

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

«ή γλώσσα είναι ο οίκος του όντος» (Heidegger)

ΛΕΦΤΕΡΗ ΠΟΥΛΙΟΥ : «Ποίηση 2» (1973) Β'

Στην ποίηση που γράφεται και απαγγέλλεται (απαγγελλόταν τουλάχιστον γύρω στα 1969) ακούμε τον τελευταίο άποψο του υπερρεαλισμού, που δεν έπαψε να άσκει κάποια γοητεία σε όλόκληρη την μεταπολεμική ποίηση. Ο Λ. Πούλιος, που είχε το προβάδισμα στην έπισήμανση των νέων στοιχείων και συνθηκών στη ζωή μας και, συνακόλουθα, στη ζήτηση μιας νέας, άμεσα προβληματικής, ποιήσεως, που και που μόνο επιθέτει στον στίχο του μια υπερρεαλιστική αίχμη ή άφίνεται σε μια συγκεκριμένη συσώρευση μεταφορών που παρασύρει το ποίημα στην σύγχυση, χωρίς ούτε με την τόλμη των ίλιγγιδών ταυτίσεων να άποζημιώνει την ένδεχομένη εϊρωνική διάθεση να όξυνει έπαρκώς :

Διακριτικά
το αίσθηματικό κουνούπι καταποντίζεται
και το σύμπαν ξεκολλάει από πάνω του.
Έκει πίσω άθήσε σ' ένα πάγκο με το
σχήμα του σπουδαίου γκρίζου κουνουπιού
στο μυαλό του. Δεν υπάρχει καμιά άτέλεια
στο ρούχο της άμαρτίας, σκέφτηκε.
Έχοντας γίνει γήινο σάλπισμα
πήδηξε από χαρά στο ανθρώπινο χιόνι
άυλων έραστών καθισμένων γύρω από το
τραπέζι των έποχων που άνατριχίασανε
κι είπανε: άκολουθήστε το
αυτό είναι το κουνούπι - κόσμος.

(«Μια ύπεροχη άποκάλυψη», «Ποίηση 2», σ. 49)

“Αν δοκιμάζαμε να δούμε τις γλωσσικές και ποιητικές δομές στους έξι τελευταίους στίχους, θα καταλήγαμε σ' αυτό εδώ το άρθρωτικό πλέγμα :

Άντικείμενο άναφοράς, θέμα (: «το αίσθηματικό κουνούπι») δεδαρημένο ήδη από τους πρώτους έπτα στίχους με έναλλασσόμενα άνθρωπικά και μη στοιχεία, που, ώστόσο, ως εκεί λειτουργούν + φορτισμένη στο άπροχώρητο μεταφορική παραβολή (: «έχοντας γίνει γήινο σάλπισμα») + έμψυχωτικός μετασχηματισμός με έπάλληλες μεταφορικές έπιστρώσεις (: πήδηξε από χαρά στο ανθρώπινο χιόνι» κ.λ.) + κ.λ.

Άσχετοι, όλότελα άσχετοι με τον υπερρεαλισμό και τις τελευταίες του έπιδράσεις, είναι οί πειραματισμοί του Λ. Πούλιου πάνω σ' ένα λεκτικό καταιγισμό, που μόλις και μετά βίας δοκιμάζει να ρυθμίση τη ροή του. Στο «Τρεμουλιαστό ρέκβιεμ της εϊρήνης» χαλαρώνει τόσο τη γλωσσική στρόφιγγα που η συνείδηση του άναγνώστη (ή άκροατή· ή ποίηση αυτή προσφέρεται ιδιαίτερα στη φωνητική έκτέλεση) κατακλύζεται από συνεχείς κύκλους γλωσσικής ύλης. Η ποίηση στη φιλοδοξία της να μιμηθεί τα νέα ήχογόνα (και ήχο-όπτικά) όργανα της σύγχρονης μουσικής! Όλοφάνερη ή προσπάθεια να άνακαλυφθούν νέες γλωσσικές πηγές. Ο ποιητής δοκιμάζει έπαναληπτικές, ρυθμιζόμενες, κατά το δυνατόν, και έντεινόμενες κρούσεις σ' ένα τεράστιο γλωσσικό ήχείο. Το άποτέλεσμα, ώστόσο, είναι μέτριο και η άπόδοση του γλωσσικού άναδρυτηρίου δεν μπορεί να κριθεί μόνο από τον όγκο της έκροής. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα :

κολώνα φωτιάς άνάσα σπηλιάς άσπρη φωτιά
ανάσα έραστού κύκλοι φωτιάς άνάσα φιδιού
ανάσα έραστού κύκλοι φωτιάς άνάσα φιδιού σιωπή
ή σιωπή της φωτιάς
κίτρινο χάδι πράσινο δάκρυ μπλε άγκαλιά
πήλινη μορφή πήλινη ψυχή πήλινο χέρι
όραμα κήπου νεκρού όραμα άγέννητου παιδιού

(«Ποίηση», σ. 63)

Σ' ένα δεύτερο «γλωσσόγονο» ποίημα, τὸ «Τραγοῦδι παραλυμένης κάμπιας», οὔτε ἡ ἐξακτίνωση τῶν γλωσσικῶν ἡχήσεων ἀπὸ ἑνα εὐκρινέστερο κέντρο οὔτε ἡ ψυχεδελικὴ πολυχρωμία κάνουν ιδιαίτερα γοητευτικὲς τὶς λεκτικὲς σπείρες :

ἄγιος τὸ χέρι σου ἄγιος τὸ χρῶμα σου
ἀγάπη ἄ
γ
ἀ
π
η
ἡ πέτρινη ἀγγελάδα πέτρινη ἀγάπη
πράσινη ἀγάπη κόκκινη ἀγάπη κίτρινη ἀγάπη
ἀγάπη α γ α π η

(«Ποίηση», σ. 65)

Ὁ ἴδιος ὁ Λ. Πούλιος μόνο μιὰ φορὰ ξαναγυρίζει σ' αὐτοὺς τοὺς ἀθῶους ὅσο καὶ ἀδιέξοδους πειραματισμούς. Στὸ ποίημά του «Μεθυσμένη πέννα», καθοδηγούμενος ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο φθογγισμό τοῦ Α. Ἀρτώ, δοκιμάζει ἕνα παιχνίδι με λέκτικὲς παρηχήσεις :

Βγαίνει ἄνθρωπος ἄνθη ἂν θέλεις ἀνθρακιᾶς
ἂν θυμᾶμαι θυμᾶμαι θύμωσαν, καθὼς
τὸ χέρι χαιρόταν χαιρέκακα νὰ δρέπει

(«Ποίηση», σ. 74)

Στὴν δεύτερη συλλογὴ του ἐγκαταλείπει πιά αὐτὴ τὴν προσπάθεια πού — πῶς νὰ τὸ κάνουμε; — δρίσκεται κάπου ἀνάμεσα στὸ παιητικὸ παιχνίδισμα καὶ στὴ «γλωσσοτεχνική». Στὴν «Ποίηση 2» θὰ δοκιμάσει γιὰ μιὰ μόνο φορὰ νὰ παίξει παραθέτοντας λέξεις μετὰ τὸ ἴδιο ἀρχικὸ σύμφωνο σ' ἕνα συμπαθητικὰ ἀφελὲς ποιημάτιο (γιὰ τὸ ὁποῖο, ἴσως, δὲν εἶναι ὀλωσηδίου ἀνεύθυνες οἱ ἐκπληκτικὲς ἐκείνες ὁμοηχίες τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου : «σιγή/ σταγών/ σιαγών/ χοάνη» ἢ «Μύκονος/ Μυκῆνας/ μύκτης») :

Ἔνα πρόσωπο εἶναι οὐρανὸς
μιὰ ἰδέα σ' ἕνα πρόσωπο εἶναι ἄστρο
σύσπαση φωτὸς
φωτοαντίγραφο ἥλιου
ἡ Φωτοῦλα σὲ κίτρινο ἄλογο
φάνης
φανάρι
φαναριώτης
φάντασμα
φανταζί

(«Τὸ 19ον», «Ποίηση 2», σ. 37)

Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ μὴν ἦταν ἔτσι ἀλλὰ αὐτοὶ οἱ δρόμοι ἀνοίχτηκαν μόνο σὲ παιχνιδιάρικους πειραματισμούς. Φαίνεται πῶς ἡ ποίηση κι ὅταν ἀκόμη ἐντάσσεται σὲ συνθετικὲς ἢ ἐνδιάμεσες μορφές (ὁμαδικὴ ἀπαγγελία, ἀλλαγὲς φωτισμοῦ, φυσικοὶ κρότοι καὶ θόρυβοι, τεχνικὴ ἀλλοίωση τῆς φωνῆς, ὑπόκρουση, κ.λ.) συντέμενεται κάποτε μετὰ ἄλλα, ὑποβοηθητικὰ ἢ ἰσοδύναμα μέσα ἐπικοινωνίας, ἀλλὰ δὲν γίνεται νὰ ὑπερβεῖ τὸν γλωσσικὸ ὀρίζοντα ἀπ' ὅπου ἀναδύεται. «Ἀντικείμενο τῆς ποιητικῆς», γράφει ὁ Γιάκομπσον, «εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ ἀπόκριση στὸ ἐρώτημα : τί εἶναι αὐτὸ πού ἀπὸ ἕνα λεκτικὸ μήνυμα παράγει ἕνα ἔργο τέχνης;».

Ποιὸ εἶναι τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὑφαίνεται τὸ λεκτικὸ μήνυμα στὴν ποίηση τοῦ Λ. Πούλιου καί, γενικώτερα, στὴν ποίηση τῆς «ἀμφισθητήσεως»; Τὸ πρῶτο πού χτυπάει στὸ μάτι — καί, βέβαια, στὸ αὐτί, γιὰ ὅσους ἐπιμένουν ν' ἀκούνε κι ὄχι μόνο νὰ διαβάσουν — εἶναι ὅτι ἡ νέα αὐτὴ ποίηση δὲν διστάζει νὰ χρησιμοποιοῖ λέξεις καὶ ἐκφράσεις καθόλου οἰκείες ὡς τώρα στὸν ἐντόπιό ποιητικὸ λόγο. Παραιτεῖται ἔτσι ἀπὸ τὴν ἔτοιμη καὶ «κατὰ συνθήκην» αἴγλη πού περιβάλλει ἕνα παραδομένο γλωσσικὸ ὕλικό κι ὥσπου νὰ ἐπιβάλλει στὶς λέξεις νέες συγκινησιακὲς ἀξίες θὰ προσκρούει στὴ γλωσσικὴ αἴσθηση τοῦ μεγάλου κοινοῦ πού δὲν συντονίζεται ὑποχρεωτικὰ μετὰ τὶς νέες διαστρωματώσεις καὶ τοὺς σπαστικούς ἀνασχηματισμούς τοῦ ἀστικοῦ μας βίου καὶ στῶν ὠστικῶν κυμάτων πού προκαλεῖ.

ή σάρκα είναι ή σχολή και τὸ στούντιο τοῦ πνεύματός σου

γράφει στὴν πρώτη κιόλας συλλογή του ὁ Λ. Πούλιος («Ποίηση», σ. 20) καὶ γιὰ παιδιὰ καὶ νέους ἀνθρώπους ποὺ ὀνειρεύτηκαν νὰ περάσουν ἢ καὶ πέρασαν ἀπὸ θαλάμους μεταδόσεως, ἐργαστήρια ἡχοληψίας, κ.λ., ἡ λέξη «στούντιο» ἔχει ἀπὸ μόνη της λειανθεὶ καὶ δὲν ἀντιστέκεται στὴν ποιητικὴ μας ἀρμογή.

Φυλλομετρώντας τὴ δεύτερη συλλογὴ τοῦ Πούλιου θὰ πέσουμε πάνω σὲ λέξεις καὶ ὅρους τῆς τροχαίας, τῆς ἡλεκτρονικῆς, τοῦ ποδοσφαίρου, τοῦ σέξ, ἀκρόμῃ καὶ τῶν πεπτικῶν λειτουργιῶν. Ἡ συναισθηματικὴ φόρτιση τῶν λέξεων καὶ τῶν κυκλωμάτων ποὺ συνθέτουν εἶναι τὶς πιὸ πολλές φορές ἀρνητικὴ καὶ κλιμακώνεται ἀπὸ τὴν ἀπαρέσκεια ὡς τὸ ἄγχος. Πάνω ἀπὸ εἴκοσι φορές ἀντλεῖ ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς ὀδικῆς, θαλάσσιας κ.λ. συγκοινωνίας, ὅπου στὴν οὐρὰ μπαίνουν καὶ οἱ διαστημοσυσκευές :

ΘΕΜΑ (ἀντικείμενο ἀναφορᾶς)

ΣΧΟΛΙΟ

δρομοί	«στιλπνὰ σκοῦρα χταπόδια τούτης τῆς χώρας μου» (σ. 13)
δρομοί	«Κοῦρσες, πούλμαν, δεξαμενόπλοια, κάποιο ποδήλατο» (σ. 13)
σπουργίτι	«ποὺ κυλᾷ τὶς ἄωρατες ρόδες του πάνω στὴν ἄσφαλτο» (σ. 13)
δρομοί	«Ἀπὸ πάνω/ ἀέρινες σήραγγες παίζοντας τζάξ». (σ. 13)
δρομοί	«μαστιγωμένοι/ ἀπὸ πίσσα καὶ αἷμα» (σ. 13).
Ἀθήνα (ἢ Πλάκα)	«Ἀόρατα τάνκς καὶ ἱπτάμενες στρατιὲς πλέουν πάνω ἀπ' τὰ σπίτια» (σ. 14)
αὐτοκίνητα	«σιδερένια σκυλιὰ ποὺ κορνάρουν» (σ. 16)
οἱ ἄνθρωποι	«Γεμίζουν τὰ τρόλλεϋ καὶ τὰ σπίτια» (σ. 18)
ἐγὼ (ὁ ποιητῆς)	«Περιμένω στὴ στάση, μπαίνω στὸ τρόλλεϋ» (σ. 18)
οἱ δρομοί	«καταστραμένοι χωρὶς οἶχτο γιὰ κανένα/ μὲ τὰ στιλπνὰ δεξαμενόπλοια ποὺ μεταφέρουν θάνατο» (σ. 19)
ἓνα ἀστέρι	«χώνει/ ἓνα κλάξον στ' αὐτὶ μου» (σ. 19)
κάποιος ποὺ πέραγε δίπλα μου	«ἔπιασε φωτιά. Σκόρπισε σὰ βεγγαλικό./ Ἕνας πιωμένος σωφὲρ ἔγινε τάφος του». (σ. 19)
ἡ γενιά μου	«Μπουσουλάει... στὸ ὑπερκόσμιο τοῦννελ» (σ. 20)
Ἀθήνα	«Ἀρκουδοχλιμίντρισμα καὶ φρενάρισμα τρόλλεϋ» (σ. 21)
ἐμεῖς	«Ξαποσταίνουμε σὰν σαράβαλο κάτω στὸ ρέμα» (σ. 27)
ἐγὼ (ὁ ποιητῆς)	«Ξανάροχομαι μέσα ἀπὸ ἄδεια λεωφόρο/ στὸ φωτεινὸ σου χαμόγελο». (σ. 31)
σύννεφο	«Σὲ σκίζουν μπλόγκ καὶ ἄγγελιοι». (σ. 34)
σύννεφο	«τῶν ἑξατμίσεων ποὺ δαγκώνεις λαρύγγια» (σ. 34)
σταθμοὶ	«κουτιὰ τῆς προσημονῆς» (σ. 39)
ὄνειρα	«ποὺ τρέχουν καθὼς τὰ τραῖνα/ καὶ σὰν ἀεροπλάνα» (σ. 39)
πύραυλοι	«δέχτηκε νὰ σκεφτοῦμε ἂν οἱ πῆσεις/ τῶν τελευταίων πυραύλων ἀνοίγουν τρύπες/ στὸ ταβάνι τῆς γῆς ἐπικίνδυνες» (σ. 53)
τραῖνα — ἀεροπλάνα	«ποὺ ἔρπουν, τὰ ἱπτάμενα ποὺ/ φτερουγίζουν κομματιάζοντας τὴ νύκλον μέρα» (σ. 58)

Είναι φανερό ότι έπιζητείται μιὰ γλωσσική άμεσότητα καί, άρα, μιὰ άπ' ευθείας έπαφή με τὰ πράγματα καί τή μοίρα του ανθρώπου μέσα σ' ένα όλοένα πιό όργανωμένο καί πιστικό περιβάλλον. 'Ο στίχος του Λ. Πούλιου

πλέω στόν ώκεανό τών πραγμάτων («Ποίηση 2», σ. 21)

πυκνώνει σέ πυρήνα μιές νέας ποιητικής που συστειχεί με άνάλογες στάσεις μπροστά στο άντικείμενο (καί αυτό που είχαν ως τώρα για ευτελές) της σύγχρονης ζωγραφικής. 'Η νέα αυτή στάση έξασφαλίζει, άρχικά, χωρίς άλλο, ένα μεγαλύτερο εύρος στον άνθρωπο του παρόντος καί στην ποίηση οικείωση (άρνητική ή θετική άποδοχής καί ύψωσης ή άρνήσεως καί άποδομήσεως) του υπάρχοντος καί κατεστημένου κόσμου. 'Αντιστοιχεί, άλλωστε, ή ίδια αυτή στάση στην άναθεώρηση του δήθεν έξευγενισμένου καί μη, έπιτρεπτού καί άνεπιτρεπτου, άναθεώρηση που προετοιμαζόταν από τις άρχές του αιώνα καί συνεχίζεται άποφασιστικότερα, άκόμη καί σήμερα. Στο πεδίο της ποιήσεως διαμορφώνεται μιὰ νέα αντίληψη για την ποιητική καί μη λείη καί, δίκαια χλευάζεται ή γλωσσική σεμνοτυφία καί άπόσταξη. "Αν ό ποιητής, όπως ό Πούλιος, βρίσκει τις άποπληκτικές του συτοιχίες στην τρέχουσα γλώσσα της ηλεκτρονικής, της όδικής κυκλοφορίας, κ.λ., δέν μäs πέφτει λόγος. 'Αρκεί ή άναπαύριση προς τὰ πράγματα να είναι αυθεντική καί τó άποτέλεσμα ποιητικό. Καί δέν είναι παρὰ μόνον όταν τó νέο γλωσσικό ύλικό έντάσσεται σ' ένα ρυθμικό σύνολο, ικανό να κεντρίσει τη δεκτικότητα μας.

'Ο Πούλιος μόνο στην «Ποίηση», την πρώτη του συλλογή παρασύρθηκε από τη «λεξιμαγεία» στην όποία είχε έφυλιστεί ό άνθρωπος λόγος τών υπερρεαλιστών καί τών έπιγόνων τους. 'Η προσπάθειά του να γαλβανίσει τόν στίχο με μιὰ αίσθηση για τόν κόσμο καί τó σύμπαν πέφτει στο κενό :

τ' άστέρια κατεβαίνουν τις κλίμακες
σ' όρειχάλκινους παραδείσους
φορτωμένα μεσονύχτι
κοχυλοβούκινα άγγέλων με πέτρινα όνόματα
καί λευκά

(«Ποίηση», σ. 19)

'Αλλ' αυτό δέν θα κρατήσει για πολύ. Στην δεύτερη συλλογή του χρησιμοποιεί τó παραδοσιακό καί τετριμμένο τόσο κοινοτοπικά καί παρωδικά που είναι φανερό πως άπο- βλέπει σε μιὰ άπονέυρωση του γλωσσικού πολφου :

Σύννεφο, που κυλάς άργά, άσυνάρτητο στο περίφημο μπλε

(«Ποίηση 2», σ. 34)

Συχνά ή ρηματική έπιλογή αφήνεται να φτάσει ως την παιδικότητα καί την άννοια :

Περπατάω, τὰ σπύτια περπατάνε, ή γή/ περπατάει. («Ποίηση 2», σ. 19)

"Αλλοτε όμως με την επανάληψη έπιδιώκεται καί έπιτυγχάνεται διαπεραστική σάτιρα καί είρωνεία. Με τους στίχους που ακολουθούν, βρίσκóμαστε στους άντίπoδες του Περι- κλή Γιαννόπουλου καί του 'Οδυσσέα 'Ελύτη :

πάνω παντού όγκοι άέρος, όγκοι άέρος
μέσα στους όγκους του ωραίου άέρα

(«Ποίηση 2», σ. 21)

Εύφυης καί καλά ύπολογισμένη ή έναλλαγή της πτώσεως («άέρος» — «άέρα»). Τό ίδιο άξιοπρόσεκτες είναι οι διαξευκτικές χρήσεις που, αν τις δούμε από τη μεριά της έπι- λογικής λειτουργίας, άποτυπώνουν μιὰ βαθύτερη διλημματική στάση :

Πόλη δική μου.... Ποιός διάλογος
ή άγγελος ξετυλίγει την ιστορία σου;

(«Ποίηση 2», 19)

'Ακόμη πιό ουσιαστική καί άντίστοιχη στη σύγχυση που ένυπάρχει στα πράγματα καί στον κόσμο μας, είναι ή διάξευξη άνάμεσα στο παραδομένο καί τó νέο :

Ξαφνικά ένας διάττων ή ένας πύραυλος
πέρασε ανάμεσα απ' το ζώδιο μου.

"Άλλοτε το παλιό και το νέο συμπλέκονται και ισορροπούν στο ίδιο ποίημα ή και
στον ίδιο στίχο, μέσα σε μια αινιγματική και δίσσημη σύμπληξη :

κι άρχισαν να κατεβαίνουν άγγελοι, κοράκια
μορφές απ' τὰ υπόγεια τῆς σελήνης

(«Ποίηση 2», σ. 30)

Σύννεφο....
Σὲ σκίζουν μπόιγκ και, άγγελοι.

(«Ποίηση 2», σ. 34)

Κάποτε ή ταύτιση τελείται παραθετικά και οι Ριλικκοί άγγελοι, υιοθετημένοι κιόλας
με ιδιάζοντα τρόπο από τους ύποστασιακούς μας, φορτώνονται με τὰ δικά μας (και τὰ
ξένα) πάθη :

καθώς τοξικομανείς άγγελοι απ' τὸν οὐρανὸ ψηλά
κατεβαίνουν στὰ δρομάκια κάτω απ' τὰ δέντρα
ὄνειροπολώντας τζάξ μες στὴν ἡχώ τοῦ χρόνου
καὶ τοῦ φθινοπώρου.

(Ποίηση 2», σ. 51)

"Όχι λίγες φορές τὰ πράγματα τῆς ἀτελοῦς μας τεχνολογίας ἀπορροφούν τὰ φυσικὰ
στοιχεῖα :

κάποιο ποδήλατο και κανένα σπουργίτι
ποὺ κυλᾷ τὶς ἀόρατες ρόδες του πάνω στὴν ἄσφαλο.

(«Ποίηση 2», σελ. 13)

Γενικά, παρατηροῦμε μιὰ ἐναλλαγή : ὅταν τὸ ἀντικείμενο ἀναφορᾶς ἀνήκει στὸ τεχνο-
κρατικό μας ἐπιφαινόμενο, τὸ μεταφορικό κατηγορημα λαμβάνεται ἀπὸ τὴν φυσικὴ χλω-
ρίδα καὶ πανίδα καί, ἀντίστροφα, ὅταν ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται σὲ κάτι ποὺ ἀνήκει στὴν
ἀχειροποίητη φύση, ἀσκέι τὴ μεταφορικὴ του εὐρηματικότητα στὸ τεχνολογικὸ πεδίο. Χα-
ρακτηριστικὸ δείγμα :

ΤΕΧΝΙΚΗ

ΦΥΣΗ

Δρόμοι

στιλπνὰ σκοῦρα χταπόδια

ΦΥΣΗ

ΤΕΧΝΙΚΗ

κανένα σπουργίτι

κυλᾷ τὶς ἀόρατες ρόδες του πάνω στὴν
ἄσφαλο

ΤΕΧΝΙΚΗ

ΦΥΣΗ + ΤΕΧΝΙΚΗ

Δρόμοι

μαστιγωμένοι ἀπὸ πίσσα και αἷμα

Ἡ γλώσσα θέλει νὰ ἀποκαλύψει τὴν ἄλλη πλευρὰ τῶν πραγμάτων, αὐτὴ ποὺ ὀξειδῶ-
νεται τόσο ἀπὸ τὴν τριβὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς ὥστε νὰ θεωρεῖται ὡς τώρα ξένη καὶ ἀδιά-
φορη γιὰ τὴν ποίηση. Ὁ ποιητὴς δὲν πιάνει πιὰ τὶς λέξεις με τὴν τσιμπίδα. Τὸ γλωσ-
σικὸ πεδίο εὐρύνεται καὶ ἐκφράσεις, ποὺ μιὰ ρηματικὴ σεμνοτυφία θὰ χαρακτήριζε σὰν
ἀγοραῖες καὶ βλάσφημες, περνᾶνε στὸ ποίημα καί, ὅχι σπάνια, ἐνεργοῦν καὶ μετέχουν στὴ
συγκινησιακὴ του ἔξαρση.

Δὲν μπορεῖ — κι οὔτε ποὺ πρέπει — νὰ εἶναι ἀπαγορευμένο γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὸ
χαρισματικό της προορισμὸ αὐτὸ ποὺ τόσο βάνουσα λεηλατεῖ, ἐκφραλίζει καὶ ταπεινώνει

ή διαφήμιση και τὸ κερδοσκοπικὸ τῆς μένος. Ἀναφέρω σκόπιμα τὴ διαφήμιση, γιατί καὶ δανεῖζεται ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ εἰσχωρεῖ στὴ δική της περιοχὴ κι ὄχι μόνο στὴ γλωσσικὴ ἐπιφάνεια (ὑποβολή, συμπύκνωση, συνθηματικές βραχύνσεις κ. ἄ.). Ὁ Νόμος γενικά, εἶναι περισσότερο ἐλαστικὸς μπροστὰ στὸν ρῦπο ποὺ ἐξαπολύει ἡ διαφήμιση, στὴν ἔντεχνη ἐκμετάλλευση τοῦ γυμνοῦ καὶ στὴ χρησιμοποίηση τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, στὴν καλὰ ὑπολογισμένη πειθὸς τῆς παρὰ τὴν ποίηση πού, ἂν μὴ τι ἄλλο, ξαναδίνει στὶς λέξεις καὶ στὰ πράγματα τὴν ἀρχικὴ τους ἀθωότητα ἢ ἀποκαλύπτει τὴν ἐπιγενὴ τους κακότητα καὶ φθορά. Εἶναι ἀστείο ὅσο κι ἀπαράδεκτο νὰ καταφεύγει ὁ ποιητὴς σὲ παιδαριώδη ἀποσιωπητικὰ γιὰ νὰ τυπώσει λέξεις οὔτε λιγότερο οὔτε περισσότερο ἀθῶες ἀπὸ ὅποιεςδήποτε ἄλλες, ὅπως, αἴφνης, ὁ Πούλιος στὴ σελ. 18 τῆς «Ποίησης 2». Κι ὅμως στὸ ποίημα αὐτὸ («Σὲ μιὰ στάση τῶν τρόλλεϋ») ἡ λέξη ποὺ ὑποδηλώνεται μόνο μὲ τὸ ἀρχικὸ τῆς (γ...) λειτουργεῖ θετικὰ ἀκόμη κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς παραδοσιακῆς ἠθικῆς, ἀκριβῶς γιατί ἐκφράζει τὸν ἐκπεσμό τῆς ἐρωτικῆς πράξης μέσα σ' ἓναν κόσμον γενικῆς ἀδιαφορίας καὶ καχυποψίας. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ ἴδιο ποίημα τυπώθηκε στὴν Ἀμερικὴ χωρὶς τυπογραφικὴ ἀποσιώπηση, ποὺ θυμίζει τὴν ἐξ ἴσου ἀνότητα ἐπικάλυψη στὶς φωτογραφίες τῶν περιοδῶν ἢ στὶς κινηματογραφικὲς ἀφίσσες!

Ἡ ποίηση σὲ πρῶτο πρόσωπο ἢ ἡ ποίηση τῆς ἀμεσότητας ἀπαιτεῖ μιὰ ἀνάλογη γλῶσσα καὶ ποιητικὴ, ἄμεση, προβλητικὴ καὶ σὲ πρῶτο πρόσωπο. Μόνο μὲ τὸ κριτήριό αὐτὸ πρέπει νὰ δοκιμάζεται ἡ ποιητικὴ λειτουργικότητα τῶν γλωσσικῶν σημάτων καὶ τῆς μετασηματιστικῆς ἐπιλογῆς.

Πουθενὰ ἄλλοῦ δὲν φαίνεται ἡ γλωσσικὴ ἀμεσότητα καὶ ἡ χωρὶς πολλὰ διάμεσα καὶ φίλτρα ποιητικὴ τῆς μετουσίωσης, ὅσο στὴν εἰσβολὴ τῶν σημαίνοντων τοῦ σέξ. Αὐτὸ γίνεται εἴτε σὲ ποιήματα ποὺ τὸ θεματικὸ τους ἑναυσμα δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ ἐρωτικὸ εἴτε σὲ ποιήματα καθαυτὸ ἐρωτικά. Στὴν πρώτη περίπτωση οἱ σχετικὲς νύξεις ἐντάσσονται, τίς πιὸ πολλές φορές, σὲ σύνολα στίχων ποὺ ἐκφράζουν ἀρνητικὲς ὀψεις τοῦ σύγχρονου βίου, ὀξύνουν τὴν εἰρωνικὴ αἰχμὴ (ἀκόμη καὶ σὲ ποιήματα ὄχι ἀπὸ πρόθεση σατιρικὰ) ἢ προσθέτουν ἓνα διαφορῶμενο καὶ ἀπροσδόκητο ἀνάλαφρο (ἀλλὰ φαῖο καὶ πικρὸ) τόνο στὴν εἰκόνα :

Ὁ νέος ἄνθρωπος μανουάλι τῶν λαμπρῶν χειρῶν.

Ἐδῶ μιὰ στέλπα — ὁ δρόμος πάνω σ' ἓνα δρόμο—
κι οἱ γοφοὶ τῆς κόρης λιχνιζόμενα φεγγάρια.

(«Ποίηση 2», σ. 24)

Στὸ ποίημά του «Ἰνγηλασία», ποὺ σχολιάσαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος, καὶ πιὸ πολὺ στὸ περισσότερο φιλόδοξο ποίημα τῆς συλλογῆς «Θεέ», ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ξανά, κάτω ἀπ' τὴν ἰσχυρὴ ἐπίδραση τοῦ Ἀλβεν Γκίνσμπουργκ καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ λυρισμοῦ τῆς δεκαετίας τοῦ '50, δοκιμάζει νὰ δώσει ὑπερβατικὲς προεκτάσεις στὴ γλῶσσα τοῦ σέξ.

Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ ἐρωτικὸ ποίημα τοῦ Πούλιου ἔχει τίτλο «Ἐρωτικὸ τὰνκ» καί, χωρὶς ἄλλο, ἐγκαινιάζει μιὰ νέα ἐρωτικὴ ποίηση, ἐκτεθειμένη ὡστόσο ἀπὸ τὴ γέννησή της κιάλας στὸν κίνδυνο τῆς ἐπαναλήψεως καὶ τῆς ὑπερβολῆς. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ

ἡ σάρκα εἶναι ἡ σχολὴ καὶ τὸ στούντιο τοῦ πνεύματός σου

(«Ποίηση», σ. 20)

ποὺ δὲν ξεπερνᾷ ἀποφασιστικὰ τὸν παλὸν διῆυσμό, φθάνει στὸ «Ἐρωτικὸ» («Ποίηση», σ. 34) ὅπου ἡ γλῶσσα παρ' ὅλη τὴν εὐκολὴ καὶ ἀνεμπόδιστη ροὴ τῆς, μάταια πασχίζει νὰ ἀπαγγιστῇ ἀπὸ τὴν ἔλξη τῆς νεώτερης (καὶ παραδεδομένης πιά) ποιήσεως :

ἄφησέ με μόνον στοὺς λόφους τοῦ στήθους σου

Βγαίνει, γιὰ πρώτη φορά, ἀπὸ τὴν ἔλξη αὐτὴ μὲ πολλοὺς κραδασμοὺς στὸ πρῶτο, τελειωμένο, σατιρικὸ τοῦ ποίημα «Τοῦτο τὸ καλοκαίρι» («Ποίηση», σ. 36) :

Ἄχ αὐτὸς ὁ ξεὺς στὸ ὑπόγειο τῆς δανάης
θυμήσου παιδί μου τὸν δία καὶ μοιράσου
στὰ κάλλη τοῦ κόσμου σὰν κι αὐτὸν
βρέξε τοὺς γλουτοὺς καὶ τὰ μέλη τῆς σύλληψης
χωνέψου μέσα στὴ χλόη τῆς γυναίκας

στεύεται, άποτυπώται ό άρχικός ρυθμός τής γενέσεως του κόσμου («κοιλιά που κυβερνά πάνω/ όλο τώ μυστήριο τούτου του κόσμου»)

ε) διφορούμενες, είρωνικές ή παιχιδιάρικες σφήνες κρατάνε τώ ποίημα μακριά από κάθε σοδαροφάνεια, καθώς έναλλάσσονται με όξύτατες «ύπερβατικές» συναισθήσεις. "Ετσι στό θέμα «έρωτας - χρόνος» :

"Αδραξε τώ γινωμένο ροδάκινο του ήλιου, σπᾶστον
νά βγει τώ σκουλήκι του για τᾶ νεκρά παιδιά·
για τώ άκόρεστο ρολόι που τρώει τίς ώρες

άντιπαράτίθεται, λίγους στίχους πιο κάτω, ή άνεπιτήδευτη οίκειότητα τής έρωτικής προ-
κλήσεως :

Σου χαμογελώ ενώ μου γελάς με ένα όπίσθιο κι ένα μάτι
μου μιλάς με κινήσεις των γοφών με σκέρτσα και τέτοια.

Κι ώστόσο τώ ποίημα («Έρωτικό Τάγκ!») κατευθύνεται εκεί όπου στρέφεται κάθε έρωτικό
ζευγάρι, στό παιδί, είτε νοήσουμε μ' αυτό τώ φυσικό καρπό του έρωτα είτε τόν άνομολό-
γητο ήλιοτροπισμό που κεντρίζει και έμψυχώνει τόν πόθο :

"Ω παιδί άνάβλυσε μέσα άπ' αυτή τή πτυσσόμενη μέρα
πάνω άπ' τίς μᾶζες τής θάλασσας και του άέρα.

Γενικά, άν άπόφυγε κάτι σωστά αυτή ή ποίηση είναι ή σοδαροφάνεια. Ποίηση όλωσ-
διόλου άνεγκεφαλική. Ό διαλογισμός άμεσος προτιμά την άπλότητα παρά την έσκεμμένη
έμβριθεια. Όντολογική κατάδυση με τώ σώμα και τόν έρωτα. Κάτω από τόν ένδεικτικό τίτλο
«Δοκίμιο» (!) («Ποίηση 2», σ. 43), που μάς προδιαθέτει για ένα ποίημα έμβριθές, όπωσ-
δήποτε, έκφράζεται με είρωνικές ή παιχιδιάρικες ένθέσεις ή κοσμολογική έπαίσθηση μετά
τόν έρωτα και τήν έξαρσή του. Τώ «Δοκίμιο» είναι από τᾶ πιο χαρακτηριστικά και έντελή
ποιήματα του Πούλιου :

"Εχουν περάσει τᾶ ἄλογα που έτρεχαν μεταφέροντας
τό αίμα στό στόμα των γυναικών.
"Η σάρκα σούρθηκε μέσα στην έκταση και μες
τή διάρκεια.
"Η γή με τίς μεγάλες στιβάδες από κίτρινο φώς,
τόν άφρό των πόλεων και τώ λίθινο σφουγγάρι
που κινείται γύρω άπ' αυτήν, άποτελεί τώ κέντρο
ένός καρπού, που ώριμάζει άδιάκοπα.
Είσα παλαβό κοτσύφι στό δέντρο μιᾶς νιότης
που φλέγεται.
"Ενας κυματισμός του σέξ κάτω άπ' τήν περιστροφή
τής μυστήριας σφαίρας.
Προτού σκεφτείς προτού κρίνεις
όλα εμφανίζονται κι όλα χάνονται μέσα στό τυφλό
φώς και στό βλέπον φώς.
Ποιός έπεξεργάστηκε όλων των πραγμάτων
τά καλούπια;
Είσα ένα περίεργο πράμα στό κόσμο
πούναι κοίτνια και φέρετρο
σχεδόν μιᾶ τρέλα είσαι.

"Επιμείναμε περισσότερο στό έρωτικό μέρος τής ποιήσεως του Πούλιου για νά δούμε
τήν πειρητική (συνδηλωτική) χρήση τής γλώσσας και τήν άμεση τριθί της με τᾶ σύγχρονα
πράγματα και μεγέθη. Όστόσο, κάθε φορά που ή γλώσσα άποζητάει μιᾶ καθαρτήρια ούσία,
καταφεύγει στα παμπάλαια και θεμελιακά στοιχεία αυτού εδώ, του δικού μας τόπου και τής
φύσης, που όσο και νά πελεκᾷμε και νά τᾶ πνίγουμε στό μπετόν, στις έξατμίσεις, στα διομη-
χανικά λύματα, στην ήχορρύπανση και, τώ χειρότερο, στην ήθική άμβλυνση και στείρωση,
διατηρούν, στό βάθος, τήν έξαγνιστική τους δύναμη :

μίλησε τώρα με τώ παμπάλαιο στόμα των χαλικιών

(«Ποίηση», σ. 20)

Ἄκομή καὶ σὲ μιὰ πιθανὴ διαστημικὴ περίοδο τοῦ ἀνθρώπινου γένους, ἡ νοσταλγία στρέφεται πρὶν ἀπ' ὅλα στὰ πιὸ παλῆὰ τοῦ ἀνθρώπου :

τί ἔχεις κόρη σου ζήτησα μονάχα τὸ ῥόδο ποῦχεις στὰ μαλλιά σου
κι ἄς μάθησε πρὶν χίλια χρόνια

(«Ποίηση», σ. 61)

Δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο ὅτι καὶ οἱ ἀπερχόμενες ποιητικὲς γενιές, μὴ μόνον τὸ μέγεθος τοῦ αἵωνα πάνω στὰ ἐδραῖα τους στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ἴδια αὐτὰ περιμένουν τὸν καθαρὸ καὶ τὴν τιμωρία τῆς «ὑβρεως». Ἐξαφνα, ὁ Ἑλύτης στὸ «Φωτόδεντρο καὶ ἡ δεκάτη τετάρτη ὁμορφιά», (1971) :

Ναὶ ναὶ συμφωνοῦσα οἱ θάλασσες αὐτὲς θὰ ἐκδικηθοῦνε
Μιὰ μέρα οἱ θάλασσες αὐτὲς θὰ
ἐκδικηθοῦνε

Κι ὁ Σεφέρης στὰ «Τρία κρυφὰ ποιήματα» (1966), μὴ μόνον στὸ «Ἐπὶ Σκηνῆς» (Δ') αἰσθάνεται τὴ θάλασσα γιὰ πρώτη φορά στὸ ποιητικὸ του ἔργο «κακοφορμισμένη»,

Ἡ θάλασσα· πῶς ἔγινε ἔτσι ἡ θάλασσα;
.....
Μὰ μπορεῖ νὰ κακοφοριῖσει ἡ θάλασσα;

στὴν ἴδια συλλογὴ, λίγο πρὶν, στὸ «Πάνω σὲ μιὰ χειμωνιάτικη ἀχτίνα (Γ')», στρέφεται στὴ γαλήνια καὶ καθαρτῆρια ὄψη τῆς :

μὰ θάλασσα ἀνέστη στὰ πόδια τοῦ Θεοῦ

Κι ὁ Νίκος Καροῦζος στὴν «Ἐλαφο τῶν Ἀστρων» (1962) :

ἡ ὁδὸς τῶν Τάφων ὁδηγεῖ στὸν Πειραιᾶ
κ' εἶν' ἀρχαία ἡ θάλασσα πατριδα
στοὺς καιροὺς ἀνταύγεια μόνη

Ὁ Πούλις, γράφοντας σὲ μιὰ ἐποχὴ πού, συχνά, ἡ γελοιογραφία εἶναι τὸ ἴδιο ὀξεῖα καὶ περιεκτικὴ μὲ τὴν πείρησιν καί, κάποτε, ἔχει τὸ προβάδισμα, καὶ τὸ πιὸ σπουδαῖο, γράφοντας σὲ μιὰ γλώσσα τσαλακωμένη ἀπὸ τὴν πίεσιν τῆς διαφημίσεως, τῆς ραδιοφωνικῆς καὶ τηλεοπτικῆς ρητορείας καὶ τῶν ἡχο-οπτικῶν διεγερτικῶν μιᾶς ἀμφίβολης εὐμάρειας, μπορεῖ ἀκόμη νὰ ἀπευθύνεται στὴ θάλασσα καὶ νὰ ἐπικαλεῖται τὴ συγγνωμότητά της :

Θάλασσα
γίνε σπλαχνικὴ τὴν κρίσιμη ὥρα
μοιράσου ἐσὺ κι ἡ γοργόνα τὸν καημὸ τῶν ἀνθρώπων
κι ἂν οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουν τὰ ζῶα σου
κι ἂν πνίγουν μὲ πετρέλαια τὸν ἀφρό σου
κι ἂν θάβουν στὴν πίσσα τὰ φύκια σου
συγχώρεσέ τους.

(«Ποίηση 2», σ. 35—36)

Μὲ τὴ θάλασσα, τὴν ἀνοιχτὴ πιὰ μόνον θάλασσα, πού ἀποστρέφεται τὰ φαρμακωμένα της περιγιάλια συμπαρηλθώνει τὴ χρεωκοπία τῶν ἀπελθωμένων ἰδεολογικῶν σχημάτων, πού ἡ καταγγελία καὶ τὸ ξεπέρασμά τους εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ὀλοφάνερα χαρακτηριστικὰ τῆς νέας ποιήσεως :

Θάλασσα πές μου γιατί τ' ἀκρογιάλια σου εἶναι ἀφόρητα;
Κάθε ἰδεολογία εἶναι γιὰ σένα ὑποπτη.

(«Ποίηση 2», σ. 35)

Ἡ θάλασσα εἶναι, ἀκόμη, αὐτὴ πού θὰ τοῦ δώσει τὸ ποιητικὸ ταυτόσημο γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ ἀπόλυτο τῆς ἐλευθερίας, σ' αὐτοὺς ἐδῶ τοὺς στίχους πού ἀκούγονται σὰν ἀπόηχος ἀπὸ ὀριακὲς ποιητικὲς συλλήψεις :

Θάλασσα..... Κανένας αέρας δὲν υπέγραψε
μαζί σου συμβόλαιο.

(«Ποίηση 2», σ. 35)

«Όχι, δὲν εἶναι χωρὶς ποίηση ἢ νέα ποίηση», γράφει σωστὰ ὁ Φ. Κονδύλης πὺ προλογίζει τὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ Λεφτέρη Πούλιου. Ἡ ποίηση ἀκόμη καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ «γοητευμένη ἀπὸ τὴν ὀπτική» καὶ ἀνάμεσα σ' ἀνθρώπους «εἰκονομανιακοὺς» — κανεὶς ψόγος — ἐπιζητᾷ καὶ πολλὰ ἔχει νὰ προσφέρει, ἀρκεῖ νὰ ἐπιτυγχάνει, ρηματικά, τὴ «ρυθμικὴ ἄρθρωση τῆς συγκινήσεως» πὺ ἀναγνωρίζει στὸν Ἄλλεν Γκίνσμπεργκ ὁ γάλλος μεταφραστὴς του. Οἱ ἱερεμιάδες γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὸ τέλος τῆς ρηματικῆς ποιήσεως στὸν αἰῶνα μας ἔχουν ὄχι λίγες φορὲς διαψευστεῖ. Ἡ ποίηση — ἐννοῶ πάντα αὐτὴ πὺ ἀσκέιται μὲ γυμνὴ τὴ γλώσσα ἢ τὸ πολὺ - πολὺ μὲ διακριτικὴ ὑπόκρουση ἢ μὲ ἄλλα συνοδευτικὰ μέσα — ἐλάχιστα κινδυνεύει ἀπὸ νέες μορφές τέχνης καὶ φαντασίας στὶς ὁποῖες κατατείνει καὶ ὀφείλει νὰ κατατείνει ἢ ἐποχὴ μας· κινδυνεύει περισσότερο ἀπὸ δική της ἐσωτερικὴ ἐξάντληση, φθορὰ καὶ ὀλιγοπιστία, πὺ γεννᾷ ἢ ἱστορικὴ συγκυρία κάθε φορὰ πὺ εἶναι καταλυτικὰ δυσμενής. Τότε ἀκόμη καὶ ὁ ἀνιδιοτελὴς ποιητὴς (αὐτὸς πὺ δὲν ἀντιτάσσει στὴν ἀρχὴ τῆς πραγματικότητος παρὰ μόνο τὴ λαχτάρει τρυ γιὰ τὸ ἀδύνατο, πὺ ὅπως γράφει ὁ Τζ. Τόμσον, «εἶναι οὐσιαστικὴ λειτουργία τῆς ποιήσεως πὺ ἔχει πηγάζει ἀπὸ τὴ μαγεία») κι αὐτὸς ἀκόμη λιγοψυχεῖ κρίνοντας καὶ βλέποντας πὺς ἢ ποίηση εἶναι ἀνίσχυρο ὅπλο στὴν πάλη του μὲ τὸ κακὸ κι ὁ ποιητὴς, ὁ μοναδικὸς μάρτυρας, ὁλομόναχος καὶ χλευαζόμενος ἢ, ὅπως λέει ὁ Γιώργος Σεφέρης στὰ «Τρία Κρυφὰ Ποιήματα» :

ὁ ποιητὴς
χαμίνια τοῦ πετοῦν μαγαρισιῶς
καθὼς βλέπει τ' ἀγάλματα νὰ στάζουν αἷμα.

Ἄν πάλι συμβεῖ ὁ ποιητὴς νὰ ἀντιτάσσει στὰ πράγματα (κοινωνικὰ ἢ πνευματικὰ) συγκεκριμένους στόχους καὶ σχεδιασμοὺς (Μ. Ἀναγνωστάκης) ἢ οὐρανοὺς ὀρμητισμοὺς πὺ ὑπερθερμαίνει ἢ νοσταλγία τῆς θρησκευτικῆς διαστάσεως (Ν. Καρούζος), ἢ δυσμένεια τῆς ἱστορικῆς συγκυρίας φέρνει στὸ φῶς τὴ διφυΐα τοῦ καταγωγικοῦ ποιητικοῦ ἐναύσματος καὶ ὁδηγεῖ σὲ ὑποβίβασμό τῆς ποιητικῆς λειτουργίας καί, γενικότερα, τῆς ἀποστολῆς τοῦ ποιητῆ. Ἔτσι, ὁ Μ. Ἀναγνωστάκης, στρέφοντας τὴν ἐρώτηση καὶ τὴν αἰχμὴ εἰς ἑαυτὸν :

Σὲ τί βοηθᾷ λοιπὸν ἡ ποίηση
(Αὐτὴ ἐδῶ ἡ ποίηση, λέω)
Στὰ ὑψηλὰ σου ἰδανικά, στὴ συνείδηση τοῦ χρέους
Στὸ μεγάλο πέρασμα ἀπὸ τὸν καταναγκασμό
Στὶς συνθῆκες τῆς ἐλευθερίας;

Σὲ τί βοηθᾷ λοιπὸν ἡ ποίηση
—Αὐτό, ἔστω, πὺ ἐγὼ ποίηση ὀνομάζω—
(Ἄς ζήσουμε λοιπὸν καὶ μ' αὐτὰ ἢ μόνον μ' αὐτά).

(«Ἡ Συνέχεια, 3»)

Καὶ ὁ Ν. Καρούζος, μιμούμενος ἕναν τύπο ποιητῆ πὺ εἶναι — ἀλλ' ὄχι ὁλότελα — ξένος στὴν ἰδιοσυγκρασία του :

Οὔτε τὰ στοιβαγμένα μαθηματικά
οὔτε τὼν κροκοδείλων ἢ ἀλυσιδωτῆ λάμψη·
οὔτε ὁ ἔρωτας τοῦ μέλλοντος
οὔτε τῆς ἠλεκτρονικῆς
ἀφασίας ἢ πλατειᾶ δικαιοσύνης·
τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ νικήσει
τὸ μάγο τῆς φυλῆς.
Μὲ τὰ πολύχρωμα φτερά του
μὲ μογιατισμένο πρόσωπο·
μὲ τοὺς χαλκάδες στ' ἄφτιά του
μὲ τὸ περόνι στὴ μύτη·
μὲ τὴν ἡλίθια
καὶ ἀναυδὴ αὐταρέσκεια
τὶς χοντρές
γαλάζιες ρυτίδες

είναι ὁ ποιητής·
ὅπως ἀπλώνει τὰ χέρια στὶς ἐπαφές
ἐτοιμος νὰ σκάσει ἀπ' τὸ βλέμμα του·
καθὼς στίβει τὸν ἄνεμο βρεφικά
ἐρεθίζοντας τὸ δέγμα τῶν τυμπάνων
κερνώντας τὶς ψυχικὲς καταστάσεις.

(«Πενθήματα», 1969)

Στὴν ἴδια συλλογὴ ὁ Ν. Καρούζος θὰ μακαρίσει τὸν Διονύσιο Σολωμὸ γιὰ τὴν πνευματικὴ (καὶ θρησκευτικὴ) ρίζωση τοῦ ἰδανισμοῦ, καὶ διπλὰ γιὰ τὴ σιωπὴ του, τὴ μὴ ρηματική, τὴν ἄρρητη ποίηση ποὺ «ἔγραψε μέσα στὴν ψυχὴ του» :

Μακάριος ὁ Διονύσιος κόμης Σολωμὸς
ἄγων φῶς ἄγνόν ἀπ' τὸ ἄλωνακι, μακάριος,
ὅταν ἔπαισε νὰ γράφει
κι ἔγραφε μέσα - μέσα στὴν ψυχὴ του
πίνοντας.

Πῶς διαμορφώνεται τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἡ ἀντίληψη γιὰ τὸν ποιητὴ, τὴν προσωπικὴ μοῖρα καὶ τὴν ἀποστολὴ του μέσα σὲ μιὰ ποίηση ποὺ ἔχει ἀνοιχτὰ τὰ μάτια καὶ τὶς αἰσθήσεις της πάνω στὶς νέες μορφές καὶ δομές τοῦ ἀτομικοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου;

Στὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ Πούλιου ἡ εἰκόνα τοῦ ποιητῆ εἶναι ἀκόμη θαμπὴ κάτω ἀπὸ ἓνα ἐκφυλιζόμενο καὶ ἁλλοτριωτικὸ φῶς· ὥστεπο διακοίνεται κιόλας ἡ ἀντίθεσή του στὸν κατεστημένο κόσμον καὶ μέσα στὴν ὑπερήφανη μοναξιά του διαβλέπουμε μιὰ στάση :

δὲν ξέρω ποιὸν πεοιμένει κείνον τὸ φῶς
στ' ἀπέναντι δομάτιο
ἐκεῖ στὸ μοναχικὸ δομάτιο κάθεται
ὁ ἄγνωστος ποιητὴς
καὶ καπνίζει τὸ τσιγάρο του.

(«Ποίηση», σ. 41)

Στὸ ποίημα τῆς ἴδιας συλλογῆς μὲ τὸν ἐνδεικτικὸ τίτλον «Μπῆτ» καὶ τὴ δυσανάλογα δαντικὴ προμετωπίδα, ὁ Πούλιος δοκιμάζει νὰ ἐκφράσει μιὰ νέα μοῖρα ποὺ μοιράζεται ἀνάμεσα στὴν ἀνταρσία καὶ τὴν ποίηση :

ὅταν σήκωσα πάλι τὰ μάτια ἦταν χέρι λεπτὸ σὰν τὸ γάντι
ποὺ μέδεινε στὸς ἀντάρτες καὶ στοὺς ποιητές.
ἔλεισα τὰ μάτια καὶ παραδόθηκα.

(«Ποίηση», σ. 47)

Ἡ ποίηση εἶναι πάντα μιὰ ἐξαίρετη — ἄλλο ἂν μπορεῖ ὁ καθένας νὰ μετέχει σ' αὐτὴν — αὐθάδης καὶ ἐπικίνδυνη, ποὺ δὲν τῆς εἶναι καθέλου ξένη ἡ ψυχικὴ καὶ φρενικὴ ἐξανάσταση ποὺ συνήθως ἀποκαλούμε τρέλλα.

ὁ φίλος ποὺ ζωγράφιζε ἔδωσε μὲ κορδέλλες τὰ μαλλιά του
καὶ χόρευε σ' ἓνα νεκροταφεῖο μὲ πεθαμένους τρελοὺς
ἡ φίλη ποὺ γράφει ποιήματα ἀνέβηκε σ' ἓνα δελφίνι
καὶ πνίγηκε μαζί μὲ τὸ δελφίνι

(«Ποίηση», σ. 51)

Ἡ αὐτοχειρία τοῦ Γιεσένιν ἐπαναλαμβάνεται συμβολικὰ — σὰν τελεστικὸ πρότυπον — μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ :

καὶ νὰ ἐπιτέλους ὁ ποιητὴς
μὲ κείνη τὴ γυναῖκα
Νάτος μὲ τὰ στάχτια στὰ χέρια καὶ τὸ δρεπάνι
ἂν ξύπναγε ὁ Γιεσένιν μέσα μου
θὰ πνίγονταν παρευτός.
ἂν ζωντάνευε μὲ τὸ ποτάμι
θὰ χύνονταν παρευτός.

πῶς νὰ συγκρίνω τὰ μάτια του
μὲ τοῦτα τὰ γυαλιὰ τῆς βιτρίνας;

σὲ μιὰ γωνιά μοναχικὴ τῆς καρδιᾶς μου
ξαναγεννήθηκε καὶ
ξανακόβει τὶς φλέβες του ὁ ποιητής.

(«Ποίηση», σ. 52)

Ἡ ποίηση, ἡ ποιητικὴ στάση γενικότερα, ἀπαιτεῖ πείσμα καὶ συνέπεια. Πάνω σ' αὐτὸ ὁ Πούλιος ἀφιερώνει στὴν πρώτη συλλογὴ του δύο ποιήματα στὸν Ἀμερικανὸ τραγουδιστὴ καὶ ποιητὴ Μπόμπ Ντύλαν καὶ ἓνα στὸν Ἀγγλο ποιητὴ Ντύλαν Τόμας. Ἄς μὴ ξεχνᾶμε πὼς ὁ γεννημένος στὴν Μινнесότα ἀμερικανὸς συνθέτης καὶ ποιητὴς ἄλλαξε τὸ πραγματικὸ του ὄνομα Ρόμπερτ Ζίμερμαν σὲ Μπόμπ Ντύλαν πρὸς τιμὴν ἀκριβῶς τοῦ ποιητὴ Ντύλαν Τόμας.

Στὸ πρῶτο ποίημά του ὁ Πούλιος μέμφεται πικρὰ τὸν ἀμερικανὸ συνθέτη γιὰ τοὺς ὑποτιθέμενους συμβιβασμοὺς του ἀπὸ τὸ 1967 καὶ πέρα, γιὰ τὴν ὑποταγὴ του στοὺς Κροίσους τῆς βιομηχανίας τοῦ δίσκου, γιὰ τὴν ἀλλαγὴ στὴν ἴδια του τὴ φωνή.

ὁ Ντύλαν μπροστὰ στὸ χωνὶ μασοῦσε χαλίκια
σὰν ὑποταχτικὸ σκυλί.
γύρω του ἔσπαγε ἡ κραυγὴ ἡ πρωτινὴ του
πάνω σὲ τζάμια σὲ γρανάζια σὲ μανάτζερς
ὄχι σὰν κραυγὴ πού ἀδυνατεῖ νὰ τρυπήσει ἓνα τύμπανο
ἢ ἓνα τζάμι, μὰ σὰν ὁργανισμὸς ἀπὸ νερό
πού πνίγεται στὸ νερό,
ἥρεμα
ὀργισμένα

καὶ γίνεται ψάρι.
αὐτὸ τὸ χρονικὸ μιᾶς καλύβας
τὸ ποτάμι ἀκολουθώντας τὸν νόμο του τὸ χοῦμα σαρόνοντας
τὶς θελήσεις.

(«Ποίηση», σ. 45—6)

Ἄν τὸ ποίημα ἔμενε ἐκεῖ, δὲν θὰ ἦταν παρὰ μιὰ ἐπίκριση δίκαιη ὡς ἓνα σημεῖο καὶ ἄδικη ὅσο καὶ ἐπικίνδυνη ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού ἡ πρόθεσή μας νὰ κρίνουμε ἀπόλυτα καὶ νὰ καθορίζουμε ἐμεῖς τὴ στάση τῶν ἄλλων γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπεργάζεται κιόλας μιὰ νέα δουλεία· ἀκόμη, ἂν τὸ ποίημα ἔμενε ὡς ἐκεῖ, τὸ πολὺ - πολὺ θὰ ἐξέθετε τὸ πὼς ὁ σπαστήρας τῆς σύγχρονης ἱστορίας καὶ τῶν συστημάτων πού συγκροτεῖ, ἀκολουθώντας τὸν δικό του νόμο, συνθλίβει καὶ πολτοποιεῖ προθέσεις καὶ συνειδήσεις. Τὸ ποίημα κερδίζει ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, προσδένει τὴ δική του μείσα στὸ ὅλο σῶμα τοῦ ποιήματος καὶ συνειδητοποιεῖ πὼς καὶ τὸν δικό του νόμο ἀκολουθώντας ὑπάρχει φόβος καὶ τότε ἀκόμη νὰ λειτურγεῖ ὁ ἴδιος ἄτεγκτα καὶ μηχανικά :

ὦ νᾶξερα νὰ σοῦ μίλαγα χρόνε
μὲ διαφοροῦμενα πέδιλα ἀγώνων σκοτώνοντας νόμους
συνμβιασμοὺς παραδόσεις ἀκολουθώντας τὸν δικό μου νόμο
μὰ καὶ τότε δὲν θ' ἄξιζα ὅσο μιὰ μηχανή;

(τΠοίηση», σ. 46)

Στὸ δεύτερο ποίημα γιὰ τὸν Μπόμπ Ντύλαν, πού περιέχεται ἐπίσης στὴν πρώτη συλλογὴ του, ὁ Πούλιος μιμεῖται, σὲ α' πρόσωπο, τὴν ἴδια τὴ φωνὴ τοῦ ἀμερικανοῦ συνθέτη καὶ ποιητὴ πού παριστάνεται ἔτσι νὰ ἀπολογεῖται μὲ αὐθάδεια καὶ ἔπαρση γιὰ τὶς ὑποχωρήσεις, τὴν προτίμησή του στὰ βιβλικὰ θέματα, τὴν ἀμβλυνση τῆς στρατευμένης ποιήσεως καὶ μουσικῆς του :

πῆρα τὴ θέση μου ἀνάμεσα σ' ἓνα πλῆθος πού χαχανίζει
δὲ σᾶς ἀνίχω δίνω μιὰ βουτιά καὶ βολένομα
ἀνάμεσα στοὺς προφήτες τῆς βίβλου
κι ἂν θέλετε κάτι ἀκόμα σᾶς βεβαιώνω
πὼς εἶμαι ἓνας βλάκας μέσα στὸ σκοτάδι
πού σοῦρνει τ' ἄργα του μάτια ἀπὸ ὥραιο γυαλί
ἀργὰ πάνω στὰ πράγματα

καὶ δὲν πολλὴ σκοτίζομαι νὰ ἐκφράσω
τίς ἀμφισβητήσεις μου γι'αυτά.

(«Ποίηση», σ. 51)

Ἄξιζει νὰ προσέξουμε πὼς ὁ Πούλιος μιλώντας γιὰ τὰ μάτια τοῦ Μπόμπ Ντύλαν ἐπι-
φυλάσσει τὴ φράση «ἀπὸ ὥριμο γυαλί», ἕνα ψυχρὸ ὑλικὸ ποὺ σὰν ποιητὴς ἀπεχθάνεται, ἐνῶ,
ἀντίθετα, γιὰ τὸν ποιητὴ Γιεσένιν (ἢ τὸν παρόμοιό του) ἀποκλείει μιὰ τέτοια παραβολή :

πὼς νὰ συγκρίνω τὰ μάτια του
μὲ τοῦτα τὰ γυαλικά τῆς βιτρίνας;

(«Ποίηση», σ. 52)

Τρυφερὸ καὶ εἰλικρινὲς εἶναι τὸ ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Πούλιου γιὰ τὸν ἄγγλο ποιητὴ Ντύ-
λαν Τόμας. Εἶναι φανερὸ πὼς γράφοντας τὸ ποίημα θέλησε ν' ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτὸ ποὺ
χαρακτηρίζει ὁ ποιητὴς καὶ δοκιμιογράφος Ἀντριαν Μίτσελ σὰν «τὸ αἰσθησιακὸ πῦρ ἐξ
οὐρανοῦ» ἢ σὰν «καινούργια φωνή, ἀφρόντιστη καὶ ἀνεπιτήδευτη, γεμάτη ἀλήθεια, πάθος
καὶ ἀμεσότητα» κατὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ καθηγητῆ Μωρίς Μπάουρα γιὰ τὸν Ντύλαν
Τόμας, στὴ διάλεξή του στὴν Ἀθήνα τὸ 1945 γιὰ τὴ «σύγχρονη ἀγγλικὴ ποίηση».

ἴχι ἴχι ἡ ζωὴ του δὲν εἶναι ἀκρογιαλὶ
τὰ χέρια του εἶναι βάρθο ποὺ πάνω στήθηκε
ἡ βροχὴ μὲ τὸν ἥλιο
τώρα ξεμάκρυνε γιὰ χῶρες ὅπου ἀκόμη λένε τραγούδια
τὸν βλέπεις ἔλα νὰ σοῦ τὸ δείξω, κοίτα
μᾶς χαιρετᾷ μέσα ἀπ' τ' ἀστέρια τῆς ἄρκτου
πίνοντας μιὰ γουλιὰ ἀλκοόλ, δὲς τὸ φῶς
ποὺ ταξιθεύει τὸ κενὸ τοῦτου τοῦ κόσμου
ἔρωτα ἀγνὲ σκυλιῶν, τρυπᾷ μὲ τ' ὄνομά σου
τὴν αἰχμαλωσία καὶ σ' ἀγαπᾷμε πάντα.

(«Ποίηση», σ. 55)

Ἄς προσέξουμε στὸ δεύτερο ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ παραπάνω ἀποσπάσματος τὴν ἔμφαση
ποὺ δίνει ὁ Πούλιος στὰ «χέρια» τοῦ Τόμας, στὰ χέρια τοῦ ποιητῆ, γενικά, στὰ «τρελλὰ
δάχτυλα» τοῦ ποιητῆ, ποὺ χρησιμεύουν γιὰ νὰ μάθουν τὰ παιδιὰ νὰ μετρούν, στὰ δάχτυλα
τοῦ δικοῦ του χεριοῦ, πάρα πέρα :

κι ἡ τέχνη ποὺ καὶ ποὺ κρυφογελά
πίσω ἀπ' τὴ γροθιά τοῦ ποιητῆ
—ἀδέξια ὑψωμένη στὴν ὁμίχλη—
γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ μαθαίνουν μετρώντας
τὰ τρελά του δάχτυλα γιὰ τὰ παιδιὰ
ποὺ πληθαίνουν ζητώντας τρελὰ δάχτυλα
γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν ψάχνοντας
γιὰ μάτια φωτεινὰ

(«Ποίηση», σ. 28)

Ἄς προσέξουμε ἀκόμη στὸ ποίημα τὸ ἀφιερωμένο στὸν Ντύλαν Τόμας τὸν στίχο : «ξεμά-
κρυνε γιὰ χῶρες ὅπου ἀκόμη λένε τραγούδια».

Μὲ τὸν Λεφτέρη Πούλιο καὶ τοὺς νέους ἀνθρώπους ποὺ ἐδῶ καὶ πέντε ὥς δέκα χρόνια
μαζεύονταν στὶς μπουάτ καὶ τὰ ὑπόγεια τῆς Ἀθήνας γιὰ νὰ τραγουδήσουν ἢ ν' ἀπαγγεί-
λουν τοὺς στίχους τους, ξαναβρήκαμε τὴν ἐμπιστοσύνη στὸ τραγούδι καὶ τὸν ποιητικὸ
λόγο ποὺ δοκίμαζε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ν' ἀντιτάξει σὲ νέα πράγματα μιὰ νέα γλῶσσα.

Ἀκόμη ἡ λύρα μου θὰ συνεχίζει νὰ παίζει
ὁ κόσμος δὲν ἀνασταίνεται χωρὶς τραγούδι
θὰ τραγουδήσω.

(«Ποίηση», σ. 75)

Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ ξεκάθαρη καὶ αἰσιόδοξη θέση τοῦ Πούλιου ἀπέναντι στὴν ποίηση
καὶ τὴν ἀποστολή της. Αἶρει τὴ διάσταση ἀνάμεσα στὴ δράση καὶ στὴν ποιητικὴ πράξη·
δὲν ἰσχύει στὸν εὐκόλο σατανισμό καὶ στὶς τελετουργίες τοῦ συρμοῦ· ἀναζητεῖ ἕνα ἰθαγε-

νές πρότυπο (τὸν ἥλιο) χωρὶς νὰ ἀποχωρίζεται τὴν πικρὴ του ἐγγενὴ διάθεση :

δὲν παρασταίνω καμμιὰ τελετὴ
στοῦ διαόλου τὸ πρησμένο μάτι·
ὑποταγμένος σὰν τὴ χλόη στοῦ ἡλιοῦ τὴ χάρη
τρέφω τὸ φίδι στὴν καρδιά, μὲ τὴ θανατερὴ κραυγὴ.

(«Ποίηση», σ. 75)

Ὁλοφάνερη εἶναι ἀκόμη στὴν πρώτη του συλλογὴ ὄχι μόνο ἡ θεματικὴ του ἐμβέλεια ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκφραστικὴ του μέριμνα. Στὶς παρενθέσεις πού ἀνοίγει στὸ ποίημά του «Σημειώσεις γιὰ τ' αὐριανό μου τραγούδι», βλέπουμε καθαρὰ καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο : «(θὰ τὰ πῶ ὅλα)», «(θὰ μπορέσω νὰ τὰ πῶ ὅλα;)», «(δείχνω τὴν παράξενη ἀγωνία μου;)», «(πῶς νὰ τὰ πῶ ὅλα;)».

Ἀντίθετα, στὴ δεύτερη συλλογὴ του «Ποίηση 2» (1973), ἡ ἐμπιστοσύνη στὴν ποίηση καὶ τὴν ἀποτελεσματικότητά της φαίνεται νὰ κλονίζεται.

Παρατρέχουμε τὸ ποίημα «Ἀμερικαν Μπάρ στὴν Ἀθήνα», ὅπου κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ περιδιαβάσματος τοῦ Ἄλλεν Γκίνσμπουργκ καὶ τοῦ Οὐίτμαν σ' ἓνα σουπερμάρκετ ἔχουμε ἐδῶ τὴ συνάντησή τοῦ νέου ποιητῆ καὶ τοῦ γενάρχη Κωστῆ Παλαμᾶ σ' ἓνα μπάρ, ἀμερικανικὸ πάντως.

Στὸ πικρὸ ποίημα πού ἔχει τίτλο «Ὁ καθρέφτης», ὁ ποιητὴς αὐτοπροβάλλεται σὰν τὸ «εἶδωλο» τῆς γενιάς του :

Μπουσουλᾶει ἡ γενιά μου μὲ τοὺς ναρκωτικοὺς
ἐπαδέσμιους στὸ ὑπερχόσιμο τούννελ·
λυγίζει ἡ σιδερένια τῆς θέληση.
Μουχλιάζουν οἱ ποιητὲς στὰ καλᾶθια ἀχρήστων.
Γενιά μου ἀνάπρηρη κοίτα σὲ μένα
τὴν κατάντια σου σὰ σὲ καθρέφτη· καὶ
χειρονόμα ὅπως ἐγώ· μὲ δίχως χέρια
δίχως ἀσπίδα δίχως αὐριό.

(«Ποίηση 2», σ. 19—20)

Μόλο πού τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο κάθε ἄλλο παρὰ ἀφήνει ἀδικαίωτη σὲ πολλὰ τὴν ἀποκαρδίωση τοῦ Πούλιου, ἡ θέση του αὐτὴ γιὰ τὴν ἀναπηρία τῆς γενιάς του (στὰ εἰκοσὶ τοὺς χρόνια γύρω στὰ 1964) καὶ ὁ στίχος του γιὰ τὸ μούχλιασμα τῶν ποιητῶν στὰ «καλᾶθια τῶν ἀχρήστων» ξενίζουν ὡς ἓνα σημεῖο καὶ ἀντινομούν πρὸς ἄλλες θέσεις τοῦ ποιητῆ, πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὸ ποίημα αὐτό. Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲ γινόταν, στὰ τελευταῖα χρόνια ἰδιαίτερα, νὰ ἀνέξει ἓνας νέος κύκλος στὴν ποίησή μας, καὶ μὲ μικρὴ ἀκόμη διάμετρο, χωρὶς νὰ ξαναβροῦμε τὴν ἐμπιστοσύνη μας στὴ δραστηριότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Στὸ περιθώριο μάλιστα μιᾶς δημόσιας ἐκδηλώσεως γιὰ τὴν ποίηση τῆς «ἀμφισβήτησεως» μὲ εισηγητὴ τὸν ποιητὴ Δημήτρη Ἰατρόπουλο, ἐπισημαίνοντας ἀπὸ τὴν ἄλλῃ μεριὰ τοῦ δήματος, τὴ βούληση γιὰ μιὰ νέα ποίηση, ἐπικαλέστηκα χαρακτηριστικοὺς στίχους τοῦ ὁμιλητῆ καὶ τοῦ Λεφτέρη Πούλιου, πεῦ ἐδειχναν πόσο οἱ νέοι μας ποιητὲς ἤθελαν νὰ γοῦν ἀπὸ τὴν παραίτηση καὶ τὴ λιποψυχία. Ἀλλὰ ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα σπάει καὶ ἀνατρέπει κάθε κριτικὸ προκαθορισμὸ καὶ ἂν ὑπάρχει ἓνα πεδίο πνεύματος ὅπου ἡ «μελλοντολογία» ἐκτίθεται στὶς πιὸ ὀδυνηρὲς διαφεύσεις, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἡ ποίηση. Ἐτοιμάζουν κιόλας μιὰ νέα δουλειά ὅσοι, ποιητὲς ἢ κριτικοὶ ἢ ὅποια ἄλλη τέχνη ἀσκούν, μὲ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο πρόσχημα, θέλουν νὰ ἐπιβάλουν ἀποκλειστικὰ τὴ δική τους ὀπτική καὶ κωδικοποιούν ἢ προδιαγράφουν καὶ ὑψώνουν φραγμούς στὴν ποιητικὴ ἢ τὴν ἠθικὴ καί, τὸ πιὸ ἐπικίνδυνον, στὴν ἠθικὴ τῆς ποιήσεως. Ὁ ἴδιος ὁ Λ. Πούλιος μὲ τὰ δύο ποιήματά του κατὰ τοῦ Μπόμπ Ντύλαν ἀκόνιζε αἰχμές πού θὰ στρέφονταν ἐναντίον του (ὅπως καὶ θὰ στραφοῦν ἢ στρέφονται κιόλας κατὰ τῶν τιμητῶν τοῦ Λεφτέρη Πούλιου), μόλο πού καὶ αὐτὸς καὶ ἐκεῖνοι θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν διδαχτεῖ πιὸ πολλὰ ἀπ' αὐτοὺς ἐδῶ τοὺς ἀπλοῦς στίχους τοῦ ἀμερικανοῦ τραγουδιστῆ :

κάνω ὅ,τι μοῦ περνάει ἀπ' τὸ χέρι
γιὰ νὰ εἶμαι ὅπως εἶμαι
μὰ ὅλοι σοῦ γνωθεύουν
νὰ εἶσαι ἀκριβῶς σὰν κι αὐτούς.

Δὲν θὰ ἐπιβάλλουμε ἐμεῖς στοὺς ποιητὲς, οὔτε ὁ ἓνας στὸν ἄλλον, τὸ τί θὰ εἶναι καὶ τὸ πὼς θὰ εἶναι, καὶ κάθε ὁροθέτηση ἢ προγραμματικὴ διακήρυξη (κι ὅταν ἀκόμη συνυ-

πογράφεται) δὲν πρέπει νὰ καταντᾷ ὄργανο διασμοῦ καὶ νὰ προσθέτει κρίκους σὲ παληὲς ἢ νέες ἀλυσίδες. Κρίση ναὶ καὶ καταγγελία καὶ λίβελλο ἂν χρειαστεῖ, ἀλλὰ χωρὶς τὸ κεντρὶ τοῦ φθόνου καὶ τοὺς ἀφροὺς τοῦ φανατισμοῦ. Δὲν εἶναι λίγοι στὴν ἐποχὴ μας ποὺ ἐμπορεύονται τὴν «ἀποθυμοποίηση» καὶ τὴ «διαμαρτυρία». Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πιὸ ἀσυνεπὲς καὶ ἀντίθετο στοῦ πνεύμα μιᾶς νέας ποιήσεως καὶ ἐνὸς ὁμόλογου βίου, σήμερα, ἀπὸ τὸ νὰ καρφώνουμε τὰ ἴδια παληὰ σκιαχτρα σὲ πιὸ χλωρά, ἔστω, ξύλα.

Εἶναι, λοιπόν, ὁ Πούλιος (γεννημένος τὸ 1944· στὰ εἴκοσι ἐννιά πάνω - κάτω χρόνια) τὸ πιὸ καθαρὸ κάτοπτρο τῆς γενιᾶς του;

Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ ἴδιου καθρέφτη ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς πρώτες - πρώτες ὑδροαγυρώσεις του. Καὶ γιὰ νὰ ἀκριβολογήσουμε περσότερο, ἐπιστρώνει τὸ δικό του γυαλὶ μὲ ἓνα μείγμα ποὺ λιγοστεύει τὴν στιλπνότητά γιὰ νὰ κερδίσει σὲ βάθος· ἐναγώνια, γιατί ἡ δωρεὰ δὲν εἶναι μεγάλη, ἡ ἐμπνοὴ μικρή· διστάζει ἀνάμεσα στὴν ἄμηση ἀλλ' ἀρθρωμένη ἀντανάκλαση καὶ στὸν ἐσοπτρισμό. Στὴν «Ποίηση 2», λ. χ., γράφει :

Ἀόψε ἡ Πλάκα εἶναι μιὰ χουσαφιὰ γενειάδα
τὸ φεγγαρόφως χυμένο κάτω ὅπου οἱ λέξεις πεθαίνουν
ἀναζητώντας κάτι· ἓνα μόριο ἀπ' ὅτι φαντάστηκε ὥραϊα
ὁ Ἀρθούρος Ρεμπώ.

(«Ποίηση 2», σ. 14)

Ἄλλου, ἢ προσπάθεια νὰ μεταμορφωθεῖ ὁ «καθρέφτης» σὲ «ἐσοπτρον» κεντρίζει τὴν αὐτοσάτιρα τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ δὲν ὀξύνει τὴν αἰχμὴ της, γιατί στὸ βάθος κρύβει αὐταρέσκεια καὶ κολακεία.

ἀέρας εἶμαι
καπνὸς εἶμαι
ἓνας τραλὸς, τραγούδι μου, εἶμαι
διότι κάθομαι ὥρες κάτω ἀπ' τὸ φῶς
ὀνειροπολώντας τὶς ἄγραφες λέξεις σου.

(«Ποίηση 2», σ. 21)

Φαίνεται πὼς ὁ ποιητὴς ἔχει γοητευτεῖ ἀπὸ τὸ μικρὸ βιβλίο «Ἡ ποίηση τῆς ποίησης» τοῦ Τάκη Σινόπουλου, πού, ἄλλωστε, προλογίζει τὴ δεύτερη συλλογὴ τοῦ Λεφτέρη Πούλιου. Δὲν ὠριμάζει ἓνας ποιητὴς μὲ τὸ νὰ στρέφεται σ' αὐτὰ ποὺ ρυτίδωσαν τὸ πρόσωπο τῶν ἄλλων, ἀλλὰ ἀκολουθώντας καὶ δυναμώνοντας τὶς αὐθεντικὲς δικές του ροπές. Ἡ δική του «ποίηση τῆς ποίησης» βρίσκεται σὲ στίχους, ὅπως αὐτοὶ ἐδῶ μὲ τὸ ἀμφιθυμικὸ συναίσθημα, τὸν τρομῶδη φόβο πού, ὥστόσο, εἶναι συνάμα δικαιοδικὴ καὶ εὐφρόσυνη προσδοκία :

ἐλευθερία εἶναι νὰ τραγουδᾷς καὶ
τρέμω τὴ μουσικὴ γιατί εἶναι ποτάμι
καὶ μπορεῖ νὰ μέ σκίσει σὰν κάμπο

(«Ποίηση 2», σ. 24)

Ἄς κρίνει ὁ καθένας χωριστὰ ἂν ἡ ἀναφορά στὴν ποίηση, στοὺς στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν, εἶναι σὲ ἀνταπόκριση μὲ τὰ πράγματα καὶ πόσο, στὸ βάθος, καὶ πὼς ἀντιτίθενται σ' αὐτά:

Ἀσχημοὶ καιροὶ
καιροὶ τοῦ χαμένου θάρρους
κι ἡ ποίηση στὴ μέση τοῦ
γονατισμένου λαοῦ.

(«Ποίηση 2», σ. 29)

Καὶ κόκκος ποιήσεως νὰ ὑπάρχει σ' ἓνα ἔργο, ἀχρηστεύει κάθε ἀπλουστευτικὴ κρίση ποὺ προσπαθοῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε καὶ νὰ ἐπιβάλουμε πάνω του :

Ἐγὼ ἓνας Ἕλληνα βρίζω τὸν ἑαυτό μου στὴν Ἑλλάδα.
Κάθομαι σὲ μιὰ καρέκλα σφυροκοπώντας τὸν ἑαυτό μου
σὰ νῶχω πεθαίνει ἀκριβῶς προτοῦ γεννηθεῖ.
Ἀτσάλινα ράμφη κατασπαράσσουν

τό μυαλό και τὰ σπλάχνα μου.
Στὰ χέρια μου ἔχω ἄλυσίδες.
Εἶμαι ἀδρανής.
Εἶμαι δυνατός. Ἡ βία εἶναι ἓνα ἐμπόδιο
μὲ ρίχνει κάτω. Ἐγὼ σηκώνομαι, ἐγὼ τραγουδῶ.

(«Ποίηση 2», σ. 27)

ἽΟ Πούλιος οὔτε τὴν ποιητικὴ εὐθυτένεια προδίνει οὔτε «καρπώνεται τὸ αἷμα τῶν ἄλλων», κατὰ τὸν γνωστὸ σφαιρικό στίχο. Μάχεται τὸ κακὸ ἀπὸ μέσα, ἐνδοστρεφὴς παρὰ ἐπιθετικός, εὐερέθιστος καὶ σχιζικός, ἐγωκεντρικὸς καί, συχνά, παρὰφορος, ιδιότυπα «καρυωτακικός» μὲ μιὰ ροπή στὴ φρενικὴ ἄρνηση προσαρμογῆς στὸν «ὀργανωμένο λογικὸν κόσμον. Οἱ πρῶτοι - πρῶτοι στίχοι τοῦ «Οὐλιαχτοῦ» τοῦ Ἰλλεν Γκνίσμπεργκ δὲν ἀφήνουν ἔξω ἀπὸ τίς πολλαπλὲς προεκτάσεις τους τὴν ποιητικὴ μας πραγματικότητα :

Εἶδα τὰ καλύτερα μυαλὰ τῆς γενιᾶς μου χαλασμένα ἀπ' τὴν τρέλα,
λιμασμένα ὑστερικά γυμνά...

ἽΟ Πούλιος ὄχι μιὰ καὶ δυὸ φορές ἐνασμενίζεται ἐπικίνδυνα τὴν ψυχοπάθεια. Σχεδὸν πάντα τὸ γράψιμο δένεται μὲ σχιζικὲς καὶ ψυχοκαταπονητικὲς διώσεις, μέσα σ' ἓνα ἀσφυκτικό καὶ ἐφιαλτικό περιβάλλον.

περιμένοντας τὴν ἐμπνευση ἢ τὴν καταδίκη μου
ἀπ' τὸν Θεό,
πίνω καὶ γράφω.
Πίνω καὶ γράφω σ' ἓνα σκατὶ χαρτὶ τοῦ Ὀχτώβρη
ἀφήνοντας τὸ σφουγγάρι νὰ σκίζεται
κάτω ἀπ' τὸ κενάκι τοῦ ὁμορφου κεφαλιοῦ μου.

(«Ποίηση 2», σ. 42)

Κάποτε τὸ φρενικὸ ἀφόρμισμα πάει νὰ πάρει ὑπερβατικὸ χαρακτῆρα :

Ποιὸς δρασκελᾷ τοὺς
ἀνοιχτοὺς διαδρόμους τοῦ ἐγκεφάλου μου γεμάτους σιωπῇ
δοκιμάζοντας τὴν κόψη τῆς παλάμης του
στὴ φαιὰ μου οὐσία;

(«Ποίηση 2», σ. 15)

ἽΟ ποιητὴς ἐξανίσταται καὶ μὲ τὴ λογικὴ του ἀκόμη σκευὴ καὶ φαίνεται ἔτοιμος γιὰ μιὰ βίαιη ἔξοδο ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς εὐταξίας καὶ τοῦ συμβιβασμοῦ. Στὸ πρωτοσέλιδο κιόλας τῆς πρώτης του συλλογῆς μᾶς προδίδει ὅτι ἡ μοῦσα του, ἃς πούμε ἔτσι, ἢ μορφὴ πού δεσπόζει στὰ ὁράματά του εἶναι «τρελλὴ γυναίκα» :

Τρελὴ γυναίκα πού ξεφώνησες μ' ἀναμμένα μάτια
.....
ἄπλωσες τὰ χέρια σ' ὅλα τὰ ὁράματα
κι ἔγινες μάνα τοῦ σπιτιοῦ μου

(«Ποίηση», σ. 17)

ἽΗ ποίηση πού ἄρχισε νὰ γράφεται τὰ χρόνια αὐτὰ ἤθελε νέους ἀνθρώπους τολμηροὺς στὶς συνθησιακὲς διευρύνσεις, ἀνθεκτικοὺς στὴ μοναξιά χωρὶς μάταιη ὀφθαλμοσκοπία καὶ πολλοὺς ἀκκισμούς, ἀπελευθερωμένους στὸν ἔρωτα χωρὶς τὴ λυμφοτικότητα καὶ τὴν κάλυψη τοῦ μετακαθαφισμοῦ. Σίγουρους γιὰ τὸ σῶμα καὶ τὴν παρουσία τους (καὶ τὴν ὁμορφιά τους, συχνά), χωρὶς ὑποκριτικὴ μετριοφροσύνη, ἀντιαυταρχικοὺς χωρὶς συγκεκριμένες πολιτικὲς δεσμεύσεις, πρόθυμους νὰ πειραματιστοῦν μὲ τίς νέες ψυχικὲς δυνάμεις πού σπάνε ἢ θὰ σπάσουν σὲ λίγο τοὺς φραγμούς κι ὄχι πιά μόνο τῆς νοήσεως... Θέλει ἀκόμη ἀνθρώπους πού δὲν ἀντιτάσσουν παιδιακίσιο ἢ, καλύτερα, γεροντικό πείσμα στὶς κρούσεις καὶ τὴν καθολικὴ ἐπιφάνεια αὐτοῦ τοῦ διυποστασιακοῦ, ἐνδοκομισμοῦ, χρονισμένου καὶ ἀχρονου, σαρκόβουρου καὶ ἠλεκτρονικοῦ, ἀνδρόγυνου καὶ αἰσθησιακοῦ «ὑπερβατικοῦ».

ἽΕπειδὴ αὐτοὺς ὁ κόσμος εἶναι στὸ φτερό κι ὅ,τι θάρθει κανεὶς δὲν τὸ γνωρίζει

'Ω Φάσμα πού ὁ νοῦς μου κυνηγᾷ χρόνια καὶ χρόνια κατέβα ἀπὸ τοὺς
 οὐρανοὺς σ' αὐτὴ τὴν τρέμουσα σάρκα
 ἄρπαξε τὸ φευγαλέο μου μάτι στὴν ἀτέρμονη Ἀχτίνα πού δὲν γνω-
 ρίζει ὅρια — Ἀδιαίρετε — Κύριε —
 Γίγαντα ἔξω ἀπ' τὸ Χρόνο μὲ τὰ πεσμένα του φύλλα — Μεγαλοφούνια
 τοῦ Σύμπαντος — Μάγε τοῦ Τίποτα ὅπου προβάλλουν κόκκινα σύν-
 νεφα—
 Ἀπερίγραπτε Βασιλέα τῶν δρόμων πού χάθηκαν — Ἀσύλληπτο Ἄλογο
 πού καλπάζει ἔθω ἀπ' τὸν τάφο — Ἡλιοθλασίεμα πάνκ ἀπ' τὶς Κορ-
 διλλιέρες καὶ ἔντομο — Σκῶρε τοῦ Ρόζου —
 Θρηνωδέ — Γέλιο χωρὶς στόμα, Καρδιά πού ποτὲ δὲν εἶχε σάρκα νὰ πεθά-
 νει — Τπόσχεση πού δὲν ἐδόθηκε — Λυτρωτή, πού τὸ αἷμα Σου καίει
 σ' ἐκατομμύρια πληγωμένα ζῶα —
 Ἔλεος, Καταστοφέα τοῦ Κόσμου, Ἔλεος, Δημιουργέ Στηθωτῶν Ὁραμάτων,
 Ἔλεος, κακόφωνο πολεμόγλωσσο περιστεράκι, Ἔλα,
 κάνε εἰσβολὴ στὸ σῶμα μου μὲ τὸ φύλο τοῦ Θεοῦ, μπούκωσε τὰ ρουθούνια
 μου μὲ τὸ ἀτέλειωτο χᾶδι τῆς διαφθορᾶς,
 μεταμόρφωσέ με σὲ γλοιώδη σκουλήκια καθαρά αἰσθησιακῆς ὑπερβατικότη-
 τας εἶμαι ἀκόμα ζωντανός

(Μετάφραση Ἀρη Μπερλή)

Εἶναι οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸν «Μαγικὸ Ψαλμό» τοῦ Ἄλλεν Γκίνσμπεργκ, αὐτοῦ
 τοῦ αὐτοπροφητικοῦ κυρίαρχου τοῦ σύμπαντος», ὅπως ὁ ἴδιος χαρακτηρίζει τὸν ἑαυτοῦ
 του. Ὁ Λεφτέρης Πούλιος γράφοντας τὸ ποίημα «Θεέ», τὸ τελευταῖο καὶ συνθετικώτερο τῆς
 δεύτερης συλλογῆς του, ἀκολουθῆσε στὸ πνεῦμα, στὶς δομές, συχνὰ καὶ σὲ συγκεκριμένα
 στοιχεῖα, τὸν «Μαγικὸ Ψαλμό» τοῦ ἀμερικανοῦ λυρικοῦ.

Καὶ ὁ Γκίνσμπεργκ καὶ ὁ Πούλιος ἀκολουθοῦν τὸν δρομικὸ τύπο : θεωνυμικὴ προσα-
 γόρευση + ἐπὶκλιση (προστακτικὴ) + ἀναφορὲς εἰς ἑαυτὸν.

Ἔτσι : «Μαγικὸς Ψαλμός» τοῦ Ἄλλεν Γκίνσμπεργκ : θεωνυμία («᾽Ω Φάσμα πού ὁ
 νοῦς μου κυνηγᾷ χρόνια καὶ χρόνια...») + ἐπὶκλιση («κατέβα...») + ἐπὶκλιση («ἄρπαξε...») +
 ἄλλεπάλληλες θεωνυμίες + ἐπὶκλιση («ἔλα...») («κάνε...») («μπούκωσε...») («μεταμόρφω-
 σε...») («κάνε...») + ἄλλεπάλληλες θεωνυμίες + ἐπὶκλήσεις («μίλησε...») («πές...») κ.λ.

«Θεέ» τοῦ Λεφτέρη Πούλιου : ἀναφορὰ εἰς ἑαυτὸν + θεωνυμίες («ἄνθρωπε ἀνώτερε/
 τροφοδότη τούτων τῶν στίχων/ φονιά καὶ πεταλούδα...») + θεωνυμίες + ἐπὶκλιση («κάνε...») («κάνε με...») («δός μου...») + θεωνυμίες + ἐπὶκλιση («μίλα...») κ.λ.

Ἡ ἔκταση πού πήραν αὐτὰ τὰ σημειώματα δὲν ἐπιτρέπει ἐδῶ τὴν ἀντιπαραβολὴ ἐνό-
 τητα πρὸς ἐνότητα καὶ στίχο πρὸς στίχο τῶν δύο ποιημάτων πού θὰ ἔδειχνε ὅχι τόσο τί
 ἀκριβῶς δανεῖζεται ὁ Πούλιος ἀπὸ τὸν ἀμερικανὸ ποιητὴ καὶ πῶς χρησιμοποιοῖ τὰ δανειὰ
 του, ἀλλὰ πῶς ἡ γλώσσα του ἀνταποκρίνεται στὸ τολμηρὸ ἄνοιγμα στὸ ὑπερβατικόν. Εἴ-
 ναι, ἄλλωστε, ἡ μόνη δίκαιη θεώρηση ὅπως δίδαξε τὸ θέμα τοῦ «γερμανισμοῦ» πού ὑπο-
 κίνησε ἀπὸ τὸ 1859 ὁ Σ. Ζαμπέλιος γιὰ τὸν Σολωμὸ καὶ περὶ ἀπὸ τότε ὡς σήμερα παρα-
 κολουθεῖ σὰ σκιά ὅλη μας τὴν ποίηση. Ἡ θὰ πρέπει νὰ μένουν οἱ ποιητὲς μας γιὰ ὅλη
 τοὺς τὴ ζωὴ στὴν ἐλεγειακὴ τους φάση (χωρὶς οὔτε κεῖ νὰ εἶναι αὐτόνομοι) ἢ νὰ ἀποτολ-
 μοῦν πνευματικὲς πτήσεις μὲ δανεικὰ φτερά, ἀφήνοντας στὴν ἄκρη μάταιες ψευδαισθήσεις
 καὶ αὐταπάτες.

Μὲ τὸ ποίημα «Θεέ» ἔχουμε μιὰ πρώτη ἀπόπειρα γιὰ τὴν ποιητικὴ διερεύνηση τῆς
 «αἰσθησιακῆς ὑπερβατικότητος» μὲ ὅρους τοῦ σέξ, τοῦ ἰνδοϊσμοῦ, τοῦ τεχνοκρατικοῦ περι-
 βάλλοντος μέσα σ' ἓνα δικό μας γλωσσικὸ ὀρίζοντα.

Γλυπτό πού ταξιθεύεις τ' ὁμοίωμά μου στὸ πλαστικὸ σου
 σύμπαν, τὸ χέρι ὑψώνω στὴν ἱεσιὰ,
 οὐρλιάζω παράφορος καὶ κτηνώδης,
 σὲ παίρνω στὸ τηλέφωνο σοῦ ἀνοίγω τὴν καρδιά μου

(«Ποίηση 2», σ. 56)

Τὸ ποίημα εἶναι οἰκοδομημένον μὲ ὕλικά δοκιμασμένα ἀπὸ τὸν Γκίνσμπεργκ κι ὅχι μόνο
 ἀπ' τὸν «Μαγικὸ Ψαλμό» του· καὶ ἐκεῖ ὅπου μπαίνουν στοιχεῖα ἀπὸ τὴ δική μας παράδοση
 ἢ πραγματικότητά, ἡ στάθμισις ρυθμίζεται, παρ' ὅλη τὴ σχετικὴ σαφύτητα τοῦ στίχου,
 μὲ βάση τὸ ὁρμητικὸ πνεῦμα πού διατρέχει τὸ πρότυπο. Ὡστόσο ἡ προσπάθεια νὰ μπο-
 λιαστεῖ τὸ πνεῦμα αὐτὸ στὴ δική μας ποιητικὴ παράδοση εἶναι φανερὴ σὲ πολλὰ σημεία
 τοῦ ποιήματος.

Ἡ πρώτη δεητική ἐπικύηση ἀνακρατιέται ἀπὸ στοιχείο ποὺ δεσπάζει στὴν ποίηση καὶ στὴ ζωὴ μας :

Κάνε με ἓνα παιδὶ
κάνε με παρακαλῶ ἓνα ἀμέριμνο πλάσμα
κάνε με ἔστω στουπὶ τοῦ ἡλίου σου
δός μου λέξεις εὐνοϊκές.

(«Ποίηση 2», σ. 56)

Τὸ σύμβολο ποὺ δεσπάζει στὴν ἔβδομη ἐνότητα καὶ πρὶ ἀντιστοιχεῖ στὴν ἐπικύηση τοῦ Γκίνσμπουργκ γιὰ ὁλοκληρωτικὴ ταύτιση καὶ ἐξουδένωση (στ. 22 κ. ἐ. τοῦ «Μαγικοῦ Ψαλμοῦ») θὰ ἐπέτρεπε νὰ ἐντεπύσουμε καὶ νὰ χρονολογήσουμε τὸ ποίημα τοῦ Πούλιου κι ἂν ἀκόμη χάνονταν τὰ πάντα, ἂν, βέβαια, ἐπιζούσαν μετὰ ἀπ' αὐτὸ ἄνθρωποι καὶ νοιάζον-
ται κάποτε γιὰ τὸ δικό μας παρόν :

Μὴ μὲ σκοτώνεις σιγὰ - σιγὰ τὴ μέρα τῆς ἀποκαθίλωσης
στὸ ἀπέραντο γέλιο τῶν πυρηνικῶν βομβῶν
ἀπανωτὰ χτύπησε τὸ κουβούκλιο τῆς κοσμογονίας
μὲ τῶν ματιῶν μου τὶς πέτρες. Σχημάτισε μὲ τ' ἄντερά μου
τὸν καιόμενο φοῖνικα σ' ἓνα πελώριο κουτόσιπρωτο.

Ἐξάλλου, ἡ πολυωνυμία τοῦ θεοῦ στὸ κέντρο τοῦ ποιήματος, μολονότι κάθε ἄλλο παρὰ πρωτότυπη, θυμίζει γνωστὸ ἡρακλείτειο ἀπόσπασμα :

Βράχε — φωτιά ἢ κεραυνὸς ἢ Ἀγελάδα ἢ Δία ἢ Βράχμα
ἢ Ἀλλάχ· κάνει τοῦτο τὸ ποίημα νὰ οὐρλιάξει
σὰν κυκλώνας ντυμένο τὸ ἄπειρο δέος τῆς διαφθορᾶς μου.

Ἡ θεωνυμικὴ προσαγόρευση μιὰ - δυὸ φορές πιάνεται ἀπὸ οἰκείες σὲ μᾶς εἰκόνες καὶ παραστάσεις.

Δαίμονα χρυσομάλλη,
ἄντρα καὶ κέρατο θεῶν πορνῶν
ἀνυπόφορο ψέμα ποὺ τὰ χεῖλιά μου τρέμισες
στὸ αἶδοίό τῆς καλοσύνης σου

Καὶ εὐκρινέστερα :

Ἀπολλὼν Φοῖβε διακονιάρη ἔλα καὶ γέμισε
μὲ τὸ ἴδιο σου τὸ πρόσωπο
αὐτὴ τὴ ζωὴ μου.

Σὲ τέτοιους στίχους καὶ στὴν ἐπικύηση τοῦ «μουσηγέτου» καὶ «χρυσολύρα» Ἀπόλ-
λωνος κορυφώνεται ἡ ἰδέα ποὺ ἔχει ὁ Πούλιος γιὰ τὴν ποίηση καὶ γιὰ ὅ,τι τὴν ὑπερβαίνει.

(Δαίμονα χρυσομάλλη)

μίλα λοιπὸν
χύσε ὀργασμοὺς ἀνθρώπινες εὐαισθησίας στὴν μήτρα τῆς ποίησης.

Ἄν τέτοια, ἔστω, ἐπικαλοῦνται οἱ ποιητές μας, ὑπάρχει στ' ἀλήθεια ἐλπίδα πὼς
καὶ στὴν ἐποχὴ μας θὰ παραμείνει ἡ γλώσσα αὐτὸ ποὺ ἦταν πάντα στὴν ποιητικὴ τῆς
χρῆση, τὸ ὄχημα καὶ τὸ ὀχούμενον τῆς φαντασίας.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ