

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΧΙ «Η ομίχλη καληνυχτίζει σπίτι» Αφιέρωμα στη Μαρία Λαϊνά (1947- 2023) Τα περισσότερα π ...

Media: THE BOOKS JOURNAL Page: 64-72 Published at: 28-02-2025
Author: Surface: 8052.51 cm² Circulation: 0
Subjects:



ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΧΙ

Γράφουν: ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ (επιμ.), ΣΤΕΛΛΑ ΒΟΣΚΑΡΙΔΟΥ, ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΤΙΩΝΗ, ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΩΤΟΥΛΑ,
ΠΑΥΛΙΝΑ ΜΑΡΒΙΝ, ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΗΤΑΣ, ΕΥΣΤΑΘΙΑ Π. (ΤΡΙΑ ΕΠΙΛΟΝ), ΟΛΓΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ, ΑΚΗΣ ΠΑΡΑΦΕΛΑΣ,
ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΙΟΡΙΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ

«Η ομίχλη καληνυχτίζει το σπίτι»

Αφιέρωμα στη Μαρία Λαϊνά (1947 – 2023)



Παναγιώτης Ιωαννίδης

(και πρέπει να απουσιάζει).

*σαν να μην είμαι
σαν να μην είμαι πια εγώ εσύ να με θυμάσαι
όταν μες στο λεπτό νερό του φεγγαριού
του κήπου η παγίδα θα γλιστράει*

*αγαπημένε μου Λί-πό
αγαπημένο μου αρσενικό ελάφι –
τ' άλλα να τα ξεχάσεις·
αν θες να με κρατήσεις πάλι αγκαλιά.
(«Οι μάγισσες», Ρόδνος φόβος, 1992)*

Σαν να μην είμαι – πού αλλού μπορεί να υποκριθεί περισσότερο εύστοχα ένας ποιητής ότι απουσιάζει αν όχι στη μετάφραση; Από όλο το ποιητικό έργο της Λαϊνά, όπως αυτό συνοψίζεται στον συγκεντρωτικό τόμο *Σε τόπο ξερό*, Ποιήματα 1970-2012, εκδόσεις Πατάκη, 2015, βρήκα συνολικά μία έμμεση και τρεις ευθείες αναφορές σε άλλους ποιητές ή σε μεταφρασμένη ποίηση: στο σημείωμα της συλλογής *Ο Κήπος· Όχι εγώ* (2005) διαβάζουμε ότι στίχος της παραφράζει στίχο του Γκέοργκ Τρακλ, σε μετάφραση της Ελένης Νούσια, ο «αγαπημένος» Λί-πό (701-762), κινέζος ιδιοφυής ποιητής, γνωστός με το παρωνύμιο «εξόριστος αθάνατος» καθώς και οι Σουντό Μόρι και Τάι σου εμφανίζονται, άπαξ, στον *Ρόδνο φόβο* (1992). *Θυμάμαι δυο στίχους από μια συλλογή του Σουντό Μόρι / «Ζήτη από τον κόρφο θανάσιου κορπισιού»,* παρατίθεται στη «Σιγανή βροχή» του *Ρόδνου φόβου*. Ο Τάι-σου εμφανίζεται στο *Σημείωμα του ποιητή* που κλείνει την ίδια συλλογή (το ποίημα παρατίθεται παρακάτω). Στην *Ξένη ποίηση του 20ού αιώνα. Επιλογή από ξένες μεταφράσεις*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2007, σε επιμέλεια της Λαϊνά, συμπεριλαμβάνονται 110 ποιητές: ένας Ιάπωνας, μόνο, ο Ίκου Τακενάνα (1904-1973), ο Τρακλ και, φυσικά, κανείς άλλος από τους παραπάνω. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο συγκεντρωτικός τόμος των ποιημάτων της Λαϊνά δεν αναφέρει από πού ακριβώς προέρχεται ο στίχος του Σουντό Μόρι που παρατίθεται σε εισαγωγικά στη «Σιγανή βροχή» και δεν δίνει καμία πληροφορία για τον Λί-πό ή τον Τάι-σου. Άραγε είναι απαραίτητο να γνωρίζουμε αν η αναφορά γίνεται σε υπαρκτά πρόσωπα;
Σαν να μην είμαι – πού αλλού μπορεί να υποκριθεί περισσότερο εύστοχα ένας ποιητής ότι απουσιάζει αν όχι στη μετάφραση; Σαν να μην είναι ο ποιητής υποχωρεί, στη μεταφραστική

Η Μαρία Λαϊνά φωτογραφημένη από τον Παναγιώτη Ιωαννίδη, το 2006.

Τα περισσότερα ποιήματα της Μαρίας Λαϊνά εμφανίζονται ως παρουσίες άρτιες και πλήρεις που αίφνης στέκουν μπρος μας. Και επιβάλλονται με τα μουσικά σφυράκια των λέξεών τους – ακόμα και όταν μοιάζουν να μην επιθυμούν να επιβληθούν ακριβώς: μάλλον να θωπεύσουν, με γοργά ακροδάχτυλα· ή να κληθούν: υποδορίως.

Στις 11 Δεκεμβρίου 2024, έναν χρόνο παρά κάτι μέρες μετά το θάνατό της (στις 27 Δεκεμβρίου 2023), το «Με τα λόγια (γίνεται)» τμήση (στο θέατρο της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης) και τη σπουδαία ποίησή της, αλλά και την παρωμώως σημαντική καθοδήγησή της στο ποιητικό αξιόλογο· καθοδήγηση που εκείνη καλλιέργησε επίμονα αν και σχεδόν αθόρυβα, μέσα από ραδιοφωνικές εκπομπές, μιαν ανθολογία ξένης ποίησης και μια σειρά λαμπρών δοκιμών εν είδει

επιφυλλίδων.

Γι' αυτό το λογοτεχνικό μνημόσυνο (που τώρα λαμβάνει εδώ την έντυπη μορφή του), το «Με τα λόγια (γίνεται)» είχε προσκαλέσει έντεκα ποιητή/ρι/ες να αναδείξουν το ποιητικό της έργο σε διάλογο με ποιήματα άλλων που εκείνη είχε ξεχωρίσει.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΩΤΟΥΛΑ

*«Εδώ που ψιθυρίζουνε γλυκά οι αύρες»:
Η Μαρία Λαϊνά και οι άλλοι*

Παραδόξως, θα μιλήσω για απουσίες. Γιατί η μετάφραση είναι ο μη-τόπος, η ου-τοπία, η γλωσσική επικράτεια που, με την ίδια ένταση που περισσότερο από καθετί άλλο επιθυμεί να βρίσκεται ο ποιητής, με την ίδια αυτή ένταση απουσιάζει ή, έστω, υποκρίνεται ότι απουσιάζει

διαδικασία, ενώπιον του πρωτότυπου κειμένου προκειμένου όμως να ανακτήσει πληρέστερα, πιο ανθεκτικά, πιο οριστικά, μέσω της μεταφραστικής αναδιατύπωσης, τον ποιητικό εαυτό του. Σχεδόν εξ ορισμού μια μετάφραση συνιστά έναν μικρό χριστιανικό θάνατο, την απαρχή μιας άλλης ζωής στο «μετά», τόσο για το κείμενο όσο και για τον δημιουργό του. Η αναφορά στα ονόματα των ποιητών της Άπω Ανατολής στο έργο της Λαϊνά εξυπηρετεί κυρίως λόγους ποιητικής. Υιοθετώντας τη φωνή του άλλου ποιητή, γενόμενος *εγώ*, ο *Τάι-σού* (το όνομα θα μπορούσε κάλλιστα να αντικατασταθεί από αυτό ενός άλλου ποιητή, ανάλογα με το ποίημα ή τον δημιουργό) η Λαϊνά ασυνείδητα ή πιο συνειδητά μολιάζει τη γλώσσα της με ένα άλλο –αλλότριο όσο και δικό της– ιδίωμα, συντηρεί υποδόρια την ευγλωττία της, πλαταίνει τις πλαστικές δυνατότητές της, εμπλουτίζει τη φαρέτρα της με όπλα ακονισμένα για να τα χρησιμοποιήσει στο μέλλον, ανανεώνει το συμβόλαιο της αθανασίας που ανομολόγητα υπογράφει ένας ποιητής με το έργο του. Τουλάχιστον στον *Ρόδινο φόβο*, η Λαϊνά φαίνεται να καταφεύγει στην κρυστάλλινη, κομψά μαστορεμένη αισθητική του διακριτικού πάθους της ποίησης της Άπω Ανατολής, που σκάβει βαθιά, αλλά αθόρυβα, χωρίς ν' αναταράξει την επιφάνεια.

Σαν να είμαι πια εγώ εσύ να με θυμάσαι – ποιητής γνωρίζει πολύ καλά πως ακόμη κι αν δεν είναι πια αυτός, αλλά η φωνή που αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει μέσω της γλώσσας του ή μέσω της μετάφρασης που επιτελεί, θα τον θυμόμαστε. Θυμόμαστε τη Μαρία Λαϊνά και ως μεταφράστρια και ως επιμελήτρια στις μεταφραστικές προσπάθειες άλλων. Το «μετά-φράζειν» προεκτείνει τη ζωή του κειμένου μετά τη δική του ζωή. Τη ζωή του ποιητή μετά τη ζωή των κειμένων του. Εγκαθιδρύει τα κείμενά του, τα ποιήματα, τα γραπτά του στο σύνολο της γλωσσικής του παραγωγής, στο ευρύτερο ενεργειακό πεδίο της γλώσσας του, στο παρόν και το μέλλον, στη φήμη της φωνής του. Ο ποιητής-μεταφραστής λέει αυτό που κινδυνεύει να μην προλάβει να ειπωθεί στο δικό του έργο. Σαν ασκήσεις αναπνοής στο γλωσσικό πεδίο, όταν αναλαμβάνει να μεταφράσει, επανεφευρίσκει με τα μεταφρασμένα έργα, τις εκλεκτικές συγγένειες που τα συνδέουν μαζί του, αναστοχάζεται δημιουργικά τον *ποιητικό*, με την ευρεία έννοια, εαυτό του – δανείζεται και δανείζει τρόπους του ποιητικά υπάρχειν. Μια μετάφραση ή η σπουδή της, αν πρόκειται για πόνημα άλλου, επιτρέπει στον ποιητή να διασχίσει το έργο του με άλλον βηματισμό, να επαναπροσδιορίσει το φακό στο γλωσσικό του φάσμα και, επερωτώντας την ταυτότητά του ως δημιουργός, να συμβάλει στην αυτοσυνειδησία του.

ΙΣΤΟΡΙΑ

Ήσυχα το σύννεφο έριξε τη σκιά του, περνώντας πάνω από δρόμους με δέντρα, πάνω από λίμνες, πάνω από χωράφια. Αντέκοντας και τη χαρά και τη λύπη, προχώρησε σιωπηλά το σύννεφο.

Ύστερα, πάνω απ' τον ήχο ενός φλάουτου,

το σύννεφο σταμάτησε· αναζήτησε εκείνον που έπιανε: μα δεν υπήρχε κανένας.

Κι ύστερα το σύννεφο άρχισε πάλι το μεγάλο ταξίδι του μέσα στο ημισφαίριο της νύχτας χωρίς να ξέρει τον δρόμο του.
(ΙΚΟΥ ΤΑΚΕΝΑΚΑ, ΜΠΦ. ΗΛΙΑΣ ΚΥΖΗΡΑΚΟΣ)

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

*δεν έχει άνηθ
δεν κοιμάται όταν ονειρεύεται
δεν έχει αγάπη*

*φου κάνει και να δεις
σηκώνεται ο άνεμος προς τον βορρά*

*κανείς δεν λέει το όνομά του
δεν μένει τίποτε απ' τη σκιά του*

πίσω από το γεφυράκι με τις κεραστές

*δεν έχει λύπη για το ασημένιο κιμωλό
για τα μικρά προσεχτικά μου βήματα
κι εγώ ο Τάι-σού
καλά θα κάνω να γυρίσω σπίτι μου.*
(ΜΑΡΙΑ ΛΑΪΝΑ, *Ρόδινος φόβος*)

«Τα μικρά προσεχτικά βήματα του ποιητή», η σιωπηλή πορεία του σύννεφου στο ημισφαίριο της νύχτας, ανθεκτική στη χαρά και τη λύπη, κινούνται με ευαισθησία παρόμοια, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στην υφή της γλώσσας, στο ύφος της έκφρασης, στον τρόπο που υπάρχουν τα δύο αυτά έργα, στο ρυθμό της αναπνοής τους. Οι ζωές των δύο ποιημάτων τέμνονται, τόσο φυσικά και πιστά, που καθιστούν συναρπαστική για τον αναγνώστη την απλότητα της συνάφειάς τους. Αυτό το συναρπαστικό, το επιπλέον, αναζητά ο ποιητής με τη μαθητεία του στη μετάφραση, είτε δική του είτε άλλων μεταφραστών το έργο των οποίων μελετά ή επιμελείται. Αυτή την ορισμένη λείανση του ήφους του προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση επιζητεί, ανατρέχοντας στο εκάστοτε μεταφρασμένο έργο ανάλογα με την ευαισθησία που επιχειρεί κάθε φορά να μεταδώσει. Στον *Ρόδινο φόβο* της Λαϊνά αυτό συντελείται με την αποπλιστική λιτότητα, τη βαθιά όσο και αδιόρατα δουλεμένη καθαρότητα της ποιητικής εικόνας, την τέχνη της *καλής γραφής*, σαν ιαπωνική καλλιγραφία.

Σε συνέντευξη της Λαϊνά στην Αμάντα Μιχαλοπούλου για την εφημερίδα *Καθημερινή*, το 2021, μαθαίνουμε για το σκηνικό θεάτρου της ποίησής της, το διαμέρισμά της στο Παγκράτι: το τραπέζι στη μέση, το κρεβάτι στην άκρη, μισοστρωμένο, στεφανωμένο με μια ταπισερί με γκέισες.

ΟΛΓΑ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ

Κορδέλες

Ένα πρωινό Δευτέρας, πριν από καμιά δεκαεπταριά χρόνια, βρισκόμουν στο γραφείο των κα-

θηγητών του 1ου Λυκείου Ταύρου, είχα κενό και άνοιξα το ένθετο της *Ελευθεροτυπίας*, που είχα πάρει μαζί μου, για να διαβάσω το «Πεντάλ» της Μαρίας Λαϊνά. Τότε κεραυνοβολήθηκα για πρώτη φορά από την ποίηση της Νίκης-Ρεβέκκας Παπαγεωργίου. Η αντίδρασή μου ήταν καθαρά σωματική, οπότε άνοιξα το τετραδιά μου και αντέγραφα πέρατα τα ποιήματα.

Οφείλω στη Μαρία Λαϊνά τη μαγεία αυτής της συνάντησής μου, παραδόξως, δεν έχει καν αποδεικτικά στοιχεία, εφόσον, άγνωστο γιατί, το συγκεκριμένο άρθρο της στήλης «Πεντάλ» δεν περιλαμβάνεται στον τόμο *Θυμάσαι τι είναι ποίηση;* των εκδόσεων Πατάκη, παρότι εντάσσεται χρονικά στην περίοδο κατά την οποία είχαν δημοσιευτεί τα υπόλοιπα άρθρα του τόμου. Η ποίηση (και μάλιστα με ερωτηματικό, καθώς τα κείμενα χαρακτηρίζονται στην έκδοση ως μικρά πεζά) της Παπαγεωργίου εκ πρώτης όψεως φέρει στοιχεία που δύσκολα ανιχνεύονται στην ποίηση της Λαϊνά. Θέλοντας, ως εκ τούτου, να μαντέψω τι είδε η Μαρία στη Νίκη-Ρεβέκκα που την εντυπωσίασε, βάλθηκα να διαβάσω τα ποιήματα της καθεμιάς και να ψάχνω μια κορδέλα που να τα ενώνει. Ε, λοιπόν, δεν τη βρήκα αυτήν την κορδέλα – ή μήπως τη βρήκα;

ΜΑΡΙΑ:

Σώζεται η αρχή απ' τους μηρούς σε άτονο γαλάζιο τμήμα ποδιού ακόσμητο προς τα αριστερά και τμήμα απολιξέως φορέματος. Στο δέρμα διακρίνονται γραμμές κυρίως οξυκόρυφες. Ο χώρος του λαιμού διακόπτεται απ' τον αριστερό βραχίονα που φέρεται προς τα επάνω ενώ μονάχα το δεξί στήθος δηλώνεται με ελαφρά καμπύλωση. Από το κάτω μέρος του προσώπου λείπει το μεγαλύτερο κομμάτι. Κόκκινα τρίγωνα ή τόξα σ' όλο το άσπρο του βολβού. Σώζεται επίσης η κορδέλα των μαλλιών και η στροφή του σώματος που ασφαλώς προϋποθέτει αναλογες κινήσεις των χεριών. Λείπει το έδαφος των έρωτα. («Τοιχογραφία», *Δικό της*, εκδ. Κείμενα, 1985)

ΝΙΚΗ-ΡΕΒΕΚΚΑ:

Ζω ολομόναχη μέσα σε ένα τεράστιο σπίτι. Δεν υπάρχει κανείς να μου ξεκουμπώσει, στην πλάτη, τα ψηλά κομπιά. Όταν δένω σφιχτά, το πρωί, την κορδέλτσα που φοράω στο λαιμό μου, δεν υπάρχει κανείς να τη χαλαρώσει, το βράδυ. Παλεύω μονάχη μου μπροστά στον καθρέφτη. Τα νύχια μου ανάβουν. Οι κόρες των ματιών μου γίνονται δύο αγρινοί. Τότε ο κόμπος, μονάχος του, χαλαρώνει. Γλιστρούν απ' τα δάχτυλα τα σφιχτά δακτυλίδια. Μαντίλια, σεντόνια, χαλαρώνουν σε σύννεφα μες στα συρτάρια. Φελλοί σφηνωμένοι από χρόνια, μες στα μπουκάλια, πετιούνται με φόρα. («Φελλοί», *Του λιναριού τα πάθη*, εκδ. Άγρα, 1986)

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΗΤΑΣ

Η ποίηση ως αγκάλισμα του εφήμερου

Η Λαϊνά καλλιέργησε ως γνωστόν *επίμονα* και *εξίσου* τη θεατρική γραφή πλάι και μαζί με την ποίηση. Εύλογα, η ποιητική της φωνή προβάλλει σε *φυσική σχεδόν συγγένεια* με τη σκηνική τέχνη, τα γνωρίσματα ή τους τρόπους του θεάτρου, τα μοτίβα και τις εμμονές του: η εξομολογητική διάθεση λόγου χάρη, η σωματικότητα, η έντεχνη χρήση της σιωπής ή των παύσεων κ.ά.· αλλά κυρίως αυτό, *προγραμματικό* θα μπορούσαμε να πούμε: η αίσθηση (και η αυτοαντίληψη) της τέχνης όχι ως μάχη με το εφήμερο και το φθαρτό, μα ως αγκάλισμα τούς.

Ο σπουδαίος γάλλος θεατράνθρωπος Αντουάν Βιτέζ ζητούσε να βλέπουμε τη *σκηνή σαν μια σελίδα ενός μελλοντικού ποιήματος που θα σβήνεται*. Διαβάζω δύο ποιήματα σε πρόξα της Λαϊνά, με θεατρική ατμόσφαιρα και τίτλο, «Σκηνοθετικές οδηγίες» λέγεται το ένα και «Ξεσόδος» το άλλο, που –στην άλλη όχθη του αφορισμού του Βιτέζ, στη *ράμπα* δηλαδή της σελίδας πια και όχι στη *σελίδα της ράμπας*– συνθέτουν δύο απaráμλλα σκηνικά επεισόδια· καμωμένα θαρρείς για να *καθυστερούν, να αναβάλλουν, να απαθανατίζουν το αργοσβήσιμό τους*.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ

Το δωμάτιο κλειστό. Οι κουρτίνες τραβηγμένες ή όχι. Φως / μόλις ή ακόμα. Θ' αρχίσει τώρα ή ίσως. Εσύ μιλάς ή / κατεβαίνεις. Φοβάσαι ή προσπαθείς. Εξακολουθώντας. / Ο άλλος προφταίνει ή συνηθίζει. / Επιμένει ή / Κομματιάζοντας. Θ' αρχίσει τώρα ή ίσως. Η ώρα περνάει ή / όπως. Το δωμάτιο φουσκώνει. Λεπτοί γκρεμοί σχηματίζονται στο στήθος του. Τα πράγματα περιμένουν ακίνητα / με το ελαφρύ θρόισμα της υπομονής. Πού και πού / ξαφνικά σπαθίσματα φωτιάς. / Θ' αρχίσει τώρα ή ίσως.

(από τη συλλογή *Σημεία στίξεως*, 1979)

Γ' ΕΞΟΛΟΣ

Ερασιθάνατη η αγάπη μου· ένα βαθύ, ανατολίτικο χαράκιρι, καμωμένο αργά, όπως παλιά με το καπέλο έκοβαν στον αγέρα μια φέτα φεγγαριού, δείγμα υποταγής στη δυναστεία σου που κράτησε είκοσι δύο μέρες τώρα και τα πουλιά μου προβλέπουν πως θα συνεχιστεί ακόμα για πολύ. Ερασιθάνατη η αγάπη μου, ένας χαιρετισμός πολεμιστή, καμωμένος αργά και περήφανα καθώς ταιριάζει σε μια πράξη θανάτου. (από τη συλλογή *Επέκεινα. Σύνθεση σε τέσσερα μέρη*, 1970)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΙΟΡΙΚΗΣ

Με τον τρόπο του ποδηλάτη

«Καλό είναι να θυμόμαστε ότι ο Πλάτων έγραφε εν μέσω ήττας: ένα μεγάλο μέρος της Αθήνας, η Αττική, ήταν ρημαγμένο και καμένο· και θα πρέπει να ένιωσε ότι προσωρινά μέτρα

και μεταρρυθμίσεις ήταν τελείως μάταια όταν ένας Πελοποννησιακός Πόλεμος ήταν δυνατόν να διαλύσει τον κόσμο του. Κατά τον Πλάτωνα ένα κακοσχεδιασμένο κράτος-καράβι χρειαζόταν κάτι περισσότερο από την επιστήμη της ναυσιπλοΐας αν ήθελε να περάσει τα τρικυμισμένα νερά: αν συνεχώς κινδύνευε να βουλιάξει, ήταν, όπως φαίνεται, καιρός να ξαναπάει στον ταρσανά και να ελεγχθούν οι αρχές με βάση τις οποίες κατασκευάστηκε. Παρεμπιπτόντως επισημαίνω ότι σε παρόμοια ψυχική διάθεση είμαστε σήμερα κι εμείς, και για τούτο ξαναμελετούμε τα θεμελιώδη»

Λιούις Μάμφορντ, *Η ιστορία των ουτοπιών* μετάφραση: Βασίλης Τομανάς, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 1998

Αξίζει να ανοίξει κανείς αυτό το βιβλίο για να διαβάσει έστω τα περιεχόμενά του και την εισαγωγή του Χέντρικ βαν Λουν, που καταργεί την πλήξη των συνηθών εισαγωγών ήδη με την πρώτη πρόταση: «Η μέρα είναι ηλιόλουστη και κάθομαι στην κορυφή του βουνού.»

Στις 12 Δεκεμβρίου του 2020, δημοσιεύεται μία επιφυλλίδα της Μαρίας Λαϊνά η οποία τελειώνει με το παραπάνω απόσπασμα. Αυτό που συνέβαινε στη στήλη της, το «Πεντάλ», στο ένθετο της *Ελευθεροτυπίας*, όπου η ίδια ήταν ο *Ποδηλάτης*, ήταν κάτι που δεν είναι δεδομένο για την ποίηση, ή τουλάχιστον δεν είναι τόσο συχνό όσο θα επιθυμούσαμε: να έχει ο ποιητικός λόγος και η ποιητική σκέψη δημόσια παρουσία. Και λέω ποιητική *σκέψη*, λόγω της ακρίβειας, της λοζότητας, της ευαισθησίας και της οξύτητας της σκέψης. Μέσα σε αυτές τις επιφυλλίδες, που μπορεί κανείς να βρει στον τόμο *Θυμάσαι τι είναι ποίηση*, η ποιήτρια έγραψε για τη σύγχρονη ζωή, για την πολιτική κατάσταση των τότε ημερών, παρουσίασε ποιήματα, μεταφράσεις, αλλά και πολλά άλλα είδη λόγου (όχι μόνο από την τέχνη του λόγου), φανέρωσε τη στάση της απέναντι στον κόσμο, τη γλώσσα, αλλά και τα σταθερά ερωτήματα των ανθρώπων. Έβαλε τη γλώσσα σε διάλογο, σε αναμέτρηση με τη ζωή, αλλά και με συγκεκριμένα γεγονότα.

[ΛΟΥΞΟΡ]

καθώς «η ομορφιά δεν είναι τίποτα αιώνιο»
λόγια που τ' άκουσα από τη μητέρα μου

Φτάσαμε με το βραδινό τρένο
κολλημένοι ο ένας στον άλλο
άγρυπνοι ολόκληρη τη ζεστή νύχτα.

Κάποια στιγμή μας πήρε ο ύπνος·
μετά ξημέρωσε
και το λεπτό νερό ανέβαινε στους λόφους.

Σμήνη χρωμάτων μās σημάδευαν
απ' τα κλαδιά των δέντρων
και σε μιαν αρνιόωτη νησιδα άμμου
περπάταμε για γαλατένια ίβις.

Κανείς ξανά δεν θα 'βλεπε αυτό το μέρος έτσι·

σκεφτόμουν τον χρόνο σαν ψιλή κουκκίδα
ακίνητη, καθώς εμείς γλιστρούσαμε.

Ας το δούμε γι' αυτό που είναι είπα
για τ' όνομα του Θεού
ας το δούμε για πάντα.

[*Ρόδινος φόβος*, 1992]

ΕΝΤΟΜΑ

Εκείνη τη χρονιά
λύγισαν τα κλαδιά μου ως το χώμα
έτοιμος πάντα για αδιάκοπη βροχή ο ουρανός
μου
κι ο κήπος για φωνές εντόμων μακρινές
και λυπημένες.
Δεν άκουγα τραγωδία τότε
όσα φεγγάρια μόνο
θέλησαν μόνα τους να πέσουν στο πηγάδι.

Ό,τι κι αν λέω όμως
υπήρχε ακόμη αγάπη μέσα μου
και της αγάπης η απόλαυση
ακόμη.
Ναι, θυμάμαι τις ευτυχισμένες μέρες
και τον καιρό της κάθε μέρας.

[*Ό,τι έγινε. Άνθρωποι και φαντάσματα*, 2020]

Προχωρώντας στα χρόνια αφαιρούσε, προχωρούσε προς το κέντρο του ποιήματος και προς την ιαπωνική λιτότητα που τόσο αγαπούσε. Μια και αναφερθήκαμε στην παρουσία της ποιήτριας στον Τύπο, θα ήθελα να παραπέμψω σε ένα απόσπασμα από ένα κείμενο της ποιήτριας Μαρίας Γιώση που γράφτηκε με αφορμή την είδηση του θανάτου της Μαρίας Λαϊνά:

Η ζωή της ήταν το «κατορθωμένο ποίημα»

Οι λέξεις τούτες γράφονται με νωπή την είδηση του θανάτου της Μαρίας Λαϊνά. Το πρώτο που μου έρχεται να πω, με τα λόγια της Ελένης Βακαλό, «Πάρτε την είδηση πίσω!». Ήρθε νωρίς στη ζωή μου, ως φίλη αρχικά του αδελφού μου. Ξαναβρεθήκαμε αργότερα, δουλέψαμε μαζί σε εκπαιδευτικά προγράμματα, μεταφράσεις, επιμέλειες, ανθολογίες. Μιλήσαμε ατελείωτες ώρες, νύχτες και ξημερώματα, βασανίζοντας λέξεις που μας βασάνιζαν με τη σειρά τους. Δέσαμε μια φιλία που άγγιζε και τους γύρω μας, με αμεσότητα, τρυφερόδα και αγάπη. Με πειράγματα, κισύμορ και κέρρι. [...] Μου είχε πει κάποτε ότι δούλεψε πολύ με τον εαυτό της για να ξεπεράσει μια τάση έπαρσης που θεωρούσε ότι τη βάρανε. Δεν ήταν έπαρση, ήταν επίγνωση ότι είχε κάνει ότι περισσότερο μπορούσε για να φτάσει στο «κατορθωμένο ποίημα», στο έργο της. Νιώθω βαθιά ικανοποίηση γιατί το έργο αυτό έχει πλέον την αναγνώριση που του αξίζει, που διαβάζεται και θα διαβάζεται, και για όσους είχαμε τη χάρη να ζήσουμε την παρουσία της, που έκλεισε μέσα του τη σπάνια ζεστή φωνή της, την παλλόμενη φυλλωσιά της ψυχής της.

[εφημερίδα *Το Βήμα*, Δεκέμβριος 2023]

νεαρός οξής
οξυκόρνα φύλλα
στο χώμα ψηλόλιγγοι μίσχοι-
το ξερό κλαδί δεν ξέρει τι να κάνει
το πόδι του έχει μπλεκτεί στον πίνακα

βελονογραφία
[Μικτή τεχνική, 2012]

Να πούμε άλλο ένα; Ένα ανκόρ;

κτυπιέται στο δωμάτιο
η πεταλούδα μύλος μπαίνω-
να 'χα όμως τη χάρη της
[Μικτή τεχνική, 2012]

ΠΑΥΛΙΝΑ ΜΑΡΒΙΝ

Ανάμεσα σε σπουδαίες γυναίκες

Γνώρισα τη νεοζηλανδή συγγραφέα Κάθριν Μάνοφιλντ (1888-1923) διαβάζοντας για τις σημαντικές επιρροές της Κλαρίσε Λισπέκτορ. Πρωτοσυναντήθηκα με το εκπληκτικό διήγημα «Το Γκάρντεν πάρτυ» στην ωραία μετάφραση της Μίνιας Δαλαμάγκα, που κυκλοφόρησε το 1982 από τις εκδόσεις Οδυσσέας. Πολύ σύντομα, στην προσπάθειά μου να μάθω περισσότερα για το βιβλίο και τη συγγραφέα του, συνειδητοποίησα πως και η Μαρία Λαϊνά είχε μεταφράσει «Το Γκάρντεν πάρτυ» — η μετάφρασή της κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 2006 από τις εκδόσεις Σμίλη. Μάνοφιλντ, Λαϊνά, Λισπέκτορ... Σκέφτομαι το προφανές: «ανάμεσα σε σπουδαίες γυναίκες» και νιώθω, βέβαια, τυχερή.

Στο «Γκάρντεν Πάρτυ», μια πιλοσία οικογένεια ετοιμάζει μια κυριακάτικη δεξίωση στον υπέροχο κήπο της, με θαυμάσιο καιρό. Ο ανθοπώλης πηγαίνει να φέρει τις δίσκουσες φορτωμένους κρίνα, οι μαγειρίτσες ψάχνουν τα σημαϊάκια για τα σάντουιτς και οι κόρες φορούν τα καλά τους καπελάκια, την ίδια ώρα που, στα φτωχικά καλύβια λίγο πέρα από την έπαυλη, ένας αγωγιάτης ονόματι Σκοτ χάνει τη ζωή του σε εργατικό δυστύχημα. Η Λάουρα, μια από τις κόρες της οικογένειας, ζητά να ακυρωθεί το πάρτυ ως ελάχιστη ένδειξη συμπαράστασης στο πένθος, όμως κανείς δεν την παίρνει στα σοβαρά. Εντέλει, η Λάουρα επισκέπτεται την οικογένεια που πνθεί ακριβώς μετά τη λήξη του καθ' όλα επιτυχημένου πάρτυ, προσφέροντας ένα καλάθι γεμάτο καλούδια — τ' αποφάγια του γκάρντεν πάρτυ.

Η Λάουρα πλησίασε.

Ξαπλωμένος στο κρεβάτι ένας νεαρός άντρας κοιμόταν βαθιά, τόσο βαθιά, που είχε φύγει μακριά, πολύ μακριά και από τις όνο τους. Α, τόσο απόμακρος, τόσο γαλήνιος. Ονειρευόταν. Μην τον ξαναζυγνήσετε ποτέ. Το κεφάλι του βυθισμένο στο μαξιλάρι, τα μάτια του κλειστά, τυφλά πίσω από τα κλειστά βλέφαρα. Δοσμένος στ' όνειρό του. Τι τον ένοιωζαν τα γκάρντεν πάρτυ και τα καλάθια και τα δαντελω-

τά φορέματα; Αυτός ταξίδευε μακριά απ' όλ' αυτά. Ήταν εξίσαια όμορφος. Ενόσω εκείνοι γελούσαν και ενόσω η ορχήστρα έπαιζε, στο δωμάκι είχε συμβεί αυτό το θαύμα. Εντυχιισμένοι... εντυχιισμένοι... Όλα είναι καλά, έλεγε το κοιμισμένο πρόσωπο. Ακριβώς όπως πρέπει. Είμαι ευχαριστημένος.

Παρ' όλ' αυτά ένοιωθε την ανάγκη να κλάψει, και δεν μπορούσε να βγει από το δωμάτιο χωρίς να του πει κάτι. Η Λάουρα άφησε έναν δυνατό παιδιάστικο λυγμό.

«Στηγκόρεσέ μου το καπέλο» είπε.

Κι αυτή τη φορά δεν περίμενε την αδελφή της Εμ. Βρήκε μόνη της το δρόμο και βγήκε από την πόρτα, πέρασε το μονοπατάκι, πέρασε κι όλους εκείνους τους σκυθρωπούς ανθρώπους. Στη γωνία έπεσε πάνω στον Λόρι.

Ο Λόρι βγήκε από τη σκιά. «Εσύ είσαι, Λάουρα;»

«Ναι».

«Η μητέρα είχε αρχίσει να ανησυχεί. Πήγε καλά;»

«Ναι, πολύ καλά. Αχ, Λόρι». Τον έπιασε αγκάξξ

και σφιχτήκε πάνω του.

«Να σου πω. Δεν κλαις; Κλαις;»

Η Λάουρα κούνησε το κεφάλι της. Έκλαιγε.

Ο Λόρι την αγκάλιασε από τους ώμους. «Μην κλαις» είπε η ζεστή, τρυφερή φωνή του.

«Όχι» έκανε με λυγμούς η Λάουρα. «Ήταν απολύτως υπέροχα. Όμως, Λόρι—» Σταμάτησε και κοίταξε τον αδελφό της. «Η ζωή δεν είναι...» τρεμούλιασε η φωνή της, «δεν είναι...» Αλλά δεν μπορούσε να εξηγήσει τι είναι η ζωή. Δεν είχε σημασία. Εκείνος είχε καταλάβει.

«Ναι, δεν είναι, γλυκό μου...» είπε ο Λόρι.¹

Η Λαϊνά γράφει για τη Μάνοφιλντ πως «ζωγραφίζει τη ζωή με μικρές πινελιές ακουαρελίστα, τρυφερές, αστέιες, ειρωνικές ή σκληρές. Τραγουδάει όμως και την ευτυχία να είσαι ζωντανός, με την ποικιλία της ηδονής που κρατάει μέσα της η στιγμή, το θαύμα ενός φαφούτικου μωρουδίσιου χαμόγελου [...]»². Υπό το πρίσμα αυτών των σημειώσεων και φέρνοντας στο νου την εικόνα της Λάουρα με το καλό της καπέλο πάνω από το φέρετρο του νεκρού αγωγιάτη, ξαναδιαβάζω ένα απόσπασμα από το ποιητικό βιβλίο της Μαρίας Λαϊνά *Ο Κήπος. Όχι εγώ* (εκδόσεις Καστανιώτη, 2005):

Δύσκολα θυμάσαι

ότι το τώρα

δεν θα ξανάρθει

όλο τον καιρό

και τον επόμενο

σαν πέτρα

σαν χιόνι, σαν ήλιος στην πέτρα

Τι έχω έρθει να κάνω λοιπόν;

Τι στο καλό ήρθα να κάνω;

Και καθώς σκέφτομαι έντονα το καλάθι της Λάουρα με τα αποφάγια να καταφθάνει στο σπίτι του νεκρού Σκοτ, διαβάζω με άλλη διάθεση ένα ακόμη απόσπασμα από το βιβλίο της Μαρίας Λαϊνά, *Ό,τι έγινε, άνθρωποι και φαντάσματα* (εκδόσεις Πατάκη, 2020):

[...] εκείνη τη μέρα κατάλαβα πως πίσω από τα πράγματα υπάρχει μια ολόκληρη ζωή.

Ναι, καμιά φορά υπάρχει τόσο ομορφιά στον κόσμο που δεν μπορώ να την αντέξω, είπε. Τρελάθηκε, του είπα τι ομορφιά και αγάδες αυτή η χάριτη σακούλα χόρευε πάνω από ένα ψόφιο πουλί κάποιος την είχε πετάξει και το πουλί μαζί.

Βλέπεις εσύ τίποτα όμορφο; ναι, είπε, έτσι απλά το είπα βλέπω υπάρχει ένας τρόπος να πλαγιάξεις ψόφιος

Κι όλα αυτά για να επανέλθω, Λάουρα, στην ερώτηση που έχω βαθιά πεποίθηση πως η Μαρία Λαϊνά καταλάβαινε απόλυτα. «Η ζωή δεν είναι...; Δεν είναι...;». Κι ας μην μπορούσες να εξηγήσεις τι είναι η ζωή — εκείνη είχε καταλάβει.

ΣΤΕΛΛΑ ΒΟΣΚΑΡΙΔΟΥ

Τέλος που σώζει την αρχή

Στην οντολογία της γραφής, το τέλος του ποιήματος κατέχει μια θέση ιδιαίτερη. Αντανακλά τη στιγμή που ο γράφων έρχεται αντιμέτωπος με τις εκβολές ενός ποταμού. Εκεί, λίγο πριν από τον τελευταίο στίχο — μια ιλιγιάδης ματιά στη γραφή, στη γλώσσα, καθώς γράφεις — όχι ακριβώς στοχαζόμενος, περισσότερο παφλασμός — προσπαθώντας να δεις πού εκβάλλεις, κι αν αντέχεις να γίνεις κύμα, ή βράχος, ή ατμός, αν αντέχεις να θυμηθείς την πηγή σου.

Στο κείμενό της με τίτλο «Δικαίωμα στην τεμπελιά», στο «Πεντάλ», η Μαρία Λαϊνά γράφει:

Το τέλος κατατρίχει τέχνη και ζωή. Το τέλος της μέρας, το τέλος της σχέσης, το τέλος του ποιήματος κ.λπ. κ.λπ. Το τέλος μορφαί ενίοτε να σώσει και την αρχή, όταν αυτή εμφανίζεται αμύχνη, άχρωμη και άτολμη.

Έχοντας στο νου μου εκείνο τον στοχαζομό-παφλασμό του τέλους, γνώριμο σε μένα από πολλές στιγμές της γραφής, υπογραμμίζω το χωρίο. Η νοσταλγία για ένα τέλος που σώζει και την αρχή λειτουργεί δίχως άλλο για μένα σαν ένας μαγνήτης. Εκείνη η ευτυχής περιπέτεια που επιτελείται μονάχα μέσα στην ποίηση, ο ελιγμός της γλώσσας μέσα στον οποίο εκπληρώνεται μια ανατροπή. Ο ελιγμός που αναποδογυρίζει το νόημα και τη φύση του αδιεξόδου.

Φτάνοντας στο ποίημα «Σάρναθ», το μυαλό μου επέστρεψε σε αυτές τις σκέψεις περί τέλους. Το ποίημα ξεκινά συστήνοντας τη γη της Σάρναθ με στίχους που είναι γεμάτοι εικόνες, περιγραφές και χρώματα. Επιθετα πολλά, ν' ανοίξει η όραση να δει: «ασύστολες μορφές», «πλαγιές καλλίσφυρες», «απάνεμα πουλιά», «γλυκιά διέγερση του ανέμου» και «καλοτάξιδη ττιά». Εικό-

¹ Κάθριν Μάνοφιλντ, *Το Γκάρντεν πάρτυ*, μετάφραση: Μαρία Λαϊνά, εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα 2020, σ. 92.

² Ό.π., σημείωμα της μεταφράστριάς, σ. 13.

νες, κι άλλες εικόνες και μυρωδιές και κίνηση, «μπαχαρικά, μεταξωτό και κεχριμπάρι», περνάνε αγέρωχα μέσα από ένα ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο λίκνισμα «κι άμα φυσούσε σειόντουσαν βαθύσκιωτα τα δάση».

Ωστόσο, λίγους στίχους πριν από το τέλος, γίνεται αυτή «άμοιρη» και «τρισάμοιρη» και αδειάζοντας από τα χρώματά της «πλέει τώρα σαν χαρτί, σαν μάτι άβουλο».

Στους τελευταίους τρεις στίχους, το κάλεσμα εκπληρώνεται ανοιχτά, σπαρακτικό πλέον κάλεσμα, με τη χρήση του ρήματος, «Έλα». Κι ακόμη πιο σπαρακτικό, με την επανάληψη ολόκληρης φράσης «έλα πιο κοντά να δει / ω έλα πιο κοντά να δεις» – γιατί εκεί στην εγγύτητα, στην εγγύτητα που έχει νικήσει κάθε ατολμία κι αμηχανία, συντελείται εντέλει η όραση που μπορεί να δει: «την ψίχα της ψυχής τη μαύρη». Έτσι το τέλος σώζει την αρχή: με το ικετευτικό κάλεσμα που διαπερνά τα χρώματα και τις φωνές και τις αισθήσεις και κατορθώνει να μοιραστεί αυτό που κάθε πλάσμα (που γράφει) λαχταρά, θαρρώ, να μοιραστεί: «την ψίχα της ψυχής τη μαύρη».

Δεν μπορώ, πάντως, παρά να προσθέσω εδώ πως, ενώ διάβαζα παράλληλα τα δύο βιβλία της Λαϊνά *Σε τόπο ξερό* και *Θυμάσαι τι είναι ποίηση;*, κρατώντας σημειώσεις γι' αυτό εδώ το κείμενο, με έκπληξη διαπίστωσα φτάνοντας προς το τέλος της ανάγνωσης πως το ποίημα «Σάβραθ», από τη συλλογή *Ρόδινος φόβος*, είναι το μόνο που και η ίδια η ποιήτρια επιλέγει να συμπεριλάβει σε κάποια δημοσίευση του «Πεντάλ», με το σχόλιο πως όταν το έγραφε είχε στο νου τη φύση και τη συμπεριφορά της Ελλάδας.

[ΣΑΡΝΑΘ]

*Αυτή λοιπόν είναι η γη της Σάβραθ
εδώ είδαν τη μέρα αδηφάγα όνειρα
κι ασύστολες μορφές
κι εδώ ασπρίζουν τώρα ξεχασμένα κόκαλα
που κάποτε η σάρκα τους τραγούδησε
με δυνατή φωνή
εκείνες οι πλαγές κατέβαναν καλλίσφυρες
στη θάλασσα
κι άμα φυσούσε σειόντουσαν βαθύσκιωτα τα δάση
φαντάσου δάση από σάνταμο κι αλόη
εδώ φτερουγίζουν απάνεμα πουλιά, κι εδώ
κελάρυζε ο ποταμός που ο βυθός του ρόδιζε κοράλλι
δες που κρατούν οι όρμητοι κάτι απ' τη φυσική
τους αρχοντιά
περνάτησε τις αϊθουσες, τα υπερώα, τις στοές
το κράτημα του πέλματος στο μάγομαρο
μείνε ώσπου ν' ακούσεις τη γλυκιά διέγερση
του ανέμου
και μύρισε την καλονάξιδη γιά και το φορτίο της
μπαχαρικά, μεταξωτό και κεχριμπάρι
κοίταξε πόσο απαλά πνικνώνουν όλα στον ορίζοντα
ξανθά και μωβ και πράσινα και μπλε
θυμήσου λέξεις που το φως τις έσβησε
θυμήσου τα ονόματα εκείνων που περνούσαν
και σου μιλάγαν
ακούμπησε ροζίκα λινά που γυόθησαν
φιλι κι αγκάλη
έλα πιο δω, σήκωσε τα καλάθια με τα σύκα
και τις φράουλες
πιες λίγο απ' αυτό το ήρεμο κρασί
κρασί της Σάβραθ που αρμένισε καιρούς*

*χωρίς τον φόβο του θανάτου από άσπρο κύμα
ή σασιτισμένο κόκκινο ουρανό
άμοιρη και τρισάμοιρη αυτή
η όμορφη, η γεννημένη γλαυκοπράσινη
να πλέει τώρα σαν χαρτί, σαν μάτι άβουλο
που έλα πιο κοντά να δει
ω έλα πιο κοντά να δεις
την ψίχα της ψυχής της μαύρη*

Ευσταθία Π. (τρια έπιλον)

Κύκλοι και όντα

[...]

Έγλειψε τις γωνίες του απογεύματος,
Χάζεψε στις λίμες των βόθρων,
Επέτρεψε να κυλήσουν στην πλάτη
της οι καπνιές των καμινάδων,
Μ' ένα αιφνίδιο σάλτο από τη στέγη χύθηκε,
Και, βλέποντας πως είναι μια απαλή
νύχτα του Οκτώβρη,
Τύλιξε το σπίτι στην αγκαλιά της,
κι αποκοιμήθηκε.

[...]

[Τ. S. Eliot, Το ερωτικό τραγούδι
του Τζ. Άλφρεντ Προύφροκ,
μετάφραση: Χάρης Γαρουνιάτης]

Έχω χάσει την όραση, την όσφρηση,
την ακοή, τη γεύση, την αφή μου:
Πώς να τις χρησιμοποιούσα για στενότερη
μαζί σας επαφή;
Αντές μαζί με χίλιους μικρούς συλλογισμούς
Παρατείνουν το όφελος του παγωμένου
τους παραληρήματος,
Ερεθίζουν το δέρμα, όταν η αίσθηση
έχει κρυσώσει
Με καυστική αδιαντροπία πολλαπλασιάζουν
την ανομοιομορφία
Σε μια έρημο κατόπτρων. Τι θα κάνει η αράχνη,
Θα αναστείλει το έργο της; Θα καθυστερήσει
το σκαθάρι;
[...]
Ένοικοι του σπιτιού,
Σκέψεις στεγνωμένου μυαλού
σ' εποχή ξηρασίας.

[Τ. S. Eliot, Γερόντιον,
μετάφραση: Παυλίνα Παμπούδη]

INTERMEDIO II

Τα γυαλένια μάτια των ζώων
Κυλούν το βράδυ από τις θήκες τους
και με τον έκπληκτο πυρήνα τους
ψάχνουν τις πληγές της αλήθειας.
Τα βραδινά μάτια των ζώων
στις σκοτεινές, αναστροφες γωνίες του ήλιου
εξιχνιάζουν τα λεπτά εγκλήματα
κι ύστερα κλείνουν
τα ματωμένα μάτια των ζώων.

Έλυσσά τη ζωή μου σε λεπτομέρειες επίπλων
τα πράγματα δεν έχουν χέρια να μας
διώξουν ή να μας κρατήσουν
ούτε κι εμείς μπορούμε στο λαϊμό
τους να ριχτούμε.
Το σπίτι που σ' αγάπησε πεθαίνει,
μαζί με τις εικόνες σου που 'βγαλα απ' τους

τοίχους.
μη λυπηθείς με τις φωνές που κρέμονται
απ' το ταβάνι απαγχονισμένες
κι από το ρούχο της αγάπης στα γυμνά
πατώματα.
Ξέχασέ το το σπίτι που σ' αγάπησε.
Εγώ, αν κάποτε ξυπνήσω από κλάματα το βράδυ
θα γυρίσω να καρφώσω την καρδιά του,
έτσι, να μη στοιχειώσει.

[Μαρία Λαϊνά, "Intermedio II", *Επέκεινα*]

Εκκινώντας από την ονομασία των ενοτήτων της συλλογής *Επέκεινα*: κύκλοι, και συνδέοντάς τες με το επίγραμμα που προηγείται του «Ερωτικού τραγουδιού του Τζ. Άλφρεντ Προύφροκ», με προέλευση από τη *Θεία Κομωδία* και συγκεκριμένα την «Κόλαση» του Δάντη με τους κύκλους της, επιχειρώ μια σύνδεση ανάμεσα στα ζώα-ενοίκους του σπιτιού που παρακολουθούν την αλλαγή της εποχής στο *Γεροντικόν* και στην αμηχανία του Προύφροκ να συνδεθεί με άλλα ανθρώπινα και μη όντα, με τη βαθιά αίσθηση μοναξιάς και τέλους εποχής που δίνει η δεύτερη συλλογή της Μαρίας Λαϊνά (πρώτη στα Άπαντα, αλλά δεύτερη αν σκεφτούμε την πρώτη νεανική συλλογή της *Ενηλικίωση*). Τα ποιήματά της συνθέτουν έναν απολογισμό που έπεται της απώλειας, φλερτάροντας με μια αποστασιοποίηση από το εν ζώη και φέροντας μια βαθιά εγγύτητα με το μετά θάνατον. Τι είναι αυτό στο οποίο γίνονται μάρτυρες τα ζώα στο *Γεροντικόν*; Είναι άραγε τα ίδια δεινά της ύπαρξης και η αίσθηση στεριότητας που παρακολουθούν με τα μάτια τους τα ζώα στο "Intermedio II", μάτια αρχικά γυαλένια, ύστερα βραδινά και τέλος ματωμένα; Το αδειανό σπίτι, το σπίτι που καταλήγει να τυλίγει στην αγκαλιά της και εντός του να αποκοιμάται η ποιήτρια, είναι ένα σπίτι που μαζί με όσες το κατοίκησαν πεθαίνει. Μαζί του χάνεται μια ολόκληρη εποχή, κι ενδεχομένως η μοναδική σχέση εγγύτητας δίχως αντάλλαγμα, αυτή με τη μητέρα. Στους τελευταίους στίχους υπόσχεται πως θα προσπαθήσει να μην αφήσει αυτή τη σχέση και τον τόπο που αναπτύχθηκε, το σπίτι, να στοιχειώσει.

Επανέρχομαι, κλείνοντας, με την πιο καθαρή και σαφή αναφορά που έχει το ποίημα στον Eliot, ή μάλλον, την παραλλαγή σε έναν ξένο στίχο:

*Μέτρησα τη ζωή μου σε κουταλάκια του καφέ,
μας λέει ο Eliot,
Έλυσσά τη ζωή μου σε λεπτομέρειες επίπλων,
έρχεται να παραλλάξει η Λαϊνά.*

Την αγάπη της για τον Τ. S. Eliot έχει δηλώσει η ίδια, λέγοντας πως είναι από τους ποιητές που την καθόρισαν διαβάζοντάς τον στα δεκαοκτώ της, μια σχέση που επισφράγισε αργότερα μεταφράζοντας τα *Επίτά δοκίμια για την ποίηση* και ανθολογώντας τον στην *Ποίηση από τον 20ό αιώνα*. Κι αν αυτός ο ισχυρισμός φαίνεται κάπως αυθαίρετος, ας σταθούμε στον υπότιτλο του *Επέκεινα*: «σύνθεση σε τέσσερα μέρη», ίσως ένα κλείσιμο του ματιού στα *Τέσσερα κουταλάκια* του ίδιου. Και αν αυτό δεν είναι ακόμη αρκετό, ας δούμε τον

τίτλο των Απάντων της: *Σε τόπο ξερό*, σαν σε μια *Έρημη χώρα*.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ
Το πρόσωπό της, ήσυχια δίπλα μας

Επιτρέψτε μου να πω εξ αρχής ότι οι σκέψεις που πρόκειται να καταθέσω έχουν περισσότερο το χαρακτήρα ελεύθερης εξερεύνησης, παρά συστηματικής χαρτογράφησης σχέσεων – κάτι που θα ήταν ούτως ή άλλως ανέφικτο στο πλαίσιο του παρόντος αφιερώματος, δεν νομίζω εξάλλου ότι ήταν και το ζητούμενο. Αφετηρία είναι τα ίδια τα ποιήματα, και προσωπικά θα ήμουν απόλυτα ευχαριστημένος αν απλώς τα άφηνα να μιλήσουν χωρίς να παρεμβάλλεται η δική μου φωνή και ματιά. Αναλαμβάνω την ευθύνη για τυχόν αυθαρεσές, ανακολουθίες και αναδιπλώσεις στο ζετούλιγμα των σκέψεών μου.

Η βαθιά εξοικείωση και η γόνιμη σχέση της Μαρίας Λαϊνά με την ξένη λογοτεχνία είναι αμφότερες γνωστές και τεκμηριωμένες, μεταξύ άλλων, μέσα από τις μεταφράσεις της, αλλά και την πολύ σημαντική ανθολογία *Ξένη ποίηση του 20ού αιώνα* (1989, γ' έκδ. 2021) που συνέταξε η ίδια, επιλέγοντας από υπάρχουσες μεταφράσεις ή αμυχανία της, για να μην πω η αποστροφή της, προς τις φιλολογικές αναλύσεις και προσεγγίσεις της λογοτεχνίας, και ειδικότερα της ποίησης, εάν δεν είναι κι αυτή γνωστή, γίνεται πάντως εμφανής στη συλλογή δοκιμίων της με τίτλο *Θυμάσαι τι είναι ποίηση;* (2018), όπου συγκεντρώθηκαν κείμενά της, υπό μορφή επιφυλλίδων, από τη στήλη «Πεντάλ» για την εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, γραμμένα κατά το διάστημα 2009-2011. Σε αυτό λοιπόν το μη φιλολογικό πνεύμα, διάλεξα να βάλω πλάι πλάι δύο δικά της ποιήματα, μ' ένα ποίημα που το μετέφρασε η ίδια –σε «διατακτική», όπως γράφει, «μετάφραση»–, με μόνο οδηγό μου τη βαθιά εκτίμηση που γνωρίζω πως έτρεφε για τον ποιητή του. Είπα «με μόνο οδηγό μου», αλλά αυτό δεν είναι η πλήρης αλήθεια: ο κυριότερος ίσως λόγος που διάλεξα αυτό το ποίημα είναι ότι *εγώ*, πέφτοντας πάνω του, σταμάτησα και το σταμάτημα αυτό, όταν διατρέχει κανείς σελίδες επί σελίδων με προσεκτικά διαλεγμένα ποιήματα προκειμένου να επιλέξει ο ίδιος, αποτελεί ίσως το μόνο αδιάφυστο κριτήριο για την επιλογή του. Ο λόγος για τον Αμερικανό Μαρκ Στραντ, και για το ποίημά του «The One Song» από τη συλλογή *Darker*, έτος έκδοσης 1970. Παραθέτω το ποίημα στη μετάφραση της Λαϊνά από το 2010, όπως περιλαμβάνεται πλέον στη συλλογή *Θυμάσαι τι είναι ποίηση;*

*Προτιμώ να κάθομαι όλη μέρα
σαν σακί στην καρέκλα
και να ξαπλώνω όλη νύχτα
σαν πέτρα στο κρεβάτι μου.*

*Όταν έρχεται το φαγητό
ανοίγω το στόμα μου.
Όταν έρχεται ο ύπνος
κλείνω τα μάτια μου.*

Το κορμί μου τραγουδάει

*μόνο ένα τραγούδι:
ο άνεμος γκριζώνει
στην αγκαλιά μου.*

*Λουλούδια ανθίζουν.
Λουλούδια μαράνινται.
Το περισσότερο είναι λιγότερο.
Λαχταρώ το περισσότερο.*

Νά ένας ωραίος στίχος! –θα έλεγε, είμαι βέβαιος, η Μαρία. Σε μια αναπάντεχη τροπή του ποιήματος, τελευταία στιγμή προτού αυτό εκπνεύσει, εισάγεται μια ιδέα που ανατρέπει όλη τη διάθεση έως τη στιγμή εκείνη: η ιδέα της επιθυμίας, που αναδύεται από μια κατάσταση παθητικής αδράνειας. Το «προτιμώ» του πρώτου στίχου, στον τελευταίο στίχο του ποιήματος εκτοπίζεται από ένα ηχηρό και απερίφραστο «λαχταρώ». Αυτό όμως το οποίο λαχταρά ο ποιητής, δηλαδή «το περισσότερο» –έτσι, με οριστικό άρθρο στα ελληνικά, και όχι απλώς «περισσότερο»– παραμένει αινιγματικό, στο βαθμό που εξαρτάται από την αμέσως προηγούμενη παρατήρησή του, ότι «το περισσότερο είναι λιγότερο», δήλωση ανοιχτή σε πολύ διαφορετικές ερμηνείες. Η δική μου ερμηνεία, και πάντως όχι η τελειωτική, είναι ότι αυτή η αντιστροφή του αξιώματος του μιμητισμού (κι ελπίζω εδώ να μη «φιλολογίζω» πολύ), που κανονικά μάς λέει ότι «το λιγότερο είναι περισσότερο», καταλήγει να φέρει νοηματικά την ίδια συνέπεια, αλλά ρίχνει εντελώς διαφορετικό φως στον επόμενο και τελευταίο στίχο: εάν ο ποιητής «λαχταρά το περισσότερο», τότε το λαχταρά *μολονότι* «το περισσότερο είναι λιγότερο». Αυτό νομίζω διαισθητικά με έκανε να επιστρέψω και να ξαναδιαβάσω αρκετές φορές το ποίημα, και κάθε φορά να με εκπλήσσει εκ νέου η καθαρότητα, η απλότητα και η απτότητα των εικόνων που διάλεξε ο ποιητής για να μεταδώσει το αίσθημα της καθήλωσης σε ένα προ-επιθυμητικό στάδιο, ένα καταθλιπτικό στάδιο, από το οποίο όμως αναδύεται με απροσδόκητη ορμή η «λαχταρά», η πιο οξυμένη και επείγουσα ίσως μορφή επιθυμίας.

Γιατί τα λέω όλα αυτά; Για να καταλήξω ότι το παραπάνω ποίημα του Μαρκ Στραντ, το οποίο μετέφρασε όπως είπα η Λαϊνά, και το οποίο μάλιστα προέταξε σε ένα κείμενο με τον τίτλο «Κατάθλιψη και μελαγχολία», είναι ένα ποίημα από τη θέση του θανάτου, από τη θέση της υπαρξιακής νέκρωσης, αλλά με το βλέμμα στραμμένο, τελικά, προς τη μεριά της ζωής. Το επιτελεστικά νεκρό υποκείμενο γίνεται ζωντανό αρθρώνοντας τη λέξη «λαχταρώ». Μια αντίστροφη πορεία, νομίζω, ακολουθεί η Λαϊνά σε μια σειρά δικών της ποιημάτων με τον γενικό τίτλο «συνέχεια: Πέντε Ποιήματα», με τα οποία και κλείνει τη συλλογή της *Σημεία στίξεως*, του 1979. Εκεί η ποιήτρια χρησιμοποιεί τη δυνατότητα του λόγου για να μπορεί σε οραματιστεί και να αποδώσει, από τη θέση της ζωής αυτή τη φορά, την κατάσταση του θανάτου, ως *άλλη* υπαρξιακή κατάσταση. Παραθέτω το τρίτο ποίημα από τη σειρά:

3.
*Δε με πειράζει να πω έχω πεθάνει
το ξέρω γιατί στέκομαι δίπλα μου
κι έχω σιγά σιγά ξεχαστεί*

*μέσα σε κάτι άλλο
διαρκώ
Η ομορφιά δε με πονάει πια
έπαψα να 'μαι ουδήςποτε
Συγκεκριμένα έπαψα να επιθυμώ
γιατί πιο πριν δεν ήμωνα παρά αυτό
φοβόμουν*

*Κενό από παντού
το τίποτα με περιέχει*

Η επιθυμία, λοιπόν, είναι η κατάσταση της ζωής. Και το πέρασμα σε μια κατάσταση μη επιθυμίας, σε έναν χώρο όπου η ομορφιά, απογυμνωμένη πλέον από νόημα, απογυμνώνεται και από τη δυνατότητά της να επενεργεί στο υποκείμενο, αποδίδεται με όρους βουδιστικούς: είναι ένα πέρασμα στην αταραξία. «Το τίποτα με περιέχει», γράφει η Λαϊνά, και σκόπιμα θεωρώ χρησιμοποιεί το ρήμα «περιέχει», αντί φέρ' επειδή του «περικλείει», γιατί δεν υπάρχουν όρια πλέον εδώ· η χρήση της λέξης είναι σχεδόν παραμυθητική. Στο τέταρτο, προτελευταίο ποίημα της σειράς, που παραθέτω στη συνέχεια, το οποίο προσωπικά θεωρώ από τα ωραιότερά της, συμπυκνώνεται η ουσία αυτής της νοητικής απόπειρας φαντασίωσης του θανάτου, χωρίς όμως καμιά συγκινησιακή φόρτιση είτε προς την επιθυμία του –που θα έδινε στο ποίημα έναν πεισιθάνατο τόνο– είτε προς την αποστροφή του – που θα του έδινε τόνο ελεγειακό:

4.
*Το δωμάτιο έμεινε μόνο του
Το εκεί επίσης έχει εξαφανιστεί
Γίνονται βέβαια πράγματα
τίποτα όμως δεν έχειται
Ακουμπάω πάντα σε μια ελαφριά εντύπωση
χωρίς την έξαψη να πληγωθεί
Όταν φυσάει
κουνιέμαι δίκως θόρυβο
Και πέρασε καιρός*

Το πρόσωπό μου ήσυχια δίπλα μου.

Η απώλεια του προσώπου έχει ήδη επέλθει με το θάνατο· αυτό όμως που καταγράφεται εδώ, η απο-σύζευξη του προσώπου από το υποκείμενο που μιλάει, είναι ίσως τελικά μια περιγραφή όχι τόσο της κατάστασης του θανάτου, ούτε, εξ αντιθέτου, ένα επιχείρημα υπέρ της ενσώματης ζωής (αλλού η ποιήτρια έχει δώσει πλείστα δείγματα κατάφασης και της ζωής και του σώματος), αλλά μάλλον μια δήλωση, μετατοπισμένη, για την ίδια τη συστατική συνθήκη της ποίησης: το υποκείμενο που μιλάει, ο ποιητής, έχει το πρόσωπό του «ήσυχια δίπλα του»· δεν το εγκαταλείπει, αλλά δεν αφομοιώνεται πλέον απ' αυτό και, κυρίως, δεν εκφέρει λόγο *μέσω* αυτού. Η λειτουργία του είναι να παρατηρεί και να καταγράφει, με νηφαλιότητα και διαύγεια, «χωρίς την έξαψη να πληγωθεί»· να μέτεχει στα φαινόμενα από μια ενδιάμεση θέση, που του επιτρέπει να «κουνιέται όταν φυσάει», αλλά χωρίς να κάνει «θόρυβο». Θα επικαλεστώ εδώ τα λόγια της ίδιας της Λαϊνά, από ένα άλλο κείμενό της, με τίτλο «Χρόνου συνέχεια

και πάλι», και από μια σημαντική δοκιμαχική της καταγραφή: «Ο ποιητής [...] πρέπει να έχει πρόχειρες τις αισθήσεις του και να τις έχει σαν να 'ταν νεκρός, αλλά νεκρός που δεν έχει φύγει οριστικά και μπορεί γι' αυτό να κοιτάζει το σώμα του και τους άλλους από πιο πέρα». Αυτή η μεταχαιμαχική θέση παρατήρησης, που δανείζεται ιδιότητες του αισθητού αλλά δεν απορροφάται πλήρως απ' αυτό, που διατηρεί την αυτονομία που ο ίδιος ο λόγος τής επιτρέπει, είναι που θεωρώ ότι φέρνει κοντά, ή ανοίγει τέλος πάντων –στα δικά μου μάτια πάντα– ένα διάλογο ανάμεσα στα πιο πάνω ποιήματα της Μαρίας Λαϊνά και στο ποίημα του Μαρκ Στραντ με το οποίο ξεκίνησα: και των δύο τα ποιήματα είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο, αλλά το πρώτο πρόσωπο εδώ λειτουργεί σχεδόν παραπλανητικά –σε αντίθεση με την εξομολογητική διάθεση που συχνά αποδίδεται στην πρωτοπρόσωπη γραφή, η διάθεση εδώ – και στις δύο περιπτώσεις– είναι πλήρως νηφάλια και απογυμνωμένη από συγκίνηση· τείνει προς την αντικειμενική καταγραφή, ακόμη κι αν το θέμα –και στις δύο περιπτώσεις– είναι ο προσωπικός θάνατος, είτε ως υπαρξιακή πραγματικότητα για ένα καταθλιπτικό υποκείμενο είτε ως υπαρξιακή προβολή στο μέλλον. Η θέση του ποιητή είναι να παρατηρεί και να καταγράφει φαινόμενα, κι ο εαυτός του δεν εξαιρείται απ' αυτά. Μπορεί να μιλάει για τη ζωή ή για το θάνατό του, και να αναδεικνύει ατόφιες ποιότητες ζωής και θανάτου, όμως αυτό το κάνει μόνο μέσω της γλώσσας, που είναι ήδη ένα μετατοπισμένο, τόσο ως προς τη ζωή όσο και ως προς το θάνατο, σύστημα. Και για να το πετύχει καλύτερα αυτό, ο ποιητής καθαρίζει το λόγο του από παρεμβολές, λέει τα απολύτως –γι' αυτόν– αναγκαία, με τον απολύτως –γι' αυτόν– αναγκαίο τρόπο. Ευκρίνεια στις εκδόσεις, απλότητα στα μέσα, και η συγκίνηση, εάν είναι να αναδυθεί, αναδεικνύεται ως απόηχος συσχετίσεων. «Όταν έρχεται το φαγητό / ανοίγω το στόμα μου. / Όταν έρχεται ο ύπνος / κλείνω τα μάτια μου», γράφει ο Μαρκ Στραντ. «Όταν φυσάει / κουνιέμαι δίχως θόρυβο», απαντά η Λαϊνά. «Λουλούδια ανθίζουν. / Λουλούδια μαραίνονται», γράφει ο Στραντ. «Η ομορφιά δε με πονάει πια», θα πει η Λαϊνά. «Λαχταρώ το περισσότερο», διακηρύσσει ο Στραντ στο τέλος. «το τίποτα με περιέχει», συνοψίζει η Λαϊνά.

Και στις δύο περιπτώσεις, το πρόσωπο του ποιητή είναι αφημένο «ήσυχα δίπλα του». Κι αυτός το παρατηρεί.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΤΙΩΝΗ

Χαρά και στοχασμός

Η Μαρία Λαϊνά είναι μια από τις αγαπημένες μου ελληνίδες ποιήτριες. Δεν είχα την ευκαιρία να τη γνωρίσω ποτέ. Απεβίωσε την ημέρα που έκλεινα τα σαράντα μου. Το έργο της και η ύπαρξή της –όπως την έφτιαξα στο μυαλό μου– με τρομάζουν. Με την ευκαιρία αυτού του αφιερώματος, αποφάσισα να βρω έναν τρόπο απ' αυτούς που η ίδια προτείνει που να

με βοηθά να μην τη φοβάμαι.

Το βάθος του στοχασμού, σκέφτομαι, και το ηθικό βάρος των λέξεων πρέπει να αναλαμβάνουν τον άνθρωπο και όχι να τον συνθλιβούν. Η φόρμα του έργου πρέπει να είναι κυκλική. Να ξεκινά και να τελειώνει θετικά. Να περιλαμβάνει μιαν ανάσταση. Να καταφάσκει, όπως η ύπαρξή μας, τη ζωή και περνώντας από το θάνατο να τολμά να καταφάσκει ξανά, παρ' όλη τη γνώση του θανάτου, εξαιτίας της γνώσης του θανάτου.

Η ποίηση αγαπά την ομορφιά με την έννοια ότι περνά μέσα από τη φρίκη και φτάνει, πάντα, καταστατικά δηλαδή, στη χαρά. Το τελευταίο μέρος τη τελευταίας συμφωνίας του Μπετόβεν, του τρίτου γερμανόφωνου που κάλεσα σε βοήθεια απόψε, είναι αφιερωμένο όχι σε κάποια κόμσσο, κατά το συνηθισμένο, αλλά στη χαρά. Μικρότερη έβρισκα τη συλλήψη αυτή ρηχτή. Θα ήθελα κάποιο άλλο, βαθύτερο, πιο περίπλοκο και σίγουρα λιγότερο δημοφιλές νόημα. Η χαρά, όμως, πρέπει να είναι η τελευταία μας κουβέντα. Και τραγούδι πράγματι να είναι το κύκνειο άσμα μας. Κάτι ελαφρύτατο, χαμογελαστό, ευφρόσυνο, κάτι που να χαιρέται η ανάσα μας να κουβαλά από γενιά σε γενιά.

Χαρά, λοιπόν, η λέξη στην οποία συγκλίνουν η σκέψη, το ήθος, το βάθος και η επιφάνεια, η ασχήμια και η ομορφιά, η ζωή και ο θάνατος. Για τη Μαρία Λαϊνά η ζωή είναι «τόπος ξερός», το ζην ποιητικώς, η ποίηση δηλαδή που βιώνει κάθε άνθρωπος καθημερινά και προσωπικά γίνεται ένας κήπος πάνω στον ξερό αυτόν τόπο της ζωής. Σκοπός μας είναι το γέλιο. Δηλαδή να ζήσουμε τη ζωή, να δούμε το θάνατο και να σηκωθούμε ψηλότερα κι απ' τα δύο. Κι από το αεράκι του ύπνου μας αυτού, να γελάσουμε. Διάλεξα να διαβάσω τρία μικρά ποιήματα. Το πρώτο του Ράινερ Μαρία Ρίλκε σε μετάφραση Άρη Δικταίου, το δεύτερο του Μπέρτολντ Μπρεχτ σε μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη και το τρίτο της Μαρίας Λαϊνά, από τη συλλογή *Ρόδινος Φόβος*. Τα ποιήματα αυτά γελούν. Παρέα με το θάνατο. Και στα τρία βρήκα το γέλιο. Τη μοναδική αυτή νίκη του ανθρώπου.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο θάνατος είναι μεγάλος.

Είμαστε όικοί του

Κι όταν γελούμε.

Κι εκεί που θαρρούμε

πως η ζωή μας ζώνει

τολμά να κλάψει εντός μας.

[Ράινερ Μαρία Ρίλκε, μτφρ. Άρη Δικταίου:

Μ. Λαϊνά, *Ξένη Ποίηση του 20ού αιώνα*,

επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις, εκδόσεις

Λωτός, Αθήνα 1989]

ΧΑΡΟΥΜΕΝΗ ΕΙΚΟΝΑ

Το παιδί έρχεται τρεχάτο:

Μάνα, δέσε μου την ποδιά!

Η μάνα δένει την ποδιά.

[Μπέρτολντ Μπρεχτ, μτφρ. Πέτρου Μάρκαρη:

Μ. Λαϊνά, *Ξένη Ποίηση του 20ού αιώνα*,

επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις, εκδόσεις

Λωτός, Αθήνα 1989]

Σε τόπο ξερό

απλώνω τον κήπο μου

έως ότου γεμίσει το στόμα μου γέλιο.

(Μαρία Λαϊνά, από τη συλλογή

Ρόδινος Φόβος; Μ. Λαϊνά *σε τόπο ξερό* [ποίηματα

1970-2012], εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2015)

ΑΚΗΣ ΠΑΡΑΦΕΛΑΣ

Ιστορία δύο ποιημάτων που δεν συναντήθηκαν, μα δεν πειράζει

(στην Ντόρα πάντα-θα καταλάβει ο ποδηλάτης)

1.

«Ο ποδηλάτης θα διαπράξει και σήμερα το ατόπημα της σπασμωδικής και ακατάστατης διαδρομής».

[*Θυμάσαι τι είναι ποίηση;*

εκδ. Πατάκη, 2018]

Παράξενη η εικόνα αυτή. Θέλω να πω: Ποτέ δεν σκεφτόμουν ποδήλατα διαβάζοντας τα ποιήματα της Μαρίας Λαϊνά, κι όμως. Η στήλη επιφυλλίδων που διατηρούσε, το περίφημο «Πεντάλ», με προκαλεί να το κάνω. Εγώ πάντα είχα στον νου μου ένα άδειο σπίτι, κάποιο σκοτεινό απόγευμα, ήρεμο και κάπως θλιμμένο, ένα αίτημα σώματος. Με άλλα λόγια, μια εικόνα ήσυχα εντατική και διαρκώς εν αναμονή. Βέβαια, ακόμη και εδώ δεν αποκλείονται –τώρα που το σκέφτομαι– οι αυθαίρετες κινήσεις.

2.

Αναζητώ, λοιπόν, δυο ποιήματα, και με διαπερνά τούτη ακριβώς η πρόθεση αυθαιρεσίας. Βηματίζω σε ένα διαμέρισμα. Αλλά χωρίς προσανατολισμό και θέμα. Στο έπιπλο της εισόδου βρίσκεται αφημένο, σχεδόν αφηρημένα, το απόκομμα ενός άλλου τώρα «Πεντάλ». Το διαβάζω γρήγορα. Τόσο γρήγορα, ώστε να εισβάλουν ξαφνικά ο Μπένγιαμιν και ο Μπλοχ, μιλώντας για το αστυνομικό μυθιστόρημα: εκείνο όπου η αφήγηση θέτει νέα σκέτα κι εξαρχής ένα εξωτερικό συμβάν, στο οποίο έχει οδηγήσει μια καθ' όλα αυστηρή αιτιακή ακολουθία. Όμως, εγώ δεν είμαι αστυνομικός. Νιώθω λιγάκι ηδονοβλεπτικό να ταράξω τη σκόνη πάνω απ' τα ίχνη που με προσοχή τοποθετήθηκαν στις λέξεις, και τέλος πάντων. Μπροστά στους τάχα οργανικούς δεσμούς θα προτιμήσω μια συνάντηση *σπασμωδική*, έως και απαράδεκτη.

3.

Ο αέρας στέκεται όρθιος στα έπιπλα με μια στεγνή γλύκα. Ξεσηκώνει απαλά τις σελίδες μιας συλλογής. *Αλλαγή τοπίου*. Εκδοθείσα από τον Κέδρο το 1972. Ο τροχός σταματά στο ποίημα «Ανά ζεύγη»:

Το σκοτάδι δεν είναι φως

όμως ανήκει σ' αυτό

όπως η μοναξιά δεν είναι έρωτας

κι όμως τον αντικρίζει

μ' ορθάνοιχτα μάτια

*Μ' ορθάνοιχτα μάτια
μες στο σκοτάδι
ο έρωτας παραμονεύει
τη μοναξιά μας.*

Η μοναξιά και ο έρωτας. Θα μπορούσαν να διαμορφώσουν ένα δάπεδο ερμηγιών ολισθηρό και επικίνδυνο σαν γυαλί. Ιδίως για κάποιον που ψηλαφεί στα τυφλά τις διαστάσεις του χώρου. Ωστόσο. Οι ερμηγιές εν προκειμένω δεν με αφορούν. Τις αφήνω στην άκρη. Άλλωστε, νιώθω πως το ποιητικό σώμα, που γνωρίζει καλά να διαφεύγει την ανάλυση, παραφυλάει πίσω απ' την πόρτα. Ρίχνοντας μπρος του μια ολοφάνερη, με θαρραλέα συστολή, μωβ σκιά. Θα μείνω μόνα σε αυτό το σώμα. Στο σκοτάδι που *δεν είναι φως / όμως ανήκει σ' αυτό*. Αναζητώντας – πάντα εκ των υστέρων – μια προϊστορία τυχαία εξολοκλήρου ή όχι.

4.

Ανατρέχω στην *Ανθολογία Ξένης Ποίησης του 20ού Αιώνα* (2021), που συντάξε η Μαρία Λαϊνά, κι αναπότερηπα κάτι μέσα μου με παρασέρνει στις σελίδες εκείνες, όπου πυκνώνει πιο συμπαγής μια βαλκανική ομίχλη. Της *στάχτης*. Αυτός είναι ο τίτλος του ποιήματος του γιουγκοσλάβου ποιητή Βάσκο Πόπα, που με κάνει να σταθώ. Σε μετάφραση της Έλλης Σκοπετέα. Και πάει κάπως έτσι:

Οι μεν θα 'ναι νύχτες οι δε άστρα

*Η κάθε νύχτα ανάβει το άστρο της
Και σέρνει γύρω τον μαύρο χορό
Ωσπου να της καεί το άστρο*

*Ύστερα οι νύχτες ανακατατάσσονται
Οι μεν κάνουν τ' άστρα
Οι δε παραμένουν νύχτες*

*Και πάλι κάθε νύχτα ανάβει το άστρο της
και σέρνει γύρω τον μαύρο χορό
Ωσπου να της καεί το άστρο*

*Η νύχτα η στερνή είναι κι άστρο και νύχτα
Ανάβει μονάχη της
Γύρω απ' τον εαυτό της
Σέρνει μονάχη της τον μαύρο χορό*

Αυτή η τελευταία νύχτα. Που είναι και νύχτα και άστρο. Αυτή που. Καίγεται μένοντας μόνη. Αυτός ο *μαύρος χορός* που. Αισθάνομαι πως μπορεί να μας οδηγήσει με μιαν αιώνια επανάληψη στο σκοτάδι, αλλά και πέρα απ' αυτό. Ή είπαμε. Σ' εκείνο που *δεν είναι φως* και όμως του ανήκει. Όμως, για μια στιγμή θα έλεγε ο επιθεωρητής: το ποίημα αυτό μεταφράζεται στα καθ' ημάς μόλις το 1979 και η Μαρία Λαϊνά γράφει τους δικούς της στίχους μόλις το '72. Και αυτό το είπαμε. Ένοχος σκανδαλώδους χρονικής ανακολουθίας, λοιπόν;

5.

Ένα σημείωμα βοηθείας κάτω απ' το παλιό τηλέφωνο: «*Η ποίηση είναι στιγμή συμπνευμένων*

χρόνου». Υπογραφή (πάλι): Ο ποδηλάτης, σε κάποιο ακανόνιστο «Πεντάλ». Κι αν το δεχτούμε αυτό, η τριχοτόμηση του χρόνου –για λίγο έστω– παύει. «*Ο χρόνος λμνάζει στο παρόν*». Κι εγώ. Μπορώ να επιστρέψω στο παρελθόν από το μέλλον. Δείχνοντας, ίσως, όχι πως ένα ποίημα που ανθολογείται επηρεάζει κατόπιν ευθύγραμμο και ελάχιστα στα ξαφνικά τη γραφή της ανθολόγου του, αλλά. Και πως η ίδια η ποιήτρια μπορεί να προσκαλεί από τα πριν, με τα δικά της ποιήματα, τις όποιες και όσες συνομιλίες επιθυμεί προγραμματίσιμα να διανοίξει. Ένας διάλογος, ας πούμε, πριν καν σταθούν δυο στόματα το ένα απέναντι στο άλλο. Ή, τέλος πάντων, ένα στόμα που ξέρει να προσκαλεί και να προσμένει στόματα άλλα, ταιριαστά για την αγάπη του. Εν προκειμένω, μιαν αμοιβαία επιθυμία, έστω υπό κατασκευή, που βγάζει νοκ άουτ, και μάλιστα πανηγυρικά, κάθε νόημα ανάκρισης.

6.

Αυτά λέγοντας μπορώ να επιστρέψω ακόμη πιο ελεύθερα στον *μαύρο χορό*. Επιστρέφω σημαίνει τον ακολουθώ πιστά, καθώς αλλάζει δωμάτιο με δωμάτιο. Ακολουθώ σημαίνει γίνομαι μέρος μιας τελετής που υποβάλλει τη σιωπή για να μπορεί να προεξάρχει ανεμπόδιση η νύχτα που απέμεινε τελευταία ως να *καεί σαν άστρο*. Απέμεινε μ' *ορθάνοιχτα μάτια*. Αναρωτιέμαι τι να σκέφτεται. Η νύχτα. Τη φαντάζομαι να ψιθυρίζει κάποιους άλλους στίχους της Λαϊνά: «*Λίγο; / μπορούμε λίγο; / είπε // Δεν έχει λίγο, είπα. / ποτέ δεν έχει λίγο*» (Ο Κήπος: Όχι εγώ). Να καταπίνει ύστερα το ελάχιστο φως. Σκέφτομαι: Ακολουθώ τον χορό ίσως να σημαίνει ακόμα παραδίδομαι. Στη μοναξιά που αντικρίζω, στον έρωτα που παραμονεύει, στο να υποφέρω –ενίοτε ή πάντα–, στο χάσμα αυτού του εκκρεμούς. Χωρίς κανέναν ήχο να ακούγεται.

7.

Υπενθυμίζω. Βρίσκομαι πάντα εντός της καρτερικής εικόνας του άδειου διαμερίσματος. Το απόγευμα έχει προχωρήσει. Σκοτεινιάζει περισσότερο. Μια κρυσταλλική γραμμή στο πάτωμα δείχνει από πού έχει περάσει ο χορευτής. Δεν ισχύει το ίδιο για τον ποδηλάτη. Φαντάζομαι την τελευταία νύχτα να αναζητά τις ευτυχισμένες στιγμές του χάσματος με κάποια υπομονετική σοφία, όσο συνεχίζει να χορεύει.

8.

Υπενθυμίζω. Βρίσκομαι πάντα εντός της καρτερικής εικόνας του άδειου διαμερίσματος. Μα ξαφνικά, ακριβώς όσο πέφτει ακόμη πιο βαρύ το σκοτάδι, χάνω από τα μάτια μου τον *μαύρο χορό*. Ακούω έναν μεταλλικό μακρόσυρτο θόρυβο. Η εξώπορτα –προς έκπληξή μου– ήτανε τόσο ώρα ή και πάντοτε μισάνοιχτη.

9.

Αναλογίζομαι. Η μισάνοιχτη πόρτα πράγματι θα επέτρεπε στον ποδηλάτη άπειρες ακανόνιστες διαδρομές. Μάλλον αυτή, με τούτο το μικρό άνοιγμα γωνίας κάποιων μοιρών, είναι που διασώζει στην κόψη και τις τελευταίες νύχτες (ίσως και τα ποιήματα), παρέχοντας ευκαιρίες

απόδρασης – αν χρειαστεί. Τελικά, απομένω με δύο μονάχα φάσματα συντροφιάς που προσπάθησα να παρακάμψω: Τη μοναξιά και τον έρωτα. Αυταπάτη τα άδεια διαμερίσματα με τις ανοιχτές εξώθυρες. Καθόλου αυτονόητα όμως, και τα γεμάτα. Με σκοτάδι με φως, τελικά. Οι ερωτευμένοι, οι μόνοι ή, έστω, οι χορευτές –*πασημωδικά, ακατάστατα*– διασώζονται άραγε εξίσου ποδηλάτη;

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Τρόποι της θέλξης

Η μεγάλη αξία της Μαρίας Λαϊνά ήταν και παραμένει, για μένα, σαφής: μοναδική στην ποιητική πύκνωση – σαγηνευτική και στο άπλωμα του λόγου της.

Σπάνιας δύναμης τα λυρικά της –με την αρχαϊκή έννοια– ποιήματα: έτη φωτός δε μακριά από την «εξομολόγηση». Αλλά και με τον άλλον αγαπημένο της ποιητικό τρόπο, όταν ακουμπά σε άλλων κείμενα, ή άλλα έργα τέχνης, μουσικά, φερ' ειπείν, ή ζωγραφικά –καί μ' εκείνον τον τρόπο της, δεν μας βάζει ν' αναρωτιόμαστε σε τι αναφέρεται – τόσο καλοδιαλεγμένες και καλοχωρημένες είναι οι αναφορές της. Δεν νιώθουμε ότι μας απομακρύνει. Αντιθέτως, μας προσκαλεί να μπορούμε κι εμείς σ' αυτούς τους άλλους κόσμους της τέχνης –της *ζωής*– που εκείνη αγάπησε, και να τους αγαπήσουμε με τη σειρά μας.

Να ένα σχετικό ποίημα, από το βιβλίο του 1992, *Ρόδνος Φόβος*: ένα από τα μεγαλύτερα ποιητικά της επιτεύγματα.

ΜΟΤΣΑΡΤ

*Θυμάμαι λίγο
μια άμαξα στενή πάνω στη γέφυρα
μαύρο νερό
μια τρομερή μαύρη βάρκα
ένα θαμπό γυάλινο κλάμα.*

*Προσθέτω ένα δυνατό συναίσθημα απόλαυσης
σαν τον κουπί που λάμπει όλο και πιο πέρα.*

Γέφυρα της Βιέννης, ή της Πράγας; Ή μήπως της Βενετίας του *Ντον Τζοβάνι*, της ταινίας του Τζόζεφ Λόουζι: *τρομερή μαύρη βάρκα*. Κι αυτό το *θαμπό γυάλινο κλάμα*, να παραπέμπει άραγε στο έργο του Μότσαρτ με αρ. Κ. 617, *Ανιάζιο και Ρόντο για κρυσταλλόφωνο* (ένα σπάνιο όργανο –εφεύρεση του Βενιαμίν Φραγκλίνου– όπου όντως οι νότες προκύπτουν από την τριβή γυάλινων δίσκων με ελαφρώς βρεγμένα δάκτυλα), *φλάουτο, όμποε, βιόλα και βιολοντσέλο*;

Πάντως, το *δυνατό συναίσθημα απόλαυσης*, σχεδόν μϊκής (*σαν τον κουπί που λάμπει*), αλλά και σχετιζόμενη με μιαν απόσταση που αυξάνει – ανάμεσα σε μας και το έργο τέχνης; Ή καθώς η τέχνη μάς σπρώχνει βαθύτερα μες στη ζωή; – είναι μια ευτυχέστατη διατύπωση των ισχυρών συναισθημάτων χαράς ανάμεικτης με βαθύτατη θλίψη που είναι ικανή να προξενήσει η μουσική του Μότσαρτ.

Μεταξύ των κάμποσων μεταφράσεών της, η Μαρία Λαϊνά είχε αποδώσει στα ελληνικά (για τις ανάγκες του σχετικού βιβλίου-προγράμματος



Ο τίτλος του κειμένου αυτού προέρχεται από το βιβλίο της Μαρίας Λαϊνά, *Επέκεινα*, 1970

του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, για τις παραστάσεις του «Στούντιο Όπερας» το 1993) και το λιμπρέτο της όπερας του Μότσαρτ *Οι γάμοι του Φίγκαρο*, γραμμένο από τον φοβερό και τρομερό Λορέντσο Ντα Πόντε.

Προς το τέλος της όπερας, μες στον νυχτωμένο κήπο όπου όλα τα πρόσωπα, κρυμμένα ή μεταμφιεσμένα, πασχίζουν να παγιδεύσουν τα πρόσωπα που αγαπούν, ελπίζοντας όμως κατά βάθος να τους αποσπάσουν ό,τι πιο πολύ ποθούν, η Σουζάνα, υπηρέτρια της Κόμισσας και σύζυγος του Φίγκαρο, υπηρέτη του Κόμη, λείει, σ' ένα απ' τα ομορφότερα ρετσιτατίβα (τα «μισομιλητά-μυστραγουδιστά» μέρη) που γράφτηκαν ποτέ – και μεταφράζει η Λαϊνά:

*Σε λίγο επιτέλους θα βρεθώ
Αμέριμη κι εντυχιμένη
Στην αγκαλιά του λαιρενού μου.
Κι εσείς έργοις που με αποθαρρύνετε,
Φύγετε απ' την καρδιά μου
Και τη χαρά μου μην ταράζετε.
Α, πώς μοιάζει, στη φλόγα την ερωτική,
Η καλοσύνη αυτού του τόπου,
Η γη κι ο ουρανός, ν' ανταποκρίνονται!
Πώς μ' εννοεί η νύκτα σαν τον κλέφτη!*

Αναπόφευκτα, το πλησίασμα αυτών των δύο κειμένων επαναφέρει στο νου μου τη σπάνια, ιδιότροπη, μα άσφαλτη και αδιάκοπη μουσικότητα όλων των κειμένων της Λαϊνά, ποιητικών και άλλων.

Μουσικότητα που –μαζί με την ταύτιση έρωτα και απουσίας, τη στροφή στη φύση για να μας δείξει την ψυχή μας, τη σωματικότητα της

Ιστορίας (και της ιστορίας μας): βασικά χαρακτηριστικά και της δικής της ποίησης – βρήκα στο εξής ποίημα του Παβέζε, σε μετάφραση της Χρύσας Προκοπάκη, το οποίο η Μαρία Λαϊνά είχε συμπεριλάβει στην απολύτως απαραίτητη ανθολογία της *Ξένη ποίηση του 20ού αιώνα – Επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις*:

[ΕΙΣΑΙ ΣΑΝ ΚΑΠΟΙΑ ΓΗ...]

*Είσαι σαν κάποια γη
που κανένας ποτέ δεν ονόμασε.
Δεν περιμένεις τίποτα
μόνο τη λέξη
που θ' αναβλύσει απ' το βάθος
σαν καρπός στα κλαριά.
Ένας άνεμος σε προλαβαίνει.
Στεγνά και μαραμμένα πράγματα
σε κατακλύζουνε και φεύγουν με τον άνεμο.
Μέλη και λόγια αρχαία. Τρέμεις
μέσα στο καλοκαίρι.*

Υποψιάζομαι πως πολύ θα αγάπησε ολόκληρο τον λογοτέχνη Παβέζε, η Λαϊνά: τον πεζογράφο και ποιητή που σημάδευσε και κατά κάποιον τρόπο όρισε τη μεταπολεμική ιταλική λογοτεχνία, γρήγορα κλονώντας της τόπο –αποχωρώντας οικειοθελώς–, μα επηρεάζοντας ομοτέχνους και αλλοτέχνους (αίφνης, τον Αντονιόνι, βεβαίως).

Σαν να συνομιλεί μαζί του η Μαρία Λαϊνά, στη σχεδόν ερωτική αντιπαράθεση της έντασης της ζωής όσο κι αν φθίνει, και του θανάτου που καρδοκεί, στο ποίημα από το αποχαιρετιστήριο ποιητικό βιβλίο της του 2020, *Ό,τι έγινε – άνθρωποι και φαντάσματα*:

ΜΕ ΧΤΥΠΗΣΕ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ

*η σκόνη του ήλιου
ο πυρετός του φεγγαριού.
Χτυπάει η φλέβα του καλοκαιριού·
εν αναπαύσει ο πάνθηρας
η βελουδένια κάρη του
η τρομερή στιλπνή του ρόμφη.*

Όσοι/ες γράφουν ποίηση σήμερα, και –κυρίως– όσες/οι διαβάζουν ποίηση, χρωστάμε πολλά στη Μαρία Λαϊνά. Όχι μόνο την κατάδειξη του πόσο πολύ, πάλλον, σώμα μπορεί να βαστήσει το μικρότερο δοχείο. Αλλά και τη σθεναρή, σταθερή υπεράσπιση (επανεπιλημμένως εκφρασμένη στα δοκίμια της και στις συνεντεύξεις της, και αενάως διακηρυσσόμενη μέσω των ποιημάτων της) της ποίησης ως τέχνης, και μάλιστα τέχνης *δίπλα απαιτητικής* – παρότι είναι πλασμένη με το πιο κοινόχρηστο υλικό: τις λέξεις. Απαιτητικής όχι από βίτσιο ή «ελιτισμό». Αλλ' απαιτητικής, φυσικά (καθότι τέχνη), στη γραφή της, που ταλανίζει την ποιήτρια ως το τέλος, όμως χωρίς ν' αφήσει ούτε ίχνος της βρασάνου αυτής μέσα στο ποίημα. Και *απατούσας* να την προσεγγίζουμε με ησυχία και προσοχή. Να την προσεγγίζουμε, λοιπόν, όπως πρέπει στην ποίηση, και σε κάθε τέχνη: προετοιμασμένες· *προπονημένοι*. Όχι περιδείεις, μα με την αφιέρωση και με τη θερμή μας βαθιάς συνάντησης.

Ελπίζουμε να είχε και για σας που το διαβάσατε, θέρμη και βάθος, αυτό το αφιέρωμα στη μνήμη της Μαρίας Λαϊνά.