹¹

Ο Κουτσουρέλης φαίνεται να διαμορφώνει ομοιοκατάληκτα σχήματα κάθε φορά που αλλάζει με κάποιο τρόπο το νόημά του ή που ξεκινά μια διαφορετική πρόταση. Για παράδειγμα, ο τρίτος στίχος της δεύτερης στροφής συνδέεται όχι μόνο ρυθμικά αλλά και συντακτικά με τον επόμενο του στίχο «*λούζει λαγόνες και μηρούς χυμένους χάμω/χαμένα βήματα παντού πάνω στην άμμο*». Οι δύο παραπάνω στίχοι, όπως έχει ήδη προαναφερθεί, περιγράφουν την στιγμή που ο ήλιος λούζει τους ανθρώπους σε μια παραλία. Οι λέξεις «*άμμο-χάμω*» ενώνονται μέσω της ομοιοκαταληξίας και ταυτόχρονα αποτελούν μέλη δύο αλληλένδετων προτάσεων.

2.4 Τα ποιήματα προς τον Οδυσσέα Ελύτη και η ανάγκη για επιστροφή στην παράδοση

Η αμέσως επόμενη ποιητική συλλογή του Κουτσουρέλη εκδίδεται το 2012 και έχει τίτλο *Γράμμα στον Οδυσσέα Ελύτη*. Ο τίτλος αυτός, δηλωτικός του περιεχομένου των ποιημάτων, φανερώνει την επιθυμία του ποιητή να συνομιλήσει με τον ποιητικό πρόγονο και κατ' επέκταση την άμεση σχέση και αγάπη του προς την παράδοση. Πρόκειται για μια λυρική σύνθεση στην οποία κάθε ποίημα αποτελεί άμεση απεύθυνση προς τον Ελύτη, γεγονός που

¹¹¹ Κώστας Κουτσουρέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, ό.π σελ. 43.

αναδεικνύεται από την κυριαρχία του δεύτερου ενικού προσώπου, δίνοντας έτσι στον τόνο μια αίσθηση οικειότητας. Ο Κουτσουρέλης μέσα από τα ποιήματά του εκφράζει την απογοήτευσή του για την νοοτροπία του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος κατακλύζεται από τα υλιστικά πρότυπα μένοντας στην επιφανειακή όψη των πραγμάτων, αρνούμενος να επικαλεστεί το συναίσθημα και να δει την πραγματική αξία της ζωής.

Το γεγονός ότι στο σύνολό της η ποιητική αυτή συλλογή είναι έμμετρη, ενισχύει την επίτευξη ενός διαλόγου με τον λυρικό αυτό ποιητικό πρόγονο. Φυσικά, ο Κουτσουρέλης δεν παύει να επικεντρώνεται στην μελωδικότητα και την ρυθμικότητα των ποιημάτων πατώντας γερά στην παράδοση. Σύμφωνα με τον κριτικό Γιώργο Λίλλη, «ο Κουτσουρέλης συνεχίζει να τελειοποιεί την μετρική του στίχου του, δημιουργώντας ένα έργο που βασίζεται στη μουσική του υπόκρουση[...]Όσο για το περιεχόμενο, η σύνθεση του Κουτσουρέλη είναι ένα ποιητικό μανιφέστο για τον σύγχρονο άνθρωπο και πώς τελικά μπορεί να ξεφύγει από τα μέσα του σκοτάδια.»¹¹²

Μια σαφέστερη εικόνα για την μορφή και τον ρυθμό των ποιημάτων θα δώσει η μετρική ανάλυση του πρώτου ποιήματος της συλλογής, το οποίο αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα για τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται και σε όλα τα υπόλοιπα ποιήματα. Πρόκειται για ποιήματα εκτενή, στα οποία ακολουθείται η στροφική διάταξη. Βέβαια, εντοπίζονται στροφές που είναι μικρότερες και άλλες οι οποίες είναι εκτενέστερες. Σε πολλά σημεία παρατηρούνται τυπογραφικά κενά, διότι υπάρχουν στίχοι που δεν ξεκινούν από την αρχή της σελίδας αλλά από τη μέση της ή κάτω ακριβώς από το τέλος άλλων στίχων. Προς διευκρίνιση της παραπάνω θέσης παρατίθενται οι τρεις πρώτες παράγραφοι του πρώτου ποιήματος της συλλογής κάθετα, όπως ακριβώς είναι τυπογραφικά παραταγμένες στο βιβλίο του ποιητή, έτσι ώστε να γίνει ορατή η μετάβαση από στίχο σε στίχο:

ΝΑΙ

ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ

ΚΥΡΙΕ

¹¹² Γιώργος Λίλλη, «Ο Ελύτης του Κουτσουρέλη», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.oanagnostis.gr. 09/06/2015, ό.π www.oanagnostis.gr.

έχετε πια πεθάνει.

Ένας θεός μόνο το ξέρει

πόσα χρόνια-

μ' ό,τι και να σημαίνει αυτό.

Όχι πως χάσατε και τίποτε

απ' όσα έγιναν τον τελευταίο καιρό·

κάτι επετείους εντελώς

εορταστικές, δηλώσεις,

γύρω απ' το έργο σας παχιές

διαπιστώσεις, ειδήσεις τόσες δα

αναψυκτικές.

Όχι πως χάσατε και τίποτε, ασφαλώς!

Κάτι αχαμνά συμβάντα, ρίγη

από του έθνους τις ευτράπελες στιγμές,

ναυάγια τόσα απανωτά-

κι εκείνη ακόμα

η λίγη

πρώτη σας Άνοιξη

τόρα έχει λιώσει πια

κι απόμεινε λειψή.

Αν ζούσατε

*μάλλον θα το προσέχατε
πόσο βαδίζουνε χωλοί
στο στρογγυλό μας το ρολόι οι δείχτες.
Είναι σαν να μην τρέχει πια ο καιρός,
σαν να κουτσαίνουν*

ώρες

ημέρες

εποχές

*είναι σαν να μην παίρνει πια στροφές
η μηχανή του χρόνου καν...
Τέτοια είναι η εύνοια που σας τρέφει
βλέπετε ακόμη ο Ουρανός,
τόσο αρρυτίδωτον εμπρός μας
σας ορθώνει*

κι ας είστε εσείς

τόσο αθεράπευτα νεκρός!

Στο πρώτο αυτό ποίημα, οι τρεις πρώτοι στίχοι γράφονται με κεφαλαιογράμματα γραφή και μοιάζουν με τον τίτλο του ποιήματος. Είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με το περιεχόμενο, γεγονός που αναδεικνύει για ακόμα μια φορά το πόσο σημαντική είναι για τον Κουτσουνρέλη η παράθεση φροντισμένων τίτλων προς όφελος ενός δημιουργικού, ρυθμικού αποτελέσματος.¹¹³ Οι τρεις συγκεκριμένοι στίχοι σχηματίζονται κλιμακωτά από πάνω προς τα κάτω. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια νοητή σκάλα, η οποία συμβολίζει την κατάπτωση της ελληνικής κοινωνίας του παρόντος της γραφής του ποιήματος. Επιπλέον, όλοι οι στίχοι του ποιήματος είναι ιαμβικοί, εκτός από τους στίχους «πόσα χρόνια»,

¹¹³ Κώστας Κουτσουνρέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, σελ. 49.

«αναψυκτικές» και «σας ορθώνει» που είναι τροχαίοι. Επίσης ο στίχος «διαπιστώσεις ειδήσεις τόσες δα» είναι ελεύθερος.

Οι μικρότεροι στίχοι είναι ιαμβικοί εξασύλλαβοι, υπάρχουν όμως και εκτενέστεροι ιαμβικοί εννiasύλλαβοι, ενδεκασύλλαβοι και δωδεκασύλλαβοι. Στους στίχους, οι οποίοι αποτελούνται από μια λέξη όπως «η λίγη», «ώρες/ημέρες/εποχές» απομονώνεται το σημασιολογικό περιεχόμενό τους, έτσι ώστε όχι μόνο να δοθεί σε αυτό ιδιαίτερη έμφαση, αλλά ταυτόχρονα να λειτουργούν και ως σχόλιο του ποιητή. Για παράδειγμα, στους στίχους «κι εκείνη ακόμα/ η λίγη/η πρώτη σας Άνοιξη/τόρα έχει λιώσει πια κι απόμεινε λειψή» το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την θλίψη του για την παρακμή της κοινωνίας στην οποία ζει και την απογοήτευσή του για το ότι η Άνοιξη, την οποία ο Ελύτης έχει εξιδανικεύσει στα ποιήματά του, έχει χάσει πλέον την αξία της.

Ο Κουτσουρέλης αξιοποιεί για ακόμη μια φορά τα σημεία στίξης, τα οποία προσδίδουν την επιθυμητή μελωδικότητα στα ποιήματά του, ενισχύουν την ρυθμικότητα και υποβοηθούν την μετάδοση νοημάτων.¹¹⁴ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παύλα, η οποία βρίσκεται στο τέλος του τρίτου στίχου της πρώτης στροφής και διαχωρίζει τον τροχαϊκό στίχο από τους δύο ιαμβικούς απομονώνοντας το σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου για τη λύπη που αισθάνεται για τον θάνατο και την απώλεια του ποιητή Οδυσσέα Ελύτη από την ελληνική λογοτεχνική και κοινωνική ζωή. Επίσης, στον τρίτο και τέταρτο στίχο της δεύτερης στροφής «κάτι επετείους εντελώς/εορταστικές, δηλώσεις,» δημιουργεί έναν διασκελισμό χωρίζοντας το ουσιαστικό «επετείους» από το επίθετο «εορταστικές» που το συνοδεύει, ενώ ανάμεσά τους παραθέτει το επίρρημα «εντελώς», σχολιάζοντας ειρωνικά τους τυπικούς εορτασμούς που διοργανώνονται, χωρίς οι πολίτες να γνωρίζουν την αξία και την λειτουργία τους. Γενικότερα, οι έντονοι διασκελισμοί, που χάσκουν σαν γκρεμοί υποδηλώνουν την αδυναμία γεφύρωσης του ποιητικού παρελθόντος του Οδυσσέα Ελύτη με το σύγχρονο ποιητικό παρόν. Τέλος, παραθέτει, ανάμεσα σε κόμματα, το ουσιαστικό «δηλώσεις» θέλοντας να εκφράσει την απογοήτευση ή και τον θυμό του για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι ερμηνεύουν στην σημερινή εποχή το σύνολο του έργου του Ελύτη.

2.5 Νύχτα. Μια εξ ολοκλήρου έμμετρη ποιητική συλλογή

Η τελευταία και πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή του Κώστα Κουτσουρέλη, η οποία είναι ολωσδιόλου έμμετρη, έχει τον τίτλο *Νύχτα*. Τα ποιήματά της είναι αριθμημένα από το ένα

¹¹⁴ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, σελ. 43.

έως το εφτά και το κάθε ένα φέρει για τίτλο μια μόνο λέξη σε μικρογράμματα γραφή. Ακολουθείται μια σταθερή στροφική διάταξη, η οποία θα έλεγε κανείς πως μοιάζει με εκείνη της τερτσίνας, αφού όλα τα ποιήματα αποτελούνται από οχτώ τρίστιχες στροφές και έναν καταληκτικό στίχο. Επίσης, σε όλα τα ποιήματα εντοπίζεται το παραδοσιακό μοτίβο ομοιοκαταληξίας των τερτσινών, σύμφωνα με το οποίο ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον πρώτο και τον τρίτο στίχο της επόμενης στροφής, λόγω χάρη στο ποίημα «βύθιση»: «*EINAI THΣ NYXTAS η καρδιά από στάχτη,/ στάχτη από ψίθυρους, οράματα, εφιάλτες,/ πόθους πιασμένους στις στιγμής τ' αδράχτι,/πόνους διαρκείς, σκαιούς μαχαιροβγάλτες,/ άνθη της μνήμης που έρεψαν στη λάβα,/ διαμαντικά θαμμένα στους βασάλτες.*».¹¹⁵ Σε αντίθεση με τις τερτσίνες της ποιητικής συλλογής *Αέρας Αύγουστος*, εδώ ο Κουτσουρέλης φαίνεται να ακολουθεί πιστά τους κανόνες της ομοιοκαταληξίας.

Όσον αφορά το μέτρο, όλα τα ποιήματα αποτελούνται από ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους στίχους. Εξαίρεση αποτελεί το τρίτο κατά σειρά ποίημα, στο οποίο ο πρώτος αλλά και ο τελευταίος στίχος είναι ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι. Όπως παρατηρείται, ο ίδιος στίχος επαναλαμβάνεται αυτούσιος στο τέλος του ποιήματος, δημιουργώντας έτσι ένα σχήμα κύκλου «*EINAI THΣ NYXTAS η καρδιά από αιθάλη[...]*κι είναι της νύχτας η καρδιά από αιθάλη».

Το κυκλικό σχήμα εντοπίζεται σε όλα τα ποιήματα της συλλογής εκτός από το τελευταίο ποίημα με τίτλο «έγερση», στο οποίο ο ποιητής εσκεμμένα αλλάζει το περιεχόμενο συνδέοντάς τον όμως παιγνιωδώς με τον πρώτο στίχο, μέσω της επανάληψης της λέξης «μάτια», «*EINAI THΣ NYXTAS η καρδιά από μάτια[...]*μάτια της νύχτας που γεννάει τον ήλιο». Ο Κουτσουρέλης για ακόμη μια φορά δεν παύει να φροντίζει το ρυθμικό αποτέλεσμα των ποιημάτων του, προσδίδοντάς τους μουσικότητα με πολλούς και ποικίλους τρόπους. Στο ποίημα «έγερση» φανερώνονται πολλές από τις τεχνικές ρυθμικής επιμέλειας του ποιητή: «*Είναι της νύχτας η καρδιά από μάτια,/μάτια πελάγη που βογγούν ολοένα,/μάτια κουπιά, πηδάλια μάτια, ξάρτια, // κύματα μάτια, μάτια πεπρωμένα,/μάτια που τρέμουν, όρκοι στον αέρα,/μέλλοντα μάτια, μάτια περασμένα, // μάτια φτερά απλωμένα πέρα ως πέρα,/μάτια σημάδια, υφάδια, αβέβαια χάδια,/ρόδα κι αγκάθια που κεντούν τη μέρα, // μάτια βαθιά, μάτια καρφιά, πηγάδια,/βλέμματα αλφάδια, και σταθμά και μέτρα,/ μάτια ρολόγια με φωνή κirkάδια, // μάτια ριζώματα που οργούν στην πέτρα,/μάτια σειρήνες, κάμες της σαγήνης, βλέφαρα βέλη από σκληρή φαρέτρα, // μάτια του σάλου, μάτια της γαλήνης,/μάτια στυφοί καρποί*

¹¹⁵ Κώστας Κουτσουρέλης, *Νύχτα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα, 2017, σελ. 9.

της πίκρας κίτρα, μάτια του αχού, του γέλιου, της οδύνης, // μάτια μια λάβα μες της γης τη χύτρα, μάτια που τ' Άλλο και τ' Άλλού όλο δρέπουν, μάτια του εμβρύου που αγρυπνούν στη μήτρα, // μάτια που ανοίγουν, μάτια που όντως βλέπουν/το φως-της χάρης, της χαράς κειμήλιο, /που όλα τα σκέπουν, που τα πάντα διέπουν, // μάτια της νύχτας που γεννάει τον ήλιο.». ¹¹⁶

Αρχικά, παρατηρείται η συχνή επανάληψη της λέξης «*μάτια*», η οποία χρησιμοποιείται δύο, τρεις ή και τέσσερις φορές σε κάθε στροφή. Στις περισσότερες στροφές η λέξη τοποθετείται στην αρχή των στίχων με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια μουσικότητα που θυμίζει δημοτικό τραγούδι. Στον τρίτο στίχο της πρώτης στροφής διακρίνεται μια εσωτερική ομοιοκαταληξία μεταξύ των λέξεων «*μάτια, ξάρτια*», τεχνική που καθιστά ακόμη πιο ρυθμικό το ηχητικό αποτέλεσμα. Επιπλέον, στον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής «*μάτια σημάδια, υφάδια, αβέβαια χάδια*», τοποθετούνται σειριακά, η μια μετά την άλλη λέξεις με την ίδια κατάληξη δημιουργώντας μια εκτεταμένη εσωτερική ομοιοκαταληξία και μετατρέποντας, ξανά, το ποίημα σε “τραγούδι”. Στον ίδιο στίχο γίνεται χρήση τριών κατά σειρά συνιζήσεων, δύο εξωτερικών μεταξύ των λέξεων «*σημάδια, υφάδια, αβέβαια*» και μιας εσωτερικής εντός της λέξης «*αβέβαια*».

Ο ποιητής για να επιτύχει ένα ρυθμικό αποτέλεσμα εκμεταλλεύεται την χρήση του κόμματος προκαλώντας συχνές παύσεις κατά την διάρκεια της ανάγνωσης του ποιήματος. Δεδομένου ότι το ποίημα, στο σύνολό του, αποτελεί μια εκτενή περιγραφή των ματιών, η χρήση του κόμματος υποβοηθά την διαυγέστερη και πιο παραστατική διατύπωσή της, αφού ανάμεσά τους εμπερικλείονται επιθετικοί και ονοματικοί προσδιορισμοί που προσδιορίζουν το εν λόγω ουσιαστικό. Επίσης, ο Κουτσοурέλης αξιοποιεί συνεχώς την «ευπλασία» των συντακτικών σχημάτων αυξάνοντας τη μελωδικότητα και προσδίδοντας ζωντάνια στον λόγο του. Για παράδειγμα, στην έκτη στροφή παρατηρείται συνεχής χρήση της γενικής πτώσης «*μάτια του αχού, του γέλιου, της οδύνης*». Οι γενικές προσδιοριστικές τοποθετούνται εντός ενός ασύνδετου σχήματος. Με αυτόν τον τρόπο επιταχύνεται ο ρυθμικός βηματισμός, την στιγμή που στον επόμενο ακριβώς στίχο επιβραδύνεται, γιατί γίνεται χρήση μιας οπτικής εικόνας, η οποία για να παρασταθεί επακριβώς θα πρέπει να καλύψει το εύρος ενός ολόκληρου στίχου «*μάτια μια λάβα μες της γης τη χύτρα*». ¹¹⁷

¹¹⁶ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 19-20.

¹¹⁷ Κώστας Κουτσοурέλης, στο ίδιο, σελ. 20.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στον ρυθμό δεν γίνεται παρά να σταθεί κανείς σε δύο ακόμη στίχους, οι οποίοι διέπονται από μουσικότητα. Πρόκειται για τον δεύτερο στίχο της έβδομης στροφής «*μάτια που τ' Άλλο και τ' Άλλού όλο δρέπουν*», όπου στην αρχή του στίχου τοποθετείται με κεφαλαίο ο τύπος της αόριστης αντωνυμίας «άλλος, άλλη, άλλο» και στην συνέχεια τον ακολουθεί ξανά με κεφαλαίο το τοπικό επίρρημα «αλλού». Η μη αναμενόμενη χρήση του κεφαλαίου γράμματος στην αρχή των λέξεων (δεδομένου ότι δεν πρόκειται για κύρια ονόματα), οδηγεί σε ανύψωση του τόνου της φωνής κατά την ανάγνωση και ταυτόχρονα υποβοηθά το περιεχόμενο δίνοντας έμφαση στην φυγή των ματιών προς κάτι το άγνωστο και απροσδιόριστο. Ένας ακόμη στίχος, ιδιαιτέρως μουσικός, είναι ο δεύτερος στίχος της όγδοης στροφής «*το φως-της χάρης, της χαράς κειμήλιο*», όπου γίνεται χρήση της παύλας, η οποία δημιουργεί παύση και διαχωρίζει την λέξη «φως» από το υπόλοιπο ονομαστικό σύνολο. Ακόμη, στον ίδιο στίχο η ακολουθία των παρώνυμων ουσιαστικών «*χάρη, χαρά*» οδηγεί σε ένα εύηχο αποτέλεσμα.

Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω παρατηρήσεις, οι οποίες αφορούν τον ρυθμό των ποιημάτων, διαπιστώνει κανείς πως για ακόμη μια φορά, οι θεωρητικές απόψεις τις οποίες έχει υποστηρίξει ο Κουτσουνρέλης στα δοκίμιά του γίνονται πράξη στην ποίησή του. Πρώτον, δίνει ιδιαίτερη σημασία στην μουσικότητα προσπαθώντας να δημιουργήσει μια ποίηση-τραγούδι. Δεν επιθυμεί σε καμία περίπτωση να αποκόψει ποιήματα που θεωρούνται σύγχρονα -διότι γράφονται σε μια νεωτερική εποχή- από την στιχουργία και την μελωδία. Είναι πεπεισμένος πως τα συντακτικά σχήματα, η χρήση των σημείων στίξης και των σχημάτων λόγου θα τελειοποιήσουν τον στίχο του και θα βοηθήσουν στην ευκολότερη διάδοση των ποιημάτων του. Εξάλλου, είναι διαχρονικά αποδεδειγμένο πως μια ποίηση ρυθμική και μουσική, στην οποία χρησιμοποιούνται συχνές επαναλήψεις και σταθερό μέτρο, αφομοιώνεται ευκολότερα από τον αναγνώστη, αποτυπώνεται στην μνήμη του και διαδίδεται από στόμα σε στόμα, όπως συμβαίνει στην σημερινή εποχή με το τραγούδι.

Στο δοκίμιό του με τίτλο «Ο μαρασμός της ποιητικής παιδείας α'», ο Κουτσουνρέλης υποστηρίζει πως «Τώρα, ο ποιητής[...]μοιάζει με μουσικό της λαϊκής ή της ποπ μουσικής που "δουλεύει με το αφτί". Αναγκαστικά, θα περιοριστεί σε φόρμες απλές και σύντομες, χωρίς ιδιαίτερες αρχιτεκτονικές απαιτήσεις. Και μπορεί πράγματι να γίνει έτσι καλός μουσικός. Ωστόσο, τις ωκεάνιες δυνατότητες της μουσικής τέχνης, που τις διαπιστώνει κανείς με μια μόνο ματιά στις παρτιτούρες του Τσαϊκόφσκι ή του Βάγκνερ, ένας τέτοιος μουσικός δεν θα μπορέσει καν να τις υποψιαστεί, πόσο μάλλον να τις αξιοποιήσει. Με εξαίρεση τους λίγους συγκριτικά ποιητές μας που καλλιεργούν συστηματικά την έμμετρη

ποίηση, για όλους τους άλλους η άνοια προσωδίας είναι σήμερα ο κανόνας, το γράψιμό τους μοιάζει σταματημένο στο στάδιο του αυθόρμητου, του ακατέργαστου υλικού».¹¹⁸ Στο σύνολο των ποιητικών συλλογών του, αλλά κυρίως στην ποιητική του συλλογή *Νύχτα*, ο Κουτσοурέλης αποδεικνύει πως αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα, αφού χειρίζεται με ιδιαίτερη φροντίδα το μέτρο και τον ρυθμό αποδεικνύοντας την βαθιά γνώση και την τριβή του με την παράδοση.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στο δοκιμιακό και ποιητικό έργο του Κουτσοурέλη κρίνεται αναγκαία μια μικρή αναφορά στις απόψεις περί έμμετρης ποίησης, τις οποίες διατύπωσε σε συνέντευξή του το 2010 στο βρετανικό περιοδικό *3:AM Magazine*. Ο ποιητής, προσπαθώντας να περιγράψει τον λόγο για τον οποίο επαναχρησιμοποιεί τις έμμετρες φόρμες στην ποίησή του, αναφέρει: «Η αρχιτεκτονική του ποιήματος, η ποιητική μορφολογία δηλαδή, έχει μια νέα κορυφαία σημασία. Χωρίς τη μέριμνα της μορφής, την αρτιότητα της φράσης, κάθε ιδέα ακόμη και η πλέον ενδιαφέρουσα, υποβιβάζεται σε σημείωση, σε ημερολόγιο βιωμάτων. Συχνά, η αρχική αυτή εικόνα ή ο ρυθμός υπαγορεύουν και το είδος του ποιήματος, αν θα είναι έμμετρο λόγου χάρη ή ομοιοκατάληκτο, αν θα ακολουθεί συγκεκριμένο στροφικό σχήμα».¹¹⁹

Η επιλογή του Κουτσοурέλη να εκμεταλλευτεί όλων των ειδών τα μετρικά σχήματα προδίδει την αγάπη του προς την παράδοση και το ότι και ο ίδιος είναι συστηματικός αναγνώστης της έμμετρης ποίησης. Η αφοσίωσή του στην μελέτη των εκφραστικών μέσων, της προσωδιακής κίνησης, των συντακτικών κανόνων, η ευελιξία, την οποία αποδεικνύει κατά τη χρήση τους, φανερώνει την προσπάθειά του να ανανεώσει την σύγχρονη ποίηση. Στην πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή *Προσευχή για την κόρη μου* ο Κουτσοурέλης αναλαμβάνει να μεταφράσει με ιδιαίτερη ρυθμικότητα το ποίημα του Ιρλανδού ποιητή αλλά και να συνθέσει με παρόμοιο τρόπο το δικό του. Όπως σαν γονιός προσέχει και φροντίζει για το μέγαλωμα της κόρης του έτσι, σαν ποιητής-πατέρα, διαχειρίζεται και την σύνθεση των στίχων του. Η μερική επιστροφή σε πλέον αυστηρές μορφές την οποία κι εκείνος, όπως παραδέχεται, ακολουθεί σε μέρος του έργου του, διδάσκει στον ποιητή ότι το σημαντικό δεν

¹¹⁸ Κώστας Κουτσοурέλης, *Η τέχνη που αυτοκτονεί*, σελ. 39.

¹¹⁹ Κώστας Κουτσοурέλης, Συνέντευξη στον SJ Fowler, πρώτη δημοσίευση στο βρετανικό περιοδικό *3:AM Magazine*, 31/07/2010, αναδημοσίευση στην διαδικτυακή ιστοσελίδα www.poeticanet.gr, 27/09/2010.

είναι η πηγαία αυτοέκφραση ή η εύκολη εξομολόγηση αλλά η ολοκληρωμένη και άρτια έκφραση ή τελείωση στην οποία και καταφέρνει να φτάσει.¹²⁰

3. Ποίηση και θεωρία του Δημήτρη Κοσμόπουλου

3.1 Οι απόψεις του Δημήτρη Κοσμόπουλου για επιστροφή στην εμμετρότητα και η ανάγκη μιας δημιουργικής συνομιλίας με την ποιητική παράδοση

Ο Δημήτρης Κοσμόπουλος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός σύγχρονου ποιητή, ο οποίος επιδιώκει συνεχώς να διατηρεί στενή τη σχέση του με την ποιητική παράδοση. Ταυτόχρονα, στη δοκιμιογραφία του επισημαίνονται πολλοί τρόποι τους οποίους χρησιμοποιεί ο ίδιος στην ποίησή του και φανερώνονται οι αντιλήψεις του για το πώς οφείλει ένας σημερινός ποιητής να αντιλαμβάνεται τους μετρικούς κανόνες και να τους χρησιμοποιεί στο ποιητικό του έργο. Όπως έχει και ο ίδιος παραδεχθεί, τα δοκίμιά του έρχονται ως παραπλήρωμα της ποιητικής γραφής: «εξαιτίας του ότι η ποίηση είναι πάντα κατορθωμένη μορφή, ο δοκιμιακός λόγος έρχεται όταν το αποτέλεσμα το έχεις φτάσει, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο και θες να τεκμηριώσεις την εργασία σου και την αντίληψή σου για την τέχνη μέσα από τον δοκιμιακό λόγο».¹²¹

Ο Κοσμόπουλος εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Λατομείο* το 2002. Ακολουθούν οι ποιητικές συλλογές του *Νεκρού αδελφού* (2003), *Τα πουλιά της νύχτας* (2005), *η Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι* (2008), το *Βραχύ Χρονικό* (2009), το *Κρούσμα* (2011), το *Κρυπτόλεξο* (2013), η ποιητική συλλογή η αφιερωμένη εξ ολοκλήρου σε ποιητικούς προγόνους του με τίτλο *Κατόπιν εορτής* (2015), το *Θέριστρον* (2018), η ποιητική συλλογή *Pixels* (2020) που γράφτηκε κατά την περίοδο της πανδημίας και η πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή με τίτλο *Έθνος εξαιρετικά* (2023). Επίσης, έχει εκδώσει τρία βιβλία δοκιμίων, το πρώτο από τα οποία έχει τίτλο *Τα όρια της φωνής* (2006) και τα δύο επόμενα είναι αφιερωμένα στην μελέτη των δοκιμίων και της ποίησης του Νάσου Βαγενά, με τους τίτλους *Η πτήση του ιπτάμενου* (2007) και *Νάσος Βαγενάς* (2019). Στην παρούσα εργασία θα μελετηθούν οι αναφορές του στην παραδοσιακή έμμετρη ποίηση στο βιβλίο *Τα όρια της φωνής* (2006), αλλά και συναφείς αντιλήψεις του περί επαναφοράς του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση, οι οποίες έχουν εκφραστεί σε συνεντεύξεις του. Εν συνεχεία και σε

¹²⁰ Κώστας Κουτσουρέλης, στο ίδιο, ό.π www.poeticanet.gr.

¹²¹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ο λόγος της γραφής II*, σειρά ντοκιμαντέρ, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.Antifono.gr, 04/01/2021.

συνάρτηση με τις ποιητικές του συλλογές, θα γίνει μια προσπάθεια εύρεσης κοινών συνιστωσών του δοκιμιακού και του ποιητικού λόγου του.

Στο βιβλίο *Τα όρια της φωνής* συμπεριλαμβάνονται συνολικά σαράντα δύο δοκίμια, τα οποία έχουν γραφτεί και εκδοθεί σε λογοτεχνικά περιοδικά και εφημερίδες από το 2002 έως το 2006. Σε πολλά από αυτά αναδεικνύεται το γεγονός ότι, αφού πρώτα μελέτησε διεξοδικά ποιητές σταθμούς της ελληνικής ποίησης όπως ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Παπατσώνης, ο Ρίτσος, διατύπωσε τις απόψεις του για την συμβολή τους στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα και για τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να συνομιλούν δημιουργικά με τους σύγχρονους ποιητές. Επιπλέον, αναφέρεται πολλάκις στην επαναφορά του μέτρου στην σύγχρονη ποίηση και στην επιρροή που άσκησε σε αυτήν η λανθασμένη αντίληψη πολλών νέων ποιητών για τις αρχές του μοντερνιστικού κινήματος.

Σύμφωνα με τον Κοσμόπουλο, δεν υφίσταται κανένα χάσμα μεταξύ της παραδοσιακής και της μοντέρνας ποίησης, παρά μόνο μια ενότητα. Βασικό επιχείρημά του είναι πως η μοντέρνα ποίηση αποτελεί συνέχεια της παραδοσιακής. Στο δεύτερο δοκίμιο του βιβλίου του, το οποίο φέρει τον τίτλο «Ποίος ο ποιητής», αναφέρει ενδεικτικά: «Διόλου δεν ευθύνονται οι κατακτήσεις του ελληνικού μοντερνισμού για την καλλιεργηθείσα μεταπολεμικώς αντίληψη ότι «χάσμα μέγα εστήρικται» μεταξύ της «παραδοσιακής» ποιήσεως και της «μοντέρνας».¹²² Ο δοκιμιογράφος δεν επιλέγει τυχαία αυτόν τον τίτλο, αφού όπως φαίνεται και στην αρχή του δοκιμίου παραπέμπει στις απόψεις του Κωστή Παλαμά που αφορούν το αν υπάρχουν καλοί και κακοί ποιητές και υπό ποιες συνθήκες νομιμοποιείται κανείς να το κρίνει. Για τον Κοσμόπουλο απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία μιας άρτιας ρυθμικά και μορφολογικά σύγχρονης ποίησης αποτελεί η συνεχής μελέτη των ποιητών του παρελθόντος. Στο δεύτερο αυτό δοκίμιο του βιβλίου του γίνεται λόγος για το χρέος των σύγχρονων ποιητών να μην εθελοτυφλούν αλλά να ανταποκρίνονται με ζήλο στα «καλέσματα» της ποιητικής παράδοσης. Ο δοκιμιογράφος αναφέρεται στην λανθασμένη και κατά κάποιο τρόπο παρεξηγημένη πρόσληψη των αρχών του μοντερνισμού από τους σύγχρονους ποιητές. Επισημαίνει επίσης πως ακόμη και σε διατριβές, οι οποίες εκπονούνται σε διάφορα ελληνικά πανεπιστήμια, οι ερευνητές επικεντρώνονται σε αυτό ακριβώς το ιδεατό για εκείνον χάσμα μεταξύ της παράδοσης και του μοντερνισμού, «σήμερα υπερσχύει η άποψη πως ο μοντερνισμός ταυτίζεται με την πληθωρισμένη λεκτική ακράτεια,

¹²² Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Τα όρια της φωνής*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2006.

δίχως κανόνες ρυθμού, μετρικής αγωγής και μορφικής έγνοιας. Επίσης, ο μοντερνισμός εξακολουθεί να παραπέμπει στην αποσπασματικότητα και την μικρή φόρμα». ¹²³

Ο Κοσμόπουλος δεν αρνείται ότι σήμερα υπάρχουν και νεότεροι ποιητές που αντιλαμβάνονται την γονιμότητα της συνέχειας με το ποιητικό παρελθόν. Αυτή η ενότητα με την παραδοσιακή ποίηση αναδύεται στα σύγχρονα ποιήματα στα οποία «κυριαρχούν οι δημιουργικές συγκράσεις του μοντερνισμού με την έμμετρη προσωδία». ¹²⁴ Η χρήση από τον Κοσμόπουλο της φράσης «έμμετρη προσωδία» παραπέμπει στην προσωδιακή κίνηση των έμμετρων ποιημάτων. Αυτό, φυσικά, δεν αναιρεί την ύπαρξη ρυθμικής προσωδίας σε ελευθερόστιχα ποιήματα. Δεδομένου ότι το συγκεκριμένο δοκίμιο πρωτοδημοσιεύτηκε σε αφιέρωμα του περιοδικού *Αντί* στον Κωστή Παλαμά γίνεται άμεσα αντιληπτή η αδιαμφισβήτητη επιρροή που άσκησαν στον Κοσμόπουλο όχι μόνο οι μετρικές και μορφικές καινοτομίες στις οποίες προέβη ο Παλαμάς, αλλά και η άποψή του ότι «Η ποίηση δεν βρίσκεται αποκλειστικά στην ουσία της. Δείχνεται κατεξοχήν στην παράστασή της. Είναι μορφή.» ¹²⁵ Ένας ακόμη ποιητής για τον οποίο γίνεται συχνά λόγος στα δοκίμια του Κοσμόπουλου είναι ο Κ.Γ. Καρυωτάκης. Ο δοκιμιογράφος φαίνεται να θαυμάζει την ικανότητα του ποιητή του μεσοπολέμου να εκφράζει σοβαρά οντολογικά και υπαρξιακά προβλήματα που τον απασχολούν μέσα από τον έμμετρο λόγο. Ο συνδυασμός διαφορετικών μέτρων στην καρυωτακική ποίηση καθρεφτίζει, σύμφωνα με τον Κοσμόπουλο, το υπαρξιακό μαρτύριο του δημιουργού.

Αντίστοιχη άποψη για τα καρυωτακικά ποιήματα έχει εκφέρει και στο 31^ο Συμπόσιο ποίησης στην ομιλία του με τίτλο «Η μαρτυρία της ποίησης και το μαρτύριο του κόσμου». Ο Κοσμόπουλος εκεί υιοθετεί την άποψη του Τέλλου Άγρα ότι «Τα ποιήματα του Καρυωτάκη είναι γραμμένα σε στροφές που φαίνονται τύπου κανονικού: ισόστιχες μεταξύ τους με ομοιοκαταληξίες. Όμως εάν κοιτάξουμε λίγο πιο προσεκτικά, τι ελευθερία, τι ακαταστασία, τι αναρχία!» και καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ένταση του οδυνηρού περιεχομένου στην ποίηση του Καρυωτάκη είναι ευθέως ανάλογη με τις μορφικές του πραγματώσεις. Άξια αναφοράς είναι και η τοποθέτηση του Χρήστου Παπάζογλου στο βιβλίο του *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, όπου υπογραμμίζει πως η καρυωτακική μορφή είναι όχι μόνο φροντισμένη σ' όλες τις λεπτομέρειες, αλλά και απόλυτα επιθυμητή και συνειδητή (...)

¹²³ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 27.

¹²⁴ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 29.

¹²⁵ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 28

πόσο λειτουργική φανερώνεται και ταυτίζεται με το περιεχόμενό της. Έρχεται να συμπληρώσει τη φυσιογνωμία του ποιητή και της εποχής του». ¹²⁶ Την παραπάνω τακτική στην ποιητική του γραφή θα προσπαθήσει να ακολουθήσει στις ποιητικές του συλλογές και ο Κοσμόπουλος. Η μορφή θα είναι εκείνη η οποία θα διαμορφώσει το περιεχόμενο και θα του προσδώσει μεγαλύτερο νόημα. Εξάλλου, ο Κοσμόπουλος δεν παύει να πιστεύει πως από αυτόν τον τρόπο γραφής επηρεάστηκαν και οι μεγάλοι μοντερνιστές της γενιάς του '30. ¹²⁷ Ο δοκιμιογράφος, μέσω αυτής του της επιχειρηματολογίας δίνει την εντύπωση πως για ακόμη μια φορά επιχειρεί να αποδείξει την ενότητα που υφίσταται μεταξύ της παραδοσιακής και της μοντέρνας ποίησης, καταρρίπτοντας έτσι την περί χάσματος αντίληψη που επικρατεί στους κόλπους των μελετητών.

Ένας ακόμη ποιητής που επηρέασε κατά πολύ τον Κοσμόπουλο είναι ο Τάκης Παπατσώνης. Ο Κοσμόπουλος σε δοκίμιό του με τίτλο «Τ.Κ Παπατσώνης, Έλληνας», δεν διστάζει να χαρακτηρίσει την περίπτωση του Παπατσώνη «παραβατική» για την νεοελληνική λογοτεχνία και να την αντιπαραβάλει με την ποίηση του Σολωμού, του Παλαμά και του Σικελιανού, οι οποίοι σύμφωνα με τον δοκιμιογράφο μελετήθηκαν περισσότερο, χωρίς όμως να δημιουργήσουν τόσες κριτικές αντιφάσεις. ¹²⁸ Οι επιρροές του Παπατσώνη και του Κοσμόπουλου συναντώνται σε μια ποίηση ενταγμένη στο κλίμα της χριστιανικής πίστης. Δεν είναι τυχαίο πως στα έργα και των δύο εντοπίζονται αναφορές στον Παπαδιαμάντη. Σύμφωνα με μελέτη του φιλόλογου Βασίλη Μακρυδήμα «η πνευματική και καλλιτεχνική συνάντηση του Τάκη Παπατσώνη με τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη ξεκινά, κατά τη δήλωση του νεότερου δημιουργού από την εφηβική του ηλικία» ¹²⁹. Ο Παπατσώνης, αφού επισκέφτηκε τον τάφο του Παπαδιαμάντη, συνέθεσε το ποίημα «Το μνήμα του Παπαδιαμάντη». Παραθέτω ενδεικτικά: «Σε ψηλό βράχο, που δεσπόζει/στη μοναξιά τριγύρω και στην ειρήνη/της Δυτικής Σκιάθου, που αφήνει/απ' το ένα μέρος το ευρύ πέλαγος να κρώζει/τη νύχτα, ενώ από τ' άλλο οιμώζει/πλούσιων βουνών ο άνεμος, -αντί σε κλίνη,/έστω και

¹²⁶ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988, σελ. 60.

¹²⁷ Ξένη Σκαρτσή, *Ποίηση και κρίση*, Πρακτικά 31^{ου} Συμποσίου ποίησης, 30 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2011, εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα, 2013.

¹²⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 52.

¹²⁹ Βασίλης Μακρυδήμας, «ο ακατανόητος ιεροφάντης και μυστικός, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» του Τάκη Παπατσώνη. Ζητήματα πρόσληψης και κριτικής», άρθρο υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του Δ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, το οποίο μου απέστειλε ο Βασίλης Μακρυδήμας, σελ. 3.

καλογερίκα στρωτή, το σώμα παραδίνει/σε αγκαθόσπαρτο μνήμα, (μόλις που σώζει/ένα σταυρόν ως σήμερα από ξύλο που ξεβάφει/και διαβιβρώσκεται) ο ακατανόητος ιεροφάντης/και μυστικός, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης.»¹³⁰

Ο Μακρυδήμας, στην μελέτη του, αναφέρει ότι στο εν λόγω ποίημα το άγριο φυσιολατρικό πλαίσιο και το επιβλητικό τοπίο της Σκιάθου, έτσι όπως αυτό περιγράφεται, επιτείνει τα συναισθήματα της μοναξιάς και της ειρήνης που αποδίδονται στη ζωή του τιμώμενου εκλιπόντα- ιδέες, κυρίως η δεύτερη, «σύμφυτες με τη χριστιανική θεώρηση του θανάτου».¹³¹ Ποιήματα με αναφορές στον Παπαδιαμάντη έγραψε και ο Κοσμόπουλος με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ποιητική του συλλογή *Κρούσμα* (2010). Ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει στο διήγημα του Παπαδιαμάντη με τίτλο *Κρούσματα* (1903). Όπως αναφέρει και ο ίδιος ο ποιητής σε σημείωση στο τέλος του βιβλίου του, τα περισσότερα ποιήματα γράφτηκαν στη Σκιάθο από τον Σεπτέμβριο ως τα τέλη Οκτωβρίου του 1989.

Ερχόμενος, λοιπόν και ο Κοσμόπουλος, όπως και ο Παπατσώνης, αντιμέτωπος με το επιβλητικό φυσικό τοπίο του νησιού, συνέθεσε το τελευταίο μέρος της συλλογής με τίτλο «Μνημούρια, Σκιάθος 1989», το οποίο θυμίζει σε πολλά σημεία «Το μνήμα του Παπαδιαμάντη». Παραθέτω μια ενδεικτική στροφή: «Σιγησάτω το κρούσμα./Ερχεται δυνατή βροχή. Κι ανατριχιάζουνε στο βλέμ-/μα του τα κυπαρίσσια, μεθυσμένα./Ξύλινοι σταυροί,/στον άνεμο πάντα σήματα λυγρά, ράκη ενδυμάτων,/ξύλα και κόκκαλα. Μηνί Νοεμβρίω, που ήρθε χάριν προσκυνήσεως. Κι έμεινε μήνας άλλους τρεις.»¹³² Τα στοιχεία της φύσης και του θανάτου πρωταγωνιστούν όχι μόνο στο συγκεκριμένο αλλά σε όλα τα ποιήματα της συλλογής. Οι λεξιλογικές επιλογές, η χρήση του πολυτονικού συστήματος και οι αρχαιοελληνικοί γραμματικοί τύποι καθιστούν ολοφάνερη την πρόθεση του Κοσμόπουλου να επαναφέρει τον σημερινό αναγνώστη στο κλίμα του παλαιότερου Παπαδιαμάντη και να διατηρήσει ζωντανή την επαφή με το λογοτεχνικό παρελθόν. Ιδιαίτερα σημαντικό θεωρείται, επίσης για τον Κοσμόπουλο το γεγονός ότι η ποιητική ιδιοσυγκρασία του Παπατσώνη διαμορφώνει το κλίμα μιας συνέχειας από την παραδοσιακή προς την μοντέρνα ποίηση, αφού, όπως υποστηρίζει, μας βοηθά, κατόπιν, να διαβάσουμε γονιμότερα και την μεσοπολεμική περίοδο αλλά και τη γενιά του 1930.¹³³

¹³⁰ Τ.Κ Παπατσώνης, *Εκλογή Α'. UrsaMinor. Εκλογή Β'*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1988, σελ. 324.

¹³¹ Βασίλης Μακρυδήμας, στο ίδιο, σελ. 2.

¹³² Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Κρούσμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 38.

¹³³ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 53.

Παρακάτω, έπειτα από την μετρική ανάλυση ενδεικτικών ποιημάτων του Κοσμόπουλου, θα αναδειχθεί και η δική του προσωπική προσπάθεια να επαναφέρει το παραδοσιακό μέτρο, εντάσσοντάς το ομαλά στην σύγχρονη ποίηση. Η τεχνική για τον Κοσμόπουλο νοείται ως μέρος αναπόσπαστο του ποιητικού κινήτρου και οράματος, πάνω απ' όλα όμως ως το πιο καθοριστικό μέσον του ποιητικού αποτελέσματος. Απαραίτητη προϋπόθεση για την δημιουργία της σύγχρονης ποίησης αποτελεί, για τον Κοσμόπουλο, η αφομοίωση στοιχείων της ποιητικής παράδοσης. Σε δοκίμιό του με τίτλο «Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος, ο μοντερνισμός και η παράδοση», εκκινεί από την εμφάνιση του Εγγονόπουλου στο λογοτεχνικό προσκήνιο, η οποία, όπως ισχυρίζεται, επηρεάζεται άμεσα από την ποιητική του Παλαμά και δημιουργείται μέσα από την επίδραση των παράφωνων μέτρων του Καρυωτάκη. Απώτερος σκοπός του Κοσμόπουλου είναι μέσω αυτής της συλλογιστικής πορείας να αποδείξει πως η αναχώνευση των γονιμοποιών στοιχείων της παράδοσης είναι αναπόφευκτη και εξίσου αναπόφευκτη θεωρείται και η αποκοπή από αυτή. Ο Κοσμόπουλος απορρίπτει κάθε επιδίωξη για σύνθεση μιας ποίησης δήθεν πρωτοποριακής, χωρίς καμιά σχέση με το λογοτεχνικό παρελθόν, υποστηρίζοντας πως στην τέχνη δεν υπάρχει παρθενογένεση αλλά ούτε και εκ του μηδενός δημιουργία.¹³⁴ Την παραπάνω άποψη διατυπώνει και σε ντοκιμαντέρ που προβλήθηκε 22 Ιουνίου του 2019 από το κανάλι της Βουλής, έπειτα από την έκδοση του προαναφερόμενου δοκιμίου για τον Εγγονόπουλο. Στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ με τίτλο «Ο λόγος της γραφής» ο Κοσμόπουλος εκφράζει τις απόψεις του για την ποίηση και παράλληλα απαγγέλει ποιήματά του. Η απαγγελία των ποιημάτων, έπειτα από τις θεωρητικές του τοποθετήσεις, καθιστά ευκολότερη την εξαγωγή συμπερασμάτων που αφορούν το μέτρο και το ρυθμό στο προσωπικό του ποιητικό corpus. Ξεκαθαρίζει την θέση του λέγοντας: «Βλέπω αυτόν τον κόσμο ως ενότητα, από το ένα βγαίνει το άλλο. Δεν υπάρχει πουθενά παρθενογένεση στην Τέχνη. Θα είναι άδικο -και αυτές οι συζητήσεις γίνονται πάντοτε στην Ελλάδα- να παραναγιγνώσκονται ή να μην διαβάζονται σωστά οι μεγάλοι του μοντερνισμού, οι οποίοι έχουν την εμμετρότητα και την εσωτερική ρυθμική αγωγή του στίχου σαν απαραίτητα στοιχεία.»¹³⁵

Η βασικότερη θέση του Κοσμόπουλου για την ποίηση είναι εκείνη την οποία φαίνεται να ορίζει ως βάση πριν ξεκινήσει την οποιαδήποτε ποιητική δημιουργία του: «Ελεύτερος στίχος στην ουσία δεν υπάρχει. Άλλωστε το κορυφαίο έργο του μοντερνισμού στα ευρωπαϊκά

¹³⁴ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 72-73.

¹³⁵ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ο λόγος της γραφής II*, ό.π www.Antifono.gr.

πράγματα, το *Wasteland* ή *Έρημη χώρα*, όπως το μετέφρασε ο Σεφέρης, είναι ένα έργο έμμετρο. Είδε δηλαδή την ρυθμική προσωδιακή τάξη, την εμμετρότητα και τη ρίμα που έχει όλη η αγγλοσαξονική ποιητική παράδοση. Αυτό δεν είναι τυχαίο.»¹³⁶ Επίσης, ο ίδιος έχει σχολιάσει σε συνέντευξή του ότι η ποίηση οφείλει να συνομιλεί με προγενέστερες ποιητικές μορφές. Πολλοί από τους σημερινούς ποιητές, όπως υποστηρίζει όχι μόνο γυρίζουν την πλάτη στην παράδοση αλλά αντιλαμβάνονται με λάθος τρόπο τις “ελευθερίες” που τους προσφέρει ο ελεύθερος στίχος. Μόνιμο μέλημά τους είναι να εκφράζουν, μέσω της ποίησης, την συναισθηματική τους κατάσταση, χωρίς να ενδιαφέρονται για την ρυθμική οργάνωση των στίχων τους.¹³⁷

Το 2017, σε συζήτηση με τον Κώστα Παπαγεωργίου στο περιοδικό *Τα Ποιητικά*, ο Κοσμόπουλος εξακολουθεί να υποστηρίζει απόψεις περί ποίησης, τις οποίες διατύπωνε όταν έγραφε τα υπό μελέτη δοκίμια. Πιο συγκεκριμένα, χαρακτηρίζει το ποιητικό σώμα_έρρυθμο και εμμελές, τονίζοντας την αναγκαιότητα επαναπροσδιορισμού του έμμετρου στίχου στην σύγχρονη ποίηση. Υπογραμμίζει ότι «στίχος» ορίζεται η συγκεκριμένη στοίχιση των λέξεων, ώστε να παράγεται από τη γλώσσα διαφορετικό αποτέλεσμα από εκείνο του καθημερινού λόγου. Εν συνεχεία αφορμάται από το γεγονός ότι πρωτοπόροι του μοντερνισμού έγραψαν πολλά από τα ωραιότερα ποιήματά τους σε έμμετρο στίχο για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η σημερινή ποίηση είναι απογοητευτική, αφού η πλειοψηφία των ποιητών παρασύρεται σε μια ανεργάτιστη παράκρουση αισθηματολογικής ασυδοσίας.¹³⁸

Ο Κοσμόπουλος στην σύγχρονη ποίηση παρατηρεί το φαινόμενο ενός «ρετρό μιμητισμού» και μιας «μηχανιστικής αντίληψης για την ομοιοκαταληξία» και επισημαίνει πως για αυτά αδιαφορεί παντελώς. Παρ’ όλα αυτά επικροτεί και υπογραμμίζει το γεγονός ότι σήμερα υπάρχουν και ποιητές, οι οποίοι διατηρούν μια παραγωγική επαφή με την παραδοσιακή ποίηση και παράγουν υψηλή ποίηση με εσωτερική ρυθμική αγωγή, εμμετρότητα και προσωδιακή τάξη. Εν συνεχεία ευελπιστεί πως και ο ίδιος συγκαταλέγεται σε αυτή την ομάδα των ποιητών, αφού θεωρεί ότι είναι απαραίτητος ο συνδυασμός των κατακτήσεων του

¹³⁶ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π www.Antifono.gr.

¹³⁷ Μαρία Τομαρά, «Ο ποιητής Δημήτρης Κοσμόπουλος στην «Ε», «Το φως των Ελλήνων το διέσωζαν πάντα οι αληθινοί ποιητές», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.eleftheriaonline.gr, 28/12/2014.

¹³⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, «Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου», περ. *Τα Ποιητικά*, τχ. 28, Δεκέμβριος 2017.

μοντερνισμού με τις έμμετρες παλαιές μορφές προς όφελος της ανανέωσης της σύγχρονης ποίησης.¹³⁹

Το 2021, ο Κοσμόπουλος υποστηρίζει πως το έμμετρο στοιχείο εγκυμονούσε ήδη η πρώτη του ποιητική συλλογή, το *Λατομείο* (2002), ενώ αργότερα στην ποιητική συλλογή *Τα πουλιά της νύχτας* (2005) κέρδισε περισσότερο έδαφος. Η εμμετρότητα, η ρυθμική αγωγή και η εσωτερική τάξη στον στίχο αναβλύζουν, όπως ο ίδιος υποστηρίζει, από τα διαβάσματα και την εμπειρία του. Ως ασκημένος αναγνώστης θεωρεί επιβεβλημένη τη δημιουργία μιας ρυθμικά αρμονικής ποίησης, καθώς, όπως επισημαίνει, αφορμή για την εκκίνηση της ποιητικής του γραφής μπορεί να σταθεί μια λέξη, μια χειρονομία ή μια εικόνα, όμως απώτερος σκοπός του ποιητή καθίσταται ο μετασχηματισμός των παραπάνω σε ένα ρυθμικό και μουσικό αποτέλεσμα. Στις ποιητικές συλλογές *Βραχύ χρονικό* (2009), *Κρούσμα* (2011) και *Κρυπτόλεξο* (2013) γίνεται άμεσα αντιληπτή η κοπιώδης προσπάθεια του ποιητή να επιτύχει την εσωτερική ρυθμική τάξη, ενώ όπως υποστηρίζει, στην ποιητική συλλογή *Κατόπιν εορτής* (2014) και στο *Θέριστρον* (2018), η εμμετρότητα που εγκατασπείρεται στα προηγούμενα βιβλία και η ομοιοκαταληξία αποτελούν πλέον τον κανόνα.¹⁴⁰

3.2 Ο έμμετρος στίχος στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Κοσμόπουλου, *Λατομείο* (2002) και *Του νεκρού αδελφού* (2003)

Η αναμέτρηση του Κοσμόπουλου με τον έμμετρο στίχο ξεκινά από την πρώτη του κιόλας ποιητική συλλογή με τίτλο *Λατομείο* (2002) αποδεικνύοντας την αδιαμφισβήτητη για εκείνον αλήθεια ότι «η ποίηση είναι η τέχνη της συνέχειας». Με μια πρώτη ματιά στα ποιήματά του φαίνεται να επιλέγει το ιαμβικό μέτρο και να χρησιμοποιεί διαφορετικούς τύπους της ομοιοκαταληξίας. Φυσικά, στο *Λατομείο* περιλαμβάνονται και ελευθερόστιχα ποιήματα αλλά και ποιήματα στα οποία φαίνεται να συνυπάρχουν αρμονικά ο έμμετρος με τον ελεύθερο στίχο. Ο ίδιος παραδέχεται ότι στην επιλογή των θεμάτων της πρώτης του αυτής συλλογής επηρεάζεται από την απώλεια, τον ξεριζωμό και την μετανάστευση, αφού τα παραπάνω διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της ίδιας της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας. Το *Λατομείο* είναι για τον Κοσμόπουλο «ένα έργο με δομικά υλικά για την

¹³⁹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π περ. *Τα Ποιητικά*, τχ. 28.

¹⁴⁰ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ο λόγος της γραφής II*, ό.π www.Antifono.gr.

αρχιτεκτονική μιας ποιητικής πορείας».¹⁴¹ Ο τίτλος της ποιητικής του συλλογής είναι μεν δηλωτικός του περιεχομένου της, αφού φανερώνει την στενή του επαφή με στοιχεία της φύσης όπως είναι οι πέτρες, τα δέντρα και το χώμα, καθρεφτίζει δε τις μορφολογικές του επιλογές, διότι όπως θα φανεί στην συνέχεια επιδίδεται σε μια προσπάθεια συγχώνευσης του έμμετρου στίχου σε ένα μοντερνιστικό ρυθμικό αποτέλεσμα.

Ένα χαρακτηριστικό ποίημα του *Λατομείου*, στο οποίο φανερώνεται η αγάπη του ποιητή για τον έμμετρο λόγο, έχει τίτλο «Παντούμ» και είναι αφιερωμένο στον Νάσο Βαγενά.¹⁴² Παραθέτω το ποίημα «*Λάδι της νύχτας. Μηνίσκος κοφτερό γυαλί./Αλλιώς: χαλάζι αόρατο θα βρέξει./Στο στήθος πυροβολισμός η πρώτη λέξη./Παγώνει το αίμα, πέτρινο κλαδί./Αλλιώς: χαλάζι αόρατο θα βρέξει. Γαλάζιες φλόγες στάζουν στο τραπέζι./Από τα μέρη του θανάτου ανθες να φέξει/ σμίξε με τις σκιές στο θέατρο που παίζει./Γαλάζιες φλόγες στάζουν στο στασίδι./Αποκρυπτογραφείς το σχήμα των πραγμάτων,/με τη σιωπή, Μενέλαε Σοιλεμεντζίδη./Ανοιξη λύπη θαλερή στον βυθό των σωμάτων./Αποκρυπτογραφείς το σχήμα των πραγμάτων./Τα οικόπεδά σου λάμπουν στη σελήνη./Στο πατρικό σου με κερνούν μαύρο κονιάκ οι κάτω/ και με κοιτούν αμίλητοι για ό,τι είναι να γίνει./Τα οικόπεδά σου λάμπουν στη σελήνη./Φυτεύεις κήπους μουσικής για τους λαθραίους./Στον τόπο αυτό πουλί δεν έχει μένει./Ο ουρανός πονά τους αρουραίους.*» Η άμεση απεύθυνση μέσω του τίτλου στον Βαγενά δεν είναι τυχαία, αν σκεφτεί κανείς πως και εκείνος είχε συνθέσει το δικό του «Παντούμ», που πιθανότατα παραπέμπει στο «Παντούμ» της σεφερικής *Στροφής* (1931), στην ποιητική του συλλογή *Τα γόνата της Ρωζάνης* το 1981.¹⁴³ Στην κλασική του έμμετρη εκδοχή το παντούμ αποτελείται από τετράστιχες στροφές με σταυρωτή ομοιοκαταληξία. Ο δεύτερος και ο τέταρτος στίχος κάθε στροφής γίνονται ο πρώτος και ο τρίτος της επόμενης. Ο αριθμός των στροφών δεν είναι αυστηρά καθορισμένος, όμως ο τέταρτος στίχος της τελευταίας στροφής οφείλει να είναι ο ίδιος με τον πρώτο στίχο της αρχικής.

¹⁴¹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π www.Antifono.gr.

¹⁴² Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 53.

¹⁴³ Νάσος Βαγενάς, *Τα γόνата της Ρωζάνης*, εκδ. Κέδρος, Δεκ. 1981, Παραθέτω το ποίημα «*Άνθρωπε έχεις μεγάλα κόκκινα φτερά/Δεν λογαριάζεις τον κίνδυνο της ευτυχίας./Το κεφάλι σου είναι ένα μαύρο περισκόπιο/που το βγάζεις συχνά στον ουρανό./Τα ποτάμια κυλούν τα νερά τους/σε βρώμικες σιδερένιες κοίτες./Χορτάρι φυτρώνει στο πρόσωπό σου./Στα πόδια σου ανεβαίνει η υποψία/πως κάτι δεν πάει καλά με το χώμα./Στο δέρμα σου κολλούν τα λίγα εύσημα της/αγάπης./Αυτοκίνητα τρέχαν σταματημένα./Κι όλα τούτα τα ονομάζεις ζωή./Το κεφάλι σου είναι ένα μαύρο περισκόπιο./ Σε βρώμικες σιδερένιες κοίτες/Πως κάτι δεν πάει καλά με το χώμα./Άνθρωπε έχεις μεγάλα κόκκινα φτερά.*».

Κάνοντας μια σύντομη μετρική ανάλυση στο παντούμ του Κοσμόπουλου παρατηρείται ότι ακολουθεί την παραδοσιακή στροφική διάταξη του παντούμ, αφού το ποίημα αποτελείται από πέντε τετράστιχες στροφές. Η διαφορά με το κλασικό παντούμ φαίνεται στην ομοιοκαταληξία, η οποία είναι σταυρωτή μόνο στην πρώτη στροφή. Στην δεύτερη, την τρίτη και την πέμπτη στροφή η ομοιοκαταληξία είναι πλεχτή, ενώ στην τέταρτη ομοιοκαταληκτεί μόνο ο δεύτερος με τον τέταρτο στίχο «σελήνη-γίνει». Επίσης, μόνο ο δεύτερος στίχος κάθε στροφής γίνεται πρώτος της επόμενης ενώ ο τέταρτος στίχος της τελευταίας στροφής δεν ταυτίζεται με τον πρώτο της αρχικής. Συνεχίζοντας με μια σύντομη ανάλυση του παντούμ του Βαγενά, διαπιστώνεται πως εκείνος αποφάσισε, το 1981, να παραβεί περισσότερους μορφικούς κανόνες του κλασικού παντούμ από τον Κοσμόπουλο και βεβαίως και από τον Σεφέρη, ο οποίος στο δικό του ποίημα τηρεί κατά γράμμα τους κανόνες της σταθερής αυτής ποιητικής μορφής. Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι του Βαγενά είναι ανομοιοκατάληκτοι, ενώ οι μόνοι στίχοι που είναι ίδιοι είναι ο δεύτερος στίχος της δεύτερης στροφής με τον δεύτερο στίχο της τέταρτης «σε βρώμικες σιδερένιες κοίτες» και ο πρώτος στίχος της τρίτης στροφής με τον τρίτο στίχο της τέταρτης «πως κάτι δεν πάει καλά με το χώμα».

Ανανεωτικό χαρακτήρα στο παντούμ προσδίδει η κίνηση του Βαγενά στην τρίτη στροφή να δημιουργήσει μέσω ενός διασκελισμού έναν ακόμη στίχο, απομονώνοντας σε αυτόν τη λέξη «αγάπη». Έτσι, στο παντούμ του Βαγενά αλλάζει και το στροφικό σύστημα, αφού δεν αποτελείται μόνο από τετράστιχες στροφές αλλά και από μια πεντάστιχη. Η τάση του Κοσμόπουλου να ακολουθήσει περισσότερους μορφολογικούς κανόνες προσθέτοντας το δικό του προσωπικό στίγμα στην παράδοση, φανερώνει την επιθυμία του να μεταφέρει με δημιουργικό τρόπο τους παραδοσιακούς ποιητικούς κανόνες στο παρόν της ποιητικής δημιουργίας.

Η δεύτερη ποιητική συλλογή του Κοσμόπουλου έχει τίτλο *Του νεκρού αδελφού* (2003) και περιλαμβάνει ποιήματα στα οποία γίνεται φανερή η θλίψη που αισθάνεται ο ποιητής έπειτα από την απώλεια φίλων και ανθρώπων που τον σημάδεψαν. Από τον τίτλο και μόνο γίνεται αντιληπτή η επιρροή που δέχεται ο ποιητής από την παράδοση και ιδιαίτερα από το δημοτικό τραγούδι. Αυτό συμβαίνει, διότι παραπέμπει στην παραλογή με τον ομώνυμο τίτλο. Επίσης, πολλοί τίτλοι αλλά και το περιεχόμενο ορισμένων ποιημάτων παραπέμπουν στα εκκλησιαστικά κείμενα, λόγου χάρη το ποίημα με τίτλο «Παράκληση», το ποίημα με τίτλο «Ψυχοπαράσκευο» αλλά και η χαρακτηριστική αρχή και το τέλος του ποιήματος «Έκτακτα καιρικά φαινόμενα», όπου ο πρώτος στίχος ξεκινά με την φράση «Εκείνο τον καιρό,

θεμελιώθηκαν τα χρώματα» και το ποίημα ολοκληρώνεται με την αντιστροφή της φράσης «Τον καιρό Εκείνο», η οποία παραπέμπει στην ανάγνωση ενός Ευαγγελίου.¹⁴⁴

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το εξ ολοκλήρου έμμετρο ποίημα με τίτλο «Μεγάλη δίψα του βουνού», το οποίο ο ποιητής αφιερώνει στον σύγχρονό του ποιητή Κώστα Κουτσουρέλη. Δεδομένου ότι οι θεωρητικές κατευθύνσεις των δύο ποιητών-μελετητών είναι περίπου ίδιες, ο Κοσμόπουλος εκφράζει με την αφιέρωση του αυτή την εκτίμηση που τρέφει για τον ποιητή Κουτσουρέλη, ο οποίος όπως φάνηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο μεταφέρει στοιχεία της παράδοσης του έμμετρου λόγου στην ποίησή του. Παραθέτω το ποίημα: «Μεγάλη δίψα του βουνού, ξερή μου μνήμη/στο στήθος πέτρα που τρελλάθηκε κι ανάβει./Βουνό, η δίψα σε λυγίζει όπως καράβι/σε φως φουρτουνιασμένο. Ως την κνήμη//Με βρέχει το παράπονό σου, αχόρταγο που λάμπει/στου αέρα τα φτερά, στων θροισμάτων τις χαράδρες/και με δροσίζει της υπομονής σου το ποτάμι/γράφοντας πέτρινες καμπύλες, σύνορα και μάντρες.//Γιατί με θαλερές ριπές μου καις τα μάτια;/Πώς γίνεται στη δίψα σου να ξεδιψώ;/Νύχτα θα πάρω τον ντορό. Θα 'ρθω κομμάτια/βουβό τσακάλι, στη φωλιά μου να σωθώ.»¹⁴⁵

Η πρώτη στροφή του ποιήματος αποτελείται από τρεις δεκατρισύλλαβους και έναν ενδεκασύλλαβο στίχο. Η δεύτερη στροφή αποτελείται από τέσσερις ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Στις δύο αυτές στροφές όλοι οι στίχοι είναι παροξύτονοι, γεγονός που οδηγεί σε μια ρυθμική αρμονία και μια ομαλή προσωδιακή κίνηση. Ο ρυθμός ποικίλει στην τελευταία στροφή, όπου η μουσικότητα ενισχύεται εξαιτίας της διαδοχής ενός δεκατρισύλλαβου στίχου από έναν δωδεκασύλλαβο. Επιπλέον, η πλεχτή ομοιοκαταληξία «μάτια-κομμάτια, ξεδιψώ-σωθώ» αλλά και η ύπαρξη δύο διαδοχικών ευθέων ερωτήσεων κάνουν το ποίημα να μοιάζει με τραγούδι. Με τις παραπάνω τεχνικές γραφής ο Κοσμόπουλος αποδεικνύει πως η εμμετροότητα δεν χάνει ποτέ την αξία της, καθώς έχει την ικανότητα να εναρμονίζεται με τα σύγχρονα συμφραζόμενα.

3.3 Μια επιδιωκόμενη προσπάθεια ανανέωσης των παραδοσιακών μορφών στην ποιητική συλλογή *Πουλιά της νύχτας* (2005)

Συνεχίζοντας την ποιητική του πορεία και χωρίς να αψηφά ποτέ το παρελθόν του, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος δημοσιεύει το 2005 την ποιητική συλλογή *Τα πουλιά της νύχτας*. Η

¹⁴⁴ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Του νεκρού αδελφού*, εκδ. Κέδρος, εκδ. 2η, Αθήνα, 2005, σελ. 21.

¹⁴⁵ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, σελ. 29.

εσωτερική ρυθμική αγωγή του στίχου και η εμμετρότητα γίνονται πλέον βασικές προτεραιότητες του ποιητή. Ο ίδιος ισχυρίζεται πως στην ποιητική αυτή συλλογή εγκατασπείρονται τα διδάγματα των ποιητικών του προγόνων και γίνεται περισσότερο ορατή η διάθεση δημιουργίας μιας ποιητικής σύνδεσης παράδοσης και μοντερνισμού.

Σε κριτική του αποτίμηση για τα *Πουλιά της νύχτας* ο Κώστας Παπαγεωργίου προβαίνει σε ορισμένες διαφωτιστικές διαπιστώσεις, οι οποίες αφορούν τον τρόπο γραφής του ποιητή. Αρχικά, εντοπίζει σε πολλά ποιήματα παιγνιώδεις μετρικές εναλλαγές των στίχων αλλά και μια ιδιαίτερη διαχείριση της ομοιοκαταληξίας προς όφελος του ρυθμού. Επιπλέον, τονίζει την ικανότητα του Κοσμόπουλου να αποφεύγει τις συναισθηματικές εξάρσεις οριοθετώντας τους ποιητικούς του τρόπους με τη βοήθεια των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων. Έτσι, σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, «η ποίηση του Κοσμόπουλου παρά τον αδιαμφισβήτητο μοντερνισμό της, μοιάζει να είναι τιθασευμένη από τις υποδόρια και πάντα διδακτικά -και παραμυθητικά- δρώσες δυνάμεις της ζωντανής παράδοσης.»¹⁴⁶ Τέλος, όσον αφορά το μέτρο και τον ρυθμό των ποιημάτων, ο Παπαγεωργίου τονίζει χαρακτηριστικά στοιχεία που θα προβληθούν καθαρότερα στις μετέπειτα συλλογές του, όπως λόγου χάρη ότι «πολλά ποιήματά του, αν όχι τα περισσότερα, γραμμένα σε στροφές παραδοσιακού τύπου με μετρική ποικιλότητα, καθώς είναι, και με κυρίαρχο στοιχείο τη ρίμα, δημιουργούν την εντύπωση δημιουργικών στιχουργικών ασκήσεων. Ακόμα και στα πεζόμορφα ποιήματα του βιβλίου του, συχνά πυκνά αισθάνεται κανείς να ενεδρεύουν ακέραιοι ή κατακερματισμένοι δεκαπεντασύλλαβοι, ενδεικτικοί της στέρεης σχέσης του Κοσμόπουλου με την παράδοση και με στοιχεία που την υποδηλώνουν».¹⁴⁷

Η εν λόγω ποιητική συλλογή αποτελείται από πέντε ενότητες ποιημάτων. Η πρώτη ενότητα, με τίτλο «Ασκήσεις Αναπνοής», περιλαμβάνει επτά έμμετρα ποιήματα. Ο τίτλος της παραπέμπει στις μορφολογικές επιλογές του Κοσμόπουλου αλλά και στην ρυθμική κίνηση των ποιημάτων. Ένα ενδεικτικό ποίημα της συλλογής στο οποίο αναδεικνύονται το μέτρο και ο ρυθμός αρμονικά συνταιριασμένα με το περιεχόμενο, είναι το «Ορθρινό της Δευτέρας»:

«Άσπρα καλοκαίρια, κόκαλα/χειμώνες μου, δέντρα γυμνά./Πιάνω το τραγούδι μου ξανά/πίσω απ' τις οθόνες και τα κρόταλα//που στραγγίζουν την ζωή μου βυθισμένη,/σκεπασμένη φοβερές εικόνες./Κατάφορτη χρόνια κι αιώνες/Δευτέρα. Κιόλας φαγωμένη//Από τη μαύρη τρύπα, τ'

¹⁴⁶ Κώστας Παπαγεωργίου, «Με ελεγχόμενη αγωνία, Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Τα πουλιά της νύχτας*, ποιήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2005», εφημ. *Η κυριακάτικη αυγή*, 09/10/2005, ηλεκτρονική αναδημοσίευση στην ιστοσελίδα www.myriobiblos.gr.

¹⁴⁷ Κώστας Παπαγεωργίου, στο ίδιο, ό.π www.myriobiblos.gr.

*άγριο στόμα./(Έχω φύγει ή εδώ είμαι ακόμα;) /Είμαι στη μάνα μου κοντά Δευτέρα.//Χαράζει η σιωπή της πλατυτέρα./Η γλώσσα του ίσκιου της, βαθύ μου σώμα/η δρόσος του καλοκαιριού, το θάλλπος του χειμώνα.»*¹⁴⁸ Το ποίημα αποτελείται από δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές. Είναι πετράρχικό σονέτο όχι μόνο εξαιτίας της στροφικής του διάταξης αλλά και της ομοιοκαταληξίας, η οποία στις δύο πρώτες στροφές είναι σταυρωτή ενώ στις δύο επόμενες τρίστιχες στροφές είναι ζευγαρωτή. Επίσης, ο τελευταίος στίχος της τρίτης στροφής ομοιοκαταληκτεί με τον πρώτο της τέταρτης και με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια σύνδεση μεταξύ των δύο στροφών «Δευτέρα-πλατυτέρα». Η τακτική αυτή του Κοσμόπουλου να συνδέει μέσω της ομοιοκαταληξίας ή των όμοιων μετρικών επιλογών δύο ή και περισσότερες στροφές παρατηρείται συχνά στις ποιητικές του συλλογές.

Οι δύο πρώτες στροφές του ποιήματος αναλύονται μετρικά ως εξής: «τροχαϊκός εννιασύλλαβος/ιαμβικός οχτασύλλαβος/τροχαϊκός εννιασύλλαβος/τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος//τροχαϊκός δωδεκασύλλαβος/τροχαϊκός δεκασύλλαβος/ιαμβικός εννιασύλλαβος/ιαμβικός εννιασύλλαβος». Η εναλλαγή τροχαίων και ιάμβων ενισχύει την μουσικότητα και φανερώνει την επιθυμία του Κοσμόπουλου να επιτύχει την αρμονική συνύπαρξη δυο διαφορετικών ρυθμών της παραδοσιακής ποίησης. Η ομοιοκαταληξία είναι σταυρωτή και εξασφαλίζει την διατήρηση ενός ρυθμικού αποτελέσματος «κόκαλα-κρόταλα, γυμνά-ξανά, βυθισμένη-φαγωμένη, εικόνες-αιώνες». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στη μέση κάθε στροφής ομοιοκαταληκτούν ετερόμετροι στίχοι (τροχαίος με ιάμβο). Στις δύο τελευταίες στροφές, όλοι οι στίχοι είναι ιαμβικοί παροξύτονοι, εκτός από τον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής που είναι τροχαϊκός δεκασύλλαβος. Ο ρυθμός αποκτά έναν σταθερό και αρμονικό βηματισμό, ο οποίος διαταράσσεται μόνο στον εν λόγω στίχο «(έχω φύγει ή εδώ είμαι ακόμα;)», αφού και νοηματικά δίνεται η εντύπωση πραγματοποίησης ενός εσωτερικού μονολόγου. Ένας ακόμη παράγοντας, ο οποίος υποβοηθά την επίτευξη ρυθμικής ποικιλίας, είναι η χρήση των σημείων στίξης. Οι συνεχείς παύσεις, μεγαλύτερες ή και μικρότερες σε διάρκεια, οι οποίες προκύπτουν με την χρήση του κόμματος, της τελείας και της άνω τελείας φανερώνουν πως πρόκειται για πραγματικές ασκήσεις αναπνοής τις οποίες βάζει ο ποιητής σε όποιον αναγνώσει το ποίημά του.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στις παραπάνω ποιητικές συλλογές προκύπτει το συμπέρασμα πως ο Κοσμόπουλος επιδιώκει, στο σύνολο των ποιημάτων του, να συνομιλεί δημιουργικά με την ποιητική παράδοση. Εκμεταλλεύεται συνδυαστικά τις αυστηρές φόρμες

¹⁴⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Τα πουλιά της Νύχτας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2005, σελ. 18.

με σκοπό να ανανεώνει την ρυθμικότητα στον ποιητικό του λόγο. Η ανανέωση αυτή πραγματώνεται και μέσω των ποικίλων μορφοσυντακτικών του επιλογών αλλά και του ενδιαφέροντος που επιδεικνύει για την αξιοποίηση των ηχοποιητικών δυνατοτήτων της γλώσσας, αλλά και των σημείων στίξης.

3.4 Ο νεωτερικός και ο παραδοσιακός στίχος στις ποιητικές συλλογές *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι* (2008) και *Βραχύ χρονικό* (2009)

Τρία χρόνια έπειτα από την ποιητική συλλογή *Πουλιά της Νύχτας* ο Κοσμόπουλος δημοσιεύει την ποιητική συλλογή με τίτλο *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*. Ο θάνατος είναι ο κεντρικός άξονας όλων των ποιημάτων και ο ελεγειακός τόνος είναι εξίσου κυρίαρχος. Βασικός ήρωας των ποιημάτων της συλλογής είναι ο Ρώσος σκηνοθέτης Ταρκόφσκι, ο οποίος αυτοεξορίστηκε στην Ιταλία (1984) και κατέληξε στο Παρίσι δυο χρόνια αργότερα. Η πάλη του με το θάνατο εξαιτίας της ασθένειας που τον ταλαιπωρούσε καθρεφτίζεται παραστατικά όχι μόνο στο περιεχόμενο των ποιημάτων αλλά και μέσω των εκφραστικών μέσων και των μορφολογικών επιλογών του ποιητή. Ο κριτικός της λογοτεχνίας Κώστας Χατζηαντωνίου εκτιμά ότι ο Κοσμόπουλος καταφέρνει να συγκρατήσει -μέσω των ποιητικών μορφών και κανόνων- στα όριά τους τα συναισθήματα που προξενούν τόσο τραγικά βιώματα, όπως είναι η ασθένεια, η εξορία και ο θάνατος.¹⁴⁹

Πολλά ποιήματα της συλλογής είναι έμμετρα, άλλα είναι ελεύθερα και άλλα πεζόμορφα. Σκοπός του ποιητή για ακόμη μια φορά είναι να επιτύχει την εσωτερική ρυθμική τάξη και το πετυχαίνει, καθώς ακόμη και στα πεζόμορφα ποιήματα παρατηρείται η ύπαρξη διάσπαρτων δεκαπεντασύλλαβων στίχων και η δημιουργική χρήση των σημείων στίξης, χαρακτηριστικά, τα οποία οδηγούν σε έναν ανανεωμένο και στέρεο ποιητικό λόγο. Ο Χατζηαντωνίου χαρακτηρίζει την ποίηση του Κοσμόπουλου «ποίηση με εσωτερική αρχιτεκτονική και αισθητική ελευθερία», αφού πρώτα αναγνωρίσει σε αυτήν την επιτυχημένη σύνδεση χαρακτηριστικών στοιχείων του μοντερνισμού και της παράδοσης προς όφελος της ανανέωσης του ποιητικού λόγου.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Κώστας Χατζηαντωνίου, «Ένα ποιητικό επίτευγμα: Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1828, Δεκ. 2009, αναδημοσίευση στην ιστοσελίδα www.myriobiblos.gr.

¹⁵⁰ Κώστας Χατζηαντωνίου, στο ίδιο, ό.π www.myriobiblos.gr.

Για πρώτη φορά έως τώρα σε ποιητική συλλογή του Κοσμόπουλου συναντώνται σπασμένοι, μακροσκελείς ιαμβικοί στίχοι και επιπλέον δεν εντοπίζεται σε όλες τις στροφές ο ίδιος αριθμός στίχων. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα με τίτλο «Οφηλία»: *«Στον καναπέ κουρνιάζοντας και μισομουδιασμένη/με χέρι να λιγοθυμά απ' το τηλεκοντρόλ/δεν θα τον δεις./Ομορφη και κρυστάλλινη σαν τα νερά του καταρράχτη/έσχαβε μέχρι να σ' ελευθερώσει,/στην θάλασσα να περπατάς του αληθινού σου χρόνου./Έσκαβε μες το ψέμμα των εικόνων./Κόλλα το αυτί στο μαξιλάρι,/στον βρύα γιομάτο της βελανιδιάς/εκατόχρονο κορμό./Αχούσε την ανάσα του./Φωνούλες παιδικές κυλιούνται στο χορτάρι,/τα χρόνια, τα κουρέλια της ψυχής.//Και θα συναντηθείτε. Στο φέγγος/του κριού. Στου μαρτυρίου/το σέλας.»*¹⁵¹

Το ποίημα αποτελείται από δύο στροφές, η πρώτη εκ των οποίων αποτελείται από δεκατρείς στίχους και η δεύτερη από τρεις. Ο πρώτος στίχος είναι ένας τυπικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Όσον αφορά το ρυθμικό βάδισμα του ποιήματος, παρατηρείται πως αλλάζει συνεχώς και σε αυτό ουσιαστικό ρόλο διαδραματίζει το γεγονός ότι οι στίχοι είναι ανισοσύλλαβοι, άλλοι πιο μακροσκελείς και άλλοι σχεδόν ελλειπτικοί. Χαρακτηριστικό σημείο του ποιήματος είναι η μετάβαση από τον τέταρτο στον πέμπτο στίχο με τη δημιουργία ενός σπασμένου ιαμβικού δεκαεπτασύλλαβου στίχου. Η παύση, μάλιστα, η οποία δημιουργείται με τον διασκελισμό στο τέλος του τέταρτου στίχου προκαλεί το σταμάτημα της φωνής κατά την ανάγνωση, ενώ ταυτόχρονα κρατά σε εγρήγορση το ενδιαφέρον του δέκτη για την συνέχεια. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η δεύτερη στροφή του ποιήματος, όπου η αναμενόμενη ρυθμική οργάνωση θα ήταν *«Και θα συναντηθείτε.* (ιαμβικός επτασύλλαβος στίχος), *«Στο φέγγος του κριού»*(ιαμβικός εξασύλλαβος στίχος), *«Στου μαρτυρίου το σέλας»* (ιαμβικός επτασύλλαβος). Παρ' όλα αυτά ο ποιητής τοποθετεί το ουσιαστικό «φέγγος» για έμφαση στον πρώτο στίχο *«Και θα συναντηθείτε. Στο φέγγος/του κριού. Στου μαρτυρίου/το σέλας.»* δημιουργώντας έναν σύνθετο ιαμβικό στίχο, γεγονός που διαταράσσει την ρυθμική αρμονία προς όφελος της δημιουργίας ρυθμικής έντασης.

Πολυγραφότατος, ο Κοσμόπουλος, ένα χρόνο αργότερα συνεχίζει να αναμετράται με τον ρυθμό στην ποιητική του συλλογή *Βραχύ χρονικό* (2009). Ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει στην ιστοριογραφική καταγραφή των ελληνοτουρκικών αναμετρήσεων που συνέβησαν λίγο πριν την Άλωση και περιγράφονται στο χρονικό του Γεωργίου Σφραντζή. Ποιήματα

¹⁵¹ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.biblioteque.gr.

αφιερωμένα σε συγγραφείς και καλλιτέχνες, όπως ο Τάσος Λειβαδίτης και ο Ηλίας Λάγιος, επιμερίζονται σε πέντε ποιητικές ενότητες. Για ακόμη μια φορά η εμμετρότητα και η παραδοσιακή προσωδιακή κίνηση εντοπίζονται σε ποιήματα ελεύθερα ή ακόμη και σε πεζά. Ο δημιουργικός χειρισμός των ομοιοκαταληξιών και η τοποθέτηση ιαμβικών στίχων σε πεζόμορφα ποιήματα φανερώνουν την βαθιά γνώση της ποιητικής παράδοσης από τον ποιητή.

Ένα ενδεικτικό ποίημα της συλλογής, εκτενές και αφηγηματικού χαρακτήρα, έχει τον τίτλο «Σοφία II». Παραθέτω ένα μικρό απόσπασμα: *«Πως πέρασες, Σοφία, από τούτο τον καιρό/Τα μαύρα μέρη σκίρτησαν, διψώντας το όνομά σου./Πώς κάρπισες ολόλαμπη, πώς βγήκες πρωτογέννημα//Κι έρχεσαι κι όλο φεύγεις δεν μ' ακούς./Η πίκρα ποιας παρηγοριάς πυρώνει τη θωριά σου/δώδεκα χρόνια, τώρα, σου μιλώ, στο όνειρο μέσα μιας σιωπής/που μπόρεσε να γίνει του ονόματός σου τόπος./Τι γίνεσαι, Σοφία, της αγάπης μου ψυχή, αλλόκοτη σαν δέντρο/λίμνη μου, μες τους πέντε ανέμους, θημωνιά, χρυσοχειριά του Άδη/Εφτασε πια για μένα η εποχή, κι είναι το ίδιο να μιλώ/και να βουβαίνομαι, Σοφία».*

Το ποίημα αποτελείται από τέσσερις στροφές και είναι καθ' ολοκληρίαν ιαμβικού ρυθμού. Η συλλαβική έκταση των στίχων ποικίλλει (ιαμβικός 14σύλλαβος/15σύλλαβος/16σύλλαβος//10σύλλαβος//15σύλλαβος/18σύλλαβος/15σύλλαβος//21σύλλαβος/19σύλλαβος/18σύλλαβος/9σύλλαβος), ενώ χαρακτηριστική είναι η δεύτερη στροφή, που αποτελείται από έναν και μόνο στίχο *«Κι έρχεσαι κι όλο φεύγεις δεν μ' ακούς»*. Δημιουργική είναι η πρωτοβουλία του Κοσμόπουλου να συνθέσει ένα εκτενές ποίημα αφηγηματικού χαρακτήρα, το οποίο περιέχει συνεχή ερωτήματα που δίνουν την αίσθηση ενός διαλόγου μεταξύ του ποιητικού υποκειμένου και μιας ηρωίδας, όπως είναι στην συγκεκριμένη περίπτωση η Σοφία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ύπαρξη τριών ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων στίχων στο ποίημα, αλλά και οι συχνές ρητορικές ερωτήσεις που παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι. Επιπλέον, σε πολλά σημεία του ποιήματος, οι συντακτικές επιλογές του ποιητή ενισχύουν το μουσικό αποτέλεσμα. Αξιοσημείωτο είναι το ότι ο δεύτερος στίχος *«Τα μαύρα μέρη, σκίρτησαν, διψώντας το όνομά σου»* είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και ομοιοκαταληκτεί με τον όμοιό του ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο πέμπτο στίχο *«Η πίκρα ποιας παρηγοριάς πυρώνει τη θωριά σου»*. Σημαντικό ρόλο στο ρυθμικό αποτέλεσμα διαδραματίζουν για ακόμη μια φορά τα σημεία στίξης και κυρίως τα κόμματα, τα οποία προσδίδουν την αίσθηση μιας προφορικότητας και οικειότητας μεταξύ του ποιητικού υποκειμένου και εκείνου στο οποίο απευθύνεται και ταυτόχρονα επιταχύνουν το ρυθμικό βάδισμα: *«δώδεκα χρόνια, τώρα, σου μιλώ, στο όνειρο μέσα μιας σιωπής»*.

3.5 *Κρούσμα* (2011), *Κρυπτόλεξο* (2013), Η ολοένα και συχνότερη χρήση του έμμετρου στίχου και η πιστή ακολουθία των μετρικών κανόνων

Οι ποιητικές συλλογές του Κοσμόπουλου *Κρούσμα* (2011) και *Κρυπτόλεξο* (2013), φανερώσουν την επιρροή που άσκησε ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στον ποιητή και την επιθυμία του ίδιου να την αναδείξει μέσα από τα ποιήματά του. Ο τίτλος *Κρούσμα* παραπέμπει στο ομώνυμο διήγημα του Παπαδιαμάντη, «Κρούσματα», και όπως υποστηρίζει ο ποιητής αναφέρεται στις περιπέτειες της γενιάς του και στις απώλειες αγαπημένων του προσώπων, όπως ήταν ο Ηλίας Λάγιος και ο Χρήστος Βακαλόπουλος. Στην ποιητική συλλογή *Κρυπτόλεξο* το ποιητικό υποκείμενο συνομιλεί με τον Παπαδιαμάντη σαν να είναι δάσκαλός του. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην τελευταία εν ζωή νύχτα του Παπαδιαμάντη, την νύχτα της δευτέρας προς την τρίτη Ιανουαρίου 1911.¹⁵²

Σύμφωνα με τον ποιητή, η σύνθεση του *Κρούσματος* είναι τέτοια, ώστε να φαίνεται πως δημιουργείται μια ενότητα παρελθόντος και παρόντος της γραφής, παράδοσης και μοντερνισμού. Η τακτική αυτή ακολουθήθηκε και πραγματώθηκε με ποικίλους τρόπους στις προηγούμενες ποιητικές συλλογές, όμως από εδώ και πέρα πρωταγωνιστεί. Το βιβλίο αποτελείται από είκοσι τέσσερα μέρη εκ των οποίων το ένα είναι η συνέχεια του άλλου. Το μεγαλύτερο μέρος του γράφτηκε το 1989, όταν ο ποιητής γυρίζοντας από το εξωτερικό βρέθηκε για ένα μεγάλο διάστημα στο Άγιον Όρος και έπειτα στη Σκιάθο. Στα ποιήματα αυτά καθρεφτίζονται οι περιπέτειες της ζωής του που τον σημάδεψαν. Μετά από χρόνια, το 2008-2009, με αφορμή το θάνατο ενός καλού του φίλου αποφασίζει να καταπιαστεί ξανά με την εν λόγω συλλογή και να αναμετρηθεί με τις πληγές του παρελθόντος. Ο ποιητής δηλώνει πως το *Κρούσμα* αναφέρεται στις περιπέτειες και τα αδιέξοδα της γενιάς του.¹⁵³

Λαμβάνοντας υπόψιν την παραπάνω άποψη, γίνεται φανερό πως ο Κοσμόπουλος επιχειρεί την σύζευξη παρελθόντος και παρόντος με δύο τρόπους. Από άποψη περιεχομένου και θεματικών επιλογών αφορμάται από την περίπτωση του Παπαδιαμάντη για να περιγράψει τις οδυνηρές περιπέτειες της γενιάς του. Από άποψη μορφής αποφασίζει να προτιμήσει τον έμμετρο στίχο στην πλειοψηφία των ποιημάτων του. Η κίνηση αυτή αποδεικνύει την ικανότητά του να εκφράσει μέσω την παραδοσιακής έμμετρης φόρμας σύγχρονα βιώματα.

¹⁵² Δημήτρης Κοσμόπουλος, «Συνέντευξη στον Θεόδωρο Παντούλα», ό.π www.Antifono.gr.

¹⁵³ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π www.Antifono.gr.

Δεν είναι τυχαίο πως ενστερνίζεται και διατυπώνει την άποψη του Ελύτη ότι «το παρελθόν (η πνευματική δηλαδή δυναμική του) θα μας χτυπήσει κάποτε την πόρτα και θα μας καταπλήξει με την επικαιρότητά του».¹⁵⁴

Σε σχετική συνέντευξή του και συγκεκριμένα σε ερώτηση για το εάν οι τρόποι του *Κρούσματος* (εννοώντας τις μετρικές επιλογές) είναι σημερινοί τρόποι γραφής ή ένας φόρος τιμής στην ποιητική μας παράδοση, ο Κοσμόπουλος απαντά πως για εκείνον δεν υπάρχουν παλαιοί και σημερινοί τρόποι γραφής. Μέσω μιας μίξης ελευθερόστιχης και (κυρίως) έμμετρης γραφής ο ποιητής στοχεύει στη σύνθεση ρυθμικών και μουσικών ποιημάτων. Εξάλλου, η ποίηση για τον Κοσμόπουλο είναι λόγος με «μελική διάσταση», δηλαδή λόγος που έχει μέτρο, ρυθμό και όπου χρειάζεται ομοιοκαταληξία.¹⁵⁵ Ο ίδιος υποστηρίζει πως η φράση «ελεύθερος στίχος» συνιστά από μόνη της μια αντίφαση, αφού το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται ελεύθερος δεν αναιρεί την εσωτερική ρυθμική υπόσταση που θα πρέπει να τον διακατέχει.

Ένα ποίημα του *Κρούσματος*, στο οποίο μορφολογικά αξιοποιείται ο έμμετρος λόγος και από άποψη περιεχομένου τίγονται ζητήματα που απασχολούν την σύγχρονη κοινωνία έχει τίτλο «VII Ηλίας Λ., Χρήστος Β., Σταμάτης Π.»: *«Η ώρα φθάνει για να πει, την παραπόνεσή μας./μα ο νους του κατρακύλισμα σε δρόμους αδειανούς.//Κόσμε, απαλό σουρούπωμα, την δόλια μπόρεσή μας/ την γύρισες σε τρόπους ξένους κι ορφανούς.//Θα τραγουδήσει, μέσα του, τα ρημαγμένα χρόνια,/και τα ματάκια μας κλειστά για μian απολαμπή./ Ρεπόρτερς, γραμματάνθρωποι, κανάλια και τελώνια/παραμονεύουν και θα πνίζουν τη θαμπή//φωνή του. Ου μην αλλ', Άγιε Γέροντα, προς τούτοις/έκρυσε δράγματα τινά αγγιγμάτων και λυγμών/για εμάς, άλλης πατρίδος πρόσφυγες και εν τούτοις/ίσως ν' αναδυθούν φθαρμένα μέλη αρχαίων ρυθμών.»*¹⁵⁶ Ο τίτλος του υποδηλώνει την άμεση απεύθυνση στους τρεις αποθανόντες φίλους του.

Το ποίημα αποτελείται από τρεις στροφές και η κάθε στροφή από τέσσερις στίχους αντίστοιχα. Οι στίχοι είναι μακροσκελείς και ιαμβικοί (ιαμβικός 15σύλλαβος-14σύλλαβος-15σύλλαβος-12σύλλαβος)/(15σύλλαβος-14σύλλαβος-15σύλλαβος-12σύλλαβος)/(13σύλλαβος- 14σύλλαβος-13σύλλαβος-14σύλλαβος). Σε όλο το ποίημα παροξύτονοι στίχοι διαδέχονται οξύτονους, γεγονός που υποβοηθά την δημιουργία ενός σταθερού ρυθμού. Η

¹⁵⁴ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π www.Antifono.gr.

¹⁵⁵ Δημήτρης Κοσμόπουλος, στο ίδιο, ό.π www.Antifono.gr.

¹⁵⁶ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Κρούσμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2010, σελ. 17.

ομοιοκαταληξία και στις τρεις στροφές είναι πλεχτή ενώ παρατηρείται ότι οι παροξύτοννοι στίχοι ομοιοκαταληκτούν με τους παροξύτονους και οι οξύτοννοι στίχοι με τους οξύτονους. Έτσι, το ρυθμικό αποτέλεσμα που προκύπτει είναι ιδιαιτέρως μουσικό. Αξιοπρόσεκτη καθίσταται η επιλογή του Κοσμόπουλου να χρησιμοποιήσει στον πρώτο και τον τρίτο στίχο το φαινόμενο της έγκλισης τόνου «*παραπόνεσή μας-μπόρεσή μας*». Με αυτόν τον τρόπο η φωνή υψώνεται δύο φορές κατά την ανάγνωση κάνοντας το ποίημα να μοιάζει με τραγούδι.

Ένα ακόμη μορφολογικό τέχνασμα, το οποίο επηρεάζει το ηχητικό αποτέλεσμα κατά την απαγγελία του ποιήματος είναι ο διασκελισμός μεταξύ του τέταρτου στίχου της δεύτερης στροφής και του πρώτου στίχου της τρίτης στροφής. Η τοποθέτησή του εκεί λαμβάνει λειτουργικό ρόλο, διότι στην αρχή της τρίτης στροφής δημιουργείται μια εκτεταμένη συνίζηση μεταξύ ίδιων φωνηέντων, η οποία παραπέμπει σε εκκίνηση ενός εκκλησιαστικού ψαλμού «*φωνή του. Ου μην αλλ', Αγιε Γέροντα, προς τούτοις*». Η κλιτική προσφώνηση «*Άγιε Γέροντα*» και η τύποι της καθαρεύουσας στον εν λόγω στίχο παραπέμπουν σε αναφορά στον Παπαδιαμάντη και φανερώνουν την επίδραση των πατερικών κειμένων στον Κοσμόπουλο. Στον τελευταίο στίχο «*ίσως ν' αναδυθούν φθαρμένα μέλη αρχαίων ρυθμών*», το ποιητικό υποκείμενο δεν χάνει την ελπίδα του και αισιόδοξα επισημαίνει την πιθανότητα μιας γενικότερης επιστροφής των ομοτέχνων του στον έμμετρο στίχο, οι ρίζες του οποίου βρίσκονται στους αρχαίους ρυθμούς. Η επιθυμητή ενότητα επιτυγχάνεται και η επιτακτική ανάγκη συνομιλίας με την παράδοση γίνεται εμφανής.

Στην ποιητική συλλογή *Κρυπτόλεξο* (2013), που ακολουθεί, παρατηρείται ότι όσον αφορά τις μετρικές επιλογές, ο ποιητής κινείται στο ίδιο μήκος κύματος με το *Κρούσμα*. Πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζουν και εδώ οι έμμετρες μορφές. Πρόκειται για δεκατέσσερα ποιήματα. Τα περισσότερα από αυτά είναι σονέτα, τα οποία ακολουθούν τους αυστηρούς κανόνες της σονετογραφίας και κάποια είναι επίσης σονέτα με ελάχιστες αποκλίσεις από την κανονικότητα. Για παράδειγμα, το πέμπτο ποίημα της συλλογής μοιάζει με σαιξπηρικό σονέτο, μόνο που αντί για τρεις έχει τέσσερις τετράστιχες στροφές και μια καταληκτική δίστιχη.¹⁵⁷ Επίσης, στο έβδομο ποίημα της συλλογής προστίθεται ένας ακόμη στίχος στην τελευταία τρίστιχη στροφή, ο οποίος αποτελείται από δύο μόνο λέξεις. Η στροφική διάταξη διαφοροποιείται από την «κανονικότητα» και στο δέκατο ποίημα, όπου εντοπίζονται αντί για δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές, τρεις τετράστιχες και μια τρίστιχη. Η ομοιοκαταληξία ποικίλει και λειτουργεί πάντα για τις ανάγκες δημιουργίας ενός

¹⁵⁷ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Κρυπτόλεξο*, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 2013, σελ. 15.

ρυθμικού αποτελέσματος. Πρόκειται για ακόμη μια ποιητική συλλογή στην οποία ο Κοσμόπουλος εκδηλώνει την ανάγκη του για μια εποικοδομητική και προσοδοφόρα επιστροφή στην παράδοση.

3.6 Η χρήση του έμμετρου λόγου στις ποιητικές συλλογές *Κατόπιν εορτής* (2015), *Θέριστρον* (2018), *Pixels* (2020) και *Έθνος εξαιρετικά* (2023)

Στην ποιητική συλλογή *Κατόπιν εορτής* (2015) ο Κοσμόπουλος εμπνέεται από το τραγικό τέλος της ζωής μιας σειράς δημιουργών που εκτιμά: τους Διονύσιο Σολωμό, Κώστα Κρυστάλλη, Γεώργιο Βιζυηνό, Μιχαήλ Μητσάκη, Ρώμο Φιλύρα, Ιωσήφ Μαντελστάμ, Νίκο Εγγονόπουλο, Δ.Π Παπαδίτσα, Χρήστο Μπράβο, Νίκο Καρούζο, Γιάννη Ρίτσο και Ηλία Λάγιο και δίνει την ευκαιρία στον Κοσμόπουλο να αναμετρηθεί με την παραδοσιακή ποίηση, η οποία του προσφέρει για μια ακόμη φορά τα όπλα της μορφής της, έτσι ώστε εκείνος να την μεταφέρει δημιουργικά στο σήμερα.

Η εν λόγω ποιητική συλλογή αποτελείται από δεκαεννέα ποιήματα, τα περισσότερα εκ των οποίων είναι σονέτα. Πρόκειται για μια ακόμη συλλογή στην οποία υπερισχύει ο έμμετρος λόγος, πιθανώς ως φόρος τιμής στους ποιητικούς προγόνους αλλά και ως μέσο επίτευξης της εσωτερικής ρυθμικής τάξης των ποιημάτων. Στο σύνολο των ποιημάτων του ο Κοσμόπουλος υποδύεται τους τιμώμενους δημιουργούς τους οποίους χρησιμοποιεί ως περσόνες του και με αυτόν τον τρόπο φανερώνεται η επιρροή που δέχθηκε από αυτούς ως λογοτέχνης. Ένα χαρακτηριστικό σονέτο της συλλογής έχει τίτλο «Δελτίον σώματος Γεωργίου Βιζυηνού 15^η Απριλίου 1892 Δρομοκαϊτειον Θεραπευτήριον». Ακολουθούν ενδεικτικά η τρίτη και η τέταρτη στροφή, όπου η μετάβαση από την μια στην άλλη γίνεται με ιδιαίτερα ρυθμικό τρόπο: «*δίχως το δικό σου κατάξανθο φως, / χρυσή μου άνοιξη, γλύκα χυμένη / Μπεττίνα, που μ' αρνήθηκες καθώς / σ' αρπάζαν από 'μένα μαγεμένη, / για να σε πνίξουνε στην τάξη και στην πάστρα / Meine Liebe, κόρη στιλπνή κι ευλογημένη*».¹⁵⁸

Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στην αγαπημένη του αναφέροντας απεγνωσμένα πως την πήραν από κοντά του. Όλοι οι στίχοι είναι ιαμβικοί εκτός από τον πρώτο «*δίχως το δικό σου κατάξανθο φως*» που είναι ελεύθερος. Σε μερικούς στίχους εντοπίζονται κάποιοι παρατονισμοί «*δικό σου-γλύκα χυμένη-κόρη στιλπνή*». Η τοποθέτηση των παρατονισμών πιθανότατα γίνεται εσκεμμένα, έτσι ώστε να εκφραστεί πιο παραστατικά η αγανάκτηση του ήρωα, ο οποίος βρίσκεται κλεισμένος στο φρενοκομείο, δίχως να μπορεί να αντέξει την

¹⁵⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Κατόπιν Εορτής*, εκδ. Ερατώ, Αθήνα, 2015.

απώλεια της αγαπημένης του. Στην τρίτη στροφή ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος με τον τρίτο στίχο «*φως-καθώς*» αλλά και ο δεύτερος στίχος με τον πρώτο και τον τρίτο της τέταρτης στροφής «*χυμένη-μαγεμένη-ευλογημένη*». Φυσικά, δεν είναι μόνο η ομοιοκαταληξία, η οποία ενισχύει την ρυθμικότητα του ποιήματος αλλά και ο διασκελισμός, ο οποίος πρωταγωνιστεί κατά τη μετάβαση από την τρίτη στην τέταρτη στροφή «*Μπεττίνα, που μ' αρνήθηκες καθώς/ σ' αρπάζαν από 'μένα μαγεμένη*». Πρόκειται για μια δευτερεύουσα χρονικοαιτιολογική πρόταση, η οποία διακόπτεται κατά την εναλλαγή της στροφής. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται μια σιωπή που ισοδυναμεί με παύση κατά την ανάγνωση. Έτσι, από τη μια πλευρά εξασφαλίζεται μια ρυθμική ποικιλία και από την άλλη πλευρά απομονώνεται η φράση «*σ' αρπάζαν από 'μένα μαγεμένη*», στην οποία κρύβεται όλη η απογοήτευση και η θλίψη του ήρωα.

Πολυγραφότατος ο Δημήτρης Κοσμόπουλος, συνεχίζει την ποιητική του πορεία συνθέτοντας και δημοσιεύοντας την ποιητική συλλογή *Θέριστρον* (2018). Το δραματικό και ειρωνικό στοιχείο πρωταγωνιστούν στην εν λόγω ποιητική συλλογή, όπου για ακόμη μια φορά ο ποιητής αφορμάται από γεγονότα που σημαδεύουν και πλήττουν τον σύγχρονο άνθρωπο, που ζει σε μια κοινωνία σκληρή. Ο θάνατος παρουσιάζεται ως αναπόφευκτη συνέχεια της ανθρώπινης μοίρας, γεγονός που οδηγεί τον Κοσμόπουλο σε μια ειρωνική και σαρκαστική γραφή.¹⁵⁹

Το βιβλίο αποτελείται από εβδομήντα τρία ποιήματα επιμερισμένα σε τέσσερις ενότητες «Προοιμιακά», «Τα κόμιστρα», «Βιβλίων του Ιουνίου μηνός» και «Expressis verbis». Όσον αφορά τις μορφολογικές επιλογές, ο Κοσμόπουλος επιλέγει ξανά το ιαμβικό μέτρο και το ακολουθεί με ιδιαίτερη ευλάβεια. Παρ' όλα αυτά αποφεύγει να επιδοθεί σε μια πιστή εφαρμογή παλαιών μορφικών προτύπων και φροντίζει, σύμφωνα και με την άποψη της κριτικού Άννας Αφεντουλίδου, να διοχετεύσει την εκφραστική του δύναμη στη διατάραξη των μορφικών σχηματισμών.¹⁶⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρωτοβουλία του Κοσμόπουλου να συνδιαλεχθεί με την αυστηρή μορφή του σονέτου με έναν ιδιαίτερα δημιουργικό τρόπο.

Αντιπροσωπευτικός χαρακτηρισμός για την σονετογραφία του Κοσμόπουλου είναι εκείνος που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης Γαραντούδης σε σχετικό δοκίμιό του για το *Θέριστρον*,

¹⁵⁹ Άννα Αφεντουλίδου, «Για την ποιητική συλλογή του Δημήτρη Κοσμόπουλου, *Θέριστρον*, εκδ. Κέδρος», ηλεκτρονική δημοσίευση στη ιστοσελίδα www.bookpress.gr.

¹⁶⁰ Άννα Αφεντουλίδου, στο ίδιο, ό.π www.bookpress.gr.

αναφέροντας πως πρόκειται για ψευδοσονέτα ή μετασονέτα. Προξενώντας, δηλαδή, ο ποιητής την ψευδαίσθηση ότι πρόκειται για σονέτα, χρησιμοποιεί τεχνικές «παραμετροποίησης» -όπως τις χαρακτηρίζει η Αφεντουλίδου- του μέτρου, όπως λόγου χάρη μείωση των στίχων ορισμένων στροφών ή προσθήκη μιας παραπάνω στροφής, παραβαίνοντας τον κανόνα των δεκατεσσάρων στίχων και της ισοσυλλαβίας του παραδοσιακού σονέτου. Επίσης, σύμφωνα με τον Γαραντούδη, η σύνθεση ψευδοσονέτων αλλά και ο δεκαπεντασύλλαβος των ποιημάτων του *Θέριστρον* «αναδεικνύουν τον Κοσμόπουλο σε έναν ποιητή δεινό τεχνίτη».¹⁶¹ Ο μελετητής αναφέρει πως «μέσα σε έναν αντιπνευματικό και άκεντρο κόσμο η έμμετρη φόρμα έστω και υπονομευμένη ανακαλεί την αρμονία και την πνευματική τάξη που η ψυχή του ανθρώπου-ποιητή έχει ακόμη ανάγκη».¹⁶² Επιπλέον, στην ενότητα με τίτλο «Βιβλίον του Ιουνίου μηνός» ο Κοσμόπουλος επιδίδεται σε έναν διάλογο με την χριστιανική και ευαγγελική παράδοση επιβεβαιώνοντας την άποψη του Γαραντούδη, κατά την οποία φαίνεται να αναζητά την πνευματική γαλήνη. Το μέτρο και ο ρυθμός ίσως αποτελούν εν τέλει τον μίτο που θα τον οδηγήσει σε αυτή.

Ακολουθεί ένα χαρακτηριστικό «ψευδοσονέτο» της συλλογής, στο οποίο φαίνεται ο ανανεωτικός χαρακτήρας που επιθυμεί να προσδώσει ο Κοσμόπουλος στο παραδοσιακό πρότυπο. Το ποίημα έχει τίτλο «ΑΙΔ' ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΙ 2017», «*Να μέλψεις πάλι το τραγούδι του Αλεξάνδρου/μέσα στο καύμα της ασφάλτου στη Μεγάνδρου/κατηφορίζει σύρων τον Σταυρό του 28 Ιουλίου 1906/αντί τιμήματος πενήντα δραχμών*», έχοντας φέξει://Στου «*Άστεως*» και του «*Εμπρός*» ανήλιαγα γραφεία,/με βότσαλο στον ουρανίσκο, άστρο και τιμωρία./Αλλά να μην ξεχάσεις το τραγούδι του Κρυστάλλη./με χιονισμένο σωθικό, γερός, να βγαίνει, πάλι//Απ' το ξενοδοχείο «*Απόλλων*» στα Χαυτεία/κι όλης της Πίνδου το δρολάπι, για ζητεία,/για λίγο γάλα, μια κουβέντα, ένα χάδι.//1895, μεγαλοβδομάδα, ψάχνει δέντρο, έχει σκοτάδι./Ν' απλώσεις ρίζα, σε νερά δροσάτα, προς το βράδυ/ σε φιμωμένο ποταμό κάτω απ' τη λεωφόρο.//Με τρόπο ενός κυπαρισσιού να καταβάλεις φόρο/στις φωτεινές ρεκλάμες, ως αλλοδαπός παρίας».¹⁶³ Πρόκειται για ένα σονέτο στο οποίο δεν ακολουθείται ο κανόνας της ισοσυλλαβίας αλλά και ούτε η σταθερή στροφική διάταξη (4-4-3-3), αφού αποτελείται από δύο τετράστιχες στροφές, δύο τρίστιχες και ένα καταληκτικό δίστιχο. Επομένως, φαίνεται να πρόκειται για συνδυασμό ενός πετράρχικου και ενός σαιξπηρικού σονέτου. Μολονότι δεν ακολουθούνται πιστά οι

¹⁶¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ένας σύγχρονος ποιητής της πνευματικότητας και της δεξιοτεχνίας», εφημ. *Εφημερίδα των συντακτών*, ηλεκτρονική δημοσίευση, 20/01/2019.

¹⁶² Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, ό.π www.efsyn.gr.

¹⁶³ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Θέριστρον*, εκδ. Κέδρος, 2018.

παραπάνω κανόνες, τηρούνται ακριβώς οι κανόνες της ομοιοκαταληξίας του σονέτου. Τις ημερομηνίες και τις χρονολογίες μέσα στο ποίημα επέλεξα να τις διαβάσω μετρικά ως ολόκληρες λέξεις. Έτσι, το γεγονός ότι στην δεύτερη στροφή όλοι οι στίχοι είναι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και ταυτόχρονα παροξύτονοι αποδεικνύει την προσπάθεια του ποιητή να συνθέσει ένα αρμονικά ρυθμικό ποίημα, παρά τις όποιες προσωδιακές ελευθερίες του.

Η αμέσως επόμενη, πολυσυζητημένη ποιητική συλλογή του Κοσμόπουλου έχει τον τίτλο *Pixels*. Εμπνευσμένος από την τεχνολογία, ο ξενικός αυτός όρος έρχεται να τιτλοφορήσει μια ποιητική συλλογή στην οποία θίγεται το πρόβλημα της κοινωνικής και πνευματικής ζωής, εξαιτίας της ιλιγγιώδους ανάπτυξης του τεχνοκρατικού πολιτισμού και της μεταμόρφωσης της απλής καθημερινότητας του ανθρώπου σε εικονική πραγματικότητα. Τα ποιήματα της συλλογής είναι έμμετρα και τα περισσότερα από αυτά σονέτα. Η χαοτική κοινωνική πραγματικότητα που περιγράφεται στα ποιήματά του έρχεται σε αντίθεση με την αρμονική παραδοσιακή μορφή τους. Την στιγμή που τα κυρίαρχα θέματα είναι η μοναξιά του σημερινού ανθρώπου, η απομόνωση και η περιθωριοποίησή του σε ένα άξενο περιβάλλον, στο οποίο ενεδρεύει η πνευματική κατάπτωση, ο Κοσμόπουλος χρησιμοποιεί τον έμμετρο λόγο συγκρατώντας τα όρια της ποίησής του. Η ομαλή ροή του στίχου, η ηχητική υφή της ομοιοκαταληξίας, το «μινύρισμα» του ρυθμού- δεν αποτελούν μόνο επινοητικούς τρόπους ενορχήστρωσης του πολυεπίπεδου νοηματικού συνεχούς του έργου, αλλά και γόνιμες προτάσεις για το παρόν και το μέλλον της ποίησης εν γένει, θα υποστηρίξει σε κριτική της αποτίμηση για την συλλογή η Παναγιώτα Λάσκαρη.¹⁶⁴

Ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο ο Κοσμόπουλος καταφέρνει να συνταιριάσει τον μοντερνισμό με την παράδοση είναι η συχνή χρήση ξένων λέξεων αλλά και οι αρκετοί νεολογισμοί που εντοπίζονται στον λόγο του. Επιπλέον, ορμώμενος από σύγχρονα βιώματα και συγκυρίες, τα οποία επηρεάζουν την συμπεριφορά του ανθρώπου, αποφασίζει να αναπτύξει για ακόμη μια φορά έναν νοητό, συμβολικό διάλογο με την θρησκεία και το χριστιανικό ιδεώδες. Έτσι, αναζητώντας, όπως στο *Θέριστρον*, την πνευματική γαλήνη και αρμονία, ο ποιητής αναμετράται με τη θρησκευτική ποίηση και γράφει για αυτήν επικαλούμενος συχνά την Θεοτόκο, τον Χριστό και τον Ιωάννη τον Βαπτιστή.¹⁶⁵ Στην τελευταία του αυτή ποιητική συλλογή ο Κοσμόπουλος αποφασίζει να χρησιμοποιήσει ξένες

¹⁶⁴ Παναγιώτα Λάσκαρη, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*, εκδ. Κέδρος, 2020, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.poein.gr, 17/02/2023.

¹⁶⁵ Μανώλης Μ. Στεργιούλης, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.diaistixo.gr, 02/03/2021.

λέξεις ενώ ταυτόχρονα και με την ίδια συχνότητα χρησιμοποιεί τον βιβλικό λόγο. Θα έλεγε κανείς ότι οι επιλογές αυτές του ποιητή δημιουργούν μια έντονη ειρωνική αντίθεση και υποδηλώνουν παράλληλα την ανάγκη επιστροφής στην παράδοση, εξαιτίας της εγκαθίδρυσης των ξένων λέξεων στον ελληνικό λόγο και της επικινδυνότητας που ελλοχεύει σε αυτήν.

Ένα χαρακτηριστικό ποίημα της συλλογής στο οποίο συνδιαλέγονται ο μοντερνισμός και η παράδοση έχει τίτλο «Ανιόντες»: «*Στρατιώτης τον Ιούνιο, 1918/ "Αναρρωτήριο τάγματος". Θεσσαλονίκη./Με γράμματα δικά σου στο πίσω της φωτογραφίας./ Μέσα απ' του χρόνου το θολό βερνίκι./Πάλλεται η μορφή σου. Στον πυθμένα τα αρχεία./"Από κρυολόγημα" λέγανε στο σπίτι/ όταν χαρτί τους ήρθε στο χωριό/Θέριζε η ισπανική γρίπη./Δεν γύρισες./Μονάχος. Ρημαδιό.*»¹⁶⁶ Δεδομένου ότι το ποίημα γράφεται κατά την διάρκεια της πανδημίας του κορονοϊού, γίνεται άμεσα αντιληπτή η επιθυμία του ποιητή να ανατρέξει στο ιστορικό παρελθόν, κατά το οποίο η ανθρωπότητα σε καιρούς κακουχίας υπέφερε από την ισπανική γρίπη. Από άποψη μορφής, το ποίημα αποτελείται από εννέα στίχους εκ των οποίων τρεις τουλάχιστον είναι ελεύθεροι. Στο ποίημα εντοπίζεται ομοιοκαταληξία μεταξύ του δεύτερου και του τέταρτου στίχου «*Θεσσαλονίκη-βερνίκι*», ενώ οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι φαίνεται να απαρτίζουν μια ενιαία στροφή με πλεχτή ομοιοκαταληξία «*σπίτι-γρίπη-χωριό-ρημαδιό*». Στην συγκεκριμένη ποιητική συλλογή εντοπίζονται περισσότεροι ελεύθεροι στίχοι από ό, τι στις προηγούμενες. Η επιλογή αυτή του ποιητή θα μπορούσε να αποδοθεί στην σύγχυση που επικρατεί στην κοινωνία του την εποχή της πανδημίας. Στην ελευθεριότητα των ποιημάτων του φωτογραφίζεται η κοινωνική ανισορροπία. Το μοντερνιστικό συνδέεται αντιστικτικά με το παραδοσιακό στοιχείο στο σημείο εκείνο, όπου οι δύο ελεύθεροι παροξύτοννοι στίχοι ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους, ενδιάμεσα από δύο ιαμβικούς δεκασύλλαβους οξύτονους στίχους.

Η πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή του Κοσμόπουλου τιτλοφορείται *Έθνος εξαιρετικά* (2023). Ο τίτλος του βιβλίου προέρχεται από ομώνυμη μάρκα τσιγάρων που κυκλοφορούσε παλαιότερα. Βασικό θέμα των ποιημάτων είναι η Μικρασιατική καταστροφή, ο ξεριζωμός και η προσφυγιά που επήλθε. Ένα ιστορικό γεγονός που τραυμάτισε το έθνος των Ελλήνων και επέφερε θανάτους και διωγμούς αναδεικνύεται μέσω του ποιητικού λόγου με σκοπό να αφυπνίσει όλους τους Έλληνες αλλά και να τονίσει ότι δεν πρέπει να ξεχνάμε το παρελθόν αλλά να το ζωντανεύουμε στο παρόν, μαθαίνοντας από εκείνο. Η Ευσταθία Δήμου σε

¹⁶⁶ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*, εκδ. Κέδρος, 2020.

κριτική της αποτίμηση για το βιβλίο εστιάζει στην μορφολογία των ποιημάτων υπογραμμίζοντας ότι: «Τα ποιήματα του βιβλίου κινούνται και καλύπτουν μια ευρεία γκάμα μορφών και μορφοποιήσεων, που έχει στο ένα της άκρο το ποίημα σε φόρμα, σε αυστηρή, προδιαγεγραμμένη, δηλαδή, από την παράδοση δομή, που το θέλει χωρισμένο σε τετράστιχες στροφές με ομοιοκαταληξία, και στο άλλο, το πεζό ποίημα που προσιδιάζει με μικροαφήγηση και που μπορεί να εκτείνεται σε μια, το πολύ, σελίδα».¹⁶⁷

Ένα χαρακτηριστικό έμμετρο ποίημα της συλλογής είναι το «Χειμωνιάτικο»: «Πήρε να βρέχει πάλι. Στην ανεμοβροχιά/έπεσε ομίχλη. Από τα τζάκια/καρτερικός καπνός, δεν βγαίνει πια./Χαλάσματα στην εγκατέρρηση,/τρικλίζουνε. Θεόκλειστα σπίτια./Άκουσες το γεράκι;/Μην μιλήσεις. Περνάνε οι ίσκιοι των νεκρών./Περνάνε με γυλιά και χλαίνες/κι άστραμμα ανάβει-σβήνει το εθνόσημο χρυσό,/φλόγα κεριού στο πούσι./Το χέρι του στα μαλλιά μου,/τα ονόματά τους ψιθυρίζει με θρόισμα φύλλου./Ακούργος...Εσκή Σεχίρ... Πανάγος... Προύσα.../Δημήτρης...Δρέπανο...Γιάννης, Νικόλας... Ντικελί... /Υστερα χάνεται μαζί τους.»¹⁶⁸

Αρχικά, το χαρακτηριστικό της ανισοσυλλαβίας και η απουσία της στροφικής διάταξης παραπέμπουν σε ένα μοντέρνο ποίημα. Παραταύτα, το ποίημα δεν είναι ελευθερόστιχο. Οι περισσότεροι στίχοι του είναι ιαμβικοί, ενώ ο ρυθμός αλλάζει όταν αλλάζει και το νόημα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο πέμπτος στίχος, ο οποίος είναι αναπαιστικός δεκασύλλαβος «τρικλίζουνε. Θεόκλειστα σπίτια». Στο εν λόγω στίχο τονίζεται emphatically η απουσία των ανθρώπων από τα σπίτια τους τη στιγμή που εκείνα τρικλίζουν έρημα χωρίς τους ιδιοκτήτες τους που κάποτε τους έδιναν ζωή. Σε αναπαιστικό ρυθμό ακολουθούν οι δυο επόμενοι στίχοι τη στιγμή που η δραματικότητα εντείνεται με την αναφορά στους νεκρούς «Άκουσες το γεράκι;/Μην μιλήσεις.». Εκεί ακριβώς διακόπτεται ο στίχος και το δεύτερο μισό του συνεχίζει σε ιαμβικό οχτασύλλαβο στίχο «Περνάνε οι ίσκιοι των νεκρών». Η εναλλαγή του ρυθμικού τόνου υποβοηθά την παραστατική δημιουργία της εικόνας των νεκρών που περνούν σαν αέρας από τα εγκαταλελειμμένα σπίτια τους. Η εκτεταμένη συνίζηση στην λέξη «οι ίσκιοι» φωτογραφίζει την ταχύτητα με την οποία οι ψυχές των νεκρών περνούν από τα σπίτια τους, αφού το ρυθμικό βάδισμα εκεί γίνεται πιο γοργό. Ο τρόπος με τον οποίο παρατίθενται τα ονόματα των νεκρών με αποσιωπητικά, φανερώνει την κατάνυξη και τον σεβασμό που αξίζει το κάθε πρόσωπο ξεχωριστά, αφού ξεριζώθηκε βάνουσα από τον τόπο του και θανατώθηκε.

¹⁶⁷ Ευσταθία Δήμου, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, Έθνος εξαιρετικά», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.diastixo.gr, 12/02/24.

¹⁶⁸ Δημήτρης Κοσμόπουλος, Έθνος εξαιρετικά, εκδ. Περισπωμένη, Αθήνα, 2023, σελ. 12.

Συνοψίζοντας, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος από το ξεκίνημα της ποιητικής του γραφής με την ποιητική συλλογή *Λατομείο*, έως την ποιητική συλλογή *Έθνος εξαιρετικά*, καθιστά ευδιάκριτη την εφαρμογή των θεωρητικών του περί ποιήσεως θέσεων στα ποιήματά του. Δεν γυρνά ποτέ την πλάτη στην παράδοση, ούτε όμως περιορίζεται σε μια στείρα μίμησή της. Με ιδιαίτερα δημιουργικό τρόπο χειρίζεται το μέτρο, την ομοιοκαταληξία, τα εκφραστικά μέσα, τον ελεύθερο στίχο αλλά και το ποίημα σε πεζό, καθώς θέτει ως βασικό στόχο του δημιουργικού του εγχειρήματος την επίτευξη ενός νευρώδους ρυθμικού αποτελέσματος. Έχει την πεποίθηση πως υπάρχει μια οργανική συνέχεια και μια ενότητα μεταξύ παραδοσιακής και μοντέρνας ποίησης και προσπαθεί να τη διατηρήσει ακλόνητη. Ο ίδιος παραδέχεται πως «εξαιτίας του σημερινού θολού ποιητικού τοπίου, ξεπήδησε η ανάγκη να δημιουργήσουμε μια οργανικότητα στην ποιητική μορφή, έξω από την παραληρηματική ομίχλη. Εξ αυτών όλων προέκυψε η ενασχόλησή μου και με το σονέτο και με όλες τις έμμετρες μορφές της προσωδιακής μας διαχρονίας».¹⁶⁹

4. Θεωρία και ποιητική πράξη στην περίπτωση του Ευριπίδη Γαραντούδη

4.1 Οι μελέτες του Ευριπίδη Γαραντούδη για το φαινόμενο της επαναφοράς της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση

Ο Ευριπίδης Γαραντούδης διδάσκει φιλολογία στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και παράλληλα είναι ποιητής, κριτικός και μεταφραστής. Η είσοδός του στον ποιητικό στίβο έγινε το 2009 με την δημοσίευση της ποιητικής συλλογής *Μεθεόρτιο ή Lyrica*. Έκτοτε δημοσίευσε τις ποιητικές συλλογές *Ονειρεύτηκα τη Γεννα* (2011), *Τα Σύνεργα* (2015) και *το Διπλό Δίγαμμα* (2019). Αξιοσημείωτη είναι επίσης η δημοσίευση της ποιητικής συλλογής *Ευτοπία* (2022) στην οποία συμμετέχει με δικά της ποιήματα και η ποιήτρια Σοφία Κολοτούρου.

Όσον αφορά στις μεταφράσεις του, ο Γαραντούδης έχει δημοσιεύσει τα εξής τρία βιβλία: *Salvatore Quasimondo, Κι αμέσως βραδιάζει* (1999), *Alessandro Manzoni, Η πέμπτη Μαΐου, το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα* (2001) και *Σάντρο Πέννα, Τα ποιήματα* (2020). Αξίζει να σταθεί κανείς στο γεγονός ότι ο Γαραντούδης αναμετρήθηκε με την μεταφραστική

¹⁶⁹ Γιούλα Σαρδελή, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, Χρέος του ποιητή είναι να μένει απροσκύνητος», συνέντευξη στη Γιούλα Σαρδελή, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.poein.gr, 15/03/2022.

πρόκληση της μεταφοράς στην ελληνική γλώσσα ολόκληρου του ποιητικού corpus του Πέννα, το οποίο αποτελείται από πεντακόσια σαράντα πέντε ποιήματα. Το γεγονός ότι τα ποιήματα του Ιταλού λογοτέχνη είναι έμμετρα και ολιγόστιχα καθιστά ακόμα πιο δύσκολη την μετάφρασή τους στην πολυσύλλαβη και πλούσια λεξιλογικά ελληνική γλώσσα. Ο Γαραντούδης κατάφερε όχι μόνο να διατηρήσει την επιγραμματικότητα των ποιημάτων αλλά και τον ιαμβικό τους ρυθμό. Ακόμη, γίνεται φανερό η προσπάθεια διατήρησης των χαρακτηριστικών ενδεκασύλλαβων και επτασύλλαβων στίχων της ιταλικής ποίησης. Τέλος, είναι απαραίτητο να επισημανθεί το γεγονός ότι ο Γαραντούδης επιλέγει να μεταφέρει στην ελληνική γλώσσα τα ποιήματα ως έμμετρα προσπαθώντας να συντονιστεί όσο περισσότερο μπορεί με τα ρυθμικά και μετρικά σχήματα του πρωτοτύπου.

Στην παρούσα εργασία θα αναφερθούν οι απόψεις του Γαραντούδη που αφορούν το φαινόμενο της επαναφοράς των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων στην σύγχρονη ποίηση. Αρχικά, θα γίνει μια σύντομη ανασκόπηση στις δημοσιευμένες μελέτες του Γαραντούδη, όπου τίγεται το παραπάνω ζήτημα. Στην συνέχεια θα ακολουθήσει η μετρική ανάλυση ενδεικτικών ποιημάτων, από την πρώτη έως και την πιο πρόσφατη ποιητική του συλλογή με σκοπό την ανάδειξη της εφαρμογής των θεωρητικά διατυπωμένων απόψεών του στην ποίησή του. Στο συγκεκριμένο σημείο πρέπει να διευκρινιστεί πως σε αυτό το κεφάλαιο για τον Γαραντούδη ήταν αδύνατον να εξαιρεθεί η μελέτη του με τίτλο: «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (Η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», δημοσιευμένη την Άνοιξη του 1993, αλλά και το κείμενό του στο επίμετρο του βιβλίου *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997*, που δημοσιεύτηκε το 1998. Στα κείμενα αυτά διατυπώνονται για πρώτη φορά λεπτομερώς οι απόψεις του Γαραντούδη για το φαινόμενο της επαναφοράς του μέτρου στην σύγχρονη ποίηση.

Στην αρχή της μελέτης του 1993 αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίστηκε ο ελεύθερος στίχος από τους μετρικολόγους της μεσοπολεμικής περιόδου, οι οποίοι αρνούνταν πεισματικά, ως υπέρμαχοι του παραδοσιακού στίχου, είτε να αφιερώσουν χρόνο μελέτης, είτε να συγγράψουν μετρικά εγχειρίδια για την ελευθερόστιχη ποίηση. Ο Γαραντούδης επικαλείται τις απόψεις που διατύπωσε για τον ελεύθερο στίχο ο διορατικός, όπως τον χαρακτηρίζει, κριτικός Μήτσος Παπανικολάου. Σύμφωνα με τον Παπανικολάου, ο μοντέρνος στίχος, παρά το γεγονός ότι δεν έχει μέτρα και ομοιοκαταληξίες, αποτελεί μια νέα

στιχουργική, ρυθμιζόμενη από διανοητικές και ψυχικές αιτίες που είναι δύσκολο να κωδικοποιηθούν, να μελετηθούν και κατ' επέκταση και να καταγραφούν.¹⁷⁰

Σύμφωνα με τον Γαραντούδη, ο ελεύθερος στίχος αποτελεί από μόνος του ποιητική μορφή, παρά το ότι δεν μπορεί να κωδικοποιηθεί με βάση τα περιγραφικά εργαλεία της έμμετρης ποίησης. Ταυτόχρονα, ως μορφολογική επιλογή, φωτογραφίζει την διάσπαση και τις παθογένειες που διαταράσσουν τον κοινωνικό ιστό. Η διάλυση των παλαιότερων, κεντρικά οργανωμένων κοινωνιών, επήλθε έπειτα από καθοριστικά για τον άνθρωπο ιστορικά γεγονότα, όπως λόγου χάρη ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος, οι θεωρίες των Δαρβίνου, Μαρξ, Νίτσε, Μπερξόν, αλλά κατά κύριο λόγο η θεωρία του ασυνείδητου του Φρόυντ, η οποία καθόρισε, σύμφωνα με τον μελετητή, την σημερινή υπόσταση και μορφή της ποίησης. Ο Γαραντούδης προτείνει τρεις τρόπους μελέτης της σύγχρονης ποίησης: την ευθεία σύνδεση της ελευθερόστιχης μορφής με τον μοντερνισμό, την εξακρίβωση των διαφορετικών ως προς το παρελθόν ψυχικών και διανοητικών αιτιών της νέας ποίησης, την απροκατάληπτη και αυτόνομη σπουδή της.¹⁷¹

Στην συνέχεια της μελέτης του φαίνεται να υποστηρίζει θερμά την ανάγκη της εμπειριστατωμένης μελέτης και καταγραφής των ρυθμικών δυνατοτήτων του ελεύθερου στίχου. Δυο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ελευθερόστιχου ρυθμού είναι ο εσωτερικός συντακτικός ρυθμός και η τονικότητα. Δεδομένου όμως ότι αυτά τα δυο γνωρίσματα έχουν επισημανθεί από τον Χάρη Σακελλαρίου και από τον Αλέξανδρο Αργυρίου, ο Γαραντούδης αποφασίζει να προχωρήσει σε πιο λεπτές και ουσιαστικές παρατηρήσεις. Έτσι, διακρίνει τρεις διαφορετικές κατηγορίες μορφολογικών κριτηρίων με βάση τα οποία θα μπορούσε κανείς να μελετήσει και να αντιληφθεί την ρυθμική υπόσταση του ελεύθερου ποιητικού λόγου. Πρώτον, υπογραμμίζει πως κατά την ανάγνωση και την μετρική ανάλυση των ελευθερόστιχων ποιημάτων θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη το μήκος του στίχου. Αλληλένδεται με τον παράγοντα της έκτασης των στίχων παρουσιάζονται οι διασκελισμοί και οι εσωτερικές τομές. Εξίσου σημαντική καθίσταται η εξέταση της αυξομείωσης ή μη της τονικοσυλλαβικής τάξης, αφού σύμφωνα με τον μελετητή: «σε περιπτώσεις κειμένων με σταθερό μήκος στίχων είναι πιθανό να ανακαλύψουμε, αν όχι σαφή φαινόμενα ρυθμικής επανάληψης, την περίπτωση παραδείγματος χάρη, όπου κάθε στίχος αρθρώνεται βάσει

¹⁷⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο, (η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση*, τχ. 1, Άνοιξη 1993, σελ. 106.

¹⁷¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 106.

συγκεκριμένου αριθμού γραμματικών-ρυθμικών τόνων». ¹⁷² Ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο εξασφαλίζεται η ρυθμική ποικιλομορφία στα ελευθερόστιχα ποιήματα είναι, σύμφωνα με τον Γαραντούδη, η ποικίλη χρήση εκφραστικών μέσων, όπως της επανάληψης ή του παραλληλισμού. ¹⁷³ Η ποικιλία στην χρήση των εκφραστικών μέσων ενεργοποιεί τον αναγνώστη κρατώντας τον σε εγρήγορση.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Γαραντούδης επικαλείται την τεχνική της εναλλαγής τονισμένων και άτονων συλλαβών τονίζοντας ότι «ο ρυθμός του ελεύθερου στίχου οργανώνεται με τρόπο ανάλογο ή παραπλήσιο, σε καμιά πάντως περίπτωση όμοιο, με εκείνον του παραδοσιακού έμμετρου ποιητικού κειμένου». Παρ' όλα αυτά διευκρινίζει πως η τεχνική αυτή υποβοηθά την δημιουργία μιας διαλεκτικής σχέσης των αυστηρά έμμετρων παραδοσιακών ποιημάτων με τα ελευθερόστιχα ποιήματα δημιουργώντας συνάμα μια σχέση επανόδου-απόρριψης, ανάκλησης-ρήξης του αυστηρά παραδοσιακού ρυθμού. ¹⁷⁴ Σε κάθε περίπτωση, σύμφωνα με τον Γαραντούδη: «Τα σύγχρονα ποιήματα προϋποθέτουν μια σύγχρονη μορφή. Και η μορφή αυτή σήμερα δεν είναι άλλη από τον ελεύθερο στίχο, στις ποικίλες εκφάνσεις του, λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένες από τον παραδοσιακό στίχο (ακόμη δηλαδή και έμμετρο στίχο, σε νέα, όμως, και ανανεωμένη φόρμα, ζυμωμένη με την αίσθηση του ελεύθερου στίχου)». ¹⁷⁵

Φυσικά, ο Γαραντούδης δεν παραβλέπει να αναφερθεί στην ύπαρξη και εκείνης της κατηγορίας σύγχρονων ποιημάτων, τα οποία είναι καθ' ολοκληρίαν έμμετρα, καθώς σε αυτά κυριαρχεί η αίσθηση της νοσταλγικής αναπόλησης της αυστηρά έμμετρης ποίησης. Ένας σημαντικός λόγος για τον οποίο συνθέτουν οι νέοι ποιητές τέτοιου είδους ποιήματα είναι, σύμφωνα με τον μελετητή, η ανάγκη της αναζήτησης του «χαμένου κέντρου», το οποίο δημιουργήθηκε εξαιτίας των έντονων κοινωνικών αλλαγών. Κλείνοντας το κείμενό του ο Γαραντούδης διατυπώνει την προσωπική του άποψη σχετικά με την επαναφορά του έμμετρου λόγου στα σύγχρονα ποιήματα. Συμφωνεί με την επαναφορά αυτή, όμως με μια αυστηρή προϋπόθεση: την αδιάλειπτη και συνεχή επικοινωνία των σύγχρονων ποιητών με την εγγύτερη χρονολογικά σε εκείνους ποιητική παράδοση της ελευθερόστιχης ποίησης. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Θεωρώ πρωτότυπες και δημιουργικές εκείνες τις σύγχρονες

¹⁷² Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 114

¹⁷³ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 115

¹⁷⁴ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 116

¹⁷⁵ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 137.

εκφραστικές απόπειρες, οι οποίες επαναφέρουν στο παρόν στοιχεία της μορφής της παραδοσιακής ποίησης, διακατέχονται από την συνείδηση ότι η επαναφορά αυτή γίνεται στην εποχή του ελεύθερου στίχου, θεωρούμενου τόσο μορφολογικά όσο και από άποψη περιεχομένου».¹⁷⁶

Το 1998 ο Γαραντούδης επιμελείται την έκδοση της ανθολογίας της νεότερης ελληνικής ποίησης, συμπεριλαμβάνοντας στο εν λόγω βιβλίο ποιήματα νεότερων ποιητών με χρονικό διάστημα ποιητικής δημιουργίας το έτος 1980 έως το 1997. Στο προλογικό του σημείωμα ξεκαθαρίζει πως το βασικό κριτήριο για την επιλογή των ανθολογημένων ποιημάτων ήταν καθαρά υποκειμενικό, αφού επέλεξε τα αισθητικά καλύτερα για εκείνον ποιήματα. Ακόμη, διευκρινίζει ότι απέφυγε να ακολουθήσει την γενικότερη επικρατούσα νόρμα των ανθολόγων, που θέτουν ως βασικό τους στόχο μέσω την ανθολογίας την εκπροσώπηση προσώπων και τάσεων γραφής.¹⁷⁷

Με χρονική απόσταση πέντε χρόνων από την δημοσιευμένη στο περιοδικό *Ποίηση* μελέτη του για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο και την επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων, ο Γαραντούδης εξακολουθεί στο επίμετρο της ανθολογίας του να κάνει λόγο για «ρυθμική αγωγή του ελεύθερου στίχου», έτσι όπως αυτή εντοπίζεται στα ποιήματα των ποιητών της δεκαετίας του 1980. Σύμφωνα με τον μελετητή η στροφή προς την ρυθμική οργάνωση του ελεύθερου στίχου στα σύγχρονα ποιήματα οδήγησε στην απεμπόληση της πεζολογικής τάσης της μεταπολεμικής ποίησης και στην ανακοπή της ροπής προς την μορφική ατημελησία που χαρακτήρισε την ποίηση των νέων της δεκαετίας του 1970.¹⁷⁸

Ο Γαραντούδης διαπιστώνει στους νέους ποιητές την ανάγκη να «αυτοπειθαρχηθούν», έχοντας επίγνωση των κινδύνων που εύκολα επιφέρει η αλόγιστη και αυθαίρετη χρήση του ελεύθερου στίχου. Οι εναλλαγές στην τονικοσυλλαβική τάξη, τα εκφραστικά μέσα και τα σχήματα γραμματικοσυντακτικής αντιστοιχίας παρουσιάζονται εδώ, όπως και στην μελέτη του 1993, ως τεχνικές πειθάρχησης του στίχου. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος στους σύγχρονους στίχους ιαμβικού ρυθμού, ο Γαραντούδης εντοπίζει τον δημιουργικά ρυθμικό τους τόνο στο γεγονός ότι ποικίλλουν ως προς την συλλαβική τους έκταση. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η μορφολογική αυτή επιλογή προκαλεί μια σύγχρονη,

¹⁷⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 129.

¹⁷⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα, Νεφέλη 1998, σελ. 15.

¹⁷⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 248

ανακαινισμένη μουσικότητα, αφού προέρχεται από το μοντέρνο χαρακτηριστικό της ανισοσυλλαβίας σε συνδυασμό με τον ιαμβικό ρυθμό των παλαιών παραδοσιακών ποιημάτων. Επιπλέον, προβαίνει στην γενική παρατήρηση που αφορά το σύνολο των ανθολογημένων ποιημάτων: «Γίνεται φανερό ότι η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσουν τα σύγχρονα ποιήματα των νέων ποιητών με παραδοσιακά ρυθμικά σχήματα ποικίλλει κατά περίπτωση. Πρόκειται για μια σχέση που κλιμακώνεται από την λανθάνουσα ανάκληση του παραδοσιακού ρυθμικού στοιχείου μέχρι την πρόδηλη απήχηση ή και την αντιγραφή του. Στην εκτίμηση πάντως της ρυθμικής σχέσης ενός συγκεκριμένου κειμένου με την ποιητική παράδοση πρέπει να λαμβάνεται υπόψη το περιεχόμενό του».¹⁷⁹

Εν συνεχεία, στο σύνολο των ποιητικών κειμένων που μελετά, εντοπίζει εκείνη την κατηγορία των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί «η αδιατάρακτη επανάληψη μιας ρυθμικής μονάδας αποτελούμενης από μια τονισμένη και δυο άτονες συλλαβές», η οποία παραπέμπει στον παραδοσιακό αναπαιστικό, μεσοτονικό ή και δακτυλικό ρυθμό. Στην εν λόγω κατηγορία ποιημάτων διαπιστώνονται και μοντερνιστικά γνωρίσματα όπως είναι η περίπτωση της ανάμειξης των παραπάνω ρυθμών αλλά και η ανισοσυλλαβική στιχική κατανομή. Φυσικά, δεν λείπουν και οι γλωσσικοί τύποι που συνάδουν με το παραδοσιακό ρυθμικό άκουσμα. Από τις παραπάνω διαπιστώσεις εύλογα απορρέει το συμπέρασμα ότι υπάρχουν και εκείνα τα σύγχρονα ποιητικά κείμενα, τα οποία πληρούν τις προδιαγραφές μιας δημιουργικής ποίησης που ναι μεν συνομιλεί με την παράδοση, όμως δεν εθελotuφλεί απέναντι στις ρυθμικές δυνατότητες που προσφέρει ο ελεύθερος στίχος. Εξαιρέση αποτελούν τα ποιήματα στα οποία χρησιμοποιείται ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος, αφού εξαιτίας της διστακτικότητας που δημιουργείται απέναντι σε μια τόσο αυστηρά οργανωμένη ποιητική μορφή, δύσκολα λαμβάνεται από τους σύγχρονους ποιητές η πρωτοβουλία της ρυθμικής ανανέωσης.¹⁸⁰

Αξιοπρόσεκτη είναι η παρατήρηση του Γαραντούδη που αφορά την αμορφία για την οποία κατηγορήθηκε η σύγχρονη ελευθερόστιχη ποίηση. Ο μελετητής εξισώνει αυτή την αμορφία με την έλλειψη αισθητικής ποιότητας των ίδιων των ποιητών και υποστηρίζει πως αυτή δεν σχετίζεται σε καμιά περίπτωση με την επιλογή της φόρμας του έμμετρου ή του ελεύθερου στίχου. Επισημαίνει πως άμορφα ποιήματα μπορούν να εντοπιστούν ανεξαρτήτως της εποχής στην οποία γράφονται και της μορφολογικής τάσης που κυριαρχεί στο εκάστοτε

¹⁷⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 252

¹⁸⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 252-253.

παρόν της γραφής.¹⁸¹ Κατά τη διάρκεια της μελέτης, της λεπτομερούς ανάλυσης και του σχολιασμού των ανθολογημένων ποιημάτων, ο Γαραντούδης προβαίνει σε λεπτές μορφολογικές παρατηρήσεις την στιγμή που προσδίδει την ίδια βαρύτητα σε ζητήματα περιεχομένου και θεματικών επιλογών. Μελετώντας και αναδεικνύοντας παράλληλα τους δυο αυτούς παράγοντες δημιουργίας ενός ποιήματος που ανταποκρίνεται στις σημερινές απαιτήσεις της ποιητικής γραφής, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι για να χαρακτηριστεί ένα ποίημα σύγχρονο ή μη σύγχρονο θα πρέπει ο ίδιος ο ποιητής να αποσείσει το βάρος που η μορφή ασκεί στο περιεχόμενο, αξιοποιώντας οποιαδήποτε μορφολογική επιλογή εκείνος επιθυμεί για να εκφράσει μέσα από αυτή ένα σύγχρονο βίωμα.¹⁸²

Το 2004 ο Γαραντούδης στρέφει το ενδιαφέρον του στην ποίηση ενός ακόμη ποιητή της γενιάς του 1970, τον Νάσου Βαγενά. Στην μελέτη του με τίτλο «Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά» προβαίνει στο σχολιασμό των μορφολογικών επιλογών του ποιητή από την πρώτη του ποιητική συλλογή, *Πεδίον Άρεως* (1974), έως την ποιητική συλλογή *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα* (2001). Αρχικά, ξεχωρίζει το ποιητικό έργο του Βαγενά ως εκείνο με την μεγαλύτερη μορφολογική ποικιλία και οργάνωση, συγκριτικά με το έργο άλλων συνομιλήκων του ποιητών. Παρατηρεί την ύπαρξη μιας μεγάλης γκάμας μορφών στις οποίες συμπεριλαμβάνονται το verset, το πεζό ποίημα και τα στροφικά ποιήματα στα οποία εντοπίζονται λιγότερο ή περισσότερο ομοιοκατάληκτοι στίχοι.¹⁸³

Η ποσοτική κυριαρχία των ελευθερόστιχων ποιημάτων στις δυο πρώτες ποιητικές συλλογές του Βαγενά αποδεικνύει πως δεν συμπεριλαμβάνεται στην κατηγορία εκείνη των ποιητών της γενιάς του 1970 που αναπολούν νοσταλγικά την έμμετρη ποίηση, αφού όπου εντοπίζεται η εμμετρότητα εξυπηρετεί και τους ανάλογους, από άποψη περιεχομένου, σκοπούς. Στην συνέχεια, αναφερόμενος στις δυο επόμενες ποιητικές συλλογές του Βαγενά, *Τα γόνата της Ρωζάννης* (1985) και *Η περιπλάνηση ενός μη ταξιδιώτη* (1986), ο Γαραντούδης παρά το γεγονός ότι επικρατεί ο ελεύθερος στίχος, παρατηρεί την τάση του ποιητή να χρησιμοποιεί στα ποιήματά του τίτλους που παραπέμπουν σε μορφές και είδη της ποιητικής παράδοσης, χωρίς όμως να τηρεί τους αντίστοιχους κάθε φορά μετρικούς κανόνες.

¹⁸¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο σελ. 261, 262.

¹⁸² Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 277.

¹⁸³ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς-Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας της Αττικής, Αθήνα, 2004, σελ. 5.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα σονέτα του Βαγενά, στα οποία ναι μεν τηρείται η παραδοσιακή στροφική διάταξη, όμως δεν ακολουθούνται οι υπόλοιποι μετρικοί κανόνες του αυστηρού αυτού ποιητικού είδους.

Πρέπει να επισημανθεί ο τρόπος με τον οποίο μελετά ο Γαραντούδης τις μορφολογικές επιλογές του Βαγενά. Ο μελετητής ακολουθεί εκείνα τα μορφολογικά κριτήρια μελέτης του ρυθμού του σύγχρονου ελεύθερου στίχου, έτσι όπως τα είχε διατυπώσει στην μελέτη «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο». Εξετάζει τις μεταβολές του μήκους των στίχων, τις συχνές εναλλαγές τονισμένων και άτονων συλλαβών, την τήρηση ή μη του κανόνα της ισοσυλλαβίας αλλά και την ύπαρξη εκφραστικών μέσων και διασκελισμών που επηρεάζουν το ρυθμικό αποτέλεσμα. Με λίγα λόγια, εντοπίζει τις τεχνικές πειθάρχησης του στίχου στην ποίηση του Βαγενά και ερμηνεύει τις εκάστοτε ποιητικές στοχεύσεις του ποιητή, όπως είναι λόγου χάρη η ειρωνική στάση του απέναντι στην μορφή.

Το 2004 δημοσιεύεται η μελέτη του Γαραντούδη με τίτλο «Αναδρομή στο ποιητικό έργο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου και της Άντειας Φραντζή». Στο εν λόγω κείμενο εκφράζονται για ακόμη μια φορά οι απόψεις του μελετητή για την επαναφορά του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση. Ουσιαστικά αναλαμβάνει να μελετήσει την ποιητική πορεία δυο γυναικών που εκτός από την κοινή ιδιότητα της πανεπιστημιακής φιλόλογου, συνθέτουν τα δικά τους ποιήματα επαναφέροντας στις περισσότερες ποιητικές τους συλλογές στοιχεία της παλαιότερης ποιητικής παράδοσης.

Ξεκινώντας από την ποίηση της Αμπατζοπούλου, ο Γαραντούδης ξεχωρίζει την διαλεκτική σχέση της ποιήτριας με παλαιότερους ποιητές και κείμενα της νεοελληνικής παράδοσης. Επιπλέον, εντύπωση προκαλούν οι μορφολογικές επιλογές της λόγω του ότι μεταβαίνει ομαλά από τα ελάχιστα πρώτα της ποιήματα σε έμμετρο στίχο, στον ελευθερωμένο και αργότερα στον ελεύθερο στίχο. Ακόμη, καίριο ρόλο στην ποίηση της Αμπατζοπούλου διαδραμάτισαν, σύμφωνα με τον μελετητή, το σατιρικό στοιχείο, η χιουμοριστική διάθεση και ο αυτοσαρκασμός, τα οποία αναδείχθηκαν και εκφράστηκαν μέσω της παιγνιώδους χρήσης της ομοιοκαταληξίας.¹⁸⁴

Προχωρώντας στην αναφορά του στο ποιητικό έργο της Φραντζή ο Γαραντούδης εστιάζει στις ποιητικές συλλογές *Στεφάνι* (1993) και *Τελετή στο κύμα* (2002), όπου και διακρίνει έναν συνεχή διάλογο της ποιήτριας με την παραδοσιακή λυρική ποίηση. Η συνομιλία της Φραντζή

¹⁸⁴ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αναδρομή στο ποιητικό έργο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου και της Άντειας Φραντζή», περ. *Ποίηση*, τχ. 23, Άνοιξη-καλοκαίρι 2004, σελ. 246-248.

με την ποιητική παράδοση είναι και μορφολογική, αφού σε πολλά ποιήματά της εντοπίζεται η έμμετρη φόρμα. Σύμφωνα με τον μελετητή «Ο πιο ορατός δείκτης αναβαθμισμένης ποιητικής έκφρασης της Φραντζή είναι η μορφή των πρόσφατων ποιημάτων της (...) το *Στεφάνι*, που ουσιαστικά πρόκειται για ένα ενιαίο ποίημα σε έντεκα μέρη, είναι μια συλλογή αποτελούμενη αποκλειστικά από σονέτα, ενώ και στο βιβλίο *Τελετή στο κύμα* υπάρχουν αρκετά αυστηρά έμμετρα ποιήματα, τα οποία πάντως συνυπάρχουν με τον ρυθμικά ενορχηστρωμένο ελεύθερο στίχο και τα πεζά ποιήματα».¹⁸⁵

Με αφορμή τα έμμετρα ποιήματα των δύο ποιητριών, ο Γαραντούδης εκφράζει για μια ακόμη φορά την άποψη πως είναι πολύ εύκολο για έναν σύγχρονο ποιητή που θα αποφασίσει να συνθέσει έμμετρα ποιήματα να περιορίσει και να δεσμεύσει το περιεχόμενό του για να μην παραβεί τους αυστηρούς μετρικούς κανόνες. Επιπλέον, εύκολα οδηγείται κανείς στην χρήση απαρχαιωμένων γραμματικών και λεξιλογικών τύπων ή ρητορικών σχημάτων και θεματικών μοτίβων οικείων με εκείνα της παραδοσιακής λυρικής ποίησης. Είναι ιδιαιτέρως σημαντικό για έναν σύγχρονο ποιητή να επιχειρήσει και να επιτύχει την εκφραστική ανανέωση της σύγχρονης ποίησης, χωρίς να φανεί πως το μόνο που κάνει είναι να αναπαράγει νοσταλγικά το παλαιό ποιητικό ήθος.¹⁸⁶

Μια από τις πιο πρόσφατες μελέτες του Γαραντούδη, στην οποία τίθεται για ακόμη μια φορά στο προσκήνιο το θέμα της επαναφοράς της έμμετρης φόρμας στην σύγχρονη ποίηση, δημοσιεύτηκε το 2020 με τον τίτλο «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής): Ποίηση και ποιητική». Στην αρχή της μελέτης του υποστηρίζει πως από τη δεκαετία του 1980 και εξής και ιδίως τις δεκαετίες του 1990 και του 2000 η συγγραφή αυστηρά έμμετρων ποιημάτων, τα οποία ακολουθούν λιγότερο ή περισσότερο πιστά τις λεγόμενες παραδοσιακές μετρικές φόρμες εντάθηκε αισθητά ή και έλαβε, όσον αφορά συγκεκριμένους ποιητές, συστηματικό χαρακτήρα.¹⁸⁷

Αρχικά, χαρακτηρίζει την επαναφορά των έμμετρων μορφών ως ένα «μορφολογικό φαινόμενο» που λαμβάνει χώρα σε μια εποχή κατά την οποία κυριαρχούσε ο ελεύθερος

¹⁸⁵ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 257-258.

¹⁸⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 259.

¹⁸⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής): Ποίηση και ποιητική», *Θέματα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα*. Τιμητικός τόμος για την Έρη Σταυροπούλου, Επιμέλεια: Θανάσης Αγάθος, Λητώ Ιωακειμίδου, Γιάννης Ξούριας, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2020, σελ. 132.

στίχος εδώ και έναν σχεδόν αιώνα. Ο Γαραντούδης παραθέτει αριθμητικά δεδομένα και στατιστικά στοιχεία που αποδεικνύουν την συστηματικότητα με την οποία εμφανίζεται η έμμετρη φόρμα στην σύγχρονη νεοελληνική ποίηση. Βασική πηγή του αποτελεί το αναρτημένο περιεχόμενο της διαδικτυακής ιστοσελίδας «Νέοι Ήχοι στο παμπάλαιο νερό» των Κώστα Κουτσουρέλη και Σοφίας Κολοτούρου. Παραθέτω ενδεικτικά: «Στην διάρκεια της περιόδου 2009-2011, το ιστολόγιο φιλοξένησε ποιήματα 166 συνολικά ποιητών και ποιητριών, γραμμένα όλα τους σε αυστηρές μορφές την τριακονταετία 1981-2010(...)Από τις 469 συνολικά αναρτήσεις του ιστολογίου ως τα τέλη του 2011, οι 69 περιέχουν ποιήματα της δεκαετίας 1981-1990, οι 128 ποιήματα της δεκαετίας 1991-2000, και οι 272 αφορούν ποιήματα της δεκαετίας 2001-2010». Σύμφωνα με το τελικό συμπέρασμα του Γαραντούδη «διαπιστώνει κανείς και στατιστικά ότι οι έμμετρες μορφές επανεμφανίζονται sporádην τη δεκαετία του 1980, διπλασιάζονται σχεδόν τη δεκαετία του 1990 και υπερδιπλασιάζονται εκ νέου τη δεκαετία του 2000».¹⁸⁸ Το ερώτημα που γεννάται στον μελετητή είναι εάν η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ποίηση αποτελεί συλλογικό ρεύμα, αφού το συμπέρασμα αυτό προκύπτει εύλογα από τα αριθμητικά δεδομένα του ιστολογίου. Ο Γαραντούδης αμφισβητεί το παραπάνω συμπέρασμα των συντακτών του ιστολογίου χρησιμοποιώντας δυο επιχειρήματα. Αρχικά, επισημαίνει για πολλοστή φορά την ποσοτική κυριαρχία του ελεύθερου στίχου αλλά και το γεγονός ότι όλοι οι ποιητές, οι οποίοι έγραψαν σε έμμετρο στίχο, έχουν εντός του ποιητικού τους corpus και ελευθερόστιχα ποιήματα. Επιπλέον, τονίζει την ανάγκη εμπεριστατωμένης μελέτης και ακριβούς καταγραφής των μορφών της σύγχρονης ελληνικής ελεύθερης ποίησης, υποστηρίζοντας ότι μόνο σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσε να εξεταστεί συστηματικά το φαινόμενο της επαναφοράς των έμμετρων μορφών.¹⁸⁹

Όσον αφορά την ποίηση της «γενιάς του 1980» και εξής ο Γαραντούδης παρατηρεί μια τάση για ρυθμική αγωγή του ελεύθερου στίχου. Αρωγός στην επίτευξη ενός ρυθμικά οργανωμένου ελεύθερου στίχου στάθηκε και η προσπάθεια των περισσότερων ποιητών να επαναπροσδιορίσουν και να επαναχρησιμοποιήσουν τα «κατασκευαστικά υλικά» του έμμετρου ποιητικού λόγου, ύστερα από μια μακρά περίοδο απενεργοποίησής τους. Ο Γαραντούδης επισημαίνει ότι «Σήμερα αρκετοί νεότεροι της γενιάς του 1970 ποιητές γράφουν αυστηρά έμμετρα ή ψευδοέμμετρα ποιήματα, είτε τα υποστηρίζουν είτε όχι με

¹⁸⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 134.

¹⁸⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 135.

κριτικά και δοκιμιακά κείμενά τους, προσπαθώντας να χαράξουν την περιοχή της δικής τους τέχνης. Τέτοιοι ποιητές και ποιήτριες είναι ο Χάρης Βλαβιανός, ο Θεοδόσης Βολκώφ, ο Γιάννης Δούκας, ο Δούκας Καπάνταης, η Σοφία Κολοτούρου, ο Κώστας Κουτσογιάννης, ο Χάρης Ψαρράς, και αρκετοί άλλοι ακόμα. Αν αυτή η μελέτη γραφόταν από κάποιο άλλο πρόσωπο, ίσως συμπεριελάμβανε και εμένα, δεδομένου ότι το τρίτο ποιητικό βιβλίο μου, *Τα σύνεργα*, αποτελείται από ενενήντα σονέτα...». ¹⁹⁰

Τον Οκτώβριο του ίδιου έτους ο Γαραντούδης συμμετέχει στην ΙΣΤ΄ διεθνή επιστημονική συνάντηση του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με θέμα «Η πένα και το ξίφος: η πολεμική στην νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα», με την ομιλία του με τίτλο «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη». Στην εν λόγω ομιλία ο Γαραντούδης ουσιαστικά ανακεφαλαιώνει όλες τις έως τότε διατυπωμένες απόψεις του που αφορούν την διαμάχη έμμετρου και ελεύθερου στίχου, καθώς και το θέμα της επαναφοράς των έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ποίηση. Πρώτον, επισημαίνει πως η αμορφία στην ποίηση δεν οφείλεται στην επιλογή της φόρμας του έμμετρου και του ελεύθερου στίχου, διότι η αμορφία αποτελεί παράγωγο έλλειψης αισθητικής ποιότητας και εντοπίζεται στην ποιητική παραγωγή κάθε εποχής. Δεύτερον, τονίζει ότι μορφές της ελεύθερης ποίησης όπως το πεζό ποίημα, ο στίχος παράγραφος και οι μεικτές φόρμες σε πολλές περιπτώσεις διακρίνονται από την ρυθμική επιμέλεια της καλής ποίησης. Απαραίτητη προϋπόθεση για να αντιληφθεί κανείς και να μελετήσει την ρυθμική επιμέλεια είναι να μην επηρεάζεται από προκαταλήψεις και «τάσεις σχηματοποίησης και γενίκευσης». ¹⁹¹ Αναφερόμενος για ακόμη μια φορά στο ερώτημα εάν η επαναφορά των αυστηρά έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ποίηση μπορεί να χαρακτηριστεί ως συλλογικό ρεύμα, επαναλαμβάνει την επιχειρηματολογία στην οποία είχε προβεί στην μελέτη του «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής) Ποίηση και ποιητική», και προσθέτει ότι «Η εμμετρούτητα πάντοτε υπήρχε και εξακολουθεί να υπάρχει σε μεγάλο μέρος της ελεύθερης ποίησης, οργανικά δεμένη με άλλους ρυθμικούς συντελεστές». Επιπροσθέτως, έχοντας

¹⁹⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 141.

¹⁹¹ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», *Η πένα και το ξίφος: πολεμική στην νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα.*, Πρακτικά ΙΣΤ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 16-18 Οκτωβρίου 2020, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2022, σελ. 519.

υπόψιν του το σύνολο των έμμετρων ποιημάτων της σημερινής ποιητικής παραγωγής, παρατηρεί περισσότερες αποκλίσεις μεταξύ τους παρά συγκλίσεις. Οι αποκλίσεις είναι τεχνοτροπικές, υφολογικές και θεματικές και εμποδίζουν την εύρεση κοινών συνιστωσών που θα οδηγούσαν στην ύπαρξη ενός συλλογικού ρεύματος.¹⁹²

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που επαληθεύει τον παραπάνω ισχυρισμό αποτελεί η ποιητική συλλογή *Πεντάσημον* (2020) στην οποία συμμετέχουν με ποιήματά του οι Γιώργος Βαρθαλίτης, Θεοδόσης Βολκώφ, Αλέξανδρος Κορδάς, Χάρης Ψαρράς και Δημήτρης Κοσμόπουλος. Η ποικιλία στην χρήση των έμμετρων μορφών είναι ολοφάνερη, αφού όπως παρατηρεί ο Γαραντούδης: «Τα ποιήματα των Βαρθαλίτη και Βολκώφ είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρες μορφές, ο Κορδάς χρησιμοποιεί παράλληλα τις αυστηρά έμμετρες μορφές και τη μορφή του πεζού ποιήματος, ενώ τα ποιήματα των Ψαρρά και Κοσμόπουλου εντάσσονται στην κατηγορία των ψευδοέμμετρων μορφών, καθώς όσα από αυτά έχουν την στροφική εικόνα και ομοιοκαταληξίες σονέτου ακολουθούν μερικά μόνο από τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού σονέτου. Μάλιστα ανάμεσα στα ποιήματα του Ψαρρά υπάρχουν και μερικά σε ελεύθερο στίχο».¹⁹³ Κλείνοντας, ο Γαραντούδης, αναφερόμενος στα ποιήματα στα οποία επαναχρησιμοποιείται η έμμετρη φόρμα κρίνει ενδιαφέρουσα την μελέτη της παρωδιακής πρόθεσής τους αλλά και την μελέτη της «αντανάκλασης αυτής της μορφολογικής επιλογής σε θεματοποιημένες όψεις όχι μόνο της ποιητικής αλλά και της κοινωνικής πραγματικότητας».¹⁹⁴

4.2 Η διαλεκτική σχέση «επανόδου-απόρριψης» του παραδοσιακού ρυθμού στις ποιητικές συλλογές του Γαραντούδη

4.2.1 *Μεθεόρτιο ή Lyrica* (2009) και *Ονειρεύτηκα τη Genova* (2011)

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι απόψεις του Γαραντούδη για το φαινόμενο της επαναφοράς των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων στην σύγχρονη ποίηση αλλά και για τον καίριο ρόλο που διαδραματίζει ο ελεύθερος στίχος, αντανakλώνται στο ποιητικό του corpus. Παρακάτω θα ακολουθήσει μια σύντομη αναφορά σε ενδεικτικά ποιήματα του Γαραντούδη με σκοπό να αναδειχθούν σημεία σύγκλισης των θεωρητικών

¹⁹² Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 523.

¹⁹³ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 525-526.

¹⁹⁴ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 527.

απόψεων που διατύπωσε για την επιστροφή των μέτρων στην σύγχρονη ποίηση με τις μορφολογικές και εκφραστικές του επιλογές.

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Γαραντούδη φέρει τον τίτλο *Μεθεόρτιο ή Lyrica*. Το βιβλίο αποτελείται από τριάντα τρία αριθμημένα και τιτλοφορημένα ποιήματα που έχουν ως βασικό θέμα τους τον έρωτα. Η κυριαρχία του δεύτερου ενικού προσώπου υποδηλώνει την άμεση απεύθυνση σε ένα γυναικείο πρόσωπο με το οποίο το ποιητικό υποκείμενο βιώνει μια ταραχώδη και πολυκύμαντη ερωτική σχέση. Ο ποιητής σε υποσημείωση στο τελευταίο του ποίημα «Μεθεόρτιο ή Lyrica» επεξηγεί πως το Lyrica είναι φάρμακο για την καταπολέμηση πόνων νευρολογικής αιτιολογίας, γεγονός που υποδηλώνει κατά κάποιο τρόπο το άδοξο τέλος της ερωτικής αυτής σχέσης, οι αναμνήσεις από την οποία ξεδιπλώνονται εντός της ποιητικής συλλογής. Εξετάζοντας τα ποιήματα από μορφολογική σκοπιά, παρατηρείται πως κυριαρχεί η αφηγηματικότητα, ενώ προτιμάται ο στίχος-παράγραφος. Σε πολλά ποιήματά του εντοπίζονται χαρακτηριστικά γνωρίσματα της έμμετρης ποίησης παρά το γεγονός ότι ποσοτικά φαίνεται να κυριαρχεί ο ελεύθερος στίχος. Επιπλέον, σε πολλά σημεία διαπιστώνεται το ειρωνικό ύφος αλλά και η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσει ο ποιητής με προγενέστερους ποιητές όπως ο Κ.Γ. Καρυωτάκης και ο Γιώργος Σεφέρης ή και νεότερους όπως, λόγου χάρη, ο Χάρης Βλαβιανός.

Ένα ενδεικτικό ποίημα της συλλογής είναι το «E-mail ή με το κορίτσι της παραλίας». Παραθέτω το ποίημα: «*Το χειμώνα που θα 'ρθει: /Θα καίω στο τζάκι θύμησης της περασμένης άνοιξης./Θα ξετυλίγω χάντρα χάντρα το κομπολόι των ημερών./Θα ιχνηλατώ τις διαδρομές της απουσίας σου/σ' ατέλειωτους διαδρόμους και αδειανά αμφιθέατρα./Θα ψάχνω τη νέα γειτονιά σου στο Google earth./Θ' αρχειοθετώ τα mails σαν αναθήματα./Θα μετρώ τα βότσαλα./Θα παγώνω./Στο τέλος της ταινίας «Μπάρτον Φινκ» των Τζόελ και/Ιθαν Κοέν/ο απελπισμένος ήρωας δραπετεύει και σώζεται/χάρη σ' ένα καδράκι που κρέμεται στον τοίχο./Δείχνει μια παραλία και μια κοπέλα μόνη/που ατενίζει το πέλαγος καθισμένη στην άμμο./Πηγαίνει και τη συναντά-τόσο απλά./Μου φαίνεται πως έτσι μονάχος/θα έρθω να σε βρω/το χειμώνα που θα 'ρθει.».¹⁹⁵*

Πρόκειται για ένα ελευθερόστιχο, ρυθμικά ενορχηστρωμένο και επιμελημένο ποίημα. Πολλές από τις τεχνικές πειθάρχησης του ελεύθερου στίχου, για τις οποίες έκανε λόγο ο

¹⁹⁵ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, εκδ. Καστανιώτη, 1^η εκδ., Αθήνα, 2009, σελ. 22.

Γαραντούδης στις μελέτες του, φαίνεται να αξιοποιούνται και εδώ. Στην πρώτη στροφή του ποιήματος κυριαρχεί ο αφηγηματικός χαρακτήρας. Από τον πρώτο κιόλας στίχο, ο ποιητής με την χρήση της άνω και κάτω τελείας φαίνεται να γίνεται ιδιαίτερος επεξηγηματικός. Χαρακτηριστική είναι η αίσθηση της επανάληψης που προκύπτει από την παράθεση ρημάτων σε εξακολουθητικό μέλλοντα στην αρχή των στίχων της πρώτης στροφής: «*Θα καίω (...) Θα ξετυλίγω (...) Θα ιχνηλατώ (...) Θα ψάχνω (...) Θ' αρχειοθετώ (...) Θα μετράω (...) Θα παγώνω*». Για το εκφραστικό μέσο της επανάληψης και τον ρόλο που διαδραματίζει στο ρυθμικό αποτέλεσμα των ποιημάτων ο Γαραντούδης έχει αναφερθεί ήδη από το 1993 στην μελέτη του με τίτλο «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (η επαναφορά των παραδοσιακών σχημάτων)». Συγκεκριμένα είχε αναφερθεί σε εκείνη την κατηγορία ελευθερόστιχων ποιημάτων, που η ρυθμική τους αίσθηση δεν παράγεται άμεσα από την τονικοσυλλαβική οργάνωση του λόγου, αλλά από σχήματα γραμματικοσυντακτικής αντιστοιχίας, από ποικίλα φαινόμενα παραλληλισμού, από την διάταξη των όγκων του λόγου κατά τρόπο που να δημιουργείται η αίσθηση της επανάληψης.¹⁹⁶ Στην πρώτη αυτή στροφή, λοιπόν, η αίσθηση της επανάληψης σε συνδυασμό με την χρήση του εξακολουθητικού μέλλοντα προσδίδουν παραστατικότητα, δραματικότητα και ρυθμικότητα στον λόγο ενώ ταυτόχρονα, από άποψη περιεχομένου, φανερώνουν την συνεχή και ακατάπαυστη ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να ξανασυναντήσει με οποιοδήποτε τρόπο την ερωτική σύντροφο.

Ένα ακόμη μορφολογικό χαρακτηριστικό που επηρεάζει το ρυθμικό βάδισμα του ποιήματος αφορά το μήκος των στίχων. Όπως έχει αναφέρει ο Γαραντούδης στην μελέτη του 1993, το μήκος του στίχου πρέπει λαμβάνεται σοβαρά υπόψιν κατά την σύνθεση ελευθερόστιχων ποιημάτων.¹⁹⁷ Για παράδειγμα, στο εν λόγω ποίημα χρησιμοποιούνται βραχυπερίοδοι αλλά και μεγαλύτεροι σε έκταση στίχοι, οι οποίοι κάθε φορά εξυπηρετούν την παραστατική μετάδοση του ποιητικού μηνύματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κλιμάκωση που δημιουργείται στην έκταση από τον έβδομο έως τον ένατο στίχο «*Θ' αρχειοθετώ τα mails σαν αναθήματα./Θα μετράω τα βότσαλα./Θα παγώνω*». Με το να μικραίνει σταδιακά το μήκος των στίχων επιβραδύνει το ρυθμικό βηματισμό και πετυχαίνει να αναδείξει την συναισθηματική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου και την απογοήτευση που του προξενεί η ανέλπιδη αυτή ερωτική σχέση.

¹⁹⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», ό.π σελ. 115.

¹⁹⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 114.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η χρήση του διασκελισμού από τον ποιητή. Αν εστιάσει κανείς στην μετάβαση από τον όγδοο στον ένατο στίχο της δεύτερης στροφής θα αντιληφθεί την εσκεμμένη απομόνωση σε έναν ξεχωριστό στίχο της φράσης «*θα έρθω να σε βρω*». Ο διασκελισμός υποβοηθά στο να δοθεί έμφαση στο περιεχόμενο του στίχου, όπου δηλώνεται με αποφασιστικότητα και πείσμα η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να συναντήσει την αγαπημένη του. Στον προηγούμενο ακριβώς στίχο «*Μου φαίνεται πως έτσι μονάχος*» φαίνεται ο ποιητής τονίζοντας το επίθετο «*μονάχος*» στην παραλήγουσα και όχι στην λήγουσα «*μοναχός*», να αποφεύγει εσκεμμένα τον ίαμβο. Παρ' όλα αυτά στο ποίημα εντοπίζονται αρκετοί ιαμβικοί στίχοι, όπως λόγου χάρη ο δεύτερος στίχος, ο οποίος είναι ιαμβικός δεκαεξασύλλαβος, ο τρίτος που είναι ιαμβικός δεκαοχτασύλλαβος αλλά και ο τέταρτος και πέμπτος, οι οποίοι είναι ιαμβικοί δεκατετρασύλλαβοι στίχοι. Στο συγκεκριμένο σημείο επιβεβαιώνεται η θεωρητική τοποθέτηση του Γαραντούδη σύμφωνα με την οποία «Το μοντέρνο ποιητικό κείμενο, προσδεχόμενο ορισμένα είτε ευκόλως αναγνωρίσιμα, καθότι κωδικοποιημένα από την παράδοση, είτε λανθανόντως μεταποιημένα στιχουργικά σχήματα της παράδοσης, κάθε τόσο υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι το κανάλι ποιητικής επικοινωνίας με τα παλιά ποιήματα δεν έχει διακοπεί».¹⁹⁸

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι σε ορισμένους από τους στίχους του ποιήματος η τονικότητα μοιάζει με εκείνη των παραδοσιακών ποιημάτων. Το μέτρο στον πρώτο, τον όγδοο και τον ένατο στίχο της πρώτης στροφής είναι αναπαιστικό, αφού μια ρυθμική μονάδα αποτελείται από δυο άτονες συλλαβές που ακολουθούνται από μια τονισμένη «*Τον χειμώνα που θα 'ρθει*», «*Θα παγώνω*». Η τονικοσυλλαβική οργάνωση των στίχων διαμορφώνεται με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να τονίζεται εμφαντικά το περιεχόμενο. Στην συγκεκριμένη περίπτωση και δεδομένου ότι στο ποίημα εντοπίζονται και πολλοί ιαμβικοί στίχοι, φαίνεται να αξιοποιείται δημιουργικά στην σύγχρονη ποίηση η τονικότητα της παλαιότερης ποίησης.

Δυο χρόνια μετά την ποιητική συλλογή *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, δημοσιεύεται η ποιητική συλλογή *Ονειρεύτηκα την Genova*, η οποία συγκριτικά με την προηγούμενή της, παρουσιάζει υψηλότερο δείκτη εμμετροτητας. Εντούτοις, ποσοτικά κυριαρχούν και εδώ τα ελευθερόστιχα ποιήματα, ενώ εντοπίζεται μια ξεχωριστή ενότητα ποιημάτων με τον τίτλο «Ψάμμιθος» που αποτελείται μόνο από ποιήματα σε ελεύθερο στίχο και καταλαμβάνει πολύ μεγάλο μέρος της συλλογής. Μια πρώτη ανάγνωση του συνόλου των ποιημάτων του βιβλίου επαληθεύει την άποψη της Άννας Κατσιγιάννη, σύμφωνα με την οποία: «η συλλογή *Ονειρεύτηκα τη Genova*,

¹⁹⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, στο ίδιο, σελ. 116.

από υφολογική άποψη, κινείται περισσότερο στην ατμόσφαιρα του υπονομευμένου λυρισμού, της παρωδίας, του pastiche και της μείξης των υφών». Η Κατσιγιάννη υποστήριξε επίσης ότι «Μέσα από τη μορφική, την ειδολογική και την υφολογική μείξη η συλλογή μετατρέπεται σε μιαν ακτινογραφία μορφικών και θεματικών αναζητήσεων της σύγχρονης ποίησής μας, σε μια συνθετική αποτύπωση της ετερογενούς μεταμοντέρνας συγχρονίας».¹⁹⁹

Ένα ποίημα της συλλογής στο οποίο ναι μεν επαναφέρεται ο έμμετρος λόγος, ταυτόχρονα όμως υπονομεύεται, φέρει τον τίτλο «Τον Γενάρη του 2003»: *«Αν η σιωπή έβγαζε φωνή θα μας καλούσε/σ' άγνωστη γλώσσα με παλιά κι αιχμηρά ρήματα»/ίσως να μού 'λεγες αν τότε μου μιλούσες,/Τέρμα τεντώναμε των κορμιών μας τα νήματα//όσο να δονηθεί η ξεκούρδιστη χορδή/του τεφρού έρωτα που πύρωνε στην ψύχρα/εκείνου του Γενάρη. Ως τη στερνή αυγή/που οι λέξεις σου κάλυψαν όλα τα κενά.//Εκτοτε σβήνω τα ίχνη στο βιβλίο της άμμου./Μετρώ βουβά τους στίχους με τα δάχτυλά μου./Να κοιτάζω το Ρέθυμνο να φεύγει και να//μαζεύεις απ' το πάτωμα νωθρά τα ρούχα σου./Το πρώτο φως χαράκωσε κείνη τη μέρα./Πες: πόσο ακόμη θ' αντηχεί μια κούφια ηχώ;»*²⁰⁰. Το ποίημα αυτό είναι σονέτο, αφού αποτελείται από δυο τετράστιχες και δυο τρίστιχες στροφές. Παρ' όλα αυτά ο ποιητής όχι μόνο δεν ακολουθεί κατά γράμμα τους αυστηρούς κανόνες του σονέτου αλλά μεταφέρει στο σήμερα το ποιητικό αυτό είδος με τρόπο δημιουργικό και ταυτόχρονα ειρωνικό.

Αρχικά, ο ποιητής δεν τηρεί τον κανόνα της ισοσυλλαβίας, αφού με μια μετρική ανάλυση προκύπτει ότι οι στίχοι είναι ιαμβικοί και διαρθρώνονται ως εξής: «ιαμβικός/13σύλλαβος/14σύλλαβος/13σύλλαβος/14σύλλαβος//12σύλλαβος/13σύλλαβος/12σύλλαβος/12σύλλαβος//13σύλλαβος/13σύλλαβος/13σύλλαβος//14σύλλαβος/13σύλλαβος/12σύλλαβος». Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ποικιλότροπη χρήση της ομοιοκαταληξίας, αφού στο ποίημα εντοπίζονται κανονικές ρίμες αλλά και ψευδοομοιοκαταληξίες. Για παράδειγμα στην πρώτη στροφή ο δεύτερος στίχος ομοιοκαταληκτεί κανονικά με τον τέταρτο «*ρήματα-νήματα*», ενώ μεταξύ του πρώτου και του τρίτου στίχου δημιουργείται μια ψευδοομοιοκαταληξία «*καλούσε-μιλούσες*». Το ίδιο συμβαίνει και στην δεύτερη στροφή, όπου ο πρώτος με τον τρίτο στίχο ομοιοκαταληκτούν κανονικά «*χορδή-αυγή*» ενώ μεταξύ του δεύτερου και του τέταρτου στίχου δημιουργείται επίσης μια ψευδοομοιοκαταληξία «*ψύχρα-κενά*». Εντύπωση

¹⁹⁹ Άννα Κατσιγιάννη, «Αναγραμματισμένο σκοτάδι: κατοπτρισμός της μνήμης στη γραφή (Ευριπίδης Γαραντούδης, Από το Μεθεόρτιο ή *Lyrica*, ποίημα σε 33 μέρη στο *Ονειρεύτηκα τη Γενονά*)», περ. *Τα Ποιητικά*, τχ. 10, Ιούνιος 2013, σελ. 16.

²⁰⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ονειρεύτηκα τη Γενονά*, εκδ. Μελάι, Αθήνα, Ιούλιος 2011, σελ. 22.

προκαλεί επίσης η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία των δυο πρώτων στίχων της τρίτης στροφής «άμμου-δάχτυλά μου». Πρόκειται για ένα σπάνιο είδος ομοιοκαταληξίας που ονομάζεται ομοιοκαταληξία μωσαϊκό και προκύπτει όταν στα δυο σκέλη της ρίμας ενσωματώνονται περισσότερες από δυο ολόκληρες λέξεις. Η τέλεια ομοιοχή που δημιουργείται μεταξύ των λέξεων φανερώνει την ευχέρεια του Γαραντούδη να εκμεταλλεύεται τις ηχοποιητικές δυνατότητες της γλώσσας και να τις χειρίζεται δημιουργικά.

Ο στίχος «*Εκτοτε σβήνω τα ίχνη στο βιβλίο της άμμου*» συνειρμικά παραπέμπει στη συλλογή διηγημάτων του Χόρχε Λουίς Μπόρχες με τίτλο *Το βιβλίο της άμμου* και συγκεκριμένα στο τελευταίο διήγημα που φέρει τον ίδιο τίτλο με ολόκληρη τη συλλογή «Το βιβλίο της άμμου»²⁰¹. Δεδομένου ότι η άμμος συμβολίζει μια έννοια μη μετρήσιμη, το ποιητικό υποκείμενο αποφασίζει να σβήσει τα ίχνη της αγαπημένης του, κάτι που αποδεικνύεται ακατόρθωτο, αφού όπως και στο διήγημα του Μπόρχες «Το βιβλίο της άμμου» ούτε το βιβλίο ούτε η άμμος έχουν αρχή και τέλος, έτσι και στο ποίημα του Γαραντούδη, η αγάπη είναι αδύνατον να μετρηθεί. Εκείνοι που φαίνεται να είναι μετρήσιμοι για τον ήρωα του ποιήματος, είναι οι στίχοι του, που τους μετρά σιωπηλά «*Μετρώ βουβά τους στίχους με τα δάχτυλά μου*».

Ακόμη, αξίζει να επισημανθεί το γεγονός ότι σε πολλά σημεία το ποίημα θυμίζει την ξεκούρδιστη, ξεχαρβαλωμένη και παρατονισμένη ποίηση του Καρυωτάκη. Την παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνουν οι πολλοί παρατονισμοί που εντοπίζονται στις λέξεις: «κορμιών, χορδή, τεφρού, κάλυψαν, κοιτάζω». Στην καρυωτακική ποίηση παραπέμπουν και ορισμένες λεξιλογικές επιλογές του ποιητή, όπως για παράδειγμα η λέξη «τεφρού», στον στίχο «του τεφρού έρωτα που πύρωνε στην ψύχρα», που εντοπίζεται στο ποίημα των *Ελεγείων* του Καρυωτάκη «Όταν άνθη edένate στα τεφρά μαλλιά σας...».²⁰² Επίσης, ο στίχος «όσο να δονηθεί η ξεκούρδιστη χορδή» διακειμενικά συνομιλεί με τον δεύτερο, τρίτο και τέταρτο στίχο της πρώτης στροφής του ποιήματος «Είμαστε κάτι...» του Καρυωτάκη: «Ο άνεμος, όταν περνάει/στίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει/στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες».²⁰³ Ο ήχος της δόνησης στο ποίημα του Γαραντούδη θυμίζει τον ήχο που ακούγεται από το πέρασμα του ανέμου στο καρυωτακικό ποίημα. Οι διακειμενικές αναφορές στον

²⁰¹ Σπύρος Τσακνιάς, Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Το βιβλίο της άμμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1982, σελ. 125.

²⁰² Δημήτρης Δημηρούλης, *Κ.Γ Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2017, σελ. 297.

²⁰³ Δημήτρης Δημηρούλης, στο ίδιο, σελ. 290.

ποιητή του μεσοπολέμου γίνονται συχνότερες στις δυο επόμενες ποιητικές συλλογές του Γαραντούδη, όπου ο ποιητής συνθέτει ολόκληρα ποιήματα, τα οποία παραπέμπουν σε αντίστοιχα καρυωτακικά.

4.2.2 Οι ποιητικές συλλογές *Τα σύνεργα* (2015) και *Το διπλό δίγαμμα* (2019)

Το 2015 δημοσιεύεται η τρίτη ποιητική συλλογή του Γαραντούδη με τίτλο *Τα σύνεργα*. Πρόκειται για 90 σονέτα, στα οποία ανακαλείται δημιουργικά η παράδοση. Παρατηρείται πως στο εν λόγω ποιητικό βιβλίο ο Γαραντούδης εγκαταλείπει, για λίγο, τον ελεύθερο στίχο, τον στίχο-παράγραφο και την γενικότερη μορφολογική ποικιλία που επικρατούσε στις δυο προηγούμενες ποιητικές του συλλογές. Σε κριτική της αποτίμηση για *Τα σύνεργα* η Μαρία Διαμαντοπούλου υποστηρίζει πως ο Γαραντούδης «ανακαλεί και (ανα)δημιουργεί εκείνη τη μορφή που λειτούργησε ως το απόγειο της κατασκευαστικής δεξιοτεχνίας στην ποιητική παράδοση. Κι αυτή η μορφή δεν είναι άλλη απ' το σονέτο».²⁰⁴

Σε όλα τα σονέτα ακολουθείται η τυπική στροφική διάταξη του σονέτου, κατά την οποία οι δυο πρώτες στροφές είναι τετράστιχες και οι δυο επόμενες τρίστιχες. Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, η Διαμαντοπούλου παρατηρεί ότι στα σονέτα εντοπίζονται «οι λεγόμενες πλούσιες ομοιοκαταληξίες αλλά και οι τυπικές ή συνηθισμένες ρίμες». Όπου εντοπίζονται οι «πλούσιες» ομοιοκαταληξίες, δηλαδή στο ένα τρίτο των ποιημάτων, σύμφωνα με την εκτίμηση της κριτικού, διαπιστώνεται και η διάθεση ανανέωσης της αυστηρής παραδοσιακής φόρμας από τον ποιητή. Ο χειρισμός της ρίμας από τον Γαραντούδη θυμίζει σε πολλά ποιήματά του τις ομοιοκαταληξίες του Νάσου Βαγενά. Παραθέτω το σονέτο «Η επαναμάγευση της ποίησης»: «*Η ποίηση, τι άλλο απ' την επαναμάγευση/του κόσμου? Για παράδειγμα: Ξανθή γυναίκα/στο πρώτο δείπνο σου σερβίρει κρύα κι άγευστη/σούπα. Βαριέσαι~ απ' ώρα περασμένες δέκα.//Εως ότου, αμήχανη, ρωτάει αν θες να φύγεις./Βρίσκεις την πρόφαση, πως το πρατήριο Έκο/στη διπλανή γωνιά θα κλείσει και θα μείνεις/από βενζίνη. Ξάφνου, ωραία η φράση του Εκο//κυλά απ' τα χείλη της. Τραβάει την κουρτίνα,/αποκαλύπτοντας μιαν έκπαγλη σελήνη./Η λάμψη! Σε διαπερνά σαν οπτική ίνα.//Έτσι*

²⁰⁴ Μαρία Διαμαντοπούλου, «Ο ποιητής -χειροτέχνης ενός φοβερά στυγνού κόσμου. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Τα σύνεργα*, εκδ. Τυπωθήτω-Λάλλον ύδωρ, Αθήνα, 2015», περ. *Ποιητική*, τχ. 19, Άνοιξη- καλοκαίρι 2017, σελ. 240.

λοιπόν δεν θα χρειαστεί να επιμείνει/να κάνετε έρωτα. Το ξέρει: *Η αποποίηση/ευθύνης σου για το μετά γεννά την ποίηση.*»²⁰⁵

Με μια πρώτη ματιά θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως το ποίημα παραπέμπει συνειρμικά στην επαναμάγευση της ποίησης, στην πραγματικότητα όμως αναφέρεται σε μια τυχαία στιγμή ερωτικής επαναμάγευσης, επομένως σε κάτι έξω από αυτήν. Το εξωτερικό περίβλημα του ποιήματος φαίνεται δεξιοτεχνικά επεξεργασμένο τη στιγμή που στο περιεχόμενό του περιγράφονται με καθημερινό λεξιλόγιο στιγμές της καθημερινότητας ενός άνδρα, όπως λόγου χάρη «*Ξανθή γυναίκα/ στο πρώτο δείπνο σου σεββίρει κρύα και άγευστη σουπά*» και αλλού «*Βρίσκεις την πρόφαση, πως το πρατήριο Έκο/στη διπλανή γωνιά θα κλείσει και θα μείνεις από βενζίνη*». Το περιεχόμενο των στίχων σε συνδυασμό με την λεπτή και φροντισμένη διαχείριση της μορφής δημιουργούν μια αντίφαση. Το θέμα του, καθιστά το ποίημα σύγχρονο, την στιγμή που οι λεξιλογικές επιλογές και η χρήση των σημείων στίξης εντός ενός σονέτου φανερώνουν την δυνατότητα δημιουργικής επαναφοράς του αυστηρού αυτού ποιητικού είδους στο παρόν της γραφής. Γίνεται άμεσα αντιληπτό πως ο Γαραντούδης για ακόμη μια φορά επαναφέρει στοιχεία της έμμετρης ποίησης, όπως η στροφική διάταξη και η ομοιοκαταληξία με έναν σύγχρονο και δημιουργικό τρόπο.

Ένα ακόμη ποίημα στο οποίο επιβεβαιώνονται οι θεωρητικές απόψεις του Γαραντούδη για το μορφολογικό φαινόμενο της επαναφοράς της εμμετρότητας στην σύγχρονη ποίηση είναι το «Δευτερονόμιον, Θ', 14». Παραθέτω ενδεικτικά: «*Ο ισραηλινός πιλότος του Απάτσι/τα πρωινά σκοτώνει αμάχους στην οθόνη/του ελικοπτέρου του. Τα δειλινά~ όταν κάτσει/η σκόνη και καλμάρει η ζέστη-απογειώνει//στο play station των παιδιών του το υπερόπλο/που δεν αφήνει ζωντανό ούτε ένα εχθρό./Σαν τέλειος χειριστής, γνωρίζει κάθε κόλπο/για ν' αποφεύγει τα πυρά. Τηρεί το ιερό//καθήκον του της προσευχής, μετά το δείπνο/με την πιστή κι ωραία γυναίκα του, και πάει,/γαλήνιος, αφού δει και τις ειδήσεις, για ύπνο//στο πλάι της καλής του, δίχως να ξυπνάει/τις νύχτες από εφιάλτες-ζάφνου πλέει μες στο αίμα./Νεκρός στη Γάζα. Πτώμα. Και δεν είναι ψέμα*».²⁰⁶

Το ποίημα είναι σονέτο. Σκοπός του ποιητή αυτή τη φορά δεν είναι να σατιρίσει μια κατάσταση αλλά να περιγράψει ένα σύγχρονο βίωμα μέσω της αυστηρής παραδοσιακής φόρμας του σονέτου. Ουσιαστικά περιγράφεται η καθημερινότητα ενός πιλότου πολεμικού

²⁰⁵ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Τα σύνεργα*, εκδ. Τυπωθήτω- Λάλλον ύδωρ, Αθήνα, 2015, σελ. 49.

²⁰⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Τα σύνεργα*, ό.π σελ. 110.

ελικοπτέρου και της οικογένειάς του, εν μέσω πολέμου, στη Γάζα. Από την πρώτη στροφή φαίνεται να τηρείται ο κανόνας της ισοσυλλαβίας, αφού και οι τέσσερις στίχοι της είναι ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι. Στην δεύτερη στροφή επικρατεί η ανισοσυλλαβία, καθώς προκύπτει ότι οι στίχοι κατανέμονται ως εξής: ιαμβικός 13σύλλαβος/ιαμβικός 12σύλλαβος/ιαμβικός 13σύλλαβος/ιαμβικός 14 σύλλαβος. Η τρίτη στροφή επανέρχεται σε ένα πιο ομαλό ρυθμικό βάδισμα, αφού και οι τρεις στίχοι της είναι ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι. Στην τέταρτη στροφή εντοπίζεται ο μεγαλύτερου μήκους στίχος του ποιήματος *«τις νύχτες από εφιάλτες- ξάφνου πλέει μες στο αίμα»*, ο οποίος είναι ιαμβικός δεκαεπτασύλλαβος και βρίσκεται ανάμεσα από δυο ιαμβικούς δεκατρισύλλαβους στίχους. Επιπλέον, όλες οι ομοιοκαταληξίες είναι κανονικές, ενώ δεν εντοπίζεται το φαινόμενο της ψευδοομοιοκαταληξίας. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει πως σκοπός του ποιητή είναι να θίξει ένα σύγχρονο, φλέγον ζήτημα χωρίς να το σατιρίσει ή να το παρωδήσει. Φυσικά, σε πολλά σημεία διακρίνεται έντονο το ειρωνικό στοιχείο, το οποίο ενισχύεται εξαιτίας της χρήσης των διασκελισμών και των σημείων στίξης. Το φαινόμενο του διασκελισμού εντοπίζεται και κυριαρχεί μεταξύ των στροφών. Με αυτόν τον τρόπο η ειρωνεία του ποιητή δεν στρέφει τα βέλη της στην καθημερινότητα των πολεμιστών που πλέον σκοτώνουν μέσω ενός υπολογιστή ενώ όταν τελικά βρεθούν οι ίδιοι νεκροί καταλαβαίνουν πως δεν πρόκειται για ένα απλό παιχνίδι αλλά για πόλεμο. Ουσιαστικά ειρωνεύεται την κατάσταση της εικονικής/τεχνολογικής πραγματικότητας που κυριαρχεί.

Αξιοπρόσεκτος είναι και ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής επιμελείται τον ρυθμό του ποιήματος. Οι εκφραστικές και συντακτικές επιλογές σε συνδυασμό με την δημιουργική διαχείριση των σημείων στίξης καθορίζουν την πιο άμεση και εύληπτη μετάδοση του ποιητικού μηνύματος. Η κυριαρχία των ρηματικών τύπων φανερώνουν την αφηγηματικότητα που λαμβάνει χώρα στο ποίημα ενώ ταυτόχρονα δίνεται περισσότερη έμφαση στην δράση και τις πράξεις του ήρωα. Ο ιστορικός ενεστώτας *«σκοτώνει, καλμάρει, απογειώνει»* ενισχύει την ζωνή και ζωντανή ποιητική περιγραφή. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η παύλα στο μέσον του προτελευταίου στίχου του ποιήματος *«τις νύχτες από εφιάλτες- ξάφνου πλέει μες στο αίμα»*, η οποία με την παύση που δημιουργεί κρατά σε εγρήγορση το ενδιαφέρον του αναγνώστη και στρέφει την προσοχή του στο φρικαλέο αποτέλεσμα του αιματηρού θανάτου. Τέλος, οι τρεις ελλειπτικές προτάσεις στον τελευταίο στίχο του ποιήματος δημιουργούν ένα αργό ρυθμικό βηματισμό, όμοιο με αναγγελία μιας δυσάρεστης είδησης *«Νεκρός στη Γάζα. Πτώμα. Και δεν είναι ψέμα»*.

Η επιλογή της αυστηρής φόρμας του σονέτου από τον Γαραντούδη στο εν λόγω ποίημα επαληθεύει την θεωρητική του τοποθέτηση, σύμφωνα με την οποία «Η αίσθηση του σύγχρονου κρίνεται από την ικανότητα του σημερινού ποιητή να αποσείσει το βάρος που η μορφή ασκεί στο περιεχόμενο και να εκφράσει μέσα από αυτή ένα σύγχρονο βίωμα. Με άλλα λόγια η αίσθηση του σύγχρονου κρίνεται από την ικανότητα του ποιητή να καταφέρει να τραβήξει την παλιά ποίηση προς το μέρος του και να μην υποχωρήσει στην ώθηση, η οποία θα παρασύρει το σημερινό ποίημα στο παρελθόν».²⁰⁷ Όλες οι παραπάνω παρατηρήσεις που αφορούν την μορφή και το περιεχόμενο του ποιήματος φανερώνουν την διάθεση του Γαραντούδη να συνδιαλεχθεί δημιουργικά με το παρελθόν της παραδοσιακής ποίησης, φροντίζοντας όμως πάντα, το ποίημά του, να διατηρεί τον σύγχρονο χαρακτήρα του.

Στην τέταρτη ποιητική του συλλογή, *Το διπλό δίγαμμα* (2019), ο Γαραντούδης συνθέτει και έμμετρα και ελευθερόστιχα μηνύματα. Το εν λόγω ποιητικό βιβλίο του Γαραντούδη αποτελείται από τέσσερις ποιητικές ενότητες. Στην πρώτη ενότητα με τίτλο «Το δίγαμμα» περιλαμβάνονται είκοσι τέσσερα ποιήματα με βασικό θέμα τον έρωτα. Η δεύτερη ενότητα τιτλοφορείται «Τετράκωπος (μετά πηδαλιούχου)» και αποτελείται από πέντε σονέτα. Η τρίτη ενότητα με τίτλο «Του τέλειου Άγρα (ποιήματα φιλολογικού ρεαλισμού)» μοιάζει με συνέχεια της ομότιτλης ενότητας από την ποιητική συλλογή *Τα σύνεργα*. Περιέχει και έμμετρα και ελευθερόστιχα ποιήματα. Πολλές είναι οι διακειμενικές αναφορές σε παλαιότερους, ποιητές σταθμούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας όπως είναι ο Κ. Π. Καβάφης, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η τελευταία ποιητική ενότητα του βιβλίου «Matter Terra» αποτελείται από έμμετρα ποιήματα και συγκεκριμένα σονέτα. Μορφολογικές παρατηρήσεις που ισχύουν για το σύνολο των ποιημάτων της εν λόγω ενότητας είναι, για ακόμα μια φορά, η δημιουργική διαχείριση της ρίμας, η ανισοσυλλαβία των στίχων και ο καίριος ρόλος των σημείων στίξης, τα οποία καθορίζουν την εκτύλιξη και παραστατική μετάδοση του ποιητικού μηνύματος.

Ένα ποίημα της συλλογής στο οποίο συναντάται έντονο το αυτοσαρκαστικό στοιχείο φέρει τον τίτλο «Πρότερος βίος». Παραθέτω ενδεικτικά: «Λοιπόν, το «θήλυ», η «ύλη», η «πύλη» και η «σμίλη»/φτιάχνουν στις ρίμες μια ασύλληπτη τετράδα./Ο μύχιος πόθος μου: Να το 'βλεπα στη στήλη/του πρωτοσέλιδου στο «Ρίξ' το στον Καιάδα»./Τα πάντα υπάρχουν έξω από το κείμενό μου/κι ως αντιλέγει ο Ντεριντά κι οι τσαρλατάνοι/Ρικέρ και Μπάρτ -με το τικ

²⁰⁷ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», ό.π σελ. 526.

του επηρμένου του ώμου-/των «ανοιχτών» φοιτητριών οι λαοπλάνοι.//Κι ας αλυχτούν κι οι κριτικοί. Θα τους φιμώσω/με διακείμενα που θα τους στείλουν στο έλος/της λήθης. Ο Αναγνώστης μου εγώ θα είμαι όσο//θα γράφω τα σονέτα μου. Κι όμως στο τέλος/θα με τιμήσουν και στον Κήπο του Μεγάλου.//Όταν δεν θ' απέχω απ' την απόχη του Χάρου.»²⁰⁸

Ο εργαστηριακός χαρακτήρας σύνθεσης του ποιήματος είναι φανερός. Όλοι οι στίχοι είναι ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι. Η ομοιοκαταληξία στις δυο πρώτες στροφές είναι πλεκτική «σμίλη-στήλη», «τετράδα-Καιάδα», «κείμενό μου-ώμου», «τσαρλατάνοι-λαοπλάνοι», ενώ πλεκτά ομοιοκαταληκτούν ο πρώτος με τον τέταρτο στίχο της τρίτης στροφής «φιμώσω-όσο» και ο δεύτερος στίχος της τρίτης στροφής με τον πρώτο στίχο της επόμενης «έλος-τέλος». Μια και μοναδική ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία δημιουργείται μεταξύ των δυο τελευταίων στίχων του ποιήματος «Μεγάλου-Χάρου». Η συνεχής πάλη για την επίτευξη τέλειων ομοιοκαταληξιών γίνεται φανερή από τον πρώτο κιόλας στίχο του ποιήματος, όπου τοποθετούνται εντός εισαγωγικών τέσσερις λέξεις παρμένες από την αρχαιοελληνική γλώσσα και τονισμένες επίτηδες με το πολυτονικό σύστημα «θήλυ», «ύλη», «πύλη», «σμίλη». Στους πρώτους αυτούς στίχους του ποιήματος γίνεται φανερή η ειρωνεία του ποιητικού υποκειμένου, η οποία στρέφει τα βέλη της σε ένα μεγάλο ποσοστό των ποιητών εκείνων που πασχίζουν να επιμεληθούν με κάθε λεπτομέρεια το «εξωτερικό περίβλημα» των ποιημάτων τους, το μέτρο και τον ρυθμό, χωρίς να δίνουν την ανάλογη σημασία στο περιεχόμενο. Φυσικά, χρησιμοποιώντας πρώτο ενικό ρηματικό πρόσωπο, το ποιητικό υποκείμενο τοποθετεί και τον εαυτό του στο σύνολο αυτών των ποιητών. Με αυτόν τον τρόπο η ειρωνεία τρέπεται σε αυτοσαρκασμό, ο οποίος είναι διάχυτος στο ποίημα «Ο μύχιος πόθος μου. Να το 'βλεπα στη στήλη/του πρωτοσέλιδου στο «Ρίζ' το στον Καιάδα».

Παρά το γεγονός ότι σε πολλά σημεία του ποιήματος γίνεται λόγος για ορισμένες ποιητικές τεχνοτροπίες, γίνεται επίσης αναφορά στις συνήθεις διαμάχες μεταξύ των κριτικών αλλά και στις αντιδράσεις ορισμένων γνωστών εκπροσώπων της αποδόμησης, τελικά στόχος της ειρωνείας φαίνεται να είναι αυτή καθ' αυτή η ματαιοδοξία του ποιητή, άρα κάτι έξω από την ίδια την ποίηση: «Τα πάντα υπάρχουν έξω από το κείμενό μου/κι ας αντιλέγει ο Ντεριντά κι οι τσαρλατάνοι/Ρικέρ και Μπάρτ -με το τικ του επηρμένου του ώμου-/των «ανοιχτών» φοιτητριών οι λαοπλάνοι.//Κι ας αλυχτούν κι οι κριτικοί. Θα τους φιμώσω/με διακείμενα που θα τους στείλουν στο έλος/». Αξιοπρόσεκτος είναι ο τελευταίος στίχος του ποιήματος, στον οποίο κορυφώνεται το στοιχείο της ειρωνείας: «Όταν δεν θ' απέχω απ' την απόχη του Χάρου.»

²⁰⁸ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Το διπλό δίγαμμα*, εκδ. Κίχλη, 1^η εκδ., Αθήνα, 2019, σελ. 45

Η ειρωνεία έγκειται στο γεγονός ότι η στιγμή της αναγνώρισης ενός ποιητή έρχεται, σύμφωνα με το ποιητικό υποκείμενο, μετά τον θάνατό του. Στον τελευταίο αυτό στίχο εντοπίζονται δυο έντονοι παρατονισμοί στις λέξεις «απέχω» και «απόχη» που ενισχύουν την ρυθμική ένταση. Επιπλέον, παρατηρείται το φαινόμενο της παρήχησης του γράμματος «χ» στις λέξεις «απέχω», «απόχη», «Χάρου» αλλά και ένα λεκτικό παιχνίδι μεταξύ του ρήματος «απέχω» και του ουσιαστικού «απόχη», τεχνικές που ενδυναμώνουν ακόμη περισσότερο τον ειρωνικό τόνο.

Ένα τελευταίο σονέτο της συλλογής, στο οποίο αξίζει να σταθεί κανείς, διότι μέσα από αυτό αναδεικνύεται η ιδιαίτερη σχέση που δημιουργεί ο Γαραντούδης ως νεότερος ποιητής με τον Κ.Γ. Καρυωτάκη φέρει τον τίτλο «Κ.Γ.Κ» και φυσικά παραπέμπει αναμφίβολα στον ποιητή του μεσοπολέμου. Παραθέτω το ποίημα: *«Ίσως το σύμπαν καταρρεύσει μ' ένα στίχο/αν και βλέπω άστρα κάθε αιώνα και ποιο αραιά./Τα τραγουδάκια μου απόμειναν δίχως ήχο,/διαλύονται σε χρώματα μενεξελιά./Στρατιές ανέργων, δανειστές, σερί απολύσεις/φτιάχνουν εδώ που ζω κοκτέιλ εκρηκτικά./Ο Εβραίος Θεός ελέγχει μπάνκες, ντιλ κι ειδήσεις,/οι διάβολοί του υπηρετούν τ' αφεντικά./Έπρεπε να μου ρίξω, για να επέλθει η ρήξη/του ασκού του Αιόλου αχ, ν' ακουστεί φριχτό ουρλιαχτό/και ν' αντηχήσει τρομερά κάτω απ' τη σκάλα/που θα μ' ανέβαζε ψηλά στον κουρνιαχτό/για ν' ατενίζω τα ιερά και τα μεγάλα./Τ' άδειο τερέν, τον διαιτητή νεκρό, τη λήξη.»*²⁰⁹ Έπειτα από μια σύντομη μετρική ανάλυση προκύπτει ότι στην πρώτη και την δεύτερη στροφή ακολουθείται το εξής μετρικό σχήμα: «ιαμβικός 13σύλλαβος/ιαμβικός 12σύλλαβος/ιαμβικός 13σύλλαβος/ιαμβικός 12σύλλαβος στίχος». Η ομοιοκαταληξία στις δυο πρώτες στροφές είναι πλεκτή, καθώς επίσης οι παροξύτονοι στίχοι ομοιοκαταληκτούν με τους παροξύτονους και οι οξύτονοι με τους οξύτονους. Ακόμη, ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η δεξιοτεχνία με την οποία ο ποιητής δημιουργεί την ομοιοκαταληξία μεταξύ του δεύτερου στίχου της τρίτης στροφής που είναι ιαμβικός δωδεκασύλλαβος και του αντίστοιχου πρώτου στίχου της τέταρτης και τελευταίας στροφής που είναι επίσης ιαμβικός δωδεκασύλλαβος «ουρλιαχτό-κουρνιαχτό».

Στο ποίημα εντοπίζονται συνολικά δεκατρείς συνιζήσεις, εσωτερικές και εξωτερικές, οι οποίες σε συνδυασμό με το περιεχόμενο των στίχων μεταβάλλουν το ρυθμικό αποτέλεσμα. Οι δυο εντονότερες συνιζήσεις εντοπίζονται στον δεύτερο στίχο της τρίτης στροφής «Αιόλου αχ ν' ακουστεί» και «φριχτό ουρλιαχτό», όπου στο ηχητικό αποτέλεσμα, δεδομένου ότι υψώνεται ο τόνος της φωνής κατά την ανάγνωση, αντανakλάται η σημασιολογική ένταση

²⁰⁹ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Το διπλό δίγαμμα*, σελ. 64.

του περιεχομένου. Λαμβάνοντας υπόψιν τις παραπάνω παρατηρήσεις σε αυτό το σημείο φαίνεται να επαληθεύονται στο ποίημα του Γαραντούδη οι απόψεις που διατύπωσε ο Χρήστος Παπάζογλου στο βιβλίο του *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, οι οποίες αφορούν την εντατική αξιοποίηση των φαινομένων συνίζησης και χασμωδίας στα ποιήματα του Καρυωτάκη: «Ένας από τους πιο συνηθισμένους και χαρακτηριστικούς τρόπους που μετέρχεται ο Καρυωτάκης, προκειμένου να διαταράξει το μέτρο και τον ρυθμό του στίχου του, είναι η συχνή και ασυνήθης ή καταχρηστική χρησιμοποίηση της συνίζησης και της χασμωδίας. Ο ποιητής πράγματι, επανειλημμένως, καταφεύγει στην επιτηδευμένη ή βιασμένη και δυσκολοπρόφερτη συνίζηση, εκεί που η έκθλιψη, η αφαίρεση ή και η χασμωδία επιβάλλονται από τον ρυθμό και την ίδια τη φύση της γλώσσας».²¹⁰

Ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο δομεί συντακτικά τους στίχους του ο Γαραντούδης θυμίζει την σύνταξη των ποιημάτων του Καρυωτάκη. Αρχικά, στη δεύτερη στροφή του ποιήματος του Γαραντούδη εντοπίζονται δυο ασύνδετα σχήματα: «Στρατιές ανέργων, δανειστές, σερί απολύσεις» [...] «Ο Εβραίος Θεός ελέγχει μπάνκες, ντιλ κι ειδήσεις». Οι εν λόγω στίχοι θυμίζουν ασύνδετα σχήματα σε ποιήματα του Καρυωτάκη, όπως λόγου χάρι «Μίσθια δουλειά, σωροί χαρτιών, έγνοιες μικρές και λύπες» από το ποίημα «Μίσθια δουλειά...» και «Lorgons, Kodaks, operateurs, στου Προμηθέα τον πόνο» από το ποίημα του Καρυωτάκη με τίτλο «Δελφική εορτή». Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι λεξιλογικές επιλογές του Γαραντούδη, όπως για παράδειγμα η λέξη «τραγουδάκια» στον τρίτο στίχο που ως υποκοριστικό χρησιμοποιήθηκε και από τον Καρυωτάκη στο ποίημά του με τίτλο «Κυριακή»: «Άσε τον κόσμο στη χαρά του/κ' έλα, ψυχή μου να σου πω,/σαν τραγουδάκι χαρωπό, ένα τραγούδι του θανάτου».²¹¹ Στους στίχους του Καρυωτάκη η χαρμόσυνη αίσθηση που προκαλεί η χρήση του υποκοριστικού έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την λέξη «θανάτου» που έπεται. Με τον ίδιο τρόπο στο ποίημα του Γαραντούδη η χαρούμενη αίσθηση που προκαλεί κατά την ανάγνωση η λέξη «τραγουδάκια» αναιρείται από την δυσαρέσκεια που προκαλούν οι στίχοι «Ίσως το σύμπαν καταρρεύσει μ' έναν στίχο» και «διαλύονται σε χρώματα μενεξελιά».

Τέλος, έντονο είναι το ειρωνικό ύφος στην τρίτη και τέταρτη στροφή, όπου γίνεται λόγος για την ανάγκη να χαθεί ο ποιητής φεύγοντας από την ζωή έτσι ώστε να αναγνωριστεί η αξία

²¹⁰ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988, σελ. 150-151.

²¹¹ Δημήτρης Δημηρούλης, *Κ.Γ Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά*, σελ. 381.

του. Η ομοιοχία που δημιουργείται στον πρώτο στίχο της τρίτης στροφής μεταξύ των ομόρριζων λέξεων «ρίζω-ρήξη» ενισχύει τον ειρωνικό τόνο και λειτουργεί εμφιατικά. Τέλος, ο τρόπος με τον οποίο το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει την πορεία του από τη ζωή στο θάνατο και την τελική λύτρωσή του: *«Έπρεπε να μου ρίζω, για να επέλθει η ρήξη/του ασκού του Αιόλου αχ, ν' ακουστεί φριχτό ουρλιαχτό/και ν' αντηχήσει τρομερά κάτω απ' τη σκάλα//που θα μ' ανέβαζε ψηλά στον κουρνιαχτό/για ν' ατενίζω τα ιερά και τα μεγάλα:/Τ' άδειο τερέν, τον διαιτητή νεκρό, τη λήξη»* παραπέμπει συνειρμικά στο ποίημα του Καρυωτάκη «Όταν κατέβουμε τη σκάλα» και συγκεκριμένα τους δυο τελευταίους στίχους: *«Κύριε, κύριε, και το τερραίν του παραδείσου/όπου θα παίζουν κρίκετ οι οπαδοί σου.-»*.²¹² Ο τρόπος με τον οποίο ο Γαραντούδης καταφέρνει εν τέλει να μεταφέρει στο σύγχρονο παρόν της γραφής τις τεχνικές του μέτρου και του ρυθμού της καρυωτακικής ποίησης κρίνεται ιδιαίτερος δημιουργικός, διότι για ακόμη μια φορά, επαναφέρει τον έμμετρο λόγο, εξισορροπώντας μορφή και περιεχόμενο. Ο Γαραντούδης μέσα από το ποίημά του εκφράζει τον ρόλο του ποιητή σήμερα, ο οποίος έχει να αναμετρηθεί με μια δύσκολη κοινωνική πραγματικότητα στην οποία σαν άνθρωπος και αυτός βάλλεται από την μάλιστα της ανεργίας, των απολύσεων αλλά και τον καταγιισμό δυσάρεστων ειδήσεων.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συγκεφαλαιώνοντας, στην παρούσα εργασία μελετήθηκε το φαινόμενο της συλλειτουργίας του έμμετρου και του ελεύθερου στίχου στην σύγχρονη ποίηση. Επιδιώχθηκε η παράλληλη ενδοσκόπηση στο θεωρητικό και ποιητικό έργο των Νάσου Βαγενά, Κώστα Κουτσουρέλη, Δημήτρη Κοσμόπουλου και Ευριπίδη Γαραντούδη. Τα κείμενα που μελετήθηκαν δημοσιεύτηκαν ως επί το πλείστον μετά το 2000. Εξαίρεση αποτελούν δυο μελέτες του Γαραντούδη, δημοσιευμένες το 1993 και το 1998 αντίστοιχα, στις οποίες διατυπώνονται για πρώτη φορά οι απόψεις του περί επαναφοράς του έμμετρου λόγου στην σύγχρονη ποίηση και ήταν αδύνατο να τις παραβλέψω. Ας σημειωθεί ότι ο έμμετρος λόγος δεν έπαψε να υπάρχει στην νεοελληνική ποίηση ακόμη και τη μακρά περίοδο κατά την οποία ο ελεύθερος στίχος κυριαρχούσε. Παρ' όλα αυτά καταδείχθηκε το γεγονός ότι από το 2000 και έπειτα έπαψε να επικρατεί η κριτική διαμάχη υπέρ ή κατά της χρήσης οποιασδήποτε μετρικής φόρμας από τους ποιητές αλλά επανήλθε και εξακολουθεί να επανέρχεται στο προσκήνιο των

²¹² Δημήτρης Δημηρούλης, στο ίδιο, σελ. 364.

λογοτεχνικών αναζητήσεων η ανάγκη επίτευξης ενός κριτικού διαλόγου που δεν διατυπώνεται μόνο θεωρητικά αλλά εφαρμόζεται στην σύγχρονη ποίηση. Τροφή για σκέψη στον κριτικό αυτό διάλογο δίνει ο διαφορετικός και συνάμα ξεχωριστός τρόπος με τον οποίο ο κάθε ποιητής συνδυάζει στοιχεία του έμμετρου λόγου με χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ελεύθερου στίχου στην ποίησή του.

Αρχικά, θεωρείται ιδιαίτερα χρήσιμη η αναζήτηση, στις θεωρητικά διατυπωμένες απόψεις των μελετητών, ορισμένων ομοιοτήτων και διαφορών, ανάμεσά τους, που αφορούν το ζήτημα της αξιοποίησης του έμμετρου λόγου στην ποίηση του 21^{ου} αιώνα. Και οι τέσσερις μελετητές αναπτύσσουν ζητήματα όπως: α) η σχέση των σύγχρονων ποιητών με την παραδοσιακή ποίηση, β) ο τρόπος με τον οποίο οι σύγχρονοι ποιητές διαχειρίζονται τον ελεύθερο στίχο και αξιοποιούν τις δυνατότητες που εκείνος προσφέρει, γ) η αξία της ρυθμικότητας στην ποίηση και το κατά πόσο αυτή συναντάται στα σημερινά ποιήματα, δ) η επιτακτική ανάγκη ύπαρξης μιας οργανικής μορφής στον ποιητικό λόγο και ο τρόπος που αντιλαμβάνονται την μορφή της ποίησης οι σημερινοί ποιητές.

Όσον αφορά τα δυο πρώτα ζητήματα οι Βαγενάς, Κουτσουρέλης και Κοσμόπουλος συμφωνούν στο ότι κακώς ο ελεύθερος στίχος δεν αξιοποιείται σωστά από τους νεότερους ποιητές και στο ότι εκείνοι έχουν απομακρυνθεί από την παραδοσιακή ποίηση, αγνοούν τους κανόνες της και την θεωρούν πεπαλαιωμένη και συντηρητική. Πρώτος απ' όλους ο Βαγενάς στο δοκίμιό του για την κρίση του ελεύθερου στίχου υποστήριξε πως: «η χρήση του ελεύθερου στίχου μετά την εποχή των μεγάλων μοντερνιστών και των άξιων συνεχιστών τους, που κρατούσαν πάντοτε ανοιχτούς διαύλους επικοινωνίας με τον έμμετρο στίχο, παρουσιάζεται προβληματική.»²¹³. Γι' αυτό τον λόγο προτείνει την "επαναμάγευση" του ελεύθερου στίχου μέσω της εμμετροποίησης του ποιητικού λόγου, χωρίς όμως να επιζητά και να επιδιώκει την επιστροφή και την προσκόλληση σε πεπαλαιωμένους τρόπους γραφής. Ο Βαγενάς σε καμιά περίπτωση δεν υποστηρίζει τον μιμητισμό και την νοσταλγική αναπόληση της παλαιάς έμμετρης ποίησης, όμως τονίζει πως η γνώση των ποιητικών κανόνων είναι απαραίτητη για όλους τους επίδοξους ποιητές.

Ομοίως, ο Κουτσουρέλης στον θεωρητικό του λόγο επισημαίνει τις αδυναμίες της σύγχρονης ποίησης, διαπιστώνοντας και τονίζοντας πως οι νέοι ποιητές αγνοούν τους αυστηρούς μετρικούς κανόνες της παραδοσιακής ποίησης και αποστασιοποιούνται συνεχώς

²¹³ Νάσος Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, σελ. 123.

από αυτή. Μια βασική αιτία αυτού του φαινομένου είναι, σύμφωνα με τον Κουτσουνρέλη, ότι συνεχώς επιδιώκουν να επιτύχουν ένα ποιητικό αποτέλεσμα υποτιθέμενα καινοτόμο. Μια βασική αιτία της συνεχούς αναζήτησης της πρωτοτυπίας και της αποκοπής από το ποιητικό παρελθόν είναι, σύμφωνα με τον Κουτσουνρέλη, ο εκδοτικός πληθωρισμός. Με άλλα λόγια μεταξύ των ποιητών δημιουργείται μια συνεχής ανταγωνιστικότητα για το ποιος θα εκδώσει τις περισσότερες ποιητικές συλλογές, χωρίς απαραίτητα αυτές να είναι από μετρικής και ρυθμικής πλευράς άρτιες.²¹⁴

Για τον σύγχρονο ελεύθερο στίχο αλλά και την αξιοποίηση των μέτρων στην σύγχρονη ποίηση τοποθετήθηκε και ο Κοσμόπουλος υποστηρίζοντας ότι η ποίηση οφείλει να συνομιλεί με προγενέστερες ποιητικές μορφές και ότι οι σημερινοί ποιητές όχι μόνο γυρίζουν την πλάτη στην παράδοση, αλλά αντιλαμβάνονται με λάθος τρόπο τις ελευθερίες που τους προσφέρει ο ελεύθερος στίχος. Συγκεκριμένα υποστηρίζει πως ο ελεύθερος στίχος και γενικότερα ο μοντερνισμός ταυτίζεται με την λεκτική ακράτεια, την απουσία των κανόνων ρυθμού και μέτρου, την αποσπασματικότητα και την μικρή φόρμα.²¹⁵ Ως εκ τούτου, εξαιτίας αυτής της "παρεξηγημένης" κυριαρχούσας αντίληψης, χρησιμοποιείται λανθασμένα και πρόχειρα, ενώ στην πραγματικότητα, αν αξιοποιηθεί σωστά και σε συνδυασμό με τον έμμετρο λόγο, θα προσφέρει άξια ανάγνωσης ποιήματα. Ο Κοσμόπουλος θεωρεί σημαντική την αναχώνευση γονιμοποιών στοιχείων της παράδοσης στην σύγχρονη ποίηση και την παραγωγική επαφή των νέων ποιητών με αυτή.

Για το ζήτημα της μορφής στην σύγχρονη ποίηση αλλά και τον ρόλο που διαδραματίζει ο ελεύθερος στίχος τοποθετήθηκε και ο Γαραντούδης, ο οποίος αφενός δεν κατηγορεί το σύνολο των νεότερων ποιητών για αμορφία και αφετέρου αποδίδει την αμορφία στην έλλειψη αισθητικής ποιότητας των ίδιων των ποιητών, υποστηρίζοντας πως αυτή δεν σχετίζεται με την επιλογή της φόρμας του έμμετρου ή του ελεύθερου στίχου. Για το αν η επιστροφή στην εμμετρότητα σήμερα αποτελεί συλλογικό ρεύμα, ο Γαραντούδης διαπιστώνει στο σύνολο της σύγχρονης έμμετρης ποιητικής παραγωγής περισσότερες αποκλίσεις παρά συγκλίσεις. Όπως υποστηρίζει: «Οι αποκλίσεις είναι τεχνοτροπικές,

²¹⁴ Κώστας Κουτσουνρέλης, *Τι είναι και τι δεν είναι ποίηση*, σελ. 30.

²¹⁵ Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Τα όρια της φωνής*, σελ. 27.

υφολογικές και θεματικές και εμποδίζουν την εύρεση κοινών συνιστωσών που θα οδηγούσαν στην ύπαρξη ενός συλλογικού ρεύματος».²¹⁶

Και οι τέσσερις ποιητές-μελετητές τοποθετούνται για το ζήτημα της ανάγκης δημιουργίας ενός σύγχρονου ποιητικού λόγου που θα χαρακτηρίζεται από ρυθμικότητα και μουσικότητα. Ο Βαγενάς διαπιστώνοντας την πλαδαρή και αλόγιστη χρήση του ελεύθερου στίχου στην νεότερη ποίηση τονίζει την ανάγκη σύνθεσης ποιημάτων νευρώδους ρυθμού. Προτείνει τη δημιουργία μιας ποίησης στην οποία θα αξιοποιούνται δημιουργικά τα γνωρίσματα της έμμετρης ποίησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ανάγκη ενός δεξιοτεχνικού χειρισμού των δυνατοτήτων της ρίμας που θα οδηγήσει στην ρυθμική ανάταση των ποιημάτων. Ο Κουτσουρέλης με τη σειρά του υπερασπίζεται τον ρυθμό στην ποίηση ανεξάρτητα από το αν εκείνη είναι έμμετρη ή ελεύθερη. Διαπιστώνει την όλο και πιο συχνή αποστασιοποίηση των νέων ποιητών από την προσωδία αλλά και την άγνοια των κανόνων της. Παρατηρεί πως στην σημερινή εποχή η ποίηση και η μουσική απομακρύνονται όλο και πιο πολύ. Με παρόμοιο τρόπο, για το ζήτημα του ρυθμού τοποθετείται και ο Κοσμόπουλος, ο οποίος, τονίζει την λανθασμένη πρόσληψη των αρχών του μοντερνισμού από τους σύγχρονους ποιητές. Σύμφωνα με τον Κοσμόπουλο, οι περισσότεροι ποιητές θεωρούν πως ο μοντερνισμός δεν συνάδει με τους κανόνες ρυθμού, μετρικής αγωγής και μορφικής επιμέλειας. Ο ίδιος, εντέλει, όπως και οι άλλοι τρεις ομότεχνοί του, υποστηρίζει ότι το ιδανικό ποιητικό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται μέσω των δημιουργικών συγκράσεων του μοντερνισμού με την εμμετρότητα.

Η άποψη του Γαραντούδη για το ζήτημα του ρυθμού στην σύγχρονη ποίηση εστιάζει περισσότερο στην ελευθερόστιχη παραγωγή και στο γεγονός ότι θα πρέπει να διανθίζεται δημιουργικά με γνωρίσματα της παλαιάς έμμετρης ποίησης. Ο Γαραντούδης μελετά συντηρητικά το ζήτημα της ρυθμικότητας του σύγχρονου ελεύθερου στίχου και απαριθμεί τα μορφολογικά κριτήρια με βάση τα οποία θα μπορούσε κανείς να αντιληφθεί και να μελετήσει την ρυθμική υπόσταση του ελεύθερου ποιητικού λόγου. Χαρακτηριστική είναι η διαπίστωσή του ότι οι νεότεροι ποιητές νιώθουν συχνά την ανάγκη να αυτοπειθαρχηθούν συνθέτοντας ελευθερόστιχα ποιήματα που χαρακτηρίζονται από την ρυθμική αγωγή του στίχου τους. Η επαναφορά της παραδοσιακής μετρικής στα σύγχρονα ποιήματα αποκτά ιδιαίτερο

²¹⁶ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», *Η πένα και το ξίφος: πολεμική στην νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα.*, σελ. 523.

ενδιαφέρον για τον μελετητή κυρίως όταν παρατηρεί πως σε σύγχρονα ποιήματα το μοντέρνο χαρακτηριστικό της ανισοσυλλαβίας συνδυάζεται με τον ιαμβικό ρυθμό των παλαιών παραδοσιακών ποιημάτων, δημιουργώντας μια «ανακαινισμένη», όπως την χαρακτηρίζει, μουσικότητα.

Προχωρώντας στο τέταρτο ζητούμενο, που αφορά την επιτακτική ανάγκη ύπαρξης μιας οργανικής μορφής στην σημερινή ποίηση, ο Βαγενάς, στο δοκίμιό του «Λογοτεχνία και οργανική μορφή», κάνει λόγο για τον ουμανιστικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας υποστηρίζοντας πως: «Σκοπός της λογοτεχνίας είναι να προσφέρει στον άνθρωπο την αίσθηση μιας υπέρτατης ισορροπίας και αρμονίας, μιας κάθαρσης ψυχικής φύσεως».²¹⁷ Η παραπάνω άποψη αιτιολογεί την τάση του Βαγενά για ανάκληση της παραδοσιακής εμμετρότητας στα σύγχρονα ποιήματα, δεδομένου ότι η διαχείρισή της ισοδυναμεί με την αρμονία και την ισορροπία που στην σημερινή κοινωνία εκλείπουν αισθητά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντίστοιχη άποψη του Γαραντούδη, ο οποίος εστιάζοντας όχι στην επαναφορά του έμμετρου λόγου, όπως ο Βαγενάς, αλλά στον ρόλο που διαδραματίζει ο ελεύθερος στίχος σήμερα, ισχυρίζεται πως ο ελεύθερος στίχος είναι μια μορφολογική επιλογή που φωτογραφίζει την διάσπαση και τις παθογένειες που διαταράσσουν τον κοινωνικό ιστό. Ο Γαραντούδης, λοιπόν, κάνοντας λόγο για τεχνικές πειθάρχησης του ελεύθερου στίχου δείχνει ότι πιστεύει στις δυνατότητες που εκείνος προσφέρει και στην ικανότητά του, αν τον χειριστεί κανείς κατάλληλα, να συντελέσει στην ανάδειξη των σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων. Επίσης, αναφερόμενος στους σύγχρονους ποιητές που γράφουν αποκλειστικά έμμετρα, κάνει λόγο για την ανάγκη αναζήτησης του «χαμένου κέντρου», δηλαδή της κοινωνικής αρμονίας που διαταράχθηκε εξαιτίας των έντονων κοινωνικών αλλαγών. Δεν συμφωνεί με την αποκλειστική χρήση των παραδοσιακών μορφών στο ποιητικό έργο ενός νέου ποιητή. Για τον Γαραντούδη οι νέοι ποιητές πρέπει να ενσωματώνουν στοιχεία της έμμετρης ποίησης στα ποιήματά τους, χωρίς όμως να γυρίζουν στην πλάτη στην πιο κοντινή σε εκείνους παράδοση της ελευθερόστιχης ποίησης.

Ο Κουτσουρέλης και ο Κοσμόπουλος, αναφερόμενοι στο παραπάνω ζήτημα, εξέφρασαν στα δοκίμιά τους την άποψη πως οι νέοι ποιητές αντιλαμβάνονται με λάθος τρόπο τις ελευθερίες που τους προσφέρει ο ελεύθερος στίχος. Ο Κοσμόπουλος εκτιμά πως πρωταρχικός στόχος των νέων ποιητών είναι, να εκφράσουν, επειγόντως, μέσω της ποίησης,

²¹⁷ Μορφία Μάλλη, «Ο Νάσος Βαγενάς, ο μεταμοντερνισμός και η ποίηση», περ. *Πόρφυρας*, σελ. 18.

την συναισθηματική τους κατάσταση. Ως εκ τούτου παραλείπουν να φροντίσουν για την ρυθμική οργάνωση των στίχων τους. Ο Κουτσουρέλης τονίζει πως η σημερινή ποίηση είναι ποίηση ιδιωτική. Με άλλα λόγια μόνιμο μέλημα των ποιητών είναι να εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους σε έναν συγκινησιακά φορτισμένο λόγο. Εκτιμά ότι η παρεξηγημένη πτυχή της ανοιχτής φόρμας της ελευθερόστιχης ποίησης ωθεί σήμερα τους ποιητές σε ένα κλίμα πλαδαρού συναισθηματισμού. Η επιστροφή στα μέτρα, σύμφωνα με τους τέσσερις ποιητές-μελετητές, θα πειθαρχούσε με κάποιο τρόπο την υπερβολικά συναισθηματική και εγωκεντρική αυτή ποίηση και θα οδηγούσε σε έναν οριοθετημένο και άρτιο ποιητικό λόγο που θα ήταν ικανός να απευθυνθεί στο ευρύ αναγνωστικό κοινό.

Εστιάζοντας, τώρα, στον ποιητικό λόγο των τεσσάρων λογοτεχνών, θα προβώ σε ορισμένες συγκρίσεις, που αφορούν τον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζουν τις θεωρητικές τους απόψεις για την επαναφορά της εμμετρότητας στη δική τους ποίηση. Και οι τέσσερις ενσωμάτωσαν γνωρίσματα της παραδοσιακής ποίησης στα ποιήματά τους με τρόπο δημιουργικό. Πρώτος απ' όλους ο Βαγενάς στην ποιητική του συλλογή *Σκοτεινές μπαλάντες* (2001) εντατικοποίησε, συγκριτικά με τις προηγούμενες, κατά βάση ελευθερόστιχες ποιητικές του συλλογές, την χρήση της ομοιοκαταληξίας. Στα σονέτα του πολλές φορές ακολουθείται το σταθερό ομοιοκατάληκτο σχήμα, οι συνηχήσεις, οι ατελείς ρίμες και οι ψευδοομοιοκαταληξίες πρωταγωνιστούν διαδραματίζοντας έναν λειτουργικό ρόλο, ο οποίος εστιάζει στην ανάδειξη άλλοτε του ειρωνικού και άλλοτε του σατιρικού ή και αυτοσαρκαστικού στοιχείου. Ακόμη και στην τελευταία του ελευθερόστιχη ποιητική συλλογή *Πανωραία*, τοποθετεί σκόρπιες ομοιοκαταληξίες όχι μόνο στο τέλος αλλά και εντός των στίχων του. Πολύ κοντά στον τρόπο με τον οποίο ο Βαγενάς χειρίζεται τις ομοιοκαταληξίες είναι εκείνος του Γαραντούδη. Τις περισσότερες ομοιότητες τις εντοπίζει κανείς στα σονέτα του ποιητή, λόγου χάρη στην ποιητική συλλογή *Σύνεργα* (2015), όπου το φαινόμενο της ψευδοομοιοκαταληξίας παρατηρείται αισθητά και πολλές φορές αναδεικνύει το ειρωνικό, σαρκαστικό αλλά και αυτοσαρκαστικό περιεχόμενο. Στα ποιήματα του Κουτσουρέλη η ομοιοκαταληξία πολλές φορές λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των έμμετρων και των ελεύθερων στίχων στο πλαίσιο του ίδιου ποιήματος. Ας σημειωθεί πάντως ότι ο Κουτσουρέλης, σε αντίθεση με τον Βαγενά, δεν χρησιμοποιεί την ρίμα για να αναδείξει το ειρωνικό στοιχείο, αφού αυτό συναντάται σπάνια έως ποτέ στα ποιήματά του. Τέλος, ο Κοσμόπουλος φροντίζει οι ρίμες του να οδηγούν το συνολικό ποιητικό αποτέλεσμα στην επιθυμητή ρυθμικότητα και μουσικότητα. Σπάνια εντοπίζονται στα ποιήματά του

ατελείς ρίμες, αφού ακόμη και στα σονέτα του ακόμη και όταν επιχειρεί την ποιητική ανανέωση ελάχιστα αποκλείει από την κανονικότητα.

Μια ακόμη τεχνική που χρησιμοποιείται και από τους τέσσερις ποιητές, και η οποία συνδέει την παλιά ποιητική παράδοση με την σύγχρονη ποίηση, είναι η προσθήκη έμμετρων στίχων μεταξύ των ελεύθερων. Στην πλειοψηφία των ποιημάτων που παρατηρείται ο συνδυασμός αυτός, οι έμμετροι στίχοι είναι ιαμβικού ρυθμού. Με βάση τα ποιήματα που αναλύθηκαν στην εργασία αυτή, το φαινόμενο εντοπίζεται συχνότερα στα ποιήματα των Βαγενά και Κουτσουρέλη. Ο Γαραντούδης επιλέγει να γράψει είτε έμμετρα είτε ελευθερόστιχα ποιήματα και στα δεύτερα δεν παύει να χρησιμοποιεί χαρακτηριστικά γνωρίσματα της έμμετρης ποίησης, όπως η ομοιοκαταληξία και η στροφική διάταξη, ενώ ταυτόχρονα φροντίζει να ακολουθεί τις τεχνικές πειθάρχησης του στίχου, έτσι όπως τις περιέγραψε στον θεωρητικό του λόγο. Ο Κοσμόπουλος γράφει έμμετρα, ελεύθερα και πεζόμορφα ποιήματα. Στα έμμετρα ποιήματά του παρατηρείται η αρμονική συνύπαρξη διαφορετικών ρυθμικών βηματισμών της παραδοσιακής ποίησης, όπως συμβαίνει λόγου χάρη στα *Πουλιά της νύχτας* και στο ποίημα «Ορθρινό της Δευτέρας», όπου όπως αναφέρθηκε και στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας τροχαίοι και ίαμβοι εναλλάσσονται αρμονικά. Ο ιαμβικός ρυθμός προτιμάται από τον Κοσμόπουλο και χρησιμοποιείται ακόμη και σε πεζόμορφα ποιήματα.

Συνοπτικά, κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα στην ποίηση των τεσσάρων δημιουργών είναι α) η ποικίλη χρήση της ομοιοκαταληξίας, β) η προτίμηση του συνδυασμού διαφορετικών μέτρων προερχόμενων από την παλιά παραδοσιακή ποίηση, γ) η συχνή χρήση των σημείων στίξης, που υποβοηθά την διαυγέστερη μετάδοση του ποιητικού νοήματος αλλά και την διέγερση των συναισθημάτων του αναγνώστη και δ) η συχνή χρήση του διασκελισμού. Και οι τέσσερις συμφωνούν στο ότι από την σημερινή ποίηση λείπουν η μελωδικότητα και η μουσικότητα, το χιούμορ και η σάτιρα. Ο μόνος από τους τρεις στα ποιήματα του οποίου δεν εντοπίζεται το σατιρικό στοιχείο είναι ο Κουτσουρέλης. Παρ' όλα αυτά η ποίηση του δεν παύει να αποπνέει μια ανανεωμένη μουσικότητα και να χαρακτηρίζεται σύγχρονη.

Ολοκληρώνοντας, θα πρέπει να σημειωθεί πως και οι τέσσερις μελετητές/ποιητές συνδιαλέγονται, ο καθένας στο δικό του ποιητικό corpus, με ποιητικούς προγόνους όπως ο Κ.Γ Καρυωτάκης, ο Κ.Π Καβάφης, ο Γιώργος Σεφέρης και άλλους, αποδεικνύοντας πως ο διάλογος με το ποιητικό παρελθόν είναι πάντα εποικοδομητικός, αλλά μόνο όταν αυτός

γίνεται στο πλαίσιο της διάθεσης για ανανέωση της σύγχρονης ποίησης και όχι της νοσταλγικής αναπόλησης του παλαιού αυστηρά έμμετρου στίχου. Εξάλλου, η πιο κοντινή στους νέους ποιητές «παράδοση» είναι εκείνη της ελευθερόστιχης ποίησης και δεν θα πρέπει να επικρατεί η παρεξηγημένη ερμηνεία της «ανοιχτής φόρμας» που δεν υπόκειται σε κανόνες και με την οποία μπορούν όλοι να συνθέσουν τα δικά τους ποιήματα. Στις περιπτώσεις των Βαγενά, Κουτσουρέλη, Κοσμόπουλου και Γαραντούδη φαίνεται η ιδιότητα του φιλολόγου-μελετητή να συμπορεύεται και να αλληλοσυμπληρώνεται με εκείνη του ποιητή. Ο θεωρητικός τους λόγος εφαρμόζεται στην πράξη και ο ποιητικός τους κόπος αποδίδει καρπούς και οδηγεί στην γεφύρωση του χάσματος μεταξύ της έμμετρης παραδοσιακής και της ελευθερόστιχης μοντέρνας ποίησης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Νάσος Βαγενάς, Σκοτεινές Μπαλάντες και άλλα ποιήματα», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433, Οκτώβριος 2002.
2. Αφεντουλίδου Άννα, «Για την ποιητική συλλογή του Δημήτρη Κοσμόπουλου, *Θέριστρον*, εκδ. Κέδρος», ηλεκτρονική δημοσίευση στη ιστοσελίδα www.bookpress.gr.
3. Βαγενάς Νάσος, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2018.
4. Βαγενάς Νάσος, «Η κρίση του ελεύθερου στίχου», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1734, Μάρτιος 2001.
5. Βαγενάς Νάσος, «Νάσος Βαγενάς», *Εποχές και συγγραφείς*, ηλεκτρονική δημοσίευση 06/01/2020, <https://www.youtube.com/watch?v=jVzfX9yFSIk>.
6. Βαγενάς Νάσος, *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2001.
7. Βαγενάς Νάσος, *Στέφανος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2004.

8. Βαγενάς Νάσος , «Ένας ποιητής πρέπει να ξέρει πότε να σταματά», *Συνέντευξη στον Θοδωρή Αντωνόπουλο*, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.lifo.gr, 02/07/2020.
9. Βαγενάς Νάσος, *Στη νήσο των μακάρων*, εκδ. Κέδρος, έκδ. 2^η, Αθήνα, 2010.
10. Βαγενάς Νάσος, «Ένα σχόλιο για την Έρημη γη», περ. *Χάρτης*, τχ. 28, Απρίλιος 2021.
11. Βαγενάς Νάσος, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, εκδ. Αλεξάνδρεια, εκδ. 3^η, Αθήνα, Απρίλιος 2021.
12. Βαγενάς Νάσος, *Ποίηση και πραγματικότητα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1985.
13. Βαγενάς Νάσος, *Τα γόνата της Ρωζάνης*, εκδ. Κέδρος, Δεκ. 1981.
14. Βογιατζόγλου Αθηνά , *Ποίηση και πολεμική, Μια βιογραφία του Γιώργου Κοτζιούλα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2015.
15. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Τα σύνεργα*, εκδ. Τυπωθήτω- Λάλον ύδωρ, Αθήνα, 2015.
16. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Το διπλό δίγαμμα*, εκδ. Κίχλη, 1^η εκδ. , Αθήνα, 2019.
17. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο (η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», περ. *Ποίηση*, τχ. 1, άνοιξη-καλοκαίρι 2008.
18. Γαραντούδης Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης(1980-1997)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1998.
19. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η γοητεία του ποιητικού ρετρό», εφημ. *Καθημερινή*, 29/12/1992.
20. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Τριάντα χρόνια έμμετρης ποίησης», *Εφσύν*, 17/04/2021.
21. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Από τον μοντερνισμό στην σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, εκδ. Καστανιώτη, εκδ. 2^η, Ιανουάριος 2007.
22. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.

23. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Ένας σύγχρονος ποιητής της πνευματικότητας και της δεξιοτεχνίας», εφημ. *Εφημερίδα των συντακτών*, ηλεκτρονική δημοσίευση, 20/01/2019.
24. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά*, εκδ. Καστανιώτη, εκδ. 3^η, Οκτώβριος 2005.
25. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο, (η επαναφορά των παραδοσιακών μετρικών σχημάτων)», *Ποίηση*, τχ. 1, Άνοιξη 1993.
26. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ανθολογία της νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Αθήνα, Νεφέλη 1998.
27. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς-Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας της Αττικής, Αθήνα, 2004.
28. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αναδρομή στο ποιητικό έργο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου και της Άντειας Φραντζή», περ. *Ποίηση*, τχ. 23, άνοιξη-καλοκαίρι 2004.
29. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η επαναφορά αυστηρά έμμετρων μορφών στην σύγχρονη ελληνική ποίηση (δεκαετία του 1980 και εξής): Ποίηση και ποιητική», *Θέματα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα*. Τιμητικός τόμος για την Έρη Σταυροπούλου, Επιμέλεια: Θανάσης Αγάθος, Λητώ Ιωακειμίδου, Γιάννης Ξούριας, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2020.
30. Γαραντούδης Ευριπίδης, «Αυστηρά έμμετρος εναντίον ελεύθερου στίχου. Μια ενδιαφέρουσα κριτική διαμάχη», *Η πένα και το ξίφος: πολεμική στην νεοελληνική λογοτεχνία, φιλολογία και κριτική από τους πρώιμους νεότερους χρόνους έως σήμερα.*, Πρακτικά ΙΣΤ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 16-18 Οκτωβρίου 2020, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικών και Συγκριτολογικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2022.
31. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, εκδ. Καστανιώτη, 1^η εκδ., Αθήνα, 2009.
32. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Ονειρεύτηκα τη Γενονα*, εκδ. Μελάι, Αθήνα, Ιούλιος 2011.
33. Γκόνης Θοδωρής, «Πανωραία», θεατρική παράσταση βασισμένη στην ομώνυμη ποιητική συλλογή του Νάσου Βαγενά, Θέατρο Αντιγόνη Βαλάκου, 26-28 Μαρτίου

- 2016,https://www.artandlife.gr/kavala/events/panoraia_toy_nasoy_bagena_sto_theatr_o_antigoni_balakoy , η Πανωραία έχει εκτελεστεί και σε σκηνοθεσία του Μανόλη Σειραγάκη στο θέατρο Αντίβαρο, 01-02 Απριλίου 2017 στο Ρέθυμνο, https://antivaro.com/fest_play/%CF%80%CE%B1%CE%BD%CF%89%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%B1/ .
34. Δημηρούλης Δημήτρης, *Κ.Π Καβάφης, Τα ποιήματα*, εκδ. Gutenberg, εκδ. 1^η, Αθήνα, 2015.
 35. Δημηρούλης Δημήτρης, *Κ.Γ Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2017.
 36. Δήμου Ευσταθία, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, Έθνος εξαιρετικά», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.diaistixo.gr, 12/02/24.
 37. Διαμαντοπούλου Μαρία, «Ο ποιητής -χειροτέχνης ενός φοβερά στυγνού κόσμου. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Τα σύνεργα*, εκδ. Τυπωθήτω-Λάβον ύδωρ, Αθήνα, 2015», περ. *Ποιητική*, τχ. 19, Άνοιξη-καλοκαίρι 2017.
 38. Δούκας Γιάννης, «Ποίηση και ποιητική στο σταυροδρόμι», περ. *Διαβάζω*, τχ. 511, Οκτώβριος 2010.
 39. Καϊμακαμίδης Ανέστης-Αλέξανδρος, *Διπλωματική εργασία: Η επαναφορά των έμμετρων μορφών στην Νεοελληνική ποίηση (1990-2010)*, Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2014
 40. Κατσιγιάννη Άννα, «Αναγραμματισμένο σκοτάδι: κατοπτρισμός της μνήμης στη γραφή (Ευριπίδης Γαραντούδης, Από το *Μεθεόρτιο ή Lyrica*, *ποίημα σε 33 μέρη στο Ονειρεύτηκα τη Γενονα*)», περ. *Τα Ποιητικά*, τχ. 10, Ιούνιος 2013.
 41. Κατσιγιάννη Άννα, «Η εξουσία του θανάτου», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.fractalart.gr, 22/11/2022.
 42. Καψάλης Διονύσης, *Τα μέτρα και τα σταθμά*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1998.
 43. Κόκορης Δημήτρης, *Όψεις των σχέσεων της αριστεράς με τη λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα 1999.
 44. Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 έως το 1961)*, *Πρόλογος* Κώστα Βάρναλη, τ. 2, Αθήνα, εκδ. Επικαιρότητα 1983.

45. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Έλληνες ποιητές, Νάσος Βαγενάς*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, Φεβρουάριος 2019.
46. Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Για τον Στέφανο του Νάσου Βαγενά», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.
47. Κοσμόπουλος Δημήτρης, Ο λόγος της γραφής II, σειρά ντοκιμαντέρ, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.Antifono.gr, 04/01/2021.
48. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Τα όρια της φωνής*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2006.
49. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Του νεκρού αδελφού*, εκδ. Κέδρος, εκδ. 2η, Αθήνα, 2005.
50. Κοσμόπουλος Δημήτρης, «Συζήτηση με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου», περ. *Τα Ποιητικά*, τχ. 28, Δεκέμβριος 2017.
51. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Τα πουλιά της Νύχτας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2005.
52. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.biblioteque.gr.
53. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Κρούσμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2010.
54. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Κρυπτόλεξο*, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 2013.
55. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Κατόπιν Εορτής*, εκδ. Ερατώ, Αθήνα, 2015.
56. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Θέριστρον*, εκδ. Κέδρος, 2018.
57. Κοσμόπουλος Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*, εκδ. Κέδρος, 2020.
58. Κοσμόπουλος Δημήτρης, *Έθνος εξαιρετικά*, εκδ. Περισπωμένη, Αθήνα, 2023.
59. Κοτζιά Ελισάβετ, «Νάσος Βαγενάς, Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433.
60. Κουτσουρέλης Κώστας, *Emily Dickinson. Ποιήματα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2023.
61. Κουτσουρέλης Κώστας, *Η πλάνη του Γκαίτε. Για μια κριτική του μεταφραστικού λόγου*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα 2022.
62. Κουτσουρέλης Κώστας, «Από το XX στον XXI αιώνα, για την μετάφραση της νεότερης γερμανόφωνης ποίησης», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.koutsourelis.gr.

63. Κουτσουρέλης Κώστας, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης Δ'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr, 01/10/2017.
64. Κουτσουρέλης Κώστας, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης ΣΤ'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr, 14/10/2017.
65. Κουτσουρέλης Κώστας, «Προβλήματα της σημερινής ποίησης Δ'», ό.π www.bookpress.gr.
66. Κουτσουρέλης Κώστας, «Για την υπεράσπιση, και πάλι, της ποίησης Β'», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.bookpress.gr, 15/09/2018.
67. Κουτσουρέλης Κώστας, *Τι είναι και τι δεν είναι ποίηση, δώδεκα ομόκεντρα δοκίμια*, εκδ. Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 2020.
68. Κουτσουρέλης Κώστας, *Αέρας Αύγουστος*, εκδ. Περισπωμένη, Αθήνα, 2012.
69. Κουτσουρέλης Κώστας, *De arte amandi*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004.
70. Κουτσουρέλης Κώστας, Συνέντευξη στον SJ Fowler, πρώτη δημοσίευση στο βρετανικό περιοδικό 3:AM Magazine, 31/07/2010, αναδημοσίευση στην διαδικτυακή ιστοσελίδα www.poeticanet.gr, 27/09/2010.
71. Κουτσουρέλης Κώστας, *Νύχτα*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα, 2017.
72. Λάσκαρη Παναγιώτα, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*, εκδ. Κέδρος, 2020, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.poein.gr, 17/02/2023.
73. Λίλλης Γιώργος, «Ο Ελύτης του Κουτσουρέλη», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.oanagnostis.gr, 09/06/2015, www.oanagnostis.gr.
74. Μάλλη Μορφία, «Ο Νάσος Βαγενάς, ο μεταμοντερνισμός και η ποίηση», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 163-164.
75. Μάλλη Μορφία, «Νάσος Βαγενάς: Η ποίηση της επανεγγραφής», *Διδακτορική διατριβή, Η ποίηση της γενιάς του '70: Ένα πεδίο συνάντησης λογοτεχνικών κινήματων και προτύπων γραφής από την Ευρώπη και την Αμερική*, ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα 2002.
76. Μάλλη Μορφία, «Ο Νάσος Βαγενάς ως μεταμοντέρνος ποιητής», *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, εκδ. Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα, 2004.

77. Μακρυδήμας Βασίλης, «ο ακατανόητος ιεροφάντης και μυστικός, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης» του Τάκη Παπατσώνη. Ζητήματα πρόσληψης και κριτικής», άρθρο υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, το οποίο μου απέστειλε ο Βασίλης Μακρυδήμας.
78. Μπερλής Άρης, «Τα αδιέξοδα της σύγχρονης ποίησης», εφημ. *Καθημερινή* 15/12/1992, αναδημοσίευση στο βιβλίο Άρης Μπερλής, *Κριτικά δοκίμια*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 2001.
79. Παλαμάς Κωστής, Σατιρικά Γυμνάσματα, περ. *Ο Νουμάς*, 06/01/1908, https://digitallib.parliament.gr/display_doc.asp?item=38733&seg=6023.
80. Παπαγεωργίου Κώστας, «Με ελεγχόμενη αγωνία, Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Τα πουλιά της νύχτας*, ποιήματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2005», εφημ. *Η κυριακάτικη αυγή*, 09/10/2005, ηλεκτρονική αναδημοσίευση στην ιστοσελίδα www.myriobiblos.gr.
81. Παπάζογλου Χρήστος, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1988.
82. Παπατσώνης Τ.Κ., *Εκλογή Α΄. UrsaMinor. Εκλογή Β΄*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1988.
83. Σαραντάκος Νίκος, «Από τα Σατιρικά Γυμνάσματα του Κωστή Παλαμά- επιλογή», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.sarantakos.com.
84. Σαρδελή Γιούλα, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, Χρέος του ποιητή είναι να μένει απροσκύνητος», συνέντευξη στη Γιούλα Σαρδελή, ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.poein.gr, 15/03/2022.
85. Σκαρτσή Ξένη, *Ποίηση και κρίση*, Πρακτικά 31^{ου} Συμποσίου ποίησης, 30 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2011, εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 1, 2013.
86. Στεργιούλης Μανώλης, «Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Pixels*», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.diastrixo.gr, 02/03/2021.
87. Τομαρά Μαρία, «Ο ποιητής Δημήτρης Κοσμόπουλος στην «Ε», «Το φως των Ελλήνων το διέσωζαν πάντα οι αληθινοί ποιητές», ηλεκτρονική δημοσίευση στην ιστοσελίδα www.eleftheriaonline.gr, 28/12/2014.
88. Τόμπρου Μαρία, «Η ελευθέρωση του σονέτου», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1736, Ιούλιος-Αύγουστος 2001.

89. Τσακνιάς Σπύρος, Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Το βιβλίο της άμμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1982.
90. Φραντζί Άντεια, «Σχολιάζοντας τη σύγχρονη ελληνική ποίηση», περ. *Αντί*, τχ. 566.
91. Φωκάς Νίκος, *Παρτούζα ή ένα κλείσιμο ματιού*, Αθήνα, 1991.
92. Χατζηαντωνίου Κώστας, «Ένα ποιητικό επίτευγμα: Δημήτρης Κοσμόπουλος, *Ανάστασις του Ανδρέα Ταρκόφσκι*», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1828, Δεκ. 2009.
93. Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Νάσος Βαγενάς, *Σκοτεινές μπαλάντες και άλλα ποιήματα*», περ. *Διαβάζω*, τχ. 433, Οκτώβριος 2002.
94. Ψάλτη Μάρα, «Σχόλια στην τυπολογία της νεοελληνικής ρίμας. Η περίπτωση του Νάσου Βαγενά», περ. *Ποιητική*, τχ. 18, Φθινόπωρο-χειμώνας 2016.