

Anne Carson

Ἀφιέρωμα



Ἄν Κάρσον

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

**Η**ΑΝ ΚΑΡΣΟΝ γεννήθηκε τό 1950 στό Τορόντο τοῦ Καναδά. Ἀπό τίς σημαντικότερες ποιήτριες διεθνῶς, μέ πλούσιο δοκιμακό καί μεταφραστικό ἔργο, διδάσκει Κλασική Φιλολογία καί Συγκριτική Λογοτεχνία στό Πανεπιστήμιο τοῦ Μίσιγκαν. Γιά πολλά χρόνια ἔζησε στό Μόντρεαλ καί δίδαξε στό Πανεπιστήμιο ΜάκΓκίλ.

Πολυβραβευμένη, ἦταν ἡ πρώτη γυναίκα πού τιμήθηκε μέ τό Βραβεῖο T.S. Eliot (ἀνώτατη διάκριση στή Μεγάλη Βρετανία γιά ἀγγλόφωνη ποιητική συλλογή). Τό 2002 κυκλοφόρησαν μέ τίτλο Ἔξι χειμῶνας (If not, Winter) ὅλα τά σωζόμενα ποιήματα τῆς Σαπφῶς σέ μετάφρασή της. Δίγλωσση ἔκδοση, μέ κατατοπιστικές σημειώσεις καί ἐξαιρετικά εὐρυμαθῆ πρόλογο, χαιρετίστηκε ἀπό τήν κριτική ὡς ἡ καλύτερη σύγχρονη ἀπόδοση τῆς ἀρχαίας ποιήτριας.

Ἦδη σέ παλαιότερο ἔργο της, Ἔρωσ ὁ γλυκόπικρος: δοκίμιο (Eros the Bittersweet: An Essay, 1998), ἡ Κάρσον εἶχε δείξει τό ἰσχυρό της ἐνδιαφέρον γιά τήν ἀρχαία λυρική ποίηση, εἰδικότερα γιά τή Σαπφῶ καί τόν Στησίχορο, ἐξερευνώντας κρυφές καί ἄγνωστες πτυχές τῆς ποιήσῆς τους. Ἐξάλλου στό «μυθιστόρημά της σέ στίχους» Αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου συνομιλεῖ μέ τόν Στησίχορο, τόν πιό «ὀμηρικό ἀπό τοῦς λυρικούς ποιητές», ὅπως τόν ἀποκάλεσε ὁ Λογγίνος, καί πάνω στό ποίημά του γιά τόν Γηρούνη πλέκει (σέ 47 ποιήματα καί μία «συνέντευξη») μία ἐρωτική ἱστορία ἐνηλικίωσης, σπαραγμοῦ καί καλλιτεχνικῆς αὐτογνωσίας.

Στή συλλογή της Ἡ ὁμορφιά τοῦ συζύγου, μέ τόν ἐνδεικτικό ὑπότιτλο «ἕνα μυθοπλαστικό δοκίμιο σέ 29 τανγκό», ἡ Κάρσον πραγματεύεται μέ ἀφοπλιστική εἰλικρίνεια, ὀξυδέρχεια καί αὐτοσαρκασμό τό πένθος γιά τό τέλος ἑνός ἐπώδυνου γάμου. Κάθε ποίημα ἐκκινεῖ ἀπό ἕναν σύντομο στίχο τοῦ Κῆτος, τοῦ ὁποίου τό *credo* «ἡ ὁμορφιά εἶναι ἀλήθεια», ἀποτελεῖ τόν βασικό ἰστό ὅλης τῆς σύνθεσης. Σέ γλώσσα πυκνή καί διαυγή, χωρίς ἴχνος μελοδραματισμοῦ, ἡ ποιήτρια στοχάζεται τά ἀντιθετικά ζεύγη ἐπιθυμία-ἔρωτας καί ἀπώλεια-προδοσία.

Πρὶν ἀπό μερικούς μήνες ἡ Κάρσον ἐξέδωσε τά Μαθήματα πένθους, τίς μεταφράσεις της δηλαδή, τεσσάρων λιγότερο γνωστών τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη (Ἄλκηστις, Ἡρακλῆς, Ἐκάβη, Ἴππόλυτος), ἀναδεικνύοντας ἔτσι γιά ἄλλη μία φορά τό δεινό ποιητικό της ταλέντο καί τή βαθιά γνώση της τῆς ἀρχαίας γραμματείας. Εἶχε προηγηθεῖ, πέντε χρόνια νωρίτερα, ἡ μετάφρασή της τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Σοφοκλή. Τό ἔργο τῆς Κάρσον, ἔργο μεγάλου στοχαστικοῦ βάθους, θεματικοῦ εὗρους καί ρηξικέλευθων πειραματισμῶν, ἀποτελεῖ μία ἀπό

τίς πιά δυναμικές καί συναρπαστικές προτάσεις τῆς μετανεωτερικῆς ποίησης.

Τό τελευταῖο της βιβλίο *Decreation* (2005), πού ἀπαρτίζεται ἀπό ποιήματα, δοκίμια, λιμπρέτα καί σύντομα σενάρια, εἶναι ἓνα ἐκπληκτικό *tour de force* πού ἐπιβεβαιώνει ὅτι δικαίως θεωρεῖται αὐτή τή στιγμή μία ἀπό τίς κορυφαῖες ποιήτριες τοῦ καιροῦ μας.

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

## Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου

Μυθιστόρημα σέ στίχους  
[ἀποσπάσματα]

ΕΙΣΑΓΩΓΗ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-ΣΧΟΛΙΑ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ

### ΜΙΚΡΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΠΟΥ ΧΥΜΑΕΙ ΠΡΟΣ ΤΟ ΜΕΡΟΣ ΜΑΣ

Ἀπό τό ἔργο τοῦ ἀρχαίου λυρικοῦ Στησίχορου (640-555 π.Χ.) ἐλάχιστα θραύσματα ἔχουν διασωθεῖ. Τόν γνωρίζουμε κυρίως γιά τήν παλινωδία του: τήν ἐπανορθωτική ὁδῆ, στήν ὁποία ἀνασκεύαζε μιὰ δική του προηγούμενη, ὕβριστική, πρὸς τήν Ὡραία Ἑλένη. Ἡ θρυλούμενη αἰτία πού τόν ὥθησε στήν παλινωδία ὑπῆρξε ἓνα κρίσιμο θέμα ὄρασης. Ὑβρίζοντας τήν Ἑλένη, ὁ Στησίχορος χάνει, ὑποτίθεται, τό φῶς του καί γίνεται, ἔστω γιά λίγο, τυφλός (σάν Ὅμηρος). Ἀποφασίζοντας ὁμως νά ἀποσύρει τήν ὕβρι, ξαναβρίσκει τήν ὄρασή του ἀπότομα. Ποιός ἦταν ὁ τιμωρός; Ποιά Ἑλένη; Ποῦ βρίσκονται τά ὄρια τοῦ μύθου; Καί γιά ποιό φῶς μιλάμε, ὅταν ἔχουμε νά κάνουμε μέ ἓναν ποιητή τόσο συσκοτισμένο ἀπό τήν ἀπόσταση τοῦ χρόνου, μά καί ἀπό τήν ἀφάνεια τοῦ ἔργου του; Ἄλλωστε, στόν Πάπυρο τῆς Ὁξυρρύγχου σπαράγματα μόνο διασώθηκαν ἀπό τό ἄσμα του «Γηρουονῆς». Στό ἔργο ἐκεῖνο, ὁ Στησίχορος μιλοῦσε γιά τόν Γηρούνη, τόν γίγαντα τῆς νήσου Ἐρύθειας στά πέρατα τοῦ Ὠκεανοῦ. Ἐκεῖνον μέ τά πλούσια κοπάδια κόκκινων βοδιῶν, πού ὁ Ἡρακλῆς ἤρθε γιά νά πάρει, ἐπιτελώντας τόν δέκατο κατά σειρά ἄθλο του. Σκοτώνοντας, παρεμπιπτόντως καί τόν Γηρούνη. Ἄλλά τό ἄσμα τοῦ Στησίχορου φαίνεται πῶς ἦταν πραγματικά ἀναπάντεχο. Μελαγχολικό· ἐξανθρωπιστικό· γραμμμένο ἀπό τή σκοπιά τοῦ τέρατος καί ὄχι τοῦ ἥρωα, τοῦ χαμένου καί ὄχι τοῦ νικητῆ. Ἕνας ἐνδεχόμενος ὕμνος ὄχι πρὸς τήν ἀρρενωπή, ἡγεμονική καθαρότητα, ἀλλά πρὸς τήν ἀπόκρημνη νῆσο τοῦ ὕβριδισμού.

Τό 1998, ἡ Καναδῆ Ἄν Κάρσον (1950), καθηγήτρια κλασικῶν σπουδῶν καί δημιουργός μερικῶν ἀπό τίς πιό εὐφάνταστες καί ἀταξινόμητες ποιητικές συλλογές τῶν τελευταίων τριάντα ἐτῶν, χειρίζεται αὐτό τό μυθικό καί ἱστορικό παρελθόν ὡς ἡμιφανή ὕλη γιά ἓνα ἀκόμη πιό ἀναπάντεχο ὕβριδιο ποιητικῆς γραφῆς φιλολογικῶν προσωπειῶν. Στήν *Αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου* (The *Autobiography of Red*), ἡ Κάρσον, ἀφοῦ πρῶτα μεταφράσει στά ἀγγλικά τά σωζόμενα σπαράγματα τοῦ Στησίχορου, μετατρέπει τόν Γηρούνη σέ πρωταγωνιστή ἑνός μυθιστορήματος σέ στίχους – ἑνός λοξοῦ καί λυρικοῦ

σύγχρονου ἔπους. Ὁ Γηρούνης εἶναι πιά ἓνα (κόκκινο καί φτερωτό) ἀγόρι τῆς ἐντελῶς σημερινῆς ἐποχῆς, πού ἡ βία, τά τραύματα καί ἡ λάθος ἀγάπη τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς του, τό μετατρέπουν σέ ἐνεργό ἠφαιστειο. Ἐν προκειμένῳ: σέ καλλιτέχνη. Μέχρι πού ἡ συνάντησή του μέ ἓναν σύγχρονο Ἡρακλή, πού δέν τόν σκοτώνει μά τόν ἐγκαταλείπει, θά σηματοδοτήσει τήν ἔναρξη μιᾶς ἄγριας καί συμφιλιωτικῆς πορείας ἐνηλικίωσης.

Ὁ Γηρούνης αὐτός δέν εἶναι παρά ἓνα πειραματόζωο τοῦ Ἐαυτοῦ. Γιατί ἡ Κάρσον, ἀκόμη καί ὅταν χειρίζεται τό ἀρχαῖο ἐχθές, τοῦ φέρεται ὡς ἀντίστροφη ἀρχαιολόγος μέλλοντος: τό ἐντοπίζει στό ἐδῶ καί τώρα ἢ τό ἐμβαπτίζει στό πλαγκτόν μιᾶς πολυσημίας, ὅπου ὁ χρόνος λιώνει καί χυμάει πρὸς τό μέρος μας, τῆ στιγμή πού ὅλα διαθλῶνται μέσα ἀπό νέα νοητικά, αἰσθητηριακά καί αἰσθητικά πρίσματα. Ἡ Κάρσον, ἔτσι, μοιάζει νά ξαναγυρνᾷ – ὅπως συχνά ἀγαπᾷ νά κάνει ἡ μεταμοντέρνα σκέψη – στόν ἀχανή πλοῦτο, στίς παράλληλες πιθανότητες, στίς πολλαπλές ἐκδοχές καί στή διάχυση τοῦ μύθου μιᾶς ἄγραφης, ἀνοιχτῆς, εὐρύχωρης παράδοσης. Πιθανόν ἀναμενόμενο αὐτό ἀπό μία ποιήτρια πού ποτέ δέ γράφει ποιητικές συλλογές ἀλλά βιβλία ποίησης: χυτήρια συνένωσης λογοτεχνικῶν εἰδῶν καί τεχνῶν. Ἔτσι, ἡ *Αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου*, ξεκινᾷ ἀπό τόν Στησίχορο, τήν Ἑλένη καί τήν τύφλωση, μά ἐξελίσσεται σέ ἓνα νεο-μοντέρνο μυθιστόρημα ἐνηλικίωσης ἢ ἀκόμη καί σέ ἓνα ὕδραγυρικό, ὁμοφυλοφιλικό love story, ὅπου ὁ Γηρούνης ἐρωτεύεται τό σωτήρα-καταστροφέα του Ἡρακλή ὡς ἀσυνείδητη πράξη αὐτοσωτηρίας. Ὅταν τό ἔργο – ὑποτίθεται κυκλικά – ξανακλείνει μέ τόν Στησίχορο, βρισκόμαστε ἀντιμέτωποι μέ ἓνα πραγματοποιημένο αἶνιγμα. Στόν καταληκτικό στίχο τοῦ βιβλίου, ὁ χρόνος ἔχει πιά διαρραγεῖ, τό ρευστό ἔχει κυριαρχήσει. Στησίχορος, Γηρούνης καί Κάρσον μοιάζουν σχεδόν νά ἔχουν αὐτοβιογραφηθεῖ ταυτόχρονα, καί μάλιστα σέ τρίτο πρόσωπο.

Τό ἔργο, ἐξαιρετικά περίπλοκο στή σύλληψη καί στή δομή του, καθηλωτικά πειστικό ὡς πρὸς τήν εἰλικρινειά του, συνενώνει βαθιά βιωμένη ἀρχαιογνωσία, θαυμαστή ἐποπτεία τῶν βασικῶν φιλοσοφικῶν ρευμάτων τοῦ 20οῦ αἰώνα, μά καί ἓναν αἰσθησιασμό τοῦ νοῦ, δηλαδή μία ὀξυδερκή ἀντίληψη γιά τό σῶμα καί τά γύρω ἀπό αὐτό. Ὑπαρξισμός καί Φαινομενολογία, Ψυχανάλυση, Σημειωτική καί μαγική σκέψη, πλάι στή δίχως συμπλέγματα ὑποδοχή τῆς ἐλαφρότητας, τοῦ ρομάντζου, μά καί τῆς καθαρῆς συγκινησιακῆς φόρτισης. Ταυτόχρονα κρυπτικό καί ἐπικοινωνιακό, μιᾷ γιά τίς σχάσεις τοῦ ἑαυτοῦ, τίς δυνατότητες τῆς ἀφήγησης (σέ βίο καί λογοτεχνία), γιά τή σχετικότητα ψεύδους καί ἀληθείας, ἀπόκρυψης καί ἀποκάλυψης, τύφλωσης καί ὄρασης, καί τελικά, γιά τήν κατοπτρική πρισματικότητα τοῦ Πραγματικοῦ. Πάνω ἀπ' ὅλα, ὅμως, φαίνεται νά πραγματεύεται τά κλασικά: ταυτότητα, μνήμη, αἰωνιότητα. Ἴσως γι' αὐτό, κομβική παραμένει στά σπλάγχνα τοῦ κειμένου ἡ παρουσία δύο ὄχι καί τόσο διαφορετικῶν στοιχείων: τῶν ἠφαιστειῶν, μά καί τῆς Ἐμιλυ Ντίκινσον (Emily Dickinson) – τό ποίημα τῆς ὁποίας στοιχειώνει

ὡς μὲν τὸ βιβλίον καὶ τὸν Κόκκινον, καὶ τὸ ὅποιο θεώρησα χρέος μου νὰ μεταφράσω σὰν νὰ ἦταν καὶ αὐτὸ τῆς Κάρσον, ἕνα ἀπὸ τὰ ἐκτεταμένα ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου τῆς πού παρουσιάζονται ἐδῶ.<sup>1</sup> Ἔτσι, τὸ βιβλίον αὐτὸ ἄς νοηθεῖ, ἐπίσης, καὶ ὡς ἄλλη μία καθοριστικὴ συμβολὴ στὴν περιγραφὴ τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Δυτικοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ *Αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου* εἶναι ὅμως, θαρρῶ, χρήσιμη καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο εἰδικότερο λόγο: ἡ Κάρσον προτείνει ἄφοβα μερικοὺς πρωτοφανεῖς – γιὰ τίς πολυπόκιλα σεβαστικὲς, ἑλληνικὲς μας παρωπίδες – δρόμους ἐλευθερίας ὡς πρὸς τὴ διαχείριση θέματος, ὕφους, τρόπων καὶ ἐπιλογῶν.

B.A.

---

1. Προσπάθησα τὰ ἐπιλεγμένα ἀποσπάσματα τῆς *Αὐτοβιογραφίας τοῦ Κόκκινου* νὰ ἀκολουθοῦν τοὺς βασικοὺς ἀναβαθμοὺς τῆς ἐξέλιξης τῆς πλοκῆς τοῦ βιβλίου. Μεγαλύτερη ἔμφαση δόθηκε στὰ κεφάλαια τοῦ πρώτου μέρους, ὅπου περιγράφεται ἡ καταγωγὴ τοῦ ἥρωα καὶ ἡ ἐπαφὴ του μὲ τὸν Ἡρακλῆ. Ἡ πολυδαίδαλη, μοναχικὴ περιπέτεια τῆς ἀπομάκρυνσης τοῦ Γηρυόνη ἀπὸ τὴν ἐστία, τὸ μακρὺ ταξίδι του στὴν ἠφαιστειογενὴ Λατινικὴ Ἀμερικὴ, καὶ ἡ πορεία του πρὸς μιὰ κάποια αὐτογνωσία παρουσιάζονται ἐδῶ μόνον ἀδρά, καὶ πάλι ὅμως μέσα ἀπὸ κρίσιμα καὶ ἀντιπροσωπευτικὰ κεφάλαια. (Σ.τ.Μ.)

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

TESTIMONIA ΓΙΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΤΥΦΛΩΣΗΣ ΤΟΥ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ

Λεξικό Σούδα, λήμμα *palinodia*: ἢ «τό νά λές τό αντίθετο αὐτοῦ πού εἶχες πεί». Λ.χ., γιά τή γραπτή του ἐπίκριση πρὸς τὴν Ἑλένη, ὁ Στησίχορος τυφλώθηκε, κατόπιν ὁμως ἔγραψε γιά ἐκείνη ἕνα ἐγκώμιο καί ξαναβρῆκε τὴν ὄρασή του. Τό ἐγκώμιο προήλθε ἀπὸ ἕνα ὄνειρο καί ὀνομάζεται «Ἡ παλινωδία».

Ἰσοκράτης, Ἑλένη 64: Ἐνεδείξατο δὲ (Ἑλένη) καὶ Στησιχόρῳ τῷ ποιητῇ τὴν αὐτῆς δύναμιν· ὅτε μὲν γὰρ ἀρχόμενος τῆς ὠδῆς ἐβλασφήμησέ τι περὶ αὐτῆς, ἀνέστη τῶν ὀφθαλμῶν ἐστερημένος, ἐπειδὴ δὲ γνοῦς τὴν αἰτίαν τῆς συμφορᾶς τὴν καλουμένην παλινωδίαν ἐποίησε, πάλιν αὐτὸν εἰς τὴν αὐτὴν φύσιν κατέστησεν.

Πλάτων, Φαῖδρος 243a: ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ᾔσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὁμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθύς [τὴν καλουμένην Παλινωδίαν]...

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Η ΠΑΛΙΝΩΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟ  
(ΘΡΑΥΣΜΑ 192 *POETAE MELICI GRAECI*)

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,  
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,  
οὐδ' ἔκειο Πέργαμα Τροίας·

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ

ΞΕΔΙΑΛΥΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΤΥΦΛΩΣΗΣ ΤΟΥ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΥ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ

1. Εἴτε ὁ Στησίχορος ἦταν τυφλὸς εἴτε δέν ἦταν.
2. Ἐάν ὁ Στησίχορος ἦταν τυφλὸς εἴτε ἢ τύφλωσή του ἦταν παροδική κατάσταση εἴτε ἦταν μόνιμη.
3. Ἐάν ἢ τύφλωση τοῦ Στησίχορου ἦταν παροδική κατάσταση ἢ κατάσταση αὐτὴ εἴτε εἶχε κάποια ἐνδεχόμενη αἰτία εἴτε δέν εἶχε.
4. Ἐάν ἢ κατάσταση αὐτὴ εἶχε κάποια ἐνδεχόμενη αἰτία ἢ αἰτία αὐτὴ ἦταν ἢ Ἑλένη εἴτε ἢ αἰτία δέν ἦταν ἢ Ἑλένη.
5. Ἐάν ἢ αἰτία ἦταν ἢ Ἑλένη ἢ Ἑλένη εἶχε τούς λόγους τῆς εἴτε δέν εἶχε κανέναν.

6. Ἐάν ἡ Ἑλένη εἶχε τοὺς λόγους τῆς εἴτε οἱ λόγοι προέκυψαν ἀπὸ κάποιου σχόλιο πού ἔκανε ὁ Στησίχορος εἴτε ὄχι.
7. Ἐάν οἱ λόγοι τῆς Ἑλένης προέκυψαν ἀπὸ κάποιον σχόλιο πού ἔκανε ὁ Στησίχορος εἴτε ἦταν κάποιον σκληρὸ σχόλιο σχετικὰ μὲ τὴ σεξουαλικὴ ἀτασθαλία (γιὰ νὰ μὴν ποῦμε καὶ γιὰ τὸ δυσάρεστο ἐπακόλουθον τὴν Πτώση τῆς Τροίας) εἴτε δὲν ἦταν.
8. Ἐάν ἦταν κάποιον σκληρὸ σχόλιο σχετικὰ μὲ τὴ σεξουαλικὴ ἀτασθαλία (γιὰ νὰ μὴν ποῦμε καὶ γιὰ τὸ δυσάρεστο ἐπακόλουθον τὴν Πτώση τῆς Τροίας) εἴτε τὸ σχόλιο αὐτὸ ἦταν ψέμα εἴτε ὄχι.
9. Ἐάν δὲν ἦταν ψέμα εἴτε κινουμάστε τώρα ἀντίστροφα καὶ ἐξακολουθώντας αὐτὴ τὴ συλλογιστικὴ ὑπάρχει περίπτωση νὰ ἐπιστρέψουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ζητήματος τῆς τύφλωσης τοῦ Στησίχορου εἴτε δὲν ὑπάρχει περίπτωση.
10. Ἐάν κινουμάστε τώρα ἀντίστροφα καὶ ἐξακολουθώντας αὐτὴ τὴ συλλογιστικὴ ὑπάρχει περίπτωση νὰ ἐπιστρέψουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ζητήματος τῆς τύφλωσης τοῦ Στησίχορου εἴτε θὰ συνεχίσουμε χωρὶς ἄλλες περιπλοκές εἴτε θὰ συναντήσουμε τὸν Στησίχορον στὴν ἐπιστροφή μας.
11. Ἐάν συναντήσουμε τὸν Στησίχορον στὴν ἐπιστροφή μας εἴτε θὰ μείνουμε σιωπηλοὶ εἴτε θὰ τὸν κοιτάξουμε κατάματα καὶ θὰ τὸν ρωτήσουμε ποιά εἶναι ἡ γνώμη του γιὰ τὴν Ἑλένη.
12. Ἐάν κοιτάξουμε τὸν Στησίχορον κατάματα καὶ τὸν ρωτήσουμε ποιά εἶναι ἡ γνώμη του γιὰ τὴν Ἑλένη εἴτε θὰ πεῖ ἀλήθεια εἴτε θὰ πεῖ ψέματα.
13. Ἐάν ὁ Στησίχορος πεῖ ψέματα εἴτε θὰ καταλάβουμε ἀμέσως ὅτι λέει ψέματα εἴτε θὰ ξεγελαστοῦμε γιατί τώρα πού βρισκόμαστε ἀντίστροφα τὸ ὅλο τοπίο μοιάζει τὸ μέσα ἔξω.
14. Ἐάν ξεγελαστοῦμε γιατί τώρα πού βρισκόμαστε ἀντίστροφα τὸ ὅλο τοπίο μοιάζει τὸ μέσα ἔξω εἴτε θὰ ἀνακαλύψουμε ὅτι δὲν ἔχουμε πάνω μας πεντάρια τσακιστῆ εἴτε θὰ τηλεφωνήσουμε στὴν Ὠραία Ἑλένη καὶ θὰ τῆς ποῦμε τὰ καλά μαντάτα.
15. Ἐάν τηλεφωνήσουμε στὴν Ὠραία Ἑλένη ἐκεῖνη εἴτε θὰ κάθεται μ' ἕνα ποτήρι βερμούτ καὶ θὰ ἀφήνει τὸ τηλέφωνο νὰ χτυπᾷ εἴτε θὰ τὸ σηκώσει.
16. Ἐάν τὸ σηκώσει, εἴτε (καθὼς λέν) θὰ ἀποφύγουμε νὰ θίξουμε τὰ κακῶς κείμενα εἴτε θὰ δώσουμε τὸ ἀκουστικὸ στὸν Στησίχορον γιὰ νὰ μιλήσει.
17. Ἐάν δώσουμε τὸ ἀκουστικὸ στὸν Στησίχορον γιὰ νὰ μιλήσει εἴτε θὰ ἰσχυριστεῖ πὼς τώρα βλέπει καθαρότερα ἀπὸ ποτὲ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴν πορνικὴ τῆς συμπεριφορᾶς εἴτε θὰ παραδεχτεῖ πὼς εἶναι ψεύτης.
18. Ἐάν ὁ Στησίχορος παραδεχτεῖ πὼς εἶναι ψεύτης εἴτε θὰ χωθοῦμε μὲς στὸ πλῆθος εἴτε θὰ παραμείνουμε γιὰ νὰ δοῦμε τὴν ἀντίδραση τῆς Ἑλένης.
19. Ἐάν παραμείνουμε γιὰ νὰ δοῦμε τὴν ἀντίδραση τῆς Ἑλένης εἴτε θὰ ἐκπλαγοῦμε εὐχάριστα ἀπὸ τίς διαλεκτικὲς τῆς ἰκανότητες εἴτε θὰ μᾶς μαζέψει ἡ ἀστυνομία στὸ τμήμα γιὰ ἀνάκριση.



20. Ἐάν μᾶς μαζέψει ἡ ἀστυνομία στό τμήμα γιά ἀνάκριση εἴτε θά περιμέ-  
νουν ἀπό μᾶς (ὡς αὐτόπτες μάρτυρες) νά ξεδιαλύνουμε μιὰ καί καλή τό  
ζήτημα σχετικά μέ τό ἄν ὁ Στησίχορος ἦταν ἢ ὄχι τυφλός.
21. Ἐάν ὁ Στησίχορος ἦταν τυφλός εἴτε θά ποῦμε ψέματα εἴτε ἄν ὄχι ὄχι.

### Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κόκκινου

#### POMANTZO

Τό σιωπηρό ἠφραίστειο φυλᾶ  
τ' ἄγρυπνο σχέδιό του – ἄχνα  
ποτέ δέν βγάζει στούς ἀβέβαιους  
γιά τά ροδαλά του σπλάχνα.  
Ἄν δέν θά μαρτυρήσει ἡ Φύση  
ὅ,τι ὁ Γιαχβέ τῆς ἔχει πεῖ  
πῶς δέν θά ἐπιζήσει ὁ ἄνθρωπος  
χωρίς ἀκροατή;  
Ἄπ' τά θηλυκωμένα χεῖλη της  
ἄς λάβει ὁ φλύαρος νουθεσία  
τό μόνο μυστικό πού ὄλοι κρατοῦν  
εἶν' ἡ Ἀθανασία.

#### ΕΜΙΑΥ ΝΤΙΚΙΝΣΟΝ

No 1748

#### I. ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ

Ὁ Γηρυόνης ἔμαθε γιά τή δικαιοσύνη ἀπό τόν ἀδερφό του ἀρκετά νωρίς.

Πήγαιναν σχολεῖο μαζί. Ὁ ἀδερφός τοῦ Γηρυόνη ἦταν πιό εὐρύσωμος καί πιό μεγάλος,  
προπορευόταν  
καμιὰ φορά ἄρχιζε ξαφνικά νά τρέχει ἢ ἔπεφτε στό γόνατο γιά νά μαζέψει καμιὰ πέτρα.  
Οἱ πέτρες κάνουν τόν ἀδερφό μου εὐτυχημένο,  
συλλογιζόταν ὁ Γηρυόνης καί μελετοῦσε τίς πέτρες, ἐνῶ σιγότερχε ξοπίσω.  
Πέτρες τόσων πολλῶν λογίων,  
οἱ νηφάλιες καί οἱ ἀφύσικες, πλάι πλάι ξαπλωτές μέσ στίς κόκκινες βρομιές.  
Ποῦ νά σταθεῖς καί νά σκεφτεῖς τή ζωή τῆς καθεμιᾶς!  
Τώρα νά σχίζουν τόν ἀέρα πεταμένες ἀπό εὐτυχημένο ἀνθρώπινο χέρι,  
τί μοῖρα. Ὁ Γηρυόνης ἔκανε γρήγορα.  
Ἐφτασε στό προαύλιο. Κοιτοῦσε ἐντατικά τά πόδια του καί τό βηματισμό του.  
Παιδιά ξεχύνονταν γύρω του

καί ἡ ἀφόρητη κόκκινη εἰσβολή τοῦ γρασιδιοῦ καί ἡ ὄσμή τοῦ γρασιδιοῦ παντοῦ  
τόν τραβοῦσε κατά τό μέρος του  
σάν θάλασσα ἰσχυρή. Ἐνωθε τά μάτια του νά γέρονουν ἔξω ἀπ' τό κρανίο του  
πάνω στά μικρά τους νεῦρα.

Ἐπρεπε νά φτάσει στήν πόρτα. Ἐπρεπε νά μή χάσει τόν ἀδερφό του ἀπό τά μάτια.  
Αὐτά τά δύο πράγματα.

Τό σχολεῖο ἦταν ἓνα μακρῦ τούβλινο κτίριο μέ βόρειο-νότιο προσανατολισμό. Νότιος:  
Κύρια Εἴσοδος  
μέσα ἀπό τήν ὁποία ὅλα τά ἀγόρια καί τά κορίτσια πρέπει νά εἰσέρχονται.  
Βόρειος: Νηπιαγωγεῖο, μέ τά μεγάλα στρογγυλά παράθυρά του νά κοιτοῦν στή μέση τοῦ  
πουθενά

καί περικυκλωμένο ἀπό φράχτη μέ βατομουριές.

Μεταξύ Κύριας Εἰσόδου καί Νηπιαγωγείου ὑπῆρχε διάδρομος. Γιά τόν Γηρῶνη ἦταν  
ἓκατό χιλιάδες μίλια

μέ τοῦνελ κεραυνῶν καί ἔσωτερικό οὐρανό ἀπό νέον ἀνοιγμένα διάπλατα ἀπό γίγαντες.

Χέρι χέρι τήν πρώτη ἡμέρα τοῦ σχολείου

ὁ Γηρῶνης διέσχισε τοῦτο τό ἐχθρικό ἔδαφος μέ τή μητέρα του. Ἐπειτα ὁ ἀδερφός του  
ἀνέλαβε τό καθῆκον αὐτό κάθε μέρα κάθε μέρα.

Μά καθῶς ὁ Σεπτέμβρης γλιστροῦσε στόν Ὀκτώβρη μιά ἀνησυχία φούντωνε στόν ἀδερ-  
φό τοῦ Γηρῶνη.

Ὁ Γηρῶνης πάντα του ἦταν βλάκας

μά τόν καιρό αὐτό τό βλέμμα του σ' ἔκανε νά νιώθεις ἄβολα.

Πάρε με ἄλλη μιά φορά θά τήν πιάσω τώρα,

ἔλεγε ὁ Γηρῶνης. Τά μάτια τρομερές ὁπές. Βλάκα, εἶπε ὁ ἀδερφός τοῦ Γηρῶνη  
καί τόν ἐγκατέλειψε.

Ὁ Γηρῶνης δέν εἶχε ἀμφιβολία πῶς βλάκας ἦταν τό σωστό. Μά ὅταν ἀπονέμεται δι-  
καιοσύνη

ὁ κόσμος σκορπᾶ καί λιγοστεύει.

Στεκόταν πάνω στήν κόκκινη σκιούλα του καί σκεφτόταν καί τώρα τί.

Ἡ Κύρια Εἴσοδος ὑψωνόταν μπροστά του. Ἴσως –

στυλώνοντας τό βλέμμα ὁ Γηρῶνης ἔβρισκε τό δρόμο μέσ στίς φωτιές τοῦ νοῦ του πρός  
τά κεί πού

ὁ χάρτης θά ἔπρεπε νά βρίσκεται.

Στή θέση τοῦ χάρτη τοῦ σχολικοῦ διαδρόμου ἀπλωνόταν ἓνα βαθύ ἀπαστράπτον κενό.

Τοῦ Γηρῶνη ἡ ὀργή ἦταν ὀλική.

Τό κενό πῆρε φωτιά, κάηκε κι ἔγινε γραμμή ἀφετηρίας. Ὁ Γηρῶνης ἄρχισε νά τρέχει.

Μετά ἀπό αὐτό ὁ Γηρῶνης πήγαινε στό σχολεῖο μοναχός.

Δέν πλησίαζε τήν κύρια εἴσοδο καθόλου. Ἡ δικαιοσύνη εἶναι ἀνόθευτη. Πήγαινε κολλητά  
ἀπό τόν μακρῦ τούβλινο πλαϊνό τοῖχο,

προσπερνώντας τά παράθυρα τῆς Ἐκτης, Τρίτης, Πρώτης Δημοτικοῦ καί τίς τουαλέτες  
τῶν Ἀγοριῶν

πρός τό βόρειο ἄκρο τοῦ σχολείου

καί τοποθετοῦσε τόν ἑαυτό του μέσ στούς θάμνους ἔξω ἀπό τό Νηπιαγωγεῖο. Ἐκεῖ  
παρέμενε ὀρθός

καί ἀκίνητος  
μέχρι κάποιος ἀπό μέσα νά τόν δεῖ καί βγεῖ νά τοῦ δείξει τό δρόμο.  
Δέν χειρονομοῦσε.  
Δέν χτυποῦσε τζάμια. Περίμενε. Μικρός, κόκκινος, καί στητός περίμενε.  
μέ γραπωμένη τή νέα σάκα του σφιχτά  
στό ἓνα χέρι καί ἀγγίζοντας μιὰ τυχερή πεντάρα μέσ στήν τσέπη τοῦ παλτοῦ του μέ τό  
ἄλλο,  
ἐνόσω τά πρῶτα χιόνια τοῦ χειμῶνα  
κατέπλεαν στίς βλεφαρίδες του καί κάλυπταν τά γύρω του κλαδιά κατασιγάζοντας  
κάθε ἴχνος τοῦ κόσμου.

## Δοκίμιο σχετικά μέ τό τί σκέφτομαι περισσότερο καί ἄλλα ποιήματα

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

### ΔΟΚΙΜΙΟ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΤΙ ΣΚΕΦΤΟΜΑΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ

Σφάλμα.

Καί τά συναισθήματα πού προκαλεῖ.

Στά πρόθυρα τοῦ σφάλματος ὑπάρχει μιά κατάσταση φόβου.

Στή μέση τοῦ σφάλματος ὑπάρχει μιά συνθήκη ἀνοησίας καί ἥττας.

Ἡ συνειδητοποίηση ὅτι ἔσφαλες φέρνει ντροπή καί τύψεις.

Ἦ μήπως ὄχι;

Ἦ Ἄς τό ἐξετάσουμε.

Πολλοί, συμπεριλαμβανομένου καί τοῦ Ἀριστοτέλη, θεωροῦν τό σφάλμα ἕνα ἐνδιαφέρον καί πολύτιμο νοητικό γεγονός.

Στό σημεῖο ὅπου πραγματεύεται τό ζήτημα τῆς μεταφορᾶς στή *Ρητορική* ὁ Ἀριστοτέλης λέει ὅτι ὑπάρχουν 3 εἰδῶν λέξεις.

Παράξενες, συνηθισμένες καί μεταφορικές.

«Οἱ παράξενες λέξεις ἀπλῶς μᾶς ξενίζουν

οἱ συνηθισμένες λέξεις μεταφέρουν αὐτό πού ἤδη γνωρίζουμε

μέσω τῆς μεταφορᾶς ὅμως μαθαίνουμε κάτι καινούριο καί πρωτότυπο»

(*Ρητορική*, 1410β10-13).

Σέ τί συνίσταται ἡ πρωτοτυπία τῆς μεταφορᾶς;

Ἐπί Ἀριστοτέλη λέει ὅτι ἡ μεταφορά ἀναγκάζει τόν νοῦ νά συνειδητοποιεῖ τόν ἑαυτό του

τή στιγμή πού διαπράττει τό σφάλμα.

Φαντάζεται τόν νοῦ νά κινεῖται σέ μιά ὁμαλή ἐπιφάνεια

τῆς συνηθισμένης γλώσσας

ὅταν ξαφνικά

ἡ ἐπιφάνεια ραγίζει ἢ περιπλέκεται.

Τό ἀναπάντεχο ἀναδύεται.

Στήν ἀρχή μοιάζει παράξενο, ἀντιφατικό ἢ λάθος.

Ἦστερα ἀποκτᾶ νόημα.

Κι εκείνη τή στιγμή, σύμφωνα μέ τόν Ἄριστοτέλη,  
 ὁ νοῦς στρέφεται στόν ἑαυτό του καί λέει:  
 «Πόσο ἀληθινό ἦταν κι ὅμως τό παρανόησα!»  
 Ἄπό τίς ἀληθινές παρανοήσεις τῆς μεταφορᾶς μπορούμε νά μάθουμε κάτι.

Ἦχι μόνο τά πράγματα εἶναι διαφορετικά ἀπ' ὅ,τι δείχνουν,  
 καί γι' αὐτό τά παρανοοῦμε,  
 ἀλλά αὐτή ἡ παρανόηση εἶναι πολύτιμη.  
 Προσέξτε τη, λέει ὁ Ἄριστοτέλης,  
 ἔχετε πολλά νά δείτε καί νά νιώσετε.  
 Οἱ μεταφορές διδάσκουν τόν νοῦ

νά ἀπολαμβάνει τό σφάλμα  
 καί νά μαθαίνει  
 ἀπό τήν ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα στό τί ἰσχύει καί τί δέν ἰσχύει.  
 Ὑπάρχει μιά κινέζικη παροιμία πού λέει:  
 τό πιπέλο δέν μπορεί νά σχηματίσει δύο χαρακτήρες  
 μέ μία κίνηση».  
 Κι ὅμως

αὐτό ἀκριβῶς κάνει ἕνα καλό λάθος.  
 Ἴδού ἕνα παράδειγμα.  
 Εἶναι τό ἀπόσπασμα ἑνός ἀρχαιοελληνικοῦ λυρικοῦ ποιήματος  
 πού περιέχει ἕνα ἀριθμητικό σφάλμα.  
 Ὁ ποιητής δέν φαίνεται νά γνωρίζει  
 Πώς  $2 + 2 = 4$ .

Ἄλκμάν ἀπόσπασμα 20:

[...] δημιούργησε τρεῖς ἐποχές, καλοκαίρι  
 καί χειμῶνα καί φθινόπωρο τρίτη  
 καί τέταρτη τήν ἀνοιξη ὅταν  
 ὑπάρχει ἀνθοφορία ἀλλά  
 ἐλάχιστη τροφή.

Ὁ Ἄλκμάν ἔζησε στή Σπάρτη τόν 7ο αἰώνα π.Χ.  
 Ἡ Σπάρτη ὅμως ἦταν τόπος φτωχός  
 καί εἶναι ἀπίθανο  
 ὁ Ἄλκμάν νά ἀπολάμβανε ἐκεῖ μιά πλούσια καί γεμάτη ἀγαθά ζωή.  
 Αὐτό τό γεγονός ἀποτελεῖ τό ὑπόβαθρο τῶν παρατηρήσεών του  
 πού καταλήγουν στήν πείνα.

Τὴν πείνα πάντα τὴ νιώθεις  
ὡς λάθος.

Ὁ Ἰαλκμᾶν μᾶς κάνει νά βιώσουμε αὐτό τό λάθος  
μαζί του  
μέσω τῆς ἀποτελεσματικῆς χρήσης ἑνός ὑπολογιστικοῦ σφάλματος.  
Γιά ἕναν φτωχό Σπαρτιάτη ποιητὴ

μέ ἄδειο τό ντουλάπι του  
στό τέλος τοῦ χειμῶνα –  
ἔρχεται ἡ ἄνοιξη  
σάν μεταγενέστερη σκέψη τῆς φυσικῆς οἰκονομίας,  
τέταρτη σέ μιὰ ἀκολουθία τριῶν,  
ἀνατρέποντας τοὺς ὑπολογισμούς του  
καί τὴν ἀλληλουχία τῶν στίχων του.  
Τό ποίημα τοῦ Ἰαλκμᾶνος σπάει στή μέση μέ ἕνα ἰαμβικό μέτρο  
χωρίς νά ἐξηγεῖ  
ἀπό ποῦ ξεφύτρωσε ἡ ἄνοιξη  
ἢ γιατί οἱ ἀριθμοὶ δέν μᾶς βοηθοῦν  
νά ἐλέγξουμε τὴν πραγματικότητα καλύτερα.

Ὑπάρχουν τρία πράγματα πού μοῦ ἀρέσουν στό ποίημα τοῦ Ἰαλκμᾶνος.  
Πρῶτον, ὅτι εἶναι σύντομο,  
ἀνάλαφρο  
καί ὑπὲρ τό δέον, λακωνικό.  
Δεύτερον, φαίνεται νά ὑπαινίσσεται χρώματα, ὅπως τό ἀπαλό πράσινο,  
χωρίς ποτέ νά τὰ ὀνομάζει.

Τρίτον, ὅτι κατορθώνει νά θέσει  
κάποια καίρια μεταφυσικά ἐρωτήματα  
(ὅπως Ποιός δημιούργησε τόν κόσμο)  
χωρίς νά τὰ ἀναλύει φανερά.  
Θά προσέξατε ὅτι τό ρῆμα «δημιούργησε» στόν πρῶτο στίχο  
δέν ἔχει ὑποκείμενο: [;]

Εἶναι πολύ ἀσυνήθιστο στά ἀρχαῖα ἑλληνικά  
ἕνα ρῆμα νά μὴν ἔχει ὑποκείμενο, στὴν πραγματικότητα  
πρόκειται γιὰ γραμματικό λάθος.  
Σχολαστικοὶ φιλόλογοι θά σᾶς ποῦνε  
ὅτι αὐτό τό λάθος ὀφείλεται στόν τρόπο πού τό ποίημα ἔφτασε σ' ἐμᾶς,  
ὅτι τό ποίημα στή μορφή πού τό ἔχουμε  
εἶναι δίχως ἄλλο ἕνα ἀπόσπασμα ἀποκομμένο

ἀπό κάποιο ἐκτενέστερο κείμενο  
καί ὅτι ὁ Ἄλκιμάν σχεδόν βέβαια  
κατονομάζει τόν συντελεστή τῆς δημιουργίας  
στούς στίχους πού προηγούνται.  
Θά μπορούσε νά ἰσχύει κι αὐτό.

Ὡς γνωστόν ὅμως ὁ κύριος στόχος τῆς φιλολογίας  
εἶναι νά ἀναγάγει κάθε εἶδος κειμενικῆς ἀπόλαυσης  
σέ ἱστορική σύμπτωση.  
Καί νιώθω ἀμήχανα ὅταν κάποιος ἰσχυρίζεται ὅτι γνωρίζει ἐπακριβῶς  
τί θέλει νά πει ὁ ποιητής.  
Ἐπομένως ἄς ἀφήσουμε τό ἐρωτηματικό ἐκεῖ πού βρίσκεται

στήν ἀρχή τοῦ ποιήματος  
κι ἄς θαυμάσουμε τήν τόλμη τοῦ Ἄλκιμάνος  
νά ἀντιμετωπίσει αὐτό πού περικλείουν οἱ ἀγκύλες.  
Τό τέταρτο πράγμα πού μοῦ ἀρέσει στό ποίημα τοῦ Ἄλκιμάνος  
εἶναι ἡ ἐντύπωση πού δημιουργεῖ

πῶς ὁ ποιητής ξεφουρνίζει τήν ἀλήθεια παρά τή θέλησή του.  
Πολλοί ποιητές ἐπιδιώκουν νά κατακτήσουν  
αὐτό τόν τόνο τῆς ἀνεπιτήδευτης διαύγειας  
ἀλλά λίγοι τά καταφέρνουν ὅπως ὁ Ἄλκιμάν.  
Ἡ ἀπλότητά του φυσικά εἶναι πλασματική.  
Ὁ Ἄλκιμάν δέν εἶναι διόλου ἀπλός,

ξέρει νά μηχανεύεται μέ τρόπο ἀριστοτεχνικό –  
εἶναι αὐτό πού ὁ Ἀριστοτέλης ἀποκαλεῖ ἕνας «μιμητής»  
τῆς πραγματικότητας.

Ἡ μίμησις (λέξη ἐλληνική)  
εἶναι ὁ περιεκτικός ὅρος πού χρησιμοποιεῖ ὁ Ἀριστοτέλης γιά τά λάθη τῆς  
ποίησις.

Αὐτό πού μοῦ ἀρέσει σ' αὐτό τόν ὄρο

εἶναι ἡ εὐκολία μέ τήν ὁποία ἀποδέχεται  
πῶς αὐτό μέ τό ὅποιο ἀσχολούμαστε ὅταν γράφουμε ποίηση εἶναι τό σφάλμα,  
ἡ ἐκούσια δημιουργία τοῦ σφάλματος,  
τό ἐσκεμμένο ράγισμα καί περιπλοκή τῶν λαθῶν  
μέσα ἀπό τίς ὁποῖες προκύπτει  
τό ἀναπάντεχο.

Ἔτσι ἕνας ποιητής σάν τόν Ἄλκμανα  
 παρακάμπτει τόν φόβο, τό ἄγχος, τήν ντροπή, τή μεταμέλεια  
 καί ὅλα τά ἄλλα τά βλακώδη συναισθήματα πού σχετίζονται μέ τή διάπραξη  
 τῶν λαθῶν  
 ὥστε νά ἐστιάσει  
 στήν οὐσία τοῦ πράγματος.  
 Ἡ οὐσία τοῦ πράγματος ὅσον ἀφορᾷ τούς θνητούς εἶναι ἡ ἀτέλεια.

Ὁ Ἄλκμάν καταστρατηγεῖ τούς κανόνες τῆς ἀριθμητικῆς  
 ὑπονομεύει τή γραμματική  
 καί χαλάει τό μέτρο τοῦ στίχου του,  
 ὥστε νά μᾶς κάνει νά προσέξουμε αὐτή τήν οὐσία.  
 Στό τέλος τοῦ ποιήματος ἡ οὐσία εἶναι ἐκεῖ  
 καί ὁ Ἄλκμάν μᾶλλον παραμένει ἀκόμη πεινασμένος.

Ὡστόσο κάτι ἔχει ἀλλάξει στό πηλίκιο τῶν προσδοκιῶν μας.  
 Γιατί συγγέοντας τίς ἐποχές  
 ὁ Ἄλκμάν τελειοποίησε κάτι.  
 Τό τελειοποίησε μέ τό παραπάνω.  
 Μέ μιά μόνο κίνηση τοῦ πινέλου του.

#### ΔΟΚΙΜΙΟ ΠΕΡΙ ΣΦΑΛΜΑΤΟΣ

(2ο σχεδιάσμα)

Εἶναι ἐπίσης ἀλήθεια ὅτι ὄνειρεύομαι λεκιασμένα καστόρινα γάντια.  
 Κι αὐτό συμβαίνει  
 ἀπό τή μέρα πού διάβασα  
 στόν τρίτο δημοσιευμένο τόμο τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Φρόντ  
 (χρόνια ἀφότου σταμάτησα νά τόν ἐπισκέπτομαι)  
 μιά πρόταση τήν ὁποία θά παραθέσω ἐδῶ αὐτολεξεί  
 Ἐπιστολή πρὸς Φερέντσι, 7 Μαΐου 1909:  
 «Ἄν ἐξαιρέσεις τίς βλεφαρίδες, δέν μοιάζει καθόλου μέ ποιητή».  
 Ὁ Φρόντ διστάζει νά μέ κατονομάσει  
 ὅμως  
 ὀφείλω νά σοῦ πῶ  
 ὅτι αὐτός δέν ἦταν  
 λεκές ἀπό γύρη.  
 Θά μπορούσα ἐδῶ  
 νά παραφράσω τόν Καρτέσιο –  
 τό χέρι, αὐτό τό δραστήριο, πολυάσχολο ὄργανο  
 ἢ ἀπλῶς νά δώσω τόπο στήν ὀργή.



Ἄλλωστε,

τί εἶμαστε ἐσύ κι ἐγώ σέ σύγκριση μ' αὐτόν;

Μυρωδιά ἀπό καμένες ταμπλέτες.

Ἄκόμη θυμᾶμαι τή φράση κάθε φορά πού περνᾶω ἀπό κείνο τό σημείο.

## Ἀχμάτοβα

(Ἐπεξεργασία γιά σενάριο)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΡΙΣΣΑΚΗ

### Ο ΓΑΜΟΣ ΤΗΣ (1910) ΤΗΝ ΑΦΗΝΕ ΣΧΕΔΟΝ ΑΔΙΑΦΟΡΗ

Τόν ἀγαπᾶς; Δέν ξέρω. Πιστεύω πῶς αὐτός ὁ ἄντρας εἶναι τό πεπρωμένο μου.

Μέσα στήν ἐκκλησία τά εἰκονίσματα ἐξέπεμπαν ἓνα δυνατό φῶς.

Ἐξω στά σκαλιά ἡ ὀμίχλη ἀνάγκαζε τοὺς καλεσμένους νά φύγουν βιαστικά, σέ παρέες ἢ ἓνας ἓνας.

Στό τέλος ἔμεινε μόνη. Εἶχε ἀπλώσει τή φτερούγα της πάνω σέ ἓνα μπράτσο. Ἡ ποίηση δέν ἔχει τέτοιο σκοπό,

Καί βημάτισε βλοσυρά μέσα της.

### ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΓΥΝΑΙΚΑ, ΕΙΝΑΙ ΜΑΓΙΣΣΑ, ΓΡΑΦΕΙ Ο ΓΚΟΥΜΙΛΙΟΦ (1912)

Τό ἀπόγευμα γκριζάρει πάνω ἀπό τό ἱριδίζον χρυσαφί – τό χρῶμα τό Σέν-μπεργκ –

Καί σιωπηλά ξυλιασμένα ἀπό τό κρύο κοράκια σταματοῦν πάνω σέ κλαδιά πού ἀγανακτοῦν. Ἀπό κάτω κάθισε ἡ Ἀχμάτοβα μέ τά σύμβολά της σάν νά χώθηκε σέ ἀφράτα μαξιλάρια. Μιά μικρή ἀμαρτωλή ἡλιαχτίδα περιφέρθηκε πάνω της.

### Ο ΜΙΚΡΟΣ ΛΙΕΦ ΠΗΓΑΙΝΕΙ ΝΑ ΖΗΣΕΙ ΜΕ ΤΗ ΓΙΑΓΙΑ ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ

Τό πρῶτο ἀνοιξιάτικο φῶς στό χρῶμα τοῦ χτυπημένου ἀσπραδιοῦ πάνω σέ ἓνα ξεματιστό τσόφλι οὐρανοῦ, ἄλλου γαλανό ἄλλου γεμάτο μέ διαδοχικά ξεθωριασμένα ρήγματα ἀπό περαστικά σύννεφα.

Τά γόνατα τῆς Ἀχμάτοβα εἶχαν ζεσταθεῖ ἀπό τόν ἥλιο ἀλλά ἡ πλάτη της ἦταν παγωμένη σάν τό χῶμα παλιοῦ κοιμητηρίου.

Ἄνεσκα εἶσαι νέα καί ὁμορφη τί τό θέλεις τό μωρό;  
Τῆς εἶπαν, τυλίγοντας τό νεογέννητο μέ πάνες αἰωνιότηας.

## Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΑΧΜΑΤΟΒΑ ΜΕ ΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΓΝΩΣΤΗ

Τόν ἐπισκεπτόταν ποῦ καί ποῦ.

Βρισκόταν στό πλευρό του ὅταν πέθανε.

Σέ μιά διαφανή πόλη ἤπιαν μαζί θνητό ἀέρα.

Ἦταν τό καλοκαίρι τοῦ 1914.

Ρίγες σκοτεινίαζαν τούς τοίχους.

Ἄπό τό κρεβάτι της ζητοῦσε ἐπίμονα νά τηλεφωνήσει στό στόλο γιά νά μάθει

πότε θά ἔπαιρνε ἄδεια ὁ Βίκτωρ γιά νά γυρίσει σπίτι (ὁ γιός του).

## ΑΝΑΚΩΧΗ ΚΑΙ ΠΡΟΔΟΣΙΑ

Ἄπόκοσμοι γερανοί καί ἄφυλλα δέντρα θυμίζουν τόν διαλυμένο γάμο.

Τί ἔχεις κάνει; τή ρωτάει.

Σέ ἔχω ἐπαναλάβει.

ΘΥΜΑΤΑΙ ΤΗΝ ΗΜΕΡΑ ΠΟΥ ΚΑΤΕΛΗΦΘΗΣΑΝ ΤΑ ΧΕΙΜΕΡΙΝΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ  
(1917)

Οἱ θεοί τῆς Ἐπανάστασης ἦρθαν μιά νύχτα τοῦ Ὀκτωβρίου ἀπό τή Φινλανδία.

Εἶδε τό αἷμα νά χύνεται στό χιόνι καί τίς πέτρες.

Ὅμως μέχρι τόν Νοέμβριο

ἡ Ρωσία εἶχε καθαριστεῖ ἀπό τούς τσάρους σάν νά τήν ἔγλειψε ἀγελάδα.

Ὅταν τά ἀντιτορπιλικά ἀνέπλεαν τόν ποταμό γιά νά βοηθήσουν

ἡ Ἀχμάτοβα εἶδε τή γέφυρα Λιτέβνι –πρώτη φορά στό φῶς τῆς μέρας –  
σηκωμένη: φορτηγά τράμ ἄνθρωποι τά πάντα ξαφνικά κρέμονταν  
στό ἄνοιγμα. Μπουμπούκια  
κοιτάζουν πρὸς τήν κάμερα.

## ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ ΕΙΝΑΙ ΓΕΝΙΚΑ ΠΟΛΥ ΔΥΣΚΟΛΗ ΥΠΟΘΕΣΗ

Ὁ Μάρτιος ἐξακόντισε τά μαχαίρια του στήν πόρτα.

Ὁ Γκουμιλιόφ τῆς δάγκωσε τά χέρια. Αὐτό γιατί τό ἔχεις προσθέσει;

Μετακόμισε στήν ὁδὸ Ἴβανόφ, μετακόμισε

σέ ἓνα δίχτυ. Ὅλες οἱ ἐπακόλουθες ἀποτυχίες του

ἐδῶ ἀνάγονται. Συμπεριλαμβανομένου τοῦ γάμου του

μέ μιά ἄλλη γυναίκα ὀνόματι Ἄννα.

## Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΣΥΖΥΓΟΣ, Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

Τά δελτία τροφίμων ἦταν δυσεύρετα, περίμενε στήν οὐρά γιά μῆλα καί σπύρτα.

Στό παγωμένο διαμέρισμα ἐκεῖνος συνέχιζε νά μεταφράζει βαβυλωνιακά κείμενα.

Ἡ Πετρούπολη δέν ἦταν πιά ἡ πρωτεύουσα (ἦταν ἡ Μόσχα).

Πίσω

ἀπό τίς πινακίδες – νοτερό σκοτάδι.

Χέρια κατέστρεψαν τά ἀγάλματα.

Σύλησαν ἀκόμη καί τά νεκροταφεῖα.

Ἡ Ἐπιτροπή γιά τή βελτίωση τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη

πρόσφερε νερόβραστη σούπα καί σβόλους ψωμί

τό βράδυ σέ συγγραφεῖς μέ ἄρβυλα καί ἐπώμια

καί σκούφους μέ προστατευτικά γιά τά αὐτιά.

Ἐκεῖ πού ἔτρωγε τή σούπα της πολλοί τῆς εἶπαν, μέ ἄφησες ἄναυδο.

Τό σκυλί ἔχει γεράσει, ψιθύρισε τότε ἡ Ἀχμάτοβα.

Πίσω στό σπίτι ὁ καθηγητής εἶχε ἀφαιρέσει τό δέρμα ἀπό ἀρκετές ἄγνωστες λέξεις.

Τό νυστέρι του ἔβγαζε ἕναν πνιχτό μελαγχολικό ἦχο σάν νά ἔσκιζε μετάξι.

## ΣΥΝΘΗΜΑΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ (1925)

*Ἡ ἀνατριχίλα κρατεῖται στόν τυπογράφο*

σήμαινε ὅτι ὁ Γκουμιλιόφ εἶχε συλληφθεῖ.

Ἐπί τῶν κρατητήρια τῆς Τσεκά ὁδηγήθηκε στήν Γκαραχόβσκιγια

(τήν ἄλλη φυλακή) καί ἀπό ἐκεῖ σ' ἕνα ἄλλο στήν ὁδὸ Ἰρίνσκαγια.

Ἐνα μικρὸ κυρτὸ πεῦκο, δίπλα του ἕνα ἄλλο ξεριζωμένο.

Αὐτός ἦταν ὁ τοῖχος σήμαινε

πὼς ἐξήντα ἄνθρωποι εἶχαν ἐκτελεστεῖ ἐκεῖ.

Δύο λάκκοι. Ἡ γῆ βούλιαξε.

## ΞΕΚΙΝΑ Η ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ ΔΥΣΦΗΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΑΧΜΑΤΟΒΑ (1922)

Ἐτρεχε ἀπὸ τὸν ἕνα φανοστάτη στόν ἄλλο, ὁ ἄνεμος μούγκριζε.

Ἐπί τῶν Τρότσκι τῆς ἔγραψε κριτική στήν Πράβντα: Διαβάζει κανεὶς μέ ἀνησυχία...

καί μέ ἀνεπίσημη ἀπόφαση τοῦ Κόμματος ἀπαγορεύτηκε ἡ ποίησή της (1925).

Δέν πρόσεξε, δέν κατάλαβε τί σήμαινε Κομμουνιστικὸ Κόμμα τότε.

Ἐπί τῆς ἐπνίξε τὴν πόλη.

Ἐπί τῶν οἱ μεγάλοι ποιητές τῆς Ρωσίας ἦταν γύρω στὰ τριάντα πέντε.

Ἐπί τῶν Ἀκανόνιστου σχήματος δέντρα περιπλανιοῦνταν δίπλα στό κανάλι μὲς στόν θαμπὸ ἥλιο.

## ΜΑΝΤΕΛΣΤΑΜ

Στίς ἀρχές τοῦ '30, ἡ Ἀχμάτοβα μετέφραζε τόν Μάκβεθ.

(περίοδο πού τήν ὀνόμαζε χαριτωμένα «χρόνια τῆς χορτοφαγίας» γιά νά τά διακρίνει

ἀπό τά «χρόνια τῆς κρεοφαγίας» πού ἀκολούθησαν).

Ἐπειδή σέ ἓνα ποίημα εἶχε γράψει πώς τά δάχτυλα τοῦ Στάλιν ἔμοιαζαν μέ σκουλήκια

ὁ Ὅσιπ Μάντελσταμ συνελήφθη τόν Μάιο τοῦ 1934. Ὅλη τή νύχτα  
ἡ ἀσφάλεια ἔψαχνε τά χαρτιά του καί τά πέταξε στό πάτωμα  
μόλις ἀκούστηκε ἓνα γιουκαλίλι  
ἀπό τό διπλανό διαμέρισμα.

Δέν ὀλοκλήρωσε ποτέ τή μετάφραση τοῦ Μάκβεθ παρόλο πού  
τῆς ἄρεσε νά παραθέτει τή φράση τοῦ ἥρωα «οἱ ἄνθρωποι  
στήν πατρίδα μου πεθαίνουν πιό γρήγορα ἀπό  
τά λουλούδια στά καπέλα τους».

## Η ΑΧΜΑΤΟΒΑ ΦΤΑΝΕΙ ΣΤΟΝ ΤΟΙΧΟ

Ὁ Πραγματικός Τρόμος ἄρχισε τόν Δεκέμβριο τοῦ 1934.

Μέλισσες βουίζανε δίπλα στους χιλιάδες πού χάθηκαν μόλις τό ρολόι τοῦ Κρεμ-  
λίνου χτύπησε δώδεκα.

Ἡ Ἀχμάτοβα – κλαίει τώρα,

«μά ἡ ὑγρασία ἐξατμίστηκε πρὶν φτάσει στά μάτια μου».

Ὁ γιός της ὁ Λιέφ συνελήφθη τό 1933 (ἀποφυλακίστηκε), τό 1935 (ἀποφυλα-  
κίστηκε), τό 1938 (δέν ἀποφυλακίστηκε).

Περίμενε στήν οὐρά μπροστά στόν τοῖχο.

Ἀπό τά κρατητήρια τῆς NKVD στήν ὁδό Σπαλέρναγια.

στίς φυλακές Κρεστί, στήν ἄλλη ὄχθη τοῦ Νέβα.

Μιά φορά τό μήνα ἄνοιγε ἓνα παράθυρο στόν τοῖχο.

Ἡ Ἀχμάτοβα – γιά τόν Γκουμιλιόφ ἔλεγε

σπρώχνοντας τό δέμα ἀνάμεσα στά κάγκελα.

## ΤΡΙΑΚΟΣΙΟΙ ΣΤΗΝ ΟΥΡΑ ΜΕ ΕΝΑ ΧΑΡΤΟΚΟΥΤΟ

«Μυρίζει καμένο».

Ἡ μητέρα ἀπομένει μόνη.

Οἱ ὥρες ἀλλάζουν. Οἱ ἐποχές. Ὁ τοῖχος παραμένει σχεδόν ὁ ἴδιος.

Ἄσπριδερός.

Ζεματιστός

Ψεκασμένος μέ αὐγή.

Κτήνη περνοῦν.

Κόλλησε τό αὐτί της στόν τοῖχο, ἄκουσε ἀνθρώπους νά χτυποῦν ὁ ἓνας τόν ἄλλο στό ἀμόνι, δέν ἀφουγκράστηκε ξανά.

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΣΕΙ ΜΕΤΑ ΝΑ ΚΑΨΕΙ ΟΛΑ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ  
ΠΟΥ ΜΙΛΟΥΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΟΙΧΟ

Ἡ νύχτα ἀκούμπησε τίς ὀπλές της στό πάνω μέρος τοῦ τοίχου.

«Σκοπός τῆς τρομοκρατίας εἶναι ὁ τρόμος» (Λένιν).

## ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ

Τόν Μάρτιο τοῦ 1940 σκοτεινοί ἀσύνδετοι στίχοι

ἄρχισαν νά ἐμφανίζονται στά περιθώρια τῶν χειρογράφων της.

Περιπλανιοῦνταν νωθρά μέ τίς πληγές τους, τούς ἄφησε νά ξεκουραστοῦν

ἐκεῖ. Εἶδε ὅτι σημάτιζαν μιὰ γυναίκα

πού ξεκινούσε ταξίδι σέ «ὀλόκληρη τή γῆ».

Ξαπλωμένη κάτω ἀπό τή σιδερένια στέγη τή νύχτα ἀφουγκράζεται

τά βήματα τῶν ξύλινων ποδιῶν τους στό πεζοδρόμιο,

γυναίκα πού κατευθυνόταν ἀνατολικά ἀκολουθώντας τό κανάλι πρὸς

τή μυρωδιά ξινισμένου γάλακτος τῆς Ἀσίας.

Τά τελευταῖα πράγματα πού εἶδε φεύγοντας ἀπό τό Λένινγκραντ ἦταν σήμερα ὁ τοῖχος μέ ἓνα μακρὸ μουσκεμένο σημάδι πάνω του.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟ ΛΕΝΙΝΓΚΡΑΝΤ ΟΠΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΚΙΕΣ ΑΚΟΜΗ  
ΕΧΟΥΝ ΠΕΘΑΝΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΙΝΑ (1944)

Τά σύνορα ἔτρεμαν γύρω της.

Εἶδε φίλους πού εἶχαν ἀποτρελαθεῖ πιά μέ ἄγριους μορφασμούς.

«Πρόκειται γιά τρομερό λάθος».

Πατώντας σέ σπασμένα γυαλιά στό διαμέρισμά της

## Κάθισε

σέ ἕναν σκουριασμένο σομιέ  
 πού βούλιαξε ὡς τό πάτωμα.  
 Τῆς ἤρθε μιά ξινή μυρωδιά ἱερῆς βελανιδιάς  
 καθώς ψιθύρισε τόν πιό τολμηρό στίχο τοῦ Πούσκιν  
 Σ' ἑνός ξένου κήπου...

 Η ΑΧΜΑΤΟΒΑ ΘΥΜΑΤΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΨῆ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΩΝ ΜΕΓΕΡΧΟΛΝΤ  
 (1935)

Ἡ οἰκογένεια εἶχε βυθιστεῖ στή θλίψη, δέν ἤξεραν  
 τί ἔκανε ὁ Φσεβαλόντ.  
 Τῆς ζήτησαν νά μάθει. Πῆγε στόν τοῖχο  
 καί χτύπησε τό παράθυρο. Θέλει νά μάθει  
 τί ἀπέγινε ὁ Μέγερχολντ. Ἔβλεπε  
 ἕναν ἄντρα μέ λεκιασμένη στολή νά ξεφυλλίζει ἕνα τεράστιο βιβλίο μητροῦ.  
 Κουνώντας τά χεῖλη. Μέγερχολντ, Μέγερχολντ, γιά νά δῶ.  
 Μάλιστα... νά τος... ἐκτελεσθεῖς. Τά ἀνέκφραστα μάτια του παρατηροῦσαν  
 τό λαϊμό ἢ τό γιακά της.  
 Κάτι μασοῦσε.

## ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ ΤΟΥ, ΕΞΑΙΤΙΑΣ ΤΟΥ ΓΙΟΥ ΤΗΣ

Ἔνοχος! Πῶς προτιμᾶς νά τό ὁμολογήσεις;  
 εἶπαν στόν Λιέφ στήν ἀνάκριση. Δέν τόν χτύπησαν πολύ.  
 Τόν καταδίκασαν σέ 10 χρόνια στήν ἐπαρχία Καραγκαντά, ἡ ἀλληλογραφία του  
 θά ἐλεγχοῦν.  
 Ἡ Ἀχμάτοβα ἔκαψε ὅλα τά χαρτιά της –χειρόγραφα, σημειωματάρια, ἐπι-  
 στολές–  
 καί ξεκίνησε τήν ἱστορία δύο πόλεων:  
 Λένινγκραντ - Μόσχα  
 κάθε μήνα  
 γιά νά παραδώσει ἕνα δέμα μέ τρόφιμα στό παραθυράκι στόν τοῖχο  
 (μέγιστο ἐπιτρεπτό βάρος 8 κιλά, μεικτό).  
 Ἄν τό κρατοῦσαν, τότε ἦταν ἀκόμη ζωντανός.

## Η ΜΕΤΑΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΧΜΑΤΟΒΑ (1950)

Πῶς θά ἔσωζε τό γιό της ἄν δέν ὑμνοῦσε τόν Στάλιν;  
 «Στήν ἄλλοτε κατεστραμμένη λεωφόρο  
 τρέχουν τώρα ἐλαφριά ἀμάξια».  
 Ὁ κύκλος ποιημάτων Σοσιαλιστικοῦ Ρεαλισμοῦ δημοσιεύτηκε στή Μόσχα στό  
 Ἄγκανιόκ.

Μές στήν ἀπέραντη τούνδρα ὁ Λιέφ συνέχισε νά σκάβει.

Ἐκείνη τήν ἡμέρα κάλυπτε τό κεφάλι της μιά μεγάλη μαύρη οὐλή σάν μάτι.

Περπατοῦσε σάν ἄνθρωπος πού περπατᾶ στίς στάχτες τοῦ σπιτιοῦ του, σταματώντας.

Τίς καυτές μέρες ἐδῶ μᾶς ἄρесе νά κρυβόμαστε. Τονίζοντας. Σάν θνητοί.

#### Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΟΥ ΓΙΟΥ. ΤΟ ΔΗΛΗΤΗΡΙΟ

Δέν ἦταν δηλητηριασμένος ὅταν ἔφυγε (1949) ἀπό τίς φυλακές τοῦ Λεφόρταβα (στή Μόσχα)

γιά τίς στέπες τῆς Καραγκαντά γιά δέκα χρόνια καταναγκαστικῶν ἔργων.

Πέρασε ὅλα αὐτά τά χρόνια προσπαθώντας νά τόν ἀποφυλακίσει.

Ὅμως ἦταν προγραμμαμένη.

Μιά Τετάρτη (1956) ἐκεῖνος ἐμφανίστηκε

ξαφνικά στήν πόρτα της.

Ὁ Λιέφ καπνίζει σάν φουγάρο!

Ἡ Ἀχμάτοβα χάρηκε στήν ἀρχή,

διώχνοντας μέ τό χέρι τούς καπνοῦς πρὸς τό παράθυρο τῆς μικρῆς κουζίνας ὅπου ζοῦσε. Ὁ Λιέφ εἶχε ἰσορροπήσει 14 χρόνια

πάνω σέ ἕναν κασμά, τώρα

μιλοῦσε μέ μονοσύλλαβα καί δέν τοῦ ἄρεσαν οἱ φίλοι της – «νεκρά σταφύλια»

πού θάμπωναν τά γυαλιά του μέ τά Λιόβα! καί τά Λιόβουσκά! τους καί ἄπειρα

μικρούτσικα φλιτζάνια τσάι.

Πνεύματα πού περνώντας τά σύνορα εἶδαν σάρκα καί αἷμα καί ἐνοχή νά σκοτεινιάζουν τήν κουζίνα σάν βασανιστήριο.

Μετά ἀπό ἕναν καβγά ἔπαθε ἔμφραγμα.

Ἦσουν ἀνέκαθεν ἀσθενική, τῆς εἶπε ὁ Λιέφ καί βρῆκε σπίτι

στήν ἄλλη ἄκρη τῆς πόλης.

Κι ἐκεῖνοι οἱ τοῖχοι διαποτισμένοι μέ σκέψεις γιά ἐκεῖνον – μέ ὄνειρα, ἀυπνία, δηλώσεις,

ἐκκλήσεις, αἰτήσεις, συναντήσεις,

μὴ συναντήσεις, πυρετούς,

ταπεινώσεις,

ἄν,

τρίχες

φυλαγμένες μέσα σέ ἕνα σημειωματάριο – ἐκεῖ εἶναι ἀκόμη.



## ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΔΩΜΑΤΙΟ

Ἄπό τήν πανούργα ζωή ἔπαιρνε πάντα ὅ,τι χρειάζοταν γιά τήν τέχνη της.

Ἡ νύχτα τή σπύλωσε ανάμεσα στή σόμπα καί τό ντουλάπι.

Τώρα σηκωνόταν – ἡ ζωή

πού θά μπορούσε νά ἔχει ζήσει (ἀπλή, μέ μέλισσες καί γείτονες, ἕνα φράχτη),

οἱ πόλεις πού μετονομάστηκαν ἢ πυρπολήθηκαν,

σιωπή (μαστίγιο).

Πέρασε τή δεκαετία τοῦ 1960 προσπαθώντας νά ἀνασυνθέσει τό θεατρικό

Ἐνούμα Ἔλις

(Ἵταν ἐκεῖ ψηλά...)

πού εἶχε ξεκινήσει στήν Τασκένδη, καί μετά κατέστρεψε.

«Δέν ἔμειναν οὔτε οἱ στάχτες». Ἰκέτευσε τούς φίλους της

νά θυμηθοῦν κάποιο ἀπόσπασμα, τό τρίξιμο τοῦ πηγαδιοῦ, ἐκείνη, ἐκεῖνος.

Ἵραματιζόταν κάτι ανάμεσα σέ Κάφκα καί Τσάπλιν,

λευκοῦς στίχους πάνω σέ μαῦρο βελούδο, συμβολιστική φάρσα.

Πῆρε μόνο μιά χούφτα ψαροκέφαλα.

Τά τύλιξε σέ μιά ἐφημερίδα τοῦ 1946 καί τό ὀνόμασε

Ἵνειρο μέσα στό ὄνειρο

«Φάε φαγητό, Ἐνκίντου,

γιά νά ζήσεις.

Πιές τό κρασί, ὅπως εἶναι τό ἔθιμο

τῆς χώρας».

## ΤΟ ΚΑΜΑΡΟΒΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΑΧΜΑΤΟΒΑ

Ἐξω ἀπό τή μικρή καλύβα στήν ἀποικία καλλιτεχνῶν στό Καμαρόβο ὑπῆρχαν  
πεῦκα καί πασχαλιές.

Ἐργαζόταν σέ ἕνα γραφεῖο φτιαγμένο ἀπό μιά πόρτα σοφίτας καί κοιμόταν  
πάνω σέ τοῦβλα.

«Τό στῶμα τοῦ Πούσκιν

Ἰκουμποῦσε σέ κορμούς σημύδας, τό δικό μου σέ ὀκτώ τοῦβλα».

Ἰγαποῦσε τή φασαρία καί εἶχε πολλούς ἐπισκέπτες,

Διάσημους, παλιούς φίλους, τρελοῦς, μέ κουκουνάρια, μέ πασχαλιές,

μέ μοτοσικλέτες, ντυμένους στά ἐκτυφλωτικά λευκά.

Ἐκανε ταξίδια – στήν Ἰταλία (γιά ἕνα βραβεῖο) καί στήν Ὁξφόρδη (γιά ἕνα  
διδακτορικό)

μέ συντροφιά (μιά γυναίκα)

καί πολλά μπουκαλάκια νιτρογλυκερίνης. Πίσω στό σπίτι

τῆς ἄρεσε νά ἀνάβει φωτιά στήν αὐλή

καί νά κάθεται στήν παλιά πολυθρόνα, νά πίνει 2 μέ 3 ποτήρια βότκα, νά τήν παρακολουθεῖ  
νά φουντώνει μέσ στή νύχτα – θέαμα ἀπίστευτο  
ἀκόμη καί ἀπό τήν ἀπόσταση τῶν μέσων τοῦ εικοστοῦ αἰώνα! μόρια  
πού τά ξεφορτώνεται ἡ ψυχή καθώς ἡρεμεῖ.

Τελικά (1966)

Στά τελευταῖα της τή φρόντιζαν δύο γυναῖκες  
Πού ραδιοαγγούσαν γιά νά πάρουν τόν ἔλεγχο τῶν ἔργων της.  
Ἄκούμα μᾶς ἔτρωγε τό ψωμί, ἔλεγε σταθερά.  
Δέν ἄφησαν τόν Λιέφ νά μπεῖ στό δωμάτιο μήπως τή σκότωνε ἡ ταραχή.  
Τελικά τή σκότωσε ὁ θάνατος  
ἕνα πρωί τοῦ Μάρτη πού ὁ ἄνεμος γράπωνε τά τζάμια  
γεμάτος ἤχους, ὄχι φωνές ἀλλά σάν φωνές  
καθώς ἐκεῖνη σηκωνόταν, καβαλοῦσε τ' ἄλλογο.  
Ἄνταν τό ἄλλογό σου ἀποφασίζει πάνω στό ὕψωμα μπορεῖς νά νιώσεις  
τά πίσω πόδια του νά βουλιάζουν –  
κράτησε αὐτή τή στιγμή.

#### ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΟΝ Ν.Ν.

Ξεκίνησα τό σενάριο τό 1957. Ἐγραψα στήν Ἀχμάτοβα στό Λένινγκραντ. Τήν ἴδια ἐποχή ὑπέβαλα αἴτηση γιά ἄδεια ἀπό τήν τηλεόραση. Ἀπερρίφθη. Θά μοῦ ἐπιτρέψουν νά ξανακάνω αἴτηση; Πῆγα στήν κηδεῖα τοῦ καλλιτέχνη Ὅσμέρκιν. Χιόνι πέφτει στίς σημύδες. Μίλησα στόν Ρούντιεφ (τόν ἀρχιτέκτονα πού ἀνακαινίζει τό Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας). Ὁ Ρούντιεφ γνωρίζει τόν Βοροσίλοφ (στρατηγό καί πρώην σταλινικό). Περιμένω 3 μῆνες. Χιόνι πέφτει στή λεωφόρο καί στά χωράφια. Ἐκανα τό προσχέδιο μιᾶς ἐπιστολῆς. Ὁ Γκερστάιν μεταφέρει τήν ἐπιστολή στόν Ρούντιεφ πού τηλεφωνεῖ στό βοηθό τοῦ Βοροσίλοφ. Ὁ βοηθός συμφωνεῖ νά δώσει τήν ἐπιστολή στόν Βοροσίλοφ. Τήν ἐπομένη συνοδεύω τόν Γκερστάιν στό φυλάκιο τῆς πύλης Τρίνιτυ (Κρεμλίνο) γιά νά παραδώσει τήν ἐπιστολή. Χιόνι πέφτει στόν καθρέφτη τοῦ αὐτοκινήτου. Περιμένω μισό χρόνο. Τέλος Αὐγούστου, ἐπιστολή ἀπό τόν ἐκπρόσωπο τῆς τηλεόρασης πού ἔλεγε ὅτι δέν ὑπῆρχε λόγος νά ἐπανεξεταστεῖ ἡ αἴτηση. Δύο φορές στό γραφεῖο τοῦ ἐκπροσώπου τῆς τηλεόρασης, χωρίς ἀποτέλεσμα. Χιόνι πέφτει στό κεφάλι τοῦ Κικέρωνα καί στά χέρια του. Μῆνες περνοῦν. Πείθω ἀρκετούς ἀκαδημαϊκούς νά γράψουν ἐπιστολές. Τό χιόνι πέφτει μέ μιά τρομαγμένη μπλέ λάμψη μέσα του. Ὁ ἐπιστήμονας Στρούβε συντάσσει ἀναφορά ὅπου περιγράφει τή δουλειά μου γιά τήν τηλεόραση (παραλείποντας νά ἀναφέρει τούς χορηγούς). Χιόνι πέφτει στίς φω-

τιές πού ανάβουν στό πίσω πάρκινγκ. Ὁ Στροῦβε στέλνει τήν ἀναφορά μέ τά ἀπαραίτητα ἀποδεικτικά κατευθείαν στόν Ρινγκμάστερ, χωρίς ἀποτέλεσμα. Χιόνι πέφτει στους φανοστάτες μέσ στό φεγγαρόφωτο. Ὁ Γκερστάιν κανονίζει συνάντηση μέ τόν ἐκπρόσωπο τῆς τηλεόρασης γιά νά τόν ρωτήσῃ ἄν ἔλαβε τήν ἐπιστολή τοῦ Στροῦβε ἀπό τό γραφεῖο τοῦ Ρινγκμάστερ. Τοῦ εἶπε νά περάσῃ σέ κάνα μήνα. Ξαναπηγαίνει, τοῦ εἶπε νά ἔφτασε. Ξαναπηγαίνει τόν ἐπόμενο μήνα. Ξαναπηγαίνει τόν ἐπόμενο μήνα. Μήνα. Μήνα. Χιόνι πέφτει στήν Ἄπτερο Νίκη ἔξω ἀπό τό σταθμό τοῦ τρένου πού τήν μπερδεύουν μέ τήν Αἰκατερίνη τῆ Μεγάλη. Αἴτηση ὑπό ἐξέταση. Δεκέμβριος, καμία ἀπάντηση ἀκόμη. Χιόνι πέφτει πάνω στους κύκλους πού κοιμοῦνται στό κανάλι. Ὁ Γκερστάιν καί ὁ Στροῦβε συναντοῦν τό διευθυντή τοῦ Ἑρμιτάζ στή Μόσχα (μέ γνωρίζει). Λαμβάνω πολύ σημαντικό γράμμα. Αὐτή τή φορά κάτι μπορεῖ νά γίνῃ. Οἱ ἐλπίδες εἶναι πολλές. Πληροφοροῦμαι τό θάνατο τῆς Ἀχμάτοβα στό Καμαρόβο. Ὑποθέτω πώς θά μπορούσα νά ἔχω γυρίσει τήν ταινία ἔτσι κι ἄλλιῶς – τί νά πῶ! Ἐνιωσα ἀδύναμη. Τό ἀνοιξιάτικο χιόνι δείχνει λάθος μέσα στό τελευταῖο φῶς τοῦ ἀπογεύματος, ὅμως συνεχίζει νά πέφτει, γεμίζει τή γούβα, σκεπάζει βωμούς καί λάκκους, στοιβάζεται μέχρι ψηλά, μέχρι τό λεκέ στόν τοῖχο, καλύπτοντας ὅλα τά ἴχνη τῆς σοδειᾶς.

## ΠΕΡΙ «ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ» ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ «ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΩΝ»

Ὁ κρυφός ἐχθρός μέ τό ἄγρυπνο βλέμμα  
 Εἶναι ὁ εὐαίσθητος, ὁ κατήγορος, ὁ κριτής κι ὁ καταδότης,  
 Ὁ ἐχθρός, ὁ μωρός, ὁ ζηλόφθονος καί ὁ κενόσπουδος,  
 Ὁ φθονερός πού ὁ πόνος τοῦ ἄλλου εἶναι ὁ ἀέρας πού ἀναπνέει.  
 Ἴδου ὁ οἰκοδεσπότης, πού ἀπολαμβάνει νά διαφθείρει,  
 Κι ἀκολουθεῖ τά βήματα τῆς δόξας ὡς τόν τάφο,  
 Παρατηρώντας κάθε σφάλμα πού αὐτή ἢ τολμηρή μεγαλοφυΐα  
 Ὅφειλε ἐν μέρει στή ζέση πού ἔχει ἐκ γενετῆς,  
 Παραποιώντας τήν ἀλήθεια, μαζεύοντας τό ψέμα πάνω στό ψέμα,  
 Ἐτσι φτιαχίνεται ἡ πυραμίδα τῆς διαβολῆς.

ΛΟΡΔΟΣ BYRON

Στά τέλη Νοεμβρίου κάποιος κύριος Σταῦρος Ξανθός (ἀγνώστων λοιπῶν στοιχείων) ἔστειλε ἕνα ἠλεκτρονικό μήνυμα σέ δημοσιογράφους καί κριτικούς ἰσχυριζόμενος ὅτι στό ποίημά μου «Ἀχμάτοβα» (μέρος τῆς συλλογῆς μου *Μετά τό τέλος τῆς ὁμορφιάς* [2003]) ἔχω ἀντιγράψει πάνω ἀπό τό 80% τῆς ὁμότιπλης ποιητικῆς σύνθεσης τῆς Καναδῆς ποιήτριας Ἄν Κάρσον. Σέ ἕνα ἐπόμενο μήνυμα τό ποσοστό πέφτει ξαφνικά στό 50%. Ἡ ἀλήθεια βέβαια εἶναι ὅτι ἡ δική μου «Ἀχμάτοβα» διαφέρει ριζικά ἀπό αὐτήν τῆς Κάρσον καί ὡς πρὸς τόν ἀριθμό τῶν στίχων (185 ἀντί 280) καί ὡς πρὸς τόν ἀριθμό τῶν ἐνοτήτων (17 ἀντί 24), ἐνῶ ἀπό τοὺς στίχους τῆς Κάρσον ἔχω μεταφράσει καί ἐντάξει στό δικό μου ποίημα ἕνα πολύ μικρότερο ποσοστό. Ὡστόσο ὁ ἀκριβής ἀριθμός στίχων καί ἐνοτήτων δέν ἔχει καμία σχέση μέ τό ζήτημα πού ἔχει ἀνακύψει. Θά ἤθελα λοιπόν μέ ἀφορμή τό ἀφιέρωμα στήν Κάρσον πού παρουσιάζεται ἐδῶ νά θέσω ὑπόψη τῶν ἀναγνωστῶν τῆς *Ποιητικῆς* ἀλλά καί τῶν παραληπτῶν τῶν μηνυμάτων τοῦ κ. Ξανθοῦ ὀρισμένα πράγματα, τά ὁποῖα σκοπίμως ἀποκρύπτει:

1. Ἡ Κάρσον γνώριζε γιά τή μεταγραφή αὐτῆ τοῦ ποιήματός της ἀπό ἠλεκτρονικό μήνυμα πού τῆς εἶχα στείλει τήν ἀνοιξη τοῦ 2003, καί ὄχι μόνο δέν εἶχε ἀντίρρηση, ἀλλά μοῦ ἀπέστειλε καί τή συλλογή πού περιέχει τό ἐν λόγω ποίημα μέ θερμή ἀφιέρωση. (Γιά τοῦ λόγου τό ἀσφαλές, τά μηνύματα πού ἀνταλλάξαμε μέ τήν Κάρσον ἔχουν κοινοποιηθεῖ σέ ἀρκετούς κριτικούς, δημοσιογράφους καί συγγραφεῖς.) Εἶναι πολύ συνηθισμένο σέ ὅλες τίς τέχνες, καί ὄχι μόνο στήν ποίηση, νά ἐπιχειροῦν καλλιτέχνες διασκευές ἄλλων ἔργων. Τί εἶναι ἄραγε τό *Homage to Sextus Propertius* τοῦ Πάουντ, γιά παράδειγμα, παρά μιά διασκευή τῶν Ἑλεγείων τοῦ Λατίνου ποιητῆ; Καί μάλιστα τή συλλογή αὐτή ὁ Πάουντ τήν ὑπογράφει ὡς δική του καί ὄχι ὡς μετάφραση τοῦ Προπέρτιου.

Γιὰ νά μὴν ἀναφερθῶ στὶς ἄπειρες διασκευές ἔργων πού ἔχουμε στή μουσική καί τόν κινηματογράφο. Ἡ τελευταία ταινία τοῦ Μιχάλλκοφ 12, γιὰ παράδειγμα, πού προβλήθηκε πέρσι, εἶναι διασκευή τῆς παλιᾶς ταινίας μέ τίτλο *Οἱ δώδεκα ἔνορκοι* τοῦ Λοῦμετ, στήν ὁποία πρωταγωνιστοῦσε ὁ Χένρυ Φόντα. Ἡ ταινία τοῦ Μιχάλλκοφ εἶναι πιστό ριμείκ τῆς παλιᾶς, ὥστόσο πουθενά δέν ἀναφέρεται ἡ ἀρχική πηγή. Ἕλλο παράδειγμα: στήν ταινία τοῦ Σκορτσέζε *Οἱ ἀδιάφθοροι* ὑπάρχει μιὰ σκηνή ὅπου στόν σταθμό τῆς Νέας Υόρκης ἔνα καροτσάκι μέ ἕνα μωρό κυλάει στά σκαλιά τοῦ σταθμοῦ, ἀντιγραφή βέβαια τῆς κορυφαίας σκηνῆς ἀπό τό *Θωρηκτό Ποτέμκιν* τοῦ Ἀϊζενστάιν. Οὔτε ὁ Σκορτσέζε μπαίνει στόν κόπο νά μᾶς πεί γιὰ τήν ἀντιγραφή. Γιατί λοιπόν στόν κινηματογράφο, στή μουσική (ὁ Χατζιδάκις κι ἄν ἔχει «κλέψει») ἐπιτρέπονται οἱ διασκευές, καί στή λογοτεχνία ὄχι; Ἄν ἡ διασκευή στήν ποίηση εἶναι λογοκλοπή (καί μάλιστα ἐν γνώσει τοῦ ποιητῆ τοῦ ὁποίου τό ποίημα κάποιος διασκευάζει), τότε ὁ Ἐλιοτ, ὁ Πάουντ, ὁ Στῆβενς κ.ἄ. εἶναι οἱ πρωτομάστορες τῆς «λογοκλοπῆς», προεξάρχοντος τοῦ Γέητς πού εἶπε τό περίφημο: «Ὅλοι οἱ ποιητές εἶναι καταδικασμένοι νά ἀντιγράφουν ἀντίγραφα».

Καί μιὰ καί ἀναφέρθηκα σέ ἀγγλόφωνους «λογοκλόπους» ποιητές, ἄς θυμίσω ἐν τάχει καί κάποια πράγματα γιὰ τόν Σαίξπηρ καί τόν Μάρλοου, τήν ποιητική ἰδιοφυΐα τῶν ὁποίων λίγοι θά ἀμφισβητοῦσαν: ὁ Μάρλοου «δανείστηκε» τόν *Δόκτορα Φάουστους* ἀπό μιὰ γερμανική Ἱστορία τοῦ Δρα Γιόχαννες Φάουστεν (ἀπό τήν ἀγγλική τῆς μετάφραση) καί τή *Διδώ ἡ Βασίλισσα τῆς Καρχηδόνας* κατευθεῖαν ἀπό τήν *Αἰνεΐαδα* τοῦ Ὀβιδίου. Πρὶν ἀπό τόν Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ ὑπῆρχε κάποιος ἄλλος ἀνώνυμος Ἄμλετ πού δυστυχῶς ἔχει χαθεῖ (ἄν καί κάποιοι μελετητές τήν ἀποδίδουν στήν πένα τοῦ Τόμας Κίντ). Ὅσο γιὰ τήν *Πιό ἐξαιρετική καί ἀξιολόγητη τραγωδία τοῦ Ρωμαίου καί τῆς Ἰουλιέτας* (σύμφωνα μέ τόν ἐπίσημο ἀρχικό τίτλο τοῦ ἔργου) ξέρουμε ὅτι ἦταν βασισιμένη στό ποίημα *Ἡ τραγική ἱστορία τοῦ Ρωμαίου καί τῆς Ἰουλιέτας*, πού εἶχε συνθέσει τό 1562 ἕνας πολλά ὑποσχόμενος νεαρός ποιητής, ὁ Ἄρθουρ Μπρούκ, ὁ ὁποῖος δυστυχῶς πνίγηκε λίγο ἀργότερα. Ὁ Μπρούκ, μέ τή σειρά του, εἶχε «κλέψει» τήν ἱστορία ἀπό ἕναν Ἰταλό, τόν Ματτέο Μπαντέλλο. Τό Ὅπως σᾶς ἀρέσει ὁ Σαίξπηρ τό «δανείστηκε» ἀπό ἕνα ἔργο τοῦ Τόμας Λότζ πού λεγόταν *Ροζαλίνα*, ἐνῶ στό *Χειμωνιάτικο παραμῦθι* ἐπεξεργάστηκε τό *Παντόστο*, ἕνα ξεχασμένο ἔργο τοῦ Ρόμπερτ Γκρήν. Ἐλάχιστα ἀπό τά ἔργα τοῦ Σαίξπηρ φαίνεται νά μὴ στηρίζονται σέ ἔργα ἄλλων συγγραφέων. Αὐτό ὅμως πού θά ἐξόργιζε τόν κ. Ξανθό εἶναι ἡ συνήθεια τοῦ Σαίξπηρ καί ἄλλων συγγραφέων τῆς ἐποχῆς του νά παίρνουν ὀλόκληρα κομμάτια αὐτοῦσια ἀπό ἄλλα ἔργα καί νά τά βάζουν στά δικά τους – χωρίς βέβαια νά ἀναφέρουν τίς πηγές. Τόσο ὁ *Ἰούλιος Καῖσαρ* ὅσο καί τό *Ἀντώνιος καί Κλεοπάτρα* περιέχουν σημαντικά ἀποσπάσματα ἀπό τήν ὑποδειγματική μετάφραση ἔργων τοῦ Πλουτάρχου πού ἔκανε ὁ Σέρ Τόμας Νόρθ, ἐνῶ στήν *Τρικυμία* ὁ Σαίξπηρ ἀντιγράφει ὀλόκληρα μέρη ἀπό

γνωστή μετάφραση του Όβιδίου. Στο *Όπως σὰς ἀρέσει* ὁ Σαίξπηρ «κλέβει» στίχους ἀπό τόν *Ταμερλάνο* τοῦ Μάρλοου, ὁ ὁποῖος μέ τή σειρά του στό ἴδιο ἔργο εἶχε «κλέψει» στίχους ἀπό τή *Νεραΐδοβασιλίτσα* τοῦ Σπένσερ! Καί πάει λέγοντας. Καί νά φανταστεῖ κανεῖς ὅτι ὁ Βάρδος καί οἱ ἄλλοι δέν διασκευάζαν ἔργα ἢ ποιήματα γραμμένα σέ ἄλλη γλώσσα ὅπως ἐγώ, ἀλλά γραμμένα στή δική τους. Αὐτοί λοιπόν κι ἄν ὑπῆρξαν οἱ μέγιστοι τῶν «λογοκλόπων».

**2.** Ἄν ἤθελα νά ἐξαπατήσω κάποιον θά εἶχα φροντίσει τό μεταγεγραμμένο ποίημά μου νά μὴν τιτλοφορεῖται «Ἀχμάτοβα», ὅπως τῆς Κάρσον, οὔτε ὁ τίτλος τοῦ πρώτου ποιήματος νά περιέχει τή φράση «Γάμος 1910», ὅπως εἶναι καί ὁ δικός της. Μπορεῖ στήν ἐποχή τοῦ Σαίξπηρ τά «δάνεια» νά περνοῦσαν ἀπαρατήρητα, ἀλλά στή δική μας πού μπορεῖς νά «γκουγκλῆσεις» τά πάντα εἶναι πολύ εὐκόλο νά ἐντοπίσει κανεῖς ἀκόμη καί τήν προέλευση ἑνός στίχου σ' ἓνα ποίημα. Ὅποιος βάλει στό google τή φράση «Akmatova, Marriage 1910», ἀμέσως ὀδηγεῖται στό ποίημα τῆς Κάρσον. Καί τό σημαντικότερο: κάτω ἀπό τόν τίτλο τοῦ ποιήματός μου ὑπάρχει ἡ ἔνδειξη: «τῆς Α.С., γιά τό “διπλό δῶρο”», ἀναφορά στό βιβλίο πού μοῦ ἀφιέρωσε καί στό συγκεκριμένο ποίημα πού μετέγραψα. Ἐπομένως τί ἀκριβῶς προσπαθοῦσα νά ἀποκρύψω; Ἄν ἤθελα νά κάνω κάτι τέτοιο θά εἶχα φροντίσει νά ἀλλάξω τόν τίτλο, τούς μεσότιτλους καί φυσικά νά ἀπαλείψω κάθε ἀναφορά στό ὄνομά της. Μπορεῖ νά μέ κατηγορήσει ὁ χ. Ξανθός γιά «ἔλλειψη πρωτοτυπίας» στή συγκεκριμένη σύνθεση ἢ γιά «μὴ αὐθεντικούς μεταμοντέρνους πειραματισμούς» ἀλλά γιά βλακεία, ὄχι.

**3.** Πρῶτος ἐγώ στήν Ἑλλάδα ἔγραψα γιά τήν Κάρσον σέ ἀνύποπτο χρόνο, στό «Βιβλιοδρόμιο» τῶν Νέων συγκεκριμένα, συστήνοντας τήν ποίησή της στό ἑλληνικό ἀναγνωστικό κοινό μέ λόγια γεμάτα θαυμασμό καί ἐκτίμηση. Ἐπίσης διδάσκω τήν ποίησή της στό μεταφραστικό τμήμα τοῦ ΕΚΕΜΕΛ (Εὐρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης) ἐπί πέντε χρόνια τώρα (δεκάδες φοιτητές μου μποροῦν νά τό πιστοποιήσουν) καί εἶχα ἐδῶ καί μῆνες (πολύ πρὶν ἐμφανιστεῖ ὁ ἐν λόγω κύριος στό προσκήνιο) δρομολογήσει τό παρόν ἀφιέρωμα στήν ποίησή της, στό ὅποιο ὁ Βασίλης Ἀμανατίδης, ἡ Νίνα Μπούρη, ἡ Δέσποινα Ρισάκη κι ἐγώ μεταφράζουμε δοκίμια καί ποιήματά της, μεταξύ αὐτῶν καί τήν «Ἀχμάτοβα». Ἄν εἶχα κάνει αὐτό γιά τό ὅποιο μέ κατηγορεῖ ὁ χ. Ξανθός θά προσπαθοῦσα μέ κάθε τρόπο νά κρατήσω τήν Κάρσον στήν ἀφάνεια καί τό μαῦρο σκοτάδι, καί ὄχι νά πρωτοστατῶ στό νά τήν κάνω γνωστή στήν Ἑλλάδα.

**4.** Καί τέλος, λίγα περὶ μετάφρασης καί ποιητικῆς μεθόδου: ὅταν ἐπαναλαμβάνουμε τό γνωστό ὅτι «μερικά ἀπό τά καλύτερα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη εἶναι οἱ μεταφράσεις του» τί ἀκριβῶς ἐννοοῦμε ἀπό τό προφανές: τά ποιήματα αὐτά εἶναι δικά του καί ἀνήκουν στό δικό του ποιητικό σῶμα. Καί

σωστά. Γιατί ακόμη και ἡ μετάφραση ἑνός ξένου ποιήματος (πόσο μάλλον μιά διασκευή) στά ἑλληνικά ἀνήκει στό μεταφραστή του: γι' αὐτό ἄλλωστε μιλάμε γιά τήν Ἔρημη χώρα τοῦ Σεφέρη καί τά Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ τοῦ Ἐλύτη. Δέν ὑπάρχει ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στά ἑλληνικά καί τίς λατινογενεῖς γλώσσες, καί κάθε Ἑλληνας μεταφραστής πού ἐπιχειρεῖ νά φέρει στά καλούπια τῆς γλώσσας μας ἕνα ξένο ἔργο δημιουργεῖ μέ τή σειρά του ἕνα νέο ποίημα (μέ τήν προϋπόθεση ὅτι εἶναι δημιουργός καί ὄχι ἀπλῶς ἀντιγραφάς).

Ἡ διασκευή μου τῆς «Ἀχμάτοβα», ὄχι μόνο εἶναι ἕνα καινούριο ποίημα, ἀλλά πιστεύω καί πολύ δραστικό στή γλώσσα μας – ἂν δέν τό πίστευα, δέν θά ἔμπαινα κόν τόν κόπο νά ἐπιχειρήσω τή μεταγραφή. Ὅποιος συγκρίνει τά δύο ποιήματα, εἶναι σέ θέση νά τό διαπιστώσει. Ἐγώ ἔπλασα ἕνα ποίημα (πολύ πιό πυκνό) τό ὁποῖο προσάρμοσα ἀπόλυτα στή γλώσσα καί στό ποιητικό μου ὕφος. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τίς μεταφράσεις μου. Σέ κάθε συλλογή μου ἔχω συμπεριλάβει μεταφράσεις ποιημάτων πού ἀγαπῶ (πολλές φορές παραλλάσσοντάς τα βέβαια ὥστε νά τά προσαρμώσω στό δικό μου ποιητικό σχέδιο), τά περισσότερα ἐκ των ὁποίων, σχεδόν ὅλα, εἶχα δημοσιεύσει προηγουμένως σέ περιοδικά καί ἀργότερα συμπεριλάβει σέ βιβλία μέ μεταφράσεις μου. Πάντα δέ ἐν γνώσει τῶν ξένων ποιητῶν, ἂν φυσικά βρισκόνταν ἐν ζωῇ (Ἄσπερυ, Κάρσον, Λόνγκλεϊ, Φέντον, Κόουκ, Στράντ, Σίμιτς κ.ἄ.), ἀναφέροντας τά ἀρχικά τους κάτω ἀπό τόν τίτλο τοῦ ποιήματος. Στόν Ἄγγελο τῆς ἱστορίας, γιά παράδειγμα, συμπεριέλαβα τό «Γερμανικό ρέχβιεμ» τοῦ Τζέιμς Φέντον, ἕνα ἀπό τά γνωστότερα καί πλέον ἀνθολογημένα ποιήματα τῆς σύγχρονης ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, τό ὁποῖο ὅμως εἶχα δημοσιεύσει προηγουμένως στή Λέξη. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τό ποίημα «Connoisseur τοῦ χάους», ἕνα ἀπό τά σημαντικότερα ποιήματα τοῦ Στῆβενς, τό ὁποῖο διασκεύασα (ἐξελληνίζοντάς το καί προσαρμώζοντάς το στά δικά μας πολιτικά δεδομένα) καί συμπεριέλαβα στή συλλογή μου Μετά τό τέλος τῆς ὁμορφιάς. Τό ποίημα αὐτό ὡστόσο, τήν ἀκριβή του μετάφραση ἐννοῶ, τό εἶχα δημοσιεύσει προηγουμένως στήν Ποίηση καί κατόπιν στό βιβλίο μου μέ μεταφράσεις τοῦ Στῆβενς, τό ὁποῖο τιτλοφορεῖται Δεκατρεῖς τρόποι νά κοιτᾶς ἕνα κοτσύφι καί ἄλλα ποιήματα καί πού κυκλοφόρησε τό 2007 ἀπό τίς ἐκδόσεις Ἄγρα. Τό ἴδιο ἔκανα μέ ποίημα τοῦ Λόνγκλεϊ στό *Adieu* (τό ὁποῖο προσάρμοσα στίς προσωπικές μου φοιτητικές ἐμπειρίες στήν Ὁξφόρδη –τό δικό του ἀναφέρεται σέ ἀντίστοιχες στό Δουβλίνο). Τό ποίημα αὐτό (τοῦ ὁποίου ἡ ἀγγλική μετάφραση φέρει τό ὄνομα τοῦ Λόνγκλεϊ κάτω ἀπό τόν τίτλο) τό διάβασα παρουσία του στό Φεστιβάλ τοῦ Ρότερνταμ. Στήν ἴδια συλλογή, στήν ἐνότητα «Amores», διασκεύασα ποιήματα τοῦ Προπέρτιου, τοῦ Τίβουλλου καί τοῦ Κάτουλλου. Στήν πρόσφατη συλλογή μου δέ, Διακοπές στήν πραγματικότητα, ἔχω διασκευάσει μεταξύ ἄλλων ποιήματα τῆς Κάρσον, τοῦ Χῆνου καί τοῦ Μοντάλε, πράγμα πού δηλώνεται καί στό ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου. Ποτέ δέν θέλησα νά κρύψω τούς συγγραφεῖς μέ τούς ὁποίους συνο-

μιλουσα στο έργο μου, τό όποιο σταθερά άνιχνεύει άλλες ποιητικές περιοχές πού άνήκουν σέ ξένους ποιητές και παραδόσεις. Άντιθέτως, έκανα ό,τι μπορούσα για νά γνωστοποιήσω τό έργο τους και μέ τίς μεταφράσεις μου και μέσω τής διδασκαλίας μου στό ΕΚΕΜΕΛ.

Άν αυτές οι διασκευές αποτελοϋν λογοκλοπή, τότε και ό Πούλιος και ό Άρανίτσης και ό Βαγενάς και ό Κοροπούλης και τόσοι άλλοι (για νά μήν αναφερθοϋμε στον Σεφέρη και τή δική του «λαθροχειρία» στό ποίημα «Έγκλημα», στό όποιο έχει αντιγράψει αυτόλεξει απόσπασμα από τό Πρωτοευαγγέλιο του Ίακώβου) είναι κατά συρροήν «λογοκλόποι»! Νά προσθέσω κάτι προφανές (πού θά έπρεπε ό κ. Ξανθός να τό γνωρίζει, αφού, όπως φαίνεται, είναι και ό ίδιος ποιητής και μάλιστα τής γενιάς μου, και μοιάζει να ξέρει προσωπικά μου δεδομένα, φτάνοντας μάλιστα στό σημείο να κατηγορεί και τήν πρώην σύζυγό μου Κατερίνα Σχινά ως λογοκλόπο): ή αναγνωστική έμπειρία ενός ποιήματος είναι έμπειρία ζωής και ως εκ τούτου βίωμα, ισοδύναμο, μέ όποιοδήποτε άλλο βίωμα. Όπως σωστά γράφει ό Βαγενάς στό δοκίμιό του *Η μετάφραση ως πρωτότυπο* (Στιγμή, 2004, σ. 37), «Η ποίηση είναι ή πιό έθνική τέχνη, ή πιό έπαρχιακή. Κανένας στίχος δέν μπορεί να μεταφερθεί σε μιάν άλλη γλώσσα, αν δέν ύποταχθεί στό γούστο αυτής τής γλώσσας, αν δέν εκφράζει τό πνεϋμα της. Γι' αυτό ή άποψη του Μαλάνου ότι ό Σεφέρης δέν δημιούργησε αλλά μετέφερε ένα καινούριο γούστο στη γλώσσα μας, τό γούστο του Έλιοτ, βρίσκει σε αντίθεση μέ τήν πεποίθησή του για τήν τελειότητα τής γλωσσικής εκφρασης του Σεφέρη. Στην ποίηση είναι αδύνατο να μεταφέρει κανείς τό γούστο ενός ξένου ποιητή. Η δημιουργεί ένα καινούριο γούστο ή δέν δημιουργεί». Και για να τό πούμε πιό απλά: δέν μπορεί κανείς να «κλέψει» ένα ξένο ποίημα. Μπορεί μέσω αυτού να δημιουργήσει ένα άλλο ποίημα, τό όποιο να είναι εξίσου καλό, μέτριο ή κακό. Η μέ τά λόγια του Ώντεν: «Έξαιτίας τής κατάρας τής Βαβέλ, ή ποίηση είναι ή πιό τοπικιστική από όλες τίς τέχνες, σήμερα όμως, πού ό πολιτισμός γίνεται μονότονα ό ίδιος σε όλο τον κόσμο, τείνει κανείς να τό θεωρεί αυτό μάλλον ευλογία παρά κατάρα: στην ποίηση ευτυχώς δέν μπορεί να υπάρξει “διεθνές στίλ”».

**ΥΓ.** Μέ κατηγορεί ό κ. Ξανθός ότι σκόπιμα εξαπάτησα αναγνώστες και κριτικούς, κάτι πού φυσικά δέν ισχύει. Έκείνος ώστόσο δέν αποκαλύπτει τήν πραγματική του ταυτότητα και κρύβεται πίσω από έναν gmail λογαριασμό (ό όποιος είναι αδύνατο να εντοπιστεί όπως μέ πληροφόρησε ή Δίωξη Ηλεκτρονικού Έγκλήματος). Δέν βγαίνει στό φώς. Φοβάται μήπως ότι αποκαλύπτοντας τό αληθινό του όνομα θά φανερωθούν και τά πραγματικά του κίνητρα; Άραγε τό να κατηγορεί ανθρώπους και να σπιλώνει συνειδήσεις, φορώντας μάσκα, αυτό δέν είναι ό μέγιστος βαθμός εξαπάτησης; Και επιπλέον, αυτή ή έπιμονή του να θέλει ή έπιστολή του να δημοσιοποιηθεί πάση θυσία, έγκλώνοντας μέ άλλεπάλληλα μηνύματα τούς παραλήπτες δημοσιογράφους έπει-



δὴ ἀρνήθηκαν νὰ τὸ πράξουν, νὰ στέλνει τὴν ἐπιστολή του καί στό Δ.Σ. τῆς Ἑταιρείας Συγγραφέων ἀκόμη καί στούς ἐργοδότες μου (στόν Στέφανο Πατάκη καί στόν πρόεδρο τοῦ Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου) ἐπιδιώκοντας προφανῶς τὴ διαγραφή μου ἀπὸ τὰ κατάστιχα τῶν συγγραφέων ἢ καί τὴν ἀπόλυσή μου ἀπὸ τὴν ἐργασία μου, τί ἄλλο φανερώνει πέρα ἀπὸ παθολογικό φθόνο καί μίσος πρὸς τὸ πρόσωπό μου, πού καμία σχέση δέν ἔχει φυσικά μέ τὴ μεταγραφή ἑνὸς ποιήματος; (Μόλις πληροφορήθηκε δέ ἀπὸ τίς ἐφημερίδες ὅτι τὸ βιβλίο μου *Διακοπές στὴν πραγματικότητα* ἦταν ὑποψήφιο γιὰ τὸ Βραβεῖο Ποίησης τοῦ περιοδικοῦ *Διαβάζω* ἔσπευσε νὰ τὸ κοινοποιήσει καί στά μέλη τῆς ἐπιτροπῆς καί σέ ἄλλους δημοσιογράφους τοὺς ὁποίους προφανῶς εἶχε ξεχάσει τίς προηγούμενες φορές. Ἡ ἐπόμενη προβλέψιμη κίνησή του θά εἶναι νὰ τὸ κοινοποιήσει καί στά μέλη τῆς ἐπιτροπῆς τῶν κρατικῶν βραβείων ὅταν ἀρχίσουν αὐτὰ νὰ συζητοῦν τίς ὑποψηφιότητες σέ μιὰ προσπάθεια νὰ ἐκβιάσει καί τὴ δική τους γνώμη.) Εὐτυχῶς, δέν ζοῦμε στὴν ἐποχὴ τῆς Ἀχμάτοβα, ὅπου μιὰ ἀνώνυμη καταγγελία στίς ζτανοφικές ἀρχές ἀρκοῦσε γιὰ νὰ βρεθεῖ ἓνας ποιητής ἐκεῖ πού διακαῶς ἐπιθυμεῖ ὁ κ. Ξανθός νὰ βρεθῶ ὁ ἴδιος.

ΧΑΡΗΣ ΒΑΑΒΙΑΝΟΣ