

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας  
Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας



Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Δημιουργικής Γραφής  
Κατεύθυνση: Εκπαίδευση

## ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Ο ρόλος, η οργάνωση και η λειτουργία εργαστηρίων Δημιουργικής  
Γραφής: η διδασκαλία του ποιητικού λόγου σε ενήλικες»

Δήμος Χλωπτσιούδης

A.M. 7361

Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος (Αναπληρωτής Καθηγητής  
Π.Δ.Μ. )

Εξεταστές: Άννα Βακάλη (μέλος Ε.ΔΙ.Π.), Σωτηρία Τριαντάρη (Καθηγήτρια Π.Δ.Μ.)

Φλώρινα, Μάιος 2019



## **Ευχαριστίες**

Ευχαριστώ ιδιαίτερω τον καθηγητή Τριαντάφυλλο Η. Κωτόπουλο, του οποίου η καθοδήγηση υπήρξε πάντα ένα κίνητρο αυτοβελτίωσης.



## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	7
Abstract .....	7
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	13
<b>Τα πρώτα εργαστήρια στην Ελλάδα, τα μεταπτυχιακά προγράμματα Δημιουργικής Γραφής και η εισαγωγή τους στην εκπαίδευση .....</b>	<b>13</b>
<b>Συγκρότηση εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής από εκδοτικούς οίκους, συγγραφείς .....</b>	<b>18</b>
Η σημασία της ένταξης της Δημιουργικής Γραφής στην ακαδημαϊκή κοινότητα και στον κόσμο των κριτικών .....	25
<b>Η κριτική λογοτεχνίας σήμερα – η κρίση της κριτικής .....</b>	<b>26</b>
<b>Δημιουργική Κριτική ή η Δημιουργική Γραφή στον αγώνα της κριτικής .....</b>	<b>37</b>
Εκπαίδευση Ενηλίκων και Δημιουργική Γραφή .....	47
<b>Γενική θεώρηση της εκπαίδευσης ενηλίκων .....</b>	<b>47</b>
<b>Ο ρόλος και η λειτουργία των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής .....</b>	<b>49</b>
Έρευνα στη λειτουργία των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής .....	57
<b>Μεθοδολογία .....</b>	<b>57</b>
<b>Η εικόνα των εργαστηρίων κατά την έρευνα .....</b>	<b>61</b>
Το προφίλ των συμμετεχόντων σε εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής .....	61
Το προφίλ των εργαστηρίων και αξιολόγησή τους .....	65
Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής και ποίηση .....	71
<b>Συμπεράσματα .....</b>	<b>73</b>
Οργάνωση ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής με ποιητική κατεύθυνση .....	77
<b>Εισαγωγικά .....</b>	<b>77</b>
<b>Προϋποθέσεις για τη λειτουργία ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής .....</b>	<b>78</b>
<b>Ο ρόλος του διδάσκοντα .....</b>	<b>80</b>
Διδακτικό υλικό .....	85
<b>Ποιήματα αναφοράς .....</b>	<b>85</b>
<b>Θεματικές ενότητες .....</b>	<b>86</b>
<b>Ορισμένες ακόμα έννοιες .....</b>	<b>94</b>

<b>Βοηθητικές θεωρητικές έννοιες και υφολογία</b> .....	96
<b>Διδακτικές προσεγγίσεις</b> .....	102
Προτεινόμενες ασκήσεις ποίησης.....	107
<b>Θεωρητικά</b> .....	107
<b>Προτεινόμενες ασκήσεις</b> .....	108
Ενδεικτικό μάθημα διδασκαλίας έμμετρης ποίησης.....	117
<b>Επιλεκτικές συγγένειες με στιχουργική</b> .....	127
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	133
<b>Βιβλιοπαραγωγή και Δημιουργική Γραφή: υπάρχει σχέση;</b> .....	133
<b>Απόφοιτοι και «ποίηση της αγανάκτησης»</b> .....	134
<b>Προβληματισμός για την έννοια της γενιάς</b> .....	136
<b>Απόφοιτοι εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής και «ποίηση της αγανάκτησης»</b> .....	146
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	151
<b>ελληνόγλωσση βιβλιογραφία</b> .....	151
<b>ξενόγλωσση βιβλιογραφία</b> .....	160
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 .....	165
<b>Θεωρητική-φιλοσοφική βιβλιογραφία περί ποίησης</b> .....	165
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....	167
<b>Το ερωτηματολόγιο της έρευνας</b> .....	167
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3.....	171
<b>Παραδειγματικά ποιήματα αναφοράς και κριτικής αποδόμησης</b> .....	171

## Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία ερευνάται ο ρόλος και η παιδαγωγική προσέγγιση ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής για ενήλικες, με τις ιδιαιτερότητες που διακρίνει τη διαφορετική προσέγγιση της εκπαίδευσης ενηλίκων. Κεντρικό ερευνητικό ερώτημα υπήρξε η μέχρι σήμερα λειτουργία των -εκτός ακαδημαϊκού χώρου- εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής. Η εικόνα που αποτυπώθηκε μετά από την έρευνα με ερωτηματολόγιο, οδήγησε στην αποτύπωση μιας πρότασης οργάνωσης και ύλης αναφορικά με την ποίηση. Η μελέτη καταθέτει προτάσεις για τη λειτουργία του εργαστηρίου και τον ρόλο του διδάσκοντος. Προτείνεται μία ποικιλία ασκήσεων που μπορούν να πραγματοποιηθούν τόσο μέσα στο εργαστήριο όσο και να δοθούν ως εργασία για το σπίτι, για τη σύνθεση ποιημάτων και μία σειρά γλωσσικών ή υφολογικών ασκήσεων, καταθέτοντας τον διδακτικό κάθε φορά σκοπό. Στόχος των ασκήσεων είναι να λειτουργήσουν ως παράγοντες παρακίνησης μαζί με τα συνδεδεμένα ποιήματα αναφοράς ενός ευρέος καταλόγου συνθέσεων αντιστοιχισμένων σε συγκεκριμένες θεματικές, ώστε να τεθούν σε μία βάση διαλογικής κριτικής και έμπνευσης στο εργαστήριο· συμπεριλαμβάνονται ποιητές όλης της σύγχρονης ηλικιακής γκάμας και όλων των ρευμάτων και γενεών.

**Λέξεις κλειδιά:** *εργαστήρι, διδακτική προσέγγιση, δημιουργική γραφή, ασκήσεις, διδακτική ποίηση, ποιήματα αναφοράς*

## Abstract

In this present thesis titled "The Role, Organization and Function of Creative Writing Workshops: the teaching of poetic speech in adults" the role and pedagogical approach of a Creative Writing Workshop for adults is approached, with the peculiarities that distinguish the different approaches of adult education. The central research question has been the function of the workshops of Creative Writing, apart from the academic field. The image depicted, after the questionnaire survey, led to the drafting of a proposal on the organization and corpus on poetry teaching. The research presents proposals for the workshop and the role of the lecturer. A variety of exercises, which can be done in the class and assigned as homework, are suggested for poem writing; a series of linguistic exercises or various literary styles are included in the educational purpose as well. The aim of the exercises is to act as motivation. The corpus of the poems, which is attached in the thesis, is comprehensive catalogue of poems related to different themes; it is suggested as a source

of inspiration and critic reconstruction. The catalogue includes contemporary poets of all literary generation and current trends.

**Key words:** *workshop, teaching approach, creative writing, exercises, poetry teaching, reference poems*



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Δημιουργική Γραφή ως επιστημονικός κλάδος στην Ελλάδα μετράει μόλις μία δεκαετία ζωής. Η πληθώρα προσφερόμενων εργαστηρίων από ιδιωτικούς φορείς τα τελευταία χρόνια δημιουργεί την αίσθηση ότι πρόκειται για κάτι νέο, για μία μόδα που ήρθε ξαφνικά, ενώ η έντονη παρουσία τέτοιου πλήθους σεμιναρίων προκαλεί όλο και περισσότερες αντιδράσεις για την αξία τους. Ερωτήσεις του τύπου «αν φτιάχνεται ο συγγραφέας», «αν διδάσκεται το μυθιστόρημα» διαρκώς κατατίθενται, πόσο μάλλον αν προσανατολιστούμε στην ποίηση με όλη εκείνη την αντίληψη για τον ποιητή ως ελίτ του πνεύματος που καλλιεργήθηκε επί δεκαετίες. Μια ματιά όμως στην παγκόσμια σφαίρα φανερώνει ότι η Δημιουργική Γραφή δεν είναι και τόσο νέα ηλικιακά. Η ιστορία της εκπαίδευσης και της λογοτεχνίας αποκαλύπτει πως η μελέτη ύφους και προτύπων ήταν διαδεδομένη αιώνες πριν την εισαγωγή της Δημιουργικής Γραφής. Εντοπίζεται από την αρχαιότητα μέχρι την Αναγέννηση και απαντάται με έναν –λιγότερο ή περισσότερο– συντεχνιακό και θεσμικό τρόπο στις διάφορες ομάδες λογοτεχνών κατά τη διάρκεια του ΙΘ' και Κ' αιώνα (Καρακίσιος, 2012:3-5). Αρχής γενομένης από το *Περί ποιητικής* του Αριστοτέλη μέχρι τα πρώτα εργαστήρια στις ΗΠΑ κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η Δημιουργική Γραφή συνιστά ένα γνωστικό, επιστημονικό πεδίο που συγκροτείται μέσω μιας ώριμης ακαδημαϊκής κατεύθυνσης. Η *Ποιητική* είναι ένας οδηγός του Σταγειρίτη προς τους μαθητές του και εκκολαπτόμενους δημιουργούς· μια σειρά παρατηρήσεων και πρακτικών που ακολουθούνταν από αιώνες, τις οποίες συνέλεξε καταρτίζοντας τον πρώτο πρακτικής χρήσης θεωρητικό χάρτη ποιητικής/λογοτεχνικής γραφής. Διδάσκει τη δομή του έργου, τις αναζητήσεις που πρέπει να έχει, τον χαρακτήρα και τη μορφή ενός δραματικού κειμένου, αναδεικνύοντας τη λογοτεχνία ως τέχνη που καθαίρει τους θεατές (αναγνώστες κι ακροατές θα λέγαμε σήμερα).

Ακόμη και μετά τον Αριστοτέλη, για αιώνες, ακολουθήθηκε η ίδια τακτική. Χωρίς να σταματήσουν οι διαφωνίες για το αν διδάσκεται ή όχι η συγγραφή, η Δημιουργική Γραφή ως επιστημονικός κλάδος με χαρακτηριστικά σύγχρονα εμφανίζεται στις μεσοπολεμικές ΗΠΑ με την ίδρυση του *Iowa Writer's Workshop*, παρόλο που υπήρχαν προάγγελοι. Ο Κωτόπουλος ξεχωρίζει το *47 Workshop* στο Harvard από τον George Baker μεταξύ 1906 και 1925. Η ίδρυση του εργαστηρίου και άλλων στις αρχές του Κ' αιώνα συνδέεται άρρηκτα με τις νέες τάσεις γύρω από την φιλολογική και γλωσσολογική έρευνα και ανάλυση, διαμορφώνοντας μία νέα κριτική ματιά στα λογοτεχνικά έργα. Είναι η εποχή της ανάπτυξης της *Θεωρίας* στην οποία με τον καιρό θα ενσωματωθούν επιμέρους θεωρήσεις των Λογοτεχνικών Σπουδών, όπως η *Νέα Κριτική*. Σήμερα

πια η Δημιουργική Γραφή, εδραιωμένη παγκοσμίως και εξελισσόμενη ως νέος κλάδος, έχει επεκταθεί τόσο σε ένα πλήθος πανεπιστημιακών ιδρυμάτων σε Ευρώπη, Αυστραλία, ΗΠΑ και Ασία ως ακαδημαϊκά προγράμματα σπουδών (άλλοτε διαμορφώνοντας προγράμματα με ερευνητική και διδακτική κατεύθυνση κι άλλοτε ως πρακτικής άσκησης)<sup>1</sup>, αριθμώντας μόνο στις ΗΠΑ 822 θεσμοθετημένα εργαστήρια με τα 37 εξ αυτών μεταπτυχιακά (Κωτόπουλος-Παναγιωτίδης, 2013:6). Στη δε Βρετανία το 2000 λειτουργούσαν 40 μεταπτυχιακά τμήματα Δημιουργικής Γραφής, που έφτασαν τα 90 το 2011, ενώ τα μικρότερης διάρκειας ιδιωτικά σεμινάρια ανέρχονταν την ίδια χρονιά στις 10.000 (Κωτόπουλος, 2014β:3). Και έχει μεγάλο ενδιαφέρον τούτο, καθώς συχνότατα διδάσκουν καλλιτέχνες λειτουργώντας μέσα σε ένα θεσμικό πλαίσιο και διαχέοντας τις δικές τους αρχές και τα δικά τους ερευνητικά αποτελέσματα τόσο σε φοιτητές όσο και λάτρεις ή ασκούμενους στη λογοτεχνία.

Πέρα όμως από τον ακαδημαϊκό χώρο χρησιμοποιείται και ως βιωματική θεραπευτική μέθοδος μέσω της τέχνης από την Ψυχολογία και εφαρμόζεται σε ψυχοθεραπευτικά προγράμματα, σε προγράμματα επανένταξης, απεξάρτησης από ουσίες, ενίσχυσης Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες ή σοβαρές παθήσεις, κακοποιημένων ατόμων και έχει αναγνωριστεί ως ένα σημαντικό εργαλείο για την ενδυνάμωση της αυτοπεποίθησης και της αυτοεπίγνωσης (Καραγιάννης, 2010). Σε μεγάλες τραγωδίες έχει χρησιμοποιηθεί ως ομαδική ψυχοθεραπεία, όπως αμέσως μετά την καταστροφή με τον σεισμό και το επερχόμενο τσουνάμι στην Φουκουσίμα της Ιαπωνίας το 2011, όπου η ποιήτρια χαϊκού Mayuzumi Madoka αξιοποίησε τη Δημιουργική Γραφή ως ψυχοθεραπευτική προσέγγιση για να απαλύνει τον πόνο των επιζώντων και κατέληξε στην έκδοση του βιβλίου «*So Happy to See Cherry Blossoms*» (2014)<sup>2</sup>. Στην Ελλάδα ξεχωρίζουν τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής με κρατούμενους στις φυλακές Διαβατών, Κορυδαλλού και αλλού, όπου εκτός από μία δημιουργική διέξοδο στο πλαίσιο του Σχολείου, η Δημιουργική Γραφή προσφέρει και μία ψυχική διέξοδο, μια συναισθηματική δραπέτευση, των κρατουμένων, καθώς η μάθηση πραγματοποιείται σε ένα διαφορετικό, πιο ήρεμο κλίμα πλέον εντός των σωφρονιστικών καταστημάτων.<sup>3</sup> Και παράλληλα έχει προταθεί η αξιοποίηση της Δημιουργικής Γραφής και Αφήγησης σε Μονάδες Φροντίδας Ηλικιωμένων, καθώς προσφέρουν μία μορφή ψυχαγωγίας,

<sup>1</sup> Columbia, Princeton, Iowa, αργότερα του East Anglia της Αγγλίας, *Master of Fine Arts* (MFA) στις ΗΠΑ κ.τ.λ.

<sup>2</sup> Στα ελληνικά κυκλοφόρησε με τον τίτλο «Τσουνάμι, 29 χαϊκού από επιζήσαντες της φυσικής καταστροφής στην Ιαπωνία το 2011», μτφρ.-επιμ. Χριστίνα Λιναρδάκη, εκδ. Μανδραγόρας, 2016.

<sup>3</sup> Τα εργαστήρια προσφέρονται για 7<sup>η</sup> χρονιά από το ΠΜΣ Δημιουργική Γραφή του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας με επιστημονικά υπεύθυνο τον αναπληρωτή καθηγητή Τριαντάφυλλο Η. Κωτόπουλο.

δημιουργικής απασχόλησης και ψυχολογικής υποστήριξης (Γκόρα, 2015:15). Βέβαια, το ότι η συγγραφή ή και η ανάγνωση της λογοτεχνίας μπορούν να λειτουργήσουν ως μέσο θεραπείας, ενδοσκόπησης, ανακάλυψης ή βελτίωσης του εαυτού για τον συγγραφέα ή/και για τον αναγνώστη δεν είναι παρά μία από τις παράπλευρες ωφέλειες του λογοτεχνικού φαινομένου, και όχι το κεντρικό ζητούμενο ή καθοριστικό στοιχείο του (Kuhl, 2005:4-5).

Η δυναμική είσοδος της Δημιουργικής Γραφής αποκαλύπτεται και από την εκδοτική έκρηξη βιβλίων που ακολουθούν τη μακραίωνη παράδοση διδακτικών εγχειριδίων. Δίπλα στο *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη ως το πρώτο εγχειρίδιο υφολογικών οδηγιών συγγραφής, σε ράφια βιβλιοπωλείων συναντάμε πλέον πάρα πολλά σημαντικά έργα Δημιουργικής Γραφής, όπως «*η τέχνη της γραφής*» (Τσέχοφ, 2007) και «*η τέχνη του μυθιστορήματος*» (Κούντερα, 1996) ή τα «*γράμματα σ' ένα νέο ποιητή*» του Ρίλκε (1987), το «*πώς φτιάχνονται τα ποιήματα*» (Μαγιακόβσκι, 1988), το «*Περί Συγγραφής, Το χρονικό μιας τέχνης*» (King, 2006) ή η «*Ποιητική Τέχνη*» (Pound) και «*η αλφαβήτα της ανάγνωσης*» (Pound, 2004) και οι «*Εξομολογήσεις ενός νέου μυθιστοριογράφου*» (Εκο, 2011). Και πλάι σε αυτά υπάρχει πλήθος κειμένων αναγνωρισμένων συγγραφέων για τις μεθόδους και τη διδασκαλία της γραφής, όπως των Φ. Σ. Φιτζέραλντ, Ιζαμπέλ Αλιέντε, Ίταλο Καλβίνο, Αναΐς Νιν, Τσαρλς Μπουκόβσκι, Βιρτζίνια Γουλφ, Χένρι Μίλερ, Ε. Χέμινγουεϊ, Όσκαρ Ουάιλντ, Νίτσε, Τζωρτζ Όργουελ που πραγματεύονται τον δικό τους αγώνα με τις αδυναμίες τους και δίνουν ιδέες, προτάσεις και πρακτικές συμβουλές (Ακριδέλη, 2016).

Η καταγραφή της Ντιούδη το 2011 στην ηλεκτρονική βάση της *biblionet.gr* έδειξε ότι υπήρχαν καταχωρημένα 42 βιβλία με τον όρο *Δημιουργική Γραφή* στον τίτλο τους (Ντιούδη, 2011:64). Η ερευνά μας στο τέλος του πρώτου εξαμήνου του 2018, μόλις επτά χρόνια αργότερα, δείχνει ότι προστέθηκαν 20 τίτλοι βιβλίων που αφορούν τη συγγραφή μυθιστορήματος και 65 νέοι τίτλοι για τη Δημιουργική Γραφή γενικά. Η έρευνα δεν κατάφερε να εντοπίσει βιβλία Δημιουργικής Γραφής για την ποίηση. Υπάρχουν δοκίμια ή φιλοσοφικά και θεωρητικά έργα για την ποιητική τέχνη (13 τίτλοι). Παρά το γεγονός ότι στην ηλεκτρονική βάση της *biblionet* στην κατηγορία «*Ποίηση – Λόγοι, δοκίμια, διαλέξεις*» καταγράφονται 95 τίτλοι και στην κατηγορία «*Νεοελληνική ποίηση – Λόγοι, δοκίμια, διαλέξεις*» 55 τίτλοι<sup>4</sup>, βιβλία Δημιουργικής Γραφής Ενηλίκων για τον ποιητικό λόγο δεν υπάρχουν, μολονότι εντοπίζονται αρκετά για μαθητές και του Γεράσιμου Σπαταλά «*η στιχουργική τέχνη*» (1997) που αφορά όμως τον στιχουργημένο λόγο.

<sup>4</sup> Η δεύτερη κατηγορία εμπεριέχεται στην πρώτη.

Μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι το μυθιστόρημα έλκει περισσότερο το κοινό ως πιο εμπορικό και άρα ενδιαφέρει πολύ περισσότερους δόκιμους συγγραφείς ένα βιβλίο Δημιουργικής Γραφής με τέτοια κατεύθυνση, τη στιγμή που το ποιητικό κοινό είναι εξαιρετικά περιορισμένο. Μία άλλη εκδοχή –με τόσα δοκίμια που κυκλοφορούν και βιβλία κριτικής (η κατηγορία «*Νεοελληνική ποίηση – Ερμηνεία και κριτική*» έχει 827 τίτλους καταχωρημένους)– είναι ότι οι ενήλικες «δεν έχουν ανάγκη» από κάποιο βιβλίο Δημιουργικής Γραφής που να αφορά την ποίηση. Θεωρείται, εξάλλου, ότι η ποίηση είναι περισσότερο θέμα ταλέντου κι εξάσκησης κι όχι κάποιας διδακτικής προσέγγισης.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### **Τα πρώτα εργαστήρια στην Ελλάδα, τα μεταπτυχιακά προγράμματα Δημιουργικής Γραφής και η εισαγωγή τους στην εκπαίδευση**

Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής στην Ελλάδα αρχίζουν να συγκροτούνται ήδη από τη δεκαετία του '80 ακολουθώντας το αμερικανικό πρότυπο. Πρώτος που υιοθετεί τη λογική συγκρότησης εργαστηρίων μαρτυρείται ο ποιητής Νίκος Φωκάς, ο οποίος άρχισε να διδάσκει το άγνωστο αντικείμενο της «Δημιουργικής Γραφής» στη ΧΕΝ Αθηνών το 1983 (Καλαμαράς, 1998:77-83) στο πλαίσιο μια σειράς μορφωτικών κύκλων της ΧΕΝ που λειτούργησε περίπου μία δεκαετία, με μαθήτρια μεταξύ άλλων την ποιήτρια Αγγελική Σιδηρά. Στη δεκαετία του 1990 τα εργαστήρια αναπτύσσονται συνήθως στο πλαίσιο επιμορφωτικών προγραμμάτων αγγλόφωνων ιδρυμάτων, όπως το Ελληνοαμερικανικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα (Κολλέγιο Αθηνών) και την ίδια εποχή (1996) διδάσκεται για πρώτη φορά ως σεμιναριακό πανεπιστημιακό μάθημα σε Τμήματα ξένων φιλολογιών σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη (Ντιούδη, 2012:74-75). Μέχρι το 2013 έχουν καταγραφεί 24 προσφερόμενα προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα που ενστερνίζονται τη λογική της Δημιουργικής Γραφής (Φιλιππούλου, 2013:9-15). Σήμερα εντοπίζεται μία αύξηση των προσφερόμενων διδακτικών αντικειμένων στα ΑΕΙ της χώρας. Από τις αρχές της χιλιετίας κρατικοί θεσμοί του βιβλίου αρχίζουν να οργανώνουν σεμινάρια Δημιουργικής Γραφής με διευθυντή και διδάσκοντα τον συγγραφέα Στρατή Χαβιαρά στο ΕΚΕΜΕΛ και στο ΕΚΕΒΙ, που είχε ήδη ανάλογη πείρα από το Χάρβαρντ<sup>5</sup>. Σημαντική ήταν η διδακτική παρουσία του ποιητή Χάρη Βλαβιανού τόσο στο Αμερικανικό Κολλέγιο όσο και στο ΕΚΕΜΕΛ για μια δεκαετία.

Τούτες όμως οι δράσεις δεν γνώρισαν την αποδοχή εξαρχής κι ακόμα και σήμερα, τόσο στον ακαδημαϊκό χώρο όσο και στον λογοτεχνικό, δεν είναι λίγοι εκείνοι που αρνούνται τη χρησιμότητά τους. Συγγραφείς –συχνά εμφορούμενοι από πλατωνικές ιδέες και μία ιδεαλιστική/μεταφυσική αίσθηση περί *έμπνευσης*– αρνούνται τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής. Άρνηση αποδοχής υπήρξε και στην ίδρυση του πρώτου Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή», στην Φλώρινα στο Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας από τον ποιητή και καθηγητή Μίμη Σουλιώτη το 2008. Το πρόγραμμα αυτό ανανεώθηκε και λειτούργησε σε διεθνή πρότυπα, όταν τη διεύθυνσή του ανέλαβε ο λογοτέχνης

<sup>5</sup> Το 2002 ξεκίνησαν τα σεμινάρια από το Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης Λογοτεχνίας και Επιστημών του Ανθρώπου (ΕΚΕΜΕΛ) και το 2005 έως το 2012 –οπότε και ανεστάλη η λειτουργία του– το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (ΕΚΕΒΙ).

και πανεπιστημιακός δάσκαλος Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος. Απέκτησε δύο κατευθύνσεις, Συγγραφή και Εκπαίδευση, οργάνωσε με εξαιρετική επιτυχία 3 διεθνή συνέδρια, καθιέρωσε συνεργασίες με τα καλύτερα πανεπιστήμια του κόσμου στο γνωστικό αντικείμενο της Δημιουργικής Γραφής (Iowa, East Anglia κ.ά.) και οργάνωσε μία σειρά πολιτισμικών και κοινωνικών δράσεων. Ο Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος ίδρυσε και διευθύνει από το 2016 το αντίστοιχο μεταπτυχιακό πρόγραμμα στο Ε.Α.Π. (σε συνεργασία με το Π.Δ.Μ.) με τη μέθοδο της Ανοικτής και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης (την πρώτη τριετία οι εγγραφές στο πρόγραμμα ξεπέρασαν τις 1200). Και τα δύο προαναφερθέντα προγράμματα απευθύνονται σε όσους επιθυμούν να μυηθούν με έναν πλουραλιστικό και, συγχρόνως, συστηματικό και ευρηματικό τρόπο στις τεχνικές και στα μυστικά της τέχνης της γραφής· σε όσους προσδοκούν να αποκτήσουν την απαραίτητη ακαδημαϊκή και θεωρητική γνώση για την ελληνική, την ευρωπαϊκή και την παγκόσμια λογοτεχνία, αλλά ενδιαφέρονται, επίσης, να ασκηθούν στη σύνθεση λογοτεχνικών, θεατρικών, σεναριακών και δημοσιογραφικών κειμένων και στην επιμέλειά τους· να διαπιστώσουν μία πραγματική πρόοδο στην αναγνωστική τους ικανότητα και μια ουσιαστική βελτίωση στη συγγραφή των δικών τους κειμένων και ταυτόχρονα να μεταλαμπαδεύσουν τη γνώση τους αυτή στην τυπική ή άτυπη εκπαίδευση. Στο μεταξύ απόφοιτοί τους όχι μόνο έγραψαν και εξέδωσαν κείμενά τους σε πεζό και ποιητικό λόγο, αλλά έλαβαν πολλές και τιμητικές διακρίσεις ανώτατου επιπέδου.

Είναι φανερό ότι η δυναμική που απέκτησε η Δημιουργική Γραφή στα πανεπιστημιακά έδρανα αλλά και το κύρος και η αίγλη, υποχρέωσαν την ελληνική πολιτεία να την εντάξει στα αναλυτικά προγράμματα της εκπαίδευσης, έστω και με τις γνωστές υπερβολές και στρεβλώσεις που εμφιλοχωρούν στην ελληνική πραγματικότητα. Μολονότι αποδεικνύεται παιδαγωγικά πως δίνει την ευκαιρία στον μαθητή να προσεγγίσει βιωματικά τον λόγο και να αναδομήσει τις ιδέες του, με σκοπό την παραγωγή ενός νέου κειμένου, ποιητικού ή πεζού, και να βιώσει τη γλώσσα ως γραφή, τελικά τα αναλυτικά προγράμματα προάγουν την ερμηνευτική προσέγγιση με αναγκαίο συστατικό το βιογραφικό σημείωμα του λογοτέχνη (sic). Κι όμως ήδη από το 1938 ο Paul Valery έγραφε:

*«Η ιστορία της λογοτεχνίας δεν θα έπρεπε να είναι η ιστορία των συγγραφέων και των περιστατικών της ζωής τους ή της ζωής των έργων τους, αλλά η ιστορία του Πνεύματος ως δημιουργού ή καταναλωτή λογοτεχνίας. Η ιστορία αυτή θα μπορούσε να θεωρείται πλήρης, χωρίς να έχει μνημονευθεί το όνομα ούτε ενός συγγραφέα»* (Μπόρχες, 2007:226).

Η Νεοελληνική Λογοτεχνία αποτελεί το παλαιότερο «καλλιτεχνικό» αντικείμενο στην εκπαίδευση. Η αμέλεια πως ο λόγος αφορά ένα καλλιτεχνικό μάθημα, που εισήχθη στο ελληνικό σχολείο το 1884, αποτελεί ταυτόχρονα και τεκμήριο ότι δεν αντιμετωπίζεται ως αντικείμενο τέχνης. Ακόμα και σήμερα η λογοτεχνία θεωρείται γλωσσικό μάθημα. Από τα πρώτα σχολικά εγχειρίδια αντιμετωπίστηκε ως πηγή άντλησης πρότυπων κειμένων για τη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας, σε αναγνωστικά κι ανθολόγια πάσης φύσης. Στη σχολική διαδικασία υποβιβάστηκε η καλλιτεχνική διάσταση της λογοτεχνίας· η λογοτεχνία εργαλειοποιήθηκε σε μία ηθικοπλαστική προσέγγιση της γνώσης με ποζιτιβιστικές τάσεις. Στο δημοτικό διδάσκεται ως μέρος του διδακτικού αντικειμένου Γλώσσας, χωρίς να αυτονομείται. Στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, μέσα από τον γνωστό τρόπο ανάλυσης, έχει χάσει κάθε καλλιτεχνική λάμψη κι έχει μετεξελιχθεί σε ένα ακόμα αντικείμενο στείρας θεωρητικής εξέτασης και κενής αναμάσησης χρονολογικών πληροφοριών. Η λογοτεχνία ως διδακτικό αντικείμενο μεταφέρει ιδέες, αξίες, απόψεις και πολιτισμό, ώστε μαζί με τη Φιλοσοφία και την Κοινωνιολογία να αποτελούν τα (μοναδικά) μαθήματα γύρω από τα οποία μπορεί να χτιστεί ένα σύστημα παιδείας που θα ενδιαφέρεται πραγματικά για τον Άνθρωπο και όχι για την πλήρωση τεχνοκρατικών θέσεων εργασίας. Ακόμα και οι φιλόλογοι συχνότατα λησμονούν ότι πρόκειται για ένα καλλιτεχνικό αντικείμενο, για έργα του λόγου με στόχο να μεταφέρουν μηνύματα και συναισθήματα, διατηρώντας γνωρίσματα υψηλής τέχνης που προσφέρονται δυνητικά για διδακτικούς σκοπούς.

Οι μαθητές αντιμετωπίζουν συχνά τη λογοτεχνία ως μουσειακό αντικείμενο, μέσα σε μία προθήκη γυάλινη χωρίς να επιτρέπεται να την αγγίξουν, χωρίς να αντιλαμβάνονται πως *«η ποίηση στιδήποτε και αν συμβαίνει ή συμβεί ουδέποτε θα πάψει να είναι στοιχείο της ζωής και πηγή χαράς, ανακούφισης, ελπίδας, ανάτασης στον άνθρωπο»* (Παπατσώνης, 1955:371). Δεν προσεγγίζουν συνθετικά το λογοτεχνικό έργο, ώστε να το αποδομήσουν και να το αναδομήσουν με στόχο να κατακτήσουν τα εκφραστικά μέσα και να μάθουν να εκφράζουν ελεύθερα τις δικές τους ιδέες, αντιφάσεις και αγωνίες. Αποκόπτεται η τέχνη από την παιδεία και από το ενδιαφέρον του κοινού. *«Χωρίς όμως παιδεία που να προσανατολίζει τα ενδιαφέροντά του κοινού, η φλόγα της τέχνης είναι δύσκολο να αναζωπυρωθεί κάθε φορά που πάει να σβήσει»* (Δεληγιώργη, 2015: 18).

Η Δημιουργική Γραφή ως αυτόνομο μάθημα διδάσκεται μόνο στα Καλλιτεχνικά Γυμνάσια, ενώ η διδασκαλία του στις σχολικές τάξεις στην Κύπρο (με το εγχειρίδιο του Μίμη Σουλιώτη *«Οδηγίες πλεύσεως»*) έχει ατονήσει δραματικά. Θετικό είναι ότι όλο και περισσότεροι εκπαιδευτικοί με προσωπική πρωτοβουλία υιοθετούν τη λογική της Δημιουργικής Γραφής ή

ωθούν/υποστηρίζουν εκτός διδακτικού ωραρίου μαθητές τους στη συμμετοχή σε τοπικούς ή πανελλήνιους διαγωνισμούς. Το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα επιμένει σε συγκεκριμένα είδη κειμένων, που στην ουσία αποτελούν μία μορφή εξέλιξης της έκθεσης ιδεών με τη μορφή άρθρου ή επιστολής πάνω σε δομημένα θέματα που επιτρέπουν στον μαθητή να εκφράσει τις δικές του ιδέες. Οι Έλληνες μαθητές ασκούνται σχεδόν αποκλειστικά στη γραφή πεζού κειμένου και όχι ποιητικού, οδηγώντας σε αυτό που σημειώνει ο Adorno για την τηλεόραση στη «θεωρία της ημιμόρφωσης» αλλά ταιριάζει και εδώ:

*«[...]επιβραβεύει την απομνημόνευση των σκελετών, των ονομάτων, χρονολογιών, τοποθεσιών και άλλων χτυπητών δεδομένων που σήμερα φαντάζουν σαν ξεχασμένο από τα μνήματα ενός ένδοξου αλλά νεκρού παρελθόντος» (Adorno, 2000β:13).*

Η ημιμόρφωση στη θεωρία του δεν είναι η μισή μόρφωση ή η απουσία αυτής, αλλά η έχθρα απέναντι στην ολοκληρωμένη μόρφωση. *«Η ημιμόρφωση είναι το χειραγωγημένο πνεύμα των αποκλεισμένων»*. Είναι ο φθόνος και η αποτυχημένη ταύτιση των ανθρώπων με τη μόρφωση, η οποία –διατείνεται το σύστημα ότι– απευθύνεται τάχα σε όλους· η απεμπόληση της αυτονομίας μέσα σε έναν ετερόνομο κόσμο που φέρνει απατηλά βιώματα επιτυχίας. Κάνουν πως προτιμούν την ποίηση, μα νιώθουν ότι είναι πιο ξένη και πιο αποκρουστική και δεν ανταποκρίνεται σε καμία άμεση εμπειρία τους. Υποτάσσονται σε αυτό με σφιγμένα δόντια, όπως ο έφηβος που μαθαίνει να θεωρεί τη διδασκόμενη λογοτεχνία ως κάτι μουσειακό που δεν μπορεί να απολαύσει.

Οι έννοιες της δημιουργικότητας και της επικοινωνιακής διάστασης της Λογοτεχνίας εντάσσονται στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών για πρώτη φορά το 1998 (με το Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών). Οι τάσεις αυτές επικυρώνονται δυναμικά μόλις στα τελευταία πιλοτικά προγράμματα. Το οξύμωρο που παρατηρείται ανάμεσα στο Πρόγραμμα Σπουδών του 2000 και στο αντίστοιχο βιβλίο οδηγιών του εκπαιδευτικού όσον αφορά τη Δημιουργική Γραφή είναι ότι ενώ στο πρώτο προτείνονται ποικίλες ασκήσεις Δημιουργικής Γραφής, στο εγχειρίδιο του εκπαιδευτικού δεν υπάρχουν παρόμοιες υποδείξεις. Στα σχολικά εγχειρίδια οι αντίστοιχες ασκήσεις είναι ελάχιστες, συνήθως προαιρετικές και σπάνια πραγματοποιούνται (Μουλά, 2012:8). Το 2011-2012 στα πιλοτικά αναλυτικά προγράμματα που εφαρμόστηκαν σε επιλεγμένα σχολεία, ως κεντρικός στόχος αναφέρεται *«η ανάπτυξη της κριτικής και ταυτόχρονα δημιουργικής σχέσης των μαθητών με το σύγχρονο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, καθώς και η συμβολική ενδυνάμωση της υποκειμενικότητας όλων των μαθητών και μαθητριών έτσι ώστε να γίνουν ενεργητικοί πολίτες και παραγωγοί πολιτισμού»*· δίνεται έμφαση στο συναίσθημα που



διαμορφώνεται από την ανάγνωση ενός πεζού, ποιήματος, δοκιμίου ή άλλου έργου και προτείνεται η σύνδεση της λογοτεχνίας με άλλες μορφές τέχνης, γεγονός που συνιστά σημαντική πρόοδο όσον αφορά τη σύνδεση του μαθήματος με δημιουργικές δραστηριότητες. Έχει δε σημασία να τονίσουμε την εισαγωγή της ενότητας «Φιλαναγνωσία, Δημιουργική Γραφή» την ίδια χρονιά στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση στην κατεύθυνση Πολιτιστικών Θεμάτων.

Στα σχολικά εγχειρίδια καταγράφεται μια διαρκώς μειούμενη εμφάνιση δραστηριοτήτων Δημιουργικής Γραφής από το Γυμνάσιο στο Λύκειο. Όσο μεγαλώνει η βαθμίδα της εκπαίδευσης, τόσο λιγότερο δημιουργικά πράγματα ζητούνται από τους μαθητές (Βακάλη, 2014). Αποδεικνύεται πως η υιοθέτηση της Δημιουργικής Γραφής τελικά, ως μία μορφή ποιητικής της ανατροπής των συντηρητικών αναλυτικών προγραμμάτων και μεθόδων, προϋποθέτει ρήξεις τόσο με τους αρνητές και πολέμιους της όσο και με την κουλτούρα της «οικονομικής αποτελεσματικότητας» της εκπαίδευσης (Κωτόπουλος, 2014α:357). Στο Γυμνάσιο από το σχολικό έτος 2016-17 εντάχθηκε ως δραστηριότητα στις προαγωγικές εξετάσεις, με το οξύμωρο να ζητείται από μαθητές να συγγράψουν δικό τους κείμενο χωρίς επί της ουσίας να έχει αφιερωθεί επαρκής χρόνος για τη διδακτική της γραφής. Έχει ενσωματωθεί με τη μορφή εξεταστέων ασκήσεων σε Γυμνάσιο και Λύκειο, μολονότι οι μαθητές δεν ασκούνται στη συγγραφή. Στην ανακεφαλαιωτική εξέταση του μαθήματος της «Νέας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας» στο Γυμνάσιο και στα ΕΠΑΛ οι δύο κλάδοι της Νέας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας (Γλωσσική Διδασκαλία και Νεοελληνική Λογοτεχνία) εξετάζονται την ίδια μέρα σε διάρκεια ενός τριώρου. Οι μαθητές καλούνται είτε να αναδιηγηθούν τμήμα της ιστορίας από την οπτική γωνία συγκεκριμένου ήρωα, είτε να αλλάξουν ή να συμπληρώσουν δημιουργικά το αρχικό κείμενο ή να διατυπώσουν σκέψεις και συναισθήματα σε ένα νέο κείμενο με συγκεκριμένα ζητούμενα χαρακτηριστικά. Εξετάζεται η ικανότητα των μαθητών/τριών να αξιοποιούν με τρόπο δημιουργικό τα δεδομένα του κειμένου, κατά πόσο ανταποκρίνεται το μαθητικό κείμενο στο ζητούμενο κειμενικό είδος και ελέγχεται το ύφος, μέσα σε ένα κείμενο εκατό με διακοσίων λέξεων. Στο Πρόγραμμα Σπουδών του 2011 για την Α' Λυκείου (ΦΕΚ 1562/27-6-11) για πρώτη φορά εμφανίζεται επίσημα η Δημιουργική Γραφή, με προτεινόμενες δραστηριότητες και υποδείξεις προς τον εκπαιδευτικό για να συμπεριληφθούν στη μαθησιακή πράξη· η ίδια η φιλοσοφία του Προγράμματος κατευθύνει στην εξάσκηση των μαθητών σε κειμενικούς τύπους που εντάσσονται σε μια συγκεκριμένη κάθε φορά κοινωνική πραγματικότητα. Στους γλωσσικούς στόχους της ύλης (2013) της Α' Λυκείου δυνητικά μπορούσαν να ενταχθούν η γλωσσική και

κειμενική ποικιλότητα και η εξοικείωση με βασικά είδη κειμένων –και λογοτεχνικών. Η παρουσίαση λογοτεχνικών έργων αποτελεί μια ευκαιρία και για την ανάπτυξη του μαθητικού προσωπικού προφορικού, γραπτού ή πολυτροπικού λόγου με σκοπό την τεκμηρίωση απόψεων ή/και έκφραση αισθητικών προτιμήσεων. Από το σχολικό έτος 2017-2018 εισήχθη η Δημιουργική Γραφή στις προαγωγικές εξετάσεις της Α΄ Λυκείου και από το 2019-2020 και στις υπόλοιπες τάξεις του Γενικού Λυκείου<sup>6</sup>. Γίνεται εύκολα αντιληπτό πως αυτά τα αποσπασματικά μέτρα είναι αποτέλεσμα της πίεσης που ασκεί η Δημιουργική Γραφή ως διδακτικό αντικείμενο σε προπτυχιακά και μεταπτυχιακά προγράμματα, παιδαγωγικών σχολών.

### **Συγκρότηση εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής από εκδοτικούς οίκους, συγγραφείς**

Σήμερα όλο και περισσότεροι λογοτέχνες διδάσκουν Δημιουργική Γραφή σε εργαστήρια δήμων, βιβλιοθηκών ή άλλων φορέων πολιτισμού, εκδοτικών οίκων, βιβλιοπωλείων, συστηματικότερα μετά την αλλαγή του αιώνα. Τα δύο μεταπτυχιακά προγράμματα, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και του ΕΑΠ, τοποθετημένα με το ερευνητικό τους έργο και την εκπαιδευτική τους κατεύθυνση στην κορυφή, λειτουργούν ως ακαδημαϊκός καθοδηγητής και εκθέτουν ως ερευνητικό πεδίο τη Δημιουργική Γραφή. Παράλληλα, καταγράφονται δημοσιογραφικά ο Βασίλης Αλεξιάκης στον πολυχώρο *Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων*, η Ρέα Γαλανάκη στον «Ιανό» και ο Κώστας Παπαγεωργίου στον «Γκοβόστη». Οι εκδόσεις «Πατάκης» λειτουργούν τη «Σχολή» με υπεύθυνο σπουδών τον Μισέλ Φάις διδάσκοντας διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα και μυθιστορηματική γραφή, θεατρική γραφή και επιμέλεια - διόρθωση κειμένων και παιδική λογοτεχνία (εικονογραφημένο βιβλίο) με καταξιωμένους διδάσκοντες. Σκοπός των σεμιναρίων της «Σχολής» των εκδόσεων Πατάκης *«δεν είναι να δώσουν, ταχύρρυθμα και στερεότυπα, συνταγές*

---

<sup>6</sup> Στις πρώτες τάξεις των ΕΠΑΛ για την εξέταση των Νέων Ελληνικών, σε ένα τρίωρο, δίνονται στους μαθητές δύο κείμενα. Ένα αφορά το γνωστικό αντικείμενο της γλώσσας, και το άλλο, ποιητικό ή πεζό, το διδακτικό αντικείμενο της Λογοτεχνίας. Στο τελευταίο προτείνεται η επιλογή μεταξύ μιας δραστηριότητας αναγνωστικής ανταπόκρισης και μιας δημιουργικής γραφής. Στο θέμα Δημιουργικής Γραφής ζητείται είτε μετασχηματισμός του αρχικού κειμένου ως αναδιήγηση από συγκεκριμένη οπτική γωνία ή να τροποποιηθεί το αρχικό κείμενο, με εισαγωγή διαλόγων, αλλαγής του τέλους της ιστορίας, εισαγωγή εικόνων ή μετατροπή του στίχου κλπ, είτε με αλλαγή οπτικής γωνίας στην αφήγηση ή σύνταξη νέου κειμένου (Υπ.Ε.Π.Θ, 2016). Στο Γενικό Λύκειο οι μαθητές/μαθήτριες καλούνται να απαντήσουν σε τρεις δραστηριότητες που αφορούν την κατανόηση του κειμένου, στην προσέγγιση της δομής και της γλώσσας του κειμένου και την ερμηνεία-παραγωγή λόγου. Στην τρίτη δραστηριότητα οι μαθητές αξιολογούν ιδέες, αξίες, στάσεις, συμπεριφορές που αναδύονται από το εξεταζόμενο κείμενο με βάση είτε τη ρητορική είτε την εποχή συγγραφής του κειμένου.

γραφής διηγήματος, αλλά να βοηθήσουν τον κάθε ενδιαφερόμενο να πλησιάσει την ανάγκη του για έκφραση μέσα από εμβληματικά κείμενα της ελληνικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας αλλά και της κριτικής και της θεωρίας της λογοτεχνίας». Η Ζέτα Κουντούρη υλοποίησε σχετικό πρόγραμμα στη Φοιτητική Λέσχη του Πανεπιστημίου Αθηνών (2007-2009), και αργότερα ο Σωτήρης Παστακάς με τη Χλόη Κουτσουμπέλη στο «εργαστήρι γραφής» στις Μηλιές του Πηλίου. Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής λειτουργούν και στο διαδίκτυο, όπως το *dimiourgikigrafionline* υπό την καθοδήγηση του phd Γιώργου Παναγιωτίδη, το *Λεξικοπωλείον* υπό τον έλεγχο του Βαγγέλη Προβιά ή η κοπερατίβα *Γομολάστιχα* από μια ομάδα πρώην μαθητών εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής του ΕΚΕΒΙ.

Στα εργαστήρια –σε αντίθεση με τη σχολική πράξη, όπου η θεωρία κατέχει έναν κεντρικό ρόλο– η Δημιουργική Γραφή ήρθε να αλλάξει τον τρόπο σκέψης που για χρόνια ταλαιπωρούνταν από την ανούσια επέλαση και την επικράτηση λογικών που υπηρετούσαν άκριτα γραμματολογικές και φρονηματιστικές επιδιώξεις. Και βέβαια η θεωρία κατέχει μία σημαντική θέση, καθώς δεν απορρίπτεται· απορρίπτεται μόνο η στερεοτυπικά μονοδιάστατη χρήση κάποιας εκδοχής της (Τζιόβας, 1996:354-365, Πασχαλίδης, 2000:31-32). Γίνεται όμως σαφής η συνύπαρξη σε αυτή την περίπτωση του εναγκαλισμού του εμπορικού με το καλλιτεχνικό μέσα από μία άτυπη παιδευτική διαδικασία. Η περίπτωση των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής αποτελεί μία ακόμα καπιταλιστική σχέση της άτυπης εκπαίδευσης με την παραγωγική διαδικασία, καθώς δεν ενισχύει μόνο τη φιλαναγνωστική πρόθεση, αλλά έμμεσα ενισχύει την αγορά βιβλίου (μαζί με τις λέσχες ανάγνωσης). Δημιουργείται μία αλυσιδωτή σχέση ανάμεσα στις παραγωγικές και τις κοινωνικές σχέσεις και μεταξύ τμημάτων του εποικοδομήματος (τυπογραφεία-έκδοση-παραγωγή ιδεών) με κεντρικό άξονα ανά περίπτωση το όνομα του φορέα που οργανώνει τα σεμινάρια (λογοτέχνη ή εκδότη επιβεβαιώνοντας τον Jameson (1999) που σημείωνε πως το μεταμοντέρνο

*«δεν είναι η πολιτιστική δεσπόζουσα μιας ολοσχερώς νέας κοινωνικής τάξης πραγμάτων (φήμη που διέδιδαν ευρέως πριν από λίγα χρόνια τα μέσα επικοινωνίας υπό την ένδειξη "μεταβιομηχανική κοινωνία") αλλά η αντανάκλαση και το επακόλουθο μιας ακόμα συστηματικής μεταλλαγής του ίδιου του καπιταλισμού» (15).*

*«Η σύγχρονη τέχνη από την άποψη αυτή άντλησε τη δύναμη και τις δυνατότητές της λειτουργώντας ως αναχαιτιστικό αντέρεισμα σε μία εκσυγχρονιζόμενη οικονομία: υμνολογούσε, εγκωμιάζει και δραματοποιούσε παλαιότερες μορφές ατομικής παραγωγής, τις οποίες ο νέος τρόπος παραγωγής άλλου εκτοπίζει ή διέγραφε. Οπότε η αισθητική παραγωγή προσέφερε το*

*ουτοπικό όραμα μιας γενικότερα πιο ανθρώπινης παραγωγής[...] δημιουργώντας την εικόνα της ουτοπικής μεταμόρφωσης της ανθρώπινης ζωής» (115-116).*

Εξάλλου, η Δημιουργική Γραφή εγκαθιδρύεται

*«σε μια εποχή που επιδιώχθηκε να παρουσιαστεί ως δεδομένο το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων και η αποδόμηση των πάντων κανονάρχησε τις πολιτισμικές και λογοτεχνικές σπουδές, ενώ οι δυνάμεις του νεοφιλελευθερισμού και του συντηρητισμού ονειρεύτηκαν μία νέα μορφή ηγεμονίας μέσα από το εκπαιδευτικό σύστημα, τη γραφειοκρατικοποίηση της γνώσης και τον εργαλειακό της χαρακτήρα» (Sarup, 2006:156).*

Σήμερα πια προσφέρεται μία πληθώρα σεμιναρίων· άλλα είναι σε μορφή ημερίδας ή εργαστηριακού μονοήμερου/διήμερου τύπου (συνήθως 8 ωρών σε δύο κύκλους) κι άλλα απλώνονται σε αρκετές εβδομάδες. Μία διεισδυτική ματιά στο διαδίκτυο αφήνει έκπληκτο έναν υποψήφιο με το πλήθος των επιλογών, ειδικά στις δύο μεγαλύτερες πόλεις, αλλά ταυτόχρονα του δίνει και πολλές επιλογές. Σε έρευνα που πραγματοποιήσαμε στο διαδίκτυο διαπιστώσαμε πως τα περισσότερα εργαστήρια **δεν συγκροτούνται από αποφοίτους** κάποιου ΠΜΣ, αλλά κυρίως από διακριθέντες λογοτέχνες, ενώ είναι αρκετές οι περιπτώσεις που διδάσκουν συγγραφείς λιγότερο γνωστοί και χωρίς διακρίσεις. Στους τίτλους χρησιμοποιούνται διάφοροι όροι: *σεμινάρια Δημιουργικής Γραφής, εργαστήρι(ο) Δημιουργικής Γραφής, βιοματική γραφή, βιοματικό εργαστήρι Δημιουργικής Γραφής* και αφορούν όλη την γκάμα γραφής: πεζογραφία και ποίηση, θεατρική και σεναριακή γραφή, παιδικό βιβλίο, επιμέλεια, ενώ ορισμένες φορές ο διδάσκων αποκαλείται *εμψυχωτής (sic) ή writing coach (sic)*.

Μεθοδολογικά, δεν επεκταθήκαμε πέρα από τις δέκα πρώτες σελίδες των αποτελεσμάτων, πλησιάζοντας την αναζήτηση ενός ενδιαφερόμενου υποψηφίου· θεωρούμε ότι ο μέσος επισκέπτης θα περιοριζόνταν στις δύο πρώτες σελίδες αποτελεσμάτων ή σε ρεπορτάζ ιστοσελίδων. Για να σταθμίσουμε και να ελέγξουμε τα αποτελέσματα της αναζήτησης επισκεφτήκαμε κάθε μία σελίδα που εντοπίσαμε για να εξετάσουμε τον φορέα. Η αναζήτηση έγινε με επίκεντρο τα έτη 2018, 2017 και 2016 χωρίς τοπικό προσδιορισμό, μια και όταν αυτός επιχειρήθηκε έβγαζε αποτελέσματα και σε άλλες πόλεις.

- Στην **Θεσσαλονίκη** σεμινάρια ή ημερίδες Δημιουργικής Γραφής οργανώνουν οι κάτωθι:
  - ✓ Πολιτιστικό Κέντρο Βαβυλωνία
  - ✓ Τελλόγλειο Ίδρυμα τεχνών ΑΠΘ

- ✓ ΧΑΝΘ
  - ✓ πολυχώρος public
  - ✓ πολυχώρος «Κήπος»
  - ✓ Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης
  - ✓ εκδόσεις/βιβλιοπωλείο Ιανός
  - ✓ εκδόσεις iWrite (Εργαστήρι Συγγραφής Imaginarium)
  - ✓ εργαστήριο από το AcadeCultural (ΚΕΚ)
  - ✓ Πολιτιστικός Σύλλογος Νέας Πολιτείας Ευόσμου
  - ✓ δίκτυο ανταλλακτικής οικονομίας ΚΟΙΝΟ (συλλογικότητα)
  - ✓ «εν αρχή» (συλλογικότητα)
- Στην **Αθήνα** σεμινάρια –ή ημερίδες Δημιουργικής Γραφής– παραδίδουν οι παρακάτω οργανισμοί:

- ✓ ΕΚΠΑ
- ✓ «Ανοιχτή Τέχνη» (μορφωτικός οργανισμός)
- ✓ Μουσείο Μπενάκη
- ✓ Ίδρυμα Λασκαρίδη
- ✓ Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων
- ✓ Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- ✓ Όμιλος Πολιτισμού SEIKILO
- ✓ British Council
- ✓ Δημοτική Βιβλιοθήκη Αγίας Παρασκευής
- ✓ Εργαστήρι Δημιουργικής Γραφής «Tabula Rasa»
- ✓ Εργαστήρια Φωτογραφίας & Δημιουργικής Γραφής στο Πολιτιστικό Κέντρο

#### Εξαρχείων

- ✓ εκδόσεις Πατάκη
- ✓ εκδόσεις Ψυχογιός
- ✓ εκδόσεις/βιβλιοπωλείο Ιανός
- ✓ εκδόσεις/βιβλιοκαφέ Έναστρον
- ✓ εκδόσεις iWrite (Εργαστήρι Συγγραφής Scripta Manent)
- ✓ πολυχώρος Μεταίχιμο
- ✓ πολυχώρος Οξυγόνο

- ✓ στοά του βιβλίου
- ✓ βιβλιοπωλείο ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ
- ✓ βιβλιοπωλείο tetragonobookstores
- ✓ Δημιουργική Γραφή από το Artens
- ✓ Μικρό Πολυτεχνείο
- ✓ Κάβα Τέχνης (σύλλογος)
- ✓ tospirto.gr (ιστοσελίδα)
- ✓ Tales of the Wyrd (σεμινάρια Δημιουργικής Γραφής του Φανταστικού)
- ✓ Δημιουργική Γραφή eu-learn.edu.gr (ΚΕΚ)
- ✓ Ανοιχτό Ίδρυμα Εκπαίδευσης (ΚΕΚ)
- ✓ Εργαστήρι Δημιουργικής Γραφής από τον Λευτέρη Γιαννακουδάκη
- ✓ Βιωματικό Εργαστήρι Δημιουργικής Γραφής με τη Νίνα Ράπη
- Σε άλλες πόλεις:
  - ✓ Ηράκλειο (ομάδα La Culturela)
  - ✓ Ρέθυμνο (ολιγοήμερο σεμινάριο μαθητών)
  - ✓ Ικαρία (ολιγοήμερο σεμινάριο ενηλίκων)
  - ✓ Καβάλα (ΔΗΠΕΘΕ Καβάλας)
  - ✓ Κέρκυρα (Κέντρο Διά Βίου Μάθησης)
  - ✓ Κομοτηνή (ΔΗΠΕΘΕ Κομοτηνής)
  - ✓ Κιάτο – Πολιτιστικός Σύλλογος Διμηνιού-Νεάπολης Κιάτου «Αγκαλιά-ζω»
  - ✓ Μηλιές Πηλίου
  - ✓ Μυτιλήνη (Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου)
  - ✓ Νάουσα (Δήμος Νάουσας)
  - ✓ Ξάνθη (Ιδρύματος Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης)
  - ✓ Πάτρα (Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών)
  - ✓ Πάτρα Εργαστήρι Δημιουργικής Γραφής Δημήτρη Στεφανάκη)
  - ✓ Πορταριά
  - ✓ Σέρρες – Σύλλογος Φίλων Γραμμάτων και Τεχνών
  - ✓ Αξιούπολη– Λαϊκό πανεπιστήμιο Δημοτικής Βιβλιοθήκης
  - ✓ Τρίκαλα (Δήμος Τρικαίων)

Όπως αποτυπώνεται στην κατάσταση που παραθέτουμε παραπάνω τα περισσότερα σεμινάρια οργανώνονται από εκδοτικούς φορείς και πολιτιστικούς φορείς (μουσεία, μορφωτικά ιδρύματα κ.τ.λ) ή ΟΤΑ και βέβαια ιδιώτες (βιβλιοπωλεία κ.τ.λ). Ωστόσο, εντοπίζονται και σύλλογοι ή συλλογικότητες (καταγράφουμε ορισμένους, αλλά υπάρχουν κι άλλοι που οργάνωσαν τουλάχιστον ημερίδες). Στους φορείς οφείλουμε να εντάξουμε και έναν ικανό αριθμό φροντιστηρίων Ξένων Γλωσσών ή Κέντρων Μελέτης και ιδιωτικών Κέντρων Δημιουργικής Απασχόλησης. Φαίνεται ότι στις προσφερόμενες υπηρεσίες όλο και συχνότερα η Δημιουργική Γραφή εντάσσεται στο πρόγραμμα και των ιδιωτικών εκπαιδευτικών οργανισμών –πρωτοβάθμιας συνήθως εκπαίδευσης– ώστε και να προσελκύσουν πελάτες και να καλύψουν μια αναδυόμενη αγορά. Ταυτόχρονα έχει ανοίξει ο δρόμος για την εισαγωγή της Δημιουργικής Γραφής σε ΚΕΚ ή ΠΕΚ (στην έρευνά μας εντοπίσαμε αρκετές δεκάδες, αλλά καταγράψαμε δειγματοληπτικά ορισμένους), ενώ η έρευνα που πραγματοποιήσαμε στο διαδίκτυο δείχνει ότι συνήθως το μάθημα προσφέρεται και ως e-learning. Σε κάθε περίπτωση όμως καταδεικνύεται ότι ο αριθμός των εργαστηρίων είναι ολοένα και αυξανόμενος.

Τα μαθήματα οργανώνονται κατά βάση με περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων σε τρίωρες ή τετράωρες εβδομαδιαίες συναντήσεις εργαστηριακού τύπου. Ορισμένοι φορείς παρέχουν δύο κύκλους σπουδών (αρχαρίων και προχωρημένων) και διαφημιστικά απευθύνονται σε όσους αγαπούν τη λογοτεχνία. Στους **στόχους** όλοι οι φορείς προβάλλουν την ενίσχυση της αναγνωστικής δεξιότητας, με άμεσο στόχο οι συμμετέχοντες να αποκτήσουν αισθητικές εμπειρίες και κριτήρια. Συχνά δε τονίζεται ο ομαδικός χαρακτήρας του εργαστηρίου. Έτσι, καταγράφεται ως στόχος μέσα από τη βιωματική επαφή με τον λογοτεχνικό λόγο να διεγερθεί η δημιουργικότητα, να αυξηθεί η αναγνωστική οξυδέρκεια και να ανακαλύψει ο συμμετέχων τη συναισθηματική εξωτερίκευση, τη δυνατότητα επικοινωνίας και ψυχικής εκτόνωσης που προσφέρει η συγγραφική έκφραση. Άλλοτε ως στόχος προβάλλεται η συμβολή στην καλύτερη διαχείριση του λόγου και, συνακόλουθα, της σκέψης, διότι απαιτεί πνευματική πειθαρχία και καθαρότητα, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσει τη φαντασία.

*«Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα απευθύνεται σε όλους όσους αγαπούν την ανάγνωση και τη λογοτεχνία, ελκύονται από το γράψιμο και θέλουν να βελτιώσουν την τεχνική τους ασχολούμενοι με τη Δημιουργική Γραφή ή φιλοδοξούν να επιτύχουν ως λογοτέχνες, σε φοιτητές ή πτυχιούχους πανεπιστημιακών τμημάτων γλώσσας και λογοτεχνίας ή σε διδάσκοντες της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης για να βοηθηθούν στη διδασκαλία της λογοτεχνίας και να*

*εφαρμόσουν τη βιωματική μάθηση που απαιτούν τα σχολικά προγράμματα πρώτα στον εαυτό τους ώστε, κατόπιν, να καθοδηγήσουν αποτελεσματικότερα τους μαθητές τους. Στόχος του προγράμματος είναι να καλλιεργήσει, να βελτιώσει και να οξύνει τις αναγνωστικές ικανότητες των συμμετεχόντων και μέσω αυτής της διάστασης να διδαχθεί η Δημιουργική Γραφή μέσα από τη συστηματική, ευσύνοπτη και συγκεκριμένη προσέγγιση της νεοελληνικής λογοτεχνίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας. Η διδασκαλία των παραπάνω δεν γίνεται με ψυχρό ακαδημαϊσμό (sic) αλλά με την ενεργητική συμμετοχή που ζητά η αντιμετώπιση της λογοτεχνίας ως επικοινωνιακού φαινομένου. Για αυτό τον λόγο και ενθαρρύνεται η συχνή επικοινωνία με τους/τις διδάσκοντες/διδάσκουσες... Το πρόγραμμα καταλήγει σε παραγωγή κειμένου μικρής φόρμας (1.500-5.000 λέξεων), που θα αξιολογηθεί ως λογοτεχνικό κείμενο» (ΕΚΠΑ, 2016).*

Το συγκεκριμένο πρόγραμμα όμως δεν κάνει τελικά Δημιουργική Γραφή, αλλά ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, κατά τον Κωτόπουλο όπως πιστοποιείται από τα παρεχόμενα μαθήματα. Και μία τέτοια διάθεση εντοπίζεται και σε άλλα εργαστήρια σύμφωνα με την έρευνα που πραγματοποιήσαμε (βλ. σελ. 60 κ.ε.).

Ανάλογα με τον φορέα η Δημιουργική Γραφή αγγίζει τους ευρύτερους σκοπούς του: «Οι συμμετέχοντες θα ασχολούνται κάθε εβδομάδα με το έργο ενός διάσημου λογοτέχνη, διαφορετικής κάθε φορά καταγωγής, στον οποίο θα προβάλλεται αντιπροσωπευτικό τμήμα της κουλτούρας του. Στη συνάντηση του εργαστηρίου θα γίνεται συζήτηση επί των πολιτισμικών χαρακτηριστικών αλλά και της λογοτεχνικής του αξίας. Με την εφαρμογή απλών ασκήσεων Δημιουργικής Γραφής θα επιχειρείται μία προσέγγιση της τεχνικής του συγγραφέα, με στόχο την βαθύτερη κατανόηση. Ολοκληρώνοντας τον κύκλο του εργαστηρίου, οι συμμετέχοντες θα έχουν βιώσει μία προσέγγιση της πολιτισμικής ετερότητας και ποικιλότητας, όπως την εκθέτει η παγκόσμια λογοτεχνία. Χρησιμοποιώντας κριτική-αναλυτική σκέψη θα αποφασίσουν για τις πολιτισμικές διαφορές και τις ομοιότητες των βασικών ανθρωπίνων θεμάτων» (Βαβυλωνία, 2018).



## **Η σημασία της ένταξης της Δημιουργικής Γραφής στην ακαδημαϊκή κοινότητα και στον κόσμο των κριτικών**

Η Λογοτεχνία ξεπερνά την επικοινωνία μιας «μορφής βιωμένης εμπειρίας» (Wood, 2005:9) και αποτελεί μία υψηλή τέχνη συνδέοντας το βίωμα με την κοινωνική εμπειρία και τις ιδέες του συγγραφέα μέσα σε ένα δομημένο περιβάλλον. Δεν είναι ένας απλός λόγος, μία επικοινωνία, που μεταφέρεται γραπτά ή προφορικά στο κοινό· είναι ένα φάσμα ψυχικής διαμόρφωσης που επεξεργάζεται και συγκροτεί ο καλλιτέχνης σε σκέψεις και ιδέες· οι στοχασμοί του απέναντι στην έγνοια για το ανθρώπινο και την κοινωνία διαμορφωμένοι από το *εγώ* και το *εμείς*. Και *«όσοι λένε πως η τέχνη δεν πρέπει να εκφράζει θεωρίες, εννοούν κατά κανόνα θεωρίες αντίθετες από τις δικές τους»* (Μπόρχες, 2007:271). Η λογοτεχνία ως υψηλή τέχνη παρακολουθεί τους διαρκείς μετασχηματισμούς του υλικού κόσμου και αντιστέκεται στην πραγματιστική λογική τις χρησιμοθηρίας. Είναι η τέχνη που ενοποιεί τον κόσμο με το πνεύμα της σύνθεσης. Δεν καλύπτει υλικές βιολογικές ανάγκες, αλλά ανάγκες της ύπαρξης, όπως την ιδέα της ελευθερίας, της συνεργασίας του φώναξε στη ζωή. *«Είναι σαν το οξυγόνο στις κορφές των βουνών: ζαλίζει και αφυπνίζει τον ζαλισμένο»* (Δεληγιώργη, 2015:62).

Η ένταξη της Δημιουργικής Γραφής στην ακαδημαϊκή ζωή της χώρας δεν βρήκε αμέσως την αναγνώριση που της έπρεπε. Και στην Ελλάδα ακολουθήθηκε ο δρόμος των διαφωνιών που ιστορικά συναντήσαμε στον υπόλοιπο κόσμο. Ένα ευρύ πέπλο σκεπτικισμού την ακολούθησε, παραβλέποντας τόσο τα οφέλη της σε παιδιά, άρα και μία ξεχωριστή εκπαιδευτική κατεύθυνση προσανατολισμένη στη σχολική πράξη, όσο και σε πολίτες ως εκπαίδευση ενηλίκων. Ειδικά στο τελευταίο η διαφωνία συνδέεται με το αν διδάσκεται η συγγραφή –στην περίπτωση μας η ποίηση– ή όχι, αν υπάρχει έμφυτο ταλέντο ή αν είναι θέμα διδασκαλίας κάποιων τεχνικών. Οι ενστάσεις που αποτυπώνονται για την ακαδημαϊκή νομιμοποίηση της Δημιουργικής Γραφής συνδέονται με μία *«αποικιοκρατική πολιτική του πανεπιστημιακού κατεστημένου»* τόσο στον χώρο της κριτικής όσο και στον χώρο της συγγραφής. Στην πραγματικότητα με άλλες αφορμές και θέσεις εκφράζεται ο αιώνιος ανταγωνισμός μεταξύ των συγγραφέων και των κριτικών, που διαιωνίζει έναν πνευματικό και θεωρητικό διαχωρισμό μεταξύ της δημιουργικής πρακτικής του γραψίματος και της κριτικής μελέτης της Λογοτεχνίας (Dawson, 2005:2). Βέβαια ένα πανεπιστήμιο δεν μπορεί να ασχολείται με την ανάπτυξη δεξιοτήτων μόνο. Κάθε διδακτικό αντικείμενο σε πανεπιστημιακό

επίπεδο συνδέεται άμεσα με την έρευνα και ως εκ τούτου γεννήθηκε η ανάγκη υποστήριξης της Δημιουργικής Γραφής στο ερευνητικό πεδίο.

Το 2011 τα περισσότερα μαθήματα Δημιουργικής Γραφής διδάσκονταν σε Παιδαγωγικά Τμήματα Δημοτικής Εκπαίδευσης (45,5%), ενώ τα Παιδαγωγικά Τμήματα Νηπιαγωγών, τμήματα Καλών Τεχνών και Ξένων Φιλολογιών ακολουθούσαν με ποσοστό 13,6% το καθένα. Μόνο δύο Τμήματα ελληνικής Φιλολογίας (9,1%) περιλάμβαναν αντίστοιχα μαθήματα (Ντιούδη, 2011:49). Στα χρόνια που ακολούθησαν η Δημιουργική Γραφή κατακτώντας όλο και μεγαλύτερο έδαφος ενίσχυσε με αργά βήματα τη θέση που της πρέπει στον ακαδημαϊκό χώρο γνωρίζοντας μία αύξηση ως διδακτικό αντικείμενο σε προπτυχιακές σπουδές. Σε μεταπτυχιακό επίπεδο, μαθήματα προσφέρονται αποκλειστικά από Παιδαγωγικά τμήματα (66,7%) και τμήματα Φιλολογιών (33,3%). Στα μεταπτυχιακά προγράμματα τα μαθήματα Δημιουργικής Γραφής κατά βάσει προσπαθούν να αποκτήσουν μια εργαστηριακή λογική. Χωρίς να περιορίζονται αποκλειστικά στη διδακτική του γραψίματος, αλλά μέσα στο πλαίσιο μιας σειράς άλλων –συναφών κι αναγκαίων– αντικειμένων (σεναριακή και θεατρική γραφή, ασκήσεις διδακτικής, επιμέλεια και γλωσσολογία) υιοθετούν το μοντέλο του εργαστηρίου, όπου διδάσκουν λογοτέχνες.

Η εργαστηριακή οργάνωση δημιουργεί έναν χώρο αυτοσχεδιασμού, χωρίς πολλές αναλύσεις υποδειγματικών κειμένων και ασκήσεις κλειστού τύπου φέρνοντας σε αλληλεπίδραση τους συμμετέχοντες. Εκτός από την απελευθέρωση απ' τον αξιολογικό αυτολογοκριτικό παράγοντα «σωστό-λάθος», προσφέρει μία ικανοποιητική διάδραση μεταξύ των ασκουμένων και ανατροφοδότηση μέσα από την άσκηση ελεύθερης κριτικής. Η ποικίλη ακαδημαϊκή και κοινωνική προέλευση των σπουδαστών (ανάλογη των προπτυχιακών τμημάτων) αφήνει την ευκαιρία για την ανάπτυξη μιας ευρείας γκάμας ιδεών και κειμένων ή ποιημάτων. Έτσι, αποφεύγεται ο εγκλεισμός της Λογοτεχνίας μέσα στις πανεπιστημιακές πύλες, ενώ ταυτόχρονα δεν αναπτύσσεται κάποιο σύνδρομο ταυτόσημων απόψεων. Η θεσμοθετημένη λογική του εργαστηρίου σε ένα ΠΜΣ καλλιεργεί ένα περιβάλλον κριτικής αυτογνωσίας, το οποίο υποστηρίζει τους ασκούμενους και μεταδίδει έμπρακτα γνώσεις για τη συγγραφική τέχνη στη βάση της κατάκτησης της θεωρίας και διατηρώντας στην πράξη έναν ερευνητικό χαρακτήρα.

### **Η κριτική λογοτεχνίας σήμερα – η κρίση της κριτικής**

Η νεότερη λογοτεχνική κριτική γεννήθηκε στην Αγγλία στις πρώτες δεκαετίες του ΙΗ΄ αιώνα και λίκνο της ήταν τα λογοτεχνικά πολιτιστικά περιοδικά «*Tatler*» και «*Spectator*»· κοινωνικός

φορέας της, ταυτόχρονα πομπός και δέκτης, ήταν τα ανερχόμενα μικρομεσαία αστικά στρώματα και στόχος της η *πολιτισμοποίηση* (acculturation) των κοινωνικών αυτών στρωμάτων –και– μέσω της λογοτεχνίας (Βελουδής, 2000). Η λογοτεχνία, η ίδια, λειτούργησε ως μέσο εκπολιτισμού των χαμηλότερων τάξεων και κοινωνικής ενοποίησης των νέων εθνικών κρατών που αναδύθηκαν στη νεωτερικότητα. Αποτέλεσε –μεταξύ άλλων– ένα ιδεολογικό όργανο, το οποίο ιστορικά χρησιμοποιήθηκε ώστε να πείσει τον πληθυσμό να αποδεχθεί την κοινωνική ιεραρχία. Η ηγεμονία για τον Antonio Gramsci είναι ο τρόπος διαρρύθμισης της κυριαρχίας, ώστε να γίνεται αποδεκτή από εκείνους που κυριαρχούνται· οι ιθύνουσες ομάδες κυριαρχούν όχι με την άσκηση καθαρής βίας, αλλά μέσω μιας συνεκτικής δομής μέρος της οποίας είναι η κουλτούρα η οποία νομιμοποιεί τις τρέχουσες κοινωνικές διαρρυθμίσεις. Και η κριτική αποτέλεσε ένα άλλο όχημα δίπλα στη λογοτεχνία.

Στη χώρα μας, μετά από μία πορεία σχεδόν διακοσίων ετών, σήμερα καταγράφονται αρκετές δεκάδες λογοτεχνικές σελίδες και έντυπα περιοδικά, εξαιρουμένων των λογοτεχνικών στηλών σε εφημερίδες τοπικές και πανελλαδικής κυκλοφορίας ή ηλεκτρονικές. Οι ιστοσελίδες μαζί με τα ατομικά ιστολόγια (blogs) αμιγώς λογοτεχνικής σκοπιάς υπολογίζονται σε περίπου 40 και τα λογοτεχνικά έντυπα περιοδικά (επιστημονικά και μη) –κάθε περιοδικότητας– σε 56. Στην πράξη τα δύο ήδη καταλήγουν να έχουν την ίδια απήχηση (ως πνευματικά δικαιώματα αρθρογραφίας στον ΟΣΔΕΛ και ως καταγραφή στην ηλεκτρονική βάση της biblionet). Κριτικές σε περιοδικά με συντακτική επιτροπή, οικονομικό βάρος, κόστος παραγωγής και διακίνησης, ταυτίζονται με ιστοσελίδες αμφιβόλου ποιότητας, που δεν διαθέτουν συχνά επιτροπές ελέγχου ποιότητας των κειμένων που δημοσιεύουν, ενώ δοκιμακά και ακαδημαϊκά κριτικά άρθρα ή μελετες για τη λογοτεχνία δεν καταγράφονται επισήμως από κάποιο πανελλαδικό θεσμικό φορέα. Είναι χαρακτηριστική η αντίδραση πολλών αρθρογράφων όταν βρέθηκαν εκτός της biblionet.gr, επειδή εγκαταλείφθηκε η παλιά λογική καταγραφής μιας κριτικής "όπου να 'ναι", ακόμα και με τη δακτυλογράφηση δύο ποιημάτων μιας συλλογής (sic), συγχέοντας τη διαφήμιση με την παρουσίαση βιβλίου και την κριτική.

Η κριτική σε πολλά επίπεδα θυμίζει «τον θρίαμβο της μετριότητας» του Steiner που γεννούν οι «αζίες που μεταφέρονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και ο θόρυβος της διαφήμισης» (Steiner, 2008:45). Εκλείπουν οι κατ' αρχήν κριτικές προσεγγίσεις, η πρωτογενής δουλειά στο έδαφος των ποιητικών συλλογών και караδοκεί ο κίνδυνος της αυθαιρεσίας και η ύπουλη γοητεία των εύκολων συμπερασμάτων. Ο κριτικός ενεργεί με προκρούστεια διάθεση και αφοριστικό

τρόπο, κατηγοριοποιώντας και βάζοντας τα πάντα σε ομοιόμορφα κουτάκια, κολλώντας παντού ετικέτες και παραγνωρίζοντας τις ιδιαιτερότητες, ιδιομορφίες και ποικιλία, και την ξεχωριστή παρουσία και χρησιμότητα αυτών που καλείται να κρίνει ή που συνήθως αυτόκλητα έρχεται να κρίνει (Παπαδόπουλος, 2010:87). Γράφονται κριτικές χωρίς κάποια θεωρητική βάση και προσεγγίζονται λογοτεχνικά έργα με μία ερμηνευτική ποικιλία που συχνά ξεφεύγει από τα όρια της υποκειμενικής ελευθερίας, προσπερνώντας πως «αν η τέχνη και η λογοτεχνία είναι η ενσάρκωση της καλλιτεχνικής αλήθειας, η κριτική είναι η συνείδησή της» (Στεργιόπουλος, 1961:356). Το κριτικό σημείωμα/κείμενο συχνά δεν διακρίνεται από κάποιο ερευνητικό μοντέλο ανάλυσης ή ερμηνείας. Παραφράζοντας ελαφρώς τον Jameson, η διάσπαση της σύγχρονης κριτικής

*«σε σωρεία ιδιαίτερων εκφάνσεων προσωπικού ύφους και ιδιοτυπιών κατέληξε σε ένα γλωσσικό κατατεμαχισμό της κοινωνικής ζωής και σε βαθμό που εξαλείφθηκε πλέον ο ίδιος ο κανόνας: περιορίστηκε σε έναν ουδέτερο αναπαραγόμενο λόγο μέσω μιας μαζικής επικοινωνίας, ο οποίος καταλήγει να είναι εντέλει ένα ακόμα γλωσσικό ιδίωμα μεταξύ άλλων πολλών»* (Jameson, 1999:53).

Τις τελευταίες δεκαετίες περιορίστηκε στη λογική της βιβλιοπαρουσίασης και σε μια επιπόλαιη/επιφανειακή προσέγγιση της ποίησης και της πεζογραφίας. Δημοσιογράφοι ή δημοσιολόγοι, μακριά από τη θεωρία, ασκούν κριτική με στόχο τη διαφήμιση των εκδιδόμενων έργων. Για τον Μπερλή, με αφορμή τη Νέα Κριτική (New Criticism), ένας αμέθοδος ερασιτεχνισμός διαμόρφωσε την ελληνική κριτική, μακριά από την καλλιέργεια κριτικών θεωριών ή τάσεων, γιατί εξέλειπε πάντα το αναγκαίο φιλοσοφικό υπόβαθρο κρηπίδωμα (Μπερλής, 1983:164). Αναδεικνύεται σε κάθε περίπτωση μία εσωτερική, θα λέγαμε, ανάγκη να εκφραστεί η λογοτεχνική γνώμη πολλών ανθρώπων, καθώς και να δημοσιευτούν δικά τους έργα.

*«Ερασιτέχνες της κριτικής, ποιητής, πεζογράφος ή απλώς διανοούμενος, μπορεί να βοηθήσει την κρητική με τη φυσική και αυθόρμητη διάθεση του ή την οξύτητα της παρατηρητικότητάς του, η εργασία του όμως δεν θα έχει ούτε τον πλούτο ούτε το πλάτος ούτε την οργανωμένη συνθετικότητα ούτε τη διάρκεια της εργασίας του κατά κύριο λόγο λογοτεχνικού κριτικού· θα είναι απανωτά αποσπασματική και ανολοκλήρωτη και συμπτωματική· θα έχει μοιραία κάτι το "εμπειρικό"»* (Σπανδωνίδης, 1962<sup>α</sup>:185).

Ο Jameson θα αναφωνούσε ότι τούτος είναι ο χαρακτήρας της μεταμοντέρνας κουλτούρας η οποία «έχει καταστεί προϊόν καθεαυτή. Η αγορά έχει γίνει υποκατάστατο του εαυτού της και μετετράπη σε

*εμπόρευμα αντίστοιχο με αυτά που κυκλοφορούν μέσα της» (Jameson, 1999:12). Μοιάζει περισσότερο να κυριαρχούν τα ονόματα των κρινόντων παρά των ποιητών ή των τίτλων.*

Αν στην αρχαιότητα η κριτική ορίζονταν θεσμικά από το κοινό, που διά κληρώσεως και ψήφου επέλεγε τους νικητές των δραματικών αγώνων, στον μοντερνισμό, σε μία εποχή υψηλού αναλφαβητισμού, πέρασε στα χέρια εφημερίδων και περιοδικών, πολλών φωτισμένων και ακόμα περισσότερων τυχάρπαστων που έβλεπαν την τέχνη μέσα από στατικά και σχηματικά μοντέλα. Σήμερα, όμως, σε μια εποχή τόσης μόρφωσης κι ηλεκτρονικής επικοινωνίας και ενός *εκδημοκρατισμού της λογοτεχνίας* όπου επίκεντρο είναι πια ο αναγνώστης, η κριτική οδηγήθηκε στην υπερβολή και τον ηλεκτρονικό πληθωρισμό, όπου ο καθένας γίνεται κριτικός, ξεπερνώντας την αναγνωστική ερμηνεία της Θεωρίας· έφτασε από την εποχή της καθοδηγητικής ολιγοφωνίας στην οχλαγωγία χωρίς εργαλεία· στη βαθμιαία υποκατάσταση του «ανθρώπου των γραμμάτων», του ερασιτέχνη κριτικού από τον επαγγελματία δημοσιογράφο και στη συνεπόμενη συρρίκνωση της λογοτεχνικής κριτικής από τον ευρύτερο χώρο του περιοδικού στον στενότερο χώρο της εφημερίδας και στη μετεξέλιξή της σε "απλή" βιβλιοπαρουσίαση. Σύμφωνα με τον Βελουδή

*«Μετά την τελευταία της αυτή μεταμόρφωση η πρόην "λογοτεχνική κριτική" θα προσλάβει τον χαρακτήρα και τη λειτουργία της διαφήμισης και του μάρκετινγκ, αποβάλλοντας τον πέπλο της "αισθητικής" με τον οποίο προσπαθούσε να (συγ)καλύψει την εξαρχής εμπορευματική μορφή του "αισθητικού" προϊόντος που προωθούσε» (Βελουδής, 2000).*

Οι κατηγορίες δεν είναι νέες· ο ψόγος περί δημοσίων σχέσεων στον χώρο της κριτικής απαντώνται και στο παρελθόν. Ευθείς στην κριτική τους τούτη ήταν ο Γ. Θ. Βαφόπουλος (1961) και ο Γ. Δέλιος (1961), στο πλαίσιο μιας αντιπαλότητας κριτικού-συγγραφέα, συνδέοντας την κριτική με διαπροσωπικές σχέσεις κριτικών και λογοτεχνών, αλληλοεξυπηρετήσεις και συναλλαγές (Στεργιόπουλος, 1961:357). *«Πολλοί κριτικοί μεταβλήθηκαν αποκλειστικά σε πράκτορες των καλλιτεχνών» (Θασίτης, 1961:218).* Σε ανάλογο πνεύμα, πιο θετικός, ο Ξεφλούδας εντόπιζε την αδυναμία της κριτικής στην ταχύτητα:

*«Τα όργανα που πληροφορούν το κοινό για τα διάφορα γεγονότα της πνευματικής και καλλιτεχνικής μας ζωής δεν αφιερώνουν αρκετό χρόνο και περισσότερο δεν ενδιαφέρονται να κριθούν εγκαίρως τα βιβλία που κυκλοφορούν όπως τούτο γίνεται για ένα θεατρικό έργο, μία κινηματογραφική ταινία, μία έκθεση ζωγραφικής, μία συναυλία» (Ξεφλούδας, 1961).*

Σε άλλο πνεύμα, ο Μανόλης Αναγνωστάκης σημείωνε πως

*«ουδέποτε μέσα στον προοδευτικό κόσμο σημειώθηκε μία τόση πολυφωνία και τόσες αποχρώσεις γωνιών πάνω σε δεδομένα ζητήματα πνευματικών εκδηλώσεων αλλά και γενικότερα θέματα τέχνης. Η πολυφωνία αυτή, έστω και κάτω από τις γνωστές συνθήκες, έστω και από ατελέσφορους όρους, πρέπει να αφεθεί ελεύθερη να εκδηλωθεί (υπογραμμισμένο στο πρωτότυπο). Γιατί δεν είναι πλαστή, δεν είναι τεχνητή, δεν ξεκινά από πονηρές εισηγήσεις και σκοτεινά συμφέροντα –ανταποκρίνεται σε υπάρχοντα δεδομένα, στηρίζεται σε σωστές βάσεις»* (Αναγνωστάκης, 1961:143).

Ακόμα παλαιότερα ο Αλέξανδρος Ραγκαβής, αναφερόμενος στις εισηγητικές εκθέσεις των ποιητικών διαγωνισμών *«διαπίστωνε ότι "η κρίσις του ποιητικού αγώνος στερείται σταθεράς δικονομίας" και ότι "οι κριταί διακυμαίνονται τήδε κακείσε δι' έλλειψιν ορισμένου μέτρου και αυστηράς μεθόδου καθ' ην να δικάζωσιν". Διαπιστώνει με άλλα λόγια την παντελή έλλειψη αντικειμενικής κριτικής, μη θεωρώντας ως τέτοια την τυποποιημένη κρίση των πανεπιστημιακών κριτών»* (Παπαγεωργίου, 1983:273-274).

Η παραδοσιακή άποψη για την κριτική ήταν γεμάτη «πρέπει» και κανόνες. Σε μία σταχυολόγηση των απόψεων για τον ρόλο και τη φύση της κριτικής καταθέτουμε –μέσα από την επιμέρους έρευνά μας, στη μεταπολεμική περίοδο– ένα πλήθος διαφορετικών θέσεων. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το πώς βλέπουν τους παλαιότερους κριτικούς, οι κριτικοί των δεκαετιών του '60 και του '70, πώς σκιαγραφούν τη δράση τους (βλ. σχετ. Παπαγεωργίου, 1983, Στεργιόπουλος, 1983, Κόρφης, 1983, Κότσιρας, 1983). Ενώ η ποίηση διατηρούσε κάποια επαφή με τα ρεύματα του εξωτερικού, η κριτική δεν ακολουθούσε ακόμα κι όταν ασκούνταν από ποιητές (ο Λαπαθιώτης έφτασε σε κριτικές ακρότητες)· υιοθετούσε περισσότερο μια τάση αισθητικών δοκιμίων και αξιολογικών κρίσεων, πλην λίγων εξαιρέσεων. *«Το κλίμα ήταν ανώριμο· (η κριτική) δεν είχε την απαραίτητη δεκτικότητα να αφομοιώσει ή έστω να κατανοήσει τους νέους τρόπους γραφής, με αποτέλεσμα την απομόνωσή τους σε ένα κλειστό κύκλο μεμνημένων. Συνέπεια αυτού του διχασμού ήταν η αρνητική, παρά τις εξαιρέσεις, στάση των καθιερωμένων κριτικών, αλλά και των νεωτέρων τους»* (Κόρφης, 1983:296).

Η ελληνική προσέγγιση της δυο δεκαετιών σχεδόν μετά το τέλος του Πολέμου έβλεπε τον ρόλο του κριτικού μέσα σε ένα στεγνό κάδρο, μακριά από τις λίγο παλαιότερες της θεωρίες, όπως τον Ρωσικό Φορμαλισμό (που δεν γνώριζε γενικότερα η Δύση) και τη Νέα Κριτική ή ακόμα τις απαρχές του Δομισμού. Ο Θέμελης την έθετε μέσα σε ένα ιδιαίτερα ρομαντικό πλαίσιο βλέποντας μία ερωτική σχέση μεταξύ κριτικής και ποίησης, με *πρέπει* και *«σωστές γωνίες οράσεως»*

(Θέμελης, 1961), ενώ ο Νησιώτης –ψευδώνυμο του Πάνου Θασίτη– θυμίζει τον Πολύβιο, όταν έγραφε ότι ο ιστορικός πρέπει να μένει αντικειμενικός σε φίλους, αφήνοντας αιχμές για ασύμβατες σχέσεις λογοτεχνών και κριτικών.

Η κριτική πάντα αναζητούσε τον δικό της δρόμο παλεύοντας να αποδείξει, με τις αδυναμίες της, την παρουσία της ως ουσιαστικό λογοτεχνικό φορέα πλάι στους καλλιτέχνες. Τη δεκαετία του 1960, που όλα είναι υπό διαμόρφωση, διακρίνεται και μια αντιπαλότητα με τη φιλολογία:

*«η φιλολογία δεν εννοεί να προδώσει τον εαυτό της και σχεδόν αρνείται να παραχωρήσει έδαφος για την ανάπτυξη της λογοτεχνικής κριτικής[...] Η λογοτεχνική κριτική παραγκωνισμένη από τον φυσικό λειτουργό της, τον επιστήμονα φιλόλογο, επαφίεται συνηθέστατα χωρίς σοβαρή αντίσταση στην περίπτωση του εμπειρικού εραστή, λογοτέχνη κυρίως, ή φιλιαναγνώστη και ασκείται ανεύθυνα χωρίς μέθοδο, χωρίς συνέπεια καμία»* (Ντίνας, 1961).

Άλλοτε θεωρούνταν πως ξεπερνούσε τη φιλολογία γιατί πρόβαλλε νέες τάσεις και ξανάφερνε στην επιφάνεια πρόσωπα και έργα που χωρίς την κριτική θα έμεναν στην αφάνεια ή παρερμηνευμένα. (Στεργιόπουλος, 1961), ενώ κάποιιοι την τοποθετούσαν δίπλα στη λογοτεχνία ως καλλιτεχνικό είδος. Ο Χριστόπουλος διαφωνεί με τη θέση ότι η κριτική είναι δημιουργία και άρα τέχνη. Πιστεύει ότι τότε κινδυνεύει.

*«Σα θεωρία είναι μετάσταση της αξίας από την ύπαρξη της στην ουσία της. Σαν αισθητική πράξη είναι πλαστικός ανασχηματισμός της μορφής σε γενικό και έτοιμο λήμμα. Είναι η γόνιμη αποκορύφωση του αισθητικού πλάσματος με τη μορφή μιας εποπτικής αναδημιουργίας της αξίας του[...] Η κριτική οδοποιώντας στην ανάβαση του ατομικού στην ποιότητα του είδους διανύει ένα άνοιγμα δημιουργίας»* (Χριστόπουλος, 1961:22).

Η παραδοσιακή ελληνική κριτική κινούνταν γύρω από την αντίληψη ότι απευθύνεται στο ευρύτερο κοινό του βιβλίου μέσα από εφημερίδες και περιοδικά με σκοπό την αξιολόγηση του λογοτεχνικού έργου. Για τον Περάνθη αποτελεί ένα είδος λόγου, ο κριτικός είναι δημιουργός, που ενημερώνει το κοινό (Περάνθη, 1961). Για τον Θασίτη ο κριτικός

*«ερμηνεύει, συγκρίνει και αναγάγει τα έργα σε καθολικότερες εκτιμήσεις ως αξιολογική διαδικασία με μία αντικειμενική συνείδηση, ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί ως αντιπρόσωπος του κοινού επιφορτισμένος να το ενημερώνει πάνω στα καλλιτεχνικά γεγονότα, να το εξοικειώνει με αυτά, να το βοηθά στην κατανόησή τους, να το εξασκεί και να το προφυλάγει»* (Θασίτης, 1961:217-218).

Για τον Χριστόπουλο

*«η κριτική δεν είναι ερμηνεία, είναι αξιολόγηση[...] Αντίθετα από τη φιλολογία δεν προσδέεται στο αντικείμενό της για να βασίσει εκεί την αυθεντία του έργου της. Το αντικείμενο της κριτικής είναι υπό έλεγχο, υπό κρίση[...] Το κύρος του κριτικού έργου εδράζεται στη συνείδηση του κριτικού ενόσω φυσικά οι ενέργειες της υλοποιούν με αυθεντικό τρόπο έναν έγκυρα και έγκυρο κώδικα αισθητικών ιδεών και γενικότερα το ανθρωπιστικό είναι του κοινού ανθρώπων. Ο κριτικός είναι συνείδηση που καθορίζεται μόνο από την αξιωματική επιρροή των αισθητικών ιδεών και αιτημάτων μιας εποχής» (Χριστόπουλος, 1961:19).*

Της αρνούνταν κάθε άλλη ιδιότητα πέρα από τον πληροφοριακό και αξιολογικό χαρακτήρα· τη συνέχεαν με τη φιλολογία και τη δημοσιογραφία· οι κριτικοί αισθάνονταν παραγκωνισμένοι χωρίς να θεωρούνται δημιουργοί (Στεργιόπουλος, 1961:354). Ο Θέμελης θεωρούσε πως η κριτική *«διερμηνεύει την αισθητική και πνευματική σύσταση των έργων της λογοτεχνίας και τα αξιολογεί. Φαίνεται πως διανύει δύο φάσεις: έρευνα-αξιολόγηση»*. Δεν υποβιβάζει την έρευνα και την ανάλυση· αντιθέτως ψέγει εκείνους που θεωρούν την αξιολόγηση σημαντικότερη περιφρονώντας την έρευνα ως *«ασήμαντη και κατώτερη απασχόληση, ασυμβίβαστη με το επίπεδο μιας υψηλής κριτικής»* (Θέμελης, 1961:212). Σε παράλληλη τροχιά ο Στεργιόπουλος έγραφε

*«η κριτική έχει και πληροφοριακό και φιλολογικό χαρακτήρα, όπως αναμφισβήτητο είναι ότι σαν είδος ανήκει τόσο στην τέχνη όσο και στην επιστήμη, τη στιγμή που ακολουθεί μία ορισμένη μέθοδο, βασίζεται σε δεδομένα και καταλήγει σε πορίσματα και αξιολογικά συμπεράσματα, ικανά να δημιουργήσουν ιστορία και δραματολογία. Ωστόσο στον κύριο προορισμό της, στην ερμηνεία, την τοποθέτηση και την αξιολόγηση δεν είναι λιγότερο δημιουργική από τα άλλα είδη της τέχνης και της λογοτεχνίας[...] Όπως ο ποιητής και ο καλλιτέχνης καθρεφτίζονται στην αδιαφοροποίητη πραγματικότητα της ζωής, παρόμοια και ο κριτικός καθρεφτίζεται κατά κάποιο τρόπο στα έργα τους[...] Είναι λοιπόν το έργο της κριτικής μία δουλειά καλλιτεχνική μαζί και επιστημονική, αναλυτική και συνθετική, αξιολογική και πληροφοριακή. Είναι όμως κυρίως ένας δείκτης του παρόντος κατά τρόπο μεθοδικότερο και συστηματικότερο από την τέχνη και τη λογοτεχνία» (Στεργιόπουλος, 1961:355).*

Ανάλογες απόψεις επικρατούσαν μέχρι λίγο πριν το τέλος του αιώνα. Για τον Κώστα Τσίπρα *«η ουσιαστική ενέργεια της κριτικής είναι η αξιολόγηση και η ανάλυση των στοιχείων που συνθέτουν ένα λογοτεχνικό κείμενο»* (Τσίπρας, 1996:52). Παρενθετικά σημειώνουμε το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η σειρά δοκιμίων του Πέτρου Σπανδωνίδη για τους κριτικούς στην Ελλάδα και γενικότερα τη λογοτεχνική κριτική, προχωρώντας σε μία καταλογογράφηση των κριτικών της



εποχής, όπου εντοπίζονται και μελετητές που στο διάβα των δεκαετιών άφησαν εποχή και καθόρισαν την εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνικής κριτικής σκέψης (βλ. σχετ. Σπανδωνίδης, 1962<sub>α</sub>, Σπανδωνίδης, 1962<sub>β</sub> και Σπανδωνίδης, 1962<sub>γ</sub>). Την ίδια όμως εποχή ο Barthes αρνούνταν έμμεσα την αλήθεια της αξιολόγησης. Για τον Γάλλο οι ιδεολογικές αρχές στην κριτική μπορούν να συνυπάρχουν ταυτόχρονα· η αναζήτηση της "αλήθειας" είναι το έσχατο κριτήριο της αξίας της. Η κριτική διαφέρει από τη διατύπωση ορθών δηλώσεων στο φως κάποιων "αληθινών" αρχών. Για εκείνον *«η μεγαλύτερη αμαρτία στον χώρο της κριτικής δεν είναι το να έχουμε μια ιδεολογία, αλλά το να την κρύβουμε στη σιωπή. Υπάρχει ένα όνομα για την ένοχη σιωπή αυτού του είδους: λέγεται αυτοεξαπάτηση ή κακή πίστη»* (Barthes, 1980: 291).

Σήμερα, μετά τις νέες καταστάσεις που έφεραν ο μεταδοσμοσμός και η αποδόμηση σε θεωρητικό επίπεδο, η κριτική ενσωματώνει σε κειμενικό επίπεδο τον αξιολογικό της χαρακτήρα, χωρίς να τον τοποθετεί στον πυρήνα της λειτουργίας της. Κάθε κριτική, παρά την ποικιλία των εργαλείων ανάλυσης ή το θεωρητικό και ιδεολογικό υπόβαθρο στο οποίο ισορροπεί, διατηρεί έναν εγγενή αξιολογικό χαρακτήρα. Από τη στιγμή που ένα κείμενο για τη λογοτεχνία κατατίθεται στον περιορισμένο χώρο της κριτικής, αποτελεί αξιολόγηση. Όπως σημείωνε ο Λαμπρίδης (ψευδώνυμο του Μανόλη Λεοντάρη) *«όταν διαβάζω ή ακούω ένα ποίημα και με συγκινήσει, η πιστοποίηση της συγκίνησής μου ενέχει ήδη μια -μη ρητή- αξιολογική κρίση. Πολύ περισσότερο ο συστηματικός κριτικός έλεγχος ενός ποιήματος καταλήγει σε μια, λίγο-πολύ, έγκυρη αξιολογική κρίση»* (Λαμπρίδης, 1983:125).

Και σήμερα στην εποχή της πολλαπλής ιδιωτικότητας μέσα στη δημόσια σφαίρα του διαδικτύου, στη ναρκισσιστική εποχή της δημοσίευσης της γνώμης, η κριτική επιστρέφει χωρίς εργαλεία στην πρώιμη εποχή του αναγνώστη-κριτικού που κρίνει με όχημα το όνομά του, ως επιστήμονα οιασδήποτε ειδικότητας, ως ποιητή/συγγραφέα ή δημοσιογράφου, χωρίς ουσιαστικό έλεγχο, διαμορφώνοντας έτσι γνώμη και κριτήριο αισθητικής για το βιβλίο και την τέχνη.

Περιοδικά και πολλές λογοτεχνικές ιστοσελίδες δεν έχουν επιτροπή συντακτική, η οποία να κρίνει την ποιότητα των δημοσιευμένων κριτικών, με αποτέλεσμα να υπάρχει ένας πληθωρισμός κριτικών, όπως αποδεικνύουν και οι καταγραφές του ιστότοπου [biblionet.gr](http://biblionet.gr). Έτσι, όμως όχι μόνο ακυρώθηκε η κριτική ως μία αυτόνομη διάσταση της λογοτεχνικής παραγωγής, αλλά μεταλλάχθηκε σε παρακολούθημα των εκδοτικών οίκων και των συμβατικών μέσων επικοινωνίας. Πάνω σε τέτοιες αδυναμίες στηρίζονται και απόψεις που θέλουν την κριτική να έγινε παρακολούθημα των δημόσιων σχέσεων και του εκδοτικού μάρκετινγκ. Η παλιά

αντιπαλότητα συγγραφέα-κριτικού αντικαταστάθηκε από μία αδιαμεσολάβητη φιλική σχέση με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Η μετατόπιση της κριτικής από το κείμενο ή τον αναγνώστη στον χώρο δημοσίευσης, δηλαδή από την ουσία της λογοτεχνίας στη διαφήμισή της, συνδέεται άμεσα με τις εσχατολογικές προσεγγίσεις περί τέλους της λογοτεχνίας. Όσοι όμως μιλούν για κρίση στην ποίηση παραβλέπουν συχνά ότι η ποίηση είναι παρούσα στην καθημερινή μας ζωή. Οι μεγάλοι ποιητές και η γλώσσα της ποίησης είναι μέρος της βιωμένης εμπειρίας ως συχνές επικλήσεις. Η αποτύπωση του συναισθήματος και της αγωνίας της κοινωνίας μέσα από το φίλτρο του ποιητή είναι κομμάτι της ζωντανής πραγματικότητας. Όσοι –με τρόπο μηδενιστικό συχνά– μιλούν για κρίση λησμονούν πως η κρίση της ποιητικής γλώσσας ενδεχομένως υποδηλώνει την ανεπάρκεια της γλώσσας να ανταποκριθεί στις αυξημένες εκφραστικές ανάγκες μιας συγκινησιακά φορτισμένης σύγκρουσης λόγω διαλεκτικής ολιγωρίας, συναισθηματικού ευνουχισμού ή κοινωνικού μαρασμού.

Σύμφωνα με τον Καστοριάδη η κρίση της κριτικής, ως κρίση νοήματος, είναι μία από τις σημαντικότερες εκδηλώσεις της γενικής και βαθιάς κρίσης μιας κοινωνίας όπου οι ανατρεπτικές ιδέες συμφύρονται με τον σωρό των ιδεών ενισχύοντας τη θέληση του συστήματος (Καστοριάδης, 1995:11), η άνοδος της ασημαντότητας μετατρέπει το μουρμουρητό της επανάστασης της κριτικής σκέψης, την οποία επαγγέλλονται τα επίσημα εκπαιδευτικά κείμενα σ' ένα προϊόν ανάμεσα στα άλλα που χάνει τη σημασία του· η μόρφωση καταντά *κοινωνικοποιημένη ημιμόρφωση*, μία αλλοτρίωση του πνεύματος. Για δεκαετίες η κριτική φρόντισε με τη στάση της να αφήνει μακριά το κοινό από τις νέες τάσεις και να εκθέτει ως ποιότητα εκείνο το οποίο μπορούσε στο τηλεοπτικό γυαλί να καλύψει τις ανάγκες μεσημεριανών ή πρωινών εκπομπών καθ' όλη τη δεκαετία του '90. Ο Adorno σχετικά σημείωνε:

*«η δήθεν φιλολαϊκή προσέγγιση, η υπολογιστική κολακεία, περιφρονεί τους ανθρώπους που δήθεν υπηρετεί. Στη λατρεία του εφέ, στην εύκολη και παραπλανητική συγκίνηση και την άγρα οπαδών εδράζεται η πολιτιστική βιομηχανία στο κλίμα της οποίας ευδοκιμεί η οικουμενική ημιμάθεια»* (Adorno, 2000β:9).

Η μετατόπιση της κριτικής από το περιεχόμενο στο μέσο, από το όνομα του δημιουργού και τον τίτλο του έργου στο όνομα του κριτικού και τον τίτλο της κριτικής του, την καθιστούν συνένοχη στην κρίση της λογοτεχνίας –για όποιον δέχεται ότι υπάρχει. Ο Adorno κι ο Horkheimer έγραφαν το 1944 στην εισαγωγή της «Διαλεκτικής του Διαφωτισμού»:

*«όταν η δημοσιότητα έχει περιέλθει σε μία κατάσταση, στην οποία αναπόδραστα η σκέψη γίνεται εμπόρευμα και η γλώσσα εξύμνησή του, τότε η προσπάθεια εξιχνίασης αυτής της διαστροφής πρέπει να αρνηθεί την υπακοή στις ισχύουσες γλωσσικές και νοηματικές απαιτήσεις προτού τη ματαιώσουν εντελώς οι κοσμοϊστορικές συνέπειες της τελευταίας» (Adorno, 2000α:9).*

Και η κριτική γίνεται πια ένα γρανάζι αυτού που ονόμασαν το 1947 *πολιτιστική βιομηχανία*, έναν όρο που εισήγαγαν αντί της *μαζικής κουλτούρας* για να βρεθούν σε απόσταση από αυτούς που διατρέφονταν πως είναι ένα είδος κουλτούρας που αναδύεται αυθόρμητα μέσα από τις ίδιες τις μάζες, μία μορφή λαϊκής τέχνης.

*«Η πολιτιστική βιομηχανία μετατρέπεται σε δημόσιες σχέσεις για να φτιάχνει την καλή φήμη[...] Αυτό που πουλιέται είναι γενικά άκριτη συναίνεση και γίνεται διαφήμιση του κόσμου, όπως κάθε προϊόν της πολιτιστικής βιομηχανίας είναι διαφήμιση του εαυτού του[...] Η έκφραση βιομηχανία δεν πρέπει να παίρνεται κατά λέξη. Αναφέρεται στην τυποποίηση των ίδιων των πραγμάτων[...] και στον εξορθολογισμό των τεχνικών διάδοσης, όχι όμως αυστηρά στη διαδικασία παραγωγής» (Adorno, 2000α:21-22).*

Οι αδυναμίες της κριτικής και ο υποβιβασμός της σε δημοσιογραφική βιβλιοπαρουσίαση συνδέεται άμεσα με την ποιότητα της λογοτεχνικής παραγωγής. Οι λίγοι/λίγες κριτικοί που ασκούν με συνέπεια το έργο τους εξαφανίζονται μέσα στον σωρό των δημοσιεύσεων για νέες εκδόσεις. Κατά καιρούς και αξιόλογοι κριτικοί δεν μπόρεσαν να δουν το νέο εν τη γεννήσει του, απορρίπτοντας συλλήβδην νέες τάσεις. Χωρίς προτάσεις βελτίωσης, χωρίς συνολική θεώρηση της Τέχνης, τούτη καταλήγει ένα εμπόρευμα, άλλοτε αδιάφορης ποιότητας κι άλλοτε υψηλής ποιότητας που χάνεται στον όγκο παρηκμασμένων έργων. Ενώ η κριτική σε άλλες χώρες κατάφερε και διαμόρφωσε ρεύματα μελέτης κειμένων, όρισε τάσεις και άλλαξε τον τρόπο πρόσληψης και προσέγγισης του πεζού ή του ποιητικού λόγου, στην Ελλάδα έγινε ένας κριτής που δεν αναζητά νέες προσεγγίσεις. Ο Fayolle καλούσε τους κριτικούς να προβάλλουν *«τους μελλοντικούς δασκάλους»* (Fayolle, 1961:316). Για τον Γιώργη Κότσιρα

*«δουλειά της κριτικής είναι να συγκρίνει, να επισημαίνει, να ξεχωρίζει και να αποτιμά την ποιητική προσφορά, συνθετικά, ολόκληρης της κλίμακας των ποιητικών αξιών και να αξιολογεί τα επιτεύγματα[...] Όταν ο κριτικός τυχαίνει ακόμη και αρνούμενος να δημιουργεί, μένει τελειωτικά απ' τη δουλειά του η συγκρότηση του "όλου", η κριτική σύνθεση που οδηγεί στον οραματισμό του ακέραίου και του υπαρκτού της Τέχνης –της τέχνης του λόγου και της κριτικής αλήθειας του. Μένει το όραμά του» (Κότσιρας, 1983:300).*

Χαμένη μεταξύ δημοσιογράφων και φιλολόγων δεν βρήκε τον δικό της δρόμο.

*«Χωρίς φιλοσοφικό υπόβαθρο και αισθητικό προσανατολισμό ανήγαγε τη λογοτεχνία στη γλώσσα, αποσιωπώντας το ζήτημα της σχέσης της με τον πολιτισμό και τη ζωή μέσα στην κοινωνία. Ανίκανη να δει τη λογοτεχνία ως πτυχή του κόσμου της κοινωνικής ζωής, είναι σα να ρυμοτομεί κατεδαφίζοντας τους λαβυρίθους όπου σκηνώνει το μυθιστόρημα και η ποίηση. Περιορίζοντας τον έντεχνο λόγο στη γλώσσα, τη γλώσσα στη γραφή, τη γραφή στην κειμενικότητα έπαψε να προβληματίζεται για το μορφοποιημένο περιεχόμενο των λογοτεχνικών έργων και το νόημά του» (Δεληγιώργη, 2015: 21).*

Και σήμερα που η κριτική ασκείται από "λάτρεις της λογοτεχνίας", οι γράφοντες αδυνατούν να προσεγγίσουν με καθαρό μάτι το λογοτεχνικό έργο, συχνά από αδυναμία και απουσία κάποιας θεωρητικής βάσης. Δεν μπορούν να αποκωδικοποιήσουν και να αποδομήσουν το εξεταζόμενο έργο, και να το προσεγγίσουν μέσα από ένα πλήθος εργαλείων που προτείνουν οι διάφορες σχολές της κριτικής. Μα η κριτική συνδέεται όχι μόνο με τη Θεωρία, αλλά και με την Κοινωνιολογία, την Ψυχολογία και τη Φιλοσοφία.

*«Ο χώρος της λογοτεχνίας ουδέποτε υπήρξε απομακρυσμένος από τον χώρο της φιλοσοφίας· ιδιαίτερα γύρω στο τέλος του ΙΘ' αιώνα παρατηρείται μία ανοιχτή σύγκλιση απόψεων. Τη σύγκλιση αυτή την αποδίδουμε στην αμοιβαία αναζήτηση των φιλοσόφων και των λογοτεχνών για μια κοσμική αναλογία μεταξύ Θεού, Φύσης και Ανθρώπου» (Γουνελάς, 1995:11).*

Δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι συχνά κριτικοί δεν αντιλαμβάνονται την ειδολογική κατηγοριοποίηση ενός έργου· αποφεύγουν να το εντάξουν σε ένα ρεύμα και να καταγράψουν επιρροές· δεν "βλέπουν" διακειμενικότητες, παρωδιακά στοιχεία και άλλα. Στο όνομα της "γνώμης" και του υποκειμενισμού, που ανάγεται σήμερα πια σε μία ναρκισσιστική δημοσίευση, προσπερνούν συχνά τα βασικά εργαλεία της, πόσο μάλλον να αποκτήσει επαφή με Σχολές της Κριτικής. Παραβλέπουν ότι

*«εδώ και μερικά χρόνια έχει αλλάξει ο ερευνητικός εστιασμός της θεωρίας από τα επιμέρους στα πολυμερικά αντικείμενα, ακολουθώντας τον πανάρχαιο άξονα εξήγησης και ερμηνείας του λογοτεχνικού κειμένου, χωρίς τον οποίο δύσκολα μπορεί να μπει σε κίνηση και να υλοποιηθεί η δημιουργία της τέχνης» (Ζήρας, 2013:43).*

Ο Βαγενάς τονίζει ότι ο

*«κριτικός πρέπει να είναι ειλικρινής με τον εαυτό του και να μην προσπαθεί να κρύψει ότι ξέρει περισσότερα απ' όσα γνωρίζει στην πραγματικότητα. Οι πιο πολλοί κριτικοί επιδεικνύουν γνώσεις*

*που δεν είναι αφομοιωμένες, γιατί αν ήταν αφομοιωμένες, θα φαινόταν. Θα λειτουργούσε από μέσα. Όπως οι θρεπτικές αξίες ενός καρπού» (Βαγενάς, 2011).*

Καταγράφεται μια όλο και μεγαλύτερη εχθρότητα απέναντι στη θεωρία, που καλύπτεται γύρω από τη θέση περί "αισθητικής απόλαυσης". Εκδίδονται κριτικά δοκίμια χωρίς βιβλιογραφικές αναφορές, αλλά μόνο με την αισθητική πρόσληψη του κρίνοντος· δημοσιεύονται κριτικές διθυραμβικές ή –στον αντίποδα– απαξιωτικές που προσπερνάνε σε μία σειρά ως κακό/άχρηστο ένα βιβλίο. Η αντιπαλότητα προς τη θεωρία συνδέεται άρρηκτα με την άρνηση της αποδοχής της σπουδαιότητάς της, καθώς σημαίνει μία δέσμευση του κριτικού. Ένας λόγος που αποθαρρύνει τη χρήση της θεωρίας είναι πως μοιάζει να μην έχει τέλος. Είναι ένα ανεργμάτιστο corpus κειμένων που διαρκώς γιγαντώνεται, καθώς νεότεροι στοχαστές προστίθενται με νέες αναζητήσεις και νέα ερωτήματα στο έργο των προηγούμενων.

*«Σε γενικές γραμμές πάντως η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας, που είναι ένα πεδίο αέναης συζήτησης και γόνιμου και υγιούς διαλόγου, εξετάζει τι είναι η λογοτεχνία και ποια είναι τα κριτήρια που καθιστούν ένα κείμενο λογοτεχνικό, ποια είναι η σχέση της λογοτεχνίας με την πραγματικότητα, ποια είναι η σχέση του συγγραφέα με το λογοτεχνικό κείμενο και πώς σχετίζεται τελικά ο αναγνώστης με το λογοτεχνικό κείμενο» (Γερακίνη, 2016).*

### **Δημιουργική Κριτική ή η Δημιουργική Γραφή στον αγώνα της κριτικής**

Η εισαγωγή της Δημιουργικής Γραφής στην ακαδημαϊκή κοινότητα προσδίνει μια ενδιαφέρουσα θεωρητική κατεύθυνση και στην ίδια την κριτική. Η Δημιουργική Γραφή μπορεί να δείξει έναν άλλο δρόμο για την ανανέωση της κριτικής, δανείζοντας στον κριτικό τα εργαλεία της κριτικής αποδόμησης ενός έργου. Είναι είδη γειτονικά ως προς τις μεθόδους προσέγγισης του πρωτότυπου κειμένου· η διαφορά στο παραγόμενο κείμενο επιφέρει μια σειρά άλλων ανομοιοτήτων στα ποιοτικά τους στοιχεία. Και τα δύο είδη αναζητούν τον νεωτερισμό. Η κριτική συνδέεται άμεσα με την έρευνα στην ίδια διαδρομή με τη Δημιουργική Γραφή. Η έρευνά της είναι επιτόπια, στο πεδίο μάχης του λογοτεχνικού έργου. Η Δημιουργική Γραφή προϋποθέτει μια εγγενή έρευνα πάνω σε κείμενα/έργα αναφοράς και καταλήγει στη συγγραφή ενός κειμένου λογοτεχνικού, ενώ η κριτική πράττει ακριβώς το ίδιο οδηγώντας σε ένα κείμενο αναλυτικής προσέγγισης του αρχικού έργου. Το είδος του παραγόμενου κειμένου καθορίζει για τις επιμέρους διαφορές: λογοτεχνικό κείμενο για το ευρύ κοινό – θεωρητικό κείμενο για περιορισμένο κοινό, μα και τα δύο πρωτότυπα και δημιουργικά. Η κριτική αξιοποιεί συμπυκνωμένα και στοχευμένα τη Θεωρία και οπλίζει τον

κριτικό με την αναγκαία σκευή για να το εξετάσει. Όπως ακριβώς ένας Κριτικός Τέχνης οφείλει να γνωρίζει την Ιστορία της Τέχνης, τα υλικά και τις τάσεις της, έτσι και ο κριτικός λογοτεχνίας. Η Δημιουργική Γραφή απαιτεί κριτική αποδόμηση του κειμένου αναφοράς, ώστε να οδηγήσει στη γραφή, ενώ η κριτική προχωρά σε μία ανάλυση του κειμένου προκειμένου να το εξετάσει με άλλη οπτική.

Οι εκάστοτε θεωρητικές προσεγγίσεις δεν είναι ιδεολογικά ουδέτερες ούτε κατανοητές έξω από τα κοινωνικά και πολιτικά συγκείμενα της κάθε εποχής· έτσι και η κριτική δεν είναι ουδέτερη κοινωνικά ή πολιτικά. Αντικατοπτρίζει το βάθος της εγχώριας λογοτεχνίας και τη ρηχότητα με την οποία αντιμετωπίζεται η ίδια η λογοτεχνία. Γι' αυτό και οφείλει να είναι και μέσα στην ποιητική παραγωγή. Δεν φτάνει να εξετάζει μόνο έργα επιλεγμένα, μέσα από τα –υποκειμενικά πάντα– εργαλεία πρόσληψης. Και τα απορριφθέντα έργα συνδιαμορφώνουν αισθητικό κριτήριο και ταυτόχρονα την διατηρούν σε επαφή με τα κυρίαρχα ρεύματα, ώστε τελικά ο κριτικός να καταφέρει να δει το νέο όταν αυτό έρχεται, χωρίς να οδηγείται στον συντηρητισμό. Κατά τον Eliot

*«Κάθε γενιά πρέπει να προμηθεύει τους δικούς της λογοτεχνικούς κριτικούς, γιατί κάθε γενιά δίνει στη θεώρηση της τέχνης τις δικές τις αξιολογικές κατηγορίες, έχει τις δικές της απαιτήσεις από την τέχνη και τους δικούς της τρόπους να τη χρησιμοποιεί[...] κάθε γενιά κοιτάζοντας τα αριστουργήματα του παρελθόντος από διαφορετική σκοπιά, επηρεάζεται στη συμπεριφορά της από περισσότερες επιδράσεις σε σύγκριση με εκείνες που βάρυναν την προηγούμενη γενιά» (Eliot, 1982:124).*

Ωστόσο, δεν είναι ούτε τέχνη ούτε επιστήμη. Για τον Barthes

*«η κριτική δεν ταυτίζεται με την επιστήμη. Η πρώτη χειρίζεται τα νοήματα, η άλλη τα παράγει. Η κριτική κατέχει μια ενδιάμεση θέση ανάμεσα στην επιστήμη και την ανάγνωση· δίνει μια γλώσσα στον καθαρό λόγο που αναγιγνώσκει, και δίνει ένα λόγο (μεταξύ των άλλων) στη μυθική γλώσσα από την οποία έχει κατασκευαστεί το έργο και με την οποία ασχολείται η επιστήμη[...] Ο κριτικός αναδιπλασιάζει τα νοήματα, κάνει να αιωρείται πάνω από την πρώτη γλώσσα του έργου μια δεύτερη γλώσσα, δηλαδή μια συνεκτικότητα σημείων. Κοντολογίς πρόκειται για ένα είδος αναμόρφωσης» (Barthes, 1981:440-441).*

Διαφοροποιείται από τη λογοτεχνία στη γραφή ή όπως σημείωνε ο Βαγενάς στη γλωσσική φόρτιση, στη συγγραφική μεταχείριση των συναισθημάτων. Αποτελεί μία ερμαφρόδιτη καλλιτεχνική ιδιότητα. Κατέχει έναν διαμεσολαβητικό ρόλο μεταξύ επιστήμης, κοινού και δημιουργού. Ο κριτικός γράφει για περιορισμένο κοινό –μικρότερο από εκείνο της ποίησης– και

στόχο έχει να εμπλουτίσει τις διαδικασίες αναγνωστικής πρόσληψης του ποιητικού έργου· να φωτίσει ορισμένες –αθέατες ενδεχομένως σε πρώτη ματιά– οπτικές του. Δεν περιορίζεται στην καθιερωμένες αισθητικές αντιλήψεις ή απόψεις για την Τέχνη. Δεν αναλύει έργα όπως ο φιλόλογος της πράξης στο πλαίσιο του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ούτε τα παρουσιάζει όπως ένας δημοσιογράφος σε λίγες εκατοντάδες λέξεις μαζί με άλλα· δεν προσεγγίζει ένα βιβλίο όπως μια μεσημβρινή εκπομπή έναν προκλητικό πίνακα ζωγραφικής ή μία εγκατάσταση. Εκτίθεται με μια «εφαρμοσμένη τέχνη», ξεπερνά τις κυρίαρχες θέσεις περί Αισθητικής και αναζητά τον νεωτερισμό ωθώντας προς αυτόν καλλιτέχνες και κοινό.

Η λογοτεχνία κατά τον Μπόρχες

*«είναι ανεξάντλητη για τον απλό και επαρκή λόγο ότι ανεξάντλητο είναι και ένα μεμονωμένο βιβλίο. Το βιβλίο δεν είναι μία οντότητα ακοινωνήτη: είναι σχέση, είναι ακρογωνιαίος λίθος να αναρίθμητων σχέσεων. Μια λογοτεχνία διαφέρει από μια άλλη, όχι τόσο προς τα κείμενα, όσο ως προς τον τρόπο με τον οποίο διαβάζεται» (Μπόρχες, 2007:328).*

Για τη Γεωργία Λαδογιάννη

*«Στην εποχή μας, την υστερο-βιομηχανική και των υψηλών τεχνολογιών, ο άνθρωπος αποξενωμένος από τη γνώση στρέφεται στην "άλλη" στην οποία χρωστάει την επιβίωσή του[...] Ο καλλιτέχνης βρίσκει απαντήσεις στις ευαίσθητες επικοινωνίες με τα πράγματα: γνωρίζει καλύτερα τα πράγματα από τα σημάδια τους και τα σύμβολά τους. Η προ-λογική γνώση γίνεται πλέον αξιόπιστος πλοηγός στη θύελλα της ζωής. Η λογοτεχνία ξαναβλέπει τον κόσμο μέσα στο συσσωρευμένο, στο συλλογικό ασυνείδητο υλικό των φανταστικών αναπαραστάσεων. Γιατί οι μορφές έχουν συγκρατήσει πεποιθήσεις σωτήριες για τον άνθρωπο, εγκλείουν ερμηνείες και των πιο απόκρυφων αιτιών, και των πιο "αλλόκοτων" φαινομένων» (Λαδογιάννη, 2010:73).*

Ο κριτικός λογοτεχνίας δεν είναι μέρος του κοινού. Το βιβλίο είναι ένας κόσμος κατά τον Barthes όπου ο κριτικός βρίσκεται μπροστά στις σελίδες σε θέση παρόμοια με εκείνη του συγγραφέα μπροστά στον κόσμο. Αναζητά απλώς το δικαίωμα να έχει ένα λόγο και μάλιστα όχι την τελευταία λέξη. Είναι ο διαμεσολαβητής μεταξύ κοινού και συγγραφέα, είναι αυτός που θα καθορίσει την επιστροφή στο κείμενο καθαυτό και τη σύνδεση της λογοτεχνίας με τον κόσμο (Todorov, 2007). Ο Adorno θεωρεί ότι ο κριτικός πρέπει να απελευθερώνει την καλυμμένη, κρυφή αλήθεια του έργου, διαμεσολαβεί τη σημασία του, το νόημα και, ως εκ τούτου, τη θέση του στον κόσμο, για τον αναγνώστη (Δημητρούλια, 2015), να αποκαλύψει την αλλοτρίωση των υποκειμένων. Για τον Έλιοτ «η κριτική αποτελεί επιχείρηση έρευνας και ερμηνείας, όχι για να

αποκαλύψει ή λύσει το "αινιγματικό στοιχείο" της λογοτεχνίας, αλλά για να βοηθήσει στην ορθή της ανάγνωση». Η αναγνωστική πρόσληψη, όπως την εξέλαβε ο Έλιοτ ενυπάρχει στην προοπτική του. «Ορίζει ως σκοπό της κριτικής το να προωθήσει την κατανόηση και την απόλαυση της λογοτεχνίας. Η κριτική είναι μια λειτουργία, όχι επιτακτική, αλλά επικουρική στην ανάγνωση. Δεν επιβάλλει, αλλά συμβάλλει. Δεν είναι υποχρεωτική, αλλά δυναμική. Σκοπός της δεν είναι η διόρθωση του γούστου, αλλά η απόλαυση της λογοτεχνίας» (Κολοβός, 1985:307-309).

Η ανάλυση αναιρεί την υποκειμενικότητα της αισθητικής πρόσληψης και παράλληλα ανοίγει ένα ευρύ πεδίο ανυπακοής σε στερεότυπα και κατεστημένες αναλύσεις που προβάλλονται ως αντικειμενικότητα. Η κριτική είναι αναπότρεπτα υποκειμενική ως εμπειρία και αντικειμενική ως στόχευση, στον βαθμό που διερμηνεύει το περιεχόμενο αληθείας του έργου. Ο κριτικός δεν είναι δικαστής ούτε μπορεί να κρίνει την απήχηση ενός έργου ή δημιουργού στο μέλλον. Όποτε στο παρελθόν επιχειρήθηκε κάτι ανάλογο, απέτυχε παταγωδώς. Ο Σαίξπηρ παρά τις κριτικές της εποχής του, θεωρείται πλέον κλασικός, όπως και πολλοί καταραμένοι ή κυνηγημένοι και λογοκριμένοι λογοτέχνες. Κατά τη γνώμη του γράφοντος, ο κριτικός δεν είναι ούτε αναμορφωτής της κοινωνικής αισθητικής ούτε υπερασπιστής της. Οφείλει να την ξεπερνά, να αναζητά το νέο, το καινοτόμο, το πρωτότυπο. «Καμιά ποιητική φήμη δεν μένει ακριβώς στην ίδια θέση: είναι ένα χρηματιστήριο που οι τιμές του συνέχεια ανεβοκατεβαίνουν» (Eliot, 1982:52).

«Η φιλολογική και η καλλιτεχνική κριτική θεωρείται από τους καλλιτέχνες ως διαπαιδαγώγηση τυραννική και αρκετά παράξενη. Και τούτο λόγω του ότι η κριτική διατυπώνει εντολές περίεργες, επιβάλλει απαγορεύσεις, παραχωρεί άδειες και γίνεται έτσι επωφελής ή επιβλαβής στα έργα των καλλιτεχνών, γνωμοδοτώντας κατά περίπτωση για την τέχνη τους[...] Οι αυτοαποκαλούμενοι κριτικοί λαμβάνουν θέση παιδαγωγών, εκφέρουν χρησμούς, κάνουν τον οδηγό της τέχνης, τον θεσμοδότη, τον έξυπνο, τον προφήτη. Δίνουν προσταγές στους καλλιτέχνες, τους λέγουν ότι αυτό πρέπει να κάμετε όχι το άλλο, τους προσφέρουν θέματα και διακηρύσσουν ότι είναι ποιητική ύλη και όχι η άλλη, δυσανεστούνται με την τέχνη η οποία πραγματοποιείται σήμερα και την προτιμούσαν να είναι παρόμοια με εκείνη που επραγματοποιείτο στην μία ή την άλλη εποχή[...]» (Croce, 1978).

«Η κριτική δεν είναι πια η τέχνη της αξιολόγησης αλλά εμφανίζεται όλο και συχνότερα ως επιστήμη της λογοτεχνίας. Οι θεωρητικές επιστήμες ενισχύουν τη θέση του κριτικού ο οποίος αρκείται πλέον να "δοκιμάζει" τα έργα και να μπει τους αναγνώστες στην υψηλή γαστρονομία. Υποβάλλει τα κείμενα σε εξαντλητική μελέτη και κάθε είδους μεθοδικές έρευνες[...] Ο κριτικός



*δεν ενδιαφέρεται μόνο να κρίνει, να χαρακτηρίσει και να κατατάξει το έργο. Ενδιαφέρεται να περιγράψει το πέρασμα του συγγραφέα από το έργο, να αποκαλύψει τον άνθρωπο με βάση το έργο. Η έρευνα των συνθηκών της λογοτεχνικής δημιουργίας αντικατέστησε τις αξιολογικές κρίσεις της ταξινομικής κριτικής[...] Μέλημα του κριτικού δεν είναι πλέον να χαρακτηρίζει και να κατατάξει τα έργα, αλλά να τα αντιμετωπίσει ως αντιπροσωπευτικά δείγματα διαφορετικών τύπου πνεύματος και να ομαδοποιήσει τους τύπους αυτούς με τελικό σκοπό το να συμβάλει στην οικοδόμηση μιας αυθεντικής δυτικής επιστήμης, μιας επιστήμης του ανθρώπου» (Fayolle, 1988:317).*

Η Δημιουργική Γραφή με τη Θεωρία και την πρακτική της διάρθρωση ως γνωστικό κι ερευνητικό πεδίο δύναται να υποστηρίξει την κριτική. Μπορεί να εξοπλίσει το οπλοστάσιο του κριτικού με γνώση όχι μόνο στη Θεωρία ή την Ιστορία της Λογοτεχνίας, μα και μέσα από την ερευνητική και εγγενή κριτική της ματιά. Μολονότι η κριτική δεν μπορεί να αποτελέσει ένα αυτόνομο διδακτικό αντικείμενο, θα μπορούσε να ενταχθεί στα Μεταπτυχιακά Προγράμματα πλάι σε άλλα αντικείμενα που δεν συνδέονται με τη Θεωρία αλλά με την πρακτική, εμπλουτίζοντας τα Προγράμματα Σπουδών.

Η μετατόπιση του θεωρητικού ενδιαφέροντος από το κείμενο στην ανταπόκριση του αναγνώστη δημιουργεί μια λανθάνουσα σύζευξη ανάμεσα στην ανάγνωση και τη Δημιουργική Γραφή. Όλες οι λογοτεχνικές θεωρίες –ακόμα και οι κλασικές– προτείνουν ή απλώς υπαινίσσονται έναν ρόλο για τον αναγνώστη. Στη διεθνή βιβλιογραφία ο όρος *αναγνωστικές θεωρίες* στις ποικίλες εκδοχές του αναφέρεται σε θεωρητικά σχήματα, που μετατόπισαν –μετά τη δεκαετία του '70– το ενδιαφέρον της κριτικής από τον συγγραφέα και το κείμενο στον αναγνώστη, στην πράξη της ανάγνωσης. Ο λόγος γίνεται για μια σύγχρονη θεώρηση της λογοτεχνίας, μετά από μία μακρόχρονη διαδικασία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας και της Κριτικής, οι οποίες σταδιακά εγκαταλείπουν τις ρομαντικές θεωρίες της μίμησης και του Δημιουργού. Πρόκειται για μία πορεία από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, η οποία ακολουθεί τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις των δύο προηγούμενων αιώνων. Στην αρχή οι Ρώσοι Φορμαλιστές και αργότερα η Νέα Κριτική κι ο στρουκτουραλισμός/δομισμός και ο μεταδομισμός μεταφέρουν το ενδιαφέρον στο κείμενο αφήνοντας στην άκρη τον Συγγραφέα. Σήμερα πλέον η προσοχή στρέφεται στον αναγνώστη, στο αναγνωστικό κοινό της εποχής που γράφεται ένα έργο και το κοινό μιας μεταγενέστερης εποχής. Σταδιακά μειώνεται η εξουσία του συγγραφέα προς όφελος του αναγνώστη ο οποίος παίρνει με

τις αναγνωστικές θεωρίες την εξουσία της ερμηνείας, σε ένα κριτικό κίνημα "εκδημοκρατισμού" του νοήματος και της ερμηνείας, όπου πλέον όλοι συμμετέχουν ισότιμα.

Μέχρι τη δεκαετία του '60, κυριαρχούσε η αντίληψη ότι η ανάγνωση της λογοτεχνίας ήταν ένα είδος μονόδρομης επικοινωνίας, κατά την οποία ο πομπός-συγγραφέας μετέδιδε στον δέκτη-αναγνώστη ένα μήνυμα· ο αναγνώστης το προσλάμβανε άμεσα, *«υποτάσσοντας τον νου και την καρδιά του στο βιβλίο»* (Booth, 1961), και δεχόταν την επενέργειά του στην προσωπικότητα και τη διαμόρφωση του ήθους του (Barry, 2013:55). Στις πιο ενδιαφέρουσες στιγμές της η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης συγκρότησε μια νέα «λογοτεχνική ανθρωπολογία», στην οποία αναδείχθηκαν οι κρίσιμες ιδεολογικές και πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις ανάμεσα στους αναγνώστες και τα κείμενα (Παπαθεοδώρου, 2015). *«Ο αναγνώστης είναι ο μεγάλος ξεχασμένος όλων των κλασικών θεωριών της λογοτεχνίας»*, υποστήριζε ο Otten (2000:407). Ο αναγνώστης αναγνωρίζεται αβίαστα ως *συνδημιουργός* του συγγραφέα, καθώς όταν διαβάζει το κείμενο πλάθει συνειδητά και υποσυνείδητα έναν νέο φανταστικό κόσμο με βάση τις ανταποκρίσεις του στις λέξεις του κειμένου (Morley, 2007). Και ο κριτικός ως δυναμικό αναγνωστικό-ερευνητικό διαμεσολαβητικό ον εξελίσσεται, αποκτά νέες εμπειρίες και βιώνει ποικίλες ψυχολογικές και συναισθηματικές ζυμώσεις

Η Δημιουργική Γραφή καλλιεργεί μία βαθιά κριτική ματιά με ερευνητική προδιάθεση στις μεθόδους συγγραφής και τους λογοτεχνικούς θεματικούς άξονες ως πρακτική άσκηση. Για τους Κωτόπουλο-Παναγιωτίδη

*«ο συγκερασμός έμπνευσης και θεωρίας καθιστά τον συγγραφέα ταυτόχρονα δημιουργό και κριτικό του δημιουργήματος, καθώς του παρέχεται η δυνατότητα να παρατηρήσει κριτικά όλα τα στάδια της διαδικασίας συγγραφής του μυθιστορημάτος του μέσα από την ακαδημαϊκή μαθητεία και καθοδήγηση»* (Κωτόπουλος-Παναγιωτίδης, 2013:1).

Ο Dawson την εξετάζει όχι ως πρακτική ή συνώνυμο της Λογοτεχνίας αλλά ως *ένα επιστημονικό πεδίο*, ως *«ένα σώμα γνώσης και ένα σύνολο εκπαιδευτικών τεχνικών για τη μετάδοσή της»* (Dawson, 2005:13). Η λογοτεχνική κριτική δεν διαθέτει, βεβαίως, επιστημονικά κριτήρια· βασίζεται αθροιστικά και διαλεκτικά στη διαίσθηση, την υποκειμενικότητα και τη μορφωτική περιουσία του προσώπου το οποίο την ασκεί. Από την άλλη πλευρά, είναι εξολοκλήρου ταυτισμένη με την ερμηνεία. Το ξέρουμε καλά από την Αναγνωστάκη, από τον Βαρίκα, τον Χουρμούζιο, τον Καραντώνη και –για να πάμε ακόμα πιο πίσω– από τον Πολυλά. Για να "ζυγίσει" και να αξιολογήσει, ο κριτικός οφείλει πριν και πάνω απ' όλα να ερμηνεύσει το έργο που τον

απασχολεί: να το διασχίσει οριζοντίως και καθέτως, να το αναλύσει στα εξών συνετέθη, να ξεναγήσει στις πλέον αναπάντεχες όψεις του και, αν το κατορθώσει, να αφήσει το αποτύπωμα της ερμηνείας του στις αναγνώσεις των νεότερων ερμηνευτών. Και σε αυτό ακριβώς μπορεί να τον βοηθήσει η Δημιουργική Γραφή.

Η Δημιουργική Γραφή στις ΗΠΑ, εισήχθη στον ακαδημαϊκό κόσμο συνδέοντας την κριτική που αξιολογεί τη λογοτεχνία με όρους που αφορούν την αισθητική της ποιότητας και την ανάλυση μέσα από το πρίσμα της γραφής. Αποτέλεσε μία αντίδραση στην κυριαρχία της Θεωρίας, η οποία μέσα στον στρατευμένο ακαδημαϊσμό της εκδίωξε κάθε αισθητική αξία από τη λογοτεχνική γραφή. Και ενώ ξεκίνησε ως μία άλλη πρόταση που να υπερβαίνει τον διαχωρισμό κριτικής-συγγραφής στις λογοτεχνικές σπουδές, τελικά κατέληξε να δημιουργήσει ένα νέο σχίσμα: ένα σχίσμα που βάθυνε με την έλευση της Θεωρίας στα πανεπιστήμια, που σηματοδοτεί την εξέγερση των λογοτεχνικών σπουδών ενάντια στη λογοτεχνική αξία (Cowan, 2011). Η δουλειά και η χαρά του κριτικού υπάρχουν στην αποκρυπτογράφηση του μηνύματος και στην εκτίμησή του για τον τεράστιο τρόπο μετάδοσής του. Μια καλά τοποθετημένη κρίσιμη ιδέα μπορεί να ωθήσει τον αναγνώστη μέσα στα δημιουργικά προβλήματα του συγγραφέα. Και η Δημιουργική Γραφή δημιουργεί εκείνους τους διαύλους επικοινωνίας του κριτικού με το έργο, αποδομώντας το τεχνικά στα δομικά του συστατικά δίχως να οδηγείται σε κάποια ακαδημαϊκή στείριότητα, μα προσλαμβάνοντας την αισθητική απόλαυση του έργου τέχνης και συνάμα αποκωδικοποιώντας τη ροή του σε μία ολιστική προσέγγιση.

Η κριτική αποτελεί μία ιχνηλασία στοιχείων αισθητικής αξίας και μία ψηλάφηση στο εσωτερικό των σχέσεων που πλέκουν οι κρυμμένοι σύνδεσμοι. Ο κριτικός "συνδιαλέγεται" με τα κείμενα και διερευνά τις πιθανές απαντήσεις που μόνο αυτά δίνουν. Αναλύει γλωσσικά, αισθητικά και ρυθμικά και συλλαμβάνει τις πτυχές του ύφους και των στοχαστικών αναζητήσεων του ποιητή. Εξετάζει ένα έργο ως αισθητικό γεγονός και όχι ως μία απόδειξη κάποιας θεωρίας. Παραφράζοντας τον Μανόλη Αναγνωστάκη (1959:111) –όταν μιλούσε για τη σύγχρονη του ποίηση– ο αγώνας των κριτικών

*«σήμερα δεν είναι πώς να διασπάσουν τον κλοιό και να βρουν τη χαμένη τους δημοτικότητα (αν έχει σημασία για κάποιους η δημοτικότητα ως τέτοια) γιατί ένας τέτοιος αγώνας είναι μάταιος και ιστορικά ανεδαφικός, αλλά πώς να δικαιώσουν την αιρετική τους παρουσία μέσα στον γενικό κορμό της τέχνης, πώς να προβάλλουν το νέο και την αυτονομία της ποίησης που μπορεί να μην*

*συναντά την αισθητική κατάφαση των περισσότερων αλλά από μέσα στο δικό της περιφραγμένο χώρο να έχει μία χρησιμότητα και να αποπνέει μία ποιότητα εκλεκτική».*

Ο κριτικός δεν αντιλαμβάνεται –ή δεν πρέπει– την ποίηση ως μία οργανική εξέλιξη των σταδίων της επικοινωνίας του ποιητή με τον κόσμο ή ως μία ηρωοκεντρική βιογραφία του ποιητή μέσα από τους στίχους του, όπως την έβλεπε ο Αποστολάκης στο Μεσοπόλεμο, γιατί τότε δεν καταφέρνει ούτε ένα λύσει προβλήματα λογοτεχνικά ούτε μπορεί να εντοπίσει το νέο· εκείνο που ωθεί προς τα μπρος την ποιητική τέχνη. *«Οι ποιητές και τα ποιήματα κρίνονται με βάση αν κομίζουν κάτι καινούριο, αν το ποίημα συνιστά ένα σημαίνον αισθητικό γεγονός, αν μπαίνουν στο κάδρο τροποποιεί ελάχιστα ίσως, αλλά κάπως διακριτά όλη την εικόνα»* (Βούλγαρης, 2013:146). Άλλωστε η ιστορία των κοινωνιών δεν ταυτίζεται με την ιστορία των μορφών και των αισθητικών ρευμάτων και επιτευγμάτων. Κάθε σταθμός και ρήξη δεν αλλάζει μόνο τον κόσμο, αλλά αλλάζει τον τρόπο που βλέπουμε και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και άρα τη γλώσσα. Η γλώσσα για τον Halliday αποτελεί ένα σημειογενές σύστημα κατασκευής νοημάτων. Οι άνθρωποι κατασκευάζουμε και ανταλλάσσουμε νοήματα μεταξύ μας προκειμένου να κατανοήσουμε τον κόσμο τον εαυτό μας και τις μεταξύ μας σχέσεις (Halliday, 1978), ενώ σύμφωνα με τον Γιώργο Μπλάνα

*«Η γλωσσική δραστηριότητα είναι μια βαθιά στοχαστική δραστηριότητα. Συνηθίσαμε να υποτιμούμε τον ρόλο της ποίησης, στηριζόμενη κυρίως στην εμπορική ανεπάρκειά της. Κι όμως η ποίηση τουλάχιστον στην Ελλάδα είναι εν πολλοίς η βάση της εκμάθησης της γλώσσας μας και συνεπώς ο κύριος διαμορφωτής των τρόπων συλλογισμού»* (Μπλάνας, 2013:139).

Ο κριτικός μέσα από τη Δημιουργική Γραφή φτάνει σε συγκεκριμένες πρακτικές γνώσεις που ρίχνουν φως στις μεγάλες ανησυχίες του συγγραφέα και στην καλλιτεχνική του απάντηση στη ζωή. Είναι μια κριτική που μιλάει για το τι είναι τι σε ένα έργο και τι σημαίνει αυτό (Kostar, n.d). Έρχεται πιο κοντά στον δημιουργό λαμβάνοντας υπόψη και τις δυσκολίες και την αισθητική του λογοτεχνικού έργου, χωρίς το παραγόμενο κείμενο να είναι μία επιπόλαια προσέγγιση ή μία στεγνή από συναισθήματα ακαδημαϊκή ανάλυση. Ορίζει μία οδό πώς η καλύτερη κριτική –η κριτική που είναι περισσότερο ευεργετική για τους δημιουργούς– είναι αυτή που παραμένει κοντά σε ένα λογοτεχνικό έργο. Μια τέτοια κριτική επικεντρώνεται σε ένα έργο και το τοποθετεί σε μια ζωντανή παράδοση. Και στο πλαίσιο των ευρωπαϊκών παραδόσεων κειμενικής κριτικής, ο θεωρητικός προβληματισμός και η εκδοτική πρακτική της *γενετικής κριτικής* εξετάζει και την (ιστορικά προσδιορισμένη) προθετικότητα του συγγραφέα, καθώς και τη συγκρότηση και ερμηνεία του τελικού κειμένου (Τικτοπούλου, 2016).

Η κριτική είναι η μεταγλώσσα της λογοτεχνίας. Κατά τη Ρούλα Κακλαμανάκη  
«η ποίηση περιέκλειε μέσα της έμμεσα ή άμεσα, γυμνές ή περιβεβλημένες με διαφόρων ειδών  
μανδύες, τις κατά περίπτωση πραγματικότητες: όχι τόσο για να τις προβάλει και να τις  
υποστηρίξει, όσο για να τις αμφισβητήσει και να τις καταγγείλει, απορρίπτοντας την ψευδή τους  
υπόσταση και αναζητώντας την πραγματική ουσία των καταστάσεων που τους προσδιορίζουν[...]  
Γιατί μόνο ο ποιητής χειρίζεται ή προσπαθεί τουλάχιστον να χειριστεί τη γλώσσα και τη σιωπή  
στην πολιτική στην πιο καίρια λειτουργία της ώστε με τη δύναμη της ενέργειας που παράγει να  
αφαιρεί το κάθε κέλυφος, να τέμνει το σώμα των πραγμάτων και να φτιάχνει ως τον πυρήνα της  
έννοιας τους» (Κακλαμανάκη, 2013:51).

«Η γλώσσα στην ποίηση καταλήγει να γίνει ένας ανεξάρτητος μορφικός και περιεκτικός συντονιστής,  
ο οποίος δεσπόζει και προσδιορίζει την έκφραση» (Γουνελάς, 1995:17) ή όπως γράφει ο Ελύτης  
(1982:241-242) «η γλώσσα έχει τη δύναμη να κατευθύνει πολλές φορές στις έννοιες που εκφράζει  
περισσότερο παρά που κατευθύνεται από αυτές».



## Εκπαίδευση Ενηλίκων και Δημιουργική Γραφή

### Γενική θεώρηση της εκπαίδευσης ενηλίκων

Η Δημιουργική Γραφή συνδέεται με την ανάπτυξη μιας πολύπλευρης παιδείας, η οποία αποτελεί επένδυση στο Ανθρώπινο Κεφάλαιο και την κοινωνική συνοχή. Η θεωρία του *Ανθρώπινου Κεφαλαίου*, εκθέτει τις γνώσεις και τις δεξιότητες του ατόμου ως μία από τις μορφές του κεφαλαίου (Becker, 1978, Schultz, 1971), ενώ κατά την Φραγκουδάκη το *Ανθρώπινο Κεφάλαιο* συνιστά πηγή πλούτου μιας χώρας, τον άνθρωπο με τις διανοητικές του ικανότητες και τις γνώσεις του που αποκτούν οικονομική διάσταση και θεωρούνται κεφάλαιο, το οποίο μάλιστα είναι σημαντικότερο από το συμβατικό κεφάλαιο, γιατί η επένδυσή του είναι η αποδοτικότερη για την ανάπτυξη της οικονομίας μιας χώρας, σε βαθμό που η επιβίωση των σύγχρονων εθνών να εξαρτάται από την αποτελεσματική χρήση του (Φραγκουδάκη, 1985:23-24).

### Η Εκπαίδευση Ενηλίκων

*«αφορά οποιαδήποτε μαθησιακή δραστηριότητα ή πρόγραμμα σκόπιμα σχεδιασμένο από κάποιον εκπαιδευτικό φορέα, για να ικανοποιήσει οποιαδήποτε ανάγκη κατάρτισης ή ενδιαφέρον που ενδέχεται να πραγματοποιηθεί σε οποιοδήποτε στάδιο της ζωής ενός ανθρώπου που έχει υπερβεί την ηλικία της υποχρεωτικής εκπαίδευσης και η κύρια δραστηριότητά του δεν είναι πλέον η εκπαίδευση. Η "σφαίρα" της, επομένως, καλύπτει μη επαγγελματικές, επαγγελματικές, γενικές, τυπικές και μη τυπικές σπουδές, καθώς επίσης και την εκπαίδευση που έχει συλλογικό κοινωνικό σκοπό»* (ΟΟΣΑ, 1977 στο Άντρεα κ. συν. 2014)

Ιστορικά, σοσιαλιστές, όπως ο Robert Owen, προώθησαν τις ιδέες περί περιεκτικών και αυθεντικών μαθησιακών εμπειριών που θα προετοίμαζαν καλύτερα τους ενήλικες να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις των ταξικών ανισοτήτων, της εκμετάλλευσης και της καταπίεσης. Ο Mao Zsedong, ο Julius K. Nyerere, και ο Mk Gandhi συνέβαλαν επίσης σε αυτή την παράδοση της εκπαίδευσης ενηλίκων που ήταν γνωστή και ως *λαϊκή επιμόρφωση*. Θεωρητικοί κι εκπαιδευτικοί, όπως ο Gumperz, πρόσθεσαν στο γνωστικό πεδίο της εκπαίδευσης ενηλίκων μια νέα αντίληψη για τον τρόπο με τον οποίο επιδρά η πολιτισμική πολυμορφία στις ενασχολήσεις και την ταυτότητα των μαθητευόμενων, που με τη σειρά τους επηρεάζουν τα μαθησιακά αποτελέσματα. Με το δεδομένο ότι η εκπαίδευση ενηλίκων απευθύνεται σε αυτούς που κατέχουν περιθωριακή θέση στην οικονομία και την κοινωνία, αυτές οι σκέψεις ήταν ιδιαίτερα σημαντικές και βοήθησαν ώστε να απομακρυνθεί η εκπαίδευση ενηλίκων από τις αρχικές αφομοιωτικές και ιεραποστολικές τάσεις (Gumperz, 1982). Η πιο πρόσφατη χρήση του όρου *δια βίου μάθηση*, αντί

του όρου *δια βίου εκπαίδευση*, συνδέεται με την παγκόσμια θεώρηση και αποδοχή αυτού που λέγεται οικονομία γνώσης και κοινωνία πληροφορίας. Σε αυτό το πλαίσιο οι ανάγκες των μαθησιακών οργανισμών αναδεικνύονται σε παράγοντες υψίστης σημασίας και οι φορείς εκπαίδευσης, αλλά και οι εκπαιδευόμενοι διαφοροποιούνται (Καλαντζή, 2005:5).

Η *διά βίου μάθηση* δεν αποτελεί απλώς ένα άλλοθι της νεοφιλελεύθερης πολιτικής σκέψης για τη διάλυση της κρατικής παιδείας και των επαγγελματικών δικαιωμάτων· και τούτο διότι την απαιτούσαν οι εργαζόμενοι και η μεσαία τάξη για πολλές δεκαετίες, τόσο για αυτομόρφωση όσο και ανάγκες ανάπαυλας από την καθημερινή ρουτίνα. Η υποτιθέμενη νεοριζοσπαστική αριστερή σκέψη, μπροστά στην ανάγκη της να διαφοροποιηθεί, πολλές φορές έχει απεμπολήσει τα δικά της αιτήματα, επειδή ακριβώς τα υλοποιούν νεοφιλελεύθερες και σοσιαλδημοκρατικές παρατάξεις (Χλωπτσιούδης, 2011:127). Μια κοινωνία της γνώσης όμως είναι μια κοινωνία των πολιτών. Οι πολίτες αποτελούν τον κρίσιμο κόμβο, όπου η πληροφορία μετουσιώνεται σε γνώση και οι συλλογικές προσδοκίες και προθέσεις σε κοινωνική και οικονομική δράση. Μια κοινωνία η οποία δεν παρέχει στα μέλη της ίσες ευκαιρίες εκπαίδευσης και επαγγελματικής εξέλιξης είναι καταδικασμένη να ταλανίζεται από την έλλειψη ενότητας και ομοψυχίας. Η φιλελεύθερη διεκδίκηση για ίσα δικαιώματα γρήγορα αποκαλύφθηκε ως μία αυταπάτη φανερώνοντας τις αδυναμίες της κοινωνικής προέλευσης του μαθητή/πολίτη και οδήγησε στη διεκδίκηση ίσων ευκαιριών και σήμερα πια ίσων δυνατοτήτων.

Οι κοινωνικοί διαχωρισμοί και οι κοινωνικές ανισότητες διασαλεύουν τη συνοχή της κοινότητας και καθιστούν επισφαλή την κοινωνική ανάπτυξη και την ευημερία (Μάρδας-Βαλκάνος, 2005:331). Η *δια βίου κατάρτιση* στοχεύει στον Άνθρωπο και ενδυναμώνει το μορφωτικό επίπεδο, θέτει τις βασικές προϋποθέσεις για μία δημοκρατία ανοιχτή σε όλους μέσα από την επέκταση της παιδείας σε άτυπες ή τυπικές μορφές προς όλους χωρίς διαχωρισμούς, συγκροτώντας τμήματα συμμετοχής πολιτών με κοινές ανησυχίες. Μια κοινωνία της οποίας τα μέλη χαρακτηρίζονται από την αδιαφορία για τις κοινωνικές εξελίξεις, αποστασιοποιούνται από την κοινωνική πραγματικότητα και περιορίζονται στο στενό πλαίσιο των ατομικών ενδιαφερόντων και δραστηριοτήτων τους, είναι καταδικασμένη να οδηγηθεί στην αποσύνθεση (Susi, 1997:35). Στα ίδια συμπεράσματα καταλήγει και ο Dewey συνδέοντας τις ιδέες της κοινωνίας και τη δημοκρατία και υποστηρίζοντας τη σπουδαιότητα της στοχαστικής σκέψης και των στοχαστικών δεξιοτήτων που βασίζονται στην αλληλεπίδραση μεταξύ εμπειρίας και περιβάλλοντος (Dewey, 1997).



Και τα εργαστήρια μεταξύ άλλων δύνανται να συνεισφέρουν στη διασφάλιση της συνοχής στους κόλπους μιας τοπικής κοινότητας, με τη συμμετοχή των ασκούμενων στο κοινωνικό γίνεσθαι ως άλλη μορφή κοινωνικοποίησης και διάδρασης κοινωνικής. Ας μην παραβλέπουμε πως ένα εργαστήρι ενηλίκων –στην περίπτωσή μας Δημιουργικής Γραφής– λειτουργεί ως μία άλλη διέξοδος διαφυγής από το σπίτι<sup>7</sup> και συχνά ως αντιστάθμισμα προς την τηλεοπτική υποκοουλτούρα ή μονοτονία, ειδικά σε μία εποχή που οι έξοδοι περιορίστηκαν δραματικά. Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι οι ενήλικες εκπαιδευόμενοι υιοθετούν σε μία δεδομένη στιγμή περισσότερους ρόλους, οι οποίοι επηρεάζουν τον διαθέσιμο χρόνο και ενέργεια που μπορούν να διαθέσουν και να επενδύσουν ως μαθητές (Polson, 1993).

### **Ο ρόλος και η λειτουργία των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής**

Η Δημιουργική Γραφή αποτελεί μια νέα πρόταση για την ερευνητική προσέγγιση της λογοτεχνίας. Σε μια εποχή που κηρύττεται ο *θάνατος της εξουσίας του συγγραφέα*, η Δημιουργική Γραφή τον *ανασταίνει* και εκθέτει τη λογοτεχνία στο βλέμμα του ασκούμενου. Χωρίς τη στείρωση των θεωρητικών προσεγγίσεων περί Σχολών ή βιογραφικών πληροφοριών, το έργο αναδύεται μέσα από τη σκοπιά του επίδοξου συγγραφέα. Με οπτική δημιουργική αποδομείται και επαναδημιουργείται μακριά από το *εγώ*. Η θεωρία αυτή προσκαλεί τον αναγνώστη να ξαναγράψει το έργο, με νέα ανάγνωση και νέα γραφή, ως δυνάμει δημιουργός (Σαμαρά, 2009) μακριά από τη μίμηση μα κυρίως σαν ευκαιρία προσέγγισης του νέου υλικού μέσα από τη γνώση του τρόπου σύνθεσης και των λειτουργιών ενός ποιήματος (ή κειμένου). Όπως καταδείξαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, σήμερα στη χώρα μας πια λειτουργούν δεκάδες εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής που απευθύνονται σε ενήλικες. Η λογική του εργαστηρίου –με την παγκόσμια εμπειρία ενός και πλέον αιώνα– προήχθη ως πρακτική στους περισσότερους φορείς.

Ο Κώστας Κατσουλάρης μετά από έρευνα στο διαδίκτυο κατέληξε στο συμπέρασμα ότι *«τα σεμινάρια Δημιουργικής Γραφής, όπως και τα πάσης φύσεως σεμινάρια με αφορμή τη λογοτεχνία και τα βιβλία, έχουν "ρεύμα" στις ημέρες μας... Πρώτα απ' όλα, είναι μια νέα μορφή κοινωνικότητας που δεν συνδέεται με την κοινωνική επίδειξη και την ανώφελη διασκέδαση. Αισθάνεται κανείς ότι προσφέρει στον εαυτό του την επαφή με κάτι σημαντικό, εκτός της καθημερινής τύρβης, το οποίο μπορεί να μοιραστεί σε συνθήκες διαλόγου, συνύπαρξης, ήρεμης*

<sup>7</sup> Αυτό δεν ισχύει για την εκπαίδευση ενηλίκων, η οποία στοχεύει στην ανάπτυξη δεξιοτήτων για ενίσχυση στην αγορά εργασίας, καθώς πλησιάζει πιο πολύ στη μαθητεία.

*συντροφικότητας με άλλους ανθρώπους διαφορετικής ηλικίας, συχνά από διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα. Από μόνη της η συνθήκη αυτή έχει γίνει πολύτιμη και δυσεύρετη στις ημέρες μας»* (Κατσουλάρης, 2012).

Τους φέρνουν σε επαφή με ένα διδακτικό αντικείμενο το οποίο τους ήταν αδιάφορο ή έμαθαν να αντιπαθούν λόγω του τρόπου διδασκαλίας στην τυπική εκπαίδευση. Και μόνο η αγάπη προς τη λογοτεχνία όμως είναι ικανή να φέρει ανθρώπους μέσα σε εργαστήρια, καλλιεργώντας πολύπλευρα την προσωπικότητά τους και ενισχύοντας την αυτοπεποίθηση, βελτιώνοντας –είτε μέσα από το γράψιμο είτε μέσα από τη φιλιαναγνωστική κι αναγνωστική διαδικασία– τη γλωσσική, διανοητική και συναισθηματική εξέλιξή τους ως ανθρώπων.

Το εργαστήριο διαμορφώνει μία αναγκαία συνθήκη ως περιβάλλον: ορίζει μία ομάδα, η οποία αποτελεί εντέλει και τη γενεσιουργό δύναμη της λογοτεχνικής διαδικασίας, το κοινό, καθώς *γράφουμε για να διαβαστούμε*. Στην περίπτωση των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής, σε αντίθεση με την υπόλοιπη εκπαίδευση ενηλίκων, το κοινό είναι συγκεκριμένο έχοντας μία υψηλή –κατά βάση– μόρφωση, αν κρίνουμε από τον αριθμό των βιβλίων που διαβάζουν κάθε χρόνο κατά τα πορίσματα της έρευνάς μας. Και αυτό διαμορφώνει εντελώς διαφορετικά το κλίμα συμμετοχής και παραγωγής κειμένου στο εργαστήριο. Εντοπίζονται σπουδαστές που αισθάνονται ότι έχουν μια σχετική έφεση, καθώς η συντριπτική πλειοψηφία (77,71%) γράφει πριν συμμετάσχει σε κάποιο εργαστήριο· σχεδόν τέσσερις στους δέκα (36,14%) διαβάζουν περισσότερα από είκοσι βιβλία τον χρόνο ενώ ένας στους τρεις (30,72%) επτά έως δέκα. Θέλουν να αξιοποιήσουν την εμπειρία από τα εργαστήρια εν όψει κάποιας μελλοντικής έκδοσης, καθώς ότι τέσσερις στους δέκα (40,96%) ενδιαφέρονται για κάποια έκδοση έργου τους. Ασκοούμενοι αναζητούν εκείνο το κίνητρο που θα τους οδηγήσει σε μία συστηματικότερη γραφή και μία ευκαιρία ανάδειξης της επιθυμίας τους να γράψουν, ενώ άλλοι αναζητούν μία συμβουλευτική καθοδήγηση από κάποιον πιο έμπειρο· από την έρευνά μας φάνηκε ότι στα περισσότερα εργαστήρια διδάσκουν λογοτέχνες (67,47%). Διαφαίνεται δε και μία λογική μετεξέλιξης της φιλιαναγνωσίας, αποκτώντας μια ακολουθία πολιτισμικών και κοινωνικών διαστάσεων, καθώς απευθύνεται σε μεγαλύτερα ανθρώπινα σύνολα με διαφορετικές αφετηρίες και προσδοκίες από τη συμμετοχή τους σε ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής. Για κάποιον άνθρωπο με ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία και χωρίς φιλολογικές σπουδές (αν και ακόμα και φιλόλογοι συμμετέχουν σε εργαστήρια) είναι λογικό να επιζητά μια συστηματικότερη επαφή με τεχνικές, λογοτεχνικά πρότυπα και τρόπους οργάνωσης του υλικού του, εφόσον αυτό του προσφέρεται στην εποχή μας με πληθώρα επιλογών.

Αποτέλεσμα όλων αυτών είναι να εμφανίζονται αυξητικές τάσεις στα επιμορφωτικά προγράμματα και σεμινάρια, είτε δια ζώσης είτε εξ αποστάσεως, οργανωμένα από φορείς ιδιωτικούς και δημόσιους. Σε αυτή τη δυναμική εξάπλωσης μπορεί κανείς να προσθέσει και τα πολυάριθμα προγράμματα Δημιουργικής Γραφής σε σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως πολιτιστικά προγράμματα ή ως ομίλους σε ιδιωτικά και Πειραματικά Σχολεία. Μια τέτοια εξάπλωση και κυρίως το θαυμαστό ενδιαφέρον που δείχνει μια σημαντική μερίδα Ελλήνων να παρακολουθήσει τέτοιας θεματικής επιμορφωτικά σεμινάρια ή εργαστήρια φαίνεται να ανοίγει ένα νέο πεδίο διαλόγου στην ελληνική πολιτισμική πραγματικότητα.

Έχουν κατά καιρούς εκτεθεί και αντιρρήσεις κατά της λογικής των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής. Συνήθως τούτη επικεντρώνεται στην αντίθεση επί αρχής· κατά πόσο τέτοια προγράμματα μπορούν όντως να παράγουν συγγραφείς με ένα σκεπτικό –κοινωνικής κατεύθυνσης ή πιο "μεταφυσικής"– ότι ο λογοτέχνης δεν κατασκευάζεται, αλλά γίνεται μέσα από μία κοπιώδη εξέλιξη μιας εσωτερικής κλίσης. Η κριτική συνδέεται και με το τυχάρπαστο και το ευκαιριακό της σύστασης των εργαστηρίων· όποιος έχει βγάλει κάποιο βιβλίο δεν καθίσταται και ποιητής· ακόμα, ένας καλός λογοτέχνης δεν είναι καλός δάσκαλος ή το ανάποδο. Τίθενται διλήμματα σχετικά με την παιδαγωγική και επιστημονική κατάρτιση των διδασκόντων, καθώς ενώ συνήθως είναι αναγνωρισμένοι ποιητές ή συγγραφείς, δεν διαθέτουν σχετικά ακαδημαϊκά εφόδια ή απουσιάζει η γνώση ψυχολογίας και παιδαγωγικής ενηλίκων. Εμπειρογνώμονες κάθε ειδικότητας εμπλέκονται σε εργαστήρια ενηλίκων με αυτοματισμούς, προκαταλήψεις και στερεότυπα που δεν τους επιτρέπουν να συμμετέχουν στον ευρύτερο εκπαιδευτικό στόχο, να βλέπουν με καθαρή παιδαγωγική και καλλιτεχνική ματιά την ομάδα-στόχο και να σχεδιάζουν εκπαιδευτικές δράσεις κατάλληλες από ανθρωπολογικής, ψυχολογικής, κοινωνικής, οικονομικής αλλά και από διδακτικής άποψης. Το γεγονός αυτό καθιστά ακόμα περισσότερο επιτακτική την ανάγκη για υποχρεωτική και ουσιαστική επιμόρφωση των εκπαιδευτών ενηλίκων σε ειδικά θέματα της Παιδαγωγικής των Ενηλίκων (Κοντάκος-Γκόβαρης, 2006). Η ακαδημαϊκή γνώση για το γνωστικό αντικείμενο δεν επαρκεί για τη διδακτική της δημιουργικής έκφρασης, γιατί απαιτείται μια επανεφεύρεση των μεθόδων διαμεσολάβησης του λογοτεχνικού κώδικα και των χαρακτηριστικών του δημιουργικού λόγου που αντιστέκεται ή υπερβαίνει την αυστηρότητα των λογοτεχνικών σπουδών και προϋποθέτει τον πειραματισμό/ελευθεριότητα της διαχείρισης των δεδομένων (Vernon, 1970).

Έχουν κατά καιρούς εκτεθεί διάφορες αμφισβητήσεις με την ένταση για πιθανή επιβολή μιας ομοιογενοποιητικής επίδρασης στις εργασίες, εμποδίζοντας την όποια προσωπική ελευθερία έκφραση. Παρόλο που υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να προωθηθεί ένας συγκεκριμένος τρόπος γραφής, τούτο εξαρτάται από τη φύση του εργαστηρίου, τον πλουραλισμό του υλικού αναφοράς και τον διδάσκοντα. Ο κίνδυνος μίμησης της φόρμας ή του ύφους είναι πιο περιορισμένος τελικά, επειδή προάγεται, όπως λέει και ο Kevin Brophy, η πρακτική και η αναζήτηση της δημιουργικότητας, η οποία μπορεί να απελευθερώσει τους συγγραφείς από τα παραδοσιακά και καθιερωμένα γένη του πρόσφατου μοντερνιστικού λογοτεχνικού κανόνα –για πεζά και ποιήματα– και κατά συνέπεια από την έννοια ότι ο συγγραφέας λειτουργεί ελιτίστικά και σε μία πρακτική ασφυκτικής απομόνωσης (Dawson, 2005:12). Αξίζει να σημειώσουμε ότι η έννοια του λογοτεχνικού κανόνα επανήλθε στο προσκήνιο μέσα από πολλαπλές αναθεωρήσεις. Ήδη από τη δεκαετία του '80, άλλωστε, πολλά θεωρητικά ρεύματα των λογοτεχνικών σπουδών είχαν αμφισβητήσει τη συγκρότηση του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα, αναδεικνύοντας κυρίως ταξικούς αποκλεισμούς ή φύλου και φυλής ή πολιτισμικής ιεραρχίας. Τα θεωρητικά ρεύματα του μεταδομισμού έδωσαν έμφαση στη θεσμική του συγκρότηση, στις πολιτικές επιπλοκές και στις ιδεολογικές χρήσεις του, μα ο κανόνας –ως δυτικό κατασκεύασμα– θεωρήθηκε πλήρης προκαταλήψεων και στερεοτύπων. Σταδιακά, διαμορφώθηκαν πολλοί εναλλακτικοί κανόνες σε μια "μη κανονική" νέα ανάγνωση και ερμηνεία του "μεγάλου" κανόνα (Παπαθεοδώρου, 2015). Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει ο Κωτόπουλος

*«το όνειρο της συγγραφής σε μία διεθνή και άρα εύκολα αναγνώσιμη γλώσσα προϋποθέτει την υιοθέτηση ως παραδειγματικών κειμένων έργα κυρίως της δυτικής λογοτεχνίας, γεγονός που εγκυμονεί τον εγκλωβισμό σε συγκεκριμένες διανοητικές διαδικασίες με αφετηρία την οικεία συμβολική λογική και σκέψη που καλλιεργήθηκε στην πολλαπλώς εξερευνημένη Δύση»* (Κωτόπουλος, 2015).

Το εργαστήριο είναι το κλειδί, δεδομένου ότι εκεί η γραφή οδηγεί στην παραγωγή έργων όχι αποκλειστικά για ακαδημαϊκή αξιολόγηση, αλλά διηγήματα, μυθιστορήματα, ποιήματα και θεατρικά έργα που διαχέονται στην κοινωνία, διαμορφώνουν αναγνωστικές συμπεριφορές και επιστρέφουν ως αντικείμενα μελέτης των λογοτεχνικών σπουδών (Κωτόπουλος, 2014:37-42). Ταυτόχρονα, μέσα από μια λογική καλοπροαίρετης πίεσης για την παραγωγή λογοτεχνικών έργων, όπως ακριβώς ο χώρος της βιβλιοθήκης εξ ορισμού επιβάλλει ησυχία, στα εργαστήρια

παράγονται ευκολότερα λογοτεχνικά έργα, αφού εκτός από την *ψυχολογία του χώρου* απουσιάζουν άλλοι αποπροσανατολιστικοί κοινωνικοί παράγοντες (οικογενειακές υποχρεώσεις ή οχλήσεις). Επιτρέπει την ανάπτυξη κριτικής προσέγγισης στους ασκούμενους, βελτιώνοντας τον τρόπο που βλέπουν την παραγωγή κειμένων μέσα από τη σύγκριση με τα έργα συν-ασκούμενων. Έτσι, είναι σε θέση να επανεξετάσουν, να αναθεωρήσουν και να διασκευάσουν μέρος της δουλειάς τους, οδηγώντας ενδεχομένως σε έναν συγκρητισμό ύφους και ιδεών υπό το υποκειμενικό πρίσμα πρόσληψης της ποίησης. Η δημόσια έκθεση και κριτική των κειμένων λειτουργεί υπονομευτικά στην όποια κυρίαρχη ιδεολογική κατεύθυνση ή την επιβολή λογοτεχνικών κανόνων, καθώς μέσα από την αποδόμηση των διδασκόμενων κειμένων αναφοράς αποκαλύπτονται τα πρότυπα και οι βασικές κοινωνικές και λογοτεχνικές ιδέες των δημιουργών.

Η Δημιουργική Γραφή είναι πρωτίστως μία ελεύθερη έκφραση τόσο του ενήλικα όσο και του μαθητή. Και στην ελληνική πραγματικότητα, η οποία εγκλωβίζει τη φαντασία κι οδηγεί σε μία τυπολατρία και εξιδανικεύει σε σημείο φετιχισμού την αναλυτική σκέψη, τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής επανοικειώνουν τον άνθρωπο με τον εαυτό του και την πολιτισμική παράδοση. Με φαντασία και ελεύθερη ανάπτυξη της κριτικής ανάλυσης εμβαθύνει δια του λόγου στη συνείδηση και στις δομές του κοινωνικού σώματος, την αυτοθεραπευτική διάδραση με αφανή στοιχεία του εαυτού, την κατανόηση της δυσκολίας συνάρθρωσης ενός καινούριου κόσμου με υλικά ενός κόσμου της εμπειρίας και τη χαρτογράφηση των ορίων και αλληλεπιδράσεών τους (Pope, 2005· Sawyer 2009). Καθώς ο συγγραφέας οφείλει να γνωρίζει κάθε δυνατή γλωσσική πραγματικότητα και να προσαρμόζεται ικανοποιητικά σε αυτή, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί ότι η Δημιουργική Γραφή κάθε ειδολογικής κατηγορίας είναι μια οδός αυτογνωσίας, αυτοέκφρασης και αυτοβελτίωσης που ακόμα και αν δεν οδηγήσει σε έναν εκκολαπτόμενο δημιουργό, οδηγεί σε έναν επαρκή αναγνώστη που διαβάζει ενεργητικά. Απλώνει τα όρια στη χρήση της γλώσσας και επαναπροσδιορίζει τις δυνατότητες επικοινωνίας με άξονα ένα συγκεκριμένο γλωσσικό σύστημα αναφοράς. Αυτή ακριβώς είναι η ανθρωπολογική και κοινωνική διάχυση της διδασκαλίας του δημιουργικού λόγου είτε ο όρος ουσιαστικά περιγράφει τα λογοτεχνικά είδη είτε αναφέρεται και σε άλλες κατηγορίες γραφής (Ramet, 2004· Dawson, 2005)· ξεπερνά το στενό λογοτεχνικό πλαίσιο και ανάγεται σε ένα πολιτισμικό φαινόμενο με βαθιές ρίζες σε όλες τις επικοινωνιακές διαστάσεις μιας κοινωνίας.

Σε ένα εργαστήριο καλλιεργείται μία συμμετοχική διαδικασία τόσο σε επίπεδο δημιουργικότητας όσο και σε επίπεδο γνώσης και μετα-γνώσης. Η ελληνική και διεθνής

βιβλιογραφία (Jaques, 2004· Θεοφιλίδης, 2009) τονίζει τον ουσιαστικό και θετικό ρόλο των συμμετοχικών εκπαιδευτικών τεχνικών στη βελτίωση της διδασκαλίας και τις θεωρεί ως προϋπόθεση για αποτελεσματική μάθηση. Σε ένα περιβάλλον συμμετοχικής εκπαίδευσης ο διδάσκων δεν αποφασίζει τη διδακτική διαδικασία, επιτρέποντας τη μετατροπή της εντατικής διαδικασίας σε μία διαδικασία μαθησιακής και δημιουργικής αλληλεπίδρασης. Έτσι οι συμμετέχοντες παύουν να είναι παθητικοί δέκτες και εργαζόμενοι στο εργαστήριο επεξεργάζονται αναλύουν, κρίνουν, ανταλλάσσουν πληροφορίες και αλληλοσυμπληρώνονται. Κατά τον Αθανάσιο Μαλέτσκο

*«η μάθηση επηρεάζεται από τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, τις διαπροσωπικές σχέσεις και την επικοινωνία με τους άλλους. Η μάθηση μπορεί να προκύψει όταν ο εκπαιδευόμενος αλληλεπιδρά και συνεργάζεται με τους άλλους. Περιβάλλοντα τα οποία επιτρέπουν την κοινωνική αλληλεπίδραση και σέβονται την ιδιαιτερότητα προωθούν την εύκαμπτη σκέψη και την κοινωνικοποίηση» (Μαλέτσος, 2015:31).*

Για τον Jarvis (2004)

*«η συμμετοχική εκπαιδευτική τεχνική δεν συνιστά μία διαφορετική εκπαιδευτική μέθοδο μα μία διαφορετική οπτική για την εκπαίδευση. Αυτή η οπτική βασίζεται στην άποψη ότι σκοπός εκπαίδευσης δεν είναι τόσο να "μάθουν" οι μαθητές μια προκατασκευασμένη γνώση, αλλά να αναπτυχθούν προς την κατεύθυνση της κριτικής αντιμετώπισης» της συγγραφέως.*

Η σημαντικότερη προσφορά πάντως των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής είναι η ανατροπή του ιδεαλιστικού μύθου περί έμπνευσης και η διάψευση του ελιτίστικου μύθου ότι η συγγραφή με την ποίηση δεν διδάσκονται. Κάτω από την καθοδήγηση, την πρακτική άσκηση και την κριτική ενασχόληση με τα συγγραφικά είδη που προσφέρουν τα εργαστήρια, οι σπουδαστές τους αποκτούν συγγραφικές δεξιότητες με κατεύθυνση προς τη δημιουργική συναίσθηση. Ως *δημιουργική συναίσθηση* ο Winnicott προσεγγίζει τη δημιουργικότητα που ταυτίζει μ' αυτό που περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο *«κάνει το άτομο να αισθάνεται ότι η ζωή αξίζει να τη ζήσεις»* (Winnicott, 1996:122). Και η δημιουργικότητα τονίζεται στη σύγχρονη βιβλιογραφία, σε αντίθεση με τις ρομαντικές θεωρήσεις του παρελθόντος, ότι δεν είναι υπόθεση περιορισμένων εκλεκτών ή "προικισμένων" ατόμων, αλλά χαρακτηρίζει δυναμικά οποιονδήποτε άνθρωπο (Carter, 2004). Είναι μία ιδιότητα που υπάρχει εκ φύσεως σ' όλους τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την ηλικία τους· σε άλλους είναι εμφανής και σε άλλους βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση· είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη φαντασία που έχει το κάθε άτομο και με τα ερεθίσματα που δέχεται από το

περιβάλλον, φυσικό ή κοινωνικό· προέρχεται από μια εσωτερική τάση του ανθρώπου και μπορεί να αναπτυχθεί και να καλλιεργηθεί· είναι μία σειρά από διανοητικά εργαλεία, τα οποία αν μάθει κανείς να τα χρησιμοποιεί σωστά, θα μπορεί να έχει πρόσβαση σ' αυτήν την ικανότητα (Γκόρα, 2015).

Και καθώς το ίδιο το άτομο είναι περισσότερο δημιουργικό μέσα στο "παιχνίδι", μια *μεταβατική* ή *δυναμική* περιοχή της ανθρώπινης εμπειρίας, το εργαστήρι εξασφαλίζει ακριβώς τούτη την παιγνιώδη λογική που ενισχύει τη Δημιουργική Γραφή. Συνεισφέρει με τον ομαδικό του χαρακτήρα στη διέγερση της παιδικότητας/χαλαρότητας, στην παραγωγή ποιημάτων με μία διαδικασία παιγνιώδη για τα χαρακτηριστικά του ενήλικα και κυρίως με έναν τρόπο απαλλαγμένο από τα αυστηρά μαθησιακά και αξιολογικά πλαίσια (Σουλιώτης, 1995). Εξάλλου, η ποίηση ως φιλιαναγνωστική διαδικασία μπορεί να εκληφθεί ως παιχνίδι λογοτεχνικό, κάτι δηλαδή που να είναι πρόσχαρο και συνδέεται με το κοινό ενδιαφέρον της ομάδας, τη Δημιουργική Γραφή. Κατά τον Huizinga (1989) η κουλτούρα και ο πολιτισμός βασίζονται στο παιχνίδι ως βασική ανθρωπολογική κατηγορία, ενώ κατά τον Freud ο ποιητής γράφοντας το ποίημα κάνει το ίδιο, όπως το *παιδί που παίζει* ή κατά τον Schiller η λογοτεχνία είναι *παιχνίδι με τις λέξεις* (Κωτόπουλος, 2011).





## Έρευνα στη λειτουργία των εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής

### Μεθοδολογία

Στο πλαίσιο της κατάθεσης μιας νέας πρότασης για την οργάνωση και τη λειτουργία ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής, αναγκαίο κρίθηκε μετά τη διερεύνηση των δομών της άτυπης –κυρίως– εκπαίδευσης να διερευνηθεί και ο τρόπος που αυτά λειτουργούν, ειδικά εκείνα που προσανατολίζονται στον ποιητικό λόγο. Για τη μελέτη προκρίθηκε η μέθοδος της χρήσης ερωτηματολογίου σε όσες/όσους συμμετέχουν/συμμετείχαν σε εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής με τη.

Η έρευνα με ερωτηματολόγιο είναι ένα ανιχνευτικό μέσο σε μελέτες εύκολα μετρήσιμες και διαχρονικά συγκρίσιμες. Τα ερωτηματολόγια προτιμώνται γιατί οδηγούν σε αριθμητικά αποτελέσματα και σε σχηματικές απεικονίσεις. Ως μέθοδος έχει βέβαια τις αδυναμίες της, τα όριά της ως ερευνητικό μέσο και κινδύνους που εγκυμονεί για το συμπέρασμα. Το ερωτηματολόγιο συγκεντρώνει πληροφορίες για ένα συγκεκριμένο πληθυσμό σε μία συγκεκριμένη στιγμή (Javeau, 1996:31). Προβληματισμός ενσκήπτει αναφορικά με το πλησίασμα του ερευνητικού δείγματος με τη διασπορά τους στην επικράτεια.

Μεθοδολογικά ακολουθήσαμε τα στάδια της έρευνας κατά τη μεθοδολογία με ερωτηματολόγιο του Javeau (1996:51-53).

- Προσδιορισμός του αντικειμένου έρευνας
- Επιλογή των υλικών μέσων που θα διατεθούν στους πραγματοποιούντες στην έρευνα
- Προηγούμενες έρευνες
- καθορισμός του αντικειμενικού σκοπού της έρευνας και των υποθέσεων εργασίας
- Καθορισμός του πληθυσμού ή του πεδίου έρευνας
- Κατασκευή του δείγματος
- Σύνταξη του πλάνου του ερωτηματολογίου
- Δοκιμή του πλάνου του ερωτηματολογίου
- Σύνταξη του οριστικού ερωτηματολογίου
- Εκπαίδευση των ερευνητών
- Υλοποίηση της έρευνας
- Κωδικοποίηση των ερωτηματολογίων
- Ανίχνευση των ερωτηματολογίων

- Επαλήθευση του δείγματος και ανάλυση δεδομένων
- Τελική σύνταξη

Για την έρευνά μας επελέγη το ερωτηματολόγιο *κλειστού τύπου*, καθώς αυτός ο τύπος ερωτήσεων προσφέρεται για στατιστική ανάλυση. Οι *κλειστές ερωτήσεις* εγγυώνται σχετική ανωνυμία και δημιουργούν φίλτρα διασταύρωσης. Προβλέφθηκε δε η πιθανότητα άρνησης απάντησης ή μη γνώμης κατά τις απαιτήσεις της βιβλιογραφίας. Ένα τέτοιο ερωτηματολόγιο αποτελεί και μία βάση για μια μελλοντική συγκριτική ανίχνευση με νέα δεδομένα.

Οι *κλειστές ερωτήσεις* προκρίθηκαν ως πιο εύκολα κατανοητές που μειώνουν τον χρόνο απαντήσεων των ερωτώμενων, καλύπτοντας όλες τις ενδεχόμενες απαντήσεις ή αφήνοντας ανά περίπτωση την ελευθερία πολλαπλών επιλογών. Η διεθνής εμπειρία και βιβλιογραφία προκρίνει σύντομες ερωτήσεις και απαντήσεις, ειδικά όταν αυτές κατατίθεται στο διαδίκτυο, επειδή ο χρόνος που αφιερώνουν οι ερωτώμενοι είναι πάντα περιορισμένος. Ορισμένες έτοιμες απαντήσεις δομήθηκαν ως *τακτικές κλίμακες* (ιεραρχική ταξινόμηση) και ορισμένες με την *κλίμακα Likert*. Οι κλίμακες Likert είναι κλίμακες συμφωνίας του ερωτωμένου με μία άποψη που διατυπώνεται καταφατικά.

Το ερωτηματολόγιο δομήθηκε σε τέσσερα πεδία.

- στο πρώτο τίθενται γενικότερες ερωτήσεις για να δημιουργηθεί μία εικόνα για το κοινό που συμμετέχει σε εργαστήρια σε σχέση με τη λογοτεχνία.
- το επόμενο πεδίο είναι γενικότερης φύσης για τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής με τον θεματικό τίτλο «γενικό ερωτηματολόγιο για τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής». Οι ερωτήσεις επικεντρώνονται στον τύπο, στο πρόγραμμα και τον φορέα που τα υλοποίησε. Σημασία δίνεται στα αίτια συμμετοχής σε ένα εργαστήρι.
- στο τρίτο μέρος με τον τίτλο «δημιουργική γραφή στην ποίηση» οι ερωτήσεις αναφέρονται αποκλειστικά στην ενασχόληση με τον ποιητικό λόγο και εισχωρούν σε ποιοτικό έλεγχο/μελέτη των πρακτικών που ακολουθούνται.
- στο τελευταίο πεδίο το ερωτηματολόγιο ζητά μία κριτική αποτίμηση της διαδικασίας μάθησης και γραφής στο πλαίσιο του εργαστηρίου. Τόσο τα εργαστήρια όσο και οι συμμετέχοντες παραμένουν ανώνυμοι.

Ως βάση διάθεσης και συγκέντρωσης ερωτηματολογίων επελέγη η πλατφόρμα με τις προσαρμοσμένες φόρμες της google επειδή:

- ✓ δεν απαιτούν άμεση επικοινωνία ερωτώμενου-ερευνητή
- ✓ διατηρούνται για μεγάλο χρονικό διάστημα τα δεδομένα-απαντήσεις
- ✓ προστατεύει την ανωνυμία χωρίς να χάνονται τα ηλεκτρονικά ίχνη
- ✓ είναι γνωστή η λειτουργία της φόρμας στο κοινό και πολύ απλή στη χρήση.

Ως βάση επελέγη ο ιστότοπος [tonivlio.net](http://tonivlio.net), ο οποίος αποτελεί έναν υψηλής επισκεψιμότητας ιστοχώρο αναφορικά με το βιβλίο και έναν από τους πλέον αναγνωρίσιμους στον χώρο της λογοτεχνίας. Καθημερινά τη σελίδα επισκέπτονται 3.000–5.000 άτομα. Κατά τη διάρκεια της έρευνας (1/12/2018 – 31/01/2019) την ιστοσελίδα σκέφτηκαν 72.316 μοναδικοί επισκέπτες σε ένα σύνολο 158.333 προβολών. Το ερωτηματολόγιο συνολικά επισκέφτηκαν 870 χρήστες. Στοχευμένα επελέγη ένα χρονικό διάστημα κατά το οποίο ήδη υλοποιούνται εργαστηριακά προγράμματα Δημιουργικής Γραφής, σε αντιδιαστολή με το θέρος, στη μέση σχεδόν της ακαδημαϊκής και σχολικής χρονιάς με χρονικό επίκεντρο τις πρώτες μεγάλες διακοπές του έτους, που αυξάνονται και οι πωλήσεις βιβλίων.

Ο ορισμός του δείγματος έγινε με τον εκ των προτέρων ορισμό παραμέτρων των ερωτήσεων ως υποχρεωτικών. Αποκλείστηκαν απαντήσεις που στις διασταυρούμενες ερωτήσεις (κρυφή επιβεβαίωση) έδιναν άλλα αποτελέσματα. Μεθοδολογικό ζήτημα αναφορικά με το δείγμα προκύπτει από την αδυναμία εύρεσης ενός λόγου προς τον συνολικό πληθυσμό που συμμετέχει σε εργαστήρια. Δεν είναι γνωστός ο ακριβής αριθμός συμμετεχόντων. Ωστόσο ως δείγμα οι αποκρίσεις δεν επηρεάζουν τα συμπεράσματα, καθώς η πρόσκληση για απάντηση του ερωτηματολογίου ήταν δημόσια και απευθυνόταν αποκλειστικά και μόνο σε συμμετέχοντες κατά τα παλαιότερα έτη σε διάφορα εργαστήρια. Κινούνται στο όριο του στατιστικού λάθους εξαιτίας του λόγου επισκεπτών και απαντησάντων προς τον πληθυσμό και την τυχαιότητα ως δειγματοληψία βάσει του «νόμου των μεγάλων αριθμών». Το ποσοστό στατιστικού λάθους ορίζεται στο  $\pm 3\%$ . Η διεθνής βιβλιογραφία επιτρέπει ευρύτερα δείγματα σε άγνωστο πληθυσμό μέσω του εμπειρικού τρόπου μελέτης.

*«Το πρόβλημα του μεγέθους δείγματος είναι δυνατόν να επιλυθεί και με τρόπο περισσότερο εμπειρικό. [...] Στην περίπτωση που δεν υπάρχουν αριθμητικά δεδομένα, δηλαδή, όταν ο πληθυσμός παραμένει άγνωστος, [...] επιβάλλεται ένας εμπειρικός τρόπος μελέτης χωρίς να λησμονούμε βέβαια πως η προσήλωσή μας σε μαθηματικές έννοιες δεν εγγυάται υποχρεωτικά και μία καλή κοινωνιολογική επεξήγηση αλλά ούτε και τα καλά αποτελέσματα μιας έρευνας» (Javeau, 1996:74-75).*

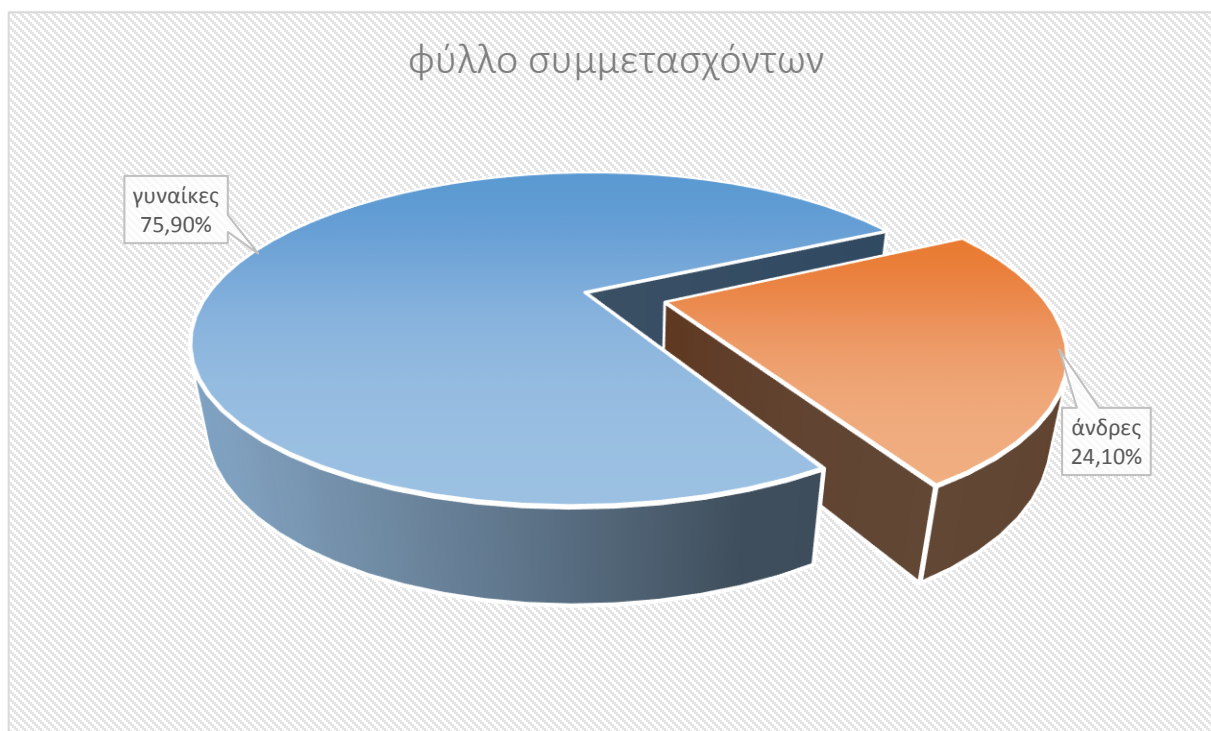
Καλά τον Langley «σε μία περίπτωση τυχαίας δειγματοληψίας όσο μεγαλύτερο είναι το δείγμα, τόσο μεγαλύτερη θα είναι η ακρίβεια με την οποία αναπαράγονται τα χαρακτηριστικά του αρχικού πληθυσμού» (Langley, 1969). Ένα δείγμα στατιστικά αντιπροσωπευτικό θα είναι πάντα ένα δείγμα πιθανοτήτων. Και κατά τους Moser και Kalton «καμία στατιστική έρευνα δεν μπορεί να είναι καλύτερη από το ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε σ' αυτή» (Moser C. & Kalton G., 1977) δίνοντας μεγαλύτερη βάση στο ερωτηματολόγιο και τα συγκρίσιμα αποτελέσματα παρά στο ίδιο το δείγμα.

Το δείγμα που συγκεντρώθηκε έφτασε στο διάστημα των δύο μηνών (01/12/2018 έως 31/01/2019) έφτασε στις 166 συμμετοχές. Κρίνεται ικανοποιητικό, καθώς φαίνεται να καλύπτει όλη την ελληνική επικράτεια με ποικιλία στα ποιοτικά του στοιχεία, όπως θα καταδείξουμε στα συμπεράσματα.

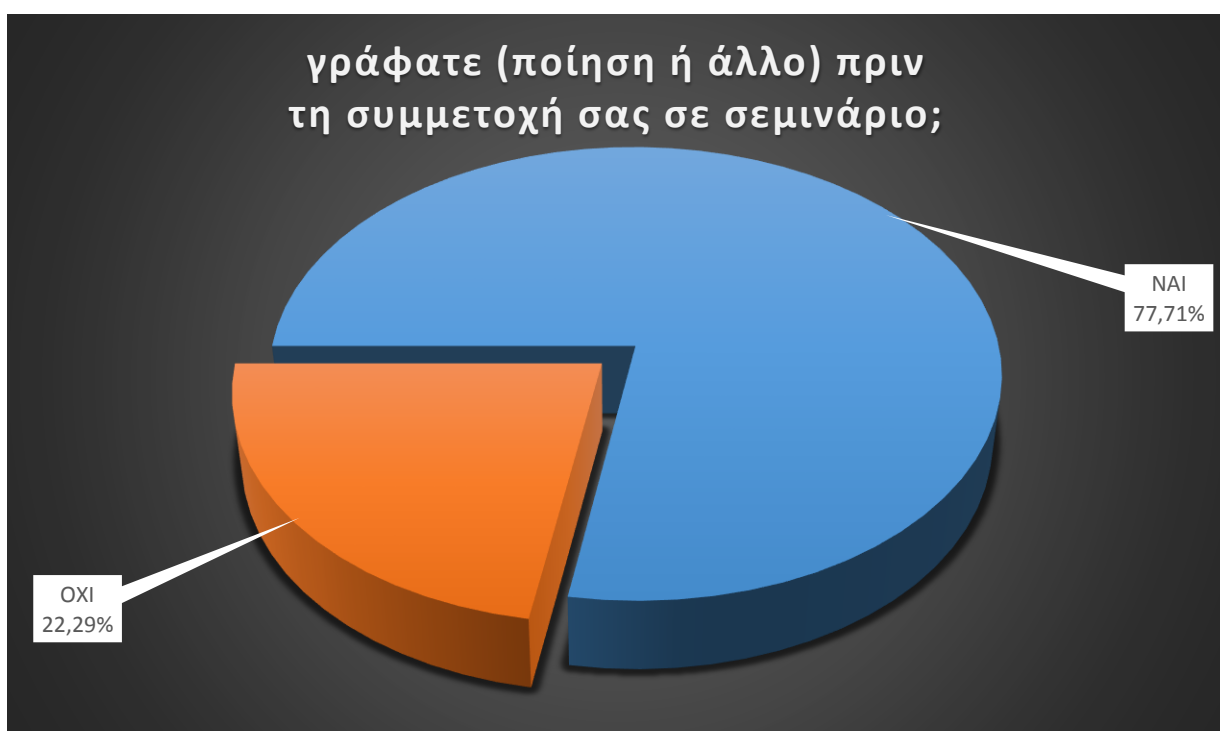
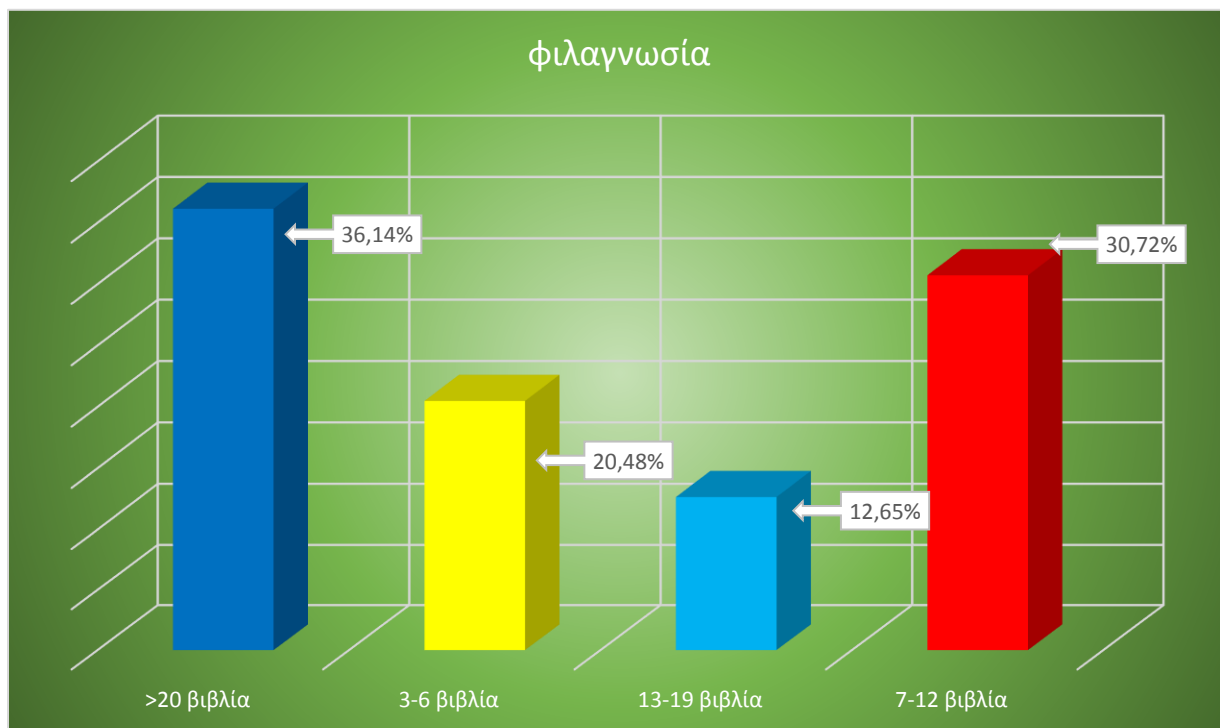
## Η εικόνα των εργαστηρίων κατά την έρευνα

### Το προφίλ των συμμετεχόντων σε εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής

Βασικό ζήτημα του ερωτηματολογίου (βλ. Παράρτημα 2) αρχικά ήταν να σκιαγραφηθεί το προφίλ των συμμετασχόντων σε εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής. Σύμφωνα με τις απαντήσεις του δείγματος η πλειονότητα των συμμετασχόντων είναι γυναίκες σε ποσοστό 75,90% ενώ οι άνδρες μόλις 24,10%. Αυτό ερμηνεύεται και κοινωνιολογικά καθώς οι γυναίκες αποτελούν και το πολυπληθέστερο αγοραστικό κοινό του βιβλίου. Σε έρευνα του πρώην ΕΚΕΒΙ έχει αποδειχθεί ότι «η ανάγνωση παραμένει γένους θηλυκού, καθώς οι γυναίκες σε ποσοστό 9,4% διαβάζουν περισσότερα από 10 βιβλία έναντι 6,8% των ανδρών. Ωστόσο η υπεροχή των γυναικών γίνεται σαφέστερη σε αυτούς που διαβάζουν 1-9 βιβλία οπότε το ποσοστό τους φτάνει το 40,2% έναντι 28% των ανδρών» (tvxs, 2011).

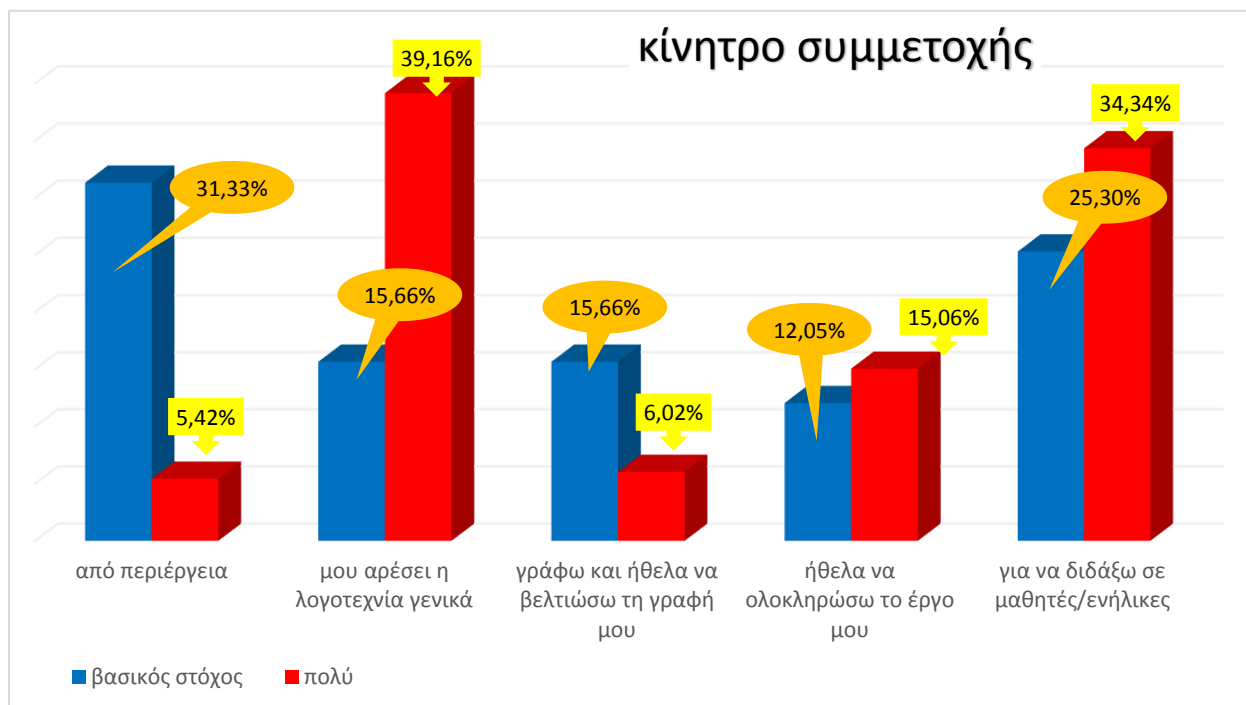


Στα ποιοτικά στοιχεία του προφίλ των συμμετασχόντων στα εργαστήρια, σύμφωνα με το δείγμα της έρευνας σχεδόν ένας στους τέσσερις τουλάχιστον (36,14%) διαβάζουν περισσότερα από είκοσι βιβλία τον χρόνο, κάτι που μοιάζει να συνδέεται με το γεγονός ότι περίπου οκτώ στους δέκα ήδη δοκίμασαν τον εαυτό τους στη συγγραφή (77,71%).

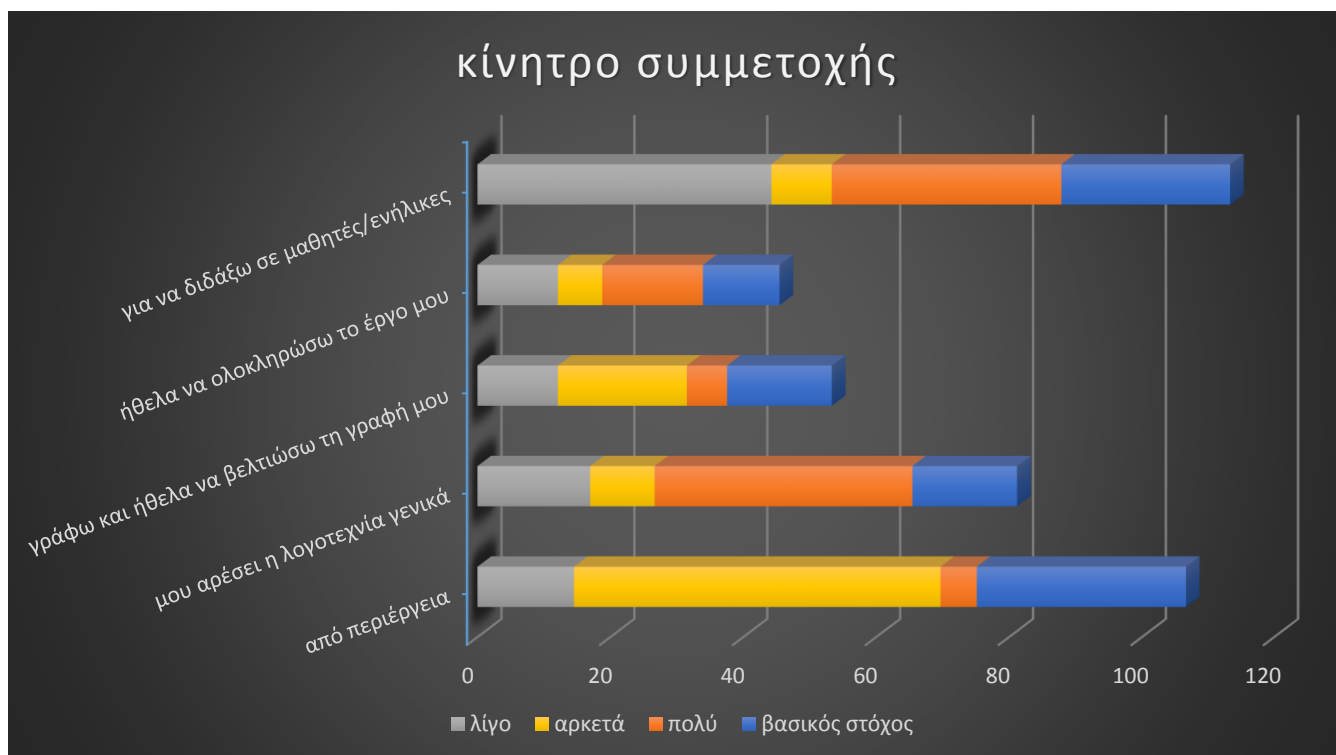


Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κίνητρα. Μεθοδολογικά η σχετική ερώτηση για να αποτυπώσει καλύτερα τις προτιμήσεις του δείγματος επελέγη να είναι σε κλίμακα *Likert* (με επιλογή σε κάθε ερώτηση «καθόλου», «λίγο», «αρκετά», «πολύ» και «βασικός στόχος») σε πέντε ερωτήσεις. Η επόμενη ερώτηση επιβεβαιώνει και συμπληρώνει την εικόνα. Σημαντική θέση κατέχει η

περιέργεια (31,33%, με επιλογή κατά μέσο όρο του 28,31% των ερωτωμένων). Η περιέργεια συνδέεται με την προβολή της Δημιουργικής Γραφής τα τελευταία χρόνια. Η αγάπη για τη

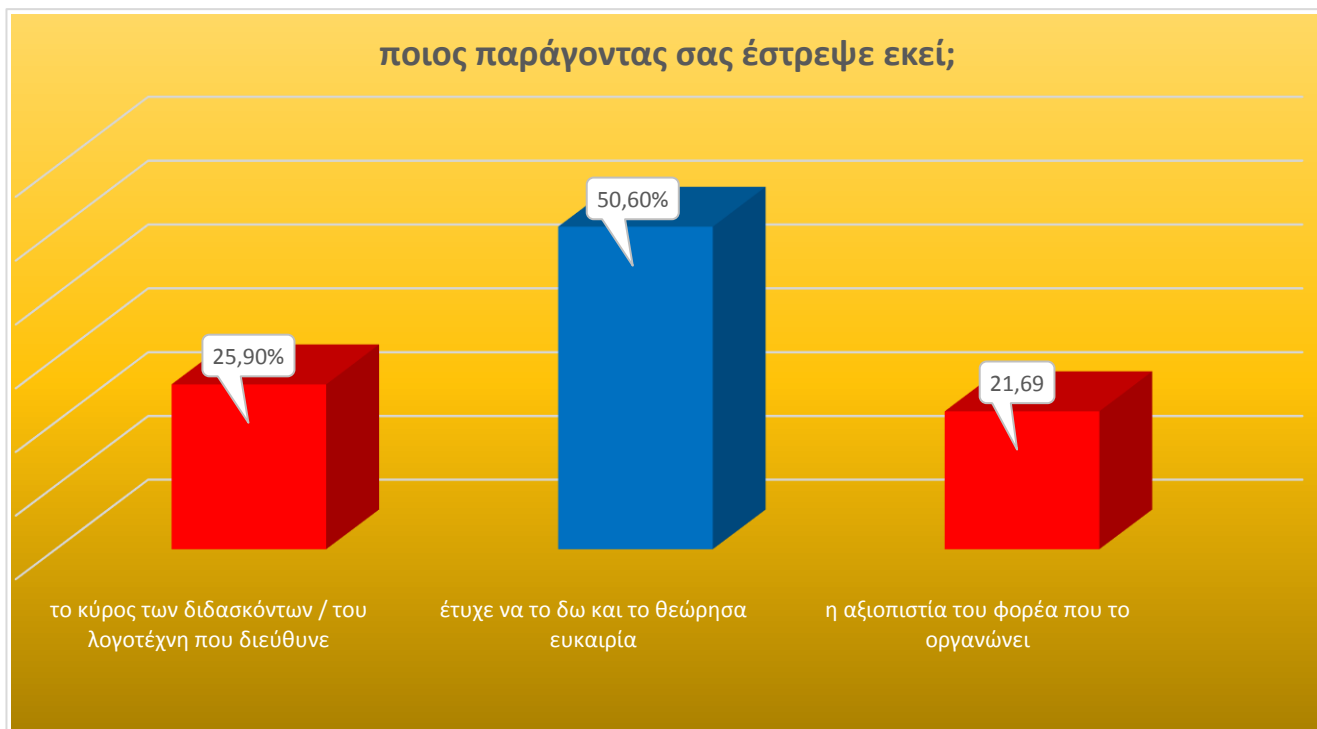


λογοτεχνία κατέχει σημαντική θέση ως κίνητρο (αθροιστικά 54,82%), μια θέση που συνδέεται με την αναζήτηση ενός διαφορετικού τρόπου να πλησιάσει κάποιος τη λογοτεχνία. Σημαντικό ποσοστό ήθελε μία άλλη διδακτική προσέγγιση διδακτικής και ένα ικανό ποσοστό για να



βοηθηθούν οι ίδιοι για το έργο τους (με μέσο όρο 28,67%). Η θέση αυτή συνδέεται με τη δήλωσή τους ότι οι ίδιοι έγραφαν πριν συμμετάσχουν στο εργαστήριο.

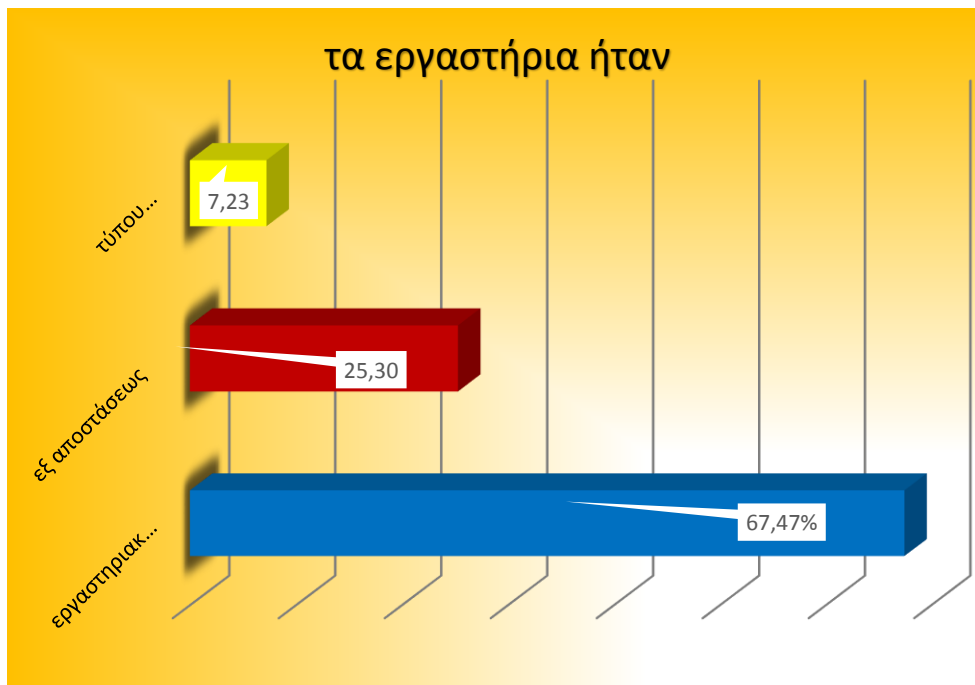
Αντίστοιχα, κατά την έρευνα σημαντικότερος παράγοντας, που ώθησε στην επιλογή συγκεκριμένων εργαστηρίων, φαίνεται να είναι ότι τους δόθηκε η *ευκαιρία* («έτυχε να το δω και το θεώρησα ευκαιρία», 50,6%) και δευτερευόντως το κύρος των διδασκόντων (25,9%). Σημαντικός ιδιαίτερα κρίνεται και η αξιοπιστία του φορέα συγκρότησης του εργαστηρίου (21,69%). Ως *ευκαιρία* θεωρείται με βάση και επιπλέον απαντήσεις των ερωτωμένων η απουσία κόστους, ενώ ορισμένοι θεώρησαν σημαντική την εγγύτητα της περιοχής διεξαγωγής των μαθημάτων/σεμιναρίων και την εξυπηρέτηση ωραρίου (αθροιστικά 4,22%). Τα τελευταία συνδέονται και με την προηγούμενη διαπίστωση περί *περιέργειας*.



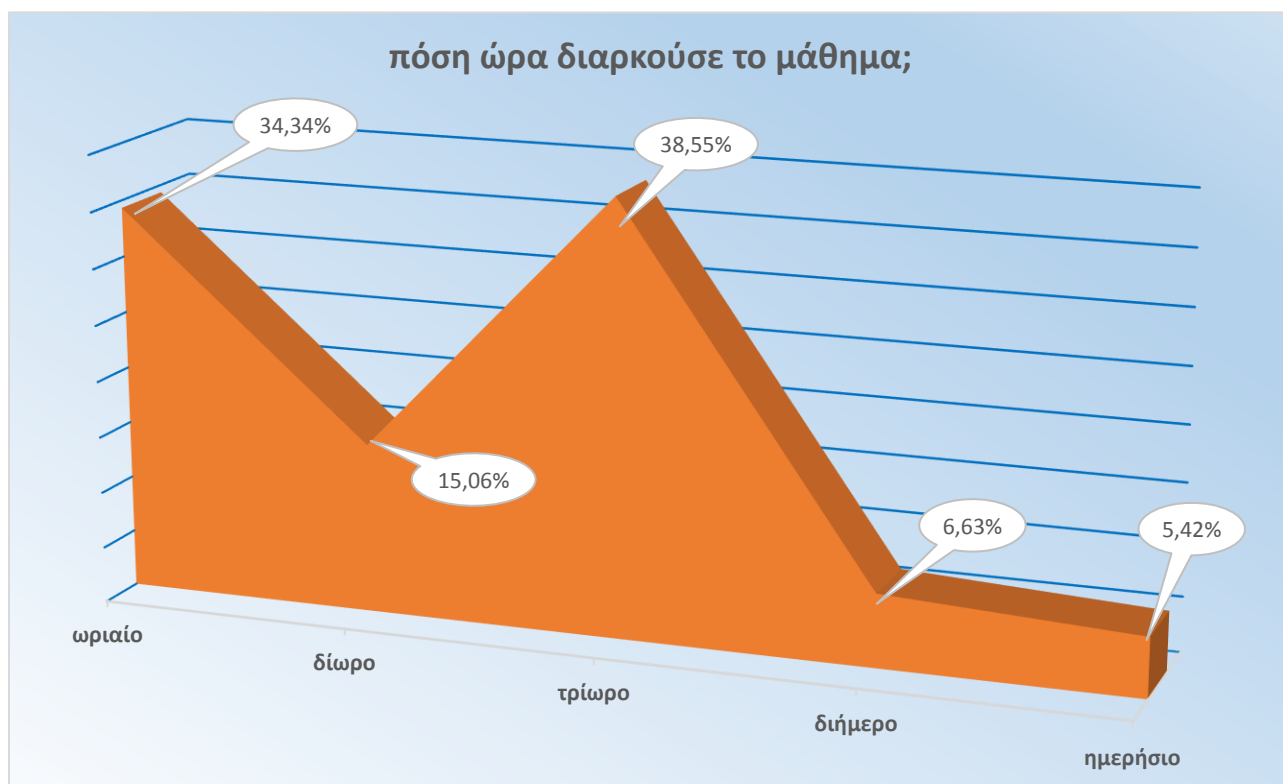


### Το προφίλ των εργαστηρίων και αξιολόγησή τους

Τα εργαστήρια κατά 67,47% είναι εργαστηριακού τύπου, ενώ μέρος του δείγματος (25,30%) συμμετείχε σε σεμινάρια εξ αποστάσεως, ενώ πιο περιορισμένη είναι η πρακτική διαλέξεων (7,23%). Τα εργαστηριακού τύπου σεμινάρια ήταν ωριαία κατά 34,34% και τρίωρα κατά 38,55%

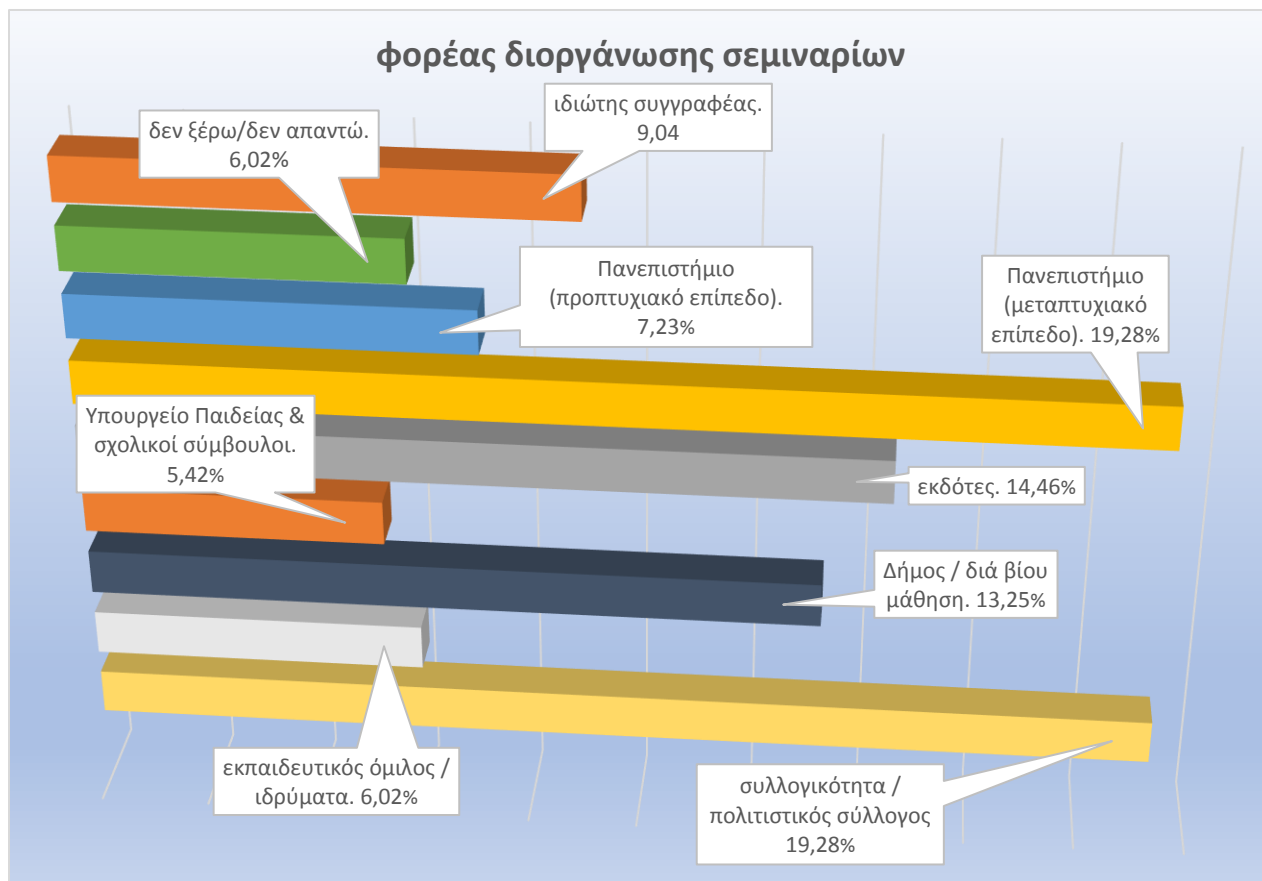


χωρίς να εκλείπουν τα δίωρα (15,06%), ενώ ορισμένα ήταν διήμερα και τριήμερα (12,05% αθροιστικά). Σε έναν εσωτερικό έλεγχο στις απαντήσεις του ερωτηματολογίου δεν φάνηκε κάποια σχέση τύπου λειτουργίας και ωρών. Διακρίνεται έτσι μία ποικιλομορφία στην

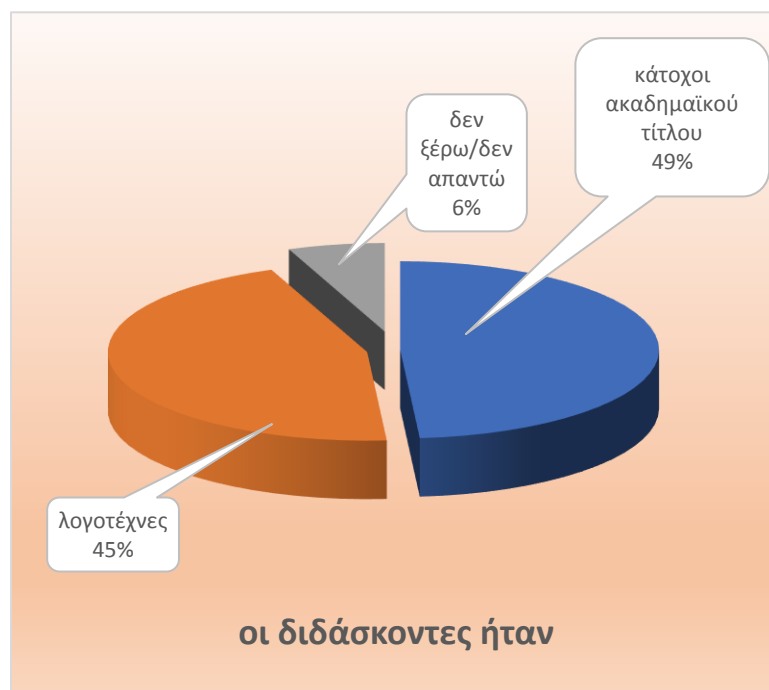


οργάνωση και τη λειτουργία, κυμαινόμενη σε ολιγόωρα σεμινάρια σε άπλωμα εβδομάδων ή σε ημερίδες και διημερίδες.

Τα σεμινάρια διοργανώθηκαν από μία ποικιλία φορέων. Καταρρίπτεται όμως ο μύθος ότι υλοποιούνται από εκδότες βλέποντας το βιβλίο ως ένα καταναλωτικό προϊόν. Όπως φαίνεται στο ακόλουθο γράφημα τα εργαστήρια που υλοποιήθηκαν από εκδοτικούς οίκους φτάνουν μόλις το 14,46%· η εικόνα επιβεβαιώνεται από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο διαδίκτυο (βλ. σελίδα 19-21). Στην οδό των εργαστηρίων μπήκαν και σύλλογοι και συλλογικότητες με σημαντικότερη παρουσία (19,28%). Η ιδιωτική πρωτοβουλία εμφανίζεται και σε λογοτέχνες που διδάσκουν εκτός δομών, ως ιδιώτες ή υπό την αιγίδα βιβλιοπωλείων (9,04%), ενώ καταγράφονται και δράσεις εκπαιδευτικών ομίλων και ιδρυμάτων που συγκεντρώνουν ένα μέρος του πληθυσμού (6,02%). Αυτές οι επιλογές συνδέονται και με άλλες απαντήσεις, όπως το κύρος του διδάσκοντος και την χωροθεσία ή το ωράριο. Ένα μεγάλο ποσοστό του δείγματος συμμετείχε σε εργαστήρια που διοργανώθηκαν από δήμους στο πλαίσιο της διά βίου μάθησης (13,25%) και από πανεπιστημιακά ιδρύματα, είτε σε προπτυχιακό (7,23%) είτε σε μεταπτυχιακό επίπεδο (19,28%),

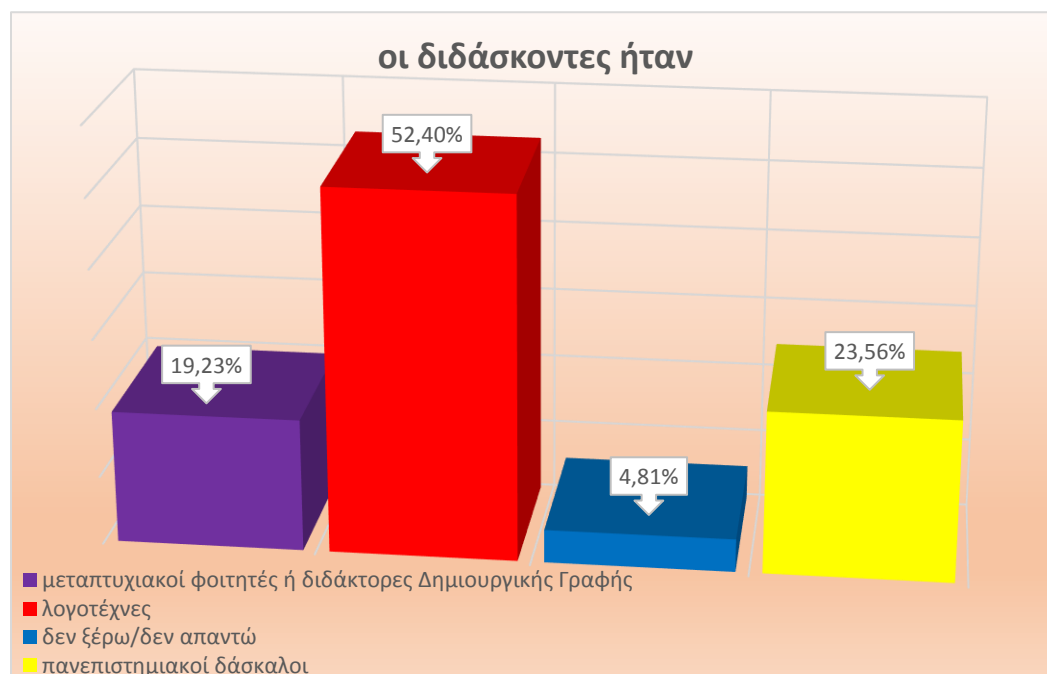


ενώ άλλα υλοποιήθηκαν ως δράσεις για εκπαιδευτικούς κυρίως με πρωτοβουλία σχολικών συμβούλων –ως διδασκόντων (5,42%).



Αναφορικά με τους διδάσκοντες, η ανάλυση των δεδομένων δείχνει μία ιδιαίτερη εικόνα, ανάλογα με την οπτική της εξέτασης. Όπως φαίνεται στον παρακείμενο πίνακα στα περισσότερα εργαστήρια διδάσκουν μεταπτυχιακοί και διδάκτορες ή ακαδημαϊκοί δάσκαλοι. Σε Δήμους ή τη Διά Βίου Μάθηση –και βέβαια στα ακαδημαϊκά ιδρύματα– είναι υποχρεωτικό βάσει νόμου, κάτι ιδιαίτερα σημαντικό. Έτσι οι κάτοχοι ακαδημαϊκού τίτλου (σ' ερώτηση

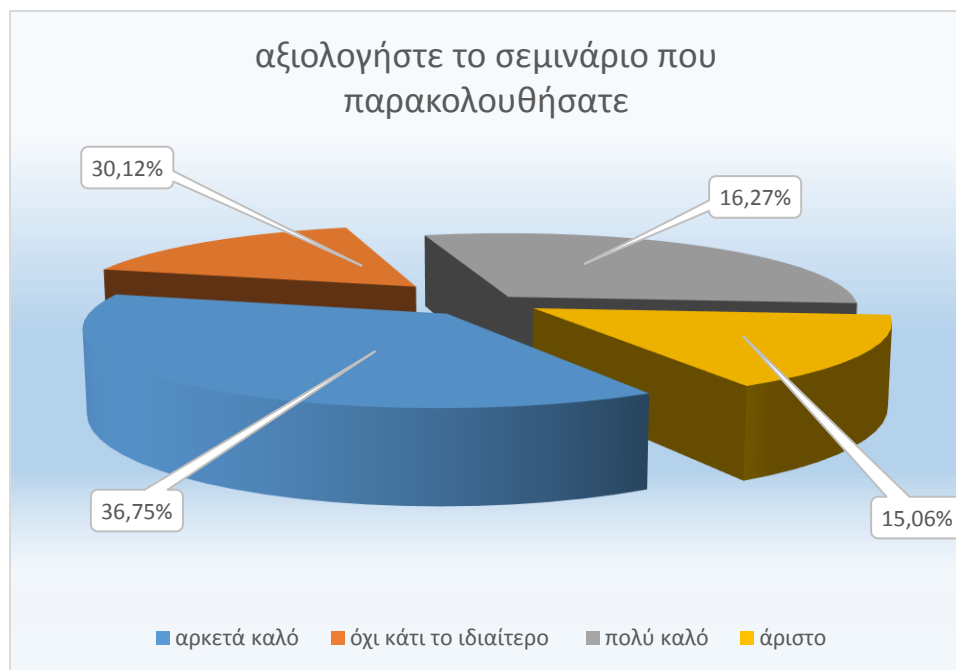
πολλαπλής επιλογής) ανέρχονται σ' ένα ποσοστό 48,8%. Σε μία άλλη ανάγνωση οι λογοτέχνες



διδάσκοντες αθροιστικά αγγίζουν το 67,47%. σ' ενδιάμεσες απαντήσεις καταγράφεται ότι διδάσκοντες συχνά είναι και μεταπτυχιακοί ή ακαδημαϊκοί δά-

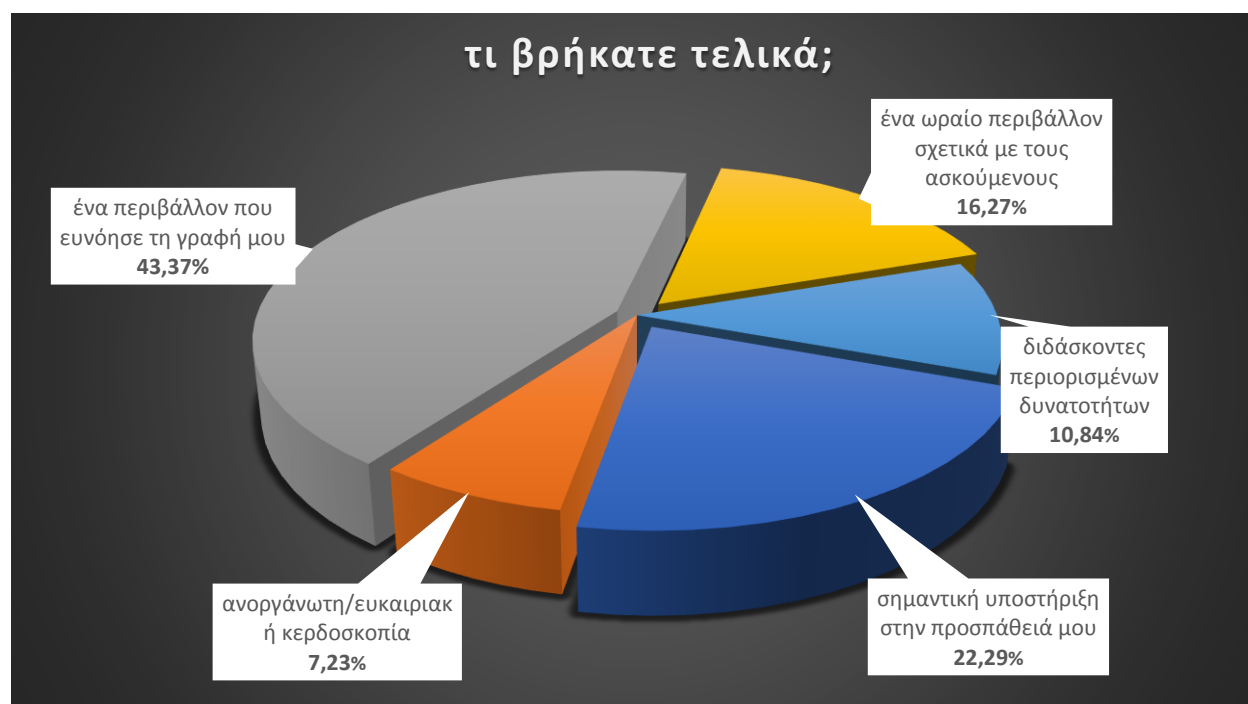
σκαλοι που έχουν μία πορεία στα ελληνικά γράμματα και ως λογοτέχνες (22,29%). Σε μία επεξερ-

γασία όπου προστίθενται όλοι οι λογοτέχνες ανεξάρτητα από την ακαδημαϊκή τους σχέση με τη Δημιουργική Γραφή, ετούτοι φαίνεται να αποτελούν το μισό περίπου διδακτικό προσωπικό (52,40%), αποτελώντας την πλειονότητα.

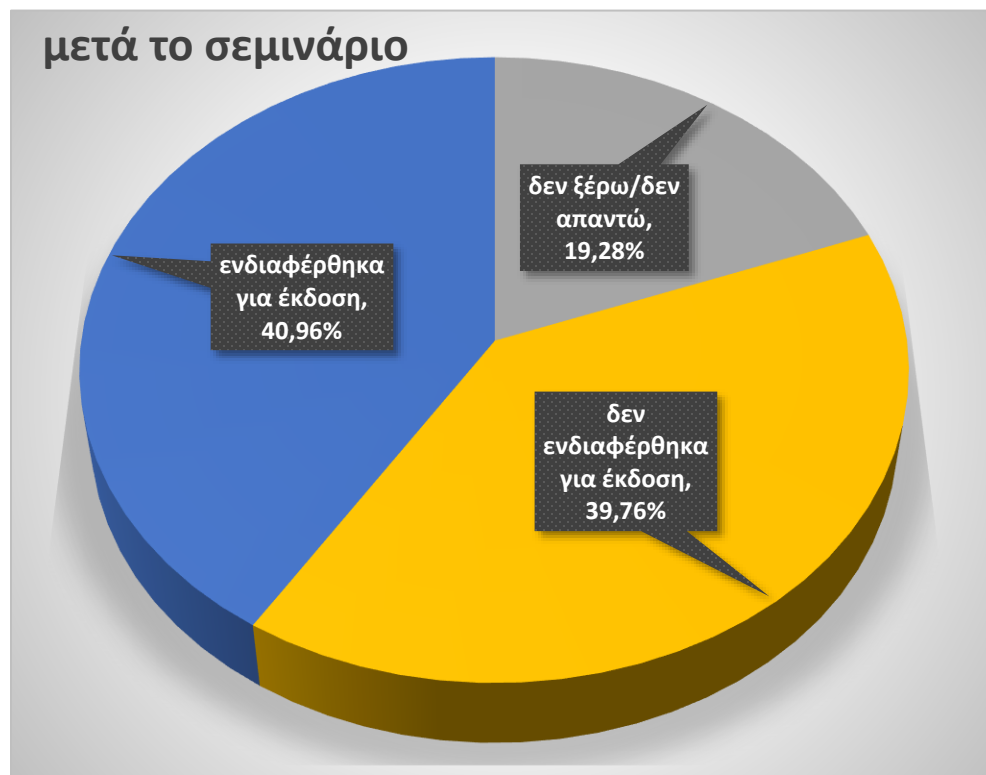


Οι συμμετέχοντες αξιολογούν σε γενικές γραμμές θετικά τη λειτουργία του εργαστηρίου που παρακολούθησαν, μολονότι ως *άριστο* έκρινε το εργαστήριο τους μόνο 15,06% του δείγματος, ενώ η πλειονότητα κινήθηκε κριτικά στη μέση οδό (*αρκετά καλό*

36,75% και *πολύ καλό* 30,12%). Στην ερώτηση αξιολόγησης του σεμιναρίου «τι βρήκατε τελικά;» οι ερωτώμενοι εκφράζουν μία θετική άποψη τόσο για τη γραφή τους (αθροιστικά 65,66%) όσο

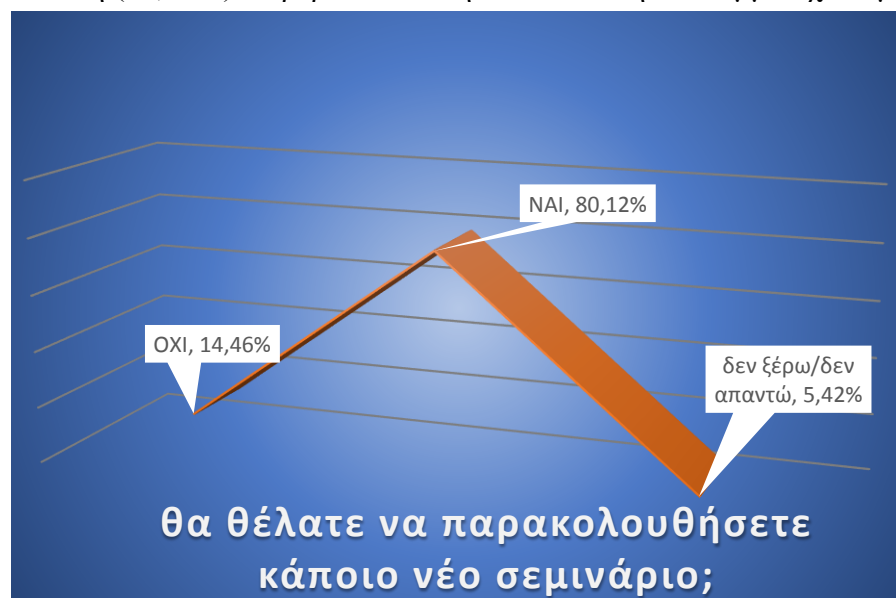


και ως περιβάλλον σχετικά με άλλους ασκούμενους (16,27%), μόλο που ασκείται κριτική για διδάσκοντες περιορισμένων δυνατοτήτων (10,84%) και για ανοργάνωτη κι ευκαιριακή κερδοσκοπία (7,23%).

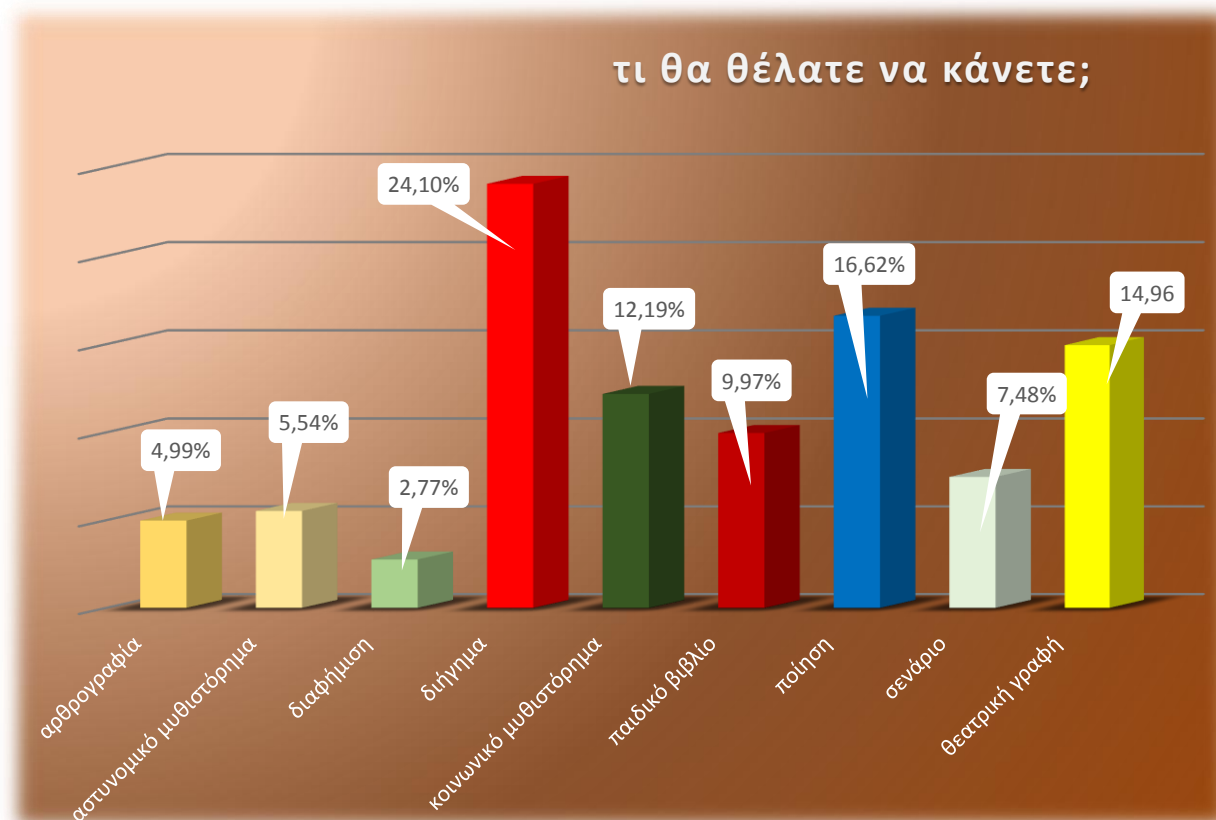


Μετά το σεμινάριο ένα σημαντικό μέρος των συμμετασχόντων ενδιαφέρθηκε για έκδοση (40,96%). Οι απαντήσεις επιβεβαιώνονται από το προφίλ των συμμετασχόντων: το 77,71% ήδη έγραφε πριν συμμετάσχει σε ένα εργαστήρι, ενώ κάποιοι

–αρχάριοι ή προχωρημένοι (16,99% και 11,69% αντίστοιχα) –είχαν ως βασικό στόχο ή πολύ σημαντικό στόχο την ολοκλήρωση ενός έργου τους. Αντίθετα εκείνοι που δεν ενδιαφέρθηκαν για έκδοση (39,76%) επιβεβαιώνουν την διαπίστωση ότι συμμετέχουν με βασικό κίνητρο την αγάπη

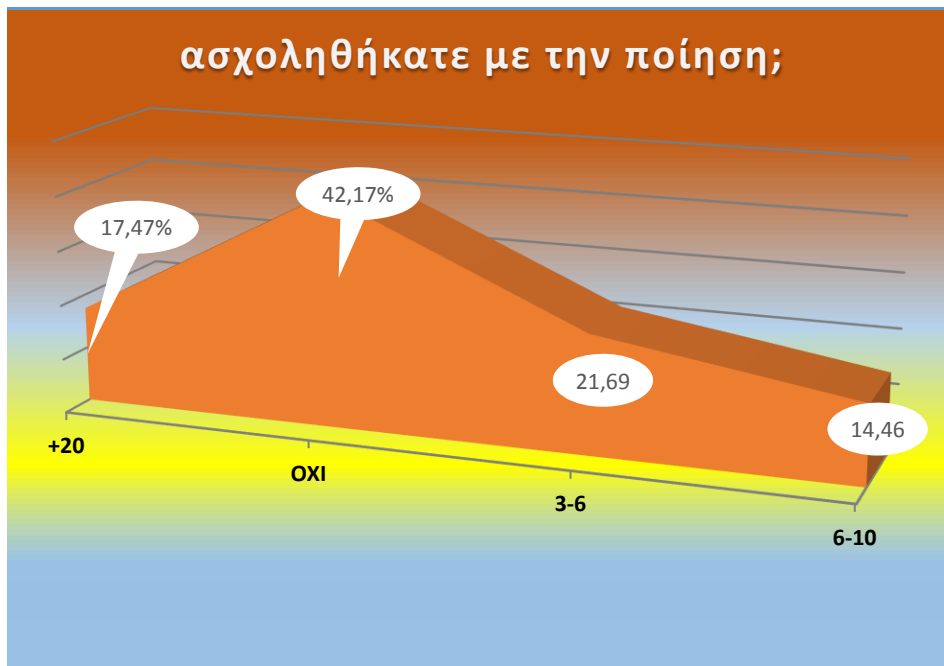


τους προς τη λογοτεχνία (54,82% –εξαγόμενο από την κλίμακα *βασικός στόχος και πολύ*). Για αυτό η απόλυτη πλειονότητα (80,12%) των ερωτωμένων δήλωσαν ότι θα ήθελαν να παρακολουθήσουν κάποιο νέο σεμινάριο σε μια ποικιλία αντικειμένων.



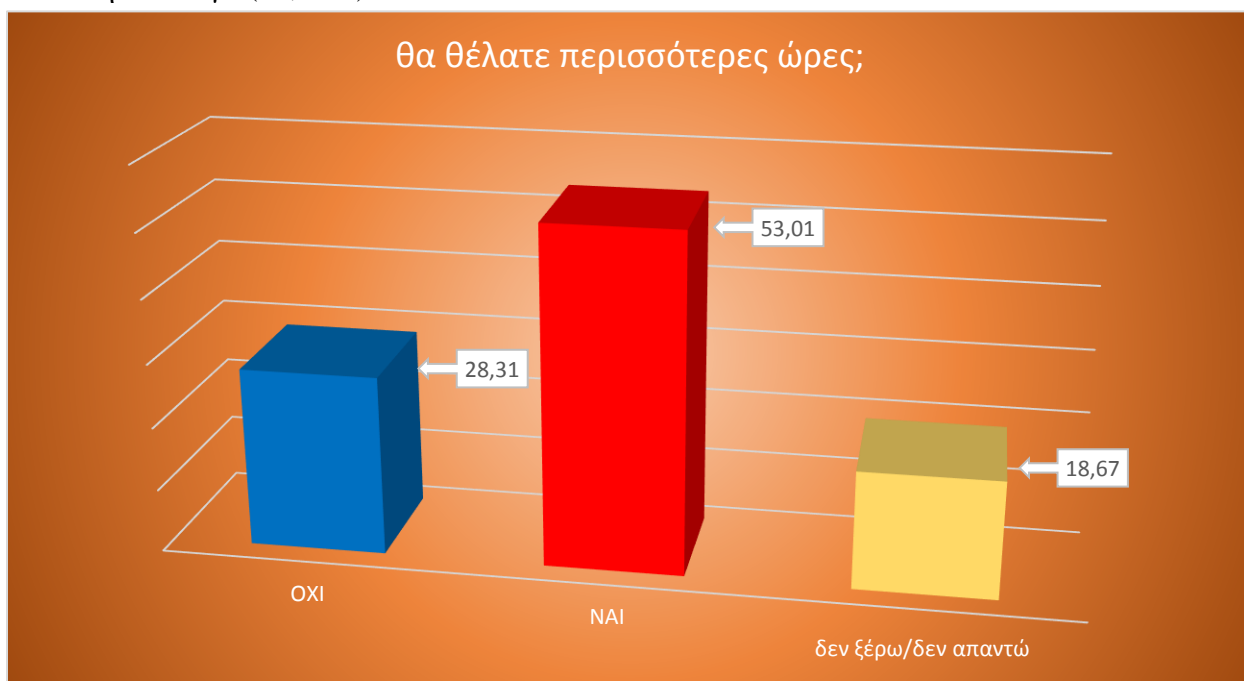
## Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής και ποίηση

Η έρευνα αποδεικνύει ότι στα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής η ποίηση είναι

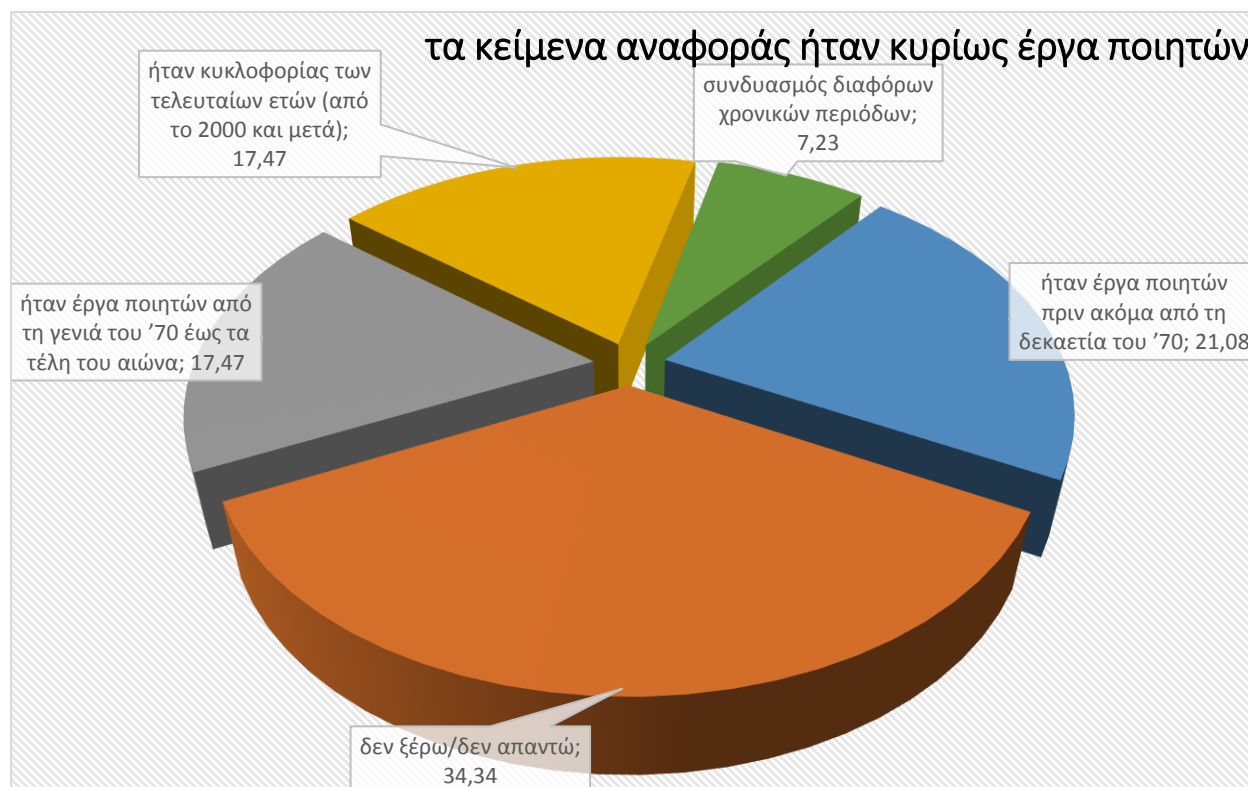


εγκαταλελειμμένη. Είτε επειδή κυριαρχεί ακόμα κι εκεί ο μύθος της έμπνευσης είτε επειδή η ποιητική είναι δυσκολότερη διδακτικά, καθώς το υλικό πρέπει να αλλάζει τακτικά, τα εργαστήρια δεν διδάσκουν ποίηση. Καθόλου δεν ασχο-

λήθηκε με την ποίηση το 42,17% των ερωτώμενων, ενώ μόλις 3-6 ώρες το 21,69%. Μόνο το 17,47% του δείγματος έκανε πάνω από 20 ώρες ποίηση, κάτι που οδηγεί στη λογική εκτίμηση ότι επρόκειτο για αποκλειστικά ποιητικά εργαστήρια, και ένα 14,46% 6-10 ώρες. Χαρακτηριστικό είναι όμως ότι η πλειονότητα των συμμετασχόντων θα ήθελε να ασχοληθεί περισσότερες ώρες με τον ποιητικό λόγο (53,01%).



Όσοι ασχολήθηκαν με την ποίηση μαρτυρούν ότι τα ποιήματα αναφοράς καλύπτουν μία ευρύτατη χρονολογική βάση. Μόνο το 17,47% σημειώνει πως τα παραδειγματικά κείμενα είναι των τελευταίων ετών (από το 2000 και εξής). Αντίθετα, τα περισσότερα εργαστήρια έμειναν σε κλασικούς πια δημιουργούς, πριν ακόμα τη γενιά του '70 (21,08%) ή απλά από τη γενιά του '70 έως τα τέλη του Κ' αιώνα (17,47%). Χαρακτηριστικό είναι ορισμένα κινούνται σε ένα επίπεδο *φιλολογικό*, ασκώντας στην ποίηση συμμετέχοντες με κείμενα όλων των περιόδων (7,23%).





## Συμπεράσματα

Από την έρευνα διαπιστώνεται ότι το κυρίαρχο φύλο είναι οι γυναίκες, κάτι που επιβεβαιώνεται από την εμπειρία αλλά και το αγοραστικό κοινό του βιβλίου που αποτελείται κυρίως από γυναίκες.

Οι γυναίκες γενικότερα δείχνουν μία προτίμηση στις πολιτιστικές δραστηριότητες σε όλη την ΕΕ.

*«Διαβάζουν βιβλία περισσότερο από τους άνδρες (42% των γυναικών και 31% των ανδρών, το 2013) και παρακολουθούν πιο πολύ ζωντανές παραστάσεις, όπως συναυλίες (30% των γυναικών και 27% των ανδρών το 2015). Τα στοιχεία για τις πολιτιστικές συνήθειες, όπως παρακολούθηση ταινιών στον κινηματογράφο (28% των γυναικών και 27% των ανδρών) και επισκέψεις σε πολιτιστικούς χώρους (27% και για τα δύο φύλα). Μόνο στην παρακολούθηση ζωντανών αθλητικών εκδηλώσεων παρατηρείται περισσότερο στους άνδρες απ' ό,τι στις γυναίκες (21% των ανδρών και 13% των γυναικών) στην ΕΕ» (Γιωργαλλής, 2018).*

Στη διεθνή βιβλιογραφία η συμμετοχή των γυναικών στη φιλαναγνωσία συνδέεται με έναν κοινωνικό χώρο που η παραδοσιακή πατριαρχική κοινωνία έχει εκχωρήσει στο γυναικείο φύλο, προκειμένου να ασκεί δικαιώματα και να αναπτύσσει δράση, αφού ο δημόσιος χώρος ανήκει εξ ολοκλήρου στους άνδρες. Η φιλαναγνωσία και η συμμετοχή γίνεται το σύγχρονο "αντικαταθλιπτικό" κυριών που δεν μπορούν να αναπτύξουν δράση σε άλλα πεδία (Goodman, 2013). Στα τέλη του Κ' αιώνα, υπό την επίδραση των Σπουδών Φύλου στις ΗΠΑ και στο πλαίσιο των Πολιτισμικών Σπουδών για τη λαϊκή κουλτούρα, η Janice Radway (1991 & 1999), η οποία αναλύει την ανάγνωση ρομάντζων με βάση τους κυρίαρχους πολιτισμικούς κώδικες της πατριαρχίας, καθώς και τα νοήματα τα οποία πραγματεύονται οι μεσοαστές μητέρες μιας μεσοδυτικής πολιτείας. Επιφορτισμένες με καθήκοντα φροντίδας, οι αμερικανίδες αναγνώστριες "διαφεύγουν" στον κόσμο των ρομάντζων και, για να δικαιολογήσουν την κατά τα άλλα υποβαθμισμένη πρακτική της ανάγνωσης τέτοιων εντύπων, επικαλούνται τη χρησιμότητά τους σε σχέση με τις πληροφορίες και τις γνώσεις, που μπορεί να αντλούν. Η ανάγνωση αποτελεί έναν τρόπο διαφυγής από τον κόσμο των υποχρεώσεων και της καθημερινότητας, ειδικά στις χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις με τα εύπεπτα αναγνώσματα, τα οποία ευνοούν την ταύτιση με γυναικεία πρότυπα και κυρίαρχες κοινωνικές δομές (Mauger, Poliak & Pudal 1999). Και αυτό συνδέεται άμεσα με την κοινωνική διάσταση και κατασκευή του φύλου, όπως περιγράφεται στις Σπουδές Φύλου (LeBihan, 2004:114-121).

Σημαντικό εύρημα της έρευνας είναι ότι οι πολλοί συμμετέχοντες ήδη έγραφαν, αν και σημαντικότερο κίνητρο ήταν η αγάπη για τη λογοτεχνία, προσεγγίζοντάς την με έναν τρόπο ριζικά

διαφορετικό από τον παραδοσιακό/σχολικό. Αλλά και η *περιέργεια* που δηλώθηκε ως κίνητρο είναι σημαντικό εύρημα συνδεδεμένο με την ολοένα κι συχνότερη εμφάνιση εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής, ως αποτέλεσμα της αυξανόμενης επιρροής του μόλις δεκαετούς ΠΜΣ του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Και αυτό συνδέεται με την *ευκαιρία* που βλέπουν οι ερωτώμενοι στην έρευνα. Η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου σε συνδυασμό με την αγάπη για τη λογοτεχνία, αποτελούν επί της ουσίας αυτό που καταγράφηκε ως *ευκαιρία*. Διακρίνεται μία τάση οι άνθρωποι –και κυρίως οι γυναίκες– να αξιοποιήσουν πιο δημιουργικά τον ελεύθερο χρόνο τους, σε αντίθεση με το παρελθόν. Η *ευκαιρία* συνδέεται με την οικονομική δυνατότητα και την περιοχή διεξαγωγής των σεμιναρίων με σημαντικό το κύρος των διδασκόντων και λογοτεχνών που συμμετέχουν σε αυτό. Η αναζήτηση νέων τρόπων αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου, μολονότι αποτελεί αντικείμενο μιας νέας έρευνας, μοιάζει να συνδέεται τόσο με το μορφωτικό επίπεδο (συνολικά της χώρας ή των συμμετασχόντων, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι το 26,51% των ερωτωμένων παρακολούθησαν σεμινάρια σε πλαίσιο σπουδών ή ως εκπαιδευτικοί –ένα ποσοστό που πλησιάζει το στατιστικό δεδομένο των πτυχιούχων στην επικράτεια) όσο και με την απομυθοποίηση του τηλεοπτικού αγαθού που κατέστη προϊόν εμπορευματοποιημένης υποκουλτούρας. Η κρίση της τηλεόρασης ήδη παρατηρείται από τις αρχές της νέας χιλιετίας (Καθημερινή, 2005).

*«Η αξιοπιστία αποτελεί ένα ζητούμενο εκ μέρους του κοινού των ΜΜΕ και δεν περιορίζεται ασφαλώς μόνο στον χώρο της τηλεόρασης. Ειδικά, ωστόσο, για την τηλεόραση, η αξιοπιστία και η έλλειψή της γνωρίζει μια τόσο διεθνή διάσταση όσο και μια τοπική, που συντελεί στην ψυχολογική απομάκρυνση του φιλοθεάμονος κοινού από τη συσκευή και στην άμεση αμφισβήτηση της όποιας αξιοπιστίας των ΜΜΕ. Το πρόβλημα της εμπορευματοποίησης του περιεχομένου των ΜΜΕ δεν είναι ελληνικό, αλλά παγκόσμιο(...) Αυτό παραπέμπει ευθέως στο πρόβλημα της ποιότητας και της σοβαρότητας του περιεχομένου των ΜΜΕ»* (Χαιρετάκης, 2013).

Σημαντικό εύρημα κρίνεται ότι οι περισσότεροι διδάσκοντες είναι με ακαδημαϊκό τίτλο. Δεν είναι λίγοι οι λογοτέχνες χωρίς άλλη ακαδημαϊκή επαφή με τη Δημιουργική Γραφή. Σε μία άλλη όμως ανάγνωση οι διδάσκοντες με λογοτεχνική πορεία αγγίζουν αθροιστικά αγγίζουν το 67,47%. Είναι πολύ σημαντικό ο συμμετέχων εκτός από το γνωστικό φορτίο του διδάσκοντος να γνωρίζει ότι μαθαίνει από έναν άνθρωπο που ο ίδιος βίωσε την αγωνία της δημιουργίας και έχει εμπειρία.

Οι περισσότερες απαντήσεις κατατείνουν στο συμπέρασμα ότι παρά την απόλυτη κυριαρχία των εργαστηριακών σεμιναρίων, κερδίζει σταδιακά έδαφος και η εξ αποστάσεως εκπαίδευση στη

Δημιουργική Γραφή. Τα περισσότερα σεμινάρια ήταν οργανωμένα σε ωριαία και τρίωρη βάση. Γνωρίζουμε από την έρευνά μας στο διαδίκτυο και από την εμπειρική εικόνα ότι τα ωριαία σεμινάρια κατά κύριο λόγο απλώνονται σε όλη τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς, ενώ τα τρίωρα καλύπτουν ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα κάποιων εβδομάδων, λίγων μηνών. Ένα πλήθος φορέων συστήνουν εργαστήρια και οργανώνουν σεμινάρια για ενήλικες. Αν και αυτό φάνηκε από την έρευνά μας στο διαδίκτυο (βλ. σελ. 17 κ.ε. του παρόντος), η έρευνα το απέδειξε μέσα από το ίδιο το κοινό των εργαστηρίων. Κάποιοι φορείς κρίνονται πιο αξιόπιστοι από άλλους (Δήμοι/Διά Βίου Μάθηση, Πανεπιστήμια, ενδοτικοί οίκοι), αλλά η συμμετοχή σε εργαστήρια στο πλαίσιο συλλόγων ή συλλογικοτήτων και ιδιωτικών πρωτοβουλιών καταδεικνύει ότι η Δημιουργική Γραφή έχει γίνει ένα σημαντικό μέρος αυτού που αποκαλούμε *λογοτεχνική δημιουργία και αγάπη για τη λογοτεχνία*. Η εκτίμηση όμως του κοινού παραμένει οριακά ενθαρρυντική. Στις αξιολογήσεις μόνο το μισό δείγμα έμεινε απόλυτα ικανοποιημένο (*άριστο* 15,06% και *πολύ καλό* 30,12%), ενώ οι υπόλοιποι κινήθηκαν στη λογική του *αρκετά καλό* και *όχι κάτι το ιδιαίτερο* (36,75% και 16,27% αντίστοιχα). Αυτό συνδέεται και με αρνητικές κριτικές τόσο για *διδάσκοντες περιορισμένων δυνατοτήτων* (10,84%) όσο και για *ανοργάνωτη κι ευκαιριακή κερδοσκοπία* (7,23%).

Η έρευνά μας καταρρίπτει τη θέση ότι η Δημιουργική Γραφή είναι ένα δημιούργημα των εκδοτών για να κερδίσουν νέους πελάτες. Λιγότεροι από τους μισούς σκέφτηκαν την έκδοση ενός βιβλίου (40,96%) και σαφώς ακόμα λιγότεροι εξέδωσαν. Οι περισσότεροι δεν ενδιαφέρθηκαν καθόλου για την πιθανότητα έκδοσης. Άλλωστε, εργαστήρια που συστήνουν εκδοτικοί οίκοι καλύπτουν ένα μικρό μόνο ποσοστό (14,46%). Η Δημιουργική Γραφή είναι ένας νέος –στην Ελλάδα– ερευνητικός και εκπαιδευτικός τομέας που αγκαλιάζεται από το αναγνωστικό κοινό ακριβώς επειδή πλησιάζει τη λογοτεχνία μακριά από ελιτίστικες θεωρήσεις και την φέρνει πιο κοντά στους συμμετέχοντες. Επιβεβαιώνεται ότι το εργαστήριο είναι η πλέον κυρίαρχη μέθοδος προσέγγισης της Δημιουργικής Γραφής, καθώς φέρνει σε επαφή και ανοιχτή ακρόαση όλους τους συμμετέχοντες. Η έρευνα έδειξε ότι το 16,27% βρήκε ένα ωραίο περιβάλλον σχετικά με τους ασκούμενους και το 65,66% των ερωτηθέντων έκριναν ότι ευνοήθηκαν ή αποκόμισαν σημαντική υποστήριξη στη συγγραφική τους προσπάθεια (βλ. σχετ. και σελ. 64 κ.ε. του παρόντος).

Η εικόνα που σχηματίσαμε από την έρευνα για βιβλία Δημιουργικής Γραφής που αφορούν την ποίηση (βλ. σχετ. σελ. 11 του παρόντος) συνδέεται άμεσα με την περιορισμένη διδασκαλία της ποιητικής τέχνης στα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής, δημόσια ή ιδιωτικά. Η ποίηση είναι

μία ενασχόληση λίγων ωρών. Αυτό ερμηνεύεται με την αναγνωστική προτίμηση του κοινού του βιβλίου που επιλέγει το μυθιστόρημα. Η εκδοτική παραγωγή στον χώρο της πεζογραφίας αποδεικνύει ότι το μυθιστόρημα προσελκύει περισσότερο το κοινό. Έτσι, είναι λογικό ένα κοινό εθισμένο ή κοντύτερα στη νουβέλα και το μυθιστόρημα να αναζητήσει εργαστήρια πεζογραφίας. Συνδέεται και με την αδυναμία ή τη δυσκολία διδακτικής της ποιητικής τέχνης και τη μη ενθάρρυνση του κοινού των εργαστηρίων να την αγκαλιάσουν. Η προσέγγιση της ποίησης απαιτεί και βαθιά εντρύφηση και παρακολούθηση των νέων τάσεων, κάτι που δύσκολα επιτυγχάνεται. Έτσι με το επιχείρημα ότι οι ενήλικες δεν έχουν ανάγκη από εργαστήρια για την ποίηση, ειδικά όταν το ποιητικό κοινό είναι σχετικά περιορισμένο, τούτη εγκαταλείπεται ή αγγίζεται ευκαιριακά και για λίγες ώρες. Θεωρείται ότι η ποίηση είναι περισσότερο θέμα ταλέντου κι εξάσκησης κι όχι κάποιας διδακτικής προσέγγισης.

## Οργάνωση ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής με ποιητική κατεύθυνση

### Εισαγωγικά

Η Εκπαίδευση Ενηλίκων αποτελεί έναν κρίσιμο θεσμό στις σύγχρονες κοινωνίες με σημαντική συμβολή στην προσωπική και συλλογική επιτυχία και ευτυχία. Η συμμετοχή του ενήλικα σε επιμορφωτικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες έχει συνέπειες τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Η ημι-επίσημη εκπαίδευση αφορά εν μέρει δομημένα μαθησιακά περιβάλλοντα που αφορούν συγκεκριμένη μάθηση για τη ζωή και την εργασία. Γενικά δεν προβλέπει διαδικασίες πιστοποίησης και αξιολόγησης, αλλά συμβαδίζει περισσότερο με τις προσδοκίες των μαθητευομένων. Η ιδέα της αυτόνομης/αυτοκατευθυνόμενης μάθησης υπήρξε ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της εκπαίδευσης ενηλίκων, κυρίως σε σχέση με την εργασιακή και κοινωνική μάθηση (Καλατζή, 2005). Σύμφωνα με την UNESCO η εκπαίδευση ενηλίκων συμπεριλαμβάνει

*«οργανωμένα προγράμματα εκπαίδευσης που παρέχονται προς όφελος, και είναι προσαρμοσμένα στις ανάγκες, των ατόμων που βρίσκονται εκτός του κανονικού σχολικού και πανεπιστημιακού συστήματος και που είναι γενικά πάνω από 15 ετών[...] οργανωμένη και υποστηριζόμενη εκπαίδευση που σχεδιάζεται για να μεταδώσει συνδυασμό γνώσεων, δεξιοτήτων και κατανόησης, πολύτιμα στοιχεία σε όλες τις δραστηριότητες της ζωής» (UNESCO, 1975 στο UNESCO, 1999).*

Για την εκπαίδευση ενηλίκων έχουν κατά καιρούς παρουσιαστεί διάφορα μοντέλα. Τα κυριότερα είναι το μοντέλο της Ανδραγωγικής (Knowles, 1970), το μοντέλο της Εκπαίδευσης για την Κοινωνική Αλλαγή (Freire, 1976) και το μοντέλο της Μετασχηματιστικής Μάθησης (Mezirow, 1990). Σύμφωνα με τη θεωρία της Ανδραγωγικής, η μάθηση αποτελεί μία διαδραστική διεργασία ερμηνείας, η οποία οδηγεί στον συνεχή μετασχηματισμό των βιωμάτων των εκπαιδευομένων που συσσωρεύσαν έναν σημαντικό αριθμό εμπειριών. Η θεωρία αναφέρεται στην ανάγκη των ενηλίκων εκπαιδευομένων για αυτο-πραγμάτωση, αναγνώριση και ανάπτυξη του δυναμικού τους. Στο μοντέλο Εκπαίδευσης για την Κοινωνική Αλλαγή ως στόχος τίθεται η κοινωνική αλλαγή, στηριζόμενη στο έργο και τα κείμενα του Paulo Freire. Το κίνημα αυτό αντικατοπτρίζει σε μεγάλο βαθμό τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες εκείνης της περιοχής του κόσμου στην οποία αναπτύχθηκε και στη δεδομένη χρονική στιγμή. Η θεωρία της Μετασχηματίζουσας Μάθησης, που αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970, θεωρείται σήμερα η πιο σημαντική

και ολοκληρωμένη επιστημονικά στις σύγχρονες θεωρίες της εκπαίδευσης ενηλίκων. Αξιοποιεί αρχές, πορίσματα και ερευνητικά δεδομένα εκπαιδευτικών και ψυχολογικών και κοινωνιολογικών θεωριών με έμφαση στις δυνατότητες του ατόμου για θετική προσωπική αλλαγή και στην αξιοποίηση των εμπειριών των εκπαιδευομένων για κριτικό στοχασμό.

Σε όλες τις θεωρίες κλειδί της επιτυχίας είναι η ενεργοποίηση των γνωστικών μηχανισμών του ασκούμενου μέσω της εσωτερικής παρώθησής του για εξάσκηση –με τη Δημιουργική Γραφή και την ποίηση εν προκειμένω. Είναι αναγκαίο το άτομο να πιστέψει ότι βρίσκεται σε έναν χώρο, όπου τόσο ο διδάσκων<sup>8</sup> όσο και το σύνολο της ομάδας το σέβονται· να νιώσει ενεργό μέλος της ομάδας, η επιτυχία της οποίας στηρίζεται και στη δική του συμβολή μέσα από ένα «συμβόλαιο», το οποίο θα συναποφασιστεί ανάμεσα σε όλα τα μέλη της ομάδας (Άντρεα και συν., 2014). Η συμμετοχή σε ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής συνδέεται περισσότερο με την ανάπτυξη της μεταγνώσης όσο και με τη διαχείριση του ελεύθερου χρόνου και άλλων ατομικών –εκφρασμένων ή μη– κινήτρων για την αγάπη για τη λογοτεχνία και τη συγγραφή και λιγότερο με την ίδια τη γνώση ως αυτοσκοπό. Ως μεταγνώση εννοούμε τη γνώση του ατόμου για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται, θυμάται, σκέφτεται και ενεργεί· με άλλα λόγια τι γνωρίζει για το τι γνωρίζει, τη γνώση για το γνωστικό του σύστημα, τις ιδιαιτερότητές του, και την ανάπτυξη στρατηγικών μάθησης για επίτευξη των στόχων που έθεσε.

### **Προϋποθέσεις για τη λειτουργία ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής**

Στα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής μπορούμε να αντλήσουμε πολλά από την εμπειρία των αντίστοιχων ακαδημαϊκών εργαστηρίων, όπου διακρίνεται μία ποικιλία διδακτικής μεθοδολογίας, με κατεύθυνση *άλλοτε μετωπικής διδασκαλίας*, άλλες φορές ατομικής ανάγνωσης και ενίοτε πιο σύνθετες κι ομαδικές εργασίες με συζήτηση και έλεγχο από την ίδια την ομάδα ώστε να υπάρξει ανατροφοδότηση, αναστοχασμός και μία πιθανή επανεγγραφή (Νικολαΐδου, 2012). Ας μη λησμονούμε πως τα εργαστηριακά μαθήματα δεν έχουν στόχο να βγάλουν επίδοξους συγγραφείς. Πρωταρχικός τους στόχος πρέπει να είναι η κατανόηση στην πράξη της θεωρίας της λογοτεχνίας. Είναι ένας άλλος τρόπος –δίπλα στις λέσχες ανάγνωσης και άλλες δράσεις βιβλιοθηκών– να φέρει

---

<sup>8</sup> Στην εργασία μας προκρίναμε τη χρήση των όρων *διδάσκων* και *δάσκαλος*, μολονότι στη βιβλιογραφία για την Εκπαίδευση Ενηλίκων χρησιμοποιείται ο όρος *εκπαιδευτής*. Κρίναμε τον όρο αδόκιμο για την περίπτωση εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής, καθώς δεν καλύπτει ούτε τα χαρακτηριστικά της διδακτικής προσέγγισης της τέχνης ούτε και των επιμέρους γνωστικών επιπέδων ενός εργαστηρίου. Ο *εκπαιδευτής* αρμόζει πιο πολύ στην κατάρτιση κι όχι στην τέχνη.

κοντά στην ποίηση τους ανθρώπους. Ως κοινωνική ομάδα με κοινό ενδιαφέρον την αγάπη στη λογοτεχνική γραφή οι ασκούμενοι των εργαστηρίων πλησιάζουν την ποίηση μέσα από την κατασκευή, ακολουθώντας μία πανάρχαια παιδευτική διαδικασία.

Βασική προϋπόθεση ενός εργαστηρίου Δημιουργικής Γραφής είναι το διαλογικό περιβάλλον που προσφέρει στους συμμετέχοντες, υιοθετώντας την άποψη των Deleuze και Guattari πως *«από τις τρεις εποχές της έννοιας, που είναι η εγκυκλοπαίδεια, η παιδαγωγική και η εμπορική επαγγελματική κατάρτιση, μόνο η δεύτερη μπορεί να μας εμποδίσει να πέσουμε από τις κορυφές της πρώτης μέσα στην απόλυτη καταστροφή της τρίτης, καταστροφή απόλυτη για τη σκέψη»* (Deleuze & Guattari, 1996:12). Ο ενήλικας μαθαίνει, όταν η εκπαίδευση έχει άμεση σχέση με την καθημερινότητά του, με τις ανάγκες και τις εμπειρίες του, όταν διερευνώνται τα εμπόδια που συναντά κατά τη συγγραφή και όταν του ανακαλύπτονται τρόποι για την υπέρβασή τους. Είναι αναγκαία λοιπόν προϋπόθεση να λαμβάνονται υπόψη οι προσωπικοί τρόποι και οι δικοί του ρυθμοί συμμετοχής στο εργαστήρι, καλλιεργώντας μία συμμετοχική δυναμική σε ένα ευνοϊκό κλίμα. Ο ασκούμενος της εξεταζόμενης περίπτωσης ως ενήλικας έχει βασικές διαφορές από τον ανήλικο εκπαιδευόμενο, οι οποίες πηγάζουν από το διαφορετικό επίπεδο γνωστικής ωρίμανσης, τη δυνατότητα αξιοποίησης εμπειριών και αυτοκαθορισμού των στόχων και επιδιώξεών του (Κόκκος, 2008).

Κατά τη γνώμη μας ένα εργαστήρι εξυπηρετεί καλύτερα τη διδακτική προσέγγιση και τη συγγραφή ασκήσεων αν είναι οργανωμένο πάνω σε μία λογική δίωρων ή τριώρων μαθημάτων εβδομαδιαίως. Η εμπειρία τόσο των ακαδημαϊκών εργαστηρίων όσο και της εκπαίδευσης ενηλίκων καταδεικνύει ότι ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής λειτουργεί καλύτερα όταν οργανώνεται πάνω σε ολιγόωρες συναντήσεις, καθώς κάθε άλλη μορφή αποκτά μία λογική σεμιναριακή και κουράζει. Οι τριώρες εργαστηριακές συναντήσεις ανταποκρίνονται περισσότερο σε προγράμματα με συγκεκριμένη ύλη και χρονικό περιορισμό. Η έρευνά μας δείχνει ότι τα περισσότερα εργαστήρια οργανώνονται σε έναν αριθμό 10-15 συναντήσεων.

Ένα εργαστήρι δύναται να οργανωθεί και στη βάση ενός εκπαιδευτικού δίωρου προγράμματος απλωμένου σε όλο το σχολικό έτος. Το μειωμένο ωράριο αναφορικά με την "ύλη" που θα αναπτυχθεί αντισταθμίζεται από τη χρονική επιμήκυνση. Το πρόγραμμα αυτό προτείνεται για σεμινάρια που ξεκινούν από την αρχή σχεδόν του σχολικού έτους και ολοκληρώνονται με τη λήξη του και που έχουν περιορισμένο αριθμό συμμετεχόντων, όχι μεγαλύτερο των δέκα (10) ή πέντε (5) το ελάχιστο, για εξηντάλεπτες συναντήσεις. Αν οι συμμετέχοντες ξεπερνούν τα όρια θα

προκύψει αναπόδραστα μια σημαντική καθυστέρηση στην ανάγνωση/απαγγελία των ποιημάτων είτε εκείνων που γράψανε στο σπίτι είτε εκείνων που θα γράψουν μες στην τάξη. Στα ολιγομελή τμήματα είναι εφικτό να υπάρξει μία συμπύκνωση του παρακάτω προτεινόμενου προγράμματος παρουσιάσεις ποιημάτων που συνέθεσαν οι ασκούμενοι ιδιωτικά, μελέτης των ποιημάτων αναφοράς και σύνθεσης και απαγγελίας μες στην τάξη. Εναλλακτικά συμπύκνωση μπορεί να επέλθει με τη δημιουργία διαδικτυακής ομάδας επικοινωνίας (messenger, viber κτλ), όπου οι ασκούμενοι θα συνάπτουν αρχεία με τα κείμενά τους, ώστε να μπορούν να τα δουν όλα τα μέλη της ομάδας, αποφεύγοντας έτσι να διαβαστούν στην τάξη.

Στο πρώτο ημίωρο εξετάζονται εργασίες ασκούμενων μέσα στην ομάδα ώστε όλα τα μέλη της να κρίνουν και να πάρουν ιδέες από τους άλλους. Ενθαρρύνεται έτσι η κριτική και η αλληλεπίδραση μεταξύ των ασκούμενων, ενώ ταυτόχρονα ικανοποιείται η ανάγκη των συμμετεχόντων να διαβαστούν και να αξιολογηθούν τα έργα που ετοίμασαν για το μάθημα. Το επόμενο ημίωρο οι ασκούμενοι διαβάζουν ή ακούν συνθέσεις πάνω στο ποιητικό φαινόμενο που εξετάζεται με κείμενα αναφοράς. Κρίνεται σημαντικό να ακούσουν ποιήματα, να απαγγείλουν οι ίδιοι παρά να διαβάσουν απομονωμένοι ηχητικά, καθώς η ίδια η *ποίηση είναι ακουστική τέχνη*. Έτσι, δια της εμπειρίας θα μάθουν και οι ίδιοι να απαγγέλλουν τις δικές τους συνθέσεις για να αντιληφθούν τον ρυθμό και τη συναισθηματική ένταση, κάτι που συχνά χάνεται στην άηχη ανάγνωση. Ένα εύλογο χρονικό διάστημα θα αφιερωθεί στη σύνθεση ποιημάτων βάσει εκείνων της αναφοράς/διδασκτικής προσέγγισης και της απαγγελίας τους μέσα στον χώρο του εργαστηρίου. Είναι σημαντικό οι ασκούμενοι –με προϋπόθεση τον σεβασμό και την κριτική αποδόμηση– να ακούσουν έργα άλλων συμμετεχόντων και έτσι να υπάρξει ομαδική αλληλεπίδραση, ώστε να μπορέσει ενδεχομένως να οδηγήσει σε μία νέα κριτική επανασύνθεση.

### **Ο ρόλος του διδάσκοντα**

Ο διδάσκων είναι η κινητήρια δύναμη στο μαθησιακό περιβάλλον· δημιουργεί νέες μορφές παρακίνησης, αποφεύγοντας να δίνει έμφαση σε εξωτερικούς παράγοντες, γιατί αυτό, σε αντίθεση με τους εσωτερικούς, φαίνεται να μην οδηγεί οπωσδήποτε σε ένα επίπεδο παρακίνησης μεγάλης διάρκειας. Οφείλει να λειτουργεί ως συνδιαμορφωτής. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι πρέπει να είναι δυναμικός στο να επιλύει προβλήματα που ανακύπτουν κατά την εκπαιδευτική διαδικασία χωρίς να θίγει κανέναν. Ως ειδικός παρέχει στην ομάδα εξειδικευμένες γνώσεις ενός επιστημονικού αντικειμένου λειτουργώντας δημιουργικά ο ίδιος, επισημητικά κι ευρηματικά, με σεβασμό στη



δημιουργικότητα των ασκούμενων. Τούτο σημαίνει ότι ο διδάσκων –εξ ορισμού σε ένα αντικείμενο δημιουργικό και με στόχο να δώσει λύσεις στην καλλιτεχνική εξωτερική των συναισθημάτων των ασκούμενων, όπως γίνεται στην ποίηση– παρακινεί τους συμμετέχοντες. Δεν παύει όμως ποτέ να είναι μέλος της ομάδας και ταυτόχρονα "κοινό", ένας αξιολογητής έξω από την ομάδα. Στην εκπαίδευση όπου επιδιώκεται η ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου, η έμφαση του προγράμματος και της εκπαιδευτικής δραστηριότητας γενικότερα επικεντρώνεται στον εκπαιδευόμενο και όχι στον επιμορφωτή.

- Ένας δάσκαλος, κατά τη γνώμη του γράφοντος, που συμμετέχει στη διαδικασία γράφοντας κι εκείνος μαζί με τους ασκούμενους δείχνει ότι εκτίθεται στη δική τους κρίση, χωρίς φόβο. Λειτουργεί ως μέλος της ομάδας δίχως να υποβιβάζει την, αντικειμενικά υπάρχουσα, κεντρικότητα της θέσης του. Ο διδάσκων που στέκει μακριά από το κοινό του εργαστηρίου, αφήνει μία αίσθηση απομάκρυνσης από την ομάδα.
- Είναι αναγκαίο να "κυκλοφορεί" στην τάξη, διαβάζοντας και παρεμβαίνοντας όπου χρειάζεται κατά την ίδια τη διαδικασία της γραφής. Η –συμμετοχική στη βάση της– αυτή ενέργεια, εμψυχώνει τους ασκούμενους και ταυτόχρονα του επιτρέπει να αντλεί ιδέες για παρεμβάσεις ή συμβουλές προς όλους.

Η Δημιουργική Γραφή ενηλίκων δεν αποτελεί ένα κλασικό γνωστικό αντικείμενο κατάρτισης ώστε να κυριαρχεί η γνώση του διδάσκοντα. Οι γνώσεις αναφοράς για το αντικείμενο δεν αποτέλεσαν ούτε οφείλουν να αποτελέσουν αντικείμενα διδασκαλίας. Η θεωρία της λογοτεχνίας δε νοείται ως μεταγλώσσα, η γνώση της οποίας πρέπει να προστεθεί στα καθήκοντα του εκπαιδευόμενου· νοείται ως υπόβαθρο για τον διδάσκοντα, του παρέχει πληροφορίες και κριτήρια για να αναθεωρεί ορισμένες "πεποιθήσεις" του, να διαμορφώνει συνειδητά επιδιώξεις και επιλογές και να τις στηρίζει αποτελεσματικά και ευέλικτα. Ο διδάσκων έχει την ευθύνη του διαμεσολαβητή σύμφωνα με τον Vygotsky (2000), του υποκινητή στη μάθηση, συνθήκη απαραίτητη για την υλοποίηση μιας επιτυχημένης διδασκαλίας του λογοτεχνικού μαθήματος (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:21-36). Επειδή στόχος είναι η ανάπτυξη της δημιουργικότητας των ασκούμενων, ο ρόλος του είναι περισσότερο του εμψυχωτή. Θέτει στο επίκεντρο της προσοχής του τους εκπαιδευόμενους, τους βοηθά να εκφράζουν αυτά που κατανοούν χωρίς να θέτει ως αναγκαία τη δική του –υποκειμενική πάντα– καλλιτεχνική άποψη. Προτείνει (αυτό είναι το ρήμα-

κλειδί) δοκιμαστικές λύσεις όταν οι ανάγκες των εκπαιδευομένων το απαιτούν και σχολιάζει την πορεία της ομάδας ως αντικειμενικός παρατηρητής.

- Ο καλός λόγος είναι αναγκαίος, όπως και η αποδοχή κάθε παραγόμενου κειμένου, καθώς δημιουργικό είναι κάθε κείμενο που πηγάζει από το μέσα του ασκούμενου και με ποιητική ειλικρίνεια αποκαλύπτει τις δικές του ανάγκες. Με ένα θετικό κλίμα παρότρυνσης θα προτείνει –χωρίς να γίνεται λόγος για λάθη ή διορθώσεις– βελτιωμένες εκδοχές σε τεχνικά ζητήματα ή υφολογικά, ώστε να αναπτυχθεί η συναίσθηση της συνειδητοποίησης των πολλαπλών επιλογών που έχει ένας ποιητής όταν γράφει ένα ποίημα και μέσα από αυτές τις επιλογές να διαλέξει ελεύθερα την αρτιότερη και με κριτική διάθεση στο έργο του. Και ταυτόχρονα οι επισημάνσεις απευθύνονται σε όλους τους συμμετέχοντες ενισχύοντας και τη δική τους κριτική οπτική.

Κι ενώ η παραδοσιακή διδασκαλία της λογοτεχνίας προσεγγίζει το κείμενο ανάλογα με το θεωρητικό υπόβαθρο του διδάσκοντα και την επιστημολογική του κατάρτιση, παρέχοντας συχνά πλήθος βιογραφικών στοιχείων και έμμεσες ή άμεσες πληροφορίες για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν την περίοδο συγγραφής του κειμένου ή και βασικές αρχές γλωσσικής και αισθητικής αποτίμησης του έργου, στην περίπτωση της Δημιουργικής Γραφής το αντικείμενο της χαρακτηρίζεται από ένα μεγάλο βαθμό αυθυπαρξίας (Harper, 2006:3).

Όπως σημειώνει ο Emerson

*«υπάρχει δημιουργική ανάγνωση, όπως και Δημιουργική Γραφή. Όταν το πνεύμα εμφορείται από μόχθο και ευρηματικότητα, η σελίδα οποιουδήποτε βιβλίου διαβάζουμε φωτίζεται από πολύπτυχους υπαινιγμούς. Κάθε πρόταση καθίσταται διπλά σημαίνουσα, και η αίσθηση του συγγραφέα μας είναι τόσο ευρεία όσο ο κόσμος»* (Emerson, 1837).

Στη Δημιουργική Γραφή οι όποιες ελλείψεις ή αστοχίες του παραγόμενου κειμένου αποτελούν όχι αφορμή για αρνητική αξιολόγηση, αλλά ευκαιρία για δημιουργική κριτική, εκ μέρους της ομάδας, και αναθεώρηση της συγγραφικής διεργασίας, από πλευράς του μαθητή. Η έννοια, συνεπώς, της αξιολόγησης όσο και της προσέγγισής της μέσω της Δημιουργικής Γραφής αλλάζει. Λαμβάνει χώρα, αξιωματικά σχεδόν, μια βαθμιαία μετατόπιση του κύρους και της αυθεντίας από τον διδάσκοντα στην αναγνωστική–συγγραφική ομάδα του και στον ίδιο τον μαθητή–γράφοντα (Κιοσσές, 2013:14). Αυτό σημαίνει ότι

- Δεν σχολιάζει τα ποιήματα αναφοράς μόνο με όρους λογοτεχνικής–φιλολογικής ανάλυσης, αλλά συνδεδεμένα με συναισθήματα, μνήμες, άμεσες εμπειρίες ή έμμεσα βιώματα, βοηθώντας να συνειδητοποιήσουν οι ασκούμενοι και να οργανώσουν τα δικά τους συναισθήματα με λόγο ποιητικό. Έτσι, τα μέλη του εργαστηρίου καλλιεργούν μία *προσωπική* σχέση με τη σύνθεση αναφοράς και κατακτούν βιωματικά τον μηχανισμό σύνθεσης ενός ποιήματος.

Με τον όρο *βιωματική μάθηση* εννοείται η διαδικασία εκείνη σύμφωνα με την οποία οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να ζήσουν και ασυνείδητα κατανοούν τις δικές τους σκέψεις, συναισθήματα, δράσεις και αντιδράσεις σε μία κατάσταση, ώστε να ενεργήσουν δημιουργικά (Μαλέτσκος, 2015:35).

Είναι, όμως, επιβεβλημένο να θυμόμαστε πάντα ότι ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής δεν έχει στόχο να βγάλει ποιητές ή συγγραφείς. Αν το καταφέρει, θα είναι ευτύχημα, αλλά αυτό δεν εξαρτάται από τη λειτουργία του ίδιου του σεμιναρίου. Αντίθετα, βασικός στόχος είναι να οδηγήσει τους συμμετέχοντες στη συνειδητοποίηση των μηχανισμών αποκρυπτογράφησης των κειμένων/ποιημάτων αναφοράς και στην –διά της ενθάρρυνσης στη γραφή– αποδόμησή τους και βαθύτερη συναισθηματική αποκωδικοποίηση των τεχνικών μέσων επίκλησης του συναισθήματος.



## Διδακτικό υλικό

### Ποιήματα αναφοράς

Μία συνηθισμένη δυσκολία ή ιδιομορφία που εντοπίζουμε είναι ότι συχνά εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής συστήνονται από άτομα ή φορείς χωρίς καμία πιστοποίηση, άλλοτε "ευκαιριακά" κι άλλες φορές οργανωμένα και με εξαιρετικά αποτελέσματα. Όπως επιβεβαιώνει η έρευνά μας εκδοτικοί φορείς, πολιτιστικοί σύλλογοι, συλλογικότητες, ιδιώτες ή βιβλιοπωλεία συστήνουν εργαστήρια πλησιάζοντας σε ποσοστά συμμετοχής εκείνα των φορέων της τυπικής εκπαίδευσης και επιμόρφωσης (46,4%). Εντοπίζεται η αδυναμία συγκρότησης ενός ενιαίου έργου, μιας ανθολογίας που θα μπορούσε να προταθεί ως corpus. Συχνά το διδακτικό υλικό εμπεριέχει έργα "επωνύμων" ποιητών κι όχι τόσο προσαρμοσμένο στις ανάγκες των διαφόρων ποιητικών φαινομένων και τεχνικών, ενώ υπάρχει πάντα ο κίνδυνος το υλικό αναφοράς να συνδεθεί με επιφανείς εκδοτικούς οίκους ή μόνο με το έργο επιφανών καλλιτεχνών χωρίς να καλύπτει όλη την ποικιλία της ποιητικής παραγωγής. Η πιστοποίηση μέσω της κρατικής παρέμβασης τέτοιων δράσεων λειτουργεί ως ένας γραφειοκρατικός πληθωρισμός, μια και τέτοιες παρεμβάσεις ουσιαστικά θα καταργούσαν την εμπειρική μετάδοση της γνώσης και θα τυποποιούσαν την άτυπη εκπαίδευση των ενηλίκων, είναι ένα πρόβλημα που εντοπίζεται.

Η έρευνα αποδεικνύει ότι συνήθως σε εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής χρησιμοποιούνται κυρίως ποιήματα αναφοράς δημιουργών παλαιότερων γενεών, ενίοτε και ως ιστορία της λογοτεχνίας (βλ. σελ. 73 κ.ε.). Αυτή η επιλογή συνδέεται τόσο με την απομάκρυνση των διδασκόντων από τη σύγχρονη ποιητική παραγωγή (μαζικά, όχι ποιοτικά) και την αδυναμία τους ή τη μη επιθυμία τους να συντάξουν ένα δικό τους ποιητικό υλικό διδασκαλίας ορίζοντας έτσι και τη δική τους διδακτέα ύλη. Ένας άλλος λόγος εικάζεται πως είναι τα πνευματικά δικαιώματα στα οποία εμπίπτουν οι νεότερες ποιητικές συλλογές, λειτουργώντας αποτρεπτικά στη διακίνηση ενός τέτοιου υλικού. Έτσι αναπόδραστα οδηγούνται οι διδάσκοντες σε δημιουργούς άλλων εποχών, που ποιούσαν με άλλη προβληματική κι άλλη καλλιτεχνική εξέλιξη έως τις μέρες τους. Όσο κι αν κρίνεται αναγκαία η εμβάθυνση στην κλασική λογοτεχνία και τα έργα του κανόνα, άλλο τόσο καθίσταται αναγκαία η επαφή των ασκούμενων με έργα της σύγχρονης περιόδου, με όρους καλλιτεχνικής επικαιρότητας πάνω σε σύγχρονα προβλήματα (μεταναστευτικό, προσφυγικό, κοινωνική ποίηση κ.τ.λ.). Ένας δόκιμος ποιητής, όμως, ή ένας συμμετέχων σε εργαστήρι δεν πρέπει να αξιοποιεί μόνο την ποιητική παράδοση, κλασικών πια ποιητών, αλλά και το σύγχρονο

υλικό. Μόνο έτσι θα μπορέσει να ενταχθεί ποιητικά στις σύγχρονες τάσεις και την προβληματική του καιρού του. Βέβαια, αυτό σημαίνει μία διαρκή ανανέωση του διδακτέου κανόνα.

Παρακάτω θα επιχειρηθεί να σκιαγραφηθεί ένας οδηγός ύλης διδασκαλίας ποιητικού λόγου και μία θεωρητική προβληματική πάνω στην ποιητική θεωρία. Ενσωματώσαμε θεωρητικές προσεγγίσεις που δυνητικά μπορούν να λειτουργήσουν ως όχημα διδακτικής προσέγγισης. Σε καμία περίπτωση δεν εξαντλούμε όλη τη θεωρία περί ποιητικής, αλλά επιχειρούμε μόνο να σχεδιάσουμε μία σειρά διδακτικών προσεγγίσεων που –με συντομία– θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν σε ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής ενηλίκων με ποιητική κατεύθυνση. Έχει σημασία ο δάσκαλος να προσεγγίσει μία μία τις προτεινόμενες ενότητες, μόλο που είναι αναπόσπαστα τμήματα της σύγχρονης ποίησης, δίνοντας περισσότερο ή λιγότερο έμφαση σε κάθε μία. Κυρίαρχα όμως σε κάθε περίπτωση στοιχεία της εργαστηριακής λογικής είναι τα ποιήματα αναφοράς που πρέπει να συνδέονται με τις ενότητες αυτές. Και βέβαια ο διδάσκων δεν θα οργανώσει τη διδακτέα ύλη του μόνο πάνω στα προτεινόμενα –ή άλλα– και τις λίγες θεωρητικές ή τεχνικές έννοιες που προτείνονται. Είναι σαφές ότι το κλασικό υλικό είναι αναγκαίο συμπληρωματικό υλικό. Έτσι, προτείνεται να αξιοποιηθεί από την πλούσια ελληνόφωνη βιβλιογραφία ένα σημαντικό μέρος του υλικού (βλ. Παράρτημα 1) τόσο για την ίδια τη θεωρητική κατάρτιση του δασκάλου όσο και για τους ασκούμενους. Κατ’ αυτόν τον τρόπο οι συμμετέχοντες στο εργαστήριο δεν θα δουν την ποίηση μόνο μέσα από μία τεχνική προσέγγιση ή ως στιχουργική αποτύπωση συναισθημάτων, αλλά και ως υψηλή τέχνη. Τα βιβλία συμποσίων ποίησης προσφέρουν πολύ ενδιαφέρουσες οπτικές. Στο Παράρτημα 3 εντάσσεται ένας ευρύς πίνακας ποιημάτων αντιστοιχισμένων σε συγκεκριμένες θεματικές, που μπορούν να τεθούν σε μία βάση διαλογικής κριτικής και έμπνευσης στο εργαστήριο. Στην πρότασή μας συμπεριλαμβάνονται ποιητές όλης της σύγχρονης ηλικιακής γκάμας και όλων των ρευμάτων και γενεών. Σε κάθε περίπτωση ο πίνακας δεν αποτελεί έναν δογματικό κανόνα, αλλά δίνει μία εικόνα πλουραλιστική, ώστε να εκφράζει πλήρως τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής μας, πέρα από την όποια υποκειμενική μας κριτική για το ένα ή άλλο ποίημα.

## **Θεματικές ενότητες**

Βασικές πληροφορίες/προσεγγίσεις γύρω από τη σύγχρονη ποίηση

*Μοντέρνα και μεταμοντέρνα ποίηση*

Σχεδόν από την πρώτη στιγμή καλό είναι ο διδάσκων μακριά από θεωρητικές προσεγγίσεις να προχωρήσει σε έναν διαχωρισμό μεταξύ μοντέρνας και μεταμοντέρνας/σύγχρονης ποίησης. Η αρχή της μοντέρνας ποίησης έχει τις ρίζες της στον ΙΘ΄ αιώνα, όπως σαρκώνεται με μοναδικό τρόπο στην ποίηση του Μπωντλαίρ, οπότε και η ποίηση αλλάζει κι απομακρύνεται από την κοινωνία. *«Η μοντέρνα ποίηση διαλύει την οργάνωση, το απέξω ωραίο σχήμα. Κάνει δημιουργική ελευθερία. Μένει όμως και πρέπει να μείνει εσωτερική καθαρότητα, μία λάμψη που βγαίνει από την ψυχή με τα πράγματα και ακτινοβολεί όπου υπάρχει»* (Θέμελης, 1955:342). Γίνεται πιο απαιτητική για τον αναγνώστη, πιο κρυπτική<sup>9</sup> μέσα από μία δύσκολη γλώσσα και ιδιαίτερες φόρμες, ανάλογα και με τις ιδέες της κάθε εποχής και του κάθε ρεύματος. Τον ερμητισμό της μοντερνιστικής ποίησης εντοπίζει ήδη από το 1955 η Άλκης Θρούλος (ψευδώνυμο της Ελένης Ουράνη)

*«ως μία από τις βασικές αιτίες της αποκοπής της σύνδεσης πομπού και δέκτη/κοινού[...] Κλειδώνεται διπλομανταλώνεται μέσα σε αυτήν και πετά τα κλειδιά στο χάος, έτσι ώστε κανένας να μην είναι σε θέση να τα βρει[...] Ο ταλαίπωρος αναγνώστης έχει συχνά την εντύπωση ότι έχει μεταμορφωθεί σε ένα λύτη γρίφων, εκνευρισμένο και αποκλεισμένο, γιατί τη λύση δεν τη βρίσκει ούτε είναι δυνατόν να τη βρει»* (Ουράνη, 1955:366-367).

Για τον Θασίτη

*«ο ερμητισμός έφερνε νέες δυνατότητες ολόκληρη την πίεση ανοιχτές σε κάθε ταλέντο άσχετα από κοινωνικές τοποθετήσεις. Η μετατόπιση του συγκινησιακού στόχου, από το φαινόμενο στο εσωτερικό και στο αιτιώδες, από τη γενίκευση στην εντατική λεπτομέρεια, η κατάργηση των δεσμεύσεων που επέβαλαν παλαιότερα στην ποίηση, η λογική σύνθεση και οργάνωση της απεικόνισης, δημιούργησαν μία εκφραστική, εξαιρετικά ευλύγιστη, στηριγμένη διαδικασία του ψυχολογικού συνειρμού»* (Θασίτης, 1959:57). Ωστόσο, για τον ίδιο *«ο ερμητισμός ήταν η φωτιά που έκαψε τις γέφυρες της ποίησης με το κοινό, ο δημιουργός ενός μονωτικού πλέγματος που καλύπτει σήμερα ολόκληρη τη φύση αναγνωρίζοντας ότι το πρόβλημα επικοινωνίας της πίεσης με το κοινό, πρόβλημα που συνδέεται άμεσα με τον ερμητισμό, είναι σοβαρότατο»* (1959:59), *«εκφράζει και μία καινούργια αντίληψη των πραγματικών σχέσεων και συνιστά ένα καινούριο μηχανισμό για τη σύλληψη και την έκφρασή τους»* (1959:60).

Ο Αριστηνός κρίνει ότι αυτός ο ερμητισμός και η αναγνωστική "αντι-λαϊκότητα" του μοντερνιστικού μυθιστορήματος γέννησαν μία ολόκληρη βιομηχανία ερμηνευτών, σχολιαστών,

<sup>9</sup> Ρεμπώ, Λωτρεαμόν, Κορμπιέρ, Λαφόργκ.

κυνηγών υπαινιγμών, για να μεσολαβήσουν ανάμεσα στα κείμενα και τους αναγνώστες. Το αριστοκρατικό πνεύμα του μοντερνισμού, που πηγάζει από την πίστη στην αυτονομία της τέχνης και υπαγορεύει την ιδιόλεκτο των εκφραστικών μέσων, εκβίασε τη μεγάλη στροφή (Αριστηνός, 2015:73). Ο μοντερνιστικός ελευθερόστιχος λυρισμός με τον καιρό υποχωρεί κι η ποίηση γίνεται πιο πεζή (σε αυτό σημαντική ήταν η επίδραση του υπερρεαλισμού) και εμφανίζονται δυναμικά το χειμαρρώδες εικονιστικό παραλήρημα και τα ψυχεδελικά τοπία (όπως καταγράφεται στην ποιητική του Ρεμπώ). Ο υπαρξισμός και ο σκεπτικισμός κυριαρχούν, το παράλογο (με όσους το υπηρέτησαν ειδικά μετά την αποκάλυψη του Ολοκαυτώματος) και η μελαγχολία ολοένα και έρχονται στο προσκήνιο με δημιουργικότητα και φαντασία στην εικονοπλασία και τον στίχο.

Λίγες δεκαετίες μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο μοντερνισμός υποχωρεί και τον διαδέχεται το μεταμοντέρνο. Θέλει μεγάλη προσοχή στο πώς χρησιμοποιούμε το πρώτο συνθετικό μετα-, καθώς τούτο δηλώνει μια μετεξέλιξη του αρχικού όρου (β' συνθετικό) σε κάτι άλλο με ειδολογικές διαφορές. Ως όρος ο μεταμοντερνισμός τίθεται σε αμφισβήτηση αν και κατά πόσο αποτελεί μετεξέλιξη του μοντερνισμού. Το μεταμοντέρνο αμφισβητεί το παρελθόν, το αποκηρύσσει, αρνείται τις παραδομένες φόρμες. Όχι μόνο επιχειρεί να συνεχίσει τους πειραματισμούς του μοντερνισμού εναντίον της παράδοσης, αλλά προχωρά ακόμη παραπέρα, έρχεται σε σύγκρουση με τον μοντερνισμό που έγινε με τη σειρά του κομμάτι της παράδοσης. Ο Jameson προσεγγίζει το μεταμοντέρνο με βασικό παράδειγμα τον Andy Warhol (παπούτσια διαμαντόσκονης, κόκα κόλα) ως ιδρυτή της pop art, με την κριτική ότι στην ουσία το μεταμοντέρνο αρνείται τον προηγούμενο μοντερνισμό, αλλά ταυτόχρονα χρησιμοποιεί εκείνου τα θέματα ως αναμόχλευση ή ως παρωδία. Ο ίδιος με κριτική διάθεση συνδέει άμεσα την εμπορευματοποίηση της τέχνης με το μεταμοντέρνο και άρα με την επέλαση του καπιταλισμού μεταπολεμικά.

*«Η καλλιτεχνική παραγωγή έχει σήμερα ενσωματωθεί στην εν γένει εμπορευματική παραγωγή, η φρενήρης οικονομική ανάγκη παραγωγής διαρκώς ανανεούμενου ρεύματος αγαθών με μορφή ολοένα και πιο καινοφανή, σε ολοένα και μεγαλύτερους ρυθμούς του κύκλου εργασιών, αποδίδει στην αισθητική καινοτομία και τον πειραματισμό δομική σχέση και λειτουργία, των οποίων η σημασία βαίνει αυξανόμενη» (Jameson, 1999:38).*

Για την Δεληγιώργη «η υπερκεφαλαιοποίηση που έπληξε τις μεταβιομηχανικές κοινωνίες από τη δεκαετία του '80 και μετά φανέρωσε πόσο σοβαρά απειλήθηκαν οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες από την οικονομία της αγοράς» (Δεληγιώργη, 2015:18).



Η μεταμοντέρνα αντίληψη πρόβαλε το αίτημα της κατάργησης της διαφοράς ανάμεσα στην ανώτερη και στην κατώτερη τέχνη, στο αισθητικό και στο μη αισθητικό, στο υψηλό και στο τετριμμένο. Όπως υποστηρίζουν οι περισσότεροι εκπρόσωποι του ρεύματος, αυτή η διάκριση ανάμεσα σε ανώτερη και κατώτερη κουλτούρα είναι ένας τεχνητός διαχωρισμός που εισήγαγε η αστική κοινωνία, με συνέπεια την αποκοπή της τέχνης από κάθε εξωτερική απαίτηση, δηλαδή την αυτονόμηση και τη θεσμοποίησή της (Παρίσης, 2007:1401-1402). Στην προσπάθειά του να αντιταχθεί σε αυτόν τον μοντερνιστικό ελιτισμό, υιοθετεί στοιχεία και πρότυπα της μαζικής κουλτούρας, αναμειγνύει τα λογοτεχνικά είδη, διαφορετικά πολιτισμικά προϊόντα και υφολογικά μορφώματα, προτάσσοντας το παιγνιώδες και την παρώδηση ως κριτική θεώρηση, που καθίσταται πλέον ανέφικτη μια λογοτεχνική ταξινόμηση. *«Ο ιδανικός μεταμοντέρνος συγγραφέας, ο οποίος δεν μιμείται, ούτε καταφρονεί τους γεννήτορές του στον Κ' αιώνα ή τους παπούδες του στον ΙΘ' αιώνα, έχει αφομοιώσει τον μοντερνισμό, μα δεν τον φέρνει σαν φορτίο στις πλάτες του»* (Αριστηνός, 2015:74). Ο μεταμοντερνισμός συνδέεται άρρηκτα με τις αναγνωστικές θεωρίες πρόσληψης, καθώς ο νέος αναγνώστης δεν είναι ένας παθητικός καταναλωτής ούτε ο ισόβιος τρόφιμος μιας λέσχης μυημένων που θεωρεί αυτονόητη κάθε ποιητική παραπομπή και οικείο κάθε σύμβολο.

Σήμερα η θεματική αλλάζει. Κύριο αίτημα είναι η επιστροφή της ποίησης στην κοινωνία (θεματική κοινωνική ή υπαρξιακή, αλλά με θέματα σύγχρονα, γλώσσα λαϊκή και καθημερινή, φόρμα απλή και λιτή). Η ποίηση γίνεται πιο ελεύθερη προς το κοινό (βασικό αίτημα της εποχής· και γλωσσικά και θεματικά πλησιάζει την κοινωνία με αναφορές σε καθημερινές εικόνες και θεματικές (τρένο, βροχή, έρωτας, κοινωνικά φαινόμενα) με μία προσέγγιση διαφορετική, μακριά από τον συμβολισμό και την κρυπτικότητα του παρελθόντος. Το ποίημα δεν είναι ένα απομονωμένο σημαίνον, μία αινιγματική κατάσταση του κόσμου και του ατόμου ούτε ένα γλωσσικό σπάραγμα που υπνωτίζει με την ακατανοησία του. Ο στίχος απελευθερώνεται, αρνείται κάθε κανόνα<sup>10</sup>, γίνεται πιο πεζός μα συνάμα και πιο λιτός. Αυτό το κάνει ακόμα πιο δύσκολο, πιο απαιτητικό και καθιστά αναγκαία όχι την τεχνική κατάρτιση αλλά πρωτίστως την αναγνωστική εμπειρία, την ποιητική μελέτη και την άσκηση. Ο μεταμοντέρνος ποιητής δεν είναι

<sup>10</sup> Αυτή η ελευθερία γεννά και τη φαινομενική ευκολία σύνθεσης ενός ποιήματος. Αυτό από τη μία οδηγεί στο επιπόλαιο συμπέρασμα περί χαμηλής στάθμης της σύγχρονης ποίησης και από την άλλη αφήνει ελεύθερο τον καθένα να γράφει ποιήματα χωρίς πολύ συχνά να προσφέρει κάτι στην τέχνη και καθιστώντας δύσκολη τη δύσκολη διάκριση του καλού ποιήματος.

περιθωριοποιημένος, αλλά συμμετέχει στην κοινωνία (με τη βοήθεια της τηλεόρασης, του διαδικτύου, των κοινωνικών δράσεων).

### ***Ελεύθερος στίχος***

Ήδη από την αρχαιότητα το ποίημα είχε συνδεθεί με τη μουσική και αυτό συνεχίστηκε απρόσκοπτα μέχρι τον Ρομαντισμό ως δημοτικό τραγούδι. Η παραδοσιακή ποίηση συνδέθηκε, λόγω αυτής της σχέσης της από την Αρχαιότητα με τεχνικές και ύφος πιο κοντά στην άμεση μουσικότητα (ομοιοκαταληξία, μέτρο κ.τ.λ)<sup>11</sup>. Το ποίημα διακρίνονταν από μία αυστηρότητα με μέτρο και ρίμα, αρχή, μέση και τέλος κατά έναν ευθύγραμμο τρόπο που υποστήριζε την κεντρική του ιδέα. Η αναγέννηση έρχεται τον ΙΘ΄ αιώνα που μέσα στο σκληρό αστικό περιβάλλον και τις νέες ιδεολογικές καταστάσεις που διαμορφώθηκαν, μετασχηματίζεται και επηρεάζεται από αυτές τις συγκλονιστικές αλλαγές (νωρίτερα είχε μετασχηματιστεί το μυθιστόρημα και εμφανίστηκε η νουβέλα). Ένα, λοιπόν, από τα νέα χαρακτηριστικά είναι ότι η νεωτερική ποιητική έκφραση καταργεί με τρόπο επαναστατικό τους παραδοσιακούς κανόνες και οδηγείται στον ελευθερωμένο στίχο –κι αργότερα με τους μοντερνιστές ποιητές στην ελευθεροστιχία– με στόχο την αναζήτηση μιας αυθεντικής έκφρασης χωρίς τον παλιό φορμαλισμό. Δόθηκε περισσότερη προσοχή στο μήνυμα, στις λέξεις που –ελεύθερα– επέλεξε και τον ρυθμό που αυτός έδινε (στον παλιό στίχο, ο ρυθμός και η ρίμα πολλές φορές γεννούσαν το ποίημα). Ο ελεύθερος στίχος συνδέεται με το μήνυμα και την αναγνωστική εμπειρία του ποιητή. Η κριτική που του αποδίδεται από τότε επικεντρώνεται στο γεγονός ότι ο ελεύθερος στίχος τείνει περισσότερο στο πεζό και είναι εύκολο να περιπέσει σε καθαρή πεζολογία· και ο ψόγος δυναμώνει από χαμηλής ποιότητας συνθέσεις που αναδύονται από τη –φαινομενική– ελευθερία της ελευθεροστιχίας, όταν η ποίηση ως υψηλή τέχνη απαιτεί καλλιέργεια, εντρύφηση και μελέτη.

### ***Η γλώσσα στη σύγχρονη ποίηση***

Δυσκολευόμαστε να βρούμε προσδιορισμούς, αποφθέγματα ή ορισμούς για την ποίηση που να δίνουν προτεραιότητα είτε έμφαση στο νόημα (ως λογικό περιεχόμενο). *Το ποίημα είναι δημιουργία, είναι ποίηση ποιήματος*. Το πιο σημαντικό είναι να κατανοήσουμε ότι στην ποίηση παρουσιάζεται η μεγαλύτερη δυνατή γλωσσική ελευθερία, γιατί μόνον η ποίηση μπορεί να αποδομήσει τη γλώσσα και να την ξαναχτίσει με τη δική της δυναμική. Για τον Culler

<sup>11</sup> Η δημοτική ποίηση δεν είχε ομοιοκαταληξία, αν και ήταν έμμετρη.

*«η λογοτεχνία εξερευνά τα σχήματα ή τις κατηγορίες των συνηθισμένων τρόπων σκέψης και συχνά επιχειρεί να κάμψει ή να τα αναπλάσει, δείχνοντάς μας με ποιον τρόπο να σκεφτόμαστε κάτι για το οποίο η γλώσσα μας δεν έχει προηγουμένως προβλέψει και αναγκάζοντάς μας να εστιάσουμε την προσοχή μας στις κατηγορίες μέσω των οποίων αντιλαμβανόμαστε χωρίς περίσκεψη τον κόσμο» (Culler, 2016:81).*

Μολονότι γραπτή η ποίηση, είναι ουσιαστικά μια προφορική τέχνη (ομηρικά έπη και δημοτικό τραγούδι είναι κορυφαία υποδείγματα)· είναι μια τέχνη ακουστική που δίνει ιδιαίτερη προσοχή και –προστιθέμενη– αξία στις λέξεις ως ηχητικά σημαίνοντα. Είναι το δομικό στοιχείο για να κατασκευαστεί ένα ποίημα. Η ποιητική γλώσσα διακρίνεται από την πεζή, ακριβώς στα εργαλεία που χρησιμοποιούνται· στηρίζεται στη μεταφορική χρήση, στις μετωνυμίες, στην αλλαγή έντασης. Η μεταφορά λειτουργεί ως συντεταγμένες στον κάθετο άξονα της εμπειρίας με τον οριζόντιο άξονα του συναισθήματος. Είναι μία αντιστοίχιση εννοιολογικών παιδιών που με βάση τη γνωσιακή θεωρία στηρίζεται στην αναγνώριση τύπων σχέσεων μεταξύ των αντικειμένων μέσα από τη γραμματική της εμπειρίας του αναγνώστη. Η ελλειπτικότητα και τα παράλληλα επίπεδα ερμηνείας μιας μεταφοράς συσπειρώνονται πάνω στο αναγνωστικό βίωμα, ως ατομική ή συλλογική συνθήκη. Για τον Paul De Man

*«κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης μπαίνουμε στο κείμενο και το κατανοούμε με τον δικό μας τρόπο, κάνουμε, με άλλα λόγια, τις δικές μας ερμηνείες. Αυτό που έχει σημασία είναι αν η ανάγνωσή μας ελέγχεται από γραμματικά ή ρητορικά στοιχεία, αν, δηλαδή, η μεταφορά συνδέει το εξωτερικό νόημα με την εσωτερική κατανόηση σε μια ενότητα» (De Man, 1979: 12-13).*

Στόχος δεν είναι απλά η μεταφορά ενός μηνύματος, αλλά κυρίως η διέγερση αισθήσεων (εικόνες) μέσα από την αξιοποίηση του γλωσσικού πλούτου του ποιητή (μετωνυμική χρήση επιθέτων ή ουσιαστικών που αποκτούν όμως ένα άμεσο μήνυμα στον νου του αναγνώστη). Ωστόσο, η εποχή της πλούσιας επιθετικής ποιητικής γλώσσας έχει παρέλθει, μολονότι ακόμα ποιητές πειραματίζονται με το λεξιλόγιο αξιοποιώντας όρους της αρχαίας ελληνικής που επιβιώνουν λεξικογραφικά. Η γλώσσα της ποίησης δεν απαιτεί λεξικά ή κατασκευή νέων λέξεων, αλλά αξιοποίηση του υπάρχοντος "καθημερινού" λεξιλογίου, γιατί όπως δίδασκε ο George Mounin «ο καθένας κουβαλά την ποίηση στην τσέπη του παιδικού του παντελονιού». Ο πλούτος κρύβεται στον δυναμισμό των ίδιων των λέξεων, μέσα από τη θέση τους και τους συνδυασμούς τους. Λιτότητα δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση φτώχεια λόγου. «Ο ποιητικός λόγος τρέφεται από την επαφή, από την ουσιώδη επικοινωνία της ποιητικής γλώσσας με τον καθημερινό λόγο»

(Βούλγαρης, 2003:52). Η ποίηση προκύπτει από τις σεισμικές δονήσεις που διαμορφώνει η επαφή του ρυθμού με τη βεβαιότητα του λόγου στις ρωγμές των συναισθημάτων. Η χρήση ουσιαστικών και ρημάτων κρίνεται λίγο ή πολύ αναγκαία, όπως και συχνά η χρήση περιορισμένης χρήσης – στον προφορικό λόγο– επιθέτων που δίνουν μία ξεχωριστή ιδιότητα στο ουσιαστικό. Με την πάροδο του χρόνου, η αντιποιητική ατμόσφαιρα της ζωής επηρέασε την ποιητική γλώσσα. Η αντιποιητική ατμόσφαιρα πάντα συντελούσε στην αναζήτηση νέων ποιητικών μορφών.

*«Οι ίδιοι οι ποιητές παραδέχονται την "κρίση", αλλά μιλούν αόριστα για την αποητικότητα της εποχής, για την έλλειψη πνευματικότητας που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο του καιρού μας, για την ανεπάρκεια του ευρύτερου κοινού που αδυνατεί να δεχτεί την "αφαίρεση" και την παρεκτροπή από την λογοκρατούμενη αντίληψη της καθημερινής ζωής» (Αναγνωστάκης, 1959:106).*

Ο πεζός κι ο προφορικός λόγος επέδρασαν καταλυτικά στην ποίηση. Η σύγχρονη γλώσσα είναι πιο κοντά στον καθημερινό λόγο με όλες τις μεταφορικές εκφράσεις που καθημερινά μεταχειριζόμαστε, θυμίζοντας τον Μίμη Σουλιώτη που έλεγε πως «η ποίηση γράφεται με λέξεις τετριμμένες». Έτσι, αποφεύγονται τα ευκόλως εννοούμενα αξιοποιώντας την προφορικότητα, μιλώντας απευθείας στο κοινωνικό σύνολο. Δεν είναι κρυπτική κι ελιτίστικη ούτε συμβολική, μόλο που χρησιμοποιεί εύληπτα στο κοινό σύμβολα.

### ***Ρυθμός και στιχουργική ένταση***

Βασικό στοιχείο είναι ο *στιχουργικός ρυθμός*. Και αν στην παραδοσιακή ποίηση ο ρυθμός ορίζονταν από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία, στη σύγχρονη κατευθύνεται από την προφορικότητα της απαγγελίας. Ακολουθεί την προφορική γλώσσα και "σπάει" κατά τη λογική της κίνησης της γλώσσας στον καθημερινό λόγο (π.χ. ανάσες). Βέβαια, καθώς στην τέχνη δεν υπάρχουν κανόνες παρά μόνο για να παραβιάζονται, φέρνοντας καινοτομία, δεν είναι λίγοι οι ποιητές στο Παράρτημα 3 που συγκροτούν δικό τους στιχουργικό ρυθμό (για παράδειγμα η Δημουλά που διασπά τον αναφορικό σύνδεσμο από την υπόλοιπη πρόταση) αλλάζοντας τη συνήθη στιχουργική κίνηση. Άλλωστε, ο ρυθμός συνδέεται συχνά και με τη συνειρμική κίνηση των εικόνων και των νοημάτων.

Ως *συναισθηματική ένταση* μπορούμε να ονομάσουμε τη συναισθηματική κλιμάκωση (ή αποκλιμάκωση) που καταγράφεται σε ένα ποίημα. Είναι σημαντικό να προσλάβει τα ποιήματα αναφοράς ο ασκούμενος συναισθηματικά και όχι τεχνικά ή "φιλολογικά". Έτσι, σε κάθε σύνθεση θα εντοπίζει τη συναισθηματική ένταση και τους ανά περίπτωση μηχανισμούς που την κλιμακώνουν. Το επιμύθιο, το απρόοπτο κλείσιμο, η ειρωνεία και ο σαρκασμός, το σχήμα ενός

νοηματικού κύκλου, η σύνδεση του τέλους με τον τίτλο είναι μερικά στοιχεία που ενισχύουν τη συναισθηματική κλιμάκωση.

### **εικόνα και μεταφορά στο σύγχρονο ποίημα**

Το υπερρεαλιστικό κίνημα κληροδότησε στη μεταμοντέρνα (σύγχρονη) ποίηση την αγάπη για την εικόνα. Θεωρείται σήμερα πια ένα βασικό συστατικό του ποιητικού λυρισμού και ισορροπεί εν πολλοίς την απύσχα μουσικότητα του στίχου, διαμορφώνοντας τον δικό της ρυθμό στο ποίημα. Για τον Κώστα Σοφιανό ο ποιητής *«επεξεργάζεται εντυπώσεις· εκθέτει την φωτοπαθή ύπαρξή του στο φως του Κόσμου -και κάτι τέτοιο δεν είναι μόνο το φυσικό· είναι και το μετα-φυσικό και το τεχνητό και το κοινωνικό και το ατομικό, το εσωτερικό του φως»* (Σοφιανός, 1990:39). Η κατασκευή της εικόνας γίνεται μέσα από ετερόκλητες εικόνες, μετωνυμία ονομάτων, μεταφορικό λόγο, σουρεαλιστική/συνειρμική σύνδεση εικόνων. Ο Μπόρχες έγραφε ότι *«η μεταφορά είναι η στιγμιαία επαφή δύο εικόνων και όχι η σύμμιξη δύο πραγμάτων»* (Μπόρχες, 2007:248), ενώ για τον Γιώργο Αράγη

*«η ποίηση, ως λόγος του μέσα μας άρρητου, έχει να κάνει κατεξοχήν με την άλογη διάστασή μας. Ποίηση χωρίς αναφορά στο άλογο στοιχείο δύσκολα μπορεί να υπάρξει. Ποίηση απόλυτα λογική δύσκολα ή ουδόλως μπορεί να υπάρξει· στιχουργήματα ως λογικές κατασκευές, κάτι που γίνεται συχνά, ναι, αλλά όχι ποίηση»* (Αράγης, 2016:53-54)

Η μεταφορά λειτουργεί ως ένα προσωπείο της γλώσσας που εκφράζει τη βαθύτερη αναζήτηση του δημιουργού σε έναν κόσμο παράλογο γεμάτο εικόνες που πληγώνουν. Είναι ησκευή του στην ποιητική σκηνή διατηρώντας τη δραματικότητα της μίμησης στο φανταστικό, εκείνο το εξωλογικό που συντίθεται σε εικόνα, σε κάτι αντιληπτό δηλαδή με τις αισθήσεις χωρίς να απεμπολεί άλλες νοηματικές προεκτάσεις. Αξιοποιούμε τη φαντασία μας, τη γλωσσική μας ικανότητα, τον ρυθμό που γεννούν οι εικόνες. Ενσωματώνουμε στο δικό μας ύφος (μεταφορικό ή πιο πεζό) κοινωνικά στιγμιότυπα. Η φαντασία με τη χρήση μεταφορών είναι ελεύθερη· ο αναγνώστης μόνος του φαντάζεται χωρίς να πιέζεται από λεπτομερείς περιγραφές· η ανάγνωσή του είναι ενεργητική· ο ποιητής είναι ενεργητικός να "φτιάξει" τον δικό του κόσμο, να μεταφέρει εντονότερα το μήνυμά του και να προωθήσει τη γλωσσική εξέλιξη. Οι εικόνες μπορούν να διαδέχονται η μια την άλλη, εύκολα, ακόμα και ως καταιγισμός (προσοχή στην ένταση που διαμορφώνεται, τον ρυθμό και τη νοηματική συνοχή). Το ποιητικό υλικό απαιτεί μία ενεργητική στάση απέναντι στον αναγνώστη. Έχει ανάγκη από τη δράση (που γραμματικά κυρίως αποδίδεται με το ρήμα). Απαιτείται λοιπόν κίνηση ή αφηγηματικός χαρακτήρας ή ένα τέχνασμα, ώστε η

αφήγηση να λαμβάνει χώρα αυθόρμητα στη σκέψη του αναγνώστη. Ακόμα και η καθαρά στοχαστική ποίηση δεν μπορεί να παραμένει σε μια απλή παράθεση σκέψεων. Όσο πιο συγκεκριμένη είναι η έννοια ή η δράση τόσο πιο εύκολα γίνεται η συναισθηματική πρόσληψη από τον ακροατή/αναγνώστη· οι αφηρημένες έννοιες έχουν σημαντική δυσκολία να μετατραπούν σε εικόνα και δράση (όπως το επιτυγχάνει η Κική Δημουλά).

### Ορισμένες ακόμα έννοιες

– Το **πεζοποίημα**, μαζί με τον ελεύθερο στίχο, είναι μία επαναστατική μορφή του νεωτερισμού (το εισηγήθηκε ο Μπωντλαίρ) που απελευθερώνει επιθετικά τον ποιητή από την παραδοσιακή νόρμα. Υιοθετείται και σήμερα από πολλούς. Συνήθως το πεζοποίημα διατηρεί έναν στοχαστικό χαρακτήρα με λιγότερες εικόνες. Εντοπίζεται μία πολλαπλότητα στο ύφος και την έκφραση· διακρίνονται πειραματισμοί στην έκφραση, όπου ενίοτε οι περίοδοι ξεκινούν με πεζό γράμμα μετά από τέλεια ή άλλοτε απουσιάζουν οι τέλειες και οι περίοδοι σηματοδοτούνται από ένα "μετέωρο" κεφαλαίο γράμμα.

– Η **στιξή** στη σύγχρονη ποίηση ακολουθώντας την μοντέρνα ποιητική παράδοση έχει σχεδόν εξοβελιστεί. Μολονότι είναι πολλοί ακόμα οι ποιητές που την χρησιμοποιούν, εντούτοις αυτή περιορίζεται σημαντικά φτάνοντας συχνά στην πλήρη απουσία της. Η αστιξία ενισχύει την πολυσημία του λόγου. Επιφέρει μια ρευστότητα, ένα ανακάτεμα και μια σύγχυση, αφήνοντας τον λόγο ελεύθερο ώστε να λειτουργήσει ενεργητικά ο δέκτης.

– **Ποιητική σύνθεση** ονομάζεται ένα άθροισμα αυτοτελών κι άτιτλων –ή έχοντας ως τίτλο έναν αριθμό– που συνδέονται νοηματικά ή συναισθηματικά πάνω σε έναν κοινό θεματικό άξονα, μια κοινή κεντρική ιδέα και στην ουσία εκλαμβάνεται σαν ένα ποίημα. Ποιητική σύνθεση μπορεί να αποτελεί μία ολόκληρη ποιητική συλλογή (*Επιτάφιος*, *Σονάτα του Σεληνόφωτος*) ή μπορεί να είναι και τμήμα μιας συνηθισμένης ποιητικής συλλογής.

– Ο **τίτλος** διακρίνεται για την ιδιαίτερη σημασία του. Αν και φαίνεται το λιγότερο σημαντικό τμήμα ενός ποιήματος, αποτελεί οργανικό του. Διατηρεί μία άμεση σύνδεση με την αναγνωστική πρόσληψη, καθώς αυτός αποτελεί το εισαγωγικό τμήμα μιας σύνθεσης· είναι, κατά τον Barthes το πρώτο βήμα στην ανάπτυξη του ερμηνευτικού κώδικα, αρθρώνοντας το πρωταρχικό αίνιγμα ή ερώτημα που προσανατολίζει τον αναγνώστη. Οι Φορμαλιστές προσπέρασαν τους τίτλους και δεν τους ανέταξαν ως "τέχνασμα" στην αναζήτηση της λογοτεχνικότητας. Ακόμα και σήμερα οι σχετικές μελέτες είναι πολύ λίγες. Αποτελεί σημαντικό παράγοντα κοινωνικοποίησης του

ποιητικού κειμένου. Είναι υπεύθυνος για την ένταξη της σύνθεσης στο κοινωνικό του περιβάλλον καθώς διαμορφώνει την ενδοποιητική του ταυτότητα. Εισάγει και διακρίνει το κείμενο από άλλα μέσα στην ίδια ή και άλλες συλλογές. Εισάγει ειδολογικά και θεματικά τον αναγνώστη (Πασχαλίδης: 1996:78). Με διάθεση ποιητικής ειρωνείας συχνά μπορεί να ξαφνιάσει το κοινό, ώστε να το προετοιμάσει για κάτι άλλο από εκείνο που τελικά εκθέτει. Γίνεται το κλειδί της αλληγορίας ως ένα ανοικειωτικό τέχνασμα. Ενδέχεται να καθορίσει τούτος το βασικό μήνυμα ή την ερμηνεία του ποιήματος (αν η σύνθεση είναι διφορούμενη, εκείνος δύναται να καταδείξει την κατεύθυνση) ή να ενισχύσει το συναίσθημα ή το κεντρικό μήνυμα (ως αναγκαίος για τη νοηματική ολοκλήρωση). Πρέπει να είναι ανάλογου εντάσεως με το ποίημα, ενώ σε περίπτωση συλλογής οι τίτλοι καλό κρίνεται να έχουν μία σχετική επαφή μεταξύ τους (τεχνική ή ως προς το ποίημα· για παράδειγμα ο Σαχτούρης πάντα βάζει οριστικό άρθρο μπροστά από ένα προσηγορικό ουσιαστικό, ενώ η Δημουλά αποφεύγει τα άρθρα). Συχνά μοιάζουν να μην έχουν σχέση με το ποίημα (δεν επαναλάβουν το νόημα ή κάποιο στίχο), ενώ δεν είναι λίγοι οι μακροσκελείς τίτλοι. Συχνά είναι και τα άτιτλα ποιήματα· ποιήματα είναι άτιτλα είτε σε ποιητική σύνθεση ενταγμένα είτε όχι.

– Το **μόττο**, αποτελεί ένα ακόμα εκφραστικό –αναπόσπαστο– τμήμα του ποιήματος (για όποιον το επιθυμεί). Μπαίνει κάτω από τον τίτλο σε συνθέσεις και είναι απόσπασμα από κάποιο κείμενο παλιό ή σύγχρονο, στοχαστικό ή ποιητικό, ξένου ή Έλληνα. Άλλοι ποιητές το θέτουν ως αφορμή έμπνευσης, άλλοι ως φόρο τιμής φέρνοντας σε μία επικοινωνία –σε κάθε περίπτωση– τα δύο έργα.

– Η **ακροστιχίδα** δημιουργείται όταν το πρώτο γράμμα κάθε στίχου, αν διαβαστεί κάθετα, συνδιαμορφώνει με τα προηγούμενα και τα επόμενα μία λέξη ή μία φράση, ανάλογα με την έκταση του ποιήματος (βλ. και άσκηση σελ. 109). Σε μία ακροστιχίδα τα ίδια τα γράμματά της μπορούν να λειτουργήσουν και ως τίτλος (κάθετος).

– Το **επιμύθιο** είναι μία σύντομη στροφή στο κλείσιμο ποιημάτων όπου επικεντρώνεται το μήνυμα και κορυφώνεται η συναισθητική ένταση. Μπορεί να είναι αποφθεγματικό ή εντόνωσ λυρικό. Το ενδιαφέρον, ειδικά για έναν δόκιμο δημιουργό, είναι ότι μπορεί να σχεδιάζει αυτόνομα επιμύθια και να μεταφέρει ένα επιτυχημένο από ένα ποίημα σε άλλο κοντινής –συνειρμικά τουλάχιστον– θεματικής.

– **Καλλιγράφημα** (concrete poems) είναι η δημιουργία ενός ποιήματος και ταυτόχρονα η γέννηση μιας εικόνας. Το σκεπτικό είναι ότι η απεικόνιση-εμφάνιση, το πώς δηλαδή είναι μορφοποιημένο το ποίημα στο χαρτί, καθρεφτίζει και το περιεχόμενό του. Αν γράφουμε ένα

αισθηματικό ποίημα του δίνουμε το σχήμα της καρδιάς, αν γράφουμε για ένα μπαλόνι, για ένα καράβι, δίνουμε το αντίστοιχο σχήμα.

– Τα *χαϊκού* προέρχονται από την ιαπωνική παραδοσιακή ποίηση που προσλαμβάνεται εύκολα). Είναι πάντα τρίστιχο και απαρτίζεται ανά στίχο από 5, 7 και 5 συλλαβές. Αν και παραδοσιακά στρέφονταν στην αποτύπωση της στιγμής με φυσιολατρικό χαρακτήρα, σήμερα έχουν πια εξελληνιστεί κι έχουν ενσωματώσει ένα πλήθος διαφορετικών προσεγγίσεων (ελληνική φύση, ειρωνεία κοινωνική, αυτοαναφορικότητα κ.τ.λ), ενίοτε και με τίτλο ή επιμύθιο (Χλωπτσιούδης, 2018β).

### **Βοηθητικές θεωρητικές έννοιες και υφολογία**

– Στο *γλωσσοκεντρικό ποίημα* ο ποιητής αξιοποιεί στοιχεία ή όρους της γλώσσας –της γραμματικής ή του συντακτικού– προκειμένου να τα εκθέσει ως σύμβολα στην δική του προβληματική.

– Ως *σύμβολα* στην ποίηση μπορούν να αξιοποιηθούν πολλά στοιχεία. Πολύ συχνά ένας ποιητής αξιοποιεί ως σύμβολα όρους και πρόσωπα της ιστορίας ή κείμενα λογοτεχνικά με διάθεση παρωδίας (Παναγιωτίδης, 2017) ή στοιχεία της μυθολογίας και της θρησκείας (Χλωπτσιούδης, 2015). «*Η στροφή στον μύθο (αρχαίο, χριστιανικό, νεοελληνικό) δίνει αξία στη μετα-φυσική γνώση, εκείνη που χρησιμοποιούσε ο άνθρωπος στο κατώφλι της πολιτισμικής του κοσμοθεώρησης. Έτσι ο διάλογος της νεοελληνικής λογοτεχνίας με τον μύθο μπαίνει σε ένα νέο περιβάλλον. Η σχέση λογοτεχνίας και μύθου βαθαίνει με τις νέες ζυμώσεις που πραγματοποιούνται κάθε φορά που η ιστορία δείχνει στον άνθρωπο τη λάθος πορεία του*» (Λαδογιάννη, 2010:75).

– *Σκηνική διάσταση*: είναι ένα δυναμικό και ζωντανό ποιητικό ύφος που συντελείται με την εισαγωγή διαλογικών στοιχείων (διάλογοι, β' ενικό ή πληθυντικό πρόσωπο, κλητική προσφώνηση, προστακτικές κ.τ.λ) προσδίδοντας έτσι μία θεατρικότητα στο ποίημα.

– *Διακειμενικός/ποιητικός διάλογος*: ο ποιητής έρχεται σε διάλογο με ποίημα άλλου ποιητή· γνωστές είναι οι περιπτώσεις του Αναγνωστάκη που απαντά σε ποίημα του Εγγονόπουλου και της Σιδηρά που συνδιαλέγεται με ποίημα του Νίκου Φωκά (βλ. Παράρτημα 3).

– *Διακειμενικότητα* ονομάζουμε το λογοτεχνικό φαινόμενο όπου η ανάγνωση απαιτεί συσχέτιση σύγκριση και αντιπαραβολή του τρόπου που δημιουργεί το νόημά του με τους τρόπους άλλων έργων· είναι το φαινόμενο όπου ένα ποιητικό κείμενο συνομιλεί –άμεσα ή έμμεσα– με ένα άλλο. Για την Julia Kristeva και άλλους θεωρητικούς η διακειμενικότητα (intertextuality)



προκύπτει όταν τα λογοτεχνικά έργα πηγάζουν από προηγούμενα έργα τα οποία απορροφούν, επαναλαμβάνουν, αμφισβητούν ή μετασχηματίζουν. Ο ποιητικός διάλογος και η παρωδία έχουν σαφή χαρακτηριστικά διακειμενικότητας, αλλά τούτη δεν περιορίζεται μόνο σε αυτά, καθώς διακειμενικότητα μπορούμε να συναντήσουμε και με τη χρήση μότο ή αφιερώσεων ή πολύ συχνά με την εισαγωγή ολόκληρων στίχων από έργα άλλων δημιουργούν.

– Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται και η *παρωδία*: η μίμηση του ύφους ενός ποιήματος ή ενός ποιητή, φέρνοντας σε διάλογο τους δύο δημιουργούς, είναι μια ιδιαίτερα αυτοαναφορική μορφή τέχνης που αναδεικνύει την κειμενικότητα και πως αναπόσπαστο στοιχείο της είναι η λειτουργία της κριτικής. Πρόκειται για μια υποκριτική μέθοδο, αφού ένας πετυχημένος δημιουργός παρωδίας οφείλει να βιώσει με τη φαντασία του τον παρωδούμενο (Παναγιωτίδης, 2015 και Παναγιωτίδης, 2014).

– *Ποίηση για την ποίηση*: πρόκειται για ποιητική αυτοαναφορικότητα: η ποίηση μιλά για την ποίηση, έμμεσα ή άμεσα. Συχνά και μόνο λέξεις που συνδέονται με την ποίηση (*λέξη, στίχος, ποίημα* κ.τ.λ) φτάνει για να δώσουν μία διάσταση αυτοαναφορικότητας, ενώ ταυτόχρονα μιλά για κάτι άλλο κι έτσι μετατρέπεται ένα ποίημα σε πολυθεματικό/πολυκεντρικό (βλ. ποιήματα στο Παράρτημα 3).

– Σε ανάλογη κατεύθυνση είναι η *ποίηση για την τέχνη*, όπου συναντάμε συνθέσεις εμπνευσμένες από άλλες τέχνες (πίνακες ζωγραφικής, κινηματογράφο, θέατρο κ.τ.λ) όπου ένας σύγχρονος ποιητής με επίκεντρο μία άλλη τέχνη ή ένα έργο της το εντάσσει στην προβληματική του. Είναι ένας ιδιαίτερος διακαλλιτεχνικός διάλογος (βλ. επιλογή ποιημάτων Παραρτήματος 3).

– Έντονο είναι σήμερα το φαινόμενο της *ποιητικής ειρωνείας*. Μελετώντας κανείς τις συλλογές των καιρών τούτων παρατηρεί ότι ένα βασικό σημείο επαφής των «*ποιητών της αγανάκτησης*» είναι η ειρωνεία. Αν και τούτη έχει μελετηθεί σε ακαδημαϊκό επίπεδο (Κωστίου, 2005), εντούτοις η κριτική της ποίησης έχει μείνει μόνο στο πεδίο του εμφανούς σαρκασμού και της κοινωνικής ή πολιτικής κριτικής. Βέβαια, η ποιητική ειρωνεία δεν μπορεί να περιοριστεί μόνο στο επίπεδο της σάτιρας και της κριτικής. Και εδώ πρέπει να κάνουμε έναν σαφή διαχωρισμό: άλλο η ποιητική ειρωνεία, που αντιπαραβάλλεται με την επική και την τραγική και κατάγεται από τον Ρομαντισμό, και άλλο η κοινωνική ειρωνεία ως μέσο έκφρασης. Η ποιητική ειρωνεία συντελείται με πλήθος εκφραστικών μέσων: αρνήσεις, απρόοπτο κλείσιμο ενός ποιήματος, αντιθέσεις, σαρκασμός και μεταφορές.

– Στην *κοινωνική ποίηση* κυριαρχούν τα κοινωνικά στιγμιότυπα ως εικόνες τα οποία αξιοποιεί είτε άμεσα είτε αλληγορικά ο ποιητής και τα προσαρμόζει στη δική του προβληματική. Η κοινωνική ποίηση διακρίνεται από την ποίηση κοινωνικής αγωνίας ή την ποίηση κοινωνικής αναζήτησης (βλ. σχετ. και ποιήματα στο Παράρτημα 3).

– Στην *ποίηση κοινωνικής αγωνίας* ο ποιητής αγωνιά για την πορεία της κοινωνίας, για προβλήματα κοινωνικά (ναρκωτικά, πορνεία, προσφυγικό, μετανάστευση, άστεγοι κ.τ.λ.). Σαφής είναι συχνά η πολιτική διάθεση ή μια κριτική στάση για τις κοινωνικές εξελίξεις. Διαφέρει από την *ποίηση κοινωνικής αναζήτησης* επειδή δεν εκφράζει κάποιο στόχο, κάποιο όραμα ή ουτοπία (ποιήματα συμπεριλάβαμε στο Παράρτημα 3).

– *ποίηση του ιδιωτικού οράματος*: ο όρος αναφέρεται στους ποιητές που εντάσσονται στη γενιά του '80 ή υιοθετούν μια τέτοια στιχουργική. Η ποιητική του ιδιωτικού οράματος διακρίνεται από τον κλειστό χώρο (ποίηση κλειστού δωματίου) και τη μοναξιά. Απουσιάζουν οι κοινωνικές παραστάσεις ή προσαρμόζονται στην έκθεση ατομικών αγωνιών. Πρόκειται κατά βάση για ποίηση αστική, που στέκεται μακριά από την κοινωνική ή την ποίηση κοινωνικής αγωνίας.

– *Βίωμα της ιθαγένειας ή της εντοπιότητας*: είναι μια θεματική σταθερά αρκετών ποιητών της μεταπολεμικής και μεταπολιτευτικής εποχής και συνδέεται με τη διαπίστωση ότι το έργο τους φέρει αισθητά και διάχυτα ίχνη της τοπικής καταγωγής και ταυτότητάς τους. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε το βίωμα της ιθαγένειας ή της εντοπιότητας να γίνεται κλειδί της συνολικής αντίληψής τους για τον κόσμο, τον ιδιωτικό και τον δημόσιο, τον ατομικό και τον συλλογικό, τον βιωμένο και τον ιστορικό (Γαραντούδης, 2000). Αναφορικά με τον ποιητικό χώρο, το *βίωμα της ιθαγένειας ή της εντοπιότητας* βασίζεται στην αντίθεση του διαφορετικού χωροχρόνου του ποιητή. Συγκρούονται ψυχικά η γενέθλια πόλη –με όλη την συναισθηματική οικειότητα που προσφέρει, καθώς είναι δεμένη με την παιδική αθωότητα και προσφέρει ένα αίσθημα ασφάλειας– με την πόλη του παρόντος –ανοίκεια, μοναχική με έντονους/αγχώδεις ρυθμούς ζωής που καταπιέζουν τον ενήλικα δημιουργό. Τούτα δημιουργούν μια ποιητική ανασφάλεια προκαλώντας απογοήτευση και ενοχές (ποιήματα της τάσης αυτής συμπεριλαμβάνονται στο Παράρτημα 3). Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις των Μέσκου, Πρατικάκη και Μάρκογλου. Ωστόσο, διαφέρει ριζικά από την «ποίηση της περιφέρειας».

– Χαρακτηριστικό της *ποίησης της περιφέρειας* είναι η αβίαστη εισαγωγή του φυσικού στοιχείου στο ποιητικό κάδρο και η οικειότητα του ποιητή με το φυσικό στοιχείο. Καταγράφεται μία ισχυρή εσωτερική βιωματική σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο της υπαίθρου –και του μικρού ή

μεσαίου αστικού χώρου— με το φυσικό περιβάλλον και τα ανθρώπινα δημιουργήματα με τα δικά τους ιδιαίτερα ιστορικά ή πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Για τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου οι Κάσσοι και Κεφάλας είναι οι πρώτοι που εισάγουν στο έργο τους στοιχεία της συλλογικής μνήμης, του κοινωνικού και φυσικού περιβάλλοντος, αλλάζοντας το αστικό σκηνικό της ποίησης όπου τελούνται τα γεγονότα και εισάγει την έννοια του «αγροτικό σύνδρομο».

*«Ο ανοιχτός φυσικός χώρος συνιστά συχνά το σκηνικό περιβάλλον των ποιητικών γεγονότων. Εδώ δρουν ο βασικός ομιλητής και οι υπόλοιποι μετέχοντες[...] Στο ίδιο αυτό τοπίο ο ποιητής εικονογραφεί τη σιωπηρή επανάληψη της ατέλειωτης πράξης που στοιχειώνει την αγροτική ζωή. Συνδυάζει αρμονικά οργανικά κι ανόργανα φυσικά στοιχεία[...] Ολόκληρο το φυσικό περιβάλλον, μετασχηματίζεται σε μια ευπαθή μεμβράνη, στην επιφάνεια της οποίας πραγματοποιούνται πολλαπλές συγκρούσεις»* (Χατζηβασιλείου, 1987).

Το αγροτικό σύνδρομο δεν περιορίζεται μόνο στο φυσιολατρικό σκηνικό, αλλά κινείται και σε μία καταγραφή ηθών της υπαίθρου ως δομικό στοιχείο του ποιητικού προβληματισμού, κάτι όμως που δεν καταγράφεται στη σύγχρονη ποιητική, μάλλον ως αποτέλεσμα της αλλοτρίωσης από την τοπική παράδοση.

Η ποίηση της περιφέρειας αναφέρεται σε μία ομάδα ποιητών (δεν αποτελεί ομάδα επειδή δε διακρίνεται κάποια συλλογική καλλιτεχνική έκφραση) με κοινά χαρακτηριστικά και κυρίαρχη τη βιωματική εικαστική/φυσιολατρική προσέγγισή τους και τη στενή εμπειρική σύνδεση με τον χώρο και τα πρόσωπα. Ζώντας δίπλα στη φύση εντάσσουν το φυσικό περιβάλλον με τρόπο πηγαίο στη στιχουργία τους, ενώ διακρίνεται μία σπάνια οικειότητα με τοπικά χαρακτηριστικά ή πρόσωπα της γειτονιάς. Ένας αξιοπρόσεκτος πλούτος φυσικών παραστάσεων (χλωρίδα και πανίδα) εμπλουτίζει την εικαστική τους, χωρίς βέβαια να εκλείπουν οι κοινωνικές παραστάσεις. Το λυρικό στοιχείο διαποτίζει τη στιχουργική τους αναδύοντας μία νότα αισιοδοξίας που πηγάζει από τη φωτεινότητα των εξωτερικών χώρων με ελεγειακά συχνά χαρακτηριστικά. Ζώντας τόσο κοντά στην ύπαιθρο οι δημιουργοί —μακριά από την αστική απομόνωση και το μουντό περιβάλλον— έχουν πλούσιες εικόνες φύσης, ενώ η οικονομική κρίση εμφάνισε διαφορετική ένταση στα μικρά αστικά κέντρα συγκριτικά με τις μεγαλουπόλεις της χώρας.

Ενσωματώνουν το φυσικό περιβάλλον στη στιχουργική τους με έναν ιδιαίτερο εμπειρικό τρόπο. Το φυσικό στοιχείο συχνά εκτίθεται μέσα από μία νεορομαντική διάσταση, αναδεικνύοντας ένα ασυνείδητο όραμα "ειρηνικής" συνύπαρξης του "ανθρώπινου" με το "φυσικό", χωρίς να αμφισβητούνται οι κυρίαρχες ενέργειες ή δομές του αστικού κόσμου και της

τουριστικής εκμετάλλευσης. Περισσότερο αναδεικνύεται μια αειφορική εμπειρία που σκοινοβατεί στο ρομαντικής θέασης μεσογειακό πρότυπο ισορροπίας ατόμου-κοινωνίας και φύσης-πολιτισμού/οικονομίας. Απουσιάζει η κυρίαρχη αστική εικόνα· διακρίνεται ένας προσανατολισμός προς το "ανθρώπινο" στοιχείο της πόλης, εκείνο που χάθηκε μέσα στην αλλοτρίωση των μεγαλουπόλεων. Απέχει σημαντικά από την αστική ποίηση, παρά την ύπαρξη ορισμένων κοινών ποιοτικών στοιχείων που εκ των πραγμάτων εντοπίζουμε (Χλωπτσιούδης, 2016). Διαφέρει από την αστική φυσιολατρία που σε επίπεδο συλλογής σπάνια προσανατολίζεται στο φυσικό περιβάλλον κι όταν το κάνει έχει χαρακτηριστικά "εξωτικά". Χώροι και πρόσωπα εμφανίζονται πολύ οικεία. Το φυσικό στοιχείο δεν εκτίθεται ως ένα "αξιοθέατο" που γεννά συναισθήματα με τον τρόπο που καταγράφεται σε έναν ποιητή της πόλης ο οποίος επισκέπτεται ένα δάσος ή ένα τουριστικό σημείο· για τον δημιουργό του άστεως πρόκειται απλά για μία εξωτερική εικόνα που στιγμιαία εισέρχεται στο εσωτερικό και λειτουργεί ως αφορμή για να υπογραμμιστεί η τσιμεντοποίηση της πόλης, η απομάκρυνση από το φυσικό περιβάλλον ή ως κοινωνικός σχολιασμός (ποιήματα αυτής της ομάδας συμπεριλαμβάνονται στο Παράρτημα 3).

– η *ποιητική του πένθους* ακολουθεί τη μακραίωνη παράδοση της ελεγείας. Αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα ποίηση. Η σύνδεσή της με την αρχαία ελεγεία και η σχέση με το μοιρολόι σε μια εποχή απομυθοποίησης του θανάτου της δίνει μία ιδιαίτερη θέση στην τέχνη. Η έκφραση συναισθημάτων όπως η μελαγχολία, η οργή και η ενοχή αναδεικνύει το αδιέξοδο πένθος του ποιητικού υποκειμένου. Στη μεταμοντέρνα ποίηση ο θάνατος, που είχε οδηγηθεί σε μία εσωτερική βίωση, ξαναβρίσκει τον δρόμο της κοινωνικής έκθεσης, μολονότι δεν φτάνει στο συλλογικό βίωμα του μοιρολογιού. Η ποιητική του πένθους συνδέεται με τη μνήμη, εντείνοντας το συναίσθημα της απώλειας και του πόνου. Σκοπός της δεν είναι η παρηγοριά, αλλά η αποτύπωση του ψυχικού κλίματος ορίζοντας έτσι ένα αντι-ελεγεϊακό ύφος. Ο ποιητής μοιάζει συμφιλιωμένος με το ανείπωτο, με την απουσία, μολονότι συχνά η θλίψη και η μελαγχολία ως μόνιμες τροπικότητες συνδέονται με τον πόνο και τη μοναξιά γεννώντας ένα αίσθημα ενοχής. Έχει ιδιαίτερα μελετηθεί η ποιητική του πένθους στην ποίηση της Κικής Δημουλά.

*«Η ποίηση και η ποιητική της αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον υπό το πρίσμα μιας συνεχούς διεργασίας πένθους, καθώς ο ποιητικός της λόγος διεξάγει έναν ασταμάτητο θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης... Η ποιήτρια πενθεί για την απώλεια ως αναπόδραστη τύχη του ανθρώπου»* (Παπαστάθη, 2014).

Παραμένει ένα προσωπικό βίωμα που πια εξωτερικεύεται διασπώντας την ατομική/αστική απομόνωση.

Ο σύγχρονος άνθρωπος απομακρύνθηκε στον προηγούμενο αιώνα από το μυστήριο του θανάτου και από την αδυναμία αποδοχής της υλικότητάς του ως αποτέλεσμα του εξοβελισμού του από την καθημερινότητα, καθώς απομονώνεται στις απρόσωπες αίθουσες των νοσοκομείων. Ο χαμός απομυθοποιείται εξαιτίας της συχνά στρεβλής επαφής μαζί του και της βίαιης εισβολής των μαζικών θανάτων μέσω των ΜΜΕ στη ζωή μας. Η αλλοίωση και η υποβάθμιση της αξίας των τελετουργικών θανάτου, που η κάθε κοινωνία έχει θεσπίσει ως τρόπο έκφρασης και διαχείρισης του πόνου των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους, είναι ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας για την άρνηση με την οποία ο σύγχρονος άνθρωπος αντιμετωπίζει το αναπόφευκτο. Το πένθος και η θλίψη για την απώλεια ενός προσώπου εκφράζονται μέσα από την ποίηση ως τη λεκτική αναπαράσταση του συναισθήματος με απώτερο στόχο την παρηγοριά του εμπλεκόμενου κοινού.

– η *queer theory*, κατά τον Joseph Bristow,

*«αναπτύχθηκε στη Νέα Υόρκη μετά το 1990, αμφισβητώντας τις λεγόμενες "πολιτικές της ταυτότητας" που συνδέονταν με τις οργανώσεις των ομοφυλόφιλων από την εποχή των κινημάτων του 1960. Η θεωρία επεξεργάζεται την αποδόμηση του ιεραρχικού δίπολου ετεροφυλόφιλος/ομοφυλόφιλος, εκκινώντας από την παραδοχή ότι όλες οι κατηγορίες ταυτότητας, όπως γκέι, ετεροφυλόφιλος κ.τ.λ., τείνουν να γίνονται εργαλεία των ρυθμιστικών συστημάτων» (Bristow, 2010:216-217)|.*

Επιχειρεί, βάσει της ιστορίας της σεξουαλικότητας του Foucault και της θεώρησης της Judith Butler, να προσεγγίσει ως κριτική την κοινή καταπίεση και υποτίμηση που βιώνουν οι ομοφυλόφιλοι. Ανατρέπει τις δήθεν επιστημονικές κατηγοριοποιήσεις της σεξουαλικής συμπεριφοράς και αποδομεί το δίπολο ετεροφυλόφιλος/ομοφυλόφιλος με τον ίδιο τρόπο που ο μεταδομιστικός φεμινισμός αποδομεί το δίπολο άνδρας/γυναίκα. Κατά τον Culler η *queer theory*

*«απέβη πεδίο παραγωγικής αμφισβήτησης όχι μόνο της πολιτισμικής κατασκευής της σεξουαλικότητας αλλά και του ίδιου του πολιτισμού ως βασισμένου στην απάρνηση των ομοερωτικών σχέσεων[...] Αντλεί διανοητική ενέργεια από τον δεσμό της με τα κοινωνικά κινήματα της χειραφέτησης αλλά και από τις διάφορες συζητήσεις στα πλαίσια αυτών των κινήματων τις αναφερόμενες στις αναδυόμενες στρατηγικές και συλλήψεις» (Culler, 2016:183).*

«Μέσα από τις αναγνώσεις κειμένων καταδεικνύεται ότι η ομοφυλοφιλία και ως εκ τούτου και η ετεροφυλοφιλία και η αμφιφυλοφιλία αποτελούν κοινωνικά προϊόντα και η ανάπτυξη μιας διακριτής ομοφυλοφιλικής (λεσβιακής ή γκέι) ταυτότητας καθορίζεται μέσα από τις ιδεολογικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης εποχής. Βασικός στόχος της θεωρίας είναι ακόμη να εντοπιστούν και να αναδειχθούν τα έργα μη ετεροφυλόφιλων συγγραφέων» (Μήτση, 2009).

Κατά τον Kronenberg (2015)

«οι ομοφυλόφιλοι αναγνώστες και οι ίδιοι οι ποιητές, που ζουν σε μια νέα εποχή άγχους, αισθάνονται πιεσμένοι και "χαμένοι" (dislocation) από τους ετεροφυλοφιλικούς κοινωνικούς/σεξουαλικούς κανόνες και αυτό χαρακτηρίζει τις ιδιαίτερες και συλλογικές φωνές τους σε έναν κόσμο ετεροφυλικής ηγεμονίας(...) Οι ομοφυλόφιλοι ποιητές πρέπει (must) να διακηρύσσουν, να στέκονται, να δηλώνουν, να αναπαριστούν, να αναπαριστούν την ταυτότητά τους ως ξεχωριστά σεξουαλικά όντα, διαφορετικά τα ποιήματά τους θα διαβαστούν λανθασμένα, θα εντοπιστούν εσφαλμένα και, ως εκ τούτου, θα μειωθούν».

Για την Σλοβένα ποιήτρια Σουζάνα Τράνικ

«ένας ΛΟΑΤ αναγνώστης είναι σημαντικό να μπορεί να συνταυτιστεί με κάποιους λογοτεχνικούς ήρωες –και τότε η λογοτεχνία αποκτά ακτιβιστική λειτουργία, ενώ κάθε καλό βιβλίο είναι στρατευμένο κάπου, στην πολιτική, σε κοινωνικά ερωτήματα, στα παγκόσμια προβλήματα, σε προσωπικά ζητήματα, σε θέματα μειονοτήτων» (Χλωπτσιούδης, 2018α).

Στην ανθολογία του Timothy Liu εγγράφεται προσεκτικά μια σειρά ποιητικών παραδόσεων, από τη σκοπιά του Φορμαλισμού, ανάλογου κλίματος με της ελληνικής ποίησης, όπου «υπάρχουν ποιήματα που φανερώνουν απροκάλυπτα τη σεξουαλικότητά τους, αλλά υπάρχουν τόσα πιο ήσυχα ποιήματα (και ποιητές) που θα μπορούσαν να διαφεύγουν από την πιο λεπτή ευαισθησία στην ομοφυλόφιλη ταυτότητα των άλλων (gaydar)» (Liu, 200). Ενώ ο Robert Duncan σημείωσε ότι «θα μπορούσε εύκολα κάποιος ποιητής να διαβαστεί ως αποκαλυπτικός/κρανυγάζων ή εσωστρεφής ανάλογα με τα ποιήματα που κάποιος επέλεξε να τον εκπροσωπήσει» (Foster, 2017).

### **Διδακτικές προσεγγίσεις**

Παρακάτω κατατίθενται ορισμένες προτάσεις διδακτικής προσέγγισης της ποίησης σε ένα σεμινάριο ενηλίκων. Στόιχημα για έναν σύγχρονο ποιητή είναι να διασώσει την ποιητικότητα μέσα στην ξερή έκφραση που χρησιμοποιεί μια εποχή απομαγευμένη εξαιτίας των στερεότυπων της τεχνολογίας και λόγω της αυτοματοποίησης της μαζικότητας. Αν και παλαιότερα θεωρούνταν

ότι δίνει έμφαση, σήμερα θεωρείται ότι κουράζει και εμποδίζει την ελεύθερη κίνηση του συναισθήματος αιχμαλωτίζοντας τη σκέψη και τη μουσικότητα. Έτσι, καλείται να συνθέσει **ισορροπώντας μεταξύ της απλότητας της προφορικότητας, της ποιητικής λιτότητας, του γλωσσικού πλούτου** (με έμφαση στο συναίσθημα) **και του μηνύματος**.

Καλό είναι να αποφεύγονται λέξεις που προσφέρουν μεγάλη ευκολία στην εικονοπλασία (π.χ. **χρώματα**), άμεσες **παρομοιώσεις** (σαν), όπως και η επανάληψη λέξεων. Ωστόσο, πρέπει να γίνει κατανοητό ότι η **επανάληψη** ή η παρομοίωση αποτελούν εκφραστικές διεξόδους. Διδακτικά μία τέτοια οδηγία υποχρεώνει τον συμμετέχοντα να ασκηθεί σε έναν λόγο πιο αφαιρετικό και συνειρμικό. Αναλόγως, μπορεί να ασκηθεί σε **μεταφορές** αφαιρώντας το μόριο των **παρομοιώσεων** (σαν). Είναι όμως σημαντικό να ασκηθεί ο συμμετέχων σε διάφορες μεταφορές (βλ. ασκήσεις) και να αντιληφθεί την αναγκαιότητα του μέτρου. Να αξιοποιήσει τον δυναμισμό της **μετωνομίας** (π.χ. *σκουριασμένα πτώματα*), τις **παρηγήσεις** (π.χ. *μια αιώρα η χώρα, τρένα τρανά* κ.τ.λ) και το συναισθηματικό φορτίο των λέξεων (στο ονοματικό σύνολο *σίσυφος λαός* η λέξη *σίσυφος* εκτός από το συγκεκριμένο μήνυμα προσδίδει κι ένα συγκεκριμένο συναίσθημα).

Ο ασκούμενος πρέπει να αντιληφθεί τα υπέρ και τα κατά και να επιλέξει εκείνο το ύφος σε κάθε ποίημα που ταιριάζει καλύτερα στη δική του συναισθηματική κλιμάκωση και στιχουργικό ρυθμό. Η επανάληψη, οι μεταφορές, ο ρυθμός και ο τίτλος, όλα κατέχουν λειτουργικό ρόλο μέσα σε ένα ποίημα. Αποτελούν δομικά στοιχεία ενός ποιήματος με μόνο στόχο τη μεταφορά ενός μηνύματος ισορροπώντας στη συναισθηματική κλιμάκωση. Οι διαφορούμενες έννοιες και λέξεις, η σιωπή που γεννά το ποίημα, κάνουν τον ακροατή/αναγνώστη να συμμετέχει δημιουργικά. Όσο πιο "ανοιχτό" είναι ένα ποίημα τόσο πιο κοντά είναι στην αληθινή ποιητική διάσταση του λόγου. Άλλωστε, το ποίημα ξεκινά ως αυτοβιογραφία του ποιητή και καταλήγει ως αυτοβιογραφία του κοινού. Η **αφαιρετική διάσταση της ποιητικής γλώσσας** υποστηρίζει την ενεργητικότητα του αναγνώστη, αναπτύσσει τη φαντασία του και αφήνει πολλά περιθώρια συναισθηματικής προσέγγισης της γλώσσας και άρα του μηνύματος. Αξιοποιείται η **ελλειπτικότητα**, η **ανακολουθία**, **υπαινίσσεται χωρίς να κρύβει κάτι** από τον συνομιλητή-αναγνώστη. Οι θεωρίες περί **ανοιχτού ποιήματος**, ενός ποιήματος δηλαδή παράθεσης κομματιών χωρίς καμιά προσπάθεια συγκόλλησής τους, ώστε να διασώζεται αποτυπωμένη στο χαρτί η **αποσπασματικότητα** και η αυθεντικότητα της πρόσληψης και της έκφρασης των εντυπώσεων από τη σύγχρονη συνείδηση, κάνει το ποίημα ακόμα πιο απαιτητικό και για τον συγγραφέα του και για τον αναγνώστη του.

### *Επεξεργασία ποιήματος (αυτόματη και αυθόρμητη γραφή)*

Η *αυτόματη γραφή* σκέψεων, λέξεων, φράσεων αποτέλεσε βασικό στοιχείο του ποιητικού κινήματος του υπερρεαλισμού και προϋποθέτει την απελευθέρωση από όρια και περιορισμούς της λογικής, χωρίς αυτό να συνεπάγεται την κατάργηση της ποιητικής δημιουργίας. Η τεχνική της αυτόματης γραφής είναι ιδιαίτερα ελκυστική και μπορεί να προκύψει ένα κείμενο ποιητικό ή πεζό ή και ανάμεικτο. Η αυτόματη γραφή απαιτεί αυθορμητισμό και το αποτέλεσμα μπορεί να μη βγάξει νόημα (εκ πρώτης όψεως, τουλάχιστον), καθώς τούτη συνδέεται με την εμφάνιση υποσυνείδητων διεργασιών του λόγου στο προσκήνιο. Είναι σημαντικό να διακρίνουμε την αυτόματη από την *αυθόρμητη γραφή*: η τελευταία βοηθά ως προς την καταγραφή των πρώτων σκέψεων. Όσο και να το μορφοποιήσουμε σε πρώτη φάση είναι βέβαιο ότι δεν αποτελεί ποίημα. Μοιάζει με την έμπνευση, αν της βγάλουμε το μυθολογικό/μεταφυσικό κι ελιτίστικο περιεχόμενο· για να γίνει ποίημα απαιτεί επεξεργασία. Μια σκέψη, μια ιδέα, ένα αίσθημα, μια εικόνα που γεννιέται σε συνδυασμό με λέξεις που έρχονται αυτόματα στον νου και την εκφράζουν, όταν αποτυπωθεί στη λευκή σελίδα με μια ορισμένη μορφή δεν ξέρουμε ποτέ αν είναι αυτή και η τελική μορφή που εξυπηρετεί την πιο δραστική διατύπωσή της. Αφού μείνει ένα εύλογο χρονικό διάστημα για να "ωριμάσει" ή να "αναπνεύσει", μπορούμε μετά από λίγες μέρες –βδομάδες, μήνες– να το επεξεργαστούμε· αλλάζουμε τη γλώσσα, διαμορφώνουμε τη σειρά και καθορίζουμε την ένταση. Ενδεχομένως το τελικό αποτέλεσμα να μη μοιάζει καθόλου με την πρώτη καταγραφή. Η μεγαλύτερη δυσκολία που αντιμετωπίζουμε είναι να διατηρήσουμε απόσταση από το έργο μας και να το κρίνουμε, να το διορθώσουμε, να το αλλάξουμε, να δούμε τη νοηματική αρτιότητα και τη λεκτική αποτελεσματικότητα των σχημάτων και των στίχων υποστηρίζοντας το περιεχόμενο δυναμικά κι ενεργητικά (βλ. ασκήσεις).

### *επιμέρους θεματικές αναφορές*

Ο διδάσκων μπορεί να αξιοποιήσει πλήθος θεματικών προσεγγίσεων, τόσο με αφορμή επιλεγμένα ποιήματα αναφοράς όσο και στο επίπεδο των ασκήσεων –ως αφορμή σύνθεσης και άσκησης/πειραματισμού στον ποιητικό λόγο– που θα παραδίδει.

– Η *βροχή*, το *τρένο*, το *καφενείο*, το *φυσικό περιβάλλον* ως χώροι ταιριάζουν ώστε να προσανατολίσουν τους δόκιμους ποιητές να αξιοποιήσουν αυτό το σκηνικό ως ποιητικό κάδρο και να εκθέσουν τον προβληματισμό τους. Έτσι, αντιλαμβάνονται και την πολυθεματικότητα ίσως που καλύπτει μία σύνθεση ή ακόμα και να βγουν από ένα ενδεχόμενο αδιέξοδο ποιητικής



σκηνογραφίας. Μπορούν να αξιοποιηθούν τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά (βλ. ποιήματα στο Παράρτημα 3), ενώ δίνουν την ευκαιρία να χρησιμοποιηθούν και συμβολικά (η βροχή ως κάθαρση, η φύση ως διέξοδος κ.τ.λ). Αναλόγως, μπορούν να προταθούν συνθέσεις που αναφέρονται –αλληγορικά ή όχι– στη *μυθολογία*, σε *αρχαία μνημεία*, στον "*τρελό*", ή σε *χαμένα αγαπημένα πρόσωπα*, πολύ συνηθισμένα θέματα στην ποίηση.



## Προτεινόμενες ασκήσεις ποίησης

### Θεωρητικά

Το περιβάλλον ενός εργαστηρίου ωθεί τους συμμετέχοντες στη συγγραφή. Είναι όμως ανάγκη οι ασκήσεις να λειτουργούν ως παράγοντες παρακίνησης μαζί με τα ποιήματα αναφοράς. *Παράγοντες παρακίνησης* θεωρούνται εκείνοι οι μηχανισμοί που ενεργοποιούν και κατευθύνουν πρότυπα συμπεριφοράς που είναι οργανωμένα γύρω από κάποιο σκοπό και διακρίνονται σε εγγενείς/εσωτερικούς μηχανισμούς (εσωτερικές πιέσεις, λογικές αποφάσεις, επιθυμίες, κ.τ.λ.) και εξωγενείς μηχανισμούς<sup>12</sup> (Κοντάκος & Γκόβαρης, 2006). Σύμφωνα με την άποψη του Μ. Σουλιώτη

*«η επιτυχία της διδασκαλίας της Δημιουργικής Γραφής(...) κρίνεται από το αν και κατά πόσο (περισσότερους και) επαρκέστερους αναγνώστες της λογοτεχνίας μπορεί να διαμορφώσει. Οι συγγραφικές ασκήσεις(...) καλλιεργούν το γλωσσικό γούστο, διαπλάθουν απαιτητικότερους αναγνώστες και εκλεπτύνουν την λογοτεχνική ανάγνωση»* (Σουλιώτης, 2012:13).

Οι ίδιοι οι ενήλικες έχουν ανάγκη, καθώς έχουν φύγει από την εκπαιδευτική διαδικασία, από έναν χρήσιμο στόχο προκειμένου να μελετήσουν. Ό,τι δεν έχει εμφανή στόχο, δύσκολα γίνεται αποδεκτό στη διαδικασία μάθησης. Στόχος όμως των ασκήσεων –και των σεμιναρίων γενικότερα– είναι οι ασκούμενοι να πειραματιστούν σε ποικίλα λογοτεχνικά είδη χωρίς τον φόβο σωστού ή λάθους (Morley, 2009:6).

Οι ασκήσεις καλό είναι να συνδέονται με την εμπειρία των ασκούμενων, να διατηρούν έναν χαρακτήρα βιωματικών ασκήσεων, κατά το πρότυπο της εκπαίδευσης ενηλίκων. Εξάλλου, η «αλήθεια» της λογοτεχνίας, δεν είναι παρά το αποτέλεσμα μιας καλά δουλεμένης τεχνικής παρουσίασης των διηγούμενων ως αληθινών, καθιστώντας την αφηγηματικό ομώνυμο της «αληθοφάνειας». Με άλλα λόγια, η «αλήθεια» της λογοτεχνίας είναι μια διαφορετική εννοιολογική οντότητα από την προσωπική ή κοινωνική «αλήθεια». Κάτι «αληθινό» στην περιοχή των προσωπικών βιωμάτων μπορεί να μην είναι αρκετά πειστικό ως αληθινό στην αφηγηματική ανάπλασή του, ενώ μια μυθοπλαστική κατασκευή να είναι, αντίθετα, ιδιαίτερα αληθοφανής (Κιοσσές, 2013:12). «Ο ποιητής περιφρονεί την απλή μίμηση της φύσης και με τη ρώμη της προσωπικής του επινόησης δημιουργεί έναν κόσμο σημαντικότερο και σπουδαιότερο από τον φυσικό» (Dawson, 2005:24), κάτι το οποίο επαληθεύει η φύση της ποιητικής γλώσσας τόσο με τα

<sup>12</sup> Ήδη αναφερθήκαμε στη σημασία του εργαστηρίου ως περιβάλλον παρακίνησης στη συγγραφή.

ρεύματα τα καλλιτεχνικά του παρελθόντος, όπως ο υπερρεαλισμός, όσο με την ανοικείωση των συνυποδηλώσεων.

Οι βιωματικές ασκήσεις συμβάλλουν στην ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης –και η ποίηση δεν είναι τίποτα περισσότερο από μία καλλιτεχνική έκφραση τούτης της συναισθηματικής νοημοσύνης. Οι Salovey και Mayer ορίζουν ως *συναισθηματική νοημοσύνη* τις ικανότητες που επεκτείνονται σε πέντε βασικούς τομείς: τη γνώση των συναισθημάτων, τον έλεγχό τους, την εξερεύνηση κινήτρων, την αναγνώριση των συναισθημάτων των άλλων και τον χειρισμό των σχέσεων (Salovey & Mayer, 1990:189). Γι' αυτό τον λόγο μπορεί να φαίνεται σαν μια τεχνητή κατάσταση, αποτελεί όμως μια άμεση εμπειρία που φέρνει τον συμμετέχοντα σε επαφή με τους άλλους. Το βίωμα είναι αυθεντικό, γιατί ο καθένας μέσα σε αυτή τη δράση είναι ο εαυτός του· τα συναισθήματά του, οι αντιδράσεις του και η γνώση/δεξιότητα που παίρνει είναι γνήσια γιατί προέρχονται από την προσωπική του εμπλοκή (Αρχοντάκη & Φιλίππου, 2010:75).

Οι ασκήσεις μα και ο ίδιος ο σχολιασμός των ποιημάτων αναφοράς οφείλουν να ακολουθούν μία κριτική, ερμηνευτική διερεύνηση των μεθόδων σύνθεσης του ποιήματος ή και των θεματικών του αξόνων υπό το πρίσμα της λογοτεχνικής θεωρίας και της ποιητικής πράξης. Ο συγκερασμός αυτός, της έμπνευσης και του κανόνα, καθιστά τον δόκιμο ποιητή δημιουργό και κριτικό στη σύνθεσή του, καθώς του παρέχεται η δυνατότητα να παρατηρήσει κριτικά όλα τα στάδια της διαδικασίας σύνθεσης (Κωτόπουλος & Παναγιωτίδης, 2013:1). Έτσι δημιουργείται μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα δύο ποιήματα, αναφοράς και κριτικής ανάλυσης, φέρνοντας σε αλληλεπίδραση δημιουργό και σύνθεση. Και η φύση του εργαστηρίου ως περιβάλλον ευνοεί τούτη την εμπλοκή των φαινομενικά συγκρουόμενων στοιχείων της παραγωγής ποιητικού λόγου και της κριτικής προσέγγισης του έργου.

### **Προτεινόμενες ασκήσεις**

Ακολουθούν ενδεικτικά ορισμένες ασκήσεις που μπορούν να γίνουν τόσο μέσα στο εργαστήριο όσο και να δοθούν ως εργασία για το σπίτι. Αρχικά καταθέτουμε ορισμένες εργασίες για τη σύνθεση ποιημάτων και σε δεύτερο κατάλογο μία σειρά γλωσσικών ή υφολογικών ασκήσεων. Όλες οι ασκήσεις που προτείνονται συνδέονται τόσο με τις προτεινόμενες διδακτικές ενότητες του προηγούμενου κεφαλαίου όσο και με τα ποιήματα του Παραρτήματος 3. Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο κατατίθεται ένα ολοκληρωμένο θεματικό μάθημα διδασκαλίας έμμετρης ποίησης. Πολλές από αυτές μπορούν να γίνουν ομαδικά, ενώ άλλες να γίνουν προφορικά ώστε να μην

κουράζουν και να δώσουν μία διδακτική ποικιλία. Στα πρώτα σεμινάρια οι ασκήσεις προτείνεται να είναι γλωσσικές και απλούστερες με μια κλιμακωτή δυσκολία, ώστε να μην αποθαρρύνουν τους συμμετέχοντες. Ας θυμόμαστε πως ο ενήλικας μαθαίνει, όταν διερευνώνται τα εμπόδια που συναντά στη μάθηση και ανακαλύπτονται τρόποι για την υπέρβασή τους.

1. η ιδέα ενός σχεδόν **αυτόματης γραφής** ποιήματος είναι καλή για αρχή.
  - Η άσκηση θα δείξει στον διδάσκοντα και το συνολικό επίπεδο της τάξης με την προοπτική το ποίημα αυτό μετά τις παρατηρήσεις και το άκουσμα των υπολοίπων μελών της ομάδας να το επεξεργαστεί ο ασκούμενος με μία νέα κριτική διάθεση στο σπίτι του για την ερχόμενη εβδομάδα.
2. Δημιουργία **ακροστιχίδας**.
  - Είναι κάτι εύκολο και λειτουργεί ως ένα βήμα στην οργανωμένη ελευθερόστιχη ποιητική άσκηση. Την ίδια στιγμή ως άσκηση έχει συντελεστή δυσκολίας στο "χτίσιμο" του στίχου λόγω της ακροστιχίδας και ταυτόχρονα του στιχουργικού ρυθμού.
3. Άσκηση με **δίστιχα ή τρίστιχα ή τετράστιχα** με μία εικόνα ή σκέψη. Δημιουργία 3-6 τέτοιων, άσχετων μεταξύ τους.
  - Η άσκηση στοχεύει στην κλιμακούμενη σε έκταση παραγωγή ποιημάτων. Ούτε χρειάζεται οι ασκούμενοι να γράψουν μεγάλα ποιήματα από την αρχή, ούτε να "τρομάξουν" αν τους ζητηθεί κάτι τέτοιο (οι πιο αρχάριοι).
  - Η μικρή φόρμα έχει τον δικό της βαθμό δυσκολίας στη διαμόρφωση της συναισθηματικής κλιμάκωσης. Οι συμμετέχοντες στο εργαστήρι θα παρατηρήσουν ότι ένα μικρό ποίημα δύναται να έχει μεγάλο συναισθηματικό βάθος, μεγαλύτερο από μία μεγάλη ή "φλύαρη" σύνθεση.
4. Ας γράψουν ένα ποίημα στο οποίο όλες οι λέξεις σε κάθε στίχο **ξεκινούν με το ίδιο γράμμα (ταυτογράμμα)** ή με τα **γράμματα της αλφαβήτου**.
  - Είναι αντίστοιχες ασκήσεις της ακροστιχίδας, δυσκολότερες, που εισάγουν σταδιακά στην επιλογή της φόρμας που επιθυμεί ο ασκούμενος. Υποχρεώνει τον δόκιμο ποιητή να βρει λύσεις στιχουργικές και την ίδια στιγμή διδάσκει μεθόδους αντιμετώπισης επιλογής της κατάλληλης λέξης (με τη βοήθεια στην τάξη του διδάσκοντος, αν χρειαστεί).

- Αποκαλύπτεται η σημασία της οπτικής απεικόνισης ενός ποιήματος (μόλο που αποτελεί τέχνη ακουστική διατηρεί και μια οπτική διάσταση), ενώ την ίδια στιγμή στην απαγγελία διακρίνεται ο φθόγγος του αρχικού στίχου ως ένα μοτίβο ρυθμικό.

5. Δημιουργία **χιονόμπαλας**. Ας γράψουν ποιήματα στα οποία η πρώτη λέξη στην πρώτη στροφή αποτελείται από ένα γράμμα ή μία συλλαβή, η δεύτερη με δύο, η τρίτη με τρία κ.ο.κ. Αναλογικά, μία **χιονόμπαλα που λιώνει** συνίσταται σε ένα ποίημα του οποίου η πρώτη στροφή αποτελείται από μία λέξη από X γράμματα και έπειτα, σε κάθε στίχο, μειώνεται και ένα γράμμα, μέχρι να φτάσουμε στην τελευταία η οποία αποτελείται από ένα μόνο γράμμα.

- Η άσκηση κινείται στο ίδιο επίπεδο δυσκολίας με τις προηγούμενες, ενώ ταυτόχρονα δίνει σχήμα/μορφή στο ποίημα, δείχνοντας ορισμένες τάσεις. Είναι μία ακόμα άσκηση που καταδεικνύει ότι μολονότι η ποίηση είναι ακουστική τέχνη, έχει σημασία η οπτική απεικόνιση. Άλλωστε, πολλά ποιήματα σήμερα έχουν μια ποικιλία τυπογραφικής στοίχισης.
- Θα γίνει βαθύτερα κατανοητός ο ρυθμός απαγγελίας, καθώς ο χωρισμός των στίχων κατέχει σημαντικό ρόλο στον στιχουργικό ρυθμό.

6. Σε ένα ποίημα αναφοράς με μετωνυμικό λόγο αντικαθιστούμε την κάθε λέξη με το σημασιόμένο της από το λεξικό (**προσδιοριστική λογοτεχνία**),

- Αποκαλύπτονται τόσο οι αλληγορικές σχέσεις στην ποίηση όσο και ασκούνται οι συμμετέχοντες στην κριτική αποδόμηση μιας σύνθεσης με νέες λεκτικές επιλογές. Έτσι, ανακαλύπτουν και μία νέα οδό αναζήτησης λέξεων (προς τη στιχουργική αυτονομία) ή πώς μεταμορφώνεται ένα ποίημα αν αλλάξουμε τις λέξεις κάθε φορά με άλλες με παρεμφερές νόημα.
- Βλέπουν ότι η αντικατάσταση των λέξεων δεν αλλάζει μόνο το νόημα, αλλά κυρίως το αναδυόμενο συναίσθημα.

7. Σε ένα ποίημα αναφοράς αντικαθιστούμε λέξεις με αντώνυμες (**αντωνυμική ποίηση**), ως γλωσσική άσκηση.

- Έτσι θα αποκαλυφθούν και οι σχέσεις των λέξεων μέσα σε ένα ποιητικό περιβάλλον και το διαφορετικό συναίσθημα που αναδύεται.

8. Ας δοκιμάσουν μερικά **ιδεοσύννεφα**. Προτείνεται να γίνει και σε ομαδικό και σε ατομικό επίπεδο με λέξεις που εμπεριέχουν πολλές εικόνες και μπορούν να αξιοποιηθούν συμβολικά:

άγκυρα, αερόστατο, σύννεφο, τρένο/πλοίο, γέφυρα κ.τ.λ. Αφού γράψουν λέξεις με συνειρμική σύνδεση προχωρούν στη **δημιουργία ονοματικών συνόλων ή φράσεων** με μεταφορική χροιά.

9. Μια παρεμφερής άσκηση είναι πάνω σε μία λέξη-θέμα να καταγράψουν σε λίγα λεπτά λέξεις που συνδέονται με αυτήν **παρηχητικά** (π.χ. *ώρα-χώρα-αιώρα, δάκρυα-άκρη* κ.τ.λ) και μετά να δημιουργήσουν ελεύθερα **ονοματικά σύνολα** ή με συνυποδηλώσεις.

- Ας πειραματιστούν με ζεύγη λέξεων με παρήχηση ή που κινούνται πλησίον φθογγικά και να ενταχθούν σε ποιήματα (ας μην βγαίνει εντελώς νόημα). Ακολούθως μπορούν να γράψουν στίχους παρατηρώντας την μελωδικότητα μέσα από τις παρηχήσεις. Είναι σημαντικό να τονιστεί η αναγκαιότητα του μέτρου/ισορροπίας και η συναισθηματική κλιμάκωση.
- Τέτοιες γλωσσικές ασκήσεις όχι μόνο οδηγούν στην εξεύρεση λύσεων στην επιλογή λέξεων (γύρω από το θέμα ή την εικαστική ενός ποιήματος), αλλά καταφέρνουν να δείξουν στους ασκούμενους όλες τις σχέσεις μεταξύ σημαίνοντος, σημαίνοντος και συναισθήματος όταν "οικοδομούν" ένα ποίημα.

10. **Μετατροπή παραδοσιακού ποιήματος σε ελευθερόστιχο.**

- βλ. σχετική ενότητα-ενδεικτικό μάθημα.

11. Ας δοκιμάσουν από ένα δικό τους ποίημα **να βγάλουν τα οριστικά άρθρα**, τι παρατηρούν; (καλύτερα σε αφηγηματικές συνθέσεις)

- Η απουσία οριστικών άρθρων δημιουργεί πιο γενικές έννοιες, κάτι που δίνει μία αοριστία, μία πιο οικουμενική ή διαχρονική διάσταση, μία ρευστότητα ίσως (ανάλογα το ποίημα).
- Δείχνει μία ατραπό στους συμμετέχοντες ότι μπορούν να επεξεργαστούν τα ποιήματά τους μετά τη σύνθεσή τους, αλλάζοντας στον ένα ή άλλο βαθμό το ύφος και το συναισθηματικό τους βάθος, ώστε τελικά να έχουν μία επιλογή στην οικοδόμηση του στίχου. Αλλά πρέπει να το ξέρουν για να μπορούν να επιλέξουν.

12. **Επανάληψη:** προτείνεται η δημιουργία ενός επαναλαμβανόμενου μοτίβου ή στοιχισμένων επαναλαμβανόμενων λέξεων ώστε να δημιουργήσουν εκείνες ένα μοτίβο.

- Η επανάληψη είναι η απλούστερη τεχνική ρυθμικότητας σε ένα ποίημα.
- Προσδίδει έμφαση στις λέξεις, οπτικά και ηχητικά.
- Κουράζει συχνά ως μοτίβο.

- Ο ασκούμενος πρέπει να αντιληφθεί τα υπέρ και τα κατά και να επιλέξει εκείνο το ύφος σε κάθε ποίημα που ταιριάζει καλύτερα στη συναισθηματική κλιμάκωση και τον στιχουργικό ρυθμό, καθώς όλα διατηρούν έναν λειτουργικό ρόλο μέσα σε ένα ποίημα. Να δει ότι ίσως κουράζει ως μοτίβο, μα ταυτόχρονα δίνει έμφαση και αναλόγως να επιλέξει τι κρίνει καταλληλότερο.

13. Προσπάθεια να δημιουργήσουμε ένα **καλλιγράφημα** (concrete poem) με θέμα τη θάλασσα (καράβι) ή τη φύση (δέντρο-κλαδί).

- Προτείνεται εφόσον το τμήμα δείξει ενδιαφέρον για αυτό το είδος· δεν μας ενδιαφέρει άμεσα ως θέμα, μια και είναι αρκετά ξεπερασμένο.

14. Άσκηση **χαϊκού** για σύνθεση (3-4 χαϊκού).

15. **Conversation poems**: αφού προηγηθεί η επεξεργασία ποιητικού κειμένου, ο εκπαιδευτικός ζητεί οι συμμετέχοντες να συνομιλήσουν με τον λογοτέχνη μέσα από τη δική τους ποιητική δημιουργία.

- Αφού έχουν διδαχθεί ποιητικοί διάλογοι, φέρνει σε μία νέα επαφή –ποιητική αυτή τη φορά– τους ασκούμενους με κάποιο αγαπημένο τους ποιητή, φέρνοντάς τον στην προβληματική του σήμερα.

16. Ένα ποίημα με αφορμή ένα **πρόσωπο από τη μυθολογική ή θρησκευτική παράδοση**. Το πρόσωπο μπορεί να εξεταστεί μέσα από τρόπο συμβολικό ή και να δοθεί αφηγηματικά, αλλά με ένα συναισθηματικό ή στοχαστικό προσανατολισμό στο σήμερα.

- Η άσκηση στοχεύει σε μία εισαγωγή στην παρωδία.
- Η μυθολογία προσφέρει ένα πλήθος έτοιμων συναισθηματικά συμβόλων και μεταφορικών σχημάτων.

17. Ένα ποίημα εμπνευσμένο από τη **σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα** (ελεύθερα, αφηγηματικό που να αποτυπώνει ένα κοινωνικό στιγμιότυπο).

- Σταδιακά οι ασκούμενοι εισέρχονται βαθύτερη στην ποίηση. Μολονότι είναι βέβαιο ότι πολλά ποιήματα από τις προηγούμενες ασκήσεις θα έχουν κοινωνικό χαρακτήρα, τώρα πλέον γίνεται πιο άμεσα (με την κατάλληλη επιλογή και των σχετικών ποιημάτων του Παραρτήματος 3).

18. Ένα ποίημα που να **προκαλεί** με την **ελευθεροστομία** ή το θέμα του.



- Στόχος είναι να γίνει κατανοητό ότι η Τέχνη δεν ηθικολογεί, αλλά είναι ελεύθερη πέρα από τις συμβάσεις. Η αθυροστομία μπορεί να είναι λειτουργική και να κατέχει κεντρική θέση σε ένα ποίημα μεγεθύνοντας το συναισθηματικό βάθος του.

19. Ένα ποίημα με **φυσιολατρικές αναφορές**.

- Σταδιακά δίνεται έμφαση τόσο στην εικόνα όσο και στη σύνδεση της ποιητικής σκηνης/κάδρου με την *αφήγηση* και το μήνυμα.

20. Ένα ποίημα με χώρο δράσης **τρένο, καφενείο, μπαρ, κυκλοφοριακό**.

- Οι ασκούμενοι θα αντιληφθούν πως ο ποιητικός χώρος δεν αποτελεί κάτι ξένο από την *διήγηση* ή από το συναίσθημα. Όλα συμβάλλουν στο μήνυμα και τη συναισθηματική κλιμάκωση.

21. Ένα ποίημα **για την ποίηση ή άλλη τέχνη**.

- Αν και η ποίηση κλειδώθηκε για χρόνια στην αυτοαναφορικότητα, είναι αναγκαίο να δοκιμάσουν μερικά ποιήματα περί ποιητικής για να προσεγγίσουν δημιουργικά και να δομήσουν με τη δική τους οπτική τον τρόπο που βλέπουμε την ποίηση ως καταφύγιο.
- Ειδικά τα ποιήματα για έργα άλλων τεχνών, να μην είναι περιγραφικά, αλλά να αναδεικνύουν το συναίσθημα που καλύπτει τον δόκιμο ποιητή του εργαστηρίου.
- Πρόκειται σε κάθε περίπτωση για δύο σημαντικές κατηγορίες ως προς το περιεχόμενο και μία αφορμή να ασκηθούν στο μότο ή την αφιέρωση και τον τίτλο (αν θέλουν να φανεί η πηγή έμπνευσης).

22. Ένα ποίημα για **κάτι που φοβούνται**.

- Ο στόχος της άσκησης δεν είναι ψυχολογικός. Αυτό που φοβόμαστε το διαχειριζόμαστε καλύτερα στην περιγραφή κι ανάδειξη του ποιητικά, παρά αυτό που αγαπάμε (οξύμωρο). Θα μάθουν ταυτόχρονα να διαχειρίζονται και το συναίσθημα διαμορφώνοντας τη συναισθηματική κλιμάκωση.

23. Ένα ποίημα με **υπαρξιακό περιεχόμενο** (χρόνος, μνήμη, απρόβλεπτος ανθρώπινος βίος, απρόβλεπτος θάνατος ή τον φόβο του θανάτου).

24. Ένα ποίημα για τη **γυναίκα με ρομαντική διάθεση** (με φυσιολατρική/λυρική διάσταση, ερωτική/λάγνα, ως φύλο).

25. Ένα ακόμα ποίημα για τη **γυναίκα** με διάθεση κοινωνικής κριτικής ή στοχασμού (ως πρόσφυγα, αδύναμη/υποταγμένη) –και για **άντρα**.

Την ίδια στιγμή μπορούν να τεθούν ζητήματα γλωσσικά ή ύφους.

26. Να ζητηθεί τα ποιήματα να είναι με **αλληγορίες** και **μεταφορές** ή **αντιθέσεις** είτε σε **σχήμα κύκλου**.

- ποίημα για τη **βροχή**. Αξιοποιείται η συμβολική διάσταση της συναισθηματικής ποιητικής γλώσσας (κάθαρση, οδύνη, απαισιοδοξία, μελαγχολία, υπαρξιακή).
- ποίημα για τη **θάλασσα** (συμβολικό· το ποίημα μπορεί να αξιοποιεί μεμονωμένες –σε άσχετο θέμα κατά τα άλλα– λέξεις με συναισθηματικό κι ασυνείδητο εικονοπλαστικό βάρος: άγκυρα, πλοίο/βάρκα, ναύαγιο κ.τ.λ).
- Ένα ποίημα **ερωτικό** (σε συνδυασμό με κάποια εποχή του χρόνου, τη θάλασσα, τις διακοπές κ.τ.λ).

- Στόχος είναι να αξιοποιήσουν φυσικά φαινόμενα ή αντικείμενα ως σύμβολα. Μπορούν επίσης να μεταχειριστούν κι άλλα φαινόμενα (σύννεφο, χρώματα από το φυσικό περιβάλλον κ.τ.λ) και να ασκηθούν τόσο στις μεταφορές και τον ήπιο συμβολισμό όσο και στην εικονοποιία.
- Σε περίπτωση αρχαίων τα παραπάνω θέματα μπορούν να είναι κυριολεκτικά σε ένα επίπεδο μετά τις εισαγωγικές ασκήσεις.

27. Να γράψουν ποίημα για κάποιο **αγαπημένο πρόσωπο που χάθηκε (ποιητική του πένθους ή μνήμης)** με **επαναλήψεις**.

- Ας θυμούνται ότι η επανάληψη βοηθά ως έμφαση και στοιχείο ρυθμικότητας, αλλά μπορεί να λειτουργήσει και ως υπερβολή να κουράσει.

28. Ας ασκηθούν σε συνθέσεις με **ποιητική ειρωνεία, παρωδία** ή **σατιρική εκφορά** είτε να κινούνται στον ρυθμό της επικαιρότητας ως χώρο δράσης (**Πάσχα, Καλοκαίρι, Χριστούγεννα** ή **Απόκριες**).

29. Ας δοκιμάσουν ένα

- ποίημα για ένα **έκθεμα του αρχαίου πολιτισμού σε ξένο μουσείο** (Μάρμαρα Παρθενώνα, Νίκη Σαμοθράκης κ.τ.λ). Το θέμα αυτό είναι απαιτητικό και ενδείκνυται ως άσκηση για το σπίτι, ώστε οι ασκούμενοι να μελετήσουν βαθιά το θέμα τους.
- ποίημα για ένα **ιστορικό πρόσωπο** (κάθε εθνικότητας, κατά προτίμηση Έλληνα) που να συνδεθεί έμμεσα με το παρόν.

- Και οι δύο ασκήσεις πέρα από την επαφή που φέρνουν στους ασκούμενους με το ιστορικό παρελθόν, τους δίνουν μία ευκαιρία να συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν είτε ως μία μορφή παρωδίας είτε συμβολικά.

30. Σε ένα υπάρχον ποίημα ή σε ένα καινούριο **ας προσθέσουν επιμύθιο**.

- Οι ασκούμενοι θα προσέξουν πώς αλλάζει ο χαρακτήρας του ποιήματος. Ένα επιμύθιο πάντα εντείνει το συναίσθημα με τον αποφθεγματικό ή μεταφορικό του λόγο και μπορεί να λειτουργήσει και ως συμπλήρωμα σε μία σύνθεση.

31. Ας δοκιμάσουν να συνθέσουν ένα ποίημα όπου **το ποιητικό εγώ είναι κάποιος άλλος** για ένα οποιοδήποτε θέμα:

- ένα ποίημα για τον Άλλο (μετανάστη, ομοφυλόφιλο, Εβραίο, πρόσφυγα).
- ποίημα για τα ανθρώπινα δικαιώματα (παραβιάσεις, βασανιστήρια, θανατική ποινή κ.τ.λ)
- ποίημα για κρατούμενους φυλακών ή τον εγκλεισμό τον ίδιο.
  - Στην άσκηση αυτή θα φανεί ότι ποιητική ειλικρίνεια δεν σημαίνει αναγκαία και αλήθεια, ενώ ταυτόχρονα θα δοθεί μια αλλαγή διάσταση –ενσυναίσθηση– στη σύνθεση. Θα γίνει φανερό ότι το ποιητικό υποκείμενο δεν ταυτίζεται πάντα με τον ποιητή και ότι το στοιχείο της μυθοπλασίας είναι δυναμικά παρόν.



## Ενδεικτικό μάθημα διδασκαλίας έμμετρης ποίησης

Τα τελευταία χρόνια πληθαίνουν οι φωνές που κάνουν λόγο για αντικατάσταση της διδασκαλίας της λογοτεχνίας από τη διδασκαλία της λογοτεχνικής ανάγνωσης. Και αν αυτό φαντάζει λογικό στους ανήλικους, οι ενήλικες χρόνια μετά την αποφοίτησή τους αντιμετωπίζουν την ποίηση ως μία τέχνη μακριά από εκείνους. Η Ποίηση δεν είναι απλά *μία πόρτα ανοιχτή*, μα και πρέπει να είναι λαϊκή. Ας μην ξεχνάμε ότι *ζούμε στη μόνη χώρα που έφερε την ποίηση στην ταβέρνα*, ενώ σημαντικοί ποιητές *έστρεψαν από νωρίς το βλέμμα τους στους λαϊκούς τόπους συνάθροισης* (Βάρναλης, Χρονάς, Λάγιος κ.ά.). Η Δημιουργική Γραφή σε ένα εργαστήριο ενηλίκων αγγίζοντας την ποίηση συμβάλλει στον εξοστρακισμό κάθε ελιτίστικης ιδέας που καλλιεργήθηκε στην εκπαίδευση πως η τέχνη των φθόγγων και των συναισθημάτων είναι για λίγους. Αν δεχτούμε τη θέση του Hawthorn (1993:13) πως

*«η διδασκαλία της λογοτεχνίας ή της λογοτεχνικής ανάγνωσης εκκινεί από την οικογένεια, αλλά σε κάθε περίπτωση εγκαθιδρύεται με τη δέουσα επισημότητα στη σχολική πράξη. Ελάχιστοι είναι οι "καθημερινοί αναγνώστες" των οποίων οι αναγνωστικές συνήθειες δεν έχουν διαμορφωθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό από το εκπαιδευτικό σύστημα στο οποίο φοίτησαν»*,

τότε καθίσταται αναγκαία η συγκρότηση εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής.

Σε μία τέτοια οπτική και δεδομένης της προϋπάρχουσας επαφής των ενηλίκων με τον έμμετρο στίχο, τόσο από τραγούδια λαϊκότροπα όσο και του λεγόμενου έντεχνου χώρου ή το δημοτικό τραγούδι, η διδακτική της ποίησης μπορεί να εκκινήσει από την έμμετρη στιχουργία. Όλοι στην πραγματικότητα έχουν μουσικά ερεθίσματα από το δημοτικό τραγούδι κι έχουν εκτεθεί πολλές φορές –συνειδητά και μη– στον ρυθμό του δημοτικού στίχου και τη μελωδικότητά του. Υπό αυτή την οπτική γωνία προτείνεται μία σειρά μαθημάτων να στραφούν αποκλειστικά στον έμμετρο στίχο. Μολονότι η μελέτη ή μία πρόταση διδακτικής του δημοτικού τραγουδιού ξεπερνά το πεδίο αυτής της έρευνας, ένα πεδίο που αξίζει να μελετηθεί και να ερευνηθεί υπό την οπτική της Δημιουργικής Γραφής, κατατίθεται μία πρόταση διδασκαλίας του δεκαπεντασύλλαβου στίχου ως ποιητική φόρμα. Παράλληλα, σε άλλη ενότητα γίνεται μία γενικότερη αναφορά στις επιλεκτικές συγγένειες της έμμετρης ποίησης με τη στιχουργική και το τραγούδι.

Σαν εισαγωγή προτείνεται ο πιο εύκολος έμμετρος στίχος, ο αναπαιστικός δεκασύλλαβος ενός επιγράμματος, και δευτερευόντως ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Καθίσταται βέβαια αναγκαίο να γίνει μία αναφορά στα 5 νεοελληνικά μέτρα εν τάχει, μια και δεν υπάρχει ιδιαίτερος λόγος στην αρχή να μείνουμε στη θεωρία. Η επίκληση στην προϋπάρχουσα εμπειρία από τραγούδια μπορεί

να συνδεθεί με την αναφορά ότι τα νεοελληνικά μέτρα είναι καθαρά τονικά, σε αντίθεση προς τα αρχαιοελληνικά που καθορίζονταν από τα βραχεία και μακρά φωνήεντα. Με την εκφορά του οικείου *τα τα τά, τα τα τά* γίνεται φανερή η τονική μουσικότητα της νεοελληνικής μετρικής καταδεικνύοντας ταυτόχρονα πως στη νεοελληνική ο τόνος είναι δυναμικός κι ο ρυθμός γεννιέται με την εναλλαγή άτονων και τονισμένων συλλαβών.

Στο προτεινόμενο μάθημα ακολουθείται το διδακτικό μοντέλο των τριών διδακτικών ωρών, ώστε να υπάρχει και χρόνος στους ασκούμενους/ασκούμενες να "διδασχθούν" και να συζητήσουν ποιήματα έτοιμα (διδακτική ύλη) και μετά στον ίδιο χώρο να ασκηθούν οι ίδιοι/ίδιες στη συγγραφή. Η άσκηση στην έμμετρη σύνθεση δεν στοχεύει μόνο στην εμπέδωση μιας κατά τα άλλα άχαρης και εν πολλοίς αδιάφορης γι' αυτούς θεωρίας, αλλά και στην εξοικείωσή τους με τον ιδιαίτερο ρυθμό της παραδοσιακής ποίησης.

Δείχνουμε, λοιπόν, τον πιο εύκολο στη δημιουργία του, τον *αναπαιστικό δεκασύλλαβο* και προτείνουμε ένα δικό μας ποίημα ως παράδειγμα με επικαιρικό χαρακτήρα, με την υποσημείωση ότι είναι απαρχαιωμένος, μονότονος μετρικός ρυθμός και άρα μη αξιοποιήσιμος σε ένα σύγχρονο ποίημα και είναι καλό να διατηρεί τη λογική ενός επιγράμματος:

### **Επίγραμμα στα προσφυγικά ναυάγια**

Ανοιχτά μοναστήρια γεμάτα

καλημέρα σου λένε με ήχο

με καμπάνες φωνάζουν τον κόσμο

προσευχή να υψώσουν στα νέφη.

Τους Αγίους καλούνε προστάτες

της ελπίδας το τέλος μετράνε

σε ναυάγια ζωής κι ακυρώσεις

που πνιγήκανε πάνω σε βάρκες

φουσκωτές στου πολέμου τη σκόνη

που αφήνουν ερείπια ονείρων.

Στα κουφάρια των πόλεων θάβουν,

προσδοκίες ζωής πια πενθούνε

του θανάτου τους θρήνους ακούμε,

προσευχές και χοές το νερό μας  
 στους θεούς αφιέρωση πένθους.

Αφού κατανοήσουν το μέτρο, οι ασκούμενοι καλούνται να θρυμματίσουν ως άσκηση το δικό μας ποίημα και να το καταστήσουν από έμμετρο σε ένα με ελευθερωμένο στίχο. Έτσι δίνεται και η ευκαιρία να κάνει ο διδάσκων μία διάκριση μεταξύ *ελευθερωμένου* στίχου και *ελεύθερου* στίχου τόσο με αναφορές στον γνωστό –από το σχολείο– Καβάφη και ορίζοντας τη γενιά του '30 σχηματικά ως αφετηρία της ελευθεροστιχίας. Εξηγούμε πως ο δικός μας αναπαιστικός (πρώην δεκασύλλαβος) σπασμένος σε σύγχρονο ελευθερωμένο στίχο διατηρεί τη μουσικότητα αλλά με τον ρυθμό των ολοκληρωμένων νοημάτων και ταυτόχρονα τη ρυθμικότητα απαγγελίας της σύγχρονης/μεταμοντέρνας ποίησης.

Παράδειγμα ελευθερωμένου στίχου είναι το ακόλουθο ποίημα<sup>13</sup>:

### **Επίγραμμα στα προσφυγικά ναυάγια**

Ανοιχτά μοναστήρια γεμάτα καλημέρα  
 σου λένε με ήχο, με καμπάνες  
 φωνάζουν τον κόσμο  
 προσευχή να υψώσουν  
 στα νέφη.  
 Τους Αγίους καλούνε  
 προστάτες της ελπίδας  
 το τέλος μετράνε  
 σε ναυάγια ζωής κι ακυρώσεις  
 που πνιγήκανε  
 πάνω σε βάρκες  
 φουσκωτές στου  
 πολέμου τη σκόνη

<sup>13</sup> Με τον ίδιο τίτλο το ποίημα για λόγους πρακτικούς διδασκαλίας και σε αντιπαράθεση με το προηγούμενο. Μπορεί ο διδάσκων, σε αντίθεση, να δώσει το ποίημα σε ελευθερωμένο στίχο ώστε οι εκπαιδευόμενοι να το επανασυνθέσουν σε δεκασύλλαβο για να αντιληφθούν τη συλλαβική αρίθμηση του στίχου.

που αφήνουν  
 ερείπια ονείρων.  
 Στα κουφάρια των πόλεων θάβουν,  
 προσδοκίες ζωής πια  
 πενθούνε  
 του θανάτου τους θρήνους  
 ακούμε, προσευχές  
 και χοές το νερό μας στους θεούς  
 αφιέρωση πένθους.

Με αυτή την ευκαιρία εξηγούμε στους ασκούμενους ότι καλό είναι ο θρυμματισμός σε **στίχους μικρότερους του δεκασύλλαβου να γίνεται βάσει ολοκληρωμένων νοημάτων** ανά στίχο για να διατηρείται ο ρυθμός. **Μικρότεροι στίχοι έλκουν την προσοχή** (και φωνητικά/ρυθμικά στην απαγγελία και οπτικά στην ανάγνωση) και άρα δίνεται **μεγαλύτερη έμφαση σε εκείνο το σημείο** (λέξη ή φράση). Δείχνουμε/επιλέγουμε σε ποιες λέξεις/φράσεις θέλουμε να δώσουμε έμφαση. Καθώς πρόκειται για δημιουργική άσκηση δεν υπάρχει «σωστό/λάθος» ούτε «πρέπει», αλλά μόνο να έχει ο ασκούμενος συνείδηση του συναισθήματος που αναδύεται από την κάθε επιλογή του, ώστε να λαμβάνεται εκείνο το συναισθηματικό βάθος που εκείνος επιλέγει.

Ακολούθως (1 διδακτική ώρα) καταθέτουμε δύο ενδεικτικές προτάσεις δικών μας ποιημάτων σε **ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο**, φέρνοντας στο προσκήνιο το δημοτικό τραγούδι (θυμίζοντας κι άλλα παραδοσιακά στιχουργήματα, όπως τις μαντινάδες ή τα κυπριακά τσιατιστά) και τους ζητάμε να κάνουν ένα δικό τους σύγχρονο ποίημα σε ελευθερωμένο στίχο (κατά Μιχάλη Γκανά). Είναι αναγκαίο να εξηγηθούν οι θεμελιώδεις κανόνες τονισμού και συλλαβισμού του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου (τονισμός στην 6<sup>η</sup> ή 8<sup>η</sup> συλλαβή και την 14<sup>η</sup>, όχι στην 7<sup>η</sup> ή την 9<sup>η</sup> και η λογική του ημιστιχίων με το ολοκληρωμένο νόημα). Είναι επίσης σημαντικό να διακρίνουμε τη γραμματική από τη μετρική συλλαβή και να δείξουμε τις συνιζήσεις όπου υπάρχουν.

### **υποταγή**

τα σύννεφα δακρύζουνε τον άνθρωπο χαζεύουν  
 σε χώματα ευοίωνα ιδανικά κι ιδέες



φυτεύει νόθα όνειρα, γυμνά κι υπνωτισμένα  
 σκουπίδια τηλεοπτικά και προπαγάνδα βίας  
 μ' απάθεια να δέχεται εικόνες και φανφάρες.  
 νταβάδες παρακολουθούν τις πόρνες που γελούνε  
 και σαν αυτές εγίνηκε, τα μάτια του χαρίζει  
 σε ξένα όνειρα τυφλά, τον οβολό μυστρίζει.  
 ελέγχου σκέψης εραστές κανέναν δεν αφήνουν  
 ελεύθερο στο όραμα να περπατήσει μ' άλλους.

### **Σικάγο, 1<sup>η</sup> Μάη**

στα σκαλοπάτια της ζωής προσκύνημα θα κάνω  
 στα αίματα αγίωνα που χύθηκαν σ' αγώνες  
 απ' όπλα σημαδεύοντας αιτήματα και λύσεις  
 για μια ανθρώπινη ζωή μα δίχως αλυσίδες.  
 τριγύρω όλα κόκκινα, ιδανικά κι ελπίδες  
 βουλιάξαν όλα στην ιλύ, των μηχανών γρανάξι  
 κι ο θάνατος στη φάμπρικα να γίνει πρώτη ύλη  
 κι άλλους εργάτες άβουλους τ'ς αρχές να υπακούνε  
 το λίγο μεροκάματο να παίρνουνε στην τσέπη  
 κι ευχαριστώ να λέγετε που στην γραμμή την πρώτη  
 παραγωγή αυξάνετε, τα κέρδη μεγαλώνουν.

Σαν ευκαιρία άσκησης στο σπίτι τούς δίνουμε εναλλακτικά:

–να γράψουν ένα δικό τους σε δεκασύλλαβο αναπαιστικό (ελευθερωμένο ή έμμετρο) ή σε  
 ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο είτε

–δίνουμε ένα ακόμα δικό μας ποίημα –από τις ακόλουθες προτάσεις– σε δεκαπεντασυλλαβικό  
 ίαμβο ώστε να το μετατρέψουν σε ελευθερωμένο στίχο. Προτείνονται δύο ποιήματα –ένα πολιτικό  
 κι ένα υπαρξιακό:

### **δρόμοι της φωτιάς**

χαθήκανε τα ονειράτα παιδί κι εγώ σαν είχα  
της ανεργίας ο χαμός παρέσυρε κι εμένα  
σε βούρκο δίχως μέλλοντα με μόνο ενεστώτα  
να παρακαλώ για δανεικά, άλλους να περιμένω  
να με ταΐσουνε φαΐ, και λίγο γάλα να 'χω  
στο σπίτι τα μικρά παιδιά να μεγαλώσουν λίγο  
μολότοφ να πετάξουνε, το μέλλον τους ν' αλλάξουν.  
το κλέψαν' άρπαγες, θεριά, κουρσάροι πλούτου άλλων  
που μίζες κυνηγούσανε και με κέρδη 'πιβαρύναν  
τις πλάτες των μικροαστών που αγαθά ζητούσαν  
με υποθήκη δάκρια και των παιδιών το γάλα.  
με τη φωτιά θα λιώσουνε το βούρκο που μας πνίγει  
το μέλλον τους θ' αλλάξουνε, θα χτίσουνε και πάλι  
μια κοινωνία δίκαιη, χωρίς διακρίσεις άλλες.  
με ίσα δικαιώματα και ίσες ευκαιρίες.

### **Με το «ρ» των ονείρων**

ο ύπνος πίνει θάνατο στ' ονείρου την αγχόνη  
κι εγώ ψάχνω τα όνειρα, δραπέτης απ' τα νέφη,  
που έπεσα ενήλικας στη γη απάνω ξένος,  
χωρίς ανάσες παιδικές, ξερόκλαδο δεμένο,  
με των ελπίδων τη θηλιά να πνίγει τις συμβάσεις,  
που στη ζωή μου έκανα τ'ς φορές που 'ποχωρούσα.

να διώξω θέλω το παρόν, το μέλλον μου ν' αλλάξω  
και νέα σχέδια γεννώ, το τώρα μου καρφώνω  
και τον σταυρό που κουβαλώ θ' αφήσω στο συρτάρι,  
σε μέρος σκιερό, θολό, απ' τον χρόνο θαμμένο.

μιας μακρινής φωνής ηχώ μου τράβηξε το βλέμμα.  
 τον χρόνο ράγισα πουλί, που πέταξα ξωπίσω,  
 τις ώρες να γυρνώ ξανά, το παρελθόν ν' αλλάξω,  
 μπας και τα όνειρα ξανά τα ζωντανέψω πάλι  
 και ξαναγίνω ένα παιδί που καβαλά τα νέφη.  
 δε θέλω να μεγαλώσω, να χάσω τη μαγεία  
 θα 'ρθεί καιρός που τ' άλογα, θα βρούνε τα φτερά τους  
 και πήγασοι θα γίνουνε και θα πετούνε πάλι  
 που τα ρυάκια θα τρέχουν και χείμαρροι θα γίνουν  
 τραγούδια απαγγέλοντας σαν ποιητές με χρώμα  
 και στους αγρούς θα φύονται τα άγρια λουλούδια,  
 εξέγερση ανείπωτη που ξέχασ' η ιστορία  
 να σημαδέψει το παρόν με ύμνους και με πόθους

Με ρο από τα όνειρα, κλεμμένο φτιάχνω βάρκες  
 που 'χουν καρίνες μυστικές στα ίσαλα κρυμμένες  
 να είναι καλοτάξιδες στις θύελλας το διάβα,  
 μ' ισορροπία στη ζωή και τις ανατροπές της  
 με τ' άσπρα μου μαλλιά να δω, τη ρότα να χαράξω  
 την ουτοπία οδηγό στο τιμόνι απάνω  
 κρατώ γερά προς το βορρά, πυξίδα κι έν' αστέρι,  
 τ' ακάνθινο στεφάνι μου στον χρόνο να 'πιστρέψω  
 και τις ρυτίδες χάρισμα να του ανταποδώσω  
 να γίνω πάλι στάσιμο στου βίου το τραγούδι  
 που την ανατροπή ζητά, την τυραννία διώχνει  
 και άνθη κόκκινα σκορπά στου δέρματος τις ζάρες

**Στην επόμενη συνάντηση** ο διδάσκων μπορεί να δώσει ακόμα τρία ποιήματα για να:

(α) μετατραπούν σε ελευθερωμένο στίχο, ώστε να υπάρξει και μία συνέχεια "ύλης" στις εβδομαδιαίες συναντήσεις (1<sup>η</sup> και 2<sup>η</sup> διδακτική ώρα). Ταυτόχρονα η άσκηση μπορεί να

λειτουργήσει ως εφιαλτήριο για να γίνει το "πέραςμα" στη συγγραφή σύγχρονων ποιημάτων με ελευθεροστιχία (3<sup>η</sup> διδακτική ώρα).

ή

(β) να δώσει ένα –δικό μας– ποίημα με κενά ώστε οι ασκούμενοι να συμπληρώσουν όποια λέξη ταιριάζει μετρικά και θέλουν<sup>14</sup> (στη σχετική σύνθεση –στο 1<sup>ο</sup> ποίημα– αφήνουμε κενό και σε παρένθεση τη δική μας προτεινόμενη λέξη).

ή

(γ) να δώσει ένα ποίημα με λάθος λέξεις ως προς τη μετρική και να κληθούν οι εκπαιδευόμενοι να επιχειρηματολογήσουν πάνω στα λάθη κι ύστερα να αντικαταστήσουν τα λάθη με σωστές λέξεις (με διακριτή διαγραφή τα λάθη και σε παρένθεση –στο 2<sup>ο</sup> ποίημα– η σωστή μετρική με προτεινόμενες δικές μας λέξεις).

- Διδακτικός σκοπός των ασκήσεων είναι να αντιληφθούν οι ασκούμενοι τον μετρικό ρυθμό. Τόσο η συμπλήρωση όσο και η εύρεση του μετρικού λάθους και η τοποθέτηση μίας άλλης κατάλληλης ρυθμικά λέξης τους οδηγεί στη βαθύτερη κατανόηση των μετρικών προβλημάτων.
- Δείχνει βιωματικά έναν δρόμο ώστε να μπορούν μόνοι τους σε δικά τους ποιήματα με λάθη ή αδυναμία εύρεσης κατάλληλης λέξης να λειτουργήσουν αυτόνομα χωρίς να εγκαταλείψουν την προσπάθεια.

Προτείνονται ένα πολιτικό ποίημα, ένα ερωτικό, ένα κοινωνικό κι ένα αυτοαναφορικό για την ποίηση:

**(άτιτλο)**

Με μάτια κατακόκκινα απ' τη διαρκή \_\_\_\_\_ (κρεπάλη)  
 στους δρόμους περπατούσαμε, εργάτες \_\_\_\_\_ (προχωρούσαν)  
 σκιές \_\_\_\_\_ (γεμάτες) όνειρα σα χαρακιές στο χέρι  
 τραχιά τα ξημερώματα σε μαύρο μερομίσθι  
 ελπίδες \_\_\_\_\_ ( χτίζουν), σκαλωσιές, στα \_\_\_\_\_ (σύννεφα) να φτάσουν  
 τον κόσμο χαμηλά να δουν με χρήματα στην \_\_\_\_\_ (τσέπη)

<sup>14</sup> Ως σωστή κρίνεται κάθε πρόταση που έχει ορθό μέτρο και βγάζει ένα ελάχιστο νόημα.

ιδανικά \_\_\_\_\_ (ξεχάσανε), χαμένοι δρόμοι φεύγουν  
της \_\_\_\_\_ ( αλυσίδας) τις ρωγμές αφήσανε να \_\_\_\_\_ (γιάνουν)/

παρέα με τον άνεμο στα σύννεφα \_\_\_\_\_ (πετάω)  
χρωματιστά τα όνειρα σκορπώ ψηλά στον ουρανό.  
αφού αισθάνεσαι καλά, σε παραμύθια \_\_\_\_\_ (κρύψου)  
και φτιάξε \_\_\_\_\_ (ψέματα) πολλά, να μοιάζουν με αλήθεια.  
με θρήνους μόνο κι οδυρμούς ο κόσμος δεν \_\_\_\_\_ (προχωράει),  
σημάδεμα διεκδικεί με \_\_\_\_\_ (κεραυνούς) στα όνειρα,  
φωτιά να πάρουν τα κορμιά, αρχαίος \_\_\_\_\_ (φάρος) κι άστρο  
να δείχνουν τη στράτα εμπρός \_\_\_\_\_ (ανατροπή) να φέρουν.

### **το φως του χρόνου στον έρωτα**

σκουριάζ' ο χρόνος ~~χαζεύοντας~~ (τρέχοντας) σαν το φως στον κομήτη (σύμπαν),  
αφού αυτό τον γέννησε στην επικράτειά του,  
να ~~χρησεί~~ (ταξιδεύει) τη ~~μέρα~~ (φωτιά) στην κοίτη της καμπύλης  
φωτίζοντας τους ~~πλανήτες~~ (πλάνητες) να βγουν απ' τη σκιά τους,  
του ήλιου τους να ~~χαρούν~~ (δουν) το φως, το γέλιο, την ~~νυχτιά~~ (αυγούλα),

σαν των ματιών οι ~~ανταύγειες~~ (θάλασσες) φωτίζουν τη μορφή της  
το φως του ~~αστεριού~~ (χρόνου) αγαπώ, στ' αυλάκια των ~~μάγουλων~~ (χειλιών) της.

### **ανατολή**

ο ήλιος γελαστός ξανά ανέτειλε το πάθος  
πριν δύσουνε τα χρόνια μας και μας βουτήξ' ο χρόνος  
θα κάψει τ' αστεριού το φως ρυτίδες και ραγάδες  
και πάλι νέοι θα 'μαστε να χτίσουμε το πνεύμα  
που η αυγή μας ρούφηξε στο πέρασμα του έτους.  
μ' ένα χαμόγελο βαθύ η μέρα μας αρχίζει  
δικό μας φως χαρίζουμε σε όποιον συναντούμε.  
τα σύννεφα διαλύονται, οι κεραυνοί ματώνουν

απ' του φωτός τις μαχαιριές, του ήλιου το τσεκούρι.  
 το σκότος διώχνοντας μακριά απ' των χειλιών τον πάγο  
 που άφησ' η μοναξιά στου άστεως τους τοίχους  
 που τους ανθρώπους έκλεισαν σαν ξένους από όλους.

### **Οι τρελοί της ποίησης**

Κάποιος το βρήκε το κλειδί, τρελοί λευτερωθήκαν  
 στους δρόμους τρέχουν με πανό, τις αλυσίδες 'ψώνουν  
 της αυταπάτης ο ιστός κλωστές κινεί κρυμμένες,  
 σε κουκλοθέατρο τυφλό χορεύουν' οι ελπίδες.  
 Κατέρρευς' η παράδεισος κι η φεγγαροντυμένη  
 γυμνή και μόνη εμένει, αναζητά το πέπλο  
 στου Νάρκισσου τα βήματα, στην έξαψη της λίμνης.

Στάζει ο ουρανός βαρύς κι οι ποιητές μ' ατσάλι  
 καρφώνουν άστεγες ψυχές που χάσανε τον δρόμο,  
 απ' τον σταυρό επιταγές, μη δραπετεύσουν πόθοι.

Αφήνουν όνειρα τραχιά στο ίδιο μέρος πάντα  
 σε κύματα να δέρνονται και τη φθορά ν' αρνούνται,  
 στον χρόνο ζωντανά ξανά, σε νύχτες νικημένες.  
 Φυτεύουμ' άστρα στα φτερά κι ελπίδες στα κατάρτια,  
 αμπόλιαστα οράματα μ' ενέχυρο το δάκρυ,  
 ελπίζουν φρούτα άγρια για τα πουλιά-δραπέτες  
 που μοιρολόγια τραγουδούν για λέξεις ξεγερμένες.

Ταξίδι είν' η ποίηση, δελφίνι που χορεύει  
 στο κύμα της θνητής γραμμής, στην όχθη του θανάτου.

## Επιλεκτικές συγγένειες με στιχουργική

Προτείνεται να γίνει και μία αναφορά σε επόμενο μάθημα στη στιχουργική. Η τελευταία διατηρεί μία εγγενή σχέση με τη Δημιουργική Γραφή. Η Δημιουργική Γραφή δεν περιορίζεται μόνο στην ποίηση και τη λογοτεχνία, αλλά απλώνεται και σε άλλα γνωστικά πεδία, όπως η θεατρική γραφή, ο σεναριακός λόγος και το παιδικό ή εφηβικό βιβλίο. Το τραγούδι αποτελεί ένα γονιδιακό τμήμα της ελληνικής λαϊκής τέχνης, συνοδεύοντας τους ανθρώπους σε κάθε φάση της ζωής τους (εργασία, θάνατο, γέννηση, γάμο, απογοήτευση και λύπη ή χαρά κ.τ.λ). Απευθύνεται και στην ομάδα (παρέα, γάμος, γλέντια και πανηγύρια ή έπη) και διατηρεί ατομικό χαρακτήρα. Οι συμμετέχοντες στο εργαστήρι έχουν πολλάκις εκτεθεί στο τραγούδι, κάτι που βοηθά στην επίκληση της βιωμένης εμπειρίας. Έχουν επαφή τόσο με το δημοτικό τραγούδι όσο και με τη σύγχρονη εμπορική ή έντεχνη μουσική. Καλό είναι το σχετικό μάθημα να ακολουθήσει χρονικά εκείνο της μετρικής. Και εδώ υιοθετούμε το μοντέλο των τριώρων σεμιναρίων.

Στην πρώτη ώρα μπορεί να γίνει μία εισαγωγή θυμίζοντας εν τάχει τον Όμηρο (ως μετρική απαγγελία με συνοδεία μουσικής), την αρχαϊκή λυρική ποίηση (Σαπφώ, Αρχίλοχος κ.τ.λ) και την ετυμολογική σχέση με την τραγωδία.

- Συνήθως ένα τραγούδι το θυμόμαστε βασικό του στίχου του, κυρίως του ρεφραίν και συχνότατα όχι με τον επίσημο τίτλο του, όταν το ανακαλούμε στη μνήμη.

- Με μορφή συζήτησης μπορούν να συζητηθούν οι διαφορές της ποίησης με τη στιχουργία. Είναι το ίδιο; Πού διαφέρουν;

- ✓ Η στιχουργία προορίζεται να μελοποιηθεί. Δεν έχει σημασία ο μουσικός ρυθμός. Αλλά μόνο και μόνο επειδή έχει στόχο, αυτό επιβάλλει ορισμένους περιορισμούς.

- ✓ Ένα τραγούδι δεν ξεπερνά τα 4 λεπτά (κανονικά). Άρα οι στίχοι δεν μπορούν να ξεπερνούν τους 15-30 (έχουμε και μικρότερα και μεγαλύτερα, αλλά ο κανόνας εκεί κινείται).

- ✓ Ο στίχος του τραγουδιού είναι "απλούστερος" γλωσσικά από εκείνον της ποίησης. Η ποίηση χρησιμοποιεί περίπλοκα σχήματα και είναι πιο συμπυκνωμένος ο λόγος. Αν τα βάλουμε στο τραγούδι, ο ακροατής θα δυσκολευτεί να παρακολουθήσει το νόημα, δεδομένου ότι ήδη υπάρχει η μουσική επένδυση. Ωστόσο, και αυτά συναντώνται ενίοτε σε τραγούδια (Αλκαίος, Γκάτσος, Γράψας).

- Είναι κατώτερος ο στιχουργός από τον ποιητή τελικά;

- ✓ Φυσικά και όχι. Είναι δύο διαφορετικά πράγματα. Ο Νίκος Γκάτσος, ο πατριάρχης της ελληνικής στιχουργίας ήταν πρώτα ποιητής (όπως ο Μιχάλης Γκανάς) και μετά στράφηκε στον στίχο.
  - ✓ Στιχουργοί, όπως ο Γκάτσος, ο Γράψας, ο Τριπολίτης, χρησιμοποιούν ποιητικά σχήματα (μεταφορές, παρομοιώσεις, εικόνες κ.τ.λ), ενώ ποιητές έγραψαν στίχους για τραγούδια (Λειβαδίτης).
  - ✓ Κάθε σύγκριση τελικά είναι λάθος, αν και πολλοί στιχουργοί αποδείχθηκαν ανώτεροι από πολλούς ποιητές.
- Τι είναι η μελοποιημένη ποίηση;
    - ✓ Πρόκειται για ποιητικά έργα που μελοποιήθηκαν από μουσικοσυνθέτες.
    - ✓ Κατά καιρούς έχουν μελοποιηθεί συνθέσεις του Ρίτσου και του Ελύτη (Μίκης Θεοδωράκης), του Καρυωτάκη (Λένα Πλάτωνος), των Καββαδία (Θάνος Μικρούτσικος), Αναγνωστάκη (Μίκης Θεοδωράκης) κ.ά.
    - ✓ Υπάρχουν ενστάσεις κατά πόσο τελικά η μουσική επένδυση βοήθησε στη διάχυση των ποιημάτων αυτών στην ευρύτερη λαϊκή μάζα. Η κυριότερη ένσταση στηρίζεται στο σκεπτικό ότι η μουσική δεν βοηθά να αναδυθεί το συναίσθημα του ποιήματος και ο βαθύτερος προβληματισμός του, καθώς κυριαρχεί το συναίσθημα που επιβαλλει η μουσική κι η ερμηνεία. Ο ακροατής το σιγοτραγουδά χωρίς να το βιώνει. Έκανε βέβαια γνωστούς τους ποιητές στην ευρεία μάζα του κοινού, αλλά κυρίως ως όνομα κι αυτό αποδεικνύεται από την αναντιστοιχία πωλήσεων δίσκων/CDs και ποιητικών βιβλίων, αν και ορισμένοι ποιητές πούλησαν περισσότερα βιβλία μετά τη μελοποίηση (Καββαδίας).
  - Το τραγούδι διακρίνεται σε πολλές κατηγορίες, ανάλογα με τα κριτήρια που κάθε φορά χρησιμοποιούμε (περιεχόμενο, φόρμα, στυλ, ιστορική περίοδο).
  - Μια τυπική δομή σύγχρονου τραγουδιού μπορεί να αποτελείται από:
    - ✓ *Εισαγωγή (introduction ή intro)*: Εισάγει τον ακροατή στην ατμόσφαιρα του τραγουδιού, άλλες φορές με κάποια πρωτότυπη μελωδία αποδιδόμενη από τη φωνή ή άλλο όργανο, άλλες φορές χρησιμοποιώντας την αρμονική αλληλουχία του ρεφραίν ή και εισάγοντάς το αυτούσιο, ή και με άλλους πρωτότυπους τρόπους που σκοπό έχουν να προκαλέσουν την έκπληξη ή να τραβήξουν το ενδιαφέρον του ακροατή για περαιτέρω ακρόαση.



✓ *Κουπλέ* (γαλλ: *couplet* ή αγγλ: *verse*): Επαναλαμβανόμενο μέρος του τραγουδιού με, ως επί το πλείστον, ταυτόσημη μελωδία, ίδιο αριθμό, αλλά διαφορετικό περιεχόμενο στίχων. Περιγράφει συναίσθημα ή κατάσταση η οποία αποκρυσταλλώνεται στο ρεφραίν.

✓ *Ρεφραίν* (γαλλ: *refrain* ή αγγλ: *chorus*): Το μέρος του τραγουδιού που επαναλαμβάνεται τουλάχιστον μία φορά με ταυτόσημη μελωδία και στίχο. Είναι σχεδόν πάντα μεγαλύτερης συναισθηματικής έντασης από το κουπλέ και φέρει το κυρίως θέμα ή μήνυμα του τραγουδιού. Συνήθως, είναι αυτό που θυμόμαστε πιο έντονα από ένα τραγούδι. Τις πιο πολλές φορές ακολουθεί το κουπλέ, αλλά όχι πάντα.

✓ *Γέφυρα* (αγγλ: *bridge*): Ιντερλούδιο, το οποίο ενώνει δύο διαφορετικά (π.χ. κουπλέ-ρεφραίν) ή δύο ίδια (π.χ. ρεφραίν-ρεφραίν) μέρη του τραγουδιού. Έχει συνήθως διαφορετική αρμονική αλληλουχία και από τα δύο, μπορεί να έχει διαφορετικό στίχο ή καθόλου στίχο και σκοπός του είναι να προετοιμάσει το αρμονικό περιβάλλον για την εισαγωγή του επόμενου μέρους.

Την επόμενη ώρα μπορεί να γίνει μία αναφορά υπενθύμισης στο δημοτικό τραγούδι (παραλογές, κλέφτικο ή ακριτικό, μοιρολόγι κ.τ.λ) και άλλες μορφές λαϊκού τραγουδιού όπως τα δίστιχα στιχουργήματα:

- Δίστιχα

✓ Είναι είδος γνωστά κι από τη δημοτική ποίηση. Κλείνει συμπυκνωμένο νόημα (συχνά με γνωμικό χαρακτήρα) μέσα σε δύο στίχους που ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους.

*«Τρεις μοίρες πόθον έβαλαν, ώστε να σε παντρέψουν,  
σήμερ' οπού τσι χαρές των στεφάνια θα σου πλέζουν»*

(Δημοτικό)

✓ λιανοτράγουδα

*Απ' όλα τ' άστρα τ' ουρανού ένα είναι που σου μοιάζει  
ένα που βγαίνει το πουρνό όταν γλυκοχαράζει.*

(παραδοσιακό)

*Κυπαρισσάκι μου ψηλό, ποια βρύση σε ποτίζει,  
που στέκεις πάντα δροσερό, κι ανθείς και λουλουδίξεις.*

(παραδοσιακό)

✓ και μαντινάδες

*Μακάρι να 'χε η αστροφεγγιά αναπνοή και στόμα,  
να μου 'λεγε αν με ζητάς κι αν μ' αγαπάς ακόμα.*

Ανάλογα τη σύσταση του εργαστηρίου και το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων για το διδακτικό αντικείμενο μπορούν να κατατεθούν ορισμένες επισημάνσεις για τη στιχουργική, τις επαναλήψεις, το ρεφραίν ή άλλα προβληματικά ζητήματα:

- Οι **επαναλήψεις** σε ένα τραγούδι δημιουργούν ένα μοτίβο που λειτουργεί πιο εύκολα στη μνήμη του κοινού, χωρίς να λειτουργεί ως ρεφραίν με τον αυστηρό ορισμό της λέξης. Ωστόσο, ειδικά σε εμπορικό τραγούδι, λειτουργεί απλά για να γεμίσει έναν αδύνατο στίχο. Το να βάζει κάποτε ένας στιχουργός άχρηστες παραπανιστές λέξεις, το δικαιολογεί με την ανάγκη του μέτρου. Υπάρχουν όμως και παραγεμίσματα, που είναι "φλύαρες" επαναλήψεις του ίδιου πράγματος και δεν εξυπηρετούν κανένα αισθητικό αποτέλεσμα· αντίθετα κουράζουν. Και αυτό το βλέπουμε και σε καλούς στιχουργούς συχνά.

- Η **αξία του στίχου βγαίνει από το συνολικό περιεχόμενο, από την ποιότητά του, όχι από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία**. Πολλοί φροντίζοντας να είναι συνεπείς στα μέτρα και στις ρίμες χαλάνε λέξεις, χαλάνε τη γραμματική και το συντακτικό, βάζουν λέξεις παραπανίσιες ή παράτονες, μόνο και μόνο για να συμπληρώσουν τις συλλαβές που πρέπει κ.τ.λ.

- Η **ποιητική άδεια** είναι το –δήθεν– δικαίωμα που έχει ο ποιητής, να παραβαίνει τους παραδομένους κανόνες. Ένας καλός στιχουργός δεν έχει ποτέ ανάγκη να καταφύγει στην ποιητική άδεια, που είναι σφάλμα και ανωμαλία.

- ✓ Καλύτερα να χαλάσουμε την ομοιοκαταληξία, παρά να βάλουμε κακή λέξη.

- Συχνά στο τραγούδι παραβλέπεται ο ρόλος του **ρεφραίν**.

- ✓ Το ρεφραίν είναι σημαντικό στο τραγούδι τόσο για να είναι ευκολότερο στη μνήμη του ακροατή· βοηθά με τη μουσική επανάληψη και με το κουπλέ να μείνει καλύτερα στη μνήμη του κοινού και να τραγουδηθεί).

- ✓ Θέλει όμως ιδιαίτερη προσοχή πώς να το χτίσουμε και ποιο σημείο θα επιλέξουμε να επαναλάβουμε. Ένα κομμάτι που να ταιριάζει και στη μέση του τραγουδιού/ποιήματος και να δένει με το τέλος ως επανάληψη.

- ✓ Πολλά τραγούδια έχουν ρεφραίν που δεν βγάζουν νόημα, ενώ άλλα έχουν ρεφραίν που είναι "άχρηστα" και εμφανίζονται έως και τέσσερις φορές σε ένα τραγούδι.

- ✓ Παραδείγματα κακών ρεφραίν:

(Γιώργος Αλκαίος) *Τι τι ε τι ε τι ε τι;*

(Κωνσταντίνος Περσόνας) *Τίκα τάκα τίκα τακ*

(Μάκης Δημάκης) *Άιντε όπα όπα όπα όπα*

(Αντύπας) *Όπαλα Όπαλα*

(Τα παιδιά από την Πάτρα) *Νταμ ντάμοβα νταμ ντάμοβα, νταμ νταμ*

(Πάνος Καλλίδης) *Κου πεπε κου πεπε*

(Στέλιος Καζαντζίδης) *Όπα νινα νιναναη νιναναη ναι*

✓ Άλλα συχνά λάθη στη στιχουργία είναι:

- Η **χασμωδία**: δημιουργείται όταν δύο φωνήεντα, αντί να αποτελούν με συνίζηση μία συλλαβή, μπαίνουν έτσι ώστε να νοούνται ως χωριστές συλλαβές. Όταν τα δύο φωνήεντα είναι διαφορετικά, η κακή εντύπωση είναι μικρότερη (ο – α). Όταν όμως είναι ίδια (ε – ε) έπλεε, αποτελεί ελάττωμα:

*Έπλεε πάνω στον θολό απέραντο ουρανό.*

- Όταν υπάρχει φόβος χασμωδίας, μπαίνει συνήθως ένα ευφωνικό -ν, που διορθώνει την κατάσταση. Αυτό θα το συναντήσουμε συχνά στα δημοτικά μας τραγούδια:

*Πήγε και τον απάντησε μια(ν) όμορφη κοπέλα.*

- Το **κακέμφατον**: είναι μια άσχημη ή άσεμνη λέξη, που δεν υπάρχει μέσα στο κείμενο, αλλά δημιουργείται ηχητικά από τη συνεκφορά δύο λέξεων ή τμημάτων λέξεων.

*Η κουκλίτσα της Κατίνας.*

Στο τέλος του μαθήματος μπορεί να γίνει μία αναφορά-συζήτηση σε σημαντικούς στιχουργούς, όπως ο Γκάτσος, η Νικολακοπούλου, ο Τριπολίτης, ο Αγγελάκας, ο Πυθαγόρας, ο Αλκαίος, ο Σιδηρόπουλος και άλλοι από διάφορες κατηγορίες

32. **Ως άσκηση, εφόσον θέμα του σεμιναρίου δεν είναι η ίδια η στιχουργική**, μπορεί να ζητηθεί οι συμμετέχοντες να φέρουν στίχους αγαπημένων τραγουδιών στην επόμενη συνάντηση (προτείνεται η ιστοσελίδα [stixoi.gr](http://stixoi.gr), που είναι η πληρέστερη και η πιο γνωστή, με υπερσυνδέσμους προς το youtube).

- Μέσα από την έρευνα στο διαδίκτυο να διαχωρίσουν το τραγούδι στα δύο μέρη του: τη στιχουργική και τη μουσική. Θα παρατηρήσουν ότι ευκολότερα θυμόμαστε ένα τραγούδι από την ανάκληση ενός στίχου παρά ενός μουσικού τμήματος. Οφείλει όμως ο διδάσκων να τονίσει ότι και τα δύο μέρη έχουν ίση βαρύτητα ως *κατά ποιόν μέρη* ενός τραγουδιού, όπως και η ερμηνεία.

- Θα γνωρίσουν σε βάθος τον στίχο των αγαπημένων τραγουδιών κάτι που θα τους υπενθυμίσει και την εποχή ή τη συγκυρία της δημιουργίας τους με ενδεχόμενο ενδιαφέρον για αυτούς και θα δουν πόσο διαφορετικός είναι ο στίχος χωρίς τη μουσική επένδυση.
- Μέσα από την έρευνα θα ανακαλύψουν ονόματα στιχουργών που δεν ήξεραν σε αγαπημένα τους τραγούδια. Συνήθως παραβλέπονται οι στιχουργοί και κυριαρχεί το όνομα του ερμηνευτή ή αναλόγως του συνθέτη.

33. Ζητείται να διαχωρίσουν τα δομικά μέρη του τραγουδιού που έφεραν.

- Δίνεται η ευκαιρία να γίνει συζήτηση στους στίχους και να αναλυθούν τα συστατικά μέρη των τραγουδιών και πιθανές αδυναμίες τους.

34. Ζητείται να φέρουν από το σπίτι δύο τραγούδια: ένα ποιοτικό κι ένα εμπορικό. Να συγκριθεί η στιχουργική τους.

- Δίνεται η ευκαιρία να διακριθεί σε ποιοτικό βαθμό η στιχουργική των δύο ειδών και σε γλωσσικό επίπεδο και σε σχέση με τα θέματα που πραγματεύεται κάθε τραγούδι.

35. Αν ζητηθεί να γράψουν οι συμμετέχοντες στίχους για τραγούδι (με ή χωρίς μέτρο κι ομοιοκαταληξία), μπορεί να τονιστεί ότι αφού επιλεγεί το θέμα του τραγουδιού, να επιλέξουν από την αρχή λίγο ή πολύ ποιες λέξεις θα αξιοποιήσουν (για παράδειγμα αν είναι στίχοι για σχολικό θέμα, επιλέγονται λέξεις από το σχολείο: *τσάντα, θρανίο, φασαρία, κουδούνι, διάλειμμα*, αν από αυτοκίνητο μέρη του οχήματος: *τιμόνι, ρόδα* κ.τ.λ.).

- Σε αυτή την άσκηση αξιοποιούνται ασκήσεις που ήδη διδάχθηκαν (ιδεοσύννεφα κ.τ.λ)

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ένα ερώτημα που ανακύπτει αναπόδραστα είναι η εξέλιξη των ασκουμένων στα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής και η μετέπειτα σχέση τους με το βιβλίο, αλλά είναι αδύνατον να συναγάγει κανείς έγκυρα στοιχεία για τη βιβλιοπαραγωγή με το πάτημα ενός κουμπιού. Τα αποτελέσματα της έρευνας δίνουν μία εικόνα, ως διάθεση του τουλάχιστον, αλλά όχι πλήρη.

### **Βιβλιοπαραγωγή και Δημιουργική Γραφή: υπάρχει σχέση;**

Σε έρευνα που πραγματοποιήσαμε –στο πλαίσιο της μελέτης τούτης– στις ηλεκτρονικές βάσεις της ελληνικής βιβλιοπαραγωγής από το 2008 και εξής καταγράφονται σημαντικές διακυμάνσεις. Επιλέξαμε το 2008 ως βάση ελέγχου ώστε να υπάρξει μία εικόνα πριν την οικονομική κρίση και καθ' όλη τη διάρκειά της (έως το α' μισό του 2018).

Στην κατηγορία της ποίησης (θεματική κατηγορία «ποίηση») ο ΟΣΔΕΛ έχει για το 2008 καταχωρημένους 618 τίτλους, για το 2009 685, το 2010: 702, 2011: 732, 2012: 784, 2013: 844, 2014: 703, 2015: 703, 2016: 594, 2017: 679. Αν δούμε την κατηγορία της ποίησης σε αντιπαράβολη προς το μυθιστόρημα (κατηγορία «μυθιστόρημα» και «μυθιστορήματα») θα φανεί το εύρος της διαφοράς του αγοραστικού κοινού στο βιβλίο: 2015: 739, 2016: 909, 2017: 960. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ανωτέρω καταγραφή παρουσιάζει σημαντικές διαφορές από την ηλεκτρονική βάση της βιβλιονέτ. Ενδεικτικά παρουσιάζουμε τα έτη 2018: 384 (διαφορά καταγεγραμμένων 150 τίτλων υπέρ της βιβλιονέτ), 2017: 820 (διαφορά 141 τίτλων υπέρ του ΟΣΔΕΛ) και 2016: 714 (διαφορά 120 υπέρ του ΟΣΔΕΛ). Η εκατέρωθεν απόκλιση μεταξύ της βιβλιονέτ και του ΟΣΔΕΛ (της τάξης των 100 και πλέον τίτλων ανά έτος) ερμηνεύεται από τη διαφορετική μεθοδολογία καταχώρησης των τίτλων και κυρίως τις διαφορετικές υποκατηγορίες (αφιερώματα σε ποιητές ή προσωπικότητες, ανθολογίες και ατομικές συλλογές). Αντίστοιχα, στον δεύτερο συχνά δεν καταχωρούν βιβλία τους πολλοί αυτοεκδότες (ιδιωτικές εκδόσεις) ή εκδότες ηλεκτρονικών συλλογών με ελεύθερη διακίνηση, επειδή ακριβώς δεν αποδίδουν την εύλογη αποζημίωση, ενώ επιπρόσθετα καταγράφεται μία σχετική καθυστέρηση στην οριστικοποίηση των ετών από εκδότες με μεγάλη παραγωγή. Είναι όμως πανθομολογούμενο ότι έγκυρα και ακριβή στοιχεία για τη βιβλιοπαραγωγή δεν πρόκειται να έχουμε, χωρίς την πλήρη, ασφαλή και επιμελημένη λειτουργία της βάσης της βιβλιονέτ (στοιχεία αντίστοιχα με αυτά που εκδίδονται από τη Nielsen Book Data στη Μ. Βρετανία, από τον οργανισμό Circle de la Librairie/περιοδικό Livres Hebdo στη Γαλλία, από το Book Industry Study Group/BISG στις ΗΠΑ κ.τ.λ.). Κι ενώ στην

Ελλάδα υπάρχουν τρεις εθνικοί φορείς για το βιβλίο (Εθνική Βιβλιοθήκη, βιβλιονέτ και ΟΣΔΕΛ), ουδείς μπορεί έγκυρα να μας πληροφορήσει για την βιβλιοπαραγωγή ανά κατηγορία ή συνολικά.

Έχει βέβαια σημασία να δούμε αυτόν τον αυξημένο αριθμό βιβλίων συγκριτικά με άλλες χώρες της Ευρώπης, για να αποφύγουμε τις εσχατολογικές θεωρήσεις για κρίση στη λογοτεχνία που συνδέονται με την «*υπερπαραγωγή ποιητικών βιβλίων*»: μεθοδολογικά προτείνεται να κρίνουμε από μία προηγούμενη εποχή, καθώς η οικονομική κρίση δημιούργησε αναστολές στην παραγωγή βιβλίου. Χαρακτηριστικά ο Dubois (2013) σημειώνει ότι μετά από μια εντυπωσιακή πτώση στις αρχές της δεκαετίας του 1990, ο κύκλος εργασιών της ποίησης αυξάνεται και πάλι φτάνοντας στα επίπεδα με την προ του 1990 εποχή και σταθεροποιείται το 2003. Αντίστοιχα, στην Πορτογαλία το 2003, τα ράφια είναι φορτωμένα ποιητικές συλλογές μαρτυρώντας μία ποιητική υπερδραστηριότητα των Πορτογάλων. Οι αμέτρητες συλλογές και οι εκδοτικοί οίκοι, τα νέα ονόματα που διαρκώς εμφανίζονται στα εξώφυλλα φωτίζουν μια πραγματικότητα που μοιάζει μάλλον επινοητική. Και παρόμοια εικόνα καταγράφεται στο Βέλγιο και τις Κάτω Χώρες (Dubois, 2013). Αναφαίνεται, λοιπόν, ότι ο αριθμός όσων εκδίδουν ποιητικά βιβλία δεν είναι μικρός. Παρά τις αυξομειώσεις υπάρχει ένα έντονο ενδιαφέρον για την έκδοση και την ποιητική σύνθεση. Βέβαια, η ίδια η κριτική οφείλει να κρίνει τα ποιητικά βιβλία, χωρίς στερεότυπα ή κομπορμιστικές διατυπώσεις. Ωστόσο, σε μία χώρα όπου η παραγωγή βιβλίου αδυνατεί να αποτυπωθεί στατιστικά με ακρίβεια, και να συμφωνούν στο αποτέλεσμα όλοι οι φορείς, δεν γίνεται να καταγράψουμε τη σχέση των ασκούμενων στα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής με την παραγωγή του βιβλίου. Και δεδομένων και των πολλών –ιδιωτικής ή δημοτικής πρωτοβουλίας– εργαστηρίων δεν μπορούμε να έχουμε μία σαφή εικόνα του κατά πόσο ασκούμενοι απόφοιτοι εργαστηρίων φτάνουν τελικά στην έκδοση ενός βιβλίου, ακόμη και αν το ξεκίνησαν πριν τα σεμινάρια.

### **Απόφοιτοι και «ποίηση της αγανάκτησης»**

Δεκαετίες μετά την εμφάνιση των πρώτων εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής και έχοντας ήδη περάσει δέκα χρόνια από τη λειτουργία του πρώτου ΠΜΣ Δημιουργικής Γραφής στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, ακόμα ακούγονται ενστάσεις με βάση το πλατωνικό ερώτημα «αν τελικά φτιάχνεται ο συγγραφέας». Σε κάθε όμως περίπτωση προκύπτει αναπόδραστα το ερώτημα σε ποια τάση εντάσσονται οι συμμετέχοντες σε μη ακαδημαϊκά εργαστήρια, αν βέβαια οδηγηθούν σε εκδόσεις. Αν δεχτούμε την πρόταση του Κωτόπουλου για περαιτέρω μελέτη της τάσης των αποφοίτων από τα υφιστάμενα ΠΜΣ Δημιουργικής Γραφής προκειμένου να

*«αποτυπωθεί η διαφορετική παιδεία και κουλτούρα (μύηση στα δομικά στοιχεία του κειμένου, εξέταση της λογοτεχνίας εκ των έσω, εμπάθυνση σε καταξιωμένα κείμενα στην πορεία των χρόνων) που αποκτούν ή την... προχειρότητα με την οποία προσεγγίζουν το λογοτεχνικό φαινόμενο» (Κωτόπουλος, 2015:7).*

τότε θα πρέπει να αναζητήσουμε και μία διέξοδο για τους αποφοίτους των εργαστηρίων της μη τυπικής εκπαίδευσης (ιδιωτικών και δημοσίων) που συστήνονται. Αναπόδραστα τίθενται βασικά ερωτήματα για τα ποιοτικά στοιχεία της λειτουργίας τους, τη διδασκαλία, το διδακτικό υλικό, το παραγόμενο έργο μέσα στο εργαστήριο, την οργάνωση κ.τ.λ. Η συμμετοχή σε ένα εργαστήριο χωρίς αξιολόγηση βάσει επιστημονικών εργαλείων, όπως συμβαίνει στον ακαδημαϊκό χώρο και τα λειτουργούντα ΠΜΣ, δεν αρκεί για να αναζητήσουμε κάποιο ρεύμα ή γενιά. Επιπλέον, η Δημιουργική Γραφή ως Εκπαίδευση Ενηλίκων δεν αποτελεί επαγγελματικό εφόδιο και δεν οδηγεί και σε εξετάσεις πιστοποίησης ή κάποια ερευνητική εργασία.

Η ένταξη όμως σε μία τάση ή ρεύμα ή γενιά γίνεται μόνο βάσει ποιοτικών στοιχείων στον τρόπο και το περιεχόμενο της γραφής. Τριάντα χρόνια μετά τη λειτουργία των εργαστηρίων της ΧΑΝ Αθηνών δεν φαίνεται να δημιουργήθηκε μία ξεχωριστή τάση. Οι ποιητές δεν φάνηκε να διαμορφώνουν μία ευρύτερη τάση που να ξεπερνά τα υπάρχοντα γενεαλογικά σχήματα (π.χ. η Αγγελική Σιδηρά). Η κριτική βιάστηκε να χαρτογραφήσει τους ποιητές και να συντάξει ανθολογίες μόνο με βάση την ημερομηνία γέννησης, χωρίς να φτάνει σε ένα ευρύτερο ερευνητικό μοντέλο ή να έχει διάθεση να αναζητήσει νέα σχήματα, τάσεις ή ρεύματα· προτίμησε σε κάθε περίπτωση την παραδομένη γραμμική διάκριση της γενιάς, ακόμα κι αν ήδη εγείρονταν αμφιβολίες για τη λειτουργικότητά της ως μοντέλο. Παράλληλα, εντοπίζεται η πρακτική δυσκολία αναγνώρισης αυτών των ποιητών. Συχνά οι ίδιοι δεν το σημειώνουν σε βιογραφικά ή συνεντεύξεις τους, από φόβο –εικάζουμε– μήπως έτσι υποβιβάσουν το έργο τους.

Η συμμετοχή σε ένα –μη ακαδημαϊκό– εργαστήριο αποτελεί μία μορφωτική διαδικασία. Κοινωνιολογικά η επαφή με το διδακτικό αντικείμενο της Δημιουργικής Γραφής δεν παύει να είναι ένα μορφωτικό επίπεδο άτυπης εκπαίδευσης. Στο σχηματισμό τάσεων ή ρευμάτων όμως δεν λαμβάνουμε υπόψη τη μόρφωση λογοτεχνών· η συμμετοχή, λοιπόν, σε ένα –έγκριτο υποθετικά– εργαστήριο δεν μπορεί να αποτελέσει μία ξεχωριστή τάση. Αντίθετα με την προαναφερόμενη θέση για τους αποφοίτους της άτυπης εκπαίδευσης, αναντίρρητη είναι η ανάγκη έρευνας και μελέτης των αποφοίτων από τα υφιστάμενα ΠΜΣ, μια δεκαετία μετά το πρώτο Πρόγραμμα, προκειμένου να εντοπιστούν κοινά γνωρίσματα στο ύφος ή τη θεματική τους. Η διαφοροποίηση μεταξύ των

εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής μεταπτυχιακού επιπέδου και εκείνων της άτυπης εκπαίδευσης δικαιολογείται λόγω της ακαδημαϊκής αξιολόγησης, έγκριτης και διεθνούς αναγνώρισης, στην οποία εμπίπτουν τα ΠΜΣ, σε αντίθεση με τα εργαστηριακά σεμινάρια της άτυπης εκπαίδευσης. Η ίδια η εκπαιδευτική διαδικασία, εξάλλου, διαφοροποιεί τα δύο είδη με τη θεσμοθετημένη υφή της και την υπαγωγή της στα διεθνή ακαδημαϊκά στάνταρ. Η κριτική έχει παρουσιάσει σημαντικές μελέτες κατά καιρούς για ποιητές με διακριτό στοιχείο το επάγγελμά τους (γιατροί, αρχιτέκτονες κ.τ.λ.) ή άλλο (τόπο διαμονής και κοινωνικών ή πολιτικών επιρροών). Σε κάθε περίπτωση εμείς θεωρούμε πως οι απόφοιτοι των μη ακαδημαϊκών εργαστηρίων μπορούν να ενταχθούν στα υπάρχοντα περιοδολογικά σχήματα. Ο γράφων έχει εισηγηθεί τον όρο «ποιητές της αγανάκτησης» και εντάσσει τους αποφοίτους Δημιουργικής Γραφής στην «ποίηση της αγανάκτησης».

### **Προβληματισμός για την έννοια της γενιάς**

Η «γενιά» υπήρξε σημαντικό εργαλείο ταξινόμησης ποιητών βάσει της –περίπου– ηλικίας τους και της πρώτης τους εμφάνισης στα γράμματα. Πρωτοχρησιμοποιήθηκε εμφατικά από τον Θεοτοκά (1929) για τη γενιά του '30 και αργότερα από τον Καραντώνη (1953). Ο όρος προτάθηκε και υιοθετήθηκε σε μια εποχή γραμμικής αντίληψης των πραγμάτων, όπου τα ρεύματα ήταν ξεκάθαρα κι επαναστατικά. Τότε απαιτούνταν η σαφής διάκριση των νέων καλλιτεχνών από τους προηγούμενους, ακριβώς για να τονιστεί η καλλιτεχνική διαφορετικότητα. Μεθοδολογικά ήταν πολύ βολική μέθοδος και λόγω της κοινής ηλικίας και εξαιτίας της παράλληλης χρονικά εμφάνισης. Ο όρος ταυτόχρονα βολεύει και για την έμμεση συμπερίληψη των κοινών κοινωνικών αναφορών των ποιητών (ιδεολογικές ζυμώσεις, αγωνίες και προβληματισμούς με βάση κάποια ιστορική αναφορά). Η ένταξη στη γενιά απαιτεί μία κοινή σχετικά ημερομηνία γέννησης, συνειδητοποίηση των εκπροσώπων, κοινή χρονικά πρώτη εμφάνιση στα γράμματα και κοινές αναφορές (ύφους, επιρροών, θεματικής ενδεχομένως).

Η Πολίτου δέχεται ότι η γενιά είναι

*«κεφαλή μιας περιόδου, ως ομάδα ομοϊδεατών ανακαινιστών που πέτυχαν να εκτοπίσουν την τέχνη των προκατόχων τους, θεώρηση με την οποία υπογραμμίζεται η διαλεκτική σχέση της γενιάς με την περίοδο. Έτσι όμως νοούμενη η "γενιά", ως ομάδα δηλαδή ομοϊδεατών με ειδικό πρόγραμμα, συνιστά αυτό που ονομάζουμε κίνημα. Με τη διαφορά πως το κίνημα, καθώς συνήθως αποτελείται από επαναστατικούς νέους που καταβάλλουν μια συνειδητή και θεωρητικά*



*στηριγμένη προσπάθεια για να διαδώσουν και εφαρμόσουν μια καινούργια αντίληψη για την τέχνη, δύσκολα διαρκεί μian ολόκληρη γενιά» (Πολίτου).*

Μάλιστα η ίδια πρότεινε να γίνεται λόγος για *κίνημα* ή *σχολή*, αλλά και τούτοι οι όροι αντιμετωπίζουν σημαντικά μεθοδολογικά προβλήματα.

Ήδη από τη δεκαετία του 1980 άρχισαν να εμφανίζονται αντιρρήσεις για τη μέθοδο της χρονικής γενεαλογίας (ανά δεκαετία περίπου). Ειδικά τα τελευταία χρόνια στον χώρο της κριτικής διαμορφώνεται μία τάση για την απαγκίστρωση από τον όρο *γενιά*. Και αν είχε κυριαρχήσει ως έννοια κατά τον Κ' αιώνα, πρέπει να βρούμε μία διαφορετική προσέγγιση για τις κατατάξεις των ποιητών που εμφανίστηκαν στο μεταίχμιο της χιλιετίας και κυρίως στις δύο πρώτες δεκαετίες του ΚΑ' αιώνα. Υπάρχουν παρουσίες που αδυνατούν να ενταχθούν σε μια γενιά, αλλά είναι ταυτόχρονες χρονικά. Χαρακτηριστικότερη είναι η περίπτωση του αταξινόμητου Καβάφη. Ο Αλεξανδρινός τόσο λόγω ύφους όσο και επειδή διέμενε και συνέθετε μακριά από το πνευματικό κέντρο του ελληνισμού, είναι δύσκολο να ενταχθεί στη γενιά του. Παρόμοια είναι και η περίπτωση της Κατερίνας Γώγου, η οποία τυπολογικά δεν μπορεί να ενταχθεί στη γενιά του '70 παρότι αποτελεί βασικό δείγμα αμφισβητησιακού ποιητικού λόγου στη δεκαετία του '70 και του '80, ο οποίος παρ' όλ' αυτά, μέσα από τις στοχεύσεις του και την εκπροσώπηση του περιθωρίου, δεν εντάσσεται στις ιστορίες λογοτεχνίας και αναπόφευκτα δεν αναφέρεται καθόλου στο κεφάλαιο των βασικών εκπροσώπων μιας ποιητικής γενιάς που αξίωσε ως βασικό της χαρακτηριστικό την αμφισβήτηση.

Μία άλλη ένσταση αφορά στην ομαδοποίηση σύγχρονων μεταξύ τους ποιητών σε *γενιά* βάσει των κοινών καλλιτεχνικών τάσεων ή ρευμάτων, ενώ σημαντικό χαρακτηριστικό αποτελεί η συλλογική αντίληψη που έχει για τη γενιά του κάθε ποιητής. Χαρακτηριστική σε τούτο είναι η πολυδιάσπαση των ποιητών του '80 που δεν κατάφεραν ποτέ να φτάσουν σε μία συλλογική έκφραση<sup>15</sup>. Συχνά στη *γενιά* αποδίδονται ιδιότητες και τάσεις που στην ουσία την ταυτίζουν με το καλλιτεχνικό κίνημα, αλλά με το αξιοπερίεργο ότι του προσδίδει ένα βάθος χρόνου. Ο προβληματισμός, σήμερα, εστιάζεται στην κομφορμιστική διάσταση του όρου, καθώς επιβάλλει ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά στο σύνολο των ποιητών της ηλικιακής ομάδας. Η μαζοποίηση συντελεί και στην ανάπτυξη ομαδικής σκέψης πάνω στα ελάχιστα χαρακτηριστικά. Οι ποιητές

<sup>15</sup> Αντίθετα, κινούνταν ατομικά και δικαίως χαρακτηρίστηκε ως "γενιά του ιδιωτικού οράματος" ή "γενιά των αμέτοχων" (χωρίς στην ουσία να αποτελούν ποιητική γενιά). Στον αντίποδα, κινήθηκε η γενιά του '70 (η τελευταία *γενιά*) που από πολύ νωρίς προσπάθησε να διαμορφώσει μια συλλογική ποιητική έκφραση και τούτο εκφράστηκε τόσο σε επίπεδο προσωπικών επαφών όσο και με ανθολογίες που επιμελούνταν ποιητές και κριτικοί της ίδιας γενιάς.

συνειδητά προσπαθούν να ενταχθούν στη γενιά και να ικανοποιήσουν τα ελάχιστα γνωρίσματα που της όρισαν οι κριτικοί, χάνοντας την αυτοτέλειά τους.

Σε μία αναζήτηση όρων, η *Σχολή* αξιοποιήθηκε στο παρελθόν για να εντάξει υπό τη σκέπη της μία ομάδα λογοτεχνών με βάση ένα συγκεκριμένο κριτήριο, συνήθως μία γεωγραφική περιοχή ή μία συγκεκριμένη πόλη. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γιώργου Βαλέτα που ενέταξε σε σχολές –μικρότερες ή μεγαλύτερες– ομάδες συγγραφέων με βάση τον γεωγραφικό προσδιορισμό της καταγωγής τους και χωρίς ουσιαστικού/λογοτεχνικού περιεχόμενου κριτήριο. Έκανε λόγο για τη «Σχολή του Μεσολογγίου» εντάσσοντας σε αυτήν τον Παλαμά, τον Μαλακάση και τον Λυμπεράκη, για τη «σχολή της Μάνης» (Πασαγιάννηδες, Καμπύσης), τη «Σχολή της Σκιάθου» (Παρουσία, Μωραϊτίδης) κ.τ.λ.. Οι αδόκιμες αυτές προσπάθειες ομαδοποίησης δεν επικράτησαν, εξαιτίας κυρίως των διαφορών στα κατά ποιόν στοιχεία της ποίησης των εκπροσώπων. Αποτυπώνουν, ωστόσο, έναν παλαιότερο προβληματισμό της κριτικής σχετικά με τις ταξινομήσεις. Όπως υπογραμμίζει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος

*«Η συμπτωματική κοινή καταγωγή δεν επιβάλλει ευρύτερους γραμματολογικούς προσδιορισμούς[...] Οι μοναδικές γενικότερα αποδέκτες ταξινομήσεις αυτού του είδους είναι εκείνες που αναφέρονται στους Επτανήσιους, στην καθαρευουσιάνικη ρομαντική ποίηση του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Παλιά Αθηναϊκή Σχολή) και στη γενιά του Παλαμά (Νέα Αθηναϊκή Σχολή). Στις τρεις αυτές τις περιπτώσεις συντρέχουν βαθύτεροι συνεκτικοί δεσμοί θεματολογίας και γλώσσας[...]»* (Δασκαλόπουλος, 2017:86).

Οι παραπάνω προσπάθειες μοιάζουν να ακολουθούν σχηματικά την επικράτηση του όρου «Σχολή της Θεσσαλονίκης» αναζητώντας μία κοινή ταυτότητα για λογοτέχνες με κοινή καταγωγή. Αντίθετα η *Σχολή της Θεσσαλονίκης* –αν δεχτούμε τη χρήση του όρου, αφού δεν είναι λίγοι εκείνοι που τον αρνούνται– ξεπερνάει τον απλό γεωγραφικό προσδιορισμό και διατηρεί συγκεκριμένα ποιοτικά χαρακτηριστικά που τη διαφοροποιούν στα κατά ποιον μέρη από άλλα ρεύματα. Σχετικά ο Γαραντούδης σημειώνει πως

*«πολλοί κριτικοί και λογοτέχνες παρακινούμενοι ίσως από το ρητό εν τη ενόψει η ισχύς υποστήριζαν και ως ένα βαθμό επέβαλαν γενεές και σχολές, τοπικής ή πανελληνίας εμβέλειας, ομαδοποιώντας έτσι και μέσω της ομαδοποίησης αναδεικνύοντας ορισμένους και, βεβαίως, αποκλείοντας κάποιους άλλους»* (Γαραντούδης, 1997).

Η εμμονή λοιπόν στη γενεαλογική μεθοδολογία αντιστρατεύεται την ποιητική πολυφωνία, κάτι που αποτελεί ιδρυτική συνθήκη για τον ριζοσπαστισμό. Η χρονική διακριτική γενεαλογία

συμπεριλαμβάνει αδιακρίτως καλλιτέχνες με μόνο γνώρισμα τις ημερομηνίες, αλλά όχι το ύφος ή τις ανησυχίες τους. Άλλωστε, δεν έχουν όλοι οι ποιητές τα ίδια χαρακτηριστικά ταυτόχρονα, με αποτέλεσμα η γενιά ως πολύ γενική έννοια να καλύπτει όλους τους λογοτέχνες, μόνο χρονικά, δίχως να εκφράζει την πολυμορφία και την ιδιαιτερότητά τους. Μεθοδολογικά, σήμερα εντοπίζεται μία εργαλειακή χρήση του όρου. Σε κάθε ευκαιρία η έννοια χρησιμοποιείται αφειδώς. Δεν είναι τυχαίο ότι η χρονολογική κατάταξη χρησιμοποιήθηκε κυρίως λόγω των αναγκών που προέκυψαν για τη συγγραφή ποιητικών ανθολογιών. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στη Γαλλία ο Henri Peyre (1948), ανακηρύσσει το τέλος της λογοτεχνικής γενιάς κι έκτοτε η λογοτεχνική ιστορία τείνει προς έννοιες που εμπνέεται από την Κοινωνιολογία (*μικρή ομάδα, δίκτυο, κοινωνικότητα*), με την εξαίρεση της *γενιάς των μπητ* που εισήγαγε ο Jack Kerouac.

Καθώς οι απόφοιτοι Δημιουργικής Γραφής καλύπτουν μία ευρύτατη ηλικιακή γκάμα, είναι αδύνατο να αξιοποιηθεί ο όρος *γενιά*, αφού η πρώτη τους εμφάνιση στα γράμματα δεν συμβαδίζει με τη βιολογική τους νεότητα, ή ακόμα και *τάση*, καθώς δεν είναι ευδιάκριτα κοινά ποιοτικά χαρακτηριστικά που να τους διαφοροποιούν από άλλους δημιουργούς της ίδιας περιόδου. Λόγω της μεταβλητότητας των κοινωνικών συνθηκών εμφανίστηκαν πολλοί νέοι στα γράμματα καλλιτέχνες σε ωριμότερη ηλικία. Αν και οι αισθητικές αντιλήψεις των μεγαλύτερων ηλικιακά ατόμων, διαφέρουν ριζικά από τους νεότερους, η εγγύτητα και ο διάλογος των τεχνών μέσω των νέων τεχνολογιών ξεπερνούν το παλαιότερο καλλιτεχνικό χάσμα των γενεών. Παράλληλα, η κοινωνική εξέλιξη/πορεία εμποδίζει –και λόγω των αιτιών που οδήγησαν στην κρίση και εξαιτίας της ίδιας– την ανάδειξη μιας νεανικής κοινωνικής ομάδας που να λειτουργήσει ως κοινωνική και καλλιτεχνική πρωτοπορία (όπως αναλόγως είδαμε στη δεκαετία του '70 ή του '30).

Έχουμε, λοιπόν, ανάγκη έναν όρο πρισματικό/πολυεδρικό που δύναται να ξεπεράσει τις αγκυλώσεις του ηλικιακού διαχωρισμού και συμπεριλαμβάνει το διαφορετικό ύφος και όλες τις τάσεις της σύγχρονης ποίησης. Η ίδια η κρίση –με ό,τι αυτή συνόδευσε– πυροδότησε μία στροφή στην πολιτιστική έκφραση μακριά όμως από παλαιότερες καλλιτεχνικές φόρμες, αξίες και κουλτούρα, όπως διαμορφώθηκαν στην περίοδο της πολιτιστικής πτώσης της δεκαετίας του '90 (παρά τα λίγα θετικά δείγματα της εποχής). Η ανάγκη έκφρασης σε μία εποχή ανατροπών οδήγησαν πολλούς δημιουργούς στην καλλιτεχνική έκφραση. Χαρακτηριστική στη δεκαετία του '90 υπήρξε η περιθωριοποίηση της ποίησης και ο περιορισμός των εκδοτικών εγχειρημάτων. Το υψηλό μορφωτικό κεφάλαιο του νέου αιώνα συνέβαλε σημαντικά σε τούτη τη στροφή, που δεν

παρατηρείται μόνο στην ποίηση, αλλά επεκτείνεται σε όλες τις τέχνες· καταγράφεται θεαματική αύξηση ερασιτεχνικών θιάσων, σε εκθέσεις εικαστικών και φωτογραφίας, καθιστώντας φανερό ότι η τέχνη για να σημαντικό μέρος του πληθυσμού αποτέλεσε μία δημιουργική διέξοδο.

Σε ανάλογο συμπέρασμα καταλήγει και η Δημητρούλια (2017), καθώς η κοινωνική και λογοτεχνική πραγματικότητα οδηγεί τον σχεδιασμό ενός ορίζοντα διαφόρων βιολογικών γενεών, που συναντιούνται στην κοινή συνισταμένη της οικονομικής και πολιτιστικής κρίσης πάνω στις ταχύτερες αλλαγές του ελληνικού μεταπολιτευτικού τοπίου, μιας βραδύτητας που εμποδίζει την ανάδυση διαφορετικών κοινωνικών και λογοτεχνικών γενεών και συμπληρώνει:

*«δεν έχει σημασία ποια λέξη θα επιλέξουμε σε μια ενοποιητική εξέταση αυτής της πολυτροπικότητας. Σημασία έχει ότι η γενεαλογική θεώρηση δεν μοιάζει να μας βοηθάει να αποκτήσουμε μία καθαρή εικόνα του ποιητικού γίγνεσθαι στο επίπεδο των νέων ποιητών σήμερα, με τις διαφορετικές ομάδες που συνυπάρχουν, συνεργάζονται, ανταγωνίζονται η μία την άλλη, διατηρώντας τα χαρακτηριστικά τους».*

Η Δημητρούλια καταθέτει και μία πολύ περιορισμένη ονοματολογική χαρτογράφηση με ένα εύρος ημερομηνίας γέννησης από το 1965 έως το 1990 ποιητών που πρωτοεμφανίζονται μεταξύ του 1998 και του 2003. Η προσέγγιση όμως αυτή δεν εξυπηρετεί, ακριβώς επειδή είναι πολύ περιορισμένη στον εκδοτικό χρόνο πρώτης εμφάνισης στα γράμματα (μόλις πέντε χρόνια). Ο χρονικός περιορισμός συγκρατεί την μεγάλη ποιητική αυτή ομάδα μόνο σε λίγους ποιητές (όσο κι αν αφήνει περιθώρια απλώματος) και χαλιναγωγεί την κριτική, αφού όλα ορίζονται στην εκδοτική εμφάνιση κοντά στο μεταίχμιο της χιλιετίας, προσπερνώντας εκείνους που με ανάλογα χαρακτηριστικά εμφανίζονται τα αμέσως επόμενα χρόνια.

Πιο ευρύ πεδίο καταθέτει στο εγχείρημά του ο Ζήσης Αϊναλής (2016) που επιχείρησε σε ανάλογο πνεύμα μία εσωτερική κατανομή αυτού που εντός εισαγωγικών αποκάλεσε *νέα ποιητική γενιά*, που κατά τη θέση του έκανε την εμφάνισή της σε «κύματα» από το 2000 και εξής. Με βάση την ημερομηνία γέννησης διακρίνει εκείνους που γεννήθηκαν μεταξύ 1965 και 1977, τους γεννηθέντες από το 1978 μέχρι το 1989 και όσους γεννήθηκαν από το 1990 και εξής. Οι ημερομηνίες σχετίζονται με ιστορικά γεγονότα που αξιολογεί ως σημαντικά και διαμόρφωσαν την εποχή τους και τα κοινωνικά βιώματα των ποιητών. Οι χρονολογίες όμως συνδέονται με ήσσονος σημασίας γεγονότα, άλλοτε εθνικής φύσης (όπως οι δεύτερες εκλογές της Μεταπολίτευσης του 1977, αλλά όχι εκείνες του 1975) και άλλοτε παγκόσμιας (όπως η παγκοσμιοποίηση που αρχίζει από το 1990 αλλά όχι η ανατροπή του πολιτικοϊδεολογικού δίπολου της εποχής) καταδεικνύοντας

μία αυθαιρεσία και μία μη κοινή μεθοδολογικά επιλογή. Η προσέγγιση του Αϊναλή όμως καλύπτει σημαντικά αυτό που βλέπουμε ως *ποιητές της αγανάκτησης* δίχως τη χρήση στην πραγματικότητα του γραμματολογικού όρου *γενιά* (τον χρησιμοποιεί εντελώς συμβατικά).

*«Η ραγδαία αλλαγή των υλικών συνθηκών και η επικράτηση της λογικής του θεάματος σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής δόμησης μεταβάλλει πλέον τις κοινωνικές συνθήκες από δεκαετία σε δεκαετία ταχύτερα από ότι όλοι οι αιώνες μαζί που προηγήθηκαν της Βιομηχανικής Επανάστασης. Αποτέλεσμα: στη θέση των "βιολογικών γενεών" διάρκειας εικοσιπενταετίας (γονείς-παιδιά), αρχίζουν και παρεμβάλλονται "τεχνητές" γενιές διάρκειας δεκαετίας ή δεκαπενταετίας.»*

Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η κοινή προσπάθεια των Πέτρου Γκολίτση, Βασίλη Λαμπρόπουλου, Κώστα Παπαγεωργίου και Ευριπίδη Γαραντούδη, υπό την επιμέλεια του Μισέλ Φάις καταγραφής των *«πρωτοεμφανιζόμενων ποιητών την τελευταία οκταετία»*. Η προσπάθεια σημειώνει εισαγωγικά ότι οι καταγεγραμμένοι ποιητές δεν συγκροτούν *«έναν λογοτεχνικό κανόνα»* σε ένα *«ρευστό κι ασχημάτιστο ακόμα τοπίο»* ούτε οι συντάκτες ομαδοποιούν *«νέες και νεότερες ποιητικές φωνές με γνωρίσματα γενιάς»*. Έτσι, η θέση τους συλλογικά επιβεβαιώνει την αδυναμία χρήσης του όρου *γενιά*, παρά τα μεθοδολογικά προβλήματα κριτηρίων επιλογής των εκπροσώπων (Μισέλ Φάις κ.ά., 2018)<sup>16</sup>. Ο Γαραντούδης στο ίδιο αφιέρωμα σημειώνει πως:

*«η ιχνηλασία και μόνο σε μια αχαρτογράφητη ακόμα περιοχή, λόγω της πολύ μικρής ή σχεδόν μηδενικής χρονικής απόστασής μας από αυτήν, όπως η περιοχή της γραμμένης από νέους ποίησης των τελευταίων περίπου δέκα ετών, είναι τόσο επισφαλής, ώστε κινδυνεύει κάποιος να καταγράψει ονόματα ποιητών και τίτλους ποιητικών βιβλίων κυρίως λόγω της περιπτωσιολογικής συνάντησης μαζί τους.»*

Οι προτεινόμενοι όροι *ποιητές της αγανάκτησης* και *ποίηση της αγανάκτησης* καλύπτουν δύο ή τρεις (αν συμπεριλάβουμε λίγους εκπροσώπους της Τρίτης λεγόμενης Ηλικίας) βιολογικές γενιές και ξεπερνούν τις αγκυλώσεις της *γενιάς*, χωρίς να προσπερνούν τα υπαρξιακά και κοινωνιοϋπαρξιακά γνωρίσματα της ποίησής τους. Οι όροι δεν λειτουργούν κομφορμιστικά.

<sup>16</sup> Σημειώνουμε παρενθετικά ότι στα τέσσερα άρθρα δεν αποκαλύπτονται καθόλου τα κριτήρια επιλογής. Έτσι προκύπτει μία σειρά ερωτημάτων αναφορικά με τα κριτήρια επιλογής, τη μεθοδολογία των ημερομηνιών γέννησης. Ο ίδιος ο όρος "πρωτοεμφανιζόμενος" είναι έωλος στον ΚΑ' αιώνα. Ως λέξη παλαιότερα ταυτιζόνταν με τη νεότητα, αλλά σήμερα έχουμε πρωτοεμφανιζόμενους σε όλες τις βιολογικές γενιές, ακόμα και στην Γ' -λεγόμενη- Ηλικία.

Εκφράζουν, μέσα στη γενικότητά τους, τον πλουραλισμό της ποιητικής έκφρασης και της θεματολογίας. Ένα στοιχείο περιορισμού του ηλικιακού εύρους είναι να τοποθετηθεί με κριτική διάθεση ένα στοιχείο ποιητικής διάκρισης στη σύγχρονη ποιητική παραγωγή. Η φαινομενική απλότητα της ελευθεροστιχίας και η γενικότερη στροφή στην ποίηση οδήγησε σε όχι λίγα αντιαισθητικά εξαμβλώματα, στην καλύτερη περίπτωση αδιάφορες εγωκεντρικές εξομολογήσεις και στη χειρότερη σε συλλογές που αγκαλιάζονται από την κριτική χωρίς να κατέχουν κάποια ξεχωριστή καλλιτεχνική αξία. Περιορισμός σαφώς προκύπτει και από τη θεματική που αγγίζουν οι ποιητές. Η νέα ποιητική τάση της εποχής προϋποθέτει σαφείς κοινωνικές αναφορές. Ο ποιητικός εγωκεντρισμός και η αυτοαναφορικότητα, όταν δεν συνδέονται με το κοινωνικό γίνεσθαι (είτε με ύφος υπαρξιακής αγωνίας, είτε ως κοινωνική ποίηση ή κοινωνικής αγωνίας κι αναζήτησης), δεν εξετάζονται ως *ποιητική της αγανάκτησης*.

Η βιβλιογραφία προτείνει διάφορα μοντέλα γενεαλόγησης χωρίς έμφαση στο έτος γέννησης, όπου μπορούν να αντιμετωπιστούν ως μία ενιαία ομάδα διάφορες βιολογικές γενιές με κέντρο αναφοράς ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός, την αυτοσυνείδηση και την υποστήριξη από προηγούμενες γενιές. Ο Alain Vaillan απορρίπτοντας τη *γενιά* την περιγράφει ως

*«ένα σύνολο νεαρών συγγραφέων λίγο πολύ σύγχρονοι, έχοντας βιώσει τα ίδια γεγονότα και έχοντας έτσι τις δικές τους την ευαισθησία και το όραμά τους για τον κόσμο που διαμορφώνεται από τις ίδιες πραγματικότητες. Αυτοί οι νέοι καλλιτέχνες ενώνονται με έναν άτυπο δεσμό αλληλεγγύης ή τουλάχιστον της πνευματικής συνομοσίας που αντικατοπτρίζεται στις εκδοτικές εργασίες τους»* (Vaillan, 2015).

και ο Viorel-Dragos Moraru σημειώνει ότι

*«μια λογοτεχνική γενιά αντιδρά πάντα σε μια κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα, ακόμη και αν οι διάφορες πιθανές αντιδράσεις των μονάδων της προκαλούν ορισμένες ομάδες να σχηματίσουν ή να συμμετάσχουν σε διάφορα λογοτεχνικά κινήματα και σχολές. Ο "μυστικός" στόχος είναι ο πραγματικός κινητήρας μιας γενιάς, σε αντίθεση με τους γενικά αισθητικούς στόχους ενός κινήματος. Τα χρονικά και χωρικά όρια μιας δεδομένης ιστορικής εμπειρίας καθορίζουν το μέγεθος μιας γενιάς, καθώς και τον βαθμό δυσκολίας που αυτή η γενεά θα βιώσει στην προσπάθειά της να επικοινωνήσει με τις παλαιότερες και τις επόμενες γενιές. Μια πιο "ορατή" γενιά –και επομένως "ισχυρότερη"– έχει τη δυνατότητα να προσελκύσει μέλη διαφόρων ηλικιών[...]. Μια ισχυρή γενιά μπορεί ακόμη να διαιρεθεί και να δημιουργήσει δύο γενιές, όπως*

η "Blank" (γύρω στο 1985) και η "X" (περίπου το 1995), συγγραφέων που γεννήθηκαν μεταξύ 1955 και 1964» (Moragu, 2009:259-260).

και εκθέτει μια σειρά άλλων ιστορικών παραδειγμάτων.

Έτσι κατατείνει (α) στη μη αναγκαιότητα ύπαρξης κοινής ημερομηνίας γέννησης, (β) στην ύπαρξη ενός κοινού σημαντικού ιστορικού γεγονότος, (γ) την αυτοσυνείδηση της ομάδας, (δ) τη συμμαχία και υποστήριξη από άλλες γενιές και την (ε) μαχητική αναζήτηση ενός κοινού στόχου. Όλες οι προαναφερθείσες προϋποθέσεις του Moragu εντοπίζονται στη σύγχρονη ποιητική εκπροσώπηση. Μολονότι το τελευταίο στοιχείο δεν είναι έντονο στη μελετώμενη ομάδα, εμφανής είναι η κοινωνική αγωνία, ακόμα κι αν δεν υπάρχει ένας σαφής στόχος-όραμα ως αντιπρόταση. Στην ελληνική περίπτωση οι ποιητές συνδέονται μέσα από την αγωνία για τον κοινωνικό όλεθρο που γνώρισε η χώρα, εκφραζόμενο δυναμικά μέσα από ένα ετερογενές ύφος (για αυτό δεν είναι και γενιά).

Για το ίδιο περίπου φαινόμενο ο Βασίλης Λαμπρόπουλος (2017) αρνούμενος τη γενιά εισήγαγε τον όρο *αριστερή μελαγχολία*, που κατά τον εισηγητή απηχεί την απογοήτευση των αριστερών ποιητών που αισθάνονται προδομένοι από τους τακτικούς ελιγμούς της διακυβέρνησης του ΣΥΡΙΖΑ, ως

*«ειδικό όρο πολιτικής και πολιτιστικής κριτικής, που προέρχεται από μια συγκεκριμένη βιβλιογραφία που αρχίζει με τον μελαγχολικό εβραϊκό γερμανόφωνο μοντερνισμό (Φρόντ, Βάρμπουργκ, Μπένγιαμιν, Αντόρνο) και φτάνει ως τη σημερινή πολιτική (Μπάτλερ, Μπράουν, Τραβέρσο) και αισθητική θεωρία, που μελετά τη μελαγχολία στις τέχνες».*

Η θεώρηση θυμίζει έντονα την ξεπερασμένη θεώρηση της *ποίησης της ήττας*, με την οποία ο εισηγητής κάνει αντιπαραβολές. Στηρίζεται σε ένα συγκυριακό πολιτικό φαινόμενο του οποίου την εξέλιξη δεν γνωρίζουμε. Ως οξύμωρο σχήμα διεκδικεί να ερμηνεύσει με ιδεολογικό προσανατολισμό ένα μικρό σχήμα της σύγχρονης ποιητικής παραγωγής, εκτός όμως της υπάρχουσας κοινωνικοπολιτικής κατάστασης. Ως αίτιο ανάδυσης αυτής της τάσης διακρίνει *«όχι την οικονομική –ή κοινωνική– κρίση, αλλά την λογοτεχνική και γενικότερη πολιτιστική κρίση του 1990»*. Κάποιος χρονικός περιορισμός δεν εντοπίζεται, καθώς ο Λαμπρόπουλος θεωρεί προς εξέλιξη το φαινόμενο. Αν κρίνουμε όμως από τα αποσπάσματα που παραθέτει και την έμμεση χαρτογράφηση που κάνει, αποτυπώνεται ένας αριθμός πενήντα ποιητών, που μάλλον δεν αντανακλά ούτε τον χώρο που ιχνογραφεί.

Η ανάλυση τούτη όχι μόνο αφήνει έξω από το πεδίο μελέτης τους μη αριστερούς ποιητές, αλλά ακόμα και τους αναρχικούς ή τους κομμουνιστές που δεν έτρεφαν αριστερές αυταπάτες. Προσπερνά αδιάφορα οποιαδήποτε έκφανση της σύγχρονης ποίησης δεν είναι πολιτική («[...]δεν είναι συναισθηματική και εξομολογητική· φυσιολατρική και θρησκευτική· υπερβατική και μεταφυσική· πατριωτική και εθνική· αυτοαναφορική και αυτοπαθής γραμμική και συμπερασματική· λυρική και καλλολογική[...]»), αμελώντας τις κοινωνιοϋπαρξιακές αναζητήσεις ή άλλες κοινωνικές αγωνίες. Μοιάζει σαν να μην υπάρχει ανάγκη να ενταχθούν σε κάποιο μόρφωμα τα άλλα είδη. Μα η ποίηση δεν είναι μόνο πολιτική. Και η *αριστερή μελαγχολία* είναι τόσο πολιτική, ώστε δεν αφήνεται περιθώριο σε ποιητές, που εντάσσονται σε αυτήν, να γράφουν στην ίδια συλλογή ποιήματα ερωτικά ή υπαρξιακά ή παρωδίες με υπαρξιακή αναζήτηση. Είναι χαρακτηριστική μέσα από τα αποσπάσματα του άρθρου μία εργαλειακή επιλογή της *επανάστασης* (και συναφών νοημάτων), ενώ ακόμα και συλλογές έμφυλης ποιητικής εντάσσονται ακριβώς στο πνεύμα της πολιτικής μελαγχολίας των αριστερών.

Όλες οι προαναφερθείσες μελέτες λαμβάνουν ως αφετηρία το 2000 προσπερνώντας το γεγονός ότι στην ουσία η «νέα ποίηση» συνδέεται άρρηκτα στη γένεσή της με την ίδια την κρίση, την παρακμή της *belle époque* του καταναλωτισμού της δεκαετίας του '90 και τη διάλυση των οραμάτων της "μεγάλης Ελλάδας". Ο Λαμπρόπουλος κάνει λόγο για «γενιά του 2000», αν και από στα παραθέματα κυριαρχούν συλλογές μετά το 2010 με πολύ λίγα αποσπάσματα της πρώτης δεκαετίας του ΚΑ΄ αιώνα. Γενικότερα μοιάζει να χρησιμοποιείται το μιλένιουμ ως βολική ημερομηνία επηρεασμένη από την παραδοσιακή λογική της γενιάς με όρους δεκαετιών. Παραβλέπεται ότι η στρογγυλοποίηση δεν αποτελεί κάποιο ποιοτικό χαρακτηριστικό, δε σηματοδοτεί κάτι που ιστορικά συνέβαλε στον ένα ή άλλο βαθμό στην αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Η τοποθέτηση στο 2000 αντικατοπτρίζει την ιδέα ότι σε κάθε αρχή δεκαετίας αλλάζει ο τρόπος σκέψης και το ύφος της γραφής κατά έναν μηχανικό μα κι εντελώς κομορμιστικό ιστορικά τρόπο, προσπερνώντας τη γενεαλογία άλλων χωρών· στην Ισπανία ξεχωρίζει η γενιά του '37, στην Κύπρο του '74 κ.ά.τ<sup>17</sup>. Ο γράφων υιοθετεί την ημερομηνία του 2004 ως αφετηρία

<sup>17</sup> Δεν έχουν όλες οι χώρες τόσο σχηματική αντίληψη για τις γενιές ή τόσο εργαλειακές διακρίσεις ώστε να τις χωρίζουν μάλιστα ανά δεκαετία. Για παράδειγμα η ισπανική λογοτεχνία διακρίνεται στις γενιές του 1898, του 1914, του 1927, του 1937, του 1955, του 1975 και του 1999 βάσει ιδιαίτερων ιστορικών και πολιτιστικών συγκυριών. Αναλόγως η Κύπρος διακρίνει τις περιόδους 1945-1960, 1960-1974 και τη γενιά του 1974. Η γαλλική ποίηση διακρίνεται όχι με γενιές, αλλά με τάσεις και ρεύματα. Αντίθετα, η αγγλική ποίηση διακρίνει περιόδους βάσει δεκαετιών, αν και συνήθως η αναφορά γίνεται βάσει των ρευμάτων κι εκεί.



χρονική της νέας ποίησης και την Ολυμπιάδα της Αθήνας, το τέλος του απατηλού –όπως αποδείχθηκε– ονείρου της "μεγάλης Ελλάδας", της φίλαυτης επίδειξης, της εμπορευματοποίησης και του υπέρμετρου καταναλωτισμού.

Από την άλλη, οι προσεγγίσεις αυτές δεν έφτασαν ποτέ στην ανάλυση των υλικών της ποιητικής τέχνης. Παρουσίασαν ορισμένα χαρακτηριστικά των ποιητών του ΚΑ΄ αιώνα ως προς τη γενεαλογία και την ποικιλία των θεματικών προσεγγίσεων. Στα ποιοτικά στοιχεία και τους τρόπους ποιητικής έκφρασης δεν έκαναν κάποια ξεχωριστή προσέγγιση. Η τέχνη δεν μπορεί να εξεταστεί κριτικά, μόνο ως τη συγκρότηση ομάδων και γενεών ή προς τα θέματα που αγγίζει και τα μηνύματα που μεταφέρει. Η κριτική οφείλει να δει και τα υλικά και τους τρόπους έκφρασης. Χαρακτηριστικά ο Λαμπρόπουλος (2017) παραδέχεται ότι:

*«δεν κάνει μια λογοτεχνική αποτίμηση της ποίησης της αριστερής μελαγχολίας, κρίνοντας τα αισθητικά της επιτεύγματα και ατυχήματα. Καταγράφει με όρους λογοτεχνικής γενεαλογίας ένα καινοφανές και αξιωματικόν λογοτεχνικό φαινόμενο, συγκεκριμένα, ένα εγχείρημα πολιτιστικής αυτονομίας»*,

ενώ η Δημητρούλια (2017) περιορισμένη σε περίπου 35 ποιητές –με άνοιγμα και για άλλους μη καταγεγραμμένους– προσπερνά τα κατά ποιόν σημεία σύγκρισης των ποιητών θεωρώντας πως «η κριτική βρίσκεται μπροστά σε ένα έργο ανέφικτης περιγραφής, αντίστοιχο με αυτό της ποίησης, η οποία αποτιμάται εντέλει πάντα σε ενικό αριθμό, στο επίπεδο της προσωπικής διαδρομής των ποιητών».

Ο Αϊναλής (2016) καταγράφοντας περισσότερους από 150 ποιητές καταλήγει στη διαπίστωση ότι:

*«οι ποιητές/ποιήτριες πάντως που έχουν γεννηθεί μεταξύ 1978 και 1989 παρουσιάζουν τεράστια ανομοιογένεια εν σχέσει προς τους ποιητές/ποιήτριες τους γεννημένους από το 1965 μέχρι το 1977, οι οποίοι φαίνεται, και παρά τις πολλές και σημαντικές αποκλίσεις, να παρουσιάζουν ενίοτε αρκετές ομοιότητες και μάλιστα σε επίπεδο ποιητικής. Την εντύπωση αυτή την προκαλεί σε μεγάλο βαθμό η εσωστρέφεια σε επίπεδο ατμόσφαιρας και ποιητικής που χαρακτηρίζει τη «γενιά» αυτήν. Αντίθετα, η ποίηση των γεννημένων μεταξύ 1978 και 1989 ποιητών είναι ευδιάκριτα περισσότερο εξωστρεφής. Πολλές φορές, μάλιστα, «φλερτάρει» απροκάλυπτα με ένα πολιτικό περιεχόμενο, το οποίο πλην ελαχίστων εξαιρέσεων απουσιάζει ολοσχερώς από τους ποιητές της προηγούμενης "γενιάς"».*

### Απόφοιτοι εργαστηρίων Δημιουργικής Γραφής και «ποίηση της αγανάκτησης»

Με ένα τέτοιο σκεπτικό –και λόγω ακριβώς της ηλικιακής ποικιλίας και ταυτόχρονα της εποχής εμφάνισής τους στα γράμματα– εντάσσουμε τους αποφοίτους στην *ποίηση της αγανάκτησης*. **Ο όρος αγανάκτηση υποδηλοί μία κριτική άρνηση των παραδομένων ποιητικών τάσεων και της ελιτίστικης αντίληψης για την ποίηση** που καλλιεργήθηκε στις προηγούμενες δεκαετίες. **Αμφισβητείται η υπερτιμημένη εικόνα** που αναπτύχθηκε για τον ποιητή (όχι για την Ποίηση) κατά τις προηγούμενες δεκαετίες και **αναζητείται διέξοδος μέσα από την Τέχνη**, σε μία περίοδο όπου η πολιτιστική παραγωγή υποβιβάστηκε στην εμπορευματοποίηση, την τυποποίηση και συχνά τη σιωπή σπουδαίων καλλιτεχνών.

Πολιτικά και κοινωνικά η ποιητική τούτη τάση συνδέεται με την οικονομική ευμάρεια της Μεταπολίτευσης και τις προσπάθειες χειραφέτησης των μεσοαστών. Η υψηλή μόρφωση, η εύκολη επικοινωνία (μεταξύ τους και με τάσεις του εξωτερικού) και ο –πρόσφατος– οικονομικός στραγγαλισμός αποτελούν και τη βάση ή αφορμή της προβληματικής της. Η κοινή ταξική καταγωγή των νέων ποιητών δεν ταυτίζεται με ταξικό προβληματισμό. *Αγανακτεί* η ποίηση απέναντι στη μοντερνιστική βιομηχανία κριτικών και ερμηνευτών ή φιλόλογων και έχει πάρει χαρακτηριστικά πια **αδιαμεσολάβητης στιχουργικής επικοινωνίας** με το κοινό. Η καλή ποίηση στις μέρες μας δεν ξεκινάει από τη "συγκατάθεση" των κριτικών. Είναι μία αυτεξούσια και ανεξάρτητη πράξη, αποδεσμευμένη από τον δημιουργό της. **Η στιχουργική τους με την αμεσότητά της δεν έχει ανάγκη από κάποια ερμηνευτική βιομηχανία**. Οι νέες τεχνολογίες με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, οι πολλές ποιητικές εκδηλώσεις και οι παρουσιάσεις βιβλίων λειτουργούν ως σημεία επαφής μεταξύ των νέων δημιουργών και ταυτόχρονα καταδεικνύουν την άμεση σχέση κι επαφή τους με το κοινό.

Χαρακτηριστικό των νέων καλλιτεχνών δεν είναι μόνο η χρονική συγκυρία, αλλά η **σταθερή αναφορά τους στην κοινωνία**. Η ύφεση, οι υπαρξιακές αγωνίες κοινωνικής κατεύθυνσης (στο υπερκαταναλωτικό περιβάλλον μετά το 1990), η αξιακή κρίση και η άρνηση του life style είναι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της νέας καλλιτεχνικής γενιάς. Ο παλιός υπαρξιακός πυρήνας με το ατομοκεντρικό στοιχείο εγκαταλείπεται και **εισάγεται η κοινωνιοϋπαρξιακή διάσταση στην ποίηση**. Το «όνειρο» αναδεικνύεται σε κυρίαρχο ποιητικό ζητούμενο, ματαιωμένο μέσα στις «στάχτες» της κρίσης και της ανατροπής των ελπίδων. Παρά τη μεγάλη ποικιλία ποιητικών υποκειμένων, **αναδεικνύεται ένα ποιητικό εμείς, ένας πληθυντικός του κοινωνικού ιστού**. **Αναδύεται ένα νέο αίτημα για δικαιοσύνη κοινωνική και σεβασμό στον Άνθρωπο και τις**

**ανάγκες του. Λεκτικές ακροβασίες και συνθηματική ή αποφθεγματική διατύπωση** (τύπου γκράφιτι), **ειρωνεία** κι **οργή**, **αφηγηματική κυριαρχία** και περιγραφή είναι μερικά εκφραστικά μέσα για να δηλωθεί το συλλογικό υποκείμενο. Συχνά υπάρχει μια **εκφραστική ένταση προερχόμενη από υπόγειες αναφορές σε φορτία σημαινομένων**, τα οποία συγκροτούν συλλογικά μορφώματα εμπειρίας. Η γλωσσική ένταση καταδεικνύει πραγματωμένους υπαρκτικούς τρόπους υπολανθάνοντες ή ανεπιγνώστως αναζητούμενους. Η εμπλοκή στα υπάρχοντα ιστορικά και κοινωνικά δρώμενα δίνει μία ιδιότυπη τραγικότητα στην ποίηση. **Ο υπερρεαλισμός και οι μετωνυμίες ανακτούν το χαμένο έδαφος** στην ιστορική τους εξέλιξη. Πολλοί ποιητές της τάσης απορρίπτουν τη μονοκρατορία της νόησης, αρνούνται ως αντίδραση την απολυτότητα του ορθολογισμού, όπως τούτος επιβλήθηκε ειδικά μέσα στην οικονομική κρίση. Συχνά η ποιητική τους λειτουργεί ως μία κραυγή ελευθερίας.

Η ποίηση στην εποχή της κρίσης δεν θα μπορούσε να αποφύγει τη μεταμοντέρνα αναφορά στη διάλυση και τα πάθη της κοινωνίας. Οριοθετημένη από το οικείο και το ευανάγνωστο, εμπλουτισμένη με το συναίσθημα και το παιχνιδίσμα των λέξεων, που μεταφέρουν μηνύματα και εικόνες, δεν έχει στόχο να πείσει, όπως σημείωνε ο Σεφέρης, αλλά να προκαλέσει το συναίσθημα, να αφυπνίσει, να προκαλέσει. Δεν θέλει να επαναστατήσει πολιτικά, αλλά καλλιτεχνικά· η Τέχνη δεν προκαλεί επαναστάσεις. Η νεότερη ποιητική γενιά με τη βιωμένη εικόνα χάους αναζητά ακόμα τη δική της καλλιτεχνική νόρμα, το δικό της ύφος που θα συγκροτήσει μια πραγματική ποιητική γενιά. Τούτο εσωκλείει μια δυναμική και **αναδεικνύει μια κινητικότητα**. Οι κοινωνικές αναφορές (όσο η οικονομική και κοινωνική κρίση βαθαίνει) συνδυάζονται με την αναζήτηση νέων φορμών ή ενός πειραματισμού με πολλές φόρμες μέσα στην ίδια συχνά συλλογή.

Ο στίχος απλοποιείται, γίνεται πιο άμεσος, πιο ευθύς. Με την υποστήριξη της προφορικότητάς του το μήνυμα εκφράζεται πιο δυναμικά. Ταυτόχρονα, οι **ποιητές της αγανάκτησης** προσπαθούν να επικοινωνήσουν με την ποιητική παράδοση. Η πολλαπλότητα των επιρροών είναι τέτοια ώστε να καλύπτει ένα φάσμα ετερόκλητων πηγών ακόμα και στις επιλογές του ίδιου ποιητή. **Παρατηρείται δε μία μάλλον συλλογική φωνή, αλλά όχι ταυτόσημη**. Στον μοντερνισμό το ποιητικό *εγώ* ήταν ευδιάκριτο και ο ποιητής απορροφούσε κάτι από την αίγλη του παρελθόντος στο όνομα των ιδεών, της τέχνης, του έθνους ή της ιστορίας· σήμερα γλιστρά στα σύνορα της ποίησης και της διαχεόμενης πραγματικότητας. Φέρει το σώμα του ως έδρα της δικιάς του νοητικότητας, ως τεκμήριο της δικιάς του διαδρομής. Το ποίημα δεν φωτίζει, όπως και δεν συσκοτίζει το πρόσωπο του ποιητή, δεν δοξάζει τη μοναδικότητά του. Είναι εμφανής η πολυφωνία

και διαφορετικότητα (ύφους και θεματικών). Συναντούμε στοιχεία εντελώς ετερόκλητα. Έναν λόγο άλλες φορές κοφτό και απέριτο και άλλοτε ένα λόγο που θυμίζει θεατρικό. Άλλοτε μια γλώσσα ειρωνική και καταγγελτική με αμεσότητα και προφορικότητα και άλλοτε κατασκευασμένη εσώστροφα, επηρεασμένη από εκφάνσεις της ελληνικής σχεδόν ξεχασμένες, όπως τα εκκλησιαστικά και αρχαιοελληνικά κείμενα ή σύμβολα

Το ζητούμενο σήμερα πια δεν είναι σε ποια ομάδα θα ενταχθούν οι απόφοιτοι εργαστήριων ή αν αυτοί θα συστήσουν μία διαφορετική τάση, αλλά κατά πόσο θα δημιουργήσουν ρεύματα πρωτοποριακά στην ίδια την τέχνη της γραφής. Οι απόφοιτοι της Δημιουργικής Γραφής *ανασταίνουν την εξουσία του συγγραφέα* ως δημιουργικού όντος και θέτουν στο επίκεντρο τη διαλεκτική σχέση μεταξύ δημιουργού, αναγνώστη/κοινού και κειμένου. Με χρονοκαθυστέρηση από άλλες χώρες –διατηρούμε την ελπίδα πως– οι απόφοιτοι ιδιωτικών ή δημόσιων εργαστηρίων θα οδηγηθούν τελικά σε καλλιτεχνικές ανατροπές και σε σύγκρουση με τα ισχύοντα ρεύματα ως ένα αντιστάθμισμα, ίσως, απέναντι στην υποκουλτούρα και τον εμπορευματοποιημένο λαϊκισμό της τέχνης. Ανατροπές στις αναγνωστικές προτιμήσεις και στους συγγραφικούς πειραματισμούς. Η ελπίδα αυτή δεν συνιστά μία ουτοπία. Η δημιουργική επαφή του κοινού με τη γραφή και η κριτική αποδόμηση των έργων με την παράλληλη κατανόηση των τεχνικών και των δομών των λόγω τεχνικών έργων δημιουργεί την αναγκαία ρίζα για την αναδόμηση της λογοτεχνίας: δημιουργείται ένα κοινό που κατανοεί και θέλει να εκφραστεί, αναζητώντας ενδεχομένως νέες φόρμες. Έτσι, το στοίχημα δεν είναι η τοποθέτηση σε ένα σχήμα αλλά η δημιουργία νέων τάσεων και στάσεων, είτε αφορά κριτικούς με διευρυμένο πνεύμα προς τα νέα ρεύματα είτε αφορά συγγραφείς και ποιητές.





## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Ά., Μπαλντούκας, Α. & Παναούρα, Ρ. (2014). *Εγχειρίδιο προς Εκπαιδευτές Ενηλίκων, βασικές αρχές διδασκαλίας ενηλίκων που ανήκουν σε ευάλωτες ομάδες πληθυσμού*, Πανεπιστήμιο Frederick, Κύπρος.
- Αϊναλής Ζ. (2016), *Γραμματολογικά και άλλα τινά*, ηλεκτρ. περ. [bibliotheque.gr](http://www.bibliotheque.gr) (22/07/2016) – <http://www.bibliotheque.gr/article/57664> (05/01/2019).
- Αναγνωστάκης, Μ. (1959). Η ποίηση – παρόν και μέλλον – σχεδιάσμα. *Κριτική*, 1, 3 (Μάιος-Ιούνιος 1959), 106-111.
- Αναγνωστάκης, Μ. (1961). Κριτική, συνέπειες και ευθύνες, *Κριτική*, 3, 16 (Ιούλιος-Αύγουστος 1961), 144-147.
- Adorno, Th. (2000<sub>α</sub>). *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, πρόλ.-μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2002<sup>β</sup>).
- Adorno, Th. (2000<sub>β</sub>). *Θεωρία της ημιμόρφωσης*, εισ.-μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια (2002<sup>γ</sup>).
- Αράγης, Γ. (2016). Το άλογο ως ποιητική έκφραση. Στο *ποίηση και αλογία. Πρακτικά τριακοστού τρίτου συμποσίου ποίησης (5-7 Ιουλίου 2013)*. Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Αριστηνός, Γ. (2015), *Αφερέγγυοι και πλάνητες*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ακριδέλη, Σ. (2016), *Μικρό εγχειρίδιο δημιουργικής γραφής*, ανθολογία. Αθήνα: Αρχέτυπο.
- Βαβυλωνία* (2018), ανακοίνωση – <https://www.babilonia.gr/ergastirio-dimioyrgikis-grafis-sti-thessaloniki/199.html> (05/01/2019).
- Βαγενάς, Ν. (2011). Συνέντευξη στον Διοσκούριδη Στ.. Ηλεκτρ. εφημ. *lifo* (16.3.2011) – <https://www.lifo.gr/mag/features/2571> (05/01/2019).
- Βακάλη, Α. (2014). *Η παραγωγή γραπτού λόγου στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση μετά το 1975: από την έκθεση στη δημιουργική γραφή*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. (1961). Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής. *Νέα Πορεία*, 7, 77-78 (Ιούλιος-Αύγουστος 1961), 246-248.
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Νάτσια Α. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Barthes, P. (1980). Η κριτική σαν γλώσσα (1963). απόδ. Ηλιόπουλος Σπ. *Το Δέντρο*, 16, 289-294.

- Barthes, R. (1981). Η κριτική. μτφρ. Σταματίου Κ. *Η λέξη*, 6, 440-446.
- Βελουδής, Γ. (2000). Πόσο κριτική είναι η λογοτεχνική κριτική;, εφημ. *ΤΟ ΒΗΜΑ*, γνώμες (12/03/2000) – <http://www.tovima.gr/PrintArticle/?aid=120241> (05/01/2019).
- Becker, G. (1978). Ανθρώπινο Κεφάλαιο, *Journal of Political Economy*, Vol. 85, USA.
- Βούλγαρης, Κ. (2003). *Οψεις της σύγχρονης ποίησης*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Βούλγαρης, Κ. (2013). Κρίσεως τέλος μιας «κοινωνικής εποχής», μήπως η ποίηση προηγήθηκε πάλι;. Στο *ποίηση και κρίση. Πρακτικά τριακοστού πρώτου συμποσίου ποίησης* (30 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2011). Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Γαραντούδης, Ε. (1997). Η λογοτεχνική σχολή της Καβάλας, *Η Καθημερινή* (29/07/1997).
- Γαραντούδης, Ε. (2000). Η ποίηση του Πρόδρομου Μάρκοβλου. Τα ποιήματα της πόλης και το βίωμα της εντοπιότητας, *Εντευκτήριο*, 49, (Ιανουάριος-Μάρτιος 2000), 40-47.
- Croce, B. (1978). Η κριτική και το έργο τέχνης. απόδ. Ζήρας Αλ. *το δέντρο*, 4, 163-167.
- Culler, J. (2016). *Λογοτεχνική θεωρία, μία συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Διαμαντάκου Κ. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Γερακίνη, Αλ. (2016). Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας, Έρευνα, *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών-Επιστημονικών Θεμάτων*, 8, 231-240.
- Γιωργαλλής Γ. (2018), Έρευνα: Οι διαφορές αντρών - γυναικών στην ΕΕ. Εφημ. Signalive - <http://www.signalive.com/news/scitech/science/493687/erevna-oi-diafores-antron-gynaikon-stin-ee> (25/02/2019)
- Γκόρα, Ε. (2015). Δημιουργική Γραφή και Αφήγηση στην Τρίτη Ηλικία. Μελέτη Περίπτωσης: Μονάδα Φροντίδας Ηλικιωμένων, 2<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο «Δημιουργική Γραφή». Πρακτικά, Κέρκυρα: 1-4 Οκτωβρίου 2015.
- Γουνελάς, Χ.-Δ. (1995). Η φιλοσοφία της γλώσσας και η νεοελληνική ποίηση. Αθήνα: Δελφίνι.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (2017). *Το δικαίωμα του αναγνώστη*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Δεληγιώργη, Α. (2015). *Το κόκκινο της φωτιάς, μικρό εγχειρίδιο λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Δέλιος, Γ. (1961), Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής, *Νέα Πορεία*, 7, 77-78 (Ιούλιος-Αύγουστος 1961), 248-250.
- Δημητρούλια, Τ. (2015). Για την κριτική λογοτεχνίας, ηλεκτρ. περ. *Φρέαρ* (11/02/2015) – <http://frear.gr/?p=8527> (05/01/2019).
- Δημητρούλια, Τ. (2017). Η ποίηση της νέας χιλιετίας ή η δοκιμασία του καινούριου. Απολογισμός



- μιας δεκαπενταετίας, περιοδικό *Τα Ποιητικά*, 25 – <https://www.digital.govostis.gr/flip/1178/i-poiisi-tis-neas-xilietias-i-i-dokimasia-toy-kainoyrgioy.html> (05/01/2019).
- Έκο, Ο. (2011). *Εξομολογήσεις ενός νέου μυθιστοριογράφου*, μτφρ. Γ. Λαμπράκος. Αθήνα: Πατάκης.
- ΕΚΠΑ (2016). *Δημιουργική Ανάγνωση και Γραφή της Πεζογραφίας*, e-learning – <https://elearningekpa.gr/courses/dhmiourgikh-anagnwsh-kai-grafh-ths-pezogrfias> (05/01/2019).
- Eliot, T. S. (1982). *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*. Αθήνα: Γράμματα.
- Ελύτης, Ο. (1982<sup>β</sup>). *Ανοιχτά χαρτιά*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Fayolle, R. (1988). Η κριτική της λογοτεχνίας, *Πάροδος*, 5 (Δεκέμβριος 1988), 315-322.
- Freire, P. (1977). *Η αγωγή του καταπιεζόμενου*, μτφρ. Κρητικός Γ. . Αθήνα: Κάππα.
- Ζήρας Α. (2013). Τα όρια των λογοτεχνικών ειδών και η κρίση της ταυτότητάς τους. Στο *ποίηση και κρίση. Πρακτικά τριακοστού πρώτου συμποσίου ποίησης* (30 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2011). Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Hawthorn, J. (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο*, μτφρ Μαρία Αθανασοπούλου, Ηράκλειο; Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Huizinga, J. (1989). *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι (Homo Ludens)*, μτφρ. Ροζάνης Σ. & Λυκιαρδόπουλος Γ. Αθήνα: Γνώση.
- Θασίτης, Π. (1959). Ο ερμητισμός στην ποίηση. *Κριτική*, 1, 2 (Μάρτιος-Απρίλιος 1959), 53-60.
- Θασίτης Π. (1961), Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής, *Νέα Πορεία*, 7, 76 (Ιούνιος 1961), 217-220.
- Θέμελης, Γ. (1955), Π. Σ. Σπανδωνίδα, Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα, δοκίμιο, *Νέα Πορεία*, 1, 8 (Οκτώβριος 1955), 339-344.
- Θέμελης, Γ. (1961), Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής, *Νέα Πορεία*, 7, 76 (Ιούνιος 1961), 211-217.
- Θεοφιλίδης, Χ. (2009). *Ρωγμές στο παρόβουνο της παραδοσιακής διδασκαλίας*. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρης.
- Jaques, D. (2004). *Μάθηση σε ομάδες: εγχειρίδιο για όσους συντονίζουν ομάδες ενηλίκων εκπαιδευομένων*, μτφρ. Ν. Φίλιπς. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Jameson, Fr. (1999). *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*. Αθήνα:

Νεφέλη.

Jarvis, P. (2004). *Συνεχιζόμενη εκπαίδευση και κατάρτιση: θεωρία και πράξη*, μτφρ Α. Μανιάτη, Μεταίχιμο, Αθήνα.

Javeau, C. (1996). *Η έρευνα με ερωτηματολόγιο*, επιμ.-μτφρ Κατερίνα Τζαννόνε Τζ. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Καθημερινή, Σε κρίση αξιοπιστίας η τηλεόραση, εφημ. *Καθημερινή* (11/11/2005). – <http://www.kathimerini.gr/233510/article/epikairothta/politikh/se-krish-a3iopistias-h-thleorash> (05/01/2019).

Κακλαμανάκη, Ρ. (2013). Ορατές και αόρατες διαστάσεις ανάμεσα στην Κρίση και στην Ποιητική Δημιουργία. Στο *ποίηση και κρίση. Πρακτικά τριακοστού πρώτου συμποσίου ποίησης* (30 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2011). Αθήνα: Μανδραγόρας.

Καλαμαράς, Β. (1998). Φωκάς, Νίκος: Συνέντευξη, Ναι, είμαι μεταφυσικός ποιητής, *Διαβάζω*, 387 (Ιούλιος-Αύγουστος 1998).

Καλαντζή, Μ. (2005). *Εκπαίδευση Ενηλίκων, Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.

Καμπουρόπουλος, Σ. (2016). Αποτύπωση της κρίσης: βιβλιογραφικές βάσεις και στατιστική, ηλεκτρ. σελ. *fairead.net* (6/02/2016) – <https://fairead.net/apotyposi-tis-krisis> (05/01/2019).

Καραγιάννης, Σ. (2010). Η Δημιουργική Γραφή ως καινοτόμος δράση στο σχολείο: όψεις, Ημερίδα *Καινοτομίες και κριτική σκέψη: αναζητώντας πρακτικές για τη σχολική τάξη*, (27 Φεβρουαρίου 2010). ΥΠ.Δ.Β.Μ.Θ.-Ελληνοαμερικανικών Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Κολλέγιο Αθηνών Κολλέγιο Ψυχικού – <https://www.scribd.com/doc/49612155> (05/01/2019).

Καρακίτσιος, Α. (2012). Δημιουργική Γραφή: μια άλλη προσέγγιση της λογοτεχνίας ή η επιστροφή της ρητορικής; ηλεκτρ. περ. *Κείμενα 15* – <http://keimena.ece.uth.gr/main/t15/02-karakitsios.pdf> (05/01/2019).

Καστοριάδης, Κ. (1995). *Η άνοδος της ασημαντότητας*. Αθήνα: Ύψιλον.

Κατσουλάρης, Κ. Β. (2012). Περί δημιουργικής γραφής & άλλων δαιμονίων, ηλεκτρον. περ. *bookpress* – <https://www.bookpress.gr/stiles/sintaktikon/a> (05/01/2019).

King, S. (2006). *Περί Συγγραφής, Το χρονικό μιας τέχνης*, μτφρ. Μ. Μακρόπουλος, Bell, Αθήνα.

Κιοσσές, Σπ. (2013). Προς μια 'παιδαγωγική' της Δημιουργικής Γραφής. *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου "Δημιουργική Γραφή"* (4-6 Οκτωβρίου, 2013) Αθήνα.

Κόκκος, Α. (2008). *Χαρακτηριστικά των ενήλικων εκπαιδευομένων και προϋποθέσεις*

- αποτελεσματικής μάθησης. Στο *Εκπαιδευτικό Υλικό για τους Εκπαιδευτές Θεωρητικής Κατάρτισης*, τομ. 1. Αθήνα: ΕΚΕΠΙΣ.
- Κολοβός, Ν. (1985). Ο κριτικός και η κριτική. *Η λέξη*, 43, 307-313.
- Κοντάκος, Α. & Γκόβαρης, Χ. (2006). *Εκπαίδευση Ενηλίκων, Εκπαίδευση ή παιδαγωγική ενηλίκων στην Ευρώπη και στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Κόρφης, Τ. (1983). Τάσεις και σχολές της κριτικής για την ποίηση στη δεκαετία 1930-1940. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 291-297.
- Κότσιρας, Γ. (1983). Η κριτική της ποίησης: 1940-1960. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 299-309.
- Κουζέλη, Α. (2015). Εργαστήρια δημιουργικής γραφής, εφ. *ΤΟΒΗΜΑ, βιβλία+ιδέες* (04/10/2015) – <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=742810> (05/01/2019).
- Κούντερα, Μ. (1996). *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Δρακονταειδής Φ. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Κωστίου, Κ. (2005). *Ποιητική της Ανατροπής, Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Κωτόπουλος, Τρ. (2011). Από την ανάγνωση στη λογοτεχνική ανάγνωση και την παιγνιώδη διάθεση της δημιουργικής γραφής. Στο Παπαντωνάκης, Γ. Δ. & Κωτόπουλος Η. Τρ, *Τα ετεροθαλή* (2011). Αθήνα: Ίων, 21-36.
- Κωτόπουλος, Τρ. (2012). Η διδασκαλία της *Δημιουργικής Γραφής*, η περίπτωση της συγγραφής λογοτεχνικών έργων για εφήβους. *Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας Ζητήματα διδασκαλίας της Λογοτεχνίας*. 19-20 Οκτωβρίου 2012. Κομοτηνή – [http://mareponticum.bscc.duth.gr/index\\_htm\\_files/kotopoulos\\_prak\\_2.pdf](http://mareponticum.bscc.duth.gr/index_htm_files/kotopoulos_prak_2.pdf) (05/01/2019).
- Κωτόπουλος, Τρ. & Παναγιωτίδης, Γ., (2013). Διατριβή σαν μυθιστόρημα, Συγγραφική πρακτική και λογοτεχνική θεωρία. *Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή»*, 4-6 Οκτωβρίου 2013, Αθήνα.
- Κωτόπουλος, Τρ. (2014α). Εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής: η ποιητική της ανατροπής στη σύγχρονη εκπαιδευτική πράξη ή ένας δομικός εναγκαλισμός με την κουλτούρα της οικονομικής αποτελεσματικότητας της εκπαίδευσης στο σύγχρονο ευρωπαϊκό καπιταλισμό;. *Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Συνεδρίου Πολιτικής Ιστορίας Από τη Ρόζα Λούξεμπουργκ στο Τερατώδες*

*Είδωλο της Ευρώπης*. Φλώρινα: 11-12 Δεκεμβρίου.

- Κωτόπουλος, Τρ. (2014β). Πράξη και διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. *Πρακτικά Ε' Επιστημονικού Συνεδρίου Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014), οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, 801-822. Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (European Society of Modern Greek Studies) – [http://www.eens.org/EENS\\_congresses/2014/kotopoulos\\_triantafyllos.pdf](http://www.eens.org/EENS_congresses/2014/kotopoulos_triantafyllos.pdf) (05/01/2019).
- Κωτόπουλος, Τρ. (2015β). Η λογοτεχνική «γενιά»(;) των εργαστηρίων δημιουργικής γραφής, *2ο Διεθνές Συνέδριο «Δημιουργική Γραφή», Πρακτικά*. Κέρκυρα: 1-4 Οκτωβρίου – [http://cwconference.web.uowm.gr/archives/2nd\\_cw\\_conference\\_volume\\_1.pdf](http://cwconference.web.uowm.gr/archives/2nd_cw_conference_volume_1.pdf) (05/01/2019).
- Λαδογιάννη, Γ. (2010). *Εποχές της κριτικής, μελέτες για την κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*. Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Λαμπρίδης, Μ. (1983). Κριτική και ποίηση, μαρξιστική θεώρηση. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 121-156.
- Λαμπρόπουλος, Β. (2017). Η κρίση της ποίησης και η μελαγχολία της αριστεράς, περιοδικό *τα ποιητικά*, 26 (Ιούνιος 2017) – [http://lambropoulos.classics.lsa.umich.edu/pdf/papers-gr/lambropoulos\\_2017\\_i-krisi-tis-poiisis-kai-i-melancholia-tis-aristeras.pdf](http://lambropoulos.classics.lsa.umich.edu/pdf/papers-gr/lambropoulos_2017_i-krisi-tis-poiisis-kai-i-melancholia-tis-aristeras.pdf) (05/01/2019).
- Μαγιακόβσκι, Β. (1988). Πώς φτιάχνονται τα ποιήματα, μτφρ. Κ. Αγγελάκη Ρουκ. Αθήνα: Ύψιλον.
- Μαλέτσκος, Α. (2015). *Συμμετοχικές εκπαιδευτικές τεχνικές για τη βελτίωση των μεθόδων διδασκαλίας της ελληνικής γλώσσας του δημοτικού σχολείου*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Μάρδας, Γ. & Βαλκάνος Ευ. (2005). *Κοινωνική Πολιτική Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Mezirow, J. (1990). Ενηλίκων εκπαίδευση και προσωπικές προοπτικές. Στο *Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια Λεξικό*, 4. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μήτση, Ευ. (2009). Φύλο και λογοτεχνία, *φυλοπαιδεία* (26/5/2009).
- Μιχαηλίδης, Τ. (2017). Προτάσεις ερμηνείας και πρόσληψης της εξάπλωσης των εργαστηρίων δημιουργικής γραφής, ηλεκτρ. περ. *fractalart* (22/11/2017) – <http://fractalart.gr/ergastiria-dimiourgikis-grafis/> (05/01/2019).
- Μπερλής, Α. (1983). Η Νέα Κριτική. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών,

- 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 157-165.
- Μπλάνας, Γ. (2013). Η ποίηση ως παράγων διαχείρισης των ιστορικών κρίσεων. Στο *ποίηση και κρίση. Πρακτικά τριακοστού πρώτου συμποσίου ποίησης* (30 Ιουνίου - 3 Ιουλίου 2011). Αθήνα: Μανδραγόρας.
- Μουλά, Ε. (2012). Αναζητώντας τη δημιουργικότητα στη διδασκαλία της λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, ο επαναπροσδιορισμός της δημιουργικής γραφής στη μεταμοντέρνα πραγματικότητα και την «ψηφιακή» εκπαιδευτική τάξη πραγμάτων, ηλεκτρ. περ. *Κείμενα 15* – <http://keimena.ece.uth.gr/main/t15/04-moula.pdf> (05/01/2019).
- Μπόρχες, Χ. Λ. (2007). *Δοκίμια*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Νικολαΐδου Σ. (2012). Δημιουργική Γραφή στο σχολείο. Το τερπνόν μετά του ωφελίμου, *Κείμενα 15* – <http://keimena.ece.uth.gr/main/t15/05-nikolaidou.pdf> (05/01/2019).
- Νίντας, Μπ. (1961). Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής. *Νέα Πορεία*, 7, 77-78 (Ιούλιος-Αύγουστος 1961), 250-252.
- Ντιούδη, Α. (2012). *Η ιστορία της Δημιουργικής Γραφής. Πράξη και Διδασκαλία στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα μέχρι το 2011*. Ανέκδοτη διπλωματική εργασία. Φλώρινα: Παιδαγωγική Σχολή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Ξεφλούδας, Στ.(1961). Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής, *Νέα Πορεία*, 7, 77-78 (Ιούλιος-Αύγουστος 1961), 252-253.
- Ουράνη, Ε., Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση, *Νέα Πορεία*, 1, 9-10 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1955), 365-377.
- Otten, M. (2000). Σημειολογία της ανάγνωσης. Στο Maurice Delcroix & Fernard Hallyn, *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι.Ν. Βασιλαράκης. Αθήνα: Gutenberg.
- Pound, E. (1985). *Ποιητική Τέχνη*, μτφρ. Β. Αθανασόπουλος. Αθήνα: Αστrolάβος/Ευθύνη.
- Pound, E. (2004). *Η αλφαβήτα της ανάγνωσης*, μτφρ. Μ. Λαϊνά, Ροές (1974). Αθήνα: Κέδρος.
- Παναγιωτίδης, Γ. (2014). *Γιώργος Σεφέρης, βίος και παρωδία*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Παναγιωτίδης, Γ. (2015). Η παρωδία ως τρόπος δημιουργικής γραφής, 2<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο «Δημιουργική Γραφή». Πρακτικά. Κέρκυρα: 1-4 Οκτωβρίου.
- Παναγιωτίδης, Γ. (2017). Ο συμβολισμός-Τα σύμβολα ως δομικό υλικό της λογοτεχνίας, 3<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο «Δημιουργική Γραφή». Πρακτικά. Κέρκυρα: 6-8 Οκτωβρίου.
- Παπαγεωργίου, Κ. (1983). Κριτική της ποίησης: 1900-1920. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*.

- Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 273-280.
- Παπαδόπουλος, Α. (2010). *Δοκίμια*. Αθήνα: Ερατώ.
- Παπαθεοδώρου, Γ. (2015). Λογοτεχνία, ανάγνωση και ερμηνεία: η επιστροφή της ιδεολογίας. Στο *σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Γρ. (2011). Τα ετεροθαλή. Αθήνα: Ίων.
- Παπαστάθη, Δ. (2014). *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*. Ανέκδοτη διδακτορική. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Φιλολογίας.
- Παπατσώνης, Τ. (1955). Συζήτηση πάνω στη σύγχρονη ποίηση, *Νέα Πορεία*, 1, 9-10 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1955), 369-374.
- Παρίσης, Γ. Π. (2007). *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*. Αθήνα: Πατάκη.
- Πασχαλίδης, Γ. (1996). Περί τίτλων: οι τίτλοι μέσα και ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα και την ερμηνεία τους. *λόγου χάριν*, 4 (καλοκαίρι), 73-92.
- Πασχαλίδης, Γ. (2000). Γενικές αρχές του προγράμματος. Στο Β. Αποστολίδου – Ε. Χοντολίδου (επιμ.) *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο...*. Αθήνα: Τυπωθήτω–Γιώργος Δαρδανός.
- Περάνθη, Μ. (1961). Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής, *Νέα Πορεία*, 7, 76 (Ιούνιος 1961), 220-222.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ε., Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά και η σχέση της με τη “Γενιά του 30”. Στο Κώστας Στεργιόπουλος, *Λογοτεχνία και χρονολογίες*.
- Ρακόπουλος, Θ. (2014). "Με ταχύτητα ηλικίας": για την προβληματοποίηση των όρων "Γενιά" και "Νέα" στην ποίηση, *Τα Ποιητικά*, 14.
- Ρίλκε, Ρ. Μ. (1987). *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή*, μτφρ. Μ. Πλωρίτης. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαμαρά, Ζ. (2009). *Το βλέμμα του συγγραφέα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Sarup, Μ. (2006). *Μαρξισμός και Εκπαίδευση*, μτφρ. Κοκαβέσης Φ. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Σοφιανός Κ. (1990). Η αντοχή των υλικών της ποίησης του Καρυωτάκη. Στο *συμπόσιο για το Κ. Γ. Καρυωτάκη*. Πρέβεζα: 11-14 Σεπτεμβρίου 1986.
- Σουλιώτης, Μ. (2012). *Δημιουργική Γραφή: Οδηγίες Πλεύσεως (Βιβλίο Εκπαιδευτικού)*. Κύπρος: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού–Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων.
- Σουλιώτης, Μίμης (2<sup>1995</sup>). *Αλφαβητάριο για την ποίηση*. Θεσσαλονίκη: Δεδούση.
- Σπανδωνίδης, Σ. Π. (1962<sub>α</sub>). Η κριτική σκέψη στην Ελλάδα. *Νέα Πορεία*, 8, 87 (Μάιος 1962),

167-186.

Σπανδωνίδης, Σ. Π. (1962β). Η κριτική σκέψη στην Ελλάδα. *Νέα Πορεία*, 8, 88 (Ιούνιος 1962), 225-235.

Σπανδωνίδης, Σ. Π. (1962γ). Η κριτική σκέψη στη σύγχρονη Ελλάδα. *Νέα Πορεία*, 8, 93 (Νοέμβριος 1962), 356-366.

Στεργιόπουλος, Κ. (1961). Συζήτηση πάνω στο πρόβλημα της σύγχρονης κριτικής. *Νέα Πορεία*, 7, 80-81 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1961), 354-358.

Στεργιόπουλος, Κ. (1983). Κριτική και ποίηση στη δεκαετία του είκοσι. *Πρακτικά 2ου Συμποσίου Ποίησης*. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1982. Αθήνα: Γνώση, 283-290.

Steiner, G. (2008<sup>β</sup>). *Η σιωπή των βιβλίων*. Αθήνα: Όλκος.

Susi, F. (1997). Η δια βίου παιδεία ως εκπαιδευτική πολιτιστική και πολιτική πραγματικότητα, *Νέα Παιδεία*, 3, Αθήνα.

TV Χωρίς Σύνορα (2011). [Οι Έλληνες σταδιακά διαβάζουν περισσότερο, σύμφωνα με νέα έρευνα](#), (28/04/2011) ηλεκτρ. εφημ. *tnxs.gr* – (05/01/2019).

UNESCO (1999). *Εκπαίδευση, ο θησαυρός που κρύβει μέσα της. Έκθεση της διεθνούς επιτροπής για την εκπαίδευση στον 21<sup>ο</sup> αιώνα*. Αθήνα: Gutenberg.

Vygotsky, L.S. (2000). Νους στην κοινωνία. Η ανάπτυξη των ανώτερων ψυχολογικών διαδικασιών, Gutenberg, Αθήνα.

Τζιόβας, Δ. (1996). Η ηθική της παιδαγωγικής και το αντίπαλο δέος της λογοτεχνικής θεωρίας. Στο Ε. Γ. Καψωμένος & Γ. Πασχαλίδης (επιμ.) *Η ζωή των σημείων*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Τικτοπούλου, Κ. (2015). Το (λογοτεχνικό) αρχείο ως συγκεκριμένο. Στο *σελιδοδείκτες για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Τσέχοφ Α. (2007). Η τέχνη της γραφής, συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα, επιμ. Πιέρο Μπρουνέλλο, μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Πατάκη, Αθήνα.

Τσίπρας, Κ., Ο Πλάτων ως κριτικός της ποίησης και η σύγχρονη λογοτεχνική κριτική, *Έκφραση*, 8, 8 (Ιούλιος 1996), 49-58.

Φάις, Μ., Γκολίτσης, Π., Λαμπρόπουλος, Β., Παπαγεωργίου, Κ., Γαραντούδης, Ε. (2018). Χαρτογραφώντας την ποίηση του 21<sup>ου</sup> αιώνα, Όψεις, διαθέσεις, ροπές - Πρωτοεμφανιζόμενοι ποιητές (2011-2018). Ένθετο *Ανοιχτό βιβλίο, Εφημερίδα των Συντακτών* (25/11/2018) – <https://www.efsyn.gr/arthro/hartografontas-tin-poiisi-toy-21oy-aiona-opseis-diatheseis-ropes->

[protoemfanizomenoi-poiites?fbclid=IwAR2FR\\_GKvqDH2UrrI0mb0zSM3c9ER4QRCtiC8Kc2sgEvd23\\_WtjUhTuyoZM#disqus\\_thread](https://www.facebook.com/protoemfanizomenoi-poiites/?fbclid=IwAR2FR_GKvqDH2UrrI0mb0zSM3c9ER4QRCtiC8Kc2sgEvd23_WtjUhTuyoZM#disqus_thread) (05/01/2019).

- Φιλίππου. Ε. (2013). *Η Δημιουργική Γραφή στην Ελλάδα: 2012-2013*. Ανέκδοτη πτυχιακή εργασία. Φλώρινα: Παιδαγωγική Σχολή, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Φραγκουδάκη. Α. (1985). *Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Χαιρετάκης. Μ. (2013). Η κρίση των ΜΜΕ και τα ΜΜΕ της κρίσης. Στο *Η κρίση και τα ΜΜΕ*, επιμ. Πλειός Γ. Αθήνα: Παπαζήση.
- Χατζηβασιλείου. Β. (1987). Το "αγροτικό σύνδρομο" στη νέα ποιητική γενιά. Δύο περιπτώσεις: Βαγγέλης Κάσσος - Ηλίας Κεφάλας, εφημ. *η εβδομή* (23/08/1987).
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2011). *Τοπική Αυτοδιοίκηση, προοπτικές ανάπτυξης των τοπικών κοινωνιών*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις τοβιβλίο.
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2015). Το θρησκευτικό στοιχείο ως μέσο ποιητικής έκφρασης. Ηλεκτρ. περ. [βακχικόν, 32](#), Δεκέμβριος (05/01/2019).
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2016). Προσεγγίζοντας την ποίηση της περιφέρειας. Ηλεκτρ. περ. [βακχικόν, 34](#), Ιούνιος 2016 (05/01/2019).
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2018α). Από τη μεριά του Πάρκου, του Βασίλη Νούλα & Ο προσκυνητής του Βυζαντίου, του Ράμι Σαάρι. Ηλεκτρ. περ. *βακχικόν, 42*, Ιούνιος – <https://www.vakxikon.gr/noulas-saari/> (05/01/2019).
- Χλωπτσιούδης, Δ. (2018β). Ο εξελληνισμός του ελληνικού χαϊκού. Ηλεκτρ. περ. *βακχικόν, 43*, Σεπτέμβριος – <https://www.vakxikon.gr/ekselinismos-ellhnika-haiku/> (05/01/2019).
- Χριστόπουλος, Β., Περί κριτικής, *Κριτική, 3, 13-14* (Ιανουάριος-Απρίλιος 1961), 19-24.

### ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Booth, W. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago, Chicago Press.
- Bristow, J. (2010). *Sexuality*, London & New York: Routledge.
- Carter, R. (2004). *Language and creativity: The art of common talk*. London: Routledge.
- Cowan, A. (2011). Blind spots: what creative writing doesn't know. TEXT, Vol 15 No 1 (April



- 2011) – <http://www.textjournal.com.au> (05/01/2019).
- Dawson, P. (2005). *Creative Writing and the New Humanities*. London & New York: Routledge.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *What is Philosophy?*. New York: Columbia University Press.
- Dewey, J. (1997). *Touchstone Books* (reprint). Experience and Education.
- De Man, P. (1979). *Allegories of Reading*, New Haven and London: Yale University.
- Dubois, S. (2013). L' économie de la poésie. Dans *Le Paysage de la poésie contemporaine* – [http://www.masteriec.fr/wp-content/uploads/2014/04/M%C3%A9moire\\_%C3%89diter-la-po%C3%A9sie-contemporaine-Laure-Wachter.pdf](http://www.masteriec.fr/wp-content/uploads/2014/04/M%C3%A9moire_%C3%89diter-la-po%C3%A9sie-contemporaine-Laure-Wachter.pdf) (05/01/2019).
- Emerson, R. W. (1837). The American Scholar – <http://www.emersoncentral.com/amscholar.htm> (05/01/2019).
- Foster, Ed. H. (2017). Gay Literature: Poetry and Prose. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, July – <http://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-689> (05/01/2019).
- Goodman, L. (2013). *Literature and gender*. (1st 1996). New York: Routledge.
- Gumperz, J. J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic. The social interpretation of language and meaning*. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold, 1978 και Spoken and written language, Oxford University Press, 1989.
- Harper, Graeme (ed) (2006). *Teaching Creative Writing*. London: Continuum.
- Knowles, M. (1970). *The modern practice of Adult Education: Andragogy versus Pedagogy*. New York: Association Press.
- Kostar, S. (n.d.). *Literary criticism and creative writing, Lit Journal. Lit Journal* [http://www.litjournal.com/docs/iss\\_literary.html](http://www.litjournal.com/docs/iss_literary.html) (05/01/2019).
- Kronenberg, S. (2015). Love in Contemporary American Gay Male Poetry in the Works of Richard Siken, Eduardo C. Corral and Jericho Brown, *Cordite Poetry Review*, October.
- Kuhl, N. (2005). Personal Therapeutic Writing vs. Literary Writing. In A. Leahy (επιμ.), *Power and identity in the creative writing classroom: The Authority Project*, Clevedon: Multilingual Matters, 3–12.
- Langley, R. (1969). *Practical statistics*. London: Pam books.
- LeBihan, J. (2004). Feminism and literature. Στο *The routledge companion to feminism and*

- postfeminism. Edited by Sarah Gamble (pp. 103-110). London and New York: Routledge.
- Liu, T. (2000). *Word of Mouth: An Anthology of Gay American Poetry*. Talisman House Publishers.
- Mauger, G., Poliak, Cl. & Rudal B. (1999). *Histoires de lecteurs*. Paris: Nathan.
- Moraru, V.-D. (2009). *Les générations dans l'histoire littéraire*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή. Québec: Université Laval – <https://corpus.ulaval.ca/jspui/bitstream/20.500.11794/20813/1/26155.pdf> (05/01/2019).
- Morley, D. (2007). *The Cambridge introduction to creative writing*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press.
- Moser, C. & Kalton G. (1977). *Survey Methods in Social Investigation*. London: Heinemann.
- Moxley, M. J. (ed) (1989). *Creative Writing in America: Theory and Pedagogy*. Illinois: National Council of Teachers.
- Radway, J.A. (1991). *Reading and Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- Peyre, H. (1948). *Les générations littéraires*, Paris: Boivin.
- Polson, C.J. (1993). Teaching adult students. *Idea Paper No. 29*, Center for Faculty Evaluation and Development.
- Pope, R. (2005). *Creativity, Theory, History, Practice*. London and New York: Routledge.
- Ramet, A. (2004). *Creative Writing*. Oxford: How to Books.
- Salovey, P. & Mayer, J. D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality*, 9, 185-211. doi:0.2190/DUGG-P24E-52WK-6CDG
- Sawyer, K. R. (2009). Writing as a Collaborative Act. In *Forgeard, Kaufman and Kaufman (2012) The Psychology of Creative Writing*, California State University at San Bernardino.
- Schultz, T. (1971). *Investment in Human Capital*. The Free Press.
- Todorov, Tz. (2007). *Le Nouvel Observateur*, 2201 (11/1/2007).
- Vaillan, A. (2015). Génération (littéraire), ATALA Cultures et sciences humaines n° 18. In *Découper le temps II. Périodisations plurielles en histoire des arts et de la littérature* – <https://www.lycee-chateaubriand.fr/wp-content/uploads/sites/2/2017/09/Atala18-Vaillant->

[2.pdf](#) (05/01/2019).

Vernon, P. E. (1970). *Creativity: Selected readings*. Middlesex, Penguin.

Winnicott, Donald (1996). *Thinking about children*. London: Karnac Books, Perseus Press.

Wood, M. (2005). *Literature and the Taste of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

### Θεωρητική-φιλοσοφική βιβλιογραφία περί ποίησης

- ✓ Bakhtin Mikhail (2014). *Δοκίμια ποιητικής*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Κρήτης.
- ✓ Έλιοτ, Τ.Σ. (1982). *Εφτά δοκίμια για την ποίηση*. Αθήνα: Γράμματα.
- ✓ Heidegger, M (1997). *Ο Χαίλντερλιν και η ουσία της ποίησης*, μτφρ. Θεόδωρος Ά. Θεσσαλονίκη: Υπερίων.
- ✓ Lu, C. (2003). *Η τέχνη του γραψίματος*, μτφρ. Συμεών. Αθήνα: Άγρα.
- ✓ Montale, Eu., Ungaretti, G., Saba, U., Quasimodo, S.(2005). *Περί ποιήσεως*, μτφρ. Αλιφέρης Ν.. Αθήνα: Άγρα.
- ✓ Poe E. A. (2009). *Ποιητική θεωρία και τέχνη*, Αθήνα, Τυφλόμυγα.
- ✓ Pound E. (1985). *Ποιητική Τέχνη*, μτφρ. Β. Αθανασόπουλος, Αθήνα, Αστρολάβος/Ευθύνη.
- ✓ Valéry P. (1999). *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη. Η καθαρή*, μτφρ. Χριστόφορος Λιοντάκης, επιμ. Ζήρας Αλ.. Αθήνα: Πλέθρον.
- ✓ Valéry Paul Βαλερύ (1996). *Επιλογή από το έργο του*, μτφρ. Μπανάκου-Καραγκούνη Χ. Αθήνα: Στιγμή.
- ✓ Woolf, V. (1997). *Γράμμα σε έναν νέο ποιητή*, μτφρ. Α. Μπερλής. Αθήνα: Άγρα.
- ✓ Γκρης, Ηλ. (2009). *Περί ποιήσεως, Μια δέσμη ιδεών μ' επίκεντρο την ποίηση*. Αθήνα: Γαβρηλίδης.
- ✓ Δημητρόπουλος και συν. (2015). *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία: 18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας: Πρακτικά συνεδρίου προς τιμή του Αλέξη Πολίτη*, Ρέθυμνο: 12-14 Απριλίου 2013, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο (για τη δημοτική ποίηση).
- ✓ Ζακόμπ, Μ. (1984). *Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή*, μτφρ. Α. Φωστιέρης. Αθήνα: Καστανιώτης.
- ✓ Ζιντ Α., Μπωντλαίρ Σ., Βαλερύ Π. (2000). *Προς νέους συγγραφείς και μεταφραστές*, μτφρ.-επίμετρο Γ. Ζακοπούλου). Αθήνα: Ολκός.
- ✓ Ζώρας, Γ. (1996). *Για την ποίηση. Απόψεις λογοτεχνών για την ποιητική δημιουργία*. Αθήνα: Δόμος.
- ✓ Ιωάννου, Γ. (2010). *Τα δημοτικά μας τραγούδια*. ανθολόγηση-επιμ. Αθήνα: Alter-Ego MME A.E.

- ✓ Κακναβάτος, Έ. (2005). *Βραχεία και μακρά, Για την ποίηση, Γλώσσα και λόγος*. Αθήνα: Άγρα.
- ✓ Καλοπίσης, Θ. (2010). *Η θεωρία της νεοελληνικής έμμετρης ποίησης*, Τρίπολη, Ομάδα Νεανικής Πολυέκφρασης Αρκαδίας "Έλευσις".
- ✓ Καψωμένος, Ε. Γ. (2005). *Ποιητική, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων ή "Περί του πως δει των ποιημάτων ακούειν"*. Αθήνα: Πατάκης.
- ✓ Μαγιακόβσκι, Β. (1988). *Πώς φτιάχνονται τα ποιήματα*, μτφρ. Κ. Αγγελάκη Ρουκ. Αθήνα: Ύψιλον.
- ✓ Μαστροδημήτρης, Π. (1999). *Η νεοελληνική σύνθεση, Θέματα και κατευθύνσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Νεφέλη.
- ✓ Μιράσγεζη, Μ. (1978). *Ποίηση και διδασκαλία*. Ιδίας.
- ✓ Μπαρυστόουν, Τ. & Πινγκ, Τ. (2003). *Η τέχνη της συγγραφής. Μαθήματα δημιουργικής γραφής από τους Κινέζους δασκάλους*, μτφρ. Ο. Παπακωνσταντινοπούλου. Αθήνα: Κέδρος.
- ✓ Μπόρχες, Χ. Λ. (2006). *Η τέχνη του σίχου*, μτφρ. Μ. Τόμπρου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- ✓ Μπουαλώ, Ν. (2010). *Ποιητική Τέχνη*, μτφρ. Φ. Παιδή. Αθήνα: Στιγμή.
- ✓ Μπουκάλας, Π. (2016). *Όταν το ρήμα γίνεται όνομα*. Αθήνα: Άγρα (για τη δημοτική ποίηση).
- ✓ Ντασκαγιάννη, Έ. (2016). *Παραλογές και μεταφυσικό στοιχείο: Η επιρροή τους στη λογοτεχνία, Το Ανώνυμο Βιβλίο*, Αθήνα (για τη δημοτική ποίηση).
- ✓ Ρίλκε, Ρ. Μ., (1987). *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή*, μτφρ. Μ. Πλωρίτης, Αθήνα, Ίκαρος.
- ✓ Σηφάκης, Μ. Γρ. (2016). *Ζητήματα ποιητικής, φιλολογίας και λαογραφίας*. Αθήνα: Κίχλη (για τη δημοτική ποίηση).
- ✓ Σουλιώτης, Μ. (2010). *Αλφαβητάριο για την ποίηση*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- ✓ Στεφανίδης, Γ. (1995). *Ο λόγος των ποιητών*. Αθήνα: Πατάκη.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

### Το ερωτηματολόγιο της έρευνας

#### ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΣΕ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ ΣΕ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

*Γενικές πληροφορίες*

**φύλο**

γυναίκα

άνδρας

**πόσα βιβλία διαβάσετε το χρόνο;**

3-6

7-12

13-19

+20

**γράφατε (ποίηση ή άλλο) πριν τη συμμετοχή σας σε κάποιο σεμινάριο;**

ΝΑΙ

ΌΧΙ

*γενικό ερωτηματολόγιο για τα εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής*

**τα μαθήματα ήταν:**

εργαστηριακού τύπου

διαλέξεις

εξ αποστάσεως

**πόση ώρα διαρκούσε το μάθημα (45' λεπτά η ώρα);**

ωριαίο

δίωρο

τρίωρο

ήταν ημερήσιο

ήταν διήμερο

**τι φορέας οργάνωσε τα σεμινάρια;**

Πανεπιστήμιο (μεταπτυχιακό επίπεδο)

Πανεπιστήμιο (προπτυχιακό επίπεδο)

Υπουργείο Παιδείας (για εκπαιδευτικούς)

Δήμος / διά βίου μάθηση

εκδοτικός οίκος

πολιτιστικός σύλλογος

συλλογικότητα

άλλο (.....)

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**οι διδάσκοντες ήταν:**

πανεπιστημιακοί δάσκαλοι

μεταπτυχιακοί φοιτητές ή διδάκτορες Δημιουργικής Γραφής

λογοτέχνες  
δεν ξέρω/δεν απαντώ

**τι κίνητρο είχατε για τη συμμετοχή σας;** (αριθμήστε κατά προτεραιότητα από 0=καθόλου έως 5 βασικός στόχος)

από περιέργεια

επειδή μου αρέσει η λογοτεχνία γενικά

επειδή μου αρέσει να γράφω (αρχάριος) και ήθελα να βελτιώσω τη γραφή μου

επειδή μου αρέσει να γράφω (προχωρημένος) και ήθελα να με βοηθήσει να ολοκληρώσω το μυθιστόρημα ή την ποιητική μου συλλογή

για να διδάξω σε μαθητές/ενήλικες

**ποιος παράγοντας σας έστρεψε εκεί** (επιλέξτε το ισχυρότερο κίνητρο);

το κύρος των διδασκόντων / του λογοτέχνη που διεύθυνε

η αξιοπιστία του φορέα που το οργανώνει

έτυχε να το δω και το θεώρησα ευκαιρία

το κέρδισα σε διαγωνισμό

άλλο (.....)

**τι βρήκατε τελικά;**

ανοργάνωτη/ευκαιριακή κερδοσκοπία

διδάσκοντες περιορισμένων δυνατοτήτων

σημαντική υποστήριξη στην προσπάθειά μου

ένα περιβάλλον που ευνόησε τη γραφή μου

ένα ωραίο περιβάλλον σχετικά με τους ασκούμενους

*Δημιουργική γραφή στην ποίηση*

**ασχοληθήκατε με την ποίηση; Πόσες ώρες;**

OXI

3-6

6-10

+20

άλλο (.....)

**θα θέλατε περισσότερες ώρες;**

NAI

OXI

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**τα κείμενα αναφοράς αφορούσαν κυρίως σύγχρονη ή παλαιότερη εκδοτική παραγωγή;**

ήταν κυκλοφορίας των τελευταίων ετών (από το 2000 και μετά)

ήταν έργα ποιητών από τη γενιά του '70 έως τα τέλη του αιώνα

ήταν έργα ποιητών πριν ακόμα από τη δεκαετία του '70

δεν ξέρω/δεν απαντώ

άλλο (.....)



*αξιολόγηση σεμιναρίου*

**αξιολογήστε το σεμινάριο που παρακολουθήσατε**

πολύ καλό

αρκετά καλό

άριστο

όχι κάτι το ιδιαίτερο

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**μετά τη συμμετοχή σας θεωρείτε ότι ωφελήθήκατε, ότι βελτιώθηκε η γραφή σας;**

ωφελήθηκα πολύ

ωφελήθηκα λίγο

δεν ωφελήθηκα σχεδόν καθόλου

δεν ωφελήθηκα καθόλου

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**μετά το σεμινάριο**

ενδιαφέρθηκα για έκδοση

δεν ενδιαφέρθηκα σε έκδοση

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**θα θέλατε να παρακολουθήσετε κάποιο νέο σεμινάριο;**

ΝΑΙ

ΟΧΙ

δεν ξέρω/δεν απαντώ

**Αν ΝΑΙ σε τι κατεύθυνση (έως τρεις απαντήσεις);**

ποίηση

διήγημα

αστυνομικό μυθιστόρημα

κοινωνικό μυθιστόρημα

ροζ λογοτεχνία

παιδικό βιβλίο

θεατρική γραφή

συγγραφή τηλεοπτικού και κινηματογραφικού σεναρίου

διαφήμιση

αρθρογραφία-δημοσιογραφικός λόγος

άλλο (.....)



### Παράρτημα 3

Προτάσεις συμπερίληψης ποιημάτων ως παραδειγματικά κείμενα αναφοράς και κριτικής αποδόμησης

γλωσσοκεντρισμός

#### ΤΟ ΠΟΛΥΤΟΝΙΚΟ

Ποτὲ δὲν κακολόγησα τὸ πολυτονικό.  
Ἐντίθετα μὲ γοήτευε ἡ γραφικότητά του  
νὰ βλέπω πῶς φυτρώνει ὁ τόνος πάνω στὶς λέξεις  
σὰν ἕξαφνο ἀνθάκι ποὺ φύτρεψε ἡ ἀνάγκη

ναί, ἡ ἀνάγκη γιατί θέλουν οἱ λέξεις  
τὴ βαρεία τους ἀξία  
ὁ χρόνος τὴν ἀμετακίνητη ὀξεία  
διάρκειά του καὶ μόνον ὁ ἔρωτας  
ἔχει τὸ ἐλεύθερο νὰ τονίζεται  
στὴν παραλήγουσα  
— τί ἀγράμματα ποὺ εἶναι ἡ συντομία.

Ἐκτιμῶ τὸ βαρὺ ἔργο τῶν τόνων  
σὰν καρφὶ καθηλώνουν τὴ συλλαβὴ  
στὴν ἰσόβια ἔντασή της.  
Νοσταλγῶ τὴν περισπωμένη.  
Θυμᾶμαι πόσο τὴ νοιαζόταν  
ἡ παιδικότητά μου  
πῶς τὴ σκέπαζε μὲ τὸ χεράκι της  
ὥστε ὁ σφοδρὸς ἀέρας ποὺ σήκωνε  
τὸ ταχὺ πέρασμα τοῦ χρόνου  
νὰ μὴ χαλάει τὰ σκαλωτά της  
κατάμαυρα μαλλιά  
— θὰ ἔχουν ἀσπρίσει τώρα κι αὐτά.

Οἱ τόνοι. Καὶ τὰ πνεύματα;  
Ψιλή ἢ δασεία;  
Ἄποφυγέ τα.

Ἄν προσέξεις θὰ δεῖς  
ὅτι τὸ ἕνα πνεῦμα  
γυρίζει περιφρονητικά  
τὴν πλάτη του στὸ ἄλλο.

Ἐγὼ σὲ ἀντιπαλότητες δὲ συμμετέχω.  
Ἄρκοῦμαι νὰ εἶμαι ἴση μὲ τὰ μικρότερα.

Κική Αημουλά  
ἀνω τελεία

## ΑΝΩ ΤΕΛΕΙΑ

Ναί, τὸ ἔχω ξαναπεῖ

κι ὅσο οἱ λέξεις θὰ μὲ ἀφήνουν  
ἀκόμα νὰ μιλῶ, θὰ τὸ ὑπενθυμίζω  
φωναχτὰ ὅτι οἱ λέξεις φταῖνε  
ἂν ὄχι γιὰ ὅλα  
πάντως γιὰ τ' ἀξεπέραστα

σκέψου τὴ λέξη «φεύγω»  
πόσα «θὰ μείνω» γκρέμισε  
καὶ πόσα ἄλλα στοίχειωσαν  
ἀπὸ τίς λέξεις ξεχασμένα.

Ἔνοχες λέξεις δὲν τὸ συζητῶ  
ἄς μὴν ἐπαναφέρω  
τί ἀδικοχαμένα πήγανε ἐξαιτίας τους  
χιλιάδες «σ' ἀγαπῶ»  
τί λίγα ποὺ σωθήκανε σὲ μιὰ φωτογραφία

κι αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτα  
σὲ σχέση με τὸ αἴφνης θὰ πάψω νὰ μιλῶ

ὅταν διαμιᾶς θὰ φύγουν ὅλες  
οἱ λέξεις ἀπὸ μέσα μου μὲ πρώτη  
πρώτη πρώτη ἀπ' ὅλες τὴ λέξη Ὑπάρχω.

Κι ἐσὺ γιατί ταράζεσαι δὲν ἤξερες  
ὅτι μιὰ λέξη εἶναι σὰν τίς ἄλλες  
ἢ τόσο ὑπαρξή μας;

Ἀπλῶς προφέρεται ἀργὰ πολὺ ἀργὰ  
σὰ νὰ ἴναι οἱ συλλαβές της ἀτελείωτες

κι ἐγὼ  
ὄντας φανατικὴ τῆς ὑπαρξῆς

μὲ ἄρθρωση ἐπίμονη παθιασμένη  
θὰ ἐξακολουθῆσω ὅταν  
νὰ τὴν ξαναμιλῶ ἔστω συλλαβιστὰ

κι ἄς μὴ μοῦ ἔχει μείνει τότε  
καμία συλλαβὴ της.

Κική Αημουλά  
ἄνω τελεία

### ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΤΗΤΕΣ

"Αλλοτε και Τότε.  
Και τὰ δύο χρόνος  
μιὰ ἀλήθεια σὰν ψέμα.

Κανένα ἑλαφρυντικό  
πολύ γοργὰ μᾶς ἀπομάκρυναν  
ἀπὸ τὸ μόλις πρὶν λίγο.

"Ὡστόσο βρίσκω πιὸ ἔνοχο τὸ "Αλλοτε.  
Μᾶς ὀδήγησε  
σὲ πιὸ χαώδη ἀκόμα μακρινὴ ἀοριστία  
τόσο πού ἡ μιὰ ζωὴ στερήθηκε  
ν' ἀγναντεύει τὴν ἄλλη

ἄσε πού ἀπομακρύνθηκα κι ἐγὼ  
τόσο πού δὲ βλέπω ἂν εἶμαι κανενὸς  
οὔτε κὰν τοῦ σώματός μου  
μιὰ ζεστὴ ἀνάμνηση.

"Απαρνοῦμαι τὸ "Αλλοτε  
στὸ Τότε ἀφοσιώνομαι γελιέμαι

πὼς κάθε Τότε  
εἶναι πολὺ κοντὰ στὰ τωρινά μου  
σὰν δυὸ βήματα μόνο ν' ἀπέχει  
τὸ ἔχω ἀπὸ τὸ ἔχασα.

"Ὁμως ἂν εἶναι ἔτσι  
ἐὰν ἐφάπτονται τόσο θερμὰ οἱ διαφορὲς  
ἂν ἀγαπιέται ἀκόμα τὸ ἔχω μὲ τὸ ἔχασα

τότε λοιπὸν ἐσὺ  
γιατί δὲ μοῦ κρατᾶς πιά τὸ χέρι;

Και σὺ Ἀλήθεια γιατί λὲς τόσα ψέματα;  
Κι ἐσὺ Ψέμα γιατί δὲν ἀληθεύεις ποτέ;

### ΔΕΝ ΑΣΤΟΧΕΙ

"Ἐνα "Αλτ, ὑπόκωφο,  
ἄκουσα νὰ μὲ σημαδεύει.

Οὐδὲν πρόβλημα. "Ἐτσι κι ἀλλιῶς  
μὲς στὴν ἀκίνησία πρὸ πολλοῦ  
μὲ εἶχε ἡ αἴσθησή μου μεταφέρει

ὥστόσο νιώθοντας ὡσὰν  
ἀκόμα ν' ἀναδεύεται τὸ μέσα μου κατάτι  
ὑπάκουσα στὸ ἄκουσμα τοῦ "Αλτ  
περιμένοντας νὰ ἐκπυρσοκροτήσῃ  
ἡ φοβέρα.

Τίποτα, σιγὴ ἀπόλυτη

μὰ δὲν ξεθάρρεψα,  
τὰ ξέρω ἐγὼ τὰ κόλπα ξέρω  
ὅτι μὲ σιγαστήρα σὲ καθαρίζει  
τὸ ἀνεξήγητο

κι ἄντε νὰ τὸ συλλάβεις.

## ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΛΕΞΗ ΙΣΩΣ

Μικροκαμωμένη είσαι  
μιά σταλιά λέξη Ίσως

κατάτι πιό ανεπτυγμένη  
από την πλήρη άγνοια και μοιάζεις  
μέ υπόσχεση μισοφαγωμένη.

Κι όμως εκπροσωπείς  
τοῦ κάθε ανεξακρίβωτου  
τῆ μυστηριώδη ύπαρξη  
τῆς κάθε αγωνίας  
τ' αναπάντητα  
τῆς κάθε μιᾶς ζωῆς  
τίς διαφορετικῆς καὶ ὅμοιες  
ἐκκρεμότητες πού φεύγοντας ἀφήνει.

Δυὸ συλλαβῆς λέξη είσαι καὶ τρέμει  
ἢ μάνα σου ἢ γλώσσα  
μὴ σέ τσαλαπατήσουν οἱ πολυσύλλαβες  
δυνάμεις

ποιάν, ἐσένα — ἂν εἶναι δυνατόν—  
ἐσένα πού κατέστησες τῆς ἀβεβαιότητας  
τῆ δυναστεία πιό κραταιή ἀκόμα...

Τὰ ναι καὶ τὰ ὄχι δειλὴ σέ θεωροῦν  
πὼς είσαι τσιράκι τῆς ὑπεκφυγῆς

ἄθεο προπάντων ἐπειδὴ  
Ίσως ὑπάρχει Θεὸς  
Ίσως ὑπάρχει κι ἄλλη ζωὴ μετὰ  
ἀπὸ κείνη πού τὰ ὄνειρα καὶ ὁ ἔρωτας  
δίνουν καὶ παίρνουν.

Ὅχι ἄθεο δὲν είσαι  
ἀπλῶς ἀκράδαντα πιστεύεις στὴ μικρὴ  
πιθανότητα

κι αὐτὴ ἀμελητέα θεότης δὲν εἶναι.  
Τῆ χάρη της τιμᾶς καὶ μένεις Ίσως  
κεράκι ἀναμμένο μέρα νύχτα  
στὸν ἀνήλικο τάφο της.

Ίσως λοιπὸν καὶ νὰ μὴ μᾶς ἔχουν  
ὀλότελα ξεχάσει.

Κική Αημουλά  
ἄνω τελεία

ΠΡΑΣΙΝΟ ΑΣΤΡΟ

Πεισματωμένη κι άνυπάκουη λάμψη ρίχνεται  
για να φυλακιστεί σ' ένα απόμακρο άστεροσκοπεῖο.  
Ἐπάλληλες άναπαραγωγές της σάν άγκάθια,  
ἢ φασματικά έξογκώματα, άν και πολύ δύσκολα  
θά 'βγαινε νόημα φιλικό με τὸ πριόνισμα  
αὐτῆς τῆς τρομακτικῆς ωραιότητας.  
Λείπουν καιρὸ οἱ ναυτικοί, ἀλλὰ κι ἐδῶ,  
στὸ μικρὸ βασίλειο τῆς πλαγιᾶς, κάποια πυξίδα  
ὑπάρχει, δείχνει τὸ δρόμο στὸ μικρὸ σαλιγκάρι  
ποὺ άνεβαίνει, δέχεται, συνεχίζει, δὲν έξερευνᾶ·  
τέτοια εὐπίθεια σὲ προεξοχὲς και κοιλότητες  
ἀκόμη και στὸ χυμένο ἀλεύρι — μιὰ κλωστή ζωῆς  
ποὺ ταλαντεύεται ἀπ' τὸ ἐλάχιστο στ' ἄβυσσαλέο.  
Διακεκομμένη ὁμολογία μουγκῆ ἐμπιστοσύνη·  
στὴ μεγάλη πυρκαγιὰ αὐτῆς τῆς νύχτας  
σὲ κάθε ρωγμὴ σὲ κάθε γυμνὸ μέτωπο:  
ἀστήρικτο τρυπώνει ἓνα πράσινο ἄστρο.

BIM BENTERΣ «ΠΙΝΑ ΜΠΑΟΥΣ»

Ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ στὴν ἰκεσία· ἀπ' τὴ σφοδρὴ ταπείνωση  
στὴν ἄπλωση τῆς μέθης: τὸ σῶμα ποὺ καιεῖ κι ἀφήνεται·  
τὸ σῶμα ποὺ δίνει δίνει και τὴν τελευταία ἰκμάδα του  
σ' ἓνα ἀσυγκράτητο χορὸ — νὰ γίνεῖ ψυχὴ, τόξο και βέλος,  
σφουγγάρι νὰ χωρέσει τὸ μικρὸ ταξίδι μας στὸν κόσμο.  
Σ' αὐτὴ τὴ θεοδίδαχτη ἀρχιτεκτονικὴ τὰ μέλη τῆς ὕλης,  
κρατημένα ἀπ' τ' ἀγκίστρι ἑνὸς σπαρακτικῶ ρυθμοῦ,  
προκαλοῦν τὸ ἐφήμερο, στυφὰ και τραγανὰ σάν πικραμύδαλα.

Τὸ πρόσωπό σου τὸ πρόσωπό σου ἴδιο στὸν ἴδιο οὐρανό·  
μυρίζουν νεραντζάνθια· ἀπόκρημνη ἄνοιξη· ἓνα ποτάμι  
δάκρυα γυροφέρνει τὴν ἀπόγνωση, ἐνῶ λαμπυρίζει στὸ σύθαμπο  
ἄλλος ἓνας αἰώνας ποὺ χορεύει ξυστὰ με τὴν τρέλα και τὴ συντριβή.  
Ἀλήθεια, μέσα στὴν καθημερινὴ ἀσυναρτησία τῶν πραγμάτων  
ἐλάχιστος τόπος συνοχῆς ἀναλογεῖ σ' ἐμᾶς, κι ὅμως θὰ πρέπει  
νὰ τὸν κερδίζομε ἀδιάκοπα, ξανά και ξανά, πάντα και πάντα,  
χορεύοντας, χορεύοντας, χορεύοντας· ὡσότου κάποιο πρωὶ  
νὰ φτάσομε πάλι μαζί στὶς ὄχθες τῆς ἔγερσης χιλιάδων πουλιῶν.

ποίηση για την τέχνη

## Η ΚΑΡΑΜΕΛΑ

Καμιά Θεοφανώ δὲν θὰ τολμοῦσε  
 κανένας Τσιμισκῆς δὲν θ' ἀποφάσιζε  
 τοῦ Νικηφόρου νὰ τσακίσουν τὴ ζωὴ  
 (στὸ ἀχυρένιο στρῶμα μ' ἀκάλυπτο τ' αὐτὶ)  
 ἂν οἱ πυρσοὶ του στήριζαν τὴ φλόγα,  
 τὸ πλῆθος ἂν κρατοῦσε ἀκόμη τὸ διαμάντι,  
 ὁ Πατριάρχης ἂν δὲν δίπλωνε τὴ γνώμη του  
 ἀνάμεσα στὶς ψεῖρες καὶ στὸν Τόμο.

*Ἐναν ἀδύναμο δίσκο ἀπὸ φῶς  
 ὁ ἄνθρωπος κοιτάζει· λάβρος, τεντωτός:  
 μέρα καὶ νύχτα, μὲ ἥλιο ἢ μὲ φεγγάρι,  
 μιὰ καραμέλα γλείφεται νὰ πάρει.*

Ἄς λυπηθοῦμε τὸν μοιραῖο Μιχαήλ  
 στὶς δεκατρεῖς εὐχὲς τοῦ Ἀκροπολίτη  
 τὸ γόνυ ἔκλινε χαμαί· ἔφτασε στὴν Ἁγιά Σοφιά.  
 Οἱ νέες περιστάσεις ἀπαιτοῦσαν δυσπιστία·  
 ἡ τέχνη τοῦ ταριχευτῆ δὲν ἔχει πέραση  
 τὰ χαρωπὰ κουνέλια ροκανίζουν τὸ κλωνάρι  
 κάμπιες τρυποῦν τὶς πιπεριὲς καὶ τὶς ντομάτες  
 κι ὁ αὐτοκράτοράς μας λογαριάζει λάθος:  
 τρεῖς ἀγκαλιὲς λεμόνια δυὸ ὑπέρπυρα.

*Ἐναν ἀδύναμο δίσκο ἀπὸ φῶς  
 ὁ ἄνθρωπος κοιτάζει· μόνος, βιαστικός:  
 μέρα καὶ νύχτα, μὲ ἥλιο ἢ μὲ φεγγάρι,  
 μιὰ καραμέλα γλείφεται νὰ πάρει.*

Ποιὸς Ἀσιάτης δαίμονας (λύκος ἀληθινὸς  
 τῆς στέπας) τὸν ἄνθρωπο εἶχε πιάσει: παίγνιο  
 καὶ φενάκη, πέρα ἀπὸ μάνα, σπίτι, πίστη,  
 κι ἀδερφὸ — Λευτέρης μπαίνει στοὺς acem oğlan  
 βγαίνει Χασάνης, καὶ φουριόζος νὰ οὐρήσει  
 στὰ εἰκονίσματα, τὸ γιὸ νὰ σοδομίσει τοῦ κάθε  
 Νοταρᾶ, λεπίδι νὰ περάσει ὡς πέντε γενεές:  
 Ἄστρο γιὰ τὸ ντοβλέτι, τοῦ Κτήνου βιλαέτι.

*Ἐναν ἀδύναμο δίσκο ἀπὸ φῶς  
 ὁ ἄνθρωπος κοιτάζει· γρίφος κι ἐλιγμός:  
 μέρα καὶ νύχτα, μὲ ἥλιο ἢ μὲ φεγγάρι,  
 μιὰ καραμέλα γλείφεται νὰ πάρει.*



Ο ΣΤΡΑΤΗΣ ΚΙ Η ANNETA

Στὸ παγωμένο τὸ πλακόστρωτο, στὰ λίγα σπίτια  
τῆς ἀπότομης πλαγιᾶς, χρόνια καὶ χρόνια,  
ἦταν μιὰ φλόγα ὁ Στρατῆς μιὰ φλόγα κι ἡ Ἄννετα.  
Διάβασαν τὸ φεγγάρι καὶ τὸν ἥλιο, τ' ἀμπέλια  
καὶ τὶς πέτρες στὴ βροχή, τὴν ὁμορφιὰ τῆς θάλασσας·  
στὰ ἔμμονα σκοτάδια κράτησαν τὴ σοφία τοῦ Θεοῦ,  
ἐκεῖνη μιὰ βασίλισσα στὸ πανηγύρι, ρῆσος αὐτὸς  
ἀκούραστος, καὶ πόσα βάραθρα ἀνοιχτὰ μπροστὰ τους  
ὥσπου νὰ φτάσουνε μὲ κόκκινα κεριὰ στὴν προκυμαία.  
Μέσα σὲ μέρες μολυβένιες, σαρκοβόρες, ἢ ξεδιάντροπες,  
μὲ σάλπιγγες, ξεσηκωμούς, ριπές, καὶ θυμιατήρια,  
μπόρεσαν κι ἀναστήσανε παιδιὰ, συντρόφεψαν γονιούς.  
Ἐνα κομμάτι σύννεφο δρόσιζε τὴν ἀνάσα τους.  
Φυλαχτὸ γιὰ τὶς βάνουσες ὄρες μόνο λίγες εἰκόνες:  
τὸ γαῖδουράκι τοῦ μυλωνᾶ στὸ ἴδιο ἀψὺ μονοπάτι  
κι οἱ δυὸ πολύφυλλες βρύσες μὲ τὰ κρύα νερά. Κι ἦταν  
δὲν ἦταν ἄλλη μέρα — κύκνοι καὶ περιστέρια τῆς Κυθέρειας  
κούρνιασαν στὴν πλατεία. Τὸ βράδυ, στὸ ντελίριο  
τῆς φιέστας, καὶ τὰ βουνὰ ὀλολύζουν καὶ τὰ κύματα,  
κοιτοῦν καὶ φωσφορίζουν ἡ Ἄννετα κι ὁ Στρατῆς:  
τὴ σεληνιακὴ Λάουρα, μὲ τὰ κεχριμπαρένια στήθη,  
μὲ πολυάριθμα λαγόνια, πῶς ξεσηκώνει τὸν κόσμο!

ΕΛΕΥΘΕΡΝΑ

III

Θὰ ἦταν ἑβδομήντα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ἐτούτη,  
θὰ ἦταν ἑννιακόσια χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ἐτούτη,  
θὰ ἦταν τρεῖς χιλιάδες χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ἐτούτη,  
ὅταν ὁ μόνος κυρίαρχος, ὅταν ἀβοήθητο πέθαινε τὸ παιδί,  
ὅταν ἡ ἀκαταστασία τοῦ κρεβατιοῦ, ὅταν ἡ ρητορεία,  
ἡ στάσιμη σκέψη, ὅταν ἀλλάξαν τοῦ καιροῦ τὰ σχέδια,  
ὅταν τὸ τρίξιμο τῶν δοντιῶν, ἡ μούσα τῆς δυστυχίας,  
ὅταν τὸ χρῶμα τῆς φωτιᾶς στὰ δύσκολα μάτια,  
ὅταν οἱ πέντε πρίγκιπες, οἱ κηλίδες τὸ αἷμα,  
ὅταν οἱ συνεχόμενες καλαμποκιές, οἱ κρυμμένοι —  
θὰ διέκοπτε καὶ τότε ὁ χρόνος ὄλα τὰ μυστικά, κι ὁ πόνος  
μ' εὐφυεῖς προσποιήσεις θὰ 'πεφτε πάλι στὸ κέντρο τοῦ νοῦ.

## Κουράστηκα

## Κουράστηκα

με τις υποσχέσεις που ευτέλισαν τη ζωή μου  
 με τα ψίχουλα που ταΐζουν τις ελπίδες μου  
 με την ισόβια κρίση και τη γενική αλαλία  
 με τους ευήθεις πολιτικάντηδες που άσκεφτα φλυαρούν  
 με τους εκ γενετής διαβρωμένους και πολλά υποσχόμενους  
 με τους καταστροφείς και συνάμα αυτόκλητους σωτήρες  
 με τη σύληση γλώσσας, αξιών ζωής κι αισθητικής

## Κουράστηκα

με τους αδαείς που βυθίζουν τα παιδιά μας στην άγνοια  
 με τους ασελγούς πειραματιστές στο σώμα της Παιδείας  
 με τους μικρόψυχους της κάθε λογής εξουσίας  
 με τους υπηρέτες των εργολάβων της ενημέρωσης  
 με το κενόδοξο λούστρο των κομπαζόντων της τηλεοπτίας  
 με τη μικρόνοια των κοσμικών σαρκίων

## Κουράστηκα

με την υποτίμηση της νοημοσύνης ολόκληρου λαού  
 με τον παραλογισμό εξουσιαζόντων και δημόσιας ζωής  
 με τους ορισμούς και τα πνιγηρά στερεότυπα  
 με τους παντογνώστες που βουλιάζουν την πατρίδα  
 με τη διαδικτυακή λογόρροια των επαϊόντων  
 με τη διάχυση στείρων ωρών στο διαδίκτυο  
 με την αυταπάτη επικοινωνίας και φιλίας

## Κουράστηκα

με τη γενικευμένη απληστία και το κυνήγι του κέρδους  
 με τη συνήθεια αγνόησης των άστεγων και πεινασμένων  
 με το βύθισμα στον καναπέ όσων ξεχνούν τη δύναμή τους  
 με την εισβολή στην ιδιωτικότητά μας  
 με την αλαζονεία των δήθεν ανυπόπτων  
 με την απέκδυση κάθε ευθύνης των ανωνύμων  
 με την εγκατάλειψη της ιδιότητας του πολίτη

## Κουράστηκα

με όσους φοβισμένοι ξέχασαν πόσο φθαρτοί είμαστε και κυρίως  
 θνητοί  
 με τους παντελώς κωφούς στα καλέσματα της μικρής μας ιστορίας  
 που αυτονόητα θυμίζει κάθε λεπτό πως οι στιγμές-αιώνες μας  
 σιτρεύουν

## Κουράστηκα

να βρίσξω ως και τον ίδιο μου τον εαυτό μέσα σε όσα με  
 κουράζουν

*Γιώργος Λουιατζής  
 το κόκκινο κασκόλ*

### Κόκκινο κασκόλ

Δεν μπορούσα να αφαιρέσω τον κόσμο. Αλλά μπορούσα να αφαιρέσω τον εαυτό μου από τον κόσμο όποτε εγώ αποφάσιζα, πράγμα που με γέμιζε αυτοπεποίθηση

Άλλωστε, φρόντιζα πάντοτε πολύ επιμελημένα την εμφάνισή μου διότι είχα να κρύψω πάμπολλες πληγές. Εκείνοι θαύμαζαν την κομψότητά μου και οι πιο ανόητοι την ζήλευαν κιόλας

Πώς να τους πείσω ότι το κόκκινο που έβλεπαν δεν ήταν του κασκόλ...

### Διαφάνεια

Θέλω αλήθεια να μου πεις πώς τα κατάφερα πάντοτε -κατά έναν περιέργο, φαντάζομαι όχι ανεξήγητο τρόπο- να είναι πάντα ορατό ό,τι έκανα στη μοναδική ζωή μου καθώς ο εαυτός μου διάφανος σε θέα δημόσια ή ιδιωτική με πανθορώντες αφανείς κρυμμένους πίσω από μύριες ενοχές σαν την τίγρη που είναι απολύτως ελεύθερη να κάνει ό,τι θέλει φυλακισμένη στο κλουβί της

Συνήθως πετροβολούσαν το στήθος μου γιατί δεν μπόρεσαν να δουν την ορθάνοιχτη, από τον καιρό της εφηβείας, πόρτα στο μέρος της καρδιάς

Ίσως δικαιολογημένα, αφού πίστευα ο αφελής ότι θα γινόταν καλύτερος ο κόσμος αν κατανοούσαν πως τραγικότητα δεν είναι ο ένας μοναδικός και κοινός για όλους θάνατος αλλά οι χιλιάδες καθημερινοί θάνατοι που καταφέρνει η μικροψυχία στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια

## Αντίτιμο

Κι έρχονταν οι λέξεις, τα ποιήματα, βροχή  
και πού να τα μαζέψεις

Τροφή στους πεινασμένους  
που δεν λογάριασαν ποτέ το αίμα  
που ζητά έστω και ένας στίχος

Στέγνωσε από αίμα το κορμί  
μα χόρτασε η ψυχή μου

Ήταν καλύτερα να αγνοούν  
πόσο σε έχουν ανάγκη  
για να βαδίζεις εύστοχα  
προς τον μεγάλο  
τον δικό σου δρόμο

## Είπε

Και είπε η αγαπημένη στον ποιητή:  
*Η ζωή είναι σαν τα ποιήματα  
που δεν υπάρχουν αν δεν τα μοιραστείς*

Και είπε ο ζωγράφος στον ποιητή:  
*Μου αρέσει η ποίηση  
των λευκών σελίδων και της σιωπής*

Και είπε ο ποιητής:  
*Ποιος να μου το έλεγε ότι ολόκληρη  
η μοιρασμένη μου ζωή  
θα ήταν ένα ημιτελές  
γεμάτο σιωπές ποίημα...*

## Λέξεις

Θέλησα να δώσω μορφή στα πάθη μου  
όμως εκείνα αλλάζουν σχήμα συνεχώς  
και χρειάστηκαν χρόνια για να δω  
ότι δεν έχουν διαστάσεις

Κάθε που επαναστατώ  
νιώθω όλο και πιο μόνος  
κι έτσι αγνοώντας πάθη κι αδυναμίες  
φόρτωσα τα ωραιότερα όνειρά μου  
με μύριες εξεγέρσεις

Τέλος  
λύγισα σαν εκείνες τις κουρασμένες  
από την επανάληψη λέξεις  
που αδειάζουν από νοήματα  
και πέφτουν άχρηστες πια  
στο ματωμένο λιθόστρωτο  
προσιμένοντας λίγη χρησιμότητα  
κι ενώ αυτές αναπαύονται ελπίζοντας  
εσύ τις εκλαμβάνεις ως νεκρές

Κι όταν ήρθε η ώρα των λογαριασμών  
έφυγα γρήγορα  
διότι δεν υπήρχε ούτε μια χρέωση  
να πληρωθεί στο νόμισμά μου  
λες κι ήμουν ταξιμένος  
να αναγνωρίζω κάλπικα κέρματα  
να μαζεύω ολόκληρο τον πόνο  
των ανθρώπων στην ψυχή μου  
κι έπειτα να ρίχνομαι στο τραγούδι

## Μυστήριο

Πνιγμένος σε έναν ωκεανό από λέξεις  
γράφει ποιήματα σε μια αγαπημένη  
που ξέχασε να έρθει

Και όμως, έβρισκε την πόρτα παραβιασμένη  
παρότι άφηγε το κλειδί πολύ προσεκτικά  
κάθε βράδυ στη συμφωνημένη θέση  
για να το ξαναβρεί ανέγγιχτο το πρωί

Τι να σου κάνουν κι οι λέξεις  
όταν χάνουν τη σημασία τους  
λόγω μη αποδέκτη  
κι όταν οι αριθμοί υπάρχουν  
μόνο για να θυμίζουν τους αιώνες  
που χτίζουν αδιαλείπτως τα δευτερόλεπτα

Μην παραλείψω  
το δικό μου εργοτάξιο  
είναι γεμάτο λέξεις ακριβές  
που συχνά αντιστέκονται  
όταν τις βάζω στη σειρά  
να πουν λόγια πιερά  
αρνούμενες να κατανοήσουν  
ότι τάχτηκα να ζωγραφίζω  
όλες τις αποχρώσεις της ζωής

Όσο για τους αριθμούς μου  
επιστρέφουν χωρίς βιάση  
σε ένα τεράστιο μηδενικό

## Υπερηφάνεια

Έπρεπε να πεθάνουν τόσα ποιήματα  
και να μαζέψω χίλιες λέξεις από το πάτωμα  
για να γεννηθεί έτσι φωτεινό ένα ποίημα

Όμως χωρίς κρύπτες και καταφύγια  
πού να στέρξουν οι λέξεις  
πού τα νοήματα και οι ευαισθησίες  
πού οι τόσοι διψασμένοι

Γι' αυτό  
μάζεψα τα αρωματικά βότανα της πατρίδας μου  
τα κορφολόγησα, έφτιαξα ένα στεφάνι  
που αγκάλιασε όλη τη δυστυχία του κόσμου  
κι έβαλα στο κέντρο του το φωτεινό μου ποίημα

Ύστερα άκουσα τις φωνές απ' τις ψυχές τους  
διερωτώμενος πόσοι μπορούν  
να ακούσουν τέτοιες φωνές  
κι ένιωσα για πρώτη φορά τόσην υπερηφάνεια

Αφελής ή ελπιδοφόρος σε ώριμες ηλικίες

## Η ασπίδα

Χτυπούσαν ώρες πολλές  
να ανοίξει η πόρτα μου  
αλλά εγώ δεν έχω πόρτα ούτε σπίτι

Ετοιμάζαν ταινίες αυτοκόλλητες  
να με φμώσουν  
αλλά εγώ δεν έχω στόμα ούτε φωνή

Ακόνιζαν τεράστια ψαλίδια  
να κόψουν τα μαλλιά μου  
αλλά εγώ δεν έχω μαλλιά ούτε κεφάλι

Έτσι, τους άφησα κενούς στόχων ζωής περίλυπους και τους  
ξέφυγα σαν την ταπεινότητα που ισοβίως ξεγλιστράει

Έκαναν το ολίσθημα να μου αφήσουν τα χέρια και κατάφερα  
να γράψω πως δεν φοβόμουν τον θάνατο αλλά τον φόβο του  
θανάτου

Έπειτα με τα ίδια χέρια σκότωσα μύριους καθημερινούς θανάτους  
κι έκανα την αξιοπρέπεια ασπίδα

Και άντε τώρα να τους πω  
ότι ναι μεν αλλά  
εγώ δεν έχω χέρια  
ούτε σώμα...

## Σπατάλη

Πόσο σπάταλα χύνονται  
τα πιο ακριβά πράγματα  
το αίμα, το νερό

Σαν τις απώλειες  
που έχτισαν το μικρότερο δωμάτιο  
στο οποίο έπρεπε να κατοικήσω

Κι όσο μεγάλωνα  
αυτό τόσο και μίκραινε  
ώσπου έγινε ένα μικρό σημάδι  
χαμένο στο άπειρο  
ενός άνοου κόσμου

*Γιώργος Λουατζής  
το κόκκινο κασκόλ*

## Το χρέος

Μνήμη Τάσου Λειβαδίτη

Και μούλεγες, δάσκαλε  
δεν θα πλαγιάζεις για να γυρίσει η νύχτα  
αν δεν έχει γραφεί τη μέρα ένα ποίημα  
και κάθομαι μπροστά στο λευκό χαρτί  
το αφήνω, όπως πάντα, με σημάδια  
ψυχής, ερώτων, πεταγμάτων

Αλλά, τώρα που έφυγες οριστικά  
πού να σου λέω...  
χάθηκαν πολλά ποιήματα  
και γύρισαν νύχτες πολλές  
χωρίς μολύβια και χαρτιά  
με τη ματιά στον ουρανό

Θέλω να μου πεις αλήθεια  
χάθηκαν μαζί τους οι μέρες ή αυτά  
διότι κάθε που ξυπνάω  
και μεγαλώνει η απόσταση από τη γέννησή μου  
νιώθω να χρειάζομαι όλο και περισσότερο  
εκείνο το μοναδικό κάθε μέρα ένα ποίημα

Έτσι κύλησαν οι αιώνες  
και νάμαστε πάλι οι δυο μαζί  
να μετράμε μέρες και ποιήματα  
να ζωντανεύουμε λευκά χαρτιά  
για νάχουν αγάπη οι άνθρωποι  
και να ζεσταίνονται τις νύχτες του χειμώνα  
ήσυχοι αφού κάποιοι άλλοι  
τραγούδησαν γι' αυτούς κι απόψε  
πληρώνοντας το προαιώνιο χρέος  
που θα εκκρεμεί την επομένη, τη μεθεπόμενη  
την κάθε των ανθρώπων νύχτα

## Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΕΝΕΙ ΑΝΟΙΧΤΟΣ!

Ο μανάβης μου ο Σταύρος  
μπακάλης-μανάβης για την ακρίβεια

μένει ανοιχτός  
παρά την κρίση.

Άνδρας νέος, στα σαράντα  
χοντρούλης και συμπαθής  
με ξανθοκάστανα ογουρά μαλλιά,  
λίγο φαλακρός  
παντρεμένος με την Τασούλα  
την χαμογελαστή κι ευγενική,  
λιγάκι ευτραφή  
που ονειρευόταν να γίνει  
αστυνομικός  
μα δεν την άφησε αυτός  
«-Γυναίκα, γαρ», σου λέει.  
Μαζί όμως στην οικογενειακή  
επιχείρηση  
με δυο παιδιά.

Τον Βασίλη -από παιδί τον γνώρισα  
ώσπου έγινε δεκαοχτώ  
κι έφυγε στρατιώτης-  
Κρατούσε το μαγαζί απ' όταν  
ήταν στο γυμνάσιο  
στις ώρες απουσίας του πατέρα.  
Κι έκανε άρση βαρών  
με το σχολείο τίποτα.

Και την μικρή την Έφη  
που την ξέρω από γεννηομιού της.  
Είναι τώρα στο δημοτικό.

Χαριτωμένη κι έξυπνη από νωρίς  
καλή μαθήτρια, με όνειρα.

Τόσα χρόνια του 'λεγα του Σταύρου:  
«-Εγώ, δεν πάω στο σούπερ μάρκετ,  
ό,τι γίνει. Προτιμώ τους μικρούς  
να 'χω σχέση προσωπική».

Δώσ' του, λοιπόν, οι παραγγελίες  
και το χρήμα να ρέει...

Όσπου ήρθε η κρίση.  
Με είδε από μακριά  
να κουβαλώ από το σούπερ  
για φθηνότερα  
και μου φωνάζει:

« -Κυρία Χρηστάρα, μην  
στέκεστε στην ουρά και περιμένετε.  
Θα σας τα φέρνω εγώ από 'κει  
χωρίς επιβάρυνση.  
Με στηρίζατε τόσα χρόνια...»

Έτσι μα μισά-μισά.  
Λίγα απ' το μαγαζί  
λίγα από την αλυσίδα,  
χωρίς κόπο.

Τι σου κάνουν οι καλοί άνθρωποι.  
Μιλάμε πλέον στον ενικό...

Και του βάζω ακόμη  
ώρες-ώρες τις φωνές:  
« -Θα τα φέρνεις στην  
ώρα που υποσχέθηκες! »



## ΕΠΟΧΗ

Η εποχή μας  
η χιλιοκατηγορημένη  
με τις κρίσεις οικονομίας και αξιών  
έχει κάποια καλά.

Πόσοι θα ήτανε  
σε άσυλα  
χωρίς ψυχοθεραπευτές και φάρμακα.

Πόσοι θα πέθαιναν  
από υπέρταση  
σάκχαρο  
καρδιά  
εγκεφαλικά.

Ακόμη θα υπήρχαν  
αγράμματοι ολότελα  
να σκάβουν τα χωράφια τους  
με το άροτρο.  
Οι νέοι που τώρα  
δουλεύουν σερβιτόροι, πωλητές  
θα το 'καναν με γνώσεις  
μονάχα δημοτικού.

Οι συγγραφείς  
θα διόρθωναν χειρόγραφα  
με το μολύβι  
θ' αντέγραφαν τις διορθώσεις  
ξανά και ξανά.

Οι τυπογράφοι θ' άλλαζαν  
μία μία τις ψηφίδες με τα γράμματα  
χειρωνακτικά.

Περισσότεροι από σήμερα  
–ακόμη χειρότερο–  
θα πίναν βρώμικο νερό  
και θα 'τρωγαν μόνον πατάτες.

Τα κορίτσια θα 'μεναν  
παγιδευμένα  
με τον σύζυγο και τα παιδιά τους  
χωρίς καμία άλλη ασχολία  
εξόν οικιακά.

Οι επιστήμονες  
θα παιδεύονταν στη δουλειά τους  
χωρίς το διαδίκτυο.

Μεγάλα πνεύματα  
θα χάνονταν απ' την ζωή  
απ' τα τριάντα, τα σαράντα,  
τα πενήντα τους.

Έχει η εποχή μας  
κι αυτή κάποια καλά...

## Η ΚΡΑΥΓΗ

Ἡ νύχτα ἀπλώνει τις φτεροῦγες της  
πάνω ἀπ' τὰ ὄνειρα

Ἡ κραυγή πού ἀκούστηκε  
ξερριζώνει τὴ δύναμη

Ὡς πότε θὰ περιφέρομαι γυμνή  
στὴν ἀναζήτησή της,  
ὡς πότε θὰ μοῦ ἀρνεῖται τὸ παιδί μου;

Ἴσως μιὰ μέρα νὰ κοιτάξω πρὸς τὰ πάνω,  
ἴσως δύναμη τότε νὰ ξαναβρῶ

## ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΣ

Γλιστερές ἐπιφάνειες  
δείχνουν πρὸς τὸν στόχο  
Λιμάτινες σταγόνες στὸ διάβα μου

Οἱ διαστρωματώσεις τῆς ἐλπίδας  
στὸ ὑπέδαφος τῆς ἀναζήτησης  
μ' ἐφοδιάζουν μὲ τὸν μίτο  
στὸ λαβύρινθο πού διανύω

Οἱ κινήσεις κυκλικές  
μὰ ἢ εὐθεία γραμμική  
περιμένει τὴν ὥρα της

Φτάνουν στ' αὐτιά οἰμωγές  
νεκρῶν ἀγαπημένων ἀπ' τὸν Ἄδη

Ὁ Μινώταυρος παραμονεύει  
κάπου στὸ τέρμα τῆς διαδρομῆς  
κι ἐγὼ ἀκονίζω τὸ μαχαίρι

Θὰ πέσει τέλος τὸ θηρίο  
λαβωμένο ἀπὸ τὸ χέρι μου  
ἢ θὰ παγιδευτῶ στὰ μονοπάτια  
τοῦ λαβύρινθου γιὰ πάντα;

## Το υπόγειο

Ευτυχῶς, μου εἶπε, οἱ στίχοι σου δεν τραγουδοῦν μονάχα τὴ χαρὰ  
γιατί θα εἶχαν μόνο αυταπάτες τῆς γῆς οἱ πεινασμένοι

Ἐστρεψα τὸ βλέμμα ὅσο πιο κοντὰ γινόταν, του εἶπα, για  
να γευτῶ αὐτὸ που δεν γνώρισα ποτέ και τὸ γευόμουν με τὴ  
φαντασία.

Βλέπεις, ξεχάστηκα με τὸ βλέμμα συνεχῶς στους οὐρανοὺς

Τὰ τραγοῦδια σου δεν ἔχουν λόγο ὑπαρξῆς πια, ἀντίπε, μιας  
κι ἡ παρηγοριά δεν γέμισε ποτέ ἀδεια στομάχια

Ἐπρεπε νὰ ἐρθουν αὐτὰ τα ἀπλωμένα ἐπὶ κλησης χέρια, τρίαίνα  
σε σχῆμα ἐρωτηματικό, νὰ με καρφώσουν στὴν καρδιά για νὰ  
αναρωτηθῶ αν εἶχα ἶχνος δικαιολογίας πια νὰ κρατῶ ἀκόμα  
ἐκεῖνο τὸ προαιώνιο οἰκογενειακό υστέρημα στα σκονισμένα  
σεντούκια του υπόγειου και με τόσα μπουκάλια που ἐρίξα στους  
ὠκεανούς, σε βεβιαῶ, δικαιούμαι τουλάχιστον μιὰ ἐστῶ  
μονολεκτικὴ ἀπάντηση

Χαρά Χρηστάρα  
νύχαια φεύματα

### ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Ἡ πικρή ὄρα δαδώνει το κλάμα  
Σπάει ἢ λερὰ το κέλυφος τῆς  
καὶ προσηλαίει ἐκπλήξεις

Ἡ νύχτα ξύκει τις πάλιν πλάγες  
Κραδαίνουν τὰ ἔπιτα οἱ πολέμιστες  
καὶ σπρικοπεδώνουν τὴ ζώνη οὐδέτερη

Ἡ φοιτῶν γενεὴ ἔσταν σκῆ  
αἰχμηροὶ ἐσφαλῆτο ἀρτυρίζει  
ὕψωνοντας με ἕνα το πιο ὕψη κλαδὶ  
δέντρον κίονοῦται

Ἡ ἐποπτεία ἀπὸ τῆς ὑπερτοπικῆ  
καθὼς τὸν κόσμο ἀρχαλιάζει

Μὰ ποτε θὰ ξεσπάσει τέλος ἢ ἐξέγερση  
νὰ κάψει τὰ εἰδωλὰ  
καὶ νὰ ἀνατρέξει τις τρυφερὰς ἰσορροπίες;

### ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Οἱ πέτρινες ὄρες τοῦ μεσημεριοῦ  
λιχνίζου ἀναμνησεῖς

Ἡ ἀπὸχρησὶ τους ἀφήνει  
μιά ἄβρα στὴν ἀποδόσφαιρα.  
ὀρσιάζει το ἰδρωμένο  
ἀπὸ τῆ μεσα ζεστή μέτωπο

Καταδρομεὰς καταδάνου  
τὴν πλάμα τοῦ οὐνερου

Χάδι ἀπὸ χερεῖ ἀγαπημένο  
γλυκαίνει τὴν ὄρα μου

Ἡ καταπακτὴ τῆς μεσημερῆς  
καὶ τῶν αἰσθημάτων ἔχει ἀνοίξει  
πλουσιάζει το στερηρὸ παρὸν  
καὶ τὸ ἀδέξιο μέλλον

### ΕΙΡΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ

Ἀπόκρυφα ἢ περιήρησα τοῦ πᾶθους  
Γυμνά κἀλωδια ρευματος ἀγγίζω  
καὶ ἢ ἡλεκτροπληξία παραμονεύει

Τὰ δέντρα γκάνουν τὰ φύλλα τους  
Οἱ κωνοκωνοὶ τῆς περιουχῆς  
μοιράζου δῶρα  
Εἰρηνευτικὰς δυνάμεις τοὺς ἀποκαλύθου

Τὸ τραῦμα ὅμως διπλά στὴν καρδιὰ πυροροεῖ  
Μὲ κόπο ἔχω γλυτωσεῖ τῆ ζωὴ μου

Ἡ ἐγκαταλειψὴ θουίζει  
ἀκόμη σπ' αὐτὰ  
σάν ἐκκωφαντικὴ σιωπὴ

Ὁ ὀδυρμός δεν  
σὲ φέρνει πίσω

Πότε θὰ λάμψει ξανά ἢ παρούσια  
νὰ μὲ δῆλαει ἀπ' τὸ κατώγει τοῦ πένθους;

Χαμὴ Χρηστάμα  
νηόγια ρεύματα

## Παιδική Χαρά;\*

στην Νίκο Φωκά

Αυτό λοιπόν ήταν η Παιδική Χαρά σου!

Μιά σιωπή παράλογη ή κάπου-κάπου

μιά κραυγή θραυφαντική

τό ήθεο είναι...

Θυσάσες τη νίκη σου μόνο και μόνο

γιά ν' αναπαυθείς. Μά μήπως αναπαύεσαι;

Έτσι πού αγωνίζεσαι, πασχίζεις

γιά μιά μονάχα συλλαβή, γιά ένα βήμα.

Καίνεις, τρουλήθρες και τραμπάλες

πού μοιάζαν νά μē σέ γυήρευαν ποτέ,

μονάχα οι λέξεις.

Μοιάζει τώρα ή σκέψη σου

σέ μὲν αἰώρια νά λιχνίζεται

ἀκατάπαυστα, ἄλλοτε νά τσουλά, νά σταματᾷ

σέ κάποιο μορφομό, μὲν ἀπορία,

μὲν ἀποδοκιμασία.

Ἀνευδους πῶς μᾶς ἄφησες

γιά μιά Παιδική Χαρά;

Ήταν Ἀπρίλης, δέν εἶχε περάσει χρόνος καν

καί εἶχα πᾶν τίποτα πᾶ

δέν θά μὲ κάνει νά πονέσω.

Μά τὰ κατάφερες καί πόνεσα ξανά

ὅταν μαζί μὲ σένα

χάθηκαν κι οἱ λέξεις.

\* Ἀπάντηση στό ποίημα τοῦ Νίκου Φωκά «Παιδική Χαρά» ἀπό τή  
 ελληνική Κοιτὴ Σοῦ.

## Οίκος εὐγηρίας

Εἶναι κι αὐτός, λοιπόν,  
 ἓνας ἀλλιώτικος, παράξενος  
 βρεφονηπιακὸς σταθμὸς.  
 Μωρὰ ἀνήμπορα οἱ τρόφιμοι  
 μὲ πάμπερς καὶ σαλιάρες  
 οἱ πιὸ πολλοὶ σὲ καρτσάκια  
 – ἔστω ἀναπηρικά.  
 Μόλις ἀρθρώνουν κάτι συλλαβές,  
 φθόγγους ἀσύλληπτους,  
 κλαῖνε, γελᾶνε δίχως λόγο  
 κι ἄλλοι τολμᾶνε φοβισμένα καὶ δειλὰ  
 τὰ πρῶτα πρῶτα «τελευταῖα» βήματά τους.

Μὲ συνεφέρνει μιὰ γριά  
 ποὺ μὲ τραβάει ἀπότομα ἀπ' τὸ μανίκι.  
 Μοῦ δείχνει ἔντρομη  
 τὸ φάντασμα τοῦ δωρητῆ  
 ποὺ μᾶς γελᾶει χαιρέκακα  
 μέσ' ἀπὸ τὴ χρυσὴ κορνίζα του.  
 Λὲς κι ἔδωσε τὸ ἔναυσμα  
 κι ὅλοι μαζί ὑψώνουνε ἀπειλητικά  
 σ' ἐκεῖνον τὶς γροθιές τους.  
 Τὰ δέντρα στὸν αὐλόγυρο  
 παλεύουνε νὰ κρατηθοῦνε ὀρθά.

Ἀμήχανη  
 ἄρχισα νὰ μηχανεύομαι προφάσεις  
 γιὰ νὰ φύγω πιὸ νωρίς.

υπαρξιακή ποίηση

Αγγελική Σιδηρά  
 Silver Alert

## Ὁ καθρέφτης μου

Τὰ πράγματα στὴν κάμαρα  
 ἔχουν προσαρμοστεῖ ὅλα στὴ σιωπῆ,  
 ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν καθρέφτη  
 ποὺ ἀλλάζει θέμα διαρκῶς  
 καὶ σ' ἐπαναλαμβάνει  
 κάθε λεπτό, προχωρημένη ἓνα λεπτό,  
 ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ξέρεις  
 πῶς συσσωρεύονται τὰ χρόνια  
 πῶς, ἐνῶ σκυμμένη στὴ ζωὴ σου  
 τόσο στενὰ τὴν παρακολουθεῖς,  
 βρίσκεσαι ξαφνικά  
 μ' ὅλο αὐτὸ τὸ παρελθὸν μπροστά σου.

Ἄφοῦ δὲν ἔχει μνημὲς  
 ὁ καθρέφτης μου,  
 μόνο μιὰ ἐξοργιστικὴ, ἄμεση ἀνταπόδοση,  
 οὔτε ἓνα εἶδωλο δὲν κράτησε  
 ἀπ' ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ἄπληστα  
 τόσα χρόνια τοῦ ὑπαγόμευα.

Ὅμως αὐτὸς ποὺ ἀγάπησα  
 παραμερίζει ὅλες τὶς μετέπειτα μορφές μου  
 καὶ μὲ φωνάζει μ' ἐκείνη  
 τὴν ἄλλοτινὴ μου εἰκόνα  
 λάγνα νεράιδα  
 κάποιου μακρινοῦ καλοκαιριοῦ.  
 Ὅπως μὲ φωτογράφισε  
 ἢ θύμησή του τότε.

### Πρωτοχρονιά στὸν οἶκο εὐγηρίας

Ἀπόψε οἱ πιτζάμες καὶ τὰ νυχτικά μείνανε ἀπορημένα,  
ἄδεια στὰ δωμάτια.

Οἱ γέροι ἔπλεαν σχεδὸν μέσα στὰ σκοῦρα τους κοστούμια  
μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ γυαλάδα, νὰ ἐπιβεβαιώνουν τὶς μνημὲς  
πού 'χε συσσωρεύσει ὁ χρόνος.

Τουναντίον οἱ ἡλικιωμένες ἀσθμαίνανε στὰ ἐφαρμοστὰ κορ-  
σάζ. Κιτρινισμένες δαντέλες στοὺς ποδόγυρους καὶ στὰ μα-  
νίκια πασχίζανε νὰ ξεγελάσουν τοὺς ρόζους καὶ τὶς φλέβες  
τους.

Ἡ προϊσταμένη ἔβαλε ἓναν δίσκο στὸ γραμμόφωνο. Οἱ νότες  
ὀρμήσανε παρείσακτες στὸ θλιβερὸ σαλόνι. Κάποια γριὰ μὲ  
καπελάκι βυσσινί ξεκίνησε νὰ κλαίει. Ὁ τρόφιμος τοῦ 73 μ'  
ἐκείνη τὴ θεόμουρλη τοῦ 4 ἄνοιξαν τὸν χορὸ. Σὲ λίγο ξε-  
θαρρέψαν καὶ σμίξαν τὰ ρυτιδιασμένα μάγουλά τους. Chick  
to chick! Κάποιες γριές, ἐλλείψει καβαλιέρων, χόρευαν μό-  
νες τους. Ἀκκίζονταν, ἀφύσικα κουνώντας τὰ κυρτωμένα  
τους κορμιά. Ὁ πατέρας ξέχασε ὅτι δὲν θυμᾶται πιά καὶ  
ἄρχισε παράφωνα νὰ μουρμουρίζει τὴ Ραμόνα. Οἱ λίγοι  
ἐπισκέπτες συγγενεῖς ἀμήχανοι κοιτάζαμε τὴν ὥρα.

Μετὰ κόλλησε ὁ δίσκος στὸ γραμμόφωνο κι ἐπαναλάμβανε  
συνέχεια: Ραμόν, Ραμόν, Ραμόν. Αὐτὸ σὰν νὰ τοὺς ἄρεσε.  
Κουνούσαν ρυθμικὰ τ' ἀσπρόμαυρα κεφάλια ἐπιδοκιμάζο-  
ντας. Ἐαφνικὰ κάποιος γλίστρησε στὸ πάτωμα. Οἱ περισσό-  
τεροι, νομίζοντας πὼς πρόκειται γιὰ νούμερο ἀκροβατικό,  
ἄρχισαν νὰ χειροκροτοῦν.

Στὶς 10.30' ἐπιτέλους ἡ προϊσταμένη κήρυξε τὴ λήξη τῆς  
γιορτῆς.

## Σύνδεσμοι συμπλεκτικοί

Αυτό το «καί» το ταπεινό  
πού εξασφαλίζει τη συνέχεια  
τί μορφα πού μπλέκεται  
την άπουσία άναιρώντας!  
Έγώ και σύ,  
ό κόσμος όλος κάποτε,  
ό Πώργος κι ή Μαριάννα κι ή Άγγελική,  
καί... καί..  
όλος ό κόσμος τώρα.  
Λύτη ή εξακολούθηση  
είναι πού μέ παρηγορεϊ τά βράδια  
καθώς έσβησε τó «καί»  
άπό τó διπλανό μου μαξιλάρι.  
Έκεϊνο τó δικό τους «καί»  
τό αντίδοτο τής μοναξιάς μου.

## Πτώσεις

μνήμη Πάργου

Άφοῦ δέν έχω πιά  
τίποτα νά σοῦ δώσω  
καταργήσανε τή Λοτική,  
Μέ άδεια χέρια πάντοτε  
έρχομαι νά σέ βρῶ.  
Οὔτε λουλούδια δέν μπορῶ νά φέρω,  
κλέψανε τά βάζα.  
Ράγισε κι ό μαρμάρινος σταυρός.  
Άνάβω τó καντήλι  
μιά φορά στίς τόσες  
και φεύγω πάλι μ' άδεια χέρια,  
μόνη.  
Στά όνειρά μου σέ φωνάζω πάντα,  
όμως έσῶ άδιάλλακτος  
σιωπᾶς.  
Πρέπει νά καταργήσουν  
και τήν Κλητική.  
Κυρίως εκείνη!

## Τὸ δικό της ἄστρο

Ἦταν μονάχα πέντε.  
Ὅταν καρφίτσωσαν στὸ ἄσπρο παλτουδάκι της  
τὸ κίτρινο ἀστέρι  
καμάρωνε τόσο πολύ.  
Νόμιζε πὼς γιὰ κάποιο λόγο  
τὴν ἐπιβραβεύανε. Τίς νύχτες δὲν κοιμότανε  
ἂν δὲν τὸ καληνύχτιζε,  
στὰ ὄνειρά της λικνιζότανε  
στὶς χρυσαφιές του ἀνταύγειες.

Ἦστερα δὲν θυμόταν τίποτα,  
παρὰ μονάχα ἤχους.  
Τὸν γδοῦπο τὸν ὑπόκωφο  
ἀπὸ τίς μαῦρες μπότες. Κι ἀργότερα  
τὸ ἀγκομαχητὸ τοῦ τρένου,  
τὰ βογκητὰ τῶν ἄλλων, δίπλα της.  
Οὔτε ἤξερε πὼς βρέθηκε  
σ' ἐκεῖνο τὸ σκουριασμένο βαγόνι  
μὲ τὸ δικό της ἄστρο νὰ στριμώχνηται,  
ν' ἀσφυκτιᾷ, ἀνάμεσα στὰ τόσα  
τὰ πανομοιότυπα.

Μήπως γιὰ ὅλα ἔφταιγε λοιπὸν ἐκεῖνο;  
Μήπως πού παραβίασαν τὸ χρῶμα του;  
Ὅλα τ' ἀστέρια τ' οὐρανοῦ εἶναι γαλάζια.  
Μήπως;... Μήπως;...  
Αὐτὰ σκεφτότανε καθὼς σωρὸς τ' ἀστέρια  
μαζὶ καὶ τὸ δικό της στοιβάζονταν  
ἀνάμεσα στὰ σκόρπια ροῦχα,  
ρίχνοντας ἓνα φῶς ἀχνό,  
λούζοντας μὲ ἀγλή ὑπερκόσμια  
τ' ὀλόγυμνο λιγνὸ κορμάκι της,  
ἔτσι ἀμέριμνη σχεδόν, ἀνάλαφρη,  
πού βάδιζε  
στὸ κρεματόριο.

## Ἡ κοιλάδα μὲ τίς πεταλοῦδες

Ἄν ζοῦσες, Γιῶργο,  
θὰ ἴρχομαι νὰ σέ βρῶ ἀπόψε  
νὰ σοῦ πῶ  
πὼς δὲν ὑπάρχουν πεταλοῦδες πιά  
στὴ ρεματιὰ τῆς Ρόδου.

Θυμᾶσαι τότε;  
Βροχὴ ἀπό...  
«φυχὲς» τίς ἔλεγες,  
μᾶς κρύβανε σχεδὸν τὸν ἥλιο.  
Στὰ χεῖλη σου τρεμόπαιζε  
δειλὴ μιὰ ἐξομολόγησι,  
ὅμως ἡ μέρα βιάστηκε νὰ φύγει  
καὶ ἡ κοιλάδα μόλις πού πρόλαβε  
νὰ συγκατῆσει  
μιὰ ἀνεπαίσθητη ὑπόνοια ἔρωτα.

Σήμερα ὅλη μέρα ἔφαχνα στὴ ρεματιὰ  
καὶ μόνον ὅταν τ' ὄνομά σου  
ἀσυναίσθητα ψιθύρισα  
μιὰ πεταλούδα ἄγγιξε  
διστακτικὰ τὸν ὦμο μου.

«Ἄργησες τόσο πολύ», τὴ χάιδεψα,  
κι ὅπως πετοῦσε κουρασμένη μακριά,  
λυπόμουνα τὰ διάφανα φτερά της  
πού σηκώνανε τὸ βάρος  
μιᾶς τόσο καθυστερημένης ἐκμυστήρευσης.

απρόβλεπτος βίος



Στὸ Σούνιο

γιά τὴν Ἀγγελικούλα

«Ἐπὶ ἀσπαλάθων...»

Γιώργος Σεφέρης

Δὲν μπόρεσα ν' ἀνέβω ὡς τὸ ναό.  
Ὁ Ποσειδῶνας δὲν μοῦ θύμωσε καθόλου.  
Ἄπεναντίας, φαίνεται δὲν ἤθελε οὐτ' ἐκεῖνος  
νὰ μὲ δεῖ νὰ σέρνομαι  
στὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ του.  
Οὔτε σταλιά δὲν ἀναμόχλευσε τὴ θάλασσα  
ποὺ ἢ στιλπνὴ τῆς ἐπιφάνεια  
καθρέφτης ἀντιφέγγιζε τὶς μνημῆες μου.  
Χαχανητά, ἐπιφωνήματα χαρᾶς ἀπὸ τὸ παρελθὸν  
ἐρχόντουσαν νὰ σμίξουν μὲ τὰ τωρινά,  
συθέμελα τραντάζοντας  
τὶς δωρικὲς βαριὲς κολόνες.

Οὔτε ποὺ μ' ἐνοιαζε καθόλου.  
Σκεφτόμουνα μοναχὰ τοὺς ἀσπάλαθους,  
τὸν τύραννο Ἄρδιαῖο  
ποὺ ξεσκιζότανε στὰ μυτερὰ ἀγκάθια τους  
καὶ τώρα ἀνάμεσά τους χοροπηδοῦσε  
ξένοιαστη ἢ γλαυκῶπις ἐγγονή μου.  
Σκεφτόμουνα «τὸ ποίημα»  
ποὺ μόνου του περπάτησε ἀπρόσκοπτα  
δεκάδες τόσα χρόνια  
καὶ ἦρθε νὰ μὲ βρεῖ ἐδῶ,  
νὰ μὲ παρηγορήσει,  
τὰ χρόνια μου ἀκυρώνοντας  
καὶ τὴν ἀνημποριά μου.

Μητέρα δωρητῆ σώματος\*

Ἄναστημένα σὲ ξένο πρόσωπο τὰ μάτια σου  
ἐκπληκτα γύρω τους κοιτάζουν δίχως μνημῆες  
κι ἐμένα ἀδιάφορα μὲ προσπερνᾶνε  
σὰν νὰ μὴ μ' ἀγαπήσανε ποτέ.  
Ἄρρυθμοι οἱ κτύποι τῆς καρδιάς σου  
στὸ στήθος κάποιου ἄγνωστου  
παράφορα ἀγωνίζονται  
νὰ συμφιλιωθοῦν μὲ τὴ δική του τὴ ζωή.

Πῶς ἔτσι ἀσπλαχνα μὲ καταδίκασες, παιδί μου,  
μέσ' ἀπὸ σένα ν' ἀγαπήσω  
ὄλους αὐτοὺς τοὺς ὑποψήφιους νεκρούς;  
Πόσες φορές ἀκόμα  
μαζί τους θὰ πεθαίνεις λίγο λίγο  
καὶ ὕστερα  
σὲ πόσους τάφους θὰ κοιμᾶται τὸ κορμί σου;

\* Ἀπὸ τὴ συλλογή μου Ἀπόπειρα τοπίου.

*Χωρίς τη γύρη της αφής\**

Αν ήταν όλα πλήρη νοήματος θα έφτανε να δώσω ένα ζεστό φιλί στους ηττημένους. Και αν ήταν πράγματι όλα πλήρη νοήματος η μουσική θα έμοιαζε δίχτυ ξηλωμένο από παντού με ξέπλεκα τα κύματά της βουρκωμένα. Ενώ αν ήταν όλα πλήρη νοήματος τα δάχτυλα χωρίς τη γύρη της αφής δεν θα ήξεραν τα χρώματα να ξεχωρίσουν.

\* Ανία είναι της λευκότητας η υπέρβαση· άλλο αν λευκό προεκτείνοντας μαύρο σεντόνι απλώνεται σε παρθένο δάσος.

*Υπόθεση καιρού\**

Χωρίς ομπρέλα δεν νοείται βροχή. Κι αν η πορεία μιας σταγόνας χωριζόταν στα δύο θα μιλούσαμε τώρα για άλλο ημισφαίριο. Το κλάμα δεν θα αναλυόταν σε λυγμούς ούτε μαντίλι θα ύφαινε ο καιρός και τα πουλιά θα μάτωναν στις πέτρες τα φτερά τους.

\* Το φωτοστέφανο που μόλις πια διακρίνεται στους αστραγάλους είναι το έπαθλο αποστάσεων ερήμην μου που διάβυσσα.

*Όαση*

Στα πιο πολυσύχναστα σημεία της πόλης ακούω κυλούν ορμητικά νερά. Άλλο αν παρόχθια φυτά και δέντρα με χιλιάδες πουλιά στα κλαδιά τους σκεπάζουν τους ήχους και κρύβουν τη θέα των βουνών και των γύρω υψωμάτων. Ακούω νερά και ας αγγίζω την κόψη της δίφας μου, ενώ οι ευθείες των άδειων βλεμμάτων διασταυρώνονται πλέκοντας δίχτυ πυκνό, συγκρατώντας μετέωρο τον κόσμο σε παγίδα στημένη αδιόρατα.

*Κώστας Παπαφωρρήου*  
εχέ το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου

### Βάρος τυφλό

Ανεκπλήρωτη πρόβλεψη αγγέλων τυφλών από λάσπη ουρανού αλλά και ίσως χρωμάτων υπέρβαση αλλιώς κοιταγμένων. Με όπου το μαύρο αταίριαστο κατάμαυρο αναχάραζε ο ύπνος των λουλουδιών. Του έλους αταραξία και πιστότητα ίσκιου που αθόρυβα εντελώς μιμείται πατήματα γάτας. Ματαιίως όμως επειδή το σώμα δεν αντέχει στον αντίλογο και ούτε είναι χρώμα η λύπη αλλά σφυγμός με ρυθμό χαλασμένο· βάρος που ονειρεύεται πτώσεις και βάθη και του αέρα τσακίσματα ενόσω μαλλιά μαστιγώνουν το βλέμμα κι ενώ στους διαδρόμους του ύπνου βήματα βιαστικά πηγαίνουν κι έρχονται με τσόκαρα ενός στημένου πρόχειρα χειρουργείου.

### Τελευταίος λόγος

Τόσο άδειος που έγινα πουλί. Τόση σιωπή που ακούγομαι τραγούδι αλλ' αν το τραγούδι ζήλευε την ειλικρίνεια μιας μαργαρίτας δεν θα είχε τι να πει στο μάδημά του. Μπορεί επειδή η διαφάνεια υπερισχύει του χιονιού και όταν συμβαίνει αυτό τον τελευταίο λόγο η λάσπη θα έχει.

### Στα όρια

Νυφικό αιφνίδια ματαιωμένου γάμου με ίσκιους ν' αλλάζουν στο υπόγειο δαχτυλίδια ενώ λευκό πλατάγισμα στον αέρα καλεί το χαμένο κοπάδι των ημερών κουρέλια έστω να επιστρέψουν τις ώρες τους. Επαιτεία φιλιών που ασύδοτα δόθηκαν αντί πινακίου φακής και σαν φέμα και τάματος σαν που αθετήθηκε τώρα ένα σκιάχτρο χτυπιέται πιασμένο στα δόντια της νύχτας υπόσχεση ανθόσπαρτου βίου. Στα όρια της ταχύτητας κελάηδημα πουλιού με τα φτερά ταριχευμένα επειδή τα ιλιγγιώδη χαμόγελα της ασφάλτου εντέλει ωχριούν μπροστά σ' ενός αγιοκλήματος την τυφλή αναρρίχηση. Όστε δίκαια λοιπόν επιμένω να λέω πως απώλεια δεν είναι αυτό που απώλεια νομίστηκε κάποτε αλλ' απλώς νοσταλγία για φιλιά που κρυφά και αν δόθηκαν σαν όρκου επικύρωση.

Κώστας Παπαφωργίου

εχί το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου

## Δρομέας μεγάλων αποστάσεων

Δρομέας μεγάλων αποστάσεων ο αέρας σκαρφάλωσε στο ψηλότερο κλαδί ενός βροχερού απογεύματος Σεπτέμβριο μήνα που δικαίως θεωρείται ο πλέον φερέγγυος οφειλέτης του κίτρινου. Όσο εγώ από θάνατο σφύζοντας μετράω χιλιόμετρα άγονα που δεν διανύθηκαν ποτέ παρά πέφτουν χωρίς σύνεση και ειρμό με ξάνοιγμα κανένα ώστε να πεις ότι επιτέλους υπάρχει δικαιοσύνη. Μ' αίφνης χτυπήματα τυφλά μιας νυχτερίδας που ναυάγησε στα ηλιόλουστα βράχια της μέρας· χειρονομίες ασύνταχτες μετέωρης σκέψης και αναπηρία βροχής που από τα σύννεφα και ακόμα πιο παλιά το σχήμα της διακρίνω.

## Όνειρα κήτη

Δεν είναι ο φόβος που γυμνώνει τα οστά παρά κάτι αόρατες κλωστές που συγκρατούν το ανάστημα στο ύψος της μέρας ώστε ανεμπόδιστα να παίζεται της πείνας το παιχνίδι. Κι αν ήταν νύχτα η θάλασσα με αστέρια θα κυμάτιζε το φως και στις ακτές των έρημων πρωινών δεν θα έβρισκες νεκρά τα όνειρα κήτη.

## Υπόθεση

Αν δύο πνιγμένοι από φιλιά γυμνοί επιπλέουν σε στεκάμενα νερά εγκαταλειμμένου ονείρου αλλά πνιγμένοι από φιλιά και αναίτια τόσο νοσταλγούν τον χωρισμό είναι νομίζω προτιμότερο και από την αυταπάτη ακόμα το τάμα ενός κεριού σε εικόνισμα καταργημένου αγίου.

## Καλειδοσκόπιο

Οι επαίτες έγιναν αποδημητικά πουλιά και ποικιλία φτερών χωρίς αντίκρισμα ουρανού. Κουρέλια πρώιμης βροχής και εικόνες προβάτων που αμέριμνα βόσκουν με βέλασμα κάτασπρο κάτω από βλέμματα λύκων· συνθέτοντας έτσι τοπίο απλωμένης σιωπής ανασκαμμένο από διάτρητες στιγμές φθινοπώρου. Κι εγώ που ποτέ δεν υπήρξα ζωόφιλος τώρα ρωτάω πώς βρέθηκαν στο σπίτι μου τ' αδέσποτα όλα αυτά που με τρομάζουν.

Κώστας Παπαγεωργίου  
εχί το μαύρο θα κρατάω έως θανάτου

*Αλήστου μνήμης*

Κι όμως υπάρχουν ακόμα τα ίχνη τους σε κάτι εκτάσεις ακαλλιέργητες, εκεί που το χώμα είναι υπέδαφος του εδάφους του κι εκτείνεται όπου αισθάνεται τη στάθμη του νερού αναλλοίωτη. Ελάχιστα πιο κάτω υψωμένες γροθιές κατά μήκος των εχθρικών οδών — παρτέρια, ατροφικές πικροδάφνες, κόπρανά ουρανού και μαύρα πρόβατα όσο αυξάνεται ανεξέλεγκτα ο ετήσιος τζίρος της ανεργίας και όσο οι μέρες αρνούνται με πείσμα να στριμωχτούν στους σκοτεινούς θαλάμους των ημερολογίων. Εκεί που χρόνια τώρα στοιβάζονται ακατάστατα των ηττημένων τα διανυμένα χιλιόμετρα.

Υ.Γ.

Θυμάμαι τον πρώην αντάρτη επαίτη ένα πρωί. Τα δόντια του που έπλεαν στο σάλιο ενός τεράστιου στόματος. Και σπρώχνοντάς τα επιδέξια με τη γλώσσα του μου τα έδειχνε, γελώντας κιόλας με τον φόβο μου που χόρευε στη μέση μιας πλατείας ερειπωμένης.

*Οικογενειακό*

Κουρασμένα επιστρέφουν το βράδυ τα νέα της ημέρας. Και τόσο λυπημένα που σπάνια μιλούν και ακόμα σπανιότερα κοιτάζονται στα μάτια από ντροπή.

Πλένουν το πρόσωπό τους και με το περίσσειμα του μελανιού αλείφουν τα πικρά τους χείλη, ώστε αν τύχει κάτι σε όνειρο να πουν, τα λόγια τους να είναι ανεξίτηλα σαν χαραγμένα στο νερό.

Γιατί συχνά ονειρεύονται πρωινά στην εξοχή, με συντροφιά πανάρχαιες οικογένειες των γραμμάτων, να μην ακούν παρά το θρόισμα του άγραφου χαρτιού κάτω από δέντρα θεόρατα.

Αμέριμνα να παίζουν τεμαχίζοντας τους ίσχιους σε κομμάτια γραφής τρυφερά και ν' ανταλλάσσουν πλήκτρα γραφομηχανής με ακτίνες ήλιου. Μα προπαντός να διασχεδάζουν βλέποντας τα κεφαλαία γράμματα να ηλιάζονται στις όχθες των ψεμάτων και να διδάσκουν τα μικρά — πριν και από τον ήχο τους ακόμα — να μισούν τους ξυλοκόπους.

## Χωρίς

Αν ήταν μια γυναίκα λυπημένη με τα μαλλιά της ξέπλεκα και υγρά να τη νοτίζουν ως τη μέση, με το άδειο βλέμμα της να γέρνει στο κενό. Η νύχτα λέω αν ήταν ένα φως μισοσβησμένο εκεί στου δρόμου το αιφνίδιο τέρμα — τότε πώς.

Και από το σώμα μου αρπαγμένος λίγο υφώνομαι να δω από το ύφος που υπήρξα πράγματι όμως και όχι αυτό που αδέξια και με φόβο συρρικνώνεται στο ολισθηρό επίπεδο του κρεβατιού.

Αλλά και η μνήμη αν ήταν μια γυναίκα λυπημένη και ολομόναχη παρά τις τόσες γέννες που έγδαραν το σώμα της. Που άλλοτε κυκλωμένη από χρωμάτων και ήχων συλλαβές χάραζε και καρφίτσωνε ύψη μες στο βλέμμα της να τα συγκρίνει στο μεγάλωμα ύστερα.

Η μνήμη λέω αν είχε έστω κι ένα χθες καταδικό της, μια εικόνα κάπως να τη συγκρατεί, δεν θα ήταν τώρα τόσο μόνη. Και ούτε πέτρες θα έδενε στον λαιμό, άπατες να βουλιάζουν στη σιωπή μην ακουστούν χωρίς αντίκρισμα — όσο εγώ σκαρφαλώνω στο σώμα μου εγκαίρως να υψωθώ στη στάθμη του χώματος. Υπάκουος πάντα στις γενικής την ομόηχη πτώση.

## Η άμπελος των άστρων

στη Γιώτα

**Κ**αθαρό κρυστάλλινο πρόσωπο. Των μαλλιών ο ποταμός βαθυχαϊτήεις. Καστανά δεμάτια στους λοφίσκους των ώμων κυματίζουν, τρέχοντας προς το κόκκινο στάρι τα πουλιά.

Το γαλάζιο της πουλόβερ, πλεγμένο από φλοίσβους στην πιο εκλεπτυσμένη τους ύφανση, στεφανώνει το στήθος που συνάζει όλο του πυθμένα το πλαγκτόν.

Η γραμμή των χειλιών: η ίσαλος που ενώνει θάλασσες κι ουρανό. Στέκει ανάγλυφη, δεν ξέρει ακόμα πως ο πόνος μας χαρίζει κοινή καταγωγή. Πως μόνο της αβύσσου η αύρα αλυσσοδένει τις ψυχές μας. Δεν ξέρει τι κρυφά ναυάγια κλωσά κάθε καθέλκυση. Πόσο φαρμάκι αφομοιωμένου τρόμου-πόσα ποτάμια δάκρυα για να γίνει ο έρωτας η έμμονη ιδέα των ουρανών.

Φέγγει και φέγγοντας μας λιγοστεύει γόνιμα, θα πει μας σπρώχνει ολάξαφνα μέσα στο θαύμα. Αν κι από πάντα πένητες, μας κάνει κροίσους ο χρυσομάλλης έρωτας, βγάζοντας ορυκτό ασήμι από τις γαλαρίες της ψυχής.

Θα πει το ρήγμα από ένα τέτοιο ξίφος είναι ο Έρωτας.  
Είναι ο Ήλιος.

Δεν ξέρω από ποια βουνά, ποιους εγκρεμούς, ποια πέλαγα- από ποιους υπόγειους ποταμούς έρχεται μ' εκείνο το βαθύ γαλάζιο γέλιο της που αστράφτει πάντα πάνω απ' τις συμφορές.

(Δεν ξέρω αν έμαθε ποτέ τη χρυσή άχνα που αποσπούσα από εκείνο που ήταν κι έμεινε το υπόλοιπό της κούφιο κέλυφος στην πεθαμένη γη). Δεν ξέρω, μα εδώ τώρα ολόκληρη μας φέγγει η άμπελος των άστρων.

Θαρρώ μεγάλωσε μεταφράζοντας κύματα και στάχνα. Κι εκείνο το ανεκλάλητο πέταγμα των ερωδιών.

Μα τώρα ολόκληρη κατάγεται από τα χρώματα.

## Ομνύαμε βραδυπορία

στη Γιώτα

Κοίταξα τα σεμνά σμαράγδια των ματιών σου. Κράτησα στις παλάμες μου αυτά τα ανήσυχα πουλιά: τα χέρια σου. Σ' άγγιξα στο σπυροφόρο στήθος κι ένιωσα το χτυποκάρδι των ουρανών.

Μπαίναμε κύματα κύματα στις πτυσσόμενες αΐθουσες των καλαμιώνων, σαν να μας πήγαινε ο άνεμος.

Ο άνεμος μας φέρνει πίσω χαμένα χορικά,  
όπως τα τσοπανόσκυλα τα πλανημένα πρόβατα.  
Στου ερωδιού το στρώμα πλαγιάσαμε πρωτόπλαστοι.  
Στου ογουρομάλλη έρωτα το πάπλωμα είναι απών ο χρόνος.

Ξεχάσαμε ανοιχτές των αισθημάτων μας τις θύρες και κατέβηκαν όλα τα μυριστικά του βουνού στην κλίνη μας. Όχι, όχι, καθόλου δε βιαζόμαστε. Ομνύαμε και ομνύαμε ως τα χαράματα βραδυπορία, ώσπου να ωριμάσουν τα σπαρτά – ανοίγοντας μικρούς φεγγίτες τα έλυτρα, απ' όπου γλίστρησε το θέρος.

Έτσι, από εκεί που κάποτε μας είχαν διώξει δίκαια (λόγω βιασύνης, όπως είπε μεγαλοφυώς του Χέρενχοφ ο χωρομέτρης) μας φώναξαν να επιστρέψουμε. Επειδή δεν το ζητήσαμε, τέλειωσε τόσο νωρίς η εξορία...

Ομνύαμε και ομνύαμε βραδυπορία, ώσπου μας επισκέφθηκε αυτοπροσώπως η ώρα του δοκιμασμένου σώματος. Μα μήπως, όπως είπες, απ' αυτή τη φτωχή φωλιά των καλαμιών δεν κατάγεται η μικρούλα μηχανή που μηδενίζει σε όλα τα κοντέρ της ύπαρξης τον τοκογλύφο χρόνο;

Φιληθήκαμε φθινόπωρο και ρώταγες πώς γίνεται και γεμοαν λεμονανθούς τα μονοπάτια ως το χθες και έως το αύριο των ανθρώπων. Πώς γίνεται και στα φιλιά μας ομοιοκαταληκτούν από καταβολής τα κύματα.

Γλυκιά μου, αφού το ξέρεις. Η αγάπη έχει τις ρίζες της βαθιά στη γη.

Μα οι κλώνοι της καρπίζουνε στον ουρανό.



## Πισωκάπουλα

Μέσα στα μάτια σου και στα φιλιά σου  
ξυπνούν της νιότης μου τα καθάραιμα.  
Αχαλίνωτα καλπάζοντας χωρίς καπίστρι.  
Ο αναβολέας κοίλο  
λειψό φεγγάρι-  
σκαλί του απείρου φέγγει  
το κρυφό αποτύπωμα στο νου μου  
απ' το φλεγόμενο πέλμα σου,  
σαν παγιδευμένου θηρίου ή αγγέλου  
η πατημασιά.

Λάμπει και φέγγει όσο δώδεκα πανσέληνοι.

Για να τιναχτεί πισωκάπουλα σαν άστρο  
– μέσα απ' του πάθους μας τις φλόγες –  
η μικρή μου Ανεμόεσσα Γιώταμα Βαλτάσαρ  
στρόβιλος, άνεμος μες στους ανέμους.

Χαρίζοντάς μου πάλι,  
στη μικρή αυτή βροχερή νύχτα,  
στης αρπαγής την τρεμάμενη στιγμούλα,  
μιαν ολόκληρη αιωνιότητα.

*Μανόλης Πρατινάκης  
Λιθοζόος*

## Σφηνοειδής γραφή

Όταν μπήκα μέσα σου, σε επτάζυμη συνεύρεση,  
φούσκωσαν όλοι μαζί οι σπόροι κι έγιναν άρτοι  
που λίγο πριν ήταν ύμνοι.  
Όταν μπήκα μέσα σου, πρωτάκουσα τ' αηδόνια  
στην ανήκουστη ρεματιά.  
Όταν μπήκα μέσα σου, υπαρκτικά εννόησα  
αμπώτιδα και πλημμυρίδα.  
Κι άκουσα κλάματα και βογκητά.  
Όταν μπήκα μέσα σου, άναρθρα  
μούγκριζα και χλιμιντρούσα.  
Άλλη λαλιά κι άλλη γραφή σφηνοειδή δε γνώριζα.  
Άλλη φυλή κι άλλη πατρίδα απ' τη φλεγόμενη  
σπηλιά σου.

Ένα καυτό κύμα λάβας με είχε γυρίσει στην αγέλη.

Πολλές οργιές μες στου θανάτου μου την πάχνη  
άκουσα το τραγούδι της Αντιλόπης.

Και τον ψίθυρο του νερού καθώς κύλαγες  
πλάι στο λιπόθυμο πλευρό μου  
τ' ουρανού ποταμούλα.

βίωμα της ιθαγένειας ή της εντοπιότητας  
ερωτική ποίηση /  
μεταφορικός λόγος με  
υπερρεαλιστικά χαρακτηριστικά

## Λιθοξόος

στη Γιώτα

Άμορφη. Καθώς σε πελεκώ, με το κλειστό κορμί σου,  
με τ' ασχημάτιστα χέρια σου, με ορίζεις.  
Από τη νύχτα σου δύσκολα κυματίζει ένα πρόσωπο.  
Παρότι με έρωτα γονατιστός κρατώ τη σμίλη.  
Και γονυκλινής γυρεύω της σιωπής σου το εικόνισμα  
μέσα στην πέτρα.  
Με όλη την ανάσα του θεού στον αυχένα.  
Με όλη τη δόνηση του κενού που στη φλέβα μου τρέμει.  
Για μια μορφή. Για μια λέξη. Που τραβά τα έλκηθρα  
στον ουρανό.  
Για έναν κόκκινο φθόγγο που είναι η έκσταση του σώματος.  
Για μια πτυχή του νερού που είναι η αγέννητη φωνή  
του παιδιού μας...  
Στον κλειστό σου κόσμο το χέρι μου ξεκλειδώνει  
των κρυστάλλων τη σιγή.  
Και της σμίλης η φεγγοβολή τα πέτρινα πουλιά της νήσου  
θα ξυπνήσει.  
Να πάρει το πρωταρχικό του νόημα ο καιρός.  
  
Με το γεννημένο πέλμα σου θα γράψεις στην άμμο  
την πρώτη μας πατημασιά.  
Κι απ' το στόμα σου η πρώτη πρώτη λέξη μου  
θα φτερουγίσει.

Μανόλης Πρατικάκης  
Λιθοξόος

## Ερυθρόδερμος άνεμος

Καθισμένος οκλαδόν πάνω στο χορτάρι συνεχίζει να πλέκει καλάθια τα μαλλιά του. Με τους ίδιους εδώ και αιώνες τρόπους, όπως ανασαίνει τον αέρα απαράμιλλος με τον αέρα.

Είναι εδώ και παντού στη διαστολή του καιρού·  
η πλάτη του λόφος, η μασχάλη χαράδρα  
με χλιμίντρισμα καθαρόαιμο.

Δεν κλαίει δε γελάει το σοφό βραχώδες του πρόσωπο  
συνομήλικο με τα βουνά.

Ο φόβος είναι φίλος και βλασταίνει· προς τα εκεί  
καλπάζοντας κόβει βότανα, καρπούς στυφούς.

Με ένα βίτσισμα θηλάζει την ευλυγισία.

Είναι εκεί, κάτω από φεγγάρια· με χορτάρια σκοινιά  
κατεβάζει στη σκηνή λυχαράκι το άστρο του.

(Στης φωτιάς το πέτρινο τσουκάλι  
γευματίζει με της νύχτας το τσακάλι).

Σκούρες κοχλαστικές μάζες σαν βίσονες σκουντάνε  
σύρριζα τον ύπνο του.

Κάπου κάπου ακούει τη βραχνή φωνή των προγόνων  
με το σύριμο της σαύρας στο ξερό χορτάρι.

Προς το βράδυ ακούει την κραυγή της πέτρας να τρίβει  
τη μνήμη του στην ακονόπετρα.

Το άλογό του είναι η μια φτερούγα, με καπνούς, σαν γνέμα,  
τον θωπεύει η άλλη του θανάτου.

Δεν μπορεί να ξεχωρίσει αυτό που βλέπει απ' αυτό  
που αισθάνεται.

Το αόρατο είναι στη φαρέτρα κι από πριν το βλέμμα  
σημαδεύει το γεράκι του.

Ένα πέρασμα ειρηνικό στην άλλη ώρα, ο χορεύοντας  
με τους λύκους έρχεται κατρακυλώντας σε μια πλαγιά  
κοφτερού πλούτου, φέρνοντας αρχαίο καιινό από τα βάθη  
κι ορυκτά λόγια.

Έρχεται μ' εκείνα τα πετράδια της φυλής στο αίμα.

Αυτή η καθάρια μαγεία του ξεγραμμένου νου.

Καθαρόαιμα τον φέρνουν, καθαρόαιμα τον πάνε.

## Ο αρχάγγελος της ηδονής

στη Γιώτα

Ανεμοστρόβιλοι ήταν το στρώμα μας.  
Ανεμοστρόβιλοι μας έσερναν στον ουρανό.

Στην υφάλμυρη κουβέρτα, όταν όρθιος σ' έπαιρνα  
στην κουπαστή, πρωτάκουσα τις κόκκινες κραυγές σου.  
Μες στα θανάσιμα φιλιά μας λύθηκαν οι λουλουδένιοι σου  
λυγμοί. Κι απ' τ' αλμυρά σου δάκρυα  
οι ξεχασμένοι μου ωκεανοί σ' αναγνώρισαν.

Συ που ξυπνάς και δαμάζεις τρικυμίες  
και αέναα ιερουργείς στα πέλαγα.  
Μου δώρισες δυο λυγερά κουπιά: τα χέρια σου.  
Δυο δίδυμα πνευστά πανιά: τα στήθη σου.  
Κι αυτό το σπλαχνικό αεράκι.  
Και της ψυχής σου την πυξίδα.  
Κι αυτές τις γελαστές πλεξίδες  
που μουσικά δοξάρια σέρνονται στα ξάρτια μου.  
Κι εκείνη την υπέροχη λέμβο των λαγόνων σου  
με τη μικρή μαγνητική της τρόπιδα  
στων Σαργασσών τη θάλασσα μαζί σου  
ν' αρμενίζω.

Συ που ξυπνάς στην κολασμένη σάρκα  
τον αρχάγγελο της ηδονής.

### Ατελείς ημιευθείες

Δεν είμαστε παρά ένα πανηγύρι σημείων,  
με συντεταγμένες το [συν (+), πλην (-)] άπειρο.  
Σώματα χαραγμένα από άπειρες διερχόμενες ευθείες.  
Τρυπημένα από ημιευθείες  
ύπουλα κρεμάμενες στο σύμπαν,  
παράλυτα άκρα,  
σχεδόν μισό χαμόγελο  
σχεδόν μισή ευχή.

### Θαυμαστικά

Τρεις τελείες,  
η μία ακολουθεί την άλλη.  
Όλες σκοφτές, ταπεινωμένες.  
Η μια κοιτά την πλάτη της άλλης,  
όλες έκπληκτες, ξαφνιασμένες.  
Δεν περίμεναν το τέλος  
τόσο γρήγορα, τόσο αιφνίδια.  
Κι ήταν τόσο όμορφες οι λέξεις.  
Μία απ' αυτές ήταν «ελπίδα».  
Τι χαρά, θυμούνται με δάκρυα στα μάτια,  
τι έμφραση, ο τόνος και η ουσία.

Τρεις τελείες,  
η μία ακολουθεί την άλλη.  
Όλες σιωπηλές, συρρικνωμένες.  
Καμιά δεν κοιτάζει τα μάτια της άλλης,  
όλες υπαίτιες αλλά και προδομένες.  
Κι όμως είχαν πιστέψει πως η πρόταση  
αυτή τη φορά θα επιζούσε.  
Πως ίσως να γινόταν τραγούδι.  
Όχι μοιρολόι. «Ποτέ», φωνάζουν  
και τραβούν τα μαλλιά τους.

Τρεις τελείες,  
η μία ακολουθεί την άλλη,

### Αποστροφή

Αυτός ο ρόγχος στο λαρέγγι  
σαν θηλιά  
τη φράση σπάει.  
Στο κενό η σκέψη  
αυτοκτονεί.  
Την ανάσα σταματά  
πάντα  
στο σίγμα που  
δεν είναι τελικό.  
Σαν γάντζος  
σε τραβά μακριά  
από το ρήμα.  
Μακριά από το  
«αγαπώ».

### Τελεία και παύλα

Ως τελεία κέττωσαι,  
 ως παύλα  
 ορίζεις τη σιωπή.  
 Μία η μοίρα που υπομένεις.  
 Δεν θα ποθήσεις ξανά σαν θαυμαστικό  
 ούτε θα κομπιάσεις κοκκινισμένος σαν κόμμα.  
 Άρχισες να γέρνεις προς τις ρίζες.  
 Σαν ανοιχτή παρένθεση να αγκαλιάσεις  
 ό,τι δεν κατάλαβες,  
 ό,τι δεν άγγιξες και δεν απέκτησες.  
 Είτε ως τελεία σε πεζοδρόμιο  
 είτε ως παύλα πλαισιωμένη στο βελούδο,  
 οι λέξεις θραύσματα θα μοιράζονται  
 στη μνήμη σου.  
 Να ξέρεις,  
 μονάχα τα νοήματα θα αλυχτούν.

### Αξιώματα

i) Για τους κόνους  
 χρειάζονται δύο θνητά σώματα.  
 Να λυγίζουν.  
 Να πληγώνουν το κενό.

ii) Η ένωση πάντα σε διαψεύδει,  
 οι πορείες που γίνονται  
 με μέλη λειψά  
 δεν είναι παράλληλες.

iii) Οι πιο αβυσσαλέοι χάρακες  
 κρύβονται κάτω από το μαξιλάρι.

### Η μοναξιά της καμπύλης

Μου αρέσει να μου αφηγηθείσαι  
 εκείνη την ιστορία για την ευθεία  
 που πέθανε μονάχη.  
 Την ιστορία που ευθεία γεννήθηκε  
 και στο ηλιοβασιλέμα λύγισε από το θάμβος.  
 Πες μου όπως εσύ ξέρεις για την κάμψη που  
 ο χρόνος φέρνει μαζί με τον πόνο.  
 Πες μου με μάτια που κολούν από τις κόγχες  
 πώς εκείνη η ευθεία έμαθε να αγκαλιάζει  
 ό,τι κραυγάζει.  
 Γίως το βλέμμα αυτού του κόσμου αρνήθηκε  
 και καθρέφτη αναζήτησε.  
 Δεν ψυχαραγαούν όλα σε κύκλους, λες.  
 Μίλα μου λοιπόν  
 για τη μοναξιά της καμπύλης.

*Μαρία Αρχιμανδρίτη  
 η μοναξιά της καμπύλης*

Ο μαέστρος θυμίζει δέντρο  
μαλλιά ανάκατα  
κλαδιά χέρια σε κίνηση  
δίνουν εντολές στους μουσικούς  
(εν τέλει ο ρυθμός είναι το αμάρτημα)  
στο αριστερό μπράτσο κάθεται  
πορτοκαλί σκυλί  
με καπέλο δέκατου ένατου αιώνα  
μουστάκι μακρύ  
και στην ουρά κουτάλι  
κάθε που αναστηνώνεται χαρούμενο  
μια νότα ξεμυτίζει από το πάτωμα  
προς το ταβάνι  
κρατά ο μαέστρος σπαθί  
εκεί τη μελαγχολία του σκύλου ισορροπεί  
τρία άλμπατρος με μύτες φαγκότα  
θέλουν να βγουν από τις λέξεις  
τα δύο πετούν

Είμαι ένας πύθωνας καταραμένος  
μου έχουν πολτοποιήσει το κεφάλι  
στο σώμα μου όμως  
διακρίνεται καθαρά  
το παιδί βιολί που μόλις κατάπια  
λίγο πιο κάτω από το έντερο  
θα δεις ακόμα  
εκείνο το γέρικο τρομπόνι  
που δεν μου αντιστάθηκε  
κι όσο για την ουρά μου την κοσμεί  
κροτάλισμα γραφομηχανής  
αφού κι οι κροταλίες  
ξέρουν να γράφουν.

Στη γιορτή των νεκρών μαζευόμαστε  
χιλίοι τριακόσιοι δώδεκα άνθρωποι περίπου  
οι γέροι συνεχίζουν να κοιμούνται στα  
παγκάκια  
όχι δεν μας ενοχλούν  
ας καταλαμβάνουν τον χώρο

οι διαφορετικού χρώματος κρατάνε μπαλόνια

έτσι φαίνονται πολύχρωμοι  
οπότε αδυνατούμε να τους ερμηνεύσουμε

οι παρασημοφορημένοι, οι πολιτικοί και  
γενικώς οι εξέχοντες είναι στα δεξιά  
πάντοτε στα δεξιά

είτε σομπρέρος λέγεται η δημοκρατία  
είτε γιου-αν

ελεύθερα είναι τα σκυλιά, οι γάτες και  
τα παιδιά

αυτή η νεκροκεφαλή  
στη μέση του πλήθους  
πώς διάβολο βρέθηκε ανάμεσά μας;

Είμαι καμηλοπάρδαλη  
μουστάκι επιμελημένο  
καπέλο ημίψηλο  
μαύρες μπότες που γυαλίζουν  
δυο τσέπες να κρέμονται σαν χέρια  
μικρόφωνο κρατώ  
και παζαρεύω κάτι από τροφή  
για έρωτα και θάνατο  
σε μουσική δωματίου

έρχεται η ώρα να τραγουδήσω  
κι ανακαλύπτω πως  
ποτέ δεν ήμουν υψίφωνος.

Ανθολόγε Αντρέ Μπρετόν

πήλινα σκεύη οι λέξεις

έβγαλαν πόδια  
περπάτησαν

δέντρα τις κράτησαν στα κλαδιά  
να νιώσουν το βάρος

μαύρο χιούμορ του θανάτου  
το διαβατήριο στο χάος

άναρχος άγγελος  
οδύνης και ηδονής.

Το κεφάλι μου

σκέφτεται με ελαφρόπετρες  
παράγεται στη Νίσυρο  
δώδεκα οικογένειες το ζουν

στα μάτια έχω ηφαίστειο  
πλάκες τεκτονικές στα βλέφαρα  
τα στεφάνια φρύδια μου

θρηνούν νεκρούς στην Καλλονή  
μυρόβλητος μνήμη  
ο θάνατος των εραστών

ίσως είναι γαλάζιος  
καντάδα πίνει νερό στην άκρη του γιρεμού  
μύτη μυρίζει πέτρες  
ευφραίνεται από τη λάβα των ματιών σου  
γράφει στον λαιμό  
αυτό που δεν θα πει

και τον καρατομεί

μένουν τα χείλη  
αιμοσταγή και αδιάβροχα  
όπως οι ήττες

το φιλί δεν φορά ιωνικό ρυθμό  
δεν έχει κίονες ούτε θεριεμένους Δωριείς  
μόνο νεκρούς έχει

Αχιλλέας Κατσάφης  
Cabaret Voltaire



### Ταυροκαθάψια

Μπαίνοντας στον λαβύρινθο  
στο ένα χέρι πυρκαγιά  
στο άλλο ξύλινο σπαθί.

Οι Μίνωες έχουν στραμμένο το πρόσωπο στον τοίχο  
και τα αγάλματα λοξοκοιτούν.

Θησέας και Μινώταυρος  
κοιμούνται αγκαλιά  
με τη Μεγάλη Μητέρα να τους νανουρίζει  
διαβάζοντάς τους παραμύθια  
από βιβλία με ιερογλυφικά.

Στα μάγουλά τους φυτρώνει φρέσκο το χορτάρι  
και από το σώμα τους ανθίζει λεβάντα, αρμπαρόριζα και ελιά  
τριγύρω ένα λιβάδι παπαρούνες.

Ψηλά στη Θήρα η Αριάδνη παρακολουθεί  
και ετοιμάζει την εκδίκησή της.

### Άνοιξη του '16

Ύστερα θα φανείς  
στην πύλη του πρωινού  
μασώντας άγουρες λέξεις  
φορώντας περσικά φορέματα  
–κληρονομιά του αδελφού σου–

Τα λουλούδια κάποτε-κάποτε  
εκδικούνται τις μέλισσες,

–όμως μην τους πιστεύεις–

ο Τειρεσίας πάντα έβλεπε

και ο Οδυσσέας όπου να 'ναι  
επιστρέφει απ' τον Άδη  
κουβαλώντας στην πλάτη  
την άνοιξη.

### Οι άγγελοι

Οι περιπτώξεις των αγγέλων  
θέτουν σε δοκιμασία  
την ισορροπία του δάσους,  
εμπλέκουν πεταλούδες και δράκους  
αναστατώνουν τις νεράιδες  
εκκινούν διαδικασίες εξόρυξης,  
προκαλούν αχρωματοψία  
στους πιλότους της φόρμουλα ένα  
ξεδιψούν τον άσωτο  
που χάθηκε στην έρημο  
και εκτονώνουν τις τεκτονικές πλάκες.  
Όμως οι άγγελοι δεν έχουν φύλο,  
εάν οι άγγελοι είχαν φύλο  
ο Μινώταυρος θα είχε σωθεί.

*Δαχέλης Αλεζόπουλος  
η ηλατεία των ταύρων*

### Περίπατος

Περπατώντας μαζί με το Χριστό  
στην επιφάνεια της «Μεγάλης Λίμνης των Σκλάβων»  
καπνίζοντας,  
εγώ βρώμικο καπνό  
εκείνος ηλεκτρονικό τσιγάρο

*–στρογγυλά φωτεινά βατράχια κρέμονται από πολυέλαιο στον μαύρο  
ουρανό που σκάρωσε για να φωτίζει τα βήματά μας–*

εγώ χωρίς σκιά  
αυτός με δυο  
φιλοι από το 1975 και δυο,  
γυρίζει και ζητάει τη συμβουλή μου:  
«το διάβολο πολύ τον αγαπώ  
μα δεν ξεχνώ τη δαγκωνιά του»,  
καλέ μου φίλε του απαντώ  
πού θα ήσουν σήμερα χωρίς τα καυτά φιλιά του;

Και τότε ήταν, που μας ζώσανε τα φίδια.

### Αναχωρητές

Τυχεροί όσοι  
τους παίρνει ο διάβολος  
και τους σηκώνει  
οι υπόλοιποι  
θα καταλήξουμε  
μέσα  
στο χώμα.

### Συναντήσεις

Τις προάλλες,  
ανεβαίνοντας προς το σπίτι,  
συνάντησα το διάβολο.

Καλησπέρα μου είπε:

Εσένα,  
σ' έχω γραμμένο στα κατάστιχά μου.

### Πορεία

Τα φέρετρα στοιβαγμένα ομοιόμορφα  
πορεύονται  
Καθώς προσπερνάς  
μην πετάς το δαχτυλίδι στη θάλασσα  
Το κύμα φθείρει βασανιστικά  
Να το λιώσεις  
Να το κάνεις σφαίρα

Δεν γνωρίζω τα τελευταία λόγια του Pascal.

### Μετά τα μεσάνυχτα

Έχω για φίλο ένα λύκο,  
όταν δεν ουρλιάζει στο φεγγάρι  
μυστικά με οσφραίνεται

τον τελευταίο καιρό  
έχουν αρθεί οι επιφυλάξεις,  
πονηρά κλείνει το μάτι  
καθώς πάνω μου τρίβεται

δεν έχει πια αυταπάτες  
το νερό το σιχαίνεται

μου ζητάει ούισκι με αγάπη  
Harold Pinter  
Samuel Beckett  
και George Lucas

Το βράδυ που μου είπε  
ειρήνη ύμιν αδελφέ μου,

τον κατασπάραξα.

### Παράξενα φυτά

Παράξενα φυτά φυτρώνουν  
τελευταία στο μπαλκόνι μου,  
με πλαστικές κινήσεις  
περικυκλώνουν τα ανοίγματα.

Ο ήλιος μένει έξω απ' το σπίτι.  
Εγώ τα κλαδεύω καθημερινά  
με το τσεκούρι,  
μέσα στο σκοτάδι πολλές φορές  
χάνω το στόχο.

Στο τέλος, έμεινα  
χωρίς χέρια.

### Σπουδή σε μια κολόνα

Εκεί που δουλεύω απέναντι έχει μια κολόνα.

Θα μου πείτε πως κι εκεί που δουλεύετε εσείς  
απέναντι έχει μια κολόνα  
πως δεν σας νοιάζει.

Στην κολόνα αυτή πρώτη φορά  
μαθητής Δημοτικού είδα  
τον θάνατο της γιαγιάς σε κοινή θέα.

Ήταν τόσο σπαρακτικά παράξενο για  
μένα. Μετά από χρόνια είδα  
το όνομα του πατέρα μου  
όπως κάποτε θα δουν και το δικό μου.  
Μα θέλω να πω πως  
κάθε που φτιάχνει ο καιρός  
και η άνοιξη πλησιάζει  
τα ψυχοχάρτια μειώνονται δραματικά  
και κάθε που οι βροχές  
αρχίζουν να μαχαιρώνουν τα τοιμμένα  
και οι σόμετες να καπνίζουν  
τα κηδεύχαρα αυξάνονται γεωμετρικά  
το ένα πάνω στο άλλο  
το ένα πάνω απ' το άλλο  
το ένα κάτω απ' το άλλο.

Τείνω να πιστέψω πως ο θάνατος  
πρώτα σε προσεγγίζει  
ψυχολογικά με ύπουλο τρόπο  
ίχεται

### Ο εισπράκτορας

Δεν νιώθω καλά  
οι μέρες περνούν ίδιες μπροστά στα μάτια μου  
έπειτα το μαύρο λεπταίνει γίνεται μια δέση

το κεφάλι μου γυρίζει,  
ο κόσμος ακίνητος μένει.

Καταλαβαίνετε;  
Ο Χωμένος σε μια στοίβα βιβλία ένευσε  
πως ναι, καταλαβαίνει.

Ένας πάνθηρας γυροφέρει το σώμα μου  
επιτίθεται, μου ξεριζώνει τα χέρια  
μπήγει τα νύχια στην καρωτίδα  
νιώθω τα δόντια του βαθιά στον αυχένα  
τα μολυσμένα σάλια κι ένα τράνταγμα βαρύ και βίαιο  
με παραλύει.

Ένας άνδρας με μαύρα ρούχα γύρω στα  
εξήντα κάθεται σ' ένα παγκάκι  
καπνίζει 22, κρατάει μια κασετίνα  
είναι εισπράκτορας —  
κι αυτό το λέω παρ' όλο που δεν μπορώ να διακρίνω.

Έτσι απλά, ξεκάθαρα, χωρίς εξηγήσεις  
μου δίνει εισιτήρια, πολλά χαρτάκια πράσινα και λευκά  
πρέπει να τα εξαργυρώσω δεν ξέρω πού  
να κάνω ταξίδια ίσως,  
να τα πασάρω κρυφά σε άλλους αμέριμνα  
καθώς περπατούν να τα χώσω στις τσέπες τους,

### Η γενιά...

Εμείς, η γενιά της μερέντας, του σόφρου,  
του θενκς και του μαλάκα  
είμαστε η γενιά των ερειπίων που άφησε η δική σας γενιά.  
Της ημιμάθειας, της ψευτοκουλτούρας της βιντεοκασέτας,  
της ρεμούλας  
και του ό,τι να 'ναι.

Πολλοί από μας, σας ακολούθησαν. Κάποιοι από σας  
αντιστέκονται ακόμη, έστω μάταια μεν, αλλά.  
Εμείς η γενιά της μερέντας, των ναρκωτικών, των πάρτι  
και των ψυχοτρόπων  
είμαστε η γενιά των ποιητών που αυτοκτονούν βλέποντας μια  
νύχτα να περνά κάτω απ' τα βλέφαρά τους  
ένα κίτρινο τρένο γεμάτο απ' τους εφιάλτες τους,  
ήμασταν απασχολημένοι να μαζεύουμε πετραδάκια στις  
τσέπες των παλιών μας να φυλακίσουμε  
τα ουτοπικά μας σύνδρομα.

Εσείς, η γενιά της κοκκινσοκουφίτσας, του παπουτσιωμένου  
γάτου και της Ρατουνζέλ,  
εμείς της Πάμελα Άντερσον και της Βάνας Μπάρμπι.  
Η γενιά που ατελείωτα μαλακίστηκε με της Βάνας  
τη φάτσα,  
να τι είμαστε:  
Η γενιά που μαλακίστηκε ατελείωτα.

### Θλιμμένες Κυριακές

Τις Κυριακές  
όταν κάνετε τη βόλτα σας,  
διαβάζοντας εφημερίδα  
και πίνοντας καφέ σαν ξεκουράζεστε  
απ' της εργασίας τον ορυμαγδό εγώ προτιμώ ποιήματα  
να γράφω, έτσι που εξαντλημένο με βρίσκει  
η καινούργια εβδομάδα.

Γράφω εκδοχές

Ο πατέρας μου με τον γιο μου  
από το χέρι τον πάει στις κούνιες  
ο μικρός τού φτύνει την πιπίλα στη μούρη.

Ταΐζουν τις πάπιες ποπ κορν  
τον σηκώνει ψηλά, τον πετά στον αέρα

κι εκείνος γελάει  
γελάει  
γελάει.

Ο πατέρας μου δεν ζει  
ο γιος μου δεν γεννήθηκε.

Κι εγώ στις πιάτσες των ποιητών  
κάτω από ένα τρύπιο υπόστεγο  
καπνίζοντας  
με λιωμένα δάχτυλα  
γράφω εκδοχές για τις συγκινήσεις  
που μian ώρα αρχύτερα σκοτώνουν.

Αιμόφυρτος άγγελος

Ονειρευόμουν  
ένα ανοιξιάτικο θέρετρο  
μα ο σκύλος μου  
ήταν κουτσός τυφλός  
ανάποδος και μου δάγκωσε τον  
άγγελο.  
«Πού θα πάει θα το λουστείς  
κι εσύ το χάος σου»  
μου φώναξε αιμόφυρτος.

Δεν ξεγελάς την άνοιξη  
με ποιήματα και γαλιφιές  
γι' αυτό δεν πλησιάζει.

Εγώ το Ξερα από μικρός  
το Ξερα  
ότι κάτι δεν πάει καλά  
με το αίμα  
γι' αυτό με το που βελόνες έβλεπα  
σκαρφάλωνα στα δέντρα.

*Δαλάντης Βορδός*

*η ηλικία της ημιαδοχής*

## ΤΟ ΜΑΓΑΖΙ ΤΟΥ ΤΡΕΛΟΥ

Στο μαγαζί του ο τρελός  
 πουλάει αναμνηστικά  
 και ομοιώματα συναισθημάτων  
 πάμφθηνους έρωτες  
 για λίγες άδειες αγκαλιές  
 περαστικές χαρές  
 για λίγα σκόρπια γέλια  
 και την αγάπη του  
 για μια ολόκληρη ζωή.

Ποιος θα την πάρει άραγε;

## ΠΡΟΔΟΜΕΝΟΣ ΜΑΗΣ

Αυτός ο Μάης δεν μπορεί να περιμένει  
 τον ξεγελούσαμε συνέχεια μέχρι τώρα  
 όμως εκείνος στωικά ζούσε με τους χειμώνες  
 άντεχε κάθε καταιγίδα, κάθε μπόρα  
 και τώρα αναμένει  
 πότε θα 'ρθει γι' αυτόν το καλοκαίρι;  
 πότε θα 'ρθουν οι όμορφοι αιώνες;  
 όμως αυτό το πότε δεν το ξέρει  
 και του απέμεινε η πίστη να προσμένει  
 χαζεύοντας σημάδια και εικόνες.

Εξάλλου, τι μπορεί να κάνει κάποιος  
 μονάχος σ' έναν κόσμο που πεθαίνει;

## Η ΣΚΟΝΗ ΤΟΥ ΑΥΡΙΟ

Πού έκρυφες το πέτρινο κλειδί της χάρτινης εξώπορτας κι  
 είμαι αιχμάλωτος στα πρόσωπα των άλλων; Δε βρίσκω καν τις  
 λέξεις μου, τα γράμματα στον Άγιο των Ονείρων. Πού έβαλες  
 τον θησαυρό με τις κλεμμένες πιθανότητες;

Είναι βαθιά χωμένα όλα κάτω απ' το χαλάκι της εισόδου, εκεί  
 που δεν κοιτά ποτέ κανείς.

Πού πέταξες το ραγισμένο κρύσταλλο κι έφυγε το ωραίο είδωλο  
 απ' τον κενό καθρέφτη; Χάθηκαν και τα βέλη που τρυπούσαν  
 τα φτερά μου. Δε βλέπω άλλο εφιάλτες με φαντάσματα. Εγώ  
 που είμαι;

Είναι βαθιά χωμένα όλα, μαζί με τα σκουπίδια χρόνια και  
 τη σκόνη του αύριο. Κι αυτή η άγνωστή μου σκόνη εισβάλλει  
 συνεχώς στο σπιτικό παρόν ανύποπτα από τις χαραμάδες, απ'  
 το χαλάκι της εισόδου, από εκεί που δεν κοιτά ποτέ κανείς.

*Γιώργος Δελιόπουλος*  
 επισκέπτης άγγελος

## Ο ΦΟΒΟΣ ΤΩΝ ΔΕΝΤΡΩΝ

Φοβάμαι τα μεγάλα δέντρα και τρομάζω  
που από διπλανά οικόπεδα  
απρόσκλητα κλώνάρια εφορμούν  
τροπώντας το γαλάζιο τ' ουρανού μου  
που επιδράμουν ίσκιои εισβολείς  
στην ασφαλή περίφρακτη ζωή μου  
και διψασμένες ρίζες  
εξαντλούν απαρατήρητα  
τον υδροφόρο μου ορίζοντα.  
Τρομάζω κάθε μέρα που μαζεύω  
πεσμένα φύλλα και κατάσκοπους καρπούς  
δούρειους κλώνους στο γρασίδι  
να φωνάζουν, επιτέλους έφθασε η ώρα  
για την τελική επιδρομή μας.

Νομίζω τελικά πως έφθασε η ώρα  
να καούν οι ρίζες που ληστεύουν το νερό μου  
να κοπούν τα δέντρα τρομοκράτες  
σε μικρά ακίνδυνα κομμάτια  
για τους μέλλοντες χειμώνες μου.  
Στη φτωχή μας γειτονιά  
δεν υπάρχει επιπλέον ουρανός  
να χωράει ποικιλίες ίσκιων  
και σε λίγα χρόνια τα εφηβικά μου δέντρα  
θα γυρεύουν όλο τον αέρα,  
όλο το νερό και ολόκληρη τη γη  
για να μεγαλώνουν όσο πρέπει.

## ΜΕΘΥΣΜΕΝΟΣ ΙΟΥΛΙΟΣ

Σε κάποιο πάρτι με ανώνυμες προσκλήσεις  
μια μεθυσμένη νύχτα Ιουλίου  
κρύβω τη σάρκα που επίμονα θυμάται  
ρίχνω στις φλέβες μου αλκοόλ κι εκείνες πάλλονται  
στο άδειο σου ποτήρι φυλακίζω τα πουλιά  
που κουβαλούν τους κλώνους των ευχών μου  
και μία ξέφρενη χρυσή ανάσα άμμου  
θάβει σε πύργους ετοιμόρροπους στο κύμα  
τα σκαλισμένα σου φιλιά πάνω στα χείλη μου.

Έτσι ξεχνώ ευχάριστα αυτούς που με μισούν  
και λησμονώ ανώδυνα εκείνους που μ' αγάπησαν  
έτσι κι ο εαυτός μου ανελήφθη στα ουράνια  
μέσα σε τόσες υποσχέσεις αστεριών  
σε κάποιο πάρτι με απρόσωπες μορφές  
μια μεθυσμένη νύχτα Ιουλίου.

## ΜΙΝΩΤΑΥΡΟΙ

με τη θηλειά του χρόνου στο λαμό  
 με ξοπίσω μας τους Μινωτάυρους με τις μαύρες σπλές  
 μουγκρίζοντας θάνατο  
 κι ο μίτος χαμένος  
 Λένα Παππά, *Ενηλικίωση*

Στα χαρτιά μου γέννησα μινώταυρους  
 τέρατα αλλόφρονα με ποικίλη όψη  
 λίγο άνθρωπος λίγο Θεός  
 λίγο δαίμονας και λίγο άγγελος  
 λίγο άνθρωπος και λίγο κτήνος.  
 Οι φριχτές μου χάρτινες μορφές  
 δεν μπορούν να φύγουν πουθενά  
 και στους ώμους σφήνωσα φτερά  
 ταξιιδεύουν έτσι στα όνειρά τους  
 και βολτάρουν ξένοιαστα στο χθες  
 τ' ακριβά μου μυστικά στοιχηματίζουν  
 θέλουν τόσο να με κλέψουν, μα δειλιάζουν  
 πάνε πάσο, χάνουνε στο τέλος  
 και παράνομα πλαγιάζουν με τις νύχτες.  
 Μεταξύ τους αντιστρέφουν τα ονόματα  
 και μιλούν με την ηχώ κλειδωμένων τοίχων  
 λένε το σπαθί ανθισμένο μέταλλο  
 κι ονομάζουν αναγκαία λόγια τη σιωπή.  
 Όμως δεν τις έχεις δει ποτέ!  
 και δεν ξέρεις τι σκαρώνουν εκεί κάτω  
 υποθέτεις ότι ξέρεις πως υπάρχουν  
 και κανείς μας δεν ανοίγει τα χαρτιά του.

## ΤΟΚΟΓΛΥΦΟΣ

Σαράντα καλοκαίρια με προσπέρασαν  
 γυμνά και βιαστικά χωρίς μια στάση  
 και κουβαλούσαν μια ολόκληρη ζωή  
 με υπολείμματα χαράς, γυάλινους έρωτες,  
 χάρτινα λόγια, σκουριασμένες αναμνήσεις  
 και με στιγμές που συνεχώς ανακυκλώνονται  
 στα ίδια τρύπια φορεμένα συναισθήματα.  
 Όμως εσύ έλειπες πάντα απ' το πλάι μου  
 και ήρθες τώρα να δανείσεις ευτυχία  
 βάζοντας τόκο την ανάπηρη ζωή μου  
 σαράντα πεταμένα καλοκαίρια  
 κι ένα κορμί που δεν ξεχνάει να πονά.  
 Πολλά δεν είναι για ένα δάνειο χαράς;  
 κι είμαι πολύ μεγάλος ήδη να προλάβω  
 την εξόφληση.

Γιώργος Δελιόπουλος  
 επισκέπτης άγγελος



## Καθαρήριο

Ξεκινούν τα караβάνια  
ατέλειωτοι άνθρωποι  
απέραντη φρίκη  
διασχίζουν ερήμους  
περνάνε ποταμούς  
κουβαλούν τον πόνο τους  
πρόσωπα αυλακωμένα  
από τις σφαίρες  
και τη μοναξιά  
μία ουτοπία στο μυαλό  
τους κινεί μπροστά  
εικόνες παραδεισένιες  
η κόλαση είναι πίσω  
γεμίζουνε καράβια  
άλλοι πνίγονται  
άλλοι επιβιώνουν  
κι αφού συρθούνε στη στεριά  
τους περιμένει καθαρήριο  
μία άλλη κόλαση  
χωρίς καμιά υπόσχεση  
γι' αυτό που ψάχνουν.

## Ευκολία

Ήμασταν κάποτε πολύ νέοι  
θυμάσαι  
όλο το μέλλον ήταν μπροστά μας  
ο θάνατος ένα αστείο  
υπήρχε μονάχα η ζωή  
ύστερα χωρίσαμε  
πήραμε διαφορετικούς δρόμους  
εσύ τον εύκολο  
μία μεγάλη λεωφόρο  
εγώ τον δύσκολο  
έναν ανήφορο  
πλούτισες  
φτώχυνα  
μα μόνο σε λεφτά  
κι όταν συναντηθήκαμε ξανά  
μου είπες  
πως κουράστηκες στη ζωή σου  
κι εγώ είπα δεν κουράστηκα  
αφού κι αυτό  
το πήρες για σένα  
κράτησα εγώ για μια φορά  
την ευκολία.

## Μια εποχή στον Παράδεισο

Νοστάλησα τις μέρες  
που είχα ένα δωμάτιο  
μ' ένα κρεβάτι  
δύο καρέκλες κι ένα τραπέζι.  
Ήμουν ευτυχής  
χωρίς να το ξέρω.  
Νοστάλησα τον καιρό  
που είχα ένα κορίτσι ζωηρό  
σταμάταγε το χρόνο  
μ' ανάσταινε με τα φιλιά της  
κορίτσι αιχμηρό.  
Νοστάλησα την εποχή  
που δύο μπλου - τζην κρέμονταν στον τοίχο  
πέντε βιβλία άνθιζαν στο ράφι  
κι η επανάσταση φαίνονταν αναπόφευκτη.

## Τα Όνειρα

Τα όνειρα μου  
γίνανε γέρικα σκυλιά  
που σέρνουν τα βήματά τους  
σε έρημους δρόμους.  
Γεννήθηκαν  
δεν καρποφόρησαν  
παρά μόνο κρύφτηκαν  
στα βάθη του μυαλού  
και βαλσαμώθηκαν.  
Μετά από χρόνια  
κάποια πάνε ν' αναστηθούν  
να βγουν στο φως  
να ξαναζήσουν  
μα δεν είναι όπως πρώτα.  
Τα όνειρά μου  
έγιναν γέρικα σκυλιά  
που σέρνουν τα βήματά τους  
σε έρημους δρόμους.

ΦΥΣΗΞΕ ΑΓΕΡΙ

Μανία φουσκώνει  
 τὰ πανιά τῆς ἱστορίας  
 Κι εἶναι ὁ κόσμος  
 ἀθεράπευτα μικρός  
 Φύσηξε ἀγέρι τ' ὄνειρο  
 νὰ βρεῖ λιμάνι  
 ἢ ἀνοιξη τῆς οὐτοπίας  
 Ὅσο ἀκόμα εἶναι καιρός

ΜΟΙΡΑΙΑ

Μὲ τὸν καιρὸ  
 μοιραῖα  
 τῆς ζωῆς τὰ ὠραῖα  
 θὰ χάσουν τὸ λαμπρὸ τους χρῶμα  
 ὅπως οὐράνιο τόξο σὲ παλιὰ φωτογραφία  
 Ἀλλὰ τὸ σῶμα  
 ἔχει τὴ δική του ἱστορία  
 Κρατάει ἀκόμα  
 τὸ ἄρωμα στιγμῆς πού  
 —ἄλλοτε—  
 μοῦ εἶχε ὑποσχεθεῖ ἀθανασία

ΣΑΝ ΑΧΡΟΝΟ ΘΑΥΜΑ

Στῶν ὑδάτων τὴν ὑπέρτατη διαύγεια  
 βαφτισμένη ἡ ψυχὴ  
 ταπεινὰ προσκυνᾷ τῆς θαλάσσης τὸ νόημα  
 Μὲ τὸν κόκκο τῆς ἄμμου ταυτίζεται  
 Μὲς στὸ τώρα βυθίζεται  
 καὶ λικνίζεται  
 σὰν τὸ φύκι πού ἀμέριμνο πάλλεται  
 Μὲ τοῦ χρόνου τὸ δέος ζυγίζεται  
 ἐλαφραίνει  
 πετᾷ  
 καὶ τὸ «θα» τοῦ θανάτου ἀναβάλλεται  
 Σὰν ἄχρονο θαῦμα  
 τὸ κάλλος τοῦ κόσμου  
 ὑπερβαίνει τὸν πόνο  
 κατὰ κράτος νικᾷ τὴ φθορὰ  
 κι ἐπιβάλλεται

Κατίνα Βλάχου  
 το τέμπε των και μίν

ΟΠΩΣ ΚΙ ΕΓΩ

Στόν κήπο έκανε φωλιά ένα χελιδόνι  
 Γέμισε και ή φλόγα κόκκινα άνθάκια  
 Άσε πιά ή βουκαμβίλια στο μπαλκόνι  
 Χαλι το μόνβ στην είσοδο και στα πατάκια  
 Το απογιόμα ήρθαν τρία τέσσερα παιδάκια  
 νά παίξουνε μπροστά στο σπίτι μας μπαλόνι  
 Πόση χαρά πάλι κι αυτό το καλοκαίρι  
 ν' ακούω τὰ γέλια τους και τις φωνές τους  
 Θυμάμαι πού άλλοτε μου 'λεγες πές τους  
 νά έρθουν νά τους δώσω κουλουράκια  
 Νά βλέπεις ήθελες από κοντά τὰ προσωπάκια  
 Έκεινα θά μεγάλωσαν πιστεύω  
 Τουτα είναι άλλα μὰ κι αυτά χαριτωμένα  
 Τὰ πόδια μου όμως είναι κουρασμένα  
 και δέν μπορώ κοντά τους νά κατέβω  
 Φοβάμαι και τή σκάλα νά μὴν πέσω  
 Δέν σοῦ εἶπα; Πέρυσι έσπασα ένα χέρι  
 τότε πού σκόνταψα στο μπροστινό παρτέρι  
 Έχω από τότε τὰ λουλούδια νά φροντίσω  
 Ευτυχώς βρέχει κάπου κάπου και άντέχουν  
 Όπως κι εγώ  
 Μὰ κάθε μέρα λέω πώς είναι άρα  
 νά έρθω νά σέ βρω  
 Έσύ, τὸ ξέρω, δέν γυρνῆσαι πίσω

Κατίνα Βλάχου  
 το τέμφο των καιρών

ΟΠΩΣ ΡΟΔΟ ΑΜΑΡΑΝΤΟ

Θά προτάξω τὰ στήθη μου  
 στοῦ θανάτου τὴν έπαρση  
 Θά φορῶ και άσπίδα  
 τὴν άλμύρα τῆς θάλασσας  
 νά μοῦ κρύβει τὰ δάκρυα  
 Μὲ τὸ νόημα όλόκληρο  
 για φτερά  
 θά ξεφύγω στο άπέραντο  
 ώς γαλάζια ύπόσταση  
 Τῆς αγάπης τὸ άρωμα  
 θά λιγώνει τὸ σύμπαν μου  
 στόν αἰώνα τὸν άπαντα  
 ὅπως ρόδο άμάραντο

ΤΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ

Δέν ξέρει αν είναι  
 τὸ λουλούδι  
 κυκλάμινο ή μαργαρίτα  
 Μέχρι τὸ κρύο νά τὸ κάψει  
 ή ένα χέρι νά τὸ κόψει  
 Αυτό περίμενε  
 στή σύντομη ζωή του  
 Μὲ πόνο και με θάνατο  
 νά καταλάβει

## ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Μικρὸ κορίτσι ὄμορφο  
 —σχεδὸν παιδί—  
 ἔξ αἵματος ἀδιάφορη ἰδιοκτησία  
 νάρκισσου βασιλιᾶ πολεμιστῆ  
 Σ' ἔλουσαν καὶ σὲ στόλισαν  
 Σοῦ φόρεσαν νυφιάτικο χιτώνα  
 καὶ στὴν Αὐλίδα σ' ἔφεραν χειμῶνα  
 Εἶπαν  
 γιὰ ἱερὸ σκοπὸ  
 γιὰ τὴν πατρίδα  
 ἔπρεπε νὰ προσφέρει στοὺς θεοὺς  
 τῆς κόρης τοῦ αἵμα  
 Τὴν ὕστατη ὥρα ὑποκρίθηκε ὀδύνη  
 Κι ἂν εἶχε ἔνοχες  
 φρόντισε ὁ μῦθος μ' ἓνα ψέμα  
 νὰ τὶς ἀπαλύνει  
 Τρυφερὸ ἐσὺ μικρὸ κορίτσι  
 —σχεδὸν παιδί—  
 ἦσουν μονάχα ἡ ἀρχή  
 Τόσα θυσιάζονται παιδιὰ ἀπὸ τότε  
 χωρὶς κανεὶς θεὸς νὰ τὰ γλιτώσει  
 Κι ἐμεῖς ἀνάξιμοι θεατῆς  
 αἰῶνες τώρα  
 ὑποκρινόμενοι  
 λιπόψυχοι καὶ κατηφεῖς  
 πὼς περιμένουμε τὸ μῦθο  
 νὰ μᾶς ἀθωώσει

## ΑΣ ΗΤΑΝ

Μὲ γυμνὸ πέλμα τρυφερὸ  
 πατοῦν τὰ νιάτα τὸ ἀνοιξιάτικο χορτάρι  
 Καὶ μὲς στὸ διάφανο νερὸ  
 λούζεται ἡ ἀθωότητα μὲ χάρη  
 Ἄς ἦταν νὰ μποροῦ  
 παιδί κι ἐγὼ  
 νὰ γείρω ἀνάλαφρα  
 στῆς ὀμορφιάς τὸ μαξιλάρι

Κατίνα Βλάχου  
 το τέμπε των καιρῶν

5.

Ο οχετός

προελαύνει  
με τον ρεαλισμό,  
στη λεωφόρο «Κινητικότητας»  
του κατακτηθέντος μύρου.

Δίχως λάβαρα.  
Δίχως αλαλάζοντες χειροκροτητές,  
Δίχως αποδέκτες.

Οι αφισοκολλητές καμικάζι  
ως αντιπυρικοί προστάτες  
αρνούνται την απομύρωση.  
Η παραπλεύρωση  
αποφεύγεται  
με κόπο  
γι' άλλη μια φορά.

Από  
ανοργασμία παγίδευσης  
πάσχω

όσο  
«αγαπιόμαστε».

10.

Στην ειδικότητα  
κούραρα έναν ασθενή  
μανιακό.

Έγραφε ποιήματα  
για 'μένα,  
σε άδεια πακέτα τσιγάρων,  
σε 'μένα  
τα 'δινε  
μόνο.

Πήρα πτυχίο  
και πήγα να τον αποχαιρετήσω.  
Τον αγκάλιασα.  
«Να σε φιλήσω;»  
«Ναι».  
«Στο στόμα, στο στόμα» φώναζαν οι τρόφιμοι.  
«Όχι, δε σε φιλώ, στο στόμα».

Με φίλησε στο μέτωπο.

12.

Στο ενδιαμέσο του χρόνου της  
ο χρόνος σταμάταγε  
δίχως οίκτο, αθεμελίωτα.

Πάντα, φορούσε γυαλιά ηλίου  
και πάντα —όταν τα έβγαζε—  
έβλεπες τα μάτια της κόκκινα  
μ' ένα μαύρο τόξο κυκλικό  
γύρω απ' την κόρη.

### ΚΟΥΚΟΣ

στη ζωή μου  
δε θέλησα ν' αφήσω  
κάτι  
πίσω

ούτε στεριά  
ούτε θάλασσα

τα βράδια μοναχά  
ένα μονόγραμμα στα χείλη μου  
σαλεύει  
μικρό κήτος εκπαιδεύει  
τη βροχή μου

μια φτερούγα Διόσκουρη  
ανεμίζει  
στο ύστερο της τύχης  
που ξέχασα να κουρντίσω

οι τρόφιμοι με λένε  
Κούκο  
γιατί περνώ πρόστυχα  
τον τοίχο

τους διασκεδάζει έπειτα  
ένας χωρικός να μελοποιεί  
την αδιάλλακτη ανυπαρξία μου

ένα βαλσάκι του '30

εγώ τους λέω παραμύθια

### ΣΥΝΗΘΕΙΑ

Μου έδειξες το πόδι σου  
ήταν κομμένο

Την επομένη προς έκπληξή μου  
ο Μαύρος κρατούσε το πόδι σου  
και περπατούσε πλάι στη μάνα  
που 'χει χαμένο το παιδί

Τους ακολούθησα  
ασάλευτοι στέκουν ακόμα  
μες στο φρενιασμένο μνήμα

Τους ακολούθησα από συνήθεια

νόχτωσε νωρίς  
εγώ κι ο Μαύρος  
μείναμε μόνοι.

εδώ στα πρώην νεκροταφεία  
με τους πρώην νεκρούς

Και το ποδάρι σου  
όρθιο στο δρόμο  
να κατουράει πένθος

### ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΥ

Εδώ στον ουρανό έχουμε απ' όλα  
Κανένα παράπονο  
Οι καλόγριες πετάνε  
Κανείς δεν κλειδώνει την ομορφιά  
Ζούμε χωρίς κεφάλι  
Οι αυτοκτονίες λιγότεψαν  
Πεθαίνουμε κανονικά  
Με υποχρέωσαν να κάνω διαθήκη  
Σου άφησα μια κλωστή απ' το γέλιο μου  
Με απέσυραν βιαστικά

PUERTO LIBRE

όταν ήμουν παιδί  
ήθελα να γίνω  
ζωγράφος  
μα κάποιος έκλεψε  
το χρώμα  
απ' το κορμί μου

σήμερα είμαι  
μια ασπρόμαυρη φωτογραφία  
κρεμασμένη στον τοίχο  
της δυτικής όρασης  
μια «Noir Καλλονή»

όσοι στριμώχτηκαν  
στα σκέλια της  
τη λένε και  
πόρνη της σιωπής

της αρέσει να  
την παίρνουν από πίσω  
για να μη με βλέπει

δε μιλά  
μονάχα μουγκανίζει  
πιστή στο καθεστώς της ράτσας της  
αρκεί να μη με βλέπει

ποδοπάτησαν τη σάρκα της  
δε μίλησε  
σπάραξαν τη μήτρα της  
δε μίλησε  
ρήμαξαν την καρδιά της  
δε μίλησε

αλλά, όταν έσκισαν  
τη φωτογραφία της μάνας της  
μίλησε  
και μου είπε

«φεύγα, πιτσιρίκο  
φεύγα, μ' ακούς;  
να πας στο λιμάνι  
μ' ακούς;  
να γίνεις ζωγράφος  
εκεί πουλάνε χρώμα  
μ' ακούς;  
να γίνεις ζωγράφος πιτσιρίκο  
μ' ακούς;»

την άκουσα  
κατέβηκα στο λιμάνι  
αγόρασα χρώμα  
έγινα ζωγράφος

κι αλήθεια  
αυτό να φοβάστε  
το χρώμα  
το χρώμα μου  
το αγοραίο

και τη μάνα της πόρνης  
της παιδικής μου ηλικίας

Φυλακές ανηλίκων 1994

## ΤΑ ΛΥΠΗΜΕΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ

τα λυπημένα κορίτσια γρήγορα γίνονται φωτογραφίες. κρέμονται σε παλιατζιδικα, φιλικατζιδικα, στο καψιμί της αεροπορίας, στον ερυθρό σταυρό, σε χοροεσπερίδες αποκατάστασης χοληστερίνης, σανατόρια, και ιδρύματα γενετικού υλικού, ενίοτε στην τουαλέτα του κατηχητικού, και σε θέατρο που ανεβάζει την «Καζαμπλάνκα», εκπληρώνοντας τον προορισμό τους: ΕΠΑΝΕΝΤΑΞΗ, ήτοι ανόητε σε βοηθάμε! σε βοηθάμε να φτάσεις στο απόλυτο καλό, να γευτείς το φως, σε βοηθάμε ν' αποκτήσεις εκπαιδευτική ενοχή ή αν προτιμάς αστική συνείδηση.

Χωρίς πασμίνα στα μαλλιά  
Χωρίς γλάρο στα σεντόνια  
Ούτε ούρα στο νεροχύτη  
Χωρίς κραδασμούς ανέμελους γέλωτες  
Ούτε ατμό στο παραβάν  
Χωρίς εκσπερμάτιση στις γιάφκες  
Ούτε οινόπνευμα να γυαλίσουν οι σταυροί

το ρόπαλο βόσκει επίδοση και το φαλίδι τραγουδάει ροκιές,  
το φτυάρι που είδες στο χολ σκεπάζει τον εμετό.

Γι' αυτό ανόητε άνοιξε το στόμα,  
σήκωσε τα πόδια και μείνε ακίνητος,  
Δίπλα γυρίζουνε ταινία,  
Τυχερέ, ένα λουρί κόβει βόλτες στο πλατό.

## ΑΝΑΡΧΙΑ

«εμένα, μάνα, η ποίησή μου είναι ξυπόλητη»  
«ω, Πελαγιανή, πώς θα κοιμηθείς απόψε με πρησμένα πόδια;»  
Η μάνα πάντα ανησυχούσε για μένα  
Ειδικά όταν οι πλείστοι επεδίωκαν να μαλακώσουν  
τη σφυροδρέπανη επιδερμίδα μου  
Βρήκε λύση  
Ανταλλάξαμε φέρετρα  
Τώρα όλοι θαυμάζουν τη γυναίκα με τα όμορφα πόδια  
Ο πελάτης ήταν σαφής  
Στο στήθος του πεταμένο ένα κελί  
Κανείς δεν πίστευε ότι χωράω μέσα  
Δήλωσε ευτυχής  
Σ' ένα μονάχα έπεσε έξω  
Όταν χτυπάς τα πόδια μου  
Χοροπηδούν στο χρόνο και σε γυρνάει πίσω  
Άτυχος άντρας, έπεσε πάνω στο Μάη του '68  
Έπαψε να με θέλει νοικοκυρά  
Γευματίζουμε έξω, πληρώνει τις μετρητοίς  
«τι θα πάρετε;»  
«ο κύριος μια σαρανταποδαρούσα καλοψημένη  
κι εγώ ένα Bloody Mary».

Πελαγία Φυτοπούλου  
κούκος



Μπορεί η ποίηση να χωρέσει  
την εθνική μας κατάθλιψη;  
Η ποίηση είναι μια πολυτέλεια  
σε τέτοιους καιρούς, θα πεις.  
Κι όμως, μπορεί να είναι δρόμος.  
Και δεν είναι σφάλμα ότι ακόμα ελπίζουμε.  
Η Ιστορία μας το απαιτεί.  
Εν τέλει τί σημασία έχει ποιός θα μας παρηγορήσει;  
Το θέμα είναι να παρηγορηθούμε κάπως.

Κάθε τοίχος κι ένα σύνθημα.  
Αυτή είναι η ποίηση που διαθέτουμε σήμερα.

Σε δύσκολους καιρούς  
δεν αναζητούμε  
τη μεγάλη ποίηση  
αλλά την επείγουσα.

#### ΤΙΜΗΣ ΕΝΕΚΕΝ

Γράψε ένα ποίημα για τον ρυτιδιασμένο άνδρα  
που πέθανε μόνος στο νοσοκομείο  
για το προζόνι της Ομόνοιας  
για τον μετανάστη που ψάχνει στα σκουπίδια  
για τη φτωχή γυναίκα που γερνάει πρόωρα ανέγγιχτη.  
Γράψε ένα ποίημα τιμής ένεκεν –  
αλλιώς κανείς δεν θα τους θυμάται.

#### ΠΥΡΟΒΟΛΗΣΤΕ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ

Ποιόν να δικάσεις;  
Όσους παίζουν στον τζόγο  
τα όνειρά σου;  
Εσένα που τους αφήνεις  
σιωπώντας  
(είναι και η σιωπή ήττα καμιά φορά)  
ή τα ίδια τα όνειρα;  
Ναι, στην εποχή των παραλογοισμών  
δεν θα 'ταν απίθανο  
κάποιοι να καταδικάσουν και τα όνειρα.  
Ναι, ναι, τα όνειρα φταίνε για όλα!  
Πυροβολήστε τα όνειρα.

Η Αθήνα καίγεται στις φλόγες  
και συ στοχάζεσαι πάνω στο ποίημα.  
Λες κι είναι όπλο ζωής η ποίηση  
γιατρεία στον πόνο  
προέκταση στο άπειρο.  
Η Αθήνα πυρπολείται  
από άξεστα μαύρα κουκουλωμένα κεφάλια  
και συ αναζητάς τη συνέχεια των στίχων σου  
και ισχυρίζεσαι ότι αντιστάθηκες.  
(Σαν να βγήκες στους δρόμους  
σαν να ούρλιαξες  
σαν να κράτησες κόκκινα πανό  
σαν να πάλεψες για τα δίκια σου.)  
Μα είναι τούτοι οι καιροί για ποίηση;

Σε τέτοιους καιρούς  
η αυτοκτονία θεωρείται πολιτική πράξη.  
Στις παρελάσεις ηττώνεις μόνο με πρόσκληση  
οι άνθρωποι τρώνε  
απ' τα αυσσίτια ή απ' τα σκουπίδια.  
Σε τέτοιους καιρούς  
οι πολιτικοί διαφθείρουν τους πολίτες  
τα παιδιά ζητιανεύουν μέσα στα τρένα  
οι σύντροφοι Ευρωπαίοι μάς περιφρονούν.  
Σε τέτοιους καιρούς  
αναζητάς μια άλλη ποίηση  
πιο δυνατή  
που να μπήγει το μαχαίρι σε σκληρές καρδιές  
που να γίνεται η ίδια μαχαίρι  
και να κόβει κομματάκια τη διαφθορά.

Η ποίηση μου γέμισε πρόσφυγες.  
Οι λέξεις μου είναι ξένες.  
Έτσι συμβαίνει σήμερα.  
Μόνο αν γίνεις άλλος επιβιώνεις.  
Και τί γίνεται με την ψυχή σου; ρωτάς.  
Άσ' την αυτήν, δεν κάνει ούτε για τα σκυλιά.

Λοημίνα Ξηροζάννη  
εποχή μου είναι η ποίηση

**Χαμένο μπάρκο**

Κουπιά οί στίχοι θά σκίσουν τ' άγνωστο  
 κι έμεις οί σύντροφοι ποιητές  
 δεμένοι στό κατάρτι  
 μ' άφοπλισμένη από τή λήθη τήν ψυχή  
 σπαραχτικά θά άλυχτάμε ίκεσίες  
 πιό γρήγορα νά λιώσει τό κερι.

Ό ήλιος θά μās δέρνει  
 καί τ' άλάτι σάν ψάρι θά παστώνει τό μυαλό.  
 Οί άμυαλοι  
 πώς ξεκινήσαμε χωρίς νά στοχαστοῦμε  
 ποῦ πāμε καί γιατί, σέ ποιόν καιρό;

Στήν τρικυμία κλυδωνίζονται οί στίχοι  
 σπασμένα ξάρτια, βάρβαροι ήχοι  
 ρίμες άτελείς.  
 Οί βράχοι μās ξεσκίζουν  
 βυθιζόμαστε στό χάος

ανάξια θύματα έστρατείας ποιητικῆς.

**Θά μείνω μέσα**

Θά μείνω μέσα.  
 Έξω έχει τόσο κρύο  
 τόσο μῖσος.  
 Θά μείνω μέσα πού 'ναι μαλακά, πού 'ναι ζεστά.  
 Δέν πρόκειται ρούπι νά τό κουνήσω.  
 Έδῶ  
 στό χῶμα.  
 Έδῶ θά μείνω νά σās κλαίω τούς απέξω.  
 Δέν θά 'βγω από τόν τάφο μου.

Νά δῶ δίχως φαντάσματα πώς θά χορέφετε απόψε.

## Ὁδηγίες ἐντίμου βίου

Ἄργά νά μπαίνεις, ὅπως ἡ σιωπή  
καί ἀπαλά νά πέφτεις σάν τό χιόνι.  
Νά ζεῖς ἀνεπαισθήτως.  
Ἀπόλαυσε ὅ,τι καί ἄν βιώνεις!

Νά μήν ὑψώνεις ποτέ σου τή φωνή  
οὔτε νά φέρνεις ἀντιρρήσεις  
σ' ὅ,τι κι ἄν ποῦν καί  
πρός Θεοῦ  
ἄν διαπράττεται ἔγκλημα, κοίταζε ἀλλοῦ!

Ἐπιτυχῶς τόν βίο νά τελειώσεις. Θά δεῖς  
πῶς ὅταν φθάσει τῆς τελευταῖης σου ἡ μέρα  
δάκρυα οἱ τεθλιμμένοι θά σφουγγίζουν  
γιά σένα συγγενεῖς.

Κι ἀφοῦ στόν κάδο ρίξουν  
τή μύξα καί τή θλίψη  
γιά σένα πού βυθίστηκες στήν πλήξη  
στό κάτωθι θά ἔχουν καταλήξει.

Θά λένε, πέθανε ἐπιτυχῶς.

Πράγματι, ἦταν ἕνας σπάνιος νεκρός.

## Πλάνης

Τήν τελευταία φορά πού πέθανα  
ξέχασαν νά μέ θάψουν  
καί χρόνια τώρα  
ἀνάμεσά τους τριγυρνῶ

Πλάνης  
ἀνάμεσα στούς ἄλλους ἄταφους νεκρούς  
πού  
ζωντανοί νομίζουν ὅτι εἶναι.

## Ἡ λάσπη

Ἀπό λάσπη μέ τοῦ Προμηθεά τά δάκρυα ζυμωμένη  
κατά τόν Αἴσωπο  
ἔχουμε φτιαχτεῖ.  
Τό δάκρυ του στίς φλέβες μας  
κυλᾶ  
καί μένουμε ὑγροί.  
Νωποί.  
Νωπές κι οἱ μνηῆμες μας.  
Μέχρι ἡ σάρκα μας νά γίνει σκόνη  
νά τριφτεῖ  
τό πέλαγο ν' ἀρτύσει  
νά γίνει τῶν φαριῶν τροφή  
ὑγροί νά μένουμε. Τόν νοῦ σας!  
Ἄς εἴμαστε στό δάκρυ, στόν ἰδρώτα φειδωλοί  
στό σάλιο, προπαντός καί στά φιλιὰ μας.

Νωποί νά μένουμε

Ἦσπου ἡ σκόνη μας ξανά μέ τό νερό ἐνωθεῖ.

## Ἄπορία

Καί μιά ἀπορία.  
Ποιό εἶναι τό σωστό;  
Μεταστατικός ἢ μεταστασιακός;  
Τό ἔσχατο ἔχει μία χροιά ιδιαίτερη  
μία σαγήνη.

Τή γνώμη θέλω κάποιου εἰδικοῦ. Ἐπιστημονική ἀπό  
έναν ὀγκολόγο, γλωσσολόγο.

Ἦχι. Ἦχι, δέ ζήτησα γνωμάτευση  
Οὔτε ἡ ἀποψη νά ἔναι γραμμένη σέ παραπεμπτικό  
Καί πρός Θεοῦ, ὄχι σέ πιστοποιητικό θανάτου.

Δέ θά ἐπιμείνω. Θά ἀρκεστῶ στό μεταστατικός.  
Δέ θά τό ψάξω περαιτέρω.  
Ἦς μένει ἀπλῶς σάν ἀπορία.

Καί θά προσευχηθῶ νά εἶναι ἰάσιμος.

Φωτεινή Δασιλοπούλου  
ηρωικό μῆλε

Χοροπηδούμε  
κάλπικα νομίσματα στο τραπέζι της συναλλαγής  
στην αγορά του κόσμου  
Αόρατοι βρόγχοι  
πνίγουν τις πνοές της ζωής μας  
ενώ για πολλοστή φορά τα μπουλούκια των κυνηγημένων  
γεμίζουν το φευγαλέο σκηνικό μιας γλιστερής πορείας

Όλα καταρρέουν σε μια σκόνη ομίχλης  
Εμείς, ταρριχευμένοι από καιρό, δεν μπορούμε να αντιδράσουμε  
Ο χρόνος πέτρινος έχει στοιχειώσει στο κάδρο  
Η πινελιά του δημιουργού μισοτελειωμένη  
Αταίριαστη απορία  
Σπασμός ζωής

Μια χώρα-καράβι που απομακρύνεται  
ψάχνει την τύχη της σ' άλλο γιαλό  
Με μια ιδέα τυλιγμένη η γύμνια της  
σπρώχνεται στο βάθος του ορίζοντα  
Η πατρίδα μας  
Μια χιλιοειπωμένη ιστορία ματωμένης κολώνας

Ας ησυχάσουμε για μια στιγμή  
Περνά το άρμα της ιστορίας  
πάνω του η φτώχεια, η ανέχεια  
και βασίλισσα  
αυτή η τραχιά κοπέλα, η βία

Ας ησυχάσουμε  
Τα μάτια μας πρησμένα  
γεμάτα σαπισμένα δάκρια  
έτοιμα να πέσουν σαν ξεραμένα φύλλα

Έχει βοριά  
Έσπασαν οι κάβοι  
Ακυβέρνητες οι ζωές μας  
σ' έναν άγριο νεοφιλελεύθερο καιρό...

Σε χρόνια ρημαγμένα οδηγούμαστε  
 Λες κι η ιστορία κάνει κύκλους τη δυστυχία  
 Λες κι αυτό το χώμα δεν μπορεί  
 χωρίς ιδρώτα, πόνο και αίμα  
 Οδός αφανισμού ονείρων  
 Πειράματα με τις ζωές μας  
 στη σύγχρονη Ελλάδα  
 Σκιές δωσιλόγων κραυγάζουν σιδερένια επιτόκια  
 Άφωνοι ποιητές μασουλούν εισοδηματικές ενισχύσεις  
 από υπουργεία και ευαγή ιδρύματα  
 για συγγραφή εμπνευσμένων έργων  
 Και ένας λαός άθυρμα  
 να παίζεται στις χρηματαγορές του κόσμου

Δεν ταριχεύομαι εγώ  
 στα καλύμματα των λέξεων  
 Σπάζω τα τσόφλια της αδράνειας  
 το μάρμαρο της αιωνιότητας  
 Μεταβλητή είμαι  
 που βγάζει ένα-ένα  
 τα σύμφωνα-δόντια των λέξεων  
 που φυτεύει στα σπλάχνα  
 ξανά και ξανά τα φωνήεντα  
 Στη διαπασών το cd player  
 Μικρόβια και σαράκια  
 κατατρέχουν τους στίχους μου  
 μα δεν φοβάμαι  
 Η σπορά του προφορικού λόγου  
 με τη βοήθεια της ανθρώπινης πνοής  
 είναι αέναη

Μη γράφεις ποιήματα, φώναξε  
 Οι λέξεις έχασαν την αύρα τους, την εσωτερική ουσία τους  
 Το πουρί του χρόνου κάθισε για τα καλά πάνω τους  
 Τριμμένα ρούχα έγιναν που ντρέπεσαι να τα φοράς  
 Οι λέξεις βράχνιασαν, αηδόνια που πνίγηκε η λαλιά τους  
 Και εγώ σε ποια κολυμπήθρα να τις αναγεννήσω;  
 Σε ποια αστροφεγγιά να ψελλίσω λόγια αγάπης;  
 Σε ποια οροσειρά τα λόγια του αετού;  
 Σε ποιους δρόμους φωτιάς, σε ποιες καπνισμένες πόλεις  
 Σε ποια κρυφή γωνιά του κόσμου  
 θα μουρμουρίσω «μωρή κοντούλα λεμονιά»;

*Γιάννης Αλεξανδρόπουλος*  
*χυμένο κόκκινο*

στη κούφτα

της φαντασίας των αόπλων

φυσάς

και μια νέα μητρόπολη θεμελιώνεται  
που ακούει στο όνομα  
«αταξία των ανθρώπινων νερών»

ενώ μια ζαχαρωτή γέφυρα  
ξετυλίγεται στους ουρανούς  
κι ενώνει

την αλεπού  
της σπιρτάδας  
με τον τράγο  
του πείσματος

κι όσες κι αν πέφτουνε βροχές  
σκαλί της δεν ραγίζει  
δεν λιώνει σκαλοπάτι της  
απ' τα νερά της μπόρας

Ποιας μαγγανείας φωτερής  
είσαι γέννημα εσύ  
του νου μου λιγωσάδικο κλαδί;

Κάνεις το στόμα να αναζητά βυζί,  
παρασημοφορείς την γεωμετρία των αναλφάβητων

κάνεις τους υδροβάτες να γοργοπειτούν  
απ' το αίμα της καρδιάς των αθών χορτασμένοι  
και να ξαμολιούνται ως τον ουρανό  
της τελευταίας αλκυονίδας ημέρας.

Με άλλα λόγια...

κάνεις το ποίημα να αρχίζει

η Ώρα σημαίνει

για την πρασινογάλαζη αρμάδα των ερώτων  
να εκβάλλει απ' το τελευταίο κουδούνι των απανταχού σχολείων

η Ώρα σημαίνει

για να εφορμήσουν σε νόμους μανταλωμένους  
των πεινασμένων τα τραγούδια

η Ώρα σημαίνει

για να λιώσουνε οι μήτρες των επισκόπων  
της γεροντοκόρης αιτιοκρατίας

η Ώρα σημαίνει

για όποιον φόρεσε  
το αδέσποτο καπέλο της τρέλας  
να πάσει το περισιέρι  
που κάποιος μάγος  
μακριά, πολύ μακριά  
έβγαλε απ' το καπέλο του

και ο Χρόνος ξυπόλυτος να ταχταρίσει στα πόδια του

το ποίημα που χορευτικά  
τώρα αρχίζει...

## Η Νίκη των κυμάτων

Μόνη στην πλώρη  
αντιστέκεται  
στα βυθιζόμενα χέρια  
όσων ηττήθησαν για κείνη

με κάποια δύναμη ανώτερη θα συμπλέει  
για να 'χει τέτοιο πρόταγμα του στήθους στους ανέμους  
στόχος που προηγήθηκε  
κι έριξε άλλους στα νερά  
γιατί καμιά νίκη δεν είναι υπόθεση καθαρή  
ούτε έχει αθώα χέρια

μα φορτωμένο καθώς είναι – ασφυκτικά  
το καράβι των γεγονότων  
μια νίκη  
με φτερά  
πάντα ελαφραίνει τον κόσμο

## Ποίηση

*Στους γονείς μου*

Ποίηση  
πάντα κυνηγημένη  
κρησφύγετο για παρανόμους  
απεργάζονται την κατεδάφιση του συμβατικού  
ανιχνευτές κρυμμένης νάρκης  
σε βάθος άγωνα γραμμής  
συντεταγμένες φυγή κι εξορία  
απομόνωση και αποκάλυψη  
Νόσος σαν όλες τις άλλες  
πότε έρχεται; πότε φεύγει;  
Γαντζώνεται ιός στο αίμα  
κατακλύζει τα παρασκήνιά σου  
διαδηλώνει απελευθέρωση  
λες και κρατούσες εσύ κάτι δεμένο  
Δίψα για κάτι απροσδιόριστο  
αναφέρεται στα συμπτώματα  
Μα δεν ξεδίψασε ποτέ κανείς.

*Κατερίνα Καζολέα*  
16/03/09



## Δείπνος

Στην ταβέρνα  
φοιτητές  
τρώγαμε πίναμε  
συνωμοτούσαμε  
παρέες δένονται  
σπάνε  
κι αλλάζουμε στρατόπεδα

στο κελί  
με οδηγό το σκοτάδι  
κάποιοι εξυφαίνουν την εκδίκηση  
εγώ φωτιζόμουν απ' την προδοσία

να τρυπήσω το βλέμμα του Χριστού  
μετά το φιλί  
τι τσαλάκωνε το βυθό του

έπειτα ερχόταν ο Ολλανδός  
με την «Άρνηση του Πέτρου»  
σιλουέτα σκοτεινή, θαμπή  
κρυμμένη στο φόντο  
χέρια δεμένα πίσω  
τον κοιτάζει  
ένας Χριστός  
τον Πέτρο  
την ώρα της άρνησης

το βλέμμα αυτό βυθομετρούσα  
πηχτό σα νύχτα στην απομόνωση  
συντριπτικό σα μεγαλοψυχία  
αυτό να ρίξω μες στα μάτια μου  
για κείνον που του χρωστούσα  
πικρό ποτήρι της ζωής μου

και να ξαναβρεθούμε στην ταβέρνα  
για έναν δείπνο φανερό

## Βότσαλα

Καυτερά βότσαλα κογλάζουν παραδέροντας  
σε ανέμους θαλασσινούς  
ατιμούς αλμύρας  
με σκληράδα και τριβή  
τόσο σφυροκόπημα

Πόσες σφιχτές στρογγυλεμένες πέτρες κατρακυλάνε στην ψυχή σου  
καθώς προσπαθώ να σου ψιθυρίσω κάτι  
για την επιθυμία της θάλασσας που τις φωνάζει στην αγκαλιά της  
την ανάγκη του νοτιά να μεθοκοπάει με το κροτάλισμά τους  
για τους ταξιδευτές και τους αδικοχαμένους που θα τις μετρήσουν  
νόμιζαν  
την πυργοδέσποινα που αφουγκράζεται στον ήχο τους ποδοβολητά  
αλόγων  
τη δειλή αγάπη ενός παιδιού που τις σκλάβωσε μέσα σ' ένα κουτάκι...

## Μουσική

Σηκώνεται σαν απεραντοσύνη  
κι εσύ  
κατάδικος της ίδιας της ζωής σου γίνεσαι μεμιάς  
με την ψυχή δραπέτη

ελεύθερος ακούς πως ήσουν κάποτε  
νότα που έσπερνε ακτίνες  
τροχιά που έστηνε πεντάγραμμα  
τρυφερό κουδούνισμα  
στον κοσμικού ρυθμού το ποτάμι

τώρα  
εδώ κάτω  
αναρωτιέσαι  
ποιος κηπουρός  
να φύτεψε τους νόμους της αρμονίας

## Σαν δέντρα

Όλη μέρα τούς παιδεύει ο ήλιος  
– γιατί η τροφή πάντα κάτι φθείρει

κάποιοι θα γίνουν παρανάλωμα  
κι άλλοι θα διαδώσουν φωτιές

άλλος φύλλο  
άλλος κλαρί

κι άλλος δέντρο ολόκληρο

## Ιερό νερό

Γδυνόταν τότε ο ουρανός από τα ρούχα του  
βροχή πάνω σε αφανείς και στρατηλάτες

ένας τυφλός με ντέφι  
ζωγράφιζε στα μάτια μας τα χρώματα  
μιας βροχής που δεν ξέραμε  
που δεν βλέπαμε  
μα είχε μέσα ξύλα που σέρνουν τα ποτάμια  
καλαμιές στεφανώματα  
χορούς κλιμακωτούς  
λαρυγγισμούς κελαρυστούς  
που ξέρουν οι γυναίκες του Νείλου  
πανιά που ήπιανε μερόνυχτα τη θάλασσα  
– από παλιό ναυάγιο

πλάτυνε τότε η καρδιά των ανθρώπων  
μπήκε στις χαραμάδες το νερό  
έγινε η λάσπη πρόπλασμα  
για την αγάπη  
τη δημιουργία  
την ομορφιά – που πληγώνει  
για να σώσει τον κόσμο

με τον πόνο νοπό  
στεριώνει η ύλη τη μορφή της

## Μοναξιά

Να την αισθάνθηκε άραγε  
η Ιφιγένεια στον βωμό;  
είχαν στρέψει, λένε, αλλού  
οι παριστάμενοι το βλέμμα τους  
δεν άντεχαν το έγκλημα  
στο οποίο συμμετείχαν

και το φοβισμένο θηρίο – μόνο του  
θλιμμένο χωρίς ακτίνα καμιά  
να υποτάξει το δέρμα του  
τι ερημιά ένας Μινώταυρος  
για τόσους αντικατοπτρισμούς

όπως αδύναμο κερί στο εγκόσμιο σκοτάδι  
στο μαύρο της πλάνης το αδιαπέραστο  
μια δίψα ερώτησης, μια σπίθα  
μοναχική θεωρείται ή κυρίαρχη;

μόνο ένας εσταυρωμένος το έθεσε κάποτε σωστά  
«Πατέρα γιατί με εγκατέλειψες;»  
μα περιμένουμε ακόμα την απάντηση

### ΑΡΑΧΝΗ

Κάπως έτσι θα μάζευε τα κομμάτια  
από το σχισμένο υφαντό της  
μπροστά στην οργή της Εργάνης.

Για την ασέβεια  
της αναμέτρησης και της αναπαράστασης.  
Μία ζωή κρεμασμένη στο νήμα.

*Ο Ιησούς –τουλάχιστον– διδάσκει επιθυμία, κι όχι ηθική.  
Αλλά και πάλι στα γόνατα πώς να ισορροπήσει κανείς;*

### ΣΕΜΕΛΗ

Παρουσιάστηκε σ' όλη του την μεγαλοπρέπεια  
γιατί δεν πρόσεξες τι ζήτησες.  
Όλοι ξέρουν την ιστορία της άλλης γυναίκας.  
Είτε η δική του είναι πανούργα είτε εσύ  
πολύ αφελής.

*Αιώνιος θητεύω στο κάλλος θα πει  
θωπεύω μηρούς γυρεύοντας  
τον μικρό θεό;*

### ΕΛΕΝΗ

Τελικά δεν ήμουν σε τίποτα διαφορετική.  
Αγνή, απαλή σχεδόν διάφανη.

Όπως όλες οι αγνές, απαλές, σχεδόν διάφανες  
πρέπει

να γνωρίσω τον πατέρα μου  
να βρω τον άντρα μου  
να ξεχάσω τον πρίγκιπα.

### ΑΛΚΗΣΤΙΣ

Κάθε αφοσιωμένη σύντροφος  
ψάχνει έναν μικρόκοσμο  
για την αυτοθυσία της.

Κάθε αργοναύτης βρίσκει  
μία τέτοια σύζυγο.

### ΠΗΝΕΛΟΠΗ

Κοιτάζει  
το ξύλινο αλογάκι του να επιπλέει στο νερό.  
Όταν μεγαλώσει θα μάθει  
πως τους άνδρες τούς ξεβράζει η θάλασσα καθώς  
κάπου, κάποια Κίρκη, Καλυψώ  
ή Κατερίνα λύνει τα μαλλιά της  
κι ένας γλάρος μάς φέρνει το μαντήλι.

### ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Δεν αλλάζει τίποτα ποτέ.  
Το περήφανο στέρνο, τα δυνατά χέρια,  
η βαθεία φωνή.

Η ζωή μετά, όπως κι η ζωή πριν.  
Όρκος, προσευχή και ικεσία.

### ΜΗΔΕΙΑ

Σέρνει το μακρύ της φόρεμα  
από την κουζίνα στο σαλόνι ως το παιδικό δωμάτιο  
και πάλι πίσω.

Σφραγίζει τις πόρτες  
με λευκές νωπές πετσέτες.  
Φαντάζεται

μια γαλάζια φλόγα  
κι εσένα να διαβάζεις παραμύθι

για δύο μικρά παιδιά που έμειναν  
ορφανά στον ύπνο τους.

*Κωνσταντίνα Κορρυβάντη  
Μυθοφνία*

### ΤΟ ΑΜΠΕΛΙ ΠΟΥ ΒΡΥΧΑΤΑΙ ΜΕΣΑ ΜΑΣ

Τα σταφύλια ματώνουν τον Αύγουστο  
Τα ποδοπατούν για ώρες  
κι ύστερα πίνουν τον ζωμό από τις εκδορές  
Σφαγμένα ζώα  
ηδύποτα  
Τα σταφύλια  
άμα προσεκτικά τα ακροαστείς  
πονούν  
Και αυτό το κόκκινο που στάζει  
σε γενναίες ποσότητες από τα σωθικά τους  
μπαίνει μες σε φιάλες  
που αδειάζουμε τα βράδια  
–συνένοχοι σιωπής στο αρχαίο έγκλημα–  
μες σε μια έκσταση σπονδών  
σε ανυπεράσπιστο θεό των ερειπίων  
Και εισβάλλει ένας κλαυθμός στις αρτηρίες

### ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ

Δεν θυμάμαι αν άκουσα κάποτε το όνομά της  
Μπορώ ωστόσο να απαριθμήσω  
ένα βιολί χωρίς χορδοστάτη  
ένα τσιγάρο κολλημένο  
μεταξύ δείκτη και μέσου  
  
έναν γιγάντιο αναστεναγμό  
πέρα  
πιο πάνω απ' τα μαλλιά  
πιο πάνω από τα κυπαρίσσια

### ΤΕΛΟΣ-ΠΕΥΚΟΒΕΛΟΝΑ

Είναι μαρτύριο αυτό το πάγκο με τα πεύκα  
Και πιο πολύ τα μεσημέρια  
όταν μια γόβα καρφωμένη στο παγκάκι  
έτοιμη να ανυψώσει τη φιγούρα που χορεύει στις σανίδες  
προφέροντας λόγια ακατανόητα  
σε γλώσσα αιρετική απαγορευμένη  
Ή όταν ένα γαύγισμα αδιάκριτο  
κάνει τη γόβα τον χορό και το παγκάκι  
να υγροποιούνται απότομα  
να πέφτουν να κυλούν να λιμνάζουν  
να ξεμακραίνει πεύκο-πεύκο  
ό,τι ονοματίσαμε ήλιο διαπερατότητα ζωή  
Να βγαίνει η νύχτα από τα δέντρα  
όπως βγαίνει η ψυχή απ' τα πουλιά  
  
Κι από τα χόρτα  
η ζεστασιά  
του μόλις έρωτα

*Χαμέ Ναούμ*

*τα βράδια ήσω απ' τα ηουλιά*

ΠΕΤΡΙΝΟ

*Στη γιαγιά μου, Ευγενία*

Καίγονταν στο άσπρο φως της πέτρας  
 τα δάχτυλα των ιβίσκων  
 Κι από τα ύψη ιταλικό τραγούδι του '40  
 κατέβαινε τις τριανταφυλλίες  
 άπλωνε τις αχτίδες του  
 ως την Αργώ της κρήνης  
 Κι άκουγες το τραγούδι  
 ως αργά το βράδυ  
 Κι ήταν οι σκαλωσιές κουτί  
 για τα ματάκια σου  
 –λυτά–  
 της λιονταρίνας

Σε ήξερα από τότε  
 Σαν φουσκοθαλασσιά που έφερνε από τη Σικελία  
 άρωμα λεμονιού και θειάφι  
 Όλοι σε γνώριζαν  
 αγέννητοι και γεννημένοι  
 και χτίστες  
 και παιδιά  
 και πιο πολύ το γιασεμί  
 που εκχύλιζε στον ουρανό σου  
 το νέκταρ

Κι ο πλους απ' τα φουστάνια σου  
 ως την Αργώ της κρήνης  
 κάτω από τριαντάφυλλο  
 και κάτω απ' τα τριξίματα των δέντρων

ΦΡΑΓΚΟΚΑΣΤΕΛΟ ΙΟΥΛΙΟΣ 2013

Απόψε δεν υπάρχει  
 δίχως αμφιβολία  
 τίποτα που να μαρτυρά  
 πως η ανθρωπότητα ανασαίνει  
 βήχει ξεροσταλιάζει ερωτεύεται  
 αγρυπνά πενθεί ή  
 περιεργάζεται βουβά  
 τα σκορπισμένα σπλάχνα της  
 μέσα σε τσιμεντένια σαρκοφάγο  
 Ερημητικά κλειστή  
 από θεούς ορίζοντες και κάστρα

ΤΑ ΣΗΜΑΔΙΑ ΣΤΟΥΣ ΚΟΡΜΟΥΣ

Τα σπίτια αγαπώ  
 που είναι πνιγμένα από τα δέντρα  
 πλεγμένα από ραγάδες και ανάγλυφα  
 Κορμοί φύλλα και σώματα έχουν την ίδια γεύση  
 Η γύμνια έχει μιαν άλλη συμπεριφορά εκεί κάτω  
 Σκαλίζοντας τους άγριους τοίχους  
 βλέπεις σιγά-σιγά το δάσος μέσα στα κορμιά

## ΑΚΡΑΤΕΙΑ

Εσχάτως εκ βαθέων με λυπεί  
η άκρατη ακράτεια του κράτους.  
Φοράει rumpers βέβαια, αλλά  
το άρωμα ξεχύνεται παντού  
στους δρόμους, στις πλατείες, στο μετρό  
στα θέατρα, στα μπαρ, στα υπουργεία.  
Τι κρίμα τέτοιο κράτος κραταϊό  
να κρύβει στις φασκιές το μυστικό του  
πως χάνει στα γεράματα υγρά  
απ' τις κερκόπορτες που ξέχασε να κλείσει.  
Κρατώντας τις νεκρές περγαμηνές  
σκοντάφτει στα χαλάσματα του χθες  
η δόξα του στην άσφαλτο χυμένη  
για κίτρινη αράδα τεθλασμένη.

## ΣΤΑ ΨΙΛΑ

Για σένα δεν προβλέπονται κοινωνικές εντάσεις  
–των υπαλλήλων γενικά το αίμα δεν εμπνέει–  
δεν θα φουντώσουν απορρίμματα και τράπεζες  
μήτε κορίτσια θα πλαγιάσουνε στα μάρμαρα  
αναδιπλώνοντας οργή σε κρέπια τυλιγμένα.

Δεν θα φρυάξουν οι κοριοί των παραθύρων  
μήτε θα σπάσουν αγκυλώσεις και βιτρίνες  
λευκές θα μείνουν οι οθόνες στα Εξάρχεια  
κι εμείς, κρυμμένοι στα γνωστά λαγούμια υποταγής  
δεν είναι για ηρωισμούς καταμεσής της κρίσης.

Σ' ένα καυγά ανάμεσα σε κλέφτες κι αστυνόμους  
η μέρα σου κρεμάστηκε, το βλέμμα σου κομμάτια  
και τ' όνομά σου ακόμα σ' εγκατέλειψε  
χλομή σε κόκκινο χαλί, Αθανασία.  
Διασταυρούμενα πυρά, είτε αυτόπτης μάρτυς.

*Χάρης Μελιτάς*  
*ελεύθερη ηρώση*

## AU BORD DE L'EAU

Αυτό το ποίημα δεν με κούρασε σταλιά.  
Το ψάρεψα στην παραλιακή  
την ώρα που περνούσαν οι ειδήσεις.  
«Βαριές κατηγορίες απαγγέλθηκαν  
στους πέντε απ' τους έξι νεαρούς  
που βίασαν και σκότωσαν φοιτήτρια  
στη Βόρεια Ινδία.  
Η κρίση επιφέρει αλλαγές  
διχάζει το κοινό της Eurovision.  
Στις δέκα παρά τέταρτο θα παίξουν  
Παναθηναϊκός-Εφές Ανατολού.  
Οι πράσινοι χωρίς τον Διαμαντίδη».

Πάτησα γκάζι εσπευσμένα, ως γνωστόν  
υπηρετώ τα ολιγόστιχα ποιήματα.  
Συλλάβετέ με για κλοπή  
πνευματικής σαπίλας.

## ΤΑΜΕΙΟ ΑΝΕΡΓΙΑΣ

Οι νύχτες  
εργαστάσια ελπίδων.  
Οι μέρες  
τελεσίγραφα απόλυσης.  
Οδόστρωμα  
σαθρό εκ γενετής.  
Στο βάθος  
το ταμείο ανεργίας.

## ΕΝ ΜΕΓΑΛΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΑΠΟΙΚΙΑ, 2014 Μ.Χ.

Κατέφθασαν οι βάρβαροι Καβάφη,  
Τι το 'θελες αθάνατος να μείνεις;  
Η πόλη μας πολύχρωμο πανό  
με στίχους σου ατάκτως ερρημμένους.

Δεσπόζει βέβαια μια φρόση επιτή,  
«Είν' επικίνδυνον πράγμα η βία».  
Τι κρίμα που μιλούσες για τη βίαση,  
Το μήνυμα προπάντων να περάσει.

Εκ των υστέρων, επίσημος μεταμέλεια:  
-Προς τι ο σάλος, θα σωθεί ο ασθενής,  
Και τέλος πάντων ανεκτή η κριτική,  
«Όμοιος υπάγχει τι το ανθρώπινον χωρίς ατέλεια»

## Η ΤΑΡΑΝΤΟΥΛΑ

Μας βλέπω,  
Βηματίζουμε σκυφτοί.  
Πίσω απ' την ωχρή φωτογραφία  
της νεκροζιόντιανης που εκπορνεύεται  
στους δρόμους, στις αρένες, στις οθόνες.  
Παρά το μαγαζιάς, μας διακρίνω.  
Εγώ. Εσύ. Ο διπλανός.  
Ο νταβατζής. Ο δικαστής. Ο αστυνόμος.  
Οι ακροβάτες δίχως δίχτυ ασφαλείας.  
Ευνούχοι στα κελιά του σκουπιδότοπου.  
Κοφάλαλοι στο γύρο του θανάτου.  
Δεν φταίει, βέβαια, κανένας για το φόνο.  
Δεν ξέραμε. Δεν είδαμε. Δεν είχαμε προβλέψει.  
Εκείνη φταίει, που νοιαάξει ένα τάλισσο  
το σάλιο της κουφάρι στους πελάτες.  
Εκείνη, Ταραντούλα φονική,  
Που διαχέει το φαρμάκι στην Ομόνοια.  
Που κρύβει το κεντρί της στο σκοτάδι.  
Μοιραίο πλάσμα. Απειλή της ηδονής μας.  
Εμείς τι φταίμε; Δεν την μόλυνε κανείς μας.

## ΑΦΙΣΟΡΑΜΑ

Θαυμάζω τις αφίσες στο μετρό  
που σε καλούν στην πόλης τα θεάματα  
σειρήνες ποθητές σε κάθε στάση.  
Τι όπερα, τι πρόζα, τι χορός  
τι μουσικές εξαισίες που ξόρκισαν το χρόνο.  
Εκπέμπουν μια αλλόκοτη γητεία  
σβήνουν τα φώτα ξαφνικά της βιοπάλης  
κι όπως σφαλίζουμε οι πόρτες του συρμού  
αισθάνομαι πως τώρα θ' ακουστεί  
τρίτο κουδούνι ν' αναγγείλει στο κοινό  
τη μυστική παράσταση που αρχίζει.

Θαυμάζω τις αφίσες στο μετρό  
τα σχέδια, τα χρώματα, το ύφος  
προπάντων όπως βλέπω στα ψιλά  
τις ειδικές τιμές για τους ανέργους.

## ΤΟ ΝΕΡΟΠΙΣΤΟΛΟ

Δεν με τρομάζει το μπουρίνι των καιρών.  
Φοβάμαι μόνο εκείνο το ψιλόβροχο  
της λημονιάς που πέφτει ακατάπαυστα  
στα γκρίζα πεζοδρόμια του κόσμου.  
Μπαίνει στο αίμα μου αργά και το νερώνει.  
Και πώς να πολεμήσεις τα θεριά  
με νεροπίστολο;

*Χάρις Μελιτάς  
ελεύθερη πτώση*



#### ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΙ ΓΕΜΙΣΑΝ

τα μετεκλογικά μου ρουθούνια μοναξιά και σαπίλα.  
Χαζεύω τις μύγες πώς χορεύουν μανιασμένα  
πάνω από το πτώμα της πόλης. Όλοι επιστρέφουν στις δουλειές τους  
σαν να μην έγινε τίποτα. Ραδιοφωνικά σποτ, αφισκοκλήσεις, συσσίτια, άδεια  
μπουκάλια μπύρας, ηλεκτροκύματα, καρδιογραφήματα,  
αναμονή (λεωφορείου ή/και αλλαγής). Είναι πια μεσημέρι  
και τα ιδρωμένα πεζοδρόμια της πόλης  
μπερδεύονται σαν τσιμεντένιες φλέβες στο σώμα μου.  
Πορείες προς το πουθενά και προς το παντού.  
Ένα «σ' αγαπώ» και ένα «δεν θα περάσει»  
δεν μπορούν, διάολε, να αλλάξουν τούτο τον βρομερό κόσμο;

Στρίβω στη γωνία του δρόμου  
και σβήνω στο φως.

#### ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΡΙΟΝ «ΕΛΠΙΣ», ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ ΚΑΒΑΛΑΣ

Στους διαδρόμους του νοσοκομείου  
οι άγγελοι πηγαινοέρχονται βιαστικοί  
κάθονται με τις φτερούγες διπλωμένες σε ανοικτά παράθυρα  
μπερδεύουν τα φαγητά των ασθενών  
ψιθυρίζουν στις αίθουσες αναμονής  
περιμένουν να παλέψουν  
αδημονούν να φύγουν από κει μέσα  
φοράνε πράσινες πλαστικές ποδιές για να μην ξεχωρίζουν από τους τοίχους  
ανοιγοκλείνουν πόρτες  
πίνουν φραπέ και τρώνε λουκάνικα από την καντίνα  
δεν έχουν όνομα  
δακρύζουν  
ξεχνούν για λίγο πως είναι άγγελοι.

Στους διαδρόμους του νοσοκομείου  
οι άγγελοι τρέχουν λαχανιασμένοι κάθε ηλιοβασίλεμα  
πίσω από κάθε χάδι που άργησε  
πίσω από κάθε ψίθυρο που δεν πρόλαβε  
κι ίσως τώρα να είναι αργά  
πολύ αργά  
γιατί ο θάνατος φοράει στο χέρι ρολόι ξεκούρδιστο.

## ΔΕΝ ΕΡΧΟΝΤΑΙ

Δεν έρχονται.  
 Τις νύχτες, λέω, δεν  
 έρχονται. Ούτε στα όνειρα.  
 Το ξύλινο πάτωμα και  
 η παλιά σκάλα δεν τρίζουν.  
 Ο αέρας είναι που χτυπά τα παντζούρια,  
 όχι χέρι αγαπημένο.  
 Το σπίτι άδειο. Άδεια  
 η μοναξιά υπακούει  
 κι απόψε στο ξεχαρβαλωμένο συντακτικό της.

Στερείται ευκτικής ο πόνος.

Δεν έρχονται.  
 Τις νύχτες, λέω, δεν έρχονται.  
 Δε μας μιλούν. Τι έμεινε να πουν;  
 Δεν κινούν στο πέρασμά τους τις κουρτίνες.  
 Δε στέκονται πίσω από πόρτες κλειστές.  
 Δε μας καϊδεύουν το μέτωπο  
 όταν αποκοιμιόμαστε στον καναπέ και η τηλεόραση μένει ανοικτή.  
 Δεν τσιμπολογούν από το πιάτο  
 που από συνήθεια (και κρυφή ελπίδα)  
 ακουμπάμε παραπανίσιο στο τραπέζι.

Σιχαίνονται τους καθρέφτες.  
 Κουράστηκαν. Φτάνει πια.  
 Δεν έρχονται.  
 Τις νύχτες, λέω, δεν έρχονται  
 πια

οι αγαπημένοι νεκροί.

## ΘΗΤΕΙΑ

Η τηλεκάρτα τελειώνει,  
 όπως και το τσιγάρο στο χέρι μου  
 μαζί κι ο ύπνος, τα όνειρα  
 άγουρα ξυρισμένα το χάραμα  
 για πρωινή αναφορά  
 τυρόπιτες στο ΚΨΜ  
 χαλασμένοι χυμοί  
 ξεκούρδια ρολόγια  
 και οι αφίσες των ηρώων της Επανάστασης  
 να σε κοιτούν αινιγματικά και επίμονα

τη νύχτα κοιτάζω άγρυπνος τα φώτα της πόλης  
 πέρα από τον φράκτη  
 σύνθημα, παρασύνθημα και το περίπολο νυσταγμένο  
 συνοπτικές μεταμεσονύκτιες διαδικασίες  
 που μουτζουρώνουν τον ύπνο των πουλιών

μοναξιά, όπως εικόνα Χριστού  
 κρεμασμένη σε θάλαμο στρατιωτικού νοσοκομείου

η τηλεκάρτα τελειώνει  
 όχι όμως κι αυτή η θητεία  
 που τραβάει βαθιά μέσα στη νύχτα  
 της άγουρης εφηβείας των τριάντα.

*Χάρις Μιχαλόπουλος  
 δεν έρχονται*

ΦΟΝΟΣ ΠΟΥ ΘΥΜΙΖΕΙ ΒΙΑΣΜΟ

Ωμός  
Σαν γδαρμένο ζώο  
στο τσιγκέλι  
Όχι  
Όχι  
καλύτερα  
ένα ζώο  
που γράφει  
ποίηση

ΒΙΒΛΙΟ ΤΡΙΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ  
-ΜΠΑΜΠΑ ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΜΕΤΑΦΟΡΑ;

Τα τελευταία χρόνια  
παίρνω τόσα πολλά φάρμακα  
κάθε μέρα  
που στο τέλος  
θα γίνω όλος  
ένα φάρμακο  
Μετά θα με  
αγαπήσει κάποιος  
+  
θα αρχίσει  
αγωγή με μένα  
κάθε μέρα  
+  
σιγά σιγά  
θα γιατρευτεί οριστικά  
-ΔΕΝ ΚΑΤΑΛΑΒΑ ΤΙΠΟΤΑ

Δεν έχουν καμία πίστη  
Κανένα όραμα  
τζογάρουν  
μόνο στο βόλεμα του τώρα  
ενώ αυτός που πιστεύει  
ξέρει ότι η πορεία  
είναι αργή και βασανιστική  
Εκείνοι από άποψη  
διαλύουν την αιώνια ζωή  
Το πέραν είναι σπάνιο για αυτούς  
ή καλύτερα ανύπαρκτο  
Δεν θέλουν το αιώνιο  
επικεντρώνονται  
σε κομμάτια  
όσο πιο μικρά γίνεται  
Όπως τα καράκια  
στα χρόνια πολλά  
Από αιώνες  
σε χρόνια  
μετά  
σε μήνες  
σε εβδομάδες  
σε μέρες  
+  
τέλος  
σε ώρες  
Μετρήσιμες ώρες  
για την αποδοτική εργασία  
Τις ώρες τις έκαναν  
εργατοώρες  
Πόσο αντιστοιχεί  
σε χρήμα  
ο χρόνος  
Ρε γαμώτο  
κάθε φορά  
που μιλάω έτσι  
μιλάω  
σαν κομμουνιστής

*Σταύρος Καμιάδης*

*Ε, γιατί κύριος! ποια είναι η ιστορία σου;*

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ  
ΠΟΥ ΖΕΙ ΣΤΟ ΚΟΛΩΝΑΚΙ  
ΑΥΤΕΣ ΜΕ ΤΑ ΔΥΟ ΕΠΙΘΕΤΑ  
ΚΑΙ ΚΥΡΙΟ ΟΝΟΜΑ ΞΕΝΙΚΟ

-Είσαι ποιητής;  
Πώς είναι να είσαι ποιητής;  
-Σαν να ζεις  
μέσα στον εγκέφαλό σου  
Μέσα στο μυαλό σου  
Εκεί περνάς όλες τις ώρες σου  
δωμάτιο-πολυθρόνα-βιβλιοθήκη  
-Ετοιμάζεις κάτι καινούργιο;  
-Υπάρχει μια συλλογή  
πίσω δεξιά στον εγκέφαλο  
Εκεί που είναι η βιβλιοθήκη  
απλά δεν θυμάμαι  
σε ποιο ράφι  
την έβαλα  
Μόλις  
τη βρω  
θα βγει

Είναι κάτι μαλακισμένα  
που δε σε αφήνουν  
να κοιμηθείς βραδιάτικα  
Δεν ησυχάζουν  
Μιλάνε δυνατά  
για παλιές γκόμενες  
Για φίλους που μας τελείωσαν  
για νύχτες  
για ποτά  
για παλιές πληγές  
Δε σε αφήνουν να κλείσεις μάτι  
με τις φωνές  
Σηκώνεσαι βραδιάτικα  
τα κυνηγάς  
τα πιάνεις  
+  
τα κάνεις ποιήματα

Το οικοδόμημα αυτό  
υπάρχει στους αιώνες  
Χτιζεται ασταμάτητα  
+  
θα συνεχιστεί  
+  
στους επόμενους  
Οι καλοί  
έχουν  
συνήθως  
ιδιόκτητους  
ορόφους  
σε στυλ ρετιρέ  
Κάποιοι πολύ δυνατοί  
είναι στα ψηλά  
πολύ ψηλά πατώματα  
Ο Πικάσο  
για παράδειγμα  
είναι περίπου  
ταράτσα  
Ο Νταλί  
στο ίδιο ύψος  
Ακολουθούν  
ο Ντυσάν Μαρσέλ  
με φοβερή θέα  
στο οροφδιαμέρισμα  
Ο Φράνσις Μπέικον  
πιο κάτω  
Ο Βικέντιος  
μένει σε δώμα  
στην ταράτσα  
+  
είναι

επίτιμος  
διαχειριστής  
Πιο κάτω  
ο Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι  
Ο Μπουκόφσκι  
επέλεξε  
από μόνος του  
υπόγειο  
Στα ψηλά πατώματα  
+  
ο Καζαντζάκης  
Στον 27ο οροφο  
ο Ρεμπώ  
Ο Νίτσε  
σε έναν όροφο  
μόνος του  
Όροφος  
+  
ταγός...

-Θέλει καφέ ο Κέρουακ  
για να ξενερώσει  
από εχτές  
+  
ο Ντύλαν Τόμας  
βότκα για αρχή

-Φώναζε αυτό  
το μαλακισμένο  
τον μικρό  
από απέναντι  
Καμπάδαη  
τον λένε

Ντρέπομαι  
πάντα το ίδιο  
Όταν κάποιος  
με αποκαλεί  
κύριο  
μου μιλάει  
στο πληθυντικό  
+  
με λέει  
ποιητή

Σταύρος Καμπάδαης  
Ε, γιατί κύριος! ποια είναι η ιστορία σου;

## ΤΑ ΓΥΑΛΙΝΑ ΜΑΤΙΑ ΤΩΝ ΨΑΡΙΩΝ

Ήταν στιγμές  
 που περπατούσα ανάποδα στην όψη μου.  
 Χέρια χαράζαν το δέρμα από μέσα.  
 Νύχια γαμψά  
 απ' τη λαχτάρα μου να δω.  
 Χαράδρες σκάβαν βαθιά τα δυο μου μάτια.

Εσείς  
 ανυποψίαστοι  
 κομψοί  
 σχοινοβάτες του ύπνου.

Κι εγώ  
 μια λέαινα  
 δίχως δέρμα  
 με το αίμα πηχτό ποτάμι στα μετέωρα μάτια  
 και τα χέρια ξέπλεκα δίχτυα  
 σε θάλασσα δίχως ψάρια.  
 Τα σκότωσε όλα το αλάτι που δεν ήταν αλάτι  
 μα σκόνη.  
 Τα έστειλε στα βουνά να γυρεύουν ανάσα.

Ψάρια δίχως βράγχια  
 εκλιπαρούσαν γι' αέρα απ' τα μάτια.

Έχεις δει ψάρια με μάτια ανθρώπου;  
 Εγώ τα είδα  
 στην απόκρημνη πλαγιά.

Ήταν εκεί.  
 Μου μίλησαν με ανθρώπινη λαλιά.  
 Μου λέγανε πως στέρευσε η αρμύρα από τις θάλασσες  
 το νερό τους στυφό  
 κι ο αέρας φαρμάκι.

Με κοιτάζαν με μάτια ανθρώπου  
 κι εγώ  
 ένωσα ξαφνικά τον αέρα να εισβάλλει μέσα μου με πόνο  
 και δε βαστούσα να κοιτάξω στα μάτια σας.

Άνθρωποι  
 Συνεπιβάτες μου  
 Δίχως ντροπή κλέψατε τα γυάλινα μάτια των ψαριών  
 Τα φοράτε με καμάρι  
 Κι αυτάρεσκα υψώνετε το δάχτυλο  
 Να με δικάσει.

*Ειρήνη Παρεϊσανού  
 τα γυάλινα μάτια των ψαριών*

## ΕΑΡΙΝΟ

*Στη μητέρα μου*

Ήρθε δαικρύζοντας από τα μάτια μια στέρεη θύμηση.  
Τα χέρια της γυμνά κλαδάκια σιεπασμένα χιόνι  
και η φωνή της ράγιζε από το βάρος της λύπης.

Κάθισε αντίκρου μου  
κι ακούμπησε το χέρι στο μάγουλο  
έτσι όπως τις στιγμές της ξέγνοιαστης νιότης.

«Υπήρξες ποτέ νέα, μητέρα;»  
Ήθελα να της πω.  
Μα η φωνή δεν έβγαине.

Κι αυτό το «μητέρα» μου φάνηκε ξένο.

Το Ξερα πως ζητούσε την άδεια  
τώρα που έσερνε την αρρώστια μέσα στα δυο πελώρια μάτια  
να γίνει ξανά το κοριτσάκι με τη μακριά πλεξούδα  
να 'ρθει στα χέρια της μάνας του  
να κλάψει.

## ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΕΝΔΕΙΑ II

Όσο και να πάσχισα τον εαυτό μου να ντυθώ  
πάντα ήμουν ένας άλλος.  
Ένας παλιάτσος ντυμένος μ' άλικο καπνό  
που στριφογύρναγε τα μάτια του με πυρετό  
κάθε που του ζητούσαν να μιλήσει.  
Τα λόγια φεύγαν απ' το στόμα μου κι ορφάνευα.  
Κι έβλεπα αντίκρου το είδωλο της άθλιας όψης μου  
να ανοιγοκλείνει το στόμα του  
και να ξερνάει τα λόγια μου.

*Ειρήνη Παριδεισανού*  
*τα χιάλινα μάτια των γαριών*

## Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΟΥ ΥΠΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ

Στον Νίκο Εγγονόπουλο

Ήρθαν με μαχαίρια στα θηκάκια  
Φίλοι σιωπηροί  
Το στήθος τους φούσκωνε κύμα  
Στα μάτια τους πεθαίνουν παιδιά ολοένα  
Χτυπούσαν τα πόδια στο χώμα  
Κι απαιτούσαν ανάσταση.

Κι ένας αητός  
Τους τρυπούσε την όψη  
Στο μέρος  
Που  
Απιθώνει ο τσιγγάνος  
Τη χούφτα γεμάτη φλουριά  
Σε όνειρο πνιγμού

Στο μέρος που  
Αστράφτει το κύμα της θάλασσας

Κι εγώ δεν είμαι άλλο  
Παρά  
Το παιδί  
Που βρέχει τα ποδάκια του  
Στη σιωπή του ονείρου  
Ως χτυπά τους κροτάφους μου  
Κι είμαι  
Εγώ  
Μοναχά  
Που ταράσσω τη θάλασσα του ύπνου  
Με το ποίημα.

*Ειρήνη Παρισισανού  
τα γάλινα μάτια των γαρών*

## ΗΓΓΑ

*Κι έπειτα υπάρχει κι αυτό το αρχαίο κλαδευτήρι, η γλώσσα,  
ακαταπόνητη, μαβιά.*  
Σύλβια Πλαθ

Σιωπή  
Που 'χεις καρφώσει τα ματωμένα σύνεργα  
στο νωθρό του μου  
κάθεσαι απόμερα  
κόρη χιονιού  
ακατάδεκτη  
αστραποβόλα  
και γελάς με το αδέξιο κουτάβι  
που αντίκρι σου  
εξαπολύει ριπές  
τα σκάγια μίσους  
στα μούτρα των αγαπημένων.

Σιωπή  
σαλεύεις μυστικά στα χέρια του  
πλέκεις ιστούς  
στα μάτια του  
που κάποτε χαϊδεύαν.

Μη με καρφώνεις πια  
με τα φονικά βέλη σου.  
Νίκησες.

## ΑΤΙΤΛΟ

Όλοι εσείς που με κοιτάτε με γνήσια λύπηση  
Όλοι εσείς που φτύνετε πάνω μου  
τα γνωστικά και μετρημένα λόγια σας  
Όλοι εσείς που φλυαρείτε ασύδοτα στα κουρασμένα αφτιά μου

Σκεφτήκατε έστω για μια στιγμή  
το μάταιο του πράγματος;

Νιώσατε έστω για ένα λεπτό  
πόσο βαθιά ραμμένη κάτω απ' το δέρμα σας  
βουίζει η κοινή μοίρα;

Μην πασχίζετε άλλο.  
Σας άκουσα.

Κι αν ντύνομαι φορές μανδύα αφέλειας  
μέσα μου γελώ με την τύφλα σας.

Τροφή μου δίνετε για ποιήματα.



### ΟΙ ΕΜΠΟΡΟΙ

Οι έμποροι κύκλωσαν το ναό  
Πουλούν κιβδηλή τέχνη  
Σε κάθε τιμή

Οι έμποροι κυρίεψαν το ναό  
Κατέλαβαν το ιερατείο  
Πουλούν και ιεουργούν μαζί

Η συμπαιγνία συνθλίβει τη συντεχνία  
Ηθοκτόνοι εκτοπίζουν ηθοποιούς  
Η υποκρισία θάβει την υποκριτική  
Κάτω από τόνους ψεμάτων

Κυνηγημένος  
Τρέχω σε υπόγεια όρη  
Σέρνοντας την ιερή μανία μου

Στον κόρφο κρυμμένο θρεφτάρι κρατώ  
Θυσία να προσφέρω στο Διόνυσο

### Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΚΡΙΣΕΩΣ

Μαθαίνοντας πως η κόλαση τον περιμένει  
—όπως όλους τους κριτικούς—  
Βάλθηκε να εξιλεωθεί

Ζήτησε συγχώρεση από ηθοποιούς  
Που άδικα πίκρανε και ταπεινώσε  
Επιδεικτικά συγκρούστηκε  
Με μουσούδες και σουσούδες

Που ύμνησε σαν μεγάλους υποκριτές  
Δημόσια αποδοκίμασε  
Παλιές αλαζονείες  
Δουλείες και ιδιοτέλειες

Όμως η παραπλάνηση  
Είχε γίνει τελεσίδικα  
Η απάτη δημιούργησε αισθητική

Η κόλαση ήταν αναπόφευκτη

### ΤΟ ΓΟΥΣΤΟ ΤΗΣ ΜΑΖΑΣ

Παίζω μαζί σου  
Σε πολλαπλά μήκη κύματος

Σε κολακεύω  
Γελοιοποιώντας  
Τους καταπιεστές σου  
Επιθεώρηση

Δίνω την ψευδαίσθηση  
Μιας ξένοιαστης ζωής  
Μπουλμπάρ

Ενεργοποιώ το μηχανισμό  
Του γέλιου σου  
Φαρσοκωμωδία

Καλλιεργώ την ευστροφία σου  
Κωμωδία καταστάσεων

Σε κάνω να κλαις  
Με τα κοινωνικά δράματα  
Και το μελό

Αγγίζω την ψυχή και τη νόησή σου  
Με τον Τσέχοφ και τον Μπέκετ

Γίνομαι μαζί σου σοφότερος  
Με τους κλασικούς

Σε αποβλακώνω και σε αποκοιμίζω  
Μπροστά στην TV

Εσύ απλώς διαλέγεις;

*Σιώργος Κοτανίδης*

*ηθοποιός σημαίνει πως;*

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

Υπάρχουν φορές  
Που τα πάντα επί σκηνής  
Γίνονται άψυχες συνιστώσες  
Που υπηρετούν το όραμά σου

Σε προειδοποιώ!  
Είμαι έτοιμος να υποδυθώ  
Το άψυχο ον  
Όμως αδυνατώ να αποβάλω

Την ψυχή μου

Το υλικό είναι εύθραστο

ΤΑ ΟΡΙΑ

Η διαμάχη  
Για τα όρια του θεάτρου  
Και των παραγώγων του  
Έχει ατονήσει

Συμφέρει τους εμπόρους

Μα εγώ τώρα θυμήθηκα  
Πως «δρώμενο» ορίζεται  
Το πρώτο

Τι άλλο από εφήμερο το δεύτερο;

ΓΑΛΙΛΑΙΟΣ

*Στο Μηνά*

Εκείνο το βράδυ  
Ο ηθοποιός Μ.Χ. έφυγε  
—πράγμα όχι σπάνιο—  
Από το θέατρο τελευταίος

Ο ρόλος ήταν καλά δουλεμένος  
Έλειπε όμως η επαφή  
Υπήρχε «διάσταση» με το χαρακτήρα

Καθώς διέσχιζε την έρημη σκηνή  
Είδε μπροστά του έναν άντρα γυμνό  
Κοντά στα εξήντα  
Παχύ και πλαδαρό

«Κοίταξέ με» είπε  
«Ακόμη κι ένα τέτοιο σώμα  
Δεν πρέπει να πεθάνει στην πυρά  
Όσο είναι ζωντανός ο νους»

«Σε μισώ γιατί απαρνήθηκες την αλήθεια»

«Αν δε μάθεις να συγχωρείς  
Δε θα μπεις ποτέ στην ψυχή των ρόλων»

*Γιώργος Κοτανίδης  
ηθοποιός σημαίνει πως;*

## ΤΟ ΚΑΛΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΚΟ

Ο σκηνοθέτης θα σε πληγώσει  
Με τις απαιτήσεις του  
Με τις φωνές του θα σε προσβάλει  
Μα γρήγορα θα το ξεχάσεις

Το κοινό αν σε αγνοήσει  
Θα ελπίζεις ότι θα το κερδίσεις  
Την επόμενη φορά  
Και θα γίνεις καλύτερος

Η κριτική μπορεί να σε σκοτώσει  
Μα σύντομα θα αναστηθείς  
Θα αναγεννηθείς  
Από τις στάχτες σου

Αυτές οι πληγές  
Κλείνουν και δεν αφήνουν  
Σημάδια παρά μόνο  
Θολές αναμνήσεις

Όμως οι πληγές  
Από του συνάδελφου τα λόγια τα πικρά  
Είναι οι πιο βαθιές.  
Οι ουλές μένουν για πάντα

## ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΤΕΧΝΗ

Είναι μια τέχνη  
Και έτσι μπορείς να το δεις

Σαν την παλιά παροιμία  
Με τους δύο τσαγκάρηδες

Ο ένας ήθελε να κάνει καλά παπούτσια  
Ο άλλος μαγαζί με βιτρίνα  
Και πολλά λεφτά

Διαλέγεις και παίρνεις

ΠΡΟΣΚΛΗΤΗΡΙΑ

Χαμένος σὲ μιὰν ἄγνωστη συνοικία  
Ψάχνω μοιράζοντας προσκλητήρια γάμου  
Ξάφνου σ' ἓνα στενὸ δακρύζω:  
Μὲ καταπίνουν κῆποι μὲ τριανταφυλλιές

Ἄνθρωποι γελοῦν  
Γάτες λιάζονται  
Ὁ λόφος στὸ βάθος χτυπάει ἀπαλὰ  
Τὸ ρόπτρο τ' οὐρανοῦ

Μιὰ διάχυτη χαρὰ ἀλλοιώνει τὴν ἀτμόσφαιρα

Φοβᾶμαι πὼς ὄνειρεύομαι  
Φοβᾶμαι πὼς ὁ γάμος προηγήθηκε κρυφὰ  
Καὶ πὼς ὅλα πιά τώρα μὲ ἀνέχονται  
Μέχρι τὴν προσαρμογὴ μου  
Στὸ αἰθέριο

Η ΕΠΙΜΟΝΗ ΗΧΩ

Ἐνας γέρος τραγουδοῦσε τὸ ἀπόγευμα  
Καὶ ἡ μικρὴ κοιλάδα  
Ἀντιλαλοῦσε τὴν ὀκνή φωνή του

Ξάφνου χτύπησαν οἱ καμπάνες  
Καὶ ὁ γέρος ἔμεινε σιωπηλὸς  
Νοσταλγώντας ἐφηβικὰ σουρουπώματα

Ὅμως κάτω βαθιὰ στὶς χαράδρες  
Κατακαθόταν ἀκόμα ὁ σκοπὸς του  
Ἄργα καὶ πνιχτὰ σὰν ἠχώ  
Ποῦ δὲν ἤθελε νὰ σβῆσει

ΣΚΟΤΕΙΝΑ ΝΕΡΑ

Ἡ πόλη πίσω φασματικὴ μικραίνει

Κατηφορίζουν πάντα σκοτεινὰ νερὰ  
Προτρέχοντας σὲ σημασιές ἀμφίσημες  
Λὲς καὶ ἡ πόλη ὠθεῖ σὲ δρόμους ρευστοῦς  
Τῆ μελαγχολία τοῦ πλήθους

Κι ἐγὼ μαζὶ λοιπὸν  
Ὡθοῦμαι σκοτεινὸς καὶ πένομαι

ΣΦΥΡΙΓΜΑΤΑ

Ἐπέρηχοι μικροσφυρίγματα καὶ ἀνεπαίσθητοι ψίθυροι  
Διαπερνοῦν τὶς κουρτίνες καὶ τὶς σκιὲς τοῦ  
    παραθύρου μου  
Παράξενα κουδουνίσματα καὶ ἀναστεναγμοὶ  
Φτάνουν μέχρι τὶς πιὸ βαθιὲς κόγχες πίσω ἀπὸ τὰ  
    αὐτιά μου

Ἡ σκοτεινὴ χροιά τῶν ἤχων ἔρχεται νὰ μ' ἀναστατώσει

Νὰ μὲ καλεῖ τάχα τὸ ἀηδόνι ἢ ὁ στιλπνὸς κορυδαλλός;  
Ὁ ἄσβὸς μὲ τὸν σκαντζόχοιρο ἢ ὁ στητὸς στὴ στέγη  
    πελαργός;

Μήπως ὁ νεκρὸς πατέρας μου ψάχνει τὴ φωνή του;  
Ἡ ξάφνου ἄρχισαν τὸ τραγούδι οἱ ροδακινιές;

Ἡλίας Κεφάλας  
Λεζάντες γὰ τ' αὐτιά

Πατούσα μέσα στις μεγάλες λακκοῦβες τοῦ δάσους  
Γεμάτες μὲ τὰ θολὰ νερὰ τῆς βροχῆς  
Διάφανες πεταλοῦδες ἀναστατώνονταν καὶ χόρευαν  
ἀπελπισμένες  
Μὴ βλέποντας διέξοδο σωτηρίας πουθενὰ  
Φυλακισμένες ἔτρεμαν μπροστὰ σὲ ἀόρατες παγίδες  
Καὶ συνωθούμενες σὲ μιὰ φανταστικὴ ἔξοδο πετάριζαν  
Ἐνῶ ἀντίλαλοι μαγικοὶ καὶ κρυστάλλινοι  
Ξεσηκώνονταν ἀπὸ ἀπρόσμενες ἐστίες τῆς σκοτεινιάς  
Καὶ ἐπέτειναν τὸν τρόμο  
Θυμᾶμαι γιατί συμμετεῖχα κι ἐγὼ  
Στοὺς ξαφνιασμένους καὶ διαπεραστικούς ὑπέρηχους  
τοῦ δάσους  
Θυμᾶμαι γιατί γινόμουν ἡ λεπτὴ χροιά ἐνὸς ἀδόκιμου  
φόβου  
Ποῦ διαρκοῦσε ὕστερα γιὰ νύχτες καὶ ἀτελείωτους  
ἐφιάλτες

ΑΝΩΣΗ

Στὸν Γιῶργο Βέη

Ἀπὸ ρωγμὴ σὲ ρωγμὴ ἀνέρχομαι  
Μέσα στὴν πολυθρύλητη νύχτα  
Ὡ ἡ κόψη τοῦ λειψοῦ φεγγαριοῦ  
Σὰν δρεπάνι μοῦ ματώνει τὸν τράχηλο  
Δὲν θέλω ἄλλο ὕψος  
Ἦδη ζῶ μὲ τ' ὄνειρο  
Ποῦ δὲν ἤθελα ποτὲ νὰ δῶ

ΜΕΣΑ

Ἐξω αἰώνια βρέχει –λέει ὁ Ἰωάννου  
Ἀλλὰ μήπως καὶ μέσα;  
Τί γίνεται μέσα;

Αὐτοὶ ποῦ δὲν μιλοῦν  
Αὐτοὶ ποῦ μέσα τους κοιτοῦν  
Γνωρίζουν τὴν ραγδαία  
Τὴν δυνατὴ πυκνὴ βροχὴ  
Ποῦ πέφτει σὰν κλάμα καὶ λιμνάζει  
Στὰ χαμηλὰ λιβάδια τῆς καρδιάς

Ἐκεῖ ποῦ αἰώνια σουρουπώνει  
Καὶ σιγοκαίει ἡ ἐλπίδα μόνο  
Σὰν σπίθα τῆς φωτιάς

## ΠΑΛΙΑ ΛΙΜΝΗ

Μικρή λίμνη – μεγάλη λίμνη  
 Σε θυμάμαι με την επιφάνειά σου ν' αυξομειώνεται  
 Νά φλέγεσαι πάντα και νά τραγουδάς  
 Και μέσα από τις κόκκινες τουλίπες τών έρωτευμένων  
 Νά άκούω τις βαθιές φωνές τών πνιγμένων

Παλιά λίμνη – καινούργια λίμνη  
 Λεκάνη που πίνεις άχόρταγα τή βροχή  
 Και ρουφάς με βουλιμία τά ρυάκια  
 Καθρέφτη που άντιγράφεις τά σύννεφα  
 Πάνω στον νερένιο σου καμβά  
 Τί τις έπιασε πές μου σήμερα τις όχθες σου  
 Και σε τραβάνε και σε τανάνε  
 Και τελικά σε σχίζουμε στα δυό  
 Και πετάγεται από μέσα τó μαύρο ψάρι τής μελαγχολίας  
 Με τόν υπόκωφο βόγκο τής προϊστορίας  
 Έτοίμο νά μάς καταπιεί;

## ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΦΩΝΗ

Που είναι ή φωνή σου;

Άργά και βαθιά σκοτεινιάζουν τά δάση  
 Βαριά νυχτώνει πάνω από τούς ποταμούς  
 Ή πόλη μέσα από τó έρημο πλήθος  
 Κρατά τήν άνάσα της  
 Και ή σιωπή καθολική άναχαράζει  
 Έγκλωβίζοντας τήν πέτρινη πεταλούδα  
 Τής ψυχής μου

Κανείς δέν μιλά

Μέσα από κίτρινα φύλλα σιγοπερνοούν  
 Άγνωστες πνοές  
 Οί άνθρωποι άφουγκράζονται τó κενό  
 Σάν άνύπαρκτοι  
 Και έγώ άπελπισμένος  
 Κοιτάω μόνο ψηλά

Που είναι ή φωνή σου;

## ΑΣΤΙΚΗ ΦΟΒΙΑ

Γυμνός ήμουν και με γυμνή έπεσα  
 Στην κλίση του σκοτεινού μου δώματος  
 Άμέρμνος ό κόσμος έξω στο φώς  
 Έπαιζε γέλαγε και τραγουδούσε  
 Ένώ μέσα μου ό ήμερος έτρεμε  
 Άνησυχώντας στον μυστικό του χώρο  
 Για τó ότι άπαρατήρητος έπρεπε  
 Και άόρατος νά μείνει  
 Και αυτός ό φόβος ό όξυς  
 Δηλητηρίαζε τήν ήδονή  
 Και έν τέλει μέσα στην ξέφρενη φοβία  
 Ναυάγησε πλήρης ό έρωτας  
 Και άπόμεινε ή όδύνη

Ηλίας Κεράλας

Λεζάντες για τ'άόματα

### *Λιτανεία της άνοιξης*

Κάθε χρόνο, στον Επιτάφιο,  
δεν ξέρεις ποιον μπορεί να συναντήσεις.

Ποιος να είναι φέτος ο νεκρός.  
Ίσως ο πρώτος έρωτας.  
Πιστεύει πλέον μόνο στους Ινδιάνους  
και σε θυμάται σαν πικρό φιλί.

Ίσως το ζεύγος των παλιών καθηγητών  
εκείνη άντρας, εκείνος γυναίκα  
τα παιδιά τους χαμένα  
μακριά από αμφίβια τελετουργικά.

Γυαλίζουν τ' αναθήματα κι οι ευλαβείς  
που διατηρούν το σώμα μυρωμένο.  
Παιδικοί φίλοι γερνούν ξαφνικά  
μπροστά στα μάτια σου.  
Είσαι πάντα πιο λίγος  
και περισσεύεις του νεκρού.

Τι θεία ισορροπία.  
Πριν αγριέψει ο φόβος, τον στολίζουν.  
Παρασκευή σημαίνει  
πως δεν είναι ντροπή να πεθαίνεις.

Δεν είναι ο θάνατος ντροπή.  
Εκτός αν σε κηδεύουν κάθε χρόνο  
μες στα κορμιά, και με θυσία τόσα λουλούδια  
επειδή ανασταίνεσαι.

*Λένα Καλλέρη  
ηγεροσεύει ένα ηλιό*

### *Διαλέγοντας φίλους*

Μες στ' ανθισμένα δέντρα και στα κύματα  
σε ασβεστωμένους δρόμους, περπατήσαμε.  
Δίπλα στον θάνατο δροσίστηκαν τ' αγκάθια  
σώπασαν τα τζιτζίκια του μεσημεριού.  
Κόψαμε δρόμο από τον βράχο με τις σμέρνες  
γελώντας με τα μυτερά τους δόντια,  
μετρήσαμε τα ψάρια που πετούν.

Μου χάρισε ένα μαύρο φόρεμα.  
Του έδωσα μια φωτογραφία μου  
να με βλέπει.  
Του είπα να μείνει πλάι μου  
να με κρατά στον κόσμο.  
Αιώνες τώρα τον πονούν τα κόκαλα  
οι τραχιές ανηφόρες, οι στάχτες, οι θρήνοι.  
Νιώθει βαρύς γιατί είναι πανταχού παρών  
και πάντα αγνοημένος.

Με ασφάλεια, δίπλα στον γκρεμό, βαδίσαμε μαζί,  
εγώ στο χέρι του, εκείνος στο δικό μου.  
Άλλον συνοδοιπόρο δεν νομίζω  
τόσο πιστό να βρω.  
Δεν θέλω αυτούς που φεύγουν πριν το τέλος  
ούτε αυτούς που κοιμήθηκαν.

Όλοι έρχονται στη θάλασσα  
με στέρεες προθέσεις.

Κουρασμένοι, ζητούν υγρασία  
να γεμίσουν δροσιά τους στεγνούς θύλακές τους  
και βουτούν  
αγνοώντας την ώσμωση.

Οι φλεγόμενοι ορμούν για να σβήσουν τα πάθη.  
Θολωμένοι όπως είναι, με ανοιχτές τις πληγές τους  
απορούν  
γιατί ουρλιάζουν και καίγονται.

Κάποιοι τραβούν διαρκώς κουπί  
και τραγουδούν θαλασσινά τραγούδια.  
Πριν δαμάσουν την πρώτη τους θύελλα  
τα χέρια τους γίνονται ξύλα.

Άλλοι θέλουν απλώς να ξεφύγουν  
να σβήσουν στη βαθιά σιωπή τον πόνο,  
σαν τελευταία ανάσα στον πυθμένα,  
μα δεν λογαριάζουν την άνοση.

Ας ήταν το νερό σκέτο γαλάζιο  
σκέτο υγρό, να ξεδιψούν οι επιθυμίες.  
Δεν κάνουν τα ψάρια τη θάλασσα  
ούτε οι λέξεις τη γλώσσα.

### Πλήρωμα

Η γριά καθαρίστρια  
δουλεύει με στάχτη και ξίδι.

Φέρνει μικρά τετράγωνα πανιά.  
Από μακριά δείχνουν λευκά, όπως στα ψαροκάικα,  
από κοντά είναι κίτρινα, τραχιά,  
σαν παλιωμένα δόντια.

Τα μουσκέυει καλά και τα στύβει.  
Δεν τσιγκουνεύεται στο ξέπλυμα.  
Όλοι θα πάμε εκεί που πάνε τα νερά.

Σκουπίζει όσα έχουν μαζευτεί  
όσα δεν χαρίστηκαν  
όσα δεν χρειάστηκαν αλλού  
όσα δεν χάθηκαν.

Κάθε φορά κάνει ζημιές  
ραγίζει τα εύθραυστα, αφήνει χαρακιές  
ξεχνάει τ' άπλυτά της στην μπανιέρα  
τα εργαλεία της στα χέρια των παιδιών.

Αργά τη νύχτα τελειώνει τα σπίτια των άλλων.  
Στο σκοτάδι γυαλίζει τα δικά της παράθυρα.

Λένα Καλλέρη  
περσσεύει ένα ηλιοίο



ΚΛΗΡΟΣ

Μου έτυχε κήπος  
Κι ας ήταν πάντα θάλασσα η αγάπη μου.

Ας είναι.  
Θα σπείρω καράβια.  
Θα φυτέψω λουλούδια με ιστία.  
Θα κρύψω κοχύλια στις καρδιές των μαρουλιών.  
Απ' τα ρόδια μου θα στάζει αλάτι.

Θα διδάξω φωνητική γλάρων στα σπουργίτια.

Στη μέση ένα μεγάλο χταπόδι  
Θα στηρίζει τα κλήματα.

Και στην άκρη θα βάψω δυο δέντρα γαλάζια  
Να μακραίνει ο ορίζοντας.

Ευτυχώς, δεν τα τρώω τα ψάρια.

ΣΤΟΙΧΕΙΟ

Τ' άορατο φοβάμαι  
Που δεν έχει ανάπαυση  
Μονάχο πάνω από λευκούς καμβάδες  
Και σελίδες άγραφες

ΖΗΤΗΜΑ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ

Τελευταία, η καρδιά μου πονά και τεντώνεται  
Δεν χωρά τόσους ακροβάτες με λευκά παπούτσια  
Με πουδραρισμένα πόδια  
Να την τσαλαπατούν.

Ένας να πέσει,  
Παρακαλώ.

*Λένας Καλλέρη*  
*κήποι στην άμμο*

SPLEEN

Δεν έχω ποιήματα άλλα κι ιστορίες  
Το σκοτεινό δωμάτιο να φωτίσω.  
Τα μάγια λύνω. Τη σιωπή θ' αφήσω  
Να ηχεί σ' αυλές κλειστές και σκάλες κρύες.

Δέθηκε ο δρόμος με τσιμέντο γκριζό.  
Ξύνει η βροχή το τζάμι μ' ένα νύχι  
Που μπαίνει ως την καρδιά. Γύρω μου σίχτοι  
Λειψοί, μέλη κορμιού που δεν γνωρίζω.

Να δοκιμάσω ένα καινούριο ρούχο...  
Να ράψω αυτή την τρύπα στο σεντόνι.  
Τίποτα δεν χωρά τη θλίψη που 'χω.

Μια κούπα θα κρατήσω τσάι σκέτο  
Κι ένα στο νου μου να γυρνάει σονέτο  
Να λέει: Πόλη στενή. Γυναίκα μόνη.

BACK UP

Έχοντας μάθει τακτικά να σώζω  
Στον υπολογιστή τα κείμενά μου  
Κάθε λίγα λεπτά το δάχτυλό μου  
Αυτόματα  
Να κατευθύνω στο εικονίδιο  
Με τη μικρή δισκέτα  
Ελπίζω να μη με ξεχάσω  
Να μη με χάσω  
Μέσα σου.

ΠΕΡΙ ΚΗΠΟΥ

Τώρα  
Δεν ξέρω ποιοι δίνουν βραβεία  
Ούτε γιατί  
Και πού βρίσκουν  
Και κόβουν  
Τόσες δάφνες  
Στην έρημο

Δεν υπάρχει νερό  
Ούτε αυταπάτες

Γι' αυτό και  
Τα ποιήματα  
Είναι τόσο κουρασμένα  
(κάποτε δεν ήταν)  
Κι είναι  
Προπάντων  
Και  
Τόσο  
Πολλά

PEUGEOT

Ποιήτρια, με εξαιρετική ευαισθησία, νοημοσύνη και ψυχή, με αντιμετώπισιμη τάση προς τη μελαγχολία και με ανεπτυγμένη αίσθηση ευθύνης, αναζητεί εργασία πλήρους απασχόλησης που να τη βοηθά να ζει. Διαθέτει φαντασία, ενεργητικότητα, πολύχρονη προϋπηρεσία στις λέξεις πένθους, και σπάνιες καλοκαιρινές αναμνήσεις. Έχει παρακολουθήσει τον ήλιο να δύει, το φεγγάρι να ανατέλλει, κι αντίστροφα, ενώ ειδικεύεται εξίσου στα σκούρα και στα φωτεινά χρώματα. Έχει βραβευτεί για τις επιδόσεις της στη σύνθεση και εξισορρόπηση άρατων υλικών σε διεθνές επίπεδο. Παρακαλώ μην επικοινωνήσετε για θέσεις εργασίας που απαιτούν επανάληψη ανούσιων κινήσεων σε υγρούς και κακοφωτισμένους χώρους όπου απαγορεύεται το κλάμα. Αφήστε τις δηλώσεις ενδιαφέροντος και τα στοιχεία σας στον πίσω υαλοκαθαριστήρα του πορτοκαλί I.X. που περνάει από τη γειτονιά σας τα απογεύματα. Θα επικοινωνήσει εκείνη μαζί σας.

Λένας Καλλέργη  
κήποι στην άμμο

## ΔΕΝ ΥΠΟΤΑΣΣΟΥΝ ΠΑΝΤΟΤΕ ΟΙ ΝΟΜΟΙ

Ας ελπίσουμε κάποτε πως η ζωή μας θα ξαναγίνει ευανόγνωστη  
Θα φωτιστεί σαν τις καρδιές μας στους σκοτεινούς και βρόμικους δρόμους  
Οι σκιές θα καθαριστούν δίκως να αφήσουν ίχνη τα κράνη και οι ερπύστριες θα πάψουν να κυνηγούν αγγέλους  
Η ειρηνή συμφωνία θα ξετυλίξει το σπείρωμα της ιστορίας ως την τελική νίκη

Μέρες που 'ναι  
μας χρειάζονται ακόμα οι αυταπάτες  
Τα εύθραυστα χέρια σου Τα αποδεκατισμένα ορόσημα  
Η ποίηση οικόσημο ως θάνατος

Μην πλησιάζεις τη βροχή Ξυπόλητη ωσάν αλεξικέραυνο  
Πάψε αναίτια να χαμογελάς στους φοίνικες  
Οι θύελλες αργούν να ασπρίσουν τα μαλλιά σου

Πάντα μετά την ήττα στο βάθος του ουρανού  
Η νέα εξέγερση έρχεται και πάλι να φωτίσει στο κόκκινο τα όνειρά μας

Αίμα ή φωτιά θα δείξουν οι αιωνοί του μάντη:

ΠΕΘΑΙΝΕΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΕΘΑΙΝΕΙ η Ελλάδα  
Κι οι Έλληνες μαζί της πεθαίνουν και παραπεθαίνουν  
Πηδάνε από μπαλκόνια, αυτοπυρπολούνται, βάζουν το δίκαννο στο στόμα και τραβούν τη σκανδάλη, φέρνουν στα χωριά τους το σχοινί της κρεμάλας, ανοίγουν ένα κατακόκκινο κάκτο στη μέση της πλατείας Συντάγματος, λουφάζουν φοβισμένοι τα βράδια στις τηλεοράσεις, χτυπιούνται κατάστηθα με λεπίδι στο Κερασίни, πέφτουν από μπαλκόνια, καταπίνουν ασπιρίνες, παρακολουθούν τις ειδήσεις, συνομιλούν με εγκλήματα, χάνονται άβουλοι στα βάθη της γης, ξεχνιούνται στα ξένα, αρκούνται στο λήθαργο, υποδέχονται ήρωες, υποδύονται ρόλους, υποκλίνονται στο κενό, χειρονομούν μάταια, χειροκροτούν αδέξια χαροπαλεύουν

Γι' αυτό σου λέω: συνέχισε να με τρομάζεις τις νύχτες  
Θέλω να ξέρω πως είμαι ακόμα ζωντανός

## ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΜΕ ΠΟΣΑ ΔΑΚΡΥΑ ΓΡΑΦΕΤΑΙ:

Το ποιήματα δεν γράφονται στο κορμί  
 «καρδίζονται» πάνω σε πλάκες πεζοδρομίων  
 ακούγονται στις αγορές  
 ποδοπατούνται στις διαδηλώσεις  
 απλώνονται σε κείνες τις μακρόστενες ταινίες που  
 εμποδίζουν τη διέλευση  
 ή εφιστούν την προσοχή στο κενό

Το ποιήματα τραγουδάνε την άνοιξη  
 τρομοκρατούνται στη θέα του χειμώνα  
 πέφτουν σε λήθαργο γιορτές και πανηγύρεις  
 ποζαρεύονται στις Αγορές  
 σπουροκασιούνται μπροστά στο απρόσμενο  
 για να ακύψουν ξανά και ξανά το κεφάλι

Απόμακα Ξυλασμένα εγκαταλειμμένα  
 τρέμουν τις Κυριακές στις αποβάθρες  
 χαρονομοούν στο γήπεδο λένε συνθήματα στις συγκεντρώσεις  
 κι ύστερα κλείνουν το γόνα τους ευλαβικά στη μάζα

Ηττημένο δίκως να δώσουν μάχη  
 καθονται και προσμετρούν απώλειες  
 φραδιάζουν στατιστικές απαστηθίζουν ειδήσεις  
 ενά 18 ώρες μία αυτοκτονία  
 κάθε σαράντο πέντε λεπτά νέα απόπειρα  
 ένας απολυμένος το εικοσπετράωρο  
 κάθε μισή ώρα ένας άστεγος ψάχνει σε ακουπίδια  
 ένας ακόμα άνεργος τη μέρα  
 κιλιάδες οι πλειστηριασμοί το μήνα  
 στο κόκκινο του αίματος τα δάνεια  
 εκατοντάδες τα διαμαρτυρημένα γραμμάτια  
 διασεκοταμμύριο οι απλήρωτες επιταγές  
 που σφραγίζονται μαζί με τη ζωή μας

Αλήθεια, Το μέλλον μας, με πόσα δάκρυα γράφεται;

*Κώστας Κρεμμύδας  
 Σαντι γιάρ*

### ΑΥΤΟΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ

Τί ανόητη ιδέα κι αυτή;  
Μέσα σέ ένα χάος από φωνές  
νά πρέπει ό νοϋς τὸ νοῦ νά ἐρμηνεύσει.

Όμως  
νά κάτι λοιπόν πὸν δὲ γίνεται.

Σά νά ζητᾶμε ἀπὸ τὸ εἶδωλο τοῦ καθρέπτη  
νά μᾶς ἐξηγήσει τί βλέπει.  
Ποῦ ἀκούστηκε;

Καὶ ἀπὸ ποῦ νά ἀρχίσει τὴν ἐρμηνεία κανείς;  
Ἀφοῦ ὁ νοῦς εἶτε ἐξασκημένος καὶ διαυγής  
εἶτε ὄχι  
ὄρια δὲν ἔχει.

### ΜΠΑΡΓΟΥΜΑΝ

Ἡ Ἰόλη εἶχε ἕναν τρόπο μοναδικὸ  
νά σερβίρει τὴ νύχτα.

Ἐσκυβε ἀργὰ  
ἔπειτα ἔστριβε τὸ κορμί ἀριστερὰ  
καὶ ἄφηνε τὸ ποτήρι μὲ τὸ δεξί.

Ἐτσι πὸν τὰ στήθια τῆς γέλαγαν  
ποιός νοιαζόταν γιὰ τὰ ποτά;

### ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΒΑΔΙΣΜΑ

Συχνὰ ἀναρωτιόταν

μήπως ὁ τρόπος πὸν βάδιζε  
ἦταν ἡ αἰτία  
ποῦ τοῦ λύνονταν καθ' ὁδὸν τὰ κορδόνια.

Δοκίμασε διάφορους τρόπους βαδίσματος·  
ἀκόμα καὶ τὸν πλάγιο τοῦ μετεωριζόμενου κόρακα  
– χωρὶς ἀποτέλεσμα.

Τὴν ἡμέρα πὸν τὸν βρῆκαν νεκρὸ  
εἶχε καὶ πάλι τὰ κορδόνια λυμένα.

### ΠΑΡΑΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ

Χάθηκαν ξαφνικὰ τὰ πουλιὰ.

Ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὸν ἄκουσαν πῶς  
ὁ μουντὸς οὐρανὸς  
δὲ θὰ ξαναγίνει γαλάζιος ἐξαφανίστηκαν.

Μόνον τὰ φτερά τους κυματίζουν στὶς πέργκολες

ἐκεῖ ὅπου τ' ἄφησαν διπλωμένα  
πρὶν πηδῆσουνε στὸ κενό.

### Ο ΜΟΝΑΧΙΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

Κρατοῦσα δεμένη τὴν ἐλευθερία  
στὴ γλυκιὰ μοναξιά

ὥσπου μιά μέρα  
«λύσε με!» εἶπε  
καὶ ὅταν τὴν ἔλυσα  
καθόταν περίλυπη στὴ γωνιά  
καὶ μὲ κοίταζε.

«Φύγε λοιπόν!» τὴν παρότρυνα.

«Καὶ πὸν νά πάω; Λίγο πὸν κεί μὲς σὲ δόγματα  
καὶ σὲ παρερμηνείες θὰ χαθῶ».

## ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ

Ἐπιστήμων λαμπρὸς μὲ σπουδαία καριέρα  
εἶχε προβλέψει καταστροφή  
κι εἶχε ἀναλάβει τὴν εὐθύνη πῶς ἔπρεπε  
–πρὶν τὸ ἠφαιστεῖο ἐκραγεῖ–  
οἱ κάτοικοι νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν πόλη.  
Τώρα ποὺ ἡ πόλη ἐκκενώθηκε  
καὶ καθόσον τὸ βουνὸ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει βουβὸ  
στέκεται ἀμήχανος μπροστὰ  
στὸ ἀπαίσιο δίλημμα τῆς πραγματικῆς του ἐπιθυμίας.

## ΠΑΡΑΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΚΑΘΡΕΠΤΗΣ

Συνήθως δὲν ἀπολογοῦμαι  
γιὰ τίς συχνές παρουσίες μου  
σὲ συνεδρίες τυφλῶν·

ἔτσι κι ἄλλιῶς εἶναι ἓνα χρέος πρὸς τὸ παρελθόν·

τότε ποὺ τὰ ἔβλεπα ὅλα σχεδὸν ἄδολα.

## ΣΤΑ ΤΥΦΛΑ

Συχνὰ ἀναρωτιέμαι  
ἂν ὁ δρόμος ποὺ πήραμε εἶναι ὁ σωστός.

Ἡ ἀλήθεια θὰ λάμψει ὅταν θὰ εἶναι πολὺ ἀργά·

τότε ποὺ στὴ ροδιά  
δὲ θὰ ἔχουνε ἀπομείνει ἄλλα ἄνθη νὰ ἐλπίζουμε.

ΜΕ ΟΡΟΥΣ ΤΕΧΝΗΤΗΣ  
ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑΣ

Ἐπειτα ἀπὸ ἓναν κρετίνο καιρὸ  
ἢ εὐταξία τῆς τεχνητῆς εὐδαιμονίας  
ἐπανῆλθε καὶ πάλι μὲ τὴ μορφή σαλαμάνδρας  
σὲ ἓνα δάσος ἀπὸ ὄρκους  
πυρπολώντας ὅ,τι εἶχε ἀπομείνει  
ἀπὸ τὰ ἐξασθενημένα ὑπάρχοντα τῆς ἀντοχῆς.

Ἴσκιος θαμπὸς σὲ τοπίο ἀνισόρροπο  
ἢ ἀσίγαστη τρέλα  
περιδιαβαίνει  
σκορπώντας βλαστήμιες  
πάνω ἀπ' τοὺς τάφους τῶν λυτρωμένων.

## ΑΥΤΟΔΕΣΜΩΤΕΣ

Ἡ γριὰ Πηνελόπη ἦρθε ἀπὸ ἀπέναντι τόσο δρόμο  
νὰ μὲ ρωτήσῃ τί μέρα εἶναι.

«Μὰ δὲ βλέπεις ποὺ εἶναι ὄλοι ντυμένοι ριγέ;»  
τῆς ἀπάντησα.

«Καὶ λοιπόν;»

«Τῆς πεποιθήσεως εἶναι».

ΠΩΣ ΝΑ ΒΓΕΙΤΕ  
ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΣΑΣ ΑΝΩΔΥΝΑ

I

Σου γράφω  
από το κέντρο παραθερισμού  
πολλά μυρμήγκια στα λευκά σεντόνια.  
Κανείς δεν φεύγει ούτε έρχεται  
τα περιστέρια πετούν μες στα δωμάτια  
κι αφήνουν περιπτώματα τον φόβο τους.  
Μια πηχτή ζέστη  
αφήνει τις κηλίδες της στο πάτωμα.  
Τα κορμιά λιώνουν μόνα.  
Εσωκλείω μικρές ύαινες.  
Ελπίζω να διατηρείς  
ακόμα το γραμματοκιβώτιο  
στην μέση της ερήμου.

II

Ο πόνος είναι σολομός  
με τα πλευρά ασημί  
και την κοιλιά λευκή.  
Όταν ενηλικιωθεί  
επιστρέφει στις λίνες  
για να αναπαραχθεί.  
Πολλαπλασιάζεται γρήγορα.  
Κυριεύει το κορμί.  
Πού είναι η λευκή σου φάλανα Αχάμπι  
να σπάσει την νύχτα  
με την πελώρια της ουρά;  
Στο ψυγείο παστά ψάρια οι στιγμές  
σε γνάλινο βάζο με αρμύρα  
όταν ανοίγω την μνήμη  
πέφτουν ψόφια  
ανάμεσα στα πόδια.

III

Σκέπασε με λευκά πανιά  
τα χαμογελαστά έπιπλα μπαμπού  
τίναξε τις πετσέτες  
πριν τις απολιθώσεις στην ντουλάπα.  
Βγαίνοντας, κλείσε το καλοκαίρι  
πίσω σου ανώδυνα.  
Έτσι κι αλλιώς ο πόνος  
θα σε περιμένει στην αποθήκη  
μαζί με τα βατραχοπέδιλα  
για να τον φουσκώσεις πάλι  
το άλλο καλοκαίρι.

*Χλόη Κουτσοσυμέλη*

*οι ομορφιές της άλλης ης*

## ΟΙ ΣΥΓΓΕΝΕΙΣ

Ίδια μάτια, ίδια μαλλιά,  
παρόμοια ελιά στο μάγουλο.  
Σ' αυτό το στρώμα  
κοιμόταν παιδί το βράδυ ο μπαμπάς,  
σ' αυτό τον λάκκο τον έθαβε μωρό  
η γιαγιά,  
όταν έπρεπε να δουλέψει στο χωράφι.  
Ο παππούς χρόνια ράφτης στο χωριό  
του ράβει ανυπόμονα κουστούμι  
με ανύπαρκτη κλωστή.  
Θα με προστατεύεις τώρα που πέθανε ο μπαμπάς;  
ρωτώ τον μικρότερο αδελφό  
που κοντεύει πα τα εβδομήντα  
και φοράει την μύτη τού μπαμπά.  
Η αδελφή μυρίζει κερτεδάκια  
που τηγάνιζε σαράντα χρόνια πριν,  
όταν είχαμε πάει  
να την επισκεφτούμε στο χωριό.  
Σε θυμάμαι μου λέει  
μικρό κορίτσι σε θυμάμαι  
να σου απαγορεύει ο πατέρας το ψωμί  
κι εσύ να μαζεύεις σε σβώλους ψιχουλάκια  
και να τα χάνεις όλα μαζί στο στόμα  
από τότε πεινούσες ανυπόφορα.  
Η ξαδέλφη ρωτά για τον σύζυγο, για τα παιδιά  
δεν ήμουν εκεί όταν πέθανε με φοβερούς πόνους  
η μαμά της  
και η σιωπή είναι βάραθρο  
με κροκόδειλους λέξεις που δεν ειπώθηκαν ποτέ  
και μας κατασπαράζουν.  
Μετά το τρισάγιο φεύγουν όλοι μαζί  
με ένα μαύρο τρένο που χάνεται μες στην ομίχλη.  
Από πίσω τους ακούω ψαλμωδίες  
από μελλοντικές κηδείες.

Τελικά  
θάβει κανείς πολλά περισσότερα από έναν πατέρα.



## ΤΑ ΓΥΑΛΙΝΑ ΣΠΙΤΙΑ

Αυτοί που ζουν σε γυάλινα σπίτια  
πεθαίνουν σε τάφους μαυσωλεία.  
Στο σπίτι του κρεμασμένου  
υπάρχει πάντα άφθονο σκοινί.  
Αν τρεις μέρες κοσκινίσεις  
τρως μουχλιασμένο πάντα το ψωμί.  
Ο αδελφός ρίχνει μπύρα στο φρεσκοσκαμμένο χώμα  
και αφήνει πάνω ένα πακέτο με τσιγάρα,  
μήπως κρυφά πάλι ο πατέρας  
τώρα πια που καθόλου δεν πειράζει,  
θελήσει να καπνίσει.  
Τελικά αποδείχτηκε ότι ο μπαμπάς μου είχε δύο ζωές,  
μία δική του, μια δική μας  
μόνο που η δική μας έλειπε πάντα σε ταξίδι για δουλειές  
ένα άγνωστο κορίτσι κλαίει πάνω στο φέρετρο  
άγρυπνες οι νύχτες με τεράστια νύχια  
σκίζουν την επιφάνεια του γυαλιού  
θα πάμε στην Ζάκυνθο υπόσχεται ο μπαμπάς στην νέα σύζυγο  
την ώρα που τον παίρνουν στο φορείο για εγχείρηση  
ύστερα κάπως ξεχνάει να αποχαιρετήσει  
τους κατιόντες που υποθέτουν συγγενείς.  
Αυτοί που ζουν σε γυάλινα σπίτια  
δεν είχαν ποτέ καλοστρωμένο κυριακάτικο τραπέζι  
κανείς δεν τους πέρασε ποτέ το αλάτι  
όσο για το βούτυρο απλώς έλιωνε επάνω στις πληγές  
αυτοί που ζουν σε γυάλινα σπίτια  
διακριτικά ας αδειάζουν τα σταχτοδοχεία  
και ας προσφέρουν τηχτό καφέ παρηγοριάς  
σε σεμνά φλιτζανάκια ενός δακρύου.

*Χλόη Κουτσοσυμείλη*

*οι ομορφιές της άλλης γης*

## ΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΒΡΕΘΕΙΣ

Αν κάποτε βρεθείς σε ξένη γη  
 χειμώνα με ομίχλη  
 και την υγρασία ψόφιο όρνεο  
 κάτω απ' το σακάκι  
 διασχίζεις έρημα χωράφια  
 και συναντάς μόνο σκιάχτρα  
 που ριγούνε στο σκοτάδι  
 και δεν υπάρχει δρόμος  
 ούτε κορμί  
 ούτε ένα γερό κονιάκ παρηγοριάς  
 να τονώσει τα κόκαλα που τρίζουν  
 θυμήσου πως σε θυμάμαι  
 πως πλέκω τις ίνες μεταξύ τους  
 τα νήματα δένω του χρόνου  
 υφαίνω το κόκκινο χαλί  
 στην ζεστή κουζίνα  
 με την χύτρα να κοχλάζει  
 το ξύλινο τραπέζι  
 την σούπα, το τυρί και το ψωμί  
 και κάθισε ξανά απέναντι  
 αφού το μόνο σπίτι  
 που μοιράζονται δυο άνθρωποι ποτέ  
 είναι η μνήμη.

## Ο ΣΤΡΟΒΙΛΟΣ

Εμένα ούτε οι νεκροί μου δεν είναι όπως των άλλων.  
 Δεν αφήνουν κενές μποτιλιες έξω από την πόρτα  
 ούτε εφημερίδες με αγγελία θανάτου  
 δεν δίνουν παραγγελιά σε ξενυχτάδικα  
 δεν φορούν μυτερά λουστρίνια  
 ούτε λευκά πουκάμισα ανοιχτά στο στήθος  
 δεν εμφανίζονται ξαφνικά στην πολυθρόνα στο σαλόνι μου  
 ούτε σε όνειρα με ταχυδακτυλουργούς και χαρτορίχτρες.

Οι δικοί μου νεκροί κάθονται  
 μπροστά σ' ένα τεράστιο πληκτρολόγιο  
 και στέλνουν μηνύματα στο σύμπαν.  
 Κάποια στιγμή μια μαύρη γάτα  
 βουτάει τα πελματά της στο σκοτάδι.  
 Ανασηκώνουν τότε τα γυαλιά στην μύτη.  
 Θροϊζει ο αγέρας στις βελανιδιές.  
 Φύλλα πέφτουν επάνω μου καθώς  
 τρέχω μόνη μες στο πάρκο.

Όχι, ούτε οι νεκροί μου εμένα δεν είναι όπως των άλλων.  
 Στρόβιλος είναι,  
 φύλλα ξερά  
 κάτω από το άδειο παπούτσι της νύχτας.

*Χλόη Κουτσοσυμέλη*  
 οι ομορφότεροι της άλλης ης

### ΑΜΥΓΔΑΛΕΖΑ 2012

*Και κλείστησαν οι πεταλούδες σε θλιβή τις Κάφουραν με μέλι να γλυκάνουν*

Έφαγε άραγε  
εξεί στο στρατόπεδο;  
(όχι, δεν είναι -λένε- συγκέντρωσης)  
Ξυπνάει πάντοτε  
πρωί να δει  
τον ήλιο;  
Είκοι κίτρω στη Μεσόγειο  
τη βρίσκει την Ανατολή  
να στρώσει το χαλάκι του;  
Κατάφερε να το βγάλει λες  
απ' εκείνο το βαρκάκι;  
Κι ήταν πολλοί μαζί.  
Κι ήταν το ξύλο λεπτό.  
Λες η δύση να 'ναι  
τόσο άλικη  
όσο κι εδώ;  
Λες να 'ρθει;  
Έχω στρώσει.

### ΕΛΠΙΔΑ

*Αθήρυβα μας πνίξανε' σαν του βουτηχτή την τελευταία Πνοή*

Είχαμε κιάτσι στη σειρά  
να μετρηθούμε.  
Της πόλης ζώα  
και μας φέραν' στην αρμύρα.  
Όλη τη μέρα το γαλάζιο μας κοθύουσε  
τόσο πολύ που μας το είπαν -θα μας πνίξουν.  
Φώναζαν νούμερα.  
Ουρλιάζαμε «παρών».  
Φώναζαν νούμερα.  
Τρέχαμε πάνω-κάτω.  
Φώναζαν νούμερά.  
Στραφήκαμε στον τοίχο.  
Φώναζαν νούμερα.  
Δεν έμεινε κανείς μας.  
Ζώα της πόλης.

(τι να τα κάνουν στην αρμύρα)

### ΜΝΗΜΗ ΝΟΣΤΟΥ

*Σ' ασάβανο πεντάγραμμο μίς κοίμασαν'  
πες Μωυ πως είναι όνειρο κι όχι φολακή' ξύπνα Με!*

Περιστρεφόμεσταν στα κάγκελα ανάμεσα  
όλη μέρα. Σκουριασμένο κέντημα μοιάζανε σαν τις μπόλιες των  
γυναικών που μείναν' πίσω  
κάτω απ' τους ήλιους τους καινούτους κόμπο-κόμπο να κεντάνε το  
χρόνο να περάσει.  
Δένανε η μια της άλλης τα βρώμικα δάχτυλα της νίκης, με  
κλωστήριες φτηνές και ύφαιναν  
το πανί που θα μας έσωζε. Στις βάρκες που μας βάλανε πανί δεν είχε  
και μείναμε συνημμένοι τρεις ημέρες.  
Δίχως φαί, δίχως νερό, δίχως μενάδες.  
Μείνανε πίσω διαρκώς να υφαίνουν, διαρκώς να πνιθούν, διαρκώς να  
στρώνουν τραπέζι.

ΦΙΛΗΣΤΑ

*Κι άστραφαν τότε οι ματιές' αντασθρόντισμα της φρόνης' ανταλλαγή τού Ελέους*

Σαν σε χορό ελληνικό  
εβάλανε σε κύκλο τα καρότσια τους,  
στηθήμανε κι εκείνοι από πίσω,  
σε καρτ-ποσιάλ.  
Ρηιές' και έπεσε  
έκαστος στο καρότσι το δικό του.  
να μη λερώσουνε -είπανε-  
με το ξένο αίμα,  
το πολυφιλήτα χαλκία της  
πατρίδας.  
Και πάλι, σ' ετούτη τη γιορτή της φρόνης  
όπου χορεύουνε μονάχα πεθαμένοι,  
θαυμάσιες γνωριμιές μπορείς να κάνεις  
αφού εμάθωνε τόσα ελληνικά οι κατημένοι.  
Εσείς πώς λέγεστε; -Αλή! Από πού είστε;  
Κι εσείς Νατζάλ με σύζυγο ιωραία,  
ήρθατε όλοι εδώ γι' αναφυγή  
με τα μοιραία γραφεία ταξιδιών  
«Ο Μετανάστης».

ΑΡΙΓΟΠΟΡΗΜΕΝΟ

*(Στον Νίκο Ε. 1948, στον Μανώλη Α. 1949)*

Τώρα,  
τα αγγελήτρια θανάτου  
τα βλέπουμε ψηφιοποιημένα.  
Ωστόσο,  
το  
εφέ του θανάτου είναι το  
ίδιο,  
Το σπίτι μας,  
με τα πορτοκαλί μάλλινα χαλιά  
έγινε το Γενί Κουλέ  
της μεταμοντέρνας ευτυχίας μας  
και οι μανάδες  
(χαροκαμένες και μη)  
κάνουν πια ανταύγειες στα μαλλιά τους  
που  
παράταιρες  
δεν ταιριάζουν με τις κραυγές τους  
(αναρωπιέμαι τι να συνάδει με τις κραυγές).  
Τούτη η εποχή  
(του παγκόσμιου σπαραγμού)  
είναι η ίδια εποχή  
με  
άλλη  
ημερομηνία.

Αγγελική Δημουλή  
ετε ρήματα

## για τον Πιοτρ, τον Καρλ και τον πατέρα των πάντων

πες με τρεις λέξεις το πολύ  
Λένα Πλάτωνος

το ονόμασαν λιτανεία  
χτες βράδυ βγήκαμε στους δρόμους  
με πυρσούς μπουκάλια αναμμένα  
μουρμουρίζαμε ένα ακατάληπτο προσευχήνημα  
και πάνω απ' τα κεφάλια μας  
ο πατέρας των πάντων

κλωμή με σκοτισμένα μάτια  
τι γύρευες στην άγρια νύχτα  
κι εσύ που μια βαλίτσα κι ένας έρωτας  
κι εκείνοι που έχουν τέσσερα παιδιά  
και είναι παιδιά  
κι αυτοί που ο μόνος άνθρωπος  
που 'χουν στον κόσμο  
είναι τ' αφεντικό τους  
κι οι άλλοι που ονειρεύονται  
πως δεν πεινούν  
πως αγαπιούνται  
τι γύρευαν όλοι αυτοί στη νύχτα μέσα

ψηλαφιστά με θολωμένα μάτια  
έβρισκαν πού χτυπά ο σφυγμός της αδικίας τους  
ύστερα εκρήξει  
-εσύ τι έκανες όταν σ' αδικήσανε θυμάσαι;-

η πόλη το πρωί ένας σωρός σκοτωμένες πέτρες

έφυγα  
θα μπορούσα να σου στείλω μια κάρτα  
εδώ απ' το πουθενά όπου βρίσκομαι  
όμως εδώ δεν έχει εικόνες  
τις ήπια όλες ο πόλεμος μωρό μου  
να μη φοβάσαι εσύ  
ακούς;

θα ξαναρθούν και γελαστές και γελασμένες μέρες

### της απεργιακής κινητοποίησης

βρέχει  
συνέχεια βρέχει  
και δε μπορούμε μια απεργία της προκοπής  
χωρίς ομπρέλες και βρακνούς τηλεβόες  
συνέχεια βρέχει  
σκεφτοί να μην μπαίνουν σταγόνες στα μάτια  
μην πουν πως δακρύσαμε  
λιγισίμα κι ακόμα δεν άρχισε το πάρτυ  
στους δρόμους κάθε μέρα πιο πολλοί  
μ' ότι έχουμε από σκεπάσματα  
καρτόκουτα κι ένα πατήρι για φιλό  
όπως και να γραφτεί το ΠΕΙΝΑΟ φοβόμαστε  
κι ούτε μια απεργία

η μάνα λέει μας κοστίζει φαΐ για τρεις μέρες  
ο πατέρας παλιός δεξιάς παύ να τρέξει  
συνέχεια βρέχει  
πόναι η φωνή μας  
τη κραιματίσαμε να δυναμώσει  
μα εκείνη τίποτα  
φελλιζει μόνο  
τελευταία φωνήεντο σε συνθήματα έτοιμα  
αυτε που τα πιστεύει πιο  
έτσι για τη συνήθεια  
για την εκτόνωση και πάλι μέσο  
σαν τελεταουργικό παλιό  
επιλησιασμός την κυριακή  
ασπλάι δον κικώτες και προφανώς  
ο βασιλιάς είναι γυμνός και ΠΕΙΝΑΟ  
τόσο αλήθεια που άγανη πιπ  
και βρέχει συνέχεια βρέχει  
αν είχε ήλιο τουλάχιστο θα κάναμε τη βόλτα μας  
θα βλέπαμε και φίλους  
τα εργαστάσια έκλεισαν  
ποια απεργία

η πόλη καιμάται  
σιγά με τους κράτους σας  
τώρα που συνήθισαμε τους πόνους  
απεργούμε απ' τη ζωή  
κι όλο βρέχει

Κατερίνας Ζησάκη

ιστορίες από το ονειρομαχείο

## όλους αυτούς

τους κατ' επάγγελμα  
 τους θεωρητικούς  
 τους καλλιεργημένους  
 τους εστέτ  
 τους για την πλάκα μας  
 εκείνους που δεν έχουν νιώσει μανασία  
 ούτε το θάνατο να τους χτυπάει την πόρτα  
 εκείνους που δεν λάτρεψαν  
 ώσπου να μην αναγνωρίζουν πια το ειδικό τους  
 εκείνους που δεν χάθηκαν  
 που η νύχτα τους αφήνει αδιάφορους  
 και που δεν έχουν δει παρά ελάχιστες φορές να ξημερώνει  
 εκείνους που δεν ήπιαν μόλις ξύπνησαν  
 ό,τι απέμεινε απ' την προηγούμενη  
 τους σοβαρούς  
 τους ειδικούς  
 τους ήπιους  
 τους παθαρχημένους  
 τους παντογνώστες  
 τους αφοριστικούς  
 τους πολύχρωμους χωρίς μαύρο  
 τους ανοιξιάτικους  
 εκείνους που δεν έπαιξαν τη ζωή τους στο ζόρια  
 εκείνους που έκαναν έρωτα  
 δίκως να δώσουν ούτε μια σταγόνα αίμα  
 εκείνους που δεν τόλμησαν να φωνάξουν  
 μόνο και μόνο για να τρομάξουν απ' την κραυγή τους  
 εκείνους που φοβούνται τη νύχτα στην Πατησίων  
 εκείνους που δεν έχασαν ποτέ το όνομά τους  
 που δεν τους λείπει ο Πρίγκηπας  
 που δεν ταξίδεψαν –έστω και νοερά– εκεί όπου δεν θα πήγαινε κανείς  
 και που ούτε μια φορά δεν το προσπάθησαν να κλάψουν  
 μόνο και μόνο γιατί γουστάρουν την αλμυρή γεύση των δακρύων τους  
 αυτούς – όλους αυτούς  
 τώρα που οι καιροί αγριέψαν  
 να τους αποφεύγεις  
 θα σου στραβώσουν τα καρόγελα και θα σου πιουν το δάκρυ  
 και θα ξεχάσουν εύκολα – θα ξεχάσουν ακούς;

όπως το λιβάνι αποφεύγει το διάολο  
 όλους αυτούς να τους αποφεύγεις

## σχεδόν ερωτικό (ή μικροαστικό πορνό)

το ξέρω αγάπη μου  
 σχεδιάζουμε ανταρσίες και βαριέσαι  
 μα σκέψου πόσο όμορφο  
 θα φαντάζει το κορμί σου μετά τον έρωτα  
 σ' έναν ελεύθερο κόσμο

Κατερίνας Ζησάκη

10-το βίβες από το ονειρομα χείο

## ΕΝΑΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΗΣ

Επιτρέφουμε

νοερά, μιος και φέτος δεν εκδράμμε,  
με την αύρα ή και τη μελαγχολία του καλοκαιριού  
που τελειώνει·

με τις προσδοκίες μιας καλύτερης χρονιάς·  
με τις υποσχέσεις να προσπαθήσουμε  
περισσότερο

Επανερχόμαστε

σε μια πολιτική κατάσταση  
που αιωρούνται κρεμάλες, μαχαίρια, απολυτότητες·  
σε μια κοινωνία που φτωκαίνει και το ρηκό της  
αποκαλύπτουν πυρωμένους ύφαλους·  
την ηθική μας

Νυν σπολύεις τους δούλους σου

Οι ειδήμονες επιχειρούν

–είδατε λεξιλόγια γι' αυτούς–  
την αποσιώπηση της όποιας άρνησης·  
έστω άλλης σκέψης

Τοποθετούν προσεκτικά τις χάντρες του κομπολογιού  
των νέων Ελλήνων, κουκουλοφόρων και μελανοχιτώνων

Άλλες μπουρνευμένες

·όχι οι γνωστές παλαιές μάνες,  
καπνίζουν φτηνό κόρτο και με κουτάκια μπύρας  
οριοθετούν τη δική τους λύση

Στα θύματα τροχαίων

ανάπηρους και έγκλειστους γενικά των ιδρυμάτων  
έχει απαγορευτεί ο λόγος

## Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Ν' αλλάξουν οι φωτογραφίες και οι μουσικές.

Δεν είναι οι σωστές

Ποιήτριες που δεν ρισκάρουν ούτε μια ζαριά στον έρωτα  
αλλά πεζογραφούν διαρκώς τα σωθικά τους·  
μαλωμένες και με αυτά

Εμείς ξέραμε στις 40 Εκκλησιές πως όχι  
ποτέ δεν μας μάλωσε η Χαραλαμπίδου η πρόσφυγας  
όσο κι αν φωνάζαμε στο πάρκο μεσημεριάτικα

Ήταν εκείνος ο δωσίλογος που κρύφτηκε στα δημόσια Γραφεία

Αυτός πρωτοστάτησε να τσιμεντωθεί η γη

Δεν άντεχε λείει την καλοκαιριάτικη σκόνη

Κάτι σαν τη δική σου λιγοψυχία

## ΠΡΕΣΒΕΩΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ

Φιλοξενήθηκα σε οικία πρέσβευς,

έστω ομολόγου

Της Comission

Με οικονόμο Βουλγάρα – τρίγλωσση, κλασική μουσική και τα λοιπά

Ο πρέσβης στη Μαδαγασκάρη. Καλός· τα παιδιά του αλλού

Τίμημα και προοπτική με άρωμα Βρυξελλών

ή κινηματογραφική ταινία με περιορισμένα πλάνα

Ημείς φέροντες μικροαστικών επαρχιωτισμόν,

άνευ δώρων

*Γραντάφυλλος Κωτόπουλος*

*Άνω τελείες και τέτοια*

## ΠΑΡΑΘΛΑΣΗ

Επειδή τα όνειρα  
ραγισμένες πραγματικότητες είναι,  
τρόμοι κατοικίδια  
και καπνισμένα φαντάσματα,  
μην τα ξορκίζεις, άσ' τα να 'ρθουν  
στους καθρέφτες σου με σήματα μαρς  
και νυχτικά αιθέρια –επιμένω–

Αυτό το σκοτάδι  
μια φιλαρέσκεια ψάχνει.  
Σ' έναν καθρέφτη –μια παράθλαση–

Και επειδή κάθε θάνατος  
αναιρεί την αιτία του,  
ψάχνει ένα παραμύθι,

άσε την ξεδοντιασμένη μάγισσα να πετά,  
τον μικρό Πίτερ Παν να ταξιδεύει  
σε σκορπισμένους καιρούς.  
Οι θεριομοί επιμένουν, τα σπίτια ερημώνουν,  
ο Ντίλαν Τόμας έγραψε από καιρό  
«το χέρι που υπέγραψε»,

αλλά εσύ μη συνθηκολογείς ποτέ  
μ' αυτά τα πετρώματα.  
Είναι ο χρόνος Μύθος μεγάλος κι ανατρέπει.  
Ποιος ξέρει από στοιχειωμένα κάστρα  
κι από υπνωτισμένο γίγαντα  
τι παραμόρφωση θα βγει;

Κι η πλάνη  
ένα λουλούδι μες στο παραμύθι είναι  
που το φυλάξαμε  
για να 'μαστε μαζί.

ΠΕΤΑΞΑΝ ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ ΓΙ' ΑΛΛΟΥ  
'Η ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΕΚΒΙΕΜ

Όλη τη νύχτα έριχναν δέντρα οι ξυλοκόποι.  
Το πρωί, δάσος δεν υπήρχε.  
Πούλησαν τους κορμούς οι έμποροι  
(τι κονσόλες, τι τραπέζια, τι σκαμπό)  
κι απ' τα κλαδιά τους έφυγαν  
τα σπάνια πουλιά.

Φεύγουν γι' αλλού  
ο Γιούργος, ο Ανέστης, η Μιρτώ.  
Χέρσα οικόπεδα περνούν κι αποδημούν.  
Θα 'ταν κρατούμενοι εδώ.  
Χωρίς μια τόση δα υγρασία  
είναι μια φυλακή τα ιδεώδη.

Με βρεχηθμούς και ρόπαλα  
'στησαν το δόκανο καλά οι Βροντόσαυροι.  
Κορμοί και δένδρα χάνονται  
στην αγρά.

Κλαδεύουν, ρίχνουν, ροκανίζουν  
χρόνια μ' ορμή τα τροκτικά.  
Γελούν κι εισπράττουν θλίψη  
από σπασμένα υπόστεγα,  
από καράβια όνειρα,  
από κλεμμένα δάση και ξυλεία.

Είναι κι αυτό μια ικανότης φαίνεται.  
Μια τέχνη ιδανική.

Τα όνειρα καυσόξυλα να κάνεις.

*Ελένης Α ημης βράδου-Εφραι μίδου  
Αωρείς και Ξυλοκόποι*



## ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΝ ΚΑΔΟ

Σήμερα μάζεψε τις μνήμες  
σε μια σακούλα πλαστική.  
Ρούχα που φόρεσαν χαρούμενες στιγμές  
κι έφεγγαν πότε πότε στο συρτάρι.  
Αλλά τα μάζεψε·  
τι ωφελεί;  
Μήπως θα ξαναφορεθούν  
χωρίς να τον πονέσουν;

Έτσι, μπροστά στον κάδο απορριμμάτων  
είναι δεμένα σε μια σακούλα μαύρη  
πλαστική.  
Τίποτα δεν εκπέμπουν δίχως φως  
τα χρώματα εκεί.  
Άχρηστα, στάσιμα, αφού  
ποτέ δε θα εξελιχθούν  
(και πώς να εξελιχθούν στιγμές που πέρασαν;)  
δέχονται μόνο επιδιορθώσεις τα παλιά.  
Αλλά και πάλι,

φαντάσματα του βίου στο μυαλό.  
Τεχνάσματα του χρόνου, για να υπάρχουν.

## ΩΔΗ ΣΤΟ ΚΕΝΟ

Ανάπηροι στην κεντρική πλατεία  
πάνω σε καρτοσύκια ηλεκτρικά.  
Ένα φλιτζάνι κούφια ελευθερία  
αχνίζει στον αέρα ειρωνικά.

Περνούν οι μέρες σαν τις νύχτες.  
Κλειστά βαγόνια αφήνουν μιαν οσμή.  
Πάνω στα τραπεζάκια δόντια από Χειμώνες  
μασούν σαν τα μαχαίρια την ορμή.

Έφηβοι γέροι αφηγούνται ιστορίες  
πως κάθε τόσο βουλιάζουν οι καιροί  
και πάντα στις δικές τους αρτηρίες  
ψάχνουν για πρόλογο να κάνουν μιαν αρχή.

Άδικος μύθος τη ζωή τους τη ρημάζει.  
Σαθρά τα λόγια που ακούν από παιδιά.  
Δεν είν' εδώ η χώρα που καλπάζει  
ούτε τα όνειρα που πάνε μακριά.

*Ελένης Αημιγιάδου-Έγραιμίδου*

*Λωφείς και Ξυλοκόποι*

## ΜΕΤΑΝΑΣΤΗΣ ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΣ ΣΤΟ ΧΩΜΑ

Μέσα στο γυμνό δάσος,  
ένας κορυδαλλός  
από άλλο γυμνό δάσος  
ψάχνει μέσα στα σάπια φύλλα  
ένα σκουλήκι.

Έχασε το λοφίο του,  
το αιχμηρό κελάιδομα,  
το πνεύμα το πετούμενο,  
τα κύμβαλα, τα τύμπανα  
τα Ιακχέ, τα Βακχεέ,  
το εκστατικό τραγούδι του  
και σκάβει τώρα με το ράμφος του  
το χώμα.

Ούτε σπυρί σιτάρι ούτε έντομο.  
Έστω μια πεταλούδα μικροσκοπική, παιδιά.

Αν ήξερε πως θα μετανάστευε  
για ένα γυμνό σκουλήκι,  
πως θ' άλλαζε συνήθειες και τροφές,  
πως θ' αδρανούσαν τα φτερά του  
σε κόσμο άδεντρο,

θα προτιμούσε να μην είχε γεννηθεί  
κορυδαλλός.

## Μαραθωνοδρόμου ποιητή

(Μετά το 39ο χλμ. σκέφτομαι το Σαραντάρη)

Η ποίηση είναι ο Μαραθώνιος που αγωνίζεσαι με τα χέρια.  
Ο Μαραθώνιος είναι η ποίηση που γράφεται με τα πόδια.  
Φέρια και πόδια μελανιάζουν σε τέτοιες ακραίες συνθήκες.  
Η ποίηση κι ο Μαραθώνιος είναι αθλήματα των άκρων.

Ο ποιητής έχει μπροστά του 24 γράμματα.  
Ο Μαραθωνοδρόμος 42 χιλιόμετρα –  
Απλώς αντιστρέφεις τον αριθμό.

Ρυθμό κι αίσθηση του μέτρου  
Κι οι δύο χρειάζονται  
Ψς τον τελευταίο στίχο  
Κι ως το τελευταίο μέτρο του Ξπαδίου  
Στις γραμμές του δρόμου και του τετραδίου.  
Παροιμιώδης είναι η μοναξιά  
Σου ποιητή μες στον λαβύρινθο των φράσεων  
Και του δρομέα μεγάλων αποστάσεων...

Η παράδοση θέλει τον αγγελιοφόρο ανώνυμο  
Στο άστυ λέγοντας το Νενικήκαμεν να εκπνέει...  
Τπνοώντας πως το μήνυμα  
Είναι σημαντικότερο απ' τον αγγελιοφόρο  
Όπως το ποίημα πρέπει να είναι  
Σημαντικότερο απ' τον ποιητή.

Ο Μαραθώνιος οφείλει να εμπεριέχει ποίηση  
Καθώς και η ποίηση οφείλει να είναι μαραθώνια  
Ειδάλλως ηττηθήκαμεν ομαδικώς.

## Σύνταξη Εθνικής Αντίστασης

Μαζί μ' εκείνους που πολέμησαν τον κατακτητή  
Συνταξιοδοτήθηκαν και οι άλλοι  
Που πολέμησαν για το κόμμα.  
Ποιος θα τους κατηγορήσει  
Επειδή δεν έκαναν αντίσταση  
Στον φασισμό της ανάγκης;

Τους κουκουλοφόρους καταδότες όμως  
Που συνταξιοδοτήθηκαν  
Γιατί δήλωσαν αντιστασιακοί  
Ποιος θα τους καταδώσει;

Στο ταμείο δίπλα - δίπλα θα σταθούν  
Ο καταδότης κι ο πατριώτης.  
Και όταν ο ένας θ' απλώσει την παλάμη  
Να πάρει την ψωροσύνταξη,  
Ο άλλος θα τον χτυπήσει  
Φιλικά στον ώμο  
Με το χέρι που θα λείπει...

Αν η εκδίκηση είναι ένα πιάτο που τρώγεται κρύο,  
Ένα άδειο πιάτο δεν τρώγεται με τίποτα.

## Γλώσσες

Τι να μου πεις για την ζωή;  
Σα παραμύθια που διάβαζες μικρή  
Εγώ τα Ξχω γράφει.  
Αν θέλεις να μου μιλήσεις, αγκάλιασέ με.  
Σις γλώσσες που δεν ξέρω να μιλάω  
Σις καταλαβαίνω καλύτερα.

*Δημήτρης Σολδάτος,  
Λίγω απ' όλα*

**Μια ερημιά που  
τη λέγαν πατρίδα**

Φόρεσε  
το πιο καλό του κοστούμι  
τη γραβάτα  
με τα μαύρα πουλιά  
έχωσε στην τσέπη του  
την πατρίδα  
και μπήκε φουριόζος  
βλοσυρός  
στην αίθουσα  
των ακροάσεων  
Τα πλάνα στο Δελτίο  
ήταν εξαιρετικά:  
σίγουρα  
οι ηθοποιοί  
κι ο σκηνοθέτης  
θα έμειναν ικανοποιημένοι  
Έξω  
το καλοκαίρι  
διψασμένο κι έρημο  
κοιτούσε  
απ' τα παράθυρα  
κι ένα σκυλί  
ουρούσε  
στην είσοδο του Μετρό  
(Σε περιμένω  
ακόμη  
Μόνοι μας  
μου 'χες πει  
εσύ κι εγώ  
θα λιθοβολήσουμε  
το Παρόν  
για να 'ρθουν  
ύστερα  
τα παιδιά  
να χτίσουνε  
τα σπίτια τους  
με τις πέτρες μας)

**Ο Κάλχας στο Φίλιον**

Χτες βράδυ  
κατηφορίζοντας τη Σκουφά  
είδα ξανά  
τον Κάλχα  
Καθόταν σ' ένα τραπεζάκι  
στο πεζοδρόμιο  
της καφετέριας  
σιμά στον καθεδρικό  
φορούσε  
κοστούμι κρεμ, Armani,  
στο πέτο  
μια μέλισσα-κτέρισμα  
μαύρα γυαλιά (πώς αλλιώς)  
και μια γραβάτα άλικη  
στο αίμα της Ιφιγένειας  
(γιατί η αλήθεια είναι  
πως το κορίτσι  
σφάχτηκε  
στο θυσιαστήριο  
μην ακούτε τις διαδόσεις  
των τραγικών  
– πάντα σφάζονται οι ιφιγένειες)  
Έπινε Chivas  
και κάπνιζε ακριβά cigarillos  
Όλη η Αθήνα  
γνωρίζει πως πουλάει  
τους χρησμούς του  
σ' όποιον πληρώνει  
πιο καλά  
Για τους υπόλοιπους  
βγάζει λαγούς  
απ' το καπέλο  
και ρίχνει  
τραπουλόχαρτα  
της συμφοράς  
Άλλωστε  
έχει την άδεια των θεών  
γι' αυτό  
Ας όψονται  
τα ερπετά  
που ακόμη κυβερνούν  
τον κόσμο  
μες απ' τα ερείπια  
των μαντείων

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΕΘΝΟΣ

Τινάζουν τη νύχτα απ' τα μαλλιά τους  
 Τακτοποιούν τα στρωσίδια· μισή κουβέρτα  
 επάνω, μισή κουβέρτα κάτω  
 Τώρα διπλώνουν τη στρωμνή· παρειές  
 από χαρτόνια συσκευασίας  
 Κι ύστερα αφήνουν την πλατεία· ξεχύνονται  
 στους δρόμους  
 Νεαρές λέξεις διασκελίζοντας τις συμβάσεις  
 του κόσμου  
 Και παραμάσχαλα το προσκεφάλι· μια  
 αλλαξιά ηπειρούς στη  
 νάιλον σακούλα

## ΟΙ ΕΝΟΙΚΙΑΣΤΕΣ ΜΟΥ I.

Ο Χουσεϊν, ή Παύλος, πουλάει το πατρικό του  
 στην Αλεξάνδρεια  
 τα χρωστούμενα νοίκια να ξεφλήσει στην Αθήνα  
 Να βολέψει και τα υπόλοιπα, τα αβόλευτα  
 Μα τώρα δα στην Αίγυπτο κανείς δεν ξέρει  
 τι του ξημερώνει  
 Μπιρ παρά δε θέλει να το δώσει.  
 Η Κάσια η γυναίκα του έφυγε για το Λβοβ να  
 οργανώσει την υποχώρηση  
 Αλλά επέστρεψε άπραγη.  
 Ο γιος τους γεννήθηκε στην Αθήνα  
 Δηλώνει Αιγύπτιος Ουκρανός εξ Ελλάδος  
 Σπουδάζει τουριστικές επιστήμες ελπίζοντας να  
 δέσει κάπου στο Αιγαίο

## ΟΙ ΕΝΟΙΚΙΑΣΤΕΣ ΜΟΥ II.

Η Μπερναντέ, ή Μαρία, αγωνίζεται να  
 πείσει την κόρη της, «Δεν υπάρχει ελπίδα στην  
 Αθήνα και μεις δεν είμαστε Έλληνες να το  
 φορτωθούμε κι αυτό καλή μου. Δεν αντέχω  
 δεύτερη καταστροφή. Πρώτα στην Πολωνία και  
 τώρα εδώ. Πάμε να φύγουμε θησαυρέ μου».  
 Μα η μικρή γεννήθηκε στην Αθήνα  
 Τον Σεπτέμβρη θα πάει πρώτη Λυκείου  
 Ούτε να ακούσει για  
 ξένους τόπους

*Σταύρος Σταμπόγλης  
 διαλεκτική βυθού*

## Αγάπη, αγία ευλόγησε

Στα πρωτοσέλιδα των ονείρων κραυγές αγωνίας  
κι' ένα καντήλι στις ψυχής την άκρη  
τις προσευχές πυρώνει και τις θύμησης.  
Ορφανά μάτια γυμνάζουν το κενό.  
Η ανθρωπιά άστεγη περιφέρεται  
σε κατελημμένες ευαισθησίες.  
Άνωθεν εντολή ξεριζώνει τα αισθήματα  
με τη μέθοδο της ανάγκης.  
Της καρδιάς το Ευαγγέλιο στη λάσπη.  
Ο πόλεμος μετράει λάφυρα κίβδηλων ψηφισμάτων.  
Ασύμμετρες συνέπειες  
μπαινοβγαίνουν στις μισάνοιχτες συνειδήσεις.

Οι μέρες δεν μοσκοβολούν.  
Λέξεις ωμές ονομάζουν το μέλλον.  
Ειρηνοποιοί αλαλάζοντες νύπτουν τα χέρια ξανά  
στη Μεγάλη Παρασκευή των αθώων.

Σηκωθείτε.  
Αγκαλιάστε τους Δελφούς και τον Όμηρο,  
τη σπουδή του καλού μαρτυρείστε,  
να χτιστεί το Φως στους αιώνες.  
Οικειωθείτε το αλώβητο  
στους καιρούς της απόλυτης σκλαβιάς  
στους καιρούς των ατελέσφορων αιμάτων.  
Βάλτε στις ζωής τη ζυγαριά  
όλου του κόσμου τα παιδιά,  
ώσπου να γείρει απ' την πλευρά του ήλιου  
και οι Κασσάνδρες να καούν.  
Αγάπη, αγία ευλόγησε!

## Άγριοι καιροί

Ο πυρετός που ανεβαίνει  
στις εξέδρες των εξοριζέων.  
Ο πυρετός που κατακαίει  
τα σταυρωμένα μέτωπα.

Δεν έχω πια νερό δακρύων  
να ξεδιψάσουν οι σιωπές  
κι οι υποσχέσεις προσάραξαν στις ξέρες.  
Απόκαμε η καρδιά να βγάξει  
στατιστικές τραυμάτων.

Οι παρηγορίες των μύθων μπαίνοβγαίνουν στον Άδη.  
Γυρολόγοι πουλούν αμφίβολα σύμβολα.  
Κυκλώπειο μάτι περιπολεί τη σκέψη.

Οι στρατοκόποι των ονείρων  
υψώνουν λέξεις ανεξίτηλες στην έρημο.

Πώς να σε φτάσω  
Απ' τις μακρινές αποστάσεις της γης  
που χρωματίστηκαν αδιέξοδα  
στις συνόδους των σωτήρων;

## Μέτοικος

Ξεκινάς με το λυκόφως πρόσωπο  
κουβαλώντας τους αιώνες του ανθρώπου.  
Μετανάστης είσαι  
στις εργασιές της γης.  
Μαθαίνεις να μιλάς συλλαβίζοντας τη ζωή.  
Μαθαίνεις να κοιτάς  
πίνοντας το φως.  
Ο νους στρατοκόπος ακούραστος  
φωτογραφίζει αδιάκοπα τις μέρες.  
Χτίζει της μνήμης τα μετόχια  
κι αχόρταγα ταξίδια ναυλοχεί.  
Μέτοικος είσαι.  
Κι αγοράζεις ένα θραύσμα ήλιου  
με κάρτα αορίστου διαμονής.

## Η Λίντς από τη Ρουάντα

Το πιο γλυκό τραγούδι δε γράφτηκε ακόμα.  
Σεργιάνισε τη γη και τρώμαξε  
Το αίμα είδε, τις κραυγές και κρύφτηκε  
βαθιά πολύ βαθιά στο βλέμμα  
της Λίντς απ' τη Ρουάντα με το AIDS.

Κομήσου,  
Θα σε νανουρίσω τους άρτους του Χριστού  
και τα χελάκια σου θα βρεξω δάκρυ  
κι αγάπη αχώρητη.  
Αυτή που λέει το άγραφο τραγούδι.  
Αυτή πούναι πολύ βαθιά στα μάτια σου  
και ικετεύει τα φαρμακερά μας χέρια.  
Κι απλώνει ακατάσχετες φτερούγες  
στους δρόμους των πληγών.

Παιδάκι,  
χιλιάκριβο στολίδι σε άστοργους καιρούς  
στην πίκρα δωρισμένο από ανελέητες καρδιές  
παρακαλώ,  
σιγηλώσεσέ με.

Μαρία Σκουραζιάου αιά-  
θιστος λόγος

ποίηση της περιφέρειας  
υπαρξιακή ποίηση

## Χρώμα αύριο

**Τ**ότε  
θα σηκωθούνε κύματα ψηλά βουνά  
τη λύπη να ξεπλύνουν απ' τα πρόσωπα  
που έγιναν λασπωμένοι δρόμοι κι έρημοι,  
πεδία βολής κι ανάστεροι ουρανοί.  
Ακράτητος ο ήλιος  
στα πληγωμένα χέρια θα χορέψει  
καίγοντας τα λευκά μαντήλια στον αέρα.  
Θ' ανθίσουνε των κοριτσιών τα ματωμένα χείλη  
εφτάχρωμα φιλιά και φίλντισι.

Τότε,  
των ποιητών που αγάπησαν,  
η πιο γλυκιά ευχή  
απ' τα λαμπάκια βιβλία καρτερώντας,  
σαν εναγγέλιο και γέννα θα αληθέψει.

Ως τότε,  
στην καρδιά μας μόνο ένα.  
Χρώμα αύριο.

## Ο Μάης

**Κ**αίται!  
Ο Μάης κεντά τις παταρούνες  
κι ανθίζει φλέβα ανοιχτή.  
Άνεμος κρηνοβάτης φυσά τη λέξη "θαύμα"  
στο θρόνος του καιρού αντίπαλη κραυγή.

Θυμήσου.  
Ο Μάης έρχεται απ' τους αιώνες.  
Όπως το αίμα, όπως η ζωή.  
Μια γη ολόκληρη κόκκινο χρώμα  
παραδομένη μ' ένα φιλά.

Άκου.  
Η καρδιά κεντά τις παταρούνες.  
Σιωπές υφαίνει κι άλικες φωνές.  
να ντύσουν όποια φτάνει Ανάσταση.  
Κι ως είναι η λέξη της  
γλεμμένη από ληστές.

Μαρία Σκουραζιάου  
χρώμα αύριο

### Δύοτιχοι ποιητές

Είπε  
η ποίηση  
ευτυχώς  
δεν είναι για όλους.  
Κι είναι  
δυστυχώς  
ποιητής.

Μα η ποίηση  
είναι  
μια ανταύγεια αντίο  
στα μάτια όλων.

\*

Η ποίηση είναι  
ένα ακροβατικό νούμερο  
πάνω στην πρώτη άσπρη τρίχα  
της Αθανασίας.

\*

Αν ο ουρανός είναι η γη της Ποίησης  
φανταστείτε τον ουρανό της...

### Ορισμός

Από μian άλλη γωνιά ιδωμένο  
το ποίημα είναι  
η μακροσκελής υπογραφή του Κενού  
για το άγραφο κομμάτι της σελίδας.  
Αν λοιπόν γράφουμε ποιήματα  
δεν κάνουμε τίποτε άλλο  
απ' το να δίνουμε συνεχώς  
διαφορετικά επώνυμα στο Τίποτα.

### ανιοδιετελείς απαιτήσεις

Δώστε μου κίτρινο πολύ  
όχι σε ράβδους χρυσού αλλά σε ακτίνες ηλίου.

Δώστε μου μία κορώνα  
όχι αυτοκράτορα αλλά σοπράνο.

Δώστε μου κι ένα σκοπό  
όχι συνόρων μα τραγουδιού,  
για να δεχθώ κι όλη τη σφαίρα  
όχι του όπλου μα του πλανήτη.

### Καμιά φορά πονάνε και τα δέντρα

Όταν σκαλίζουμε στον κορμό τους τα αρχικά μιας ψευδεπίγραφης αγάπης, τα δέντρα ξέρουν όσα δεν τολμάμε καν να φοβηθούμε. Τα δέντρα είναι μακρόβια, σχεδόν αιώνια. Κάποτε ήσαν κι αυτά θνητοί, μα οι θεοί τα λυπήθηκαν και τώρα πονάνε και πεθαίνουν μα όχι τόσο σπαραχτικά, όσο εμείς.

Καμιά φορά καίγονται. Ακόμα και τότε μένουν σιωπηλά, περήφανα. Μόνο καμιά φορά, καθώς υψώνονται στον ουρανό και κρυφοβλέπουν την ουτοπία από κοντά, δακρύνουν.

Ναι, τα δέντρα και αυτά πονάνε. Δε λιώνουν απ' τον πόνο όπως εμείς, σ' αυτά ο πόνος είναι πιο υπόκωφος, εμείς κλαίμε γοερά κι αυτά δακρύνουν, εμείς γελάμε και αυτά χαμογελούν.

Όμως τις νύχτες του καλοκαιριού ακόμα και τα δέντρα ερωτεύονται και τ' ακούς ν' αναστενάζουν από ανήμπορη αγάπη. Ναι, καμιά φορά πονάνε και τα δέντρα...

### Τον Πόντιό μου, τον παππού

Τον Πόντιό μου, τον παππού, τον σκότωσαν στο ξύλο  
Κι απ' τη ζωή δεν πρόλαβε να δρέψει ούτε μήλο.  
Απ' τα βουνά της Λαζικής τον φέραν εδώ πέρα,  
Τον ρίξαν σ' άνυδρη γωνιά, μα με βουνίσιο αέρα.  
Και στους καιρούς του Μεταξά του είπαν: «Βγάλ' τα πέρα»  
Κι ύστερα ήρθε η Κατοχή κι έψαχνε τα παιδιά του  
Που πήγαν στο αντάρτικο και ράγισε η καρδιά του.  
Όταν τον γιο του τον μικρό πήραν στην Γερμανία,  
Τον έριξαν στην κόλαση να σκάβει στ' ορυχεία.  
Και η μεγάλη κόρη του πήγε στους Ελασίτες,  
Και τον παππού τον σκότωσαν ματοβαμμένοι Χίτες.



### Σαββατόβραδο

Ο κόσμος γέμιζε τους δρόμους  
Σαββατόβραδο  
Τυφλωμένα φώτα  
Τρομαγμένες φάτσες  
Υποψίες χαμόγελου  
Κοριτσοπαρέες  
Πρεζόνια  
Πακιστανοί  
Μπάτσοι μαρσάρουν το πέος τους  
και φεύγουν ουρλιάζοντας

Πίνοντας μόνος στο μπαρ  
εμφανίστηκε ο Τραιανός  
Μια στιγμή φύλακας ερειπίων  
μπροστά στα μάτια μου  
με μια κομμένη καραμπίνα  
μοιράζοντας τριαντάφυλλα  
στους θαμώνες

Αδιάφορος παρατηρούσα  
τα δάχτυλά μου  
μ' ένα χαμόγελο ηλιθίου  
Έκανα πως κάτι έψαχνα  
στις τσέπες του παλτού μου

Με σημάδεψε στο κεφάλι  
'γράψε ένα ποίημα μαλάκα,  
αλλιώς δεν την βγάζεις καθαρή  
αυτό το βράδυ'

Εξω ο κόσμος γέμιζε τους δρόμους  
Μέσα κάποιος άδειαζε ποτήρια  
Το Σαββατόβραδο άρχιζε συναρπαστικά

### Τοξικά ερείπια

Μάτια κόκκινα  
Απ' το οξύ της νύχτας  
Ερπετό που κρύβουμε  
Στις φλέβες

Τοξικά ερείπια ανθρώπων  
Κλειστά παράθυρα  
τα νύχια των τοίχων γραπώνουν το φώς  
Η αμυχή στην καρδιά  
των πραγμάτων φυλάει μια μεγάλη  
ιστορία μέσα της  
Μια θλίψη κάποτε  
κι ένα χαμόγελο παιδικό

Για να φάς το γλυκό μικρέ  
Πρέπει να σπάσεις το βάζο  
Αυτό κανείς δεν στο μαθαίνει  
Αν μόνος σου δεν το βρεις  
Ούτε η γνώση των βιβλίων ποίησης  
που 'χεις σωρεύσει στο δωμάτιο σου  
Ούτε οι δάσκαλοι  
Οι μέντορες  
Κι η μάνα σου ακόμη

Μόνος σου πρέπει  
Ελα μη φοβάσαι  
Δεν θα είμαι ούτε εγώ  
Να σου κρατώ τη σκάλα

### Η προσευχή των πεύκων

Άγιε κύριε θεέ των δασών  
 και των λαγκαδιών  
 των αλσυλλίων, περιαστικών, αστικών, συνοικιακών,  
 των κήπων και των κήπων των εξοχικών.  
 Εμείς τα πεύκα προσευχόμαστε ταπεινά  
 κάνε θεέ μου να μην έρθουν την άνοιξη αυτή  
 σε μας οι κάμπιες  
 και γεμίσουν πληγές τα κορμιά μας  
 και τρέξει πικρή ρετσίνη στις πληγές μας.  
 Εμείς θα χαρίζουμε ίσκιο στους περαστικούς,  
 δροσιά με τα μεγάλα κλωνάρια μας, κούνιες  
 αυτοσχέδιες για τα παιδιά έτοιμες θα προσφέρουμε,  
 αιώρες δίπλα στη θάλασσα για τα όμορφα κορίτσια.  
 Δεν θα γκρινιάζουμε όταν ο δρυοκολάπτης  
 μπήγει το μακρύ του ράμφος βαθιά μέσα στη σάρκα μας.  
 Όμως θεέ μου κάνε να μην έρθουν την άνοιξη αυτή  
 σε μας οι κάμπιες.

### Αλκυόνη

Σ' ένα μπαρ  
 αργοπίνοντας  
 σκοτωμένες ώρες  
 σε είδα  
 Φτωχή η ποίησή μου  
 να περιγράψει ομορφιά  
 Αφού μαθημένος αλλιώς  
 καθαρογράφω πόνο  
 Μα εξαίσια πάνω σου  
 λιποθυμάει το βλέμμα  
 Ας ήταν με τα ρούχα  
 σήμερα να έντυνα τα αγάλματα  
 Σε ονόμασα Αλκυόνη

### STENCIL

Τραβήξα έξω απ' το χαρτί τη ζωγραφιά ενός όπλου,  
έτσι, διασφάλισα και εγώ την προστασία μου.  
Το γέμισα προσεκτικά με εφαρμοστά πυρρά  
-χίμαιρες, ποιήματα και λέξεις ιριδοβόλες, μα πέρα για πέρα αληθινές-.

Έχω ένα πιστόλι οπλισμένο, δίχως σφαίρες,  
ένα πιστόλι οπλισμένο με πολύχρωμες χίμαιρες  
και στίχους  
και έναν αντίχειρα που πεισματικά  
με σκανδαλίζει να τραβήξω τη σκανδάλη  
και ν' αρχίσω να πυροβολώ  
όποιον τοίχο βρω μπροστά μου.

### ΕΠΙ ΤΟΥ ΝΟΜΟΣΧΕΔΙΟΥ

Ολοκληρώνοντας την απαγγελία του ποιήματος,  
απόλαυσε το χειροκρότημα των συναδέλφων του,  
διατηρώντας στο πρόσωπο του  
το χαμόγελο εκείνου, που κατάφερε  
να βιάσει δημοσίως ένα έργο υψηλής τέχνης  
χωρίς να συλληφθεί.

Έπειτα,  
στο κοινοβούλιο συνεχίστηκε η συζήτηση  
περί βανδαλισμού και αγαλματολαγνείας,  
ενώ στους χαρτοφύλακες των υπουργών υπήρχαν ήδη  
πέντε, έξι μνημόνια προς ψήφιση.

ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΤΙΚΑ ΠΟΥΛΙΑ

πάσχει είπαν η χώρα  
 από αιμορραγική νόσο  
 αδύνατη άνοιξη  
 και πονοκέφαλος  
 –εξάνθημα η φιλοξενία  
 μια νύμφη του κακού καιρού  
 από τη Σενεγάλη  
 κοιμήθηκε στα Αντικύθηρα  
 είναι και ο ύπνος  
 μια άμυνα απέναντι στο δρόμο  
 το περιβάλλον  
 δεν είναι και τόσο φυσικό  
 ανώριμα θηλαστικά  
 ανώριμα θηλάζουν  
 τι κι αν είμαστε  
 οι καλύτεροι ξενιστές  
 το φταίξιμο  
 θα πέφτει πάντα  
 σ' έναν  
 κοκκινολαίμη

*Πολυξένη Βακιρλή  
 μικρό αδύνη*

*Κυριάκος Συφιλιτζόγλου  
 Με ύπνος Ίνδιάνου*

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Το τελευταίο φιλί τ' ουρανού στην πουλία  
 βαθιά νυσταγμένα χαράματα,  
 σ' ένα φόντο από ροζ σύννεφα,  
 με ταξιδεύει μακριά από συμφορές  
 και κακά μαντάτα κι από εικόνες φονικές  
 όπως εκείνη με τα σφαγιασμένα παιδιά  
 σ' ένα σχολείο της Συρίας.

Τρομαγμένα ορθάνοιχτα καθάρια μάτια  
 και φωνές παιδικές που γίναν ουρλιαχτά πόνου  
 ή θανάτου ίσως.

Ένα τρύντο παιδικό πουκάμισο από σφαίρα  
 ή μια σάκα σχολική ξεκοιλιασμένη  
 που αδειάζει με μίσος τα τρομαγμένα βιβλία  
 στη μέση του δρόμου.

Αφημένος στην ξενοιασιά του σπιτιού μου  
 που για κείνους τους Ανατολίτες,  
 μακρινούς συγγενείς του πνεύματος, Ελληνοσούρους,  
 φαντάζει ματωμένη πολυτέλεια,  
 μαζεύω τα ροδοπέταλα της αυγής,  
 τα τακτοποιώ όμορφα στο σουτάρι της μέρας  
 για να τα έχω ενθύμια στην καθημερινή κόπωση.

Κι ενώ των δικών τους παιδιών τα χέρια  
 είναι βαμμένα με τ' αθώο αίμα,  
 στα χέρια τους, τα δικά μου, κρατάνε  
 μαζί με τα πινέλα της ζωγραφικής τους  
 εκείνα τα ροδοπέταλα που λέγαμε  
 για να τα χαρίσουν, μικροί ήρωες,  
 στη μάνα τους το μεσημέρι.

## ΠΡΟΛΕΤΑΡΙΟΙ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

Απομαγνητοφωνώ  
τα κίνητρα αυτού του  
–ηχορυπαντικού–  
κόσμου,  
αξίες και ιδανικά  
ενός παγετώνα παρόντος.  
Οι διάβολοι χορεύουν  
ειρωνικά  
στους ρυθμούς  
της όποιας επιβίωσης.  
Ακτινογραφώ τη λαϊκή οργή  
σε πολιτείες με εξειδικευμένη σιωπή  
και Πιλátους με βιολογικά κρεμοσάπωνα  
και αιθέρια έλαια δακρύων.  
Ψυχές στερημένες από αέρα  
βαλτωμένες στη κωνευμένη ανελευθερία  
και τις πρόστυχες ανισότητες.  
Δυο γενιές κομίζουν το βάρος μιας ελπίδας,  
απασφαλισμένη βόμβα  
στα θεμέλια κάποιου ακόμη κατεστημένου.  
Κι η Άνοιξη;  
Ίσως δώσει φτερά  
στ' όσες κάμπιες επέζησαν της έκρηξης.

## ΠΕΡΙ ΜΑΤΑΙΟΤΗΤΑΣ

Στενό το πέρασμα  
από το «μάταιο»  
στο «πλήρες»  
κι οι Συμπληγάδες  
που φυλάσσουν  
το μυστικό της ευτυχίας  
δεν φαίνονται διαλλακτικές.  
Στα αριστερά αιχμηρή  
η αμφισβήτηση  
στα δεξιά προεξέχει  
η απογοήτευση  
κι ανάμεσα μια χαραμάδα  
ικανοποίησης  
να σέρνει με αγκίστρι  
και πετονιά  
τα όνειρα που τσίμπησαν  
άνευ δολώματος.

μέσα στα θέατρα

τα στάδια και τις αγορές.

Μην περιμένεις ραγισμένε μου λυγμέ  
τα θλιμμένα τρόλει  
στην οδό Πατησίων  
με τα συνθήματα στην πλάτη και στο μέτωπο.

Ο νεκρός που δεν γύρισε στο σπίτι του  
περιπλανιέται μέσα μας  
κατοικεί την πείνα και το αίμα μας  
βυθίζεται  
στον πυρήνα του ύπνου  
στη λύπη που γυμνή καθρεφτίζεται στο βλέμμα μας.

Μέσα στην ήττα αυτή  
το αίμα του παγωμένο  
αγρυπνά  
σαν ταξική συνείδηση πάνω  
απ' τα κεφάλια των περαστικών  
στις ουρές των ανέργων  
στις φάτνες των αλλοδαπών  
στις ραγισμένες παλάμες  
στις αδέσποτες μέρες  
που τα χρόνια μας πάλι γυρνούν.

*Νίκος Φωτόπουλος*  
*ζεγροδόχος*

### ΑΛΛΑΓΗ ΚΑΝΟΝΩΝ

Πάντα ήθελα  
να αλλάξω τους κανόνες:  
να απελευθερωθούν τα άλογα  
από τους πύργους  
που τους προστατεύουν  
και να τρέχουν ελεύθερα  
στο μαυρόασπρο τερέν  
και οι αξιωματικοί  
να κινούνται κυκλικά  
γύρω από την τάφρο.  
Θα ήθελα όμως κυρίως οι παίκτες  
να σταματήσουν  
να θυσιάζουν πιόνια  
για να νικήσει ο βασιλιάς.

Ας σκεφτούμε μια φορά  
τα πρώτα πιόνια που διπλά τρέχουν  
προς τη θυσία.

### ΑΚΑΤΑΛΛΗΛΟ

Ακατάλληλο  
μου έλεγαν  
όταν ήμουν παιδί  
και λάθρα κοιτούσα  
τη σάρκα την ερωτική...  
Ακατάλληλο μου λεν  
τ' όνειρο για ενήλικο  
και κρυμμένος  
πίσω από σάρκες  
ονειροπολώ...

Σε κασελάκι ξύλινο  
κλείδωσα  
ονείρατα παιδικά,  
πλούσιος σαν ήμουν,

### ΠΟΙΗΣΗ ΝΑΥΑΓΟΣ

πρόσφυγες λέξεις  
ναυαγούν  
σε πελαγίσσιες σελίδες  
με κουφάρια ποιητικών σχημάτων.  
Φυλακισμένες σε χάρτινα  
κέντρα υποδοχής  
αποζητούν ελπίδα  
εξόδου  
προς τον ανθρώπινο πόνο.

Τόσα πτώματα δακρύων  
λερώνουν το χαρτί  
κι εμείς ακόμα αναζητούμε  
έμπνευση.

### ΥΓΡΟΣ ΤΑΦΟΣ

βροχή καρφιά  
σταυρώνουν όνειρα,  
θόρυβος πνίγει λαμαρίνες  
σε τρύπιο φουσκωτό.

πρόσφυγας ανήλικος  
δίχως αδιάβροχο  
η δικαιοσύνη

### ΜΑΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΡΙΑ

Σαν πάτησε στην κόκκινη πια άμμο  
άφησε ελεύθερη  
την κραυγή απ' το χέρι,  
έλυσε ένα χαμόγελο  
από τα μαλλιά  
για να πετάξει  
με της ελπίδας τα φτερά,  
και έσπρωξε τη βάρκα  
με τα παιδιά στη θάλασσα  
και συνοδό ένα θραύσμα τρόμου  
να θυμούνται το σπίτι  
μη γυρίσουν πίσω ποτέ

### ΑΓΙΟ ΑΙΓΑΙΟ

Παπούτσια υγρά  
πνιγμένα σε αλάτι  
στάζουν εξορία,  
άχρωμες ώρες  
βουλιάζουν στα κάτεργα  
δουλεμπορικής αγοράς  
νικημένων ονείρων.

Όλη η ελπίδα  
κρύβεται σε στρείδια  
ναυαγισμένα.  
Γεωγραφία οστράκων  
χαραγμένων ονομάτων,  
ανάμνηση γης  
μητρικής.



## Μπόρχες

### Το Σιάκι

Ασθενικός βασιλιάς, λοξός αξιωματικός, φρενιασμένη βασιλίσσα, πύργος ευθύς, πολυμήχανος στρατιώτης απάνω στην ασπρόμαυρη πορεία ψάχνει ο ένας τον άλλο και συγκρούονται σ' επίμονη μάχη. Δεν ξέρουν πως το σίγουρο χέρι του παίχτη τους ρυθμίζει τη μοίρα, δεν ξέρουν πως μια τρομαχτική νομοτέλεια ελέγχει τις αποφάσεις και τη διαδρομή τους. Αλλά κι ο ίδιος ο παίχτης είναι αιχμάλωτος (η έκφραση είναι του Ομάρ) μιας άλλης σιακιέρας με μαύρες νύχτες και άσπρες μέρες. Ο Θεός κινάει τον παίχτη κι ο παίχτης τα πιόνια. Μα άραγε ποιος Θεός, πίσω από το Θεό, κινάει το νήμα της σκόνης και του χρόνου, του ονείρου και της αγωνίας;

## Μανόλης Αναγνωστάκης

### Το Σιάκι

Έλα να παίξουμε.  
Θα σου χαρίσω τη βασιλίσσά μου.  
(Ήταν για μένα μια φορά η αγαπημένη.  
Τώρα δεν έχω πιά αγαπημένη )  
Θα σου χαρίσω τους πύργους μου  
( Τώρα πιά δεν πυροβολώ τους φίλους μου  
Έχουν πεθάνει καιρό πριν από μένα )  
Κι ο βασιλιάς αυτός δεν ήτανε ποτέ δικός μου.  
Κι ύστερα τόσους στρατιώτες τι τους θέλω;  
( Τραβάνε μπρός, τυφλοί, χωρίς καν όνειρα )  
Όλα , και τα άλογά μου θα στα δώσω.  
Μονάχα ετούτον τον τρελό μου θα κρατήσω.  
Που ξέρει μόνο σ ένα χρώμα να πηγαίνει  
Δρασκελώντας τη μια άκρη ως την άλλη  
Γελώντας μπρός στις τόσες πανοπλίες σου  
Μπαίνοντας μέσα στις γραμμές σου ξαφνικά  
Αναστατώνοντας τις στέρες παρατάξεις.  
Κι αυτή δεν έχει τέλος η παρτίδα.

## Κωνσταντίνος Καβάφης

### Το πιόνι

Πολλάκις βλέποντας να παίζουν σιάκι ακολουθεί το μάτι μου ένα Πιόνι οπού σιγά, σιγά τον δρόμο βρίσκει και στην υστερινή γραμμή προφθαίνει. Με τέτοια προθυμία πάει στην άκρη οπού θαρρείς πως βέβαια εδώ θ' αρχίσουν η απολαύσεις του κ' η αμοιβές του. Πολλαίς στον δρόμο κακουχίαις βρίσκει. Λόγγαις λοξά το ρίχνουν πεζοδρόμοι· τα κάστρα το χτυπούν με ταις πλατειαίς των γραμμαίς· μέσα στα δυο τετράγωνα των γρήγοροι καβαλλάρηδες γυρεύουν με δόλο να το κάμουν να σκαλώση· κ' εδώ κ' εκεί με γωνιακή φοβέρα μπαίνει στον δρόμο του κανένα πιόνι απ' το στρατόπεδο του εχθρού σταλμένο. Αλλά γλυτώνει απ' τους κινδύνους όλους και στην υστερινή γραμμή προφθαίνει. Τι θριαμβευτικά που εδώ προφθαίνει, στην φοβερή γραμμή την τελευταία· τι πρόθυμα στον θάνατό του αγγίζει! Γιατί εδώ το Πιόνι θα πεθάνη κ' ήσαν οι κόποι του προς τούτο μόνο. Για την βασιλίσσα, που θα μας σώση, για να την αναστήση από τον τάφο ήλθε να πέση στου σιακιού τον άδη.

Δήμος Χλωπτσιούδης

## Αλλαγή κανόνων

Πάντα ήθελα να αλλάξω τους κανόνες.  
Να απελευθερώσω τα άλογα  
από τους πύργους  
που τους προστατεύουν  
και να τρέχουν ελεύθερα στο μαυρόασπρο τερέν  
και οι αξιωματικοί  
να κινούνται κυκλιιά  
γύρω από την τάφρο.  
Θα ήθελα όμως κυρίως οι παίχτες  
να σταματήσουν  
να θυσιάζουν πιόνια  
για να νικήσει ο βασιλιάς.

Ας σκεφτούμε μια φορά  
τα πρώτα πιόνια ου διπλά τρέχουν  
προς τη θυσία.

Νικόλαος Κάλας

## Σκάκι

Ένας κόσμος-ένας κόσμος τετράγωνος ο κόσμος μου.  
Στις απλοποιημένες του διαστάσεις χαρακώνονται οι οριζόντες των  
ημερών, της ισονουκτίας η αντιθετική επιφάνεια.  
Όλα τα εγγλήματα της ζωής-πανουργίες φόνοι-ξαναζούν απάνου  
στο σιντέφι και στον όνουχα όπου επίπονα γλιστρούν άκαρδου  
νου τα φιλντισένια σύμβολα τα είδωλα από κοράλλι.  
Ο δρόμος τους, οι επικίνδυνοι σταθμοί των, οι απογοητεύσεις και  
τα λάφυρα-χαρές γι αυτό που ήτανε καρδιά.  
Τώρα με του χεριού τη σπάνια κίνηση να περιπλέξει το ξερό  
παιχνίδι.  
Το αίμα που κυλάει, οι βιασμοί, ό,τι κρυφό έχει η ψυχή, δε διακρίνεται  
στις αυστηρές του μεταβολές.  
Όσοι όμως ξέρουν τους κανονισμούς, στο κάτοπτρο βλέπουν τις  
φρικτές εικόνες που δύο παίχτες κλείσανε σ□ εβένινο πλαίσιο  
και προσπαθούν με λιτές κούκλες να σιεπάσουν.

