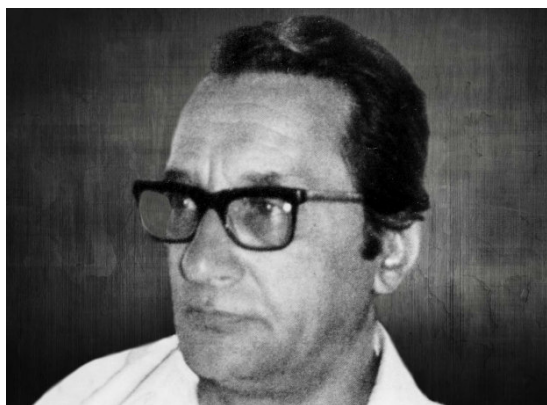


ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ (1932-2014)

Βιογραφικό Σημείωμα¹



Ο Βύρων Λεοντάρης γεννήθηκε στη Νιγρίτα Σερρών. Πέρασε τα πρώτα χρόνια της ζωής του στη Σάμο, από όπου καταγόταν, και το 1939 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Αδελφός του κριτικού Μανόλη Λαμπρίδη, του ποιητή Ανδρέα Λεοντάρη, σύζυγος της ποιήτριας Ζέφης Δαράκη. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (1952-1956) και εργάστηκε ως δικηγόρος. Στον χώρο της λογοτεχνίας ασχολήθηκε με την ποίηση, ενώ δημοσίευσε επίσης κριτικά δοκίμια. Πρωτοεμφανίστηκε το 1954 με την ποιητική συλλογή "Γενική Αίσθηση". Συνεργάστηκε με τα περιοδικά "Κριτική", "Εφημερίδα των Ποιητών", "Επιθεώρηση Τέχνης", κ.ά., μέλος της εκδοτικής ομάδας του περιοδικού "Σημειώσεις". Το ποιητικό του έργο τοποθετείται στον χώρο της μεταπολεμικής ελληνικής ποιητικής γενιάς. Έργα του μεταφράστηκαν στα γαλλικά, αγγλικά και τουρκικά.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=461&t=503>)

Εργογραφία²

Ποίηση:

Γενική αίσθηση, 1954

Ορθοστασία, 1957

Η ομίχλη του μεσημεριού, 1959

Ανασύνδεση, 1962

Κρύπτη, 1968

¹ Για περισσότερα βιογραφικά στοιχεία του Βύρωνα Λεοντάρη βλ. Αλέξης Ζήρας, «Λεοντάρης Βύρων», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986.

² Για την εργογραφία βλ. Αλέξης Ζήρας, «Βύρων Λεοντάρης», στο: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 215.

Ψυχοστασία, 1972

Μόνον διά της λύπης, 1976

Ψυχοστασία, ποιήματα 1949-1976 (συγκεντρωτική έκδοση), 1983

Εκ περάτων, 1986

Εν γη αλμυρά, 1996

Κριτικές:

Η ποίηση της ήττας, Έρασμος, Αθήνα 1983

Δοκίμια για την ποίηση, Έρασμος, Αθήνα 1985

Καβάφης, ο έγκλειστος. Δοκίμιο υπεράσπισης του ποιητή έναντι της ποίησης, Έρασμος, Αθήνα 1983

Γραφή και βιβλίο, Χειρόγραφα, Θεσ/νίκη 1990

Κείμενα για την ποίηση, Νεφέλη, Αθήνα 2001

Επιλογή βιβλιογραφίας

Κάσσοσ Βαγγέλης, «Η ποίηση, ένα ακόμη μαρτύριο της ύπαρξης», *Διαβάζω*, τχ. 138, 1986, σ.54-55.

Κουλουφάκος Κώστας, «Βύρωνα Λεοντάρη, Γενική Αίσθηση (ποιήματα)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Χριστούγεννα 1954, σ.69-70.

Μακρής Σόλων, «Βύρων Λεοντάρης: Καβάφης ο έγκλειστος», *Νέα Εστία*, τχ. 114, ετ.ΝΖ', 1983, σ.1175-1176.

Φραγκόπουλος Θ.Δ., «Βύρωνα Λεοντάρη, Εν γή αλμυρά», *Νέα Εστία*, τχ. 141, 1997, σ.280-281.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η ήττα πικρό εγερτήριο της ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 94, 1984, σ.69-70.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Τρεις θέσεις και μια άρνηση για την πολιτική ποίηση», *Διαβάζω*, τχ. 99, 1984, σ.58-60.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=503>)

Η κριτική για τον Βύρωνα Λεοντάρη

[Α]

Ο Βύρων Λεοντάρης και η ενοχή της αθωότητας

Του **Αλέξη Ζήρα**, Αναγνώσεις, εφημ. *Αυγή*, 10 Αυγούστου 2014

-Αθώο ξεκίνημα πού μ' έφερες, πού μ' έφερες[1]

Η ποίηση του Βύρωνα Λεοντάρη, σε αρκετά σημεία της συμπορευόμενη με την ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη αλλά και με την όψιμη, μετά το 1970, ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη, μας συνιστά μια από τις πιο εμβληματικές λυρικές φωνές στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Ωστόσο, παρ' ότι συμμερίζεται έμμεσα τη βασική θέση του Αναγνωστάκη, διαπιστώνοντας ότι με τις συνθήκες αυτές που επικράτησαν στον μεταπόλεμο δεν έχει νόημα η ποίηση, αφού κι αυτός λέει ότι όντως στον σύγχρονο κόσμο «η τέχνη [είναι] ένας πανικός μπρος στην πραγματικότητα», διαφοροποιείται εμφανώς στο θέμα της σιωπής και της ολοσχερούς άρνησης ή της απόσυρσης. Και νομίζω ότι διαφοροποιείται για έναν βασικό λόγο που θα τον βρούμε στο δοκίμιό του «Εν μετεωρισμώ...»[2], όπου αρνείται ουσιαστικά την ιερότητα του σπαταλημένου ιδεώδους, δηλαδή τη θέωση της ήττας και του μη περαιτέρω μετά την κατερείπωση των πολιτικών οραμάτων, μιας ήττας που, ιδίως για ορισμένους ποιητές και πεζογράφους της αριστεράς, υπήρξε ένα είδος άσβεστης ενοχής μπροστά στις κλειστές πύλες ενός φαντασιακού Παραδείσου, αλλά κι ένα είδος μυστικιστικού, θεολογικού κέντρου. Ανάλογου (γιατί όχι;) με το «χαμένο κέντρο» της ποιητικής του Σεφέρη, όπως το προσδιόρισε ανεπανάληπτα ο Ζήσιμος Λορεντζάτος! Για τον Λειβαδίτη αυτό είναι σαφέστερο, προπάντων για την ποίηση που άρχισε να γράφει στα πρώτα χρόνια της χούντας - όμως δεν ισχύει λιγότερο, αν και όχι παρόμοια στην περίπτωση του Αναγνωστάκη. Η σιωπή για εκείνον, όπως το τόνισε αρκετές φορές σε συνεντεύξεις του, προκύπτει από τη στιγμή που είναι αδύνατη κάθε αρμονική και λειτουργική αναφορά της ποίησης σ' αυτή την άλλοτε αισθησιακή και τώρα μόνο νοητή, ιδεολογική υπέρβαση. Επομένως, η κρίση έχει πολλές όψεις: η μία είναι αυτή που μόλις αναφέραμε και που οδηγεί στη σιωπή. Για τον Λεοντάρη, αντίθετα, η ποίηση δεν μπορεί να γεννηθεί (και μάλιστα όχι μόνο τώρα, αλλά πάντοτε) παρά μόνο ως αποτύπωμα της διάστασης του ανθρώπου προς κάθε υπερβατικό νόημα του βίου.[3] Ετούτη η κρίση (ή ετούτος ο μετεωρισμός) που στέφεται από τη διάσταση

ανάμεσα στο υψηλό ιδεώδες και στο «χαμηλό όνειρο» εκφράζεται καιρία στην εξής διαπίστωση: «Δεν είναι γραφτό μας να πεθάνουμε από ποίηση/ μα απ' τα κοινά και ταπεινά μας πάθη»[4] είναι παραδόξως αυτή που φυσάει τη στάχτη από την πυρκαγιά που άναψαν και ανάβουν οι βουλιμικές κοσμοθεωρίες, για να συντηρηθεί η ποίηση ως αυτούσιο ανθρώπινο γεγονός.

Η ιδιαίτερη σημασία του έργου του Λεοντάρη, ποιητικού και κριτικού, συνδέεται με το βασικό του μέλημα που είναι ακριβώς ετούτο: η αφήγηση της ηθικής κρίσης στην οποία είναι ριγμένος ο μεταπολεμικός κόσμος, αλλά και ο μεταπολεμικός άνθρωπος και οι ματαιόδοξες ιδεολογίες του. Αρχικά θρεμμένη από το βίωμα της ματαιώσης του κοινωνικού οράματος, η ποίησή του σχεδόν συμπλέκεται αδελφικά με εκείνη του Αναγνωστάκη, του Κλείτου Κύρου, του Θανάση Κωσταβάρα, εγκιβωτίζοντας συνάμα τη διπλή ενοχή των «άκαπνων» επιγόνων: «Έσπασα πια τις σάλπιγγες/ έκαψα τις σημαίες./ Τώρα μιλώ με την ανθρώπινη φωνή μου,/ αχ, τώρα σας μοιράζω την ψυχή μου/ -κι εσείς γυρνάτε αλλού το πρόσωπο»[5], και, στο ίδιο περίπου μοτίβο, «Τόσοι αγώνες-δίχως μάχη/ τόσες μαγείες-δίχως θάμα/ Κρυφά θα φύγει δίχως να 'χει/ αφήσει ούτε ένα ίχνος η γενιά μας»[6], όπου εμφανώς η συλλογική αίσθηση και ο ιστορικός ορίζοντας καλύπτουν ακόμα τη διαπεραστική οξύτητα της επικείμενης ωριμότερης φωνής του. Πράγμα όμως που δεν συμβαίνει στα καθαυτό ερωτικά ποιήματα που έχει συμπεριλάβει στις πιο νεανικές του συλλογές, *Ορθοστασία* (1957) και *Ανασύνδεση* (1962). Η ερωτική ποίηση του Λεοντάρη εκπλήσσει με την εσωτερική της ένταση, με τον ερωτισμό και το πάθος της, την ψυχική συντριβή εκείνου που πανικοβάλλεται από την προοπτική της στέρησης του έρωτα, την κατάσταση του εξόριστου από τη γυναικεία παρουσία, κατάσταση η οποία κι εδώ, όπως με την περίπτωση της διάστασης προς το υπερβατικό, αφήνει μέσα στο κενό της να προκύψει η ποίηση. Με συνεχείς αναβαθμούς, το έργο του κορυφώθηκε κατ' αρχάς με την *Ψυχοστασία* (1972) μια συλλογή μεταιχμιακής σημασίας, αφού με τα ποιήματά της ο Λεοντάρης έδωσε άλλη τροπή στον λόγο του, δημιουργώντας ένα μυθικό πεδίο μισοπραγματικό-μισοφανταστικό, με σημεία περνώντας από την γενική αίσθηση στην προσωπική διαπίστωση και από εκεί στην υπαρξιακή αυτογνωσία.[7] Παρά το ότι η πορεία αυτογνωσίας του ανταποκρίνεται σε μια ποιητική γλώσσα ολοένα και πιο λιτή, ούτε ο ελεγειακός της τόνος μειώθηκε αλλά ούτε το συναισθηματικό της βάθος και η λυρική έκφραση. Άλλωστε, ο ίδιος ο ποιητής, σε δοκίμιά του που ερευνούν το θέμα της γνησιότητας (αλλά όχι της απλότητας) του

σύγχρονου ποιητικού λόγου, επανέρχεται συχνά στο νόημα της συγκίνησης, την ύπαρξη της οποίας θεωρεί προϋπόθεση για την αποκαλυπτική γνώση του άλλου. Αυτό το συνειδητά ακανόνιστο και απροσχημάτιστο της γλώσσας, που άλλοτε πεζολογεί και άλλοτε κινείται ρυθμικά, με αντιστίξεις, διαδοχικές ομοειδείς εικόνες, επαναλήψεις, μοιάζει με πολυμορφική αφήγηση που ενώ έχασε τον αρχικό, σταθερό της πυρήνα, συνεχίζει με μια δαιμονιώδη ταχύτητα να φέρνει στο φως και να ξαναρίχνει στο σκότος στιγμές που έζησε ή στιγμές που φαντάστηκε ο ποιητής, από τη ροή των οποίων προσπαθεί να βγάλει ένα νόημα που δικαιώνει. Όπως ακριβώς ο μοντέρ στο *Πλήθος* του Αντρέα Φραγκιά προσπαθεί μάταια από τα χιλιάδες μέτρα φιλμ, με αμέτρητα ασύνδετα μεταξύ τους επεισόδια, να συνθέσει μια ταινία με συνοχή και κάποιο έστω νόημα. Ανάλογα και ο Λεοντάρης στο *Εκ περάτων*, που είναι στην ουσία μια επική νέκυνια της ιστορίας της αριστεράς, με τη μορφή όμως της καθόδου στον Άδη που προέρχεται κατά πάσα πιθανότητα από τη *Θεία Κωμωδία*, αναπαριστάνει τη φοβερή σκηνή ενός τεράστιου πλήθους που όπως στη ζωή έτσι και στο θάνατο τραβούν προς το χαμό, αφημένοι με εμπιστοσύνη στο ρεύμα ενός ποταμού. Ενώ μερικοί, ξεκομμένοι από τη μάζα[8], προσπαθούν να τους συνεφέρουν, λέγοντάς τους ότι είναι μάταιη αυτή η πειθαρχία, ότι έτσι θυσιάζονται τυφλά: «Πού πάτε, έτσι ζωσμένοι στο ίδιο σας το δίχτυ και τις αλυσίδες σας ... ποτέ σας δε θα βγείτε από την κοίτη... πιο κάτω θα σας θάψουν όπως τόσα ποτάμια που τα κάνουν υπονόμους».

Από το *Μόνον δια της λύπης* και έπειτα ο Λεοντάρης έδωσε διέξοδο σε μια ποιητική του εναγώνιου πάθους, της μάταιης ερωτικής χαράς και του προγραμμαμένου πόνου, σε μια στιγμή που ο κανόνας έκφρασης της ποίησης του μεταπολέμου, από το 1970 και έπειτα, έδειχνε προς την αντίθετη κατεύθυνση: προς την άνυδρη και την αποδραματοποιημένη γλώσσα. Έτσι, ήθος για τον ποιητή είναι η τόλμη τού να κάνει αισθητά το πιο απόκρυφο ρίγος, την πιο πηγαία ενόραση και ένταση. Το ποίημα, συνήθως αποτελούμενο από μικρές ή μεγάλες ενότητες, εν είδει σκηνικού δράματος, ξεδιπλώνεται και αναπτύσσεται ως ευαγγελικός απόλογος, ως παρατεταμένη κραυγή, ως πολυφωνική σύνθεση που μέσα της συμφύρονται, εν είδει αμαλγάματος, όνειρα, αναμνήσεις, αποσπάσματα από εκκλησιαστικά και ιεουργικά κείμενα, κομμάτια της κλασικής μας δραματοουργίας, αρχαΐζοντες τύπους, βιβλικά χωρία: έτσι ώστε ο ποιητής να γίνεται ένα είδος ζώντος παλίμψηστου της ελληνικής γλωσσικής διαχρονίας. Αλλά, αυτά δεν σημαίνουν ότι το έργο του αποκόπτεται από την εποχή

του. Αντίθετα, επανέρχεται με έμφαση στο θέμα της εξαχρείωσης, της ηθικής έκπτωσης της ζωής, με την έννοια όμως ότι τα φαινόμενα δεν συνδέονται δουλικά με την εποχή, καθώς ανταποκρίνονται σε έναν βαθύτερο χαλασμό του ανθρώπου. Γι' αυτό και μετά το 1970, οι ποιητικές συνθέσεις του, *Εκ περάτων* (1986), *Εν γη αλμυρά* (1996), *Έως* (2003) -όλες τους με δανεισμούς του βιβλικού ύφους που σκοπό έχουν να αποδοθεί πιο καίρια το νόημα και η ψυχική ατμόσφαιρα- υπενθυμίζουν με κάθε τρόπο το αδιέξοδο και το τελεσίδικα ορισμένο και οριακό της ζωής. Ο κόσμος είναι άδειος από νοήματα, οι ηθικές διακρίσεις είναι πλασματικές, και ο μόνος “χώρος” όπου υπάρχει δυνατότητα καταφυγής είναι η μνήμη ενός πρόσκαιρου παραδείσου το όραμα του οποίου λειτουργεί περισσότερο ως αντιστάθμισμα στην αφόρητη αίσθηση της ματαιώσης. Η φαντασίωση, λ.χ., των στιγμών όπου η ιστορία διαμορφωνόταν από τη συλλογική και ταυτόχρονα την ατομική επιθυμία αντιπαρατίθεται σε ένα σύγχρονο απελπισμένο αίσθημα της κρίσης του σύγχρονου κόσμου, μιας ακόμα κρίσης, ανάλογης με εκείνη της δεκαετίας 1915-1925, που είχε εμπνεύσει πολλούς από τους ποιητές του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, από τον Τ. Σ. Έλιοτ ως τον Κ. Γ. Καρυωτάκη.

Ο Αλέξης Ζήρας είναι κριτικός λογοτεχνίας

[1] Β. Λ., *Ψυχοστασία* (1972), « Η σκάλα».

[2] *Δοκίμια για την ποίηση* (1985) και τώρα *Κείμενα για την ποίηση* (2001), σ. 25-43

[3] Μανόλης Λαμπρίδης, «Σημειώσεις στα περιθώρια. Θέματα ποιητικής», *Μανδραγόρας*, τχ. 25, Μαρτ.-Ιουλ. 2001, σ. 87-95. Με αφορμή το μελέτημα του Στ. Ροζάνη, «Η νοσταλγία της ποιητικής μορφής», *Σημειώσεις*, τχ. 30, Νοεμ. 1987 (=Προσωπικοί λογαριασμοί, 1990)

[4] *Μόνον δια της λύπης*, II (1976)

[5] *Η ομίχλη του μεσημεριού*, VI (1959)

[6] « Ιωσήφ, βουλευτής Αριμαθαίας», IV

[7] Να σημειώσω εδώ ότι η διαμόρφωση και η ποιητική πορεία του Βύρωνα Λεοντάρη είναι αδύνατο, κατά τη γνώμη μου, να ερμηνευθούν αν δεν ληφθεί υπ' όψη ότι τόσο η ποίησή του όσο και ο κριτικός του λόγος, τουλάχιστον σ' ένα ορισμένο βαθμό, διαπλάστηκαν από τη συνάφειά του με τα υπόλοιπα μέλη της παρέας του περ. *Μαρτυρίες* και έπειτα, διαδοχικά, του περ. *Σημειώσεις*, μιας παρέας που από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και για πολλά χρόνια είχε ισχυρούς φιλικούς δεσμούς. Αν και παροδικά υπήρξαμε αρκετοί όσοι βρεθήκαμε στην περιμετρή της, νομίζω ότι ο βασικός της κορμός παρέμεινε ο ίδιος από την αρχή ως το τέλος, με συμμαθητές του Γυμνάσιου Χαλανδρίου και με σεβαστότερο ανάμεσά τους τον Μανόλη Λαμπρίδη, αδελφό του Βύρωνα. Οι υπόλοιποι ήταν: ο Ανδρέας Κίτσος-Μυλωνάς και αργότερα η Μαρία Μυλωνά , ο Μάριος Μαρκίδης, ο Στέφανος Ροζάνης, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, ο Μάρκος Μέσκος, ο Τάσος Πορφύρης, ο Αντώνης Λαυραντώνης, η Ζέφη Δαράκη, ο Μάνος Ελευθερίου, παλαιότερα η Ρένα Κοσσέρη και πιο πρόσφατα ο επίσης Χαλανδραίος Παναγιώτης Κονδύλης. Οι συζητήσεις επί πολύ συγκεκριμένων θεμάτων, οι αναγνώσεις κειμένων και οι εξαντλητικοί σχολιασμοί σ' αυτά, επί πολλά χρόνια, όχι μόνο επηρέασαν εκατέρωθεν τη σκέψη μελών της παρέας, αλλά σε πολλές περιπτώσεις δημιούργησαν έναν κώδικα έκφρασης που πέρασε και στο γράψιμό τους.

[8] Βλ. και το σημαντικό του ποίημα «Προς Amager» που δίνει με μεγάλη ακρίβεια το πολιτικό του στίγμα , αλλά και το νόημα του ποιητή: «Ά, τι μακάριοι όσοι δεν είναι σαν κι εμάς αντιδογματικοί/πιστοί της ποίησης φλεγόμενοι μα μη καιόμενοι/ που τους εδόθη η χάρη της εύλογης απόστασης απ' την πληγή και το ουρλιαχτό/ στο μέσο του ύψους στο μέσο του ύψους...», στη συλλογική έκδοση *Ιδίους αναλώμασιν* (1985) .

[B]

Αλέξης Σταμάτης

«Ο τόπος Amager», **Διαβάζω**, τχ. 371, Φεβρουάριος 1997, σ. 103-104.

Το να είσαι ποιητής σημαίνει να είσαι δύο άνθρωποι. Να ζεις, να αναπνέεις, να δημιουργείς σ' ένα περιβάλλον κοινωνικό και ταυτόχρονα να το παρατηρείς, να το ανατέμνεις, να του απομυζάς τους χυμούς, να αντιλαμβάνεσαι τη μυστική αξία των πραγμάτων. Γύρω σου ο κόσμος αλλάζει, η ιστορία συνεχίζει τον ειρωνικό της βηματισμό, τα γεγονότα διατρέχουν τη ζωή μας απομυθοποιημένα πια, στερημένα από τη μαγική αχλύ του πιθανού, του άλλου.

[...]

Κάποτε, φαίνεται να λέει ο Λεοντάρης, μέσα από τα πολυώνυμα δευτέρου βαθμού και τους αλγόριθμους έσταζε μια μικρή σταγόνα ρίγους που διέβρωνε γλυκά το ολοκλήρωμα, ηχούσε ένα θρόισμα που ταλάντευε την κυβική ρίζα, τα σύμβολα ήταν και αυτά λέξεις, δηλαδή ανθρώπινη λαλιά, δηλαδή πιθανότητα.

Έχω την εντύπωση πως εδώ πιστώνεται η περίφημη πια «ήττα», προσδιορισμός μυθικός πια της μεταπολεμικής ποίησης. Δεν πρόκειται για ήττα ιδεολογική, διάψευση οραμάτων, αλλά τι άλλο είναι τα οράματα από συμπυκνωμένα αισθήματα, αλλά για μια ήττα δραματική, μια ήττα βιολογικών διαστάσεων, *την ήττα του αίματος σαν φορέα αισθημάτων και συγκινήσεων*, και τη συγκατανευτική επιστροφή του στην ύλη και στον γενετικό προορισμό.

[...]

Η διαδρομή του ποιητή έχει φτάσει σε ένα κρίσιμο κόμβο. Τα γεγονότα έχουν βιωθεί, με πίστη ποιητική, χωρίς την εύλογη απόσταση από την πληγή, αλλά εντός του χαίοντος, κενού ή τραύματος, δεν έχει σημασία, εντός της καταραμένης και ευλογημένης ταυτόχρονα νησίδας όπου τα όρια του μέσα και του έξω είναι δυσδιάκριτα.

[...]

[Γ]

Νικόλαος Α. Σεβαστάκης

«Ο Ξένος. Σκέψεις πάνω στην αλμυρή γη του ποιητή Βύρωνα Λεοντάρη», *Νέα Εστία*, τχ. 1711, Απρίλιος 1999, σ. 340-256.

[...]

Τι μεταδίδει το ποίημα του Λεοντάρη; Πως ακούεται αυτή η συναλληλία απαρηγόρητων φράσεων; Αν το *Εν γη αλμυρά* στερείται παρηγορητικής και παραμυθητικής διάστασης, αυτό δεν πρέπει να συγχέεται με μια ποιητική του πόνου. Αντίθετα, η ένταση του κειμένου υπονομεύει και τα δύο βασίλεια του λυρικού εγώ και του ποιητικοθεολογικού του μύθου: το φωτεινό βασίλειο του γλωσσικού αισθησιασμού αλλά και το άλλο βασίλειο, της ερασιθάνατης και σκοτεινής αλγοφιλίας. Το άλγος κερδίζει, ναι, αλλά είναι ένα άλγος αγνώριστο και μεταμορφωμένο. Το άλγος παρουσιάζεται κι αυτό αλλοιωμένο και ξένο: άλγος για την έλλειψη άλγους, αναισθητοποίηση στον πόνο, πεπρωμένο μιας ποίησης που «έγινε κραυγή έξω απ' τον πόνο».

Η οικονομία της απώλειας φαίνεται να έχει χάσει έτσι το τραγικό της νόημα πελαγοδρομώντας σε μια διάχυτη δραματικότητα, αποξενωμένη κι αυτή από τη μυθολογία της θυσίας, της εξιλέωσης, της προδοσίας ή της «αλλοτριώσης». Η ποιητική θεολογία αναγνωρίζει μόνο δύο πραγματικότητες: την πτώση και την ανάσταση, την απώλεια και την πλήρωση, το θάνατο και τη ζωή.

[...]

[Δ']

Ο ποιητής Βύρων Λεοντάρης

Του Κώστα Παπαγεωργίου

Αφιέρωμα της εφημ. *Η Αυγή*, 10 Αυγούστου 2014

Θεωρώ τον Βύρωνα Λεοντάρη έναν από τους σημαντικότερους -ίσως τον σημαντικότερο- ποιητή της γενιάς του, της Δεύτερης Μεταπολεμικής, και μία από τις κορυφαίες και χαρακτηριστικότερες μορφές της μεταπολεμικής μας ποίησης και κριτικής. Το ποιητικό του κυρίως έργο είναι κατάστικτο από τα στοιχεία εκείνα που ταλανίζουν τον ευαίσθητο και ευαισθητοποιημένο ιδεολογικά μεταπολεμικό άνθρωπο και συγκροτούν την έννοια της «μεταπολεμικότητας» (τραυματικές μνήμες, εμπειρίες και βιώματα από τη δεκαετία του '40, συγκεκριμένη ή ασαφής και απροσδιόριστη, προσωπική και συνάμα συλλογική αίσθηση της ήττας και της οριστικής ματαιώσης των προσδοκιών για έναν ανθρώπινο κόσμο, έντονο αίσθημα ενοχής, που συχνά παίρνει υπαρξιακής υφής διαστάσεις και συχνά εκδηλωνόμενη ανάγκη καταφυγής σε μια διαβρωμένη από το προσωπικό συναίσθημα εκδοχή της απάνθρωπης πραγματικότητας).

Ο Λεοντάρης, τόσο ως ποιητής όσο και ως κριτικός και ως πνευματική εγγένη προσωπικότητα αποτελεί τον συνδετικό κρίκο, τον ενωτικό δίαυλο ανάμεσα στους ιδεολογικά εμπλεκόμενους ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής γενιάς και στους παρεμφερώς προβληματιζόμενους ποιητές της γενιάς του. Εμφανίζεται στα γράμματα το 1954 (με τη συλλογή *Γενική αίσθηση*): όταν η εκτυφλωτική φωταψία του ματαιωμένου οράματος, σβησμένη οριστικά, έχει κατακαθίσει και έχει επικαλυφθεί από την οδυνηρή αίσθηση της ματαιώσης: όταν το αγωνιστικό ρίγος των πρώτων έχει ήδη μετατραπεί σε υπαρξιακή αγωνία και έχει γίνει συνείδηση ότι είναι αδύνατον να ταυτιστούν «η πορεία της επανάστασης και η πορεία του ανθρώπου», ότι «ο θάνατος και η φθορά δεν αντισταθμίζονται με καμιά λυτρωτική μελλοντολογία», ότι είναι καιρός οι όποιες αγωνιστικές αξίες να γκρεμιστούν συθέμελα, αφού «κανένα αποτέλεσμα και κανένα τέρμα δεν μπορεί να είναι το ζητούμενο» και αφού δεν μένει πια «παρά μόνο [...] η ασταμάτητη θεομαχία μπροστά σε ένα μέλλον που θα έχει πάντα 'πολύ ξηρασία'». Είναι η εποχή που, όπως λέει ο ίδιος, κάνουν, ολοένα και εντονότερα, την εμφάνισή τους «οι εκφυλιστικές

τάσεις της αντιστασιακής ποίησης με κύριο χαρακτηριστικό την αποδέσμευση από την ιδεολογία, με παράλληλη υποτίμηση και απομυθοποίησή της».

Στην ποίησή του είναι ευδιάκριτα -περισσότερο από όσο στην ποίηση των άλλων εκπροσώπων της Δεύτερης Μεταπολεμικής γενιάς- τα ίχνη του επώδυνου περάσμάτος του από το στάδιο της φθίνουσας ελπίδας «του αντιστασιακού πεσιμισμού», στο τέλμα ενός «απέραντου μουδιάσματος». Ο πεσιμισμός, ο μηδενισμός, η αίσθηση της ματαίωσης και της διάψευσης καθώς και η ενοχή, που χαρακτηρίζουν την ποίηση των σημαντικότερων πρώτων μεταπολεμικών ποιητών, μπορεί να μην ανταποκρίνονται πλήρως στα προσωπικά βιώματα, τις εμπειρίες, τις πνευματικές αναζητήσεις και ανησυχίες του Λεοντάρη, βρίσκουν ωστόσο απήχηση στον -μονίμως ρέποντα προς τη νηφάλια συγκινημένη και συναισθηματικά φορτισμένη πρόσληψη της πραγματικότητας και της περιρρέουσας ατμόσφαιρας- ψυχισμό του, υποδοριώς υποδεικνύοντάς του τρόπους και εκφραστικές εκδοχές ανταποκρινόμενες στις ενδιαθέτες τάσεις του. Στην περίπτωση του, θα τολμούσα να μιλήσω για έναν εσωτερικό «μετεμφυλιακό εμφύλιο» ο οποίος, μολονότι διεξάγεται χωρίς όπλα, καθόλου δεν στερείται τραυματικών συνεπειών σε ιδεολογικό και συνειδησιακό επίπεδο.

Ο Λεοντάρης αισθάνεται «ηττημένος», χωρίς να έχει συμμετάσχει «εμπράκτως» σε κάποια μάχη· δεν έχει γνωρίσει καμιάς μορφής χαρακώματα. Όπως και οι περισσότεροι εκπρόσωποι της γενιάς του «βρέθηκε από νωρίς έξω από το ιστορικό παιχνίδι», στερημένος από τη «δυνατότητα ομαδικής δράσης. Πράγμα που σημαίνει αναγκαστικά έλλειψη ομαδικής ζωής και μάλιστα σε όλα τα επίπεδα, όπως λ.χ. στο πνευματικό» (Γιώργος Αράγης). Κι όμως, οι συνέπειες μιας χαμένης υπόθεσης τον κατατρέχουν μονίμως, σε ατομικό, απολύτως προσωπικό και σε συλλογικό-γενεαλογικό επίπεδο. Αν και η «συμμετοχή» του είναι πρωτίστως συναισθηματική, διακρίνει κανείς μίαν εξ αποστάσεως ταύτισή του με τους πρωταγωνιστές του συντελεσμένου δράματος· τον αισθάνεται να συμπεριφέρεται ως άμεσος συνεργός, να βιώνει την ήττα σε προσωπικό επίπεδο και να τείνει, από νωρίς, προς μίαν ιδιότυπη ενδοσκόπηση, σπανίως αποκομμένη από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, με συνεχείς αναδρομές σε τραυματικές μνήμες της νεότητάς του, στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν και σε μίαν έμφοβη αντιμετώπιση του κατακερματισμένου παρόντος.

Η παθητική βίωση των δραματικών γεγονότων των δεκαετιών του '40 και του '50 και η καθόλου άσχετη μ' αυτήν συχνή, άμεσα ή έμμεσα εκδηλωνόμενη, τάση του

να μυθοποιεί γεγονότα και καταστάσεις, σε συνδυασμό με μια ενδιάθετη, ιδιοσυγκρασιακά προσδιορισμένη εσώστροφη διάθεση, τον ωθεί σε μοναχικές και συχνά αντιπροσωπευτικές της γενιάς του εξομολογήσεις, φορτίζοντας τον λόγο του συναισθηματικά και συγκινησιακά, κάνοντάς τον να φαίνεται σαν «συγκινησιακό ισοδύναμο» σκέψεων και αισθημάτων και συντελώντας στη διαμόρφωση μιας γλώσσας αυτοβιογραφικής στη συναισθηματική μετάδοση της εμπειρίας του ιστορικού γίνεσθαι (Δώρα Μέντη). Στη διατήρηση, εξάλλου, της υψηλής συναισθηματικής θερμοκρασίας που διακρίνει την ποίησή του, συμβάλλει και η, με την πάροδο του χρόνου, ολοένα επιταχυνόμενη μετατροπή της ενοχής και της ηθικής ευθύνης, που μονίμως τον διακατέχουν, σε μια δυσβάστακτη, υπαρξιακής υφής, αγωνία, την οποία καμιά μεταφυσική δεν μπορεί να αμβλύνει. Η ιδιαιτερότητα, στην προκειμένη περίπτωση, έγκειται στο γεγονός ότι ο εσωτερικός και ο εξωτερικός κόσμος, σαν δύο ομόκεντροι κύκλοι, επικαλύπτονται ακατάπαυστα εναλλάξ, με συνέπεια άλλοτε να υπερισχύει ο ιστορικός-κοινωνικός περίγυρος, διαβρωμένος από την υγρασία των προσωπικών συναισθημάτων και της προσωπικής οδύνης, και άλλοτε η αγωνιώδης προσπάθεια του ανθρώπου που μονίμως και διακαώς επιθυμεί να αυτοπροσδιορίζεται μπροστά στις αενάως μεταβαλλόμενες -παρά το αναλλοίωτο του πυρήνα τους- εκδοχές της πραγματικότητας.

Το παρελθόν, στην ποίηση του Λεοντάρη, δεν είναι κάτι που απλώς, άμεσα ή έμμεσα, ανακαλείται· υποβόσκει απειλητικό, επίφοβο και διεκδικητικό του παρόντος. Η «ήττα» του χθες είναι και προβάλλει ως «ήττα» του σήμερα, ενδεχομένως και του αύριο. Η αίσθησή της, ωστόσο, όσο συγκινημένη, όσο φορτισμένη συναισθηματικά και αν προβάλλεται, ποτέ δεν υπερβαίνει τα όρια της κάθε φορά επιβαλλόμενης νηφαλιότητας. Ίσως επειδή συχνά, περισπαστικά, διαχέεται σε απροσδόκητες, λυρικές και άλλες λυρικότροπες, κάποτε και ερωτικές κορυφώσεις, ενίοτε και εκρήξεις, που δεν αποκλείεται να είναι, ως ένα σημείο τουλάχιστον, απόηχος της αγαπητικής σχέσης που πάντοτε διατήρησε με τους νεορομαντικούς και νεοσυμβολιστές ποιητές του μεσοπολέμου. Μιας σχέσης που δημιουργήθηκε και καλλιεργήθηκε είτε απ' ευθείας είτε μέσω δύο αγαπημένων του ποιητών: του Καρυωτάκη και του Αναγνωστάκη.

Αισθάνομαι ότι το κείμενο αυτό, γραμμένο υπό το καθεστώς αμηχανίας και συγκίνησης, από το ξαφνικό άγγελμα του θανάτου του Βύρωνα Λεοντάρη (ο οποίος με τίμησε με τη φιλία του για τουλάχιστον τριάντα πέντε χρόνια), δεν εκφράζει ούτε την αγάπη και την εκτίμηση που έτρεφα για τον ποιητή και για το σύνολο του έργου του,

ούτε ανταποκρίνεται στη μέγιστη αξία της ποιήσής του. Ελπίζω στο εγγύς μέλλον να αξιωθώ να του αποδώσω τα δέοντα.

[Ε']

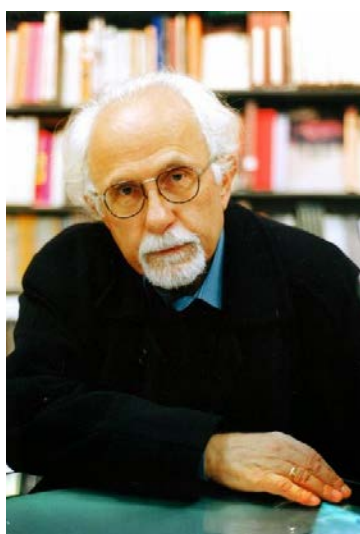
Ο Λεοντάρης διαβάζει Λεοντάρη στο:

<https://www.youtube.com/watch?v=K-mVbejYQJs>

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ (1935)

Βιογραφικό Σημείωμα

Πρόδρομος Μάρκογλου: Αυτοσχόλια, ποιητή και πολίτη, εφημ. *Η Αυγή*, 1 Σεπτεμβρίου 2013



Θα ήθελα να σας δώσω πολύ σύντομα, να περιγράψω, το υπόβαθρο, το χρόνο και το χώρο, όπου τα ποιήματα και τα γραφτά μου βρήκαν έδαφος για να φανερωθούν. Και βέβαια όλα αυτά, που θα περιγράψω, δεν προσπαθούν να δικαιολογήσουν τίποτε, μόνο να σημάνουν κάτι.

Λοιπόν.

Γέννηση Σεπτέμβρης του 1935, οι γονείς από τη Μικρά Ασία, η οικογένεια του πατέρα από την Υοσγάτη της Καππαδοκίας, η οικογένεια της μητέρας από την

Τραπεζούντα και την Σαμψούντα του Πόντου. Μέσα στην οικογένεια μιλιούνται διάφορες γλώσσες Ελληνικά, Τούρκικα, Αρμένικα και μια διάλεκτος του Καυκάσου.

1940 Πόλεμος, στη συνέχεια Κατοχή. Στην Καβάλα, στην Ανατολική Μακεδονία διπλή κατοχή, Γερμανική και Βουλγαρική, τα εδάφη προσαρτώνται στο Βουλγαρικό κράτος, εγκατάσταση αποίκων για την αλλοίωση του πληθυσμού, ενθάρρυνση των μειονοτήτων, δεν υπάρχει Ελληνικό Δημόσιο, στην προσπάθεια να εξαφανισθεί οτιδήποτε το ελληνικό κλείνουν τα σχολεία, δεν λειτουργούν ελληνικά σχολεία σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής, με κρύβουν για να μην πάω σε Βουλγαρικό σχολείο, μια γειτόνισσα και η μητέρα μου κρυφά μου μάθαιναν να διαβάζω. Πείνα, κρύο, θάνατοι, φόβος, αλλά νομίζω, πως ποτέ παιδιά δεν έζησαν τέτοια ασυδοσία ελευθερίας όσο τότε εμείς. Από την ανατολή μέχρι τη δύση του ήλιου τρέχαμε σε βουνά, σε θάλασσες, σε αλάνες, όμως γνωρίζαμε καλά και είχαμε συνείδηση τι σημαίνει πόλεμος και τι αντίσταση στον εχθρό.

Σεπτέμβρης του 1944 ο ΕΛΑΣ μπαίνει στην Καβάλα, αυτοδιοίκηση, τραυματίζομαι από γερμανική χειροβομβίδα, ανοίγουν τα σχολεία, τα παιδιά της

ηλικίας μου δεν γνωρίζουν καθόλου γράμματα, πηδώντας τις τάξεις μέσα σε τρεις μήνες φτάνω στην τετάρτη Δημοτικού, Φλεβάρης του 1945 η συμφωνία της Βάρκιζας, κλείνουν και πάλι τα σχολεία τέλος Μαρτίου, σε λίγο αρχίζουν να καταφθάνουν οι Εγγλέζοι και μαζί τους Ινδοί, Αυστραλοί, Νοτιοαφρικανοί και από πίσω το επίσημο Ελληνικό Κράτος, ανοίγουν και πάλι τα σχολεία το φθινόπωρο.

Φοβερές ελλείψεις, δύσκολα χρόνια, χρόνια μίσους. Στη συνέχεια ο Εμφύλιος.

Η Καβάλα σχεδόν για έναν αιώνα, από τις αρχές του 19ου αιώνα μέχρι τη δεκαετία του 1950 υπήρξε το μεγαλύτερο κέντρο επεξεργασίας καπνού. Με αυξομειώσεις είχε 15000 καπνεργάτες σε πληθυσμό περίπου 42000. Όμως αφού κατά παράδοση οι καπνεργάτες ήταν σχεδόν όλοι αριστεροί αυτό σήμαινε δρακόντεια μέτρα, σήμαινε τρομοκρατία. Γι' αυτό μετά τον Εμφύλιο γίνεται προσπάθεια αλλοίωσης του πληθυσμού, μια δεκαετία με σκληρούς αγώνες και απεργίες κλονίζουν την πόλη, εκ των υστέρων σκέφτεσαι αυτοί οι άνθρωποι πώς σήκωσαν τέτοια βάρη. Έτσι το 1953 με τον περίφημο νόμο Γονή διαλύεται το καπνεργατικό επάγγελμα και κορυφώνεται η κρίση το 1958-1960, τότε που γενικεύεται η επεξεργασία των καπνών με μηχανές. Η Καβάλα μετά το 1960 δεν υπάρχει πλέον, η ανεργία και η μετανάστευση συρρικνώνουν κάθε ικμάδα. Στη συνέχεια δημιούργησαν μιαν άλλη πόλη.

Δύσκολη και στεγνή Εποχή. Δεν υπάρχουν βιβλία, δεν υπάρχουν βιβλιοθήκες, η μόνη επαφή με καλλιτεχνικά έργα είναι κάποιες κινηματογραφικές ταινίες, αλλά και ο κινηματογράφος είναι απαγορευμένος, ο παιδονόμος γυρίζει και καταγράφει: 7.30 πρέπει να κλειστούμε στο σπίτι. Τα μοναδικά βιβλία βρίσκονται στο Κατηχητικό, στο Βρετανικό Συμβούλιο και στη βιβλιοθήκη του Κέντρου της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών, ήμασταν στερημένοι από τα πάντα.

Το 1953 τελείωσα το Γυμνάσιο, 1954-1958 βρίσκομαι στην Αθήνα, σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών, διαμονή σε φοιτητική στέγη, δυσκολίες και στερήσεις, αλλά για πρώτη φορά υπάρχει μια τεράστια βιβλιοθήκη για διάβασμα, για άπληστο διάβασμα.

Το 1955 ο ποιητής Γ.Ξ.Στογιαννίδης με φέρνει σε επαφή με τα ποιήματα του Μανόλη Αναγνωστάκη και του Μίλτου Σαχτούρη, η συνάντηση ήταν καθοριστική.

Το 1956 σύνδεση με την Αριστερά. Το 1958 αναγκαστική επιστροφή στην Καβάλα.

Ζώντας αυτά που σας περιέγραψα, μετά από δέκα χρόνων πειραματισμών κι αναζητήσεων, δημοσίευσα για πρώτη φορά ποίημά μου στην εφημερίδα ΕΡΕΥΝΑ της Καβάλας, τον Αύγουστο του 1958, με το ψευδώνυμο Π. Χ. Μαρτάκος. Σκέφτομαι πως ο συγγραφέας, όπως όλοι οι άνθρωποι, ζει κι αυτός τον Ιστορικό χρόνο αλλά και τον υποκειμενικό του χρόνο. Οι δύο χρόνοι συγχωνεύονται μέσα στον λόγο του συγγραφέα σε προσωπικό μύθο. Γιατί η μνήμη μετατρέπει την πραγματικότητα σε Μύθο καθώς την μπολιάζει με το περιεχόμενο του χρόνου. Έτσι, το βιωματικό υλικό, φιλτραρισμένο μέσα από το υλικό σώμα του συγγραφέα, αναδύεται και πάλι σαν γλώσσα. Μια γλώσσα που συνθέτει, σημαίνει και αφηγείται μύθους που ερμηνεύουν τον κόσμο.

Το 1959 αρχίζω εργασία σε μεγάλη εξαγωγική εταιρεία καπνών, εκεί πια στην πράξη και όχι στη θεωρία αποδεικνύεται τι σημαίνει διεθνές κεφάλαιο, ελληνικό κεφάλαιο και εξαρτημένη εργασία.

Το 1962 εκδίδω, σε ιδιωτική έκδοση, τα πρώτα μου ποιήματα, σε μικρή πλακέτα, με τίτλο *Εγκλειστοί* με την ενθάρρυνση του ποιητή Γ. Ξ. Στογιαννίδη και στο εξώφυλλο ένα σχέδιο με κάρβουνο δικό μου.

Να κλείσω με μια ανακεφαλαίωση:

Ανήκω στη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, με συμβατικούς προσδιορισμούς, σ' αυτούς που γεννήθηκαν κάπου μεταξύ 1930-1940 και πρωτοδημοσίευσαν κάπου μεταξύ 1951-1967, χωρίς να αποκλείονται οι εξαιρέσεις. Τους ποιητές της γενιάς μου προσδιορίζει ο πόλεμος, η Κατοχή, ο Εμφύλιος, αλλά η ωρίμανση αρχίζει μέσα στη μισαλλόδοξη περίοδο του μετεμφυλιακού κράτους που εδραιώνεται μετά την ήττα της Αριστεράς. Η κρίση της ελληνικής κοινωνίας ακόμη εκεί έχει της ρίζες της. Οι ποιητές της γενιάς μου αναγκάστηκαν, από τις συνθήκες, σε μια αναδίπλωση για να επιβιώσουν ακόμη και βιολογικά μέσα στην καθημαγμένη εποχή, μέσα στην ερήμωση, γι' αυτό και δεν ομαδοποιήθηκαν, δεν δημιούργησαν κοινά εκφραστικά μέσα, κοινούς χώρους. Υπάρχουν σαν μοναχικές φωνές. Κοινό τους χαρακτηριστικό η στέρηση για τα πράγματα της ζωής, ένα αίσθημα μόνωσης, η τραγική αντίληψη του κόσμου. Δεν είχαν ποτέ το αίσθημα του κορεσμού, της σπατάλης, την πολυτέλεια του περιττού, δεν είχαν τίποτε δικό τους, ή είχαν πολύ αργά για να το απορρίψουν. Σε μια εποχή διάψευσης προσδοκιών και οραμάτων, θέλοντας να μείνουν πιστοί στον εαυτό τους, αρνήθηκαν την προσαρμογή στη νέα

πραγματικότητα με γνώση και δεν πήραν μέρος στην κοινωνική διαρπαγή της καινούργιας Εποχής.

Ήταν λοιπόν μια εποχή με στερήσεις και αφανισμούς. Πλούσια όμως σε γεγονότα, σε ανθρώπινα αισθήματα και οράματα. Πλούσια σε συντροφικά βιώματα. Οι ποιητές της γενιάς μου σήκωσαν τις φτωχές τους λέξεις και πορεύτηκαν στην έρημο της Εποχής. Ακόμη πορεύονται.

Γράφοντας λοιπόν κατέληξα πως έπρεπε να δέσω το ιδιωτικό με το δημόσιο, το υπαρξιακό με το κοινωνικό, γιατί έτσι θα μπορούσα να μιλήσω για τον κόσμο και μιλώντας για τους άλλους ίσως θα τολμούσα να βρω τον τρόπο να μιλήσω και για τον εαυτό μου.

Ποιήματα και πεζά του έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Γαλλικά, Ιταλικά, Ολλανδικά, Γερμανικά, Πολωνικά, Ρουμάνικα και Ρώσικα. Το 1998 έλαβε το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος για το βιβλίο του «Σπαράγματα» και το 2004 έλαβε Βραβείο Διηγήματος της Ακαδημίας Αθηνών [Ίδρυμα Πέτρου Χάρη] για το βιβλίο του «Διέφυγε το μοιραίον».

Εργογραφία

Ποιητικές συλλογές:

Έγκλειστοι, Καβάλα, 1962

Χωροστάθμιση, Καβάλα, 1965

Τα κύματα και οι φωνές, Θεσσαλονίκη, 1971

Το δόντι της πέτρας, Θεσσαλονίκη, 1975

Συνοπτική διαδικασία, Θεσσαλονίκη, 1980

Πάροδος Μοναστηρίου, Στιγμή, Αθήνα, 1989

Σημειώσεις για ποιήματα που δεν γράφτηκαν, Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη, 1993

Έσχατη υπόσχεση (1958-1992) (συγκεντρωτική έκδοση), Νεφέλη, Αθήνα, 1996

Ονειρών κοινοκτημοσύνη, Νεφέλη, Αθήνα, 2002

Πεζογραφία:

Ο χώρος της Ιωάννας και ο χρόνος του Ιωάννη (νουβέλα), Εγνατία, Θεσσαλονίκη

1980 (α' έκδοση) / Στιγμή, Αθήνα 1985 (β' έκδοση) / Νεφέλη, Αθήνα 1999 (γ' έκδοση)

Στιγμή, Αθήνα 1985

Σταθερή απώλεια (διηγήματα), Καστανιώτης, Αθήνα, 1992 (α' έκδοση) / Νεφέλη, Αθήνα 2001 (β' έκδοση)

Σπαράγματα (νουβέλα), Νεφέλη, Αθήνα 1996

Διέφυγε το μοιραίο (επάλληλα διηγήματα), Νεφέλη, Αθήνα 2003

Καταδολίευση (μυθιστόρημα), Κέδρος, Αθήνα 2006

Τα σύννεφα ταξιδεύουν τη νύχτα (διηγήματα), Νεφέλη, Αθήνα 2011

Συντυχία (νουβέλα), ένθετο βιβλίο στο περιοδικό *Ένεκεν*, τχ. 33, Θεσσαλονίκη, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2014

Ποιήματα και πεζά:

Κείμενα μικράς πνοής, Κέδρος, Αθήνα 2009

(Πηγή: <http://www.translatum.gr/forum/index.php?topic=8468.0>)

Επιλογή βιβλιογραφίας

Μαρκόπουλος Θανάσης, «Η αισθητική και ανθρώπινη εκδοχή στην ποίηση του Π.Χ. Μάρκογλου», *Νέα Εστία*, τχ. 1738, 2001, σ. 556-569.

«Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης. Δεύτερη μεταπολεμική γενιά: μια ανάγνωση», *Αντί*, τχ. 324, 1986, σ. 30 και σ. 31.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Η λειτουργική διάσταση της στρατευμένης ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 40, Μάρτιος 1981, σ. 63-65.

Σταμάτης Αλέξης, «Σκιές απ' το παρελθόν: Π.Χ. Μ., Έσχατη υπόσχεση. Ποιήματα, 1958-1992», *Διαβάζω*, τχ. 370, 1997, σ. 131.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Το αθεράπευτο τραύμα του ονείρου: Π.Χ. Μ., Έσχατη υπόσχεση. Ποιήματα, 1958-1978», *Διαβάζω*, τχ. 100, 1984, σ. 56-57.

Η κριτική για τον Πρόδρομο Μάρκογλου

[Α']

Η ποίηση του Πρόδρομου Μάρκογλου.

Τα ποιήματα της πόλης και το βίωμα της εντοπιότητας¹

Του Ευριπίδη Γαραντούδη

Ο Πρόδρομος Μάρκογλου θεωρείται από τους αξιολογότερους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς ή γενιάς, όπως ονομάστηκε, των απόηχων της ήττας, ένας δηλαδή από τους ποιητές εκείνους που κατέγραψαν, με ποιητικά μέσα που δραματοποίησαν κυρίως τη σύγχρονή τους κοινωνική πραγματικότητα, τις συνέπειες της ήττας της αριστεράς, αφήνοντας όμως συνάμα, μέσα από την καταγραφή των οδυνηρών αυτών βιωτικών και ψυχολογικών συνεπειών, να αναδύεται η ψυχική αντοχή και το πεισματικό κουράγιο των επιγόνων της ήττας καθώς και η ελπίδα ενός νέου οράματος. Εξαρχής η ποίηση του Μάρκογλου εντάχθηκε στην προβληματική της έκφρασης ενός συλλογικού στίγματος, του στίγματος της εποχής και της γενιάς του. Αυτό το στίγμα όρισε εμφαιτικά ο Βύρων Λεοντάρης, εισηγητής του όρου «ποίηση της ήττας» για τη μεταπολεμική ποίηση, όταν έγραψε το 1962, κρίνοντας το πρώτο βιβλίο του Μάρκογλου, *Έγκλειστοι* : «Σ' όλα τα ποιήματα της συλλογής δίνεται το δράμα μιας γενιάς, που βρίσκεται σε αδιέξοδο, που αδυνατεί να επιτελέσει την ανθρώπινη αποστολή της. Πρόκειται για μια γενιά καθημαγμένη εσωτερικά, βγαλμένη από τον “κατακλυσμό”, από μια βαριά ήττα και έκπτωση που δοκίμασε ο άνθρωπος στην περίοδο του τελευταίου παγκοσμίου πολέμου και στα μετέπειτα χρόνια, και που σήμερα αγωνιά σ' ένα απέραντο μούδιασμα».² Έκτοτε συνέβησαν πολλά. Ωστόσο ο Μάρκογλου δεν έπαψε να εμμένει στην καταγραφή του προσωπικού εκφραστικού στίγματός του ως οδοδείκτη της πορείας της γενιάς του. Χαρακτηρίστηκε αρκετές φορές «ποιητής της κοινωνικής οδύνης» το έργο του

¹ Το κείμενο αυτό είναι επεξεργασμένη μορφή ομιλίας που διαβάστηκε σε δύο τιμητικές εκδηλώσεις για τον Πρόδρομο Μάρκογλου, στην Καβάλα (Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Καβάλας, 8 Δεκεμβρίου 1998) και στην Αθήνα (Αίθουσα Λόγου-Στοά του βιβλίου.Οργάνωση:Εκδόσεις Νεφέλη), 26 Ιανουαρίου 1999.

² Β.[ύρων] Λ.[εοντάρης], «Π.Χ. Μάρκογλου: “Έγκλειστοι”», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 94-95, Οκτώβριος- Νοέμβριος 1962, σ. 56.

οποίου απηχεί τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες και το ανθρώπινο κλίμα του βορειοελλαδικού χώρου. Πράγματι η σταθερή αναγωγή των προσωπικών βιωμάτων του στον κοινωνικό χώρο προσδίδει στα ποιήματά του το χαρακτήρα μιας αυθεντικής ποιητικής μαρτυρίας μιας εποχής. Ο μακαρίτης πια Ανέστης Ευαγγέλου, ομότεχνος του Μάρκογλου και συμπολίτης της δεύτερης μητέρας πόλης του, μετά από την Καβάλα, της Θεσσαλονίκης, ήταν ο καταλληλότερος για να συμπυκνώνει με τον παρακάτω εύστοχο τρόπο τόσο τη θεματική όσο και τη συγκινησιακή στόχευση των ποιημάτων του Μάρκογλου: «Καταγραφές της καθημερινής μας αλλοτρίωσης, μαρτυρίες δραματικές, και από πρώτο χέρι, της καταπίεσης, της στρέβλωσης και, τελικά, της αλλοίωσης της ανθρώπινης ουσίας μας μέσα στις “σκληρές συνθήκες”, αλλά και ντοκουμένα -με τη “γνώση” και την “αγάπη”- μιας όρθιας στάσης μέσα στο χαλασμό, τα ποιήματα του Μάρκογλου έχουν τη ζεστασιά της ανθρώπινης κραυγής, της καταβολής, μέσω της γραφής, της ίδιας της ζωής του ποιητή».³

Η μελέτη αυτή θα επικεντρωθεί όχι σε μία προσπάθεια γενικής περιγραφής και εκτίμησης της ποίησης του Μάρκογλου, αλλά στη διερεύνηση της θεματικής σχέσης του ποιητικού έργου του με την πόλη της Καβάλας, της γενέτειράς του. Το θέμα αυτό κάθε άλλο παρά είναι δευτερεύων ή δίχως σημασία για την εξέταση της ποίησης του Μάρκογλου. Αφενός επειδή η Καβάλα θεματοποιήθηκε και μυθοποιήθηκε συχνά στο λογοτεχνικό έργο του, ως και στα προσφάτως και δικαίως βραβευμένα Σπαράγματα του, κι αυτό γιατί ο ποιητής και πεζογράφος Μάρκογλου αναζητά επίμονα, μέσα κυρίως από τη μνημονική επιστροφή στο παρελθόν, το βίωμα της ατομικής και συλλογικής εντοπιότητας ή ιθαγένειας. Αφετέρου όμως το ζήτημα της σχέσης ενός επαρχιώτη λογοτέχνη με τη γενέτειρά του δίνει την αφορμή να σχολιάσουμε την ποικιλότητα σχέση ανάμεσα στην Αθήνα, το υδροκέφαλο λογοτεχνικό μας κέντρο, και την περιφέρεια, η οποία εξακολουθεί να διατηρεί έναντι της Αθήνας μια ανερμάτιστη συμπεριφορά: από τη μια της αντιστέκεται ή και την εχθρεύεται, από την άλλη, ταυτοχρόνως εκμαυλίζεται από τα εκδοτικά και άλλα καλέσματά της.

Ένα πρώτο ερώτημα, με σχετικά εύκολη απάντηση, είναι αν η μορφωτική και πολιτιστική γενικότερα παρακαταθήκη της Καβάλας συνέβαλε κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής ταυτότητας του Μάρκογλου. Αν και το σύνθετο αυτό ερώτημα της σχέσης του λογοτέχνη με τη γενέτειρά του επιδέχεται

³ Ανέστης Ευαγγέλου, «Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου. Ένας αυθεντικός ποιητής της κοινωνικής οδύνης», *Κατάθεση '73*, Αθήνα 1973, σ. 397-407: 406.

διαφορετικές κατά περίπτωση απαντήσεις, μπορεί να σχολιαστεί εν γένει με μερικές περιγραφικές παρατηρήσεις λίγο πολύ γνωστές σε όλους. Η πρώτη και κυριότερη είναι ότι στην Καβάλα ποτέ δεν δημιουργήθηκε κάποια άξια λόγου τοπική λογοτεχνική κίνηση, δεν υπήρξε κάποια ευρεία ομάδα ή συντροφιά λογοτεχνών που να κατόρθωσε να καταστήσει αισθητή την κοινή παρουσία της εκδίδοντας βιβλία ή κάποιο βιώσιμο περιοδικό έντυπο. Συνακόλουθη είναι η παρατήρηση ότι οι περισσότεροι καταγόμενοι από την Καβάλα λογοτέχνες, την εγκατέλειψαν αργά ή γρήγορα. Όχι τόσο η φορά του ιδιωτικού τους βίου, όσο οι μορφωτικές ανάγκες και οι επαγγελματικές επιταγές τους οδήγησαν σε μεγαλύτερα αστικά και πνευματικά κέντρα. Η πορεία αυτή για τους περισσότερους κατέληξε στο κοινό χωνευτήρι της Αθήνας με ενδιάμεσο σταθμό τη Θεσσαλονίκη. Στις περιπτώσεις μάλιστα των περισσότερο γνωστών και καταξιωμένων πανελληνίως λογοτεχνών, όπως είναι ο Βασίλης Βασιλικός και ο Γιώργος Χειμωνάς, η καβαλιώτικη καταγωγή τους αγνοείται ή παρακάμπτεται τουλάχιστον από τους άλλους. Εξάλλου, πέρα από την Καβάλα, υπάρχουν και άλλες πόλεις που διεκδικούν, δικαίως, την πνευματική καταγωγή και τη βιοματική σχέση μαζί τους· π.χ. οι πεζογράφοι Βασιλικός και Χειμωνάς συγκαταλέγονται στους πεζογράφους και της Θεσσαλονίκης,⁴ όπως οι ποιητές Στογιαννίδης και Μάρκογλου ανθολογούνται μεταξύ των ποιητών της ίδιας πόλης.⁵ Μια τελευταία παρατήρηση είναι ότι οι Καβαλιώτες και άξιοι του ονόματος λογοτέχνες που σήμερα ζουν και δημιουργούν στην πόλη της Καβάλας μετριοούνται στα δάκτυλα του ενός χεριού, όπως οι δίκαιοι στη σολωμική *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Αλλά κι αυτή η ευάριθμη κατηγορία προσβλέπει στην αναγνώριση του θεσσαλονικιώτικου και αθηναϊκού λογοτεχνικού κέντρου (όπου και εκδίδει τα βιβλία της), χωρίς να πάψει να εκφράζει τη δικαιολογημένη πικρία της για την πνευματική απομόνωση και την εκδοτική αφάνεια των δημιουργών στην περιφέρεια.⁶ Η συγκαλυμμένη υποτίμηση ή η συγκαταβατική αποδοχή των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης ή της επαρχίας από τους λογοτέχνες και λόγιους της Αθήνας είναι τα

⁴ Βλ. την «Ανθολογία πεζογράφων της Θεσσαλονίκης», *Ο Πολίτης*, Νοέμβριος 1983, Ειδικό τεύχος: Θεσσαλονίκη. Πεζός λόγος 1912-1980, σ. 51-136: 84-86 και 88-90.

⁵ Βλ. *Ποιητές της Θεσσαλονίκης 1930-1980*, Εισαγωγή-ανθολόγηση-εργογραφία Νίκος Καρατζάς, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Επιλογή 1981, σ. 53-58 και 106-109. Είναι χαρακτηριστικό ότι του Μάρκογλου ανθολογείται το ιθ' της συλλογής του *Χωροστάθμιση* το οποίο αναφέρεται στην πόλη της Καβάλας. Επίσης ο Στογιαννίδης εξετάζεται ως ένας από τους ποιητές της Θεσσαλονίκης στο βιβλίο του Ξ.Α. Κοκόλη, *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960*, Θεσσαλονίκη, Εγνατία 1979, σ. 89-99.

⁶ Χαρακτηριστικό είναι το κείμενο του Διαμαντή Αξιώτη, «Δημιουργοί στην περιφέρεια ή Είμαι Έλληνας, το καυχώμαι, ή ξέρω την καταγωγή μου», *Σκαπτή ύλη*, τ. 6, περ. Β', 1983, σ. 54-55.

χαρακτηριστικά που εξακολουθούν να ρυθμίζουν, κατά βάθος, τη σχέση ανάμεσα στο λογοτεχνικό κέντρο και την περιφέρεια.

Στις παραπάνω περιγραφικές παρατηρήσεις προσιδιάζει και η βιογραφική πορεία του Μάρκογλου. Γεννήθηκε στην Καβάλα το 1935, έζησε εκεί την παιδική και εφηβική ηλικία του, έφυγε για σπουδές στην Αθήνα την περίοδο 1954-1958, επέστρεψε στην Καβάλα τα κατοπινά χρόνια, για να φύγει λίγα χρόνια μετά και να εγκατασταθεί στη Θεσσαλονίκη, όπου ζει μέχρι σήμερα. Από τις επτά ποιητικές συλλογές του οι δύο πρώτες εκδόθηκαν στην Καβάλα (*Εγκλειστοί*, 1962 και *Χωροστάθμιση*, 1965), ενώ οι υπόλοιπες στη Θεσσαλονίκη (*Τα κύματα και οι φωνές*, 1971, *Το δόντι της πέτρας*, 1975, *Συνοπτική διαδικασία*, 1980 και *Σημειώσεις για ποιήματα που δε γράφτηκαν*, 1993), με την εξαίρεση της προτελευταίας ως σήμερα που εκδόθηκε στην Αθήνα (*Πάροδος Μοναστηρίου*, 1989). Στην πρωτεύουσα, τέλος, εκδόθηκε το 1996 η συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του, *Εσχατη υπόσχεση. Ποιήματα 1958-1992*.

Οι παραπάνω παρατηρήσεις συγκλίνουν στη διαπίστωση ότι η αποτίμηση του πνευματικού και ειδικότερα του λογοτεχνικού στίγματος μιας πληθυσμιακά μικρής ή μέσης ελληνικής πόλης, όπως η Καβάλα, επανεπιβεβαιώνει τον απρογραμματίστο, στρεβλό και προβληματικό τρόπο με τον οποίο συντελέστηκε η πάσης φύσεως ανάπτυξη στον ελληνικό χώρο. Τουλάχιστον στα μεταπολεμικά χρόνια την εν λόγω ανάπτυξη χαρακτήρισε η πολωτική έως εχθρική σχέση ανάμεσα στο αθηναϊκό κέντρο και την περιφέρειά του. Για να περιοριστούμε στη λογοτεχνία, ο συγκεντρωτισμός όχι μόνο της πρωτεύουσας αλλά και της μακεδονικής μητρόπολης, της Θεσσαλονίκης, όχι μόνο δεν τροφοδότησε, αλλά και απομύζησε κάθε δημιουργικό στοιχείο που θα μπορούσε να αναπτυχθεί στην επαρχία. Γι' αυτό η αναζήτηση του βιώματος της ιθαγένειας, η νοσταλγική μνημονική επιστροφή στο γενέθλιο χώρο, η προσπάθεια επανασύνδεσης όχι τόσο μαζί του, όσο με το χαμένο παράδεισο της παιδικής ηλικίας αποτελούν κοινούς θεματικούς τόπους της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας.

Δεν επιδέχεται λοιπόν αμφισβήτηση η διαπίστωση ότι η λογοτεχνική παράδοση της Καβάλας, εξίσου φτωχή με εκείνη των γειτονικών της πόλεων στην Ανατολική Μακεδονία και στη Θράκη, αλλά αρκετά φτωχότερη συγκρινόμενη με την παράδοση πόλεων όπως τα Γιάννινα και το Ηράκλειο, δεν ήταν δυνατό να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για πνευματική καταγωγή ανιχνεύσιμη στο έργο λογοτεχνών που βιογραφικά συνδέονται μαζί της. Γι' αυτό ο Μάρκογλου δεν ανήκει σε καμιά «σχολή της Καβάλας», όπως ειπώθηκε πρόσφατα από τον Βασίλη Βασιλικό

μεταξύ σοβαρού και αστείου,⁷ και δεν ανήκει για τον εντελώς προφανή λόγο ότι η φυσική καταγωγή από τη μια ή την άλλη πόλη δεν μπορεί να λειτουργήσει ως όρος κοινού γραμματολογικού προσδιορισμού όταν η γενέτειρα δεν σημαίνει επίσης, όπως στην περίπτωση της Καβάλας, μια συγκεκριμένη κοινή πνευματική-λογοτεχνική αγωγή.

Ωστόσο η Καβάλα στάθηκε βιωματική πηγή για τον Μάρκογλου, όπως και χώρος της αριστερής ιδεολογικής διαμόρφωσής του και μήτρα της ψυχολογικής συγκρότησής του. Πρόκειται για την εμφυλιακή και μετεμφυλιακή Καβάλα των κοινωνικών συγκρούσεων και αγώνων. Από τη μια οι πιεστικές βιοτικές ανάγκες της μεγάλης πληθυσμιακής μάζας των καπνεργατών, από την άλλη οι αποκλειστικά πλουτοθηρικές βλέψεις των ολίγων καπνεμπόρων αποτέλεσαν εστία μόνιμης κοινωνικής έντασης. Έχει ενδιαφέρον για την προσέγγιση της ποίησης του Μάρκογλου πώς ο ίδιος αποτιμά την κοινωνικο-οικονομική και πνευματική πορεία της πόλης μέσα στο χρόνο της βιολογικής ωρίμανσής του. Γράφει: «Η Καβάλα άρχισε ν' αναπτύσσεται δυναμικά με την κυρίαρχη παρουσία των προσφύγων. Κύρια πηγή απασχόλησης και σημαντικού πλούτου για πολλές δεκαετίες, μέχρι το 1960, στάθηκε η επεξεργασία του καπνού. Προϊόν με παγκόσμια ακτινοβολία. Έτσι, από τη μια πλευρά, δημιουργήθηκε ένα συμπαγές εργατικό κίνημα (15.000 καπνεργάτες) με κοινή ιδεολογία, που σφυρηλατήθηκε στους κοινούς ταξικούς αγώνες που έγιναν στα καπνομάγαζα και στους δρόμους αυτής της πόλης, αγώνες που παρακολούθησαν αγωνιστικά τα τοπικά και διεθνή προβλήματα. Γι' αυτό κι η αντίδραση και τα χτυπήματα ήταν σκληρά. Από την άλλη πλευρά συγκεντρώθηκε ένας μεγάλος πλούτος στα χέρια λίγων, που ποτέ δε ρίζωσαν εδώ αλλά έδρασαν σαν σε αποικία, αφού δεν έδειξαν ενδιαφέρον για την πόλη, ούτε σαν ισχυρή αστική τάξη που δημιουργεί δεν συμπεριφέρθηκαν, αφού δεν άφησαν ούτε ένα πνευματικό έργο για να δείξουν τη δύναμη και τη διάρκειά τους, τα ίχνη τους, τις επιλογές τους. Θα μείνουν, αν μείνουν, στους επερχόμενους κάποια ερείπια καπναποθηκών για να θυμίζουν μια εποχή αλαζονείας».⁸

⁷ Βλ. σχετικά το κείμενό μου, «Η λογοτεχνική σχολή της Καβάλας», *Η Καθημερινή*, 29 Αυγούστου 1997. Στο κείμενο αυτό απορρίπτεται με φιλολογικής τάξης επιχειρήματα η άποψη του Βασιλικού ότι υπάρχει λογοτεχνική σχολή της Καβάλας, αποτελούμενη κυρίως από πεζογράφους και επιλεκτικά από ποιητές. Ο Βασιλικός επικαλέστηκε ως κύριο επιχειρήμα για την ύπαρξη της σχολής τους πολλούς αναγνωρισμένους λογοτέχνες που έλκουν την καταγωγή τους από την Καβάλα και το γεγονός ότι μεταξύ τους υπάρχει μια πυκνότερη και σαφέστερη ομοιογένεια απ' ό,τι μεταξύ των εκπροσώπων της σχολής της Θεσσαλονίκης.

⁸ Πρόδρομος Μάρκογλου, «Εισαγωγή. Φώτης Πρασίνης», Φώτης Πρασίνης, *Διηγήματα*, Καβάλα, Δημοτική Βιβλιοθήκη Καβάλας 1987, σ. 13-16: 13-14.

Η παραπάνω ιστορική και λανθάνοντως προσωπική επισκόπηση της πολιτικοκοινωνικής τύχης της νεώτερης Καβάλας, φανερώνει ότι ο Μάρκογλου νιώθει σήμερα άξενη την πόλη όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε. Στην ποίησή του, πάντως, ο βιωματικός δεσμός και η διάθεση για μνημονική επιστροφή σ' εκείνη την παλιά πόλη που γνώρισε παρέμειναν ισχυροί λόγω κυρίως της έκδηλης εξωστρέφειας με την οποία ως ποιητής θεωρεί τον περιβάλλοντα χώρο, λόγω της οξυμένης και διαρκώς εγρήγορης κοινωνικής του συνείδησης. Το κύριο λοιπόν ερώτημα που τίθεται είναι με ποιο τρόπο η πόλη της Καβάλας θεματοποιήθηκε ή και μυθοποιήθηκε στο ποιητικό του έργο. Από ποσοτική άποψη, αν λάβουμε υπόψη μας ως σημείο αναφοράς και σύγκρισης το έργο των ποιητών που στη διάρκεια του 20ου αιώνα και ιδίως στη μεταπολεμική εποχή γεννήθηκαν και έζησαν κάποιο μικρότερο ή μεγαλύτερο διάστημα στην Καβάλα, ο Μάρκογλου είναι ο μόνος που δηλώνει εμφατικά και κατ' επανάληψη στο έργο του τη βιωματική σχέση του με την πόλη. Σ' άλλους Καβαλιώτες ποιητές η σχέση με την Καβάλα ενίοτε λανθάνει πίσω από την κατεργασία του θέματος πόλη. Κι αυτό γιατί η άμεση ή έμμεση, ρητή ή λανθάνουσα θεματοποίηση της σχέσης με την πόλη εξαρτάται από το διαφορετικό βαθμό υποκειμενικότητας/αντικειμενικότητας που χαρακτηρίζει το έργο των διαφόρων ποιητών. Π.χ. στην χαμηλού τόνου λυρική ποίηση του Στογιαννίδη, όπου ο κόσμος θεάται, αφομοιώνεται και εντέλει εξωραϊζεται μέσα από τον ερωτικό αισθησιασμό ή αμαυρώνεται από την υπαρξιακή αγωνία, η εξωτερική πραγματικότητα της πόλης ανιχνεύεται στα ποιήματα διαθλασμένη σε σημείο που να μην αναγνωρίζονται απτά ίχνη της.

Αντίθετα στην έντονα κοινωνική ποίηση του Μάρκογλου οι ρητές αναφορές στην ιστορικοπολιτική πραγματικότητα λειτουργούν ως όρος της κοινωνικής ευαισθησίας του ποιητή, γι' αυτό η παρουσία της Καβάλας είναι κυριαρχική σε πολλά κείμενά του. Μια ολόκληρη ποιητική σύνθεσή του, η *Χωροστάθμιση* (1965), αρθρωμένη σε 20 μέρη, όπου ο ποιητής μιλάει εξ' ονόματος των ανθρώπων της πόλης ή αναθέτει το λόγο στους ίδιους τους κατοίκους της, καταγράφει και δραματοποιεί τις άθλιες βιοτικές συνθήκες και την ψυχολογική ανασφάλεια ιδίως των καπνεργατών.⁹ Εκτός από τη *Χωροστάθμιση*, εντοπίζονται τουλάχιστον άλλα επτά ποιήματα που

⁹ Βλ. τώρα το βιβλίο στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του, *Εσχατη υπόσχεση. Ποιήματα 1958- 1992*, Αθήνα, Νεφέλη 1996, σ. 43-71.

αναφέρονται στην πόλη της Καβάλας.¹⁰ Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι μετά την εγκατάστασή του στην πόλη της Θεσσαλονίκης ο Μάρκογλου έγραψε αρκετά ποιήματα, τα περισσότερα από τα οποία περιέχονται στη συλλογή *Πάροδος Μοναστηρίου* (1989), τα οποία καταγράφουν τις ψυχολογικές αντιδράσεις του ποιητικού υποκειμένου του απέναντι στην αλλοτρίωση που του προκαλεί η μακεδονική πρωτεύουσα.

Μέσα από την αναφορά στην Καβάλα, ακριβέστερα μέσα από τον μετασχηματισμό της γενέτειρας από πραγματική σε λογοτεχνική πόλη, αναζητείται το βίωμα της ιθαγένειας ή της εντοπιότητας. Ο προσδιορισμός της σχέσης με την πόλη, έτσι όπως επιχειρείται μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο, είναι μια σύνθετη διαδικασία. Χάρη στη διαδικασία αυτή όχι μόνο ο συγγραφέας αυτοπροσδιορίζεται ως οικείος ή ξένος ως προς το χωρόχρονο της πόλης κι επομένως ως προς το ίδιο του το παρελθόν. Συνάμα, μέσα από το παλίμψηστο κείμενο που συνθέτουν τα διάφορα κατά καιρούς λογοτεχνικά πρόσωπα της πόλης, αποτιμάται το συλλογικό στίγμα της, το στίγμα της ως κοινωνικο-οικονομικής και οικιστικής οντότητας που υπόκειται και εξελίσσεται μέσα στο χρόνο.

Αν κανείς συναναγνώσει τα ποιήματα του Μάρκογλου που αναφέρονται στην Καβάλα, θα διαπιστώσει ότι η άμεση, βιωμένη στο παρόν, κοινωνικά ενεργή ή και ιδεολογικά αγωνιστική σχέση με την πόλη στα πρώτα ποιήματα, στα τελευταία ποιήματα γίνεται σχέση πραγματικού ή/και μνημονικού νόστου στην πόλη του παρελθόντος, όπου, μέσα από τα διασωθέντα ερείπιά της, ξαναζωντανεύουν οι φωνές και οι κινήσεις μιας άλλης εποχής. Η μνημονική αυτή επιστροφή στην πόλη των παιδικών και νεανικών χρόνων γεννά το συναίσθημα της νοσταλγίας για όσα χάθηκαν και της οργής για όσους τα κατέστρεψαν. Το ποίημα «Το σπίτι» είναι η χαρακτηριστικότερη μαρτυρία αυτής της επιστροφής και συνάμα ένα πειστικό δείγμα της ποιητικής ωριμότητας του Μάρκογλου (το ποίημα φέρει στο τέλος του τη χρονική ένδειξη γραφής 1970-1978):

Ανεβαίνω πέτρινα σκαλοπάτια. Βατόμουρα στραγγαλίζουν κρίνα. Δεκαοχτούρες μετράνε την ανατολή κι ένας αγέρας έρχεται απ' τα πεύκα. Βαθυπράσινο μυστικό στόμα.

¹⁰ Πρόκειται για τα ποιήματα «Χωρίς φως στη βόρεια πόλη» (ό.π., σ. 22), «Ναρκοπέδιο» (ό.π., σ. 24-25), «Είπα να σταθώ» (ό.π., σ. 108-109), «Ηξερε» (ό.π., σ. 121), «Καβάλα, 13 του Δεκεμβρη 1967» (ό.π., σ. 139- 140), «Το σπίτι» (ό.π., σ. 145-146), «Ρέει η μνήμη της πόλης» (ό.π., σ. 172

*Δαγκώνει το κλειδί στην πόρτα. Επιθύριο χεράκι τρυφερής ηλικίας ανοίγει
βλέφαρα μιας άλλης εποχής. Είναι όλοι εκεί συγκεντρωμένοι. Ποντιακά.
Τούρκικα. Ελληνικά. Αρμένικα σε στόματα ξεχασμένα. Πιο μέσα σηκώνεται ο
πατέρας σκουπίζει τα μουστάκια με φιλάει κι η μάνα κλαίγοντας αγκαλιά με
οδηγεί και στρώνει το τραπέζι. Κάθεται, μιλάει για το σπιτικό.*

Χρόνια μέσα στα χρόνια όνειρα ξεφλουδίζονται σα φίδια.

*Ανοίγει το κλειδωμένο σπίτι. Φευγάτη η σκεπή πεσμένοι οι τοίχοι χάσκουν.
Χάσκουν και πάνω από τις πέτρες το λιμάνι η θάλασσα πέρα η Θάσος πιο
μακριά το Όρος. Φεύγουν τα σύννεφα σαν καπνός από χορτάρι κι η θάλασσα
καλειδοσκοπιο καθώς ψαρόβαρκες γυρίζουν, λαχανιάζουν οι μηχανές σκούζουν
οι γλάροι. Νύχτες του έρωτα σύννεφα παρταλιασμένα.*

Καταποντίζομαι στα χρόνια που ξεφλουδίζονται σα φίδια.

*Ο εκσκαφέας ο φορτωτής γεμίζουν τα ανατρεπόμενα με πέτρες χόματα σανίδια
φορέματα. Ξεριζώνουν τα δέντρα. Πεύκα συκιές ροδακινιές μηλιές κυδωνιές
καρδιά. Ο κήπος που χέρια στοργικά διαμόρφωσαν. Σιδερένια νύχια
εξαφανίζουν τον ουρανό.*

Τώρα οικόπεδο 250 τετραγωνικά. Άλλοι άνθρωποι θα χτίσουν τα σπίτια τους.

*Κατεβαίνω για τη θάλασσα και περπατώ στα κύματα. Κρατώ επιθύριο χεράκι.
Δεν έχει φωνή. Κανείς δεν μπορεί να ζυπνήσει.*

Ελεύθερος φεύγω.

Στο ποίημα «Το σπίτι» το ποιητικό υποκείμενο επιστρέφει στην ερειπωμένη γενέθλια κατοικία του που κατεδαφίζεται για να οικοδομηθεί στη θέση της πολυκατοικία. Ο αφηγητής του Μάρκογλου εξακολουθεί να αναζητεί, μέσα στο σπίτι- θύλακα του προσωπικού και του συλλογικού παρελθόντος, τις εικόνες, τις αφές και τους ήχους που θα μπορούσαν να απαλύνουν την αίσθηση του παρόντος και να ανακαλέσουν την πόλη ενός χαμένου παραδείσου. Αλλά το σπίτι περιβάλλεται από το εκσυγχρονισμένο χάος της τσιμεντούπολης και θυσιάζεται στο βωμό της ανάπτυξης.

Το προσωπικό βίωμα συγκρατείται με το συλλογικό: Όχι μόνο στη μεταπολεμική Καβάλα, αλλά σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια το ζωντανό ιστορικό παρελθόν παρασύρθηκε από τον άνεμο της άκρατης αστυφιλίας και της ανεξέλεγκτης ανοικοδόμησης. Εντέλει το ποιητικό υποκείμενο φεύγει ελεύθερο για να λυτρωθεί από το βάρος της νοσταλγίας και από την πίκρα για όλα όσα άλωσαν ο χρόνος και οι άλλοι, οι νέοι κάτοικοι. Μία ανάλογη μνημονική επιστροφή και λύτρωση από το βάρος της νοσταλγίας συντελούνται και στο εξαιρετο ποιητικό πεζογράφημα του Μάρκογλου *Ο χώρος της Ιωάννας και ο χρόνος του Ιωάννη* (1980).

Εντέλει, όταν η γενέθλια πόλη φέρει τα ίχνη της άλωσης του παρελθόντος της, όταν ο παράδεισος της παιδικής ηλικίας έχασε τη φυσική σκηνογραφία του και το ανθρώπινο περιεχόμενό της, με ποιο τρόπο η ποίηση μπορεί να χειριστεί το θέμα της πόλης και ειδικότερα της γενέτειρας; Η απάντηση είναι, πιστεύω, αναμενόμενη. Οι θεματικοί πόλοι των αναφερόμενων στη γενέθλια πόλη κειμένων είναι, από τη μια, η θλίψη για το, ανέκκλητα χαμένο, παρελθόν της κι η κατάδειξη της σημερινής ανωνυμίας της, από την άλλη, η λυτρωτική μνημονική επιστροφή στο παρελθόν της. Όσον αφορά στο θέμα αυτό, η σχετικά πρόσφατη μελέτη της Μαίρης Μικέ, *Λογοτεχνικά πρόσωπα της Καβάλας*¹¹, εξέτασε διεξοδικά τους τρόπους με τους οποίους σε διάφορα πεζά κείμενα «η ιστορική και συγκεκριμένη πόλη της Καβάλας διαθλάται, μετασχηματίζεται σε λογοτεχνική πόλη, αναλαμβάνει λειτουργίες και επωμίζεται αισθητικούς και ιδεολογικούς ρόλους».¹² Ουσιαστικά η ματιά με την οποία ο ποιητής Μάρκογλου θεωρεί την Καβάλα ταυτίζεται με εκείνη των μεγαλύτερων σε ηλικία πεζογράφων, όπως ο Μίσσιος, ο Ιωαννίδης, ο Βασιλικός, που πρόλαβαν, όπως και ο Μάρκογλου, να γνωρίσουν την οικιστική όψη και να βιώσουν το ταξικό κλίμα της Καβάλας ως καπνεργατούπολης. Σε αυτούς η Μικέ διαπιστώνει ότι «υπάρχει ένα χαρακτηριστικό σημάδι, κοινό σε όλα σχεδόν τα πρόσωπα, ιδωμένο όμως από διαφορετική, κάθε φορά, σκοπιά, ένας κρίκος που συνδέει όλα τα κείμενα μεταξύ τους: [ο κρίκος αυτός είναι] το καπνικό πρόβλημα, συνδεδεμένο αρκετές φορές με τους πρόσφυγες».¹³ Το ίδιο ακριβώς πρόβλημα αποτελεί τον κεντρικό θεματικό άξονα της *Χωροστάθμησης*.

¹¹ Η μελέτη ανακοινώθηκε στο συνέδριο με θέμα «Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα: Ιστορία-Πολιτισμός» (Καβάλα, 5-7 Οκτωβρίου 1989) και δημοσιεύτηκε αυτοτελώς στη Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Εντευκτηρίου 1990, σ. 79. Στην αυτοτελή έκδοση ανθολογήθηκαν αποσπάσματα πεζογραφικών κειμένων με θέμα την Καβάλα.

¹² *Ο.π.*, σ. 11.

¹³ *Ο.π.*, σ. 13.

Σε πολλά αναφερόμενα στην Καβάλα αφηγήματα, όπως των Βασιλικού και Μίσσιου, η αφήγηση βασίζεται σ' ένα αντιθετικό ζεύγος τα δύο μέλη του οποίου στηρίζονται στο διαφορετικό χωρόχρονο: Από τη μια πλευρά βρίσκεται η οικεία γενέθλια πόλη του παρελθόντος, που συνδέεται με την παιδική αθωότητα και ανεμελιά και μεταδίδει αίσθημα ασφάλειας. Από την άλλη πλευρά υπάρχει η ανοίκεια πόλη του παρόντος, που χαρακτηρίζεται από τους εξοντωτικούς ρυθμούς ζωής του ενήλικα, του δημιουργεί ανασφάλεια και του προκαλεί απογοήτευση και ενοχή. Από τη διεκυστίνδα ανάμεσα στη γενέθλια αγαπημένη πόλη του τότε και την άξενη πόλη του τώρα νικήτρια βεβαίως βγαίνει η πρώτη που, μέσω της μνημονικής επιστροφής, επιβάλλεται στην αφήγηση. Η μνημονική επιστροφή στην παλιά πόλη χαρακτηρίζει και το ποίημα του Μάρκογλου, «Ρέει η μνήμη της πόλης» (το ποίημα φέρει στο τέλος του τη χρονική ένδειξη γραφής 1986):

*Ρέει η μνήμη της πόλης
Αλλάζει χάνεται το πρόσωπο του ποταμού
Η θάλασσα, η θάλασσα φωνάζω
Πανσέληνος φωτίζει το κουρεμένο μου κεφάλι
Και φεύγουν κάργες στα τείχη
Χάνονται στο μαύρο караγάτσι
Σημαίες κόκκινες τότε στον γκαστρωμένο ουρανό
Φωνές δαγκώνουν φωνές στην άκρη του χρόνου
Τον άνεμο αγάλιασαν τον παγωμένο αγέρα
Κέρδη της συναλλαγής της προδοσίας κέρδη
Είχαν σοδειά καλή τ' αφεντικά
Κι άφησαν πίσω τους πέτρες διατηρητέες*

*Φαρμάκι της αλαζονείας στο αίμα πώς κυλάς;
Πώς κηλίδα μελάνης κρύβεις τον ήλιο;*

*Σιωπηλός ελπίζοντας σε μεγάλη καταστροφή
Παραμένω*

Στο «Ρέει η μνήμη της πόλης» η έντονη αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, στη μνήμη και στην πραγματικότητα, προκαλεί μian αμήχανη, αλλά και

συγκινησιακά ενεργή έως και παθιασμένη σχέση αγάπης και μίσους για την πόλη. Η ένταση αυτών των αντίρροπων συναισθημάτων και η ανάκληση σπαραγμάτων της μνήμης φαίνεται να αιτιολογούν και την κάπως ασθματική, ελλειπτική γραφή του ποιήματος. Το «Ρέει η μνήμη της πόλης» καταλήγει με την προβολή μιας ηθικής επιταγής εις εαυτόν. Η παραμονή σε μια πεισματική σιωπή και η φρούδα ελπίδα για μια καθαρτήρια καταστροφή που θα σωριάσει σε σωρό ερειπίων «της προδοσίας κέρδη» και «πέτρες διατηρητέες» ορθώνουν τα τείχη της προσωπικής αξιοπρέπειας απέναντι στην αλαζονεία των αφεντικών της πόλης (και της ζωής μας). Στα διαστήματα πάντως της σιωπηλής οργής του, ο Μάρκογλου, στη διάρκεια σχεδόν μιας τεσσαρακονταετίας, δημιούργησε, με παραδειγματική σεμνότητα, το ποιητικό έργο του.

(Πηγή:http://www.diapolitismos.net/epilogi/viewkeimeno.php?id_atomo=11&id_keimeno=241)

[B]

Πρόδρομος Χ. Μάρκογλου

Του Γιώργου Αράγη, στο: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 428-430.

«Ποιητής της κοινωνικής οδύνης» είναι ίσως ο ευστοχότερος χαρακτηρισμός που αποδόθηκε στον Μάρκογλου. Πράγματι η ποίησή του, αναφορικά με το αντικείμενό της, συγγενεύει αρκετά με την ποίηση των «κοινωνικών» ποιητών της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς. Περιέχει μνήμες από τον Εμφύλιο και τις φυλακίσεις, παρακολουθεί τα κοινωνικά φαινόμενα, ενώ διαφανής είναι ο προσδιορισμός της οπτικής γωνίας του ποιητικού εγώ από την αριστερή ιδεολογία. Κάποτε μάλιστα αγγίζει τα όρια του πολιτικού ποιητικού λόγου, όπως στις συλλογές *Το δόντι της πέτρας* και *Συνοπτική διαδικασία*. Πάντως δεν πρόκειται για ένα έργο μονόχτοτου κοινωνικού προσανατολισμού, γιατί και η ερωτική και η υπαρξιακή πτυχή της ζωής έχουν αρκετό μερίδιο μέσα στις σελίδες του.

[...]

Ό,τι όμως προκαλεί ιδιαίτερη αίσθηση στο συγκεκριμένο έργο είναι ο λόγος. Από την άποψη της χρήσης του λόγου το έργο αυτό ξεχωρίζει μέσα στη Β΄ Μεταπολεμική ποιητική γενιά και γενικότερα στη νεωτερική μας ποίηση. Μια ποίηση

που έχει κοινωνικό προσανατολισμό θα περίμενε κανείς να αναπτύσσεται θεματικά και πάντως να παρουσιάζει νοηματική ενότητα. Ωστόσο, ο ποιητικός λόγος του Μάρκογλου δεν έχει τέτοια χαρακτηριστικά. Αντίθετα είναι έντονα αποσπασματικός και εξίσου έντονα αφαιρετικός, σε βαθμό κάποτε που να δημιουργεί δυσκολίες για την αφομοίωσή του. Είναι επίσης ακραία αντιλυρικός, έχοντας εξοστρακίσει σχεδόν ολοκληρωτικά τη χρήση του επιθέτου. Από το άλλο μέρος, κι αυτό κάνει εντύπωση, αυτός ο τόσο ανάρτυτος λόγος διαθέτει εξαιρετική θυμική ένταση. Ίσως η εκφραστική ακρότητα του Μάρκογλου να είναι, ανάμεσα σε άλλα, μια αιτία που δεν έχει αναγνωρισθεί το έργο του ανάλογα με την αξία του.

[Γ]

Ο Μάρκογλου διαβάζει Μάρκογλου:

<https://www.youtube.com/watch?v=O1K3FImwoVM>

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ (1929-1999)

Βιογραφικό Σημείωμα



Ο ποιητής, δοκιμιογράφος και κριτικός Σπύρος Τσακνιάς γεννήθηκε στη Λαμία (1929). Σπούδασε οικονομικά και παρακολούθησε μαθήματα κινηματογράφου. Μετά τον πόλεμο εργάστηκε ως δημοσιογράφος, αλλά στη συνέχεια σταδιοδρόμησε ως στέλεχος επιχείρησης φαρμάκων. Από τη Μεταπολίτευση ασχολήθηκε με τη λογοτεχνική κριτική. Στη λογοτεχνία εμφανίστηκε το 1951, με το ποίημα "Γράμμα σ' έναν ποιητή", στην εφημερίδα "Δημοκρατικός Τύπος". Υπήρξε μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού "Γράμματα και Τέχνες", των ανθολογιών μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής λογοτεχνίας των εκδόσεων Σοκόλη και διευθυντής της σειράς "Οι ποιητές του κόσμου" των εκδόσεων Εγνατία.

Συνεργάστηκε με πολλά λογοτεχνικά περιοδικά (Το Δέντρο, Η Λέξη, Σχεδιά, Τραμ, Διαβάζω), καθώς και με εφημερίδες (Η Αυγή, Η Καθημερινή, Η Πρώτη, Τα Νέα). Ήταν παντρεμένος με την ποιήτρια και μεταφράστρια Αμαλία Τσακνιά. Απεβίωσε στην Αθήνα, το 1999.

(Πηγή: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?epage=NODE&cnode=462&t=1722>)

Εργογραφία

Ποίηση:

Εν Αυλίδι, 1976

Ιστορίες για το Σέργιο, 1976

Η μικρή Εγνατία, 1980

Ο κύκλος, 1979

Πτέρυξ χρονίων παθήσεων, 1982

Ονειροσκόπιο, 1984

Ιστορίες για το Σέργιο – Πτέρυξ χρονίων παθήσεων, 1984

Χαμηλό βαρομετρικό, 1987

Ορατότης μηδέν, 1992

Τα ποιήματα, 1952-1992, 2000

Πεζογραφία:

Η βαλίτσα του ξένου, Εστία, Αθήνα 1983

Δοκίμια:

Δακτυλικά αποτυπώματα, Καστανιώτης, Αθήνα 1983

Ετερόνυμα, Νεφέλη, Αθήνα 1987

Επί τα ίχνη, Σοκόλης, Αθήνα 1990

Α ροπος – αναστοχασμοί και σχόλια, Στιγμή, Αθήνα 1993

Πρόσωπα και μάσκες, Νεφέλη, Αθήνα 2000

(Πηγή: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 137-138)

Επιλογή βιβλιογραφίας

Κεφάλας Ηλίας, «Σπ. Τσακνιά, *Ονειροσκόπιο*», *Τομές*, τχ. 91, Ιούλιος – Σεπτέμβριος 1984, σ. 76.

Μερακλής Μ.Γ., «Σπύρου Τσακνιά, *Εν Αυλίδι και Ιστορίες για το Σέργιο*», *Νέα Ποίηση*, τχ. 10, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 1976.

-, *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1980)*, Πατάκης, Αθήνα 1987, σ. 342-344.

Παπαγεωργίου Κώστας, «Σπύρου Τσακνιά, *Εν Αυλίδι - Ιστορίες για το Σέργιο*», *Διαβάζω*, τχ. 7, Μάρτιος – Απρίλιος 1977, σ. 62-64.

Σουλογιάννη Άλκηστις, «Σπ. Τσακνιά, *Χαμηλό βαρομετρικό*», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 56, Ιούλιος – Οκτώβριος 1988, σ. 12-13.

Φάις Μισέλ, «Σπ. Τσακνιά, *Ορατότης μηδέν*», *Εντευκτήριο*, τχ. 26, Άνοιξη 1994, σ. 99-100.

Φωστέρης Αντώνης, «Η ηττοπάθεια στη νέα μας ποίηση: Σπ. Τσακνιά *Ο κύκλος*», *Διαβάζω*, τχ. 32, Ιούνιος 1980, σ. 72-73.

Η κριτική για τον Σπύρο Τσακνιά

[Α']

«Πορτραίτο Δημιουργού», Κ, τχ. 19, Δεκέμβριος 2009, σ. 4-10.

Της Αλεξάνδρας Δεληγιώργη

[...]

Αριστερός στο φρόνημα, ποιητής από κλίση, αναστοχαζόμενος τα δράματα της εποχής του, με ό,τι έκανε και με ό,τι απέφευγε να κάνει, ο Σ.Τ. κόμιζε ένα νέο αριστερό ήθος σε έναν τόπο που ανεξίτηλα στιγματισμένος από τον εμφύλιο, επί δεκαετίες μετά, συνέχιζε να ασφυκτιά άλλοτε από την εμπάθεια και τον φανατισμό κι άλλοτε από την αδιέξοδη απελπισία ενός δημόσιου λόγου που με τους προσήκοντες ένθεν και ένθεν ρητορισμούς, είχε καταντήσει ανίκανος να πείσει και να φωτίσει.

Τα μαθήματα κινηματογράφου που παρακολούθησε νέος, παράλληλα με τις σπουδές του στην Ανωτάτη εμπορική, ο Σ.Τ. τα δίδαξε με τη σειρά του, επί δεκαετίες, στον αναγνώστη, αριστοτεχνικά σκηνοθετώντας στα ποιήματά του την πληθωρική εικονοποιητική φαντασία του. Η ποίησή του γεννούσε κινούμενες εικόνες που μετατρέπονταν σε πλάνα παρ' ολίγον υπερρεαλιστικών αφηγήσεων. Στην πραγματικότητα το αληθινό σήμα κατατεθέν τους ήταν ένας βαθύς κι ανοιχτός από παντού ρεαλισμός που τους είχαν εγχαράξει κάποια ασήκωτα συναισθήματα πόνου, θλίψης και απογοήτευσης για τις τόσες διαψεύσεις που φρόντιζαν συχνά πυκνά να επαναφέρουν τα υψηλά και μεγαλειώδη ιδεών και προθέσεων στις κανονικές τους διαστάσεις.

[...]

Απόσταση, έλεγχος του συναισθήματος σε συνθήκες ενός συνεχούς αναλογισμού. Συγκρατημός που δίνει τον χρόνο στην γλώσσα να φροντίσει για την ευστοχία της. Μεγάλη προσοχή και συγκέντρωση. Και βαθειά εσωτερικότητα που τίποτα δεν θα κατάφερνε να την συμπίσει, πόσο μάλλον να την προδώσει. Ασκώντας στο χαρτί, αλλά και στην πραγματικότητα, όλα όσα συνιστούσαν τον δικό του κώδικα αγωγής- δράσης-ποίησης, ο Σ.Τ. ξαναέδινε στους σκεπτόμενους αριστερούς το δικαίωμα μιας εσωτερικής ζωής που ενείχε τον κίνδυνο της αμφιβολίας· μια αναγκαία

για το ζειν πολυτέλεια που τους είχε στερήσει η πίστη στο κόμμα, η κομματική πειθαρχία, η ιδεολογία, οι μικρές και μεγάλες, βέβαια ήττες της.

[...]

Όπως ψυχανεμιζόμαστε, επίσης από τα ποιήματά του, ο Σ.Τ. αποστρεφόταν τις παιδαριώδεις, ετοιμοπαράδοτες αισιοδοξίες, το ίδιο και την κοινωνική ποίηση που έθετε τάχα την κοινωνία πάνω από τα άτομα, ενώ στην πραγματικότητα, έθετε τον εαυτό της πάνω από την κοινωνία και πάνω από τα άτομα, απαιτώντας την καταξίωσή της, ακόμη και αν αυτό εκ προοιμίου ήταν αδύνατο να συμβεί ποτέ.

Απεχθανόταν, ακόμη, την φιλολογία, τον συντεχνιακό ακαδημαϊσμό, τη δήθεν επιστημοσύνη και τα τοπία της ξηρασίας, όπου συνήθως, ευδοκιμούν. Ούτε άντεχε την πολιτική να ανακατεύεται μες στα πόδια της ποίησης η οποία για να είναι ποίηση, έπρεπε να αντέχει να φορά κατάσαρκα, την αλήθεια μαζί με τις αποτυχίες και τις θλίψεις που υπόσχεται η αναζήτησή της. Και είχε συμφιλιωθεί με την υποδόρια δυστυχία, την εξημερωμένη απελπισία, την μετ' απαντοχής γνώση που εξαπολύει ήρεμα το κυνηγητό της εναντίον των ψευδαισθήσεων.

[...]

Κι όλα αυτά ένα τοπίο όπου οι νεκροί πηγαινοέρχονται σαν ζωντανοί, ατενίζουν χωριά των ζωντανών και οι ζωντανοί περιπλανώνται σαν πεθαμένοι, ψάχνοντας επίμονα για «ένα πηγάδι καλοσύνης», όντας από την αρχή παγιδευμένοι στα αιματηρά και άνυδρα τοπία της Ιστορίας.

Σε όλα τα τοπία που σκηνοθετεί ο Σ.Τ. στην ποίησή του, η δύναμη των εικόνων είναι *κατακλυσμιαία*, αλλά ακόμη πιο μεγάλη είναι η δύναμη των πραγμάτων. Τόση που τα επινοήματα και τα μυθεύματα της φαντασίας να λογοδοτούν συνεχώς στις μαρτυρίες, ιδίως στις μαρτυρίες των πεθαμένων. [...]

Ούτε αδιάφορος μπορεί να είναι κανείς, αφού για όλα υπάρχουν, εκτός από όρια και περιθώρια. Και γιατί «ο θάνατος είναι πολύ πιο καταχθόνιος απ' ό,τι υποπτεύεστε». Γι' αυτό, άλλωστε, από τις πρώτες ακόμη *Ιστορίες για το Σέργιο*, (το μικρό παιδί που εγκατέλειψαν στα ερείπια) παραμονεύει συνεχώς πίσω από τα φυλλάσματα που κρύβουν τους στίχους ή πίσω από τις κουρτίνες του δωματίου ή σε κάποια αθέατη κώχη του καθρέφτη, κάποιος Φρήντριχ Λίμπερμαν που εποπτεύει τα δρώμενα και αποτιμά τα πεπραγμένα του δράση και ποιητή. Ελάχιστες είναι οι στιγμές που από διακριτικότητα ο Λίμπερμαν αποσύρεται στο άλλο δωμάτιο.

[...]

[B']

Σπύρος Τσακνιάς, *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 138-140.

Του Κώστα Παπαγεωργίου

Σε όλο το ποιητικό έργο του Σ.Τ. σημαντικότερο ρόλο διαδραματίζει η μνήμη, που μοιάζει να βρίσκεται σε διαρκή εγρήγορση, κάτω από τις περιθαλπτικές – προστατευτικές συνθήκες ενός χαμηλού βαρομετρικού και μιας ατμόσφαιρας υγρής, που περιορίζει – αν δεν καταργεί κιόλας – την ορατότητα (ας μην ξεχνάμε τον τίτλο της τελευταίας συλλογής του: *Ορατότης μηδέν*), περιμένοντας το κατάλληλο, κάθε φορά, έναυσμα – ερέθισμα του παρόντος, προκειμένου να ενεργοποιηθεί. Αυτή αποτελεί τον πυρήνα αλλά και τον συνεκτικό ιστό όλων σχεδόν των ποιημάτων του, με συνέπεια να κυριαρχεί σ' αυτά το στοιχείο της νοσταλγίας. Ένα στοιχείο που, εκτός των άλλων, απαλαίνει την οδύνη, αμβλύνει τις αιχμές των ενοχών και κάνει τον φορέα της – τον ποιητή – συγκαταβατικότερο μπροστά στο, κάθε άλλο παρά ανταποκρινόμενο στις προσδοκίες της γενιάς του και τις δικές του, παρόν.

Ό,τι χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της ποίησής του είναι η διαβρωτική αίσθηση ενός ανέκκλητα χαμένου προορισμού. Με το πέρασμα του χρόνου, ωστόσο, μειώνεται η εύκολα προσδιορίσιμη αναφορικότητά της. Ίσως γιατί το ποιητικό υποκείμενο απομακρύνεται από τις συγκεκριμένες τραυματικές εμπειρίες, μνήμες και βιώματα της Κατοχής, του Εμφυλίου και της μετακατοχικής περιόδου, με αποτέλεσμα την οδύνη του να αποκτά ευρύτερες, υπαρξιακών αποχρώσεων διαστάσεις.

[...]