



Οι αδιάκοποι κύκλοι των όντων

► Της **ΑΝΝΑΣ ΓΡΙΒΑ**

ΣΤΟ ΝΕΟ ΤΗΣ ποιητικό βιβλίο, η Παυλίνα Παμπούδη καταγράφει την περιπέτεια της ψυχής, η οποία προσπαθεί να ισορροπήσει μεταξύ αισθητών, χειροπιαστών βιωμάτων, από τη μία πλευρά, ενώ από την άλλη αποτελεί μέρος μιας αιώνιας πορείας από το επέκεινα στον κόσμο και αντιστρόφως. Σε όλο το βιβλίο εικονοποιούνται αυτοί οι διαρκείς κύκλοι, με στίχους όπως *Ν' αρχίσω, είπα, έναν νέο κύκλο ή Ομως ο κόσμος δεν χρειάζεται άλλο τέτοιο κύκλο* κτλ. Ηδη από την αρχή του βιβλίου, άλλωστε, έχει δηλωθεί ότι το ποίημα, το πραγματικό ποίημα δεν μπορεί να είναι άλλο από *Το ένα και μοναδικό/ Αυτό που/ Διατρέχοντας εποχές παγετώνων/ Κατακλισμών, σφαγών, λοιμών, λιμών/ Ερώτων, θαυμάτων, λήθης/ Εκτυλίσσεται αμερόληπτο/ Ισόβια/ Βυθίζεται, υπερίπταται, σέρνεται, χάνεται/ Ξαναβρίσκει, ρέει*. Να, λοιπόν, ποιος ορίζεται ως στόχος της ποίησης: το βύθισμα στη φύση των πραγμάτων που δεν μπορεί παρά να είναι ενιαία και κυκλική-επαναλαμβανόμενη.

Σε όλη την έκταση του βιβλίου, συμπλέκονται δύο διαφορετικές «γραμμές δράσης»: από τη μία πλευρά ακολουθούμε την ιστορία της Σάρας (να είναι άραγε το alter ego της ποιήτριας;), η οποία είναι μια ψυχοκόρη, κόρη της ψυχής δηλαδή, ένα πλάσμα που προσπαθεί να ανακαλύψει, να δραπετεύσει, να γνωρίσει: *Ξημερώματα η ψυχοκόρη Σάρα ντύνεται/ Φορά την μπλε της ποικαμία και την παλιά με τα κεντρίδια/ Την πάνω στην άλλη/ Τυλίγεται στο μάλλινο της σάλι/ Τυλίγεται σε μια σκιά ξένου με σκίλο/ Τυλίγει τον λαιμό με μακρύ δρόμο/ Ξεκλειδώνει*. Έτσι αρχίζει το ταξίδι, με έναν τόνο και μια γλώσσα που μοιάζει παραμυθένια και παιδική, αφού η Σάρα πρέπει να ακολουθήσει μια τελετουργία για την εκκίνηση του ταξιδιού της, της και το ταξίδι αυτό είναι ένα πέρασμα σε μια νέα κατάσταση, σε μια άλλη ζωή. Στη συνέχεια, η Σάρα βαδίζει προσεκτικά, δοκιμάζει, τολμά, αλλάζει μορφές. Ακόμη κι όταν το όνομά της παύει να δηλώνεται, ο αναγνώστης νιώθει ότι συνε-



ΠΑΥΛΙΝΑ ΠΑΜΠΟΥΔΗ

Σημειώσεις για το άγαρφο

Πατάκης, 2021, σελ. 48

χίζει να την ακολουθεί σε μια περιπέτεια που ανεπαίσθητα κυλά από το κυριολεκτικό στο συμβολικό, όπως άλλωστε συμβαίνει και στους μύθους.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχει μια σειρά ποιημάτων που τιτλοφορούνται «Το γραμμένο», με αριθμηση από το 1 έως το 17, όπου μπορεί κανείς, όντας λίγο παραπάνω υποψιασμένος, να βρει τους σταθμούς μιας ενδοτερης, πιο σκοτεινής πορείας, εκείνης που χαρακτηρίζει τα διαρκή περάσματα και τις μεταβάσεις της ψυχής αλλά και τη φύση του κόσμου, όπως ορίζεται από διάφορες εσωτερικές διδασκαλίες και πρωτίστως από την καθολιστική κοσμοθεώρηση, στην οποία η ποιήτρια εμφανώς μας οδηγεί, με την αναφορά σε όρους όπως το Αϊν (θα το ορίζαμε ως το ανεκδίδωτο Ενα, που είναι όμως η αιτία όλων των εκδηλώσεων) και η Ρουάχ (ένα από τα μέρη της ψυχής, το «πνεύμα» ή σύμφωνα με τον Μαϊμονίδη η πνοή της ζωής που εμφυσήθηκε στον άνθρωπο από τον θεό). Όσοι ένω υπόψη τον νεοπλατωνισμό μπορούν να κάνουν και περαιτέρω συσχετίσεις. Καταγράφω ένα χαρακτηριστικό σημείο: *Η Ρουάχ γέρνω στην αθέατη πλευρά*

το άγαρφο;» *Το άγαρφο σαλεύει/Βρεμένο, άφτερο ακόμα στη φωλιά του/Ραμφίζει ακόμα μάταια τα λόγια/ Τα λόγια/ Δεμένα πάντα σε κατάδεσμο/ Δεν λύνονται τα μάγια, δέθηκαν πριν απ' τον χρόνο.*

Εσιν ουν Κωμωδία

► Της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΙΕΡΩΝΥΜΑΧΗ**

Ο ΓΙΟΧΑΝΕΣ Χούβερκραφτεν ορίζει την Κόλαση ως τόπο, όπου «οι κολασμένοι υπόκεινται στο μαρτύριο της ταξινόμησης» (σ. 13). Έχοντας δει τις αντανάκλασεις του κόσμου σε «εκατομμύρια ετεροχρονισμένους καθρέφτες» (σ. 13), οι Γιάννης Στίγκας και Νικόλας Ευαντινός περνούν, ταξινομώντας τους, στο «Καθαρτήριο» της συλλογής. Στην κατακόρυφη πορεία τους από την επιφάνεια στο βάθος και από το παρελθόν στο μέλλον βαδίζουν στον δρόμο του Δάντη – μόνο που δεν χρειάζονται ένα μακρινό πρόγονο για οδηγό, αν και έχουν στις αποσκευές τους εφόδια από πολλούς. Οι δύο συνοδοιπόροι ανακαλύπτουν εκ νέου όχι μόνο τον υπερβατικό, αλλά κυρίως τον πραγματικό κόσμο και τον βιωμένο χρόνο.

Στην ταξινόμησή τους παραπέμπουν παιγνιώδως στον Λινναίο και υπαινικτικά στον Αμπρουζ Μπιρς, από του οποίου το κυνικό Λεξικό του Διαβόλου φαίνεται να εμπνέονται. Με ανάλογη ειρωνεία και με ανατρεπτικούς ορισμούς συνθέτουν ένα είδος ποιητικού λεξικού, απαρτιζόμενου από «ότι λάμπει / ακόμα / μέσα μας / κι ότι έλαμψε κάποτε» (σ. 126). Στα ποιητικά λήμματα αξιοποιούνται οι πεζές καταγραφές του πλασματικού μυστικιστή και οραματιστή Γιόχανες Χούβερκραφτεν από την «Κόλαση» και τον «Παράδεισο», οι οποίες σχολιάζονται στα αντίστοιχα μέρη της συλλογής τα δύο αυτά μέρη απορροφούν, με τη σειρά τους, ποιητικά θραύσματα του «Καθαρτηρίου», ενώ ιδιότυπο ποιητικό χαρακτήρα έχουν και οι «Σημειώσεις».

Κατά το παράδειγμα του δαντικού ποιήματος, ιστορία, επιστημονική γνώση, λογοτεχνία και φιλοσοφία συνθέ-



Ν. Ευαντινός

τους το ποιητικό υπόστρωμα. Αν όμως στη «Θεία Κωμωδία» η γήινη ζωή μεταφέρεται στον επουράνιο κόσμο, στην σφαίρα του απόλυτου και της αιωνιότητας, για τους Στίγκα και Ευαντινός η ποίηση επιστρέφει στη γήινη ζωή και απελευθερώνει το μυστήριο του αισθητού κόσμου. Η ποιητική ενέργεια εκλύεται ακόμη και από ευτελή, χρηστικά αντικείμενα, από τις καθημερινές καταστάσεις και τη ρουτίνα. Η ενέργεια είναι εξίσου υψηλή όσο και εκείνη των συναισθημάτων, των αφηρημένων εννοιών, των ανθρώπινων προσδιοριστικών ιδιοτήτων, των έμβιων και των υπερβατικών όντων που επίσης ορίζονται. Παίζοντας με την ενορατική ικανότητα του Σβέντενμποργκ, οι ποιητές βλέπουν, εκστατικά ή και ειρωνικά, ότι «έρχεται κατευθείαν από την Κόλαση» («Κόκορας»), αλλά και το «απαρχαιωμένο / αντιπυραυλικό σύστημα των αγγέλων» (και τους συντρίβουν όποτε θέλουν) («Ουράνιο Τόξο»). Βλέπουν όμως και την αθέατη όψη και το βάθος του ορατού, για τη σύλληψη του οποίου «το βλέμμα / ενδοστρέφει πολλές φορές / για να εξωστρέψει μία» (σ. 136), όπως (τους) υποδεικνύει ο Χούλιο Κορτάσαρ. Η λεκτική αποτύπωση του μυστηρίου, έπειτα, κάνει παιχνιδάκι τις προστακτικές υπεροψίες της κυριολεξίας (βλ. το ποίημα «Μπουλντόζα»).

Οι ποιητές δεν ταξινομούν απλώς. Ορίζουν εκ νέου τον κόσμο, συνομιλούν με τον οριζόμενο κόσμο («Εφιάλτης»), αντιπαρτιθέονται («Αχινός») ή συμφωνούν («Πρίονι») με άλλους ορισμούς, αυτοδιοχευόμενοι («Ταπεινώση») και αυτοορίζονται (ο ένας γί-



ΚΩΜΩΔΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ
ΝΙΚΟΛΑΣ ΕΥΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΡΧΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΙΓΚΑΣ
– ΝΙΚΟΛΑΣ
ΕΥΑΝΤΙΝΟΣ

Κωμωδία

Αγρα, 2021, σελ. 144

Γ.Στιγκας

«φέγγει λιγάκι σαν» ποίηση στο «Φεγγάρι», το οποίο «– τουλάχιστον από τη γέννηση του Χαίλντερλιν και μετά– // δεν είναι τετράγωνο» («Αλκοόλ»). Στα δυνητικά σημαίνόμενα, στην πολυσημία που δραπετεύει από την τετράγωνη λογική (στα αριστοτελικά, θα λέγαμε, «εικότα») μοιάζει να θεμελιώνεται το ποιητικό εγχείρημα της «Κωμωδίας». Η Κωμωδία εδώ δεν είναι είδος, αλλά τρόπος, ένα χρονοτοπικό «imperium sine fine» (σ. 136), όπου όλα παραμένουν ανοιχτά σε νοηματοδοτήσεις.

Σε κάθε νέα νοηματοδότηση η «βύθια όραση» ανεβαίνει και λυτρώνεται στην επιφάνεια («Υποβρύχιο»). Το βλέμμα «ενδοστρέφει» στην παιδικότητα, όπου έκθαμβο μπορεί να απολαμβάνει τον παραδείσιο χρόνο που «είναι αναμειγμένος με ζάχαρη» (σ. 126). Η ποίηση, έτσι, εκπληρώνεται σαν υπόσχεση «σε πρωινή ώρα και παιδική ηλικία», όταν όλα είναι διάφανα και πρωτόγνωρα και «τα πάντα στον κόσμο βρίσκονται / εκεί που θα έπρεπε να βρίσκονται» («Λουκουμάδες»), όταν δηλαδή η όραση αρχίζει ξανά.

νετα «αίγαγρος» «σε τέτοιες ακραίες καταστάσεις»: «Βιογραφικό», ο άλλος «Ιχνηλάτης» που περιμένει ακόμα «να φυτρώσει μια μαγική φασολιά / σε τούτη τη σελίδα», και διαπιστώνουν πως «υπάρχει μια τραγική χαρά / κάθε φορά που εκτροχιάζεσαι» («Σαμποτέρ»).

Για τους ορισμούς τους επιστρατεύεται κάθε είδος λόγου: εγκυκλοπαιδικές κα-
ταχωρίσεις, ιστορικές και χρονικογραφικές τεκμηριώσεις, παραμύθια και αφηγήσεις, παραδοσιακή ποίηση, λογικοί (και παραλογικοί) συλλογισμοί, προσωπικές εξομολογήσεις, ημερολογιακή και επιστολική γραφή, αποφθέγματα, παραθέματα. Ακόμη και η αδυναμία ορισμού, η «αποτυχία μέσα στη γλώσσα», αντιστοιχεί σε όλα τα δυνητικά σημαίνόμενα και