

Η γλωσσοκεντρική κίνηση στην ποίηση

Στα τέλη του 1970 εμφανίστηκαν παράλληλα δύο ποιητικές ομάδες, μία στη Νέα Υόρκη, που εξέδωσε το περιοδικό *L-A-N-G-U-A-G-E* (Γ-Λ-Ω-Σ-Σ-Α), με άρθρα μόνο, και το περιοδικό *ROOF* (Σκεπή) και με ποιήματα. Δύο περιοδικά στο Σαν Φρανσίσκο-Μπέρκλεϋ, το *THIS* (Τούτο), του Μπάρετ Ουάττεν, και το *HILLS* (Λόφοι), του Μπομπ Πέρλμαν, εξελίχθηκαν απ' τα μέσα του 1970 σε γλωσσοκεντρικά¹. Επίσης μια σειρά βιβλια-ράκια ποιητών, πολύ κομψά, στοιχειοθετημένα με το χέρι, σε χαρτί πολυτελείας, χειροποίη-το, της Λυνν Χετζινιάν, *TUUMBA PRESS*. Η Λυνν Χετζινιάν, ποιήτρια, γράφει εκείνη την εποχή μια γλωσσοκεντρική αυτοβιογραφία με τίτλο *Η Ζωή μου*. Το κείμενο αυτό θαυμάστη-κε πολύ κι επηρέασε άλλους, ιδίως γυναίκες, δείχνοντας πώς θα μπορούσε κανείς να γράφει για τη ζωή του, με αλλότροπο ύφος και με εντελώς απροσδόκητους συνδυασμούς φράσεων χωρίς να κοπεί το νήμα της αφήγησης. Σ' αυτή τη σειρά, είχαν δημοσιευτεί τουλάχιστον κα-μιά τριανταριά ποιητές γλωσσοκεντρικής τάσης κι από τις δύο ακτές των ΗΠΑ. Οι ποιητές στους οποίους οφείλεται η καταγωγή της τάσης είναι ο Κλαρκ Κούλιντζ, ο Μάικελ Πάλμερ κι ο κάπως παλαιότερος Τζων Άσπερν, από Πανεπιστήμια της ανατολικής ακτής, κυρίως το Χάρβαρντ. Ο Άσπερν, με τη συλλογή του *Ο όρκος του πεδίου αντισφαίρισεως*, αποδύ-θηκε σε μια γραφή σπασμένων φράσεων και εικόνων, που θύμιζαν υπερρεαλιστικά κείμενα, απ' τα πιο ακραία. Ο Κλαρκ Κούλιντζ, είχε, απ' τα τέλη του 1960, αρχίσει μια ποίηση βασι-σμένη στους συγκοπτόμενους ρυθμούς της τζαζ. Είχα προσέξει ένα ποίημά του, σ' ένα τεύ-χος του πρωτοποριακού περιοδικού της *SOMETHING ELSE PRESS* του Ντικ Χίγκινς (όπου είχα κι εγώ ένα κείμενο), που μου φάνηκε ασυνήθιστο, μια τομή στη συναισθηματική ποίηση του κύριου ρεύματος που γέμιζε τα αμερικανικά περιοδικά. Είχε ένα σκληρό γλωσ-σικό ύφος και ήταν εντελώς συμπτικνωμένο γλωσσικά, σε σημείο που να δημιουργείται μια εντύπωση τελείως διαφορετική, ακόμα κι απ' τα αυτόματα κείμενα των υπερρεαλιστών. Βε-βαίως δεν έβγαινε παραδοσιακό νόημα, δηλαδή θέμα, αφήγηση, ιδέα. Όμως, επειδή η έννοια του νοήματος στην ποίηση συζητιέται απ' τις αρχές του αιώνα, θάπρεπε, ίσως, να κάνω μια σύντομη αναδρομή στον Ντε Σωσσύρ, που επεσήμανε ότι το «νόημα» γεννιέται απ' τη «δια-φορά» ανάμεσα στα μορφικά μόρια της γλώσσας, απ' το επίπεδο κιόλας των συλλαβών και των γραμμάτων. Στο επίπεδο των λέξεων και των φράσεων, η γλωσσική αναγνώριση είναι πια δεδομένη κι απ' το «πλαίσιο». Όμως υπάρχει και η συντακτική και γραμματική σειρά των λέξεων που, όταν αποδιαρθρώνεται, το νόημα τείνει να εξαφανιστεί, τουλάχιστον με την τρεχάμενη έννοια της επικοινωνίας. Όμως, ένας αλλότροπος συνδυασμός λέξεων, κι όχι μόνο στο ρητορικό επίπεδο της φράσης, που χαρακτηρίζει πιο συχνά τα λεγόμενα αυτόματα κείμενα, δημιουργεί ένα νέο ποιητικό σύνολο, «ακουστικά», «οπτικά» και «νοηματικά», με

την έννοια του ασυνήθιστου νοήματος, στις παρυφές της γλωσσικής χρήσης. Αυτή η μέθοδος γραφής, εντελώς συνειδητή, με πρόθεση να δημιουργήσει είτε διακοπτόμενες είτε συνεχόμενες αποκεντρωτικές, υφολογικές διατάξεις, είναι αυτό που καθορίζουν οι θεωρητικές προβολές των γλωσσοκεντρικών ποιητών στην Αμερική. Ποια η διαφορά, θα μου πείτε, με τα πιο ακραία φουτουριστικά, ντανταϊστικά και υπερρεαλιστικά κείμενα; Αυτά πάντοτε διατηρούσαν μερικά κατάλοιπα αναφοράς στον εξωγλωσσικό κόσμο, ενώ τα προγραμματικά αποδιαρθρωμένα κείμενα των γλωσσοκεντρικών του σκληρού πυρήνα αρχικά δεν είχαν πια ίχνος αναφορικότητας. Γύρω, όμως, από το θέμα της αναφορικότητας δημιουργήθηκε μια μεγάλη συζήτηση κι ανάμεσά τους, στην οποία πήραν μέρος και άλλοι ακαδημαϊκοί κριτικοί. Τελικά, οι πρώτες θέσεις των ποιητών Μπρους Άντριους και Τσαρλς Μπερνστάιν, όπως τις διατύπωσαν, άρχισαν να εξελίσσονται σε μια πιο διαμορφωμένη γενική διατύπωση, με ιδεολογικό περιεχόμενο. Η αποδιαρθρωμένη γλώσσα, στις παρυφές του νοήματος, λειτουργούσε υπονομευτικά στη νεοκαπιταλιστική γλώσσα των Media. Το νόημα της γλωσσοκεντρικής ποίησης διαμορφώνεται τώρα ως μια «Διαφορά», όχι μόνο απέναντι στο κύριο ρεύμα της ποίησης του αργοπορημένου μοντερνισμού, που αναμασάει περίπου τα ίδια εδώ και 50 χρόνια, αλλά απέναντι στη γλώσσα της επικοινωνίας, που είναι στην υπηρεσία της ιδεολογίας του ύστερου καπιταλισμού, με την ισοπέδωση, στο οικονομικό επίπεδο, των ιδιαιτεροτήτων και επομένως και των πολιτισμικών χαρακτηριστικών.

Η μεγάλη διάδοση της γλωσσοκεντρικής ποίησης στις ΗΠΑ και λιγότερο στην Αγγλία οφείλεται στην τακτική των γλωσσοκεντρικών να εστιάζονται γύρω από μικρούς εκδοτικούς οίκους με αποκλειστικότητα και από ανάλογα περιοδικά. Τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '80 εμφανίζονταν μόνο ως ομάδα συμπαγής στα άλλου τύπου περιοδικά, αλλά στην επόμενη δεκαετία χαλαρώθηκε πολύ αυτή η τακτική κι εμφανίζονται πλέον ατομικά και στα περιοδικά και στις ανθολογίες και σε άλλους εκδοτικούς οίκους σποραδικά².

Η προσωπική μου επαφή, το 1980, υπήρξε «ευνοϊκή» και τους παρουσίασα στο γαλλικό περιοδικό *CHANGE* ως ομάδα περίπου 17 ποιητών, με αρκετές μεταφράσεις γαλλικά κι απ' τα άρθρα στο περιοδικό *Γ-Α-Ω-Σ-Σ-Α*. Μια υπερβολική εναισθησία απέναντι σε μας τους Ευρωπαίους προκάλεσε αντιδράσεις, μεταποικιακού και νεο-ηγεμονικού τύπου, για το ποιός και ποιοι άρχισαν την κίνηση και χωρίσαμε. Το ίδιο είχε συμβεί ενωρίτερα με την αναγνώριση της συμβολής των Ευρωπαίων στα κινήματα της τέχνης, ιδίως του αφηρημένου εξπρεσιονισμού και της Ποπ Αρτ, όταν μια αντιπαλότητα ανάμεσα στο Παρίσι και τη Νέα Υόρκη είχε σημειωθεί στο επίπεδο της κριτικής, ακόμα και στο επίπεδο των γκαλερί.

Και τώρα, για τις ευρωπαϊκές ρίζες του κινήματος. Οι πρώτες μεταλλαγές στο ποιητικό κλίμα συνέβησαν στο τέλος της δεκαετίας του '60, όταν δημοσιεύτηκαν το *Ψυχρό* και το *Ηλεκτρικό Μανιφέστο*, απ' τον εκδότη Μπουργκκονά. Και τα δύο κινήματα ήταν αντιδράσεις στον φθίνοντα πια υπερρεαλισμό. Το μεν *Ηλεκτρικό Μανιφέστο* ήταν μια υπερ-παράξ αναζωογόνηση της υπερρεαλιστικής γλώσσας, χωρίς θεωρίες, και η ψυχρή ομάδα έτεινε ν' αφαιρέσει από τον υπερρεαλισμό τη ρητορεία του και να οδεύσει σε χαμηλότερους τόνους. Και οι δυο ομάδες είχαν καλούς ποιητές και τα δυο κινήματα υπογράμμισαν το ρόλο της γλώσσας. Απ' τους Ηλεκτρικούς, ο Μπυλτώ, ο Μεσσαζιέ και ο Φωσσό είναι πολύ γνωστοί. Το κίνημα είχε τουλάχιστον 30 οπαδούς στην αρχή του. Οι ποιητές του *Ψυχρού Μανιφέστου*, Αντρέ Βελτέρ, Σερζ Σωτρώ, Μπερνάρ Νοέλ, συγχωνεύτηκαν με τους ποιητές και

πεζογράφους του περιοδικού *CHANGE*, τον Ζαν-Πιερ Φάυ, τον Ζακ Ρουμπώ, το μινιμαλίστα Κλωντ Ρουαγέτ-Ζουρνώ, την Ανν-Μαρί Αλμπιάχ, τον Ζεράρ ντε Κορτάνζ. Οι τελευταίοι, ήδη γλωσσοκεντρικοί, αργότερα προσχώρησαν στο αμερικανικό κίνημα. Αρχικά, το περιοδικό *TEL QUEL* είχε θεωρητικά αναπτύξει το πρόβλημα της ποιητικής γλώσσας χρησιμοποιώντας κυρίως τον Λωτρεαμόν, τον Ρεμπώ, τον Μαλλαρμέ και τον Αρτώ ως παραδείγματα. Οι σχισματικοί του *CHANGE* προχώρησαν πέρα απ' την ποιητικοφοβία του *TEL QUEL* και αποδύθηκαν τολμηρά στον ποιητικό λόγο. Οι ζυμώσεις στη Γαλλία επηρέασαν και μερικούς απ' τους Ψυχρούς, όπως ο Υβ Μπυέν, και δίπλα σ' αυτούς τον πάντα ενήμερο ποιητή, κριτικό και πεζογράφο Αλαίν Ζουφρουά. Ο Μπυέν είχε γράψει ένα κείμενο που λεγόταν *Η Υποχώρηση απ' τη Ρωσία*. Στο κείμενο αυτό, σε πεζή μορφή, οι φράσεις έμοιαζαν ανεξάρτητες η μια από την άλλη, αλλά δημιουργούσαν ένα σύνολο που έμοιαζε με τις «Συσσωρεύσεις», τις «Συμπυκνώσεις» ορισμένων καλλιτεχνών του Νέου Ρεαλισμού, όπως ο Σεζάρ ή ο Αρμάν. Ο Υβ Μπυέν ίσως δεν αντιλήφθηκε ότι είχε ξεπεράσει το λειτουργικό, χρησιμοποιώντας κοινές φράσεις με διαφορετική «νοηματική» διάρθρωση, ώστε να εμπεριέχει τις εμπειρίες του σύγχρονου ανθρώπου που υφίσταται συνεχώς τεμαχισμούς στη συνειδησιακή του ροή και στους συνειρμούς του. Μια φραστική συμφωνία, που δεν εξάρθρωνε το λόγο από τη συμβατική του γραμματική και συντακτική ακολουθία, εντούτοις δημιουργούσε ένα ωκεανικό περιβάλλον και μια συγχρονιστική εντύπωση. Το συναισθημα είχε πηδήξει από το θέμα στη γλωσσική αλληλουχία την ίδια.

Τον ίδιο καιρό (τέλη του '70), ίσως δύο χρόνια αργότερα, ένας φοιτητής μου, ο Ρον Σίλλιμαν, έγραφε ένα ολόκληρο βιβλίο που το τιτλοφορούσε *TJANTING*, από μια ορθογραφική παραμόρφωση της λέξης *CHANTING* (Ψαλμός). Στο κείμενο αυτό, ακολουθούσε το ίδιο σύστημα της ανεξάρτητης νοηματικά φράσης, όπως ο Υβ Μπυέν. Αργότερα, έγραψε ένα δοκίμιο για την ανεξάρτητη φράση, με αναφορές στην πρόδρομο Γκεντρουντ Στάιν. Όμως μπορώ να προσθέσω εδώ και τον *Κύριο Τεστ*, του Βαλερύ, όπου η φράση τείνει κιόλας να γίνει ηχητικά και συντακτικά αυτόνομη. Ο Υβ Μπυέν είχε προηγηθεί απ' τον Σίλλιμαν, όπως κι ο ίδιος το διεπίστωσε, δύο χρόνια. Η παραλληλία αυτή δεν είναι τυχαία. Μια υπόγεια προεργασία προηγήθηκε, πριν από πολλά χρόνια, απ' τον πρώτο μοντερνισμό, με παράδειγμα τα «κυβιστικά» ποιήματα και τα «ποιήματα-κουβέντες»³ του Απολλιναίρ. Η προοδευτική αυτονομία της γλώσσας από το υποκείμενο που τη χειρίζεται έφτασε στο αποκορύφωμά της με τις στρουκτουραλιστικές θεωρίες, όταν ο Λακάν κι ο Λεβι-Στρώς αντικατέστησαν το ασύνειδο με τη γλώσσα. Οι δομές, λοιπόν, της γλώσσας οι ίδιες υπαγορεύουν την ποιητική ιδιοτυπία. Κι εδώ μπορούμε να θέσουμε το ερώτημα: Γιατί απ' την αρχαιότητα η θρησκευτική γλώσσα ήταν σκοτεινή και συχνά διαφορετική απ' την τρέχουσα; Τα λατινικά, τα σουμεριακά, τα αρχαιότερα ελληνικά. Ίσως, η σκοτεινότητα, το γριφώδες ήταν το ίδιο της θείας έμπνευσης, που αφορούσε πάντοτε πράγματα μυστηριώδη. Η ποίηση, η κοντινότερη έκφραση στη σαμανιστική παράδοση, συνέχισε να προβάλλει τις πιο αινιγματικές και αντιφατικές πτυχές της ανθρώπινης ψυχής, όταν μιλάμε για πράγματα αόρατα, υπερφυσικά, πέραν των καθημερινών εμπειριών ή κατ' επέκτασίν τους. Το γριφώδες, λοιπόν, είναι κι αυτό μια γλώσσα, που σε μας κατάγεται απ' τα ορφικά κείμενα και τις κοσμογονίες. Αυτό σημαίνει ότι η γλώσσα η ίδια έχει ένα έτοιμο είδος που επεκτείνεται και στη σύγχρονη ποίηση και υπαγορεύει τη σκοτεινή λεγόμενη γραφή.

Δεν νομίζω να είναι αυτό άσχετο με τη γλωσσοκεντρική τάση να διαχωριστούν απ' την κοινή επικοινωνιακή γλώσσα⁴. Κάθε τόσο, σύμφωνα με τους ρώσους φορμαλιστές, η συνήθεια καθιστά κοινότυπη μια ορισμένη λογοτεχνία, οπότε «εγκυμονείται» μια ριζική αλλαγή. Μια ανατροπή των τρόπων και των ειδών ακόμα. Το φαινόμενο αυτό είναι ανάλογο με τη χρήση άλλης γλώσσας στο χώρο του θείου και του ιερού. Μόνο που παρουσιάζεται σαν μια ανατροπή της συνήθειας και του συνηθισμένου, σαν κάτι απροσδόκητο, ενώ για τη θρησκευτική γλώσσα είναι το θέμα του άφατου μυστηρίου που υπαγορεύει μια γλώσσα ξένη ή διαφορετική, που την ονομάζουμε ιερατική και που πλησιάζει στην ποίηση.

Η στροφή ορισμένων από μας με έμφαση στη γλώσσα αρχίζει απ' τη δεκαετία του '60 με την έκδοση του *Πάλι*. Η Μαντώ Αραβαντινού, με τη νεομυθιστορηματική περιγραφική επαναληπτικότητα των *Γραφών* της κάνει τον αναγνώστη να προσέξει τη γλώσσα τους. Στη διαμόρφωση του ύφους συντείνει η μικτή, όπως και στον Κάλβο, τον Καβάφη, τον Εμπειρίκο και άλλους. Ο Σχινάς, την εποχή του *Πάλι*, εκδίδει την *Αναφορά Περιπτώσεων*, με την παραγωγή γλωσσικού ύφους από έναν κομπιούτερ κι άλλα πειράματα σε διάφορα είδη γραφής που εφάπτονται στο μεταφνηματικό. Ο Δ. Ρικάκης γράφει κείμενα με ιδιαίτερη προσοχή στο ύφος κι αργότερα πειραματίζεται σε είδη νεομυθιστορηματικής κι εγκυκλοπαιδικής παρωδιακής γραφής. Ο Πάνος Κουτρομπουσής, ύστερα από εμπειρικές απόπειρες αφήγησης, περνάει σε μια μπαχτινική υπο-διάλεκτο ενός δήθεν αφελούς και σχεδόν αγράμματου ιδιώματος, όπου η γλώσσα κυριαρχεί με την αποδομητική της λειτουργία. Απ' τους νεότερους της γενιάς του '70, προέχει ο Αντρέας Παγουλάτος που, στη θεωρία και πράξη, προηγείται με την επαφή του με τους κύκλους του περιοδικού *CHANGE*, όπου έχει επικεντρωθεί η προηγούμενη διεργασία των άλλων ποιητών της δεκαετίας του '60. Γράφει σχόλια στα *Επίμαχα* (1966-1972):

«Αποκωδικοποίηση παλαιότερων ποιητικών, δυναμική απόρριψη κανόνων, κατάδειξη της φθοράς στα σήματα της ιδεολογικά φορτισμένης γλώσσας για μια καινούργια σημαντική τους...»

Δεν είναι σύμπτωση ότι ο Μπάρρετ Ουάττεν είχε τιτλοφορήσει μια πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο *DECAY* (*Φθορά*).

Γράφει αλλού ο Παγουλάτος:

«Η τελείωση των πραγμάτων σβήνοντάς μας, οι πράξεις μου μ' εκτοπίζουν σ' ένα άναυδο τόπο όπου άφωνα αφήνεται και ρέει ο καιρός... Γράφοντας σβήνεται το υποκείμενό μου, οι λέξεις διαγράφουν τα αντικείμενα που ακριβώς ανιχνεύουν και σηματοδοτούν την παρουσία τους, με την άσπιλη βιαιότητα της πέννας στην αμυντική παρθενία του χαρτιού. Οι λέξεις κι η μαγική ικανότητα της εξάλειψης, της εξαφάνισης...»⁵.

Κι ένα κείμενο της Μαντώ Αραβαντινού μαρτυράει για την ανάγκη της επιστροφής σ' ένα αναγεννητικό αμάλγαμα γλωσσικό μέσα από την εμπειρία του χάους —μ' επικέντρωση στους ήχους:

«πλην απειροελάχιστοι ήχοι πλην

υπόνοιες ρυθμών εσωτερικοί χτύποι δικοί μου ξεχασμένοι
μες στους αιώνες ανυπόφορα επαναληπτικοί επίμονα

αναγνωρίσιμοι μιας άλλοτε μνήμης ρυθμοί περίπου
φθόγγων αχνών εξεγέρσεις ασχημάτιστης ύλης συμπαγούς
που ανέβαινε αδιάλλακτη απ' το χάος του δικού μου του σώ-
ματος γκρεμίζοντας βουνά αντιστάσεις ξεσκίζοντας τα σπλά-
χνα μου και τη χοάνη μου όλη αρθρώσεις του ήχου αφανι-
σμοί ή και σάστισμα συγκρούσεις πνιγμοί από σύμφωνα ή
τότε αλεγρία των ήχων κροτάλισμα κύλισμα πέτρας δονή-
σεις γορρολ γορρολλ ρορλ ρλλ ρ λλλ λαρυγγόφωνα εκείνου του
κήτους σπασμοί ή έλκη της μέδουσας χταποδιού εξελκώσεις
γλλτς γλλτς εκλάμψεις ήχων θαμπών φωνήεντα άφωνα οδον-
τόφωνα ή και υγρά κατακρημνίσεις βαρραθρώσεις του σώμα-
τος γορλλ γορλλ σπασμοί στα έντρομα σπλάχνα μου φιλή-
ματα ήχων γλυφές εμβολισμοί επαναληπτικοί εκσπερματώ-
σεις ήχων ακόμα βουβών παλίρροια παλίρροια ήχων
που ξέρναγε μια σιωπούσα-ανήλεη μνήμη».

Κι ένα κείμενο του Αντρέα Παγουλάτου απ' τα *Επίμαχα*:

«Τα ίδια πρόσωπα όταν τα πρόσωπα καταλήγουν να φαίνονται
καλημέρα λες και φτάνει μιλάς και παίρνει ο καιρός τα
λόγια όπως ο σάτιος σπόρος τη βροχή
καταχτητικά λοφία τηλέφωνα ανασπούν κομμένα καλώδια βουί-
ζουν σκύλος γαυγίζει αφυδατωμένο στόμα μου-
ρη στην

δόντια από βράχο

έπεσε ο θάνατος μ' έναν παφλα-
σμό που ανατάραξε τα μαλάκια τα φύκια ανασάλεψαν το κομμέ-
νο κεφάλι σου και το τουμπτανιασμένο της κορμί
θυμήθηκε τη μασέλα της σ' ένα ποτηράκι και το κρέας του την
τύλιγε σαν παστό
ποντίκια το ροκάνισμα φόβος ως πέρα στο συρρικνωμένο αιθέρα
τον πλαστό απ' τα μαρουλία ή το ραδίκι στη
σμήρνα ή το χασίσι ο ρόμβος γυρνώντας και
οι ρυτίδες της τον πιάνουνε σα δίχτυ
συνήθεια να φαίνεται
να τελειώνω»

Κι άλλοι δύο ποιητές ξεχωρίζουν με την έμφασή τους στη γλώσσα. Η μπαρόκ ποιήτρια Νατάσα Χατζιδάκι, με τις συλλογές *Δυσσάρεσκεια* και *Οι άλλοι*, κι ο Μιχάλης Μήτρας που γράφει και «κείμενα» γλωσσοκεντρικά και οπτική ποίηση.

Την εποχή εκείνη, γράφω ελληνικά και γαλλικά κείμενα, που δημοσιεύονται στο περιο-
δικό *XNAPI* και στα γαλλικά περιοδικά *CHANGE* και *FIN DE SIECLE*, που συμμετέχουν

στη στροφή της γαλλικής ποίησης προς τη γλώσσα. Η ποίηση, γράφει ο Ντενί Ρος, «... είναι μια σύμβαση (είδους) στο εσωτερικό μιας σύμβασης [επικοινωνίας]...». Η καθαρότητα κι η έμφαση στο είδος στην ποίηση δεν είναι τυχαία. Πάνω απ' όλα η ποίηση είναι είδος που ξεχωρίζει από τ' άλλα γλωσσικά φαινόμενα. Θα συμπληρώσω με τα λόγια του Παστερνάκ:

«Η Γλώσσα, το Σπίτι και η Κατοικία της Ομορφιάς και του Νοήματος, η ίδια αρχίζει να σκέπτεται και να μιλάει για τον άνθρωπο... τότε όπως η ροή ενός ισχυρού ποταμού, γυαλίζοντας πέτρες και γυρίζοντας ρόδες στο διάβα του, η ροή του λόγου δημιουργεί, περνώντας, με τη δύναμη των δικών του νόμων, ρυθμούς κι ομοιοκαταληξίες και αμέτρητες άλλες μορφές και σχήματα, ακόμα πιο σημαντικά κι ως τώρα άγνωστα, ανεξέταστα, και ακόμα χωρίς όνομα»

(από τον Δόκτορα Ζιβάγκο, ειπωμένο από ένα νέο ποιητή στην Πατρίσια Μπλέικ, τη μεταφράστιά του)

Αθήνα, 17 Οκτωβρίου '97

Σημειώσεις

1. Η «γλωσσοκεντρική ποίηση» (και ο «γλωσσοκεντρισμός») λέγεται στ' αγγλικά: *«language centered poetry»*.
2. Μεταξύ αυτών των οίκων είναι και το *SUN AND MOON PRESS*, στο Λος Άντζελες, που όμως δημοσιεύουν και ποιητές και πεζογράφους «στις παρυφές».
3. Ιδιαίτερα το *Δευτέρα, Οδός Κριστίν*, αλλά και το ποίημα *Παράθυρα*, όπου είναι ειδικό ένα τοπίο της πόλης από διάφορες οπτικές γωνίες. Στον Απολλιναίρ κυριαρχεί ακόμα ο αφηγητής, έστω και πολυπληθής.
4. Για τους γλωσσοκεντρικούς, το αβέβαιο αντικαθιστά την εύκολη βεβαιότητα και το μη κλείσιμο των φράσεων και των κειμένων αντιστρατεύεται το επιφανειακά κατανοητό και προσδοκούμενο. Αυτό οδηγεί τον αναγνώστη να θέσει ερωτήματα για το ρόλο της γλώσσας και της ποίησης της ίδιας και να σκεφτεί τις αποκλεισμένες δυνατότητές της. Η μεγάλη εξαίγληση της γλωσσοκεντρικής ποίησης σ' ένα χώρο όπως η Αμερική, που εμπεριoxρατείται φιλοσοφικά, ίσως να μας προβληματίσει λίγο γύρω από την εύκολη καταδίκη, το πρόωγο θάψιμο του πειραματικού μοντερνισμού σε όφελος του ρεαλισμού ή ενός ξεθιμασμένου μοντερνιστικού ακαδημαϊσμού, την εποχή του λεγόμενου «μεταμοντέρνου».
5. Δες επίσης στα Σχόλια του πρώτου βιβλίου του *Επίμαχα*:
«Εκτός από τα παραθέματα που προτάσσονται, αντικρύζονται από τα *ΕΠΙΜΑΧΑ* και βρίσκονται σε μια αμυβαία σχέση μαζί τους, θα μπορούσαμε ακόμη να καταγράψουμε:
“Όταν ο άνθρωπος θα είναι υπερήφανος να είναι όχι μονάχα ο τόπος όπου επεξεργάζονται οι ιδέες και τα συναισθήματα, αλλά ακόμη ο δεσμός όπου καταστρέφονται και συγχέονται, θα είναι έτοιμος τότε να διασωθεί. Η ελπίδα βρίσκεται λοιπόν σε μια ποίηση με την οποία ο κόσμος να κατακλύζει σε τέτοιο σημείο το ανθρώπινο πνεύμα που να χάνει σχεδόν το λόγο, έπειτα να ξαναεπινοεί ένα ιδίωμα. Οι ποιητές δεν είναι καθόλου ανάγκη να ασχολούνται με τις ανθρώπινες σχέσεις τους, αλλά να βυθίζονται στα κατάβαθα. Η κοινωνία, άλλωστε, φροντίζει καλά να τους βάζει εκεί, και ο έρωτας των πραγμάτων τους συγκαταεί εκεί: είναι οι πρεσβευτές του βουβού κόσμου. Σαν τέτοιοι, ψελλίζουν, μοιραμοιρίζουν, βυθίζονται μες στη νύχτα του λόγου, — όπου επιτέλους να ξαναβρεθούν στο επίπεδο των ΡΙΖΩΝ, όπου συγχέονται τα πράγματα και οι διατυπώσεις...” (Φρανσίς Πονζ, *Ο βουβός κόσμος είναι η μοναδική μας πατρίδα*)».