

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

Ο ΑΠΟΚΡΗΜΝΟΣ
ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ
ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ
Γιώργος Γεωργούσης
Ζέφη Δαράκη
Βύρων Λεοντάρης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2019

ΝΕΦΕΛΗ / ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

Έλλη Φιλοκύπρου: *Ο απόκρημνος χωροχρόνος της ποίησης.*

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Γιώργος Γεωργούσης, Ζέφη Δαράκη, Βύρων Λεοντάρης

1η έκδοση, Ιούνιος 2019

Εξώφυλλο: Shutterstock

Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

Τυπογραφική διόρθωση: Βαρβάρα Καρζή

ISBN: 978-960-504-262-2

© 2019 Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Έλλη Φιλοκύπρου

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80

τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093

www.nefelibooks.com

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	9
Εισαγωγή	11
1. <i>Κακή εποχή σε ξένο κι άγνωστο σκοτάδι:</i> ο αλλοτριωτικός χωροχρόνος	19
2. <i>Δεν συνηχούν πια οι λέξεις με τα πράγματα:</i> ο διχασμένος χωροχρόνος	57
3. <i>Σε όλα μέσα και παντού απ' έξω:</i> ο σωματοποιημένος χωροχρόνος	91
4. <i>Αυτό που σκοτεινιάζει είναι ορατό μόνο μες στο σκοτάδι:</i> η πορεία στο άγνωστο	121
5. <i>Νησίδα σωτηρίας του χαμού νησίδα:</i> η σύγκρουση του ποιητή με τον χωροχρόνο του	161
6. <i>Η σύνδεση του υποκειμένου με τον χωροχρόνο:</i> όροι, τρόποι, ανατροπές	195
(α) <i>Φυσάν ανέμοι στα φτερά και στα δεντρά του νου μου:</i> αλληλουχίες του ποιητικού λόγου με τον φυσικό χωροχρόνο	195
(β) <i>Στους δύσβατους χάρτες ενός δρόμου φανταστικού:</i> η ενεργοποίηση του αθέατου χωροχρόνου	211
(γ) <i>Πώς λειτουργεί το εγώ στην τόσην ερημιά, στον τόσο χρόνο;</i> ο ποιητικός λόγος ως ανοιχτό ερώτημα	222
(δ) <i>Να βρεθώ εντός μου άγραφος και ανείπωτος:</i> η αναζήτηση της απώλειας	239
Επίλογος	253
Βιβλιογραφία	259
Ευρετήριο συλλογών και ποιημάτων	269
Ευρετήριο προσώπων	276

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στη διάρκεια της συγγραφής αυτού του βιβλίου (2013-2017) μου δόθηκε πολλές φορές η ευκαιρία για γόνιμες συζητήσεις με συναδέλφους και φοιτητές τόσο του δικού μου Τμήματος (Επικοινωνίας και ΜΜΕ) όσο και των Τμημάτων Φιλολογίας της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης και της Πάτρας. Τους ευχαριστώ όλους θερμά.

Ο Θεοδόσης Πυλαρινός δέχτηκε, με τη γνωστή ευγένειά του, να διαβάσει μια πρώτη μορφή της μελέτης. Του είμαι ευγνώμων για τον χρόνο, τον κόπο και τις πολύτιμες υποδείξεις του. Διαρκής είναι και η ευγνωμοσύνη μου για τον Χρίστο Αλεξίου, πολύτιμο καθοδηγητή στα μονοπάτια της ποίησης.

Μια πρώτη μορφή πρόλαβε να διαβάσει και ο ποιητής Γιώργος Γεωργούσης. Ελπίζω κάτι από τον ευεργετικό του ίσκιο να έχει μείνει στις σελίδες που ακολουθούν.

Για την άδεια αναπαραγωγής όσων ποιημάτων παρατίθενται, εκφράζω τις ευχαριστίες μου στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, στη Φιλιά Γεωργούση, στον Στάθη Γεωργούση, στη Ζέφη Δαράκη, στον Γιάννη Λεοντάρη, καθώς και στους εκδοτικούς οίκους Αιγαίον, Αλεξάνδρεια, Γαβριηλίδης, Διάττων, Ίκαρος, Καστανιώτης, Νεφέλη, Ύψιλον.

Νιώθω εξαιρετικά τυχερή που στεγάζομαι στο φιλόξενο σπίτι της Νεφέλης. Ευχαριστώ από καρδιάς τον εκδότη Περικλή Δουβίτσα και τη Βαρβάρα Καρζή, που επιμελήθηκε το κείμενο, για την άψογη φροντίδα τους, το ζεστό τους ενδιαφέρον, την εμπιστοσύνη και τη φιλία τους.

Στον Βασίλη και στους γιους μας, τον Αντρέα και τον Γιώργο, οφείλω πάντα τα μέγιστα. Το ίδιο και στους γονείς μου, στους οποίους αφιερώνεται το βιβλίο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε μια ερημιά του Ιράν υπάρχει ένας πέτρινος πύργος, όχι πολύ ψηλός, χωρίς πόρτες ή παράθυρα. Στο μοναδικό δωμάτιο (που το πάτωμά του είναι από χώμα κι έχει σχήμα κυκλικό) υπάρχουν ένα ξύλινο τραπέζι κι ένας πάγκος. Σ' αυτό το κυκλικό κελί, ένας άνθρωπος που μου μοιάζει, γράφει, με χαρακτήρες που δεν τους καταλαβαίνω, ένα μεγάλο ποίημα για έναν άνθρωπο που σ' ένα άλλο κυκλικό κελί γράφει ένα ποίημα για έναν άνθρωπο που σ' ένα άλλο κυκλικό κελί... Όλο αυτό δεν έχει τέλος, και κανείς ποτέ δε θα μπορεί να διαβάσει αυτό που γράφουν οι έγκλειστοι.¹

Το αφήγημα του Μπόρχες αναφέρεται στη ματαιότητα της ποιητικής πράξης: ο εγκλεισμός σε διαφορετικά κελιά καθιστά την επικοινωνία αδύνατη. Αναφέρεται όμως και στην επιμονή της ποίησης. Οι έγκλειστοι εξακολουθούν να γράφουν παρά την απομόνωσή τους. Και γράφουν όχι για τους ίδιους, μα ο καθένας για κάποιον άλλον. Έστω και νοερά, ο ποιητικός λόγος ακυρώνει τη μοναξιά και τον εγκλεισμό· ή, τουλάχιστον, ανθίσταται.

Στη μεταπολεμική ελληνική ποίηση το βίωμα του εγκλεισμού κυριαρχεί. «Η αγωνιακή αίσθηση ότι ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν μια ήττα της ανθρωπότητας», όπως σημειώνει ο Βύρων Λεοντάρης,² υποσκάπτει ή και καταλύει τη συλλογικότητα, κατασκευάζοντας ατομικά κελιά. Οι υπαρξιακές αγωνίες του σύγχρονου ανθρώπου διασταυρώνονται με την αίσθηση της ήττας στο πεδίο του κοινωνικοϊστορικού γίγνεσθαι και πολλαπλασιάζονται. Η μετέωρη θλίψη της ιστορίας, κατά την επιγραμματική διατύπωση του Λεύκιου Ζαφειρίου,³ συνυφάνεται με τον μετεωρισμό του ανθρώπου μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι, μεταξύ της αυτοπραγμάτωσης και του ετεροκαθορισμού.

1. Χόρχε Λούις Μπόρχες, «Ένα όνειρο»: *Ο αριθμός* (1981), *Άπαντα τα πεζά*, τ. Β', εισαγ.-μτφρ.-σημειώσεις Αχιλλέας Κυριακίδης, Πατάκης, Αθήνα 2014, σ. 363.

2. Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης» (1984), *Κείμενα για την ποίηση*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, σ. 90.

3. Λεύκιος Ζαφειρίου, «Ο Λόρδος Μπάιρον στην Κωνσταντινούπολη» (2004), *Ποιήματα 1964-2010*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2011, σ. 92.

Έτσι, η σχέση του ανθρώπου με τον χώρο και με τον χρόνο του περιπλέκεται. Το «εδώ» και το «τώρα» αποδεικνύονται συχνά ασύμπτωτα τόσο μεταξύ τους όσο και με εκείνους που τα κατοικούν. Το παρελθόν, αδικαίωτο, φασματοποιείται και στοιχειώνει στιγμές και τόπους, ενώ το μέλλον δεν συγχροτείται. Χώρος και χρόνος άλλοτε αδειάζουν και άλλοτε συνθλίβουν το υποκείμενο. Σε έναν τέτοιο *μικρόψυχο καιρό*, όπως αναρωτιόταν με τα λόγια του Φρήντριχ Χαίλντερλιν ο Γιώργος Σεφέρης το 1940,⁴ τι χρειάζονται οι ποιητές; Οι ποικίλες απαντήσεις των ποιητών της εποχής μας εγγράφονται στην αμφίσημη εικόνα του Μπόρχες. Ως πράξη επικοινωνίας, η ποίηση αχρηστεύεται από τον χωροχρόνο της, αλλά δεν παύει να δημιουργεί έναν νέο· αόρατο ίσως, όχι όμως λιγότερο υπαρκτό. Στα *Δοκίμια ερμηνευτικής*, ο Πωλ Ρικέρ μας καλεί να δούμε τη γλώσσα ως «έναν τρόπο τού Είναι μέσα στο Είναι». Η γλώσσα, επισημαίνει, «θέλει να πει, δηλαδή να δείξει, να καταστήσει παρόν, να οδηγήσει στο Είναι».⁵ Προς μια τέτοια κατεύθυνση κινείται η ποίηση. Καθιστώντας παρόν αυτό που λείπει, αποσπά τον αναγνώστη από τον χωροχρόνο της απουσίας και τον φέρνει αντιμέτωπο με τον εαυτό του και με τον Άλλον σε έναν χώρο και σε έναν χρόνο που του ανήκουν ή που ανοίγονται μπροστά του.

Σε μια τέτοια κίνηση, χώρος και χρόνος δεν διαχωρίζονται μεταξύ τους.⁶ Στη μελέτη του *Η ποιητική του χώρου*, ο Γκαστόν Μπασλάρ υποστηρίζει πως «ορισμένες φορές πιστεύουμε ότι αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας μέσα στο χρόνο ενώ στην πραγματικότητα δεν αναγνωρίζουμε άλλο από μια διαδοχή από προσηλώσεις μέσα στους χώρους της αμετακινήσιμης της ύπαρξης. [...] Μέσα στις χιλιάδες κυφέλες του, ο χώρος κρατά συμπυκνωμένο χρόνο».⁷ Αντίστροφα, εξετάζοντας την ανάγνωση της ζωής μας από την οπτική του θεάτρου του παραλόγου, ο Μάρτιν Έσслиν βλέπει τον χρόνο να κυριαρ-

4. Το σχετικό απόσπασμα του Χαίλντερλιν χρησιμοποιεί ο Σεφέρης ως προμετωπίδα της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Α'* (1940), *Ποιήματα*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 153.

5. Πωλ Ρικέρ, *Δοκίμια ερμηνευτικής*, εισαγ.-μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα 1990, σ. 156-157.

6. Άλλωστε, σύμφωνα με τη θεωρία της σχετικότητας «πρέπει να αποδεχτούμε ότι ο χρόνος δεν είναι εντελώς διαχωρισμένος και ανεξάρτητος από τον χώρο, αλλά ενωμένος με αυτόν σε μια ουσία που ονομάζεται χωροχρόνος»: Stephen Hawking, *Το χρονικό του Χρόνου (Εικονογραφημένο)*. Από τη Μεγάλη Έκρηξη έως τις μαύρες τρύπες, μτφρ. Κωνσταντίνος Χάρακας, έκδοση αναθεωρημένη και επηξευμένη, Κάτοπτρο, Αθήνα 2000, σ. 34.

7. Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου* (1957, 1961), μτφρ. Ελένη Βέλτσου και Ιωάννα Χατζηνικολή, Εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1992, σ. 35.

χεί, ανακλώντας το κενό του στον χώρο.⁸ Επομένως, τον προβληματισμό του Μισέλ Φουκώ, στο δοκίμιό του «Ετεροτοπίες»,⁹ αναφορικά με την πολλαπλότητα του βιωμένου χώρου, μπορούμε να τον προβάλλουμε και στον χρόνο, όπως άλλωστε μας υποδεικνύει και ο ίδιος σημειώνοντας πως «οι ετεροτοπίες συνδέονται, ως επί το πλείστον, με χρονικές αποτιμήσεις, δηλαδή διανοίγονται προς αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί, για λόγους απλής συμμετρίας, ετεροχρονίες».

Ο Φουκώ διαχωρίζει τον εσωτερικό από τον εξωτερικό χώρο: ο πρώτος είναι «ο χώρος των ονειροπολήσεών μας, ο χώρος των παθών μας [...] ένας ανάλαφρος, αιθέριος, διαφανής χώρος, είτε πάλι είναι ένας σκοτεινός, τραχύς, παραφορτωμένος χώρος· είναι ένας επάνω χώρος, ένας χώρος κορυφών, ή είναι αντιθέτως ένας κάτω χώρος, ένας χώρος κατακαθιών· είναι ένας χώρος που μπορεί να ρέει σαν το τρεχούμενο νερό, ή είναι ένας χώρος που μπορεί να είναι στάσιμος, ακίνητος, σαν πέτρα ή κρύσταλλο». Ο δεύτερος είναι ο εξωτερικός: «ο χώρος στον οποίο ζούμε, ο οποίος μας ελκύει έξω από τον εαυτό μας, και όπου ξεδιπλώνεται ακριβώς η διάβρωση της ζωής μας, του χρόνου και της ιστορίας μας, τούτος ο χώρος που μας κατατρώνει και μας φθείρει».

Στο πλαίσιο του εξωτερικού χώρου (και χρόνου, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε), ο Φουκώ βλέπει να σχηματίζονται οι ετεροτοπίες· τόποι «απολύτως διαφορετικοί από όλες τις άλλες χωροθεσίες που αντανακλούν και στις οποίες αναφέρονται». Χώροι που διαθέτουν μια λειτουργία σε σχέση με τους υπόλοιπους, είτε η λειτουργία αυτή είναι «να δημιουργήσουν έναν χώρο ψευδαίσθησης που καταδεικνύει ως ακόμη πιο ψευδαισθητικό ολόκληρο τον πραγματικό χώρο, όλες τις χωροθεσίες στο εσωτερικό των οποίων διαχωρίζεται η ανθρώπινη ζωή», είτε είναι, αντιθέτως, να δημιουργήσουν έναν χώρο «τόσο τέλει, τόσο σχολαστικό, τόσο εύτακτο όσο ο δικός μας είναι αποδιοργανωμένος, ακατάστατος και συγκεχυμένος».

Προτού περάσει στην εξέταση κοινωνικών ετεροτοπιών, ο Φουκώ στέκεται σε μία όπου η κυριολεξία συναντάται με τη μεταφορά: σε αυτήν που σχηματίζεται από τον καθρέφτη. Πρόκειται για τον χώρο που μας ενδιαφέρει εδώ, καθώς σε μεγάλο βαθμό συμπίπτει με εκείνον της ποίησης. Ο καθρέφτης, γράφει ο γάλλος φιλόσοφος, «είναι ένας άτοπος τόπος. Στον καθρέφτη

8. Μάρτιν Έσλιν, *Το θέατρο του παραλόγου*, μτφρ. Μάγια Λυμπεροπούλου, Δωδώνη, Αθήνα 1996, σ. 456-457 κ.α.

9. Μισέλ Φουκώ, «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]» (γραμμένο το 1967, δημοσιευμένο το 1984), *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Πλέθρον, Αθήνα 2012, σ. 255-270.

βλέπω τον εαυτό μου εκεί όπου δεν είναι, σε έναν εξωπραγματικό χώρο που διανοίγεται εικονικά πίσω από την επιφάνεια. Ουτοπία, λοιπόν, αλλά και ετεροτοπία, καθώς υπάρχει πραγματικά, και έχει, στη θέση που κατέχω, ενός είδους αναδρομική επενέργεια. Με βάση τον καθρέφτη ανακαλύπτω την απουσία μου από τη θέση όπου βρίσκομαι, αφού βλέπω εκεί τον εαυτό μου. Με βάση αυτό το βλέμμα που πέφτει τρόπον τινά πάνω μου, από τα βάθη αυτού του εικονικού χώρου που βρίσκεται στην άλλη μεριά του γυαλιού, επιστρέφω προς τον εαυτό μου και αρχίζω πάλι να στρέφω τα μάτια μου προς εμένα, και να ανασυγκροτώ τον εαυτό μου εκεί όπου βρίσκεται».

Αν αντικαταστήσουμε τη λέξη «καθρέφτης» με τη λέξη «ποίηση», διαβάζουμε μια συναρπαστική περιγραφή της πολύτροπης δράσης της ποίησης. Στο ποίημα αντικατοπτριζόμαστε εμείς, αλλά και ό,τι μας περιβάλλει, σε χώρο και σε χρόνο. Μέσω του αντικατοπτρισμού, μας αποκαλύπτεται χώρος και χρόνος κάτω από την επιφάνεια των πραγμάτων. Με την ίδια όμως κίνηση, επιστρέφουμε εκεί όπου βρισκόμαστε· μόνο που κοιτάζουμε τόσο το σημείο όσο και τον εαυτό μας αλλιώς: επανατοποθετούμαστε. Προκειμένου να λειτουργήσει η επανατοποθέτηση, την οποία επιφέρει η ποίηση, απαιτείται μια δοκιμασία – η ίδια που περιμένει όποιον επιχειρήσει να αντικρίσει το βάθος του καθρέφτη: η εξερεύνηση ενός διαφορετικού χωροχρόνου και η αναθεώρηση του εαυτού. *Κάποτε φαντάζομαι το ποίημα σαν έναν καθρέφτη που 'ναι συγχρόνως και παράθυρο. Βλέπεις το πρόσωπό σου και μαζί μ' αυτό ό,τι μπορείς να δεις από ένα παράθυρο: η εικόνα αυτή, του Αργύρη Χιόνη,¹⁰ προσθέτει μία ακόμη διάσταση στην ετεροτοπία της ποίησης.*

«Η κρυφή βεβαιότητα», γράφει ο Μωρίς Μπλανσό, «πως το “εκεί” είναι ένας άλλος τρόπος τού να είμαι “εδώ” όταν πια δεν είμαι μόνο μέσα μου αλλά και έξω, πλάι στην ειλικρίνεια των πραγμάτων, αυτή η βεβαιότητα είναι που με επαναφέρει συνεχώς προς την “όψη” τους, που με στρέφει προς τα πράγματα για να συντελεστεί μέσα μου η μεταστροφή. Κατά κάποιον τρόπο, όπως σώζω τα πράγματα όταν τους ανοίγω δρόμο προς το αόρατο, έτσι σώζω και τον εαυτό μου όταν κοιτάζω τα πράγματα».¹¹ Ο στοχασμός του Μπλανσό λειτουργεί παραπληρωματικά με εκείνον του Φουκώ. Ο χώρος της λογοτεχνίας (και ο χρόνος της, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε), μέσω της διακινδύνευσης που απαιτεί, μας διασώζει, επειδή συνυφαίνει οργανικά το έξω με το μέσα, το «εγώ» με το «αυτός», το πράγμα με την εικόνα του,

10. Αργύρης Χιόνης, «Δώδεκα σπουδές»: *Λεκτικά τοπία* (1983), *Η φωνή της σιωπής. Ποιήματα 1966-2000*, Νεφέλη, Αθήνα 2006, σ. 233.

11. Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (1955), εισαγ.-μτφρ. Δημήτρης Δημητριάδης, Εξάντας, Αθήνα 1970, σ. 207 κ.α.

την απώλεια με την έλευση. Η ανάγνωση συνιστά μια βίαιη ρήξη, λέει ο Μπλανσό· το πέρασμα από έναν κόσμο γνωστό σε έναν άλλον όπου «τίποτα δεν έχει ακόμα νόημα, προς τον οποίο όμως ανατρέχει καθετί που έχει νόημα, καθώς προς την αρχέγονη προέλευσή του». Δεν πρόκειται για μια μεταφυσική των λέξεων, αλλά για την αναζήτηση του «είναι»· αναζήτηση που διενεργείται, όπως υποδεικνύει ο Ρικέρ, μέσω της γλώσσας.¹² Και ο Μπλανσό: «η εικόνα, αντί να μας αφήνει αμέτοχους [...], μοιάζει να μας παραδίδει βαθιά στον εαυτό μας». Μέσω της λεκτικά κατασκευασμένης εικόνας, εισερχόμαστε «στο απεριόριστο βάθος που υπάρχει πίσω απ' την εικόνα»· ένα βάθος που μας επιτρέπει να δούμε αλλιώς, γιατί ταυτίζεται με «το ίδιο μας το βλέμμα εν εσόπτρω».

Απεριόριστο βάθος ή σκοτεινό δάσος: η σκέψη του Μπλανσό τέμνεται με του Νάσου Βαγενά, ο οποίος εξετάζει το δάσος ως σύμβολο ποιητικής στον μοντερνισμό, με σημεία αναφοράς δύο χωρία του Αντρέ Μπρετόν και του Γιώργου Σεφέρη.¹³ «Η εξερεύνηση του σκοτεινού δάσους το οποίο δεν είναι άλλο από τον βαθύτερό μας εαυτό, μας οδηγεί σ' εκείνο που ο Μπρετόν περιγράφει [στο πρώτο μανιφέστο του υπερρεαλισμού] ως αληθινή ζωή και ο Σεφέρης στην ποίησή του ως άλλη ζωή: στην αυθεντική ζωή». Το σκοτεινό δάσος, με τον φόβο που προκαλεί, αλλά και με την ευτυχία την οποία χαρίζει η διέλευσή του, προσιδιάζει ως μεταφορά της ποιητικής εμπειρίας στη μοντέρνα ποίηση, σύμφωνα με τον Βαγενά, επειδή σε αυτήν την ποίηση εμφανίζεται το άλογο στοιχείο ως αντίδραση στη «λογοκρατία, η οποία ακύρωνε τις αναζητήσεις του εσωτερικού ανθρώπου».

Στο δάσος ή στον κόσμο του καθρέφτη, ο χώρος, ο χρόνος, ο εαυτός και ο Άλλος μετέχουν σε πολλαπλές συναντήσεις, συγχέονται, αλληλοσυμπληρώνονται και ανασημασιοδοτούνται. Στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση οι συναντήσεις αυτές πραγματοποιούνται υπό το σκοτεινό φως του Δευτέρου Πα-

12. «Το συμβολικό σύμπαν», γράφει ο Ρικέρ στα *Δοκίμια ερμηνευτικής*, «είναι ο τόπος της εξήγησης του εαυτού. [...] Η προσοικείωση του πόθου μου για ύπαρξη είναι αδύνατη μέσω της σύντομης οδού της συνείδησης· μόνο η μακρά οδός της ερμηνείας των σημείων είναι ανοιχτή» (σ. 156). Και προσθέτει πως η Γλώσσα «είναι έτσι φτιαγμένη, ώστε να είναι ικανή να δηλώνει το έδαφος της ύπαρξης απ' όπου προέρχεται και να αναγνωρίζει τον ίδιο τον εαυτό της ως ένα τρόπο τού Είναι για το οποίο μιλάει. Αυτή η κυκλικότητα ανάμεσα στο μιλάω και το είμαι δίνει διαδοχικά την πρωτοβουλία στη συμβολική λειτουργία και στην ενορμησιακή και υπαρξιακή ρίζα της. Αυτός ο κύκλος όμως δεν είναι ένας φαύλος κύκλος. Είναι ο ζωντανός κύκλος της έκφρασης και του εκφρασμένου Είναι» (σ. 157-158).

13. Νάσος Βαγενάς, «Η ποιητική του δάσους» (1993), *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 13-19.

γχοσμίου και του Εμφυλίου. Σκοτεινό φως που δεν χάνει την έντασή του για όσους ποιητές γεννιούνται μετά το 1930 (και, επομένως, δεν βιώνουν από πρώτο χέρι, ως ενήλικες, τη φρίκη της δεκαετίας του 1940), αλλά μετατοπίζεται από τα γεγονότα στο βάθος της ψυχής, μεταστοιχειώνεται σε υπαρξιακή αγωνία, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την όρασή τους. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά, σημειώνει ο Γιώργος Αράγης, «πορεύτηκε [...] σαν παρία της Ιστορίας. Και είναι σαν να παίχτηκε πάνω στο σώμα της μια παρτίδα αλλότριων σκοπών».¹⁴ Στην παρούσα εργασία δεν θα μας απασχολήσουν ζητήματα διαχωρισμού ποιητικών γενεών. Ωστόσο, οι ποιητές τους οποίους θα μελετήσουμε εντάσσονται λίγο-πολύ στα ληξιαρχικά όρια που προτείνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου για τη Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά (γέννηση μεταξύ 1929-1940),¹⁵ καθώς οι τρεις από τους τέσσερις γεννιούνται στη δεκαετία του 1930: ο Βύρων Λεοντάρης το 1932, η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και η Ζέφη Δαράκη το 1939· και ο τέταρτος, ο Γιώργος Γεωργούσης, έναν μόλις χρόνο μετά τη γραμμή, το 1941.

Οι τέσσερις αυτοί ποιητές επιλέγονται επειδή σε μεγάλο μέρος του έργου τους πραγματεύονται το ζήτημα που μας απασχολεί εδώ: τον χωροχρόνο της ποίησης· αλλά και επειδή το πραγματεύονται με τρόπους που αφενός διαφοροποιούνται σημαντικά μεταξύ τους, αφετέρου συγκλίνουν οδηγώντας σε κοινούς προβληματισμούς και κοινές ανακαλύψεις. Το ιστορικό βίωμα είναι κοινό για όλους, όπως επισημαίνει ο Κώστας Παπαγεωργίου, και αποτελεί αδιαμφισβήτητο συνδετικό νήμα.¹⁶ Η απόσταση από το βίωμα, καθώς και ο

14. Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στο: Ανέστης Ευαγγέλου (επιμ.), *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970)*. Ανθολογία, Παρατηρητής, Αθήνα 1994, σ. 25.

15. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τ. 22 (Ιούλ. 1979) 28-52. Για την κατάταξη των ποιητών σε μεταπολεμικές «γενιές», βλ. και σημ. 3 του πρώτου κεφαλαίου.

16. Κώστας Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή», στο: Κώστας Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία - Γραμματολογία*, τ. ΣΤ': *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 11-104.

Το νήμα αυτό είναι εμφανές στις διασταυρώσεις της Αγγελάκη-Ρουκ, του Γεωργούση, της Δαράκη και του Λεοντάρη με άλλους της «γενιάς» τους. Στην παρούσα εργασία αποτυπώνονται λίγες μόνο διασταυρώσεις (και το ίδιο ισχύει για εκείνες με παλαιότερους ή και νεότερους ποιητές), καθώς στόχος είναι να αναδειχθεί, μέσω των κειμένων, η συνάρτηση των ποιητικών προβληματισμών με το κοινωνικο-ιστορικό γίγνεσθαι, χωρίς όμως να μετατοπιστεί το κέντρο βάρους της μελέτης. Εννοείται ότι οι αναφορές σε συγκεκριμένα ποιητικά έργα και όχι σε άλλα δεν εμπεριέχουν καμία αξιολογική κρίση. Επιλέγονται όσα, κατά την υποκειμενική μου γνώμη, παρουσιάζουν εντονότερες συγκλίσεις με τα υπό εξέταση έργα, ενώ συχνά η επιλογή έχει και συμπτωματικό χαρακτήρα: αναφέρομαι σε έργα που τυχαίνει να μου είναι περισσότερο οικεία από άλλα. Δεν υπάρ-

χειρισμός του διαφέρουν.¹⁷ και το ίδιο ισχύει για τη συνολικότερη εστίαση, τη θεματική, το βλέμμα, το ύφος της γραφής. Κεντρικό όμως σημείο σύγκλισης είναι η επίμονη υπαρξιακή αναζήτηση τόσο εντός του δοσμένου χωροχρόνου όσο και κάτω από την επιφάνειά του· η επίπονη προσπάθεια δημιουργίας ενός «Είναι», κατά τη διατύπωση του Ρικέρ· η διακινδύνευση. Μελετώντας τον εγκλωβισμό μας σε μια άξενη πραγματικότητα, οι ποιητές προβάλλουν την αυτοσυνειδησία και την επικοινωνία ως αναγκαίες συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης· και την τέχνη ως χώρο και χρόνο φόβου, ήττας, αλλά και πλήρωσης, ως τρόπο υποστασιοποίησης του εαυτού, ατομικού και συλλογικού, ως απαραίτητη περιπέτεια.

Στη ζωή που μας έδωσαν να ζήσουμε αναφέρεται ο Σεφέρης.¹⁸ Σε μια τέτοια στεκόμενη ζωή αντιπαρατίθεται η ποιητική πράξη, όπως την περιγράφει ο Μάρκος Μέσκος: στην άκρη του γκρεμού η έκφραση [...] ξεκολλάει και είναι ζώσα.¹⁹ Τον γκρεμό του δοσμένου χωροχρόνου αποκαλύπτει η ποίηση· αλλά και σε απόκρημνα, άγνωστα, αβέβαια τοπία μάς καλεί να περιπλανιόμαστε – ώστε να υπάρχουμε.

χει αμφιβολία πως οι αναφορές θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν και η εργασία να εμπλουτιστεί και να εκταθεί προς διαφορετικές κατευθύνσεις.

17. Ο Γιώργος Αράγης εντάσσει τον Βύρωνα Λεοντάρη στην κατηγορία των ποιητών οι οποίοι επιμένουν στη στενή σχέση του παρελθόντος με το παρόν, βλέποντας το πρώτο να βαραινεί πιεστικά στο δεύτερο· τη Ζέφη Δαράκη στους ποιητές οι οποίοι, αν και αποστασιοποιούνται από το παρελθόν, διακατέχονται από ένα αίσθημα αδιεξόδου, το οποίο αποτελεί, τουλάχιστον εν μέρει, συνάρτηση της πρόσφατης Ιστορίας· και την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ σε όσους θεματοποιούν εποχιακές μαρτυρίες σπάνια ή και καθόλου. Ο Γιώργος Γεωργούσης (ο οποίος δεν αναφέρεται στο κείμενο του Αράγη) βρίσκεται μάλλον εγγύτερα στη δεύτερη κατηγορία, με τη διαφορά ότι τα αδιέξοδα και οι διέξοδοι που μελετά συναρτώνται περισσότερο με έναν στέρεο θεωρητικό στοχασμό παρά με κάποιο κυρίαρχο συναίσθημα.

Στην παρούσα εργασία, αναφορικά με τη σχέση λογοτεχνίας και Ιστορίας, υιοθετείται η μεθοδολογική αρχή την οποία προτείνει η Αφροδίτη Αθανασοπούλου στη μελέτη της *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο ή Περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και του 20ού αιώνα*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2016: το λογοτεχνικό έργο δεν αντιμετωπίζεται ως αντικατοπτρισμός ή ως σχολιασμός ιστορικών γεγονότων και καταστάσεων, αλλά ως μέρος της συγκρότησης ταυτοτήτων μέσα σε ένα ορισμένο κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον.

18. Σεφέρης, *Μυθιστόρημα ΙΕ'* (1935), *Ποιήματα*, σ. 60.

19. Μάρκος Μέσκος, «Υποκειμενική αναφορά» (1975), *Μαύρο Δάσος. Ποιήματα 1958-1980*, Ύψιλον, Αθήνα 1981, σ. 9.