

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 6 | Απρίλιος 2026

## Ποιητική δημιουργία και εκφραστική δυστοπία στα ποιήματα ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου

ΕΙΡΗΝΗ ΛΑΠΠΑ

Σελ. 56–95

<https://doi.org/10.26247/erofili.2866>

Βιβλιογραφική αναφορά

Λάππα, Ειρήνη. «Ποιητική δημιουργία και εκφραστική δυστοπία στα ποιήματα ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου.» *Ερωφίλη* 6 (Απρίλιος 2026): 56–95. <https://doi.org/10.26247/erofili.2866>.

# Ποιητική δημιουργία και εκφραστική δυστοπία στα ποιήματα ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου

Ειρήνη Λάππα

Διπλωματούχος ΠΜΣ «Σπουδές στην κλασική, βυζαντινή και νεοελληνική γραμματεία», Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών,  
eirinilappa99@gmail.com

## Περίληψη

Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί στην ανάδειξη της τροπικότητας των ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου. Στόχος της εργασίας είναι να τεκμηριωθεί η θέση ότι στην ποίηση του Παυλόπουλου τα ποιήματα ποιητικής δεν περιορίζονται απλώς σε παραλλαγές των θεματικών που πραγματεύονται συνήθως τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας, αλλά συνιστούν από τη μια το θεμελιώδες οργανωτικό στοιχείο της ποιητικής του σκέψης και από την άλλη αποτελούν θεωρητικούς αναστοχασμούς πάνω στις αδυναμίες της ποιητικής έκφρασης, αξιοποιώντας το όνειρο και τον καθρέφτη ως οχήματα για την υπέρβασή τους. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη θεματική του κατακερματισμένου λόγου, που αδυνατεί να αποδώσει με πληρότητα την προ-ποιητική εμπειρία· στοιχείο που επανέρχεται συστηματικά στις συλλογές από *Τὰ ἀντικλείδια* και έπειτα. Κατά κύριο λόγο στα ποιήματα ποιητικής επιβεβαιώνεται η ανεπάρκεια της έκφρασης και η αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να υπερβεί τις εκφραστικές δυσκολίες και τα ζητήματα ταυτότητας που προκύπτουν. Η επιλογή των ποιημάτων έγινε κατά κύριο λόγο από τη συλλογή *Τὰ ἀντικλείδια* (1988), καθώς εκεί εμφανίζονται για πρώτη φορά, συγκεντρωμένα και συστηματικά, ποιήματα ποιητικής. Σκόρπιες δηλώσεις ποιητικής και δείγματα ποιημάτων

ποιητικής εντοπίζονται τόσο σε προηγούμενες (*Τὸ κατώγι, Τὸ σακί*) όσο και σε μεταγενέστερες (*Τριαντατρία χαϊκού, Λίγος ἄμμος, Ποῦ εἶναι τὰ πουλιά;, Νὰ μὴ τοὺς ξεχάσω*) των Ἀντικλειδιῶν συλλογές και θα αξιοποιηθoύν συνδυαστικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι η μεταστροφή στις θεματικές των ποιημάτων ποιητικής συμπίπτει με τη σταδιακή μετατόπιση του ποιητῆ από τη μέχρι τότε ιστορικά προσδιορισμένη θεματολογία –γραμματολογικά ο Παυλόπουλος εντάσσεται στην πρώτη μεταπολεμική γενιά– στη συστηματική ενασχόλησή του με θεματικές που αφορούν την ποιητική δημιουργία και τις προκλήσεις της.

Λέξεις κλειδιά: *Γιώργης Παυλόπουλος, ποιήματα ποιητικής, όνειρο, καθρέφτης, λακανική ψυχαναλυτική θεωρία*

## *Εισαγωγή*

Στην παρούσα εργασία θα εξεταστούν κυρίως τα ποιήματα ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου που θεματοποιούν το “πώς” της ποιητικής δημιουργίας και τις δυσκολίες που αυτή συναντά. Πρόκειται αφενός για ποιήματα που προσπαθούν να αποτυπώσουν τη στιγμή που ο ποιητής εμπνέεται και συλλαμβάνει τον πυρήνα του ποιήματος, διερευνώντας τις νοητικές διεργασίες που εκτελούνται κατά τη διάρκεια της συγγραφής,<sup>1</sup> και αφετέρου για ποιήματα που θεματοποιούν τις εκφραστικές δυσκολίες που συναντά ο ποιητής, όταν προσπαθεί να υποστασιοποιήσει την έμπνευση μέσω του ποιήματος. Η μελέτη της τροπικότητας των ποιημάτων ποιητικής και ο χαρακτηρισμός τους ως τέτοιων προϋποθέτει την ανάδειξη μοτίβων και θεματικών που αποτελούν βασικές συνιστώσες των συγκεκριμένων ποιημάτων. Καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν το μοτίβο του ονείρου και το μοτίβο του καθρέφτη. Το πρώτο λειτουργεί ως εργαλείο ποιητικής δημιουργίας και το δεύτερο ως εργαλείο θέασης του αθέατου– “άλλου” μέρους του εαυτού· ο ποιητής κα-

---

1. Γεράσιμος Ζώρας, *Για την ποίηση: Απόψεις λογοτεχνών για την ποιητική δημιουργία* (Αθήνα: Δόμος, 1996), 9.

ταδύεται στο όνειρο, προκειμένου να βιώσει–αντικρίσει το ποίημα, και αντικατοπτρίζεται στον καθρέφτη, για να συναντήσει το alter ego του ως δημιουργού. Για την ανάδειξη της σχέσης λόγου–ονείρου και λόγου–καθρέφτη, θα αξιοποιηθούν πτυχές της λακανικής ψυχαναλυτικής θεωρίας.

Με τα ποιήματα ποιητικής ο ποιητής μιλά για την ποιητική του μέθοδο και τα υλικά της, δίνοντάς μας τα “αντικλείδια”, για να μπούμε στο εργαστήρι του δημιουργού και να δούμε τον τρόπο της δουλειάς του<sup>2</sup> σε αυτήν την κατηγορία ποιημάτων, «η τεχνική γίνεται και αυτή μέρος του περιεχομένου».<sup>3</sup> Από την άλλη, συνιστώντας προβληματισμούς πάνω στο ζήτημα του “άπιαστου” της ποίησης, τα ποιήματα που αναφέρονται στις δυσκολίες της ποιητικής δημιουργίας είναι συνυφασμένα με την αδυναμία της ποίησης να λεκτικοποιήσει το ανέκφραστο. Άρα, σχετικά με την εξέταση των εν λόγω ποιημάτων, μέρος του “πώς” της ποιητικής δημιουργίας είναι οι δυσκολίες και τα εμπόδια που συναντώνται, για αυτό και δεν είναι εύκολο να γίνει η διάκριση των δύο ζητημάτων, αφού το ένα αποτελεί προέκταση του άλλου. Επομένως, κατά κύριο λόγο θα συνεξεταστούν. Σε ένα πρώτο επίπεδο, θα προσεγγίσουμε αποσπάσματα και περιπτώσεις ποιημάτων ποιητικής που θεματοποιούν τον τρόπο εργασίας του ποιητή και σε ένα δεύτερο θα συνεξεταστούν με τα εμπόδια της ποιητικής διαδικασίας.

---

2. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Το φλωρεντιανό κουτί», *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος.-Ιούνιος 1994): 26.

3. Οκτάβιο Πας, *Ηλιόπετρα*, εισαγ.-μτφρ.-επιμ. Κώστας Κουτσουρέλης (Αθήνα: Gutenberg, 2015), 20.

*Εισαγωγικά για τα ποιήματα ποιητικής  
στο έργο του Γιώργη Παυλόπουλου*

Το γεγονός ότι από τη συλλογή *Τὰ ἀντικλείδια* και έπειτα ο ποιητής απομακρύνεται θεματολογικά από την Ιστορία δεν σημαίνει ότι αποδεσμεύεται εν γένει από τον αντίκτυπο που άφησε η τραυματική περίοδος της νεότητάς του στον ίδιο και τους υπόλοιπους ποιητές της γενιάς του. Η ποίησή του εξακολουθεί να είναι βιωματικά και προσωπικά προσδιορισμένη, στοιχείο που επισημαίνει τόσο η κριτική όσο και ο ίδιος στις συνεντεύξεις του. Η αίσθηση κατακερματισμού, η επιλογή του να κινείται ανάμεσα στο όνειρο και τη ματαιώση δεν είναι παρά τα λογικά επακόλουθα των βιωμάτων της Κατοχής, της Αντίστασης, του Εμφυλίου, της ήττας, των σφαγών και των θανάτων που τα συνοδεύουν. Όλα αυτά μεταφέρονται στις δύο πρώτες συλλογές, με την κυριαρχία μιας διάθεσης μελαγχολικής και της διαβρωτικής αίσθησης του φόβου και του ανεκπλήρωτου, με την αποτύπωση μιας βαθιά αγαπητικής σχέσης με πρόσωπα που χάθηκαν άδικα, με την αναφορά σε γεγονότα και καταστάσεις που σημάδεψαν το παρελθόν και προδίκαναν ένα σκοτεινό μέλλον, που τώρα έχει γίνει παρόν.<sup>4</sup> Ο ποιητής, λοιπόν, που έχει γράψει «Τò σακί» δεν μπορεί να αποδεσμευτεί εντελώς από τη σκληρότητα των βιωμάτων και έρχεται στο παρόν των *Αντικλειδιών*, για να ενσωματώσει όλα τα παραπάνω ως ατμόσφαιρα και σκηνικό των ποιημάτων. Πέρα από την επιλογή του ποιητή να αποστασιοποιηθεί, τουλάχιστον θεματικά, από τα ιστορικά και εμφανώς βιωματικά ποιήματα των δύο

---

4. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Τραυματικές μνήμες, κατακερματισμένες ελπίδες», *Ελευθεροτυπία*, 23 Αυγούστου 2002 (ένθετο «Βιβλιοθήκη»): 2.

πρώτων συλλογών, σημειώνεται και μια ταυτόχρονη μετάβαση από το ποίημα–γεγονός στο ποίημα εκείνο όπου η δοκιμασία του δημιουργού κατά τη στιγμή της σύνθεσης του ποιήματος αποτελεί την κυρίως υπόθεση του ποιήματος.<sup>5</sup>

Εν προκειμένω, τα ποιήματα ποιητικής αποπνέουν «την αίσθηση του ανικανοποίητου και του φευγαλέου, του χειροπιαστού σώματος ή πράγματος που ξαφνικά εξαυλώνεται και από οικείο γίνεται απρόσιτο, από φιλικό γίνεται απροσδόκητα άφιλο ή ακόμα εχθρικό»,<sup>6</sup> ενώ παράλληλα θεματοποιούν την προσπάθεια του ποιητή–δημιουργού να υπερβεί τις συνθήκες που παρεμποδίζουν την ποιητική δημιουργία. Τα ποιήματα ποιητικής είτε καταλήγουν στη ματαίωση της δημιουργίας είτε αφορούν μια γυναικεία απρόσιτη μορφή. Χαρακτηριστικό όμως είναι ότι πραγματώνονται σε μια κατάσταση ονείρου. Το όνειρο δεν είναι απλώς ένας εφιάλτης ή μια προσπάθεια διαφυγής από την πραγματικότητα ούτε πρόκειται για απλές αφηγήσεις ονείρων· αντίθετα, είναι το σημείο όπου μπορεί να υπάρξει έστω και για λίγο το ποίημα και χρησιμοποιείται ως όχημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας («μόνο μέσα στὸν ὕπνο βρίσκει χρόνο καὶ ψυχὴ νὰ δουλέψει τ' ἀνύπαρχτα ἔργα του»).<sup>7</sup>

Βασικό κλειδί για την ανάγνωση των ποιημάτων ποιητικής είναι η τεχνική της υποβολής. Ο Αλέξης Ζήρας γράφει για το περιοδικό *Η Λέξη* ένα άρθρο με τίτλο «Επιγραμματικά για τον Γιώργη Παυλόπουλο», προσπαθώντας να συνοψίσει την εξέλιξη του ποιητή από *Τὸ κατώγι* (1971) μέχρι το *Λίγος ἄμμος* (1997). Σε δύο σελίδες αναδεικνύει –συν τοις άλλοις– την τροπικότητα των ποιημάτων ποιητικής, τα οποία «ουδέποτε αναπτύσσονται ως λογικές ακολουθίες αιτιών και

---

5. Αλέξης Ζήρας, «Ο καθρέφτης ως σύμβολο του μεταιχιμίου: Μια ανασκευή του μύθου στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου», *Νέο Επίπεδο* 20-21 (1995): 9.

6. Παπαγεωργίου, «Τραυματικές μνήμες, κατακερματισμένες ελπίδες», 2.

7. Γιώργης Παυλόπουλος, «Καταγραφή ονείρου» στο *Ποιήματα 1943-2008* (Αθήνα: Κίχλη, 2017), 115-16.

συμπερασμάτων, αλλά ως αλληγορικές όψεις μυστικών και ανερμήνευτων καταστάσεων».<sup>8</sup> Κάνοντας λόγο για αλληγορικές όψεις, θα ήταν παρερμηνεία να θεωρήσουμε ότι τα ποιήματα ποιητικής έχουν γραφτεί ως αλληγορίες. Όμως, αυτό που μας κάνει να χρησιμοποιήσουμε την αλληγορία ως ερμηνευτικό τρόπο είναι ότι το εγγενές χαρακτηριστικό της να φέρει δύο νοήματα (ένα πρωτεύον ή επιφανειακό και ένα δευτερεύον ή αφανές νόημα),<sup>9</sup> έρχεται σε αντιστοιχία με τον τρόπο που διατυπώνονται τα ποιήματα ποιητικής. Σχεδόν κανένα από τα ποιήματα ποιητικής του Παυλόπουλου δεν αναφέρεται εμφανώς στις θεματικές των ποιημάτων ποιητικής, αλλά μέσω της υποβολής<sup>10</sup> δημιουργείται ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης. Έτσι, μέσα στο προσωπικό ονειρικό “σύμπαν” που δημιουργείται, φαινομενικά άσχετο με ζητήματα ποιησης και ποιητικής, ξετυλίγονται προβληματισμοί και ερωτήματα για τη φύση της ποίησης και όλων εκείνων των θεματικών που πραγματεύονται τα ποιήματα ποιητικής.

### *Το όνειρο ως εργαλείο ποιητικής δημιουργίας*

Στα *Άντικλείδια*, «ο ποιητής προσπαθεί να εκφράσει μια ποιητική ιδέα, η οποία δεν είναι ακόμα γλωσσικά πλήρως καθορισμένη και πρέπει να εργαστεί επίμονα για να την διατυπώσει κατά τρόπο απόλυτο και ιδανικό».<sup>11</sup> Βασικές πτυχές της ποιητικής δημιουργίας είναι η αδυναμία

---

8. Αλέξης Ζήρας, «Επιγραμματικά για τον Γιώργη Παυλόπουλο», *Η Λέξη* 167 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2002): 22-23.

9. John A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms, revised edition by C.E. Preston* (Λονδίνο: Penguin Books, 2013), 21.

10. Ζήρας, «Επιγραμματικά για τον Γιώργη Παυλόπουλο», 23.

11. Πάννης Ξούριας, «Γιώργης Παυλόπουλος, *Λίγος Άμμος*: Τα όρια της ποιητικής έκφρασης», *Θέματα Λογοτεχνίας* 12 (Ιούλιος - Οκτώβριος 1999): 197.

του λόγου να σημάνει και άρα η αδυναμία του ποιητή-δημιουργού να συνθέσει το ποίημα, με τα ποιήματα ποιητικής να θεματοποιούν αυτή τη δυσκολία. Το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται συνεχώς στο μεταίχμιο μεταξύ μνήμης και λήθης, απουσίας και παρουσίας του νοήματος, ονείρου και πραγματικότητας, με αποτέλεσμα τα ποιήματα να γίνονται προσπάθειες να υπερβεί τις εκφραστικές δυσκολίες με στόχο την «απόλυτη έκφραση».<sup>12</sup>

Σύμφωνα με τον Lacan,<sup>13</sup> έτσι λειτουργεί η ανθρώπινη γλώσσα, μέσω της έλλειψης, αφού οι λέξεις αποκτούν νόημα λόγω της απουσίας άλλων, ενώ το νόημα υπάρχει πάντα κατά προσέγγιση, μια παραλίγο επιτυχία, μια μερική αποτυχία<sup>14</sup> είναι άλλωστε στη φύση της ποίησης –όπως επισημαίνει και ο Rilke– να προσπαθεί να λεκτικοποιήσει το άρρητο.<sup>15</sup> Ακόμα, όμως και η γλώσσα του ασυνείδητου, δηλαδή η γλώσσα των ονείρων, αποσκοπεί στο να υποδηλώσει ότι κάθε απόπειρα μετάδοσης ενός πλήρους, άψογου νοήματος γραπτώς είναι μια αυταπάτη.<sup>16</sup> Αυτή η αίσθηση του ανεκπλήρωτου είναι που κάνει στην ποίηση του Παυλόπουλου τα όνειρα και τον λόγο να μοιράζονται την ίδια ουσία.<sup>17</sup>

---

12. Στο ίδιο, 198.

13. Για εκτενή αναφορά στη λακανική ψυχαναλυτική θεωρία και τη σύνδεσή της με τη γλώσσα πβ. Ειρήνη-Δήμητρα Λάππα, *Είναι μονάχα τὸ ποίημα πὸν πέρασε στὸν ὕπνο του: ὄψεις των ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου* (Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών), 2025. <<https://nemertes.library.upatras.gr/items/ea0dbbc9-9519-45f8-8b4c-6084d08ce504>> [Προσπελάστηκε: 30 Οκτωβρίου 2025].

14. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Οξφόρδη: Blackwell, 1986), 146.

15. Μυρτώ Ρήγου, «Βύρων Λεοντάρης: *Κείμενα για την ποίηση*», *Χάρτης* 52 (Απρίλιος 2023). <<https://www.hartismag.gr/hartis-52/dokimio/vyron-leontaris-keimena-ghia-tin-poiisi-ena-skholio-ghia-tin-theoria-tis-poiisis-kai-tin-poiisi-tis-theorias>> [Προσπελάστηκε: 20 Σεπτεμβρίου 2025].

16. Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*: μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας (Αθήνα: Οδυσσέας, 1996), 251.

17. Έλλη Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος–Δημήτρης Μίγγας: Λόγος και απώλεια», *Θέματα Λογοτεχνίας* 43 (Ιανουάριος – Απρίλιος 2010): 99.

Με βάση τη λακανική θεωρία, περνώντας στη Συμβολική Τάξη η γλώσσα διαιρεί την πληρότητα του Φαντασιακού, γιατί το υποκείμενο έρχεται αντιμέτωπο με μια ατέρμονη κίνηση από το ένα σημαίνον στο άλλο, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας αλυσίδας σημαϊνόντων που προκαλεί τη διάσπαση και τη διαφοροποίηση ταυτοτήτων. Από την άλλη, και το ασυνείδητο είναι μια συνεχής κίνηση σημαϊνόντων, των οποίων τα σημαϊνόμενα είναι συχνά απρόσιτα σε εμάς, επειδή είναι καταπιεσμένα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο Lacan μιλάει για το ασυνείδητο ως μια ολίσθηση του σημαϊνόμενου κάτω από το σημαίνον — μια συνεχόμενη αναβολή του νοήματος, όπως συμβαίνει σε ένα μοντερνιστικό κείμενο. Αυτό σημαίνει ότι η νοηματοδότηση ενός σημαϊνοντος σε ένα όνειρο δεν είναι άμεσα προφανής, καθώς ένα σημείο σε ένα όνειρο μπορεί να φέρει πολλές και αντιφατικές σημασίες.<sup>18</sup> Πρόκειται για αυτό που στην ουσία εισηγείται και ο μεταδομισμός, όταν οι θεωρητικοί του μιλούν για τη χρονική διάσταση της γλώσσας, όπου οι αρχικές σημασίες τροποποιούνται από τις ύστερες και, έτσι, κάθε λέξη περιέχει όσα προηγήθηκαν και ετοιμάζει όσα θα ακολουθήσουν.<sup>19</sup> Τα όνειρα γίνονται κατά κάποιον τρόπο συμβολικά κείμενα που έχουν ανάγκη αποκωδικοποίησης. Αυτό συμβαίνει τόσο επειδή το όνειρο λειτουργεί μέσω της μεταφοράς και της μετωνυμίας, όσο και γιατί το ονειρικό έργο είναι δομημένο σαν γλώσσα και υπόκειται στους κανόνες της γλωσσικής ερμηνείας.

Οι τελικές καταγραφές των ποιημάτων καταλήγουν συνήθως στη ματαιώση, επιβεβαιώνοντας την αδυναμία της μνήμης και του λόγου

---

18. Τέρι Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας (Αθήνα: Οδυσσέας, 1996), 248.

19. Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, μτφρ. Αναστασία Νάτσινα (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013), 87-91.

να ανασύρουν και να λεκτικοποιήσουν προ-ποιητικές<sup>20</sup> και ονειρικές εμπειρίες. Το ερώτημα που προκύπτει εδώ είναι τι είδους καταγραφές είναι τα ποιήματα και από πού ανασύρονται. Την απάντηση και στα δύο δίνει η επιλογή του ποιητή να καταφεύγει στο «Ταμείο των ονείρων»,<sup>21</sup> καθώς, όπως έχει δηλώσει σε συνέντευξή του: «στα όνειρα επανέρχονται εναργέστερα οι σημαντικές στιγμές του κόσμου και της ζωής μας, ο ύπνος είναι ο θάλαμος όπου αποτυπώνονται τα αρνητικά των αυθεντικών στιγμών της ύπαρξης».<sup>22</sup> Στον μετωρισμό των υπαρξιακών καταστάσεων το ποιητικό υποκείμενο “απαντά” με μια εξίσου μετέωρη συνθήκη, αυτή του ονείρου, τόσο γιατί η ονειρική κατάσταση “ακροβατεί” μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, ζωής και θανάτου, όσο και γιατί το υποκείμενο δεν είναι απόλυτα παρόν, αλλά διασταυρώνεται με το alter ego του. Άλλωστε, η προμετωπίδα της συλλογής των *Αντικλειδιών*, που προέρχεται από την *Ιλιάδα*, (X 199-200) θέτει καίρια το ζήτημα της σημασίας του ονείρου και ευρύτερα του ονειρικού αγώνα του ποιητή με το ποίημα:

Ὡς δ' ἐν ὄνειρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν·  
οὔτ' ἄρ' ὁ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὔθ' ὁ διώκειν.<sup>23</sup>

Οι ιλιαδικοί στίχοι, που αναφέρονται στην ονειρική κατάσταση, επιλέγονται, καθώς το όνειρο αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο της ποιητικής

---

20. Ο Μαρωνίτης για την έννοια της προποιητικής εμπειρίας: «Ποιητική εμπειρία ονομάζω εκείνη που σηματοδοτεί το ίδιο πια το τελειωμένο ποίημα, προποιητική, τη βιωματική και γλωσσική της αφορμή». Βλ. Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, «Τα αντικλειδιά της ποίησης» στο *Διαλέξεις* (Αθήνα: Στιγμή, 1992), 142.

21. Πρόκειται για τίτλο ποιήματος της συλλογής *Λίγος Αμμος*.

22. Γιώργης Παυλόπουλος, «Ο Γιώργης Παυλόπουλος μιλάει για την ποίηση και το έργο του», *Γράμματα και Τέχνες* 83 (1998): 26.

23. «Πώς μέσα σ' όνειρο αυτός που κυνηγά δεν γίνεται / αυτόν που φεύγει να τον πιάσει, ούτε μπορεί να φτάσει / τον κυνηγημένο, αλλά ούτε και [εκείνος] να του ξεφύγει», X 199-200, μτφρ. Δ. Ν. Μαρωνίτη.

δημιουργίας ή έστω της προσπάθειας σύνθεσης ποιημάτων στη συλλογή. Αναλύοντας το ιλιαδικό περικείμενο από το οποίο ο Παυλόπουλος δανείζεται τους στίχους –δηλαδή τη σκηνή του φόνου του Έκτορα, όπου ο Αχιλλέας τον κυνηγά στα κυκλικά τείχη του κάστρου της Τροίας, ώστε από ένα σημείο και μετά να μην είναι διακριτό ποιος κυνηγάει ποιον– η παρομοίωση συσχετίζεται με τη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας, όπως αυτή μεταφέρεται στα ποιήματα της συλλογής, όπου δεν είναι σαφές αν ο ποιητής κυνηγάει το ποίημα ή αν το ποίημα κυνηγά τον ποιητή.<sup>24</sup>

Περνώντας στη λειτουργική διάσταση του ονείρου και στον λόγο που επιλέγεται από τον Παυλόπουλο ως αναπόσπαστο κομμάτι της ποίησης και της ποιητικής του, η Έλλη Φιλοκύπρου παραπέμπει στην παρατήρηση του Peter Mackridge για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη. Βέβαια, η αντιστοιχία δεν αφορά στη χρήση της θεματικής του ονείρου, αλλά την κοινή βάση του λεκτικού αδιεξόδου, το οποίο αντιμετωπίζουν και οι δύο δημιουργοί. Και οι δύο βρίσκονται αντιμέτωποι με έναν λόγο που δεν μπορεί να σημάνει: «[τ]ό λεύτερο πού έσκέφτηκα τραγούδι/ κι αν ξέρω πώς ποτέ δέν θα είπωθει» γράφει ο Κ. Γ. Καρυωτάκης,<sup>25</sup> ενώ ο Γιώργης Παυλόπουλος: «[μ]έσα στη σκέψη του υπάρχει τὸ ποίημα/ πού ποτέ δέν θα γράψει». Και στις δύο περιπτώσεις ο ποιητής καλείται να υπερβεί τις γλωσσικές δυσκολίες και να “βρει” μια πραγματικότητα πίσω από τις λέξεις.<sup>26</sup> Έτσι, ο Παυλόπουλος καταφεύγει στο όνειρο, καθώς «λέξεις και όνειρα μοιράζονται την ίδια ουσία: αφενός μεταφέρουν νοήματα,

---

24. Μαρωνίτης, «Τα αντικείμενα της ποίησης», 140.

25. Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...» στο *Τα Ποιήματα (1913-1928)* (Νεφέλη: Αθήνα, 1992), 90.

26. Peter Mackridge, «Ζητήματα ύψους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Διαβάζω* 157 (17 Δεκέμβριος 1986): 79-82.

υπόγεια ρεύματα γνώσης, φόβων, επιθυμιών, αφετέρου –άχρονα και φευγαλέα– δεν είναι πλήρως παρόντα ή πλήρως απόντα».<sup>27</sup>

*Το μοτίβο του καθρέφτη  
στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου*

Ο μεταιχμιακός χώρος του ονείρου είναι κατά κάποιον τρόπο η μεθόριος μεταξύ του συνειδητού και του ασυνείδητου, όπου στοιβάζονται σκέψεις και επιθυμίες της πραγματικότητας. Ένα άλλο μοτίβο που κυριαρχεί στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου και είναι επίσης οριακός χώρος είναι το μοτίβο του καθρέφτη. Σύμφωνα με τον Rodríguez Monegal, οι καθρέφτες επιστρέφουν τη φαινομενική όψη του κόσμου, δεδομένου ότι αυτό που αντανακλούν δε βρίσκεται μέσα τους αλλά έξω απ' αυτούς· επιπλέον, αποτελούν αντανάκλαση της συνείδησης και αυτοθεώρηση.<sup>28</sup> Πίσω από τον αντικατοπτρισμό κρύβεται το βάθος του ειδώλου, ενώ πίσω από τα λόγια κρύβεται η αλήθεια.<sup>29</sup> Ο Lacan (Στάδιο του Καθρέφτη) αναδεικνύει τη σημασία της φαντασιακής ταύτισης, καθώς είναι μια διαδικασία που διαρκεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής και δημιουργεί μια συνεχή ένταση μεταξύ του φαντασιακού Εγώ και της πραγματικότητας.<sup>30</sup>

---

27. Έλλη Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος–Δημήτρης Μίγγας: Λόγος και απώλεια», 99.

28. Δήμητρα Τζουραμάνη, «Αντικατοπτρισμοί του τέλους: μια ανάγνωση του μοτίβου του καθρέφτη στην ποίηση του Αργύρη Χιόνη», *Χάρτης* 43 (Ιούλιος 2022).

29. Έλλη Φιλοκύπρου, «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη» στο *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά: πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 27-30 Μαρτίου 2014: μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, επιμ. Ίλια Παπαστάθη (Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2016), 978.

30. Αικατερίνη Ανδριώτη, *Σύγκριση φρουδικής και λακανικής Ψυχανάλυσης* (Διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών), 2024, 21. <<https://pergamos.lib.uoa.gr/item/uoadl:3463926>>.

Όπως μπροστά στον καθρέφτη το υποκείμενο μοιάζει ενοποιημένο και η πλήρης ταύτιση της εικόνας του καθρέφτη με το “Εγώ” είναι φαντασική και όχι πραγματική, έτσι και η αλήθεια των λέξεων, δηλαδή το Πραγματικό, είναι ό,τι δεν μπορεί να αναπαραστήσει η γλώσσα και να συλληφθεί μέσω του λόγου.<sup>31</sup>

Στα ποιήματα του Γιώργη Παυλόπουλου, οι καθρέφτες δε λειτουργούν μόνο ως αντανakλάσεις για τη θέαση της επιφανειακής πραγματικότητας. Αντίθετα, διαθέτουν μνήμη και, στην κατηγορία των ποιημάτων ποιητικής, λειτουργούν ως εργαλεία θέασης του εαυτού υποστασιοποιώντας ένα ανύπαρκτο εγώ, το οποίο επιβάλλουν ως αλήθεια και ως ολότητα στο κατακερματισμένο υποκείμενο.<sup>32</sup> Η διαδικασία της αντανάκλασης και όσα αυτή συνεπάγεται σχετίζεται άμεσα με τα ποιήματα ποιητικής, γιατί το “κοίταγμα” στον καθρέφτη συμβάλλει στη συνάντηση με το αθέατο μέρος του εαυτού. Πρόκειται επομένως για βασική συνιστώσα των ποιημάτων ποιητικής αναφορικά με την ποιητική δημιουργία.

Η μεγάλη προϋπόθεση, για να μπορέσει ο επίδοξος ποιητής να δει και να “ταξιδέψει” πίσω από την “πόρτα” της ποίησης, είναι να “σκύψει” προσεκτικά στο “Άλλο” μέρος του εαυτού του.<sup>33</sup> Η ποιητική του πρόταση είναι η επιδίωξη του αντικρίσματος του βάθους, αναζητώντας τον εαυτό πίσω από τα είδωλα, τον άλλον μέσα στον εαυτό. Η συνάντηση με το αθέατο μέρος του εαυτού συμβαίνει στην ποίηση του Παυλόπουλου μέσα από το κοίταγμα επιφανειών που κρύβουν κάποιο βάθος. Το “Εγώ” είναι η λειτουργία ή το αποτέλεσμα ενός υποκειμένου που είναι πάντα διασκορπισμένο και ποτέ ταυτόσημο με τον εαυτό του.

---

31. Ζακ Λακάν, *Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, μτφρ. Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου (Αθήνα: Κέδρος, 1982), 75.

32. Φιλοκύπρου, «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη», 969-70.

33. Δημήτρης Αγγελάτος, «Ιστορίες από τα βαθιά: παρατηρήσεις για την ποίηση και την ποιητική του Παυλόπουλου», *Σημείο* 5 (1998): 60.

Υπάρχει μια ριζική διάσπαση μεταξύ αυτών των δύο επιπέδων ύπαρξης: το υποκείμενο της εκφώνησης, το πραγματικά ομιλούν ή γράφον υποκείμενο, δεν μπορεί ποτέ να αντιπροσωπεύσει πλήρως το υποκείμενο αναφοράς. Δεν υπάρχει δηλαδή κανένα σημείο που να συνοψίζει ολόκληρη την ύπαρξη.<sup>34</sup>

«Τα Αντικλείδια»:

το ποιητικό σύμπαν του Γιώργη Παυλόπουλου

Η μελέτη των ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου δεν θα μπορούσε να ξεκινήσει παρά από το ποίημα «Τὰ ἀντικλείδια» και γενικότερα από την ομώνυμη συλλογή, η οποία κυκλοφορεί ολοκληρωμένη με τις τελικές γραφές των ποιημάτων το 1988 από τις εκδόσεις Στιγμή.<sup>35</sup> Συγκεκριμένα, ολόκληρη η συλλογή χαρακτηρίζεται από την κριτική ως η πρώτη ώριμη ποιητική εργασία του Γιώργη Παυλόπουλου, καθώς σε αυτήν τη συλλογή διατυπώνεται η προσωπική του ποιητική φωνή, δημιουργώντας το δικό του προσωπικό “σύμπαν”, ως μια απόπειρα θεματοποίησης της ποιητικής τέχνης και όχι ως μια προσπάθεια ορισμού της.<sup>36</sup> Ενώ το ποίημα μπορεί να διαβαστεί ως ποίημα ποιητικής,

---

34. Eagleton, *Literary Theory*, 147.

35. Τα ποιήματα της συλλογής δημοσιεύονται μεμονωμένα σε λογοτεχνικά περιοδικά ήδη από το 1981. Η συλλογή αποτελείται από ένα corpus 25 ποιημάτων, ενώ μόνο τα 17 είχαν δημοσιευθεί σε περιοδικά. Το ποίημα «Τα Αντικλείδια» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στην ολοκληρωμένη συλλογή του 1988. Αναλυτικά για τη χρονολογική σειρά δημοσίευσης των ποιημάτων στο: Γιάννης Ξούριας, «Βιβλιογραφία (1940-2005) Γιώργη Παυλόπουλου», *Μικροφιλολογικά τετράδια* 5 (2005): 5-6.

36. Δημήτρης Αγγελάτος, «Ταξίδι στο “Μεγάλο Σκοτάδι”: Η ποιητική σοφία του Γιώργη Παυλόπουλου», *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος - Ιούνιος 1994): 9.

συνιστώντας έναν προβληματισμό για τη φύση της ποίησης αλλά και μια πρόταση για τον τρόπο προσέγγισης των ποιημάτων:

Ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή.  
Πολλοί κοιτάζουν μέσα χωρίς να βλέπουν  
τίποτα καί προσπερνοῦνε.  
Ὅμως μερικοί κάτι βλέπουν, τό μάτι τους ἀρπάζει κάτι  
καί μαγεμένοι πηγαίνουνε να μποῦν.  
Ἡ πόρτα τότε κλείνει. Χτυπᾶνε μὰ κανεῖς  
δέν τούς ἀνοίγει. Ψάχνουνε γιά τό κλειδί.  
Κανεῖς δεν ξέρει ποιός τό ἔχει. Ἀκόμη  
καί τή ζωή τους κάποτε χαλᾶνε μάταια  
γυρεύοντας τό μυστικό νά τήν ἀνοιξοῦν.  
Φτιάχνουν ἀντικλείδια. Προσπαθοῦν.  
Ἡ πόρτα δέν ἀνοίγει πιά. Δέν ἀνοιξε ποτέ  
γιά ὄσους μπόρεσαν νά ἰδοῦν στό βάθος.  
Ἴσως τά ποιήματα πού γράφτηκαν  
ἀπό τότε πού ὑπάρχει ὁ κόσμος  
εἶναι μιά ἀτέλειωτη ἀρμαθιά ἀντικλείδια  
γιά ν' ἀνοίξουμε τήν πόρτα τῆς Ποίησης.

Μά ἡ Ποίηση εἶναι μιά πόρτα ἀνοιχτή.

Σε ένα πρώτο στάδιο, η ποίηση είναι προσιτή για όλους, όμως λίγοι είναι εκείνοι που θα προσπαθήσουν να προσεγγίσουν το βάθος της. Γι' αυτούς η πόρτα είναι κλειστή και έτσι υποβάλλονται σε μια αέναη προσπάθεια δημιουργίας ποιημάτων, που λειτουργούν ως αντικλείδια, προκειμένου να ξεκλειδώσουν το μυστήριο της ποίησης. Ο τρόπος, για να προσεγγίσει κανείς το βάθος της ποίησης, είναι η δημιουργία ποιημάτων, όπως άλλωστε δείχνει και η παραγωγή αμέτρητων ποιημάτων με την πάροδο του χρόνου, τα οποία λειτουργούν ως αντικλείδια για ν' ανοίξει η πόρτα της Ποίησης. Στην ερώτηση «Γιατί όμως να υπάρχουν αντικλείδια για μια πόρτα που είναι ανοιχτή», ο ποιητής απαντά:

«Η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή ως τη στιγμή που θα κοιτάξεις μέσα και πηγαίνεις να μπεις. Την ίδια ακριβώς στιγμή η πόρτα κλείνει. Έκτοτε, αυτό που είδες και δεν είδες, αυτό που μόλις πρόφτασες να ιδείς και χάθηκε από τα μάτια σου θα σε προκαλεί για κάτι απροσδιόριστο και μαγικό. Θέλεις ν' ανοίξεις πάλι την πόρτα, θέλεις να ξαναϊδείς, όμως κλειδί δεν υπάρχει. Πηγαίνεις λοιπόν και μαθαίνεις την τέχνη του κλειδαρά. Φτιάχνοντας αντικλείδια, ελπίζεις ότι βρίσκεσαι όλο και πιο κοντά στο μυστικό της πόρτας. Θα λέγαμε ότι βρίσκεσαι όλο και πιο κοντά στο ποιητικό σου όραμα. Και δεν ξέρεις αν το κυνηγάς εσύ ή σε κυνηγεί εκείνο. Όσπου κάποτε διαπιστώνεις πως τα αντικλείδια σου είναι τα ποιήματα που φτιάχνεις, για να αποκαλύψεις κάτι που παραμένει πάντα απατηλό και φευγαλέο. Όπως μέσα στα όνειρα. [...] Εν τούτοις κάποιοι έχουν την ψευδαίσθηση ότι η ποίηση είναι μια πόρτα συνεχώς ανοιχτή, απ' όπου μπορούν να μπαίνουν και να βγαίνουν άνετα [...]».<sup>37</sup>

Ο ποιητής επιλέγει να αφήσει τον ορισμό ανοιχτό. Ποιήματα–αντικλείδια προσπαθεί να δημιουργήσει ο Παυλόπουλος σε αυτήν την συλλογή, θεματοποιώντας αυτήν του την προσπάθεια με τις δυσκολίες και τις ματαιώσεις της. Από την παρατήρηση του Μαρωνίτη, ότι ολόκληρη η συλλογή *Τὰ αντικλείδια* είναι «δοκιμές προκειμένου να οριστεί το άπιαστο είδωλο της ποίησης»,<sup>38</sup> προκύπτει η σκέψη ότι ολόκληρη η συλλογή αξίζει να διαβαστεί και ως μια απόπειρα του ποιητή να δείξει πώς “συμβαίνει” η ποίηση. Κάθε ποίημα των *Αντικλειδιών* λειτουργεί ως μια προσπάθεια του ποιητή να περάσει την πόρτα της ποίησης, ως ένα αντικλείδι για το αντίκρισμα του βάθους. Τα περισσότερα ποιήματα καταλήγουν στη ματαίωση του στόχου και αυτό γιατί η πόρτα της ποίησης είναι τελικά ανοιχτή. Επιλέγοντας ως θεματική των ποιημάτων–δοκιμών το ζήτημα της ποίησης και τη δυσκολία προσέγγισής της, είναι σαν να σχηματοποιεί με τη δημιουργία της συλλογής *Τὰ αντικλείδια* το αδιέξοδο του ποιήματος.

---

37. Πιώργης Παυλόπουλος, «Συνομιλία με τον ποιητή», *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος - Ιούνιος 1994): 7-8.

38. Μαρωνίτης, «Τα αντικλείδια της ποίησης», 138.

Ανάμεσα στους ορισμούς του Αμερικανού ποιητή Carl Sandburg για την ποίηση, υπάρχει και ένας που βρίσκεται αρκετά κοντά στον απόηχο του ορισμού της ποίησης όπως προκύπτει από «Τὰ ἀντικλείδια»: «Poetry is the opening and closing of a door, leaving those who look through to guess about what is seen during a moment»<sup>39</sup> («Η ποίηση είναι το άνοιγμα και το κλείσιμο μιας πόρτας, αφήνοντας εκείνους που κοιτάζουν μέσα να συλλογίζονται τι είδαν τη στιγμή αυτής της φευγαλέας κίνησης»). Η ουσία, λοιπόν, της ποίησης σχετίζεται με το άνοιγμα και το κλείσιμο της πόρτας, οπότε και ο εξοικειωμένος με την ποίηση θα προλάβει κάτι να δει («μερικοί κάτι βλέπουν, τό μάτι τους άρπάζει κάτι/καί μαγεμένοι πηγαίνουνε να μποῦν»). Ο ασχολούμενος με την ποίηση προσπαθεί με τη βοήθεια ποιημάτων-αντικλειδιών να προσεγγίσει το σκοτάδι και το βάθος, στην πραγματικότητα όμως η πόρτα της ποίησης «δὲν ἄνοιξε ποτὲ / γιὰ ὅσους μπόρεσαν νὰ ἰδοῦν στὸ βάθος», ενώ θα κλείσει για όσους επιχειρήσουν να φωτίσουν το σκοτάδι.<sup>40</sup> Για τον ποιητή Γιώργη Παυλόπουλο, η μόνη μέθοδος για να προσλάβεις ένα ποίημα που σε σαγηνεύει και σε βασανίζει, χωρίς να σου παραδίδεται, είναι να του κλείσεις κάποια στιγμή την πόρτα σου. Εκείνο, κατά μαγικό τρόπο, θα βρεθεί μέσα από την πόρτα και θα σου αποκαλυφθεί, είτε το θες είτε όχι.<sup>41</sup>

Κατά τη διάρκεια της ποιητικής δημιουργίας, ο ποιητής μελετά το σκοτάδι έχοντας ως μέτρο το φως<sup>42</sup> ο χώρος της ποιητικής δημιουργίας, δηλαδή ο τόπος του ονείρου, είναι σκοτεινός και έχει οριστεί ήδη από την πρώτη συλλογή του ποιητή, *Τὸ κατώγι*, στο ομότιτλο ποίημα, όπου έπειτα από υπόδειξη του Ποιητή –το ποίημα αφιερώνεται στον

---

39. Caul Sandburg, «Poetry Considered», *The Atlantic* (Μάρτιος 1923): 343. <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1923/03/poetry-considered/647300/>>

40. Αγγελάτος, «Ιστορίες από τα βαθιά», 60.

41. Γιώργης Παυλόπουλος, «Μνήμες μιας χαμένης αθωότητας», *Ελευθεροτυπία*, 14 Φεβρουαρίου 2003 (ένθετο «Βιβλιοθήκη»): 5.

42. Φιλοκύπρου, «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη», 979.

Γιώργο Σεφέρη– («Σκῦψε, τί βλέπεις;» μου εἶπε ὁ Ποιητής») ὁ ἀφηγητής σκύβει γιὰ πρώτη φορὰ νὰ δεῖ τὸ βάθος τοῦ κατωγιού, «γονατίζοντας πᾶνω ἀπὸ τὸ μαῦρο ἄνοιγμα». Σύμφωνα με τὸν Ἀγγελάτο, «Τὸ κατώγι» εἶναι κατὰ ἕναν τρόπο ὁ πλοηγὸς τῆς μεταγενέστερης ποιητικῆς παραγωγῆς τοῦ Παυλόπουλου, καθὼς δεσπάζει ἡ ἀφήγηση τοῦ ονειρίου καὶ ἡ σκηνοθεσία τοῦ (τὸ παλιὸ σκοτεινὸ σπίτι, τὸ μαῦρο ἄνοιγμα καὶ τὰ σώματα ποῦ λιώνουν στο κατώγι–Ἄδη).<sup>43</sup> Ἄλλωστε, τὸ φῶς στὴν ποίηση τοῦ Γιώργου Παυλόπουλου εἶναι ἐκτυφλωτικὸ καὶ δὲν συνιστᾶ ἰδανικὴ συνθήκη γιὰ τὴν ποιητικὴ δημιουργία. Ενδεικτικὰ: «τὸ φῶς μου κάρφωνε τὸ χέρι/ σὲ ὅ,τι πήγαινα ν’ ἀγγίξω» (Α55), «ξυπνῶντας μέσα σ’αὐτὸ τὸ φῶς/ μαῦρο σὰν ἕνα μελίσι/ ποῦ μου ἔτρωγε τὰ μάτια» (Α38). Στὸ ποίημα «Τὰ ἀντικλείδια», τῆς θέσης τοῦ μαύρου ανοίγματος τοῦ κατωγιού παίρνει τὸ «μόνιμο γκριζὸ ποῦ προετοιμάζει τὰ ὄνειρα» (Γ108) καὶ ἐκτείνεται πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ποίησης. Ὅπως ἔχει δηλώσει καὶ ὁ ποιητής:

«Τὸ ποίημα ἐρχεται καὶ φεύγει. Μπορεῖ νὰ περάσουν χρόνια ἢ μια ολόκληρη ζωὴ παλεύοντας νὰ πιάσεις τὸν ἴσκιό ενός πουλιού. Κι ὅταν τὸ τελειώσεις, ὅταν νομίζεις ὅτι τὸ τελείωσες, ποτέ δὲν θὰ μπορέσεις νὰ ξεχωρίσεις αὐτὸ ποῦ ἠθέλες νὰ κάνεις ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ ἔκανες. Ὅταν ξεκινούσες δὲν ἤξερες τίποτα ἀπὸ αὐτὸ ποῦ πήγαινες νὰ κάνεις. Ἐψαχνες στα σκοτεινά».<sup>44</sup>

Ἡ ποίηση, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ φιλοξενήσει τὸ φῶς, πρέπει πρῶτα νὰ κατορθώσει νὰ ἀντικρίσει, νὰ καθρεφτίσει, νὰ ενσωματώσει καὶ νὰ οικειοποιηθεῖ τὸ βάθος με τὸ σκοτάδι τοῦ,<sup>45</sup> χωρὶς, ὅπως τονίσαμε προηγουμένως, νὰ προσπαθήσει νὰ τὸ αλλοιώσει. Ὁ Παυλόπουλος ἐπιλέγει νὰ μεταβῆ ἀπὸ τὸ σκοτάδι στο φῶς μέσα ἀπὸ τὸ κοίταγμα ἐπιφανειῶν ποῦ ἔχουν βάθος (ἡ πόρτα, ὁ καθρέφτης) καὶ σηματοδοτοῦν ἀφενὸς τὸ

43. Ἀγγελάτος, «Ἱστορίες ἀπὸ τα βαθιά», 60.

44. Γιώργου Παυλόπουλος, «Ὁ Πυργιώτης ποιητὴς Γιώργου Παυλόπουλος μιλάει στὴν Ἀυγὴ», συνέντευξη στὸν Κωστή Λιόντη, *Ἡ Ἀυγὴ*, 1 Ἰουνίου 1986.

45. Φιλοκύπρου, «Τὸ βάθος τοῦ καθρέφτη στὴν ποίηση τῆς Ζέφης Δαράκη», 979.

πέραςμα στην περιοχή του ονείρου και αφετέρου «την συνάντηση με το αθέατο, Άλλο μέρος του εαυτού». <sup>46</sup> Μέσα από τη διαδικασία ενδοσκόπησης, που συνεπάγονται από τη μια το κοίταγμα του καθρέφτη και από την άλλη η συνθήκη του ονείρου, θα προσπαθήσει «να ανακαλύψει τις πύλες των στίχων που δεν έχουν ειπωθεί» ή (όπως προλογίζει τη συλλογή *Λίγος ἄμμος*): «ἄρρητων ἐπέων πύλας/ ἔξευρεῖν».

### *Ποιητική δημιουργία και εκφραστική δυστοπία*

Το ποίημα «Ο Χοκουζάι και ἡ γυναίκα τοῦ ψαρᾶ» συνιστά ποίημα ποιητικής, από την άποψη ότι θεματοποιεί τον τρόπο σύλληψης της δημιουργίας:

Ίσως ὁ Χοκουζάι στ' ὄνειρό του  
εἶδε τὴ Γυναίκα τοῦ Ψαρᾶ  
νὰ ὄνειρεύεται πὼς τὴ ζωγράφιζε γυμνή  
καθὼς τὴν τύλιγε ὀλοένα καὶ τὴν ἔγλειφε  
τὸ χταπόδι τοῦ ὄνειρου της.

Ίσως ἡ Γυναίκα τοῦ Ψαρᾶ  
εἶδε τὸν Χοκουζάι στ' ὄνειρό της  
νὰ ὄνειρεύεται πὼς τὴ ζωγράφιζε γυμνή  
καθὼς τὴν τύλιγε ὀλοένα καὶ τὴν ἔγλειφε  
τὸ χταπόδι τὸν ὄνειρου της.

Ίσως ἐμεῖς κοιτάζοντας τὴ ζωγραφία τὸν Χοκουζάι  
βλέπουμε δυὸ ὄνειρα τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο  
δίχως νὰ τὸ ξέρουμε. <sup>47</sup>

---

46. Αγγελάτος, «Ιστορίες από τα βαθιά», 60.

47. Γιώργης Παυλόπουλος, «Ο Χοκουζάι και ἡ γυναίκα τοῦ ψαρᾶ» στο *Ποιήματα 1943-2008*, 126.

Το ποίημα βρίσκεται σε διάλογο με το χαρακτηριστικό του Katsushika Hokusai<sup>48</sup> «Το όνειρο της γυναίκας του Ψαρά»,<sup>49</sup> όμως δεν επιδιώκει να αποτελέσει έκφραση του χαρακτηριστικού, καθώς σε καμία περίπτωση δεν συνιστά μια λεπτομερή περιγραφή της εικόνας. Η λέξη «όνειρο» μετατοπίζεται από τον τίτλο του χαρακτηριστικού στο εσωτερικό του ποιήματος και ο τίτλος του ποιήματος προβάλλει τη σχέση του καλλιτέχνη («Ό Χοκουζάι») με το έργο τέχνης («ή Γυναίκα του Ψαρά»), ενώ το όνειρο λειτουργεί και ως σκηνοθετικό πλαίσιο αυτής της σχέσης.<sup>50</sup> Επομένως, το ποίημα δεν αποτελεί την περιγραφή του ονείρου, αλλά το όνειρο χρησιμοποιείται ως εργαλείο της ποιητικής δημιουργίας. Όπως ο Χοκουζάι ονειρεύτηκε στην πρώτη στροφή το όνειρο της γυναίκας του ψαρά και απέδωσε ζωγραφικά την αίσθηση της απόλαυσης, κατ' αναλογία και ο ποιητής ονειρεύεται το ποίημα που θα δημιουργήσει.

Το ποίημα αρθρώνεται με την τεχνική *mise en abyme*, με τη δεύτερη στροφή να περιέχει την πρώτη και την τρίτη να περιέχει τις δύο

---

48. Ο Katsushika Hokusai (1760-1849) ήταν Ιάπωνας καλλιτέχνης που γεννήθηκε στο Edo. Από το 1773-1774 υπήρξε μαθητευόμενος ξυλουργός. Το εικαστικό του έργο διακρίνεται από μεγάλη ποικιλομορφίας ξεκινώντας από *surimono*s (=κάρτες) και εικονογραφήσεις σε κίτρινα βιβλία (Kibyōshi) και ιαπωνικά μυθιστορήματα, μέχρι ερωτικού κυρίως περιεχομένου *egogomi* (εικονογραφημένα ημερολόγια) και *shunga* (=ανοιξιάτικες εικόνες). Ένα από τα διασημότερα έργα του αποτελεί η τοπογραφία *Οι τριάντα έξι προοπτικές του βουνού Φίτζι*. Βλ. Τριαντάφυλλος Ευαγγελίδης και Ευγενία-Αλεξία Μιχαήλ, «Όταν ο λόγος “ονειρεύεται” την εικόνα: Πώργης Παυλόπουλος και Katsushika Hokusai», *Ερωφίλη* 1 (2020): 15. <<https://doi.org/10.26247/erofili.2811>>.

49. Πρόκειται για το πιο δημοφιλές δείγμα *shunga* του Ιάπωνα καλλιτέχνη και περιλαμβάνεται στο τρίτομο έργο του σε μορφή βιβλίου, *Kinoe no Komatsu*. Το χαρακτηριστικό έχει ερωτικό περιεχόμενο και ο τίτλος του χαρακτηριστικού είναι «*Tako to ama*» (=Το χταπόδι και η δύττρια): <<https://katsushikahokusai.org/Dream-Of-The-Fisherman-S-Wife.html>> [Προσπελάστηκε: 30 Οκτωβρίου 2025] (βλ. Ευαγγελίδης-Μιχαήλ, «Όταν ο λόγος “ονειρεύεται” την εικόνα», 11).

50. Στο ίδιο, 15.

προηγούμενες στροφές, διαφοροποιημένη βέβαια λεκτικά και μορφολογικά, συμπυκνώνοντας νοηματικά την ταυτόχρονη παρουσία δύο ονείρων, εν προκειμένω στο χαρακτηριστικό του Χοκουζάι και εν δυνάμει σε οποιοδήποτε ποίημα. Έτσι, ποιητής και αναγνώστες –συγχωνευμένοι στο “εμείς” της τρίτης στροφής– μετά την ανάγνωση του ποιήματος, που αποκαλύπτει τη δημιουργική διαδικασία, πλέον «κοιτάζοντας τη ζωγραφιά του Χοκουζάι / βλέπ[ουν] δύο όνειρα τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο», βλέπουν δηλαδή πίσω από την εικόνα ὅσα εκείνη δεν μπορεί να σημαίνει, έχοντας τα εργαλεία να εντοπίσουν τη διαδικασία δημιουργίας της. Τα δύο ὄνειρα δεν αναπαρίστανται οπτικά, ἀλλὰ συνιστούν μια πιθανή νοηματοδότηση της φανερῆς αναπαράστασης και της διαδικασίας πίσω ἀπὸ αὐτή.<sup>51</sup>

Το κοινό χαρακτηριστικό των περισσότερων ποιημάτων ποιητικῆς που θεματοποιούν τη διαδικασία και την προσπάθεια δημιουργίας του ποιήματος είναι η συνεχῆς περιστροφή γύρω ἀπὸ την ανεπάρκεια της ἔκφρασης.<sup>52</sup> Η ποιητικὴ ἔκφραση μένει διαρκῶς ἀνολοκλήρωτη, ἐνῶ το ποίημα και η ποίηση υφίστανται μόνο ως ἀλλεπάλληλες προσπάθειες, στις οποίες δεν υπάρχει κατάληξη. Έτσι, την ἴδια στιγμή που είναι ζητούμενο να υπάρξει ἔμπνευση, ὅταν αὐτὴ ἔρχεται ως πλήρης αισθητικὴ μορφή,<sup>53</sup> το ὀδυνηρὸ του πράγματος ἔγκειται στο ὅτι αὐτὴ η μορφή δεν μπορεί να βρει την πληρότητα στην ἔκφραση.<sup>54</sup> Με σημείο ἐκκίνησης το ποίημα–χαιρετισμὸ στον Jorge Luis Borges, «Ὁ ποιητῆς καὶ τὸ φεγγάρι»,

---

51. Στο ἴδιο, 17.

52. Βύρων Λεοντάρης, *Κείμενα για την ποίηση* (Αθήνα: Νεφέλη, 2001), 129.

53. Ο T. W. Adorno ὀρίζει την αισθητικὴ μορφή ως κατασταλαγμένο περιεχόμενο. Βλ. Theodor W. Adorno, *Αισθητικὴ θεωρία*, μτφρ.-σημ. Λευτέρης Αναγνώστου (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000), 20.

54. Ρήγου, «Βύρων Λεοντάρης».

τίθενται οι δυσκολίες και η τροπικότητα της ποιητικής δημιουργίας, αναδεικνύοντας παράλληλα και τον κομβικό ρόλο του ονείρου:

Κοιμάται καὶ τὸ φεγγάρι τὸν κατέχει.

Εἶναι ὁ δρόμος μέσα στὸ φεγγάρι  
ἓνα σακούλι κόκαλα καὶ τ' ἄλογο.

Εἶναι τὸ τούλι τῆς ἀγάπης του  
ἢ σάρκα τῆς ὀ ἄμμος καὶ ἡ ἔρημιά.

Εἶναι τὸ λασπωμένο πρόσωπο τῆς Ἄρτεμης  
κι ὁ Ἄλφειδὸς κατεβαίνοντας ἀνάμεσα στὰ ἀηδόνια.

Εἶναι τὸ φοβερὸ φαράγγι ποὺ κανεὶς δὲν τὸ πέρασε.

Εἶναι τὸ ἄχερο τοῦ Χρόνου ποὺ πέφτει αἰώνια  
στὴ θάλασσα τῆς λησμονιάς. Εἶναι τὸ ἀναπτότρεπτο:  
ἢ τελευταία φορὰ ποὺ θὰ δεῖς τὸ φεγγάρι χωρὶς νὰ τὸ ξέρεις.

Καὶ βέβαια δὲν εἶναι τίποτε ἀπ' ὅλα τούτα.

Εἶναι μονάχα τὸ ποίημα ποὺ πέρασε στὸν ὕπνο του  
καὶ μάταια θὰ παλεύει νὰ θυμηθεῖ μετὰ  
κι ὅταν ἀκόμα θὰ τὸ ἔχει φτάσει σὲ τούτη τὴ γραφή.

Στο μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος ο αφηγητὴς επιχειρεῖ νὰ εξηγήσει τὴν ἐνύπνια κατοχὴ ἀπὸ τὸ φεγγάρι, καταγράφοντας θραύσματα ονείρου ἢ ἀποκρυπτογραφώντας τὸν συμβολισμό τους.<sup>55</sup> Ὄταν βρισκόμαστε μέσα στο ὄνειρο, μας λέει ὁ Gaston Bachelard, τὰ πράγματα ποὺ μας πλησιάζουν γίνονται ἓνα με ἐμὰς. Ἀρκεῖ νὰ ονειρευτοῦμε ἓνα ἀντικείμενο καὶ αὐτόματα τρυπώνουμε μέσα του. Ὄταν βλέπουμε στὸν ὕπνο μας ὅτι πετάμε καὶ νομίζουμε πὼς φτάνουμε στα ὕψη, νιώθουμε πὼς εἴμαστε ὕλη πτητικὴ. Καὶ οὐρανοὶ ποὺ κατακτοῦμε βρίσκονται κι ἐκεῖνοι μέσα μας — εἶναι οὖτοι, οὖ ἐλπίδες, οὖ φιλοδοξίες μας.<sup>56</sup> Ὁ αφηγητὴς επιχειρεῖ νὰ λεκτικοποιήσει τὴν ἐνύπνια κατοχὴ καὶ, μέσα

55. Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος–Δημήτρης Μίγγας», 100.

56. Νίκος Λάζαρης, «Γιώργης Παυλόπουλος: *Τὰ Ἀντικλείδια*», *Πλανόδιον 2* (Νοέμβριος 1989): 292.

από θραύσματα ονείρου, θυμάται αποσπασματικά εικόνες που έχουν να κάνουν με «τον ανανταπόδοτο έρωτα στη μορφή του Αλφειού που κυνηγά την Άρτεμη, τον φόβο του θανάτου, την αίσθηση απώλειας και λησμονιάς».<sup>57</sup>

Σύμφωνα με τον Jean Bousquet, το λογοτεχνικό όνειρο είναι μια αφήγηση και δεν υπάρχει πριν από την αφηγημένη εκδοχή του (*rêve raconté*) και αυτή η αφηγημένη, επεξεργασμένη εκδοχή δεν αποτελεί κατά κανέναν τρόπο ακριβή απόδοση του πρωτότυπου (*rêve rêné*).<sup>58</sup> Από τη μια, η μνήμη μόνο κατακερματισμένα μπορεί να ανασύρει κάποια θραύσματα ονείρου και σε καμία περίπτωση το ίδιο το πρωτότυπο («μάταια θά παλεύει να θυμηθεί μετά/ κι όταν άκόμα θά τὸ ἔχει φτάσει σὲ τούτη τὴ γραφή»). Γι' αυτό, άλλωστε, το ποίημα δεν μπορεί να υπάρξει, καθώς εμφανίζεται μόνο μέσα στο όνειρο. Όμως, τα όνειρα λησμονιούνται στην ποίηση του Παυλόπουλου, η μνήμη θολώνει και, έτσι, ακόμα και όταν φτάνει στην τελική γραφή, το ποίημα αποτελεί «το τεκμήριο της αποτυχίας»<sup>59</sup> και όχι την ολοκληρωμένη αφηγημένη εκδοχή του ποιήματος «πού πέρασε στὸν ὕπνο του» (Γ 111).

Υπάρχει μια σειρά ποιημάτων, διάσπαρτων στο σύνολο της ποίησης του Παυλόπουλου, στα οποία ερχόμαστε αντιμέτωποι με τη «διαπίστωση πως τα ποιήματα είναι πάντα μια κατά προσέγγιση και κάποτε ανέφικτη ανάμνηση του απόλυτου ιδανικού ποιήματος».<sup>60</sup> Για παράδειγμα στο «Τὸ ποίημα»: «μέσα στή σκέψη του υπάρχει τὸ ποίημα πὸ ποτὲ δὲν θὰ γράψει» (Γ 134), στο «Οἱ ἄγραφοι στίχοι»: «Τὰ λόγια πὸ ἔλεγε / στὶς γυναῖκες/ ἔμοιαζαν μὲ ποιήματα / πὸ ποτὲ δὲν τὰ ἔγραψε»

57. Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος-Δημήτρης Μίγγας», 101.

58. Μαρία Ιατρού, «*Εψές είδα στον ύπνο μου...*»: *Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2011), 37.

59. Ξούριας, «Γιώργης Παυλόπουλος, *Λίγος Άμμος*», 201.

60. Στο ίδιο, 197.

(Ε 199), ενώ στο «Τὸ τέλειο ἔγκλημα»: «Μαχαιρωμένο τὸ ποίημα/ μέσα στὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ/ ἔμεινε ἄγνωστο γιὰ πάντα» (Ε 208). Ὅλες οἱ παραπάνω δηλώσεις λειτουργοῦν ὡς παραδοχὴ καὶ ὡς συμπτυκνωμένη μεταφορὰ τῆς παρατήρησης, ὅτι τελικὰ «τὸ ἀγραφο ποίημα αντικατοπτρίζεται στο γραμμένο ποίημα ἀλλὰ ἀτελώς»,<sup>61</sup> καθὼς ὅ,τι καταφέρνει νὰ ἀποδώσει ὁ ποιητικὸς λόγος εἶναι εἴτε θραύσματα ονειρίου εἴτε κατακερματισμένες μνήμες. Πρόκειται γιὰ αὐτὸ που ἔχει παρατηρήσει καὶ ὁ Μαρωνίτης αναφορικὰ με τὴν ποίηση τοῦ Παυλόπουλου, ὅτι τὰ ποιήματα λειτουργοῦν ὡς κάτοπτρα που προσπαθοῦν νὰ δεῖξουν τὸ βάθος των ονειρῶν, ὁμῶς δὲν τὰ καταφέρνουν καὶ τελικὰ μεταφέρουν ἀπλῶς θραύσματα, με ἀποτέλεσμα τὸ ποίημα νὰ φτάνει κατακερματισμένο καὶ νὰ μὴν ολοκληρῶνεται. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γιάννης Ξούριας με βάση τὸ ποίημα «Στίχος Ἐνύπνιος»:

Ὁνειρεύτηκα πὼς ἔγραψα κάποτε ποιήματα  
τίποτε ὁμῶς δὲν θυμόμουν  
ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα στίχο μονάχα:  
Ὁνειρεύτηκά πὼς ἔγραψα κάποτε ποιήματα

«δεν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀνασυστήσουμε τὸ ιδανικὸ ποίημα».<sup>62</sup> Μάλιστα, ἐρχόμαστε ἀντιμέτωποι με μιὰ διπλὴ ἀνάγνωση: «ὁ ποιητὴς καταγράφει κάποιον ὄνειρο που περιέχει ἓναν στίχο, ἐνῶ ταυτοχρόνως, χαρακτηρίζει τὰ υπόλοιπα ποιήματά του ἀνύπαρκτα».<sup>63</sup>

Τὸ ζήτημα τοῦ κατακερματισμοῦ τοῦ λόγου καὶ τοῦ υποκειμένου συνιστᾷ μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς δυσκολίες δημιουργίας καὶ διατρέχει τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Γιώργη Παυλόπουλου με κάποια ἀπὸ τὰ ποιήματα ποιητικῆς νὰ ἀναφέρονται στὴ μάταιη προσπάθεια τοῦ ποιητικῶν υποκειμένου νὰ υπερβεῖ τὸν κατακερματισμὸ. Γιὰ παράδειγμα, ἓνα ποίημα

61. Φιλοκύπρου, «Τὸ βάθος τοῦ καθρέφτη στὴν ποίηση τῆς Ζέφης Δαράκη», 973.

62. Ξούριας, «Γιώργης Παυλόπουλος, *Λίγος Ἄμμος*», 200.

63. Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος-Δημήτρης Μίγγας», 98.

στα *Αντικλείδια* που μορφοποιεί εξ ολοκλήρου τη θραυσματικότητα του λόγου είναι το ποίημα «Μοῦ εἶπαν οἱ νεκροί»:

Ἐκεῖ πὸν πῆγα  
ἐκεῖ πὸν κάτι  
πῆγα νὰ  
σᾶς πῶ

μοῦ σπάσαν  
τὰ σαγόνια

ἐκεῖ πού  
πῆγα κάτι  
νὰ σᾶς πῶ  
χῶμα  
τὸ στόμα μου  
γεμάτο

κάτι  
νὰ σᾶς πῶ πού  
οἱ νεκροί

πῆγα ἐκεῖ πού  
οἱ νεκροί  
μοῦ εἶπαν

μοῦ εἶπαν οἱ νεκροί  
ποτέ νὰ μὴ  
ποτέ

νὰ μὴ σᾶς  
ποτέ νὰ μὴ  
σᾶς πῶ

τί εἶδα  
ἐκεῖ πὸν πῆγα

Το γλωσσικά διασπασμένο ποιητικό υποκείμενο δεν καταφέρει να λεκτικοποιήσει αυτό που εξ αρχής προσπάθησε να μεταφέρει. Το κείμενο γίνεται τόπος έλλειψης και το νόημα δεν σταθεροποιείται πλήρως. Αυτό συμβαίνει γιατί, με την είσοδό του στο Συμβολικό Στάδιο (δηλαδή στο στάδιο της γλώσσας), το άτομο αποκτά μεν υποκειμενικότητα, όμως ταυτόχρονα είναι κατακερματισμένο λόγω της μεταφορικής φύσης της γλώσσας. Το νόημα είναι διαρκώς αναβαλλόμενο και διασκορπισμένο, γι' αυτό το υποκείμενο αδυνατεί να εκφράσει πλήρως αυτό που σκέφτεται και μετακινείται διαρκώς από το ένα σημαίνον στο άλλο, με αποτέλεσμα κανένα σημείο να μη συνοψίζει ολόκληρη την ύπαρξή του.<sup>64</sup> Σύμφωνα με τη Φιλοκύπρου:

«όπως ο αποκαλυπτικός λόγος δεν αρθρώνεται, έτσι και το ποίημα μένει άγνωστο για πάντα, αφού μαχαιρώνεται από τον ίδιο τον ποιητή. Το γραμμένο ποίημα δεν είναι παρά ένα υποκατάστατο του χαμένου· και θεματοποιεί την απώλεια που συνοδεύει την ύπαρξή του».<sup>65</sup>

Στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου η γλώσσα δεν αποτελεί εργαλείο που το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να χειριστεί με σιγουριά, αντίθετα είναι αυτό που το διαίρει εσωτερικά:<sup>66</sup>

πέφτανε πάνω του μεγάλες πέτρες  
χαλάσματα πού τόν κομματίαζαν  
σὲ μικρὲς φωνές (Α 34)

---

64. Eagleton, *Literary Theory*, 145-46.

65. Έλλη Φιλοκύπρου, «Ανάμεσα στη σιωπή και στον καθρέφτη: Η ποιητική πραγματικότητα του Γιώργη Παυλόπουλου», στο *Λογοτεχνικές διαδρομές: Ιστορία-Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, επιμ. Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουνιά και Άννα Τζούμα (Αθήνα: Καστανιώτης, 2016), 563.

66. Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, 90.

«Ο άνθρωπος πού π[αλεύει] στὸν ὕπνο του/ νὰ θυμηθεῖ ποιὸς εἶναι» (Γ 119) προσπαθεῖ νὰ γεφυρώσει τὴν αἴσθησι κατακερματισμοῦ, στρεφόμενος συχνά μέσω τοῦ ονείρου στὴ συναίρεση τῆς διαλεκτικῆς τοῦ πραγματικοῦ καὶ τοῦ φανταστικοῦ, με ἀποτέλεσμα φαντασία καὶ πραγματικότητα νὰ ἀλληλοεπικαλύπτονται: «τὸ ἓνα ἀντανακλά τὸ ἄλλο καὶ μόνο μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀμοιβαία ἀντανάκλασή τους εξασφαλίζουν τὴν ὑπόστασή τους ὡς πραγματικά». <sup>67</sup> Χαρακτηριστικὸ δείγμα ὅπου τὸ ὄνειρο διαπλέκεται με τὴν πραγματικότητα εἶναι τὸ ποίημα ποιητικῆς «Τὸ δωμάτιο ἢ γυναῖκα καὶ τὸ ποίημα»:

Ἦταν μαγκωμένος ἀνάμεσα στὰ φύλλα τῆς πόρτας  
κι ἐκεῖ πού πάλευε νὰ περάσει  
βλέπει ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὸ μικρὸ τοῦ δωμάτιο  
τὸ κρεβάτι ἢ καρέκλα τὸ τραπέζι τὰ χαρτιά  
ὅπως τὰ εἶχε ἀφήσει πρὶν ἀπὸ λίγο.  
Κι ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος γυρίζει καὶ βλέπει  
πάλι τὸ μικρὸ τοῦ δωμάτιο ἀπαράλλαχτο  
τὸ κρεβάτι ἢ καρέκλα τὸ τραπέζι τὰ χαρτιά  
νὰ ἔχουν γίνει ἀνάμνηση γιὰ πάντα.  
Καὶ δὲν ἤξερε ἀπὸ πού νὰ βγεῖ

καὶ πρὶν ἀρχίσει νὰ φοβᾶται  
μπήκε μιὰ γυναῖκα γυμνὴ καὶ τὸν τράβηξε  
καὶ δὲν θὰ θυμηθεῖς ποτὲ τοῦ εἶπε  
ἀπὸ πού μπήκα καὶ ποιά εἶμαι  
μῆτε σὲ ποιοὺ δωμάτιο μὲ εἶδες.  
Μὰ τί διάβολο σημαίνουν ὅλα αὐτά; τὴ ρώτησε.  
Ἵὸλα σημαίνουν μέσα στὸ ποίημα καὶ τὸ ξέρεις  
τοῦ εἶπε καθὼς τὸν ἀγκάλιαζε  
γιὰ νὰ τοῦ δείξει ὅτι δὲν ἦταν ὄνειρο.

---

67. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικὸ τοπίο τοῦ ἐλληνικοῦ 19ου καὶ 20ου αἰώνα*, τ. Γ': Σολωμὸς-Παλαμάς-Καβάφης-Καρνωτάκης-Πολυδούρη-Σκαρίμπας-Σικελιανός-Παπατσώνης-Σεφέρης-Εγγονόπουλος-Ελύτης-Δάλλας-Παυλόπουλος-Τσιρόπουλος-Δημουλά-Παπαγεωργίου-Μπουκάλας (Αθήνα: Καστανιώτης, 2007), 557.

Αφού το μετέωρο υποκείμενο περάσει τα «φύλλα τῆς πόρτας», έρχεται αντιμέτωπο με τον αναδιπλασιασμό των δρώμενων, όπου εξωτερική πραγματικότητα και όνειρο, παρόν και παρελθόν διαπλέκονται.<sup>68</sup> Η αφήγηση, δηλαδή το ολοκληρωμένο ποίημα, τοποθετείται σκηνοθετικά ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, αναδεικνύοντας παράλληλα τον χωροχρόνο του ονείρου ως τον ιδανικά αποκαλυπτικό, καθώς μόνο εκεί είναι δυνατή η εμφάνιση της γυναίκας-ποίησης («δὲν θὰ θυμηθεῖς ποτὲ τοῦ εἶπε / ἀπὸ πού μπήκα καὶ ποιά εἶμαι / μήτε σὲ ποιό δωμάτιο μὲ εἶδες»). Βέβαια, η αινιγματική γυναικεία μορφή αγκαλιάζει τον αφηγητή της ιστορίας, καθιστώντας σαφές ότι δεν πρόκειται για όνειρο. Ο ενδιάμεσος αυτός χώρος είναι ο κόσμος της γλώσσας. «Τα πάντα σημαίνουν κάτι σ' αυτόν τον κόσμο, αλλά οι λέξεις αδυνατούν να το αποκρυπτογραφήσουν, καθώς δε διαθέτουν κανένα σημείο αναφοράς έξω από τον εαυτό τους».<sup>69</sup> Ο ποιητής, που έχει την επίγνωση του λεκτικού αδιεξόδου, καταδύεται στα όνειρα, προκειμένου να αντικρίσει αυτό που ο λόγος δεν μπορεί να εκφράσει. Αυτή η αίσθηση της εκφραστικής αδυναμίας συνοδεύει το ποιητικό έργο του Παυλόπουλου, ώστε ακόμα και στις τελευταίες συλλογές να αναζητά την ιδανική λέξη που θα οδηγήσει στην «απόλυτη έκφραση». Η διαδικασία αυτή διατυπώνεται ευσύνοπτα στο ποίημα «Η Λέξη»:

Τυφλὸς ἀπὸ χρόνια  
πάλευε μ' ἓνα κάρβουνο  
νὰ γράψει μιὰ λέξη  
πάνω στὸ σκοτάδι.

Καμία γραφή καὶ καμία φωνή  
δὲ θὰ μποροῦσε ν' ἀποδώσει  
τὸ φριχτὸ νόημά της.

---

68. Μιχάλης Πιερής, «Με το κλειδί της μνήμης και της ομορφιάς: Σκέψεις για την ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου», *Η Λέξη* 167 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2002): 27.

69. Φιλοκύπρου, «Γιώργης Παυλόπουλος-Δημήτρης Μίγγας», 107.

Δὲ βρισκόταν σὲ κανένα λεξικό.

Στ' ὄνειρό του τὴν ἔβλεπε  
ἀχνὰ χαραγμένη  
μέσα σὲ σπήλαιο ἀνεξερευνητο  
καὶ φοβόταν πὼς οἱ ἄνθρωποι  
κάποτε θὰ τὴν ἀνακαλύψουν.

Ὁ ἴδιος οὐδέποτε τόλμησε νὰ τὴν προφέρει.  
Μήτε ἤξερε γιατί βασανιζόταν  
νὰ γράψει αὐτὴ τὴ λέξη

Ο αφηγητὴς αντιλαμβάνεται ὅτι εἶναι ἀναγκαῖο νὰ βυθιστεῖ στο ὄνειρο, προκειμένου νὰ ἀντικρίσει τὴν «ἀπόλυτη ἔκφραση» που ἔρχεται μέσα ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση τῆς κατάλληλης λέξης. Ἀκόμη καὶ στο ὄνειρο, ἀν καὶ ἡ λέξη ἀποκαλύπτεται, εἶναι ὅμως «ἀχνὰ χαραγμένη». Μέχρι τὴν κατάδυσή του στὴν περιοχή του ονείρου, ἡ ποιητικὴ παραγωγή ἦταν ἀνέφικτη, σὲ τέτοιο βαθμὸ, που προσομοιάζεται με το νὰ προσπαθεῖ κανεὶς νὰ γράψει με μαύρο χρῶμα πάνω σὲ μια ἐξίσου σκοτεινὴ ἐπιφάνεια, τὸ «ἀπόλυτο σκοτάδι».

Επομένως, ἀκόμη καὶ στα ὄνειρα, «οἱ λέξεις ἀποκτοῦν ἓνα νόημα που ἐξατμίζεται μόλις ἀποπειραθοῦν νὰ το κοινωθῶν. Ἐρχόμαστε ἀντιμέτωποι με τὴν προσπάθεια ἀποτύπωσης ἐνός “ἀμετανόητου βάθους”. Ὡστόσο, ὁ ποιητὴς ἢ ὁ ἀφηγητὴς ἱστοριῶν ἀνακαλύπτει τὸν ἀληθινὸ του κόσμο, ὅταν καταδύεται στα ὄνειρα».<sup>70</sup> Ἡ ποιητικὴ δημιουργία ἐγκεῖται στὴν προσπάθεια τοῦ ἀφηγητῆ-ποιητῆ νὰ θυμηθεῖ με ἀκρίβεια σημεῖα τοῦ ονείρου τοῦ που ἔχουν χαθεῖ στὴ λήθη. Γι' αὐτὸ στο ποῖημα «Καταγραφή ονείρου»:

Ἦταν βράδυ τὴν Ἄνοιξη. Μπήκε ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ κήπου,  
στὸ πίσω μέρος τοῦ σπιτιοῦ καὶ στάθηκε κοντὰ στὴ στέρνα.

---

70. Στο ἴδιο, 121.

Καθόμουν στὸ παράθυρό μου πού τοῦ φώτιζε τώρα τὸ πρόσωπο.  
Ἐκεῖνος γύριζε τὰ μάτια του ὅπως οἱ τυφλοὶ κατὰ  
τὸ μέρος μου. Ἀμίλητος.

Παράξενο, εἶπα, πῶς βρέθηκε ὁ Πρίγκιπας ἐδῶ, πεθαμένος  
τόσον καιρό. Καὶ μοῦ ἤρθαν δάκρυα στὰ μάτια. Ὅμως  
κατάλαβα πῶς ἀσυναίσθητα, καθὼς τὸν παρακολουθοῦσα,  
ἄρχισα νὰ προσέχω τὶς λεπτομέρειες τοῦ ὄνειρου μου.

Πρόσεχα λ.χ. τὸ φωτισμό, τοὺς ἴσκιους πάνω στὰ ἄνθη,  
τὸ μαῦρο ἀκίνητο νερό της στέρνας ἢ τὸ πρόσωπο  
τοῦ νεκροῦ πού ἐπαράσταινε τὸ θάνατό του, ἐκφράζοντας  
κατὰ βάθος ἓνα καὶ μόνο, τὸ δικό μου πρόσωπο.

Εἶχα τάχα κάποια προσωπικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν ποιότητα  
τῶν σκηνῶν πού εἶναι ἀνεπανάληπτες, κλειστές, χωρὶς  
ν' ἀφήνουν περιθώρια γιὰ ἐπεξεργασία.

Στὸ διάβολο, εἶπα. Ὁ Πρίγκιπας ἤρθε νὰ σὲ ἰδεῖ περνώντας  
τόσα χώματα, τόσα σκοτάδια κι ἐσὺ χάνεσαι ὅπως πάντα  
μὲ τὰ αἰσθητικὰ καὶ τὰ παρόμοια.

Ἴσως πάλι, εἶπα –κι ἄσε τοὺς συναισθηματισμούς– ἴσως  
μιὰ τέτοια ἀγρύπνια νὰ ὑποδηλώνει κάτι ἀπ' τις χαμένες  
δυνατότητες ἐνὸς ἀνθρώπου προσηλωμένου στὴν τέχνη,  
πού μόνο μέσα στὸν ὕπνο βρίσκει χρόνο καὶ ψυχὴ νὰ δουλέψει  
τ' ἀνύπαρχτα ἔργα του.

ο ἀφηγητὴς ἔχει τὴν ἐπίγνωση, ὅτι ὁ ἀνθρώπος πού εἶναι προσηλωμένος  
στὴν τέχνη «μόνο μέσα στὸν ὕπνο βρίσκει χρόνο καὶ ψυχὴ νὰ δουλέψει  
τ' ἀνύπαρχτα ἔργα του», κι αὐτὸ γιατί οἱ σκηνές των ονειρῶν «εἶναι ἀνε-  
πανάληπτες, κλειστές, χωρὶς ν' ἀφήνουν περιθώρια γιὰ ἐπεξεργασία». Ὁ  
αφηγητὴς συγκινεῖται ἀπὸ τὴν ἐνύπνια ἐπίσκεψη τοῦ Πρίγκιπα καὶ  
αρχίζει νὰ παρατηρεῖ τὶς λεπτομέρειες τοῦ ονειροῦ, καθὼς θεωρεῖ πὼς  
εἶχε «τάχα κάποια προσωπικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν ποιότητα τῶν σκηνῶν». Ἡ

καλλιτεχνική δημιουργία είναι πράξη συνειδητή – «άλλωστε όλα σημαίνουν μέσα στο ποίημα» (Γ 122)– και αυτή «η καλλιτεχνική αυτεπίγνωση απαγορεύει στον ποιητή να ζησει πλήρως τις εμπειρίες τις οποίες δημιουργεί το όνειρο ή προσφέρει η καθημερινότητα»<sup>71</sup> («Στο διάβολο, είπα. Ό Πρίγκιπας ήρθε να σε ιδεί [...] κι εσύ χάνεσαι όπως πάντα με τα αισθητικά και τα παρόμοια»).

Ο κατακερματισμός λόγου και υποκειμένου και η συνειδητοποίηση της αδυναμίας δημιουργίας “αντικλειδιών” προκαλούν ζητήματα ταυτότητας, κλονίζοντας την υπόσταση του ποιητικού υποκειμένου και δημιουργώντας αμφιβολίες για την ποιητική του ιδιότητα. Ο καθρέφτης λειτουργεί ως σύμβολο της εσωτερικής διάσπασης του ποιητικού υποκειμένου, καθώς και της απόστασης ανάμεσα στο “εγώ” και στην εικόνα του:

Έδω ήταν ή συνηθισμένη θέση του.  
Ό άνθρωπος καθισμένος ανάμεσα  
στή σιωπή του και τόν καθρέφτη  
κοιτάζοντας ένα πράγμα να καίγεται γρήγορα  
κι ολοένα να σώνεται άσχημίζοντας. (Α 34)

Παρόλο που ο ίδιος ο ποιητής δεν αντλεί ρητά από την ψυχαναλυτική παράδοση, η λειτουργία του καθρέφτη στα ποιήματα ποιητικής του Παυλόπουλου, κατά κάποιον τρόπο, μετουσιώνει ποιητικά τη λακανική θεωρία για το στάδιο του καθρέφτη. Το γλωσσικά διασπασμένο υποκείμενο βρίσκει στον αντικατοπτρισμό του μια ψευδαίσθηση ολότητας:

Η μνήμη πεταλούδα  
πάνω στον καθρέφτη  
δέν ξέρει αν κοιτάζει  
το είδωλό της ή μιαν άλλη  
όμοια πεταλούδα (Ε 197)

---

71. Στο ίδιο, 110.

Η «απόλυτη έκφραση είναι ακατόρθωτη, εφόσον το πραγματοποιημένο ποίημα είναι πάντοτε ελλιπές σε σχέση με το ιδεατό πρότυπό του»<sup>72</sup> και, έτσι, ο ποιητής “στέκεται μετέωρος” ανάμεσα στην ανάγκη για έκφραση και στην αδυναμία του να τη λεκτικοποιήσει. Το υποκείμενο που είναι α ριγοί διχασμένο ανάμεσα στη συνειδητή ζωή και την καταπιεσμένη επιθυμία προσπαθεί να συγκροτήσει την ταυτότητά του, με τον καθρέφτη να λειτουργεί ως «εργαλείο θέασης του εαυτού»:

Φεύγει νύχτα μ' ένα παλιό άμαξι  
γέρος πιά φοράει μαύρα  
Ποίος είναι και πού πηγαίνει  
κανείς δέν ξέρει.  
Μέσα στη σκέψη του υπάρχει τὸ ποίημα  
πού ποτὲ δέν θὰ γράψει.  
Τόσο ἀόριστο σὰν τὴ ζωὴ του.  
Μέσα στὸ κούφιο μπαστούνι του  
ὕπάρχει ἓνα φίδι χρυσό.  
Καθὼς θὰ τὸ τυλίγει ἀπόψε στὸ λαϊμό της  
σὲ κάποιον ἔλεινὸ ξενοδοχεῖο  
θὰ τὸν κοιτάζει στὸν καθρέφτη  
χλωμὸς ὁ ἄλλος ἑαυτὸς του.  
Αὐτὸς πὸν χρόνια φτιάχνει τὸ ποίημα  
καλπάζοντας τώρα στὸ πλάι του  
καὶ ἀνάβοντας ὀλοένα τ' ἄλογα πὸν ἔχουν μεθύσει  
ἀπ' τὸ σκοτάδι καὶ τὴ λάσπη. (Γ 134)

Προσφεύγει στον καθρέφτη, για να έρθει σε επαφή με τον «ἄλλο[ν] ἑαυτὸ του», δηλαδή αυτόν που συλλαμβάνει και δημιουργεί τα ποιήματα. «Η μοναχική ύπαρξη και το αντίκρισμα στον καθρέφτη συντείνουν σε μια αναγέννηση. Μαζί με το είδωλο εμφανίζεται κάτι άλλο, αβέβαιο αλλά καταλυτικό, που μας απαγορεύει να ταυτιστούμε πλήρως με τον εαυτό μας».<sup>73</sup> Στη συνειδητή

72. Εούριας, «Γιώργης Παυλόπουλος, *Λίγος Ἄμμος*», 198.

73. Φιλοκύπρου «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη», 972.

ζωή, επιτυγχάνουμε κάποια αίσθηση του εαυτού μας ως λογικά ενοποιημένου και συνεκτικού, αλλά όλα αυτά βρίσκονται απλώς στο φανταστικό επίπεδο του “Εγώ”. Το “Εγώ” είναι η λειτουργία ή το αποτέλεσμα ενός υποκειμένου που είναι πάντα διασκορπισμένο, ποτέ ταυτόσημο με τον εαυτό του, απλωμένο κατά μήκος των αλυσίδων λόγου που το συγκροτούν. Υπάρχει μια ριζική διάσπαση μεταξύ των δύο επιπέδων ύπαρξης.<sup>74</sup> Μάλιστα, στο ποίημα «Οί Τρείς» διακρίνονται τρία επίπεδα ύπαρξης: αυτός που γράφει τις λέξεις, αυτός που θα τις διαβάσει και ο τρίτος που θα τις δει στο όνειρό του.<sup>75</sup>

Αὐτὸς ποὺ γράφει τὸ ποίημα  
κι ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὸ διαβάσει  
μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο  
μὲ κάποιον ἄλλο ποὺ τὸ ὄνειρεύτηκε  
Μέσα στὸ ποίημα βέβαια  
ἔχουν χαθεῖ κι οἱ τρεῖς

Ἡ ἀπώλεια βεβαιότητας τῆς ταυτότητας<sup>76</sup> οδηγεῖ στη διαπλοκή του πραγματικῶν εαυτῶν με τὸ alter ego, ἕνα ἀπροσδιόριστο πρόσωπο που εμφανίζεται τὴ στιγμή τῆς δυσκολίας τῆς ποιητικῆς δημιουργίας:

Ἐκεῖ ποὺ πάλευα νὰ τελειώσω τὸ ποίημα  
περασμένα μεσάνυχτα  
ἦρθε πάλι ξαφνικὰ μὲ ἀνοιχτὸ ἀμάξι  
μὲ δύο γυναῖκες ἀγκαλιὰ  
καὶ κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρό μου  
κατέβα ἄθλιε μοῦ φώναζε  
παράτα τὰ ποὺ νὰ σὲ πάρει  
σκίς' τὰ ἐπὶ τέλους τὰ χαρτιά

---

74. Eagleton, *Literary Theory*, 145-47.

75. Δημήτρης Αγγελάτος, «ξυπνώντας μέσα σ' αυτό το φως/μαύρο σαν ένα μελίσι/που μου έτρωγε τα μάτια», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 25 Μαΐου 2018. <[https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151775\\_xyprontas-mesa-s-ayto-fos/mayro-san-ena-melissi/roy-moy-etroke-ta](https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151775_xyprontas-mesa-s-ayto-fos/mayro-san-ena-melissi/roy-moy-etroke-ta)> [Προσπελάστηκε: 25 Μαΐου 2025].

76. Φιλοκύπρου «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη», 972.

Κατέβηκα μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα  
ὅμως ὁ δρόμος ἦταν ἔρημος  
καὶ τσακισμένος ξαναγυρνοῦσα στὸ ποίημα  
κι ὅλη τὴ νύχτα πάλευα  
χωρὶς νὰ τὸ τελειώνω (Ε 207)

Μπορεῖ ο Γιώργης Παυλόπουλος νὰ «βρίσκεται ἀπέναντι στο μὴ δυνάμενο οὔτε νὰ βιωθεῖ οὔτε νὰ γίνεи διανόημα»<sup>77</sup> καὶ τὸ ποίημα νὰ καταλήγει ως «τὸ φοβερό τραῦλισμα τοῦ συμβάντος»,<sup>78</sup> ὅμως μέσα ἀπὸ τὰ θραύσματα τοῦ ονείρου, μέσα δηλαδὴ ἀπὸ ὅσα καταφέρνουν νὰ εἰπωθοῦν καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ κινεῖται ὁ ἀφηγητὴς μέσα στο ὄνειρο, ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπο ποὺ προσλαμβάνει τὸ ὄνειρο, ἀναδεικνύεται τὸ “πῶς” τῆς δημιουργίας. Πρόκειται γιὰ τὴν πρακτικὴ ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὴν κριτικὴ ως «ποίηση τοῦ βλέμματος»<sup>79</sup> ἢ ως «σκηνικὴ ποιητικὴ ὄραση»:<sup>80</sup> ὁ ποιητὴς πρῶτα παρατηρεῖ καὶ μετὰ γράφει· γίνεται ὁ σκηνοθέτης τοῦ ονείρου. Ἡ τροπικότητα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας δηλώνεται στα ποιήματα ποιητικῆς καὶ βλέπουμε τὴν εφαρμογὴ τῆς στα υπόλοιπα ποιήματα τῶν *Ἀντικλειδιῶν*. Τὸ πρόσωπο ποὺ ονειρεύεται καὶ ἀφηγεῖται τὰ ποιήματα συλλαμβάνει τὸν εαυτὸν ως συμμετέχοντα τοῦ ονείρου, παράλληλα ἀποστασιοποιεῖται, παρατηρεῖ καὶ σχολιάζει τὶς σκηνές τοῦ ονείρου. «Ἡ ποίηση συγκροτεῖται ἀπὸ τὸ βλέμμα»<sup>81</sup> καὶ ἡ στάση τοῦ ποιητῆ συνοψίζεται στο τριακοστὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ Τριαντατρία Χαϊκού: «Τὸ ἓνα σου μάτι στὸ ποίημα/ καὶ τ' ἄλλο/ νὰ σὲ δικάζει». Τὸ «μεταμορφωτικὸ–εἰκονοποιητικὸ βλέμμα» ἀφηγεῖται ἐνύπνια με

---

77. Λεοντάρης, *Κείμενα γιὰ τὴν ποίηση*, 129.

78. Στο ἴδιο, 129.

79. Ἀγγελάτος, «Ταξίδι στο “Μεγάλο Σκοτάδι”», 9.

80. Πιερῆς, «Με τὸ κλειδί τῆς μνήμης καὶ τῆς ὁμορφιάς», 28.

81. Ἀγγελάτος, «Ἱστορίες ἀπὸ τὰ βαθιά», 60.

πλοκή («Μπορούσα νὰ ὑπομένω ὥρα πολλή κοιτάζοντας» Α 55) και σκηνοθετική αρτιότητα.

### Συμπεράσματα

Στην παραπάνω εργασία έγινε μια προσπάθεια να αναδειχθεί η τροπικότητα συγκεκριμένης κατηγορίας ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου με έμφαση στη συλλογή *Τὰ ἀντικλείδια* (1988). Ο κεντρικός άξονας πάνω στον οποίο δομήθηκε η μελέτη προέκυψε αφενός από την επιλογή του ποιητή να θεματοποιήσει κυρίως το “πώς” της ποιητικής δημιουργίας και αφετέρου από την προσφυγή του τόσο στην εν ονειρώ δημιουργία, όσο και στον αντικατοπτρισμό του καθρέφτη, προκειμένου να αντικρίσει το βάθος.

Αρχικά, η πλειονότητα των ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου εμπίπτει στην κατηγορία των ποιημάτων που στοχάζονται τον εαυτό τους, προβάλλοντας την ίδια την ποιητική πράξη. Βασικό χαρακτηριστικό τους είναι πως σπάνια προσεγγίζουν άμεσα τις θεματικές των ποιημάτων ποιητικής· αντίθετα, οι θεματικές υποβάλλονται δημιουργώντας έτσι ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης. Διερευνήθηκε ιδιαίτερα η θεματική κατηγορία «ποιητική δημιουργία και εκφραστική δυστοπία» στην οποία και εντάχθηκαν τα υπό εξέταση ποιήματα

Διαβάζοντας το σύνολο των παραπάνω ποιημάτων, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε την αναφορά στο μοτίβο του ονείρου και στο μοτίβο του καθρέφτη. Και αυτό γιατί το όνειρο δεν λειτουργεί μόνο ως θεματική των ποιημάτων, αλλά και ως εργαλείο ποιητικής δημιουργίας, ως μέσο συγκρότησης της ποιητικής πραγματικότητας του Γιώργη Παυλόπουλου. Το όνειρο δεσπόζει στην ποίηση του Παυλόπουλου ήδη από την πρώτη του συλλογή. Στα εξεταζόμενα όμως ποιήματα έχει οργανικό ρόλο και αποτελεί συνιστώσα της ποιητικής έκφρασης. Παράλληλα,

η εικόνα του καθρέφτη αναπαριστά το alter ego — το είδωλο του ποιητικού υποκειμένου, συμβάλλοντας στη συνάντηση με το αθέατο μέρος του εαυτού, εκείνου που μπορεί να δημιουργήσει το ποίημα.

Η απόδοση και η ανάλυση των ψυχαναλυτικών προεκτάσεων των δυο κομβικών μοτίβων δεν έγινε με σκοπό να ερμηνευθεί το περιεχόμενο των ποιημάτων βάσει των ψυχαναλυτικών θεωριών, αλλά για να προσπαθήσουμε να εννοήσουμε τον λόγο που το ποιητικό υποκείμενο στρέφεται στο όνειρο και τον καθρέφτη. Χρησιμοποιούνται πτυχές της λακανικής θεωρίας, καθώς, αναφερόμενος στην είσοδο του υποκειμένου στον κόσμο της γλώσσας, ο Lacan κάνει λόγο για κατακερματισμό λόγου και υποκειμένου. Όπως υποστηρίχθηκε με βάση τα αποσπάσματα των ποιημάτων, ο λόγος του Παυλόπουλου αποτελείται από θραύσματα ονείρων και ο ποιητής-αφηγητής είναι πολλές φορές ένα γλωσσικά διασπασμένο υποκείμενο. Μέσα σε αυτήν τη συνθήκη κατακερματισμού, ο μεταιχμιακός τόπος του ονείρου λειτουργεί ως όχημα εικαστικής σύλληψης και ως ο ιδανικός χωροχρόνος, όπου μπορεί να υπάρξει το ποίημα· ενώ ο αντικατοπτρισμός λειτουργεί άλλοτε σαν τους λακανικούς καθρέφτες, δίνοντας την ψευδαίσθηση της ολότητας, και άλλοτε οπτικοποιεί τον κατακερματισμό, φέρνοντας τον αφηγητή σε επαφή με το alter ego του. Στα υπό εξέταση ποιήματα, ο ποιητής αναστοχάζεται τη γλώσσα, τα όριά της, τη σχέση του με την ποιητική δημιουργία, αναμετράται συνεχώς με το λεκτικό αδιέξοδο και αναζητά τον τρόπο και τη συνθήκη να υπερβεί την ανεπάρκεια της έκφρασης.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

Παυλόπουλος, Γιώργης. *Ποιήματα 1943-2008*. Αθήνα: Κίχλη, 2017.

### Δευτερογενής

Αγγελάτος, Δημήτρης. «Ταξίδι στο “Μεγάλο Σκοτάδι”: Η ποιητική σοφία του Γιώργη Παυλόπουλου». *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος - Ιούνιος 1994): 9-21.

———. «Σκοτεινός Έρωτας: Κένταυροι, δάχτυλα, καρφιά. Άγγ. Σικελιανός - Γ. Παυλόπουλος- Abbas ibn al- Aħnaf», *Πλανόδιον* 21 (Δεκέμβριος 1994): 619-21.

———. «Ιστορίες από τα βαθιά: Παρατηρήσεις για την ποίηση και την ποιητική του Γ. Παυλόπουλου». *Σημείο* 5 (Λευκωσία 1998): 53-61.

———. «Ποιήματα που δεν ανήκουν στους ποιητές αλλά στην ποίηση: Η συνεργασία Σινόπουλου-Παυλόπουλου». *Νέα Εστία* 1805 (Νοέμβριος 2007): 929-52.

———. «Ξυπνώντας μέσα σ’ αυτό το φως/μαύρο σαν ένα μελίσι/που μου έτρωγε τα μάτια». *Εφημερίδα των Συντακτών*, 25 Μαΐου 2018. <[https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151775\\_xyphontas-mesa-s-ayto-fos/mayro-san-ena-melissi/poy-moy-etroge-ta](https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151775_xyphontas-mesa-s-ayto-fos/mayro-san-ena-melissi/poy-moy-etroge-ta)> [Προσπελάστηκε: 25 Μαΐου 2025].

Adorno, Theodor W. *Αισθητική θεωρία*. Μτφρ.-σημ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα, τ. Γ': Σολωμός-Παλαμάς-Καβάφης-Καρνωτάκης-Πολυδούρη-Σκαρίμπας-Σικελιανός-Παπατσώνης-Σεφέρης-Εγγονόπου-*

- λος-Ελύτης-Δάλλας-Παυλόπουλος-Τσιρόπουλος-Δημουλά-Παπαγεωργίου-Μπουκάλας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.
- Αναγνωστόπουλος, Γιώργος. «Γιώργης Παυλόπουλος: Ποιητής ολίγων λέξεων και πολλών ιδεών». *Γράμματα και Τέχνες* 83 (Φεβρουάριος – Μάιος 1998): 35.
- Ανδριώτη, Αικατερίνη. *Σύγκριση φρουδικής και λακανικής Ψυχανάλυσης*. Διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2024. <https://pergamos.lib.uoa.gr/item/uoadl:3463926>
- Αργυρίου, Ιωσήφ. «Βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Γιώργη Παυλόπουλου», *Πατρίς (Πύργου)*, 3 και 5 Μαρτίου 2003.
- . «Το κομπολόι του ποιητή», *Πατρίς (Πύργου)*, 23 Μαρτίου 1997.
- Barry, Peter. *Γνωριμία με τη θεωρία*. Μτφρ. Αναστασία Νάτσινα, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013.
- Γραμμένος, Τάκης. «Τα Αντικλείδια του Γιώργη Παυλόπουλου», *Αναδρομή: Κριτική βιβλίου, προσφωνήσεις, αναγνώσεις*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2000.
- Cuddon, John Anthony. *A Dictionary of Literary Terms: Revised edition by C.E. Preston*. Λονδίνο: Penguin Books, 2013.
- Δάλλας, Γιάννης. «Δύο διαφορετικές ποιητικές σε σύγκλιση θεματική». *Η Λέξη* 167 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2002): 13-21.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Οξφόρδη: Blackwell, 1986.
- Ευαγγελίδης, Τριαντάφυλλος, και Ευγενία-Αλεξία Μιχαήλ. «Όταν ο λόγος “ονειρεύεται” την εικόνα: Γιώργης Παυλόπουλος και Katsushika Hokusai», *Ερωφίλη* 1 (2020). <<https://doi.org/10.26247/erofili.2811>>.
- Hobson, Allan J. *Dreaming: A Very Short Introduction*. Οξφόρδη: Oxford University Press, 2005.
- Ζήρας, Αλέξης. «Ο καθρέφτης ως σύμβολο του μεταιχιμίου: Μια ανασκευή του μύθου στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου». *Νέο Επίπεδο* 20-21 (Ανοιξη 1995): 8-10.

- . «Επιγραμματικά για τον Γιώργη Παυλόπουλο». *Η Λέξη* 167 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2002): 22-23.
- . «Το ποίημα ως τραυματικής και ιαματική συναίρεση της ύπαρξης». *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 25 Μαΐου 2018. <[https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151779\\_poiima-os-traymatiki-kai-iamatiki-synairesi-tis-gparxis](https://www.efsyn.gr/nisides/anoihto-biblio/151779_poiima-os-traymatiki-kai-iamatiki-synairesi-tis-gparxis)>
- Ζώρας, Γεράσιμος. *Για την ποίηση: Απόψεις λογοτεχνών για την ποιητική δημιουργία*. Αθήνα: Δόμος, 1996.
- Ιατρού, Μαρία. «Εψές είδα στον ύπνο μου...». Στο *Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2011.
- Κουτσούνης, Στάθης. «Η μνήμη και τα όνειρα». *Η Αυγή*, 20 Αυγούστου 1989.
- Λάζαρης, Νίκος., «Γιώργης Παυλόπουλος; Τα Αντικλείδια». *Πλανόδιον* 2 (Νοέμβριος 1989): 292.
- Λακάν, Ζακ. *Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*. Μτφρ. Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου. Αθήνα: Κέδρος, 1982.
- Λάππα, Ειρήνη-Δήμητρα. *Είναι μονάχα τὸ ποίημα πὸν πέρασε στὸν ὕπνο του: ὄψεις των ποιημάτων ποιητικής του Γιώργη Παυλόπουλου*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2025. <<https://nemertes.library.upatras.gr/items/ea0dbbc9-9519-45f8-8b4c-6084d08ce504>> [Προσπελάστηκε: 30 Οκτωβρίου 2025].
- Λεοντάρης, Βύρων. *Κείμενα για την ποίηση*. Αθήνα: Νεφέλη, 2001.
- Levi, Peter. «Πρωτοτυπία και παράδοση: Το ποιητικό έργο του Γιώργη Παυλόπουλου». *Η Καθημερινή*, 5 Μαΐου 1977.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης Ν. «Τα Αντικλείδια της ποίησης» στο *Διαλέξεις*, 135-51. Αθήνα: Στιγμή, 1992.
- . «Ποίηση και ποιητική». *Το Βήμα*, 9 Οκτωβρίου 2008. <<https://www.tovima.gr/2008/10/09/archive/poisi-kai-poiitiki/>> [Προσπελάστηκε: 20 Φεβρουαρίου 2025].

- Mackridge, Peter. «Ζητήματα ύψους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη». *Διαβάζω* 157 (17 Δεκεμβρίου 1986): 79-82.
- Μπουκάλας, Παντελής. «Η ανοιχτή πόρτα της ποίησης και μια αρμαθιά αντικλειδία». *Η Καθημερινή*, 19 Φεβρουαρίου 2002.
- Εούριαν, Πάννης. «Γιώργης Παυλόπουλος, *Λίγος Άμμος*: Τα όρια της ποιητικής έκφρασης». *Θέματα Λογοτεχνίας* 12 (Ιούλιος - Οκτώβριος 1999): 197-201.
- . «...κι οι νεκροί σ' ένα ποίημα»: Μορφές, φωνές και μνήμες νεκρών στην ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου». *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 25 Μαΐου 2018.
- Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. «Ποιητικά ενύπνια». *Η Καθημερινή*, 12 Φεβρουαρίου 1989.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Τραυματικές μνήμες, κατακερματισμένες ελπίδες». *Ελευθεροτυπία*, 23 Αυγούστου 2002 (ένθετο «Βιβλιοθήκη»).
- Πατρίκιος, Τίτος. «Ο Γιώργης Παυλόπουλος και τα αντικλειδία της ποίησης». *Νέο Επίπεδο* 20-21 (Άνοιξη 1995): 3-8.
- Παυλόπουλος, Γιώργης. «Μνήμες μιας χαμένης αθωότητας». *Ελευθεροτυπία*, 14 Φεβρουαρίου 2003.
- . «Ο Πυργιώτης ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος μιλάει στην Αυγή». Συνέντευξη στον Κωστή Λιόντη. *Η Αυγή*, 1 Ιουνίου 1986.
- . «Ο Γιώργης Παυλόπουλος μιλάει για την ποίηση και το έργο του». *Γράμματα και Τέχνες* 83 (Φεβρουάριος - Μάιος 1998): 24-28 [= *Η Αυγή*, 1 Ιουνίου 1986].
- . «Συνομιλία με τον ποιητή». *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος - Ιούνιος 1994): 7-8.
- Πιερός, Μιχάλης. «Με το κλειδί της μνήμης και της ομορφιάς: Σκέψεις για την ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου». *Η Λέξη* 167 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2002): 24-28.

Ρήγου, Μυρτώ. «Βύρων Λεοντάρης: Κείμενα για την ποίηση. Χάρτης 52 (Απρίλιος 2023). <<https://www.hartismag.gr/hartis-52/dokimio/vyron-leontaris-keimena-ghia-tin-poiisi-ena-skholio-ghia-tin-theoria-tis-poiisis-kai-tin-poiisi-tis-theorias>>.

Σκιαθάς, Αντώνης Δ. «Ο ερωτικός διάλογος στην ποιητική του Γιώργη Παυλόπουλου». *Νέο Επίπεδο* 20-21 (Άνοιξη 1995): 11-12.

Φιλοκύπρου, Έλλη. «Γιώργης Παυλόπουλος–Δημήτρης Μίγγας: Λόγος και απώλεια». *Θέματα Λογοτεχνίας* 43 (Ιανουάριος - Απρίλιος 2010).

———. «Ανάμεσα στη σιωπή και στον καθρέφτη: η ποιητική πραγματικότητα του Γιώργη Παυλόπουλου». Στο Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουσιά και Άννα Τζούμα, επιμ. *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία -Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, 558-68. Αθήνα: Καστανιώτης, 2016.

———. (2014). «Το βάθος του καθρέφτη στην ποίηση της Ζέφης Δαράκη». Στο Ηλίας Παπαστάθης, επιμ. *Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά: πρακατικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, 27-30 Μαρτίου 2014: μνήμη Ξ. Α. Κοκόλη*, 969-83. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2016.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ο κύκλος του Έρωτα». *Ελευθεροτυπία*, 18 Ιουνίου 1997.

———. «Το φλωρεντιανό κουτί». *Ελίτροχος* 2 (Απρίλιος - Ιούνιος 1994): 22-27.