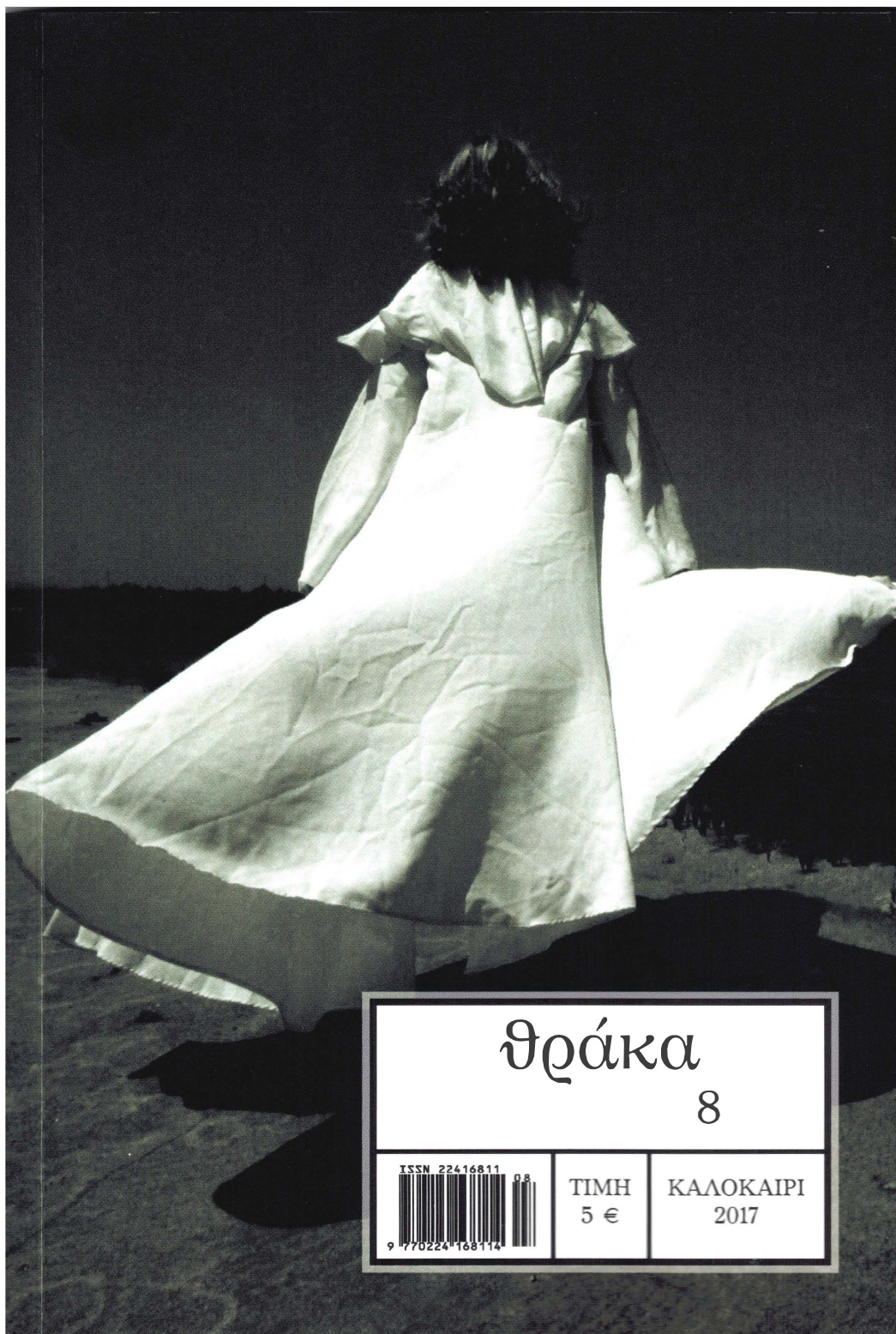




Θράκα

8



9 770224 168114

ΤΙΜΗ
5 €

ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ
2017

θράκα

Καλοκαίρι 2017 • Περίοδος Γ • Τεύχος 8

ISSN: 2241-6811



Ιδιοκτησία-Έκδοση: ΘΡΑΚΑ Α.Μ.Κ.Ε

Διεύθυνση: Θάνος Γώγος
Κύπρου 80, 412 21 Λάρισα
www.thraca.gr
thracamagazine@gmail.com

Σελιδοποίηση: Στάθης Ιντζές
Φωτογραφία: Φώτης Νατσιούλης

Συντακτική ομάδα:

Θάνος Γώγος
Στάθης Ιντζές
Ελένη Τσαντίλη
Πέτρος Γκολίτσης

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Βασίλης Λαμπρόπουλος: Η αριστερή μελαγχολία
στην ποιητική γενιά του 2000 38-62

Δοκίμιο

Πέτρος Γκολίτσης 5-17
Θάνος Γώγος 31-33
Θωμάς Τσαλαπάτης 70-72

Ποίηση

Θωμάς Τσαλαπάτης 18-20
Λουκάς Λιάκος 21-24
Ζαχαρίας Στουφής 25
Θάνος Γώγος 26-27
Νίκος Ερηνάκης 28-29
Κυριάκος Συφιλτζόγλου 30
Σταμάτης Πολενάκης 34
Πελαγία Φυτοπούλου 35
Γιώργος Λίλλης 36
Στάθης Ιντζές 37
Παναγιώτης Μηλιώτης 65
Πέτρος Γκολίτσης 66-67
Κατερίνα Ζησάκη 68-69
Αλέξιος Μάινας 73 -74
Φοίβη Γιαννίση 75 -77
Ζ. Δ. Αϊναλής:
Δοκιμή βιβλιογραφίας του έργου των
ποιητών/ποιητριών των γεννημένων μεταξύ
των ετών 1978-1989 78-96

Η ΜΠΡΕΧΤΙΚΗ ΠΑΝΟΥΡΓΙΑ ΜΙΑΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ «ΓΕΝΕΑΣ»
Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΠΡΩΤΟΕΜΦΑΝΙΣΘΕΝΤΩΝ
ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ

Του Πέτρου Γκολίτση

Αν, για να θυμηθούμε τον πρόσφατα εκλιπόντα γαλλοβούλγαρο στοχαστή και θεωρητικό της λογοτεχνίας Τσβετάν Τοντόροφ, η κλασική αισθητική γίνεται –σχηματικά– να προσδιοριστεί ως «υπερβατική» και η ρομαντική, κατ' αντίθεση, ως «εμμενής», τότε η νεωτερική αισθητική, στην αντιθετική συγκρότησή της προς τον ρομαντισμό και συγκεκριμένα προς το υπερτροφικό «ατομικιστικό» του στοιχείο, θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως «διυποκειμενική». Και ενώ επιπρόσθετα η νεωτερική αισθητική αρνείται τις «απόλυτες αξίες» του κλασικισμού, διέπεται από μια υπερβατικότητα, η οποία όμως «δεν τείνει πλέον προς τα άνω αλλά προς τα πλάγια: από μια λογοτεχνία ή ένα έργο προς το άλλο, από έναν άνθρωπο σε έναν άλλον άνθρωπο, πλαγίως».

Κι εδώ ακριβώς είναι όπου θα σταθούμε και όπου αναδύεται –μερικώς– η ποιητική γενιά του '70 και του '80, αποτυγχάνοντας όμως να σχηματίσει ένα διαδραστικό πλέγμα το οποίο συγκροτεί και συγκρατεί έναν πραγματικά διακριτό ποιητικό χώρο και μια ποιητική. Σε αντίθεση λοιπόν με τις μεμονωμένες, διασωζόμενες φωνές αυτής της «γενιάς» (βλ. Τζένη Μαστοράκη, κ.ά.) η πραγματική ωρίμανση του παραπάνω φαινομένου, δηλ. η υπερβατική πλάγια «ανάδυση» εντός του αντι-ατομικιστικού στοιχείου –όσον αφορά στον ελλαδικό ποιητικό μας χώρο πάντοτε– φαίνεται να συμβαίνει στους εμφανισθέντες στα γράμματά μας τα τελευταία είκοσι χρόνια, ξεκινώντας ενδεικτικά από τον Βασίλη Αμανατίδη (γ. 1970) και τον Γιάννη Στίγκα (γ. 1977) και φτάνοντας στην Άννα Γρίβα (γ. 1985) και στον Κωνσταντίνο Παπαχαράλαμπο (γ. 1988). Και προτού λιθοβοληθώ και αφού παραπέμφω στα μελέτηματα του Β. Λαμπρόπουλου για την «Αριστερή μελαγχολία» στην νεότερη ποίησή μας (βλ. περ. Θράκη, τχ. 8) και στον Γ. Δάλλα και στο «Ποίημα ως συμβάν» (περ. Σημειώσεις, τχ. 82), εξηγούμαι.

Αποφεύγοντας ένα διανοητικό name-dropping, αναμειγμένο

Η ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΓΕΝΙΑ του 2000

Του Βασίλη Λαμπρόπουλου
Μετάφραση - Δ. Ι. Τσουμάνης

1. Το τοπίο των ελληνικών τεχνών πέρασε από πολλές τεκτονικές αλλαγές κατά τη δεκαετία του '90, οι περισσότερες από τις οποίες έγιναν φανερές την επόμενη δεκαετία. Για παράδειγμα, η λαϊκή μουσική σταδιακά πέθανε ενώ ο κινηματογράφος άρχισε να κερδίζει την εκτίμηση του κοινού και της κριτικής. Απ' όλες τις τέχνες, η ποίηση γνώρισε την πιο εντυπωσιακή άνθιση και έχει κατά κοινή ομολογία ταυτιστεί με την κρίση της δεκαετίας του 2010. Μια ποίηση της κρίσης έχει γίνει αντικείμενο ανθολογιών και ειδικών εκδόσεων υπό τον τίτλο αυτόν. Ο πλέον διερευνητικός και συνεπής για την κρίση λόγος εξακολουθεί να αρθρώνεται στην ποίηση, ιδιαιτέρως εκείνη που γράφτηκε από ανθρώπους γεννημένους μεταξύ 1974 και 1985. Οι συγγραφείς της ωστόσο και οι μεταφραστές τους σπεύδουν πάντα να διευκρινίσουν ότι τα πιο πολλά ποιήματα της κρίσης δεν ασχολούνται άμεσα με την τρέχουσα κρίση, και μάλιστα πολλά από αυτά ήταν γραμμένα πριν από αυτή. Αλλά αν η ποίηση είναι η παραδειγματική τέχνη της κρίσης αυτή τη στιγμή, σε τι είδους κρίση αναφέρεται;

2. Έχω υποστηρίξει στο blog μου, *Piano Poetry Pantelis Politics*, ότι δεν υπάρχει ποίηση της κρίσης. Από τα μέσα της δεκαετίας του 2000 έχουν υπάρξει τρεις κύριες ποιητικές τάσεις, τις οποίες θα όριζα ως εξής:

α) *Ποίηση πάνω στην κρίση*. Παίρνει την οικονομικο-πολιτική κρίση ως ρητό της θέμα, καταγγέλει τις αιτίες της, και διεκτραγωδεί τις συνέπειές της. Εκπροσωπεί μία ακτιβιστική και παρεμβατική γραφή, με την κοινωνία ως ηθικό της ορίζοντα.

β) *Ποίηση μέσα στην κρίση*. Το θέμα της είναι οι εξουθενωτικές επιπτώσεις της κρίσης στις ζωές ατόμων, οικογενειών, και συνόλων. Εξιστορεί επιβίωση και ακεραιότητα κάτω από συνθήκες λιτότητας και αβεβαιότητας, με την ταυτότητα ως ηθικό της ορίζοντα.

γ) *Ποίηση μετά την κρίση*. Συντονίζεται με την Αριστερή Μελαγχολία

που ακολούθησε τη διπλή κρίση της επανάστασης και της αναπαράστασης στη δεκαετία του 1990. Οραματίζεται εκ νέου την εξέγερση υπό συνθήκες μετα-χειραφετικής αποδέσμευσης [*post-emancipatory disengagement*], με το κοινό [*common*] ως πολιτικό της ορίζοντα. Είναι αυτού του τύπου η ποίηση που προσέλαυσε τη μεγαλύτερη προσοχή και στην οποία θα επικεντρωθώ σε αυτή την ειδική μελέτη.

3. Η δεκαετία του 1990 ήταν απ' όλες σχεδόν τις απόψεις ένα χαμηλό σημείο του ελληνικού πολιτισμού: Οι περισσότεροι συνθέτες της έντεχνης μουσικής σιώπησαν ο ένας μετά τον άλλον, το μυθιστόρημα πλήθυνε ρεαλιστικό και τυποποιημένο, το φιλμ εξαφανίστηκε, το θέατρο απώλεσε την επιρροή του, η αρχιτεκτονική ποτέ δεν αναμετρήθηκε με την πρόκληση των Ολυμπιακών του 2004, και η ποιητική γενιά της δεκαετίας του 1990 βυθίστηκε μόλις εμφανίστηκε. Η περίοδος κορυφώθηκε στις τελετές έναρξης και λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων που λειτούργησαν πιο πολύ ως ένας νοσταλγικός αποχαιρετισμός στο κυρίαρχο πολιτιστικό σύμφυρμα της Γενιάς του '30 που είχε επανεφεύρει, συντηρήσει, και θεμελιώσει την ελληνική ταυτότητα σε εθνικό και διεθνές επίπεδο για περισσότερο από το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Αυτός ο κατ'ουσίαν επιμνημόσυнос διπλός εορτασμός αντανακλούσε επίσης τον θρίαμβο και μαζί την εξάντληση του αριστερόφρονου εθνοκεντρικού σχεδίου που εγκαινιάστηκε γύρω στο 1971 ως η πλέον ατυχής απάντηση (αντί της κριτικής) στο δεξιόφρωνο εθνικιστικό σχέδιο της χούντας του 1967. Στην ιστορική εκείνη στιγμή του 2004 καθετί αναγορευμένο αυθεντικά ελληνικό και προοδευτικό είχε ανθολογηθεί, ενταχθεί στον κανόνα, μνημειοποιηθεί και ιεροποιηθεί. Επισήμως δεν υπήρχε ανάγκη για οτιδήποτε νέο ή διαφορετικό.

Με μια χειρονομία ακούσιου κι ωστόσο ισχυρού συμβολισμού η Λίνα Νικολακοπούλου, η πιο δημοφιλής και επιδραστική στιχουργός (και αληθινή κληρονόμος του Νίκου Γκάτσου, του Λευτέρη Παπαδόπουλου και του Μάνου Ελευθερίου) που είχε γράψει τα σενάρια των ολυμπιακών τελετών, απλά σταμάτησε να γράφει στίχους. Οι πανεπιστημιακοί έβαλαν τα δυνατά τους παράλληλα, με αντίστοιχη επιτυχία, να εξασφαλισθεί ότι οι ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες θα προσέφεραν την αρωγή τους ώστε

τα ελληνικά πανεπιστήμια να βυθιστούν κάτω από τα 300 κορυφαία του κόσμου με έναν υπερήφανο, αυτοεπιβεβαιωτικό απομονωτισμό που θα επαναλαμβανόταν έπειτα από κάθε ανακοίνωση της παγκόσμιας κατάταξης.

4. Η 1η Μπιενάλε της Αθήνας του 2007 υπό τον ευχετικό τίτλο «Destroy Athens» ήταν ένας ευφάνταστος αλλά άτολμος και εντέλει αναποτελεσματικός τρόπος να ξεπερασθεί αυτός ο βάλτος της αστόχαστης αυτοϊκανοποίησης. Άλλο ένα σχέδιο απεδαφικοποίησης έλαβε χώρα στο πεδίο του θυμικού, όπου η αυτόνομη αποστασιοποίηση πραγματοποιούνταν τώρα ως Αριστερή Μελαγχολία. Ο οδηγός τσέπης της (2006) παρέθετε τους Hardt και Negri πάνω στην κρίση της μετανεωτερικότητας: «Η κρίση συμπίπτει με τη μετανεωτερική ολότητα της καπιταλιστικής παραγωγής» προσιδιάζει στην αυτοκρατορική επιβολή. Από την άποψη αυτή, η παρακμή και η πτώση της Αυτοκρατορίας ορίζεται όχι ως διαχρονική κίνηση αλλά ως μία συγχρονική πραγματικότητα. Η κρίση διατρέχει κάθε στιγμή της ανάπτυξης και της επανασύνθεσης της ολότητας» (Hardt and Negri 2001, 385). Παρά την επαγγελία απεδαφικοποίησης, οι τοπικοί συμμετέχοντες στη Μπιενάλε ήταν ικανοποιημένοι με το να απομυθοποιούν την εμπορευματοποιημένη Αθήνα και να συνηγορούν υπέρ της ανακάλυψης κάποιας αυθεντικής. Έχει ενδιαφέρον ότι η ποίηση ήταν η τέχνη που αξιοποίησε στο έπακρο το σχέδιο καθώς οι εμπλεκόμενοι έκαναν αυτό που άλλοι καλλιτέχνες δεν τόλμησαν ή δεν γνώριζαν να κάνουν: οι ποιητές συνένωσαν δυνάμεις, δεξιότητες και κριτική διάθεση για να πειραματιστούν με εναλλακτικούς χώρους και περιστάσεις. Το αποτέλεσμα ήταν η επίσημη ανάδυση ενός εντελώς νέου δυναμικού σχηματισμού – ένα συνεργατικό και επιτελεστικό [performative] λογοτεχνικό συναρμολόγημα [assemblage] ιδιολέκτων και συχνοτήτων, η Γενιά του 2000 με την ποίηση της μετακρίσης [post-crisis].

5. Αυτό το μεγάλο σύνολο συγγραφέων μπορεί να οριστεί χρονολογικά ως γενιά, στυλιστικά ως σχολή, θεματικά ως τάση, κοινωνικά ως δίκτυο, λογοτεχνικά ως συνάθροιση, ή πολιτισμικά ως assemblage (το οποίο και προτιμώ), αφού κανείς όρος από μόνος

του δεν μπορεί να συλλάβει τη ρευστότητά του. Πιο σημαντικά είναι τα διάφορα διακριτικά χαρακτηριστικά που το καθιστούν χωρίς προηγούμενο στα ελληνικά γράμματα. Για παράδειγμα, οι συγγραφείς του αποτελούν τη πρώτη παγκόσμια γενιά (σε σύγκριση, ως πούμε, με την εθνική του 1880 ή την κοσμοπολίτικη του 1930), η οποία έχει την αγγλική ως δεύτερη, μητρική σχεδόν, γλώσσα και τα γερμανικά ως τρίτη. Οι περισσότεροι διαθέτουν πανεπιστημιακούς τίτλους και κατέχουν ένα σημαντικό τμήμα της συστηματικής, εις βάθος γνώσης ορισμένου πεδίου. Οι περισσότεροι εμπλέκονται στη σοβαρή, λόγια κριτική γραφή μέσα από κριτικές, δοκίμια, μελέτες, και άλλα. Τα χαρακτηριστικά αυτά τους προσδίδουν μία ενιαία εστίαση, αφοσίωση, και προσήλωση που καμία ποιητική γενιά δεν έχει επιδείξει ως τώρα σε τέτοιο βαθμό.

6. Η τρέχουσα κρίση δεν εμφανίζεται ρητά στο έργο τους επειδή δεν θεματοποιείται όπως στην ποίηση πάνω στην κρίση. Το έργο τους δεν κρατάει έναν καθρέφτη απέναντι στην ελληνική πραγματικότητα και καταγγέλει εκείνους που την ελέγχουν και την εκμεταλλεύονται. Η λιτότητα και η φτώχεια σπανίως αναφέρονται, οι κοινωνικές παθογένειες διερευνούνται από κριτική απόσταση πιο πολύ παρά μέσω της εμπάθειας και της αγανάκτησης. Ο ατομικός πόνος και η υπαρξιακή αγωνία διαθλώνται μέσα από διεσπασμένες υποκειμενικότητες. Οι αναγνώστες δεν προσκαλούνται να αναγνωρίσουν τους εαυτούς τους και να αντικρίσουν τα τραύματά τους. Οι ποιητές έχουν πλήρη επίγνωση της ασυμμετρίας γλώσσας και πραγματικότητας:

Η απίστευτη θλίψη των λέξεων, όταν ο ρεαλισμός τους, σαν σημάδι, μεταγγίζεται στα οράματά σου.

(Γιώργος Λίλλης 2008, 68-69)

7. Αυτή είναι ποίηση της στρεβλής σύνταξης, του στρεβλού χρόνου, και της στρεβλής πολιτικής. Κύριο στοιχείο της είναι μια διαπεραστική Αριστερή Μελαγχολία για

όνειρα που ναυάγησαν

μ' εκείνο το αμείλικτο:

«τι- σημασία-έχει;»

[Γιώργος Πρεβεδουράκης 2016, 53]

Ο όρος «Αριστερή Μελαγχολία» γνώρισε ευρεία διάδοση εδώ και αρκετά χρόνια ανάμεσα σε ακτιβιστές και θεωρητικούς, και μπορεί να φέρει θετική ή αρνητική χροιά. Αποτελεί μέρος του εκτεταμένου λεξιλογίου της αποδέσμευσης που χρησιμοποιήθηκε, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1990 και πέρα, για να περιγράψει παραλλαγές της απομυθοποίησης [*disillusionment*] μεταξύ τάσεων του επαναστατικού ριζοσπαστισμού, πρωτίστως τις τάσεις του πολιτικού μεσσιανισμού και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας. Αντλώντας από το περίφημο δοκίμιο του Φρόιντ «Πένθος και Μελαγχολία» (Freud 1957, η Αριστερή Μελαγχολία ως κριτικός όρος θεωρεί ότι οι άνθρωποι που υποφέρουν, σκεπτόμενοι ότι η επανάσταση έχει καταστεί ανέφικτη (είτε λόγω ήττας είτε λόγω εσωτερικής αποτυχίας), μπορούν να αντιμετωπίσουν την πικρία τους με δύο τρόπους: μπορεί να πενήθουν, να περάσουν μέσα από τρομερό πόνο, να αποδεχθούν, και να ξεπεράσουν την απώλεια ή μπορεί να γίνουν μελαγχολικοί, να μην εγκαταλείψουν ποτέ, να εσωτερικεύσουν το πολύτιμο αντικείμενο, και να συνεχίζουν να ζουν παρά την απουσία του. Οι ποιητές της δεκαετίας του 2000 εκδήλωσαν πολύ νωρίς τη δική τους μελαγχολία όταν συνειδητοποίησαν ότι το επαναστατικό ιδεώδες τόσο στην πολιτική (χειραφέτηση) όσο και στην τέχνη (πρωτοπορία) είναι ανέφικτο και ενδέχεται να μην επιστρέψει



ποτέ, όπως ο *deus absconditus*, ο απόκρυφος και απόμακρος θεός των Γερμανών προστεσταντών διανοητών

8. Η Αριστερή Μελαγχολία τους δεν είναι ένα υποκειμενικό αίσθημα αλλά μία φιλοσοφική διάθεση. Η μελαγχολία δεν είναι μια προσωπική παθολογική κατάσταση, όπως πρότεινε ο Φρόιντ, ή μια σολιψιστική εκδήλωση της αστικής μαλθακότητας. Δεν ανήκει στο είδος της απώλειας κάποιου πολιτικού στόχου ή ιδεώδους που καταλήγει σε μια στυλιζαρισμένη ηττοπάθεια, στον αισθητικό πεσιμισμό, και στην απόρριψη της δράσης. Αντλώντας από τον Άμλετ, τον κατεξοχήν μοντέρνο μελαγχολικό, μπορούμε να πούμε ότι προέρχεται από μια επίγνωση της κοσμικής θεατρικότητας, του *theatrum mundi*, που στοιχειώνει τους ήρωες της αγγλικής, γερμανικής και ισπανικής μπαρόκ τραγωδίας, μια αίσθηση ότι «Όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή. Κι όλοι οι άνθρωποι, άντρες, γυναίκες, ηθοποιοί» (όπως μας λέει ο Σαίξπηρ στο Όπως σας αρέσει II.7). Ενώ ο Βάλτερ Μπένγιαμιν επέκρινε μια ορισμένη μελαγχολία ανάμεσα σε σύγχρονους αριστερόφρονους ποιητές για τον συναισθηματισμό της, κρατούσε μια κεντρική θέση για την έννοια αυτή στην οπτική του για τη νεωτερικότητα. Στο *Η Προέλευση του Γερμανικού Τραγικού Δράματος*, το βιβλίο του για το *Trauerspiel*,

ο Μπένγιαμιν συνδυάζει τη μελαγχολία και τη βαθιά της αναγνώριση και ευθύνη προς την απώλεια με το έργο –και ειδικότερα με το φιλοσοφικό έργο. Για αυτό και ο Μπένγιαμιν δεν θεωρεί το έργο ως κάτι που θα έπρεπε να κατευθύνεται προς μια απόσπαση από το αντικείμενο, με στόχο να το καταστήσει απόν, ώστε το υποκείμενο να γίνει και πάλι ελεύθερο. Αλλά μάλλον, το έργο στοχεύει να εμφανίσει το αντικείμενο, δίδοντάς του φωνή και κατά συνέπεια απελευθερώνοντάς το...Το αντικείμενο δεν θα απορριφθεί αλλά θα παρουσιασθεί και θα του δοθεί φωνή, και κατ'αυτόν τον τρόπο θα διασωθεί...Με άλλα λόγια, το έργο που ο Μπένγιαμιν προτείνει είναι εκείνο που καθιστά το αντικείμενο παρόν, και όχι απόν (όπως κάνει κάποιος που πενήθει). Είναι ένα έργο που δεν του λείπει ούτε η παθολογία της μελαγχολίας, ούτε η κανονικότητα του πένθους – είναι ένα άθυμο έργο, στο ότι είναι ήσυχο, σχεδόν βαρύ, χωρίς τη λιβιδινική ζωτική ενέργεια που κάνει τη μελαγχολία τόσο καταστροφική, και το πένθος

τόσο εύκολα αποχωριστήριο (Ferber 2006, 15).

Μια συμπυκνωμένη «σημασία κατορθώνεται διατηρώντας την απώλεια» συνεχίζει η Ferber «παρά ξεπερνώντας την» (18). Το βασικό ερώτημα είναι πώς να τελειώνει κανείς με το παρελθόν χωρίς να χάσει τη δική του ιδιαίτερη συμμετοχή σε αυτό.

9. Το παρελθόν βαραίνει στους ώμους των ποιητών με πολλές μορφές. Μπορεί να είναι το φορτίο της οικογενειακής ιστορίας:

Μέσα στην ησυχία του μικρού μας δωματίου
ξαγρυπνούσαμε
με το πείσμα και το παράπονο
παιδιών που τ'αδικήσανε
και περιμένουν νηστικά
να μεγαλώσουνε πολύ σε μία νύχτα
να λάβουν εξήγηση για την άδικη τιμωρία τους
και τον κόσμο.

(Danae Sioziou, "The Guards" στο
Van Dyck 2016, 189)

Μπορεί να είναι το φορτίο της λογοτεχνικής ιστορίας που έχει ανάγκη τον Ρώσο επαναστατικό ποιητή Μαγιακόφσκι για να απαλλαγεί από τον Γιώργο Σεφέρη και τον Οδυσσέα Ελύτη:

Πού να'σαι τώρα βρε Βλαδίμηρε
Τώρα που και τα δυο μας νόμπελ έγιναν συμπληγάδες
Κανείς δεν αρμενίζει πια για τ'άρμενα
Κανείς για το γαλάζιο
μονάχο του συχνάζει στα μεγάλα υψόμετρα
και στις παλιές αγάπες.

(Yiannis Stiggas στο Chiotis 2015, 133)

Μπορεί να είναι το φορτίο της εθνικής ιστορίας, όπως εκφράζεται σε δύο ποιήματα με ημερομηνίες στους τίτλους τους:

γενιά παρά γενιά εμφύλιος,
γενιά παρά γενιά
εκκαθάριση
και όλο απ' το μηδέν ν' αρχίζω.

(Z. D. Ainalis, "September 3rd 1843" στο Van Dyck 2016, 225)

Ούτε αυτή η εποχή είναι εποχή
για ποίηση: πληρώνουμε ακόμα
με νόμισμα εμφυλίου.

(Stamatis Polenakis, "Poetry 2048" στο
Van Dyck 2016, 233)

Καιρός να εγκαταλειφθεί ο ηρωισμός:

Ὡ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι
ἄλλαξα γνώμη.
ΠΑίρνω πίσω όλους τους στίχους,
ὅσα εἶπα και δεν εἶπα ἐδῶ και χρόνια,
χρόνια της νιότης μου.

(Ενο Αγκόλι 2015, 7).

Η νέα γενιά τραυλίζει:

Κοβββό-μαστε βί-αι-α α-πό α-πό τη μήτρα της τηςς I-στο-ρίας.
Και-μέ-νουμε μόνοι μό-νοι μόνοι στην ανα-αναμέ-τρη-ση με τα
φα-ντάσματα και-τους-εφιάλτες μας.

(Μιχάλης Παπαντωνόπουλος 2015, 19)

Το ανυπόφορο φορτίο του παρελθόντος υποβάλλει την ιδέα ότι ο ίδιος ο χρόνος είναι μια ψευδαίσθηση:

Το παρελόν και το παρόν είναι τα δύο χέρια
ενός άνδρα που θέλησε να δαμάσει το μέλλον
Και δεν ξέρει πως ο χρόνος δεν υπήρξε ποτέ
παρά μόνο σαν ίσκιος στο πλάι της νύχτας.
Σαν καθρέφτης που στέκει σ' έναν άλλον καθρέφτη μπροστά
και ραγίζει σε χίλια κομμάτια.

(Χάρης Ψαράς 2012, 19)

Μια κατάβαση στον κόσμο του μύθου δεν παρέχει πλέον ούτε
αυτή ξεκάθαρες απαντήσεις:

Όταν φτάνω εκεί ξέρω πως βρίσκομαι στην άκρη της κλωστής μου
Θησέας ή Ορφέας;
Όπως και νά'χει η ιστορία μιας προδοσίας.

(Katerina Iliopoulou στο Hirschman 2015, 51)

«Τ' αγάλματα υπνοβατούν στα δώματα των αθανάτων» (Δημήτρης
Ελευθεράκης 2013, 32) κατά την επιστροφή στο σπίτι. Είναι μάταιο
να επαναλάβει κανείς το παλαιό τελετουργικό.

κι αφού έτσι ήταν ορισμένο να συμβεί,
γνωστό σε όσους καταπιάνονται
με μύθους,
προς τι η αναπαράσταση,
το τελετουργικό;

(Δημήτρης Πέτρου 2016, 36)

Οι νέοι ποιητές έχουν κληρονομήσει την αποτυχία:

ο προκάτοχος αυτών των φτερών
σωριάστηκε νωρίς-νωρίς

πριν καν διανοηθεί
να πετάξει.

(Γιώργος Πρεβεδουράκης, 2016, 106)

Γνωρίζουν το νόημα της υποτίμησης:

Αν και... οφείλω να ομολογήσω πως κάποτε...
Υπήρξαμε κι εμείς αριθμοί
και πράξεις σύνθετες
Μα αφαιρεθήκαμε ξανά και ξανά
δεν άργησε η μέρα που μείναμε χωρίς πρόσημο.

(Θάνος Γώγος, 2014, 14)

Έχουν επίσης οι ίδιοι την εμπειρία της ήττας:

Η ήττα που πιστέψαμε
ότι δεν είναι δική μας
μεγαλύτερη καθώς ήταν
και από τον ίσκιο της
μικρότεροι καθώς ήμασταν
και από το άθροισμά μας
μας βρήκε στο χάρτη.

(Φάνης Παπαγεωργίου, Άτιτλο, 2017)

Δουλεύοντας σε ένα τόσο άγονο έδαφος, η τέχνη τους είναι στείρα:

Χόρτα -ξερά-
ήδη φυτρώνουν στα έργα μας.

(Πέτρος Γκολίτσης 2009, 11)

10. Οι ποιητές γνωρίζουν καλά πώς λειτουργεί η ισχύς της εξουσίας:

*Σύμφωνα πάντα
μέ τό γνωστό σέ όλους παραμύθι,
ό βασιλιάς ήταν γυμνός.*

Μόνο πού γίνανε τά πράγματα λιγάκι διαφορετικά.

*Πράγματι έμφανίστηκε όλόγυμνος
στή διάρκεια μιās έπίσημης παράτας
όχι όμως γιατί τάχα τόν ξεγέλασε
κάποιος άετονύχης.
Ή γύμνια του, καλά γνωστή στόν ίδιο καί στους σύν αὐτῷ
ήταν τῆς έξουσίας ή σκευή.
Μ' αὐτήν ταπεινώνε τούς πάντες:
Καί νά τόν βλέπουν ἔτσι ὅπως δέν τό έπιθυμοῦσαν
Καί τό αντίθετο νά μαρτυρᾶν.*

(Maria Topali στο Chiotis 2015, 105)

Γνωρίζουν ότι η λαβίδα του νόμου έχει απόλυτη κυριαρχία:

*Η τέλεια λαβή ενός χεριού
που δεν έχει πλέον καμμία χρήση:*

μια θάλασσα με κενά.

(Theodoros Chiotis στο Chiotis 2015, 43)

Αλληγορίες της ανισχυρότητας στοιχειώνουν τον κόσμο τους:
«Έχω ένα μικρό κουτί που πάντα μέσα του κάποιον σφάζουν»
(Thomas Tsalapatis στο Chiotis 2015, 117). Παλεύουν επίσης με τους
συμβιβασμούς της Αριστεράς, ακριβώς όπως η Γενιά του '50 (το
έργο της οποίας θαυμάζουν πολύ) μετά την ήττα της Αριστεράς
στον Εμφύλιο το 1949:

*Όσο κι αν αντιδράσεις στην αρχή
Και θελήσεις τις γωνίες σου
Οξείες να κρατήσεις
Κι αυτό το σπάσιμο στη φωνή να σε προδίδει
Στο τέλος θα συναινέσεις
Να επιμεληθούν άλλοι την εξαφανισή σου.*

(Thomas Ioannou στο Van Dyck 2016, 209)

Και αυτοί είναι ένοχοι συμβιβασμού:

*Οδεύοντας αργά και σταθερά
Υπηρετώ πειθήνια την τάξη
Με πείσμα ακολουθώ τον ίδιο δρόμο
Στέκομαι ασάλευτος όπου με ακουμπήσουν
Οι αρθρώσεις μου δύσκαμπτες.*

(Elsa Korneti στο Siotis 2014, 47)

Οι άνθρωποι πρέπει να προσαρμοσθούν και να είναι προσεκτικοί:

*Προσέχτε τον κίνδυνο που ανατέλλει κάθε πρωί απ'το βουνό
σταθείτε μακριά και δώστε του ονόματα να τον ξορκίσετε.*

(Anna Griva στο Van Dyck 2016, 101)

Αλλά για πόσο μπορούν να βασίζονται σε διακαιολογίες;

*Τέτοια συσώρευση αθώσεων καταλήγει μάλλον ύποπτη.
Επιτονίζει διαρκώς την υπόνοια ενός εγκλήματος.[Ποιου;]
Το πολλαπλασιάζει, συσκοτίζει, κατασιγάζει.[Ποιο;]
Συνιστά από μόνη της μια έναρξη καινούριων εγκλημάτων.[Ναι;
Μα πώς;
Πώς και πού; Ποιων;]*

(Vassilis Amanatidis στο Chiotis 2015, 36)

11. Εκείνοι που γράφουν μετά την κρίση δεν έχουν σταθερές πολιτικές πεποιθήσεις. Έχουν χάσει την πίστη στην ελευθερία:

Αποχαιρέτα την για πάντα αυτή τη σύντομη
εποχή ελευθερίας
Αντίο αλησμόνητες μέρες και νύχτες ένδοξες
και φύλλα που τα παίρνει ο άνεμος.
Υπήρξαμε νέοι, σε τίποτα δεν ελπίζαμε
και περιμέναμε το αύριο με τυφλό πείσμα
του ναυαγού που ρίχνει στο νερό πέτρες.

(Stamatis Polenakis στο Van Dyck, 233)

περασμένα μεσάνυχτα
ψέλλισα 'ε λ ε υ θ ε ρ ί α'
κι έβαλα το ξυπνητήρι στις 7.

(Γιώργος Πρεβεδουράκης, 2016, 9)

Κοιτάμε το δικό μας χέρι, πάλι
Δευτερόλεπτα μόλις μπροστά, κουρδισμένο
Μας δίνει την σκυτάλη
(Ίσα που το αγγίζουμε): Απανθρακωμένο-
Από άλλη γη αυτή η επανάσταση.

(Theodoros Rakopoulos στο Chiotis 2015, 101)

Η σημειωτική της ανταρσίας είναι πολύ διαφορετική τώρα:

Επιστρέφω λοιπόν ευθύς στην εξιστόρηση των γε-
γονότων που έλαβαν μέρος κατά την περιήγησή μου

στα ζείδωρα μονοπάτια της Αίξυσφας.

Τρεις ολόκληρες μέρες, δροσιστικές, ζωτικές μέ-
ρες περιπλανήθηκα και γνώρισα σχεδόν κάθε λογής
επαναστάτες και «επαναστάτες».

Γνώρισα εκείνους με το Α ραμμένο
(Τους ρώτησα τι είναι ο Ντουρρούτι και μου 'παν
«χρουασάν»)

Τους άλλους με το Α στο στόμα
(«σολιντάριος, νοσότρος, ταξιαρχία, οι φίλοι του»
απάντησαν)

και αυτούς με το Α στο βλέμμα
(«Αξιοπρέπεια, ελευθερία» λέγαν).

ο συνδυασμός των δύο τελευταίων προσδίδει κύρος
στους επαναστατικούς κύκλους.

(Γώγος, 2014, 14)

12. Οι ποιητές της μετακρίσης χρησιμοποιούν παράξενες φιγούρες
για να δραματοποιήσουν την ταυτότητά τους ως συγγραφείς.
Απεικονίζουν ένα μοναχικό μουσικό να παίζει στα βάθη:

Άρχισε να βρέχει στον βυθό του πηγαδιού
ατέρμονη βροχή για αιώνες-έτσι φάνηκε
Και μουσική, μια υπέροχη μουσική κατέκλυσε το σύμπαν
Κανείς δεν ήξερε να πει
κανείς δεν έστησε αυτή
μόνο η νύχτα το χάος να νικά
κι ένας πιανίστας μόνος να κοιτά
μια τα πλήκτρα μια το βάθος.

[Δημήτρης Αθηνάκης 2009, 29]

Απεικονίζουν έναν ακροβάτη να περπατά ψηλά:

Θα μαρτυρήσεις,
θα το πείς: τι μαγική
ακροβασία
στο κενό,
κι ότι δική σου ήταν
δική σου όταν
-αίνιγμα
μες στα πετρώματα-.

(Eftychia Panayiotou στο Chiotis 2015, 28)

Απεικονίζουν μία μετανάστρια να συλλαμβάνεται στα σύνορα της
χώρας της απέναντι από μια άλλη, όπου η ζει η οικογένειά της:

Όταν η μία πλευρά ανοίγει τα σύνορα
η άλλη, όχι σπάνια, τα κρατά κλειστά.

(Ζαφείρης Νικήτας, 2015, 13)

Περιδινίζονται σε έναν συνεχή ίλιγγο που δεν οδηγεί πουθενά,
υποφέροντας τα μαρτύρια που, σύμφωνα με τον Πασκάλ, ο Ιησούς
επέβαλε στον εαυτό του μέσα στην αγωνία του:

Με κυκλώνω
Με συστρέφω
Με φυσώ
Εμένα αναπνέω
Εμένα μιλάω
Εμένα μιλάω
-φυλλωσιές στιγμιαίων εντόμων εκφωνώ-
Εμένα απαντώ.

(Δημήτρης Λεοντζάκος, 2014, 89)

Στον κόσμο τους, «το χάος είναι η τάξη η τάξη είναι το χάος».

(Konstantinos Papacharalampos στο Chiotis 2015, 207).

13. Τί επιφυλάσσει το μέλλον είναι εντελώς ασαφές και πολλή
αμφιθυμία κυριαρχεί:

Η γενιά μου συνηθίζει να αντέχει τις κρίσεις
μάλλον οφείλεται στο ότι μιλάμε πολλές γλώσσες
η ανερμήνευτη τυχαιότητα του χάους
βάζει τα πράγματα στις λέξεις μας
Είμαστε εκείνοι που ξεκινήσαμε το γέλιο
για να τελειώσουμε το κλάμα.

(Πάνος Ιωαννίδης «Αντανάκλαση», ανέκδοτο)

Επικρατεί αβεβαιότητα:

Μπαίνουμε έπιτέλους στην ανήλικη φάση του κινδύνου
ή άριστερη κατάσταση του στήθους, Ιστορία·
ό έρωτας άπολιθώνει πολέμους, ή αγωνία μας περιγελά
τά πάντα
Ή φωνή άρνείται να πεθάνει
έκδικείται με μέλλον, έλλείψει βεβαιότητας.

(Γιώργος Αλισάνογλου, 2016, 93)

Ωστόσο, η περιφρόνηση παραμένει αναλλοίωτη:

Το εφικτό πάντα με κούραζε
πάντα με ξενέρωνε

και η τέχνη του
η λεγόμενη πολιτική
ακόμα περισσότερο

Εγώ ήμουν πάντα
του αν-έφικτου
του άπιαστου

κι ας με φώναζαν υποτιμητικά
απολιτίκ

Το δέχομαι
κάθε εξίσωση κάθε ετικέτα
νομίζω πως μου πάει

Πάντα μου άρεσαν οι φωτεινές επιγραφές
τα μεγάλα όνειρα τα απατηλά

Ένας απολιτίκ μιας λεωφόρου.

(Κυριάκος Συφιλιτζόγλου, 2007, 24)

Αυτού του είδους η αντίσταση αρνείται να πάρει θέση:

Θέτις
αυτή που τίθεται
ίσως
πάντα αυτή που θέτει
όπως γνωρίζουμε ακόμα αυτή
που αρνήθηκε να τεθεί
στον άνδρα να παραδοθεί.

(Phoebe Giannisi στο Van Dyck 2016, 117)

Η υπέρβαση χρειάζεται όχι το φροϊδικό πένθος αλλά τη βαθιά
ταφή του ένδοξου παρελθόντος:

Στεφάνους καταθέτουμε και κλαίμε
μα είμαστε ό,τι θάβουμε, ό,τι καίμε.

(Yiannis Doukas στο Chiotis 2015, 139)

Οι ποιητές ακόμα αναρωτιούνται –υπάρχει

Αγάπη πέρα από την αγάπη,
ποίηση πέρα από την ποίηση;
Υπάρχει άνθρωπος
μετά το τέλος του ανθρώπου;

(Αχιλλέας Κατσαρός, 2016, 39)

Πού μπορεί να βρίσκεται το έδαφος για επιβεβαίωση;

Μπαίνω μέσα σου (πατρίδα)
πορεύομαι σ' εσένα
χωρίς ονόματα
πάντα μακρινό / πάντα μέσα μου να πάλλεται
ασύνορο άλλο,
εκ γενετής μοιραία συνάντηση
Κατάφραση.

(Katerina Iliopoulou στο Chiotis 2015, 154)

Μπορεί η ποίηση να αναζητήσει μια καινούρια συμμετρία πέρα
από την ερείπωση και το χάος;

*Δεν έχω παρά μόνο μια ζωή
Και σκόρπια όνειρα από τις προηγούμενες*

Μα στο ύψος των ονείρων δίνεται η μάχη

*Δεν είμαι με κανέναν κι αυτό σημαίνει πως είμαι με τους πολλούς
Είναι η νέα συμμετρία*

*Δεν ξέρουμε τίποτα μα δεν θα αποσυρθούμε ακόμα
Γιατί το τίποτα έχει ειπωθεί
Κι ήρθε η ώρα για το κάτι.*

(Nikos Erinakis στο Chiotis, 202)

Με μια τολμηρή κίνηση, οι αναγνώστες προσκαλούνται να συνδράμουν τους συγγραφείς να ανακαλύψουν και να επιτύχουν τους στόχους τους:

*Γράφω
(αυτό το βλέπεις και όνος σου).*

*Όταν τελειώσω δεν θα έχει μείνει
τίποτα επιτόλαιο ή ανεπιτήδευτο .
Όλα θα εξυπηρετούν ένα σκοπό.*

*Ο σκοπός μου διαφεύγει, όμως
Όσο με διαβάζεις εκπληρώνεται.*

(Χαρίλαος Νικολαΐδης, 2015, 37)

Το μέλλον της ποίησης θα είναι συνεργατικό.

14. Αντί να πενθούν την απώλεια της επανάστασης και να αναζητούν αντιστάθμισμα υπό τη στέγη του ρεαλισμού, όπως τόσοι αριστερό-

φρονες πριν από αυτούς (από τους Ρομαντικούς του 1790 στους Μοντερνιστές του 1920 και τους Μεταμοντέρνους του 1970), οι ποιητές που ήταν ήδη μετά-Σύριζα πολύ πριν ψηφίσουν με τεταμένα νεύρα το κόμμα που ανήλθε στην εξουσία το 2015 παραμένουν μελαγχολικά παραδομένοι στη δυνατότητα –εκ των πραγμάτων στην αναγκαιότητα– της εξέγερσης στη ριζοσπαστική ποίηση και πολιτική. Μετά την ήττα, προωθούν όχι ένα συμβιβασμό (ως τίμημα του πένθους για την ανεπίστρεπτη απώλεια) αλλά μια αμείωτη δέσμευση στην αυτονομία (ακριβώς εξαιτίας της μελαγχολίας για την αποτυχημένη διακυβέρνηση). Είναι αυτό το ιδεολογικό σημείο αναφοράς της ποιητικής πρακτικής τους και του πολιτικού τους φρονήματος που τους επιτρέπει να συνδυάσουν και τα δύο σε συνεχώς διευρυνόμενους τομείς του πολιτισμικού ακτιβισμού που έχουν αναμορφώσει το λογοτεχνικό πεδίο.

15. Οι Έλληνες ποιητές της δεκαετίας του 2000, η εντυπωσιακή γενιά της μετακρίσης, έχουν ισχυρή πολιτική συνείδηση και ενδιαφέρονται πολύ για τη δημόσια παρουσίαση του έργου τους. Για αυτούς, η ποίηση δεν σταματά στη συγγραφή στίχων αλλά επεκτείνεται στο πεδίο της κυκλοφορίας τους με την ευρεία έννοια. Όταν πρόκειται για το έργο πέρα από τη σελίδα, τους απασχολεί το πώς παρουσιάζεται στο κοινό – όχι το πώς προσλαμβάνεται αλλά το τί ακριβώς δημιουργείται συνεργατικά. Απεικόνιση, εικονογράφηση, παράρτημα, απαγγελία, σύνθεση, εκτέλεση, διασκορπισμός, διασύνδεση, συνοδεία και ούτω καθεξής αποτελούν μέρος του πειραματισμού τους. Επιπλέον, υποστηρίζουν την υβριδικότητα των μέσων, συγκεράζοντας τολμηρά τέχνες, μέσα, κώδικες και είδη. Το πιο ανανεωτικό τμήμα του μεγάλης κλίμακας λογοτεχνικού, κριτικού και διαγλωσσικού σχεδίου με το οποίο η Γενιά του 2000 ασχολείται για περίπου δέκα χρόνια τώρα είναι η επιτελεστική παραγωγή της ποίησης στο χώρο της παρουσιάσής της. Δημόσιες αναγνώσεις και προωθήσεις βιβλίων συχνά επιδιώκουν να μην είναι ούτε καθωσπρέπει παρουσιάσεις ούτε τετριμμένα συμβάντα αλλά μη ιεραρχικές επιτελεστικές συναθροίσεις όπου παρευρίσκονται άνθρωποι από όλα τα μονοπάτια της ζωής που τους αρέσει να δείχνουν, να μοιράζονται, να ξεσηκώνονται και να διακρίνονται από κοινού. Η απήχησή τους μετατρέπει μεμονωμένες εκδηλώσεις

σε σειρές και κύκλους αναγνώσεων. Ποτέ Έλληνες συγγραφείς δεν εκδήλωσαν τόση συμπαράσταση ο ένας στον άλλον, και αλληλεγγύη με τους αναγνώστες τους.

16. Δεν θα ήταν υπερβολή να πει κανείς ότι η παραγωγή του έργου τους δύσκολα μπορεί να συζητηθεί χωρίς να ληφθεί σοβαρά υπόψη η προσωπική και συλλογική ενασχόλησή τους με τα μουσικά ιδιώματα. Ιστορικά οι Έλληνες ποιητές είχαν πολύ λίγα να πουν για τη μουσική και ακόμη λιγότερα για τους μουσικούς, επειδή εκτιμούσαν (εκείνο που θεωρούσαν ως) το Είναι της ζωγραφικής (εικόνα) περισσότερο από το Γίγνεσθαι της μουσικής (ήχος). Η νέα γενιά των ποιητών έχει μεταμορφώσει αυτή την εικονολατρία καλλιτεργώντας μια αξιοσημείωτη σχέση με κάθε είδους μουσική. Είτε συνθέτουν, τραγουδούν, σφυρίζουν, μοιράζονται, αποθηκεύουν, παραθέτουν, ή αναλύουν, εμπλέκονται ενεργά στη μουσική (ανα) δημιουργία. Ορισμένοι ξεχωρίζουν ως διακεκριμένοι τραγουδοποιοί και επιτυχημένοι εκτελεστές ενώ άλλοι ως σχολιαστές, συλλέκτες και ειδικοί. Από την κλασική στη τζαζ, από το ροκ στο έθνικ, κανένα είδος δεν τους είναι αδιάφορο: το γούστο τους είναι συμπεριεκτικό, η εμβέλειά τους πλανητική, η εποπτεία τους εγκυκλοπαιδική. Όχι πως έχουν χάσει τα άλλα καλλιτεχνικά τους ενδιαφέροντα, που τώρα επεκτείνονται στις νέες τεχνολογίες και στα νέα μέσα, αλλά το κεντρικό πεδίο τους είναι πάνω απ' όλα ένα πολυφωνικό, πολυγλωσσικό ηχοτοπίο [soundscape]. Αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό στις δημόσιες εμφανίσεις τους, που ενσωματώνουν οπτικά στοιχεία στην εκτέλεση: είτε συζητούν και απαγγέλουν σε βιβλιοπωλεία ή ραδιοφωνικές εκπομπές, το σάουντρακ της παρουσίας τους συχνά ενσωματώνει παλιά και νέα μουσική που δεν περιγράφει αλλά σχολιάζει. Όλο και περισσότεροι συγγραφείς της Γενιάς του 2000 τείνουν να εμφανιστούν στο ακροατήριο όχι με έναν ηθοποιό, η θεατρική απαγγελία του οποίου θα πιστοποιήσει την αυθεντικότητα της ειλικρίνειας και της ομορφιάς των ποιημάτων, αλλά με μουσικούς που συνεργάζονται μαζί τους σε μια διαμεσική επίτευση [intermedial performance].

17. Η ποιητική της Αριστερής Μελαγχολίας παράγει ριζωματικό έργο που εκτείνεται σε διάφορα πεδία, τομείς και επιστήμες όπως

(κατά τυχαία σειρά) πολιτική επιστήμη, δίκαιο, ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, οικονομικά, τοπογραφία, βιολογία και ιατρική. Εμφανιζόμενη αμέσως μετά την κρίση της επανάστασης και της αναπαράστασης στο τέλος του περασμένου αιώνα, η Γενιά του 2000 συνθέτει μια αποδομημένη και αποκεντρωμένη ποίηση –όχι κάποια που έχει χάσει το (Συμβολιστικό) κέντρο της και τη (Μοντερνιστική) δομή της αλλά μια ποίηση που συνειδητά παραμερίζει κέντρο και δομή για να εκθέσει τις απαρχές των πρακτικών λόγου και τα καθεστώτα πειθαρχίας της αλήθειας τους. Ειδικότερα, το δίκτυο των συγγραφέων αυτών, οι πιο πολλοί εκ των οποίων διανύουν τα τριάντα, έχει καλλιεργήσει σε στίχο και υποστηρίξει σε πεζό τα ακόλουθα:

- α) Μια ποιητική χωρίς οργανικό έδαφος – χωρίς «χαμένες πατρίδες», πρωταρχικότητα της θάλασσας, ορεινό λακωνισμό, ή νησιωτικό φυλετισμό.
- β) Μια ποιητική χωρίς εθνικό κανόνα – χωρίς υπερεξέχουσες φιγούρες, υποχρεωτικές αναφορές, ευλαβικές επετείους, ή δημώδη αυθεντικότητα.
- γ) Μια ποιητική χωρίς κοινωνικούς θεσμούς – χωρίς κανονιστικούς δεσμούς με την παραδοσιακή οικογένεια, το σχολείο, την εκκλησία, ή τον στρατό.
- δ) Μια ποιητική χωρίς αριστερή λογοδοσία – χωρίς συγκεκριμένη χώρα, κόμμα, προσωπικότητα, ή ημερομηνία ως σταθερές αναφορές κατ' απαίτηση της ιστορικής τελεολογίας.
- ε) Μια ποιητική χωρίς πολιτική εσχολογία – χωρίς επαναστατικό, χειραφετικό, μαρξιστικό, ή μεσσιανικό σύμφωνο και έλευση.

18. Η εκ βάθρων κατάργηση του κέντρου και της συμμετρίας, της ιεραρχίας και της ολιγαρχίας, ελευθέρωσε χώρο και ηχοτοπίο για μια πολυφωνία αξιοσημείωτη που εξαίρει τις περιπέτειες του ασεμπλάζ στην τονικότητα. Εδώ είναι δύο ακουστικά στοιχεία που κάνουν τη νέα ποίηση μοναδική. Πρώτον, η διαρυθμική [cross rhythmic] σύνταξή της που μοιάζει να κινείται ανάμεσα στον υστεροκλασικό «πολυστυλισμό» του Alfred Schnittke και την «αρμομελωδική» [harmolodics] της late-jazz του Ornette Coleman, ρέοντας ταυτόχρονα προς διαφορετικές κατευθύνσεις, αντί να παρουσιάζει

μία ανεμπόδιστη ροή. Δεύτερον, οι αντιστικτές ομοιοκαταληξίες της, τόσο εσωτερικές όσο και εξωτερικές, που αναπτύσσουν μια άλυτη διαλεκτική με τη σημασιολογία, συνδυάζοντας λεκτικά στοιχεία που κανονικά δεν πηγαίνουν μαζί, προκαλώντας και πάλι αποπροσανατολισμό σε σχέση με μια καθησυχαστική ροή. Ο συνδυασμός αυτών των δύο τεχνικών παράγει μια μελωδική σύγχυση – μια ανάγκη να διαβάσεις ξανά και ξανά για να σιγουρευτείς ότι «το κατάλαβες καλά». καθώς και την παρακίνηση «καν' το μόνος σου», φτιάχνοντας τους δικούς σου στίχους με τρόπους που και αυτοί θα εκπλήξουν πιο πολύ παρά θα ευχαριστήσουν:

*Δεν υπάρχει ποίηση
υπάρχει μόνο ποιητική πρόσληψη κειμένων.
Ποιητική πρόσληψη είναι ένα είδος
ακουστικής προκατάληψης.
Είναι μια κατάφαση της μεταφυσικής
μπροστά στα βαρετά κουφάρια των σημαινόντων.*

(Αλέξιος Μάινας 2014, 22)

19. Το πλέον σημαντικό, αυτές οι συσσωματώσεις δεν συναθροίζουν απλώς ανθρώπους που απολαμβάνουν να κάνουν ποίηση μαζί – συγγραφείς, φιλότεχνους, κριτικούς, ζωγράφους, ακροατές, μουσικούς, γιατρούς και άλλους. Συγκεντρώνουν τους πρόσφυγες από το πλήθος, εκείνους που είναι εκτοπισμένοι από, και δυσσαρεστημένοι με, τη διονυσιακή ανταρσία. Αποτελούν ένα κοινό των μελαγχολικών που δεν χωρά ολοκληρωτικά στα οδοφράγματα των αγανακτισμένων/*indignados*, στα αιτήματα των διαδηλώσεων, στις καταλήψεις των πλατειών, στους πανηγυρισμούς για το OXI στο μνημόνιο, στις διακηρύξεις της παρέλασης του Gay Pride, και στην προκλητικότητα των πρωτοποριακών καλλιτεχνικών γεγονότων. Έτσι εργάζονται προς την κατεύθυνση μιας κοινότητας αναζητώντας συντρόφους, επιτελώντας ταυτότητες [*performing identities*], ασκώντας έμπρακτη αλληλεγγύη, εμφανιζόμενοι δημοσίως και πάνω απ' όλα πειραματιζόμενοι με την αυτονομία. Με λίγα λόγια, αναζητούν κοντά στο σημείο όπου ζουν για ανθρώπους που

θέλουν να είναι πολίτες και ταυτόχρονα φίλοι. 20. Όσο περισσότερο η Ελλάδα, με την υπόλοιπη Ευρώπη, δείχνει να μοιάζει στη Βαϊμάρη της δεκαετίας του 1920, οι νεώτεροι διανοούμενοί της ανακαλύπτουν τη Βιέννη της εποχής της παρακμής της Αυστροουγγαρίας μαζί με την τονικότητα – τα μυθιστορήματα του Γιόζεφ Ροτ μαζί με τη σύγχρονη ποίηση, το θέατρο, τη μουσική, τον τύπο, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, τη θεωρία, τους δημόσιους κήπους και πολλά ακόμη. Στις απελπισμένες και ατελείωτες περιπλανήσεις τους η *Nachtmusik I*, το δεύτερο μέρος του «Τραγουδιού της Νύχτας» του Μάλερ στην έβδομη συμφωνία του (1904–1905), προσφέρει όχι μόνο τους τόνους, ουράνιους και μαζί σαρδόνιους, αλλά την ίδια την ενορχήστρωση της Αριστερής Μελαγχολίας τους. Μπορώ να δω νεαρούς Έλληνες άντρες και γυναίκες να φεύγουν αργά από ένα βιβλιοπωλείο, ένα μπαρ, ή ένα κρεβάτι και να βγαίνουν μαζί για ένα «περίπατο στη νύχτα». Συγκεντρώνονται καθώς τα πνευστά στην εισαγωγή καλούν το ένα το άλλο. Η ασταθής πορεία της κίνησης σημαδεύει τα βήματά τους καθώς η άγρυπνη σελήνη τους τυλίγει σε μία *Stimmung* μελαγχολίας. Η Σελάνα γνωρίζει:

*Οι αιώνιες διαλέγουν
εφήμερο εραστή
Πιστές στη θνητή φύση
του έρωτα, στην ιδέα ενός ήλιου
που βασιλεύει.*

(Κωνσταντίνα Κορυβάνη 2015, 29)

Οι νέοι μιλούν για τους φίλους που λείπουν και για καινούριους που έχαναν, για κατευθύνσεις που χάθηκαν και για άλλες που οραματίζονται. Είναι μαγεμένοι από το ηχοτοπίο των αποσπασματικών χορών, των πουλιών και των κουδουνιών των αγελάδων με τα οποία τα ξύλινα πνευστά και τα έγχορδα κάνουν τον ήχο να αναδίδει μια αίσθηση αγροτική και γκροτέσκα μαζί. Η μείξη μειζόνων και ελασσόνων κλειδιών σαστίζει τη νυχτερινή περίπολο των νεαρών διανοομένων που εναλλάσσουν στη

συνομιλία ποίηση και πολιτική. Αν και το τρομακτικό άγχος τους για το ότι είναι «ριγμένοι» στην κρίση τούς εμποδίζει να προσαρμοστούν στον κόσμο, καταφέρνουν τουλάχιστον συχνά να εναρμονίσουν τις διαθέσεις τους και να μοιραστούν το δικό τους εμμενή συντονισμό. Καθώς φθάνουν στα περίχωρα της πόλης, με την αποφασιστικότητά τους να αμφισβητείται μουσικά και φιλοσοφικά από ένα αινιγματικό άγγιγμα της άρπας ακριβώς στο τέλος του κομματιού του Μάλερ, σβήνουν στη σιωπή και στο κιαροσκούρο που χρησιμοποιούσε ο ρομαντικός ζωγράφος Κάσπαρ Φρίντριχ για να περιβάλλει φίλους και συντρόφους να ατενίζουν τη σελήνη και πιθανόν να συνωμοτούν για άλλη μια αναταραχή.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΟΥ ΜΙΧΙΓΑΝ

*

- Agolli, Éno A. (Αγκόλλι, Ένο). 2015. Ποιητικό αίτιο Θεσσαλονίκη: Εντευκτήριο
- Alisanoglou, Yiorgos (Αλίσανογλου, Γιώργος). 2016. Παιχνιδότοπος. Αθήνα: Κίχλη
- Athinakis, Dimitris (Αθηνάκης, Δημήτρης). 2009. χωρίσεμεις. Αθήνα: Κοινωνία των Δεκάτων
- Chiotis, Theodoros, (Χιώτης Θεόδωρος) ed. 2015. Futures: Poetry of the Greek Crisis. London: Penned in the Margins.
- Eleftherakis, Dimitris (Ελευθεράκης, Δημήτρης). 2013. Εγώμια. Αθήνα: Πατάκης.
- Ferber, Ilit. 2006. "Melancholy Philosophy: Freud and Benjamin." E-rea 4:1, 1– 20.
- Freud, Sigmund. 1957. "Mourning and Melancholia" [1917]. Στο The Standard Edition of the Complete Psychological Works, vol. XIV, 243 – 58.
- Gogos, Thanos (Γώγος, Θάνος). 2014. Γλασκώβη. Λάρισα: Θράκα.
- Golitsis, Petros (Γκολίτσης, Πέτρος). 2009. Η μνήμη του χαρτιού. Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών
- Hardt, Michael and Antonio Negri. 2001. Empire. Cambridge: Harvard University Press.
- Hirschman, Jack, ed. 2015. Cross-Section: An Anthology of Contemporary Greek Poetry. San Francisco: Erato Press.
- Ioannides, Panos (Ιωαννίδης, Πάνος). «Αντανάκλαση». Ανέκδοτο
- Katsaros, Achilleas (Κατσαρός, Αχιλλέας). 2016. Cabaret Voltaire. Ιωάννινα: Μίνθη.
- Korryvanti, Konstantina (Κορρυβάντη, Κωνσταντίνα). 2015. Μυθογονία. Αθήνα: Μανδραγόρας
- Leontzakos, Dimitris (Λεοντζάκος, Δημήτρης). 2014. Τα σκυλιά του Ακταίωνα. Αθήνα: Νεφέλη.
- Lillis, Giorgos (Λίλλης, Γιώργος) 2008. Τα όρια του λαβύρινθου. Αθήνα: Κέδρος.
- Mainas, Alexios (Μάινας, Αλέξιος). 2014. Το ξυράφι του Όκαμ. Αθήνα: Μικρή Άρκτος
- Nikitas, Zafiris (Νικήτας, Ζαφείρης). 2015. Τα νερά του μετανάστη. Αθήνα: Μελάνι.
- Nikolaidis, Charilaos (Νικολαΐδης, Χαρίλαος). 2015. Αλεπού στον αυτοκινητόδρομο. Αθήνα: Μελάνι.
- Papageorgiou, Fanis (Παπαγεωργίου, Φάνης) Άτιτλο. Ανέκδοτο ποίημα, στην κατοχή του συγγραφέα.

Papantonopoulos, Michalis (Παπαντωνόπουλος, Μιχάλης). 2015. Βόλια. Αθήνα: Τυποθήτω.
 Petrou, Dimitris (Πέτρου, Δημήτρης), 2016. Χωματοουργικά. Αθήνα: Μικρή Άρκτος
 Prevedourakis, George (Πρεβεδουράκης, Γιώργος). 2016. Χαρτάκια. Αθήνα: Πανοπτικόν. Psarras, Haris (Ψαρράς, Χάρης). 2012. Τα όντως όντα. Αθήνα: Κέδρος.
 Siotis, Dinos, ed. Crisis: Greek Poets on the Crisis. 2014. Middlesbrough: Smokestack Books.
 Syfilitzoglou, Kyriakos (Συφιλιτζόγλου, Κυριάκος). 2007. Έκαστος εφ'ώ ετάχθη. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
 Van Dyck, Karen. 2106. Austerity Measures: The New Greek Poetry. London: Penguin.

*

Ο Βασίλης Λαμπρόπουλος κατέχει την έδρα Νεοελληνικών Σπουδών C.P. Cavafy στο Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Συγκριτικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου του Μίσιγκαν. Έχει δημοσιεύσει πάνω στη διαμόρφωση του κανόνα (Literature as National Institution), τα καθεστώτα ερμηνείας (The Rise of Eurocentrism), και τις αντινομίες της ελευθερίας (The Tragic Idea). Εκτός από τους παγκόσμιους Ελληνισμούς, στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιλαμβάνονται το θέατρο και η πολιτική θεωρία. Η τρέχουσα έρευνά του επικεντρώνεται στην ιδέα της επανάστασης στη μοντέρνα τραγωδία. Το blog του βρίσκεται στο Piano Poetry Pantelis Politics [poetrypiano.wordpress.com] και ασχολείται εκτενώς με τη μουσική, τη λογοτεχνία, τη φιλία, και την ελευθερία.

Παναγιώτης Μηλιώτης

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ, ΚΥΡΙΟΙ, ΦΥΤΡΩΝΕΙ ΚΑΤΣΙΑΣΜΕΝΟ

μνήμη Ν. Ζαχαριάδη

σ' αυτό που ήσουν
και σ' αυτό που ειπώθηκες

Βύρων Λεοντάρης

Χρόνια σα τα νερά. Τι να φέρνει το πλωτό ποτάμι;
Είχε ένα πόνο η ψυχή σου, μια μακρά,
διακεκομμένη πορεία όλο στροφές,
γκρεμούς και δάση
μα να λάμπει κατά διαστήματα σα ψάρια
τη τιμή μονάχα να τη χάσεις, μπορείς

Έτσι έγραψες στο τελευταίο γράμμα,
είχε ένα πόνο, τη διεύθυνση του μέλλοντος
ακολουθούσε, ξένος, μέσα σε μια χώρα
που το κεφάλι της έκλινε – όχι προς το μέλλον
αυτό σήμερα το ξέρω, μα να ζουν
στο κόρφο της παιδιά και μαχητές –
και πώς να κρίνεις και πώς να διαλέξεις
ανάμεσα σε δυο εκλογές; Έστω και ξένος,
πρέπει· κι εγώ κύριοι, επαναστάτης,
– όχι κύριοι, παρακαλώ κάθε μέρα
για να τα βγάλω πέρα
κοντεύω να χαθώ στα δυόμιση χιλιάδες μέτρα.

Χρόνια σα τα νερά. Τι να φέρνει το πλωτό ποτάμι;
– τη τιμή να στη σβήσει δε μπορεί κανείς –

τ' ακούτε;

Κύριοι μην αφρίζετε
όχι δεν είναι στη μοίρα του γραμμένο
το μέλλον να φυτρώνει κατσιασμένο.