

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

«ή γλώσσα είναι ο οίκος του όντος» (Heidegger)

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΟΪΛΙΟΥ : «Ποίηση, 2» (1973)

Πρὶν κἀν ἀρχίσω τὰ σημειώματα αὐτὰ γιὰ τὴ δεύτερη συλλογὴ τοῦ Λ. Πούλιου, θὰ ἤθελα ν' ἀναμετρηθῶ μὲ ἓνα - δυὸ ἀπ' τὰ ποιήματά του ποὺ ἀπευθύνονται στὸν ἀναγνώστη ἢ ἀκροατὴ καὶ ποῦ, ἀπὸ μιὰ μεριά, ἀποθαροῦν καὶ θε κριτικὴ προσέγγιση, παραδοσιακὴ ἢ ὄχι, ἀδι-ἀφορο.

Τὸ πρῶτο εἶναι ἓνα ποίημα - ἀσπίδα γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ καὶ ἓνα ποίημα ἐλεγκτικὸ, τυπικὸ καὶ ἐπιθετικὰ ἐνδοστροφές. Μᾶς προ-

ειδοποιεῖ γιὰ τὸ ἀμάρτημα ποὺ ἐμπεριέχει κά-θε θεώρηση ἀπ' ἔξω, τὸ ἀμάρτημα νὰ κατα-πραγματώσεις τὸν ἄλλον. Καὶ ἡ κριτικὴ εἶναι ἓνας ἐτασμός, ἐφάμαρτος, ἄρα, ἀπὸ τὴν ἴδια τοῦ τῆ φύσης.

ΕΝΑ ΠΡΑΓΜΑ

Ὁ ἥλιος ἔδυσε στὰ σπλάχνα μου
ἡ λάβα του ἀπλώθηκε στὴν καρδιά μου
ὁ ἥλιος χωνεύτηκε στὸ στομάχι μου
πρὸς τὴν αὐγὴ του
οἱ ἀκτίνες του καίγοντας τοὺς ὀφθαλμούς μου

ΥΔΡΙΑ

ΜΕΛΕΤΗ ΓΛΩΣΣΑΣ

Στὸ δάσος τοῦ Ἁγίου Νικόλα στὸ Ἀ-νεμοδούρι, στὴ ρίζα τοῦ βουνοῦ Ἐλατου, ἦταν ἓνας φοβερός δράκοντας, πῶτρωγε ἀνθρώπους καὶ ζῶα. Ἦταν χονδρὸς σὰ δυὸ βόδια καὶ μακρὸς πολλὲς πῆχες, εἶχε καὶ δύο φτεροῦγες. Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ κα-νένας δὲν ἐτολμοῦσε νὰ πάει στὴν ἐκκλη-σία τοῦ ἁγίου Νικόλα. Μόνο εὑρέθη ἓνας ποῦ ἦταν πολὺ παλληκάρι καὶ πῆγε καὶ πάλεψε μὲ τὸ δράκοντα καὶ τὸν ἐσκότωσε. Καὶ τὸ σῶμα του τὸ ἔφεραν καὶ τὸ ἔκα-ψαν ἐμπρὸς στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Νι-κολάου. Σ' ἐκεῖνον ὁποῦ τὸν ἐσκότωσε ἡ κυβέρνηση τοῦ ἐχάρισε ὅλο τὸ δάσος εἰς τὰ δυτικά τοῦ Ἐλατου καὶ τὸ ἔχει ὡς τώ-ρα ἡ φαμίλια του.

★ IN A STATION OF THE METRO

The apparition of these faces in the
crowd ;

Petals on a wet, black bough
Ezra Pound

Γ

★ ὡς σέο νῦν ἔραμαι, καί με γλυκὺς ἥμερος
αἶρεϊ.
(Ε 328)

★ Βασιλικὸς μυρίζει ἐδῶ, ἡ ἀγάπη μου δια-
βαίνει.

Τούτο εἶδανε
τὸν πειρασμό μου εἶδανε
ἓνα τρελὸ ἀνῆλικο πρᾶγμα
κάθε τι ποῦ ὁ κόσμος σχολαστικὰ ἐξετάζει.
«Ποίηση, 2», σελ. 26

Ἡ γλώσσα ἐδῶ εἶναι ὑπόκωφη, ὑπουλή. Ἐ-ξαιφᾶ ἐκεῖνο τὸ «τοῦτο», στὴν ἀρχὴ τῆς δεύ-τερης στροφῆς, δίσημο καὶ ἐκδικητικὰ διφο-ροῦμενο, μᾶς φέρνει μιὰ πάνω, μιὰ κάτω. Τί εἶδανε; Τί ὑπάρχει φόβος νὰ δοῦμε καὶ ἐμεῖς; Ποιὸ «τοῦτο»; Τὴν ἐκπύρωση καὶ αὐτοπυρό-ληση τοῦ ποιητῆ, τὴν ἡλιακὴ του ἀποτέφρωση (α' στροφή) ἢ τὸν «πειρασμό του» (β' στρο-φή); Γιατί «πειράζεται» καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μέσα στὸ δικό του ἐρημικὸ ψῆχος. Καὶ δὲν εἶ-ναι μόνο τὸ «τοῦτο», ποῦ σκόπιμα δείχνει καὶ πρὸς τίς δυὸ κατευθύνσεις, εἶναι καὶ τὸ ὑπονο-μευτικὸ «τὸν πειρασμό μου εἶδανε», ποῦ μοιρά-ζει τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἀναγνώστη σὰ δυὸ. Καὶ μόνο ἂν ταυτιστοῦμε μὲ τὴ γλώσσα αὐτὴ, ἂν δὲ φοβηθοῦμε τὰ κενὰ ἀέρος ποῦ περιέχει, ἂν ὑπομείνουμε τὴ φρενικὴ τῆς εὐθιξία, δὲν θὰ ὑποκύψουμε ὁλότελα στὸ ἀμάρτημα νὰ κατα-πραγματώσουμε τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἄλλο.

Ὁ ἥλιος ἔδυσε.
ἡ λάβα του.
.....χωνεύτηκε.
πρὸς τὴν αὐγὴ του
οἱ ἀκτίνες του καίγοντας τοὺς ὀφθαλμούς μου.

.....στὰ σπλάχνα μου
.....στὴν καρδιά μου
.....στὸ στομάχι μου
πρὸς τὴν αὐγὴ του
οἱ ἀκτίνες του καίγοντας τοὺς ὀφθαλμούς μου.

Ἀποτέφρωση, ναί! Ἀλλ' εἶναι ὁ ἥλιος ποῦ

δύει μέσα στα «σπλάχνα» ενός ανθρώπου και «χωνεύεται» στο στομάχι του και δε θά διαβάσαμε καθόλου σωστά, αν δε μās προβλημάτιζε ή ιδιάζουσα χρήση της μετοχής «οι ακτίνες του καίγοντας τους οφθαλμούς μου», που δεν ξέρουμε καλά - καλά αν έρχεται από την ονομαστική άπλοτο της δημοτικής ή υποκίπτει στη γοητεία ξένης συντάξεως. Όπως και νά 'ναι, αξίζει να προσέξουμε πώς εντάσσεται σ' ένα γλωσσικό περιβάλλον που άποφυγε το «βασιλεύω» για το «δύω», που προτίμησε τους «οφθαλμούς μου» κι όχι τα «μάτια μου», ακριβώς γιατί η ρηματική του έπιλογή έπρεπε να συμπαραδηλώσει το σχολαστικό έτασμό των άλλων.

Κι από το ποίημα κι από όλοκληρη τη συλλογή του Α. Πούλιου (Ποίηση, 2» (1973) ανάδύεται όχι «ένα τρελό ανήλιαγο πράγμα», αλλά ένας νέος άνθρωπος που πειράζεται και, στο βάθος, μιά νέα πικρή καύχηση για την αφομοίωση του ήλιου που περνάει ή και δείχνει για παγωνιά. Μιά νέα έσωτερική του έδραίου αυτού στοιχείου, όσο οι καιροί και το προσωπικό χάρισμα καθενός επιτρέπουν.

Κάνε με ένα παιδί
κάνε με παρακαλώ ένα άμέριμο πλάσμα
κάνε με έστω στουπί του ήλιου σου
δός μου λέξεις εύνοϊκές.

(«Ποίηση, 2», σελ. 56)

Δεν πρέπει ακόμη να κρίνουμε επιτόλαια και να γυρίζουμε στον ίδιο τον ποιητή τις αϊχμές που εκείνος στρέφει κατά των πραγμάτων και των καταστάσεων. Τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που περιέχονται στα ποιήματα δεν προσφέρουν κανένα «άλλοθι» στην κριτική μας μοχθηρία. Πρέπει να αξιολογούνται με μοναδικό κριτήριο την ποιητική τους λειτουργία. Όταν, έξαφνα, γράφει ο Α. Πούλιος

Αισθάνομαι σαν κουτί γεμάτο
καλώδια και μπαταρίες

(Ποίηση, 2», σελ. 25)

ή

Χτυπιέμαι μ' ένα άκαθόριστο συναίσθημα
έχω κομμάτια καλώδιο
άρπαζόμενα άγγιστρα

(«Ποίηση, 2», σελ. 24)

πασχίζει, βέβαια, να βρει το ποιητικό σύστημα σε μιά προσωπική και, την ίδια στιγμή, διατομική αίσθηση, αλλά στο πεδίο της κριτικής αυτοχαρακτηρίζεται και, άρα, είναι στ' αλήθεια «ένα κουτί γεμάτο καλώδια και μπαταρίες», όσο και ο Κ. Καρυωτάκης είναι και ποιητικά σαν «κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες»!

Δε σημαίνει τίποτε, λοιπόν, που ο Α. Πούλιος καταφεύγει τόσο συχνά στο σήμα - πράγμα «κουτί», σ' ένα δηλαδή ούδέτερο, κλειστό αντίκειμενο ή στο ήλεκτρονικό του αντίστοιχο; Σημαίνει πολλά και πριν άπ' όλα ότι συναισθά-

νεται πώς γράφει στίχους σ' ένα νέο μεσοπολέμο, κάπου ανάμεσα στην ανθρωποθυσία της Χιροσίμα (βλ. και τα πρωτόλειά του «Τραγούδι άπ' το διάστημα» και «Τά λουλούδια πεθαίνουν στη Χιροσίμα», στην πρώτη συλλογή του) και σ' ένα νέο πυρηνικό όλοκαύτωμα, που ποιος θά τολμούσε να άποκλείσει. Ο ποιητής δεν ταυτίζεται. Καταγγέλλει. Ή, άλλως, ταυτίζεται για να καταγγείλει. Θά ξαναγυρίσουμε σ' αυτό για να δούμε ποιά ή αντί - σταση και ή άντ - οχή του.

Στο μεταξύ είναι κι ένα άλλο ακόμη ποίημα που ο κριτικός δε γίνεται να προσπεράσει, «Ο ΚΑΤΓΑΣ». Το ποίημα άρθρώνεται πάνω στον τύπο της συζητήσεως ανάμεσα στον ποιητή και σ' έναν «έπιστημονικό άνθρωπο», καχύποπτο, στενοκέφαλο και έταστικό. Είναι ακριβώς αυτός που πληροί στο έπακρον τους όρους να δει τον άλλον και τον ποιητή σαν «ένα τρελό ανήλιαγο πράγμα». Θά ήταν παράξενο αν, ανάμεσα στ' άλλα, δε νοιαζόταν να μάθει, με πονηριά, βέβαια, και πλάγιο τρόπο, για τις προτιμήσεις, τά διαβάσματα και τά δάνεια του ποιητή.

Με συντράφευε σε δάση συμβόλων ανησυχών-
τας
για την κακή κατάσταση και το γεγονός ότι
γράφω.

Αΐφνης με ρώτησε: Ποιους συγγραφείς προ-
τιμάς;

Με μιά κινέζικη χειρονομία τον καθήλωσα.
Δοκίμασα τον πειρασμό να φωνάξω, αλλά

κρατήθηκα.
Είπα μόνο: Φτου σκυληκομερμηγκότρυπα.

Το ποίημα τελειώνει μ' ένα έπεισόδιο αποστομωτικό για κάθε σχολαστικό που άνιχνεύει έπιδράσεις και έπιβολές για να καλύψει τη δική του κενότητα, έξουθενωτική άγνοια και χαιρεκακία.

Τελικά έγινε αυτό.

Είχα ένα ρολόι στο τσιμέντο
άφου συζήτησα μαζί του περίπου ένα τέταρτο
παίρνω ένα σφυρί
και δίνω

μιά

δυό

τρεις

κι ένα έλατήριο
πετάγεται άπ' το μάτι φωνάζοντας

μανή
θεκέλ
φαρές.

Το «σύγκρημα του ρήματος» — σύμφωνα με τη γλώσσα της Βίβλου — είναι σαφές. Στον «άστρογάλο χειρός» της Γραφής (Δανιήλ Ε, 24—28) αντίστοιχεί έδω μιά παρανοϊκά αυθεντική πράξη κι αν δεν καταλύει όλωσδιόλου το κράτος του «έπιστημονικού ανθρώπου», του σχολαστικού και άναίσθητου έταστῆ, πού, άσπον-

δος φίλος τῆς ποιήσεως, παραπαίει ἀνάμεσα στὴ νοησιαρχικὴ του ξηρότητα καὶ στὶς ἐξημμένες φαντασιώσεις του, ἀποσβολώνει, ὥστόσο, ὁ ποιητὴς καὶ προειδοποιεῖ γιὰ κάθε παρόμοιο ἐγγεῖρημα καὶ στάση.

Ὡς ἐδῶ, ἔχουμε νὰ ὠφεληθοῦμε ἀπὸ τὶς προειδοποιήσεις καὶ αἰτιάσεις τοῦ ποιητῆ. Ἀλλὰ πρόσωπο δὲν εἶναι μόνο ὁ ποιητὴς· εἶναι κι ὁ ἀναγνώστης, κι αὐτὸς ἀκόμη πὺν ἐλέγχει τὰ συναισθήματά του σὰ δέκτης καὶ κοινωνὸς τῆς ποιητικῆς λειτουργίας. Δικό του χρέος εἶναι νὰ κρατᾷ τὰ κριτήριά του στὸ δικό του ἀνάστημα. Σὲ καιροὺς πὺν ἡ ἱστορία σωρεῖται τὰ σκομπιδια τῆς ἀπ' ἔξω καὶ μέσα στὶς ψυχὲς μας, ἡ ποίηση κινδυνεύει νὰ γίνῃ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ ἀπατηλὸ σύστημα ἐξαερισμοῦ. Ἔτσι μᾶς φαίνεται ἐξ ὑπαρχῆς ὑποπτο τὸ χωρὶς ἀντίκρουσμα αὐτοσυναίσθημα τῶν ποιητῶν μας, ἡ κούφια ἀγερωχία, ἡ εὐθεία τους ὅταν ἐπισημαίνονται οἱ ἀναπόφευκτες ἔζενες ἐπιδράσεις, τὸ παιδιακίσιον τους πείσμα ὅταν ἀρνοῦνται τὴν πνευματικὴ μας ἐξάρτηση καὶ ὑποτέλεια, πὺν, ὥστόσο, οἱ ἴδιοι παρέχουν τὸ πὺν πειστικὸ καὶ ἀκραῖο παράδειγμα, γιατί, ἀκριβῶς, αὐτὴ ἡ ἐξάρτηση δουλεύει μέσα σ' ὅ,τι πὺν δικό μας ἔχουμε, ἀκόμη, δουλεύει μέσα στὴ γλῶσσα.

Ἀναζητήστε στὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Κάλβο ἢ στὸ Σεφέρη καὶ τὸν Ἐλύτη (στὸ Ν. Ἐγγονόπουλο, ἀκόμη) κατὶ ἀνάλογο σὲ αὐθαίρετο καὶ ἀδικαιώτο κομπασμό. Ἄλλο, ὁλότελα ἄλλο νὰ λέει κάποιος: «Ἐγώ», κι ἄλλο νὰ φουσκώνει τόσο πὺν νὰ ταυτίζεται μὲ δόλοκληρο λαό. Ὁ Ἀ. Πούλιος δὲ διστάζει:

Θάλασσα...

πὺν ἀπλώνεις γαλάζιες τὶς φτερούγες σου
γιὰ ν' ἀγκαλιάσεις τὸ συναίσθημα τοῦ λαοῦ μου.

(«Ποίηση, 2», σελ. 35)

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ τὸ λεκτικὸ παίγνιο τοῦ Ἀ. Πούλιου, πὺν σχολιάζουμε, καταδικάζει κάθε κακεντρέχεια, στενοκεφαλιά καὶ ἐμπάθεια, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξορκίσει καὶ πολὺ λιγότερο νὰ ματαιώσει τὴν πνευματικὴ μας αὐτογνωσία. Πῶς διαμορφώνονται τὰ νέα ρεύματα, ποιοὶ ἐκσκαφεῖς καὶ ἀπὸ πὺν φερμένοι ἀνοίγουν τὶς κοίτες, ἀπὸ πὺν ἔρχονται τὰ νερά καὶ ὡς πὺν ἀνεβαίνουν ἀπὸ δικές μας πηγές, ὅσο περισσότερο τὸ ξέρουμε, τόσο τὸ καλλίτερο. Καὶ ἡ πρωτοτυπία μας; Πρωτοτυπία ἄλλη δὲ γίνεται νὰ ἔχουμε παρὰ μόνο στὸ βαθμὸ πὺν ἡ γλῶσσα, ἡ δικὴ μας γλῶσσα αἰθεριάζει τὰ νέα πράγματα ἢ τὴν ἀνίστασιν σ' αὐτά — μιλάμε πάντα γιὰ τὴν ποιητικὴ λειτουργία τῆς γλώσσας.

Στὰ νέα πράγματα καὶ τὶς καινούργιες συνασθήσεις ἀντιστοιχεῖ μὴ νέα ποίηση, μὴ νέα δηλαδὴ κάθε φορὰ ἐπιλογή σὲ ὅλα τὰ πεδία τῆς γλώσσας. Ὁ Ἀ. Πούλιος εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους πὺν, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, ἀπελευθερώσε αὐτὴ τὴ λειτουργία τῆς ἐπιλογῆς, ἀποδεχόμενος ὅλους τοὺς σχετικὸς κινδύνους, τὶς

ἀκατανίκητες ἔλξεις ἀπὸ τὰ ξένα πρότυπα, τὶς ἀναπόφευκτες νέες δεσμεύσεις. Οἱ δὺο ποιητικές του συλλογές «Ποίηση» (1969) καὶ, κυρίως, «Ποίηση, 2» (1973), πὺν ἔδωσαν τὴν ἀφορμὴ στὰ σημειώματά αὐτά, μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ παρακολουθήσουμε τὴ διαστολὴ ἐνὸς νέου τοκετοῦ, πὺν καθιστᾷ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τρομώδη ἢ λήψη, στοματικὴ ἢ ὑποδόρεια, τῆς πνευματικῆς «θαλιδομίδης» πὺν προσφέρουν καὶ ἐπιβάλλουν οἱ καιροί.

ΑΣΧΗΜΟΙ ΚΑΙΡΟΙ

Ἄσχημοι καιροὶ
καιροὶ ἠλεκτροκίνητων μαστιγίων
χτυπάω τὶς πόρτες γιὰ νὰ μιλήσω.

Δὲν ξέρεῖ τίποτα τὸ ἀνύποπτο παγόνι
πὺν παίρνει πικρὴ ἀνάσα
σὲ τούτῃ τῇ δηλητηριασμένη ἀτμόσφαιρα.

Ἄσχημοι καιροὶ
καιροὶ τοῦ χαμένου θάρρους
κι ἡ ποίηση στὴ μέση τοῦ
γονατισμένου λαοῦ.

(«Ποίηση, 2», σελ. 29)

Τὸ ἀκρότατο καὶ συνάμα τὸ καθολικὸ «περιέχον» στὴν ποίηση τοῦ Ἀ. Πούλιου τὸ βρίσκουμε στὸ ποίημά του «Ἰχνηλασία». Ὁ διαλογιστικὸς ὀρίζοντας γιὰ ὁλόκληρη τὴν ποίησίν του. Ἔνα εἶδος «Τάο» περασμένο σὲ μιὰ σκόπιμα ἀποχρωματισμένη γλῶσσα. Ἡ ροπὴ στὸν Ἰνδουισμό καὶ τὸν Ταοϊσμό εἶναι λίγο - πολὺ καθολικὴ στὴ νεώτατὴ ποίησίν μας καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ πὺν φανερά χαρακτηριστικά της. Προηγῆθηκε, βέβαια, στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὴ Δύση, κι αὐτὸ εἶναι αὐτονόητο. Σ' ἓνα κόσμο πὺν μικραίνει ὁλοένα περισσότερο, οἱ κύκλοι τῶν πολιτισμῶν διατέμνονται ὅλο καὶ πὺν θαθεῖα. Ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὸ ἑλληνικὸ καὶ στὸ ἀνατολικὸ πνεῦμα ἔχει ἀρχίσει καὶ σὲ μᾶς ἐδῶ καί, ἂν οἱ ποιητὲς μας δὲν ἀφραθῶν στὸ συρμό καὶ δὲ χάσουν ὁλότελα τὴν ἐπαφὴ τους μὲ τὶς λίγες ρίζες πὺν εἶναι ἀκόμη ζωντανές, στὴ φύση καὶ τὸ αἷμα, ἓνας τέτοιος διάλογος δὲ θὰ νὰὶ γιὰ κακό.

Ὁ Ἀ. Πούλιος κάτω ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ ἐπίδραση τοῦ σύγχρονου ἀμερικανικοῦ λυρισμοῦ ἰχνηλατεῖ τὴν «ὁδὸ» ἢ «τὸ νόμο» τοῦ κόσμου.

ΙΧΝΗΛΑΣΙΑ

Εἶναι τὸ δίχως σχῆμα καὶ δίχως χρῶμα «νόημα»
πὺν στᾶζει πάνω σὲ λέξεις, σὲ ἀρτηρίες, σὲ
πιᾶτα,

αὐτοκίνητα πάνω στὸ κάθε τί.

Χαρακτηρίζει τὰ ὄντα
παρυσιάζεται κάτω ἀπὸ ὅποιοδήποτε δέρμα
γονιμοποιεῖ τὸ κενὸ καὶ προχωρεῖ ἐναντία
σὲ κάθε ἀπομόνωση.

Εἶναι τὸ δίχως σῶμα καὶ δίχως πέος χυνόμε-
νο σπέρμα
ἐπίμονο καὶ γλοιῶδες.

Στὴν πραγματικότητα εἶναι ἐγὼ καὶ σὺ
ποὺ ριχνόμαστε στὶς ἀποστάσεις
προχωρᾶμε στὸ ἀνώνυμο σύμπαν
καὶ γιὰ νὰ ὑπάρχουμε ἔχουμε ἀνάγκη
ὄχι μόνο φωμῖ.

(«Ποίηση, 2», σελ. 23)

Ἡ λέξη «νόημα» τοῦ πρώτου στίχου παρὰ
τὴν ἐπιφύλαξη καὶ τὸ μετριασμό τῶν εἰσαγω-
γικῶν δείχνει τὴν θέληση τοῦ ποιητῆ νὰ ἐκ-
φράσει μιὰ ἑλληνικὴ ἀντίληψη αὐτοῦ τοῦ με-
ταφερμένου στὰ καθ' ἡμᾶς «Τάο». Τὸ «ἐν» ἢ
ὁ «ἐξυπὸς λόγος» μὲ τὰ δεδομένα τοῦ ἐκκολα-
πτόμενου τεχνολογικοῦ μας παρόντος: «...πάνω
σὲ λέξεις, σὲ ἀρτηρίες, σὲ λιᾶτα, / αὐτοκίνητα
πάνω στὸ κάθε τί».

Τὸ ποίημα ἀρχίζει ἀποφατικὰ («δίχως... δί-
χως...»), ὅπως τὸ ἀνάλογο τοῦ Σ. Σκαρτσῆ!
στὸ ποιητικὸ του σύνθεμα «Μέλι στὸ νερό, σή-
μερα» καί, βέβαια, τὸ πρότυπό τους τοῦ Λάο
Τσέ.

Λάο Τσέ (Τάο, 14), στὴ μετάφραση τῆς Μ.
Σεφεριδάκη (Ἀθήνα 1971, σελ. 45)

Τὸ πάνω μέρος του δὲν εἶναι φωτεινὸ,
τὸ κάτω μέρος του δὲν εἶναι σκοτεινὸ.
Χωρὶς τέλος, χωρὶς διακοπή, χωρὶς ὄνομα
ἐπιστρέφει στὸ τίποτα.

Περιγράφεται σὰν μορφή χωρὶς σχῆμα,
εἰκόνα χωρὶς ὄψη,
φευγαλέο, ἀσύλληπτο.

Τὸ συναντᾶμε, δὲν ἔχει πρόσωπο
τὸ ἀκολουθοῦμε, δὲν ἔχει ράχη.

Σ. Σκαρτσῆ: «Μέλι στὸ νερό, σήμερα»
(Πάτρα, 1973, σελ. 10—11)

Λαχτάρα δίχως ὄνομα
λαχτάρα δίχως πρόσωπο
λαχτάρα μοναχὴ, λαχτάρα αἰώνια,
πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα πέρα ἀπὸ τὴ νύχτα
πρὶν ἀπὸ τὸ χῶμα ἀπὸ τὴ στάλα
πέρα ἀπὸ τὸ πλάτος ἀπ' τὸ βάθος
πρώτῃ ἀπὸ μένα
μίλησες
κι ὁ λόγος σου γλυκὸς βαρὺς
καὶ ποιός.

Λ. Πούλιος² «Ποίηση, 2» (Ἀθήνα, 1973,
σελ. 23)

Εἶναι τὸ δίχως σχῆμα καὶ δίχως χρῶμα «νό-
ημα»
ποὺ στάζει πάνω σὲ λέξεις, σὲ ἀρτηρίες, σὲ
πιᾶτα,
αὐτοκίνητα πάνω στὸ κάθε τί.

Ὁ Λ. Πούλιος ἐγκαταλείπει ἀπὸ τὸ δεύτερο
κιόλας στίχο τὴν ἀποφατικὴν σήμανση καὶ προ-
χωρεῖ ὀρίζοντας (: «χαρακτηρίζει...», «παρου-

σιάζεται...», «γονιμοποιεῖ...», «προχωρεῖ», «εἶ-
ναι...»). Στὴ μεταφορὰ ἀπὸ τὸ σὲς ξαναπιᾶ-
νει τὸ ἀποφατικὸ σχῆμα, ἀλλὰ καὶ πάλι ὄχι
στὸ ρηματικὸ μέρος, ποὺ μένει ὀριστικὸ καὶ
καταφατικὸ, ἀλλὰ στὸ κατηγορούμενο ποὺ τοῦ
ἀποδίδει:

Εἶναι τὸ δίχως σῶμα καὶ δίχως πέος χυνόμε-
νο σπέρμα
ἐπίμονο καὶ γλοιῶδες.

Ἡ γλώσσα τοῦ σὲς σ' ἓνα κομμάτι ποιητι-
κοῦ διαλογισμοῦ ὅπου χωρὶς καμμιά ἔμφαση
ἰχνηλατεῖται ὁ πρωταρχικὸς ὀντολογικὸς ὀρίζον-
τας καὶ τὸ ὑπαρξιακὸ του κέντρο!

Θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια αὐτῶν τῶν σημειωμά-
των πόσο καὶ πῶς τὰ λεκτικὰ ἰνδάλματα τοῦ
σὲς — κοινὸς τόπος στὴν ἀμερικανικὴ ποίηση
beat — εἰσβάλλουν καὶ στὴν ποιητικὴ μας
γλώσσα, ὅπως, ἄλλωστε, στὴ διαφήμιση, τὸν
κινηματογράφο κ.τ.λ.

Ἄν στὴν «Ἰχνηλασία» ὁ Λ. Πούλιος ἀγγίζει
τὴν ἀπομυθευμένη πρώτη πηγὴ τοῦ ὄντος καὶ
τοῦ προσώπου, σὲ πολλὰ ἄλλα ποιήματά του
γίνεται φανερὴ ἡ τάση τῆς σύγχρονης ποιή-
σεως γιὰ συμπαντικὲς προεκτάσεις.

Δὲ γίνονταν παρὰ νὰ φτάσει καὶ σὲ μᾶς ἐδῶ
κάποιος ἀπὸχος ἀπὸ τὴ διαστημικὴ περιπέ-
τεια, μὴ ποὺ δὲν τῆς εἴμαστε παρὰ μακρυ-
νοὶ καὶ ἄσχημα πληροφορημένοι θεατές. Τὸ δι-
ἄστημα ἀσκεῖ τὴν ἐλξη του καὶ χωρὶς νὰ ξι-
πάζει τὸ ποιητικὸ πνεῦμα τὸ καλεῖ σὲ παρα - θε-
ολογικὲς καὶ μυστικιστικὲς προεκτάσεις, θελη-
ματικά, κάποτε, ἀφελεῖς καὶ αὐτο - ἐκφρασιζό-
μενες.

Πυκνὴ ἀποδλάκωση χυμένη ὀλόγυρα
ἐνῶ ζαλισμένη πάει τὸ ταξίδι της (γιὰ ποῦ;)
ἡ ζωὴ,
ὁ κόσμος, ἡ ἱστορία, τὸ σύμπαν;

(«Ποίηση, 2», σελ. 39)

Στὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ Λ. Πούλιου ἡ
γλώσσα πασχίζει μὲ διαδοχικὲς ἀναιρέσεις νὰ
βρεῖ τὸ ποιητικὸ ἰσοδύναμο στὸ ἐκφυλιζόμενο
φῶς.

Δὲν εἶναι φῶς τοῦτο ἓνα πουλὶ χρυσὸ
ποὺ φτερουγίζει μέσ' στὴ νύχτα
δὲν εἶναι πιά οὔτε πουλὶ ἔγινε ἀστέρι
στὴ μύτη ἐνὸς πυραύλου
πῶς νὰ γεμίσω τὴν ψυχὴ μου μὲ τέτοιο φῶς;

Μέσα στὴ νέα αἴσθηση ποὺ διευρύνει τὸ δια-
στημικὸ καὶ περιστέλλει τὸ γήινο χῶρο, ἡ γῆ
δὲν εἶναι πιά ὄχι μόνο τὸ κέντρο τοῦ κόσμου,
ἀλλ' οὔτε τὸ οἰκεῖο ὡς χθὲς ἐνδιαίτημα τοῦ
ἀνθρώπου.

σὰ φλόγα ποὺ πάει πάνω σ' ἓνα μηχανήμα
τρικλίζω δίπλα στὴν ἀποψινὴ μου μέθη

στήν άσήμαντη περιπλάνηση τής γής. Στρίβω
στήν γωνία όπου ένα άστέρι κατούρησε.

(«Ποίηση, 2», σελ. 19)

Άλλου στήν ίδια συλλογή, σ' ένα ποίημα με
υπόκωφη είρωνεία, ή γή εϋτελίζεται άκόμη πε-
ρισσότερο.

Σύννεφο κάποτε θα πεθάνω και σϋ φύλλο
στο λάχανο που γυρίζει μπορείς νά πάρεις
τη μορφή μου ή όποιουδήποτε άλλου.

(«Ποίηση, 2», σελ. 34)

Όστόσο ή σμίκρυνση, ό έκφauλιστικός του
ποιητικός υποκορισμός κρύβει και τρυφεράδα
και πόνο. Και όργή, βέβαια, που ξεσπά στον
άκραίο έσχατολογικό του δραματισμό.

“Ω τραγούδι μου!

Τρελό τραγούδι·

τί γυρεύεις έσϋ πάνω στο δρόμο

πϋ οι άνθρωποι πάνε.

Τό σύνολο τουτό θωρείς;

τά πρόσωπα που γυρνάνε;

“Όλα αυτά τα περιφερόμενα πλάσματα

θα σθήσει, του όργισμένου δράκου

του σύμπαντος

ή πνοή.

(«Ποίηση, 2», σελ. 54»)

“Αν ή γή δέν είναι παρά «τό λάχανο που
γυρίζει» ή, όπως λέει άλλου, ή «μεγάλη βασι-
λική νεκροφόρα, (ή) Κυρία Γή», τί είναι πά-
νω σ' αυτήν ή χώρα του ποιητή; Τί είναι, ποι-
ητικά, ό τόπος του, σήμερα; Στήν πρώτη του
συλλογή μιá απόπειρα νά πάρει τό δρόμο που
άνοιξε ό Όδ. Έλύτης και άκολούθησε μιá πε-
ρίοδο ό Γ. Ρίτσος, πέφτει στο κενό. “Η γλώσ-
σα δέν άκολουθεί· διαστέλλεται, φουσκώνει,
άλλά δέν υψώνεται. «Εϊδύλλια» και «Άρχα-
δία» στήν Κύπρο ή τήν Έλλάδα, πρός τό τέ-
λος τής προηγούμενης δεκαετίας; Αυτός άραγε
θα είναι ό δρόμος που μέλλεται στήν ποίησή
μας στή νέα «Έλληνιστική» της περίοδο; Δέν
είμαι τόσο άπαισιόδοξος.

Τό φώς λάμπει τό φώς ξεσπάει τό φώς πλημ-
μυρίζει τον κόσμο
τό φώς χορεύει. “Ερχονται οι άντρες άπ' τό
παζάρι κι οι γυναίκες
με τη στάμνα στον ώμο άπ' τήν κρήνη με γρή-
γορα πόδια
πατώντας τό χαμομήλι τὰ παιδιά κυνηγιούν-
ται
μέσα στο δάσος οι άρραβωνιασμένοι κάτ' άπ'
τό δέντρο φιλιούνται.

(«Ποίηση, σελ. 32)

Γιατί οι ποιητές μας είναι τόσο έπεισιχεις με
τόν εαυτό τους; Πώς μπορεί νά πιστεύει ό ΐ-
διος ό ποιητής διαβεβαιώσεις σαν αυτές έδω;

Αυτή ή χώρα που με μεγάλωσε και τήν πά-
λαιψα
με τον ξεχωριστό ουρανό που γίναμε φίλοι
και τον καλό της Θεό που ήταν φίλος του παπ-
πού μου.

(«Ποίηση», σελ. 33)

Στήν ίδια συλλογή ένα από τὰ πρώτα ποιή-
ματα έχει τον τίτλο «Έλλάδα...». Μας κερδι-
ζει κάτι περισσότερο, μόνο που είναι νά άπορεί
καινείς πόσο εύκολα ή άμηχανία και ή άδεξιό-
τητα συγχέονται με τη βούληση για μιá ανανέ-
ωση του λυρισμού μας. Θυμικές έξάρσεις που
κέντρισε ή μαθητεία σε μιá άλλη ποίηση τσα-
κίζουν, πριν από τήν επώαση, τό άγίνωτο τσό-
φλι τής νέας ποιητικής.

“Ο πόνος σου έγινε μετάξινο ύφαντό
πέρασε ή φθορά των πραγμάτων που σ' έφθει-
ραν.

και πιο κάτω:

Τό μεγάλο μπαλκόνι του όράματός σου ξεμα-
κραίνει

σε γιαλούς ολόπορφυρους

πάει νά παραδώσει τό αίνιγμά μου...

(«Ποίηση», σελ. 20)

Μάταια αναζητούμε τό αίνιγμα. Κι' όσο για
όραμα, δέν άρκεί νά ονομάζεται έτσι. Δέν ύ-
πάρχει ομολογία έπ' όνόματι τής ποιήσεως, ό-
ταν ή ίδια ερμηδοικεί.

“Ο Α. Πούλιος άρχίζει νά βλέπει κάτι από
τη χώρα και τον τόπο του, από τη στιγμή
που γυρίζει το βλέμμα του στο πρόσωπο του
φίλου,

θα πω τ' όνομά σου παντού, θα δώ πάλι τη
χώρα μου

στον καθαρό όρίζοντα του προσώπου σου

.....

θα σ' όνομάσω λαό και θα χορέψω μαζί σου
νέες κινήσεις

έναντια στής άδικίας τὰ δόντια.

(«Ποίηση», σελ. 44)

“Νέες κινήσεις! Αυτό άκριβώς που χρειά-
ζονταν και χρειάζεται ή ποίησή μας για ν'
άναποκριθεί σ' ένα παρόν, διαφορετικό από
εκείνο τής προπολεμικής και τής πρώτης με-
ταπολεμικής περιόδου. Γιατί, χωρίς άλλο, κάτι
νέο τελείται και κατασχηματίζεται στη χώρα
τά τελευταία δέκα πάνω - κάτω χρόνια. “Η
άμεση προβολή του είναι ένας μόνο από τούς
τρόπους τής ποιητικής συγχρονίας· άτελης και
χρονογραφικός, όταν άρκείται σε θεματικές
μόνο νύξεις και ανανεώσεις· πληρέστερος και
άποτελεσματικός, όταν μετασχηματίζει έσωτε-
ρικά τη γλώσσα για νά άντέξει στις νέες πιέ-
σεις· έντελης και βιώσιμος, μόνον όταν ή άβία-
στα αυτορρυθμιζόμενη και ίκανή για τίς νέες
σημάνσεις γλώσσα άρθρώνεται ρυθμικά έτσι

πὸν νὰ δονεῖ καὶ νὰ ὑψώνει (καὶ ἡ ποίηση ὑψώνει κι ὅταν ἀκόμη δείχνει τὴν ἄβυσσο ἢ, τὸ πολὺ τρομακτικότερο, τὸ κενό).

Εἶδαμε στὰ δυὸ προηγούμενα τεύχη τῆς «Τ-δράς» πὼς ὁ Σ. Σκαρτσῆς ἀνταποκρίνεται στὸ δικό μας παρὸν μὲ τὸ νὰ στρέφεται πεισματικά σ' αὐτὰ πὺν πιστεύει ὅτι κάτω ἀπὸ τὸν σύγχρονο ἐπιφανικό βίω παραμένουν ἀδρά, ριζικά καὶ γόνιμα (κατὰ κύριο λόγο στὰ βαθύτερα γλωσσικά στρώματα τοῦ ἀγροτικού βίου καὶ τῆς προαστιακῆς ἀνθρώπινης κοινότητος, ἐλληνικῆς καὶ οἰκουμενικῆς ὡς τὶς ἀπογυμνωμένες ἀπὸ κάθε ἐνδυσὴ καὶ ψιμνθίωση πρῶτες - πρῶτες καὶ αὐθεντικῆς ἀνθρώπινες στάσεις καὶ κινήσεις).

Ὁ Α. Πούλιος, ἀντίθετα, παρακινημένος ἀπὸ τὸ παραδείγμα τοῦ πρόσφατου ἀμερικανικοῦ λυρισμοῦ, θυθίζεται ὀλόκληρος μέσα στὸ ἐπιπολάζον, ἀλλ', ὥστόσο, συνθλιπτικό παρὸν καὶ στὴ συγχυτική του διαχρονία.

Σουπερμάρκετ καὶ φουστανέλλες. Φαντάσματα Μαρθωνομάχων

στοὺς τοίχους μὲ τὴν παρθένα ἀρνάδα.
Ἄρκουδοχλιμίντρισμα καὶ φρενάρισμα τρόλ-
λεῦ καὶ
πάνω παντοῦ ὄγκοι ἀέρος, ὄγκοι ἀέρος
μέσα στοὺς ὄγκους τοῦ ὠραίου ἀέρα.
(«Ποίηση, 2», σελ. 21)

Οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι ἀπὸ τὰ «Τρία σατιρικά γυμνάσματα» καὶ στὸ βαθμὸ πὺν ἀποκαλύπτουν τὴς ἀντιφάσεις πὺν χαρακτηρίζουν τὴ σημερινή μας πραγματικότητα βρῖσκουν τὸ στόχο τους καὶ ἀφήνουν τὸ κεντρί τους στὴν ψυχὴ μας:

Ἐπὶ τέλους ὁ οὐρανὸς εἶναι γαλανὸς στὴν Ἀθήνα·
καυτὰ σὸρτς αἰωροῦνται στὸ κοῖλο ὀχάνες.
(«Ποίηση, 2», σελ. 21)

Ἐνα μικρὸ χιοῦμορ διαποτίζει αὐτὴ τὴν ποίηση κι ὄχι μόνο ἐκεῖ ὅπου ἡ πρόθεση εἶναι ὀλοφάνερα σατιρική. Ἐτσι σ' ἕνα ποίημα πὺν τελειώνει μὲ τοὺς στίχους

**Τί γυρεύω ἐγὼ σ' αὐτὸν τὸν τόπο
τὴν πιὸ καταραμένη ἐποχή;**

μπαίνει τίτλος «ΔΗΜΟΤΙΚΟ» (Ποίηση, 2, σελ. 27). Οὔτε λίγο οὔτε πολὺ: «Δημοτικό». Κι αὐτὸς τώρα, ἀκριβῶς, εἶναι ὁ ἄλλος δρόμος, νὰ μάχεσαι ἀπὸ μέσα τὸ κακό, νὰ τοῦ παραδίνεσαι τόσο πὺν νὰ ὑπονομεύεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ νοσταλγία γιὰ τὶς αὐθεντικῆς μορφῆς βίου καὶ ποίησης πὺν ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος ὑποδηλώνει.

Ἡ σύγχρονη ὄψη τῆς χώρας (ὁ διασμός τοῦ τοπίου, οἱ ὀδικιῆς ἀρτηριῆς πὺν πελεκᾶνε τοὺς βράχους καὶ τὶς πλαγιές, ἡ μόλυνση τοῦ περιβάλλοντος, ἡ ὕβρις τοῦ τοιμέντον κ.τ.λ.) περνοῦν στοὺς στίχους. Μοιραία ἡ ποίηση ἐμπλέ-

κεται στὶς ἀντιφάσεις πὺν σπαράζουν τὴ ζωὴ μας καί, βασικά, στὸ λαχάνιασμα νὰ προωθηθοῦμε τεχνοκρατικά καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, στὸν πόνο πὺν φέρνει μαζί τῆς αὐτῆς ἡ προσπάθεια, πόνο στὴ φύση, στὸ τοπίο, στὶς ψυχές, στὰ σώματα. Καὶ τὸ πιὸ ἀντιφατικό: ἡ ποίηση, θέλοντας καὶ μὴ, βρῖσκοντας ἔτοιμα πρότυπα, μιμεῖται τὴ γλώσσα πὺν, ἔξω, στὴν Ἑυρώπη καί, πὺν πολὺ, στὴν Ἀμερικὴ ἐπιβάλλουν καὶ ὀξύνουν προχωρημένες ἐκεῖ συνθῆκες τεχνοκρατικοῦ περιβάλλοντος. Δὲν εἶναι, βέβαια, τὸ ἴδιο ὅταν οἱ στίχοι

**τὶς μηχανές σου δὲν τὶς ἀντέχω —
μ' ἔκανες νὰ θέλω νὰ γίνω ἅγιος**

δγαίνουν ἀπὸ τὴ γραφομηχανὴ τοῦ Ἀλ-λεν Γκίνσμπουργκ καὶ ἀπευθύνονται στὴν Ἀμερικὴ μὲ τὴν ἐφιαλτικά αὐτοματοποιημένη παραγωγὴ καὶ ζωὴ, καὶ ὅταν γράφονται, αὐτοῖσιν ἢ παραλλαγμένοι (καὶ ἀφομοιωμένα, ἔτσι) μὲ τὸ μπικ (ἢ καὶ μὲ τὴν γραφομηχανὴ) τῶν δικῶν μας ποιητῶν, πὺν πολλοὶ μεγάλωναν μὲ τὴ λαχτάρα γιὰ τὶς μηχανές καὶ τὴ ζωὴ στὸ ἄστυ. Κι ὅσο γιὰ μηχανές, στὸ βαθμὸ πὺν πραγματικά εἰσβάλλουν (καὶ ἀπὸ ἄλλη ἀποψη, ἀργοῦν νὰ εἰσβάλλουν) καὶ ἀσχημονοῦν στὸ εὐγενέστατο τοπίο τῆς ἀττικῆς κ.τ.λ., πάει καλά. Ἀλλὰ οἱ ποιητές μας ταξιδεύουν κιόλας μὲ διαστημόπλοια καὶ ἀστρικούς πυραύλους. Ποῦ, ἀκόμη, διαστημοσκακίες «πίσω ἀπ' τὸν Ζάγρο ἐδῶ...»; Καὶ τὸ ἄλλοπρόσαλλο: εἴμαστε πὺν δυσμενεῖς μὲ τὶς μηχανές καὶ τοὺς... αὐτοκινητοδρόμους (τὸ περιορισμένο καὶ ἀνεπαρκές μας δίκτυο) κι ἀπὸ τοὺς ἀμερικανοὺς ἡ γεμμανοὺς ποιητῆς πὺν, ὄχι λίγες φορὲς, διαβλέπουν κάποια λυρικὴ ἄλω στὸ ψυχρὸ φῶς πὺν περιβάλλει τὰ σύγχρονα μεγέθη.

Ἐπεραπίζοντας, μὲ ἄλλα λόγια, οἱ ποιητές μας τὰ ἐξωτερικά χαρακτηριστικά μιᾶς ποιήσεως, πὺν στὸ ἀρχικὸ καὶ φυσικὸ της πλαίσιο ἔχει κιόλας ὀλοκληρωθεῖ, ὅπως οἱ ρωμαντικοὶ μας μὲ τὸν ὑπερτονισμό... τῆς ὀχρότητας, ὁ Κ. Παλαμᾶς μὲ τὴν ὑπερβολὴ τῆς... ἀδακρυσίας, οἱ ὑπερρεαλιστές μας, ἀκόμη, μὲ τὴν ὄψη ὀρθοδόξια τῆς αὐτόματης γραφῆς (στὰ 1938!), θαρροῦν, συχνά, πὺς συμβαδίζουν καὶ προπορεύονται. «Τὰ νέα παιδιὰ σήμερα διαβάσουν σὲ δυὸ - τρεῖς ξένες γλώσσες ἔτσι πὺν δὲν χρειάζονται νὰ ἐνημερωθοῦν μετὰ παρέλευση εἰκοσαετίας ἀπ' τοὺς «κορυφαίους ποιητὰς» μας, — μεταπράτες ἀπὸ δεύτερο χέρι — γιὰ τὶς νέες ἐκδοχῆς τῆς ποιητικῆς ἀλήθειας», γράφει στὸν πρόλογο τῆς «Ποιτικῆς Ἀντι-ανθολογίας» (1971) ὁ Δ. Ἰατροόπουλος. Ἀν ὑπερβάλλει κάποιος ὁ ποιητῆς τῶν «Λεκτικῶν», ἀδικώντας τοὺς παλαιότερους (τὴ γενιὰ τοῦ 1935, ἔχει στὸ νοῦ του) καὶ εὐνοώντας τοὺς νεώτε-ρους, εἶναι στὸ στοργγύλεμα τῆς χρονικῆς ἀποστάσεως («...μετὰ παρέλευση εἰκοσαετίας»). Δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι:

André Breton «L' UNION LIBRE»

ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΓΙΛΓΑΜΕΣ (Β')

‘Ο Ένλιλ τῶν θουνῶν, ὁ πατέρας τῶν θεῶν, εἶχε ἀποφασισμένη τὴν τύχη τοῦ Γιλγαμές. Ἔτσι ὁ Γιλγαμές ὀνειρεύτηκε κι ὁ Ἐνκιντοῦ εἶπε:

«Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τοῦ ὀνείρου. Ὁ πατέρας τῶν θεῶν σοῦ ἔδωκε βασιλεία, αὐτὴ εἶναι ἡ μοίρα σου, αἰώνια ζωὴ δὲν εἶναι ἡ μοίρα σου. Ἀπ’ αὐτὸ μὴν ἔχεις θλίψη μέσα σου, μὴν ἔχεις πόνο, μὴν πλακώνεται ἡ καρδιά σου. Σοῦ ἔδωκε δύναμη νὰ δένεις καὶ νὰ λύνεις, νὰ εἶσαι τὸ σκοτάδι καὶ τὸ φῶς τῆς ἀνθρωπότη-
τας. Σοῦ ἔδωκε ἀπαρόμοιαστὴ ὑπεροχὴ στὸ λαό, νίκη στὴ μάχη ἀπ’ ὅπου δὲ γυρνᾷ φυγάδας, σ’ ἐπιδρομὲς καὶ σ’ ἐπιθέσεις, ἀπ’ ὅπου γυρισμὸς δὲν εἶναι. Ἀλλὰ μὴν καταχρᾶσαι αὐτὴ τὴ δύναμη, νὰ φέρνεις σωστὰ στοὺς δούλους σου μὲς στὸ παλάτι, νὰ φέρνεις σωστὰ μπρὸς στὸ Σαμάς».

Ὁ Γιλγαμές ὁ κύριος ἔστρεψε τὶς σκέψεις του πρὸς τὴ Χώρα τῶν Ζωντανῶν τὸν Τόπο τῶν Κέδρων ὁ Γιλγαμές ὁ κύριος συλλογίστηκε. Εἶπε στὸ δούλο του τὸν Ἐνκιντοῦ:

«Δὲν ἔβαλα σφραγίδα τ’ ὄνομά μου στὸ τοῦ-
βλο ὅπως ἡ μοίρα μου ἀποφάσισε· λοιπὸν θὰ πάω στὴ χώρα ποὺ κόβεται τὸ κέδρο. Θὰ δά-
λω τ’ ὄνομά μου στὸν τόπο ποῦ ἔναι τὰ ὄν-
ματα τῶν φημισμένων ἀνθρώπων, κι ἐκεῖ ποῦ

ὄνομα ἀνθρώπου δὲ γράφτηκε ἀκόμη, θὰ ὑψώ-
σω στοὺς θεοὺς μνημεῖο».

Τὰ μάτια τοῦ Ἐνκιντοῦ γέμισαν δάκρυα κι ἡ καρδιά του ἀρρώστησε. Στέναξε πικρὰ κι ὁ Γιλγαμές τὸν κοίταξε στὰ μάτια του καὶ εἶπε:

«Φίλε μου, γιατί στενάζεις τόσο πικρὰ;»

Μὰ ὁ Ἐνκιντοῦ ἀνοίξε τὸ στόμα κι εἶπε:

«Εἶμαι ἀδύναμος, τὰ χέρια μου τὴ δύναμή τους ἔχουν χάσει τὸ κλάμα τοῦ πόνου μου κεν-
τάει τὸ λαιμό. Γιατὶ πρέπει νὰ δώσεις τὴν καρδιά σου σ’ αὐτὸ τὸ ἔγχειρμα;»

Ὁ Γιλγαμές ἀπάντησε στὸν Ἐνκιντοῦ:

«Ἀπ’ τὴν αἰτία τοῦ κακοῦ ποῦ εἶναι στὸν τόπο, θὰ πάμε στὸ δάσος καὶ θὰ καταστρέ-
ψουμε τὸ κακὸ· γιατί στὸ δάσος ζεῖ ὁ Χου-
μπάμπα, ποῦ ἔχει τ’ ὄνομα «τὸ Πελώριο», ἕνας κτηνώδης γίγαντας».

Μὰ ὁ Ἐνκιντοῦ στέναξε πικρὰ καὶ εἶπε:

«Σὰν πῆγαινα μὲ τ’ ἄγρια ζῶα μὲς ἀπ’ τὸν ἀγρίοτοπο, ἀνακάλυφα τὸ δάσος· τὸ μᾶκρος του εἶναι τριάντα χιλιάδες μίλια σ’ ὅλες τὶς διευθύνσεις. Ὁ Ἐνλιλ ὄρισε τὸ Χουμπάμπα γιὰ νὰ τὸ φυλάει καὶ τὸν ὅπλισε μ’ ἐφτάδι-
πλους τρόμους, τρομερὸς γιὰ κάθε σάρκα εἶ-
ναι ὁ Χουμπάμπα. Ὅταν δρυχιέται, εἶναι σὰν τὸ δρόντημα τῆς καταιγίδας, ἡ ἀνάσα του εἶ-

(1931) — Ν. Ἐγγονόπουλου «ΕΛΕΩΝΟΡΑ»
(1938) = 7 χρόνια πάνω - κάτω· κι ὅσο γιὰ
«νέες ἐκδοχὲς τῆς ποιητικῆς ἀλήθειας»: Α. Breton: 1920—1924 — Ν. Ἐγγονόπουλος: 1935 (?) — 1938 = 13 μὲ 14 χρόνια, στὴν εὐνοϊκώτερη περίπτωση.

Allen Ginsberg: «MAGIC PSALM

(1960) — Λευτέρη Πούλιου: «ΘΕΕ» (1973) = 13 πάνω - κάτω χρόνια (θὰ γίνεῖ παραβολὴ τῶν δύο ποιημάτων στὴν συνέχεια τῶν σημει-
ωμάτων αὐτῶν)· κι ὅσο γιὰ ἐκδοχὲς τῆς ποιη-
τικῆς ἀλήθειας: Allen Ginsberg: 1956 — Α. Πούλιος: 1969 = 13 πάνω κάτω χρόνια.

Ἄλλ’ ἡ οὐσία δὲν βρίσκεται ἐκεῖ, στὴ χρο-
νικὴ ἀπόσταση (ποῦ ἐλέγχεται, περιπῶν ἡ ἴδια), ἀλλὰ στὴν ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὴ «νέα ἐκ-
δοχὴ» καὶ στὸ ὄριμασμα τῆς δικῆς μας γλωσ-
σικῆς συνειδήσεως καὶ ὅσων πάνε μαζί της.

Θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τὸ χάρισμα καὶ τὴν αἰ-
σθησιμότητα τῶν νέων μας ποιητῶν (καὶ τῶν ἀναγνωστῶν τους) νὰ βρεθοῦν τὸ σωστὸ μέ-
τρο καὶ οἱ οὐσιαστικὲς ἀναλογίες ἀνάμεσα στὰ ἀκου-
στικά ἰνδάλματα τῶν σηματομενῶν καὶ στὴ
ρυθμικὴ τους ἄρθρωση. Νέα πράγματα (καὶ, ἀληθινά, ὑπάρχουν τέτοια γύρω μας καὶ μέσα
μας) — νέα γλώσσα — νέα συγκινησιακὴ ἄρ-
θρωση. Κι ὅλα αὐτὰ νὰ πιάνουν γιὰ καλὰ στὴ

συνείδηση, σήμερα, καὶ νὰ ἀφήνουν κάτι γιὰ
αὔριο. Γιατὶ τὰ νέα καὶ τὰ παλὰ τοῦ ἀνθρώ-
που εἶναι ἀξεχώριστα. Ἀλλιῶς, τί νόημα θὰ
εἶχε νὰ κάνουμε ἢ νὰ μιλάμε γιὰ ποίηση.

(Συνεχίζεται)

ΑΝΤΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ

1.— Ὁ Σ. Σκαρτσῆς ἀπὸ τὸ 1967, ὅταν
ἔγραφε τὸ «Μικρὸ δοκίμιο γιὰ τὴ γλώσσα»
καί, κυρίως, τὸ κεφάλαιο «Ἡ γλώσσα γιὰ τὸ
τίποτα» (σελ. 45—55) ἐπεκαλεῖτο τὸ «Τάο τὲ
Κίνγκ» (ὅπως, ἐπίσης, σὲ ἄλλα κεφάλαια, τὶς
Οὐπανισάδες καὶ τὴν Ρίγγ Βέδα). Ἀπὸ τὸ
Τάο τὲ Κίνγκ παραθέτει σὰν ὑπότιτλο τὸν 50
στίχο ἀπὸ τὸ Τάο 2: «Τὸ κάτι καὶ τὸ τίποτα
παράγουν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο» (στὴ μετάφραση
τῆς Μ. Σεφεριάδη (1971): «τὸ εἶναι καὶ τὸ
μὴ εἶναι γεννᾷ τὸ ἓνα τὸ ἄλλο»). Τὸ κεφά-
λαιο αὐτὸ καταλήγει: «πὼς γλώσσα εἶναι ὁ
διάλογος τοῦ τίποτα μὲ τὸν ἑαυτὸ του».

2.— Τὸ πρῶτο δεῖγμα τῆς ἐπαφῆς του μὲ
τὸν Ἰνδουισμό παρέχει ὁ Α. Πούλιος στὴ
συλλογὴ του «Ποίηση» (1969), ὅπου, στὸ δεύ-
τερο ποίημα (ΡΗ) («ΕΙ - ΡΗ - ΝΗ») παραθέ-
τει σὰν ὑπότιτλο καὶ ἀμέσως μετὰ παραλλάσ-
σει, ὅχι χωρὶς κάποια ἐπιτήδευση, κεντρικὸ
ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς Βέδες.