



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

Φιλοσοφική σχολή

Τμήμα Φιλολογίας

Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας

Προγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Αθανασιος Β. Γαλανακης

Βύρων Λεοντάρης:
ο ελεγειακός τρόπος και η μεταπολεμική συνθήκη

Διπλωματική Εργασία

Αθήνα, 2019

Αθανάσιος Β. Γαλανάκης

[Α.Μ.: 1031]

**Βύρων Λεοντάρης:
ο ελεγειακός τρόπος και η μεταπολεμική συνθήκη**

Διπλωματική Εργασία



Εποπτης: **Καθ. Δημήτρης Αγγελατος**

Επιτροπη: **Καθ. Χριστίνα Ντουνια**

Επίκ. καθ. Λητώ Ιωακειμίδου

Αθηνά 2019

Περιεχόμενα

Εισαγωγή

4

Κεφάλαιο 1:

Απώλεια, θρήνος, πένθος.

Η ελεγειακή τροπικότητα και ο Βύρων Λεοντάρης

6

Κεφάλαιο 2:

Η ελεγειακή ποίηση του Βύρωνος Λεοντάρη και η μεταπολεμική συνθήκη της χαμένης απεύθυνσης

29

I. Η φυσιολογία της ποίησης του Λεοντάρη.

Προς μια νέα πρόταση περιοδολόγησης.

29

*II. Από τη Γενική αίσθηση (1954) στην Ανασύνδεση (1962):
η χαμένη απεύθυνση και η χαμένη νιότη*

38

*III. «Η σκέψις, τα ποιήματα, βάρος περιττό»:
η χαμένη απεύθυνση, η ματαίωση των οραμάτων
και η ανεπάρκεια της ποίησης*

58

*IV. Όταν «καθένας μας πεθαίνει απών».
Η ποιητική ωριμότητα και η βίωση της απόλυτης ετερότητας*

77

V. Προς έναν πολύ σύντομο απολογισμό

107

Συμπεράσματα

109

Βιβλιογραφία

111

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί, όπως δηλώνεται ήδη από τον τίτλο της, ο ελεγειακός τρόπος και η μεταπολεμική συνθήκη στην περίπτωση του έργου του συγγραφέα της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς, Βύρωνος Λεοντάρη (1932-2014). Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται η υπόθεση εργασίας περί μιας ελεγειακής ταυτότητας του λεονταρικού ποιητικού έργου, η οποία αυτή ταυτότητα δομείται στο πλαίσιο της ελεγειακής τροπικότητας (βλ. εδώ παρακάτω) της μεταπολεμικής ποίησης, όπως αυτή διαμορφώνεται πραγματολογικά και επικοινωνιακά τις πρώτες δεκαετίες μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Το αρχαιοελληνικό (και μετέπειτα λατινικό) είδος της ελεγείας εξελίχθηκε στην πορεία της παγκόσμιας γραμματείας με ανορθόδοξο τρόπο, απεμπολώντας τις μορφολογικές του δεσπόζουσες και διατηρώντας μόνο τις παραδειγματικές θεματικές του κατηγορίες. Βάσει αυτής της εξέλιξης, αλλά και με γνώμονα τη σύγχρονη ελεγειακή ποίηση (ή έστω, την ποίηση που ονομάζεται ως τέτοια) υποστηρίζεται η θέση περί μιας ελεγειακής τροπικότητας με παραδειγματικό πεδίο εφαρμογής εν προκειμένω το έργο του Βύρωνος Λεοντάρη, η οποία όμως τροπικότητα δεν αντιμάχεται την ελεγεία-ως-είδος, τουλάχιστον στο επίπεδο της λογοτεχνικής θεωρίας των ειδών.

Η ένταξη αυτής της ποίησης στη συγχρονία της κρίνεται σκόπιμη έως απαραίτητη, και γι' αυτό το λόγο το λεονταρικό corpus τίθεται υπό εξέταση, ανάλυση και ερμηνεία εντός του πλαισίου της μεταπολεμικής συνθήκης, η οποία όπως θα φανεί και στην πορεία της μελέτης διαρθρώνεται πάνω στη δεσπόζουσα κατηγορία της *χαμένης απεύθυνσης*, κεντρικό ερμηνευτικό στρατήγημα του παρόντος πονήματος που εκπηγάζει από την αναδίφηση του σύμπαντος της ελεγείας, το οποίο συναποτελείται από καταστατικές έννοιες όπως ο θρήνος, ο πόνος, η απώλεια, η αποστέρηση, το τραύμα και η μελαγχολία.

Η μελέτη, λοιπόν, χωρίζεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο, το οποίο φέρει τον τίτλο «Απώλεια, θρήνος, πένθος. Η ελεγειακή τροπικότητα, η συνθήκη του Μεταπολέμου και ο Βύρων Λεοντάρης», εξετάζονται οι δεσπόζουσες κατηγορίες που συνιστούν την ελεγειακή κατάσταση, το *ελεγειακό στοιχείο* που

θεμελιώνει τη λογοτεχνική αυτή τροπικότητα, επιχειρείται μια πρώτη ένταξη τους στη μεταπολεμική συνθήκη προτού αυτή τεθεί παρακάτω επί τάπητος και παρουσιάζεται η οργανική σχέση τους με το έργο του Βύρωνος Λεοντάρη. Στο εκτενέστερο δεύτερο κεφάλαιο λαμβάνει χώρα μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του λεονταρικού ποιητικού έργου, αξιοποιώντας τις αφητηριακές θεωρητικές βάσεις του πρώτου κεφαλαίου, την κριτική/δοκιμιακή παραγωγή του συγγραφέα και την κριτική που αφορά τόσο στο έργο όσο και στην ίδια την εποχή του Λεοντάρη. Προφανώς, συχνές αναφορές γίνονται και στην τρέχουσα κριτική γύρω από το έργο του συγγραφέα. Το δεύτερο κεφάλαιο διαρθρώνεται σε πέντε υποκεφάλαια, τα οποία περιλαμβάνουν: αρχικά, μια νέα πρόταση περιοδολόγησης του λεονταρικού έργου σε τρεις διακριτές περιόδους, έπειτα τη λεπτομερειακή παρουσίαση των τριών αυτών περιόδων και τέλος, μια σύντομη σύνοψη/ανασκόπηση πριν τα τελικά συμπεράσματα.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η ανάδειξη της ελεγειακής ταυτότητας της ποίησης του Λεοντάρη και η ένταξή της εντός του ευρωπαϊκού και νεοελληνικού κλίματος της κοινώς καλούμενης *μεταπολεμικότητας*, ελέγχοντας παράλληλα την έννοια αυτή και επανερμηνεύοντας τυχόν αστοχίες ή παρανοήσεις τις κριτικής. Πέραν τούτων, κεντρική επιδίωξη της απόπειρας αυτής είναι μια όσο το δυνατόν πληρέστερη προσέγγιση της συγγραφικής φυσιογνωμίας του Βύρωνος Λεοντάρη και η επανεκτίμησή της εντός των σύγχρονων δεδομένων, αντλώντας απ' αυτήν στοιχεία και κατευθύνσεις που μπορούν να λειτουργήσουν ως σηματοροί τόσο για το παρελθόν όσο –κυρίως– και για το παρόν. Για το λόγο αυτό, στην παρούσα μελέτη δεν εξετάζεται εκ του σύνεγγυς η πυκνή από ένα σημείο κι ύστερα διακειμενικότητα των ποιητικών κειμένων του Λεοντάρη, κι όπου αυτό συμβαίνει, αφορά σε παραδειγματικές περιπτώσεις που συντείνουν στην καλύτερη κατανόηση της λεονταρικής ποιητικής ταυτότητας συντονιζόμενες με τις επιδιώξεις της μελέτης.

Προφανώς, όπως δηλώνεται και εντός του κειμένου, η παρούσα μελέτη δεν πρόκειται για μιαν εξαντλητική μονογραφία για τον Βύρωνα Λεοντάρη, παρά για μια κατά το μάλλον ή ήττον επαρκή ευρετική περιδιάβαση στον ποιητικό του κόσμο, υποσχόμενη, ωστόσο, τη μελλοντική επιστροφή σε ζητήματα που για λόγους έκτασης και στόχευσης δεν θίγονται εν προκειμένω.

Κεφάλαιο 1:
Απώλεια, θρήνος, πένθος. Η ελεγειακή τροπικότητα και ο Βύρων
Λεοντάρης

*Διὰ τί πάντες ὅσοι περιττοὶ γέγονασι ἄνδρες ἢ
κατὰ φιλοσοφίαν ἢ πολιτικὴν ἢ ποιήσιν ἢ τέχνας
φαίνονται μελαγχολικοὶ ὄντες, καὶ οἱ μὲν οὕτως
ὥστε καὶ λαμβάνεσθαι τοῖς ἀπὸ μελαίνης χολῆς
ἄρρωσθήμασιν, οἷον λέγεται τῶν τε ἡρωϊκῶν τὰ
περὶ τὸν Ἡρακλέα.*

(Ψευδο-)Ἀριστοτέλης, Πρόβλημα XXX, (Λ. Ὅσα περὶ
φρόνησιν καὶ νοῦν καὶ σοφίαν)

Ζώντας στον απόηχο του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου, και αντιμετωπίζοντας μια διαρκώς μεταβαλλόμενη σ' όλα τα επίπεδα ελληνική πραγματικότητα, οι ποιητές της λεγόμενης Δεύτερης Μεταπολεμικής Γενιάς διαφοροποιούνται από εκείνους της Πρώτης, οι οποίοι έζησαν εκ των έσω τις δύο αλγεινές προαναφερθείσες συγκυρίες.

Βιώνοντας, λοιπόν, τις ματαιώσεις των αγώνων για δικαιοσύνη και ισονομία/ισοπολιτεία και περνώντας σε μιαν εποχή διαρκούς αβεβαιότητας και κινδύνου, ο Λεοντάρης ανδρώνεται ποιητικά θέτοντας στο κέντρο της συγγραφικής και διανοητικής του σταδιοδρομίας το ερώτημα «Τι κάνουμε τώρα ;». Η ενδοσκοπική αυτή κίνηση (που τελικά μόνο ενδοσκοπική δεν είναι, εφόσον κοινοποιείται με τον πλέον γλαφυρό τρόπο) διαρθρώνεται πάνω σε δύο άξονες αναφοράς, τους οποίους και θα εξετάσουμε παρακάτω: το ελεγειακό στοιχείο κατά την αντιμετώπιση του επαχθούς βίου και την ένταξη της δράσης

του πνευματικού υποκειμένου στην κοινώς καλούμενη *μεταπολεμική συνθήκη*. Φυσικά, σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η απόδειξη ότι ο ένας άξονας αποτελεί αντανάκλαση του άλλου κι ότι, ουσιαστικά, αυτό που επιδιώκεται από τον Λεοντάρη δεν είναι τίποτα άλλο, παρά η ανασύσταση της ουσιαστικής σχέσης του ανθρώπου με τον Άλλον και τα έργα του – δηλαδή, το εξής ένα δεσπόζον Έργο που ακούει στο όνομα *Ομορφιά*.

Πρόκειται, μ' άλλα λόγια, για μια κίνηση αποκατάστασης μιας απώλειας που συντελέστηκε εντός της Ιστορίας. Προτού περάσουμε όμως στη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο Λεοντάρης επιτυγχάνει (ή όχι) αυτή την αποκατάσταση, είναι απαραίτητη μια θεωρητική περιδιάβαση, υποστηρικτική προς το εννοιολογικό οπλοστάσιο της παρούσας εργασίας. Έτσι, ξεκινώντας από μιαν ιστορική αναδρομή της ελεγείας και την υποστήριξη της υπόθεσης περί της ύπαρξης ενός *ελεγειακού τρόπου*, ακολουθεί μια πιο εμπεριστατωμένη φαινομενολογική χαρτογράφηση των περιεχομενολογικών κατηγοριών της ελεγειακής αυτής ταυτότητας, οι οποίες αυτές κατηγορίες εντοπίζονται και στο λεονταρικό έργο, προτού καταλήξουμε σε ορισμένες γενικές επισημάνσεις, οι οποίες και θα προετοιμάσουν την κυρίως ερμηνευτική προσέγγιση του λεονταρικού corpus.

Βαθιά συνδεδεμένη με την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα στον κόσμο, αλλά και με τις καθημερινές ανθρώπινες πρακτικές, η ελεγεία αποτελεί σταθερό πυλώνα της λογοτεχνικής κίνησης ανά τους αιώνες. Ξεκινώντας από την παγκοίμως αποδεκτή βιολογική βάση της απώλειας και της αναπλήρωσης, η ελεγεία-ως-είδος έθεσε τις βάσεις για μια λογοτεχνία που απηχούσε (και απηχεί) στην ανθρώπινη ανάγκη της έκφρασης του πόνου της απώλειας (κι όχι μόνο), λειτουργώντας ως αισθητική αναπλήρωσή της, άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο επιτυχημένα.

Παρ' όλη όμως την ξεκάθαρη ειδολογική ταυτότητα της ελεγείας στα αρχαιοελληνικά και λατινικά συμφραζόμενα, φαίνεται ότι από ένα σημείο κι έπειτα, η ελεγεία δεν κατάφερε να διατηρήσει τον απρόσκοπτο χαρακτηρισμό του είδους, εγείροντας συχνά-πυκνά τη συζήτηση περί ενός ελεγειακού τρόπου. Παρακάτω, εκτίθεται μια σύνοψη της προβληματικής αυτής, με την οποία εν πολλοίς συντάσσεται και η παρούσα μελέτη, χωρίς την ίδια στιγμή να επιθυμεί

την απεμπόληση του χαρακτηρισμού τού “είδους” για την ελεγεία, μιας και κάτι τέτοιο θα λειτουργούσε παρελκυστικά προς μίαν ιστορικοκεντρική θεώρηση της πορείας των ειδών.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η ελεγεία είναι στενά συνυφασμένη με την ανθρώπινη πορεία εν τω κόσμω. Το ελεγειακό στοιχείο έχει λάβει μια «κεντρική θέση στον πολιτισμό μας, η οποία μπορεί να χαθεί μόνο εφόσον κι εμείς με τη σειρά μας χαθούμε».¹ Η υψηλή σημασία του ελεγειακού στοιχείου φαίνεται, εξάλλου, κι από τη θέση που αυτό κατέχει εντός του λογοτεχνικού οικοδομήματος. Στην αρχαιοελληνική γραμματεία η ελεγεία τοποθετείται στους αντίποδες του έπους, λειτουργώντας ως το άρμα έκφρασης της λοξής πλην υπάρχουσας για την ανθρώπινη φύση λυπητερής διάθεσης, αντιστικτικά προς την ορθή και φυσι(ολογι)κή ηδεία κατάσταση. Ο Αριστοτέλης αναφέρει σχετικά στην *Ρητορική τέχνη* του:

[...] ὑποκείσθω δὴ ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησιν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατάστασιν ἀθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν, λύπην δὲ τουναντίον. εἰ δ' ἐστὶν ἡδονὴ τὸ τοιοῦτον, δηλὸν ὅτι καὶ ἡδὺ ἐστὶ τὸ ποιητικὸν τῆς εἰρημένης διαθέσεως, τὸ δὲ φθαρτικὸν ἢ τῆς ἐναντίας καταστάσεως – ποιητικὸν λυπηρόν. ἀνάγκην οὖν ἡδὺ εἶναι τὸ τὲ εἰς τὸ κατὰ φύσιν ἰέναι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ [...]

¹ J. B. Vickery, *The Prose elegy. An exploration of modern American and British fiction*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2009, 163: «[...] its centrality to our culture in general can only be ignored at our peril». [Μετάφραση δική μου]

Έτσι, όταν αναφερόμαστε στην αρχαιοελληνική ελεγεία «έχουμε ενδεχομένως συνηθίσει να τη σκεφτόμαστε (όταν δεν χρησιμοποιούμε τη λέξη προκειμένου να αναφερθούμε στον “συγκρατημένο θρήνο”) ως ένα ποίημα εξ ορισμού θρηνητικό και σε ελεγειακό μέτρο, το οποίο είναι το κατ’ εξοχήν μέτρο της ελεγείας».² Ο θρήνος, επομένως, καταλαμβάνει κεντρική θέση όσον αφορά στον περιεχομενολογικό χαρακτηρισμό του είδους, καθιστώντας έτσι την ελεγεία (τόσο στην αρχαία όσο και στη μοντέρνα εκδοχή της, όπως θα δούμε παρακάτω) ως «ένα ποίημα για ο,τι χάνεται/μένει πίσω/ξεχνιέται».³

Η ελεγεία, λοιπόν, εμφανίζεται στην Αρχαία Ελλάδα ως είδος, το οποίο χαρακτηρίζεται τόσο από μορφοτεχνικά (ελεγειακό δίστιχο) όσο και περιεχομενολογικά σταθερά στοιχεία (θρηνητικό περιεχόμενο προερχόμενο από ποικίλες περιστάσεις της καθημερινότητας⁴) – προτεραιότητα, ωστόσο, φαίνεται να έχει η τυποποιημένη μορφή της που της εξασφαλίζει τη διακριτή ταυτότητα. Η πορεία της συνεχίζεται απρόσκοπτη στη λατινική γραμματεία,

² M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, Walter de Gruyter, 1974, 2: «We perhaps accustomed to think of an elegy (when we are not using the word to mean ‘restrained lament’) as being by definition a poem in elegiacs, and of elegiac metre as being by definition the metre of elegy». [Μετάφραση δική μου] Στις πρώτες σελίδες της μελέτης (σσ. 1-22), ο West επιχειρεί μια εξαιρετική και εν πολλοίς πλήρη περιδιάβαση στις μορφές και τις εκδοχές της ελεγείας, την οποία μπορεί κανείς να συμβουλευθεί εφόσον επιθυμεί την εμπάθυνση στην αρχαιοελληνική μήτρα του είδους.

³ M. Cavitch, *American elegy. The poetry of mourning from the Puritans to Whitman*, Minneapolis-Λονδίνο, University of Minnesota Press, 1984, 1: «Elegies are poems about being left behind». [Μετάφραση δική μου] Ασφαλώς, τα πάντα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ανήκοντα στο παρελθόν, ωστόσο μια τέτοια στάση θα καθιστούσε όλα τα ποιήματα δυνάμει ελεγειακά. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε ασφαλώς να υποστηριχθεί –και έχει υποστηριχθεί στο πρόσφατο παρελθόν [«The idea that all poems are potential elegies»]–, ωστόσο απαιτείται πολλή προσπάθεια για να αποφευχθεί η αναμενόμενη ισοπεδωτική συμπερίληψη που προοικονομείται σ’ αυτή τη θέση. (Για το απόσπασμα: D. Kennedy, *Elegy*, *The New Critical Idiom*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2007, 128).

⁴ Βλ.: G. Luck, «Introduction»: *Latin Erotic Elegy. An anthology and reader*, (επιμ.-εισ.-σχόλ.: P. A. Miller), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2002, 307: «Οι πρωιμότερες αρχαιοελληνικές ελεγείες ασχολούνται με πληθώρα θεμάτων: ο πόλεμος, η πολιτική, οι ηδονές και οι πίκρες της ζωής εν γένει, ο έρωτας, η φιλία, ο θάνατος». [«The earliest Greek elegies deal with a variety of themes: war, politics, the pleasure and pains of life in general, love, friendship, death». {Μετάφραση δική μου}]

Σ' αυτή την κατεύθυνση, η Karen E. Smythe αναφέρεται στην ελεγεία υποστηρίζοντας ότι «πρόκειται για ένα λογοτεχνικό γένος, που προοδευτικά απέκτησε θολά όρια, εμπεριέχοντας ένα πολυσύνθετο μείγμα άλλων γενών, υπογενών και τρόπων».⁵ Ο Martin West μιλώντας με τη σειρά του για την αρχαιοελληνική ελεγεία, επισημαίνει ότι τα είδη στην αρχαιότητα πέραν του τυποποιημένου μορφικού-περιεχομενολογικού χαρακτήρα τους, είχαν και επικοινωνιακές/πραγματολογικές λειτουργίες, αναπόσπαστες και απαραίτητες για την ίδια την ύπαρξή τους. Έτσι, μεταξύ άλλων αναφέρει ότι «ο όρος *ελεγεία* επιλέγεται εν προκειμένω για να συστήσει τον συνολικό χαρακτήρα των στροφών αυτών και όχι μόνο για να προσδιορίσει το μέτρο τους», ενώ παρακάτω συνεχίζει:

Στην αρχαϊκή Ελλάδα ήταν η περίπτωση, κι όχι το μέτρο, που απένειμε το όνομα – παιάνας, διθύραμβος, υμέναιος, παρθένειον, σχόλιον.

Για την περίπτωση της απώλειας και του πένθους υπήρχε απ' ο,τι φαίνεται ένα είδος θρήνου που τραγουδιόταν με τη συνοδεία αυλού, που ονομαζόταν *ἔλεγος* ή *ἔλεγος*.⁶

Οι νύξεις αυτές που αφορούν σε μιαν ελεγεία, η οποία υπερβαίνει τα στενά όρια του είδους μεταλλασσόμενη προοδευτικά σε τροπολογική κατηγορία, ενισχύονται και από το πεδίο αναφοράς της. Η σταδιακή επέκταση του *ελεγειακού* από τα στενά συμφραζόμενα του έρωτα και του θανάτου προς άλλα πεδία –μ' άλλα λόγια ο αναβιβασμός της ελεγειακής θεματογραφίας από περιστασιακά σε καθολικότερα ζητήματα, διατηρώντας την αρχική αναφορά των δύο αυτών ανθρώπινων θέσεων και διαθέσεων– συντείνει προς αυτή την κατεύθυνση:

⁵ K. E. Smythe, *Figuring Grief. Gallant, Munro, and the Poetics of Elegy*, Κεμπέκ, McGill-Queen's University Press, 1992, 4: «Elegy is a literary genre that has increasingly marked of blurred boundaries, containing as it does an intricate mixture of other genres, sub-genres and modes». [Μετάφραση δική μου]

⁶ West, *ό.π.*, 4 και 7 αντίστοιχα: «The term *elegia* is chosen here to suggest the character of the verses rather than just to define their metre» και «In archaic Greece it was the occasion, not the metre, that conferred a name – paeon dithyramb, hymenaeus, partheneion, skolion. § For the occasion of loss and bereavement there was evidently a kind of lament, sung to pipe accompaniment, called *ἔλεγος* or *ἔλεγος*». [Μετάφραση δική μου]

Η ελεγεία είναι μια ποιητική μορφή που λειτουργεί φυσικά για τον στοχαστικό νου. Μπορεί να θεραπεύσει οποιοδήποτε θέμα, αλλά δεν πρέπει να υπηρετεί κανένα θέμα *καθ' αυτό*, αλλά πάντα και *κατ' αποκλειστικότητα* εν αναφορά προς τον ποιητή. Εφόσον αυτός νιώθει μετανιωμένος για το παρελθόν ή πάθος για το μέλλον, η θλίψη και ο έρωτας γίνονται τα *κατ' εξοχήν* θέματα της ελεγείας. Η ελεγεία παρουσιάζει τα πάντα ως οριστικά χαμένα ή ως απόντα και μελλοντικά.⁷

Προϊόντος του χρόνου, η ελεγεία πατώντας στη βάση του τριπτύχου “θρήνος-παρηγορία-κάθαρση” εξελίχθηκε, επεκτείνοντας τη θεματολογική της βεντάλια σε πεδία πιο απτά και πιο καθολικά (οικογένεια, συζυγικός βίος, φιλοσοφία, βιοθεωρία).⁸

Η ιδέα μιας υβριδικής μορφολογικά αλλά και θεματικά ελεγείας επιβιώνει και ενισχύεται πλησιάζοντας προς τη νεωτερικότητα. Σχολιάζοντας την αγγλική ελεγεία των εξόδιων ακολουθιών κατά τον 17ο αιώνα, η Andrea Brady επισημαίνει ότι «οι ελεγείες συχνά χαρακτηρίζονται ως *genera mixta*, ήτοι ποιήματα που προκύπτουν από το συμφυρμό διαφόρων παραδόσεων»,⁹ ενώ αναφερόμενη στην ελεγεία του αγγλικού 18ου αιώνα, η Esther Schor αναφέρει μεταξύ άλλων ότι:

κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, οι Άγγλοι σχολιαστές επιχείρησαν να επαναπροσδιορίσουν την ελεγεία χρησιμοποιώντας μη μετρικούς όρους, σκοπεύοντας να υιοθετήσουν μια ανάλογη του λατινικού δίστιχου αγγλική μετρική. Επιχειρώντας να επανακτήσουν την ελεγεία μορφικά, θεματικά και υφολογικά, οι θεωρητικοί της ελεγείας [...] μετέτρεψαν την ελεγεία από μια λειτουργία του μέτρου και της ύλης σε νοητική λειτουργία· κάνοντας κάτι τέτοιο, επανεφηύραν μια αντικειμενική μορφή –την *ελεγεία*– ως υποκειμενική μορφή –το *ελεγειακό*– [...] Η μεταλλαγή αυτή από μορφή σε τρόπο, παραδόξως, υποκινήθηκε από μια ευρύτερη πολιτισμική μετάλλαξη που συνέβη στις δομές της ιδιωτικής και δημόσιας ηθικής.

⁷ Kennedy, ό.π., 4: «Elegy is a form of poetry natural to the reflective mind. It may treat of any subject, but it must treat of no subject *for itself*, but always and exclusively with reference to the poet. As he will feel regret for the past or desire for the future, so sorrow and love become the principal themes of the elegy. Elegy presents every thing as lost and gone, or absent and future». [Μετάφραση δική μου]

⁸ Βλ.: Vickery, ό.π., 2.

⁹ A. Brady, *English funerary elegy in the seventeenth century. Laws in mourning*, Palgrave Macmillan, 2006, 11: «Elegies are often thus characterized as *genera mixta*, poems which cohere from the blending of several traditions». [Μετάφραση δική μου]

Η «θεματική και μορφική πλειοτροπία»¹⁰ της ελεγείας, όπως επίσης και η συνύφανσή της με περιστασιακές ενέργειες τής καθημερινότητας ενισχύουν το επιχείρημα περί μιας ελεγειακής τροπικότητας. Η ελεγεία –στην περίπτωση της αμερικανικής γραμματείας του 17ου και του 18ου αι. επί παραδείγματι– συνδέθηκε με την κουλτούρα του πένθους, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι του φολκλορισμού της κηδείας, του θρήνου, της λιτανείας, του ενταφιασμού. Η επικοινωνιακή/πραγματολογική διάσταση δικαιώνει έως ένα βαθμό τη χρήση της. Άραγε όμως αποτελεί επαρκή συνθήκη προκειμένου να διατηρήσει η ελεγεία τον χαρακτηρισμό της ως είδος; Σύμφωνα με τον David Kennedy, «ενώ δεν υπήρχε σχεδόν ποτέ εννοιολογική διαύγεια γύρω από την ελεγεία και την ελεγειακή ποίηση όσον αφορά στον τρόπο και τη διάθεσή της, η επικήδεια ελεγεία κάποια στιγμή και κατά κάποιον τρόπο “σταθεροποιήθηκε”». Ακόμα κι έτσι όμως, ο ίδιος επισημαίνει ότι ποτέ δεν απέκτησε «πραγματικά οριστική μορφή όπως το σονέτο».¹¹

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, «η ενικότητα ενός γεγονότος (ενός ποιήματος, ενός θανάτου) και της αναπότρεπτης επανάληψής του» πρόκειται για «μια σχέση που λαμβάνει [πάντοτε] τυχαίες μορφές»¹² – επομένως έχει κανείς να κάνει με μια τροπολογική πλέον και χαμαιλεοντική μεταλλαγή. Συν τοις άλλοις, ο χαρακτηρισμός μυθιστορημάτων ως ελεγειακών ή η σταδιακή απώλεια μιας τυποποιημένης μορφής που να συνοδεύει την ελεγεία-ως-είδος αποτελούν σαφείς ενδείξεις του περάσματος από την *ελεγεία* στο *ελεγειακό*, ήτοι από το είδος στον τρόπο. Ωστόσο, στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει μια απαραίτητη

¹⁰ Cavitch, ό.π., 3: «[...] thematic and formal diversity». [Μετάφραση δική μου]

¹¹ Kennedy, ό.π., 5 και 6: «[...] fixed form like a sonnet» και «[...] while there has always been blurring of elegy and elegiac poetry of mode and mood, funeral elegy was somehow ‘settled’ at some point in the past». [Μετάφραση δική μου]

¹² Cavitch, ό.π., 22: «the singularity of an event (a poem, a death) and its inevitable repetition – a relation that takes contingent forms». [Μετάφραση δική μου]

Η γέννηση και η αναπαραγωγή του ελεγειακού τρόπου δεν καταργεί κατ' ανάγκη την ελεγεία ως είδος. Η απώλεια της τυποποιημένης μορφής σηματοδοτεί μεν το πέρασμα στην τροπικότητα, δεν αποτελεί όμως αναγκαία συνθήκη για την κήρυξη του θανάτου ενός είδους. Οι αλληπάλληλες μεταλλάξεις που δέχονται τα είδη μέσα στους αιώνες δεν αφορούν μόνο στην αλλαγή της τυποποιημένης τους μορφής, αλλά ενίοτε αφορούν στην πλήρη αποδόμηση της ίδιας της μορφής. Απλούστερα, η ελεγεία δεν πέθανε ως είδος αφήνοντάς μας τον τρόπο· επιβιώνει έχοντας στον γονότυπό της τη δυνατότητα να αποκτά όποια μορφή αυτή θέλει ανάλογα με το εκάστοτε επικοινωνιακό περιβάλλον. Ασφαλώς, μια τέτοιου είδους αμιγώς φορμαλιστική προσέγγιση ενέχει τους κινδύνους της. Παρά ταύτα, είναι σκόπιμο να αναφερθεί καί αυτή η όψη της επιχειρηματολογίας. Όπως και να 'χει, η παρούσα μελέτη έχοντας πίστη στην επικοινωνιακή διάσταση του λογοτεχνικού φαινομένου, επιλέγει να επιμείνει στον χαρακτηρισμό της ελεγείας ως τρόπου (το παραπάνω αναφερθέν *ελεγειακό στοιχείο*) θεωρώντας ως απαραίτητη συνθήκη την ύπαρξη μιας τυποποιημένης μορφής ή έστω *μιας κάποιας* μορφής για να υποστηριχθεί η υπόθεση του είδους· δίχως όμως αυτό να σημαίνει τον αποκλεισμό της αντίπαλης –διαφορετικής αφετηρίας και στόχευσης– λογικής και επιχειρηματολογίας.¹³

Περνώντας στη νεωτερικότητα, ο ελεγειακός τρόπος ενισχύεται και καταλαμβάνει σημαντική θέση στη δυτική γραμματεία ένεκα της ενίσχυσης της υποκειμενικότητας. «Η σύγχρονη ποίηση κυριαρχείται από το ομιλούν “εγώ”. Το 'χουμε τόσο πολύ συνηθίσει που ούτε καν πλέον το παρατηρούμε...». Η

¹³ Για την άλλη άποψη, βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Ο «άπλαστος αιθέρας»: ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19ου αιώνα στα Επτάνησα (Ιούλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)»: *Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University (June 2007), Αδελαΐδα, 2009, 689-704.

Η στροφή στην υποκειμενικότητα που εισηγήθηκε ο γερμανικός ρομαντισμός και ακολούθησε επιτείνοντάς την ο κατοπινός ευρωπαϊκός μοντερνισμός¹⁴ οδηγεί το συγγραφικό αλλά και το ποιητικό υποκείμενο σε μια αναπόφευκτη μόνωση, η οποία του αποστερεί τη δυνατότητα να εκφράσει την καθολική, αντικειμενική εικόνα της απώλειας και του θανάτου, στρέφοντάς το σ' έναν εγωιστικό πολλές φορές περσοναλισμό.¹⁵ Όπως και να 'χει, όμως, η ελεγεία ήδη από την αρχαϊκή της αφετηρία κινείται παράλληλα με την ανάπτυξη της υποκειμενικότητας. Ασφαλώς και αποτελεί μια υποκειμενική ποιητική πράξη, παρ' όλ' αυτά αντλεί το υλικό της από εξωγενείς πηγές (περιβάλλον, ιστορία, κοινωνία).

Η σταθερότητα αυτού του υλικού και η αναπότρεπτη μοίρα του ανθρώπου, η οποία –όλοι το παραδεχόμαστε– περνάει μέσα από τη διπολική/διαλεκτική αλληλουχία της απώλειας και της επανάκτησης, οδήγησαν παρ' όλ' αυτά την ελεγεία στο να διατηρήσει το θεματικό της κέντρο σχεδόν αναλλοίωτο μέσα τους αιώνες, παρά τις επιμέρους θεματικές διαφοροποιήσεις που είδαμε. Ο πυρήνας και ο ρόλος της ελεγειακής τέχνης έμεινε σταθερός. Τουτέστιν, η ελεγεία διαδραμάτισε

παραδοσιακά σημαντικό ρόλο, υποβοηθώντας τη διατήρηση των εξιδανικεύσεων που κατ' εξοχήν υπηρετούνται από την πενθητική πράξη. Σ' αυτές συμπεριλαμβάνεται η εξιδανίκευση του αντικειμένου του πένθους –ο αναβιβασμός του σε μια θέση αδιατάρακτης αρετής και απaráμιλλης αξίας–, αλλά και του υποκειμένου τού πένθους, το οποίο διαμορφώνει μια

λατρευτική εικόνα του εαυτού του, θεωρώντας τον/την όχι μόνο ως έναν επιτυχημένο ενθυμητή αλλά και ως τον άξιο φύλακα και κληρονόμο της μνήμης του αποβιώσαντα.

¹⁴ Μια επίταση τόσο θεματική όσο και μορφολογική, μιας και η κατάργηση κάθε φόρμας που εισηγήθηκαν οι πρωτοπορίες του 20ού αιώνα οδήγησε στη σχεδόν καθολική επικράτηση του ελεύθερου στίχου. Βλ. σχετικά σχόλια στο: K. Weissenberger, «Die Elegie und das Elegische», *Pacific Coast Philology* 4 (Απρ. 1969) 70-75· εδώ: 70-71.

¹⁵ Βλ.: Cavitch, ό.π., 117. Επίσης: Kennedy, ό.π., 4: «Η ιδέα της ελεγείας ως τρόπου συνεχίστηκε τόσο στην περίοδο του ρομαντισμού όσο κι έπειτα [...]». [«The idea of elegy as a manner continued into the Romantic period and beyond [...]». {Μετάφραση δική μου}]

Πέραν τούτου, η ελεγεία διατήρησε σταθερά τόσο την παρηγορητική όσο και την εν πολλοίς αναπαραστατική και καθαρτική της λειτουργία μέσα στον ανθρώπινο πολιτισμό. Όπως επισημαίνει και η Andrea Brady: «Το ποίημα ξετυλίγεται κατά τη διάρκεια της ανάγνωσής του, εκφράζοντας την παροδική διαδικασία της παρηγοριάς. Αυτές οι εκδηλώσεις επούλωσης του τραύματος και της ανάλυσης αυτής της πνευματικής δυσαρμονίας αναβιβάζουν την ελεγεία σε μια αρκετά δραματική φόρμα».¹⁶ Βέβαια, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, περνώντας στο κομμάτι της ανάλυσης του έργου του Βύρωνος Λεοντάρη, ο ρόλος και ο στόχος της ελεγείας δεν συνοψίζεται πάντοτε σ' αυτή την τρόπον τινά καθαρτική παρηγορία.¹⁷

Οπωσδήποτε όμως, ο έρωτας και ο θάνατος γίνονται τα κέντρα αναφοράς του ελεγειακού ποιήματος, αν και μπορούμε με ασφάλεια να υποστηρίξουμε ότι το διαλεκτικό σχήμα που διαμορφώνεται εν προκειμένω είναι τελικά ενιαίο και αδιαίρετο.¹⁸ μ' άλλα λόγια, και πάλι καταλήγουμε στο ότι ως ελεγεία θα πρέπει να λογίζεται η τέχνη της απώλειας εν γένει: μια δραματική (ήτοι αναπαραστατική) διαμεσολάβηση με απώτερο στόχο τη δημόσια έκφραση και την επιδίωξη της παρηγοριάς. Συνοψίζοντας, λοιπόν, «η ελεγεία προκύπτει από την ανάγκη άμβλυνσης μιας τραγικής εμπειρίας, μέσω της μνημονικής ανάκλησης και της επαναδιαπραγμάτευσης του παρελθόντος, χωρίς να αποτελεί την έκφραση μιας άμεσης δράσης».¹⁹

Ασφαλώς, από τη μία υπάρχουν «ζητήματα που αφορούν στην παραδοσιακή ελεγεία» και από την άλλη «μια μοντέρνα ελεγειακή διάθεση», η ουσία όμως

¹⁶ Brady, ό.π., 47: «A poem unfolds in the time of its reading, conveying thereby the temporal process of consolation. Such performances of healing and resolutions of spiritual dissonance make elegy a highly dramatic form». [Μετάφραση δική μου]

¹⁷ Βλ.: Smythe, ό.π., 3.

¹⁸ Ο Στέφανος Ροζάνης γράφοντας για την ερωτική ελεγεία υποστηρίζει μεταξύ άλλων ότι η «σωματικότητα <δηλ. η απώλεια της μέσα στην ερωτική ελεγεία> [...] μέσα στην επαναφορά βιώνεται και αυτή ως απώλεια σώματος». Στο: Στ. Ροζάνης, «Λόγος περί της ερωτικής ελεγείας», *Σημειώσεις* 68 (Δεκ. 2008) 11-16, εδώ: 12.

¹⁹ Weissenberger, ό.π., 72: «Die Elegie entsteht aus dem Bedürfnis, ein tragisches Erlebnis durch die Vergegenwärtigung Und Verkehrlichung der Vergangenen abzumildern. Die Elegie ist nicht Ausdruck unmittelbarer Klage». [Μετάφραση δική μου]

Επανερχόμενοι, λοιπόν, στο σταθερό σχήμα της απώλειας και της επανάκτησης, χρειάζεται ενδεχομένως να ορίσουμε το πεδίο της ελεγεΐας κάπως ακριβέστερα. Έτσι, στο κέντρο της παρούσας διαπραγμάτευσης τίθενται οι έννοιες της απώλειας, του πόνου, του θρήνου, του πένθους και η σχέση τους με την αισθητική έκφραση, τα αισθητικά αντικείμενα.

Το πένθος αποτελεί κατάσταση· κατάσταση που προκύπτει από την απώλεια, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητως την απώλεια του θανάτου. Μια ώριμη αντιμετώπιση του πένθους απαιτεί την απεμπλοκή μας από τον στενό ορισμό του ως εκείνης της αρχέγονης ανθρώπινης αντανακλαστικής πρακτικής, η οποία έπεται ενός θανάτου. Μια φαινομενολογία του πένθους απαιτεί διεύρυνση του πεδίου της έννοιας, αξιοποιώντας τό απόθεμα της ίδιας της πενθητικής πράξης. Στη συνέχεια, λοιπόν, εκτίθενται οι κινήσεις των αστερισμών του σύμπαντος αυτού: της απώλειας, του πόνου και του θρήνου.

Ξεκινώντας από την απώλεια, ο καθένας θα μπορούσε να ανακαλέσει από μία – απώλεια υποκειμένου ή αντικειμένου, προσώπου ή πράγματος· απώλεια που προέκυψε είτε από δική μας υπαιτιότητα είτε ανεξαρτήτως της θέλησής μας· απώλεια ένεκα θανάτου, εξαιτίας ενός τυχαίου συμβάντος, μιας καταστροφής, μιας απομάκρυνσης δικής μας ή κάποιου άλλου· ένεκα της απόστασης ή ακόμα κι ένεκα μιας άλλης απώλειας, λ.χ., του έρωτα ή του ενδιαφέροντος. Σε κάθε περίπτωση, το αφετηριακό σημείο της απώλειας είναι εκείνο που αποτελεί τη ρίζα του πένθους και συνεπαγωγικά της ελεγεΐας. Δεν πρόκειται τόσο για κατάσταση, μιας και κάτι τέτοιο θα σήμαινε πολύ δυσάρεστα πράγματα για την ανθρώπινη σύσταση· αν θα θέλαμε να είμαστε ψύχραιμοι, αποτιμώντας τον άνθρωπο ως έχει και όχι ως ένα σύνολο κτήσεων και απωλειών, θα λέγαμε ότι η απώλεια είναι μια λειτουργία του κοινωνικού σκέλους της ανθρώπινης ύπαρξης, ανεξάρτητη από οποιαδήποτε οντολογική προέκταση αυτού που συμφωνούμε να λογίζουμε ως άνθρωπο. Τολμηρότερα, η απώλεια είναι μια έκφανση του κοινωνικού μας συμβολαίου, μια απόδειξη της ανθρωπινότητάς μας, όχι με τη βιολογική –ήτοι υπαρκτική– έννοια, αλλά με την κοινωνική – κοινώς: η απώλεια είναι μια υπαρξιακή λειτουργία· μια υπαρξιακή λειτουργία, καταστατική για την εν τω κόσμω ύπαρξή μας, επομένως μια λειτουργία αποστέρησης, η οποία μέσω της αποστερητικής

της φύσης απομειώνει το status quo του ατόμου μέσα στον κόσμο, προξενώντας τον πόνο.

Ο πόνος είναι μια υποκειμενικά βιωμένη δυσάρεστη αίσθηση που προκύπτει από ένα πολύ έντονο ή καταστροφικό σωματικό ερέθισμα. Η νευροεπιστήμη και η σύγχρονη ιατρική διαβεβαιώνουν για την αλληλεπίδραση του σωματικού και του συναισθηματικού πόνου, υποστηρίζοντας ότι οι δύο μορφές της δυσάρεστης αυτής αίσθησης ενυπάρχουν η μία στην άλλη, ασχέτως του τι βιώνεται κάθε φορά. Μ' άλλα λόγια, ένας σωματικός πόνος προξενεί συναισθηματικό πόνο και τανάπαλιν. Η υποκειμενική βίωση της αίσθησης αυτής και η συνακόλουθη αλληλεπίδραση του σώματος και της ψυχής –κι αν επιτραπεί η χρήση αυτής της μεταφυσικής έννοια δίχως προκαταλήψεις– δεν αποκλείει την αντικειμενική μέτρησή της. Δεδομένης της αιτιακής σχέσης μεταξύ απώλειας και πόνου (ακόμα κι αν πρόκειται για σωματικό πόνο – η απώλεια της ευρωστίας φέρνει την αρρώστια και τον πόνο), τότε είναι παραπάνω από φυσιολογικό να θεωρηθεί ότι τα ποσά είναι ανάλογα. Τουτέστιν, η μεγαλύτερη απώλεια ισούται τον μεγαλύτερο πόνο.

Ένα μέτρο του πόνου είναι το προκύπτον πένθος, το οποίο αποκτά ποσοτικά χαρακτηριστικά μέσω της έκφρασής του που δεν είναι άλλη από τον θρήνο. Ο θρήνος, λοιπόν, είναι η έκφραση του πόνου που προκύπτει από την απώλεια. Είτε πρόκειται για τους λυγμούς από ένα πονεμένο δόντι ή μια φλεγμονή, είτε για το γοερό κλάμα μιας μάνας πάνω από το μνήμα του μωρού της, ο θρήνος είναι το μέσο της εξωτερίκευσης του πόνου, δηλαδή του αισθήματος της απώλειας. Σαφέστατα, οι μορφές του θρήνου είναι ποικίλες· οι εντάσεις του, επίσης. Τα κανάλια διοχέτευσής του όμως είναι ίσως κάτι πέρα από τα δάκρυα και τις γοερές οίμωγές. Ασφαλώς, στο σημείο αυτό θα πρέπει να προβούμε στον απαραίτητο διαχωρισμό της έννοιας του πένθους από εκείνη της μελαγχολίας. Σύμφωνα με τον Sigmund Freud «το πένθος είναι κατά κανόνα η αντίδραση στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου ή μιας αφηρημένης ιδέας που μπαίνει στη θέση του, όπως η πατρίδα, η ελευθερία, κάποιο ιδανικό, κ.λπ.»²⁰ ενώ η μελαγχολία αποτελεί νοσηρή προδιάθεση που συνοδεύεται από τη διαταραχή της αυτοεκτίμησης του πάσχοντος υποκειμένου.

²⁰ S. Freud, *Πένθος και μελαγχολία*, (μτφρ. Ν. Μυλωνά), Αθήνα, Νίκας-Ελληνική Παιδεία, 2017, 8. Για το ζήτημα της μελαγχολίας, βλ. επίσης: R. Kearney, *Ξένοι, θεοί και τέρατα*, (μτφρ.: Ν. Κουφάκης), (πρόλ.: Ν. Α. Σεβαστάκης), Αθήνα, Ίνδικτος, 2006, 348 κε.

Το άτομο που πενθεί αναφέρεται μέσω της κατάστασής του σε κάτι έξω από αυτό και επανέρχεται αργά ή γρήγορα στην πρότερη κατάσταση· «το Εγώ [του] γίνεται και πάλι ελεύθερο και μη ανεσταλμένο μετά την ολοκλήρωση της εργασίας του πένθους»,²² ενώ «ο μελαγχολικός υπέστη κάποια απώλεια σε σχέση με ένα αντικείμενο· από τα λόγια του όμως προκύπτει μια απώλεια σε σχέση με το ίδιο του το Εγώ».²³

Ο θρήνος ως εξωτερίκευση του πόνου, δηλαδή του αισθήματος που προκύπτει από την απώλεια, συνδέεται αιτιοκρατικά με την αποστέρηση ενός υποκειμένου ή ενός αντικειμένου. Όταν το υποκείμενο ή το αντικείμενο αυτό παύουν να υπάρχουν, ο παραγόμενος πόνος και ο συνακόλουθος θρήνος είναι ισχυρός. Αν αναλογιστεί κανείς ότι η έκφραση του θρήνου ξεπερνά τα όρια της ντροπής,²⁴ με αποτέλεσμα ο εκφραζόμενος θρήνος να λαμβάνει χώρα μπροστά σε όλους, όπως λ.χ., το κλάμα της χήρας στην κηδεία ή του παιδιού για το διαλυμένο παιχνίδι του ή του τραυματισμένου ποδοσφαιριστή στον τελικό μιας σημαντικής διοργάνωσης, τότε μπορεί να βεβαιωθεί για το μέγεθος του πόνου και της απώλειας.

Η ύψωση του πόνου σε λόγο, άρα η διάνοιξη του στον κόσμο είναι το κλειδί που εξασφαλίζει την πρόσβαση στο βασίλειο του πένθους. Το πένθος ξεκινά μαζί με την έκφραση του πόνου. Θορυβώδης ή σιωπηρός, γλαφυρός ή λιτός, γοερός ή νοερός, ο θρήνος γίνεται το άρμα του πόνου. Κι αφού κανένας εκφραζόμενος λόγος δεν είναι τελικά λόγος εις εαυτόν, ο θρήνος δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια απεύθυνση. Ως εκ τούτου, ο λόγος του πένθους είναι η

²² Στο ίδιο, 12.

²³ Στο ίδιο, 18.

²⁴ Ο Freud αναφερόμενος στον τύπο του μελαγχολικού αναφέρει ότι «ο μελαγχολικός δεν έχει το αίσθημα της ντροπής μπροστά στους άλλους», ό.π., 17. Φυσικά, η παρούσα εργασία θεωρεί ότι το αυτό ισχύει τόσο για τη μελαγχολία όσο και για το πένθος όσον αφορά στις δημόσιες εκδηλώσεις τους.

Δεδομένης της αρχικής διαπραγματευτικής βάσης (ότι δηλαδή το πένθος είναι ο εκφραζόμενος θρήνος που προκύπτει από τον πόνο της απώλειας της απεύθυνσης), ο παρών προβληματισμός μπορεί να επεκταθεί και προς εκείνη την περίπτωση κατά την οποία το υποκείμενο/αντικείμενο της απώλειας εξακολουθεί να υπάρχει, αρνούμενο με τη στάση του (ή ένεκα εξωτερικών παραγόντων και συγκυριών) να αποδεχτεί τον απευθυνόμενο λόγο, ήτοι τον θρήνο. Μ' άλλα λόγια, έχει κανείς να κάνει με την περίπτωση όπου το πένθος παύει να αποτελεί απεύθυνση σε κάτι οριστικά χαμένο και γίνεται ανεπίδοτο γράμμα, αποσιωπημένη κλήση προς τον απολεσθέντα άλλον. Η οριστική απώλεια, συνήθως, συνοδεύεται από μια μη αναστρέψιμη βιολογική συνέπεια (ακόμα κι αν πρόκειται για ένα θρυμματισμένο βάζο – κινδυνεύοντας να κατηγορηθούμε για ανιμισμό, ας συμφωνήσουμε στην υπαρκτική συνθήκη τόσο των προσώπων όσο και των αντικειμένων και στην υπαρξιακή των πρώτων). Ένας άνθρωπος πεθαίνει – κι αυτό είν' όλο. Ένα βάζο σπάει, μια εποχή παρέρχεται, ένα στοίχημα χάνεται – αυτά όλα συνέβησαν. Το πένθος ως στερημένη απεύθυνση αρθρώνεται μ' ένα θρήνο που ο εκάστοτε παραλήπτης δεν μπορεί εκ των πραγμάτων να λάβει.

Αντιθέτως, το πένθος για κάτι που υπάρχει πρόκειται για μια κατάσταση στην οποία η χαμένη απεύθυνση μνημειώνεται και εντείνεται αενάως από τη διαρκή παρουσία του προσώπου ή του αντικειμένου (υλικού ή όχι) της απώλειας, τα οποία εξακολουθούν να βρίσκονται εν ενεργεία και οι συνθήκες –ή στην χειρότερη περίπτωση αυτοβούλως– υψώνουν τείχη προς τον απευθυνόμενο θρήνο. Απερίφραστα λέμε, λοιπόν, ότι τα σφοδρότερα πένθη είναι εκείνα, των οποίων τα απολεσθέντα διατηρούν την *προχειρότητά* τους, δηλαδή τη δυνατότητα της πρόσληψης του απευθυνόμενου λόγου. Το υποκείμενο/αντικείμενο της απώλειας είναι *πρόχειρο* μεν, μη επικοινωνήσιμο δε. Ως εκ τούτων, η απεύθυνση κι η τέχνη προχωρούν *en gage* και η απώλεια караδοκεί, ενώ είναι αενάως και ούτως ή άλλως παρούσα.

Η απώλεια της δυνατότητας της απεύθυνσης γίνεται ακόμα πιο οδυνηρή, όταν το πένθον υποκείμενο χρίζεται από την ιστορία ως ο νόμιμος/θεσμικός συντηρητής της μνήμης των νεκρών του. Πέραν, δηλαδή, του άχθους της απώλειας, η πενθητική πράξη γίνεται αναγκαία ως πράξη χρέους – κάτι που, βέβαια, γίνεται αποδεκτό από τον πενθούντα μιας και λειτουργεί τελικά

καταπραϋντικά/απολυτρωτικά γι' αυτόν. Με τα λόγια του Walter Benjamin:

[...] η εικόνα που έχουμε για την ευτυχία είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένη με εκείνη της απολύτρωσης. Το ίδιο συμβαίνει με την εικόνα του παρελθόντος, πράγμα που εισαγάγει την ιστορία στις υποθέσεις του. Το παρελθόν κουβαλάει ένα μυστικό δείκτη, που το παραπέμπει στην απολύτρωση. Δεν μας αγγίζει μήπως κι εμάς μια πνοή του αέρα που περιέβαλε τους προηγούμενούς μας; Δεν υπάρχει μια ηχώ αυτών που έχουν πια σιωπήσει, στις φωνές που φθάνουν σήμερα στα αυτιά μας;²⁵

Ούτως ή άλλως, «η αναβίωση μιας εποχής σημαίνει την επαναφορά του παρελθόντος στη μνήμη. Σημαίνει, δηλαδή, την πρόκληση μιας σύγκρουσης μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, μεταξύ των νεκρών και των ζωντανών. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο ιστορικός υλισμός του Benjamin θεμελιώνει ένα συνεχιζόμενο διάλογο μεταξύ της απώλειας και των ερειπίων της – μια στιγμιαία ανάδυση, ένα σήμα κινδύνου, και κυρίως μια παραγωγική στιγμή».²⁶ Πέραν τούτων, η διατήρηση της μνήμης αποτελεί μονόδρομο για τον επιζώντα μιας και «αν δεν δικαιωθεί ο αγώνας δεν μπορεί να νομιμοποιηθεί το παρελθόν και οι θυσίες του». Έτσι, η διάσωση της μνήμης συνοδεύεται από τη συνέχιση του αγώνα των νεκρών, όποιος κι αν είναι αυτός. Ο αγώνας τους αποτελεί μια ιεραποστολή μνήμης και δικαίωσης της μνήμης – άλλως, ένα ιστορικό χρέος, το οποίο αν δεν δικαιωθεί συμπαρασύρει και τον πενθούντα. Κάτι τέτοιο, μόνο μέσω της ποίησης μπορεί να λάβει σάρκα και οστά, ενίοτε αποστερώντας την υπαρκτική δραστικότητα της μνήμης αυτής. Στην κατεύθυνση αυτή, σημειώνουν οι Adorno-Horkheimer: «Η θέληση να σωθεί το παρελθόν σαν κάτι ζωντανό, αντί να χρησιμοποιηθεί σαν υλικό της προόδου, υλοποιήθηκε μόνο στην τέχνη, στην οποία η ίδια η ιστορία εμφανίζεται ως αναπαράσταση της περασμένης ζωής».²⁷

Επομένως, το πένθος γίνεται μια διαδικασία μεταμόρφωσης του πενθούντα επαναπροσδιορίζοντάς τον εκ βάθρων μιας και επιστρέφει στον ίδιο. Ο επαναπροσδιορισμός αυτός γίνεται περισσότερο εμφανής στην περίπτωση του

²⁵ W. Benjamin, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, Θεσσαλονίκη, Ενδυμίων, 2004, 8.

²⁶ *Loss*, (επιμ.: D. L. Eng, D. Kazanjian), University of California Press, 2003, 1: «[...] reliving an era is to bring the past to memory. It is to induce actively a tension between the dead and the living. In this manner, Benjamin's historical materialism establishes a continuing dialogue with loss and its remains – a flash of emergence, an instant of emergency, and most important a moment of production» [Μετάφραση δική μου]

²⁷ T. W. Adorno-M. Horkheimer, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, (μτφρ.: Ζ. Σαρίκας), Αθήνα, Ύψιλον, 1986, 50.

συγγραφικού υποκειμένου, το οποίο θεματοποιεί μέσω του αισθητικού του αντικειμένου το νέο του πρόσωπο που βλέπει να ξεπροβάλλει μπροστά του αφήνοντάς το ενεδό.

Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση του Βύρωνος Λεοντάρη.

Τόσο η ποιητική όσο και η ευρύτερα γνωστή και εκτιμημένη δοκιμιακή φυσιογνωμία του Λεοντάρη χαρακτηρίζεται από ορισμένες σταθερές, οι οποίες κινούνται πάνω σε σταθερούς άξονες αναφοράς. Το συγγραφικό corpus του Λεοντάρη, μικρό αν συγκριθεί με τα αντίστοιχα των συγκαιρινών του ομοτέχνων, περικλείει εντός του ένα οριστικό σύμπαν αφετηριών και σκοπών, χωρίς ωστόσο κάτι τέτοιο να συνεπάγεται τη σταθερότητα του σύμπαντος αυτού ή ακόμα χειρότερα τη στασιμότητά του. Το λεονταρικό σώμα κειμένων διαπραγματεύεται διαρκώς και παλεύει αενάως με την Ιστορία ως διαμορφώτρια των συνθηκών εντός των οποίων καλούνται τα υποκείμενα να υπάρξουν, με την συνακόλουθη απώλεια (δηλ. το πένθος) που προκύπτει από αλγαινές ιστορικές εμπειρίες και με τα μέσα διαχείρισης ή/και αντιμετώπισης αυτής της απώλειας: τον έμπρακτο αγώνα, τη στράτευση και τα (φαινομενικά μόνο ηπιότερα) υποκατάστατά τους: την ποιητική γραφή, το δοκιμιακό σχόλιο, την κριτική παρέμβαση.

Δίνοντας μια γενικότερη εικόνα της λεονταρικής τοποθέτησης απέναντι στα μεταπολεμικά πράγματα και ξεκινώντας από την ποιητική γραφή του, η οποία εξάλλου αποτελεί το κέντρο αναφοράς της παρούσας μελέτης, ο συγγραφέας φαίνεται να κινείται ανάμεσα σε δύο βασικές περιόδους (για τις οποίες, ωστόσο, θα μιλήσουμε εκτενέστερα και λεπτομερέστερα στο επόμενο κεφάλαιο): μια πρώτη –μη ώριμη κατά πολλούς– περίοδο· εκείνη της στράτευσής του, η οποία θεματοποιεί την ήττα του αριστερού αγώνα, τη ματαίωση των οραμάτων μιας δίκαιης κοινωνίας και τον χαμό (κυριολεκτικό ή μεταφορικό) των συντρόφων, χωρίς ωστόσο να χάνεται η αισιόδοξη νεανική σπίθα και μια δεύτερη –την παγκοίνως παραδεκτή ως την ώριμη του Β.Λ.–, όπου το συγγραφικό υποκείμενο (κι ως εκ τούτου και τα ποιητικά του υποκείμενα) αντιλαμβάνεται τη ματαίωση αυτή σε υπαρξιακό πλέον επίπεδο, διαπιστώνοντας πέρα από την ολοσχερή απώλεια του Άλλου, την παντελή αδυναμία της Ποίησης *per se* να αναλάβει ενεργό (καταπραϋντικό ή

παρεμβατικό) ρόλο.

Η εποχή του Λεοντάρη θέτει από μόνη της πολύ σημαντικά ερωτήματα. Είναι στα 1951 όταν ο Adorno ανακοίνωνε ότι δεν μπορεί να υπάρξει ποίηση μετά το Auschwitz, πυροδοτώντας έτσι τη μακρά συζήτηση σχετικά με το ρόλο της ποίησης και τη σχέση της με την ιστορία της ανθρωπότητας.²⁸ Ο Λεοντάρης στέκεται στο ερώτημα αυτό διερωτώμενος συχνάκις τόσο στην ποίηση όσο και στα δοκίμιά του σχετικά με τις δυνατότητες της ποίησης, διαμορφώνοντας παράλληλα μια κοσμοθεωρία και μια στάση αρκετά συνεκτική, ώστε να ορθώνεται πάντοτε με συνέπεια τόσο απέναντι στη γραφή, όσο κι απέναντι στον πολιτισμό και τα προϊόντα του.²⁹ Μολονότι η αρχική αντορνική απόφαση απέκλειε τη θεματοποίηση της φρίκης, η κατοπινή μεταστροφή συμπυκνώνει εν πολλοίς την παλίνδρομη κίνηση του Λεοντάρη: από την απαξίωση της ποιητικής αναπαραστατικής δυνατότητας στη διαρκή επιστροφή στην ποιητική έκφραση – μια κίνηση που ομοιάζει μ' εκείνη του ουροβόρου όφεως.³⁰ Σχολιάζει σχετικά:

Από τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Στην κατακρήμνισή του μέσα σε μια καθολική ενοχή ο ουμανισμός αντικρίζει την κόλαση και το παράλογο και με τρόμο και φόβο καταλαβαίνει πια ότι δική του είναι η κόλαση και δικό του το παράλογο . «Μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να γραφτεί ποίηση», θα πει ο Αντόρνο, και ο ίδιος πάλι αντιφάσκοντας αναγνωρίζει «το δικαίωμα που έχει να εκφραστεί η αδιάκοπη οδύνη όσο και το μαρτύριο του ουρλιαχτού». Η μεταπολεμική ποίηση δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνον ως αμφισβήτηση και ως προβληματική του εαυτού της.³¹

²⁸ Βλ.: T. W. Adorno, «Kulturkritik und Gesellschaft – Gedichte nach Auschwitz» (1951): *Kulturkritik und Gesellschaft I Prismen. Ohne Leitbild*, Ντάρμστατ, WissenschaftlicheBuchgesellschaft, 1998, 30. [«Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch» («Η συγγραφή έστω κι ενός ποιήματος έπειτα από το Άουσβιτς είναι βαρβαρότητα») [Μετάφραση δική μου].

²⁹ Για το δεύτερο, βλ.: A. V. Galanakis, «“Ας ξαναγίνει το βιβλίο: γραφή για τον συγγραφέα και ανάγνωση για τον αναγνώστη”»: Vyron Leondaris as a critic of poetry's mass production», στα *Πρακτικά του ΣΤ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών* (Lund, 4-7 Οκτωβρίου 2018) [υπό έκδοση].

³⁰ Πρβλ.: «Αυτή η διπλή ήττα των ποιητών – να κάνουν την πραγματικότητα ποίηση και την ποίηση πραγματικότητα – ανέβασε τη βλαστήμια στα χείλη τους, την απιστία στην ψυχή τους. Ποτέ άλλοτε δεν αμφισβητήθηκε τόσο απελπισμένα η ίδια η δυνατότητα της Ποίησης»: *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001, 103 [α΄ δημ.: *Σημειώσεις* 26 (Νοέμ. 1985) 59-71].

³¹ Β. Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 90 [α΄ δημ.: *Σημειώσεις* 24 (Νοέμ. 1984) 34-43]. Για την ενοχή αυτή βλ. επίσης: Adorno-Horkheimer, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, ό.π., 246.

Κινητοποιημένο, λοιπόν, από τις παντοειδείς απώλειες, το λεονταρικό συγγραφικό σύμπαν διαμορφώνεται μέσα σε μια πενθητική συνθήκη. Η ποιητική του συμπερίληψη στη Β΄ Μεταπολεμική Γενιά δεν αφήνει ανεπηρέαστη τη συγγραφική του ταυτότητα. Πρόκειται για μιαν «εποχή περίεργη που οδηγεί στον αναστοχασμό»,³² ενώ ήταν παγκοίμως παραδεκτό το γεγονός ότι η ποίηση της περιόδου δυσκολεύεται να βρει μια σταθεροποιημένη έκφραση, μιας και αυτή «[...] συντρίβεται κάτω από το βάρος της ποιητικής πρόθεσης».³³ Οι ποιητές, αντίθετα απ' τις νουθεσίες του Adorno, προσπαθούν να εκφράσουν την υπαρξιακή ένταση της γενιάς τους, σπάζοντας το παλαιό καθεστώς της ποιητικής ερμητικότητας που καλλιεργήθηκε μεταξύ άλλων και για πρακτικούς λόγους από τους ποιητές της Α΄ Μεταπολεμικής Γενιάς. Μια αντίδραση αρκετά φυσιολογική, μιας και όπως σημειώνουν κι οι Adorno-Horkheimer, «κάθε νέα σκέψη και κάθε νέα εποχή πρέπει να έχουν την τόλμη οι φορείς της να χρησιμοποιήσουν για χάρη της και νέα έκφραση. Ειδιάλλως, αναπαράγουν το παλιότερο κακό και δημιουργούν ένα νέο κακό».³⁴ Ωστόσο, όπως βλέπουμε να διαπιστώνει ο ίδιος ο συγγραφέας, μιλώντας εν μέρει και εξ ονόματος του εαυτού του, «δεν είναι λοιπόν πια η απόκρυψη το χαρακτηριστικό αυτής της ποίησης. Είναι το ασυντέλεστο που πλανιέται μέσα της».³⁵

Πολύ σύντομα ο Λεοντάρης αντιλήφθηκε τη νέα τροπή της σύγχρονης του ποίησης, πέραν των αγκυλώσεών της. Έτσι, ήδη από το 1963 κάνει λόγο για έναν «ποιητικό ρεαλισμό», ο οποίος αποτελεί την κυρίαρχη ποιητική τάση του καιρού του:

Ο ποιητικός ρεαλισμός, σαν τρόπος έκφρασης γεννήθηκε, από την ίδια τη φύση της σύγχρονης πραγματικότητας. Ξεκινά από τη διαπίστωση της σκληρής, εφιαλτικής πραγματικότητας της εποχής μας, που είναι θεμελιακά εχθρική προς τον άνθρωπο και τον ποιητή. Αντιπαραθέτει τον άνθρωπο απέναντι σ' αυτήν και επιζητεί να την αλλάξει. Δημιουργεί ένα μαχητικό διάλογο ανάμεσα στον άνθρωπο και το γεγονός, είναι η απάντηση του ποιητή προς έναν κόσμο απάνθρωπο.

³² Β. Λεοντάρης, «Π. Χ. Μάρκογλου: «Εγκλειστοι»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 525.

³³ Β. Λεοντάρης, «Νίκος Π. Καραχάλιος: Τα Ενδιάμεσα. Αθήνα 1964 (Σημειώσεις για την ανολοκλήρωτη ποιητική λειτουργία)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 127 (Αύγ. 1965) 82.

³⁴ Adorno-Horkheimer, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, ό.π., 14.

³⁵ Λεοντάρης, «Νίκος Π. Καραχάλιος: Τα Ενδιάμεσα...», ό.π., 82.

Έτσι, ο Λεοντάρης θέτει το ζήτημα της σχέσης με τα πράγματα ως βασικό desideratum της ποίησης· το άτομο οφείλει να αναγνωρίσει τη θέση και την ευθύνη του μέσα στην πραγματικότητα προσεγγίζοντάς την εντεχνοποιημένα, μιας και η απομάκρυνση από τις σταθερές αναφορές των πραγμάτων μετατρέπει την ποίηση από αισθητικό αντικείμενο σε δημοσιογραφία. Αν και αναγνωρίζει τη “δημοσιογραφική αναπαράσταση” ως τέχνη, δεν παύει να αιτείται απ’ αυτή το έτι περαιτέρω.³⁶ Ενώ, δηλαδή, είναι απαιτητή η σχέση με την πραγματικότητα, λείπει ο μιμητικός βαθμός της αναπαράστασης με αισθητικό τρόπο, η «ανάπλαση» όπως την ονομάζει. Οι ποιητές τής εποχής του μένοντας στο ηθικό/ιδεολογικό σκέλος έχαναν τον απώτερο στόχο που ήταν η ποίηση. Αυτά που θα πρέπει να τους απασχολούν είναι «τα στοιχεία μιας ορισμένης πραγματικότητας μέσα στην οποία είχαν μια συγκεκριμένη θέση», προκειμένου να γίνουν «στοιχεία μιας άλλης πραγματικότητας (της τέχνης)», κι εκεί πλέον να «αποκτ<ήσ>ουν μια νέα σημασία και <να> διαδραματί<σ>ουν ένα διαφορετικό ρόλο».³⁷

Η επανεντεχνοποίηση της ποίησης και η παράλληλη στροφής προς τα πράγματα, προς την ιστορία, προς το απτό παρόν εγγράφεται στην περίπτωση του Λεοντάρη στο ευρύτερο πλαίσιο μιας ποιητικής πράξης, της οποίας η βασική επιδίωξη είναι ο εντοπισμός (ή ακόμα-ακόμα κι η δημιουργία) μιας νέας ομορφιάς. Για τον Λεοντάρη η ποίηση πρέπει να είναι «η αληθής έκφραση της ανθρώπινης εμπειρίας»³⁸ με έντεχνο, όπως αναφέρθηκε, τρόπο. Μάλιστα, αλλού επισημαίνει την αναγκαιότητα αυτής της αναζήτησης στρέφοντας τους συγκαίρινους του ποιητές μακριά από άλλα καταφύγια, υπονομευτικά τελικά για την ποίηση και τις ανάγκες της. Γράφει σχολιάζοντάς τους: «Και στρέψανε «αλλούθε» τη ματιά τους και την ψυχή τους... Αλλά πού «αλλούθε»; Αυτό το

³⁶ Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Κριτικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιητικά βιβλία. Βικτωρίας Θεοδώρου: «Κατώφλι και παράθυρο» – Κώστα Κοβάνη: «Ζήτημα ζωής ή θανάτου» – Φώτη Ευαγγελάτου: «Εργάτες». Το πρόβλημα της ποιητικής ανάπλασης της πραγματικότητας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 103 (Ιούλ. 1963) 104.

³⁷ Λεοντάρης, «Κριτικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιητικά βιβλία...», ό.π., 102-103.

³⁸ Β. Λεοντάρης, «Μαντώ Αραβαντινού, «Γραφή Α΄»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 93.

«αλλούθε» τους δεν είναι μια άλλη επιλογή. Είναι καταστροφική περιπλάνηση μέσα σ' αυτό το ίδιο αδιέξοδο. Λάθος, είναι η απόγνωση, ο παροξυσμός, η μανία και η τρέλα [...].³⁹

Για τις ανάγκες αυτής της επανεφεύρεσης εν ανάγκη της Ομορφιάς, ο Λεοντάρης ζητά από την ποίηση να επιστρατεύσει ένα νέο λυρισμό, διαφοροποιημένο από τη στρεβλή ταυτότητα που του αποδόθηκε συν τω χρόνω. Σχολιάζοντας το ζήτημα στο δοκίμιο «Η λυρική αίσθηση και η σύγχρονη ποίηση», διαπιστώνει μετά λύπης ότι «η έννοια του λυρισμού συστέλλεται όλο και περισσότερο»,⁴⁰ με αποτέλεσμα να κρίνεται αναγκαία η ανασκευή και η αποσαφήνιση της εκφυλισμένης έννοιας, ορίζοντας ως θεμέλιό της τη «λυρική αίσθηση» που πρέπει να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες: «Ο άνθρωπος δεν λειτούργησε λυρικά σ' όλες τις εποχές και κάτω απ' όλες τις συνθήκες ύπαρξης, ούτε ο λυρισμός υπήρξε μια μόνιμη περιοχή της ποίησης».⁴¹

Υιοθετώντας τη σιλλερική άποψη ότι ο λυρισμός αποτελεί μian «ορισμένη συναισθηματική στάση» κι όχι «απλώς <μια> συναισθηματική στάση του ατόμου απέναντι στη φύση και στον άνθρωπο» (σ. 2), ο Λεοντάρης τοποθετείται υπέρ ενός νέου λυρισμού που θα ορίζεται βάσει της συναισθηματικής απόκρισης του ατόμου –θετικά ή αρνητικά, αδιάφορο– προς τα γύρω του άτομα (είτε αφορά στον έρωτα είτε, λ.χ., στο πένθος). Αναζητώντας διαρκώς τον άλλον (το *είδωλο* της *προσήλωσης* κατά τον Schiller), σ' έναν κόσμο διαρκής απουσίας του (μεταπολεμικότητα) «πηγάζει το αίσθημα της μοναξιάς. Μέσα στη λυρική ποίηση η μοναξιά δεν είναι παρά η έκφραση αυτής της απουσίας ψυχικού προσδιορισμού από τη συναισθηματική συμπεριφορά των άλλων ανθρώπων» (σ. 2).

Προφανώς, ο λυρισμός αυτός απέκτησε πολλά διαφορετικά πρόσωπα, πάντοτε κατ' αναλογία προς τις εκάστοτε ιστορικές κι επικοινωνιακές/πραγματολογικές αισθητικές συνθήκες. Έτσι, ο μεσοπολεμικός λυρισμός διαφέρει άρδην από τον επιδιωκόμενο για την εποχή του Λεοντάρη λυρισμό, μιας και ο πρώτος προκύπτει από την καταπίεση του προσωπικού συναισθηματικού αποθέματος και ο δεύτερος αιτείται την απελευθέρωσή του (βλ.: σ. 4). Η συλλογική στροφή του μεσοπολεμικού ανθρώπου παρά το μονήρες

³⁹ Β. Λεοντάρης, «Το πάθος και το λάθος», *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 164 [α' δημ.: *Σημειώσεις* 37 (Σεπτ. 1991) 7-13].

⁴⁰ Β. Λεοντάρης, «Η λυρική αίσθηση και η σύγχρονη ποίηση», *Μαρτυρίες* 9 (Μάιος 1964) 1.

⁴¹ Στο ίδιο, 2 [στο εξής οι παραπομπές σε σελίδες στο κείμενο].

της ποίησής του αντιστρέφεται τώρα: «Η αίσθηση αυτή προϋποθέτει πλήρη απομόνωση του ατόμου, γιατί βυθός με βυθό δεν επικοινωνεί» (σ. 5). Έτσι, στη μεταπολεμική συνθήκη η ελευθερία συνεπάγεται τη μοναξιά.

Δεδομένου ότι αυτός ο ευκαίσιος νέος λυρισμός κατέστη αδύνατος, ο Λεοντάρης στράφηκε προς μια ποίηση, η οποία ήταν σε θέση να εκφράσει την εποχή και τη συνακόλουθη συγκίνηση που απορρέει από τη συνθήκη ενός κλίματος περιρρέουσας εκκρεμότητας.⁴² Αυτό το «αίσθημα του αφόρητου, μιας ζωής που «δεν αντέχεται», ενός «βίου αβίωτου» [...] διακατέχει ως αναμφισβήτητη ψυχική πραγματικότητα»⁴³ την εποχή του Λεοντάρη. Η νέα αυτή ποίηση έπρεπε να αποκτήσει τον απόλυτο έλεγχο της γενικής αίσθησης του καιρού της, μιας και –όπως αναφέρει κι ο ίδιος– «το αληθινό πρόβλημα που μπαίνει μπροστά στον ποιητή σήμερα είναι η κατ' εξοχήν δραματική υφή της σύγχρονης πραγματικότητας, που η έκφρασή της απαιτεί τη δραματική σύλληψή της και την ανάπτυξη γενικά της αντίληψης του δραματικού».⁴⁴

Έτσι, σχολιάζοντας τα αναγκαία βήματα που θα έπρεπε να ακολουθήσει η μετεμφυλιακή ποιητική συνθήκη, εντός της οποίας κατέθεσε κι ο ίδιος τα ποιητικά του πρωτόλεια,⁴⁵ γράφει:

Για την αποσπασματική σύλληψη και έκφραση μιας πραγματικότητας τόσο δραματικής ήταν αναγκαία, αλλά και αρκετή μόνη η άμεση ποιητική συγκίνηση. Για την συνθετική όμως έκφραση αυτής της πραγματικότητας φαινόταν απαραίτητο, η συγκίνηση να φτάσει σε μια γενική αίσθηση της κοινωνικής επανάστασης στη χώρα μας.⁴⁶

Με τον τρόπο αυτό, ο Λεοντάρης θέτει την τέχνη στην υπηρεσία τόσο της έκφρασης της εποχής όσο και στην ενεργοποίησή της εντός της ιδεολογικής/πολιτικής αρένας, καθιστώντας τη μοχλό αλλαγής. Η νέα ποίηση της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς και δη η ποίηση του Λεοντάρη (ειδικότερα

⁴² Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Τάσου Ρούσσου: «Η Μεταμόρφωση του καιρού»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 93.

⁴³ Β. Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 125 [α΄ δημ.: *Σημειώσεις* 33 (Ιούν. 1989) 15-33].

⁴⁴ Β. Λεοντάρης, «Γιάννης Δάλλας, «Πόρτες εξόδου»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 362.

⁴⁵ Στην παρούσα μελέτη δε γίνονται αναφορές στα μη συμπεριληφθέντα σε ποιητικές συλλογές ποιητικά πρωτόλεια του Λεοντάρη, αφήνοντας όμως υπόσχεση επιστροφής σ' αυτά σε επόμενη αφορμή.

⁴⁶ Β. Λεοντάρης, «Ρίτας Μπούμη-Παππά: Χίλια σκοτωμένα κορίτσια (Αθήνα 1963)», *Μαρτυρίες* 10 (Νοέμ. 1964) 18.

εκείνη της πρώτης περιόδου του) πρέπει να είναι σε θέση να αποδώσει δραματικά την πραγματικότητα μέσω της συγκίνησης και την ίδια στιγμή να μπορεί να συμβάλλει στη συνολική κοινωνική αναμόρφωση.⁴⁷ Η ματαίωση του αρχικού αυτού αναμορφωτικού για την κοινωνία οράματος επισυμβαίνει για τον Λεοντάρη πολύ αργότερα (βλ. εδώ, «Κεφάλαιο 2»).

Παρ' όλ' αυτά, η δημόσια διάσταση της ποίησης και η συνακόλουθη δημοσιοποίηση του εσωτερικού ψυχικού άχθους μιας ολόκληρης γενιάς δεν έρχονται σε σύγκρουση με τις απόψεις του Λεοντάρη περί μιας υποκειμενικής στροφής του ποιητικού φαινομένου ελλείψει της ανθρώπινης επικοινωνίας και ελέω της χαμένης απεύθυνσης που θα εξετάσουμε παρακάτω. Η συγκίνηση σπάει τα δεσμά της προσωπικής συναισθηματικής εκδήλωσης, δεν παύει όμως να είναι αμιγώς προσωπική: «Το κλάμα είναι η προσωπική απάντηση του ακοινωνικού ατόμου στο προσωπικό του πρόβλημα».⁴⁸

Ούτως ή άλλως, η ελεγειακή ποίηση αφήνει ανοικτό το ζήτημα της σύγκλισης του προσωπικού πόνου του συγγραφέα με εκείνον του ποιητικού του υποκειμένου. Η σχέση μεταξύ των δύο εμπειριών είναι σχέση συγκοινωνούντων δοχείων.⁴⁹ Ενώ το κοινωνικό άτομο συζητά το πρόβλημά του, το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη (που έρχεται να ευθυγραμμιστεί με το μέσο υποκείμενο της γενιάς του) δεν έχει κάποιον να κοινωνήσει το άλγος του – ο άλλος έχει χαθεί: . «Το κλάμα –το κατά μόνας κλάμα– είναι ερημικότητα, απόλυτη μοναξιά χωρίς έξοδο και προσπέλαση».⁵⁰ Έτσι, ο ποιητής δεν έχει άλλη επιλογή παρά να επικοινωνήσει μέσα από το έργο του. Για να γίνει, ωστόσο, αυτό, θα πρέπει το κλάμα, η συγκίνηση, να απομυθοποιηθούν και κυρίως να αποδαιμονοποιηθούν. Εξάλλου, «η ποίηση αντέχεται [...] Το κλάμα

⁴⁷ Η ελεγεία, άλλωστε, διαθέτει εκτός των άλλων και πολιτική διάσταση. Βλ. ενδεικτικά: Cavitch, «Elegy and the subject of national mourning»: *American elegy...*, ό.π., 80-107 και J. P. Sullivan, «The politics of elegy»: *Latin Erotic Elegy...*, ό.π., 312-328.

⁴⁸ Β. Λεοντάρης, «Παραλλαγές σ' ένα βέβηλο τετράστιχο της Μαρίας Πολυδούρη», *Σημειώσεις* 12 (Νοέμ. 1977) 11.

⁴⁹ «Υπάρχει μια εμπειρία της απώλειας. Η γλώσσα προκύπτει απ' αυτήν και δρα σε αυτήν. Η γλώσσα γίνεται το ποίημα που εκπηγάζει από την αρχική εμπειρία και αποκαλύπτει τις διεργασίες του νου εκείνου που το έγραψε. Κάτι τέτοιο εγείρει όλα τα πιθανά ερωτήματα που αφορούν στη σχέση μεταξύ του πραγματικού και του κειμενικού εαυτού και στην υποτιθέμενη "αυθεντικότητα" –ή οτιδήποτε τέτοιο– της λογοτεχνίας» («There is an experience of loss. Language both emerges from this and acts upon it. Language becomes the poem that works through the originating experience and reveals the workings of the mind that wrote it. This raises all sorts of questions about the relations between an actual self and a textual one and about the supposed 'genuineness' or otherwise of literature»). Στο: Kennedy, *Elegy. The new critical idiom*, ό.π., 5. [Μετάφραση δική μου]

⁵⁰ Στο ίδιο, 11.

δεν αντέχεται». ⁵¹

Μ' άλλα λόγια, λοιπόν, ο Λεοντάρης φαίνεται ότι οδηγείται νομοτελειακά σε μια ποίηση, η οποία τείνει προς εκείνο το στοιχείο που παραπάνω ορίσαμε ως *ελεγειακό*. Παραδεχόμενος ότι «[...] δεν υπάρχει χαρούμενη ποίηση», παρά μόνο μια «ποίηση <που είναι> εκδήλωση. Είναι πένθος», ⁵² είναι φανερό ότι για αυτόν, η μόνη αποδεκτή ποίηση είναι είτε εκείνη που ασκεί στιβαρή και ευθεία κριτική είτε η ελεγειακή ποίηση. Παρά το γεγονός ότι ο Λεοντάρης έχει φανεί δυσανεκτικός προς την *ελεγεία*, άλλοτε ψέγοντας τις κατά καιρούς ωφελμιστικές χρήσεις της ⁵³ κι άλλοτε κατηγορώντας τους ποιητές που την χρησιμοποιούν για μανιερισμό, ⁵⁴ φαίνεται από το έργο του ότι: κατά πρώτον, αναγνωρίζει την ελεγεία ως τροπικότητα και κατά δεύτερον, δεν καταφέρεται εναντίον της *in situ* αλλά εναντίον των λοξών και άτεχνων χρήσεών της. Οι εμμανείς αναφορές του σε μια ποίηση που προσομοιάζει την πενθητική πράξη δεν αφήνουν πολλά περιθώρια περί ενός ελεγειακού τρόπου, ο οποίος έρχεται να συμπληρώσει την κριτική μέσω της ποίησης, πάντοτε κατά το καρυωτακικό σχήμα της ελεγείας και της σάτιρας, προσαρμόζοντας το δίπολο αυτό στις νέες συνθήκες και τις σύγχρονες απαιτήσεις τους. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι η κριτική λείπει από τον ελεγειακό τρόπο – τουναντίον, μέσω της ελεγείας η κριτική πράξη γίνεται διακήρυξη ελευθερίας: «Καιρός να μιλήσουμε για ό,τι έχει απομείνει δικό μας, μοναξιάς στο πέλαγος, χωρίς επικοινωνία με παράκτιους σταθμούς, χωρίς να παίρνουμε απ' αυτούς το στίγμα μας, χωρίς αναφορές στην «πνευματική επικράτεια»». ⁵⁵

⁵¹ Λεοντάρης, «Παραλλαγές σ' ένα βέβηλο...», ό.π., 13.

⁵² Στο ίδιο, 13.

⁵³ Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 17-24. [α' δημ.: *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 69-77] Ο Λεοντάρης μιλά για τις αρχές του 20ού αιώνα λέγοντας ότι επρόκειτο περί μίας περιόδου όπου «οι ποιητές [...] κατά κανόνα περνούσα το κατώφλι της ποίησης με ποιήματα ελεγειακής φιλολογίας ή ερωτικής επιστολογραφίας». (19)

⁵⁴ Σχολιάζοντας τη συλλογή *Χίλια σκοτωμένα κορίτσια* (1963) της Ρίτας Μπούμη-Παππά, ο Λεοντάρης κάνει λόγο για «ελεγείες» της ποιήτριας, μιλώντας φυσικά για το περιεχόμενο κι όχι για τη μορφή – ο «μανιερισμός» της Ρ. Μ.-Π. αποτελεί σαφής ένδειξη για την τροπικότητα της ελεγείας. Για τον Λεοντάρη η «ελεγειακότητα» έγκειται στην απουσία ενός συγκεκριμένου θέματος κι ενός *κέντρου* (19), γεγονός που επιβεβαιώνεται και στη δική του ποίηση. Υπάρχει ένα κέντρο αναφοράς, όχι όμως ένα σαφές θεματικό κέντρο παρά μόνο σε λίγα ποιήματα. Αυτό που απορρέει τελικά από τα έργα του είναι η ελεγειακή αίσθηση, ο εκφραζόμενος θρήνος. Βλ.: Λεοντάρης, «Ρίτας Μπούμη-Παππά...», ό.π., 19-20

⁵⁵ Β. Λεοντάρης, «Το πνευματικό imperium»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 75. [α' δημ.: *Σημειώσεις* 5 (Ιαν. 1975) 7-13]

Έχοντας θέσει, λοιπόν, τις θεωρητικές βάσεις περί της ύπαρξης του *ελεγειακού τρόπου* κι έχοντας δει την ένταξη του λεονταρικού έργου εντός της νεωτερικής εκδοχής του τρόπου αυτού, στο επόμενο κεφάλαιο ακολουθεί η εκ του σύνεγγυς εξέταση της ποίησης του Βύρωνος Λεοντάρη, προσεγγίζοντας κατά μόνας καθεμιά ποιητική του συλλογή, αλλά και κάθε ποιητική του περίοδο, ρίχνοντας το βάρος στην έννοια της *χαμένης απεύθυνσης*, η οποία και θα διευκρινιστεί καλύτερα (πάντοτε έχοντας κατά νου την πραγμάτευση του παρόντος κεφαλαίου, όπου το πένθος ορίζεται ως «ο θρήνος για την απώλεια της δυνατότητας απεύθυνσης προς τον Άλλον»), με στόχο την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων τόσο για τη λεονταρική ποιητική όσο και για τη μεταπολεμική, μετεμφυλιακή και μεταπολιτευτική περίοδο κατά τις οποίες ο Λεοντάρης συντάσσει τα δοκίμιά του και δημοσιεύει τις ποιητικές του συλλογές.

Κεφάλαιο 2

Η ελεγειακή ποίηση του Βύρωνος Λεοντάρη και η μεταπολεμική συνθήκη της χαμένης απεύθυνσης.

*Λέξεις χλωμές συνθέτουν πληγωμένα
ελεγεία*

Μανόλης
Αναγνωστάκης

I. Η φυσιογνωμία της ποίησης του Λεοντάρη. Προς μια νέα πρόταση περιοδολόγησης

Έχοντας κατά νου την περιδιάβαση του προηγούμενου κεφαλαίου, περνάμε στην κυρίως πραγμάτευση της λεονταρικής ποιητικής με στόχο τη σκιαγράφηση της συνολικής ποιητικής φυσιογνωμίας του Βύρωνος Λεοντάρη και την ένταξη τόσο του ποιητικού όσο και του κριτικού/δοκιμιακού του έργου στο σχήμα του ελεγειακού τρόπου και της μεταπολεμικής συνθήκης.⁵⁶ Ασφαλώς, ο ελεγειακός τρόπος του Λεοντάρη δεν αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο τροπολογικών κατευθύνσεων, μιας και όπως θα παρατηρηθεί στη συνέχεια η ελεγειακή φυσιογνωμία του έργου του συναρτάται με την εκάστοτε ιστορική, πραγματολογική και επικοινωνιακή συγκυρία· παράλληλα, η μεταπολεμική συνθήκη, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας είναι η χαμένη απεύθυνση, μεταφράζεται ποικιλοτρόπως εντός του ποιητικού περιβάλλοντος όχι μόνο του

⁵⁶ Για τη λεονταρική κριτικογραφία, βλ.: Φ. Τερζάκης, «Η κριτικογραφία του Βύρωνα Λεοντάρη», *Καθημερινή* (13. και 20.08.2002).

Λεοντάρη αλλά και της εποχής του. Επομένως, οι αρχικές ορίζουσες του πρώτου κεφαλαίου έρχονται εν προκειμένω να διασαφηνιστούν και να αναδειχθούν μέσα από συγκεκριμένα κειμενικά παραδείγματα.

Έτσι, ξεκινώντας από το ίδιο το ποιητικό corpus διαπιστώνει κανείς ότι δεν πρόκειται για κάποιο εκτενές σώμα κειμένων. Πιο συγκεκριμένα, ενόσω ζούσε ο Λεοντάρης εκδόθηκαν εννιά αυτοτελείς ποιητικές συλλογές (*Γενική αίσθηση* [1954], *Ορθοστασία* [1957], *Η ομίχλη του μεσημεριού* [1959], *Ανασύνδεση* [1962], *Ψυχοστασία* [1972], *Μόνον διά της λύπης* [1976], *Εκ περάτων* [1986], *Εν γη αλμυρά* [1996], *Έως...* [2003]) και μία ενότητας ποιημάτων στις σελίδες του περιοδικού *Σημειώσεις* («*Ημών των άλλων*» [2006]). Η ενότητα «Κρύπτη» από τη συλλογή *Ψυχοστασία* είχε κυκλοφορήσει σε ιδιαίτερη προσωπική έκδοση το 1968, ενώ το ποιητικό corpus συμπληρώνεται από ορισμένα ποιήματα που προηγούνται το 1954 και την πρώτη συλλογή του Λεοντάρη, κι ορισμένα ευκαιριακά ποιήματα, χαρισμένα σε φίλους και συνεργάτες που δεν συμπεριελήφθησαν ποτέ σε συλλογές. Με λίγα λόγια, λοιπόν, το ποιητικό έργο του Βύρωνα Λεοντάρη αριθμεί περί τις τριακόσιες σελίδες και κυκλοφορεί στην οριστική έκδοση των «*απάντων*» του (χωρίς, όμως, να παρουσιάζεται ως τέτοια), η οποία φέρει τον τίτλο *Ψυχοστασία (Ποιήματα 1949-2006)*.⁵⁷

Η ποιητική γραφή του Λεοντάρη ξεκινά και διαμορφώνεται εντός μιας παράδοσης που βρίσκει τα πρώτα της πατήματα ακολουθώντας το μεσοπολεμικό παράδειγμα, αν και πρέπει να επισημανθεί ότι «το έργο του Λεοντάρη συνιστά μιαν εντελώς ιδιόρρυθμη και ιδιότονη, αιρετικά μοναχική και μοναδική περίπτωση στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση».⁵⁸ Η αντιστοιχία της εποχής των ποιητών της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς με την εποχή του Μεσοπολέμου –μια αντιστοιχία πασιφανής αν σκεφτεί κανείς την αβεβαιότητα που επικρατούσε και τον παράλληλο μετασχηματισμό του κόσμου,

⁵⁷ Β. Λεοντάρης, *Ψυχοστασία (Ποιήματα 1949-2006)*, Αθήνα, Ύψιλον, 2017. Στο σημείο αυτό κρίνεται να σκόπιμο να αναφερθεί ότι η έκδοση των ποιημάτων του Λεοντάρη δεν φέρει καμία φροντίδα φιλολογικής ή όποιας άλλης επιμέλειας. Προφανώς, κι αποτελεί πλέον τη στερεότυπη βάση αναφοράς του αναγνώστη ή ακόμα και του μελετητή του λεονταρικού έργου, πλην όμως πρέπει να επισημανθεί η απουσία ενός στοιχειώδους σχολιασμού ορισμένων απαιτητικών σημείων μέσω βοηθητικών σημειώσεων εν είδει υπομνήματος (βλ. τυχόν διακειμενικές αναφορές, απαιτητικά βιβλικά χωρία, πραγματολογικές/επικοινωνιακές στρατηγικές του Λεοντάρη, διάλογοι με έργα άλλων ποιητών [λ.χ. της συζύγου του, ποιήτριας Ζέφης Δαράκη] κ.ά.).

⁵⁸ Β. Αλεξίου, «Από το Αρχείο του Βύρωνα Λεοντάρη. Εισαγωγικό σημείωμα», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 9.

όσοι οι Μεγάλες Δυνάμεις διαμόρφωναν τις σφαίρες επιρροής τους στον πλανήτη– δεν αφήνει αδιάφορους τους ποιητές, οι οποίοι αναζητούν την εκφραστική τους δίοδο δανειζόμενοι τις θεματικές κατευθύνσεις και το κλίμα των μεσοπολεμικών ομοτέχνων τους, προσαρμόζοντας τα δάνεια αυτά στοιχεία στη σύγχρονη εκφραστική οδό τόσο ως προς το λεκτικό όσο και το μορφολογικό/τεχνοτροπικό σκέλος.

Στην περίπτωση του Λεοντάρη θα μπορούσαμε εύκολα να εντοπίσουμε ορισμένες δηλωμένες διακειμενικές και υφολογικές συγγένειες, αλλά και κάποιες ανεπίδοτες, τις οποίες θα άξιζε κανείς να μελετήσει περαιτέρω. Έτσι, πέραν των Ευρωπαϊών ομοτέχνων του που επιστρατεύει κατά την ύφανση του διακειμενικού πλέγματος της ποίησής του,⁵⁹ κι επίσης πέραν και των βιβλικών και αρχαιοελληνικών χωρίων που σταδιακά πληθαίνουν όσο πλησιάζει κανείς προς την ώριμη περίοδό του, εύλογα θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το καθοριστικό τρίπτυχο των Νεοελλήνων συνομιλητών του Λεοντάρη απαρτίζεται απ' τους Διονύσιο Σολωμό, Κ. Γ. Καρυωτάκη και Γιώργο Σεφέρη.

Αφήνοντας κατά μέρους την περίπτωση του Σολωμού, η οποία αποτελεί το απώτερο υπόδειγμα κάθε σοβαρής ποιητικής φυσιογνωμίας στα νεοελληνικά γράμματα (υποσχόμενοι την αναδίφηση του ζητήματος σε κατοπινή ευκαιρία), η περίπτωση του Καρυωτάκη αποτελεί την πλέον εμφανέστερη όσον αφορά στη λεονταρική ποιητική, μιας και βάσει αυτής δομείται –τουλάχιστον αυτό υποστηρίζει η παρούσα μελέτη– το κέντρο της ποιητικής αλλά και ευρύτερα, της συγγραφικής φυσιογνωμίας του.⁶² Ξεκινώντας από το καταστατικό δοκίμιο «Θέσεις για τον Καρυωτάκη»,⁶³ όπου τίθεται μετά από χρόνια το ζήτημα της αποκατάστασης του ποιητή, μακριά από προκαταλήψεις και αναστολές που κείνται εκτός του λογοτεχνικού και αισθητικού πεδίου, ο Λεοντάρης ουκ ολίγες φορές επέστρεψε τόσο ποιητικά όσο και άλλως στο παράδειγμα του μεγάλου προγόνου του. Αξιοποιώντας το καρυωτακικό δίπολο της ελεγείας και της

⁵⁹ Περιπτώσεις που εύκολα θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς (από κατευθυντήριες σημειώσεις που δίνει ο ίδιος στους μεταφραστές του) στο Αρχείο του ποιητή, το οποίο απόκειται στο ΕΛΙΑ. Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Μόνον διά της λύπης...Υπομνηματισμός», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2018) 27-38.

⁶² Ασφαλώς, το στίγμα του Καρυωτάκη συνολικά στη μεταπολεμική ποίηση είναι ισχυρό και έχει επισημανθεί πολλάκις. Βλ. επί παραδείγματι: Α. Ζήρας, «Επιβιώσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη στη Μεταπολεμική Ποίηση», *Γράμματα & Τέχνες* 47 (Σεπτ-Οκτ. 1986) 7-9.

⁶³ Β. Λεοντάρης, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη», *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 71-77.

Όπως επισημαίνει και ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, η εποχή της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς χαρακτηρίζεται από την «εισβολή του κριτικού στοιχείου, που αν για την ποίηση γενικά αποτελούσε ανέκαθεν ανασταλτικό παράγοντα, ειδικά για την αντιστασιακή ποίηση, εξ ορισμού υμνητική και αντιδραματική, αποτελεί τη ριζική της άρνηση εισάγοντας τη σύγκρουση».⁶³ Η καρυωτακική σάτιρα, δηλαδή, που αποστασιοποιείται από την κοινωνία και παράλληλα ρίχνεται σ' αυτήν, μετατρέπεται σε μια μεταπολεμική, αντιστασιακή ποίηση που πλέον οφείλει να παρεμβαίνει, να συγκρούεται – να διαλέγεται. Φυσικά, η σύγκρουση αυτή δεν είναι ρεαλιστική, πραγματική, σωματική, ωστόσο στο ζήτημα αυτό θα επανέλθουμε παρακάτω αποτιμώντας την κριτική παρέμβαση τόσο του Λεοντάρη όσο και του κύκλου του περιοδικού *Σημειώσεις*, όπου και έδρασε κατά το μεγαλύτερο μέρος της συγγραφικής του πορείας.

Πέραν, ωστόσο, του Καρυωτάκη θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ένεκα λόγων “ανωτέρας βίας”, ήτοι ιδεολογικών και άλλων αγκυρώσεων και αγκυλώσεων, το σύνολο της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς και ειδικότερα ο Λεοντάρης έθεσαν στο περιθώριο της άμεση επίδραση που έλαβαν από τη Γενιά του '30. Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα μελέτη τοποθετείται υπέρ μιας ανεπίδοτης οφειλής του Λεοντάρη προς τον Σεφέρη. Προφανώς, το κέντρο της ποιητικής του Λεοντάρη διαλέγεται με εκείνη του Καρυωτάκη, ωστόσο δεν θα πρέπει να λησμονεί κανείς το γεγονός ότι ο Σεφέρης αποτελεί τον πλέον προνομιακό συνομιλητή του τελευταίου. Θέτοντας κατά μέρους τους θεσμικούς μηχανισμούς της Γενιάς του '30, η οποία εντέχνως έθεσε τον Καρυωτάκη στο περιθώριο επινοώντας τον *καρυωτακισμό*,⁶⁴ θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η ελεγειακή ευαισθησία του Καρυωτάκη, αποκτά την καθ' αυτή νεωτερική της φορεσιά μέσα από τα ποιήματα του συγκρατημένου σεφερικού στόνου.

Δεν είναι, άλλωστε, λίγες οι φορές που ο Λεοντάρης αναφέρεται στην επίδραση του Σεφέρη στη γενιά του, κλείνοντας το μάτι στον οξυδερκή μελετητή, κι αφήνοντας να εννοηθεί ότι καλώς ή κακώς το ποιητικό κλίμα της περιόδου καθορίστηκε εν πολλοίς από τη φυσιογνωμία του Σεφέρη. Έτσι, αναγνωρίζει ότι η «σύγχρονη ανθρώπινη ευαισθησία» είναι σεφερικής

⁶³ Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση της ήττας σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 113 (Μάιος 1964) 459.

⁶⁴ Βλ. σχετικά στο κεφάλαιο «Καρυωτάκης και καρυωτακισμός: Η γενιά του Τριάντα» στο: Χρ. Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2001.

προέλευσης,⁶⁶ ενώ παρά το γεγονός ότι λίγο αργότερα θα μας ενημερώσει ότι «ξεφεύγει σιγά σιγά η σημερινή ποίηση από τη σεφερική ατμόσφαιρα»,⁶⁷ παραδέχεται ότι το ποιητικό έργο του Σεφέρη επέδρασε και συνέχισε να επιδρά στην πλειονότητα των νέων, όχι μόνον ως ανάγνωσμα αλλά και ως βίωμα. Αποτέλεσε την ποιητική και πνευματική αφετηρία της εποχής, άρα διαμόρφωσε εν πολλοίς και την ευαισθησία της· βέβαια, αναζητώντας μια προσωπική εκφραστική οδό, ο Λεοντάρης αναφέρει ότι «σήμερα γίνεται όλο και περισσότερο επιτακτική η ανάγκη για μια επικοινωνία με τους ανθρώπους και τα πράγματα «σημερινή», δική μας».⁶⁸

Το ποιητικό έργο του Λεοντάρη –σύμφωνα πάντοτε με την υπάρχουσα κριτική– θεωρείται ότι διαρθρώνεται σε δύο διακριτές περιόδους. Ο Δάλλας, λόγου χάρη, χωρίζει το λεονταρικό corpus σε μια προπαρασκευαστική και μιαν ώριμη περίοδο, όπου η πρώτη περιλαμβάνει τις συλλογές από τη *Γενική αίσθηση* (1954) έως την *Ψυχοστασία* (1972) και η δεύτερη που αποτελεί την «κατάθεση από το δράμα που εξυφάναμε και το ονομάσαμε, ως άλλοθι, ζωή», τις «πέντε τελευταίες συλλογές του: *Μόνον διά της λύπης* (Σημειώσεις, 1976) *Εκ περάτων* (Υψίλον, 1986), *Εν γη αλμυρά* (Έρασμος, 1996), *Έως...* (Νεφέλη, 2003), «*Ημών των άλλων*» (περ. *Σημειώσεις*, 2006)».⁶⁹ Την πρόταση περιοδολόγησης του Δάλλα υιοθετεί και ο Βασίλης Αλεξίου, ο οποίος μεταξύ άλλων συμπληρώνει ότι:

Χωρίς να υποτιμάται καθόλου μα καθόλου η προηγούμενη ποιητική λεονταρική παραγωγή η οποία ακριβώς προϋποθέτει και προετοιμάζει τη βαθειά, φθινοπωρινή ωριμότητα των τελευταίων συλλογών, είναι σαφές ότι με αυτές συντελείται κυριολεκτικά ένα ποιητικό και ποιοτικό άλμα.⁷⁰

Σε διαφορετικό μήκος κύματος, ο Αράγης αναφερόμενος στο ποιητικό έργο του Λεοντάρη θεωρεί ότι οι δύο πρώτες ποιητικές του συλλογές είναι

⁶⁶ Β. Λεοντάρης, «Τάσου Ρούσσου: «Η Μεταμόρφωση του καιρού»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 93. Στο κείμενο αυτό, ο Ρούσσος χαρακτηρίζεται ως «μετασεφερικός» ποιητής (94).

⁶⁷ Β. Λεοντάρης, «Μάριος Αφεντόπουλος: Ένα κορίτσι το καλοκαίρι... Αθήνα 1963», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110 (Φεβρ. 1964) 224.

⁶⁸ Στο ίδιο, 226.

⁶⁹ Γ. Δάλλας, «Βύρων Λεοντάρης: Ένας ψυχοπομπός της ύπαρξης», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 39.

⁷⁰ Β. Αλεξίου, «Οδοιπορώντας στην *Αλμυρά γη* του Βύρωνα Λεοντάρη (με νερό από την ποίησή του και σημειώσεις του Αρχείου του)», *Σημειώσεις* 84 (Μάρτ. 2018) 46-47.

χειραγωγημένες ιδεολογικά μ' έναν λόγο που έχει μεν «υφή κηρύγματος», ωστόσο χαρακτηρίζεται κι από ομαδικότητα, ενθουσιασμό, αισιοδοξία και νεανική ιδεολογική πόλωση,⁷¹ ενώ οι επόμενες τέσσερις ανήκουν ολοκληρωτικά στην *ποίηση της ήττας*, ήτοι σε μια ποίηση που χαρακτηρίζεται από ένα προσωπικό ύφος και προετοιμάζει την ωριμότητα του γράφοντος. Παρ' όλ' αυτά, σε αυτές τις συλλογές, ο Αράγης εντοπίζει μιαν «απώλεια της ελπίδας και της πίστης» κι έναν «έντονο σκεπτικισμό πάνω στα δεδομένα της ζωής».⁷² Εν ολίγοις, προοδευτικά κατά τον κριτικό –θέση με την οποία συντονίζεται η παρούσα μελέτη– παρατηρείται μια στροφή του Λεοντάρη προς τον εαυτό και τον κλειστό χώρο, στροφή εντελώς δικαιολογημένη και προσωπική, αμιγώς υπαγορευμένη από την εποχή και την ιστορία.

Πέρα από την ιδεολογική εν πολλοίς περιοδολόγηση του Αράγη (η οποία εν πολλοίς δεν είναι άδικη, ωστόσο δεν είναι την ίδια στιγμή επαρκώς αιτιολογημένη), η προτεινόμενη κατάτμηση του έργου του Λεοντάρη σε δυο διακριτές περιόδους, οι οποίες ωστόσο φαίνεται να διαλέγονται μεταξύ τους, με την πρώτη να προετοιμάζει την ωριμότητα της δεύτερης, βρίσκει σύμφωνη την παρούσα μελέτη. Πράγματι, θα μπορούσε κανείς να πει με ευκολία ότι η ποίηση του Λεοντάρη διαμορφώνεται με όριο της τη συλλογή *Ψυχοστασία*, η οποία λειτουργεί κομβικά με το να είναι την ίδια στιγμή το τελευταίο βιβλίο της πρώτης περιόδου και το πρώτο της δεύτερης. Παρ' όλ' αυτά, βέβαια, ένεκα της κεντρικής υπόθεσης εργασίας της εδώ απόπειρας, θα επιχειρούσαμε μιαν ίσως σχολαστικότερη περιοδολόγηση, η οποία θα είναι περισσότερο προσαρμοσμένη στην έννοια της *χαμένης απεύθυνσης*, η οποία κατά τη γνώμη μας αποτελεί το καύσιμο της λεονταρικής ποιητικής. Πρώτα όμως, απαιτείται η αποσαφήνιση της δεσπόζουσας αυτής έννοιας.

Έχοντας κατά νου τα λεχθέντα στο προηγούμενο κεφάλαιο περί του πένθους και του θρήνου, καλούμαστε να ορίσουμε την χαμένη απεύθυνση τόσο *per se* όσο και ως ενυπάρχουσα στο λεονταρικό έργο. Ξεκινώντας από το ίδιο το στρατήγημα, λοιπόν, υποστηρίχθηκε προηγουμένως ότι το πένθος αποτελεί τον θρήνο –ήτοι την ανοικτή, δημόσια έκφραση του πόνου– που προκύπτει από μιαν απώλεια. Η απώλεια αυτή ενδέχεται να είναι οριστική εφόσον αφορά σ' ένα υποκείμενο ή σ' ένα αντικείμενο ή εφόσον πρόκειται

⁷¹ Γ. Αράγης, «Ένας όρος για δυο ποιητές», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 30-31.

⁷² Στο ίδιο, 31.

για απώλεια της δυνατότητας της απεύθυνσης του πενθητικού λόγου προς τα υποκείμενα ή τα αντικείμενα της απώλειας αυτής, είτε αυτά είναι οριστικά απόντα/χαμένα, είτε αυτά –ακόμα χειρότερα– είναι παρόντα. Έτσι, η χαμένη απεύθυνση είναι εκείνο το συναίσθημα του ανείπωτου, που προκύπτει όταν το συγγραφικό ή το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να υψώσει έναν απευθείας λόγο προς τον ενδιαφερόμενο δέκτη, με αποτέλεσμα όλο αυτό να καταλήγει τελικά στο εκφραστικό άρμα της ποίησης. Όπως ωραία το θέτει ο Μάριος Μαρκίδης, έτερος της ομάδας των *Σημειώσεων* (υπογράφοντας εδώ ως Μάριος Αφεντόπουλος):

Ο ποιητής ένα κενό. Ανάμεσα σε πέτρες, αρχαία της ψυχής του λείψανα, που πάνω τους αναζητεί απελπισμένα χειρονομίες, περιτριγυρισμένος από μαρμαρωμένες μορφές, φωτογραφίες που δεν μπορούν να γνέφουν πια, καθηλωμένος σε μια ψευδιασθησιακή ζωή, περιστέλλοντας αυτό που χάθηκε οριστικά, με το να το θρηνεί ασταμάτητα.⁷³

Έτσι, το ποίημα εγγράφεται εντός της χαμένης αυτής απεύθυνσης και καταλήγει να γίνεται μια ελεγειακή ύψωση λόγου, η οποία εντάσσεται εντελώς στην κοινώς καλούμενη μεταπολεμική συνθήκη, στην οποία ο άλλος έχει χαθεί – κι έχει χαθεί όχι οικειοθελώς είτε από τύχη, αλλά πολύ απλά γιατί πλέον δεν υπάρχει. Έχει χαθεί, έχει λείψει και μαζί μ' αυτόν χάθηκε η νιότη του, η ορμή του, το επαναστατικό του στίγμα, φέρνοντας ως εκ τούτου στο προσκήνιο τη ματαιώση του αγώνα, την ανεπάρκεια της ποίησης και, τέλος, την ανεπάρκεια του ίδιου του συγγραφικού υποκειμένου. Έχοντας τις ρίζες της στην αντορνική ρήση, την οποία εξετάσαμε στο πρώτο κεφάλαιο, η ποίηση γίνεται την ίδια στιγμή το διαλεκτικό πεδίο της πραγματικότητας: εξαιρετικά ανεπαρκής προκειμένου να χωρέσει μια δυσανάλογα ανείπωτη εμπειρία και την ίδια στιγμή το μόνο μέσο διατράνωσης αυτού του ανείπωτου.⁷⁴ Απότοκος αυτής της νέας ποίησης είναι η διαμόρφωση της απεύθυνσης στο δ' πρόσωπο, δηλαδή στη *δυνατότητα* του άλλου, όποια κι αν είναι πλέον αυτή.

⁷³ Μ. Αφεντόπουλος, «Το μέγα αυτόματον του μεσονυχτίου», *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 42.

⁷⁴ Πρόκειται για ένα συναίσθημα του *ανείπωτου*, το οποίο απορρέει οπωσδήποτε από την εποχή και τα συμφραζόμενά της, όπως πολύ ωραία υποστηρίζει και η Εύα Μοδινού – πρόκειται δηλαδή για ένα ανείπωτο αμιγώς ενίστορο, αναπαραστατικό και μιμητικό, σχεδόν πιστό αντίγραφο/ομοίωμα του χρονικού στίγματος. Βλ.: Ε. Μοδινού, «Βύρων Λεοντάρης. Υπερασπίζοντας το «ανείπωτο» στην Ποίηση ή Γράφοντας ποιήματα ως δοκίμια αυτογνωσίας», *Τα Ποιητικά* 19 (Σεπτ. 2015) 21-23.

Είναι ο ίδιος ο Λεοντάρης, εξάλλου, που ουκ ολίγες φορές –όπως θα δούμε παρακάτω σχολιάζοντας το ποιητικό του έργο– θεματοποίησε το γεγονός ότι «η εικόνα του ανθρώπινου προσώπου μέσα σε όλη τη διαδρομή της ποίησης και του ποιήματος γίνεται όλο και περισσότερο αβέβαιη και διάχυτη»⁷⁵. Η εποχή του Λεοντάρη χαρακτηρίζεται από την απώλεια στο σύνολό της με τρόπο τέτοιο που όχι μόνο ο άλλος μα και η αίσθησή του, η *essence* της παρουσίας του, είναι πλέον απολεσθείσα: «[...] το γεγονός υπάρχει στην αίσθηση, στην αίσθηση που μας διαφεύγει και όχι στη μνήμη που κατέχουμε».⁷⁶ Δεν αρκεί επομένως η μνήμη, μιας και δεν αποτελεί τίποτα παρά προσωρινή καταπράυνση, αδύναμη να κάμψει την απώλεια. Αργότερα πολύ, στο *Εν γη αλμυρά* (1996) θα παραδεχτεί: «Τί να μου κάνουν νοσταλγίες και μνήμες / Το από με αρνιέται αυτή την άχρονη ώρα».⁷⁷ Η βίωση της μεταπολεμικής συνθήκης από τον Λεοντάρη φτάνει σε τέτοιο σημείο έντασης που η απεύθυνση ενίοτε χάνεται καθ' ολοκληρίαν σε βαθμό που ακόμα και η μεταφυσική στροφή μοιάζει ανέφικτη: «[...] το έσχατο στάδιο της σημερινής θρησκευτικής συνείδησης είναι προβληματικό αν μπορεί να επιζήσει στη σύγχρονη ποίηση κάτι απ' την έννοια της θεότητας».⁷⁸

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στην πρόταση περιοδολόγησης βάσει του στρατηγήματος της χαμένης απεύθυνσης, η παρούσα μελέτη υποστηρίζει μια λίγο σχολαστικότερη κατάτμηση της λεονταρικής ποιητικής κατάθεσης. Έτσι υποστηρίζεται η ύπαρξη τριών διακριτών περιόδων, οι οποίες συνέχονται από την έννοια της χαμένης απεύθυνσης, όμως την ίδια στιγμή διαφοροποιούνται ως προς το διακύβευμά της, το πεδίο αναφοράς της και τη στόχευσή της. Έτσι, η πρώτη περίοδος περιλαμβάνει τις συλλογές *Γενική αίσθηση* (1954), *Ορθοστασία* (1957), *Η ομίχλη του μεσημεριού* (1959), *Ανασύνδεση* (1962), η δεύτερη μεταβατική περίοδο τις *Ψυχοστασία* (1972) και *Μόνον διά της λύπης* (1976) και η τρίτη τις συλλογές *Εκ περάτων* (1986), *Εν γη αλμυρά* (1996), *Έως...* (2003) και τη

⁷⁵ Β. Λεοντάρης, «Η περιπέτεια της εικόνας του προσώπου στη νεοελληνική ποίηση»: *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001, 77 [α' δημ.: *Σημειώσεις* 26 (Απρ. 1984) 3-10].

⁷⁶ Β. Λεοντάρης, «Μαντώσ Αραβαντινού, «Γραφή Α' »», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 92.

⁷⁷ Β. Λεοντάρης, «Στιχομαντεία», συλλ.: *Εν γη αλμυρά* (1996): *Ψυχοστασία. Ποιήματα (1949-2006)*, Αθήνα, Ύψιλον, 2017, 272.

⁷⁸ Β. Λεοντάρης, «Η παρακμή της θεότητας στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 114 (Ιούν. 1984) 613.

«μισή συλλογή» όπως αναφέρει κι ο Αλεξίου, «Ημών των άλλων» (2006).

Ουσιαστικά, το παραπάνω σχήμα περιοδολόγησης χωρίζει την ποίηση του Λεοντάρη σε τρεις διακριτές περιόδους, οι οποίες, ωστόσο, παρά τη διακριτότητά τους διατηρούν ένα εσωτερικό νήμα, μια συνοχή που λειτουργεί εν είδει εξελικτικής αλυσίδας. Όπως αναφέρει κι ο Παναγιώτης Κονδύλης σε προσωπική του επιστολή προς τον ίδιο τον Λεοντάρη: «Αντλεις πάντα από το παλιό σου μεταλλείο, όμως κάθε φορά φέρνεις στην επιφάνεια ψήγματα από φλέβες βαθύτερες [...]».⁷⁹

Έτσι, η πρώτη περίοδος χαρακτηρίζεται από μια στρατευμένη ποιητική από πλευράς Λεοντάρη, η οποία παρά την αισιοδοξία και το μαχητικό της πνεύμα,⁸⁰ παρά την αναγκαία για την επιδίωξη της αλλαγής και της επικράτησης ιδεολογική πόλωση, συνοδεύεται από την πρώιμη μορφή της χαμένης απεύθυνσης που προκύπτει από την κυριολεκτικά χαμένη νιότη στα πεδία των μαχών, των εξοριών και των διώξεων (προσωπικών ή ιδεολογικών), αλλά και τη συνδηλωτική απώλεια της νεότητας μέσω των πρώτων διαψεύσεων του επαναστατικού οράματος. Είναι η εποχή κατά την οποία ο Λεοντάρης επιχειρεί τις πρώτες του κριτικές απόπειρες, τις οποίες και είδαμε στις πλέον καίριες εκφάνσεις τους σε διάφορα μέχρι τώρα σημεία, αλλά και η περίοδος κατά την οποία ο συγγραφέας δημοσιεύει το πολύκροτο δοκίμιό του με τίτλο «Η ποίηση της ήττας» στο τχ. 106-107 της *Επιθεώρησης Τέχνης*, στον πυρήνα του οποίου

⁷⁹ «Τρία γράμματα στον Βύρωνα Λεοντάρη: Παναγιώτης Κονδύλης», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2018) 14-15.

⁸⁰ Ο Λεοντάρης συχνάκις αναφέρεται στη δοκιμακή του γραφή στο ζήτημα της χαμένης νιότης, μιας και θεωρεί την απώλειά της ως μια πολύ κομβική ανθρώπινη, και φυσικά ποιητική, οριακή εμπειρία. Όπως υπογραμμίζει και ο ίδιος, η στιγμή της «μεταλλαγής της χαράς σε οδύνη» όταν επέρχεται η απώλεια της εύρωστης νιότης, είναι η κινούσα αιτία για τον ποιητή που τελικά μένει μόνος δίχως συνομιλητές με μόνη λύση τη στροφή στην προσωπική ποίηση και το πένθος που προκύπτει από την ίδια τη στροφή στην ποίηση: «Ο ποιητής της προσωπικής ποίησης είναι πάντοτε ένας αυτοκαταστρεφόμενος, ένας αυτοτιμωρούμενος και αυτοκτόνος. Δεν έχει λύτρωση» ή και λίγο παρακάτω: «Η έμπνευση είναι πάντα καλόδεχτη από τον ποιητή – η ποίηση τού είναι βάσανο. Λατρεύει την έμπνευση – μισεί και καταριέται την ποίηση». Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Η ποίηση της προσωπικής ενοχής (Σημειώσεις για την έμπνευση)», *Σημειώσεις* 4 (Ιούλ. 1974) 53-62 (τα παραθέματα από τις σσ. 55-56, 59) [αναδημ. του δοκιμίου στα *Δοκίμια για την ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 1985, 37-44 και *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 44-52].

Έτσι, η ήττα της Αριστεράς και η ματαίωση των επαναστατικών οραμάτων μεταστροφής του κόσμου προς μίαν ευδαιμονικότερη κατεύθυνση λογίζεται από τον Λεοντάρη και ως μια «ήττα της ανθρωπότητας <και> του πολιτισμού»,⁸¹ κάτι που οδηγεί τον ποιητή να «αισθάνεται την ποιητική του λειτουργία σαν άγχος», χωρίς ωστόσο το γεγονός να τον οδηγεί στην απώλεια της διάθεσης για μια λυρική στροφή προς τα πράγματα. Άλλωστε, «η ποίηση της ήττας, σαν δημιουργήμα έντονης εσωτερικής συγκίνησης, σαν λειτουργία συνείδησης σε κρίση, κυριαρχείται από μια πρωτοφανή ένταση συγκίνησης» κι έτσι καθίσταται «η πιο συγκινημένη ποίηση στη μεταπολεμική περίοδο». Η κατάσταση αυτή πριμοδοτεί την ποιητικότητα, χωρίς την ίδια στιγμή ν' απεμπολείται η στράτευση ως στάση⁸² (παρά την όποια προοπτική ματαίωσης) για τους εμπλεκόμενους ποιητές: «Η ποιητικότητά τους οφείλεται στη γενεσιουργό ψυχική ταραχή, στο παίδεμα μιας συνείδησης που βρίσκεται σε κρίση».⁸³ Μ' άλλα λόγια, ο λυρισμός (ο οποίος υψώνεται με τη μορφή του πένθους, του ελεγειακού τρόπου που επισημάναμε παραπάνω και που βλέπουμε να μεταγγίζεται θεματικά μέσα από την έννοια της χαμένης απεύθυνσης) δεν χάνεται παρά τον ενδεχόμενο ζόφο της ματαίωσης, μιας και μπορεί να αρθρώνεται πάντοτε, ακόμα και για την περιγραφή σκληρών εικόνων και συγκυριών.⁸⁴

II. Από τη Γενική αίσθηση (1954) στην Ανασύνδεση (1962): η χαμένη απεύθυνση και η χαμένη νιότη

⁸¹ Στο ίδιο, 520. Φυσικά, η ανθρώπινη ήττα έπεται στην παρούσα φάση του βάρους και του άγχους της ιδεολογικής ματαίωσης. Γράφει αλλού ο Λεοντάρης: «Ηττα της επανάστασης φαντάζει η κατακρήμνιση του οράματός της, ενώ η πραγματική ήττα της (που έχει προηγηθεί) είναι η αποτυχία της επαναστατικής πράξης να πραγματώσει το αυθεντικό της στοιχείο, δηλ. την κατάλυση των απάνθρωπων όρων της υπαρκτής πραγματικότητας. Έτσι οι επαναστατημένοι άνθρωποι χάνοντας το όραμά τους και έχοντας ήδη χάσει την αυθεντικότητα της επαναστατικής πράξης μένουν στο κενό και γέρνουν προς την υποταγή τους». Στο: Βύρων Λεοντάρης, «Επανάσταση και Όραμα», *Σημειώσεις* 35 (Ιούνιος 1990) 7.

⁸² Μέσω αυτού του δοκιμίου, ο Λεοντάρης δεν προβαίνει σε μίαν ενδο-αριστερή ιδεολογική κριτική. Αντιθέτως, οι προθέσεις του είναι αμιγώς περιγραφικές, με στόχο την επισήμανση της αισθητικής –και ευρύτερα, της κοινωνικής– κρίσης που υφίσταται η ποίηση σε συνδυασμό με την Ιστορία. Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110 (Φεβρ. 1964) 218-220. [αναδημ. στο σύμμικτο τομίδιο: *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, 80-86].

⁸³ Όλα τα τελευταία παραθέματα από τη σ. 521 του οικείου δοκιμίου.

⁸⁴ Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Νίκος Παππάς, «Σήματα από μια τρικυμία»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 360.

Ξεκινώντας, λοιπόν, από την πρώτη ποιητική συλλογή του Λεοντάρη, υπό τον τίτλο *Γενική αίσθηση* (1954), μπορούμε ευθύς εξαρχής και ήδη απ' αυτόν να προβούμε σε ορισμένες πρώτες παρατηρήσεις. Αρκετά υποψιασμένος, ο είκοσι-δύο ετών ποιητής κουβαλά στο προσωπικό του σακίδιο το αχνό, παιδικό βίωμα της Κατοχής και το ζεστό, ζωντανό αποτύπωμα του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται από τη λευκή τρομοκρατία της νίκης της Δεξιάς και τις διώξεις των αντιφρονούντων με πρόσχημα την διατήρηση της δημοσίας τάξεως. Ο τίτλος *Γενική αίσθηση* αναγιγνώσκεται διπλά, σε μια κίνηση που λειτουργεί ως κλείσιμο του ματιού για την κατοπινή ποιητική και κριτική στάση του Λεοντάρη. Η «αίσθηση» ορίζει ένα πεδίο υποκειμενικότητας· ορίζει δηλαδή το πώς ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται τα πράγματα που τον περιβάλλουν, όχι όμως ως απλή αίσθηση μιας μεμονωμένης κατάστασης, μα ως «γενική αίσθηση» της ιστορικής του χρονιάς και συγκυρίας. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για μιαν εντύπωση –ήτοι κάτι ακαριαίο– αλλά για την Αίσθηση – αυτό που τελικά μένει ως επίγευση και πέρα από το θεματοποιημένο παρόν περιλαμβάνει μια τρόπον τινά “πρόβλεψη” για το μέλλον. Δίνοντας βάρος στο επίθετο «Γενική» μπορούμε να διακρίνουμε κι ένα πεδίο διάχυσης προς μιαν αντικειμενικότητα. Τη γενική –άρα τη μη υποκειμενική– αίσθηση της κοινωνικής/ιστορικής συγκυρίας, κατά την οποία συντίθεται η συλλογή. Το ποιητικό υποκείμενο (ή ακόμα-ακόμα κι ο ίδιος ο συγγραφέας) γίνεται ο “τηλεβόας” της εποχής του.

Συνθέτοντας αυτές τις δύο πιθανές αναγνώσεις του τίτλου, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ως *Γενική αίσθηση* ορίζεται ένα πεδίο διυποκειμενικής απεύθυνσης και καλλιτεχνικής μορφοποίησης. Πιο συγκεκριμένα, δια του τίτλου αυτού ο Λεοντάρης κλείνει το μάτι στη γενιά του επιχειρώντας να γίνει ο εκφραστής της εποχής του, διηθώντας την ποίηση μέσα από το υποκειμενικό (είτε το μεμονωμένο-υποκειμενικό είτε το συλλογικό-υποκειμενικό) βίωμα μιας γενιάς.

Ήδη, λοιπόν, από το πρώτο ποίημα της συλλογής, ο Λεοντάρης εκθέτει τους άξονες αναφοράς του πρώτου αυτού ποιητικού του ξετυλίγματος, επιβεβαιώνοντας παράλληλα τις αρχικές μας υποθέσεις περί μιας συλλογικής ποίησης. Στο πρώτο αυτό άτιτλο ποίημα («[Ξυπνήσαμε καταμεσί σε μια κραυγή...]»), το ποιητικό υποκείμενο μιλά με τη φωνή της συλλογικότητας της

Το αίμα και η μεταφυσική του αίματος ως μνημονικό άρμα γίνεται το κέντρο της επιδίωξης των ορμητικών νέων, οι οποίοι ωστόσο κατέχουν την επίγνωση της αναλωσιμότητάς τους μέσα σ' έναν κόσμο διαρκών αλλαγών και αγώνων: «το αίμα που πάντα προχωράει, το αίμα που θα περάσει». Η συνειδητοποίηση, βέβαια, ότι μια ολόκληρη εποχή χαρακτηρίστηκε από τη θυσία τόσων πολλών νέων ανθρώπων είναι παραπάνω από συντριπτική για τους επιζώντες, γεγονός που επηρεάζει ευθέως και την ποιητική έκφραση. Όπως σημειώνει κι ο Ραυτόπουλος: «Ο θάνατος έχει αλλάξει τις ηλικίες, θερίζει τη νεότητα· το πένθος δεν σημαδεύει απλώς, αλλά καλύπτει όλη την ποίηση».⁸⁵ Η διάσταση, μάλιστα, αυτής της «κάλυψης» δεν περιορίζεται μόνο στον θεματικό, αλλά επεκτείνεται και στον μορφικό άξονα δόμησης των ποιημάτων:

Το πιο γενικό χαρακτηριστικό στη γραφή της ήττας είναι η αμηχανία και η αστάθεια του υποκειμένου· η κίνηση ανάμεσα στο α' ενικό και στο α' πληθυντικό πρόσωπο –ή στις προσωπίδες τους– είναι συνεχής, άλλοτε ηθελημένη, άλλοτε σχεδόν αυτόματη. Το ένα γλιστράει και μπερδεύεται στο άλλο, σα να μην τολμούν να αποχωριστούν.⁸⁶

Ασφαλώς, βέβαια, όπως ήδη επισημάνθηκε, το πρώτο αυτό βιβλίο του Λεοντάρη δεν αναλώνεται σε μian αιθεροβάμουνα ευδαιμονική προοπτική.

Τουναντίον, έχοντας πλήρη επίγνωση της χρονίας του, καταγράφει με λεπτομέρεια και την άλλη πλευρά των πραγμάτων, ήτοι τη ζοφερή και εχθρική πραγματικότητα μιας μετεμφυλιακής Ελλάδος και μιας μεταπολεμικής κι

⁸⁵ Δ. Ραυτόπουλος, «Ποιήματα νέων πάνω σε αγγελτήρια θανάτου. Από την ήττα της ποίησης στην ποίηση της ήττας», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 34.

⁸⁶ Στο ίδιο, 35. Βέβαια, η *ποίηση της ήττας* δεν αποτέλεσε πάντοτε για τη νεοελληνική κριτική ένα οριστικό σχήμα. Επί παραδείγματι, ο Αράγης προβαίνει σε δεύτερες σκέψεις για τον όρο «αντιστασιακή ιδεολογία» του κειμένου του Λεοντάρη, μιας και θεωρεί ότι η ιδέα αυτή μένει μετέωρη. Η ήττα για τον Αράγη προσλαμβάνεται ως η «χειραφέτηση» των ποιητών από τη στενή ιδεολογία της εποχής τους («χειραφέτηση [...] από την αυθεντία της ιδεολογίας») περνώντας από την ιδεολογική χειραφέτηση στην χειραφέτηση και της προσωπικής του δημιουργίας. Βλ.: Αράγης, «Ένας όρος για δυο ποιητές», *ό.π.*, 27.

ασταθούς Ευρώπης, όπου τα πράγματα είναι παραπάνω από ρευστά.⁸⁸ Ήδη από τους τίτλους των ποιημάτων του μπορεί κανείς εύκολα να διαπιστώσει τη διττή φύση του καιρού του: «Της άνοιξης και του πολέμου» (σσ. 25-27), «Η τελευταία εποχή» (σσ. 30-31), «Το κοιμητήρι των ακοίμητων» (σ. 38), «Γαλάζια κόκκαλα» (σ. 39), «Ο γυρισμός των εξορίστων» (σσ. 40-41) κ.ά. Η εικονοποιητική του Λεοντάρη είναι διαρκώς εκτυλισσόμενη σε ένα διαλεκτικό και διφωνικό πλαίσιο, στο οποίο επιβιώνουν και οι δύο τάσεις του ποιητικού του υποκειμένου (δράση και θρήνος): «σφίγγουν τα ηνία του χαμόγελου, καθώς / το αίμα στο χαράκωμα του ορίζοντα σαλπίζει / σιωπητήριο της καρδιάς» (σ. 25) ή «άνοιξη της φωνής, της άνοιξης φωνή» (σ. 26), η οποία αυτή άνοιξη θέτει τη φωνή σε θέση να ανοιχτεί πρώτα-πρώτα για να επικοινωνήσει, κι έπειτα για να εκφράσει μέσω αυτής της επικοινωνίας όλο της το απόθεμα: θρήνο, στεναγμό, κριτική στάση, ποίηση, κάλεσμα, αντιπολεμική κραυγή. Η ποίηση φαίνεται ότι είναι ένα επαρκές μέσο για τον νεαρό Λεοντάρη, εξυπηρετικό προς τις επιδιώξεις της δράσης του. Σ' αντίθεση με την κατοπινή κρίση του ποιητικού υποκειμένου του που απεμπολεί –ποτέ όμως ολοκληρωτικά– την ποίηση ως μέσο έκφρασης, ο Λεοντάρης ζητά μίαν ώθηση για να καταφέρει και να μεταφέρει αυτό που επιζητά, το οποίο είναι τελικά η αποστολή του ποιητή: «[...] να σκορπίσω / ακόμα ένα χαμόγελο στον κόσμο». (σ. 29)

Προοδευτικά, η *Γενική αίσθηση* παρουσιάζει ολοένα και πιο σκληρά την πραγματικότητα της εποχής, ωστόσο ο Λεοντάρης συχνά φαίνεται ότι δε διαθέτει ακόμη την κατασταλαγμένη ιδεολογική του τοποθέτηση απέναντι στα πράγματα, επαμφοτερίζοντας μεταξύ τάσεων και διαθέσεων.⁸⁹ Στο ποίημα «Το κοιμητήρι των ακοίμητων» (σ. 38), λόγου χάρη, ενώ εκτίθεται η διάθεση για δράση («Εδώ η βροχή κι ο άνεμος δεν είναι απελπισία»), χωρίς να

⁸⁸ Όπως άλλωστε επισημαίνει και αλλού, η επίγνωση της κατάστασης είναι παραπάνω από απαραίτητη κι έτσι περισσεύουν τα κίβδηλα, μονομερή οράματα, μιας και η ποίηση αυτή αποτελεί «<την> αίσθηση της νιότης που θέλει να ζήσει και ζει το ανθρώπινο παρόν της <και> ζώντας το, αποκαλύπτει πως αυτό το παρόν δεν είναι παρά ένα χτες παράλυτο και ερειπωμένο». Στο: Λεοντάρης, «Μάριος Αφεντόπουλος...», ό.π., 224.

⁸⁹ Σχολιάζοντας τη συλλογή, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος εντοπίζει μίαν οργισμένη εφηβικότητα που βάλλει κατά πάντων. Βλ.: Γ. Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Β. Λεοντάρη (σχέδιο για μια αναδρομή)», *Σημειώσεις* 10 (Δεκ. 1976) 44-45.

Δεν λείπει, βέβαια, η κριτική στάση –ίδιον της ελεγειακής διάθεσης όπως είδαμε–, η οποία αρθρώνεται και εν είδει ποιητολογικού σχολίου σε ουκ ολίγα σημεία προεξαγγέλλοντας τη βαριά βιομηχανία παραγωγής των οξυδερκών δοκιμίων του Λεοντάρη. Έτσι, στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής, «Γενική αίσθηση» (σσ. 32-33), το ποιητικό υποκείμενο θέτει επί τάπητος τις προγραμματικές του θέσεις σχετικά με το ρόλο του ποιητή εντός της συνθήκης της πάλης: «Χωρίς αγώνα κι ο Ποιητής λιμνάζει και σαπίζει / κι από το σώμα του μαδάει του κόσμου μας η αφή, / της αδικίας ο αίνος γύρω του σαλπίζει». Η ποίηση είναι το καταλληλότερο μέσο, το όπλο του ποιητή για να συμμετάσχει και αυτός ενεργητικά στον κοινωνικό αγώνα. Βλέπουμε έτσι τη στάση του Λεοντάρη απέναντι στα αντορνικά προτάγματα περί μιας ανέφικτης μετα-ολοκαυτωματικής ποίησης. Και εδώ όμως, ενώ η στάση του συγγραφέα μας φαίνεται να ασκεί έλεγχο στη ρήση του Adorno, λίγο παρακάτω υιοθετεί μιαν εντελώς διαφορετική στάση, ως να προσυπογράφει την περίσσεια της ποίησης στους δύστηνους καιρούς: «[...] – το μέλλον / θε να 'ναι η πιο σκληρή ομορφιά, / το στόμα της δε θα 'χει να πει τίποτα / για σας που πιθηκίζετε πάνω από ένδοξους τάφους, / κορτάκηδες της λευτεριάς, / γκόμενες του ήλιου, / όταν η μέρα φώτιζεν εκατομμύρια θανάτους πάνω στη γη, / εσείς δεν είχατε νιώσει / πως σ' εποχές μαρτύρων / ποιητές δεν υπάρχουν» (από το ποίημα «Ποτέ δεν είχε η νύχτα», σ. 48). Αυτή η επίθεση του Λεοντάρη προς –απ' ο,τι τουλάχιστον φαίνεται– τις προγενέστερες ποιητικές γενιές (προεξαρχούσης εκείνης του 1930) φανερώνει αφενός την ελεγκτική διάθεση του συγγραφέα προς τους κιβδηλοποιούς του αισθήματος και του αγώνα, και αφετέρου μια κοσμοθεωρητική στάση ευρύτερα κριτική όσον αφορά στο ζήτημα της αυθεντικότητας σε κάθε επίπεδο.⁹⁰

⁹⁰ Ήδη, λίγο παραπάνω, ο Λεοντάρης έχει κάνει ακόμα μία τοποθέτηση σχετικά με την τσακισμένη γενιά των ποιητών που με πενιχρά μέσα καλούνται να αντιμετωπίσουν τις νέες προκλήσεις: «[...] πίσω θα μείνουν / ποιητές που με τις λιγδιασμένες βάρκες τους / φεύγουνε να περάσουνε στο μέλλον» (στο ίδιο, σ. 48).

Η κριτική στάση δεν σταματά φυσικά στο λογοτεχνικό πεδίο, αλλά αφορά σε όλο το φάσμα του ανθρώπινου βίου. Έτσι, επί παραδείγματι, ο Λεοντάρης θέλοντας να εκθέσει τον πολεμικό παραλογισμό και να υψώσει την ίδια στιγμή ένα αντιπολεμικό μήνυμα, συνθέτει το ποίημα «Known unto God», χρησιμοποιώντας αυτήν τη χαραγμένη στους τάφους των πεσόντων του Α΄ κι ύστερα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου φράση και βάζοντας έναν νεκρό Αυστραλό στρατιώτη να μιλά (η ποίηση του δ΄ προσώπου που αναφέρθηκε παραπάνω). Χρησιμοποιώντας διακειμενικές αναφορές εύκολα αποκωδικοποιήσιμες από το νεοελληνικό ποιητικό παρελθόν και από κείμενα που συντονίζονται όσον αφορά στο περιεχόμενο και τις επιδιώξεις τους με το ποίημα αυτό,⁹¹ ο Λεοντάρης αντιτίθεται σθεναρά στη μονομορφοποίηση της μνήμης μέσα από σχήματα «αγνώστων στρατιωτών» ή «ελέω Θεού πεσόντων», μιας και αυτού του είδους οι συμπεριλήψεις αντί να διασώζουν τη μνήμη, τη μετατρέπουν σε μια στατιστική για ευκαιριακή και εύκολη εκμετάλλευση: «Α, ο κόσμος γέμισε «άγνωστους» στρατιώτες / για να 'χουνε δουλειά οι γλύπτες, οι ποιητές και τα εργοστάσια...». (σ. 54)

Τέλος, το θεματικό μωσαϊκό της *Γενικής αίσθησης* συμπληρώνεται από ποιήματα μιας άλλου είδους απεύθυνσης, η οποία διαφέρει από τα παραπάνω αφορώντα την επικαιρότητα ζητήματα. Η απεύθυνση του ποιητικού υποκειμένου προς ένα απροσδιόριστο “εσύ” καλύπτει ένα ευρύ πεδίο αναφορών (από τον ερωτικό σύντροφο έως τη χαμένη ομορφιά μετωνυμικά παρουσιασμένη). Ενδεικτικά, ποιήματα όπως το «Αυτές οι εκβολές των ματιών σου...» (σ. 44) και το «Γυρεύοντάς σε» (σ. 45) θεματοποιούν ευθέως αυτή την ερωτική απεύθυνση προς κάτι είτε χαμένο είτε ανεπίδοτο, ενώ μεμονωμένοι στίχοι παρόμοιου προσανατολισμού δεν λείπουν από όλη την ποιητική σύνθεση, όπως, λ.χ., στο ποίημα «Υπάλληλος μυροπωλείου» (σσ. 50-53), όπου οι λυρικές εξάρσεις του Λεοντάρη φανερώνουν όψεις του ωριμότερου κατοπινού του λυρισμού, όπως θα τον δούμε στην τρίτη ποιητική του περίοδο.

Το πρώτο αυτό φανέρωμα του συγγραφέα γνώρισε θετική αποδοχή από τον κριτικό λόγο της περιόδου, με τον Κώστα Κουλουφάκο να γράφει στο πρώτο

⁹¹ «Κανάγηδες! μονάχα το Θεό υπολογίζετε;» και «Τουλάχιστον, θα μπορέσουν όλοι αυτοί να μου εξηγήσουν / τι γύρευα εγώ, ένας Αυστραλός, στο Φάληρο;», αντίστοιχα από την καρυωτακική «Κάθαρσιν» (Βλ.: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα πεζά*, (φιλ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 41-42) και τον εγγονοπουλικό «Μπολιβάρ» (Βλ.: Ν. Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 2007, 143-157).

τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης* περί μιας «άλλης φωνής» και μιας «άλλης στάσης» του Βύρωνος Λεοντάρη, εντός των ποιητικών πραγμάτων της εποχής, βλέποντας ότι στο λενινικής προέλευσης ερώτημα «Τι να κάνουμε;»: «ο κ. Λεοντάρης δίνει απάντηση ενεργητική, καταφατική. Είναι έτοιμος να πράξει», ενώ κλείνει την αναφορά του στη *Γενική αίσθηση* επισημαίνοντας ότι «το βιβλίο του είναι κιόλας κάτι πολύ περισσότερο από μια υπόσχεση».⁹² Πέραν του Κουλουφάκου, τόσο ο Β. Ρώτας όσο και ο Γ. Κοτζιούλας ανταποκρίθηκαν προσωπικά στον Λεοντάρη μέσω επιστολών, ευχαριστώντας για την αποστολή της συλλογής, εκφραζόμενοι θετικά προς αυτήν. Πιο συγκεκριμένα και μεταξύ άλλων ο Ρώτας κάνει λόγο στην επιστολή της 12ης Απριλίου του 1954 περί μιας γραφής που «είναι η ολοκάθαρη ποίηση του καιρού μας».⁹³

Γενικότερα μιλώντας, λοιπόν, η *Γενική αίσθηση* παρά το προφανές γεγονός ότι αποτελεί το πρώτο ποιητικό βιβλίο του Βύρωνος Λεοντάρη, λειτουργεί καταστατικά για την πρώτη αυτή ποιητική περίοδο του ποιητή.

Περνώντας στη δεύτερη ποιητική συλλογή του Λεοντάρη, την *Ορθοστασία* του 1957, ήδη από τον τίτλο διαπιστώνουμε ότι η στόχευση του ποιητή παραμένει η ίδια με εκείνη του πρώτου βιβλίου, ενώ κατά τόπους μοιάζει να είναι αυστηρότερη ως προς τις προϋποθέσεις και τις προγραμματικές της θέσεις. Έτσι, η «ορθοστασία» κινείται ανάμεσα στην καταδηλωτική και τη συνδηλωτική σήμανση, δηλώνοντας είτε την όρθια είτε την ορθή στάση του υποκειμένου. Στην πρώτη περίπτωση, η επί ώρες όρθια στάση γίνεται το μεταφορικό/συμβολικό συνώνυμο της (ενοχλητικής ή και όχι) αναμονής· της αναμονής ενός καλύτερου μέλλοντος και παράλληλα της οχληρής αναμονής μέσα στο δύσκολο κι απωθητικό παρόν. Πέραν τούτου, όμως, η «ορθοστασία» σηματοδοτεί και την τοποθέτηση του Λεοντάρη υπέρ μιας συνεπούς και έντιμης, πάγιας και αδιάλλακτης στάσης απέναντι στα πράγματα και –κυρίως– απέναντι στις διακηρυχθείσες τοποθετήσεις της προγραμματικής πρώτης του συλλογής.⁹⁴ Η ορθή στάση απέναντι στις αρχές του φαίνεται να επιβεβαιώνεται από το πρώτο κιόλας ποίημα. Η συλλογή ξεκινά με το «Δεν

⁹² Κ. Κουλουφάκος, «Βύρωνα Λεοντάρη, Γενική Αίσθηση (Ποιήματα) Αθήνα, 1954», *Επιθεώρηση Τέχνης* 1 (Χριστ. 1954) 69-70.

⁹³ «Τρία γράμματα στον Βύρωνα Λεοντάρη», ό.π., 12-13· η φράση του Ρώτα, στη σ. 12.

⁹⁴ Σχολιάζοντας την *Ορθοστασία*, ο Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος κάνει λόγο για μια ποίηση εφηβική μεν, περισσότερο «ιδεασμένη» δε. Στο: Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Β. Λεοντάρη...», ό.π., 45.

ήλπιζα» (σσ. 61-62), ένα ποίημα που ουσιαστικά αναλαμβάνει το νήμα από τη *Γενική αίσθηση*.

Έτσι, η πρώτη στροφή ξεκινά με έναν ποιητολογικό προβληματισμό –αντίστοιχο με όσους έχουμε ήδη συναντήσει–, όπου το ποιητικό υποκείμενο μας γνωστοποιεί ότι: «Δεν ήλπιζα ποτέ μου πια μες στ' άγρια τα συντρίμμια / να ξανατραγουδήσω, γιατί οι μέρες μου φριχτές / κι η μπόχα τους μου ανέβαζε στα δόντια τη βλαστήμια, / όμως τραγούδησα ξανά σ' ατίθασες αυλές,» (σ. 61). Η ποίηση φαίνεται να είναι αταίριαστη με την εποχή των συντριμμιών και προκαλεί την οργή του ποιητικού πομπού, ωστόσο εν όψει των ανεπίδοτων –ακόμα– οραμάτων προκρίνεται μια αγαπητική αντιμετώπιση των πραγμάτων: «Να μη μισήσεις πάλεψε. Στον θάνατο ανήκει / όποιος μισεί. Γιατί ειν' το μίσος ξέρα φοβερή, / είναι καπνιά το χώμα του, οι αγέρηδες του λύκοι, / είν' αίμα τα πηγάδια του, τα νέφη του χολή», ενώ στο ίδιο μήκος κύματος των ποιητολογικών προβληματισμών και της αποπομπής του μίσους (κι όχι της δράσης) ο ποιητής γράφει: «[...] θα κάμουν τα παιδιά να ορκιστούν μια νέα ζωή / τρέχοντας μες στα στάχια των λυγμών τους... / Για να μην είναι τσίρκο ο κόσμος, / για να σιγήσουν πια για πάντα τα μεγάφωνα του μίσους. / να κλείσουν τα εργαστήρια της απανθρωπίας / κι όλα τα μαγαζιά που καθιερώνουν / τρομαχτικές εκπλώσεις συνειδήσεων» («Όχι σαν τα πουλιά», σ. 63). Ήδη από τον τελευταίο στίχο, αρχίζει να σκιαγραφείται καλύτερα η ηθική ακεραιότητα της «ορθοστασίας» που προκρίνει ο Λεοντάρης στο δεύτερο αυτό ποιητικό του βιβλίο.

Η καθημερινή διάσταση της «ορθοστασίας» απεικονίζεται άριστα στο ποίημα σε έξι μέρη «Του δρόμου» (σσ. 64-66), όπου το ποιητικό υποκείμενο εκθέτει την καθημερινή αλλοτρίωση που υφίσταται το υποκείμενο μέσα στον καταβροχθιστικό εκκολαπτόμενο μηχανισμό:

Κάτοχος, φυσικά, και ξένης γλώσσας,
είκοσι χρονών, με λεπτή κορμοστασιά,
μήνες και μήνες τρέχει για δουλειά.
«–Δυστυχώς, δεν εδόθησαν πιστώσεις...».

Πρόσωπα αγαπημένα, πρόσωπα χλωμά
–περηφάνιας γραμμές, μ' όλη την άλλη
δυστυχία σας στραμμένη από την άλλη–
μην κλαίτε. Αύριο ξανά, αύριο ξανά...

Σκάλες, ουρές, ουρές λογής λογής
χαρτιά κι αιτήσεις πάνω στις αιτήσεις.
Και να 'χεις τόσα, τόσα ν' αγαπήσεις,
είκοσι χρονών «στο άνθος της ζωής»... («IV», σ. 65)

Προοδευτικά, ωστόσο, η «ορθοστασία» αυτή («Ζωή καμίνι / ζωή σκόνη / ζωή ορθοστασία / ζωή, τότε θ' αλλάξεις πρόσωπο», «V», σ. 65) φαίνεται να μετασηματίζεται και να αναβιβάζεται σε εκείνη την αίσθηση του χρέους που πρέπει να επιδεικνύει το αγωνιζόμενο υποκείμενο, αλλά πολλές φορές η πειραστική πραγματικότητα λειτουργεί παρελκυστικά προς αυτό το στόχο: «Κάτω απ' τις πένθιμες κωδωνοκρουσίες των νομισμάτων, / που τον παζάρεψαν, τον μέτρησαν, τον σκότωσαν, / πώς θες να μείνει ο ίδιος; Πώς να μην είναι τώρα / ο άνθρωπος ένας ξένος, / ο άνθρωπος, απ' όπου και να τον κοιτάξεις, / ένα πρόσωπο στραμμένο αλλού;». («VI», σ. 66)

Η χαμένη νιότη βρίσκεται πάντοτε στο προσκήνιο (βλ. για παράδειγμα το ποίημα «Νανούρισμα για ένα μικρό χτίστη», σ. 68) και ο ελεγειακός τόνος γύρω από την απώλεια των συντρόφων –και της ομορφιάς που αυτοί κομίζουν– υποφώσκει διαρκώς: «Σφιχτά κρατάμε όσα αγαπάμε / μα αύριο χωριζόμαστε, / αύριο θ' αντιμετωπίσουμε το βρυχηθμό του απείρου... / Κι έχουμε αμέτρητες νυχιές στα πρόσωπά μας / κι έχουμε φράζει την καρδιά μας σα στρατόπεδο εξορίας με συρματοπλεγμα / και πατηθήκαμε τόσες φορές σαν τα σταφύλια στα πεδία των μαχών... / – Πώς καταφέραν να μας κάνουν να ξεχάσουμε / πως είναι αγάπη ο κόσμος – κι αύριο χωριζόμαστε, / αγάπη ο κόσμος – κι η ζωή μας / πάντα ένα ατέλειωτο φιλί;» («Σαν ένα ατέλειωτο φιλί», σ. 97). Στο ποίημα «Το αίμα της άνοιξης», επίσης, η άνοιξη (μοτίβο αυτών των πρώτων συλλογών όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει) λειτουργεί ως η ευδαιμονική προοπτική του αγώνα, η οποία ωστόσο κατακτάται αιματηρά, μέσα από την οδό της απώλειας και του πόνου: «Ετούτη η άνοιξη έχασε πολύ αίμα· / άνοιξη όλο καρδιά, / άνοιξη όλο ξεκίνημα· /ετούτη η άνοιξη πληγώθηκε βαριά / – νιότη μας, έχασες πολύ αίμα» (σ. 86).

Στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής, η κριτική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου παίρνει πλέον εμπράγματο χαρακτήρα. Προοδευτικά, ο Λεοντάρης αρχίζει να εγκαταλείπει τη νεανική ορμή μιας δονκιχωτικής επίθεσης προς τα εμπρός, κατονομάζοντας πλέον ρητά τα desiderata και τα

δεδομένα της πάλης. Έτσι, παραδεχόμενος ότι «Κι όμως δε μας χωρίζει το άπειρο / κι όμως μετριούνται αυτά, που μας χωρίζουν» («Ορθοστασία», «I», σ. 71), έρχεται να τα απαριθμήσει καταδεικνύοντας τον εκκολαπτόμενο ανθρωποφαγικό κρατικό μηχανισμό –και συνάμα όλα τα όργανά του–, που απειλούν στην πράξη τον άλλο δρόμο που θέλει να χαράξει η νιότη: «Όμως δεν είναι το άπειρο, που μας χωρίζει, / μα είναι χαρτιά, συρτάρια, κλειδαριές, / είναι το σύρσιμο των ριγηλών κιγκλιδωμάτων, / των συρματοπλεγμάτων η παρέλαση» («I», σσ. 71-72). Βέβαια, η ευδαιμονική προοπτική, πιο «ιδεασμένη» κατά τον Λυκιαρδόπουλο, αναγνωρίζει ότι δεν είναι παντοδύναμη, προοικονομώντας το τέλος της: «Δεν είναι τώρα η εποχή των ξάστερων αγώνων, / δεν έχει τώρα αλώνια μαρμαρένια η γη, / για να παλεύουνε τα παλικάρια εκεί μ' ένα λεβέντη χάρο» («II», σ. 72).

Η μεταπολεμική εποχή χαρακτηρίζεται από τον Λεοντάρη ως εκείνη η συνθήκη εντός της οποίας ο κόσμος θ' αλλάξει, θα μεταβληθεί και θα προσαρμοστεί σ' ένα νέο μοντέλο, ωστόσο αυτό δεν μπορεί να γίνει δίχως τίμημα. Από μόνη της η μεταπολεμικότητα λειτουργεί ως πλυντήριο ψυχών και ανακυκλωτήριο σωμάτων απειλώντας με αλλοίωση και αλλοτρίωση τον άνθρωπο και συνεπαγωγικά τον ίδιο τον αγώνα. Το ποιητικό υποκείμενο σκληραίνοντας την κριτική του στάση καταδεικνύει το στίγμα της εποχής: «Αυτός είν' ο αιώνας ο κακός, ο αιώνας της παγάνας. / Ποτέ δεν είδαν οι άνθρωποι πιο επίβουλο, πιο γλιστερό και πιο μπαμπέση θάνατο», για να συνεχίζει λίγο παρακάτω: «Αυτός είν' ο αιώνας ο κακός, ο αιώνας της ορθοστασίας. Ανεβοκατεβαίνω σκάλες όλη μέρα, / χτυπούν της προσβολής οι πόρτες πάνω μου καθώς φτερούγες όρνιων, / ένα χορτάτο φως μου κλοτσάει τα μάτια, / με τσούζει ο ιδρώτας και με τρελαίνει / ο θόρυβος της τρομερής λεηλασίας του Ανθρώπου.» («II», σ. 73). Ο Άνθρωπος, λοιπόν, αναδεικνύεται σε απόλυτη αξία και μέτρο, ενώ η Ομορφιά, ο απώτατος στόχος χάριν της επανάκτησης του οποίου γίνονται όλα, αναβιβάζεται στο απόλυτο κίνητρο.⁹⁵

Ο Λεοντάρης ενισχύει την ελεγειακότητα του ποιητικού του λόγου εναλλάσσοντας την θρηνητική διάσταση («Αδάκρυτο παιδί, που πελεκάς όρκους στην πόρτα του σπιτιού κι αναστενάζεις / στο δάσος, αντικρίζοντας /

⁹⁵ Σχετική μνεία στη λεονταρική *Ομορφιά* κάνει και η Εύα Μοδινού στο άρθρο της: «Τολμώντας έως τ' αφανή όρια ή ο ποιητής χωρίς είδωλο. Βύρων Λεοντάρης: «Εως...»», *Κουκούτσι* 9 (Χειμ. 2013-Άνοιξη 2014) 114.

φρεσκοβαμμένα μαύρα ρούχα στην αυλή, / κλάψε και συ, κλάψε και συ, / μη
μαραθεί η αγάπη μες στους κήπους της καρδιάς σου,» [«Συνοικίες», ΙΙΙ, σ. 104])
με την επίκριση τω πρωταιτίων («Πού είν' οι χαρές σας, / πού είν' τα βάσανά
σας, / που είν' οι έρωτές σας, / πού είναι τα τραγούδια σας, / σκουπίδια
πολυτελείας;» [«Συνοικίες», Ι, σ. 101]), καλώντας παράλληλα σε δράση: «Μ'
ένα προμήνυμα σεισμού στην όψη και στα δάχτυλα ελάτε, / πάμε να σμιζουμε
με τις αποστασίες των εξοχών, / πάμε να λύσουμε πολιορκίες ομίχλης! / Θα
ελευθερώσουμε ανάσες λουλουδιών, / θα παραβγούμε τα όνειρα, / θα
ζαλίσουμε ιλίγγους!» («Ανθεστήρια», σ. 99).⁹⁶

Συνοψίζοντας, η *Ορθοστασία* αποτελεί μια συνέχεια της *Γενικής αίσθησης*
δίχως την άκριτη σε μερικά σημεία ορμή της πρώτης ποιητικής συλλογής του
Λεοντάρη. Η ευδαιμονική προοπτική του ποιητικού υποκειμένου εναλλάσσεται
σταθερά με την πενθητική διάσταση της χαμένης νιότης και της ενδεχόμενης
ματαίωσης των αγωνιστικών οραμάτων, ενώ η ποίηση φαίνεται να είναι
ακόμα επαρκές μέσο επικοινωνίας για τον Λεοντάρη. Φυσικά, ο ίδιος μάς
πληροφορεί ότι βρίσκεται «[η] ίδια γεύση στο στόμα μου, / η ίδια βουή στα
μάτια μου, / η ίδια πληγή μες στην καρδιά μου και σε κάθε πόρο του κορμιού
μου / πάντοτε ένα μικρό παιδί πονάει και κλαίει...» («Έξι χρόνια», σ. 95), όμως
αυτό δεν λειτουργεί ως τροχοπέδη στη συνολική αγωνιστική εικόνα που απορρέει
από την *Ορθοστασία*, όπου πολλές φορές είναι ως η ευτοπία της επανάστασης
να έχει ευοδωθεί. Ασφαλώς, υπάρχει καθώς φαίνεται πάντοτε ένα περιθώριο
βελτίωσης, δια τούτο και εντοπίζουμε συχνά στα ποιήματα αυτά το αίτημα της
αυθεντικότητας τόσο των σκοπών όσο και των εμπλεκόμενων ατόμων, είτε
αυτοί αφορούν στους συνοδοιπόρους είτε στους εμπλεκόμενους της
ενδοκοινωνικής πέμπτης φάλαγγας που απειλεί τη νιότη, την πάλη, την
Ομορφιά. Η *Γενική αίσθηση* μετατρέπεται σε πρόταση *Ορθοστασίας* – μια
οπωσδήποτε ωριμότερη προσέγγιση των πραγμάτων.

⁹⁶ Ο συνδυασμός αυτού του ελεγειακού τόνου με την κριτική διάθεση σχολιάζεται ως μια συγκρατημένη αισιόδοξη στάση από τον Λυκιαρδόπουλο, ωστόσο θα πρέπει πάντοτε η ευδαιμονική αυτή προοπτική να θεωρείται a priori συγκρατημένη στην περίπτωση του Λεοντάρη, μιας και ήταν πάντοτε γνωστές οι θέσεις του σχετικά με την τυφλή κι ανεξέλεγκτη πολλές φορές λατρεία του μέλλοντος που ορισμένοι επεδείκνυαν. Βλ.: Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Β. Λεοντάρη...», ό.π., 47.

Συνεχίζοντας στην *Ομίχλη του μεσημεριού* (1959), ο Λεοντάρης προετοιμάζει τον υποψιασμένο αναγνώστη για μια κλιμάκωση της καταγραφικής ποιητικής του εμπειρίας εντός του πλαισίου της μεταπολεμικότητας και της χαμένης απεύθυνσης που προοδευτικά προετοιμάζεται πάντοτε σε συνάρτηση με τα χαμένα νιάτα της πρώτης αυτής ποιητικής του περιόδου. Αν αναλογιστεί κανείς το αθηναϊκό καλοκαιρινό μεσημέρι, όπου ο ήλιος ευρισκόμενος στην υψηλότερη θέση του καίει τα σκυροδέματα κάνοντας τον τόπο να βράζει και δημιουργώντας ένα νέφος, το οποίο είναι ευδιάκριτο από μακριά, θα μπορούσε να ερμηνεύσει κατ' αυτόν τον τρόπο την επιλογή του τίτλου. Ωστόσο, οι ερμηνείες θα μπορούσαν να είναι δεκάδες βάσει και των δεσποζουσών αρχών της λεονταρικής ποιητικής, όπως τις έχουμε σκιαγραφήσει μέχρι τώρα.

Σε μια απόπειρα πιθανών ερμηνειών, η ομίχλη θα μπορούσε να κρύβει τον λαμπρό ήλιο του μεσημεριού, εμποδίζοντάς τον να λάμψει όπως πρέπει και συμβολίζοντας τη νιότη που τίθεται στο περιθώριο αποσιωπημένη και παροπλισμένη. Επίσης, η αναπαραστατική/εικαστική διάσταση της μεσημεριανής αυτής ομίχλης παραπέμπει ευθέως σε ένα δυστοπικό, μετα-αποκαλυπτικό ή/και ομιχλώδες κοινωνικοπολιτικό σκηνικό. Πάνω στην πιο σημαντική ώρα, τη μεγαλύτερη της ημέρας σε συμβολικό επίπεδο, ο κόσμος βρίσκεται στον απόλυτο ψυχροπολεμικό αναβρασμό· η πολιτεία βρίσκεται μέσα στην αχλή της ομίχλης αναμένοντας στη μεταιχμιακή αυτή θέση είτε την καταστροφή είτε την απελευθέρωση. Η *ποίηση της ήττας* αρχίζει να

Η συλλογή διαφέρει από τις δύο προηγούμενες, μιας και η στάση του ποιητικού υποκειμένου του Λεοντάρη γίνεται πιο σκληρή. Αφενός μεν διαφαίνεται η κοινώς καλούμενη “ήττα” εντείνοντας την υποκειμενική απελπισία σε κάθε επίπεδο, αφετέρου δε εντείνεται η στράτευση στον ιερό σκοπό εν είδει άμυνας προς αυτή τη διαφαινόμενη εξέλιξη.⁹⁷ Δεν θα πρέπει, εξάλλου, να ξεχνά κανείς ότι *Η ομίχλη του μεσημεριού* έρχεται λίγο μετά την *Ορθοστασία*, τουτέστιν μια εκ βάθρων αναθεώρηση δεν θα ήταν εφικτή.⁹⁸

Έτσι, στα «Τέσσερα παράθυρα στον κόσμο» τα νιάτα εξακολουθούν να χάνονται («πριν ξεκινήσουμε, βουλιάξαμε σ’ αποχαιρετισμούς» [«I», σ. 109]), «πιστεύοντας, πιστεύοντας, πάντα πιστεύοντας / ψάχνοντας για ποτάμια στις κορφές / σέρνοντας σαν ξερόφυλλα τα βλέφαρα στους τοίχους πουθενά δροσιά, / μια μαύρη λάμψη ολόγυρα μονάχα». Μια απογοήτευση αρχίζει να κάνει την εμφάνισή της ευθύς εξαρχής από το πρώτο ποίημα της συλλογής, ενώ η ομιχλώδης περιβάλλουσα ατμόσφαιρα αποπνέει –έστω και δειλά– μιαν όχι και τόσο ευδαιμονική προοπτική: «Θάμπωσε ο κόσμος, θάμπωσε σαν ακτινογραφία / μα της αρρώστιας το αίνιγμα ξεδιάλυνε για πάντα». Η δράση φεύγει προοδευτικά από το προσκήνιο και μένει η πίστη, ενώ τα όπλα έρχονται να αντικατασταθούν από την «καρδιά», δίχως την προοπτική της επικράτησης, αλλ’ αντιθέτως ενός μετριοπαθούς συμβιβασμού που μοιάζει με

⁹⁷ Η Judith Butler σχολιάζοντας την πενθητική πράξη και τις πολιτικές της προεκτάσεις υποστηρίζει ότι η απελπισία δεν έχει θέση σε αυτό το σχήμα: «Το να θρηνεί κανείς, και το να μετατρέπει το θρήνο σε πολιτική πράξη, δεν θα πρέπει να συνεπάγεται την παραίτηση, αλλά θα πρέπει να εννοηθεί ως εκείνη η σταδιακή διαδικασία μέσω της οποίας διαμορφώνουμε ένα σημείο ταυτότητας με τον ίδιο τον πόνο. Ο αποπροσανατολισμός του θρήνου –«Τι έχω γίνει;» ή ακριβέστερα, «Τι μου απομένει;», «Τι έχασα από τον Άλλον;»– τοποθετεί το ‘Εγώ’ στη θέση του αγνώστου» («To grieve, and to make grief itself into a resource for politics is not to be resigned to inaction, but it may be understood as the slow process by which we develop a point of identification with suffering itself. The disorientation of grief –“Who have I become?” or, indeed “What is left to me?” “What is in the Other that I have lost?”– posits the ‘I’ in the mode of unknowingness»). Στο: J . Butler, *Prekarious life. The powers of mourning and violence*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Verso, 2004, 30. [Μετάφραση δική μου]

⁹⁸ Η κριτική της περιόδου αντιμετώπισε την *Ομίχλη του μεσημεριού* αμφίθυμα. Ο Μπάμπης Νίντας, λόγου χάρη, κάνει λόγο για μια «αγωνιστική διάθεση που σβήνει» κι η οποία «μαρτυρείται σ’ όλα τα ποιήματα της συλλογής». Τα ποιήματα αυτά υψώνονται ως μια «κραυγή [...] κάτω από το απεγνωσμένο ερωτηματικό» του ποιητή, ο οποίος βρίσκεται να κατηγορείται ότι «παραιτήθηκε από τον αγώνα μεταθέτ<οντας> τα αιτήματά του στον ποιητικό λόγο». Στο: Μπ. Νίντας, «Βύρωνα Λεοντάρη, *Η ομίχλη του μεσημεριού* (Ποιήματα)», *Νέα Πορεία* 58 (Δεκ. 1959) 244.

νίκη: «πιστεύοντας, πιστεύοντας, μόνο πιστεύοντας, / σκάβοντας μονάχα με την καρδιά / μια γούβα για γλυφό νερό μες στη μεγάλη δίψα» (σ. 110).

Η απώλεια της δυνατότητας της απεύθυνσης θεματοποιείται εντονότερα εδώ, ωστόσο η νιότη που χάνεται αποκτά άλλη ταυτότητα απ' ό,τι στη *Γενική αίσθηση* και την *Ορθοστασία*: η κακουχία την οδηγεί σταδιακά προς το τέλος της και τα πράγματα αρχίζουν να σοβαρεύουν. Στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής, «Η ομίχλη του μεσημεριού», το μέρος «I» της σύνθεσης τιτλοφορείται «*Ο χορός των τελειοφοίτων*» αφήνοντας να εννοηθεί η σταδιακή ενηλικίωση και το πέρασμα από το στάδιο της μαχητικής προετοιμασίας στην ευθεία αντιμετώπιση του κόσμου. Η νιότη, λοιπόν, δεν χάνεται μόνο κυριολεκτικά, αλλά μεταλλάσσεται προς κάτι περισσότερο συμβατικό, προς μια στάση αν όχι πιο συντηρητική, σίγουρα λιγότερο ορμητική. Ο Λεοντάρης αρχίζει να διστάζει την ήττα πέρα από το πεδίο της πάλης. Η ήττα πλέον είναι προϊόν του ανθρώπου κι όχι της ιστορίας. Η ορθοδοξία και η ιδεολογική ακεραιότητα αρχίζουν να κλονίζονται. Το στίγμα αρχίζει να ξεφτίζει: «Κύματα που έγιναν επάλξεις, / όστρακα στα ριζά του κάστρου χωνεμένα / – μια πετρωμένη ταραχή βυθών στο πρόσωπο των βράχων, / χειρονομίες μιας πάλης που δεν τέλειωσε, μα αποτραβήχτηκε από σένα πιά» («*Αιχμαλωσία*», «V», σ. 123).

Το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη υψώνει το ανάστημά του απέναντι σε αυτόν τον αρχόμενο εκφυλισμό ασκώντας δριμεία κριτική: «Να σέρνεσαι –μονάχα τούτο σώζει. / Τσακίζουν όσοι μένουν όρθιοι, / η ζωή είναι ερπετό, / οι άνθρωποι αδιάκοπα χτυπούν ο ένας πάνω στον άλλον, [...]» («*Αιχμαλωσία*», «III», σ. 121) για να συμπληρώσει ελάχιστα παρακάτω: «οι άνθρωποι με τον καιρό γίνονται ήμερα βότσαλα, λεία στην αφή / τίποτε δε θυμίζει πια πως ήταν βράχοι κάποτε // Α, πώς γονάτισε η έπαρση...». Η θλίψη του ποιητή αλλάζει ύφος, άλλοτε επικρίνοντας (βλ. παραπάνω) κι άλλοτε εκλιπαρώντας σχεδόν τη γενιά του προς επίδειξη κάποιας συνέπειας: «Θα 'ναι φριχτό να φύγουμε έτσι, δίχως / μια πίστη, έναν αγώνα, μια κραυγή / – άνθρωποι που πεθάναν δίχως μια αμυχή, / άνθρωποι που “διελύθησαν ησυχώς...”» («*Τέσσερα παράθυρα στον κόσμο*», «III. *Αποχρωματισμοί*», σ. 112). Δεν λείπουν μάλιστα και οι στιγμές της αυτοϋπονόμευσης και της αυτοαμφισβήτησης: «ρωτάς τι έγιναν όλοι αυτοί που λίγο πριν στέκονταν

πλάι σου / πώς το παραδεχτήκαν, πώς το παραδέχτηκες / ώσπου και συ να γίνεις ένα κύμα που θα σπάσει» («Αιχμαλωσία», «I», σ. 118).

Η νεότητα, λοιπόν, αρχίζει να αλλοτριώνεται μέσα στη μεταπολεμική δίνη, ενώ και η ποίηση αρχίζει ν' αναζητά πιο έντονα τη θέση της εντός αυτής της συνθήκης. Είναι η πρώτη φορά που ο Λεοντάρης θα δοκιμάσει την αντοχή της τέχνης του θέτοντάς την απέναντι στο βίωμα του. Τουτέστιν, ενώ οι συγκαίρινοί του αποδεικνύονται «Στα λόγια σπάταλοι, φιλάργυροι στο αίμα» (σ. 112), ο ίδιος «με τις κομμένες φλέβες της φωνής <τ>ου» (σ. 135) προεξαγγέλει με υψηλή δόση αυτοσυνειδησίας: «Γιατί δε θέλω, δεν μπορώ, δεν καταδέχομαι, / όσα έζησα / τώρα μονάχα ποίηση να 'ναι» («Νυχτερινά», «V», σ. 126). Αυτή η πολύ σημαντική για τη λεονταρική ποιητική δήλωση γίνεται η προοικονομία της μακράς ποιητικής πορείας του συγγραφέα. Η ποίηση τίθεται επί τάπητος και μετριέται το ανάστημά της απέναντι στα ίδια τα πράγματα. Άραγε, είναι σε θέση να χωρέσει την εμπειρία; Επίσης, η εμπειρία είναι σε θέση να υπερβεί την απλή της μετουσίωση σε ποιητικό υλικό καταφέροντας να γίνει κατάσταση, πραγματικότητα; Το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη δηλώνει: «Πονώ γιατί πέρασε μεσ' απ' την καρδιά μου / ένα μεγάλο αγκάθι / σπρωγμένο με τόση άνεση από δάχτυλα / που αγάπησα δίχως ελπίδα δίχως σύνεση / και τώρα πια δεν έχω λόγια να σκεπάσω τούτη την πληγή / φωνές για την κρύψω». Η ποίηση δεν αρκεί για την έκφραση του πόνου· γίνεται, ωστόσο το άρμα του. Απαντώντας στο ερώτημα «Τι είναι λοιπόν ο ποιητής;», ο Βασίλης Αλεξίου απαντά για λογαριασμό του Λεοντάρη: «Ένας άνθρωπος δυστυχημένος που κρύβει βαθιούς πόνους μέσα στην καρδιά του, που όμως τα χείλη του είναι έτσι φτιαγμένα που καθώς ο αναστεναγμός και η κραυγή κυλούν ανάμεσά τους να αντηχούνε σαν μια ωραία μουσική».⁹⁹

Αυτό, βέβαια, δεν οδηγεί στην απόλυτη παραίτηση. Η νεανική πίστη του Λεοντάρη, καίτοι μικρότερη, καίτοι ωριμότερη, επιμένει:

Έφυγε η θάλασσα έφυγε κι οι τρικυμίες αλάργεψαν δίχως εσύ να νιώσεις
κι έμεινες να περιπλανιέσαι τώρα ανάμεσα σε πέτρες και παλιές συνομιλίες
με μια μανία να θέλεις να μετακινείς τις λέξεις...
Μα είναι βαριές οι λέξεις –τι ταραζείς
αναπαμένα μέτωπα καημών;–
είναι βαριές οι λέξεις, μην πασχίζεις άλλο πια να τις μετακινήσεις.

⁹⁹ Αλεξίου, «Οδοιπορώντας στην Αλμυρά γη του Βύρωνα Λεοντάρη...», ό.π., 54.

Πέσε και κλάψε πάνω τους
γιατί αυτές είναι τώρα ο,τι ήταν μια φορά
πάθος κι ορμή κι αλαζονεία...
(«Αιχμαλωσία», «V», σ. 123-124)

Παρά, λοιπόν, τις δεύτερες σκέψεις και τις αποθαρρυντικές παραδοχές (βλ., λ.χ., «Δε βγαίνει πουθενά από δω» στο «Ομίχλη του μεσημεριού», «III», σ. 133) ο Λεοντάρης ολοκληρώνει την *Ομίχλη του μεσημεριού* επιστρέφοντας στα προτάγματα της πρώτης ποιητικής του περιόδου, εξακολουθώντας να επιδεικνύει πίστη στις επιδιώξεις του αγώνα και διατηρώντας την ίδια στιγμή μια θρηνητική διάθεση απέναντι στις επαναλαμβανόμενες απώλειες τόσο σε έμψυχο/υπαρκτικό (νιότη, σύντροφοι) όσο και σε συνδηλωτικό/υπαρξιακό επίπεδο (αυθεντικότητα, απεύθυνση). Απευθύνεται ως Σωτήρης αυτή τη φορά (περιπλανώμενος μέσα στο ζοφερό Άδη της πραγματικότητας) προς την χαμένη Ομορφιά («Α, έπρεπε να πεθάνεις, Ομορφιά, [...]», «Ο Σωτήρης στον Άδη», «III», σ. 138) για να της υποσχεθεί την αφοσίωσή του στην ίδια και τους σκοπούς της και για να την σώσει, ανασύροντάς την από την «ομίχλη του μεσημεριού»:

Μ' αν χώρισαν το αίμα σου απ' τις φλέβες σου
κι αν χώρισαν τα δάχτυλά μου απ' το γλυκό ξημέρωμα του σώματός σου,
τίποτε τώρα δεν κοπάζει μου τα χέρια,
σ' ανασέρνουν
ανάμεσα απ' τις φυλλωσιές του παραμιλητού
βαριά σα νύχτα ανάλαφρη σαν άστρο,
μακριά από ομίχλες γυρισμού μαζί να προχωρήσουμε
χωρίς αναπαμό μέσα στο πιο σκληρό σκοτάδι
ψάχνοντας για τις άλλες πύλες του Άδη.

Ολοκληρώνοντας τις συλλογές της πρώτης ποιητικής περιόδου του Βύρωνος Λεοντάρη περνάμε στην *Ανασύνδεση* του 1962, όπου ευθύς εξαρχής απ' τον τίτλο μπορεί κανείς να καταλάβει το νήμα που αναλαμβάνει ο συγγραφέας από το τέλος της *Ομίχλης του μεσημεριού*. Η πρόταξη του αγώνα και η πίστη στην ορθή στάση απέναντι στα πράγματα δεν λείπει από το προσκήνιο, αν κι όπως είναι αναμενόμενο, τα ψήγματα καχυποψίας της *Ομίχλης του μεσημεριού* έχουν ήδη σκιαγραφήσει το πέρασμα του Λεοντάρη σε μια νέα ποιητική φάση – κάτι εύλογο, αν σκεφτεί κανείς τη ραγδαία ιστορική αλλαγή που συντελείται κατά τα εξεταζόμενα χρόνια.

Επομένως, η *Ανασύνδεση* σηματοδοτεί αφενός την ανασκόπηση της οκταετούς αυτής ποιητικής περιδιάβασης του συγγραφέα και αφετέρου την επαναφορά του στα προτάγματα της δεύτερης συλλογής του, επιχειρώντας εν είδει μανιφέστου τη χάραξη μιας πορείας. Σχολιάζοντάς την, ο Λυκιαρδόπουλος αναφέρει ότι: «Η «Ανασύνδεση» (1962) περιέχει όλες τις προηγούμενες φάσεις σε μια συνθετική προσπάθεια άρσεως των επιμέρους αδιεξόδων».¹⁰⁰ Φυσικά, παράλληλα με όλα αυτά, το πάγιο ποιητικό αίτημα του Λεοντάρη, δηλαδή η επανάκτηση της Ομορφιάς και όλων των συμπαρομαρτούντων της στοιχείων, δεν χάνεται επουδενί. Η «ανασύνδεση», λοιπόν, με τις αξίες και τα ίδια τα πράγματα που είναι φορείς τους, λειτουργεί παράλληλα και ως μια «ανασύνδεση» και με τη χαμένη Ομορφιά.

Η σύντομη αυτή συλλογή ξεκινά με μια προμετωπίδα αφιερωματική προς την ποιήτρια σύντροφο του ποιητή, Ζέφη Δαράκη («Στη Ζ.Δ.») και ένα ερωτικό τετράστιχο: «...γιατί φοβάμαι / ανάμεσα στους στίχους μου / μονάχος μου / χωρίς εσένα...» (σ. 140). Ασφαλώς, ο σταθερά παρών ερωτισμός στην ποίηση του Λεοντάρη γίνεται για πρώτη φορά τόσο ξεκάθαρος, ωστόσο δεν θα μπορούσε να γίνει λόγος σχετικά με μιαν ερωτικού προσανατολισμού ποιητική συλλογή. Τα μοτίβα και τα θέματα κινούνται γύρω από τους πάγιους προβληματισμούς του Λεοντάρη, ενώ τα δεκατρία ποιήματα/μέρη που συναποτελούν τη συλλογή, φαίνεται ότι προετοιμάζουν –εν είδει επιλόγου της πρώτης περιόδου– τη δεύτερη ποιητική φάση του ποιητή.

Έτσι, η χαμένη νιότη δεν λείπει και πάλι («μ' ένα τραγούδι αλουλούδιστο στα μάτια μας» [«I», σ. 141]), ενώ τα ερωτήματα για την πορεία αυτού του φθίνοντος κόσμου κάνουν ολοένα και πιο έντονη την εμφάνισή τους: «Πεσμένοι πάνω στα καμένα βράχια / πόσες φορές θα σκοτωθούμε ακόμα / ρωτώντας πάντα αμετανόητα ρωτώντας που τραβάει / αυτός ο δρόμος που περνάει / ανάμεσα σε σκοτωμένους και φονιάδες». Ο φθίνων αυτός κόσμος φέρει εντός του, πέραν του αίματος της νιότης, όλες τις ματαιώσεις που δειλά έρχονται στο προσκήνιο («Πλατείες που δε σ' αναγνωρίζουν πια / δρόμοι που κρύοι γλιστρούν κάτω απ' τα πόδια σου» [«II», σ. 142]), ενώ οι ματαιώσεις αυτές φέρουν με τη σειρά τους τα νέα αιτήματα, που πολλές φορές έρχονται σε σύγκρουση με την «ορθοστασία» που ζητήθηκε τόσο εναγώνια από το ποιητικό

¹⁰⁰ Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Β. Λεοντάρη...», ό.π., 46-47.

υποκείμενο («άλλου βηματισμούς τώρα ζητούν, / για νέες χειρονομίες
κραυγών ριγούνε τώρα οι άνεμοι»).

Η Ιστορία θεματοποιείται πλέον ως ο μηχανισμός εκείνος που κομίζει και ανακυκλώνει το τραύμα, οδηγώντας το ποιητικό υποκείμενο σε μιαν ελεγειακή διάθεση, η οποία θέτει επί τάπητος την εν τω κόσμω μοναξιά και το ερώτημα περί του τι μέλλει γενέσθαι:

Όλα γινήκαν έτσι μονομιάς μια άξαφνη αναχώρηση
ξένος στον κόσμο απόμεινες
βλέμματα, λόγια, αφές,
γεφύρια που σ' ενώναν με τους άλλους,
όλα γκρεμίσαν τώρα πάνω σου – κι αν θα φωνάξεις, η σιωπή σου
ομίχλη πήζει γύρω σου.
[...]
[...], χωρίζει το κορμί απ' την αίσθηση
καθώς το νιώθεις πια
πως άρχισε το τρομερό κι απρόσμενο
το πέρασμα της ιστορίας επάνω σου. («II», σ. 142-143)

Ούτως ή άλλως, όπως έχει γραφτεί με αφορμή το κατοπινό του έργο, Κόλαση για τον Λεοντάρη «δεν είναι παρά ο ίδιος ο ιστορικός του κόσμος».¹⁰¹ Η ιστορική χρονία τροφοδοτεί με το υλικό της τη σκηνοθεσία των ποιημάτων του ταλανίζοντας αενάως τόσο το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο όσο και τις υπόλοιπες παρουσίες που συναπαρτίζουν το ανθρώπινο μωσαϊκό των ποιημάτων του.

Ο κόσμος λογίζεται πλέον ως ένα σπίτι γεμάτο ίσκιους («III. Η τελευταία βραδιά στο σπίτι με τους ίσκιους», σ. 143), χαμένες, δηλαδή, παρουσίες που ολοκλήρωσαν τον κύκλο τους είτε οριστικά φεύγοντας για τον άλλο κόσμο, είτε εγκαταλείποντας την πάλη: «Το σπίτι με αναμμένα όλα τα φώτα / ένα καράβι που κινδύνευε μέσα στη νύχτα / κι εμείς να τριγυρίζουμε στις κάμαρες ζητώντας σωτηρία / με παραμιλητά κι αλλόφρονες χειρονομίες / δίχως να βρίσκουμε ποτέ ο ένας τον άλλον». Τα πρόσωπα του ποιήματος φαίνονται να βρίσκονται στον ίδιο χώρο, αλλά να μην μπορούν να προσεγγίσουν το ένα το άλλο. Η αλλοτρίωση του κοινωνικού χώρου και η αποξένωση του ατόμου πρώτα-πρώτα απ' τον ίδιο του τον εαυτό οδηγεί σε έναν ολικό

¹⁰¹ Φ. Τερζάκης, «Η ποίηση ως αντεστραμμένη θεολογία. Βύρων Λεοντάρης: Εν γη αλμυρά (Έρασμος, Αθήνα 1996)», *Πλανόδιον* 29 (Ιούν. 1999) 138.

αποπροσανατολισμό το καράβι της κοινωνίας (ή ακόμα-ακόμα και της ποίησης ή της ύπαρξης) που κινδυνεύει μέσα στη νύχτα. Η μεταφυσική σχεδόν πίστη στις ιδέες τους τους εγκατέλειψε σχεδόν αβοήθητους, θέτοντάς τους προ των ευθυνών τους εν είδει μιας απότομης ενηλικίωσης: «Αφήνοντάς μας τώρα μας αφάνισε / έσβησε κάθε απόσταση ανάμεσα σε μας και τη ζωή / έκανε την ελπίδα τοίχο αδιαπέραστο και μας συνθλίβει επάνω του» («III», σ. 144).

Ο αγώνας μετατρέπεται από συλλογική πάλη σε υποκειμενικό αίτημα που διηθείται μέσα από τη μοναξιά του υποκειμένου, οδηγώντας σε μια αβεβαιότητα περί των προθέσεων και των επόμενων κινήσεων: «Εσύ που σε ταμπούρι ή σε κελί επιμένεις, / κι εσύ που καρτερείς κι εσύ που ενδίδεις / πώς ξέρεις πως αυτό είναι το σωστό / πως τώρα αυτό είναι το σωστό / αφού μαζί σου δρουν δυνάμεις άγνωστες / κι ενώ γι' αλλού τραβάς εσύ, αυτές αλλού σε βγάζουν...» («III», σ. 144). Η αβεβαιότητα αυτή παίρνει κεντρική θέση εντός της γενιάς του Λεοντάρη. Όπως κι ο ίδιος σημειώνει:

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς δεν χρεώνονται με παρόμοια οιδιπόδεια συμπλέγματα. Δεν βρέθηκαν μέσα σε καμιά «βεβαιότητα». Ο αγώνας τους, όποιος κι αν ήταν, δεν υπήρξε αγώνας για μια «σίγουρη, κερδισμένη» υπόθεση, αλλά για μια χαμένη υπόθεση, αφού τίποτε δεν τους έπειθε ότι η υπόθεση του ανθρώπου είναι θέμα λογικής.¹⁰²

Το μοντερνιστικό-νεωτερικό αίτημα του αενάως συγκρουσιακού παρόντος έρχεται να διαλεχθεί με το παρελθόν και το μέλλον, χωρίς όμως να χάνει τη σημασία του. Η μοναξιά του ανθρώπου μέσα στον κόσμο επιζητά μια λύση, η οποία να ανταποκρίνεται πρωτίστως στο παρόν: «Άνθρωποι πεταμένοι πια στην όχθη εμείς... / Ναι, μα ποιος λέει πως η ζωή κυλάει σαν ποτάμι; / – άλλη πανάρχαια πλάνη ετούτη των ανθρώπων. / Η ζωή προχωρεί με σφασμασμούς, κάθε της βήμα εξάρθρωση / κι ο φόβος για το ανεξιχνίαστο «τώρα» είναι που μας κάνει / να ψάχνουμε μ' απελπισία στο κενό / γι' αυτό που «αύριο» τ' ονομάζουν» («III», σ. 145). Το άτομο φτάνει στην αυτοαναίρεσή του δίχως να το θέλει· απλώς, αντανακλά την πραγματικότητά του. Σ' αυτό το μήκος κύματος έρχεται να υπερθεματίσει ο δοκιμιογράφος Λεοντάρης: «Ασυμφιλίωτος με κάθε αρχή και κάθε τέλος, ο άνθρωπος είναι πάντα αυτό

¹⁰² Β. Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 97 [α' δημ.: *Σημειώσεις* 24 (Νοέμ. 1984) 34-43].

που δε θέλησε να είναι. Η κάθε πραγματικότητα του είναι θανάσιμα εχθρική και συγχρόνως αυτή η πραγματικότητα είναι η ζωή του». ¹⁰³

Στο μέρος «IV» της σύνθεσης, το ποιητικό υποκείμενο, αναφερόμενο σε ένα «Αυτός» που καθώς φαίνεται ομοιάζει με την εικόνα του υφιστάμενου τα πάθη Ιησού Χριστού, ξεκινά τη δόμηση της νέας αυτής «ορθοστασίας» που επισημίναμε προηγουμένως, θίγοντας παράλληλα τη λιποψυχία των συνοδοιπόρων και το βάρος του παρελθόντος που με τη μορφή της ευθύνης έρχεται να υπενθυμίσει την παρουσία του: «κι εκείνο το κρυμμένο κλάμα μέσα μας / ώσπου ο δρόμος που είχαμε πια πίσω μας αφήσει, / άξαφνα ανασηκώθηκε σαν σιδερένια ουρά / χτυπώντας μας στην κρίσιμη ώρα κατακέφαλα. // Α, πώς κυλήσαμε έτσι πίσω / όλο και πιο πολύ γλιστρώντας σ' αυταπάτες / όταν η πιο γενναία μας σκοτώθηκε φωνή / κι έμεινε η ηχώ της ματωμένη κώμη να βουτάει στο μέλλον...» («IV», σ. 146). Παρ' όλ' αυτά, η φωνή του ποιητικού υποκειμένου που ζητά επιτακτικά εξηγήσεις («Μα εγώ ζητώ μια εξήγηση / κι αν δεν υπάρχει μέσα στον αγώνα, υπάρχει;» («IV», σ. 147)), βυθίζεται και πάλι στο χάος της χαμένης απεύθυνσης: «Όταν φωνάξεις, ποιος ν' αποκριθεί;» («IV», σ. 146).

Η ψυχική μεταστροφή του Λεοντάρη έχει αρχίσει να προετοιμάζεται ήδη από την *Ομίχλη του μεσημεριού*, ωστόσο στην *Ανασύνδεση* κάνει εμφανέστερη την παρουσία της επιδεικνύοντας με κάθε ευκαιρία το ανοικτό ενδεχόμενο της ήττας και της ιδεολογικής –κι όχι μόνο– απομόνωσης κι αποξένωσης. Το ποιητικό υποκείμενο της συλλογής υψώνει με κριτική διάθεση ένα λόγο προς τη λοξοδρόμηση αυτή («Δεν είναι μόνο εμείς που φύγαμε απ' τις θέσεις μας / κι οι ίδιες οι θέσεις σάλεψαν / αφήνοντας ακάλυπτη όλη την καρδιά μας. / Στόχοι καινούργιοι μαγνητίσανε τις κάννες μας προτού τους δουν τα μάτια / σκίστηκε ο άνθρωπος στα δυο, σκίστηκε η πράξη / [...] / θρήνος της νιότης στα κλαδιά της σωριασμένης τόλμης» («VIII», σ. 150)). Λίγο παρακάτω, θεματοποιείται για πρώτη φορά η ήττα τόσο ως πολιτικό όσο και ως πολιτισμικό φαινόμενο που αφορά στο άτομο *per se*: «σεις που δε σας βασάνισε αμφιβολία και ήττα / συλλογιστείτε αυτούς που νικήθηκαν κάποτε / συλλογιστείτε αυτούς που αφήσαν τις καρδιές τους / ανατιναγμένα οχυρά μακριά βαθιά στο μέλλον» (

¹⁰³ Β. Λεοντάρης, «Στο δεύτερο όρο της αντίφασης...», *Σημειώσεις* 13-14 (χ.χ.) 58 [αναδημ.: *Δοκίμια για την ποίηση*, ό.π., 51 [το παράθεμα] και *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 61-62 [το παράθεμα]].

«VIII», σ. 150). Η εν τω κόσμω ύπαρξη του ποιητικού υποκειμένου καταλήγει να βιώνει τη βαθύτατη ετερότητα του αγώνα – ένα σύνολο αποτελούμενο από μοναχικότητες: «μιλώ μιλώ κι ας μη μ' ακούτε, / μαζί σας κι όμως ολομόναχος / – ένας πομπός που έχασε επαφή / ένα αεροπλάνο στο σταυρό των προβολέων που αστράφτει» («VIII», σ. 151).

Στο πολύ ενδιαφέρον ποίημα «XII. Μετανάστες» ο εμφύλιος σπαραγμός αναπαρίσταται μέσα από τα μάτια του θύτη, ο οποίος μετατρέπεται «από όργανο-εκτελεστή της Ιστορίας σε θύμα της – μια διαλεκτική που χωρίς να ταυτίζει τον φονιά με τον σκοτωμένο, βλέπει στο θύτη το αυριανό θύμα».¹⁰⁴ Η ωριμότητα του Λεοντάρη συντελείται με τρόπο τέτοιο που ο ποιητής είναι σε θέση να εκθέσει τη διαλεκτική των δίπολων που κυριαρχούν στην πραγματικότητα, χωρίς να παίρνει θέση.¹⁰⁵ Η αδιέξοδη αυτή ποίηση που εγκλωβίζεται μέσα στις διπλές κινήσεις της Ιστορίας οδηγεί στην απουσία της· κι η απουσία αυτή έρχεται να καλυφθεί από τον ελεγειακό τόνο. Άλλωστε, σύμφωνα και με τον Ροζάνη:

Η ποίηση δεν μπορεί να γραφεί παρά μονάχα σαν σχολιαστικός σπασμός μιας συνταρακτικής περιπέτειας του προσώπου, που κάποτε λειτουργούσε μέσα στην αδιάσπαστη ενότητα εμπειρίας και θετικής βεβαιότητας περί της υπάρξεως, ενότητα που εξυπηρετούσε η οδύνη ως βασικός τόπος της ατομικής συνειδήσεως και της συνειδήσεως «περί της ψυχής του κόσμου»,

για να συμπληρώσει λίγο παρακάτω ότι: «[...] η οδύνη δεν είναι μόνον το προνόμιο του θύματος. Είναι, εξ ίσου, το προνόμιο του θύτου. Διότι είναι το προνόμιο του ανθρώπου, θύματος ή θύτου» και να καταλήξει στο συμπέρασμα: «Η τέχνη, ουρλιαχτό του θύματος, έχει την ίδια τύχη με το θύμα· εξολοθρεύεται».¹⁰⁶

Πέραν όλων τούτων και παρά τους ελεγειακούς και λυρικούς (ενδεχομένως ξεπερασμένους¹⁰⁷) τόνους ποιημάτων όπως το «XI. *Plouton Club*» (σ. 153-154)

¹⁰⁴ Λυκιαρδόπουλος, «Η ποίηση του Β. Λεοντάρη...», ό.π., 49.

¹⁰⁵ Στο ίδιο, 52-53.

¹⁰⁶ Στ. Ροζάνη, «Για δυο αποφάνσεις του T. W. Adorno», *Σημειώσεις* 15 (Ιουλ. 1978) 29, 35 και 36 αντίστοιχα.

¹⁰⁷ Συνηγορεί προς αυτή την κατεύθυνση και η ορθή νύξη του Ανδρέα Μυλωνά: «Υπεραπιζόμενος ο Βύρων τον παρωχημένο λυρισμό καθορίζει το πέρας του λυρισμού του από την εφηβική ένταση στην κατοπινή απογίνωση της ποιησής του». Η πρόοδος κι η εξέλιξη της λεονταρικής ποιητικής επιχειρεί βήματα προς τα εμπρός, δίχως όμως να λησμονεί να παίρνει φόρα κάνοντας ενίοτε βήματα προς τα πίσω. Βλ.: Α. Μυλωνάς, «Στίχοι μιας ποιητικής», *Σημειώσεις* 10 (Δεκ. 1976) 56.

η συλλογή ολοκληρώνεται συνοψίζοντας όλη την πορεία των πρώτων ποιητικών συλλογών του Λεοντάρη· ο αγώνας είναι ανένδοτος, η νιότη προΐσταται αυτού αλλά συντρίβεται, το ποιητικό υποκείμενο επιχειρεί να αρθρώσει ένα λόγο πάνω στα ερείπια σκεπτόμενο την ευδαιμονική προοπτική της νίκης, ωστόσο η αμφιβολία και η εκλογίκευση του όλου πράγματος δημιουργούν μικρές παροδικές ανησυχίες, ενώ τέλος, η ποίηση έρχεται – με όσα μέσα έχει – να συνδράμει στο όλο εγχείρημα. Όμως, παρά τη ζοφερή ατμόσφαιρα η ελπίδα δεν παύει να χάνεται: «Η φρόνηση του φόβου δε μας φύλαξε / η απελπισία δεν άντεξε / σωριάστηκε η μεγάλη μοναξιά / κι ολόξαφνα μας βρήκε πάλι η ελπίδα / ξυπνώντας πεθαμένες ρίζες μέσα μας, ραγίζοντάς μας / όπως τα πεζοδρόμια της τελευταίας διαδήλωσης» («XIII», σ. 157).

Η ελπίδα παραμένει, καίτοι μετασχηματισμένη· το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη καλεί σε νέες στρατεύσεις: «Μέσα απ' το ρόγχο της γριάς χιλιετηρίδας / χυμάει ο ήλιος κραταιός / – ο νέος αγώνας» (σ. 158). Η νέα «ορθοστασία» της *Ανασύνδεσης* διαφαίνεται καθαρά, όπως διαφαίνεται καλύτερα το ολόγραμμα της ήττας, χαράζοντας την ίδια στιγμή μια νέα προοπτική. Η ποιητική ωριμότητα του Βύρωνος Λεοντάρη είναι πλέον τροchioδρομημένη.

III. «Η σκέψις, τα ποιήματα, βάρος περιττό»: η χαμένη απεύθυνση, η ματαιώση των οραμάτων και η ανεπάρκεια της ποίησης

Έχοντας παρακολουθήσει το ποιητικό ξεκίνημα του Βύρωνος Λεοντάρη διαπιστώνει κανείς ότι η εξέλιξη της ποιητικής του φυσιογνωμίας προοικονομείται ήδη από τα αφετηριακά του βιβλία. Η πενθητική στάση απέναντι σε μιαν εποχή εχθρική προς τις ουμανιστικές επιδιώξεις της αριστερής ιδεολογίας παίρνει διαφορετικά πρόσωπα ανάλογα με την εκάστοτε περίσταση, ωστόσο πάντοτε δομείται πάνω στον άξονα μιας χαμένης απεύθυνσης, δηλαδή της απολεσθείσας δυνατότητας του υποκειμένου να διαμορφώσει ένα διαλογικό και ενσυναισθητικό πλαίσιο επικοινωνίας με τον Άλλον. Η λεγόμενη “ήττα” (στην οποία αποδόθηκε πέραν της στενής πολιτικής, μια ευρύτερη πολιτισμική έννοια) έχει συντελεστεί και το όραμα μιας «ορθοστασίας» έχει χαθεί· ο ποιητής καλείται να εντοπίσει τη θέση του

στον κόσμο, αυτή τη φορά όμως έξω από συλλογικότητες και μέτωπα. Όπως αναφέρει κι ο ίδιος ο Λεοντάρης:

Την άλλη προσδοκία τους, να ενσαρκωθεί η ποίηση σε πράξη, είδαν οι ποιητές, μετά από αμέτρητες ιδεολογικές και αισθητικές αυταπάτες, να ματαιώνεται όχι από την καταθλιπτική βεβαιότητα-παρουσία της πραγματικότητας, αλλά αντίθετα από το αβέβαιο και την αυτοδιάψευση της πράξης και της σάρκας.¹⁰⁸

Ψήγματα της νέας αυτής υποκειμενικής (αλλά όχι ατομικιστικής) στάσης εντοπίζουμε ήδη από τα τέλη της πρώτης περιόδου του, και πώς όχι, όταν κάθε διαμορφούμενος ποιητής αποκαλύπτει ίχνη του μέλλοντός του καθώς προοδεύει μέσα στην τέχνη του;

Εντός αυτού, λοιπόν, του πλαισίου αναφοράς η ποίηση του Λεοντάρη εξακολουθεί να αρθρώνει έναν ελεγειακό –και συνάμα ελεγκτικό/κριτικό– λόγο που θεματοποιεί την χαμένη απεύθυνση του μεταπολεμικού υποκειμένου, αυτή τη φορά όμως το πεδίο αναφοράς μετατίθεται από τη χαμένη νιότη στη βίωση του πένθους των χαμένων οραμάτων και της ήττας, στο θρήνο και το άγχος του επιζώντα, στην ανεπάρκεια του ποιητικού λόγου και στην ατομική ψυχική δοκιμασία που κομίζει ο ποιητικός υποκειμενικός πεσιμισμός (η μία από τις δύο τάσεις της *ποίησης της ήττας* κατά τον διαχωρισμό του ίδιου του Λεοντάρη¹⁰⁹). Τόσο η δεύτερη όσο και η τρίτη περίοδος του λεονταρικού ποιητικού έργου αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος: η μία προετοιμάζει και συμπληρώνει την άλλη εν είδει αναβαθμών – κάτι που θα αναλυθεί εκτενώς στη συνέχεια. Η δεύτερη, ωστόσο, περίοδος είναι εκείνη στην οποία τίθενται οι γερές βάσεις του ώριμου λεονταρικού οικοδομήματος και περιλαμβάνει τις συλλογές *Ψυχοστασία* (1972) και *Μόνον διά της λύπης* (1976). Παρακάτω, γίνονται αναφορές στις δύο αυτές συλλογές, με παράλληλη μνεία στην *Κρύπτη* (1968), σειρά ποιημάτων της *Ψυχοστασίας*, η οποία είχε κυκλοφορήσει ως ιδιωτική/προσωπική έκδοση σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων κατά τα χρόνια της Δικτατορίας.

Προτού, επομένως, περάσουμε στα ποιήματα της *Ψυχοστασίας* (η κομβική θέση της οποίας ενισχύεται από το γεγονός ότι και οι δύο συγκεντρωτικές εκδόσεις του Λεοντάρη τιτλοφορούνται έτσι) κρίνεται αναγκαία η

¹⁰⁸ Β. Λεοντάρης, «Ποιητική πίστη και απιστία», *Σημειώσεις* 26 (Νοέμ. 1985) 102.

¹⁰⁹ Βλ.: Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», ό.π., 520-524.

περιδιάβαση στα ποιήματα της *Κρύπτης*, τα οποία κυκλοφορούν στα 1968, ένα μόλις έτος μετά την επιβολή του στρατιωτικού καθεστώτος της 21ης Απριλίου 1967. Η κρύπτη, κάτι κρυφό και βαραθρώδες, λειτουργεί όπως και στην περίπτωση μιας άλλης *Κρύπτης* (εκείνης του υβριδικού και εντελώς *sui generis* παραδοξογράφου των νεοελληνικών γραμμάτων, Ε. Χ. Γονατά [*Η κρύπτη*, [1959]) ως ένας χώρος (ανα-)στοχασμού και δημιουργίας· πρόκειται για τον ιδιωτικό χώρο του ποιητή, εντός του οποίου ο τελευταίος ασκείται σε μια ιδιωτεύουσα αλλά όχι μονομερή σχέση με τα πράγματα. Πέραν τούτου, όμως, η κρύπτη λειτουργεί και ως χώρος απώλειας και θανάτου, ως τάφος και ματαίωση – μια τρόπον τινά λακωνική *κρυπτεία*, ένας τελετουργικός φόνος που διενεργείται κατά τη διάρκεια της νύχτας από το ίδιο το Κράτος και τους καταπιεστικούς του μηχανισμούς. Όπως και να 'χει, η συγκυρία έκδοσης και συγγραφής των ποιημάτων δικαιολογεί κάθε ανάγνωση που κινείται προς μια κατεύθυνση απόκρυψης και αποσιώπησης, ιδιώτευσης και μοναξιάς.

Έτσι, στα ποιήματα της *Κρύπτης* μπορεί κανείς να εντοπίσει μ' ενάργεια πλέον τον υποκειμενικό πεσιμισμό της ποίησης της ήττας, όπως αυτός αποδίδεται από τον Βύρωνα Λεοντάρη. Η πολιτική και συνάμα ανθρώπινη ήττα συνοδεύεται από την οδυνηρή συνειδητοποίηση του τέλους της συντονισμένης δράσης, αλλά και από τη διατήρηση μιας κρυφής ελπίδας,¹¹⁰ η οποία ωστόσο δεν αποτελεί επαρκές δεκανίκι για τον μεταπολεμικό άνθρωπο (κι ως εκ τούτου και για τον συγγραφέα): «Μονάχα όσοι σκοτώθηκαν στην αγωνιστική τους ακμή, δεν γνώρισαν το μοιραίο στάδιο της ήττας. Όλοι οι επιζώντες είμαστε ηττημένοι. Η ήττα μας είναι ακριβώς το γεγονός ότι ζούμε, η τύψη μας γ' αυτό».¹¹¹ Αν και ορισμένες αξίες όπως λ.χ. «η ομορφιά, η ελευθερία, ο ηρωισμός, η αυτοθυσία κλπ. [...] δεν τις παραμόρφωσε» η ήττα, αυτό που τελικά απομένει είναι «η μνήμη ως τελικό προπύργιο ελπίδος, μέσα στο καθεστώς της τύψης».¹¹² Η τέχνη εν γένει, κι η ποίηση ειδικότερα, δεν μπορεί πλέον να προσαρμοστεί στις επιταγές ενός κοινού υπερυποκειμενικού σκοπού, μιας και «ο καθοδηγητικός ρόλος της ποίησης, όπως τον καταλάβαιναν οι αντιστασιακοί ποιητές, απορρίπτεται» από τους ποιητές της Β΄

¹¹⁰ Βλ.: Τ. W. Adorno-M. Horkheimer, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, (μτφρ. Ζ. Σαρίκας), Αθήνα, Ύψιλον, 1986, 15: «Αυτό που πρέπει να γίνει δεν είναι η διατήρηση του παρελθόντος, αλλά η υλοποίηση των ελπίδων του παρελθόντος. Σήμερα όμως το παρελθόν διατηρείται ως καταστροφή του παρελθόντος».

¹¹¹ Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», ό.π., 521.

¹¹² Στο ίδιο, 522.

Η τύψη αυτή αποδίδεται σε μια εκ των υστέρων αποτίμηση των ενεργειών του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο διαπιστώνει: «Μα εγώ ο τυφλός πάνω στα χείλη συλλογιέμαι / περάσαμε μια τέτοια νύχτα και δεν ανάψαμε ούτε μια μεγάλη φωτιά» («Η θαμπή μέρα», σ. 161), ενώ παράλληλα προβλέπει μιαν όχι και τόσο αισιόδοξη μελλοντική προοπτική: «Θα μοιραστούν ξανά οι άνθρωποι τη ζωή σαν λάφυρο / ακούω τις ζυγαριές που ετοιμάζονται / φριχτά καινούργια μέτρα και σταθμά / και δεν υπάρχει τίποτε να ελπίσω μες στην αχανή αυτή μέρα / που γερνάει πιο γρήγορα από μάς το μέλλον // Θα καρτερώ ως την άλλη νύχτα» (σ. 162). Οι ανοικτές πληγές κατασταλάζουν πλέον και γίνονται τραύματα – μια εξέλιξη όχι και τόσο θετική, αν σκεφτεί κανείς τον εφησυχασμό που φέρει εντός της: «Δεκέμβρης σκοτεινός μες στους καθρέφτες / κάνοντας τις ουλές ρυτίδες / χωνεύοντας μέσα στη σάρκα όλα τα θραύσματα της έκστασης» («Ένας αποφυλακισμένος τον Δεκέμβρη», «I», σ. 163). Ο συμβιβασμός αυτός δεν γίνεται εύκολα αποδεκτός από το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αρχίζει να αισθάνεται το βάρος του άγχους του επιζώντα που προήλθε από την ενστικτώδη κίνηση της επιβίωσης:¹¹³ «Να συνταιριάσω αναγκαιότητα και ελευθερία – τι ποταπό, τι αβάσταχτο...» («I», σ. 164). Ο μεταπολεμικός άνθρωπος καταλήγει να είναι δέκτης της αλγεινής εποχής του φέροντας εντός του τίποτ' άλλο παρά το τραύμα της: «Γιατί είμαστε το έγκλημα που μας έγινε – αυτό είμαστε...» («II», σ. 165).

Ο Λεοντάρης αντιμετωπίζει το αδιέξοδο του συντετριμμένου μεταπολεμικού υποκειμένου μέσω μιας διαδικασίας πένθους που δεν περιορίζεται στο παρελθόν και την αναδίφησή του. Τουναντίον, επιλέγει να ελέγξει και το παρόν του και πρώτα-πρώτα το ίδιο του το μέσον, ήτοι την ποίηση. Έτσι, στα ποιήματα της *Κρύπτης* γίνεται ολοένα και πιο φανερή η τάση αμφισβήτησης της ποιητικής διαδικασίας, όπως ήδη διαπιστώθηκε –σε πολύ μικρότερο βαθμό όμως– και στην *Ομίχλη του μεσημεριού*. Το ποιητικό υποκείμενο της *Κρύπτης* αναρωτιέται σχετικά με τη θέση του ατόμου και του ποιητή μέσα στον κόσμο, αναζητώντας τα όρια της ποιητικής αναπαράστασης του μεταπολεμικού τραύματος, κάτι που μπορεί να επιτευχθεί μόνον εφόσον ευοδωθεί το κάλεσμα του Λεοντάρη «να βγούμε πια απ' το λυρισμό μας...» («Βαρύ καλοκαίρι», «II», σ.

¹¹³ Για το άγχος του επιζώντα, πρβλ. την ποιητική σύνθεση: Τ. Πορφύρης, «Οι επιζήσαντες», *Σημειώσεις* 29 (Μάρτ. 1987) 55-62.

167), Εξάλλου, ο ίδιος αρκετά χρόνια πριν διακήρυττε ότι όσο περισσότερο απομακρύνεται μια εποχή από τον λυρισμό, τόσο εγγύτερα μπορεί να βρεθεί στην πραγματικότητα και στην έκφρασή της.¹¹⁴

Υπερθεματίζοντας, ο συνοδοιπόρος του, Στέφανος Ροζάνης, αναφέρεται στην απώλεια του λυρικού τόνου και στη “στερημένη” γλώσσα που άθελά της συμβάλλει στη βέλτιστη αναπαράσταση του πραγματικού χάνοντας την ίδια στιγμή –αναπόφευκτα– την ποιητική διάσταση του πράγματος· εξάλλου, «η ζωή πρέπει να ειπωθεί, όχι να βιωθεί»:

Για να μιληθεί ο θάνατος, ο μοναδικός θάνατος μέσα από πλήθος θανάτων που συντελούνται κάθε στιγμή κάτω από το ανέκφραστο προσωπείο της «αστικής ψυχρότητας» που τους ενταφιάζει, η γλώσσα του παρόντος, γυμνή και στερημένη, θύμα κι αυτή της ίδια ψυχρότητας, της ίδιας απάθειας, θύμα της αχρονίας και της α-τοπίας της ζωής που καμιά θέαση τελετουργίας, κανένα πάθος και καμιά βίωση υπέρτατης προς αυτήν ουσίας δεν την συνέχει, η γλώσσα λοιπόν του παρόντος είναι όχι μονάχα ανενεργός μα και ξένη: Η στερημένη γλώσσα είναι ανίσχυρη να ιστορήσει και να σημάνει τον θάνατο – απλώς τον λέγει, και τούτο είναι που την εκδιώκει από της “ποιήσεως την περιοχή”.¹¹⁵

Ελέγχοντας την ποιητική αποτελεσματικότητα και τη συνακόλουθη εγκατάλειψή του ένεκα της χαμένης νιότης της πρώτης περιόδου, αλλά και του χαμένου οράματος της δεύτερης, το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη επιλέγει πρώτα απ’ όλα να ελέγξει τον ίδιο του τον εαυτό:

[...]

Όλες τις μοναξιές τις έζησα
ελπίζοντας και μη ελπίζοντας
όμως τη μοναξιά της τέχνης πώς να την αντέξω
τη σκόνη πάνω στο βιβλίο
τα λόγια που σηκώνονται τις νύχτες σαν αγάλματα
κι ανάβουνε τα φώτα σε αδειανές ψυχές
κι αρχίζουν να χτυπούν στους τοίχους το κεφάλι τους ουρλιάζοντας
– είναι μια κρίση δημιουργίας μόνο ή μήπως είναι
το τέλος, η κατάρρευση της σκέψης, η ερημιά
ανάμεσα σε ανεπανόρθωτα φθαρμένα σύμβολα και εικόνες
που ηχούν σαν κούφια προσωπίδες

[...]

¹¹⁴ Βλ.: Β. Λεοντάρης, «Η λυρική αίσθηση και η σύγχρονη ποίηση», *Μαρτυρίες* 9 (Μάιος 1964) 6.

¹¹⁵ Στ. Ροζάνης, «Η νοσταλγία της ποιητικής μορφής. Ερμηνευτικά σχόλια στο ποιητικό έργο *Εκπεράτων* του Βύρωνος Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 30 (Νοέμ. 1987) 20-21.

(«Η σκάλα, σ. 171»)

Βλέποντας, ωστόσο, ότι η κατάσταση υπερβαίνει την προσωπική του αβελτηρία να εκφράσει την εποχή του, ξεπερνώντας την, καταλήγει: «[...] – έτσι κι ο λόγος / φαγώθηκε σιγά σιγά από σιωπές και χάσματα / Τι μέλλει ακόμα να ειπωθεί και ποια η έκφραση μες στη χαμένη ισορροπία; / Είπαμε τόσες φτήνιες, έτσι που 'γινε κι η δημιουργία διαστροφή / και τώρα ετούτη η κούραση δεν είναι σαν τις άλλες [...]» (σσ. 171-172),¹¹⁶ για να συμπληρώσει με συντριβή λίγο παρακάτω, πρώτη φορά τόσο ρητά μέσα στο έργο του: «Τίποτε δε γυρεύω να σωθεί / ζωή που δε θα γίνεις τέχνη» («Λίζα Κ...», σ. 174).

Δυστυχώς, ο Λεοντάρης φτάνει στο σημείο να αντιληφθεί ότι η ποίηση δεν μπορεί να υποστηρίξει ούτε τον αγώνα, αλλά ούτε και την ίδια τη ζωή, την επιβίωση. Σημειώνει σχετικά: «Η επαναστατική πράξη είναι άρνηση και συντριβή του πραγματικού. Η ποίηση είναι κι αυτή (στο βαθμό που είναι...) άρνηση του συνειδητού και συντριβή της πρακτικής γλώσσας κι ωστόσο δεν είναι ούτε επαναστατική πράξη ούτε η έκφρασή της».¹¹⁷ Ο συγγραφέας, λοιπόν, οδηγείται στην τραγική συνειδητοποίηση ότι ο κόσμος δεν μπορεί να αλλάξει μέσω της ποίησης. Σαν να μη φτάνει αυτό όμως, λίγο αργότερα θα διαπιστώσει ότι η ποίηση *per se* δεν είναι τίποτα περισσότερο παρά ένα «βάρος περιττό...» που «με την προσεγμένη επιλογή των στοιχείων της, αλλά και με την αποκλειστικότητα του υλικού της, κλείνει μέσα της αναπόφευκτα το σπέρμα της σιωπής».¹¹⁸ Μ' αυτές τις σκέψεις στις ποιητικές του αποσκευές, λίγα χρόνια αργότερα (1972), θα εκδώσει την καταλυτική *Ψυχοστασία*.

Η *Ψυχοστασία* (1972) κατέχει κομβική θέση στο ποιητικό έργο του Βύρωνος Λεοντάρη. Ήδη από τον τίτλο σημαίνεται ένα όριο. Μέσω των ποιημάτων της *Κρύπτης*, η οποία εν προκειμένω αποτελεί μίαν ενότητα, ο Λεοντάρης διατηρεί το δεσμό με την παλαιότερη έντονη κριτική του στάση απέναντι στα πράγματα, η οποία ξεκινά να κάνει αισθητή την παρουσία της στην *Ορθοστασία* για να εδραιωθεί στην *Ανασύνδεση* με σαφείς πλέον νύξεις κατά πάντων. Το

¹¹⁶ Πέραν τούτων, η σκάλα αυτή που δεν οδηγεί πουθενά μπορεί να λογιστεί επίσης ως άλλη μια δήλωση της χαμένης απεύθυνσης, της ποίησης του δ' προσώπου που αναφέραμε παραπάνω. Βλ.: Στ. Ροζάνης, «Η αντιστροφή της κλίμακος. Από ένα διάβασμα της «Ψυχοστασίας» του Βύρωνος Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 10 (Σεπτ. 1976) 60-67.

¹¹⁷ Λεοντάρης, «Στο δεύτερο όρο της αντίφασης...», ό.π., 61.

¹¹⁸ Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», ό.π., 522.

βάρος του ποιητικού λόγου του Λεοντάρη μετατίθεται πλέον στην ίδια την ύπαρξη του ποιητικού υποκειμένου, ως μια στάση της ψυχής, όπου «στάση» σημαίνει παράλληλα την απλή ύπαρξη (εκ του *ἴσταμαι*), τη συνειδητή στάση απέναντι στα πράγματα («η στάση μου απέναντι σε κάτι...») ή ακόμα και την ανταρσία απέναντι σε κάτι μη παραδεκτό (εκ του *στασιάζω*). Μια κατάθεση, λοιπόν, της ψυχικής κατάστασης του ποιητή, αλλά και μια *ψυχική απεργία*, μια αντίδραση θρήνου και κριτικής απέναντι στη μεταπολεμική συνθήκη που γίνεται ολοένα και σκληρότερη – μην ξεχνάμε ότι η συλλογή εκδίδεται κατά το πέμπτο έτος της στρατιωτικής δικτατορίας. Ο Λεοντάρης υψώνει ένα ανάστημα διόλου μαχητικό, αλλ’ αντιθέτως επιφυλακτικό και χαμηλόφωνο, τόσο προς την εποχή του όσο και προς το ίδιο του το μέσο – την ποίηση.

Πέραν των ποιημάτων της ενότητας «Κρύπτη», η συλλογή αποτελείται από τρία σπονδυλωτά ποιήματα που διαρθρώνονται σε μέρη. Στο κέντρο των ποιημάτων αυτών επανέρχονται ως θέματα η ανοικτή κοινωνική κριτική, η οποία δεν περιορίζεται μόνο στην εποχή αλλά αφορά πλέον ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό, η καταγγελία της ποίησης που είναι πλέον «βάρος περιττό» και η ελεγειακή στάση απέναντι στη μνήμη, η οποία επανέρχεται χιμαιρικά για να υπενθυμίσει την απώλεια του *άλλου*, αλλά και την ανεπάρκεια του υποκειμένου να υπάρξει μέσα στη μεταπολεμική συνθήκη.

Η ολοσχερής ματαιώση των παλαιών οραμάτων δεν αφήνει τίποτα παρά συντριμμία. Η ορθή στάση που τα υποκείμενα της προετοιμαζόμενης επανάστασης θα έπρεπε να επιδεικνύουν αποτελεί πλέον παλιά ιστορία, φτάνοντας στο σημείο να οδηγείται το ποιητικό υποκείμενο στη συντριπτική αναρώτηση περί του αν η στάση αυτή υπήρξε όντως κάποτε ή αν ήταν ένα αποκύημα της φαντασίας, ένας ευσεβής πόθος που δεν θα μπορούσε σε καμία περίπτωση, συγκυρία και συνθήκη να ευοδωθεί. Οι άνθρωποι είναι για τον Λεοντάρη πλέον «οι άλλοι νεκροί» («Άτιτλο», «I», σ. 185) και δεν κάνουν τίποτα άλλο παρά να επιδίδονται στη «φτηνή βουή της ζωής» ζώντας συμβιβασμένοι στην αστική τους ευμάρεια: «Η Αθήνα μασάει σουβλάκια μες στους δρόμους / μασάει καλαμπόκια / παίρνει το παγωτό της στις πλατείες / η Αθήνα ρουφάει τον ουρανό με καλαμάκι» («Άτιτλο», «III», σ. 188). Η καθημερινή παράνοια θεματοποιείται. Η γραφειοκρατία και οι αποπροσωποποιημένες σχέσεις οδηγούν σε μιαν αλλοίωση του ανθρώπινου

συμβολαίου και σε μια προοδευτική απώλεια της ταυτότητας. Σε αυτό το μήκος κύματος, ο Λεοντάρης σημειώνει στα δοκίμιά του:

Δεν έχουμε για το είναι καμιά άλλη μαρτυρία εκτός από ερείπια ανθρώπινων σχέσεων, που πάνω σε αλλεπάλληλα στρώματά τους ζούμε και χτίζουμε τις ψυχές μας. Μέσα σε μια τέτοια αίσθηση του είναι ως συνεχούς διάσπασης, κατακερματισμού και ερείπωσης πλανιέται το φάντασμα της ποίησης.¹¹⁹

Επαναλαμβάνοντας τις πορείες μέσα στην αθηναϊκή καθημερινότητα, ο Λεοντάρης καταγράφει το «Μέγαρον Γενικών Ασφαλειών Α.Ε.», την «Υπηρεσίαν Αναζητήσεων», την «Υπηρεσίαν Καταζητήσεων Ε.Ε.Σ.», το «Πενταμελές Επταμελές Οκταμελές», το «Σ.Α.Β.» («Άτιτλο», «III», σ. 188-189):

Μέγαρον Γενικών Ασφαλειών Α.Ε. όροφος 3
γραφείον 50 όροφος 6 γραφείον [sic] 118
γραφείον 3 γραφείον 50 γραφείον 6
γραφείον 118 όροφος 3 όροφος 50
όροφος 6 όροφος 118
Πενταμελές Επταμελές Οκταμελές... Η δίκη συνεχίζεται
η δίκη αναβάλλεται η δίκη διακόπτεται.

Οι άνθρωποι εμφανίζονται προσαρμοσμένοι στο πλαίσιο της κοινωνίας τους . Ο κομπορμισμός τους συνοδεύεται από μίαν έκπτωση της ηθικής τους ακεραιότητας, έως και της ίδιας τους της αξιοπρέπειας: «τώρα που χειμωνιάζει ν' αγοράσουμε κι εμείς καινούρια πρόσωπα / ας μην είναι και δερμάτινα / πουλάνε κάτι πλαστικά φτηνά όταν φορεθούν στρώνουν και δεν πληγώνουν...» («Άτιτλο», «IV», σσ. 190-191). Τα φαντάσματα του παρελθόντος επανέρχονται στη μνήμη του ποιητικού υποκειμένου και το παροπλίζουν: «Δεν μπορώ πια να προχωρήσω / μες στο μυαλό μου ανεβοκατεβαίνουν οι πνιγμένοι / και το σκοτάδι ατέλειωτο» (σ. 190). Η ματαίωση οδηγεί σε μίαν οργισμένη αντίδραση που ωστόσο δεν μπορεί να απεμπολήσει τη θρηνητική, ελεγειακή διάθεση του ποιητή να εκφράσει αυτή την απώλεια: «Κι οι σκοτωμένοι δε θα βρουν ποτέ συχώριο / φριχτά χαθήκαν

¹¹⁹ Β. Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 131 [α' δημ.: *Σημειώσεις* 33 (Ιούν. 1989) 15-33].

μάταια χαθήκαν» («Αίνιγμα», «I», σ. 197), μια ελεγεία για «μια νεότητα που άρπαξε φωτιά από βραχυκύκλωμα στις φλέβες της...» («V», σ. 205). Η παραίτηση είναι μονόδρομος και η έκκληση εμφανίζεται σπαρακτικά: «κάτι επιτέλους ας σωθεί απ' τον φοβερό αυτόν κόσμο» («II», σ. 200), ενώ η καταγγελία επανέρχεται στο προσκήνιο ως η μόνη δυνατή άμυνα: «Πατρίδα δε σε θέλω πια κι ούτε γενέθλιο φως» («I», σ. 197).

Το παραιτημένο ποιητικό υποκείμενο βάζει εναντίον όλων εκείνων που όντες εξωνημένοι –κατά τη δική του πάντοτε κρίση– άφησαν τη νεοελληνική περίπτωση βορά στα νύχια μιας αντιδραστικής τροπής που ισοπέδωσε όλα τα προοδευτικά οράματα. Με απaráμιλλη οργή και σαφείς ενδολογοτεχνικές νύξεις, λέει: «Βγάλε πια τα γαλάζια σου και δε σου πάνε / παράτα με μέ το Αιγαίο και τα νησιά σου / κάθισε στη γωνιά να πουλάς παλιά εικονίσματα βίους αγωνιστών σου και το μαρτυρολόγιο...» («Αίνιγμα», «I», σ. 198).

Ο Λεοντάρης αντικρίζοντας όλα τα παραπάνω φτάνει στο σημείο να ελέγξει την αποτελεσματικότητα της ίδιας της απόπειρας να τα μετουσιώσει όλα αυτά σε τέχνη. Προετοιμάζοντας την καταγγελία της ποίησης, όπως αυτή λαμβάνει σάρκα και οστά στη συλλογή *Μόνον διά της λύπης* (1976), το ποιητικό υποκείμενο του συγγραφέα στηλιτεύει ανοιχτά την αβελτηρία που επιδεικνύει ο ποιητικός λόγος όχι να παρέμβει στα πράγματα, αλλά και να τα αποτυπώσει επί χάρτου όπως ακριβώς είναι. Πολλάκις κάνει σχετικές αναφορές και στα δοκιμιακά του κείμενα σχολιάζοντας τη στάση αυτή που την επέδειξαν εν γένει οι ομότεχοί του της Β΄ Μεταπολεμικής Γενιάς: «Οι ποιητές που ασφυκτιούν μέσα στην ποίησή τους, που νιώθουν την ίδια τους την ποιητική αίσθηση σαν άγχος, τείνουν να διαμορφώσουν στην εποχή μας, μια περίπτωση τυπική: των ποιητών που ζουν σ' έναν κόσμο διαφορετικό απ' αυτόν που θα τους άρμοζε και μιλούν για πράγματα που δεν θα 'θελαν να μιλήσουν».¹²⁰ Η τέχνη, δηλαδή, δεν είναι πια αυτό που αναφέρει ο Καβάφης στο «Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.», όσο το «βάρος περιττό» του Καρυωτάκη στο «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]

Έτσι και στην *Ψυχοστασία*, το ποιητικό υποκείμενο συνοψίζει τον έως τότε βίο του γράφοντας: «Μεσόκοπος – πληρώνοντας με το ένα μισό μου / και το άλλο μη έχοντας τι να το κάνω... [...]» («I», σ. 186), υπονοώντας τη διττή

¹²⁰ Β. Λεοντάρης, «Γιάννης Δάλλας, «Πόρτες εξόδου»», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 361.

ανθρώπινη φύση του, που αμφιρρέπει ανάμεσα στο ιστορικό υποκείμενο που βιώνει με τη σάρκα του τα αποτελέσματα της Ιστορίας και στο ποιητικό υποκείμενο που πλέον «αντικρί[σει] κατά μέτωπο τον γκρεμό, <και> η ποίηση φτάνει στην οριακή της στιγμή [, π]αύ<οντας> να είναι σωτηρία, κάθαρση, παρηγοριά, ξόρκι», όπως θα γράψει μόλις έναν χρόνο μετά για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη, έχοντας καθώς φαίνεται κατά νου τη δική του προσωπική αλγεινή πείρα.¹²¹ Ο συγγραφέας διατηρεί την ιστορική μνήμη πασχίζοντας να την εξορκίσει μέσα από την ποίηση («κράτησα αυτές τις μνήμες σαν χρυσές στραβωμένες προσωπίδες / με δάχτυλα παράφορα πασχίζοντας να τις ισιώσω... / Ήτανε μια παρηγοριά – τι άλλο μένει;) («II», σ. 187), όμως εις μάτην. Η ίδια η ενασχόληση με την ποιητική έκφραση έχει εκφυλιστεί από την ίδια την εποχή: «ο παπαγάλος σκότωσε τον ποιητή στου Λουμίδη» («III», σ. 190). Η ζωή είναι δυσβάσταχτη και εκτυλίσσεται μέσα σε έναν κυκεώνα νεωτερισμών και επιδειξιομανίας. Όλα ψευτίζουν, γίνονται κίβδηλα, αλλοιώνονται και «Όλα τ' άλλα είναι ποίηση» («IV», σ. 191), ήτοι φτηνό υλικό που δεν καταφέρνει να επιτύχει τίποτα πέρα από ένα αναμάρτημα του μεταπολεμικού συνονθυλεύματος.

Ο Λεοντάρης αντιμετωπίζει τον ίδιο του τον εαυτό ως έναν κιβδηλοποιό της ιστορικής μνήμης που επιδίδεται σε συναισθηματικές εξάρσεις άνευ αντικρίσματος, αντλώντας την έξωθεν μαρτυρία της διακειμενικότητας: «Blocus sentimental... Όχι, δεν τηλεφώνησε κανείς / –υποκριτή, να επιστρέψεις αμέσως όλους τους κλεμμένους στίχους».¹²² Ο ποιητικός λόγος τείνει σε μια περιττολογία, οι λέξεις κυλούν στην ακυρολεξία, συνθλίβοντας με το ιστορικό και συναισθηματικό βάρος που αποκτούν την ποιητική έκφραση: «Δεν καταφέρνουμε πια να μιλήσουμε / προτού προλάβουμε να πούμε κάτι / αυτό σκάει σα χειροβομβίδα μες στα χέρια μας / και μας κολλάει κομμάτια ολόγυρα στους τοίχους / κι η πίεση των αερίων λιώνει τα μολύβια τα βιβλία και τα γραφτά μας» («Αίνιγμα», «II», σ. 199). «Η Τέχνη ένας πανικός μπρος στην πραγματικότητα» («V», σ. 206): έτσι ο Λεοντάρης θα συνοψίσει σε έναν μόνο στίχο τη θέση του απέναντι στις δυνατότητες της Τέχνης. Λίγο προηγουμένως όμως, ενισχύοντας την υφέρπουσα παλινωδία μιας ποίησης που ξορκίζει την

¹²¹ Λεοντάρης, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη», ό.π., 74. [: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 20]

¹²² Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Γερ. Λυκιαρδόπουλος θα γράψει: «[...] δεν έμαθες ακόμα ότι «επιζώ» σημαίνει «ανέρχομαι» με όλα όσα θεμιτά κι αθέμιτα υπονοεί το ρήμα;». Στο: Γ. Λυκιαρδόπουλος, «“Παραλήπτης άγνωστος”», *Σημειώσεις* 38 (Φεβρ. 1992) 8.

ποίηση (βλ. σχετικά παρακάτω), το ποιητικό υποκείμενο εμμένει: «Είπα να ομολογήσω πια κι εγώ τον εφιάλτη μου / να ξεμπερδεύω μ' όλα αυτά / να πάρουνε τον προβολέα απ' τα μάτια μου / να μου δώσουν νερό και τσιγάρο / να μου επιτρέψουνε χαρτί και μολύβι / να συνεχίσω την ποίηση...» («Αίνιγμα», «IV», σ. 204).

Σκοπίμως, αφέθηκε για το τέλος ο σχολιασμός του συνθετικού ποιήματος «Ιωσήφ, βουλευτής Αριμαθαίας» (σσ. 192-196). Σ' αυτή την πολύ σημαντική για το σύνολο της λεονταρικής ποιητικής σύνθεσης, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στον τίτλο τον μαθητή του Ιησού Χριστού, Ιωσήφ τον από Αριμαθαίας, ο οποίος ήταν βουλευτής και μέλος του Μεγάλου Συμβουλίου της Ιερουσαλήμ, ζήτησε από τον Πιλάτο την αποκαθήλωση του εσταυρωμένου Μεσσία, ενώ λέγεται ότι υπήρξε απόστολος του χριστιανισμού στις βρετανικές νήσους. Ο Λεοντάρης επιλέγει να δομήσει το ποίημα σε τέσσερα μέρη χρησιμοποιώντας παραδοσιακή στιχουργία και φόρμες, θέλοντας έτσι να το διακρίνει από την υπόλοιπη σύνθεση, αλλά και να υψώσει έναν τρόπον τινά ειρωνικό και καταγγελτικό λόγο, πιο διακριτό από εκείνων των υπόλοιπων ποιημάτων.

Έτσι, στο «I» (έμμετρα, ανισοσύλλαβα και ανομοιοκατάληκτα τετράστιχα) η καθημερινή παραφροσύνη της Αθήνας έρχεται να βρεθεί στο στόχαστρο με μια δόση ειρωνείας και κριτικής, η οποία υπαγορεύεται και από τη χρήση της γλώσσας: «Συμφόρηση κυκλοφορίας / [...] / όλα μαζί κορνάρουν τα φορεία» (σ. 192). Έτσι τα λεωφορεία γίνονται ευλόγως «φορεία», μ' όλες τις συμπαρομαρτούσες συνδηλώσεις. Το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να ξεφύγει από τη νοσταλγία που γίνεται τυπτική χίμαιρα, θυμίζοντάς του το άγχος του επιζώντα («Απ' τα παλιά τηλέφωνα πηδάνε / ξένες φωνές και με δαγκώνουν»),¹²³ ενώ το τελευταίο τετράστιχο σκιαγραφεί την κατάσταση εναργώς: «Τώρα στη Νικοδήμου parking / γραφεία στο μέγαρο Δινάρδου / Ιωσήφ, βουλευτής Αριμαθαίας / Παρακαλώ, τον κύριο Πιλάτο...». Ο ποιητής κοιτά γύρω του, αντικρίζει μια καλπάζουσα πρόοδο του σκυροδέματος, διαπιστώνει στο σύμβολο του εσταυρωμένου την ματαιωμένη νιότη του, το θάνατό της, και ζητά από τον Πιλάτο την αποκαθήλωσή της.

¹²³ «[...] απόμεινε να σέρνεται ένα διαβρωτικό αίσθημα ενοχής για τους ανθρώπους που έδωσαν το αίμα τους και τη ζωή τους για ένα τόσο υψηλών στόχων αδικαίωτο όραμα. Η ποίηση του Β. Λ. είναι στοιχειωμένη σε όλο της το ξετύλιγμα από τη μυστική παρουσίας αυτών των μαρτύρων μιας πίστης στη βασιλεία του ανθρώπου». Στο: Αρ. Βουγιούκας, «Από αγωνία σε αγωνία κι ως την υπέρτατη αγωνία του λογικού. Η ποιητική ανέλιξη του Βύρωνα Λεοντάρη», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 73.

Σε παρόμοιο μήκος κύματος, το μέρος «II» αποτελείται από επάλληλα δίστιχα με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία (κι ενίοτε μερικές ψευδορίμες), τα οποία σατιρικά συνοψίζουν με υψηλό δείκτη συνδήλωσης το αδιέξοδο του υποκειμένου εντός της μεταπολεμικής συνθήκης. Κρίνεται σκόπιμη η γενναία παράθεση ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος (σσ. 192-194):

Πέρασα με το κόκκινο τη διάβαση
Τα πάντα ούρλιαζαν: παράβαση, παράβαση

Έλεγξαν το αίμα μου και τα χαρτιά μου
Ήμουν πράγματι εγώ ο ίδιος το έγκλημά μου

[...]

*Αγνόησα τα σηματοδοτήσεις
Του Εγκεφάλου της Τροχαίας και της Ποίησης*

[...]

*Χρωστάω τα χαμένα μου στοιχήματα
Πάει καιρός που πια δεν γράφω ωραία ποιήματα*

[...]

– Α, να τελειώνουν, να τελειώνουν όλα αυτά
Αηδόνια και τηλέφωνα και περιπολικά

Πίσω από μάτια από σφυγμούς και πόρτες
Πυροβολούν επάνω μου οι σηματοδότες

Στο γραμμένο σε βιβλικό verset «III», το ποιητικό υποκείμενο σε μια απεύθυνση εις εαυτόν αποτιμά την έως τότε ποιητική του πορεία με πολλή αυστηρότητα και ειλικρίνεια, δίχως διάθεση καθαγιασμού του ποιητικού φαινομένου και των προσπαθειών του. Έτσι, καταφέρεται εναντίον του εαυτού του διότι επενέβη μέσω της Τέχνης του στον χρόνο «που τον ζόρισα να γίνει ιστορία» (σ. 194). Η εγγεγραμμένη «σ' απροσδιόριστα οράματα και απρόσιτες επαγγελίες» ποίηση «έγινε σκέτη τεχνική», κάτι που προκύπτει από την εποχή και τον αναστατωμένο ψυχισμό των ανθρώπων εντός της: «Υπάρχει κρίση χώρου στην ψυχή, [...]» θα παραδεχτεί ο Λεοντάρης, ενώ λίγο παρακάτω θ' αναρωτηθεί «Γιατί η φύση να γίνεται ιστορία;», κάνοντας μια μεταφυσική και παράλληλα αντιμεταφυσική παρέμβαση στην τάξη των πραγμάτων. Η ποίηση

απλώς εκμεταλλεύεται αυτή τη μετατροπή της στυγνής δαρβινικού προγραμματισμού φύσης σε ιστορικό γίνεσθαι που τσακίζει τις ανθρώπινες υπάρξεις ψυχή τε και σώματι. Το ποιητικό υποκείμενο το αναγνωρίζει και πορεύεται μ' αυτό: «Δωσ' μου λοιπόν εσύ μια εξήγηση. Ή μήπως με την ποίηση δεν κάνεις κι εσύ την ίδια δουλειά με μένα... Δεν μακελεύεις σωθικά, δήμιο ψυχών; Ας είναι. Κάθισε τώρα να πιούμε ακόμα ένα ποτήρι, να δεις τη δισκοθήκη μου και τα βιβλία» (σσ. 194-195).

Κλείνοντας, στο «IV», ο Λεοντάρης συνθέτει ένα τραγούδι, ένα έμμετρο ποίημα με πλεχτή ομοιοκαταληξία, στο οποίο συμπυκνώνει όλη την προβληματική του νέου του αυτού ποιητικού ξεκινήματος, της *Ψυχοστασίας* του: «Τόσα φιλιά – μα δίχως χείλη / τόσες αφές – μα δίχως χέρια [...]» (σ. 195), γράφει, αναλαμβάνοντας το νήμα της χαμένης απεύθυνσης που υφίσταται το ποιητικό του υποκείμενο ένεκα των χαμένων συντρόφων, των χαμένων συνοδοιπόρων, ενώ συνεχίζει «Τόσοι αγώνες – δίχως μάχη / τόσες μαγείες – δίχως θάμα [...]» επιδεικνύοντας λιτά την αποτυχία μιας ολόκληρης γενιάς ένεκα τόσο εξωγενών όσο και ενδογενών παραγόντων. Μη έχοντας άλλη επιλογή, σαν μια ύστατη κίνηση ρίσκου προτρέπει το υποκείμενο της νοερής απεύθυνσης «Έλα λοιπόν κι απόψε, ας πάμε / να χορέψουμε ή να σκοτωθούμε».

Για τον Λεοντάρη, η ατέλεστη πράξη κι εν προκειμένω η ματαιωμένη ατέλεστη πράξη συνεπάγεται τη ματαίωση του ίδιου του χρόνου: «Οι πράξεις των ανθρώπων υπάρχουν και δεν υπάρχουν μέσα στον χρόνο. Η τετελεσμένη πράξη είναι παρούσα μέσα στον χρόνο ως κενό που άφησε η τέλεσή της. Η ατέλεστη πράξη ως ματαιωμένος χρόνος. Ο χρόνος της πράξης είναι πάντα ένα κενό (ένα φάντασμα) χρόνου. Ο χρόνος του σώματος μέσα στο κενό του χρόνου της πράξης είναι ο ποιητικός χρόνος».¹²⁴ Μέσα σ' ένα ανθρωποφαγικό ιστορικό Prozess, όπου η πορεία δεν νοείται διαφορετικά παρά ως μια “έφοδος στον ουρανό”, ο Λεοντάρης αναρωτιέται: «Τι μπέρδεμα η ζωή μας, τι ιστορία... / –Σάμπως να υπάρχει πια Ιστορία [...]». Για να λάβει την απάντηση που συνοψίζει την εποχή του: «–Είμαστε μεσοπόλεμος, σου λέω / ανιάτα μεσοπόλεμος... [...]» (σ. 196). Σε ένα ύστατο συμπέρασμα της *Ψυχοστασίας*, η

¹²⁴ Β. Λεοντάρης, *Καβάφης ο έγκλειστος. Δοκίμιο υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, 22.

Η συλλογή *Μόνον διά της λύπης* του 1976 έρχεται να γίνει το επιστέγασμα της δεύτερης αυτής περιόδου του Βύρωνος Λεοντάρη. Όπως επεσήμανε και η κριτική του καιρού του, στο έργο αυτό λαμβάνει χώρα η έκθεση του «διχασμο[ύ] [...] ανάμεσα στο ανεξόφλητο χρέος και την ανέλπιδη καθημερινότητα».¹²⁵ Έπειτα από την *Ψυχοστασία*, ο συγγραφέας παρουσιάζει ένα ποιητικό έργο, το οποίο περιλαμβάνει –στη σύντομη πλην όμως δραστικότετη έκτασή του– ποιήματα γραμμένα κατά τη διάρκεια της Επταετίας. Ο εσωτερικός, υπαρξιακός τόνος της συλλογής δηλώνεται από την επιλογή του τίτλου της, σηματοδοτώντας το ποιητικό τέλμα του Λεοντάρη, το οποίο ούτως ή άλλως έχει υπαινιχθεί στα προηγούμενα έργα του και ο ίδιος. «Μην ελπίσης παρ’ εμού ούτε στίχους, ούτε άλλο τι. Μόνον διά της λύπης είμαι εισέτι ποιητής. Όλοι οι άλλοι παράγοντες εξέλιπον. Αυτή η Αλεξάνδρεια με έκαμε κτήνος», έγραφε στα 1883 ο Ν. Καμπάς στον Παλαμά, κι ο Λεοντάρης καθώς φαίνεται συντονίζεται μ’ αυτή την εξαγγελία μετουσιώνοντάς την σε ποίηση.

Έτσι, η συλλογή συντίθεται από οκτώ μέρη, στα οποία ο Λεοντάρης εκτονώνει τα *desiderata* της δεύτερης αυτής ποιητικής περιόδου, όπου η χαμένη απεύθυνση διαρθρώνεται πάνω στον άξονα της ολικής ματαίωσης και της ανεπάρκειας του ποιητικού λόγου. Τόσο η ποιητική όσο και η δοκιμιακή παραγωγή του Λεοντάρη συντονίζονται με την κατεύθυνση μιας ποίησης που δεν μπορεί ούτε να αποτυπώσει, ούτε να υπερβεί, ούτε να μεταβάλλει την πραγματικότητα. Κάτι τέτοιο, βέβαια, δεν θα μπορούσε να συμβεί ούτως ή άλλως. Όπως επισημαίνει και ο Θωμάς Ιωάννου σχολιάζοντας τις λεονταρικές ποιητικές καταθέσεις:

Η μελάνη δεν μπορεί να εξισωθεί με το αίμα, όσο κι αν επιμένουν πολλοί στην υιοθέτηση μιας στάσης ζωής-γραφής, που αποζητά τη φωτεινή άλω του οσιομάρτυρα. Ο έντεχνος λόγος είναι μια αναπαράσταση, μίμηση μιας πράξης και ενός «κινήματος» της ψυχής που όσο επιτυχής κι αν είναι, δεν μπορεί παρά να υπολείπεται της σημασίας ενός αιμορραγικού συμβάντος.¹²⁶

¹²⁵ Κ. Παπαγεωργίου, «Μια ποιητική αξιολόγηση», *Αντί* 76 (Ιούλ. 1977) 19.

¹²⁶ Θ. Ιωάννου, «Παίζοντας το κεφάλι μας στα γράμματα», *Κουκούτσι* 9 (Χειμ. 2013-Άνοιξη 2014) 97.

Οι προβληματισμοί αυτοί του συγγραφέα φτάνουν στο αποκορύφωμά τους, προετοιμάζοντας ουσιαστικά το πέρασμα στην τρίτη και ωριμότερη περίοδο του, όπου το λεονταρικό ποιητικό υποκείμενο βιώνει την απόλυτη ετερότητα από την πραγματικότητα, από την ποίηση, από τον ίδιο του τον εαυτό.

Ο ίδιος, άλλωστε, στο πεζό κείμενο «Amagerbro (Κάθοδος)», το οποίο υπέγραφε με το ψευδωνυμικό «Ερέβιος Πικραμένος» έγραφε σχετικά:

Το ίδιο και ο ποιητής. Τι άλλο είναι; Παραίτηση ντυμένη προσδοκία. Χρόνος αναστραμμένος, αυτοσπαρασσόμενος. Γιατί όποιος παραιτείται, κυριολεκτικά αποποιείται, κομματιάζεται, ξεφτίδια σάρκας και φαρμακερού χιτώνα γίνεται στο σπαραγμό του χρόνου. Κι αυτό το λένε... «ανάμνηση – τι ανάμνηση, που αντίμνηση είναι... Και θέλουνε ο ποιητής να 'ναι «το πνεύμα της ανάμνησης», ήτοι το πιο δυστυχημένο πνεύμα, ενώ αυτός χίλιες φορές θα προτιμούσε καλύτερα χοιροβοσκός πέρα στο Amagerbro.¹²⁷

Στο «I», το ποιητικό υποκείμενο προβαίνει σε ορισμένες προκαταρκτικές νύξεις συνδέοντας την εποχή του με το πάγιο τραύμα του παρελθόντος. Τα «φαντάσματα χαδιών», τα «άδεια κελύφια από φωνές χειρονομίες και πράξεις» (σ. 211) έχουν πλέον εκλείψει και το ομιλούν υποκείμενο αναρωτιέται: «Τι να τις κάνω εγώ τις μνήμες μου / τι να τις κάνω εγώ τις ρίζες μου / όταν τα φύλλα μου έλιωσαν στο χώμα», αποκηρύσσοντας ουσιαστικά το παρελθόν του, όχι ένεκα κάποιας αλλαγής στάσης αλλά λόγω της ίδιας της πραγματικότητας που εχθρική καθώς είναι ματαίωσε όλες τις προοπτικές μιας άλλης ζωής, αποκλείοντας την επαφή με την ανθρωπότητα στο σύνολό της: «όταν οι ρίζες μου απαγχονίστηκαν στον ουρανό». Οι προοπτικές (αλλά και τα αποτελέσματα) του αγώνα φανερώνονται πλέον ότι υπήρξαν θνησιγενή (και στείρα), κάνοντας χρήση στοιχείων της δημοτικής παράδοσης, μιας και ο Λεοντάρης αριστοτεχνικά χρησιμοποιεί εδώ μια σκηνή από την κηδεία του Μπότσαρη («Βροχή βροχή φαρμακερή / καθώς περνάει, Μάρκο, το ξόδι σου» [σ. 212]), ή όπως το θέτει ο ποιητής: «λάφυρα ενός αγώνα που κολλάει και μπλέκεται σε βάλτα και σε βούρλα». Η κίβδηλη κι αναυθεντική πάλη απορρίπτεται από τον Λεοντάρη: «Ελευθερία ή θάνατος... // Καλύτερα θάνατος καλύτερα θάνατος»

¹²⁷ Ε. Πικραμένος, «Amagerbro (Κάθοδος), με σχόλιο Β. Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 22 (χ.χ.) 65.

Πέρα, βέβαια, από τους ελεγειακούς τόνους δεν λείπει και η κριτική στάση, η οποία δομείται πάνω σε ένα πλέγμα πυκνής διακειμενικότητας, όπως εξάλλου ολόκληρη η συλλογή. Απαντώντας έμμεσα στον Σεφέρη –επιρρωνύοντας και παράλληλα απέχοντας από το στερνό του «Επί Ασπαλάθων...», ο Λεοντάρης θα πει ότι «Δεν υπάρχουν ευτυχισμένοι νεκροί / μήτε ασφοδίλια μήτε αναπαμένα κόκαλα / ένα σαφάρι ψυχών είναι ο χρόνος» («II», σ. 212), αλλά η μόνη παραδεκτή λύση είναι ο θάνατος, η εθελουσία έξοδος που είναι κι η μοιραία («Καλύτερα λοιπόν με τις Σειρήνες / [...] / παρά δεμένος τώρα στο κατάρτι / με τους κουφούς συντρόφους γύρω σου / να παραπλέεις τη μοίρα σου», [σ. 213]). Η λεονταρική στάση παρά τη φαινομενική της λιποψυχία διατηρεί μια φλόγα αυθεντικότητας. Απορρίπτοντας τα ημίμετρα της συμβιβασμένης απόλαυσης, το νεωτερικό υποκείμενο καλείται επιτέλους να επιλέξει αν θα ενσωματωθεί από τη βολική λύση ή αν θα συντριβεί. Ο Λεοντάρης τάσσεται αναφανδόν υπέρ μιας έντιμης συντριβής, αποκηρύσσοντας την οδυσσειακή επινόηση του καταρτιού: «πολύτροπος θεομπαίχτης / με χίλια δυο τεχνάσματα της ψυχής γυρεύοντας να συμβιβάσεις / πάθος και γλιτωμό / αρρώστια και επιβίωση / έγκλημα και δικαίωση».

Η παραπάνω αναφερθείσα πυκνή διακειμενικότητα που αντλεί στοιχεία από το ευρύτερο δυτικό πολιτισμικό και ποιητικό πεδίο έρχεται να συμπληρωθεί από φυσιογνωμίες που έζησαν την ποίηση δίχως κανέναν απολύτως συμβιβασμό και παρέδωσαν εαυτούς στη χιμαιρική άγρα μιας αυθεντικότητας υπονομεύοντας την ίδια τους τη ζωή. Έτσι, ο Hölderlin («*Στο Τύμπιγκεν σκοτείνιαζα σκοτείνιαζα / 36 χρόνια λαβωμένος / όχι απ' τα βέλη του Απόλλωνα μα απ' τη σιωπή του φίλου [...]*»), ο Rimbaud («*Γυρίζοντας απ' το Χαράρ να παντρευτώ μια κόρη της Σαρλβίλ / στη Μασσαλία με πετσόκοψαν νυστέρια και πριόνια*»), ο Pound («*Στην Πίζα με ρήμαξαν προβολείς φτυσιές και κουρνιαχτός*»), ο Byron («*Λίγο πιο δώθε πάντα / σε κάποιο Χάκναλ Τόρκαντ όλοι θα θαφτούμε*», [σ. 214]) έρχονται να συγκατοικήσουν στο ποίημα, ενώ ο Λεοντάρης καταλήγει να αποφαίνεται για λογαριασμό της δικής του γενιάς ότι: «Δεν είναι γραφτό μας να πεθάνουμε από ποίηση / μα απ' τα κοινά και ταπεινά μας πάθη». Το ποιητικό υποκείμενο συντρίβεται κάτω από το βάρος της συνειδητοποίησης ότι η αντιπαραβολή με τους παραπάνω τον καθιστά μη-ποιητή και καταλήγει στο θλιβερό συμπέρασμα ότι είναι: «*όχι ποιητής* –», αλλά «*ένας*

ανίατα άρρωστος που προσποιείται τον ανίατα άρρωστο...».

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και το «IV», όπου ο Λεοντάρης εξακολουθώντας την ύφανση του διακειμενικού πλέγματος συνιστά ένα ποιητικό σύμπαν της λύπης, μια ανθρωπογραφία και μια θεματογραφία της ποίησης όπως την επιθυμεί, δηλαδή «μόνον διά της λύπης...». Η αντιμεταφυσική του στάση¹²⁸ δεν του επιτρέπει να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα ως Κόλαση («Κόλαση; δεν πιστεύω την· δεν είναι / κι ούτε φλογοβολάει στα σωθικά μου», [σ. 215] – μια αντιστροφή του σολωμικού *Λάμπρου*: «“Κόλαση; την πιστεύω· είναι τη· αυξάνει, / κι όλη φλογοβολάει στα σωθικά μου.”),¹²⁹ μιας και «[α]ποκομμένη απ’ το πανάρχαιο κρίμα / δε μας σκοτώνει δε μας σώζει η αμαρτία». Ο θρυμματισμένος πυρήνας του νεωτερικού προτάγματος ανατρέπεται και τελικά καταλήγει αντικείμενο του χλευασμού του ποιητή (με παράλληλες αναφορές στον Αλέξανδρο Δουμά και την *Κυρία με τις καμέλιες* και τον σαιξπηρικό *Άμλετ*):

Χαμένη πια η ενότητα του πάθους
θάνατος και ηδονή ξέχωρα υπάρχουν

Σε σώζουν βατραχάνθρωποι, Οφηλία
Μαργαρίτα Γκωτιέ, βατεύου εν υγεία

ενώ η Ιστορία πλέον δεν σημαίνει τίποτα ούτε *per se* ούτε δια των αποτελεσμάτων της («Φρενίτιδα γυναίκα απελπισμένη / για μας τι πια σημαίνει η λίμνη Τρασιμένη» [αναφορά σε μια κομβική νίκη του Αννίβα επί των Ρωμαίων στα 217 π.Χ.]), φέρνοντας τον ομιλητή σε θέση να παραδεχτεί την εσωτερική του ασυνέπεια και αλλοτρίωση: «Μη λογαριάζεις τι ήμουν τι δεν ήμουν / δεν ομοιοκαταληκτώ με τη ζωή μου» (σ. 216). Όλες οι αφηγήσεις, πραγματικές ή μυθοπλαστικές, και γενικώς η πίστη του συγγραφέα σε αυτές απάδει του καταπραΰντικού ρόλου της παρά τις προσπάθειές του.

¹²⁸ Για την συνειδητή αντιμεταφυσική ταυτότητα του λεονταρικού έργου, βλ.: Μ. Λαμπρίδης, «Σημειώσεις στο περιθώριο. Θέματα ποιητικής», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 87-95.

¹²⁹ Βλ.: Δ. Σολωμός, «Ο Λάμπρος»: *Άπαντα*, Τόμος πρώτος, *Ποιήματα*, (επιμ.-σημ.: Δ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 2012, 157-196· εδώ, οι στίχοι: 191.

Η ποίηση γίνεται το άρμα έκφρασης αυτής της επερχόμενης ανυπαρξίας. Το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη μένει πλέον αβοήθητο, έχοντας επιλέξει την πορεία προς τις Σειρήνες, όπως είδαμε και προηγουμένως, ενώ η λησμονιά του κόσμου συνοδεύεται από μίαν αποξένωση κι έναν αποχωρισμό που έχουν πρωτίστως σωματική διάσταση, φέρνοντάς μας στο νου το καρυωτακικό «Αισθάνομαι την πραγματικότητα με σωματικό πόνο»¹³⁰: «Σωματικά σε χάνω, κόσμε, / κι άλλος δεν είναι πιο ανέκκλητος αποχαιρετισμός» («V», σ. 217), κάτι που είναι καθώς φαίνεται η μόνη παραδεκτή αντιμετώπιση για τον Λεοντάρη, μιας και αυτή η μονοδιάστατα σωματική βίωση του κόσμου και της ποίησης μπορεί μόνο να συναγωνιστεί το δράμα της ύπαρξης – έστω κι ανεπαρκώς, έστω κι αν είναι καταδικασμένη σε αποτυχία: «Σωματικός ο λόγος που σε άρθρωνα σωματικός / γι' αυτό θνητός και λίγος / δεν επαρκεί μήτε για τα στερνά χρειώδη / πριν ν' απέλθω, και πλέον δεν θα υπάρχω¹³¹ // Γιατί το πνεύμα δεν σαρκώνεται / και ποταπός ο ασπασμός ούτος¹³²». Η ανεπάρκεια αυτή έρχεται με ειρωνικό τρόπο να επιβεβαιωθεί από την –φαινομενική πάντοτε– υπερεπάρκεια του ποιητικού υποκειμένου που χρησιμοποιώντας τα λόγια του Mallarmé αυτοϋπονομεύεται λέγοντας δις «et j' ai lu tous les livres» («και έχω διαβάσει όλου του κόσμου τα βιβλία»)¹³³.

¹³⁰ Γενικώς, ο Καρυωτάκης είναι διαρκώς παρών στην ποίηση του Λεοντάρη κα ιδιαίτερα στην παρούσα ποιητική συλλογή: «Δώστε μου τον οβολό μου πίσω / θα φύγω για την Πρέβεζα» (II, 214), «Κανείς κανείς κανείς καθώς μαδάει / η καρδιά μου και χάνεται στα χάη» (IV, 216), «Κατηφορίζοντας το μονοπάτι για το χωνευτήρι», (VI, 218).

¹³¹ Ο στίχος προέρχεται από το παπαδιαμαντικό ποίημα «Στην Παναγίτσα στο Πυργί», ο οποίος με τη σειρά του προέρχεται από ελεύθερη ποιητική μεταγραφή του «Άνες μοι, ίνα αναψύξω πρό τοῦ με ἀπελθεῖν καὶ οὐκέτι μὴ ὑπάρξω» (Ψαλμ. ΔΗ΄). Ο Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεί τον στίχο ως μότο του ποιήματος, τρέποντα το «Άνες μοι» σε «Άφες μοι» (Αλ. Παπαδιαμάντης, «Στην Παναγίτσα στο Πυργί» (1923): *Άπαντα*, τ. Ε΄, (κριτ. έκδ.: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος), Αθήνα, Δόμος, 2005, 35).

¹³² Ο στίχος προέρχεται από το *Κατά Λουκάν* 1: 29 («Ἡ δὲ ἰδοῦσα διεταράχθη ἐπὶ τῷ λόγῳ αὐτοῦ, καὶ διελογίζετο ποταπὸς εἶη ὁ ἀσπασμὸς οὗτος») και αναφέρεται στη δυσπιστία της Θεοτόκου προ του αρχαγγέλου κατά τον Ευαγγελισμό της (ένα μοτίβο βιβλικής δυσπιστίας που επανέρχεται στη συλλογή *Εν γη αλμυρά* στο ποίημα «Ουχί, αλλά εγέλασας...»)

¹³³ Βλ.: «La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres»: Stéphane Mallarmé, «Brise marine»: *Vers et Prose*, Παρίσι, Perrin et C^{ie}, 1893, 19-20· το παράθεμα: 19.

Το μαρτύριο της ύπαρξης τελειώνει όταν τελειώνει και η ποίηση. Η δημιουργία, η συγγραφή είναι μια επαχθής διαδικασία που όταν παύει, παύει μαζί της και η ένταση που αισθάνεται το ομιλούν υποκείμενο του ποιήματος. Η σιωπή έρχεται να επιβάλει την αναμενόμενη λύτρωση, μέσα από ένα κολλάζ συνδηλωτικών εικόνων: «*Ιούνιος θεριστής στα Τρίκαλα και το κομμένο κεφάλι στην πλατεία εφώνησε τρις / νόλλεμ νόλλεμ νόλλεμ*» («VII», σ. 219). Τα συντριμμένα οράματα της γενιάς με τη μορφή της αποτεμούσας κεφαλής του Άρη Βελουχιώτη, η οποία ετέθη σε κοινή θέα στην πλατεία των Τρικάλων (μια ενέργεια εκφοβισμού και παραδειγματισμού, όπως ακριβώς και στην περίπτωση της ματαιωμένης νιότης των συντρόφων και συνοδοιπόρων του Λεοντάρη), σε μια αποκαλυπτικής σύλληψης ενέργεια, αποκηρύττουν τα πάντα, φωνάζοντας τρεις φορές «νόλλεμ»· μια κραυγή που είναι την ίδια στιγμή το λατινικό «τίποτα, μηδέν, διόλου» και το αντεστραμμένο ελληνικό «μέλλον». Το ματαιωμένο αυτό μέλλον, που τροφοδοτείται από ένα εντελώς εχθρικό παρόν, εξοβελίζει την ποίηση μη αναγνωρίζοντας το δικαίωμά της στην ύπαρξη έστω ως δυνατότητα: «*Πώς θες να δοκιμάσω πάλι / λόγια και λόγια δίχτυα που τραβώ απ' τα σωθικά μου*». Το παρόν του ομιλητή είναι διαρκώς απομειούμενο από κάθε είδους μνημονικές αποσκευές, φτάνοντας να πει «*Δεν έχω υπάρχοντα πια / δεν έχω υπάρχοντα*», θυμίζοντας το καρουζικό: «*Ξένος είμαι στο σπίτι μου / ξένος στους δρόμους / με λένε Γιάννη δεν έχω τίποτα δικό μου*».¹³⁴

Ολοκληρώνοντας τη συλλογή, ο Λεοντάρης επικυρώνει την απαισιόδοξη –μιας και «*η αισιοδοξία είναι ξένο σώμα σε αυτή την ποίηση*»¹³⁵– ταυτότητα του *Μόνον διά της λύπης*. Αναλαμβάνοντας το μοτίβο της αποστέρησης και της ένδειας («*Δεν είχα κιμωλία να σχεδιάσω την ψυχή μου*», «VIII», σ. 219) και θυμίζοντας το ποίημα «*Είμαι φτωχός*» (σσ. 17-18) της ενότητας «*Παλιοί κήποι*», ο ποιητής παραδέχεται την αποτυχία του εγχειρήματός του:

Ανεξερεύνητο έγκλημα
 εδώ περιπλανήθηκα
 ανάμεσα στο φονιά και στους μελλοντικούς φονιάδες
 φορώντας κατάσαρκα το μαύρο δίκιο μου
 φτάνοντας από αγωνία σε αγωνία κι ως την υπέρτατη αγωνία του λογικού
 με την χειρωναξία του πνεύματος πασχίζοντας να ξαναβρώ

¹³⁴ Από το ποίημα του Ν. Δ. Καρούζου, «Ο Γιάννης μέσα στο έαρ» (συνλ. *Ποιήματα*, Αθήνα, ιδιωτ. έκδοση, 1961.

¹³⁵ Τερζάκης, «Η ποίηση ως αντεστραμμένη θεολογία...», ό.π., 135.

το αρχέτυπο σβησμένο σχέδιο
ώσπου με ξέκανε σε βρώμικα σοκάκια το τραγούδι...

κλείνοντας την ελεγειακή αυτή αποτίμηση με τα λόγια του Νίκου Καμπα, ως ν' αποτελεί το έργο αυτό το ποιητικό του ρέκβιεμ, μια παρακαταθήκη και μια προοικονομία σιωπής:

*μη ελπίσεις παρ' εμού ούτε στίχους ούτε άλλο τι·
μόνον διά της λύπης είμαι εισέτι ποιητής*

Επιμένοντας στο ζήτημα της ανεπάρκειας της ποίησης και της αποκήρυξής της από τον ίδιο τον ποιητή, θα πρέπει να γίνουν ορισμένες κριτικές επισημάνσεις καίριες για την περίπτωση του Βύρωνος Λεοντάρη. Ο συγγραφέας ο ίδιος έχει πολλάκις ταχθεί υπέρ μιας ποίησης που δεν λειτουργεί ως νηπενθές φάρμακο αλλά ως «βάρος περιττό», τόσο στο ποιητικό όσο και στο δοκιμιακό του έργο, κάνοντας λόγο για μια διπλή ανεπάρκεια, τόσο της ποίησης όσο και του ίδιου του ποιητή: «Ότι η ποίηση είναι «συμβάν» για τον ποιητή είναι αναντίρρητο, αλλά αναντίρρητο είναι και το πρόβλημά του και η αποτυχία του ως προς την καθολική βίωσή του».¹³⁶ Η ανεπάρκεια της βίωσης, λοιπόν, μετουσιώνεται σε ανεπάρκεια έκφρασης: «Ακόμη κι αν υποθέσουμε ότι υπήρξε κάποτε ή θα μπορούσε να υπάρξει ταυτότητα εμπειρίας και νοήματος η υπόθεση αυτή δεν θα μας καθυσύχαζε ούτε θα μας παρηγορούσε για μια «ενότητα του είναι», αφού τουλάχιστον ο ένας όρος της «ενότητας» αυτής είναι πάντοτε χασματικός»,¹³⁷ εννοώντας φυσικά την ίδια την εμπειρία! Έτσι, η ποίηση δεν είναι τελικά τίποτα άλλο παρά «μια συμφορά πάνω στις άλλες συμφορές μας, ένα ακόμη μαρτύριο της ύπαρξης»¹³⁸ κι ένας «χώρος θανάτου».¹³⁹ Συνοψίζοντας τη στάση του ο Λεοντάρης αποφαινεται ότι:

Ανάμεσα στον ποιητή και την ποίηση δημιουργείται σχέση εξάρτησης. Αλλά ενώ στα άλλα πάθη ο εξαρτημένος, παρόλη τη βιωματική του εμμονή και την ιδεολογική απολογητική του ως προς το πάθος του, επιζητεί κατά βάθος την απεξάρτησή του, ο ποιητής, αντίθετα, ποθεί την όσο γίνεται πιο στενή δυνατή εξάρτησή του από την ποίηση.

¹³⁶ Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 129.

¹³⁷ Στο ίδιο, 131.

¹³⁸ Λεοντάρης, «Η ποίηση της προσωπικής ενοχής...», ό.π., 44.

¹³⁹ Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», ό.π., 139.

Ασφαλώς, οι παραπάνω θέσεις του συγγραφέα μπορούν να υποστούν τη βάσανο του ελέγχου, μιας και από μόνες τους δημιουργούν αμηχανία στον αναγνώστη, όπως επίσης και εύλογα ερωτήματα. Εφόσον η ποίηση δεν είναι σε θέση να ικανοποιήσει την επιδίωξη του συγγραφέα για έκφραση, βίωση και παρέμβαση της/στην πραγματικότητα(ς), τότε γιατί ο τελευταίος επιμένει στην άσκησή της; Η στάση αυτή έρχεται να συντονιστεί σε μεγάλο βαθμό με την αντορνική παλινωδία που είδαμε και παραπάνω. Ενώ η μεταπολεμική εποχή κρίθηκε γρήγορα ως μια εποχή που δεν χωράει την ποίηση, εξίσου σύντομα θεωρήθηκε ότι όλα πρέπει να κοινωνηθούν και να τεθούν επί τάπητος από τους ίδιους τους ποιητές, ακόμα κι αν τους ξεπερνούν ως επαχθείς εμπειρίες. Η στάση αυτή που επέδειξε τόσο ο Λεοντάρης όσο και πολλοί άλλοι ποιητές της γενιάς του δεν έγινε λίγες φορές αντικείμενο της κριτικής,¹⁴⁰ ενώ αποτέλεσε τη σπίθα για μιαν ευρύτερη κριτική του ιδεολογικού αυτού χώρου, ως ενός πνευματικού χώρου που ασκεί μεν την κριτική, με τρόπο δε που αυτή καταλήγει να είναι μια κριτική αβρόχοις ποσίν.¹⁴¹

Κάπως έτσι, με τις δύο αυτές ποιητικές συλλογές ολοκληρώνεται και η δεύτερη ποιητική περίοδος του Βύρωνος Λεοντάρη, βάσει της πρότασης περιοδολόγησης της παρούσας μελέτης, η οποία διαρθρώνεται πάνω στον άξονα της χαμένης απεύθυνσης και του ελεγειακού τρόπου, αλλάζοντας κάθε φορά το πεδίο εστίασης, ξεκινώντας από μια μαχητική ποίηση του αγώνα και της νιότης (καίτοι αυτή εμφανίζεται ως χαμένη και αναλωμένη στους αγώνες της) και περνώντας σε μια ποίηση ματαιωμένη, ηττημένη, όπου ο συγγραφέας

¹⁴⁰ Βλ. ενδεικτικά: Ν. Λάζαρης, «Το αντίδρομο ταξίδι», *Γράμματα και Τέχνες* 50 (Μάρτ.-Μάιος 1987) 25: «[...] μπορούμε να πούμε πως ο Λεοντάρης ανήκει στους ποιητές, που εκφράζουν το αντιφατικό φαινόμενο που σημαδεύει ένα μέρος της μεταπολεμικής μας ποίησης . § Ποιο είναι αυτό το φαινόμενο; Ποιητές να γράφουν ποιήματα και ταυτόχρονα μέσα από τους στίχους ν' αμφισβητούν τις δυνατότητες της τέχνης των», και: Κ. Κουτσουρέλης, «Ο νέος καρωτακισμός», *Πλανόδιον* 42 (Ιούν. 2007) 376: «Ποιητής που να μην εμπιστεύεται την ποίηση και να παραμένει ποιητής δεν γίνεται να υπάρξει. Στο μέτρο που η δυσπιστία, η διερώτηση, η απόγνωση ακόμη, εξακολουθούν να είναι γι' αυτόν δημιουργικό ερέθισμα, δεν σημαδεύουν το πέρας της διαδρομής του. Απεναντίας: του υποδεικνύουν την αναγκαία αφετηρία για μια καινούργια πορεία».

¹⁴¹ Βλ. επί παραδείγματι την κριτική που ασκεί προς αυτή την κατεύθυνση ο Γ. Καλιόρης στο βιβλίο του: *Όλα ή τίποτα. Αντεξουσιαστικός λόγος και συνείδηση των ορίων* (Αθήνα, Αρμός, 2014), όπως επίσης και τη συζήτηση στο περιοδικό *Σημειώσεις* που επακολούθησε μεταξύ των Λιβιεράτου Λυκιαρδόπουλου, Τερζάκη και Καλιόρη.

αμφισβητεί την ίδια του την υπόσταση τόσο την ποιητική όσο και την ανθρώπινη. Έχοντας στις αποσκευές μας τις δύο αυτές φάσεις, περνάμε στην τρίτη και κατά γενική ομολογία ωριμότερη φάση του λεονταρικού έργου, όπου η ποίηση είναι πλέον ανέφικτη, το ποιητικό υποκείμενο βιώνει την απόλυτη ετερότητα από τον κόσμο και τον εαυτό και η προοπτική του μέλλοντος αποτελεί μια α-χρονία, μια α-τοπία, μια έκφραση του απόντος.¹⁴²

IV. Όταν «καθένας μας πεθαίνει απών». Η ποιητική ωριμότητα και η βίωση της απόλυτης ετερότητας

Έχοντας περάσει μία ολόκληρη δεκαετία, κατά την οποία συντελέστηκαν τόσο η μεταπολίτευση όσο και τα πρώτα χρόνια της νέας πολιτικής κατάστασης της χώρας (έλευση του ΠΑ.ΣΟ.Κ. στην εξουσία, οικονομική ευμάρεια, δικομματισμός), ο Λεοντάρης επανέρχεται στο ποιητικό προσκήνιο με μία συλλογή ανά δεκαετία, συμπυκνώνοντας τις εμπειρίες τού οξυδερκούς παρατηρητή που υφίσταται τις ραγδαίες αλλαγές και τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς της Ιστορίας. Η τρίτη αυτή ωριμότερη ποιητική περίοδος του Λεοντάρη κορυφώνει το σχήμα της χαμένης απεύθυνσης, όπως το έχουμε παρακολουθήσει έως τώρα, μιας και πλέον εγκολπώνεται τα βιώματα και τις παραστάσεις των δύο πρώτων ποιητικών περιόδων, μ' όλες τους τις ματαιώσεις και όλες τις αγωνίες, όπως αυτές έχουν εκφραστεί στις προηγούμενες ποιητικές συλλογές, αλλά και στα δοκίμια του συγγραφέα. Η αγωνία αυτή, πλέον, επιτείνεται σε βαθμό τέτοιο που εξορίζει τον ποιητή από την εποχή του, από την ποίηση, από το βίωμα και την εμπειρία, μα πρώτα-πρώτα από τον εαυτό του και τον άλλον, ή έστω την μνημονική παρουσία του άλλου, εφόσον ο τελευταίος έχει απολεσθεί. Εύστοχα, ο Νικόλας Σεβαστάκης επισημαίνει: «Η αγωνία [...] δημιουργείται από μια απώλεια που δεν έχει πλέον ελπίδα αναπλήρωσης –κάτι, δηλαδή, το οριστικά χαμένο– [...]».¹⁴³

Έτσι, στην έσχατη αυτή λεονταρική περίοδο, η οποία ξεκινά με τη συλλογή *Εκ περάτων* (1986) κι ολοκληρώνεται με την ενότητα ποιημάτων «Ημών των άλλων», όπως αυτή δημοσιεύθηκε στο περ. *Σημειώσεις*, εκτίθεται η απόλυτη

¹⁴² Βλ. επίσης μια σύνοψη των δύο πρώτων περιόδων στο: Β. Χατζηβασιλείου, «Τρεις θέσεις και μια άρνηση για την πολιτική ποίηση. ΒΥΡ. ΛΕΟΝΤΑΡΗ, *Ψυχοστασία* (Ποιήματα 1949-1976), Αθήνα, Ύψιλον, 1983, σελ. 235», *Διαβάζω* 99 (Ιούλ. 1984) 58-60.

¹⁴³ Ν. Α. Σεβαστάκης, «Ο Ξένος (Σκέψεις πάνω στην αλμυρή γη του ποιητή Βύρωνα Λεοντάρη)», *Νέα Εστία* 1711 (Απρ. 1999) 343.

αλλοτρίωση του ατόμου τόσο από τον ίδιο του τον εαυτό όσο και από την ποιητική του ιδιότητα, η οποία πλέον λογίζεται όχι με τη στενή έννοια μιας αισθητικής/καλλιτεχνικής δραστηριότητας με κοινωνικό πρόσημο, αλλά με την ευρύτερη συνθήκη της έκφρασης, του Λόγου ως ψυχοκοινωνικού ενεργήματος. Η στάση αυτή τοποθετείται απέναντι τόσο στην ποίηση *per se* όσο και στους επίδοξους ασκητές της. Ουσιαστικά, η γ' περίοδος του Βύρωνος Λεοντάρη αποτελεί μίαν επίταση της προηγούμενης, εμφανίζοντας παράλληλα ορισμένα νέα στοιχεία όπως η στροφή προς μια μη θεολογική μεταφυσική, ο υψηλότερος βαθμός διακειμενικής παραπεμπτικότητας και η υβριδική ταυτότητα του ποιητικού λόγου, αμφιρρέποντας κάποτε ανάμεσα στον ελεγειακό λυρισμό και την κριτική πεζολογία.

Στα 1986, λοιπόν, κυκλοφορεί η συλλογή του Βύρωνος Λεοντάρη, *Εκ περάτων*, δέκα χρόνια μετά το *Μόνον διά της λύπης*. Η νεοελληνική πραγματικότητα βρίσκεται για τα καλά στην εποχή της Μεταπολίτευσης και ο ποιητής έχοντας οικειωθεί τις νέες απαιτήσεις του καιρού του επινοεί το ποιητικό προσωπείο/*alter ego* του Αγώνιου, την πορεία του οποίου παρακολουθούμε στα δέκα μέρη που εκτυλίσσεται η ποιητική συλλογή. Στον τίτλο του βιβλίου εντοπίζουμε τη φράση «εκ περάτων...», η οποία απαντάται στους εξόδιους ύμνους της Θεοτόκου τον Δεκαπενταύγουστο: «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων, συναθροισθέντες ἐνθάδε, Γεθημανῆ τῷ χωρίῳ, κηδεύσατέ μου τὸ σῶμα, καὶ σύ, Υἱὲ καὶ Θεέ μου, παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα», «Δῆμος τῶν Μαθητῶν, ἀθροίζεται κηδεῦσαι, Μητέρα Θεοτόκον, ἐλθόντες ἐκ περάτων, παντοδυνάμω νεύματι», «[...] ἄφνω δὲ συρρεύσασα, τῶν Ἀποστόλων ἡ πληθὺς, ἐκ περάτων Θεοτόκε, σοὶ παρέστησαν ἄρδην, [...]», «Δῆμος θεολόγων ἐκ περάτων, ἐξ ὕψους Ἀγγέλων δὲ πληθὺς, [...]» και αλλού. Το ποιητικό υποκείμενο με τον αιγιματικό αλλά και δηλωτικό αυτόν τίτλο ζητά την κηδεία του σώματός του, άλλως τον θάνατό του, την «ποιητική του αυτοχειρία» όπως σημειώνει ο Μπελεζίνης,¹⁴⁴ μόνο που αποδέκτης της παράκλησης αυτής, καθώς θα φανεί και στη συνέχεια, δεν είναι το σώμα των Αποστόλων. Η μεταφυσική αυτή διάσταση (μεταφυσική δίχως θεολογία, όπως αναφέραμε) διαπνέει ολόκληρο το βιβλίο, αλλά και εν γένει την κατοπινή ποιητική παραγωγή του Λεοντάρη, η

¹⁴⁴ Βλ. τη διεισδυτική αυτή κριτική: Α. Μπελεζίνης, «Η ιδανική δολοφονία του Αγώνιου. *Εκ περάτων* του Βύρωνα Λεοντάρη»: *Κριτικό τρίπτυχο*, Αθήνα, Σμίλη, 1991, 140-152.

οποία χαρακτηρίζεται από μια φιλοσοφική/στοχαστική διάθεση.¹⁴⁵ Ασφαλώς, η αντανakλαστική μεταφυσική διάσταση¹⁴⁶ με τη μορφή της διερώτησης περί της ύπαρξης ενυπάρχει ήδη από τα πρώτα ποιήματα του συγγραφέα, ωστόσο είναι τώρα που μέσα από τα ποιήματα της τρίτης περιόδου, η όψη αυτή της λεονταρικής –κατά τ' άλλα αντιμεταφυσικής– ποιητικής αναφαίνεται.

Η συλλογή διαρθρώνεται σε δέκα μέρη. Στο κέντρο της βρίσκεται η πορεία του Αγωνίου, ο οποίος αναμετράται με τον χρόνο (και ως εκ τούτου και τον χώρο) αναζητώντας τη βίωση του θανάτου πριν τη βιολογική του τελευτή. Η εναγώνια αυτή στάση εξελίσσεται με μίαν αναμέτρηση με την ποίηση ως ομιλητικό, επικοινωνιακό και ψυχικό/κοινωνικό ενέργημα, όπου η τελευταία βρίσκεται πάντοτε ανεπαρκής και προδοτική. Στην ουσία, ο Λεοντάρης επιζητά μέσα από το ποιητικό προσωπείο του Αγωνίου την ακραία βίωση όλων εκείνων των συνθηκών που έχει περιγράψει κατά τις δύο πρώτες ποιητικές του περιόδους, οδηγούμενος τελικά σε μίαν ανέκκλητη απόφαση σιωπής, κάτι που τελικά δεν καταφέρνει οδηγούμενος στη διαρκή παλινωδία της απόρριψης της ποίησης διά της εξακολουθητικής χρήσης της. Η παλινωδία έρχεται να συμπληρώσει τη σκιαγράφιση του μεταπολεμικού ποιητικού υποκειμένου που κινούμενο πάνω στον άξονα του ανικανοποίητου αναζητά διακαώς κάτι που όλο και του διαφεύγει. Ο Λεοντάρης σημειώνει σχετικά:

Αν δεν είχε το πρόβλημα αυτό ο άνθρωπος θα ήταν απόλυτη ολότητα και ταυτότητα – τίποτε ή σύμπαν. Και είχε τη λύση του θα ήταν απόλυτη αγωνία. Μα είναι ακριβώς εκείνο το ον που θέλει αλλά και δεν μπορεί να βιώσει και να παραδεχτεί το είναι του. Κι ακόμη είναι το ον με τη σφραγίδα της αποκλειστικής κατάρας: αυτό που δεν μπορεί να το βιώσει να μπορεί να το λέει.¹⁴⁷

Περνώντας, λοιπόν, στη συλλογή, στο «I» γίνεται μια τρόπον τινά εισαγωγή στην προβληματική του βιβλίου αυτού. Στο επίκεντρο της προβληματικής βρίσκεται ο κατακερματισμένος και ματαιωμένος χωρόχρονος του ποιητικού υποκειμένου, μέσα στον οποίο το μεταπολεμικό άτομο βιώνει την αποστέρηση σε κάθε της διάσταση και επιζητά να λείψει από την εχθρική αυτή συνθήκη μιας

¹⁴⁵ Βλ.: Ν. Σεβαστάκης, «Η σκέψη και το ποίημα», *Νέα Εστία* 1705 (Οκτ. 1998) 1042-1043.

¹⁴⁶ Βλ. σχετικά: Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», ό.π., 127 κε.

¹⁴⁷ Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», ό.π., 125-126.

και η αποχώρηση (ήτοι η ποιητική σιωπή) διατηρεί μια μεγαλοπρέπεια («Δεν έχω χρόνο πια / με εγκαταλείπουν / οι πράξεις και τα λόγια»). Η ευτελής ποίηση δεν μπορεί να αναπληρώσει το κενό που δημιουργείται και το μόνο που μένει είναι μια γυναικεία παρουσία (αληθινή; φασματική; συνδηλωτική;), η οποία μένει πιστή αναμένοντας την επιστροφή του («όλα έχουν την ευπρέπεια αυτών που αποσύρονται / και μόνο η φωνή μιας γυναίκας να τρέμει και να τρίζει σα σπασμένη σκάλα / «...το βράδυ μην αργήσεις...» / ποιο βράδυ, θεέ μου, τι να μην αργήσω / μέσα σ' αυτό το αβυσσαλέο παθητικό του χρόνου», σ. 223). Ο αφηγητής λαμβάνει το μήνυμα ότι ο Αγώνιος βρίσκεται κοντά στο τέλος του («και φτάνει τώρα ξαφνικά το μήνυμα ο Αγώνιος πεθάνει...») και επιζητά να τον προλάβει εν μέσω μιας κατάστασης σύγχυσης, όπου τα πάντα χάνουν την αξία τους και φαίνονται περιττά και μάταια: «Να τον προφτάσω πρέπει, ανάγκη πάσα / τώρα, σ' αυτό το τώρα που δεν είναι χρόνος πια».

Η νύξη αυτή του Λεοντάρη συνοψίζει τη στάση του απέναντι στον χρόνο στην παρούσα συλλογή. Ο χρόνος δεν είναι παρά ένας χωρόχρονος με συγκεκριμένες συνθήκες και άμεσα πραγματολογικά δεδομένα. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο συντρίβεται από το γεγονός ότι το μνημονικό βάρος που μεταφέρει μέσω της πάγιας μελαγχολίας του ανταποκρίνεται σε ένα «εδώ» κι ένα «τώρα» διάφορα από τα σύγχρονά του.¹⁴⁸ Επομένως, η ποίηση του «εδώ» και του «τώρα», η οποία θεματοποιεί τα τραύματα τους παρελθόντος ή ακόμα-ακόμα και τα τραύματος του παρόντος (ένα παρόν που μετατρέπεται την επόμενη στιγμή σε παρελθόν), δεν είναι σε θέση να τα αποδώσει όπως πρέπει, οδηγώντας τον ομιλούντα σε σύγχυση και αδράνεια: «απελπισία του τι να πάρεις και τι ν' αφήσεις / απελπισία του να σε νοιάζει ακόμη τι να πάρεις και τι ν' αφήσεις ...- / σ' αυτό το τώρα που δεν είναι χρόνος πια / αραιώνει αραιώνει το παρόν τριγύρω μου / κι είμαι στο πουθενά» («I», σ. 224).

Συνεχίζοντας, εντοπίζουμε το ποιητικό υποκείμενο/Αγώνιο να βρίσκεται πρόσωπο με πρόσωπο με τον ψυχοπομπό του αναμένοντας την εμπύωση του θανάτου πριν τον θάνατο. Κατά τον Λεοντάρη, άλλωστε, «η ποίηση στο μεγαλύτερο μέρος της είναι χώρος θανάτου».¹⁴⁹ Ο Ερμής/Χάροντας ψυχοπομπός, όμως, έχει μεταφερθεί στα σύγχρονα συμφραζόμενα («–Καλέ μου

¹⁴⁸ Το παρελθόν είναι πάντοτε ωσει παρόν και «η πενθητική πράξη είναι αδύνατη δίχως τη συνακόλουθη μελαγχολία» («the work of mourning is not possible without melancholia»). Βλ.: *Loss*, (επιμ.: D. L. Eng, D. Kazanjian), University of California Press, 2003, 4. [Μετάφραση δική μου]

¹⁴⁹ Λεοντάρης, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», ό.π., 139.

ταξιτζή, περαματάρη», «II», σ. 224) και συνομιλεί με τον αφηγητή/Αγώνιο, ο οποίος βρίσκεται σε σύγχυση απέναντι στην προοπτική της σιωπής και του θανάτου· βέβαια, αναγνωρίζει ότι ο θάνατος διά της σιωπής αποτελεί ένα διαλεκτικό σημείο, μιας και σηματοδοτεί το τέλος του λόγου και παράλληλα την έναρξη μιας άλλης κατάστασης. Έτσι στην ερώτηση του περαματάρη ταξιτζή «Πού πας και σε ποιο τέρμα που γυρεύεις;» απαντά: «–Αφετηρία γυρεύω εγώ, όχι τέρμα.», εκθέτοντας παρ' όλ' αυτά το συνονθύλευμα του κόσμου του («Διαδηλώσεις, λιτανείες, ναυάγια, / συνθήματα σεληνιασμένα, / σταυροί και σφυροδρέπανα μπλεγμένα / στους δρόμους πάθη κολασμένα κι άγια», σσ. 224-225) για να λάβει την απορημένη ερώτηση του ταξιτζή: «–Και ζητάς αφετηρία;». Με αφορμή τη νύξη του ψυχοπομπού, το ποιητικό υποκείμενο εκθέτει την αμηχανία του λόγου απέναντι στην πραγματικότητα που τον ξεπερνά: «–Α, είμαστε στίχοι και δε μας ακούνε / κι ούτε μπορούν να μας προφέρουν...», «Σημείο νεκρό... Όπως όπως παραπέρα / λόγος πεζός μπορεί να συνεχίσω.» και παρακάτω «Σαπίζει η γλώσσα και το πνεύμα· / διήγηση δε θα γίνουμε ποτέ μας / μπάζει νερά, βουλιάει η παλιά ριμάτα».

Η καθ' αυτό περιγραφή της περιπέτειας του Αγωνίου λαμβάνει χώρα στο «III», το οποίο δομημένο σε στίχο-παράγραφο τύπου verset αξιοποιεί την στερεοτυπική παραβολική εικόνα του ποταμιού¹⁵⁰ που κυλάει προς το εμπρός και εντός αυτού οι πιστοί στις ορθοδοξίες του κόσμου κυλούν κατά τη ροή του, ενώ παράλληλα μέσω της μορφολογικής/ειδολογικής επιλογής του, ο συγγραφέας δομεί ένα τρόπον τινά «αντι-συναξάρι», όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μπελεζίνης.¹⁵¹ Ο Λεοντάρης περιγράφει από τη μια την ορθοστασία της αριστερής ορθοδοξίας («[...] κρατώντας οι άνθρωποι τις ξεχωμένες ρίζες τους θαρρούν από κάπου κρατιούνται και φυλάνε οράματα και οστά προγόνων και τέφρες ονειρών και τηρούν ευλαβικά κανόνες και νηστείες κι έτσι κατέβαιναν με προαιώνια εμβατήρια ψαλμωδίες και θρήνου», «III», σ. 226) που περιφρουρεί την ιδεολογία και την πίστη σ' αυτή («γι' αυτό και όσοι ήταν στις παρυφές του

¹⁵⁰ Πρβλ. επί παραδείγματι το λαϊκό σοβιετικό «Τραγούδι των βαρκάρηδων του Βόλγα» (στα ρωσικά «Эй, ухнем!» [«Ει, ώπ!】), όπου το παράγγελμα του κουπιού ακολουθιά η επωδός «Ещё разик, ещё да раз!», «Ξανά, και άλλη μία κι άλλη μία», δίνοντας στο πλήρωμα (τη σοβιετική κοινωνία, τους προλετάρους) προσαγή εξακολούθησης της εμπρόσθιας πορείας (πίστη και συμμόρφωση προς τις κομματικές αρχές). Βλ., επίσης: Γ. Ρίτσος, «6. Τραγούδι για το ανάποδο ποτάμι» [συλλ. *Γενική δοκιμή (1956-1959): Ποιήματα (1939-1960)*, τ. Γ', Αθήνα, Κέδρος, 2004, 233-235.

¹⁵¹ Βλ.: Μπελεζίνης, στο ίδιο.

πλήθους κρατιούνταν χέρι-χέρι ο ένας με τον άλλον κάνοντας γύρω γύρω μια σφιχτή αλυσίδα φράχτη») και την ανταρσία όλων εκείνων που εξακολούθησαν να κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση, βγαίνοντας όμως από το ποτάμι και διαγράφοντας τη δική του ξεχωριστή πορεία: «Κι απέξω από κοντά και δίπλα με όψη αλλοπαρμένη και περίλυπη πήγαιναν κάποιοι άλλοι αποδιωγμένοι απ' το ποτάμι γιατί είχαν γεννηθεί απελπισμένοι». Η πόλωση των μέσα και των έξω κρατεί:

Μα αυτοί που κύλααν στο ποτάμι *εν πνέοντες, προς εν βλέποντες μίαν οδόν ζωής ευράμενοι* ούτε ν' ακούσουν ούτε οι άλλοι ν' ακουστούν αφήναν και με τις ρυθμικές ιαχές τους βούλωναν τ' αυτιά τους και έβριζαν τους απέξω αιρετικά βδελύγματα προδότες προβοκάτορες και ανώμαλους και τοξικομανείς και τέτοια κι όλο και πιο πολύ συσφίγγονταν κοτσίδα μ ουσκεμένη πυρετό και παραλήρημα (σ. 227).

Η επισφαλής θέση του Αγωνίου βρίσκεται εντός του ποταμιού. Ο αφηγητής τον εντοπίζει, αλλά η αναπόφευκτη συντριβή του εντός του «ξεριζωμένου» και «καταραμένου» ποταμιού είναι γεγονός: «Ξεριζωμένο κύλαε το ποτάμι καταραμένο κύλαε το ποτάμι. Από όχθη σε όχθη να χτυπιέται μου φάνηκε πως μια στιγμή τον είδα – Αγώνιε, φώναξα, μα αυτός τσακιζόταν σε πέτρες και σε αγκάθια» (σ. 228).

Απολογητικά το αφηγηματικό/ποιητικό υποκείμενο δικαιολογεί τη συνθήκη του χαμού του Αγωνίου. Ο,τι μένει είναι η κατάθεσή του, το πενταπόσταγμα του «Οίνος μονάχα κι όχι άρτος / τίποτε πια απ' το σώμα του» («IV», σ. 228), ενώ η πραγματικότητα του ποιητή κινείται ανάμεσα σε γκρεμό και σε ρέμα: «Έλαβαν έφαγαν οι πάντες εξ αυτού / οι έγνοιες των άλλων, του πλησίον τα βάσανα κι οι λάμιες υποθέσεις / η υπόθεση του λαού κι η υπόθεση της ποίησης». Η ποίηση, μάλιστα, βγαίνει από το λογαριασμό – η σιωπή προετοιμάζεται: «Και μη σαρώνεις τα συρτάρια και τα σωθικά μου / δε γράφω πια φοβάμαι / απ' τους βυθούς οι στίχοι ανεβαίνουνε φύκια θανατερά και σαρκοβόρα» (σ. 229), μιας και πέραν όλων των άλλων λόγων, ο ποιητής δε νιώθει την ανάγκη της απεύθυνσης σε ένα κοινό ημιβάρβαρων συμβιβασμένων: «Τα ασήμαντα τα τιποτένια αυτά μονάχα σώζονται στο χρόνο / αυτά έχουν ανάγκη οι άνθρωποι μ' αυτά παρηγοριούνται όχι με τ'

άλλα» (σ. 229).

Το μακροσκελές και δομημένο σε –άλλοτε έμμετρα κι άλλοτε όχι– δίστιχα με ψευδορίμες «V» αποτελεί το κέντρο της ποιητικής συλλογής, στο οποίο και συμπυκνώνεται η θέση του ποιητικού υποκειμένου που μας ξεναγεί στην περιπέτεια του Αγωνίου απέναντι στη δυνατότητα του Λόγου και τη συνακόλουθη αποδοχή του από το συγκαιρινό του νεοελληνικό περιβάλλον. Οι «λέξεις» γίνονται «φονιάδες και προδότες...» («V», σ. 230) και το ποιητικό υποκείμενο αποσύρεται στη σιωπή του: «Κι έτσι στο περιθώριο σφαγμένος / τη νέκυια μου τελώ και κατεβαίνω / της Ποίησης τον άδη... [...]». Προτού όμως το κάνει αυτό οφείλει μίαν απάντηση στο κατεστημένο του καιρού του που δεν αναγνώρισε την αυθεντική ποιητική του κατάθεση. Το «κατηγορώ» αυτό του Λεοντάρη δεν είναι μονοδιάστατο· τουναντίον, περιέχει μίαν ισχυρή δόση αυτοκριτικής και αυτομομφής, ενώ δεν παραλείπει με σατιρικό τρόπο να επιρρώσει την ελεγειακή ταυτότητα της «ποιητικής νέκυιας» που αναφέρθηκε προηγουμένως ότι επιχειρεί.¹⁵² Ως να μιλά εξ ονόματος των νεκρών ο Καβάφης (ή όποιος άλλων εκ των *καταραμένων επιφανών* της νεοελληνικής γραμματείας) διαβάζουμε:

«–Τα λόγια των ποιητών, που οι ίδιοι αφήσαν
άταφα από δειλία ή δόξας λύσσα

ή ξαφνικό χαμό, είμαστε· ούτε μνήμα
πονετικής σιωπής μάς δέχτηκε ούτε ποίημα.

Θνητά και καθημερινά και γήινα
έξω από τέχνη και ζωή απομείνα-

με άλυτα στο μαρτύριο της σάπιας
αθανασίας... Πες στο Σαββίδη και σε κάποια

γραϊδία που μας έχουν ταριχεύσει
καιρός το κρίμα τούτο να τελέψει.

Από τα αρχεία τους έξω να μας βγάλουν
και σε πυρά εξαγνισμού ας μας βάλουν

ανάπαυση να βρούμε. Αλλιώς, στις δίκιας
κατάρας μας να σπαρταράν τα νύχτα...» (σ. 231)

¹⁵² Βλ. σχετικά: Λάζαρης, «Το αντίδρομο ταξίδι», ό.π., 25.

Συνεχίζοντας την περιδιάβασή του, ο Αγώνιος συναντά την Εικόνα, την καθ' αυτό ρεαλιστική ποίηση της υποτύπωσης, την έντεχνη δημοσιογραφία του καιρού του, η οποία του εξιστορεί την αυτοεξορία της, μιας και «Οι πράξεις και τα πράγματα με διώξαν // τρομάζοντας απ' το ίδιο το είδωλό τους» (σ. 232), γεγονός που θλίβει τον Αγώνιο: «Στα λόγια τούτα παράπονο με πιάνει / για της ζωής και για της τέχνης μου την πλάνη» (σ. 233), καθώς συνειδητοποιεί και από την ίδια τη θεσμική Εικόνα ότι η ζωή δεν μπορεί να χωρέσει μέσα σε στίχους, όχι επειδή ξεπερνά τις δυνατότητες της ποίησης, αλλά γιατί τα ίδια τα πράγματα είναι πλέον τόσο δύσπηνα που δεν μπορούν να μετουσιωθούν σε τέχνη. Σε επίρρωση τούτου, έρχεται η Σκέψη, που αντί να παρηγορήσει τον Αγώνιο τού επιτείνει το μαρτύριο λέγοντάς του ότι αφενός «[τ]α άλλοτε ερωτικά κορμιά και χάρδια / των ιδεών γεράσαν στα σκοτάδια / του νου και νέα δε θα φανούν στον κόσμο», κι αφετέρου «Γιατί πια δε μπορώ πράξη να γίνω· οι πράξεις τώρα σαν καρκίνος / από μονάχες τους με μεταστάσεις / άλλες πράξεις γεννούν κι επαναστάσεις». Έτσι, από τη μία οι ιδέες παύουν να γεννιούνται και να ανανεώνονται, ενώ οι ήδη υπάρχουσες δεν παρακινούν στη δράση, μιας και η διαλυτικότητα της εποχής δημιουργεί παρελκυστικές κι επικίνδυνες παρεκκλίσεις.

Τη βεβαιότητα της Σκέψης περί της μη ύπαρξης βιώσιμης προοπτικής έρχεται να συμπληρώσει η Ομιλία, την οποία και αποπαίρνει ο Αγώνιος άμα τη εμφανίσει της: «[...] Οι ψευτιές σου / με χόρτασαν· πλαστοί κι οι κώδικές σου // οι κρυπτογραφικοί, για να με μπλέξεις / σε στίχους φονικούς όπου ενεδρεύουν λέξεις» (σσ. 234-235). Η Ομιλία ανταπαντά σ' ένα ακατάληπτο ιδίωμα που ενισχύει την παραδοχή της («Φτηνή τροτέζα ήμουνα η καημένη») και επιβεβαιώνει το γεγονός της ανεύθυνης ταυτότητας της ομιλίας στην μεταπολεμική (και πλέον και στη μεταπολιτευτική) συνθήκη: «[...] Πάντα περίβλημα κατέστη. / Σκότος και ρίζος διάβασις προσώπου / και πάντοτε άναρθρη η ψυχή του ανθρώπου». Ωστόσο, με επιθετικό τόνο τον παρακινεί να ξεπεράσει τον αποτροπιασμό του για τη ρηχότητα της ομιλητικής πράξης και να απεμπολήσει τις ιδεοληψίες του για αυτόν τον ανέφικτο θάνατο προ του θανάτου: «Όμως εσύ άμοιρε, για λίγους στίχους / αντάλλαξες τα αισθήματα με ήχους // και συλλαβές στη χάρτινη καρδιά σου / και τώρα θες και τη νεκρότητα

σου / να ζήσεις πριν πεθάνεις... Άθλια πρόβα / θανάτου... Άντε, ψευτονεκρέ, να ζήσεις πρώτα / κι ύστερα να πεθάνεις...”» (σσ .235-236).

Στην Ομιλία απαντά η Γραφή αποσιωπώντας την («–Πάψε σκύλα...»), νουθετώντας τον Αγώνιο και παρακινώντας τον να συνεχίσει τη ζωή του μέσα στη γραφή παρά τις όποιες αντιξοότητες και τις ανώμαλες συνθήκες που φυσούν ανάδρομα προς τις αρχές και τις αξίες του: «Κι εσύ Αγώνιε, μη ζητάς να ζήσεις / το θάνατο σου. Πίσω να γυρίσεις / να εκτίσεις ως το τέλος τη ζωή σου» . Προσπαθώντας, μάλιστα, να τον πείσει, η Γραφή επικαλείται την υψηλότερη, καίτοι ανύπαρκτη στην ουσία της, δραστηριότητά της έναντι της φαινοτυπικά εύπεπτης, πλην όμως γονοτυπικά κίβδηλης Ομιλίας: «Γιατί, το αντέχουνε το πεπρωμένο / οι άνθρωποι από χείλια ειπωμένο· // δεν τους τρομάζει το ρηθέν από προφήτες / (στο βάθος λέει κάτι γνωστό τους...) μήτε // το έντυπο αντίγραφο μιας μοίρας / προσωπικής που κάνει γύρα // για ζητιανιά στα πανηγύρια. Τους τρομάζει / μονάχα το γραφτό, γιατί εκφράζει // το άλλο πεπρωμένο, το άγνωστό τους, / αυτό που και το λεν “γραφτό τους”» (σ. 237). Κι ο Αγώνιος καθώς φαίνεται υπακούει...

Η συνέχιση της πορείας του, ωστόσο, δεν είναι εύκολη ούτε ευδαιμονική. Απεναντίας, αφήνοντας κατά μέρους την προοπτική του θανάτου και της σιωπής, ο Αγώνιος αναζητά μεταφυσικώ τω τρόπω –κι ας μην οδηγούν οι ποιητικοί του ενδείκτες σε μια δομημένη μεταφυσική, όπως η θεσμική μεταφυσική ενός θρησκευτικού δόγματος, για παράδειγμα– την Κρίση και την καταδίκη του: «Την καταδίκη μου ζητώ / την ενοχή μου θέλω ν’ αποδείξω / μα όλα τα δικαστήρια με αποπέμπουν δεν αναγνωρίζουν το έγκλημα της ύπαρξης» («VI», σ. 238) ή παρακάτω «Την καταδίκη μου ζητώ / εδώ, όχι αλλού, εδώ ας γίνει πια η Κρίση» (σ. 236). Η ύπαρξή του λογίζεται ως το έγκλημά του, με τρόπο τέτοιο που φτάνει στο σημείο κάποτε να αποσυσχετίσει την πραγματικότητα από τη δική της ύπαρξη, βιώνοντας μιαν αίσθηση κενού και απουσίας που καθιστά ακόμα και τον θάνατο ανέφικτο: «και πώς / ό,τι δεν είναι ακόμη / εξάιφνης γίνεται / ό,τι δεν είναι πια / ποιος χρόνος είναι αυτός, λοιπόν, όπου τελείται ο θάνατος;» («VII», σ. 240), «Κι ήρθε τώρα το μήνυμα, αλλά πού η ώρα, πού ο χρόνος; / Ο χρόνος είναι το απόν / και τι εφιάλτης πια κι αυτό το τώρα». Το τέλος δεν μπορεί να υπάρξει γιατί έχει ήδη συντελεστεί μιας και το ποιητικό υποκείμενο παραδέχεται ότι «όλη η ζωή [τ]ου <υπήρξε> εκπρόθεσμη»

(«VIII», σ. 241) και «Το τέλος είχε επέλθει από καιρό / το τέλος είχε επέλθει απ' την αρχή».

Προσδοκώντας την «Πεντηκοστή» όπως κι ο ίδιος αναφέρει, την κάθοδο του πνεύματος στους ποιητές-αποστόλους αυτής της απαισιόδοξης αντι-ποιητικής αισθητικής, ο Λεοντάρης τροποποιεί το εξαποστειλάριο («Λόγια εκ περάτων συναχτήκαν / για τον Αγώνιο που πεθαίνει», «X», σ. 243), κηδεύοντας έτσι τον Αγώνιο με τα ίδια του τα μέσα, με το ίδιο του το άρμα και την «χάρτινη ύπαρξή του» όπως είδαμε προηγουμένως. Η ίδια η ποίηση κηδεύει τον αφοσιωμένο της απόστολο, «μα αυτός πεθαίνει απών / ματαιωμένος και απών», μιας και ο θάνατός του, η σιωπή του, έχει συντελεστεί ήδη, αφήνοντας τον «οίνο μονάχα όχι <τον> άρτο», ήτοι το έργο του, όχι το σώμα, την παρουσία του. Άλλωστε, ο χρονότοπος της μελαγχολίας του είναι άλλως άλλος από τον συγκαιρινό του, σε βαθμό τέτοιο που η ποίησή του συνιστά μίαν α-τοπία: «[...] Όμως το εδώ με εντός του το άλλοτε δεν είναι πια εδώ».¹⁵³

Ολοκληρώνοντας τη σύνθεση, ο Λεοντάρης θέτει τις βάσεις όλου του ύστερου έργου του. Ο ανέφικτος θάνατος πριν το θάνατο («καθένας μας πεθαίνει απών», «X», σ. 245), το συντριπτικό άγχος του επιζώντα και η αριστερή μελαγχολία¹⁵⁴ που μετασχηματίζεται σ' ένα αδυσώπητο Angst («και τότε αυτός σηκώθηκε «λοιπόν, μονάχα αυτό; δεν παίζουμε τη ζωή μας;» / κι οι άλλοι γύρισαν αλλού το πρόσωπο / κι απόμεινε χλωμός και διάφανος έξαλλος μες στον ίδιο του τον τρόμο / τρεκλίζοντας και σάμπως να πνιγόταν / γιατί ένιωσε ότι φριχτή η βλαστήμια που ξεστόμισε / ότι πατούσε πάνω σε άλλων ζωές και πεπρωμένα»), έρχονται να χωρέσουν σε μια ποίηση εντελώς ανεπαρκή, σε ένα Λόγο που δεν μπορεί να αποδώσει ούτε κατ' ελάχιστον τα συναισθηματικά

¹⁵³ Βλ. επίσης όσα γράφει ο Λεοντάρης για το ά-χρονο, το ά-τοπο, το απ-όν ως σημαίνοντα χαρακτηριστικά της ποίησης του καιρού του, με παραδειγματικές περιπτώσεις τη Λύντια Στεφάνου και τον Μάρκο Μαρκίδη. Στο: Β. Λεοντάρης, «Σημειώσεις για την ποιητική γραφή», *Σημειώσεις* 46 (Μάρτ. 1996) 45-54 [αναδ.: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 197-208]. Πρβλ. σε αυτό: Β. Λεοντάρης, «Ποιήματα απουσίας», *Σημειώσεις* 49 (Δεκ. 1994) 9-17 [αναδ.: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 175-186].

¹⁵⁴ Ο Β. Λαμπρόπουλος προτείνει την ερμηνεία του έργου του Λεοντάρη μέσα από το πρίσμα της έννοιας της *αριστερής μελαγχολίας*, όπως αυτή διατυπώθηκε από τον W. Benjamin και αργότερα από τον Enzo Traverso: «Μετά τον μαρασμό των μεγάλων αφηγήσεων που την δικαίωναν (όπως η ιστορική νομοτέλεια, η κοινωνική ενότητα, η φιλοσοφική εγκυρότητα και η πολιτική αποτελεσματικότητα) η αριστερά μελαγχολεί και βρίσκει καταφύγιο σε μια αισθητική της ηττοπάθειας και συνακόλουθα μια αποκλήρυξη της (μάταιης) δράσης ή μια αποθέωσης της (τρομοκρατικής) πράξης». Στο: Β. Λαμπρόπουλος, «Από την αριστερή μελαγχολία στην αναρχική απόγνωση», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 64-65. Βλ. επίσης: E. Traverso, *Αριστερή μελαγχολία. Η δύναμη μιας κρυφής παράδοσης*, (μτφρ.: Ν. Κούρκουλος), Αθήνα, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, 2017.

αποθέματα της εμπειρίας («κι αναρωτιέμαι ήταν ανάγκη ΈΤΣΙ να ειπωθεί η ζωή μας»). Το ταξίδι του Αγωνίου (ένα ταξίδι όλο αγωνία και αγώνα, όπως μαρτυρά και τ' όνομά του) ολοκληρώνεται προς ώρα, για να συνεχιστεί στην επόμενη ποιητική συλλογή του Λεοντάρη, όπου η μελαγχολία που απορρέει από την ολωσδιόλου χαμένη απεύθυνση, υψώνει ένα λόγο-ύμνο της απόλυτης μη μεταφυσικής ετερότητας του μεταπολεμικού υποκειμένου.

Η εμμονή –παρά την αβάσταχτη μελαγχολία– στη δοκιμή των ορίων του λόγου, ωστόσο, τροφοδοτεί μια κατάφωρη ειρωνεία. Όπως υποστηρίζει κι η Wendy Brown: «η ειρωνεία της μελαγχολίας, φυσικά, έγκειται στο γεγονός ότι η προσκόλληση στην θλιβερή αυτή απώλεια του υποκειμένου υπερκερνά κάθε θέληση ανάνηψης, απελευθέρωσης κι απεμπλοκής απ' το βάρος της στο παρόν»¹⁵⁵. Πέρα απ' αυτό, το παθολογικό και εν πολλοίς εμπρόθετο –κατά τον Freud (βλ. εδώ παραπάνω)– στοιχείο της μελαγχολίας παραπέμπει σε έναν τρόπον τινά ναρκισσισμό, μιας και «το πένθος αποτελεί πράξη προδοσίας, δεύτερο φόνο του (χαμένου) αντικειμένου, ενώ το μελαγχολικό υποκείμενο παραμένει πιστό σ' αυτό, αρνούμενο να αποκηρύξει τη σχέση του/της από εκείνο»¹⁵⁶. Βάσει αυτής της άποψης, ο Λεοντάρης φαίνεται ότι μετατιθέμενος από τη θέση του πενθούντα στην κατάσταση του μελαγχολικού παρουσιάζει τη στέρηση ως απώλεια – κάτι κίβδηλο, μιας και α) η απώλεια προκύπτει από το πένθος κι είναι οριστική, β) η αποστέρηση προϋποθέτει την επανεύρεση και την προσκόλληση στη μελαγχολία (για τους παραπάνω λόγους). Μ' άλλα λόγια, ο Λεοντάρης επιλέγει την ποίηση (που την ψέγει ως ανεπαρκή) για να εκφράσει την απώλεια της απεύθυνσης, η οποία τελικά δεν είναι απώλεια, γιατί αφενός του δίδεται μέσω αυτής η ομιλητική δυνατότητα και αφετέρου η ποίηση τρέπεται σε μέσον (medium) άρα λειτουργεί ως υπόμνηση κι ως εκ τούτου η απώλεια δεν είναι οριστική αλλά –αντιθέτως– μετατρέπεται σε μια παροδική/κατ' επιλογήν/à la carte αποστέρηση.

¹⁵⁵ W. Brown, «Resisting Left Melancholia»: *Loss*, ό.π., 459: «The irony of melancholia, of course, is that attachment to one's sorrowful loss supersedes any desire to recover from this loss, to live free of it in the present, to be unburdened by it» [Μετάφραση δική μου] Το πένθος, όπως και η μελαγχολία, αποτελούν ατελείς διαδικασίες γι' αυτόν ακριβώς το λόγο. Βλ. περισσότερα: T. Clevel, *Mourning, modernism, postmodernism*, Macmillan Palgrave, 2009.

¹⁵⁶ S. Žižek, «Melancholy and the Act», *Critical Inquiry* 26, 4 (Καλοκαίρι 2000) 658: «Mourning is a kind of betrayal, the second killing of the (lost) object, while the melancholic subject remains faithful to the lost object, refusing to renounce his or her attachment to it» [Μετάφραση δική μου]

Το 1996 κυκλοφορεί η δημοφιλέστερη ποιητική συλλογή του Βύρωνος Λεοντάρη, *Εν γη αλμυρά*. Η συλλογή αυτή αποτέλεσε το κατά γενική ομολογία opus magnum του συγγραφέα, μιας και εντός της συμπυκνώνονται όλες οι τάσεις της προγενέστερης ποιητικής του παραγωγής, θέτοντας με παραδειγματικό τρόπο τα desiderata της τρίτης ποιητικής του περιόδου, η οποία και εξετάζεται στο παρόν υποκεφάλαιο. Στο κέντρο του *Εν γη αλμυρά*, όπως εξάλλου δηλώνεται και από τον τίτλο, τίθεται η ολοκληρωτική αποξένωση, η απόλυτη εξορία κι η ετερότητα, η έκπτωση που βιώνει το μεταπολεμικό και μεταπολιτευτικό υποκείμενο προς μian άλλη αφιλόξενη πραγματικότητα, αφού πρώτα έχει υποστεί όλες τις ματαιώσεις του παρελθόντος και έχει δοκιμάσει το αδιέξοδο της χαμένης απεύθυνσης.¹⁵⁷ Ως εκ τούτου, (αυτο)εξορίζεται από την ίδια την πραγματικότητα, μένοντας εκτεθειμένο απέναντι στην ποίηση και τη ζωή, τις οποίες και ελέγχει. Εύστοχα, ο Νικόλας Σεβαστάκης κάνει αναφορά στην «αποξένωση του ποιητή και την αποιητική αλήθεια του αποχωρισμού» του ίδιου του ποιητή με τον εσώτερο εαυτό του.¹⁵⁸

Η συλλογή ξεκινά με το πρώτο τμήμα της, το οποίο και ονομάζεται από τον ποιητή «Amager», ήτοι το όνομα ενός νησιού στην ευρύτερη περιοχή της πρωτεύουσας της Δανίας, Κοπεγχάγης. Ο Λεοντάρης χρησιμοποιεί το τοπωνύμιο αυτό, δανειζόμενος τα λόγια του Δανού φιλοσόφου Søren Kierkegaard από το «Πρώτο διάψαλμα»: «Ιδού λοιπόν καλύτερα να 'μια χοιροβοσκός πέρα στο Amagerbro και να με κατανοούν τα γουρούνια, παρά να είμαι ποιητής και να με παρανοούν οι κριτικοί». Το χωρίο αυτό, μάλιστα, επαναλαμβάνεται τροποποιημένο και μέσα στη συλλογή (ενώ το έχουμε ήδη συναντήσει στο πεζό κείμενο που ψευδωνυμικά υπογράφει ο Λεοντάρης ως Ερέβιος Πικραμένος), ενώ το μοτίβο του Amager ως τόπου αυτοεξορίας επανέρχεται επίσης: «Στ' αλήθεια, είναι άραγε «καλύτερα» / χοιροβοσκός πέρα στο Amager και μικρομαγαζάτορας στις λίμνες το νησί / ή μήπως / μας έπαιξε κι εδώ άτιμο παιχνίδι η ποίηση και μας έριξε / βορά των χοίρων και των

¹⁵⁷ Ο τίτλος προέρχεται από το βιβλίο του Ιερεμία στην *Παλαιά Διαθήκη*: «Ἐπικατάρατος ὁ ἄνθρωπος, ὃς τὴν ἐλπίδα ἔχει ἐπ' ἄνθρωπον καὶ στηρίζει σάρκα βραχίονος αὐτοῦ ἐπ' αὐτόν, καὶ ἀπὸ Κυρίου ἀποστῆ ἡ καρδία αὐτοῦ· καὶ ἔσται ὡς ἡ ἀγριομυρική ἢ ἐν τῇ ἐρήμῳ, οὐκ ὄψεται ὅταν ἔλθῃ τὰ ἀγαθὰ, καὶ κατασκηνώσει ἐν ἀλίμοις καὶ ἐν ἐρήμῳ, ἐν γῆ ἄλμυρᾷ, ἣτις οὐ κατοικεῖται». (Ιερεμίας, 17: 5-6)

¹⁵⁸ Ν. Σεβαστάκης, «Ο Ξένος (Σκέψεις πάνω στην αλμυρή γη του ποιητή Βύρωνα Λεοντάρη)», ό.π., 341.

κουνουπιών / βορά αυτής της ίδιας πάλι // Amager, Σύβοτα... ουτοπίες
σωτηρίες χαμοί ακρογιάλια δίχως θάλασσα / [...]» («Οστεόφιν θις...», σ. 260).

Η κερκεργκωριανή αυτή αγωνία της ύπαρξης διαπνέει όλο το βιβλίο. Ήδη από το πρώτο ποίημα με τον εμφατικό τίτλο «Επιστροφή» (μια επιστροφή του συγγραφέα στη ποιητική έκθεση, την οποία αποκήρυττε κατά τα ειωθότα της γραφής του στην τελευταία του συλλογή), ο Λεοντάρης χρησιμοποιώντας βιβλικό ύφος και σκηνοθεσία και υποδύμενος τον Αβραάμ απολλύει την προφητική (άρα εν πολλοίς και την ποιητική) ιδιότητα και αποτραβιέται από τον κόσμο εν είδει μιας ενσυνείδητης εξορίας: «Το βήμα εβράδυνα κατηφορίζοντας την τελευταία πλαγιά / να φτάσω όταν πια θα 'χε πέσει η νύχτα / και ν' αποφύγω τα συναπαντήματα των χωριανών και την καταλαλιά τους» (σ. 251), υπερθεματίζοντας λίγο παρακάτω: «Είναι άγριο να περνάς μέσα από του ανθρώπους / καλύτερα από δίπλα τους»¹⁵⁹ μιας και «το δίπλα μας είναι η ζωή το μέσα μας ο θάνατος». Απεμπολώντας, λοιπόν, την ανοικτή έκθεση στον κόσμο και στη συνακόλουθη φθορά που αυτός εξ ανάγκης κομίζει, ο Αβραάμ παίρνει τον Ισαάκ και τη Σάρρα κι αποτραβιούνται.¹⁶⁰ «Ελα, λοιπόν, απόμερα, ας πηγαίνουμε, μικρέ μου Ισαάκ, καλέ μου ηλίθιε Ισαάκ φτωχέ μου χάχα, / με σένα και τη Σάρρα τώρα πια όσα μου μένουν να τα ζήσω...».

Η υψηλή αποστολή του Αβραάμ ματαιώνεται, όχι όμως από θεϊκή παρεμβολή, αλλ' από ματαίωση. Η επιστροφή του Αβραάμ κομίζει τη ματαίωση της υψηλής πράξης με τρόπο τέτοιο που τελικά επαναβιώνεται όλη η πορεία της ζωής που οδήγησε σε αυτό το χρονικό σημείο – με ό,τι αυτό μπορεί να συνεπάγεται: «Η επιστροφή, αυτό είναι το παράλογο / Γιατί ο πηγαίμος την έχει εντός του την επιστροφή / και τώρα, κάνοντας αντίδρομα του πηγαίμου την κίνηση / αγγίζοντας τα ίδια σου τα αγγίγματα / πατώντας τα ίδια σου πατήματα, / τι είναι πια αυτό και πώς αντέχεται;» (σ. 252). Η ποιητική περιδιάβαση μες στον κόσμο λογίζεται τελικά ως η υπέρτατη τιμωρία: «Ιδού εγώ, ανέβηκα στη Γη την Υψηλή / ιδού εγώ, επιστρέφω από τη Γη την Υψηλή / ιδού εγώ, επιστρέφω.

¹⁵⁹ Στίχοι που απηχούν τους καρυωτακικούς στίχους από το ποίημα «Υποθήκαι»: «Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονήσ / μπορούνε με χίλιους τρόπους. / Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηνής, / όταν ακούσης ανθρώπους». (Βλ.: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, (φιλ. επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 166-167)

¹⁶⁰ Μια από τις πολλές εκφάνσεις του ελεγειακού τρόπου είναι η βιογραφική ελεγεία (biographical elegy), η οποία περιλαμβάνει όχι το υποκειμενικό αλλά το οικογενειακό δράμα. Βλ.: J. B. Vickery, *The Prose elegy. An exploration of modern American and British fiction*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2009, 165.

Εξέτισα το παν / Τί άλλο θέλετε από μένα πια; Κατάρρα...».

Η ματαιώση του πρότερου βίου και η επαναφορά του στο προσκήνιο με τη μορφή του τραύματος συμβαίνει παραδειγματικά μέσα από την ίδια την ποιητική ιδιότητα. Έτσι, στο δεύτερο διευκρινιστικό στην «Επιστροφή» (εσωτερική παραπομπή με αστερίσκους) ποίημα, «**“Ούχί, αλλά έγέλασας...”» (σσ. 254-255), ο Λεοντάρης χρησιμοποιεί το περιστατικό της ανακοίνωσης της εγκυμοσύνης της Σάρρας από τον άγγελο και την αυθόρμητη αντίδραση εκείνης να γελάσει.¹⁶¹ Η απιστία αυτή της Σάρρας προς την παντοδυναμία του Θεού έρχεται εδώ να παραβληθεί προς τη δυσπιστία του ποιητικού υποκειμένου προς τις δυνατότητες της ποίησης και της πλήρους βίωσης μιας πραγματικότητας που το ξεπερνά εξακολουθητικά. Ο παραλογισμός της «χαμοζωής» γίνεται τελικά μια νόρμα που ο άνθρωπος δεν θέλει να αποδεχτεί και έτσι περιγελαστικά τον απορρίπτει, για να τεθεί σύντομα όμως απέναντί του –παρά την αβεβαιότητα της φύσης του, που δηλώνεται ως «τριγμός»– με τις αντίστοιχες συνέπειες: *«Δεν είμαστε παρά τριγμός / το φρικαλέο τρίξιμο του εν εαυτοίς χαμόγελου / το τρίξιμο της κλίνης του έρωτα / και του ξυλάρμενου του καραβιού που μας τραβάει στα σκότη / το τρίξιμο των λέξεων / στο έλεος του κενού / Γιατί, ο,τι μας δόθηκε δεν ήταν παρά μόνο / η στέρηση / κι η απώλεια»* (σ. 255).¹⁶²

Έπειτα από την «Επιστροφή» και τις προγραμματικές δηλώσεις του, ο Λεοντάρης προβαίνει σε μιαν ανασκόπηση της έως τότε πορείας του, κάνοντας αναφορές σε όλα τα επίπεδα της απώλειας που έχει βιώσει διαχρονικά το

¹⁶¹ Το εδάφιο: «έγέλασε δὲ Σάρρα ἐν ἑαυτῇ, λέγουσα· οὐπω μὲν μοι γέγονεν ἕως τοῦ νῦν, ὁ δὲ κύριός μου πρεσβύτερος, καὶ εἶπε Κύριος πρὸς Ἀβραάμ· τί ὅτι έγέλασε Σάρρα ἐν ἑαυτῇ, λέγουσα· ἄρά γε ἀληθῶς τέξομαι; ἐγὼ δὲ γεγήρακα. μὴ ἀδυνατήσῃ παρὰ τῷ Θεῷ ρῆμα; εἰς τὸν καιρὸν τοῦτον ἀναστρέψω πρὸς σὲ εἰς ὥρας· καὶ ἔσται τῇ Σάρρα υἱός. ἤρνήσατο δὲ Σάρρα λέγουσα· οὐκ έγέλασα· ἐφοβήθη γάρ. καὶ εἶπεν αὐτῇ· οὐχί, ἀλλὰ έγέλασας», *Γένεσις*, 18: 12-15)

¹⁶² Και σε αυτό το ποίημα είναι δυνατόν να εντοπίσει κανείς πληθώρα από καρυωτακικές αναφορές: «το αστόχαστο μισάνοιγμα της πόρτας / το ράγισμα του είναι μας από όπου το παράλογο / εισδύει κι απλώνει ρίζες μάς» = «Το μέτωπό μας έκρουσε τόσο απαλά, με τόση / επιμονή, που ανοίξαμε για νά 'μπει σαν κυρία / η Τρέλα στο κεφάλι μας, έπειτα να κλειδώσει. / Τώρα η ζωή μας γίνεται ξένη, παλιά ιστορία.» («Ωχρά σπειροχαίτη») ή «το τρίξιμο της κλίνης του έρωτα» = «Σαρκάζει το κρεβάτι τη χαρά τους / κι αυτοί λένε πως έτριξε· / δε λεν πως το κρεβάτι οραματίζεται / μελλοντικούς θανάτους.» («Νύχτα»). (Βλ.: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, ό.π., 34-35· οι στίχοι: 34)

ποιητικό του υποκείμενο. Αναχωρώντας λοιπόν από την τυχειότητα της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης, «την κυβεία των ανθρώπων» («Προς Amager», σ. 256), το ποιητικό υποκείμενο θυμάται τη ματαιότητα των παλαιών επιδιώξεων και με ψυχραιμία αποφαινεται σχετικά με τις πενιχρές έως ανύπαρκτες προϋποθέσεις της γενιάς του: «γυρεύοντας ν' αλλάξουμε την έρημο με δέκα κόκκους άμμο / με δέκα δίκαιους τα Σόδομα της ζωής μας / Μα πού οι δίκαιοι και πού οι δέκα;». Η ανέκκλητη απώλεια των συνοδοιπόρων είναι πλέον κι επισήμως γεγονός. Ο Λεοντάρης με τον τρόπο αυτό κλείνει το κεφάλαιο “μεταπολεμικότητα”, «γιατί <έχει> χάσει πια το χάρισμα επαφής σωμάτων και μορφών» (σ. 257). Έτσι, συνοψίζοντας τις ούτως ή άλλως μάταιες –κατ’ αυτόν– συζητήσεις με τους συνοδοιπόρους («κι έτσι πηγαίναμε κατά τη δύση / πάλι για ποίηση κουβεντιάζοντας και αμφισβητώντας / την δυνατότητα μιας πίστης ποιητικής / κι αν μέσ’ σε κάθε της ζωής συμβάν υπάρχει η ποίηση / και κάποια χάρη, σε όποιον θέλει αυτή, την φανερώνει κι άλλα τέτοια», σ. 285), καταλήγει στον μακαρισμό των ανυποψίαστων και στην αναπόφευκτη ετερότητα που τον οδηγεί στο μονήρη δρόμο της ερήμωσης, της εξορίας: «Κι έτσι πηγαίναμε και βουή κι ανθόσκονη σήκωναν οι μιλιές μας και μας τύλιγαν / ωσότου κέκλινεν η ημέρα / κι εκεί ανάμεσα σε Φιλοθέη και Χαλάνδρι μ’ έπνιξαν τα δάκρυα και χωρίσαμε / διέστην απ’ αυτών / ο δρόμος μου έστριβε για το Amager».

Η ελεγειακή εμπειρία, όμως, αφορά στην ανησυχαστική βίωση του τραύματος της απώλειας. Έχοντας χάσει την πίστη στο δόγμα της ποιήσεως, άρα ελέγχοντας διαρκώς τη δυνατότητά της, το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται τι είναι καλύτερο ν’ αντικρίζει κανείς, «το σκουπιδότοπο της αιωνιότητας» ή «την πίσω όψη του τέλους» («Οστεόφιν θις...», σ. 259), μιας και σε κάθε περίπτωση ο θάνατος είναι παρών, διαφέροντας όμως κάθε φορά ως προς την ποιότητά του. Ο ποιητής αναζητά τη λησμονιά του τραύματος, μιας και αυτό θα του αποστερούσε μεν την ποιητική ιδιότητα, την ίδια όμως στιγμή θα απάλυνε το άχθος του βίου: «Παρηγοριά θα ’ταν κι η στέρηση κι η απώλεια / και πλούτος της ψυχής μου το χτικιό», για να έρθει λίγο παρακάτω ν’ αναρωτηθεί ακόμα και

γι' αυτή του τη διερώτηση, καθώς η εφησυχαστική λύση της εξορίας ενδεχομένως και να ήταν άλλο ένα τέχνασμα της ποίησης: «Στ' αλήθεια, είναι άραγε «καλύτερα» / χοιροβοσκός πέρα στο Amager και μικρομαγαζάτορας στην λίμνη το νησί / ή μήπως / μας έπαιξε κι εδώ άτιμο παιχνίδι η ποίηση και μας έριξε / βορά των χοίρων και των κουνουπιών / βορά αυτής της ίδιας πάλι» (σ. 259). Το μοτίβο των Σειρήνων που εντοπίσαμε και αλλού στη λεονταρική ποίηση, επανέρχεται θέτοντας ξανά το δίλημμα μεταξύ του βολικού συμβιβασμού και της απόλυτης έκθεσης, καταλήγοντας σε ένα μεταίχμιο βούλησης, μιας και οι δύο επιλογές οδηγούν στην καταστροφή.

Στις δύο επόμενες συνθέσεις, ο Λεοντάρης παρουσιάζει την οριστική του τοποθέτηση απέναντι στην ποίηση, με τρόπο τέτοιο που τελικά καταδεικνύει την απόλυτη αποξένωσή του τόσο από το πρωτογενές εμπειρικό υλικό της τέχνης, δηλαδή την πραγματικότητα, όσο και από τα εργαλεία έκθεσης –αισθητικώ τω τρόπω– της πραγματικότητας αυτής μέσα στην ποίηση, τις ίδιες τις λέξεις: («Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν», «I», σ. 261). Στα ένδεκα μέρη που συναπαρτίζουν το «Έτσι που τραύλισα...» (σσ. 261-268) το ποιητικό υποκείμενο οδοιπορεί εντός του στερημένου από τη δυνατότητα της ποίησης κόσμου («Ο κόσμος μετακόμισε στο απάνθρωπο / βολεύτηκε σ' αυτή την προσφυγιά»). Η εξορία από τον κόσμο αυτόν έρχεται μαζί με την απάθεια και τον εκφυλισμό του ποιητικού βίου, ο οποίος χάνει το δραστικό κοινωνικό του ρόλο και γίνεται ένα εκφώνημα για το εκφώνημα: «κι η ποίηση έγινε κραυγή έξω απ' τον πόνο». Η ίδια η πραγματικότητα, το ανθρώπινο στοιχείο που δεν τιθασεύεται από την τέχνη και επιβιώνει στην καθαρή του μορφή εντός της, εκδικείται τελικά τόσο τον ανεπαρκή καλλιτέχνη όσο και την τέχνη per se: «Ο,τι δεν είναι τέχνη μες στην τέχνη / αυτό / το ανθρώπινο / αυτό / κι εμάς κι αυτήν θα μας ξεκάνει» (σσ. 260-261).

Το ίδιο όμως αυτό υλικό είναι που διαμόρφωσε την ταυτότητα του Λεοντάρη, η οποία τελικά καταλήγει να αμφιρρέπει σε ένα μεταίχμιο όπου ούτε το ποίημα είναι κατορθωμένο («Η μαρτυρία μου ασαφής», [«II», σ. 262]), ούτε η εμπειρία δικαιώνεται, («Το ειπωμένο με εκδικείται / κι ανεξιχνίαστο

μένει πάντα το υπαρκτό») οδηγώντας το ποιητικό υποκείμενο στη σταδιακή αποξένωση: «κι όλο και σκοτεινιάζει γύρω μου / κι όλο και σκοτεινιάζει // *Πού βρίσκομαι / Τι ώρα να 'ναι*». Η μονήρης κατάληξη του ποιητή εξελίσσεται σε μια παλινωδία. Ενώ την επιδιώκει, την ίδια στιγμή την απωθεί, καθώς η μελαγχολική του διάθεση ασκεί την ελεγεία και παράλληλα την απεμπολεί ένεκα του πόνου που αυτή του προξενεί: «μαύρα και σάπια φύλλα / μαύρα και σάπια λόγια / όπως μαδάει και τούτη η ποίηση / τώρα που απόμεινα εγώ κι εγώ / κι ο πόνος που με ματαιώνει» («III», σ. 263). Ο πόνος αυτός “χρησιμοποιήθηκε” από το ποιητικό υποκείμενο τόσο προς μια καταπραϋντική και παυσίλυπη κατεύθυνση (μέσω της ελεγειακής ποίησης), αλλά και προς μια δραστική και καταγγελτική στάση (μέσω της άσκησης κριτικής δια της ποίησης). Το αδιέξοδο όμως προκύπτει όταν τελικά και οι δύο αυτές στάσεις μοιάζουν να είναι αδικαίωτες: «το χέρι που άπλωσα το τσάκισαν / το χέρι που μου άπλωσαν το τσάκισα / γκρεμίστηκε το ουμανιστικό όραμα / καταπλακώθηκα στον ίδιο τον εαυτό μου» («IV», σσ. 263-264).¹⁶³

Ο λόγος περί του τέλους κάνει την παρουσία του στο *Εν γη αλμυρά* και ένεκα τούτου, το ποιητικό υποκείμενο προβαίνει σε διαρκείς απολογισμούς, καταλήγοντας πάντα στο διαλεκτικό αδιέξοδο της ματαιωμένης δράσης, όποια κι αν ήταν αυτή: «Αλλιώς θαρρούσαμε το τέλος / σκοπός που εκπληρώνεται ή (το ίδιο) ματαιώνεται» και λίγο παρακάτω «Αλλά, καταπώς φαίνεται, το τέλος έχει μόνο αρχή / και πώς να το περάσουμε μη φτάνοντας ποτέ και πουθενά» («V», σ. 264). Η ανοικτή αυτή εκδοχή του τέλους, που προμηνύει επέκταση του πόνου της απώλειας, επιτείνεται από τη χρονική απόσταση που αποστερεί την εγγύτητα της μνήμης: «Έχουμε αποκοπεί απ' τους πεθαμένους / δεν ακούγεται πια η φωνή τους μέσα στη φωνή μας / δεν ξέρουμε να κλάψουμε / πώς να φερθούμε μπρος στο θάνατο και τι να πούμε», καταργώντας την αυθεντική

¹⁶³ Βλ. τις δευτερες σκέψεις του Λεοντάρη για τον αποτυχημένο ουμανισμό στο: Β. Λεοντάρης, «Εν μετεωρισμώ», *Σημειώσεις* 2 (1974) 63-80 [αναδημ.: *Δοκίμια για την ποίηση*, ό.π., 21-36 και *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 25-43]. Το ενδιαφέρον εν προκειμένω έγκειται στο γεγονός ότι ο Λεοντάρης φαίνεται να συντονίζεται με τον αυστηρό έλεγχο που άσκησαν στον ουμανισμό οι Adorno και Horkheimer στην *Διαλεκτική του διαφωτισμού*, αναδεικνύοντας έτσι μια πτυχή της θεωρητικής σκέψης του Λεοντάρη, ο οποίος παρά το γεγονός ότι ξεκινά από διαφορετικές αφετηρίες καταλήγει να συντονίζεται με την αιχμή της κριτικής θεωρίας του καιρού του.

έκφραση της ελεγείας και αποστερώντας την ποιητική εμπίωση αυτής της κατάστασης μέσω μιας ποιητικής αναμάσησής της άνευ αντικρίσματος και περιεχομένου: «Στα ουράνια βάραθρα γκρεμοτσακίζονται τα λόγια μας / άδεια χελωνοκαύκαλα» (265).

Το ποιητικό υποκείμενο, λοιπόν, επιτίθεται σε ένα κίβδηλο β' ενικό, απαγγέλοντάς του κατηγορίες σχετικά με τη διαχείριση του πρωτογενούς υλικού της εμπειρίας. Πιο συγκεκριμένα, του προσάπτει μια στάση βολική απέναντι στο αυθεντικό οχληρό βίωμα, ενώ το εγκαλεί για τη φυγή και την ευθυνοφοβία του:

Δυστυχισμένε,
γιατί θέλησες τα λόγια σου αμετάκλητα
γιατί δε φρόντισες τα ίδια αυτά να 'ναι επιδεικτικά ανακλήσεων και
ποικίλων εκφορών
να προσαρμόζονται στο πώς μιλιέται η τέχνη κι όχι η ζωή –αυτή δε
μιλιέται...–
για να μπορείς, μαζί τους φιλιωμένος, να κυκλοφορείς
στων αισθημάτων και των ιδεών την αγορά
αφού κι εσύ δεν είσαι δα αμετάκλητος...

Κι όχι να τ' αποφεύγεις τώρα, να τους κρύβεσαι,
να σου χτυπούν τις φλέβες και να λες «δεν είμαι»¹⁶⁴ («VII», σ. 266)

Συνεχίζοντας στο ίδιο μήκος κύματος, επιτείνει την επίθεση αυτή αντιπαραβάλλοντας τη βολική στάση του εκμεταλλευτή της πρωτογενούς εμπειρίας προς τη δική του συντετριμμένη από την πραγματικότητα γραφή και ύπαρξη: «Τιτίβισμα του τίποτε / ήξερες τελικά πώς να επιζήσεις / Δε μπλέχτηκες εσύ σε οράματα / και σε χαμένες υποθέσεις / ήξερες να φυλάγεσαι περίκομψα / ξέφυγες την αισθητική καταστροφή // Έντομο ανθεκτικό της μετατέχνης / ζουζούνι της τεχνολογίας του αισθήματος / [...] / – όχι σαν τη δική μου τη φωνή / που πνίγηκε / στο βόγγο του υπαρκτού» («VIII», σσ. 266-267).

¹⁶⁴ «Ο καθένας ξεριζώνει την ιστορία από μέσα του και από τους άλλους, επειδή φοβάται μήπως του θυμίσει τη διάλυση της ύπαρξής του, που δεν είναι παρά μια εκτεταμένη απώθηση της ιστορίας», «Με τη στάση τους απέναντι στους νεκρούς, οι άνθρωποι εκδηλώνουν την απελπισία τους, για ο,τι δεν είναι πια σε θέση να θυμούνται τους ίδιους τους τούς εαυτούς». Στο: Adorno-Horkheimer, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, ό.π., 247.

Συνοψίζοντας τη σύνθεση, ο Λεοντάρης αποτιμά τη σταδιοδρομία του αναγνωρίζοντας τις παλινωδίες της και παράλληλα κάνοντας αποδοχή της κληρονομίας της εξορίας από τον ίδιο του τον εαυτό. Η ποίηση της ώριμης περιόδου του, «ήγουν <ένας> λόγος ανοίκειος και αποτρόπαιος» («Χ», σ. 268), τον οδηγεί η ίδια στον απόλυτο συμβιβασμό: «Γι' αυτό εξορίζεσαι απ' τον ίδιο εσένα / και πέφτεις στο κοινότοπο / σε ποταπούς βιοτικούς αγώνες / σε δήθεν περιπέτειες και άθλους». Εσχάτως, καταλήγει στη θλιβερή παραδοχή: «Έτσι κι εγώ που μου έλαχε η πιο βαριά και μαύρη μοίρα / βρέθηκα να σηκώνω / μια τόσο απίστευτα κοινότοπη ζωή». Η επίγνωση της ματαιότητας, που έρχεται από την εντατική τριβή με τα πράγματα και την ποίηση, δεν αφήνει κανένα άλλο περιθώριο παρά την κατακλείδα του «Έτσι που τραύλισα...»:

*«Δεν είμαστε ποιητές» σημαίνει φεύγουμε
σημαίνει εγκαταλείπουμε τον αγώνα
παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους...*

Παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους...
Ε, ναι λοιπόν, αυτό σημαίνει («ΧΙ», σ. 268)¹⁶⁵

Περνώντας στη «Στιχομαντεία», το ποιητικό υποκείμενο καταβυθίζεται στην υπαρξιακή του αγωνία αναζητώντας την καίρια έκφραση, το κεντρικό desideratum της λεονταρικής ποίησης που είναι η *Ομορφιά* που έχει χαθεί και παίρνει κάθε φορά διαφορετική μορφή – άλλοτε της ποίησης, άλλοτε της πάλης, άλλοτε της ερωτικής συντρόφου. Παρά ταύτα, όμως, διαθέτει την απαραίτητη ωριμότητα –η οποία έχει αποκτηθεί, καθώς φαίνεται και από τα παραπάνω, επίμοχθα– προκειμένου να συνειδητοποιήσει τα αδιέξοδα που το καθιστούν αδύναμο για οποιαδήποτε άλλη δράση, παρά τη διερεύνηση του

τέλους, του αξιοπρεπούς θανάτου, είτε αυτός αφορά στην ποιητική σιωπή είτε

¹⁶⁵ Το πρώτο τρίστιχο προέρχεται αυτούσιο από το ποίημα του Γιώργου Σαραντάρη, «Δεν είμαστε ποιητές». Βλ.: Γ. Σαραντάρης, «Δεν είμαστε ποιητές»: *Έργα, Ι, Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, (εισ.-επιμ.: Σοφία Σκοπετέα), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2001, 74.

στο βιολογικό τέλος και στον κυριολεκτικό τερματισμό της εμπειρίας.

Έτσι, η χαμένη ομορφιά (μ' όλες τις παραπάνω μορφές· εδώ ως «Στιχομάντισσα») αναδύεται αυθύπαρκτη καθώς είναι, παρά την απώλειά της, «στητή, περήφανη σαν ολοκαύτωμα / [...] / έχοντας τα βιβλία μας μπροστά της ανοιχτά σε τσακισμένα φύλλα και σημαδεμένους στίχους» (σ. 270), αναρωτιέται «–Φοβάμαι για τη συντροφιά μας. Πόσο θα βαστάξει;», ενώ λίγο παρακάτω παραδέχεται «–Για σκέψου, αν παρατούσε κάποτε την ποίηση / κι ερχότανε να ψυχαναλυθεί ένα ποίημα... / Το μέσα του έξω να γυρίσει / να δεις τι μακελειό που είναι η γραφή μας» (σ. 271), θέτοντας στο κέντρο το μελαγχολικό κι ελεγειακό απόθεμα μιας ποιητικής γραφής που συντρίβεται κάτω από το βάρος της Ιστορίας και του ανείπωτου, του αμετουσίωτου και της απουσίας.¹⁶⁶

Στα δύο έμμετρα ποιήματα της σειράς, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνει ευθέως το λόγο στην Ομορφιά κάνοντας την κορυφαία ποιητική κατάθεση του *En yη αλμυρά* και μία από τις πιο καίριες δηλώσεις ποιητικής παραδοχής της ποιητικής –και όχι μόνο– συντριβής και ήττας. Έτσι, τίθεται σε θέση αποχωρισμού απ' την Ομορφιά, απολογούμενο για την ανεπάρκειά του («Κι αν τώρα θλίβομαι είναι που σ' αφήνω / στους πέντε δρόμους δίχως να 'χω πει / για σένα όσα σου άξιζαν και δίχως / να σε δοξάσει ένας μου στίχος» [σ. 272]). Η αβελτηρία του αυτή λειτουργεί ως μια έξωθεν κακή μαρτυρία για την ποίηση και το άτομό του, μιας και το στίγμα του είναι άνισο σε σχέση με τις δικές της προσφορές προς την τέχνη του: «Σε όσους με ποιήματα τα αισθήματα μετρούν / τι θα 'χεις από μένα να τους δείξεις;», ενώ λίγο παρακάτω η Ομορφιά παίρνει το πρόσωπο της ερωτικής συντρόφου¹⁶⁷ («Μια τέτοια αγάπη... δίχως αποδείξεις... / Και ποιος αυτός ο Βέρνερ Λέιο θα ρωτούν»).

Σημαντικότερη, ωστόσο, κατάθεση σχετικά με τη σχέση του ποιητή με την Ομορφιά αποτελεί το επόμενο ποίημα, «[Μέσα στο ποίημα σε χάνω...]» (σσ. 272-273), όπου θεματοποιείται η απώλεια της ιδέας αυτής εντός της ποιητικής

¹⁶⁶ Βλ. τα σχετικά σχόλια του Ροζάνη, στο: Στ. Ροζάνης, «Η οδός προς το Amager· Βύρων Λεοντάρης: *En yη αλμυρά*, εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1995», *Ποίηση* 9 (Ανοιξη-Καλοκαίρι 1997) 253-258.

¹⁶⁷ Το ξενικό αυτό όνομα που προσιδιάζει στο ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, το χρησιμοποιεί η σύντροφός του και ποιήτρια, Ζέφη Δαράκη, σε ποιητικές της συνθέσεις.

διαδικασίας. Ο ίδιος είχε ήδη κάνει λόγο στα δοκίμιά του για την «αποκοπή του ποιητή από το ποίημα, <ως> χάσμα μιας νέας αποξένωσης». ¹⁶⁸ Η Ομορφιά χάνεται και παράλληλα όλα αλλοιώνονται, ιδεολογικοποιούνται, υπεκφεύγουν, εκφυλίζονται. Η απώλεια της Ομορφιάς συνεπάγεται την απώλεια της αισθητικής ανταποκρισιμότητας του υποκειμένου («Τι θα απογίνω και τι με περιμένει / σε άδειες αισθήσεις και χωρίς εσένα»), μιας και η ταυτότητά του, που δομείται βάσει αυτής («που είσαι για μένα ο,τι είμαι και που τώρα / δεν είσαι μυστικό και πια δεν είμαι ο,τι είμαι»), αλλοτριώνεται από τον απόλυτο διαχωρισμό τους, φέρνοντας έτσι την εξορία του υποκειμένου από την ύπαρξη στην πιο ένυλη μορφή της και το χάσμα που δημιουργείται μεταξύ τους («Το απτό με αρνιέται αυτή την άχρονη ώρα»). Όπως σημειώνει κι ο Ροζάνης: «Η ποίηση χωρίζει – δεν λέγει, δεν επουλώνει. Διευρύνει ένα χάσμα ανάμεσα σε μένα και σε σένα». ¹⁶⁹

Κορυφώνοντας τον ελεγειακό τόνο, ο ποιητής απευθύνει το θρήνο του στην Ομορφιά εξυψώνοντάς τη σε αντικείμενο ερωτικού πόθου ¹⁷⁰, κάτι αναπόφευκτο μιας και «όσο ο νεοελληνικός ποιητικός λόγος παραμένει απλώς και μόνο διάλογος με την πραγματικότητα η ιχνογράφηση του ανθρώπινου προσώπου παρουσιάζει αχνή και ανολοκλήρωτη. Ιδιαίτερα έκδηλο διαπιστώνεται το φαινόμενο αυτό στη διαδρομή μορφοποίησης του ερωτικού ειδώλου». ¹⁷¹ Έτσι δηλώνει: «Να χάνω όσα είχα το άντεχα· μα εσύ ήσουν / και όσα ποτέ δε γίναν και δεν είχα / Αυτά, πως να τα χάσω αυτά που ματαιωθήκαν; / Σε άλλη ομορφιά θ' αγιάζουμε μαζί σου». Η κίνηση από και προς την ομορφιά, η αμφίθυμη αυτή στάση του συγγραφέα έρχεται να συνειδητοποιηθεί σε μια κίνηση τραγικής αυτεπίγνωσης που επιτείνει τη δραματικότητα της κατάθεσης

¹⁶⁸ Λεοντάρης, «Ποιητική πίστη και απιστία»: *Κείμενα για την ποίηση*, ό.π., 104.

¹⁶⁹ Στ. Ροζάνης, «Seconda regola», *Σημειώσεις* 16 (Δεκέμβριος 1978) 1.

¹⁷⁰ Στην κατεύθυνση αυτή, ο Γιάννης Δάλλας σημειώνει: «Ο Λεοντάρης, ο αποξενωτικότερος από όλους, στον αγώνα για την ύπαρξη και τη γραφή δεν παύει να ζητάει «ονειροπλόον» ως σανίδα σωτηρίας. Τον αναζητά ανελλιπώς στον έρωτα και τη γυναίκα. Καταρχήν στη μία γυναίκα: την ποιήτρια που υπήρξε σύντροφός του [...]». Στο: Γ. Δάλλας, «Βύρων Λεοντάρης. Ένας ποιητής ψυχοπομπός της ύπαρξης», ό.π., 39-62. Ασφαλώς, η απεύθυνση του Λεοντάρη δεν περιορίζεται στην ερωτική εκδοχή της, πλην όμως δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει το γεγονός ότι το β' ενικό του Λεοντάρη –ανεξαρτήτως αποδέκτη– διαπνέεται από μια λυρική και συχνά ερωτική διάθεση.

¹⁷¹ Λεοντάρης, «Η περιπέτεια της εικόνας του προσώπου...», ό.π., 77-78.

αυτής και καταλήγει σε μια αυτοεξορία που ίσως και να είναι απαραίτητη:

Μέσα στο ποίημα σε χάνω και δεν ξέρω
εσύ μου φεύγεις ή εγώ σου φεύγω;
Πώς σκοτεινιάζω απ' το δικό σου φέγγος...
Και δε με θέλω πια και δε με ξέρω

Σε άλλη ομορφιά φριχτή και δίχως έλεος
θα 'σαι για πάντα, έξω από μένα, ωραία ωραία
τόσο άδικα τόσο άσπλαχνα ωραία...
Και με ξέρω πια και δε με θέλω

Άλλωστε, όπως και πάλι υποστηρίζει ο Σεβαστάκης:

[...] η ειρωνική αμφισβήτηση του πιο ισχυρού μύθου της μοντέρνας ποίησης του αθού και εξεγερμένου λυρικού «εγώ» δεν ακολουθείται εδώ από μια ενεργό προσχώρηση του ποιητικού αφηγητή στο κόμμα της ιστορίας, στην εξωποιητική «πραγματικότητα». Η αποστασία από το μεταφυσικό εγώ του Ποιητή ενδέχεται να είναι προϋπόθεση της επανεύρεσης του ποιήματος.¹⁷²

Προϊούσης της συλλογής, ο Λεοντάρης, θεματοποιεί την ολοένα κι αυξανόμενη ετερότητα, ενώ παράλληλα αποδομεί την ποιητική δραστηριότητα έως τον έσχατο βαθμό: «Θνητός της ποίησης ο λόγος / αλλά από ανάξιο φόβο την αθανασία ζητάει / φαντασιώνει τα αισθητά ως προαισθήματα / και τα μελλούμενα ως τετελεσμένα / νεκρώνει τα παρόντα για να τα πενθεί / κι αυτή η νεκρότητα είναι η αθανασία» (σ. 277). Έτσι, γίνεται λόγος για την εκφυλιστική –διά της ποιήσεως– ανάπλαση του ψυχικού βιώματος («– ο εσωτερικός μας κόσμος / ο τάχα πλούτος της ψυχής...», [σ. 275]), το οποίο αφού πρώτα εκμαυλιστεί από τον κιβδηλοποιό ποιητή καταλήγει να απωθείται σε μια βολική μνήμη («Όλα θα πεταχτούνε τώρα στην ανάμνηση»). Παρ' όλ' αυτά, το ποιητικό υποκείμενο του Λεοντάρη αναζητά να βιώσει την πλήρη έκταση της εμπειρίας, ακόμα κι αν αυτό δεν έχει τα αναμενόμενα αποτελέσματα («μια επαφή με το υπαρκτό / κι ας είναι η πιο εξευτελιστική μου απόρριψη», [σ. 276]).

¹⁷² Ν. Σεβαστάκης, «Ο Ξένος (Σκέψεις πάνω στην αλμυρή γη...», ό.π., 342.

Ολοκληρώνοντας τη συλλογή με «Το μεθύσι των νεκρών» (σ. 280-283), ο Λεοντάρης προτάσσει τη θραυσματικότητα του νεωτερικού κόσμου και το ζήτημα της ονομασίας των πραγμάτων, θέλοντας να υπογραμμίσει με κριτικό τρόπο την αποτυχία ενός ολόκληρου πολιτισμού να διευθετήσει τις ανοικτές του πληγές με τρόπο τόσο ανθρώπινο όσο και αισθητικό: «Μας παίξατε, κύριοι, στην τέχνη και μας χάσατε» (σ. 281). Σχολιάζοντας την αδυναμία έκφρασης που προκύπτει εξ ανάγκης έπειτα από την κατά πρόσωπο αντιμετώπιση της πραγματικότητας, ο Παναγιώτης Κονδύλης έγραφε στον Λεοντάρη:

Το φασκόμενο τίθεται [...] –ποιητικά– στην υπηρεσία του άφατου, το άφατο σκάβει λευκά ή μαύρα κενά στο φασκόμενο, αλλά το φασκόμενο παραμένει μεγάλη γλώσσα ακριβώς επειδή νιώθει κανείς ότι σ' αυτή τη γλώσσα τα αποσιωπητικά δεν υποκαθιστούν την αδυναμία του ποιητή, παρά υποδηλώνουν τη δύναμή του ως ανιχνευτή του άφατου μέσα σ' ο,τι είναι δυνατόν να λεχθεί

¹⁷³

Οι ποιητές της γενιάς του, προεξάρχοντος του ιδίου, βιώνουν το θάνατό τους όντες εν ζωή και διακηρύττουν την αποσταθεροποιημένη τους θέση, επιτιθέμενοι στην Ποίηση:

... Κι έτσι, τρεκλίζοντας, αγκαλιαστά μπουκάρουμε απρόσκλητοι στο Poetry Bar.
Κονιάκ!... και μου μου λες εμένα «κλείνουμε» παλιορουφιάνα¹⁷⁴
Ποτήρι και στον φίλο μας... Και μακριά τα χέρια απ' τον συναγερμό.
Τώρα θα δεις τι πάει να πει μεθύσι των νεκρών.
Δεν είμαστε ποιήματα για απαγγελία και πώληση αλλά για αυτοπυρπόληση. (σ. 281)

Το θραύσμα, η μικρότερη δυνατή μονάδα του συνόλου του πολιτισμού, αυτό είναι που τροφοδοτεί τελικά την ποίηση του Λεοντάρη και της εποχής του: «Μέσα μας / τα ερείπια όσων μέλλουν να συμβούν / τα ερείπια αυτών που μέλλουμε να γράψουμε» (σ. 283). Η θραυσματικότητα της εμπειρίας και η

¹⁷³ «Τρία γράμματα στον Βύρωνα Λεοντάρη», ό.π., 15.

¹⁷⁴ Στις αρχαιακές του σημειώσεις γράφει μεταξύ άλλων ο Λεοντάρης: «Στο Poetry-Bar, bar woman είναι η ποίηση. Την ποίηση την βρίσκει η παρέα και την αποκαλεί παλιορουφιάνα [...]». Βλ. και: Αλεξίου, «Οδοιπορώντας στην *Αλμυρά γη* του Βύρωνα Λεοντάρη...», ό.π., 48-61

μεταπολεμική συνθήκη του κατακερματισμού απαιτούν μια ποίηση –καίτοι ανεπαρκή– που θα παίρνει αυτά τα θραύσματα ως έχουν και θα επιδιώκει είτε να τα αναδημιουργήσει είτε να παρουσιάσει στη συλημένη από την ολότητα μορφή τους: «Προς τι οι θεόρατοι ναοί, τα σμιλεμένα ποιήματα, / τα θαυμαστά μεγάλα έργα; / Το ερείπιο είναι το αρχέτυπο / Οι μορφές επινοήσεις». Ο Τερζάκης σχολιάζοντας την ποιητική συλλογή παρατηρεί ότι «το τραγικό βίωμα [...] στοιχειώνει απαρχής την ποίηση του Βύρωνα Λεοντάρη», ο οποίος «βρίσκεται [...] σε φονική αντιμαχία με την ίδια την ποίηση», αρθρώνοντας έναν «στοχασμό [...] που δίνε/διαμορφώνει μίαν “ερειπιώδη μορφή”». ¹⁷⁵ Με τη συλλογή αυτή, ο Λεοντάρης στρέφεται στο θραύσμα αδιαφορώντας για το όλον με τρόπο τέτοιο που τελικά στρέφει τα νώτα στον Θεό και επικεντρώνεται στον άνθρωπο, ο οποίος κι αυτός με τη σειρά του τον προδίδει, επιρρωνύοντας την απώλεια της πίστης του Λεοντάρη στον ουμανισμό (βλ. παραπάνω). ¹⁷⁶

Οι ποιητολογικές αυτές αποφάνσεις του Λεοντάρη έρχονται να συμπληρωθούν από την υποφώσκουσα σε όλη τη συλλογή –ενδεχομένως και σε ολόκληρη τη λεονταρική ποίηση– ιδέα περί της ονομασίας των πραγμάτων. Η κατακλείδα του Λεοντάρη («Και δεν αρκεί να ονοματίσεις κάτι για να υπάρξει») έρχεται ως κορωνίδα και εις επίρρωσιν της ποιητικής του περιπλάνησης κι οδοιπορίας, προσπαθώντας να υπερβεί την απλή ονομασία των πραγμάτων, αλλά την πηγαία εντεχνοποίησή τους δίχως την παράλληλη προδοσία της γραφής.

Με τη συλλογή *Έως...* του 2003 ολοκληρώνεται το εκδομένο έργο του Βύρωνα Λεοντάρη, μιας και το σύνολο του έργου του συμπληρώνεται από τα ποιήματα της ενότητας «Ημών των άλλων», που δημοσιεύτηκε στο περ. *Σημειώσεις* το 2006 και που ενδεχομένως φανερώνει την πρόθεση του ποιητή να εκδώσει ακόμα ένα βιβλίο, κάτι που τελικά δεν συνέβη ένεκα της τελευτής του τον Αύγουστο του 2014. Παρ’ όλ’ αυτά, από τον τίτλο ακόμα της ποιητικής αυτής συλλογής φαίνεται ότι ο Λεοντάρης –έπειτα από μια επταετή σιωπή– θέτει στο προσκήνιο εντονότερο πλέον το ζήτημα του τέλους και του πέρατος. Το

¹⁷⁵ Τερζάκης, «Η ποίηση ως αντεστραμμένη θεολογία...», ό.π., 136.

¹⁷⁶ Βλ.: Στο ίδιο, 141.

στοιχείο αυτό, βέβαια, εντοπίζεται και στις προγενέστερες ποιητικές του εκδόσεις, ωστόσο εν προκειμένω ανταποκρίνεται πιο πολύ στην υπαρκτή ανάγκη αντιμετώπισης αυτού του επικείμενου τέλους, τόσο ψυχικά όσο και βιολογικά/σωματικά. Σαφώς οι κεντρικές θεματικές αναφορές της λεονταρικής ποίησης εξακολουθούν να επιβιώνουν και σε αυτό το βιβλίο, παρά την επικέντρωση του συγγραφέα σ' αυτή την τρόπο τινά εσχατολογική περιοχή του πέρατος, διατηρώντας την προοπτική του θανάτου (βιολογικό τέλος, ποιητική σιωπή), όπως επισημαίνει κι ο Τερζάκης ως «υπόσχεση ευτυχίας που η ίδια η ζωή του αρνήθηκε» και ως την «άπειρη γαλήνη» που είναι το ψυχικό σύστοιχο της ευτυχίας». ¹⁷⁷

Η συλλογή διαρθρώνεται σε δύο μέρη: το πρώτο τιτλοφορείται «Εκτός» και το δεύτερο «Επέκεινα». Οι επιλογές του Λεοντάρη έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αν σκεφτεί κανείς τη χωροχρονική διάσταση των δύο αυτών λέξεων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προξενεί η χρήση του «Επέκεινα», μιας και φαίνεται ότι ο συγγραφέας επιχειρεί ένα κλείσιμο του ματιού, συνεχίζοντας στην τρίτη αυτή ποιητική του περίοδο τη στροφή προς μίαν άνευ θρησκευτικού προσήμου μεταφυσική που αφορά πρωτίστως στην ύπαρξη και κατ' επέκτασιν και στην ποίηση. Γενικώς, η συλλογή *Έως...* χαρακτηρίζεται από μια νηφάλια αντιμετώπιση των πραγμάτων, αποτέλεσμα της ωριμότητας του Λεοντάρη, αλλά και της μακροχρόνιας τριβής με το πρωτογενές υλικό της εμπειρίας, σε βαθμό τέτοιο που τελικά αποκτάται από τον ποιητή η απαιτούμενη αποσυσχέτιση από το θυμικό του όλου πράγματος. Φυσικά, δεν ξεχνιέται το επαχθές βάρος της ποίησης που καταλήγει να γίνει χίμαιρα για τον συγγραφέα, ο οποίος έχει από καιρό απωλέσει την πίστη του στις δυνατότητές της, μιας κι όπως επισημαίνει αντ' αυτού η Εύα Μοδινού, «όχι, η ποίηση δεν θεραπεύει ούτε τον μεγάλο τρόμο ούτε τον μεγάλο πόνο. Αντίθετα, κάποτε μπορεί να οδηγήσει το νυστέρι της τόσο βαθιά που γίνεται κι αυτή πόνος και τρόμος». ¹⁷⁸

Η ποιητική ενότητα «Εκτός» αναλαμβάνει το νήμα από την προηγούμενη συλλογή («Γιατί με φώναξες και γύρισα», σ. 287), θέτοντας στο κέντρο την

¹⁷⁷ Στο ίδιο, 142-143.

¹⁷⁸ Μοδινού, «Τολμώντας έως τα αφανή όρια ή ο ποιητής χωρίς είδωλο...», ό.π., 112.

εξορία και την εξωτερικότητα του ποιητικού υποκειμένου που εναντιοδορμεί μέσα στον χρόνο και αναμετράται με το σώμα, με την ψυχή και την ύπαρξη, με την ποίηση: «Γιατί να πρέπει τώρα να διανύω προς τα πίσω όλη αυτή την εγκατάλειψη / γέρος ποιητής διωγμένος απ' τους στίχους μου». Η αβελτηρία του ποιητικού υποκειμένου εκφράζεται ρητά μέσω της δήλωσης της κούρασης που μοιραία οδηγεί στην παραδοχή της ανικανότητας συνέχισης αυτού του επαχθούς καθήκοντος, αποκηρύττοντας την ίδια στιγμή τη στείρα προσέγγιση του υλισμού: «Μπορώ; όχι δε μπορώ. Κι όχι (όπως άλλοι θα σου πουν...) / γιατί ό,τι συμβαίνει δεν είναι παρά αυτό που / τώρα εδώ κείται / αλλά γιατί, απλά, δε μπορώ» (σ. 288). Σαν να μη φτάνει αυτή η κούραση, το κεντρικό ζητούμενο, το κίνητρο της λεονταρικής ποίησης, η Ομορφιά, χάνεται επίσης, εξορίζεται: «...Φεύγουσιν σε είδον / εγκαταλείπουσάν με σε ήγγισα / και δεν εστράφης δεν ελέησε τα μάτια μου η μορφή σου».

Έχοντας αποκτήσει την αναμενόμενη νηφάλια στάση απέναντι στα πεπραγμένα, το ποιητικό υποκείμενο κρίνει σκόπιμη μια νέα ανασκόπηση της παρα(ι)τημένης και ματαιωμένης του ζωής, διαθέτοντας την αυτεπίγνωση του πεδίου των αναφορών του. Έτσι, καταλογίζει στον εαυτό του υπερβολική ευαισθησία («Αγάπησα τους άλλους δίχως ν' αγαπάω τον εαυτό μου / [...] / μα έπασχα στα δράματα των άλλων», σ. 289), η οποία εκπήγαζε από μια πίστη που τελικά δεν δικαιώθηκε: «Κι όλα αυτά έτσι Για ένα ήθος δηλαδή για μια ιδεολογία». Ουσιαστικά, αποτιμάται όλη η πορεία της πρώτης περιόδου, η «ορθοστασία» της και τα προτάγματα της *Γενικής αίσθησης* και αποδεικνύεται το μηδενικό τους αποτέλεσμα – δίχως, όμως, επουδενί ν' αποκηρύσσονται ή να χαρακτηρίζονται ως λανθασμένες ενέργειες. Ασφαλώς, όμως, το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται: «Και τώρα ποιος ο αμητός;», αναζητώντας τι τελικά επετεύχθη, εντοπίζοντας τη ματαιώση αλλά και τη ματαιότητα στις παλιές του πίστεις κι ενέργειες: «Μάταια προσπάθησα να το κρατήσω / μάταια, άδικα, του κάκου. Όπως μάταια / μια ολόκληρη ζωή επέμενα στα αδύνατα / να ξανακάνω επιθυμία την παραίτηση / να βρίζομαι και να ποδοπατιέμαι για να μπω στο καταρρέον / νόημα από την έξοδο κινδύνου ενώ οι άλλοι έβγαιναν

αλλόφρονες πού πας τρελέ τι παριστάνεις» (σ. 291).

Η νηφάλια αυτή αποτίμηση των ενεργειών διακόπτεται, αίφνης, από ένα οργισμένο ανάθεμα, το οποίο παρά την οξύτητά του διατηρεί τη συγκρότηση της αυτεπίγνωσης και των ορίων της αυτομομφής του ποιητή προς τον εαυτό του. Έτσι, απευθυνόμενος στους ομοτέχνους (κι ασφαλώς και εις σεαυτόν) δηλώνει – κρατώντας μιαν επιφύλαξη ελεγειακά δοσμένη στο τέλος:

Ε όχι και όχι... Μου 'ρχεται να τα καταραστώ
(...να μείνετε, να μείνετε εσαεί στη γέενα της γραφής
και να μην έχει ο παιδεμός σας τελειωμό
να σπαρταράτε σε κειμενικά δίχτυα και να ξεσκίζεστε
απ' τα τσιγκέλια των γραφίδων
να πετσοκόβεστε σε χειρουργεία παραναγνώσεων
πολύποδες να βγαίνουν από τα σύμφωνά σας
και φλύκταινες να σκαν τα φωνήεντά σας
λήθη για σας να μην υπάρχει αλλά αιώνια αναπαραγωγή
σε μνήμες ηλεκτρονικές
ατέλειωτο μαρτύριο αθανασίας...) Να τα καταραστώ...
Αλλά κλάμα μου κι αυτά δεν είναι; (σ. 290)

Η επιφύλαξη αυτή, βέβαια, αφορά στην κατάληξη αυτού του τμήματος του «Εκτός», όπου ο Λεοντάρης αναζητά την πηγαία συγκίνηση, τον εκπηγάζοντα θρήνο, κι όχι τη λεκτική του απόδοση που απομειώνει το συναισθηματικό απόθεμα της ειλικρίνειας και της αυθεντικότητας. Τίθεται έτσι απέναντι σε μιαν επιφανειακή ελεγεία και αποζητά την εσωτερη ελεγειακή βίωση του τραύματος:

*If we could weep words...*¹⁷⁹
Όμως τώρα το πρόβλημα ακριβώς είναι ότι κλαίμε λέξεις
και δεν κλαίμε δάκρυα
Α, δάκρυα, πού είστε δάκρυά μου...
Διαπεράστε τα έγκατα πετρώματα αναβλύστε

¹⁷⁹ Ο στίχος προέρχεται από το ποίημα «An Elegy upon the Death of Mistress Boulstred» του ελεγειακού ποιητή John Donne: «Language thou art too narrow, and too weak / To ease us know; great sorrow cannot speak; / If we could sigh out accents, and weep words, / Grief wears, and lessens, that tears breath affords». (ΣΤΟ: John Donne, «An Elegy upon the Death of Mistress Boulstred»: *The poems of John Donne*, τ. Β', (επιμ.: Ed. Kerchever Chambers), (εισ.: George Saintsbury), Λονδίνο, Lawrence & Bullen, 1896)

σαρώστε αυτά τα μυγοχέσματα απ' τα μάτια μου
και κάντε μου ξανά το κλάμα κλάμα

Ο λόγος που αρθρώνεται από το ποιητικό υποκείμενο δεν καταφέρνει να φτάσει στον αποδέκτη της απεύθυνσης, όχι επειδή αυτός είναι χαμένος, αλλά –χειρότερα– επειδή δεν είναι σε θέση να κατανοήσει: «Και μόνο εσύ δε βλέπεις τις σκιές που θάμπωσαν το πρόσωπό μου / Κρατάς το χέρι μου κι εγώ σου λείπω / πού βρίσκομαι, τι έχω γίνει; / «...ο καπνός σκιάζει τα μάτια σου...» ψιθυριστά μου τραγουδάς¹⁸⁰ / δεν απελπίζεσαι δεν απελπίζεσαι // Και κλαίω» (σ. 293). Πέραν τούτου, το ίδιο το ποίημα δεν καταφέρνει να γίνει ο κατάλληλος διάμεσος για την επίτευξη αυτής της επικοινωνίας. Ο μόνος τρόπος που μπορεί να μεταχειριστεί ο ποιητής είναι η ποίηση του δ' προσώπου – μια ποίηση που απευθύνεται ανοικτά σε κάτι πέραν της καθιερωμένης, φυσιολογικής εκφοράς του λόγου:

Τα λόγια που μιλώ μου κόβουνε τη γλώσσα
κάθε χειρονομία μου με σταυρώνει
Ας το ξεκαθαρίσουμε λοιπόν
Σ' αυτή την εποχή της υπαρκτής ποίησης
ποιητής μιας ποίησης που δε μπορεί να υπάρξει
μόνο με τους νεκρούς μιλώ και γι' αυτούς γράφω
Μόνο αυτοί μπορούν να με διαβάσουν

Ουσιαστικά, ο Λεοντάρης επιδιώκει μια ποίηση που ξεπερνά την καταγραφική της λειτουργία και τείνει προς μίαν επιτελεστικότητα του λόγου: «Δεν ήθελα χρησμούς και οράματα, ζητούσα / άλλο πια να μη παρασταίνεται το δράμα. Να τελείται» (σ. 294). Η επιτελεστικότητα αυτή και η ελπίδα αυτής της εξέλιξης συνοδεύεται από μια στάση διόλου αποθαρρυντική. Η νηφάλια αντιμετώπιση των πραγμάτων από πλευράς του συγγραφέα δεν επιτρέπει καμία συναισθηματική εκτροπή προς τον ενθουσιασμό ή την απελπισία. Συγκρατημένα, το ποιητικό υποκείμενο επιζητά την ανάληψη του ιστορικού του ρόλου. Κι ενώ η πεπειραμένη του ποιητική πορεία οδηγεί στο «Μα άκου, ψυχή μου, των νεκρών

¹⁸⁰ Ο στίχος προέρχεται από το μουσικό κομμάτι «Smoke gets in your eyes» σε μουσική Jerome Kern και στίχους του Otto Harbach για το μιούζικαλ *Roberta* του 1933.

τα έγια μόλα» και στο «Ας με ονειδίσουν που τα παρατάω πριν απ' το τέρμα / και ματαιώνεται η αίσια έκβαση και πάει στράφι / της τόλμης η παραφορά κι ο κόπος της ελπίδας» (σ. 297), ο Λεοντάρης προτρέπει τους νέους να συνεχίσουν ακάθεκτοι τον αγώνα της έκφρασης (ακόμα κι αν αυτός τσακιστεί, όπως στην περίπτωση της γενιάς του):

Αλλά εσύ γενιά του αιώνα
τραγούδα μην κρεμάς τα όργανά σου στις ιτιές
και μην κολλάς τη γλώσσα στο λαρύγγι σου
Τίποτε μη μνησθείς
Περίτρομη τον τρόπο σου τραγούδα
σε γήπεδα πλατείες και στρατόπεδα
με λίθο μυλικό περί τον τράχηλό σου
*λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον... καλώς κιθάρισον,
πολλά άσον*

*ίνα σου μνεία γένηται.*¹⁸¹ (σ. 298)

Η δεύτερη σύνθεση της συλλογής, με τίτλο «Επέκεινα» περιλαμβάνει εν πλήρει εκτάσει το υπαρξιακό άγχος του ποιητή, εκθέτοντάς το μέσω μιας άνευ θεολογίας μεταφυσικής – της τάση που χαρακτηρίζει τη λεονταρική ποίηση της ώριμης τρίτης περιόδου. Διατηρώντας τη νηφαλιότητα της πρώτης σύνθεσης τού *Έως...* το ποιητικό υποκείμενο θέτει επί τάπητος την ποίηση ως άθροισμα της γλώσσας και της κατανόησης, διαχωρίζοντάς τα όμως, πιστό στις αρχές μιας ποίησης που πρέπει να καταγράφει και παράλληλα να διατηρεί την αισθητική της αυταξία: «Ας μείνουν στην υπηρεσία της γνώσης / να σβήνουν τα ερωτήματα στον κόσμο / σαν τα αίματα των φονικών / Τι έχουν να κάνουν μ' εμάς το ακατανόητο;» (σ. 299).

Η Ομορφιά, ακόμα και τώρα, στη χαμηλόφωνη παραίτηση αυτού του ποιητικού βιβλίου, παραμένει το πάγιο μέλημα κι η σταθερή επιδίωξη του Λεοντάρη· της απευθύνεται διαρκώς αναζητώντας την («Τίποτε από μας πια δε σε φτάνει / Απέχεις ουρανούς / ολόμακρη κι ολόδακρη / να σεργιανάς στα

¹⁸¹ Εκ του: «λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον, πόλις πόρνη έπιλελησμένη· καλώς κιθάρισον, πολλά ᾄσον, ίνα σου μνεία γένηται» (Ησαΐας, 23: 16).

πέρατα της μοναξιάς / και στους αστρογιαλούς» [300]). μιας και μόνο αυτή αποτελεί το τεκμήριο του ίχνους του ποιητή σ' αυτόν τον κόσμο: «Μα εσύ μην εξαλείψεις από πάνω μας τα ίχνη της ομορφιάς σου. / Άλλο σημάδι πως υπήρξαμε δεν έχουμε / καθώς περνάμε τώρα στη μεγάλη θλίψη / και κλάμα αδάκρυστο τα μάτια μας ραγίζει». Η χαμένη Ομορφιά συμπληρώνει το μωσαϊκό της χαμένης απεύθυνσης. Έχοντας αποστερηθεί τον Άλλον, το ποιητικό υποκείμενο δεν έχει άλλη λύση από το να στρέψει το βλέμμα του στην αενάως μετασχηματιζόμενη (σε αγώνα, ποίηση, έρωτα, ύπαρξη) Ομορφιά ψάχνοντάς την όμως εις μάτην: «Εμπλεος από σένα / πώς και από πού να φωνάξω; / Χύνεται μέσα μου η φωνή μου / και δε μ' ακούς και δε μ' ακούω / και σε ζητώ και δε σε βρίσκω / γιατί είσαι όπου είμαι / κι είμαι όπου είσαι / και κανείς μας δεν είναι όπου είναι» (σ. 301).

Φέροντας την επίγνωση της οριστικής αποξένωσης, το ποιητικό υποκείμενο συνοψίζει την πλέον πρόσφατη του ποίηση, αντιλαμβανόμενο ότι το άθροισμα του ανέκκλητου πια βίου του εμφανίζει στο πηλίκο όχι αγανάκτηση ή θλίψη, αλλά όνειδος, ντροπή: «Ένας ο βίος κι αγύριστος κι όλα του αμετάκλητα / ο,τι είπαμε και πράξαμε δε σβήνει ούτε ξεγίνεται / μα η μνήμη βολοδέρνει όλο στο κακό. / [...] / Ντροπή ξέρεις τι είναι κι ένιωση ποτέ σου; / Αυτή δεν κρύβεται εκτίθεται και σ' εκθέτει σε φτυσιές και λιθοβολισμούς / αυτή δεν έχει αντισήκωμα / [...] / Ντροπή ξέρεις τι είναι κι ένιωση ποτέ σου; / Ντροπή ν' ανοίγει να σε καταπιεί η γη / ντροπή / που έζησες / στον κόσμο ετούτον» (σ. 302). Έτσι, μετακινείται από το ενεργητικό πένθος και τον εντατικό θρήνο σε μια μελαγχολία ενσυνείδητη και εξασκούμενη σε κάθε πεδίο, για να καταλήξει σε μια τρόπον τινά “αφασία”, μια ενεργητική σιωπή – ήτοι μια σιωπή, εντός της ποίησης· μια σιωπή που θεματοποιείται και χιμαιρικά απειλεί τον ποιητή με τη δυνατότητα και τη σκιά της: «Αυτά τις νύχτες σκέφτομαι όπως γράφω και ξεγράφω επιστολές σε φίλους / που χρόνια τώρα ζουν ή πέθαναν σε ξένη γη σε ξένη ώρα και σε ξένη γλώσσα / – πώς κόπηκε σε χρόνια ο χρόνος / πώς κόπηκε σε γλώσσες η μιλιά / πώς έγιναν μεσημβρινοί τα μεσημέρια / και σκόρπισαν παρέες καθώς τραβήξαμε καθένας τη δική του τύχη / κι η

τράπουλα μοιράστηκε» (σ. 304).

Ολοκληρώνοντας τη συλλογή, ο Λεοντάρης προβαίνει σε ορισμένες αποφάνσεις, θέτοντας παράλληλα εναγώνια ερωτήματα, περί της νέας αυτής κατάστασης στην οποία περιέρχεται με το γήρας και την απολύτως ώριμη/νηφάλια αντιμετώπιση των πραγμάτων, λίγο πριν φτάσει «από εκατό δρόμους στα όρια της σιγής»: «Γιατί το γήρας να τελειώνει; / Λίγο διαρκεί η νεότητα της τέχνης / αλλά μακραίωνα ζει με το σεπτό της γήρας / και το θαμβωτικό ξεθώριασμά της» (σ. 306). Σε μια κίνηση ποιητικής –αλλά και προσωπικής– αυτογνωσίας, ο Λεοντάρης αντιλαμβάνεται την αδιέξοδη ματαιότητα μιας εγκλωβισμένης στον υποκειμενικό λυρισμό ποιητικής τέχνης, κρίνοντάς την νουνεχώς και χαμηλοφώνως αυτή τη φορά: «Την αμαρτία της δημιουργίας έτσι πληρώνουμε / που ό,τι δωρεάν μας δόθηκε / παλεύουμε να το κρατήσουμε για έργο δικό μας / – τι αντιζηλίες, τι καυχήσεις, τι φιλοδοξίες...», κατανοώντας ότι η τέχνη είναι υπερπροσωπική και η αποστολή της υπερβαίνει την περικλειστη στο εγώ ανάπτυξη κι έκφραση του θέματος: «Και τώρα ιδού. Τι μας ανήκει από τη δωρεά της τέχνης, / ποιο δικό μας, ποιο των άλλων;»

Μ' ένα καρυωτακικό κλείσιμο ματιού η συλλογή κλείνει και μαζί ολοκληρώνεται κι η επίσημη, εκδομένη σε βιβλίο, ποιητική παραγωγή του Βύρωνος Λεοντάρη. Αυτό που μένει τελικά είναι η ποίηση, ως η μόνη απτή απόδειξη της παρουσίας του συγγραφέα στον εχθρικό κόσμο της μεταπολεμικότητας που τον άνδρωσε και της μεταπολιτευτικής Ελλάδας που τον ωρίμασε ποιητικά και υπαρξιακά. Η ποίηση λειτουργεί τελικά όχι ως μια ένσαρκη κατάθεση –δεν τα καταφέρνει, άλλωστε, κατά τους μεταπολεμικούς ποιητές–, αλλά ως ένα «Et in Arcadia ego» του ποιητή στον κόσμο:

Φύγετε οι παρηγορητές, οι τεχνοκρίτες και οι συντηρητές
και μην παιδεύεστε σε ανόσιες πράξεις
παίζοντας παζλ με τα κομμάτια της ψυχής μας.
Δεν ξεδιαλέγονται, δεν ανορθούνται τα κατερραγμένα.
Αντίγραφα και καρτ ποστάλ θα μείνουμε.
Πάρτε όμως ένα θρύψαλό μας
κρατήστε το

μ' αυτό κρυφά να μας θυμάστε (σ. 306)

Συνοψίζοντας για την συλλογή *Έως...*, το σχόλιο του Γιάννη Βαρβέρη συμπυκνώνει τον πυρήνα αυτού του βιβλίου: «Ο ποιητής, όχι πια λυπημένος αλλά στέρεα αποφασισμένος, με λόγο απόλυτα υφολογημένο στην οικονομία του, σφιχτό, πικρά μουσικό, κι άλλοτε βαθιά στοχαστικό κι άλλοτε ανοιχτά οργίλο, διεκδικεί τελικά τον εν ζωή θάνατό του».¹⁸²

Η ποιητική ενότητα «*Ημών των άλλων*» δημοσιεύθηκε τον Ιούνιο του 2006 στο 63ο τεύχος των *Σημειώσεων*. Με αυτά τα τέσσερα μέρη της ενότητας συμπληρώνεται το λεονταρικό ποιητικό corpus. Η δημοσίευση των ποιημάτων αυτών στις *Σημειώσεις* –όπως και των πλείστων των ποιητικών εργασιών του Λεοντάρη– έρχεται να συνδεθεί με τον τίτλο της ενότητας, μιας και προτάσσεται η ομάδα, η ετερότητα της εκδοτικής παρέας του περιοδικού, το οποίο στελέχωσε για περίπου σαράντα χρόνια ο συγγραφέας μαζί με τους Λυκιαρδόπουλο, Ροζάνη, Λαμπρίδη, Μαρκίδη, Μυλωνά, Μέσκο, Πορφύρη, Κοσσέρη και άλλους. Αυτοί, λοιπόν, είναι «οι άλλοι», ήγουν οι αποδέκτες των ποιημάτων τούτων. Οι *αποσυνάγωγοι* του πνευματικού imperium, οι οποίοι ασυμβίβαστοι και πιστοί στα προτάγματα των αρχών και των αξιών τους επέλεξαν τη συνειδητή περιχαράκωση σε έναν κόσμο έξω από τις συνάφειες της πολιτιστικής ενσωμάτωσης του μεταπολιτευτικού κόσμου, επιλέγοντας μια ανεπηρέαστη κριτική στάση απέναντι στα πράγματα.

Τα ποιήματα της ενότητας επανέρχονται στα σταθερά λεονταρικά μοτίβα και θέματα, επαναφέροντας το σχήμα της χαμένης απεύθυνσης («Μηνύματα αισθήσεων και παθών / αποκομμένα απ' τις πηγές τους που νεκρώθηκαν εκπέμποντάς τα», «I», σ. 309), της δυστοπικής έως εχθρικής πραγματικότητας («μαδώντας πάνω μου χάρτες με τοπωνύμια δίχως τόπους / ημερολόγια με ημερομηνίες δίχως μέρες / θρυμματίζονται τα ψηφία στο χειρόγραφο / εξαρθρώνονται οι λέξεις»), της ενεργητικής σιωπής ένεκα της ανεπαρκούς

¹⁸² Γ. Βαρβέρης, «Το *Έως...* του Βύρωνα Λεοντάρη», *Τα Νέα* («Βιβλιοδρόμιο»), (26-27.06.2004).

ποίησης («Έτσι κι εγώ / αυτά που λέω είναι η σιωπή μου / αυτά που γράφω είναι το σβήσιμό μου, απουσία, / μήνυμα από το πουθενά στο πουθενά;», σ. 310), το πάγιο αίτημα της αυθεντικότητας («και ν' αναβλύσουν πάλι πηγές αισθήσεων και παθών / ν' αναδυθούν τα όρη θεοτικά, οι βυθοί νεφέλες») και την απουσία/α-τοπία/α-χρονία της πλήρους ύπαρξης («και δεν εγώ δεν τώρα», «III», σ. 311).

Ο Λεοντάρης αποτίνει φόρο τιμής στη “δυνατότητα” του ανεκπλήρωτου («Αυτών που ήταν να έρθουν και δεν ήρθαν / αυτών που ήταν να γίνουν και δεν έγιναν / και χάθηκαν χωρίς να υπάρξουν / αυτών τη μνήμη μέσα τους βαθιά οι άνθρωποι τηρούνε και ευλαβούνται», «II», 310) και παράλληλα προλέγει τη διαστροφή της ποίησής του («Όπως και να ειπωθήκαμε αλλιώς θα μας ακούνε / όπως και να γραφθήκαμε αλλιώς θα μας διαβάζουν», «II», σ. 311) και των καταθέσεών του, με στωικότητα, όμως, αποδεχόμενος την επερχόμενη ανθρώπινη συνθήκη που μη μπορώντας να αντιληφθεί την ποιότητα μιας ζωής που αφιερώθηκε στην πάλη με την έκφραση και την ποίηση, υποχρεώνει τον ποιητή να μιλήσει, να πει, να επανέλθει στο τραύμα: «Διαστρεβλωμένα τώρα σου τα λένε, Ποιητή, / τα δικαιώματά σου: / “έχεις δικαίωμα να μη σιωπήσεις / ο,τι σιωπήσεις θα χρησιμοποιηθεί εναντίον σου...”» («IV», σ. 313).

Ο νέος κόσμος θέλει έναν ποιητή λαλίστατο, υποχρεωμένο να μιλά μέχρι εσχάτων για τα πάντα, να μην αποσιωπά τίποτα, να μην μπορεί να αποτραβηχτεί από το άγχος του λόγου. Γνωρίζοντας τη θέση του απέναντι σ' αυτό, ο Λεοντάρης ολοκληρώνει τις τελευταίες του ποιητικές αράδες στωικά, νηφάλια, καταδεικνύοντας την κατάσταση αυτή και στηλιτεύοντας με το βαμβάκι την τάση της ακατάσχετης έκφρασης ενός αδιέξοδου υποκειμενικού λυρισμού, τη διάχυση της έκφρασης και την έκπτωση του ποιητικού λόγου από έκφανση του Υψηλού σε καθημερινή ημερολογιακή καταγραφή, μη μπορώντας όμως να περάσει στο άλλο άκρο: εκείνο της εκλεκτικής σιωπής, της “καλβικής εξαφάνισης”. Η ανέφικτη σιωπή γίνεται για τον ποιητή η χίμαιρα των τελευταίων του αράδων –όσα ακολουθούν παρακάτω αποτελούν διαλεκτικώ τω τρόπω παρότρυνση και αποτροπή:

Προσβάλλει η σιωπή σου την ελευθερία του λόγου που σου επέβαλαν.
Λέγε ό,τι θέλεις, όπως θέλεις,
αλλά λέγε αλλά λέγε
χρησμούς, κατάρες, προσευχές
ύμνησε και βλαστήμησε τα πάντα
τη λύπη τη χαρά τον έρωτα το μίσος
τη δόξα και την κατασχύνη σου
άνοιγε καλλικέλαδο το στόμα σου με φτερά
μασημένων αηδονιών στα δόντια σου
να σαστίσει φρίττων ο ουρανός
να σαλευθούν τα θεμέλια της γης
να «αναγαλλιάζει σπαρταρώντας «το πέλαγος» πιασμένο στο διαδίχτυο.
Μα κι αν σου κόψουνε τη γλώσσα μη σωπαίνεις
αλλά λέγε αλλαλε αλλαλε
αποκάλυψε την παράνομη ψυχή σου
ούρλιαξε να τρελάνεις τον βασανιστή σου
να μας τρελάνεις όλους μας
αλλά δικαίωμα σιωπής δεν έχεις. («IV», σ. 313)

V. Προς έναν πολύ σύντομο απολογισμό

Ο Βύρων Λεοντάρης έπειτα από μια πορεία μισού και πλέον αιώνα στα νεοελληνικά γράμματα κατάφερε και άφησε ένα έργο, το οποίο έτυχε της προσοχής και της αβίαστης αναγνώρισης όλων όσων ασχολήθηκαν με τη μεταπολεμική ποίηση των πρώτων γενιών έπειτα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον ελληνικό Εμφύλιο.¹⁸³ Συνοψίζοντας για το λεονταρικό έργο, ο Δάλλας σημειώνει: «Η ποίηση του Βύρωνος Λεοντάρη είναι ποίηση νοητική [...] Και όμως πρόκειται για ποίηση που δεν αισθηματολογεί και δεν λογιολογεί. Ας περάσουμε λοιπόν σε ό,τι τη συνέχει. Το συναίσθημα και η νόηση είναι οι αλληλοσυμπληρωματικοί αντίποδες της»,¹⁸⁴ ενώ ο Ζήρας συμπληρώνει και επιρρωνύει σχολιάζοντας: «ο οξυμμένος σπαραγμός, ο θρήνος, η περιστολή και,

¹⁸³ Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος ονομάζει την «παρουσία του ποιητή Βύρωνα Λεοντάρη στα ελληνικά γράμματα, και όχι μόνο στην ποίηση, όπου διαπρέπει, αλλά και στα θεωρητικά της ποίησης, [...] ογκομετρικά επιβλητική». Στο: Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Βύρωνας Λεοντάρης, Εν γη αλμυρά», *Νέα Εστία* 1671 (Φεβρ. 1997) 280.

¹⁸⁴ Δάλλας, «Βύρων Λεοντάρης. Ένας ποιητής ψυχοπομπός της ύπαρξης», ό.π., 51.

όχι λιγότερο, η απελπισμένη προσδοκία της ερωτικής παρουσίας, της μόνης που με την αγγελική της έλευση μπορεί να καταλύσει τον σκοτεινό ορίζοντα του ελληνικού μεταπολέμου»,¹⁸⁵ κάνοντας, παράλληλα, αναφορά σε έναν «ελεγειακό τόνο» της λεονταρικής ποίησης, έχουμε ένα πλήρες πορτραίτο της ποίησης του Λεοντάρη.

Η ευθεία αναμέτρηση με τα όρια και τις δυνατότητες της ποίησης, αλλά και με τα όρια και τις δυνατότητες της ίδιας του της εποχής και της πραγματικότητα, στην οποία επιδόθηκε ολόψυχα και αφοσιωμένα ο Λεοντάρης, έρχεται να διαρθρωθεί γύρω από το δίπολο της ανέφικτης ποίησης και της ανάγκης για έκφραση και δράση δια της ποιήσεως, ένα δίπολο διαλεκτικό και συχνά αλληλοαποκλειστικό. Αναλαμβάνοντας την αντορνική παλινωδία (βλ. παραπάνω), όπου γίνεται λόγος για τη «μη δυνατότητα αναδείξεως της ατομικής οδύνης μέσω της μαρτυρίας του προσώπου»,¹⁸⁶ ο Λεοντάρης κινείται ανάμεσα στην προσωπική του απεύθυνση που χάνεται άμα τη αρθρώσει της. Ό,τι τη συνοδεύει και την προκαλεί είναι αυτό που αιτιοκρατικά την απωθεί – και τανάπαλιν.

Η σιωπή είναι αναπόφευκτη, μιας και «το στόμωμα της εκφράσεως παραμένει άγραφο, και άρα καταργείται συμπαρασύροντας την ίδια την έκφραση».¹⁸⁷ Έτσι, ο ποιητής θεωρεί ότι παύοντας τη συγγραφή, παύει και την οδύνη, όμως τελικά τίποτα δεν παύεται. Η ελεγεία έρχεται τότε, ως η μόνη δυνατή λύση, προκειμένου να καλύψει το κενό που δημιουργία η απουσία της ποίησης. Νομοτελειακά, «μια τέτοια ποίηση, αν και διακηρύσσεται ως δυνατή, απορρίπτει εν τούτοις την ίδια την ποίηση, εντασσόμενη στο δούναί και λαβείν του ουμανιστή με την ιστορία του».¹⁸⁸ Η ελεγεία είναι μια ποίηση απέναντι στην ποίηση, το μεγαλύτερο πένθος, η αποστέρηση του λόγου της απεύθυνσης. Ο Λεοντάρης αντιλαμβανόμενος τη συνθήκη της εποχής του, παραδίδει μια ποίηση σε αυτήν ακριβώς την κατεύθυνση, δίχως υπεκφυγές, δίχως φτιασιδώματα και υποσημειώσεις. Έτσι κι αλλιώς, ήδη από πολύ νωρίς ο ίδιος επεσήμαινε ότι:

¹⁸⁵ Α. Ζήρας, «Βύρων Λεοντάρης. Ένας αποθησαυριστής εναγώνιων παθών», *Νέα Ευθύνη* 25 (Σεπτ.-Οκτ. 2014) 649.

¹⁸⁶ Ροζάνης, «Για δυο αποφάνσεις του T. W. Adorno», ό.π., 26.

¹⁸⁷ Στο ίδιο, 27.

¹⁸⁸ Στο ίδιο, 35.

«Όλες οι απαντήσεις που ίσως ζητάει ο αναγνώστης πρέπει να βγαίνουν από το ίδιο το ποιητικό κείμενο και όχι από τις σημειώσεις του ποιητή σχετικά μ' αυτό».¹⁸⁹

¹⁸⁹ Β. Λεοντάρης, «Ιάσων Δεπούντης, “Από τη θάλασσα”», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 222.

Συμπεράσματα

Το αρχαίο είδος της ελεγείας ήδη από τα πρώτα του φανερώματα έδινε την εντύπωση μιας ιδιαίτερης περίπτωσης στον χώρο των ειδών.

Παρακολουθώντας τη βιβλιογραφία και τις ενστάσεις των θεωρητικών της εκάστοτε εποχής για την ειδολογική σταθερότητα της ελεγείας, έγινε η απόπειρα υποστήριξης της υπόθεσης εργασίας της παρούσας μελέτης, περί ενός ελεγειακού τρόπου, άλλως: μιας τροπικότητας της ελεγείας. Στη συνέχεια, κρίθηκε απαραίτητο να παρουσιαστούν οι κατηγορίες εκείνες που συνέχουν το οικοδόμημα της ελεγείας ως τρόπο, επιδεικνύοντας την επικοινωνιακή, πραγματολογική και ιδεολογική διάσταση της τροπικότητας αυτής. Έτσι, πραγματοποιήθηκε μια σύντομη περιδιάβαση στον κόσμο των εννοιών της *απώλειας*, του *πόνου*, του *θρήνου*, του *πένθους* με στόχο την παρουσίαση του ελεγειακού σύμπαντος, όπως επίσης και της Τέχνης ως αρωγού και άρματος.

Η θεωρητική αυτή περιδιάβαση λειτούργησε υποστηρικτικά προς την κεντρική υπόθεση εργασίας του παρόντος πονήματος, το οποίο καταπιάστηκε με μια όσο το δυνατόν πληρέστερη προσέγγιση του ζητήματος της ελεγειακής ταυτότητας του λεονταρικού έργου, αλλά και της ένταξής του εντός της μεταπολεμικής συνθήκης, εξετάζοντας παράλληλα τις παραδειγματικές και δεσπόζουσες θεματικές κατηγορίες της χαμένης απεύθυνσης και της αναζήτησης της χαμένης *Ομορφιάς* μέσα από το κράμα της ελεγείας και της κριτικής.

Τόσο ο Λεοντάρης όσο και η Β΄ Μεταπολεμική Γενιά φαίνεται ότι συντονίζονται με μια ποίηση, η οποία αναζητά την ανασύνδεση του ανθρώπου με τα πράγματα χωρίς όμως την παράλληλη απεμπόληση της αισθητικής συνθήκης. Μ' άλλα λόγια, η διαρκής κατάσταση απώλειας εντός της οποίας ζουν και γράφουν τα συγγραφικά υποκείμενα της γενιάς αυτής, θεματοποιείται μέσω μιας ποίησης που –όπως αναφέρθηκε σε πολλά σημεία της μελέτης– τείνει να ξεπεράσει το α΄, το β΄ και το γ΄ πρόσωπο, επιδιώκοντας και πολλές φορές φτάνοντας την πολυπόθητη *ποίηση του δ΄ προσώπου*. Μ' άλλα λόγια, ο Λεοντάρης και οι σύγχρονοί του εντάσσονται ήδη από την αφετηρία της συγγραφικής τους πορείας εντός

αυτού που προσπαθήσαμε να ορίσουμε ως *μεταπολεμική συνθήκη*.

Η πορεία του Λεοντάρη από μια ποίηση της νιότης που αγωνίζεται και μαχητικά διεκδικεί τη θέση της εντός του (εχθρικού κατά τ' άλλα) κόσμου, προς μια ποίηση που θεματοποιεί τη ματαίωση του αγώνα και τέλος, προς μια γραφή που θέτει στο προσκήνιο το μείζον πρόβλημα της υπαρξιακής αποτελμάτωσης του μεταπολεμικού, μεταπολιτευτικού και εν πολλοίς πρώιμου μετανεωτερικού υποκειμένου, σηματοδοτεί την αλγεινή ωρίμανση του συγγραφέα, ο οποίος μεταχειρίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του δημιουργικού του κάματος όλα τα πιθανά μέσα για να επιχειρήσει ν' αρθρώσει έναν λόγο που να υπερβαίνει τις περιορισμένες δυνατότητες της ποίησης.

Το ζέον ποιητικό, κριτικό και δοκιμακό στίγμα του Βύρωνος Λεοντάρη, ένα από τα ελάχιστα τόσο πλήρη από συγγραφική σκευή κι επάρκεια στο πεδίο της νεοελληνικής –κι όχι μόνο– γραμματείας, υποστυλώνει μίαν εποχή εντελώς διαλυτική, αφήνοντας μια τεράστια παρακαταθήκη, χρήσιμη έως απαραίτητη για κάθε επίδοξο ανθρακωρύχο του ελληνικού Μεταπολέμου. Οι ποικίλοι ελεγειακοί τόνοι (από την απελπισία στην παραίτηση κι από την επιδίωξη της σιωπής έως την αγωνία του θανάτου), η ανέκκλητη απόφαση άσκησης μιας αδέκαστης κριτικής κι ενός εξαντλητικού ελέγχου, η δημοσιογραφική σκιαγράφηση μιας εποχής δίχως την απεμπόληση του υψηλού αισθητικού στοιχείου, ο προσεκτικός ερανισμός του παρελθόντος εντός των ποιητικών (κι όχι μόνο) έργων του και πολλά άλλα στοιχεία, τα οποία επιχείρησε να υπογραμμίσει η παρούσα μελέτη, είναι οι δυναμικές συνιστώσες της δραστηκής συνισταμένης του συγγραφικού έργου του Βύρωνος Λεοντάρη – ενός έργου που ήλεγξε ποικιλοτρόπως όλα τα κεκτημένα του ευρωπαϊκού ουμανισμού καταφέροντας να παραμείνει στην υπηρεσία του Ανθρώπου και κατ' επέκταση της πολυπόθητης *Ομορφιάς* που όλο κρύβεται, προκειμένου να την αναζητούμε:

Είμαστε απλοί, ανεπίστρεπτοι και σύντομοι διαβάτες,
δε μας πλανεύει τ' όνειρο ενός εξαίσιου τέλους,
τα ωραία κορίτσια ερωτευτήκαμε – κι εκείνα τους αγγέλους,
χαμογελάσαμε στην άνοιξη – κι εκείνη στα παιδιά της.

Κλάψαμε για ο,τι χάσαμε· ήμασταν άνθρωποι πολύ,

άνθρωποι ως την τελευταία αιμόπτυση της δύσης,
άνθρωποι να προσμένουμε στο μώλο, που δε θα γυρίσεις,
άνθρωποι να ποθούμε αυτό, που ξέμαθε να μας ποθεί.
(«Άνθρωποι», σ. 9)

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές – Κείμενα:

1. Aristotle, *Ars Rhetorica*, (επιμ.: W. D. Ross), Οξφόρδη, Clarendon Press, 1959.
 2. *Latin Erotic Elegy. An anthology and reader*, (επιμ.-εισ.-σχόλ.: P. A. Miller), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2002.
 3. Λεοντάρης, Β., *Ψυχοστασία (Ποιήματα 1949-2006)*, Αθήνα, Ύψιλον, 2017.
 4. _____, *Καβάφης ο έγκλειστος. Δοκίμιο υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 1983.
 5. _____, *Δοκίμια για την ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 1985.
 6. _____, *Γραφή και βιβλίο*, Θεσσαλονίκη, Χειρόγραφα, 1990.
 7. _____, *Κείμενα για την ποίηση*, Αθήνα, Νεφέλη, 2001.
 8. _____, *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 2008 [1η: 1983].
 9. Schiller, Fr., *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* [1795· 1798], (μτφρ.: Π. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985.
-
1. Λεοντάρης Β., «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», *Κριτική* 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960) 1-18.
 2. _____, «Π. Χ. Μάρκογλου, Έγκλειστοι», *Επιθεώρηση Τέχνης* 94-95 (Οκτ.-Νοέμ. 1962) 525-526.
 3. _____, «Μαντώς Αραβαντινού, “Γραφή Α’”, Τάσου Ρούσου, “Η μεταμόρφωση του καιρού”», *Επιθεώρηση Τέχνης* 97-98 (Ιαν.-Φεβρ. 1963) 92-94.
 4. _____, «Ιάσων Δεπούντης, “Από τη θάλασσα”», *Επιθεώρηση Τέχνης* 99 (Μάρτ. 1963) 222.
 5. _____, «Νίκος Παππάς, “Σήματα από μια τρικυμία”, Γιάννης Δάλλας, “Πόρτες εξόδου”», *Επιθεώρηση Τέχνης* 100 (Απρ. 1963) 359-362.
 6. _____, «Κριτικές σκέψεις πάνω σε τρία ποιητικά βιβλία. Βικτωρίας Θεοδώρου: “Κατώφλι και παράθυρο”–Κώστα Κοβάνη, “Ζήτημα

- ζωής ή θανάτου”–Φώτη Ευαγγελάτου, “Εργάτες” (Το πρόβλημα της ποιητικής ανάπλασης της πραγματικότητας)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 103 (Ιούλ. 1963) 102-105.
7. _____, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 106-107 (Οκτ.-Νοέμ. 1963) 520-524.
8. _____, «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110 (Φεβρ. 1964) 218-220.
9. _____, «Μάριος Αφεντόπουλος: Ένα κορίτσι το καλοκαίρι... Αθήνα 1963», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110 (Φεβρ. 1964) 224-228.
10. _____, «Περί συζητήσεων», *Επιθεώρηση Τέχνης* 114 (Ιούν. 1964) 602-604.
11. _____, «Η παρακμή της θεότητας στη σύγχρονη ποίηση (Ν. Δ. Καρούζου: Ο υπνόσακκος, Αθήνα, 1964)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 114 (Ιούν. 1964) 612-615.
12. _____, «Γιώργη Σαραντή: “Ποιήματα”. Εκλογή Α’», *Επιθεώρηση Τέχνης* 121 (Ιαν. 1965) 77-79.
13. _____, «Ηρ. Ν. Αποστολίδη, Το «άλλο» στην Ανθολογία (Εισαγωγή Ρένου Ηρ. Αποστολίδη)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 122-123 (Φεβρ.-Μάρτ. 1965) 234-235.
14. _____, «Κ. Πορφύρη: Ποιητική Ανθολογία 1650-1964 (Πρόλογος Ν. Βρεττάκου)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 122-123 (Φεβρ.-Μάρτ. 1965) 236-237.
15. _____, «Νίκος Π. Καραχάλιος: Τα ενδιαμέσα. Αθήνα 1964 (Σημειώσεις για την ανολοκλήρωτη ποιητική λειτουργία)», *Επιθεώρηση Τέχνης* 127 (Αύγ. 1965) 82-84.
16. _____, «Ιάσων Ιωαννίδης, “Απ’ το υπόγειο”, Παντελής Λισάρης, “Τα μάτια της θάλασσας”, Μάριος Χάκκας, “Ομορφο καλοκαίρι”», *Επιθεώρηση Τέχνης* 128 (Σεπτ. 1965) 203-205.
17. _____, «Η λυρική αίσθηση και η σύγχρονη ποίηση», *Μαρτυρίες* 9 (Μάιος 1964) 1-6.
18. _____, «Ρίτας Μπούμπη-Παπά, “Χίλια σκοτωμένα κορίτσια”», *Μαρτυρίες* 10 (Νοέμ. 1964) 18-21.

19. «Ο ποιητής Βύρωνας Λεοντάρης», *Επιθεώρηση Τέχνης* [Έκτακτο τεύχος] (Ιούλ.1965) 28.
20. _____, «Θέσεις για τον Καρυωτάκη», *Σημειώσεις 1* (Σεπτ. 1973) 71-77.
21. _____, «Εν μετεωρισμώ», *Σημειώσεις 2* (1974) 65-80.
22. _____, «Η ποίηση της προσωπικής ενοχής. Σημειώσεις για την έμπνευση», *Σημειώσεις 4* (Ιούλ. 1974) 53-62.
23. _____, «Το πνευματικό imperium», *Σημειώσεις 5* (Ιαν. 1975) 7-13.
24. _____, «Ιδεολογικές παράγραφοι για την επαναστατική πράξη. VI», *Σημειώσεις 7* (Ιαν. 1976) 80-83.
25. _____, «Παραλλαγές σ' ένα βέβηλο τετράστιχο», *Σημειώσεις 12* (Νοέμ. 1977) 11-16.
26. _____, «Στο δεύτερο όρο της αντίφασης», *Σημειώσεις 13-14* (χ.χ .) 57-64.
27. [Ερέβιος Πικραμένος], «Amagerbro/Κάθοδος» [εισ.-σχόλ. Β. Λεοντάρης], *Σημειώσεις 22* (Νοέμ. 1983) 59-66.
28. _____, «Η περιπέτεια της εικόνας του προσώπου στη νεοελληνική ποίηση», *Σημειώσεις 23* (Απρ. 1984) 3-10.
29. _____, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις 24* (Νοέμ. 1984) 34-43.
30. _____, «Ποιητική πίστη και απιστία», *Σημειώσεις 26* (Νοέμ. 1985) 59-71.
31. _____, «Περί Σκοπέλων...», *Σημειώσεις 32* (Νοέμ. 1988) 45-47.
32. _____, «Η αγωνία του αμετουσίωτου», *Σημειώσεις 33* (Ιούν. 1989) 15-33.
33. _____, «Επανάσταση και όραμα», *Σημειώσεις 35* (Ιούν.1990) 5-8.
34. _____, «Στα όρια της σιωπής του ποιητή (Σχόλια σ' ένα κείμενο του Άγρα για τον Πορφύρα)», *Σημειώσεις 36* (Ιαν. 1991) 9-13.
35. _____, «Το πάθος και το λάθος», *Σημειώσεις 37* (Σεπτ. 1991) 7-13.

36. _____, «Ο κόσμος του πνεύματος και η αγορά του πνεύματος», *Σημειώσεις* 43 (Ιούν. 1994) 7-9.
37. _____, «Ποιήματα απουσίας», *Σημειώσεις* 44 (Δεκ. 1994) 9-17.
38. _____, «Γραφής και ανάγνωσης αμαρτήματα», *Σημειώσεις* 45 (Ιούλ. 1995) 9-16.
39. _____, «Σημειώσεις για την ποιητική γραφή», *Σημειώσεις* 46 (Μάρτ. 1996) 45-54.
40. _____, «Ποίηση «για το κοινό»: Ποίηση ενάντια στο κοινό», *Σημειώσεις* 48 (Ιαν. 1997) 7-11.
41. _____, «Η εντιμότητα της παράβασης» *Σημειώσεις* 58 (Ιαν. 2004) 7-9.
42. _____, «Ο νεκρός της οθόνης», *(Δέ)κατα* 1 (Άνοιξη 2005).
43. _____, «Η διάρκεια του έργου τέχνης» [1960], *Φρέαρ* 8 (Ιούλ.- Αύγ. 2014) 423-427.
44. _____, «Μόνον διά της λύπης...Υπομνηματισμός», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2018) 27-38.
45. _____, «Η αμφισβήτηση του Καρυωτάκη», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 16-26.

Δευτερογενείς πηγές – Μελέτες:

1. Αγγελάτος, Δημ., «Ο «άπλαστος αιθέρας»: ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19ου αιώνα στα Επτάνησα (Ιούλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)»: *Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University (June 2007), Αδελαΐδα, 2009, 689-704.
2. Αλεξίου, Β., «Από το Αρχείο του Βύρωνα Λεοντάρη. Εισαγωγικό σημείωμα», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 5-11.
3. _____, «Οδοιπορώντας στην *Αλμυρά γη* του Βύρωνα Λεοντάρη (με νερό από την ποίησή του και σημειώσεις του Αρχείου του)», *Σημειώσεις* 84 (Μάρτ. 2018) 46-61.
4. Adorno, T. W., *Kulturkritik und Gesellschaft I Prismen. Ohne Leitbild*, Ντάρμστατ, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
5. Adorno, T. W. – Horkheimer, M., *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, (μτφρ. Ζ. Σαρίκας), Αθήνα, Ύψιλον, 1986.

6. Αθανασούλης, Κρ., «Βύρωνος Ι. Λεοντάρη: Ορθοστασία. Ποιήματα. Αθήνα 1957», *Εφημερίδα των ποιητών* 11 (Μάιος 1957) 7.
7. Αράγης, Γ., «Ένας όρος για δυο ποιητές», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 27-32.
8. _____, «Η ποίηση: αντικείμενο και πράξη στον ποιητικό λόγο του Β. Λεοντάρη», *Γράμματα & Τέχνες* 80 (1997) 1015.
9. Αφεντόπουλος, Μ., «Το μέγα αυτόματον του μεσονυχτίου», *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 37-56.
10. Βαρβέρης, Γ., «Το Έως... του Βύρωνα Λεοντάρη», *Τα Νέα* («Βιβλιοδρόμιο»), (26-27.06.2004).
11. Benjamin, W., *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, Θεσσαλονίκη, Ενδυμίων, 2004.
12. Βουγιούκας, Αρ. «Από αγωνία σε αγωνία κι ως την υπέρτατη αγωνία του λογικού. Η ποιητική ανέλιξη του Βύρωνα Λεοντάρη», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 73-75.
13. Brady, A., *English funerary elegy in the seventeenth century. Laws in mourning*, Palgrave Macmillan, 2006.
14. Butler, J., *Precarious life. The powers of mourning and violence*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Verso, 2004.
15. Cavitch, M., *American elegy. The poetry of mourning from the Puritans to Whitman*, Minneapolis-Λονδίνο, University of Minnesota Press, 1984.
16. Clevel, T., *Mourning, modernism, postmodernism*, Macmillan Palgrave, 2009.
17. Γαλανάκης, Θ., «Πάουλ Τσέλαν: Το ποίημα που γίνεται μπουκάλι στο πέλαγος», *Δρόμος της Αριστεράς* (23.03.2018).
18. Galanakis, A. V., «“Ας ξαναγίνει το βιβλίο: γραφή για τον συγγραφέα και ανάγνωση για τον αναγνώστη”: Vyron Leondaris as a critic of poetry's mass production», στα *Πρακτικά του ΣΤ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών* (Lund, 4-7 Οκτωβρίου 2018) [υπό έκδοση].
19. Δάλλας, Γ., «Βύρων Λεοντάρης. Ένας ποιητής ψυχοπομπός της ύπαρξης», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 39-62.

20. Ζήρας, Α., «Επιβιώσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη στη Μεταπολεμική Ποίηση», *Γράμματα & Τέχνες* 47 (Σεπτ-Οκτ. 1986) 7-9.
21. _____, «Βύρων Λεοντάρης. Ένας αποθησαυριστής εναγωνίων παθών», *Νέα Ευθύνη* 25 (Σεπτ.-Οκτ. 2014) 649-650.
22. Žižek, S., «Melancholy and the Act», *Critical Inquiry* 26, 4 (Καλοκαίρι 2000) 657-681.
23. Freud, S., *Πένθος και μελαγχολία*, (μτφρ. Ν. Μυλωνά), Αθήνα, Νίκας-Ελληνική Παιδεία, 2017.
24. Ιωάννου, Θ., «Αλήθεια – άδεια ταφής ή αναστάσεως γυρεύεις; », *Τα Ποιητικά* 15 (Σεπτ. 2014) 15-16.
25. _____, «Παίζοντας το κεφάλι μας στα γράμματα», *Κουκούτσι* 7 (Χειμ. 2013-Άνοιξη 2014) 96-102.
26. Καλιόρης, Γ., *Όλα ή τίποτα. Αντεξουσιαστικός λόγος και συνείδηση των ορίων*, Αθήνα, Αρμός, 2014.
27. Kearney, R., *Ξένοι, θεοί και τέρατα*, (μτφρ. Ν. Κουφάκης). (πρόλ. Ν. Α. Σεβαστάκης), Αθήνα, Τνδικτος, 2006.
28. Kennedy, D., *Elegy, The New Critical Idiom*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2007.
29. Κουλουφάκος, Κ., «Βύρωνα Λεοντάρη, Γενική Αίσθηση (Ποιήματα) Αθήνα, 1954», *Επιθεώρηση Τέχνης* 1 (Χριστ. 1954) 69-70.
30. Κουτσοурέλης, Κ., «Ο νέος καρυωτακισμός», *Πλανόδιον* 42 (Ιούν. 2007) 370-376.
31. Λάζαρης, Ν., «Το αντίδρομο ταξίδι», *Γράμματα & Τέχνες* 50 (Μάρτ.-Μάιος 1987) 25-27. [Επίσης στο: *Η αιχμή του δόρατος. Κριτικά κείμενα 1987-2011*, Αθήνα, Futura, 2014].
32. Λαμπρίδης, Μ., «Σημειώσεις στα περιθώρια. Θέματα ποιητικής», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.-Ιούλ. 2001) 87-95.
33. Λαμπρόπουλος, Β., «Από την αριστερή μελαγχολία στην αναρχική απόγνωση», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 63-66.
34. *Loss*, (επιμ.: D. L. Eng, D. Kazanjian), University of California Press, 2003.
35. Λυκιαρδόπουλος, Γ., «Η ποίηση της ήττας σύγχρονη αντιστασιακή ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 113 (Μάιος 1964) 459-460.

36. _____, «Η ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη», *Σημειώσεις* 1 (Σεπτ. 1973) 57-65.
37. _____, «Η ποίηση του Βύρωνα Λεοντάρη (σχέδιο για μια αναδρομή)», *Σημειώσεις* 10 (Δεκ. 1976) 43-54.
38. _____, «“Παραλήπτης άγνωστος”», *Σημειώσεις* 38 (Φεβρ. 1992) 7-8.
39. Μοδινού, Ε., «Βύρων Λεοντάρης. Υπερασπίζοντας το «ανείπωτο» στην Ποίηση ή Γράφοντας ποιήματα ως δοκίμια αυτογνωσίας», *Τα Ποιητικά* 19 (Σεπτ. 2015) 21-23.
40. _____, «Τολμώντας έως τα αφανή όρια ή ο ποιητής χωρίς είδωλο», *Κουκούτσι* 9 (Χειμ. 2013-Άνοιξη 2014) 111-119.
41. Μπελεζίνης, Α., «Η ιδανική δολοφονία του Αγώνιου. *Εκ περάτων* του Βύρωνα Λεοντάρη»: *Κριτικό τρίπτυχο*, Αθήνα, Σμίλη, 1991, 140-152.
42. Μυλωνάς, Α., «Στίχοι μιας ποιητικής», *Σημειώσεις* 10 (Δεκ. 1976) 54-60.
43. Νίντας, Μπ., «Βύρωνα Λεοντάρη, Η ομίχλη του μεσημεριού (Ποιήματα)», *Νέα Πορεία* 58 (Δεκ. 1959) 244.
44. Παντελιά, Στ., «Το θαμπό είδωλο στον καθρέφτη», *Πόρφυρας* 86 (Απρ.- Ιούν. 1998) 632-642.
45. _____, «Το θέμα της ομίχλης στην ποίηση του Βύρωνα Λεοντάρη», *Κουκούτσι* 9 (Χειμ. 2013-Άνοιξη 2014) 120-124.
46. Παπαγεωργίου, Κ., «Μια ποιητική αξιολόγηση, (“Μόνον διά της λύπης”)», *Αντί* 76 (Ιούλ. 1977) 18-19.
47. Pigman III, G. W., *Grief and English Renaissance Elegy*, Νέα Υόρκη, Cambridge University Press, 1986.
48. Ραυτόπουλος, Δ., «Ποιήματα νέων πάνω σε αγγελτήρια θανάτου. Από την ήττα της ποίησης στην ποίηση της ήττας», *Μανδραγόρας* 25 (Μάρτ.- Ιούλ. 2001) 33-36.
49. Ροζάνης, Στ., «Η αντιστροφή της κλίμακος. Από ένα διάβασμα της «Ψυχοστασίας» του Βύρωνα Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 10 (Σεπτ. 1976) 60-67.
50. _____, «Για δυο αποφάνσεις του T. W. Adorno», *Σημειώσεις* 15 (Ιούλ. 1978) 26-36.
51. _____, «Seconda regola», *Σημειώσεις* 16 (Δεκ. 1978) 1-4.

52. _____, «Η νοσταλγία της ποιητικής μορφής. Ερμηνευτικά σχόλια στο ποιητικό έργο *Εκ περάτων* του Βύρωνος Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 30 (Νοέμ. 1987) 13-26.
53. _____, «Λόγος περί της ερωτικής ελεγείας», *Σημειώσεις* 68 (Δεκ. 2008) 11-16.
54. _____, «Η νοσταλγία της ποιητικής μορφής. Ερμηνευτικά σχόλια στο ποιητικό έργο *Εκ περάτων* του Βύρωνος Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 30 (Νοέμ. 1987) 13-26.
55. _____, «Η οδός προς Amager, Βύρωνα Λεοντάρη: *Εν γη αλμυρά*, Εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1995», *Ποίηση* 9 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1997) 253-258.
56. Rose, G., *Mourning becomes the Law. Philosophy and Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
57. Σαγκριώτης, Γ., «Εισαγωγή. Για μια ποίηση στο τέταρτο πρόσωπο»: Paul Celan, *Ο Μεσημβρινός και άλλα πεζά*, (εισ.-μτφρ.-σημ.: Γ. Σαγκριώτης), Αθήνα, Άγρα, 2006, 9-44.
58. Schor, E., *Bearing the dead. The British culture of mourning from the Enlightenment to Victoria*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
59. Σεβαστάκης, Ν. Α., «Η σκέψη και το ποίημα», *Νέα Εστία* 1705 (Οκτ. 1998) 1042-1043.
60. _____, «Ο Ξένος. Σκέψεις πάνω στην αλμυρή γη του Βύρωνος Λεοντάρη», *Νέα Εστία* 1711 (Απρ. 1999) 340-356.
61. Smythe, K. E., *Figuring Grief. Gallant, Munro, and the Poetics of Elegy*, Κεμπέκ, McGill-Queen's University Press, 1992.
62. Sullivan, J. P., «The politics of elegy»: *Latin Erotic Elegy. An anthology and reader*, (επιμ.-εισ.-σχόλ.: P. A. Miller), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2002, 312-328.
63. Τερζάκης, Φ., «Η ποίηση ως αντεστραμμένη θεολογία. Βύρωνος Λεοντάρη: *Εν γη αλμυρά* (Έρασμος, Αθήνα 1996)», *Πλανόδιον* 29 (Ιούν. 1999) 134-147.
64. _____, «Η κριτικογραφία του Βύρωνος Λεοντάρη», *Καθημερινή* (13. και 20.08.2002).

65. Traverso, E., *Αριστερή μελαγχολία. Η δύναμη μιας κρυφής παράδοσης*, (μτφρ.: Ν. Κούρκουλος), Αθήνα, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, 2017.
66. «Τρία γράμματα στον Βύρωνα Λεοντάρη», *Σημειώσεις* 80 (Ιούν. 2015) 12-15.
67. Vickery, John B., *The Prose elegy. An exploration of modern American and British fiction*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 2009.
68. Wasyl, A. M., *Genres rediscovered: Studies in Latin miniature epic, love elegy, and epigram of the romano-barbaric age*, Κρακοβία, Jagiellonian University Press, 2011.
69. Weissenberger, Klaus, «Die Elegie und das Elegische», *Pacific Coast Philology* 4 (Απρ. 1969) 70-75
70. West, Martin L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, Walter de Gruyter, 1974.
71. Φραγκόπουλος, Θ. Δ., «Β.Λ. “Έν γη αλμυρά», *Νέα Εστία* 1671 (Φεβρ. 1997) 280-281.
72. Χατζηβασιλείου, Β., «Τρεις θέσεις και μια άρνηση για την πολιτική ποίηση. ΒΥΡ. ΛΕΟΝΤΑΡΗ, *Ψυχοστασία* (Ποιήματα 1949-1976), Αθήνα, Ύψιλον, 1983, σελ. 235», *Διαβάζω* 99 (Ιούλ. 1984) 58-60.