

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΕΚΑΤΟΥ ΕΝΑΤΟΥ
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΡΕΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

*Πανεπιστήμιο Πατρών
2-4 Ιουλίου 1999*



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
περί τεχνῶν

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΕΚΑΤΟΥ ΕΝΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ISBN 960 - 86946 - 4 - 7

© ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ

Κέντρο Πολιτισμού - Πολιτιστικές Εκδηλώσεις

Έκδοση Βιβλίων και Περιοδικών

Κανακάκη 65, 262 21 Πάτρα, Τηλ. 625.257

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΕΚΑΤΟΥ ΕΝΑΤΟΥ
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΡΕΥΜΑΤΑ
ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΣΩΚΡ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

περί
τεχνῶν
ΠΑΤΡΑ 2001

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Σταμάτης Ν. Αλαχιώτης, Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών
Αλέξιος Λυκουργιώτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών
Μιχάλης Γ. Μερακλής, Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός
Ανδρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός, διευθυντής “Σπείρας”
Στέφανος Παϊπέτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών
Σωκράτης Α. Σκαρτσής, ποιητής, φιλόλογος
Λύντια Στεφάνου, ποιήτρια, κριτικός

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	11
----------------	----

ΠΡΩΤΗ ΗΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Κ. ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Αντί τίτλου: Οι δίψες μας!... ..	14
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ, Άσπρο - Μαύρο και Γαλάζιο (ή περί ανέμων και ρευμάτων στη σύγχρονη ελληνική ποίηση)	16
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ, Βάσεις για μια ποιητική τοπογραφία	28
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ, Ποίηση και Κριτική	40
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ, Σύγχρονα ποιητικά κινήματα: τα περιοδικά ως φορείς διεθνούς διαλόγου	47
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ, Κάτι πρέπει να γίνει, δεν πάει άλλο, ας τρέξει αίμα	59
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Περιοδική περιπέτεια: ιδιοτελής ναρκισσισμός, ουτοπικό εγχείρημα, ή ματαία περιδίνησης στην πληκτική κοινοτοπία του μηδενός;	66

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ, Παναγιώτης Καποδίστριας	74
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Αριστέα Παπαλεξάνδρου	81
ΤΖΙΝΑ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ, Στάθης Κουτσούνης	83

ΑΡΓΥΡΩ ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ, Χρήστος Τουμανίδης	89
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ, Απόστολος Ζώτος	95
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ, Μάνος Λουκάκης	101
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Στέφανος Παϊπέτης	107
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Χρήστος Γούδης	110
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Μαρία Κωστούρου	115

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ, Ποίηση και Ιστορία	120
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ, Μετανεωτερικές τάσεις στη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση	130
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ, Τα ρεύματα που διατρέχουν την ποιητική γενιά του '80 Μερικές αναγκαίες αναγνωστικές διευκρινίσεις	136
ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ, Οι βλαβερές συνέπειες της γενεαλογίας	146
ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ, Τάσεις και εξελίξεις στη σύγχρονη παιδική μας ποίηση	159
ΠΑΥΛΟΣ ΑΠ. ΦΗΜΗΣ, Ρεύματα στη Σύγχρονη Θρησκευτική Ποίηση	189
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	200

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ, Μια περιδιάβαση στη Γερμανική Μεταπολεμική Ποίηση	208
---	-----

DOMENICA MINNITI-ΓΚΩΝΙΑ, Η σύνδεση γλώσσας- ιδεολογίας στη σύγχρονη ιταλική ποίηση: αναζητήσεις και πειραματισμοί.	215
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ, Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση	234
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Προοπτικές της σύγχρονης αγγλικής ποίησης	235
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	236

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Ίχνη μιας διαδρομής	248
Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Ένα είδος ποιησης	251
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, Ποίηση και ζωή στα κείμενα των ποιητών	259
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	268

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκδόση των Πρακτικών του Συμποσίου έχει εξελιχθεί σε μια περιπετεια, προπαντος γιατι γινεται ολο και πιο δυσκολο αυτο που μοιαζει απλο: να συγκεντρωθουν οι εισηγησεις. Στα φετινα Πρακτικα η περιπετεια αυτη ηταν ιδιαιτερα κοπιαστικη και, ακομη, αρνητικη. Ετσι επωμισθηκε η Γραμματεια περισσιο εργο που αντιμετωπισε, παλι, η Μαρια Αργυροπουλου, με τη βοηθεια των νεων μελων της Γραμματειας, των φοιτητριων Δωρας Μακρυγιαννη και Θεωνης Πουλη. Τις ευχαριστουμε. Οπως δηποτε ομως συγκροτηθηκε και αυτος ο τομος με αρκετα στοιχεια για το ενδιαφερον θεμα του, ωστε η σειρα των Πρακτικων του Συμποσίου αναπτυσσεται φυσιολογικα.

Σ. Α. Σκαρτσης.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

*ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΤΙΚΗ ΕΝΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ
(ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ)*

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Κ. ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Αντί τίτλου: Οι δίψες μας!...

*Μονάχα με τα αδιέξοδα
μπορεί κανείς να τις μετρήσει.*

Κώστας Κουλουφάκος

Θεωρούμε σημαντική και τιμητική για τον “Μανδραγόρα” την πρόσκληση της Οργανωτικής Επιτροπής του Συμποσίου να συμμετάσχουμε στον προβληματισμό που θ’ αναπτυχθεί γύρω από τα σύγχρονα ποιητικά ρεύματα, μια και τα περιοδικά αποτελούν ενδεχομένως και ευλόγως(;) τους ζωντανούς οργανισμούς παραγωγής ιδεών.

Από την άλλη η αποδεδειγμένη εμμονή του περιοδικού, μέσω των εκδόσεών του, στο χώρο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης —σε μια εποχή που η τελευταία αγνοείται συστηματικά όχι μόνο εξ αιτίας του περιορισμένου αγοραστικού, εμπορικού ενδιαφέροντος, αλλά και εξ αιτίας σκοπιμοτήτων από τους μονοπωλούντες ιερατικά τα των σχέσεων (δημοσίων πάντως και όχι ποιητικών), —νομιμοποιεί δικαιοματικώς και δικαίως τη συμμετοχή μας.

Σ’ επιστολή του προς το ζωγράφο Γιάννη Χαϊνή, έναν εκ των υπευθύνων της νεοσύστατης τότε “Ε. Τ.”, ο Νίκος Σβορώνος, (17.9.1954) έγραφε μεταξύ άλλων: ...εκτός από συνεργασίες “λογίων” ή “ειδικών” χρειάζεται προ παντός ένα επιτελείο δικό σας. Αυτό πρώτα-πρώτα θα καταρτίσει ένα πρόγραμμα με αυστηρή κατεύθυνση κι απάνω σ’ αυτό θα ζητήσει τη βοήθεια των ειδικών. Το ξέρω ότι είναι δύσκολο γιατί ο κάθε λόγιος ή επιστήμονας αν αποφασίσει να σας δώσει κάτι, θέλει να ξεφορτωθεί κάτι που έχει στο συρτάρι του, εξ ου η αναρχία και η προχειρότητα (σ. σ. στην ύλη ανάλογων περιοδικών). Και εδώ είναι και ο ρόλος σας. Με επιμονή να τους αναγκάσετε τους συγγραφείς ή τους μελετητές να δουλέψουν για σας και σύμφωνα με το πρόγραμμά σας.

Κρατώντας την πρώτη επισήμανση του Σβορώνου πιστεύουμε

πως ο “Μ” είναι από τα ελάχιστα περιοδικά που ευτυχεί —παρά την όποια κινητικότητα των Συντακτικών του Επιτροπών, φαινόμενο φυσιολογικό και αυτονόητο όπως επισημαίνει στην ίδια επιστολή του ο Σβωρώνος— στη συνδιαμόρφωση μιας συλλογικότητας, στην κατάκτηση ενός δικού του επιτελείου, ικανού να επεκτείνει προβληματισμούς και αντιθέσεις αναγκαίες να οδηγήσουν στην αυτοαναίρεσή του.

Με βάση αυτούς τους στόχους, ελπίζοντας σ’ ένα διάλογο με τα’ άλλα περιοδικά, (που όμως μένει ν’ αναβληθεί) κι έπειτα από διαδικασίες αρκούντως επίπονες —πλην ενδιαφέρουσες— προχωρήσαμε σ’ έναν πρώτο θεματικό καταμερισμό που σκοπεύουμε να σας εκθέσουμε. Κι επειδή η συλλογικότητα των προθέσεων δε θίγει τη μοναχικότητα του δημιουργού, μετά το πέρας των εισηγήσεων θ’ ακολουθήσει μια σύντομη δευτερολογία προκειμένου να διατυπωθούν ενστάσεις και διαφοροποιήσεις ακόμη και μεταξύ των ομιλητών.

Σε μια εποχή πλαδαρότητας, εφησυχασμού, γενικευμένης αδιαφορίας, σε καιρούς που η ιδιότητα, η μοναξιά, η ατομικότητα, οι προσωποκεντρικοί σχεδιασμοί, ακυρώνουν κοινά οράματα κι επιδιώξεις, είναι φυσικό να πολλαπλασιάζονται τα’ αδιέξοδα σε εγχειρήματα όπως αυτό του “Μ”, καθώς διευρύνεται ολοένα περισσότερο το ήδη βαθύ χάσμα μεταξύ τέχνης και σύγχρονης κοινωνίας.

—Κάτι πρέπει να γίνει, ας τρέξει αίμα, μας λέει ο Λάμπρος Σπυριούνης και αποκαλύπτει τις προθέσεις του μαζί με την Έλενα Νούσια, την Ξένη Σκαρτσή, τον Κώστα Σταθόπουλο, τον εκ Δράμας Αλέξανδρο Αραμπατζή και τον υποφανόμενο. Από το Μάιο του 1993, οπότε και άρχισε η ουσιαστική προετοιμασία του “Μ”, κάθε άλλο παρά έχει αμβλυνθεί η ανατρεπτική μας διάθεση. Ωριμότεροι ωστόσο στις δυσκολίες κι ενδεχομένως αναίτια αισιόδοξοι ας κλείσουμε το σύντομο εισαγωγικό μ’ έναν στίχο και πάλι του Κώστα Κουλουφάκου, που ερμηνεύει μέρος των συναισθημάτων μας για τη μέχρι τώρα πορεία:

*Άρχισα κι όλας να μην πολυαναησυχώ
που δεν είμαι σε θέση για
να κάνω μια επανάσταση κάθε βδομάδα*

ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ

Άσπρο - Μαύρο και Γαλάζιο

(ή περί ανέμων και ρευμάτων στη σύγχρονη ελληνική ποίηση)

Η παρούσα εισήγηση ερμηνεύει τμήμα του τίτλου του 19ου Συμποσίου : Ρεύματα στη Σύγχρονη Ποίηση. Περιγράφονται το κύριο, βασικό “ πλειοψηφικό “ ρεύμα και οι φυγόκεντρες τάσεις στη νεοελληνική ποίηση των τελευταίων χρόνων. Προτείνονται οι εννοιολογικές τιμές στις λέξεις “ρεύματα” και “σύγχρονη” στη χώρα μας.

Το κύριο ρεύμα στη σύγχρονη νεοελληνική ποίηση

Είναι κοινή η διαπίστωση ότι η ποίηση που γράφεται σήμερα είναι μορφικά η ίδια εδώ και εβδομήντα χρόνια.

Η αναντίρρητη αυτή παρατήρηση προκύπτει από τα ακόλουθα τέσσερα καταστατικά χαρακτηριστικά :

α) Ο ελεύθερος στίχος έχει πλήρως επικρατήσει.

β) Η ελλειπτικότητα ή σκοτεινότητα ή το άλογο στοιχείο που καθιστούν από δύσκολη έως αδύνατη την περιγραφή του νοήματος του στίχου και κατ’ επέκταση του ποιήματος, αυξομειώνεται κατά περίπτωση.

γ) Το λεγόμενο “ποιητικό λεξιλόγιο” έχει εξαφανισθεί και τη θέση του έχει πάρει ένα κοινό, καθημερινό και πλήρες λεξικό (προσοχή όχι λεξιλόγιο).

δ) Η δραματικότητα κέρδισε έδαφος έναντι της λυρικότητας προοδευτικά από την ποιητική γενιά του ’30 στις επόμενες (πιθανόν όμως να επανακάμπτει στις μέρες μας).

Πρώτη Τάση :

Η ποίηση αυτής της τάσης διακόπτει πλήρως όλους τους δεσμούς που την συνδέουν με το κεντρικό ρεύμα της εποχής μας και αυτό φαίνεται δια γυμνού οφθαλμού από τα ακόλουθα :

α) το ποίημα αποτελείται από μία ή περισσότερες λέξεις και εξωγλωσσικό υλικό

β) το εξωγλωσσικό υλικό μπορεί να είναι οτιδήποτε μεταξύ του ανύσματος

φώνημα <===== > οπτικό σήμα

[Σημείωση : Φώνημα (όρος της γλωσσολογίας) = οι φθόγγοι ορισμένης γλώσσας που έχουν διαφοροποιητική αξία και με την αντίθεση μεταξύ τους μεταβάλλουν τη σημασία των λέξεων, π.χ. στις λέξεις πόνος, τόνος, μόνος, τα π, τ, ν διαφοροποιούν τη σημασία των λέξεων. Αντιδάνειο από το γαλλικό phoneme, αρχαία ελλ. Φώνημα = εκφώνημα = ήχος φωνής].

γ) το υλικό του ποιήματος δεν συγκροτεί όχι μόνο ρηματικό λόγο, αλλά ούτε συντακτική πρόταση

δ) τα όρια της σελίδας του βιβλίου πιθανολογείται ότι γίνονται οι διαστάσεις του πίνακα ζωγραφικής

ε) δημιουργείται ένας νέος μικτός κώδικας ηχητικού - εικονιστικού - νοηματικού συστήματος, ο οποίος προσπαθεί ν ανοίξει διάλογο με τον δέκτη (1/3 X αναγνώστη < ——— > θεατή < ——— > ακροατή)

στ) η γλώσσα κατεβαίνει στο λέξημα, στη βασική μονάδα της σημασιολογικής ανάλυσης του λεξιλογίου μιας γλώσσας

ζ) κατηγορούν την μεχρι σήμερα ποίηση με τα ακόλουθα επιχειρήματα :

ζα) “ Η γλώσσα χρησιμοποιείται στερεότυπα, σαν κλισέ, σαν σύστημα σημάτων μιας σκέψης αμετακίνητης και φαινομενικά σχεδόν αναλλοίωτης, με λίγα λόγια, μιλάμε όπως μας δίδαξαν, επομένως σκεπτόμαστε έτσι.”

ζβ) “ Εδώ η παραδοσιακή (!) ποίηση ακολουθεί το μοντέλο σκέψη -

γλώσσα. Στην παραδοσιακή λογοτεχνία υπάρχει πάντα μια πλοκή,

μια ιστορία, που τραβάει την προσοχή από την καθαυτό γλώσσα

στην οποία έχει γραφτεί, ενώ στη συγκεκριμένη ποίηση κύρια έχουμε να κάνουμε με τη γλώσσα, που μέσα της ανακαλύπτουμε

δομές που εκφράζονται γλωσσικά - γραμματικά με ορισμένες μορφές σύνταξης, με αράδες λέξεων και προτάσεων, με μοντάζ προτάσεων, κολλάζ κειμένων ή σχηματισμούς ψηφίων. “

ζγ) “ Η συγκεκριμένη ποίηση δεν μιλάει για κάτι, είναι. μεγαλύτερη

ουσία έχει η ύπαρξη ενός γλωσσικού σχηματισμού, παρά η (ίδια)

η ουσία.”

ζδ) “ Δηλαδή : δεν λέμε κάτι με τη γλώσσα, αλλά βάζουμε τη γλώσσα

να πει κάτι. Δηλαδή : δεν είναι ο συγγραφέας της συγκεκριμένης ποίησης που λέει κάτι, αλλά η ίδια η γλώσσα, και δουλειά του συγγραφέα είναι να ανακαλύψει και να ερευνήσει που και πως πρέπει να συντάσσεται η γλώσσα για να πεί κάτι.”

ζε) “ Η εποχή μας, όπως κάθε εποχή, μιλάει δική της γλώσσα, πρώτα

απ όλα μιλάει, ακόμα κι όταν γράφει — και γράφει πολύ (άρα

μιλάει και πολύ) — ο σημερινός άνθρωπος θέλει να καταλάβει γρήγορα και γρήγορα να τον καταλάβουν, και πολλοί

άνθρωποι — ο αριθμός τους θα αυξηθεί σημαντικά — θέλουν

ακόμα να γίνουν κατανοητοί σε πολλούς άλλους ανθρώπους. Το

μέσον είναι η άμεση γλώσσα και η (άμεση) γραφή.”

ζστ) “ Το γράψιμο και το διάβασμα (όπως τα ξέρουμε) είναι κακά

που απαιτούν πολύ κόπο, με άλλα λόγια : για μια γρήγορη επικοινωνία, το τηλεφώνημα είναι ποιο κατάλληλο από το γράμμα,

το ραδιόφωνο καταλληλότερο από τον τύπο.”

Πρώτο παράδειγμα σχολιασμένο από τη φιλολογία:

ΤΟΠΙΟ ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ

45215348224167925

89526738452689487

72894566725212434

56788956673584872

48257 χλόη 4567332

35675245384557489

84526542315877651
52679545978345170
31456178192318937

Δεύτερο παράδειγμα ασχολίαστο:

ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ

1978: ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΕ ΕΣΤΙΑΤΟΡΙΟ

σ' αγαπώ
γιατί μια γυναίκα είναι περίπου 25 χρονών
ενώ γευματίζει εκπληκτικά μόνη της
στο τεράστιο εστιατόριο πρόκειται να πει σ' αγαπώ.
Αυτή βρίσκεται στην θόνη
τρώει το στόμα μου / λέει σε μισό
έχει το βλέμμα / μοιάζει σα γυναίκα
προστά στην θόνη / φάτα στο πρόσωπό της.

Ύφος ξύλινο / αρνείται να πει:

Μαζί σου τα νερά.

Εσύ.

Μαζί σου το σώμα σου και άλλοι θόρυβοι.

Αν η γυναίκα περιμένει	1	2	3	4	5
σε πέντε λεπτά	6	7	8	9	
σε τρία λεπτά	10	11	1	2	3
σε ένα δέκατο του δευτερολέπτου	1	4			15

σαΓ

ΑΠΩ

θα πει

σ' αγαπώ

επειδή σα μικρός σκύλος

επειδή έβρεχε συνέχεια.

Να πει κονιάκ

Να τρέμει ολόκληρη.

Να ευχαριστήσει

αμέσως.

Δηλαδή η ars poetica για να γίνει τέχνη χρειάζεται σύμφωνα με τους ποιητές της τάσης αυτής τη συμμετοχή του αναγνώστη

(!), ενώ μέχρι σήμερα το ποίημα ήταν ποίημα ανεξάρτητα αν το καταλάβαινε ή αν συμμετείχε ο αναγνώστης.

Η τάση αυτή υποστηρίζεται με την διαρκή δημιουργία των ποιητών αυτών, οι οποίοι δεν πρόκειται για διάττοντες αστέρες, αλλά για καλλιτέχνες που υποστηρίζουν την τέχνη τους με πάθος, διάρκεια και την επικυρώνουν τουλάχιστον με το στοίχημα μιας ζωής. Στο δίλημμα άσπρο - μαύρο έχουν επιλέξει. Ορισμένοι από αυτούς, συνειδητοποιώντας ναυρίς το αδιέξοδο, στράφηκαν (και) στην πεζογραφία, αφού πρόκειται για αληθινούς καλλιτέχνες που έχουν το μικρόβιο της γραφής και ασχολούνται με το γράψιμο δια βίου. Πρέπει να σημειωθεί ότι το προαναφερόμενο αδιέξοδο δημιουργήθηκε από το στόχο που έθεσαν οι ποιητές αυτής της τάσης : Η τέχνη πρέπει να αποκτήσει πλήρη αμεσότητα και κυρίως ευθύτητα. Ο στόχος αυτός εκπορεύεται από την κλασική θέση :

*Δεν θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά
να μου δοθεί ετούτη η χάρη.
Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές
που σιγά - σιγά βουλιάζει.
Και την τέχνη μας τη στολίσουμε τόσο πολύ,
που φαγώθηκε από τα μαλάματα το πρόσωπό της.
Κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια
γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά.*

Γιώργος Σεφέρης

Η παραπάνω θέση έχει σαν αποτέλεσμα το σημανόμενο να γίνει φωτοτυπία του σημαίνοντος, να στενέψει τόσο πολύ το λεξιλόγιο ώστε να φτάσουμε στο σημείο να δούμε και μονόστιχο - μονόλεκτο ποίημα, το περίφημο :

ΑΝΩΝΥΜΟΝ

Αυτό.

Α. Νικολούδης

Δεύτερη Τάση :

Ως εκ θαύματος είμαστε μπροστά σε ποιήματα του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Για να ακριβολογούμε ποίηση ό-πως στην τελευταία φάση της ακμής της παραδοσιακής θέσης. Έχουμε και λέμε :

α. μετρικός στίχος

β. διάφανο νόημα

γ. ποιητικό λεξιλόγιο

δ. λυρισμός έστω με δραματική τιμή

Πρώτο παράδειγμα σχολιασμένο από τη φιλολογία

ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ ΤΟΥ 91

μνήμη Τέλλου Αγρα

*Η νύχτα θα ναι κρύα και θα βρέχει,
θα βρέχει στις αυλές, σ όλους τους στίχους
που αγάπησα και γράφτηκαν στους τοίχους,
στο πάθος που προσφάτως με συντρέχει.
Θα βρέχει σε παλιούς επιταφίους,
θα βρέχει στις σκεπές, στους ίδιους τόνους
θα βρέχει στο παρόν και σ άλλους χρόνους
στους βέβηλους δικούς μας και τους θείους
Θα βρέχει επί δικαίων και αδίκων
θα βρέχει και στον έρωτα, στη μνήμη
μιας Κυριακής μας κάποτε στην Κύμη,
θα βρέχει και στους τάφους των Μεδίκων.
Θα βρέχει και στα φώτα, στη σελήνη
σε αγάλματα, πλατείες και ηρώα,
θα βρέχει απαράμιλλα κι αθρόα,
θα βρέχει με σκοτάδι και γαλήνη.
Θα βρέχει δίχως χείλη, θα σωπαίνει
ο κόσμος που μιλούσε στο φιλί σου
με λίγο φως χαμένου παραδείσου
το πλοίο των ανθρώπων θα μακραίνει.*

Δεύτερο παράδειγμα ασχολίαστο

Ο ΑΛΙΓΚΙΕΡΙ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ

Ψάλτες λειτούργαγαν μαζί χίλιες κηδείες
κι' αστέρια στέκαν σαν κεριά σε καντηλέρι.
Με σφράγισαν, από παντού, με βουλοκέρι,
μη μου σαπίσουν τα μυαλά οι αμαρτίες.

Τον Εμπυραίο Ουρανό δεν τον αφήνω.
Εδώ, για όλους σας, χοντρό κρατώ τεφτέρι.
Να έρχεσαι, μόνο, ταχτικά το καλοκαίρι,
σωστά να γράφεις τι χρωστάς?κι' εγώ θα σβήνω.

Να είσαι δύσκολος στο ναι, μα και στο όχι,
είναι γραμμένο αυτό στα δώδεκα βιβλία.
Από γονείς χρηστούς, παιδιά βγήκαν αχρεία,
να βολευτούν οι σκοτεινοί της Μοίρας στόχοι.

Και πενθικά σκυλιά κρατούν δαυλό στο στόμα,
ν' ανάψουν νάφθας πυρκαϊά, τη γη να κάμουν,
αυτούς που πήρανε σειρά για να υπάρξουν,
κι' αυτούς που φάγαν τη σοδειά, πριν βγει ακόμα.

Ο κάθε άνθρωπος αγνός θα ξεφυτρώνει
από του όσιου Αδάμ τη θεία σκέπη?
με βάζει γλήγορα το χέρι του στην τζέπη
και με πλαστό χρυσάφι, γύρω του, πληρώνει.

Πρώτα τα ρούχα ψαλιδίζουν οι κακίες,
μετά τη σάρκα κι' ύστερα τα κόκκαλα,
και φτιάχνουν σείστρα και αυλούς και κρόταλα
για να χορεύουν φαραντόλα οι αγίες.

Με το λογάριθμο θα μέτραγα τη φρίκη,
άμα βρισκόμουνα στης κόλασης τον πάτο.
Όμως εδώ, από ψηλά, κοιτάζω κάτω
κι' έχω την άδεια να δω τη Βε-α-τρίκη.

Και η τάση αυτή υποστηρίζεται διαρκώς με ποιήματα από την εμφάνισή της μέχρι τις μέρες μας. Και εδώ ισχύει το σχόλιο ότι δεν πρόκειται δια αστέρες διάττοντες. Μάλιστα δε είναι αμιγώς ποιητές χωρίς διαφυγές προς το μυθιστόρημα και διήγημα, αφού η ποίηση που καλλιεργούν τους ικανοποιεί πλήρως και νιώθουν ότι υπάρχουν ακόμη ανεκμετάλλευτα κοιτάσματα. Εξού και η επιστροφή στην παραδοσιακή τέχνη. Δεν πρόκειται για επίσκεψη αβροφροσύνης ή παιχνιδιού ή για επίδειξη ικανότητας ή για ασκήσεις εργαστηρίου, αλλά για πλήρη ενσυνείδητη υποταγή με φιλόδοξο στόχο την θεματική και καλλιτεχνική εξέλιξη του είδους και την τελειοποίησή του. Μάλιστα υπάρχουν στιγμές που φτάνουν (και ξεπερνούν;) τα καλύτερα επιτεύγματα της παραδοσιακής ποίησης. Επίσης η συνείδηση του τι κάνουν προκύπτει και με την θεωρητική - κριτική ενασχόλησή τους με τους ποιητές της α και β αθηναϊκής σχολής, αλλά και με την αντίστοιχη θεωρία της ποίησης και κυρίως με τους νεοσυμβολιστές και νεορομαντικούς.

Υποστηρίζεται ακόμη η τάση αυτή και από αντίστοιχες μεταφράσεις άγγλων μεταφυσικών, γάλλων συμβολιστών και ιταλών νεορεαλιστικών ποιητών. Πρόκειται δηλαδή για ποιητές με θέση για το τι κάνουν, τι μπορούν να γράψουν και τι θέλουν να δημιουργήσουν.

Θα ήθελα να συμπληρώσω ότι η θεωρητική άποψη που υποστηρίζουν ορισμένοι από τους ποιητές αυτούς ως κριτικοί πλέον και η οποία συνοψίζεται στην ακόλουθη φράση : “όχι μόνον όσον αφορά την ποίηση αλλά και όσον αφορά την εποχή έχουμε μπει πλέον σε μια καινούργια εποχή, τη μεταμοντερνιστική”. Προσωπικά διαφωνώ για τους ακόλουθους λόγους:

1ον διότι η εποχή μας εξακολουθεί να διέπεται από την επιστημονική λογική

2ον η επιστημονική λογική υπερλειτουργεί και σιγά σιγά κάλυπτει και άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες που πριν ήταν ακάλυπτες

3ον η αλλαγή στην τέχνη δεν συντελείται με την εξοικείωσή της, με το στοιχείο που εξέθρεψε το status αλλά με την εμφάνιση νέου στοιχείου που θα δημιουργήσει νέα μορφή τέχνης από την στιγμή που θα εντοπίσει το παλαιό, και

4ον τέτοιο στοιχείο κατά της παντοδυναμίας και ακμής της επιστημονικής σκέψης ούτε υπάρχει στην εποχή μας ούτε διαφαίνεται στον ορίζοντα.

Δηλαδή αν δεν εμφανιστεί ένα στοιχείο αμετάφραστο από την επιστημονική λογική π.χ. η εξάπλωση του καρκίνου στο 90% του πληθυσμού ή μια πυρηνική καταστροφή ή μια μη αναστρέψιμη δολιοφθορά στις μισές πρώτες ύλες (διότι πόλεμοι τύπου βιετνάμ, Ιράκ, Γιουγκοσλαβίας είναι απλές αφημαχίες και καμιά σχέση δεν έχουν με τον Πελοποννησιακό ή Τριακονταετή πόλεμο), ώστε η επιστήμη να σηκώσει ψηλά τα χέρια και να κατεβάσει τα μολύβια, πήγα να πω, μάλλον να σβήσει τα μόνιτορς ® τότε το σκοτεινό, το ελλειπτικό και το άλογο θα εξακολουθούν να την αντιμάχονται και είτε μας αρέσει είτε όχι η εποχή μας θα εξακολουθεί να είναι μοντέρνα, οι δε προσπάθειες επιστροφής στον παράδοξη θα παραμείνουν ατελέσφορες απόπειρες. Η ποιητική αλλαγή υπό την έννοια της ποιητικής επανάστασης και με την μορφή της επιστροφής στις ρίζες - παράδοση θα λάβει χώρα όταν οι κοινωνικές - ιστορικές συνθήκες δημιουργήσουν κλίμα επιτακτικής ανάγκης.

Τρίτη Τάση :

Η τάση αυτή είναι η πολυπληθέστερη σχετικά με την πρώτη και τη δεύτερη. Τα κύρια στοιχεία είναι τα εξής, σε σχέση και σύγκριση με το κύριο ρεύμα της ποίησής μας κατά τα τελευταία εβδομήντα χρόνια :

α) Ο ελεύθερος στίχος διατηρείται σφίρις κανονικότητα συλλαβών. Ορισμένες φορές με διαταραχή και άλλες με κενά μεταξύ των λέξεων. Άλλες φορές λείπουν λέξεις και στη θέση τους υπάρχουν ήχοι ή κρότοι ή φωνήματα. Χρησιμοποιούνται λέξεις ή σύνολα λέξεων με διφορούμενο ή πολλαπλό νόημα. Το λεκτικό υλικό αναδιπλώνεται και παρηχείται. Η έννοια διπλασιάζεται ή στις πιο επιτυχημένες στιγμές πολλαπλασιάζεται. Το προς στιγμήν ορθογραφικό λάθος ανασηματοδοτεί την ανάγνωση και προσδίδει νέο μύθο στη γλώσσα. Ο πειραματισμός γίνεται στο σώμα της γλώσσας και κατ' επέκταση της λέξης. Δεν υπάρχουν εξωγλωσσικά στοιχεία. Ο σεβασμός στην αρχή ότι η ποίηση γίνεται με γλωσσικό υλικό είναι απόλυτος. Οι ποιητές της

τάσης αυτής έχουν την αίσθηση ότι οι λέξεις πολυχρησιμοποιήθηκαν. Τα ποιήματα που ήταν να γραφτούν με τη σωστή χρήση των λέξεων, θεωρεί η τάση αυτή ότι γράφτηκαν. Η ποιητική γραφή τους, πάντοτε εντός των ορίων της γλώσσας, υπονομεύει, αρνείται ή αδιαφορεί και υπερβαίνει τις γραμματικές κατηγορίες και τους συντακτικούς κανόνες.

β) Η ελλειπτικότητα και η σκοτεινότητα μαζί με το άλογο στοιχείο, χαρακτηριστικό του κυρίου ρεύματος, υπάρχει και στη τάση αυτή.

γ) Το ίδιο ισχύει και όσον αφορά το λεξιλόγιο.

δ) Η απόλυτη κυριαρχία της δραματικότητας υποχωρεί από ένα μικρό, καταρχήν, αυξητικό μέγεθος λυρικότητας.

Τέλος προϊστορικά στοιχεία της τρίτης τάσης, μεμονωμένα όμως και χωρίς συνοχή, μπορούν να ανιχνευθούν στα ακόλουθα παραδείγματα :

1. Γιώργος Σεφέρης : Ωδίνη
2. Ζωή Καρέλλη : Η άνθρωπος
3. Ν. Εγγονόπουλος : Ο στρατιώτης, ο στραδιώτης, ο στραθιώτης
4. Τ. Σινόπουλος : Πσέματα. Πσοφίμι. Θα σου σπάσω τα μούτρα σου, θα σε σκίσω
5. Νικόλαος Κάλας : Ηδίποδας
6. Σ. Σκαρτσής :
*με μια σταγόνα θάλασσα [...]
να με υγραίνει και να με είναι*
7. Ελένη Βακαλό :
ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ
*Κλαίω πάνω στο σώμα ενός κοιμισμένου παιδιού
γιατί αισθάνομαι πως θα τον προδώσω
πριν να χαράξει η αυγή*

Η τάση αυτή δεν έχει καμιά σχέση με τις δύο προηγούμενες. Επαναλαμβάνω είναι η πολυπληθέστερη και μοιάζει με τη δεύτερη τάση στο ότι δεν έχει πεζογράφους. Οι ποιητές γράφουν μόνο ποιήματα και δοκίμια. Άλλωστε αυτή η ποίηση είναι επίπονη και εργαστηριακή, αφού στοχεύει σε ένα ποίημα που από

μοναδικό κείμενο να γίνεται πολλαπλό κείμενο, να γίνεται πολυποίημα.

Πρώτο παράδειγμα σχολιασμένο από τη φιλολογία

ΜΑΓΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ

ή

ΔΥΟ ΠΟΥΛΙΑ ΣΤΗ ΦΥΛΛΩΣΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Οι ώρες δούλευαν με ανάποδη πορεία.

Κάποτε

Μια φωνή

“ Α ηδονή !”

κελάηδαγε στις φλέβες μου -

μα έν αγεράκι από το μέλλον έπαιρνε

Ψηλά το σώμα μου

(ως εκεί που χάνονταν)

Κι αίματα αποσιωπητικά σημάδευαν

Το μυστικό μας δρόμο ...

Τόσο λοιπόν μεγάλος είν ο κύκλος

Που εγώ νόμισα

Πως απ την πρώτη κιόλας νύχτα

Έχω εξαντλήσει ;

Μέρες από αύριο

(Σφυρίζουν στον αέρα τους

Μαστίγια και στίχοι).

Κοιτάζω απ το φεγγίτη σας:

Τα ίδια και τα ίδια

Ή, μη χειρότερα.

Δεύτερο παράδειγμα ασχολίαστο

ενώ η αηδών του Γαλατσίου

Απρόσμενη

φωνή ανηφορίζοντας μέσ' στο τσιμέντο.

Πού βρέθηκε α-ηδώνη στο Γαλάτσι;

Εδώ

*το μόνο πράσινο, ένα μπουνσά μέτοικος
κρεμιέται στο φωταγωγό, εισαγωγή απ' τη γριά
του τέταρτου, για να θυμίζει σταθερά ότι και
ο Ριοκάν σε διαδρόμους άφηνε τους στίχους του.*

*Λέξη χρωστήρα, ω κελάηδισμα
στους ορόφους του νου μου,
τίποτε, τίποτε δεν υπάρχει.*

*Πού θα κολλήσει τότε η βαφή; Πού η παράξενη
φωνή, στεναγοφόρο άνθος, στο σκληρό τσιμέντο;*

*Φθόγγο με φθόγγο σε αρχαία χούφτα κρατημένη
ώστε να μη χαθεί ούτε σταγόνα του αριθμού
αφού το γράμμα φαίνεται στο πέταγμα των ήχων
όπως οι Άρκτοι, ο Ωρίων ή ο Αιγόκερωσ
απλώνουν στο πανί της νύχτας τον χορό τους.*

*Φωνή, σαν το ποτάμι έπεσες σε ακίνητο τροχό.
Γυρνάς και τρίξεις θθθθ αλλώ, λρρλ αρπώ αντιλαλώντας
“Πέντε είναι η ώρα το πρωί σε όλα τα ρολόγια”.
“Πέντε είναι η ώρα το πρωί σε όλα τα ρολόγια”.*

Κορδοπάτης

ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ

Βάσεις για μια ποιητική τοπογραφία

Η εργασία αυτή είχε ως αρχικό της στόχο τη διερεύνηση τυχόν τάσεων και ρευμάτων σε όλα εκείνα τα κείμενα που - πέραν των αφιερωμάτων - έχουν δημοσιευτεί από το Μ γενικά ως ποίηση κατά τα εφτά χρόνια της παρουσίας του. Έτσι ο τίτλος κάτω από τον οποίο ξεκίνησε να γράφεται ήταν: “Τοπογραφία σύγχρονης ελληνικής ποίησης της τελευταίας επταετίας μέσα από τις σελίδες του Μ”. Τον τόπο τον είχα φανταστεί - τότε, όταν ανέλαβα το θέμα - ως ένα τοπίο, εντός του οποίου θα πρόβαλαν διάφορα χαρακτηριστικά. Προσθέτω ότι η προσπάθεια οδήγησε όντως στην επισήμανση κάποιων στοιχείων: Π. χ. ενός μεταμοντέρνου πλουραλισμού, εντός του οποίου βρίσκουν εξέισου καλά τη θέση τους άλλοτε χωριστά και άλλοτε σε συνύπαρξη τόσο υπερρεαλίζουσες τάσεις όσο και μεγαλύτερα ή μικρότερα ψήγματα στράτευσης, γλωσσοκεντρική ποίηση και όλες οι συγγενικές της τάσεις, εικονική ποίηση κ. ο. κ. Αντιστοίχως ένα θεματικό πεδίο χαρακτηριζόμενο από τον πιο ακραίο υπαρξιακό προβληματισμό έως την πιο πεζή καθημερινότητα - εντούτοις με τον τόνο μάλλον στη δεύτερη) ή και από την απουσία κάθε θέματος. Ακόμη, επίσης αντιστοίχως, μια γλώσσα άλλοτε πρωτοστατούσα στην εξέλιξη του κειμένου με ανεξάρτητη δυναμική, γλωσσοπλασίες, και νεολογισμούς, άλλοτε αρχαίζουσα κι άλλοτε πάρα πολύ απλή και καθημερινή, καμιά φορά (ηθελημένα) στα όρια της χυδαιότητας και της αλλοτρίωσης ή και πέραν αυτών - κι αυτό όχι μόνο από έργο σε έργο κι από ποιητή σε ποιητή αλλά και εντός του ίδιου κάποτε έργου. Κι ακόμη συχνά παρατήρησα τις μανιέρες των μειζόνων παλαιότερων ποιητών, της γενιάς του τριάντα αλλά και του προηγούμενου αιώνα, αλλού λιγότερο κι αλλού περισσότερο αφομοιωμένες, στη ρίζα δηλαδή αυθεντικότερων στίχων.

Ένα τοπίο ποικιλόμορφο και πολυδαίδαλο το οποίο και συνέχιζα να κατηγοριοποιώ αντιπαραθέτοντας τα διάφορα στοι-

χεία του το ένα προς το άλλο και ανάγοντάς τα το ένα στο άλλο. Ωστόσο η προσπάθειά μου αυτή σταμάτησε κάποια στιγμή από μόνη της εξαιτίας της δυσάρεστης αίσθησης που είχα και που γινόταν όλο και εντονότερη ότι, δουλεύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο, χανόμουν σε μια περιγραφή που με απομάκρυνε διαρκώς από το ιδιαίτερο του ποιητικού. Διότι έβλεπα ότι επρόκειτο για μια εργασία η οποία με κάλυπτε μόνο μερικά, καθώς κάλυπτε μόνο το εγκυκλοπαιδικό μου ενδιαφέρον όχι όμως και τη σχέση μου εκείνη με την ποίηση εξαιτίας της οποίας διαβάζω ποίηση και ασχολούμαι μαζί της: Το επίπεδο δηλαδή όπου το ποίημα λειτουργεί ως ποίημα και έτσι βρίσκει ποιητή και αναγνώστη. Και κατά συνέπεια ούτε και διέθετε η μελέτη αυτή οποιαδήποτε αποφαντικότητα τόσο ως προς τη διαφοροποίηση μεταξύ ποίησης και μη ποίησης όσο και ως προς αυτήν μεταξύ καλύτερης και χειρότερης ποίησης. Ας πάρουμε λόγου χάρη για παράδειγμα τις “κάμαρες”, τις διάφορες κάμαρες μέσα στο έργο του Καβάφη και τις κάμαρες άλλων. Αυτό που βαπτίζει τις κάμαρες του Καβάφη σε μια τέτοια ανεπανόληπτη γοητεία και που απουσιάζει από τις περισσότερες υπόλοιπες κάμαρες μια μελέτη σαν κι αυτήν που επιχειρούσα δε θα εντόπιζε ποτέ.

Προσπαθώντας να ξεφύγω από αυτήν τη δυσάρεστη αίσθηση εγκατέλειψα, λοιπόν, την αρχική μου μελέτη κι αποφάσισα ν' αφήσω το ποιητικό της ποίησης να με οδηγήσει εκείνο περαιτέρω. Η ερώτησή μου τώρα διαμορφώθηκε αλλιώς: Τι έχει να πει η διαπίστωση τάσεων και ρευμάτων σχετικά με το φαινόμενο της τέχνης; Ποια η σχέση της με το ποιητικό; Ποια τοπογραφία δεν εγκαταλείπει τον τόπο ποίησης; Πρόκειται για την ερώτηση που θα προσπαθήσω στη συνέχεια να απαντήσω μέσα από μια σειρά διευκρινίσεων επάνω στα εξής θέματα:

1. Τι θα πει εδώ τοπογραφία;
2. Με ποιο κριτήριο ένα κείμενο μπορεί να θεωρείται ποίηση;
3. Τι θα πει ρεύματα; Ποια η σχέση ρευμάτων και ποίησης; Πώς ανιχνεύεται ένα ρεύμα σε μια ποίηση;
4. Τι θα πει σύγχρονος; Ποια ποίηση διεκδικεί τον τίτλο του σύγχρονου;

Η διευκρίνιση εστιάζεται στις λέξεις-κλειδιά της παρούσας εισήγησης που είναι: “Τοπογραφία”, “ποίηση”, “ρεύματα” και “σύγχρονος”. Ο λόγος: Ότι στις λέξεις αυτές έχουν δοθεί κατά καιρούς κι εξακολουθούν να δίδονται τόσες πολλές και ποικίλες ερμηνείες, ώστε να κινδυνεύει κανείς, αν δεν είναι προσεκτικός, να περιπέσει στο άτοπο με το οποίο ισοδυναμεί κάθε είδους εκλεκτικισμός. Για παράδειγμα, το ποίημα-δώρο και το ποίημα-κατασκευάσμα είναι πράγματα εντελώς διαφορετικά, και η έλλειψη επίγνωσης της διαφοράς μεταξύ των δύο αντιλήψεων θα οδηγούσε με βεβαιότητα σε πλήρη ασυνεννοησία.

Καθώς ο διαθέσιμος χρόνος δεν επιτρέπει την αντιμετώπιση των παραπάνω θεμάτων σε όλο τους το εύρος, θα περιοριστώ απλώς σε μια περιορισμένη ανάπτυξη τους και στη διατύπωση κάποιων θέσεων. Εννοείται ότι ο νέος τρόπος με τον οποίο τέθηκε το αρχικό ερώτημα με αναγκάζει τώρα πλέον να μιλήσω για ποίηση γενικότερα και όχι αποκλειστικά σε σχέση με τα δημοσιευμένα στο Μ έργα. Η στάση πάντως που παρουσιάζεται είναι αυτή που καθόρισε τον τρόπο με τον οποίο πάντα λειτούργησα και έκανα τις προτάσεις μου ως μέλος της συντακτικής ομάδας του Μ κατά την επιλογή της προς δημοσίευση ποιησης.

Αρχίζω όμως με τον τρόπο της προσέγγισής μου. Διότι και το πώς θα δείξεις το ποίημα εξαρτάται απολύτως από τον τρόπο με τον οποίο θα το δεις. Τη μεθ-οδο. Αν δηλαδή θα το δεις καθαρά εγκεφαλικά, που θα πει βάσει των κανόνων της λογικής και μιας θετικιστικά προσανατολισμένης σκέψης: Το ποίημα ως ένα υπό εξέταση σώμα ξαπλωμένο εμπρός σου επάνω στο χειρουργικό τραπέζι. Τέτοιος ήταν ο προηγούμενός μου τρόπος προσέγγισης. Είναι όμως δυνατό να μιλήσει κανείς για το ποίημα και μέσα από την από την αντίληψη εκείνη που περιγράφεται από το Michael Ende και η οποία πέραν της λογικής συμπεριλαμβάνει επίσης τόσο τα αισθήματα όσο και τις αισθήσεις. Ενώ μ’ αυτό τη ζωντανή σχέση με το ποίημα, κατά την οποία υπάρχει κανείς ως ένας φερόμενος από αυτό. Πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο σκοπεύω να σας μιλήσω ή - μάλλον

- ήδη σας μιλά. Ο λόγος: Ότι θεωρώ πως η ιδιαιτερότητα της τέχνης συνίσταται, για να παραφράσω τον Καβάφη, στο εν βρασιμώ “πώς” της.

1ο ερώτημα: Τι θα πει εδώ η λέξη τοπογραφία;

Η λέξη τοπογραφία παραπέμπει στον τόπο. Και, εφόσον πρόκειται για τοπογραφία ποίησης, παραπέμπει στον τόπο αυτής της ποίησης. Τι θα πει, λοιπόν, τόπος; Όπως διαπιστώνει ο Martin Heidegger στο δοκίμιό του “Η γλώσσα στην ποίηση, ένας εντοπισμός της ποίησης του Georg Trakl”, η λέξη “τόπος”, (στα γερμανικά “Ort”), σημαίνει την αιχμή του ακοντίου. Σ’ αυτήν συρρέουν όλα. Ο τόπος αποτελεί το ύψιστο άκρο της περισυλλογής. Ο τόπος ως το περισυλλέγον διαπερνάει και διουσιώνει τα πάντα. Και κάθε σημαντικός ποιητής μιλάει πάντα από έναν τόπο, ο οποίος του προσιδιάζει. Ο Heidegger είδε κατά τον τρόπο αυτό κυρίως τα έργα των ποιητών Friedrich Hölderlin και Georg Trakl. Κατά τον Heidegger ο τόπος του Friedrich Hölderlin, που διαπερνά και διουσιώνει ολόκληρο το έργο του είναι, για παράδειγμα, η λεγόμενη “φυγή των θεών”. Σ’ αυτήν συνέρχονται τόσο το θέμα για το οποίο μιλά ο συγκεκριμένος ποιητής όσο και ο τρόπος με τον οποίο μιλά γι’ αυτό: Ο πένθιμος και προφητικός μαζί τόπος και η σταδιακή εγκατάλειψη όλων των παραδοσιακών μορφών έκφρασης στον επίλογο μιας εποχής και στο προοίμιο μιας άλλης. Ο δε τόπος του Trakl είναι η (Δ)δύση, με μικρό και με κεφαλαίο) ως το πέρασμα μέσα από το τέλος προς μian αρχή, από μian εποχή προς μian άλλη νέα εποχή. Για τα θέματα αυτά έχω μιλήσει διεξοδικά αλλού. Αυτό που θέλω να προσθέσω είναι ότι, πράγματι, κοιτώντας με το βλέμμα αυτό το χώρο της ελληνικής ποίησης έτυχε να διαπιστώσω κατά καιρούς ότι οι σημαντικοί Έλληνες ποιητές είχαν όλοι τους από έναν τόπο στον οποίο και συνέρχονται ο καθένας τους τόσο ως θέμα όσο και ως τρόπος. Θα ήθελα ίσως κάποτε να ασχοληθώ με κάποιους από αυτούς από μια τέτοια άποψη.

Για να επιστρέψουμε στη διευκρίνιση της λέξης τόπος η οποία επιχειρείται με σκοπό τη διερεύνηση της αποφαντικότητας

ως προς το φαινόμενο της ποίησης που διαθέτει η διαπίστωση τάσεων και ρευμάτων: Εδώ ο τόπος θα αφορούσε το έδαφος από το οποίο φέρεται η σήμερα δημοσιευόμενη ποίηση στις σελίδες του Μ ή αλλού. Το ερώτημα, λοιπόν: Μας μιλά αυτή η ποίηση από κάποιον τόπο; Έχουν όλοι οι ποιητές - είτε για γνωστούς είτε για άγνωστους ποιητές πρόκειται κάθε φορά - ένα δικό τους τόπο; Ή είναι μήπως κάποιιοι από αυτούς άτοποι; Ή μας μιλάν από τόπους δανικούς; Και δεν είναι πράγματι ή είναι εν μέρει μόνο ποιητές; Καθώς ο τόπος είναι πάντα τόπος μιας ποίησης. Αυτό όμως μας φέρνει στο δεύτερο ερώτημα.

2ο ερώτημα: Με ποιο κριτήριο τα ποιήματα που έχουν δημοσιευτεί στις ποιητικές σελίδες του Μ θεωρούνται ποίηση;

Έτσι έρχομαι στην επόμενη λέξη, τη λέξη “ποίηση”, που αποτελεί και το επίκεντρο αυτής της ομιλίας. Πώς μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι ένα κείμενο είναι ή δεν είναι ποίηση; Κατ' επέκταση: Πώς επιλέγει ένα περιοδικό την ποίηση που δημοσιεύει; (Υπενθυμίζω ότι αναφέρωμαι επίσης και στον τρόπο με τον οποίο λειτουργώ ως μέλος μιας συντακτικής επιτροπής.) Μίλησα, λοιπόν, πιο πριν για μια προσέγγιση εστιασμένη στο σύνολο της ποιητικής εμπειρίας. Στην εμπειρία αυτήν και θα παραμείνω προσπαθώντας ν' αναπτύξω το ερώτημα σχετικά με το τι είναι ποίηση. Προσδιορισμοί του ποιητή και της ποίησης εστιασμένοι στο βίωμα-ποίημα έχουν ως επί το πλείστον δοθεί από ποιητές. Μερικοί από αυτούς:

Σχετικά με τη στάση του ποιητή:

Friedrich Hölderlin: Το επάγγελμα του ποιητή είναι “Η αθώοτητα των ενασχολήσεων” (“Das unschuldigste aller Geschäfte”).

Οδυσσέας Ελύτης: Αθωότητα, οι αθώοι.

Οδυσσέας Ελύτης: Ο μισός εαυτός ο εγγεγραμμένος στα μητρώα του δήμου και ο άλλος μισός που γράφει ποίηση.

Σχετικά με την πραγματικότητα της ποίησης:

Friedrich Hölderlin: Οι κανόνες της λογικής, της γραμματικής του συντακτικού είναι για τον ποιητή σπανιότατα μόνο χρήσιμοι.

Reiner Maria Rilke: Το ποίημα τόσο ως ομιλία όσο και ως σιωπή.

Διονύσιος Σολωμός: Ο μικρός αυτός τόπος να συγκεντρώνει τα μεγαλύτερα προβλήματα της ανθρωπότητας.

Γιώργος Σεφέρης: Ο συγκινημένος λόγος.

Paul Celan: Το ποίημα ως δώρο και όχι ως κατασκευάσμα.

Οδυσσέας Ελύτης: Το ποίημα ως δώρο.

Οδυσσέας Ελύτης: Η χώρα της αθωότητας.

Σχετικά με τη γένεση του ποιήματος:

Friedrich Hölderlin: Ο ποιητής ως αυτός που παραλαμβάνει με το γυμνό του χέρι τον κεραυνό του θεού και τυλιγμένο στο τραγούδι τον φέρνει στους ανθρώπους, στο λαό.

Georg Trakl: Το ποίημα προκύπτει.

T. S. Eliot (παρομοίως): Ο ποιητής ως απαραίτητος καταλύτης για να προκύψει το ποίημα όπως σε μια χημική αντίδραση, όχι όμως ο κατασκευαστής του. Επίσης: Ο ποιητής ως ο έκπληκτος πρώτος αναγνώστης του ποιήματός του.

Κ.Π. Καβάφης (παρομοίως): “Και αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο για μένα”. Εννοείται, εσύ το οικίας κ. λ. π. περιβάλλον, από μόνο σου.

Γιώργος Σεφέρης: Ο ποιητής ένα κενό.

Από τις παραπάνω αναφορές προκύπτει ο κόσμος της ποίησης ως ο ίδιος κόσμος με αυτόν της καθημερινότητας με διαφορετικές ωστόσο νομοτέλειες και γι' αυτό ταυτοχρόνως ένας άλλος: Που δε στηρίζεται στους κανόνες της λογικής και περιλαμβάνει στη δομή του και τη σιωπή. Άρα, όχι πρακτικός ούτε λογικός, αλλά ανυστερόβουλος, αθώος. Πρωτότυπος ως πάντοτε νέος. Επιβαλλόμενος αφ' εαυτού του, δηλαδή όχι βάσει κάποιου προγραμματισμού και γι' αυτό απρόβλεπτος.

Πώς γίνεται ένας τέτοιος κόσμος εμπειρατός από τη μεριά του αναγνώστη, του κοινού; Εδώ επιστρέφω και πάλι στον αναγνώστη (ανα-γνώστη)-στοχαστή Martin Heidegger, στον οποίο και εμμένω εξαιτίας της αυστηρής προσήλωσής του στο αδιαίρετο όλο της ποιητικής εμπειρίας. Αυτός, λοιπόν, μιλάει για τη “συνομιλία” με το ποίημα, το οποίο υπάρχει ακριβώς έτσι, μι-

λώντας προς τον αναγνώστη του: Και ακριβώς γι' αυτό το λόγο δεν είναι ποτέ ένα πράγμα, θα μπορούσε να πει κανείς, αλλάζει. Όσο για τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίον ομιλεί το ποίημα αυτός είναι: "Gelaute der Stille", αντήχισμα σιωπής. (Παρατηρούμε πώς τηρείται εδώ η αντιστοιχία προς την ποιητική εμπειρία, όπως αυτή περιγράφεται από τους ποιητές.) Επίσης ο Heidegger κάνει λόγο αλλού για τη "δίνη" του ποιήματος, στην οποία αυτό μιλώντας προς τον αναγνώστη συνεπαίρνει, λέξη κάτω από την οποία, πιστεύω, θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί επίσης ίσως τη μαγεία, τη γοητεία, του ποιήματος. Κι επάνω απ' όλα μιλάει και για το νέο "φαινόμενο" του κόσμου, στο οποίο συνίσταται το ποίημα και εξαιτίας του οποίου αυτό δεν αφήνει τον αναγνώστη του ανέπαφο, αλλά ως αληθινή εμπειρία τον φερνει κάπου αλλού: τον αλλάζει.

Υπάρχει όμως κάποιο κριτήριο βάσει του οποίου μπορεί κανείς να ισχυριστεί με βεβαιότητα ότι ένα ποίημα το οποίο διαβάζει ή το οποίο λαμβάνει σε μια συγκεκριμένη στιγμή ως περιοδικό διαθέτει τις παραπάνω ιδιότητες; Σίγουρα κριτήριο χειροπιαστό, με τον τρόπο των θετικών επιστημών, σ' αυτό το χώρο δεν υπάρχει. Εφόσον πρόκειται για μια διαφορετική πραγματικότητα, που δεν ανταποκρίνεται στο χώρο της επιστημονικής σκέψης και θα προσδοκούσε κανείς ότι σε μια τέτοια πραγματικότητα θα προσιδίαζε ένα διαφορετικού τύπου κριτήριο, ένα κριτήριο που να ανταποκρίνεται στις νομοτέλειες της ιδιαιτερότητάς της.

Ξαναγυρνά, λοιπόν, στον "τόπο", δοκιμάζοντας τώρα να διευκρινίσω περαιτέρω την κατεύθυνση που θα μπορούσε να πάρει μια μελέτη της κριτικής στην υποδεικνυόμενη κατεύθυνση. Ενδεχομένως ως κριτήριο εδώ δεν απομένει παρά η αίσθησή μας ότι απλά απλουστάτα: "Αυτό εδώ είναι τελικά ένα ποίημα." μοναδικό και ως εκ τούτου πρωτότυπο σύμπαν που ερμηνεύει τον κόσμο εκ νέου. Αίσθηση που συναποτελούμενη από το συνάμα νου, συναισθήματος και αισθήσεων και που παραχωρεί στη σιωπή τα ίδια δικαιώματα με αυτά που παραχωρεί και στην ομιλία. Πώς τώρα μπορούμε όμως να ξέρουμε αν η αί-

σθησή μας είναι ορθή; Αυτό παραμένει άγνωστο και θα εξακολουθήσει να παραμένει καθώς η αποδειξιμότητα δεν αποτελεί στοιχείο που ανήκει στο χώρο της ποίησης. Σ' αυτό το σημείο είναι κανείς αναγκασμένος να αφεθεί στο μη αποδείξιμο. Άγνωστο επίσης παραμένει το πώς γεννιέται και πώς αναπτύσσεται η αίσθηση αυτή. Ωστόσο το ερώτημα παραμένει κρίσιμο διότι τελικά βάσει μιας τέτοιας αίσθησης κάνει τελικά τις προτάσεις του προς το κοινό και ένα περιοδικό που δημοσιεύει πρωτοεμφανιζόμενη ποίηση..

3ο ερώτημα: Τι θα πει “ρεύματα”; Ποια η σχέση ρευμάτων και ποίησης και πώς ανιχνεύονται τα ρεύματα;

Στην ποίηση ωστόσο, ως ένα όλο συναποτελούμενο από νόημα, συναίσθημα και αίσθηση, ανήκει και το πώς της, ο ιδιαίτερος κάθε φορά τρόπος της. Αυτό που ορίζεται από τα λεξικά ως τεχνοτροπία. Κάτι που μας ξαναφέρει πίσω στις τάσεις και τα ρεύματα.

Αλλιώς όμως τώρα, αν κανείς, παραμένοντας στο επίπεδο της ποιητικής εμπειρίας, όπως αυτή παρουσιάστηκε παραπάνω, δει τη λέξη ρεύμα πάρα πολύ απλά ως ροή, ως τον τρόπο με τον οποίο ρέει σε μια συγκεκριμένη στιγμή ο ποιητικός λόγος. Ή, καθώς στο επίπεδο της άμεσης εμπειρίας γραμμικός χρόνος, όπως τον εννοεί η επιστήμη, δεν υπάρχει, αλλά αυτό που βιώνεται είναι στην εμφάνισή του ο κόσμος της εκάστοτε ποίησης, θα μπορούσε επίσης να πει κανείς επίσης: Ρεύμα είναι ο τρόπος με τον οποίο ρέει η στιγμή ως ποιητικός λόγος. Εδώ βέβαια ξαναγυρίζουμε στο Martin Heidegger και τη σύμπτωση είναι και χρόνου μέσα σε ένα και το ίδιο φανέρωμα. Και οπωσδήποτε καταλήγουμε στη συνάντησή του τι και του πώς της ποίησης και μαζί στο παλιό και θεωρούμενο ως λυμένο πρόβλημα μορφής και περιεχομένου. Διότι σε τελευταία ανάλυση γι' αυτό πρόκειται, όταν μιλούμε για ρεύματα. Μόνο που στο επίπεδο της ποιητικής εμπειρίας το τι είναι αναπόσπαστα δεμένο με το πώς. Και ακριβώς γι' αυτό το λόγο μια διάκριση όπως αυτή μορφής και περιεχομένου είναι τόσο ολέθρια. Πάνω σ' αυτό, ωστόσο, θ' ά-

ξιζε πιστεύω ν' αναφέρει κανείς μια ρήση του Σολωμού που πάντα μου έκανε μεγάλη εντύπωση: “Μέτρο είναι το βήμα με το οποίο προχωράει το ποίημα.”. Δηλαδή: Η ποιητική εμπειρία είναι ένα αδιαχώριστο συνάμα “μορφής” και “περιεχομένου”, όπου τα δύο δίδονται μαζί και προχωρούν ως ένα. Η πρώτη μου ερώτηση είναι λοιπόν η εξής: Ποια θέση κατέχει, λοιπόν, η συζήτηση περί ρευμάτων στο πλαίσιο ενός τέτοιου “συνάμα”;

Και ο επόμενος ισχυρισμός μου: Ότι αυτό που ζει κανείς ως άμεση εμπειρία με ένα ποίημα δεν είναι ποτέ κάποιο ρεύμα αλλά πάντα και μόνο η ποίηση. Εδώ θ' άξιζε ν' αναφέρει κανείς κι εκείνη τη γνωστή μελέτη του Σεφέρη για το λογικό και το παράλογο στοιχείο στην ποίηση, όπου δείχνεται τόσο σαφώς πάνω σ' ένα δημοτικό τραγούδι ότι το λεγόμενο “παράλογο” κατά βάση δεν αποτελεί με κανέναν τρόπο χαρακτηριστικό της μοντέρνας ποίησης και μόνο. Αλλά βιώνεται ως ποίηση και εδώ και εκεί: Άμεσα εκεί όπου λαμβάνει χώρα η συνομιλία με το ποίημα.

Αντιθέτως η διαπίστωση της ύπαρξης ρευμάτων αποτελεί πάντα μια εκ των υστέρων διαπίστωση. Διότι δεν μπορεί να λάβει χώρα παρά μόνο μετά την εγκατάλειψη του χώρου της συνομιλίας και τη μετατροπή του ποιήματος σε υπό εξέταση αντικείμενο, έτσι όπως θα εννοούσε κάτι τέτοιο μια θετικιστικά προσανατολισμένη έρευνα. Διότι στην ποιητική εμπειρία εκείνο που βιώνεται δεν είναι παρά ο κόσμος του συγκεκριμένου ποιήματος στον τρόπο του. Αντιθέτως η διαπίστωση της ύπαρξης χαρακτηριστικών, η σύγκριση αυτού του κόσμου με άλλους, έρχεται πάντα δεύτερη και τρίτη - και οπωσδήποτε αφού κανείς έχει πλέον εξέλθει από τη συνομιλία του με το ποίημα. Κι αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η διαπίστωση της ύπαρξης χαρακτηριστικών και ρευμάτων δεν μπορεί ν' απαντήσει ποτέ στο ερώτημα αν ένα κείμενο είναι ή δεν είναι ποίηση.

Ούτε και σχετικά με την ποιότητα της ποίησης δεν έχει οποιδήποτε αποφαντική αξία η συζήτηση περί ρευμάτων και σχολών. Παράδειγμα: Όλα τα ρεύματα και οι σχολές διαθέτουν τό-

σο καλούς όσο και κακούς ή κάκιστους εκπροσώπους. “Ρομαντικός” υπήρξε εν μέρει τόσο ο Διονύσιος Σολωμός όσο και διάφοροι ανεκδιήγητοι επονομαζόμενοι μετέπειτα ποιητές.

Κάτω από το φως όσων ειπώθηκαν, επομένως, προτού διερωτηθούμε σχετικά με την ύπαρξη ρευμάτων στην ποίηση η οποία έχει δημοσιευτεί στις σελίδες του Μ, φαίνεται αναγκαίο να ληφθούν σοβαρά υπόψη οι επιφυλάξεις ως προς την αποφαντική αξία τέτοιου είδους διαφοροποιήσεων. Όσο για την ερώτηση σχετικά με το σε τι χρησιμεύουν τα ρεύματα, η απάντηση την οποία θα πρότεινα είναι η εξής: Είμαι της γνώμης ότι τέτοιου είδους κατηγοριοποιήσεις έχουν μόνο γραμματολογική, ιστορική ή κοινωνιολογική αξία, και από την άποψη αυτήν η σημασία τους είναι ίσως μεγάλη. Για το ίδιο το καλλιτεχνικό γεγονός δε λένε όμως απολύτως τίποτε. Το ίδιο θα ίσχυε και για μια μελέτη τέτοιου τύπου των ποιητών που έχουν δημοσιεύει στο Μ σαν αυτήν με την οποία ξεκίνησα εγώ: Και αυτή θα μπορούσε ίσως να μας δώσει κάποιες πληροφορίες σχετικά με τα σχήματα και τα θέματα μέσα από τα οποία εκφράζεται η δεκαετία του ενενήντα συσχετίζοντάς τα ενδεχομένως και με τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής και κάνοντας τη σύγκριση με παλαιότερες.. Την ερώτηση όμως αν στη δεκαετία του ενενήντα γράφεται ποίηση ποτέ μια τέτοια μελέτη δε θα μπορούσε να την απαντήσει.

4ο ερώτημα: Τι θα πει σύγχρονος; Ποια ποίηση δύναται να διεκδικεί τον τίτλο του “σύγχρονου”;

Πέρ’ από τη λέξη ρεύματα το δεύτερο πρόβλημα που δημιουργεί ο τίτλος αυτής της ομιλίας έχει να κάνει με τη λέξη σύγχρονος. Η σημασία της λέξης ως εκείνου που υπάρχει τώρα έχει επίσης αξία μόνο στο πλαίσιο του γραμμικού χρόνου της επιστήμης και της θετικιστικά προσανατολισμένης σκέψης που του αντιστοιχεί. Ενώ αλλιώς έχουν τα πράγματα στο χώρο της ποίησης, όπου, όπως ειπώθηκε ήδη, είναι, και φανερόωμα ταυτίζονται. Εδώ όσο διαρκεί η συνομιλία με ένα ποίημα, εκείνο ζει

και αφορά τους ανθρώπους: Τους παρασύρει στη δίνη του κι αναπροσδιορίζει διαρκώς τον κόσμο τους μετατρέποντάς τους ως εμπειρία που είναι.

Το τι είναι λοιπό εδώ σύγχρονο και τι όχι εξαρτάται, λοιπόν, από τη συνομιλία και το αν αυτή λαμβάνει ή όχι χώρα. Έτσι υπάρχουν ποιήματα που έχουν γραφεί πριν από πάνω από δυο χιλιάδες χρόνια κι εντούτοις η συνομιλία μαζί τους δεν έχει τελειώσει. Και ποιήματα που γράφηκαν χθες και με τα οποία κανένας δε συνομιλεί και ίσως ποτέ δε θα συνομιλήσει. Είπα πιο πριν σχετικά με τα ρεύματα: Ο τρόπος με τον οποίο ρέει σε μια δεδομένη στιγμή ο ποιητικός λόγος. Ή: Ο τρόπος με τον οποίο ρέει ο ποιητικός λόγος ως στιγμή. Παρομοίως θα έλεγα τώρα σχετικά με τη λέξη “σύγχρονος”: Η στιγμή του Ομήρου διαρκεί ακόμη. Η στιγμή του Σοφοκλή διαρκεί ακόμη. Η στιγμή του Σολωμού, του Κάλβου, του Καβάφη διαρκεί ακόμη. Και - θα έπρεπε να προσθέσει κανείς - υπάρχουν επίσης και οι καλλιτέχνες που, όπως λέγεται, “προτρέχουν της εποχής τους”. Καλλιτέχνες, δηλαδή, η συνομιλία με τους οποίους στην εποχή τους δεν είχε καν αρχίσει ακόμη. Ένας από αυτούς ήταν ο Friedrich Hölderlin..

Και θέλω με όλ' αυτά να πω το εξής: Ο χρόνος της ποίησης δεν εξαντλείται σε μια συγκεκριμένη ιστορική εποχή ούτε συμπίπτει με το γραμμικό χρόνο της επιστήμης. Ο χρόνος της ποίησης είναι ο χρόνος μιας συνομιλίας, στο πλαίσιο της οποίας εκτυλίσσεται ένα φαινόμενο που είναι. Και με την έννοια αυτή ο Καβάφης μπορεί να είναι περισσότερο σύγχρονός μου απ' ό,τι ένας άνθρωπος που γράφει “ποίηση” αυτή τη στιγμή. Ή ο Hölderlin ή ο Όμηρος - κι ας έζησε πριν πάνω από δυο χιλιάδες χρόνια.

Τελειώνω λοιπόν, με την εξής διευκρίνιση της λέξης “σύγχρονος” ως προς τους ανθρώπους που σήμερα και τα τελευταία εν γένει χρόνια δημοσιεύουν ποίηση: Καθαρά χρονικά, ναι, οι ποιητές αυτοί είναι σύγχρονοι. Έχουν δημοσιεύσει τα συγκεκριμένα έργα τους προσφάτως και από αυτήν την άποψη ε-

ντάσσονται σε ό,τι είναι σύγχρονο. Είναι όμως και ποιητές που ο σύγχρονος αναγνώστης αισθάνεται ότι τον αφορούν; Βρίσκεται ο σύγχρονος αναγνώστης σε συνομιλία μαζί τους, του φανερώνουν τον κόσμο του εκ νέου και τον συνεπαίρνουν; Έργο μιας έρευνας εστιασμένης στο χώρο της ποιητικής εμπειρίας εδώ θα ήταν να δείξει αν και σε ποιο βαθμό κάτι τέτοιο συμβαίνει με τα διάφορα σύγχρονα έργα. Και θα επρόκειτο για την ίδια έρευνα η οποία προσπερνώντας τη διαπίστωση ρευμάτων και εποχών θα εστιαζόταν στο ίδιο το καλλιτεχνικό γεγονός, την ποιητικότητα της ποίησης και την αναζήτηση του τόπου της.

ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Ποίηση και Κριτική

Οι πρώτες κεντρικές θεωρίες κριτικής, που δεν έχουν χάσει ακόμα το δυναμισμό τους, αναπτύσσονται κατά τη μακρά περίοδο από τον Όμηρο ως τον 3ο μ.Χ. αι., οπότε βέβαια αναπτύσσονται και όλα τα είδη του έντεχνου λόγου. Χαρακτηριστικό της κριτικής της προ-πλατωνικής περιόδου είναι πως κριτικός είναι αποκλειστικά και μόνο ο ίδιος ο ποιητής, ο Όμηρος, ο Ησίοδος, ο Πίνδαρος, οι λυρικοί, οι τραγικοί ποιητές, οι οποίοι αναφέρονται κατά καιρούς συγκυριακά στο έργο και την τέχνη τους. Όλα όμως αυτά τα χρόνια δεν υπάρχει ούτε ένα κείμενο που να αναφέρεται αποκλειστικά στην τέχνη της ποίησης.

Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της τέχνης και της κριτικής της προ-πλατωνικής περιόδου είναι η πίστη στο γεγονός ότι η έμπνευση είναι η αποκλειστική πηγή γένεσης της ποίησης. Και αυτή είναι τάση η οποία συνεχίζει να επικρατεί και στα επόμενα χρόνια και μέχρι το τέλος των αρχαίων χρόνων. Στα πρώτα σημαντικά κείμενα κριτικής σκέψης συγκαταλέγονται η *Ποιητική* και η *Ρητορική* του Αριστοτέλη, το *Περί Ερμηνείας* του Δημητρίου, το *Περί Συνθέσεως* του Διονυσίου, το *De oratore* και το *De officiis* του Κικέρωνα και η *Ars Poetica* του Οράτιου.ⁱ

Η αμφισβήτηση του ποιητικού προϊόντος ως χαρακτηριστικό της κριτικής εμφανίζεται κατά την Αναγέννησηⁱⁱ, όταν παρυσιάστηκε διάσταση ανάμεσα στους λατινομαθείς και λατινογενείς κριτικούς και τους λογοτέχνες οι οποίοι έγραφαν και μιλούσαν τη γλώσσα της εποχής, η διάσταση δηλαδή ανάμεσα στην *ars antiqua* και την *ars nova*, και το πρώτο αυτούσιο έργο φιλολογικής κριτικής είναι το βιβλίο του Βιλαμέν *Συνθετικός Πίναξ της φιλολογίας του 19ου αιώνα*.

Η πρώτη αμιγής φιλολογική κριτική στην Ελλάδα εμφανίζεται στα τέλη του 19ου αιώνα και πρέπει να φτάσουμε στον Παλαμά και τον Ξενόπουλο για να έχουμε την πρώτη μορφή συστηματικής κριτικής στον ελλαδικό χώρο. Η γενιά του 1880 επί-

σης καλλιέργησε παράλληλα με την ποίηση και την κριτική. Οι ίδιοι οι λογοτέχνες ήταν και κριτικοί. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικό πως μερικοί από τους σημαντικότερους κριτικούς παγκοσμίως υπήρξαν ποιητές: ο Edgar Allan Poe, ο Paul Valery, ο T. S. Elliot, ο Παλαμάς, ο σημαντικότερος Έλληνας κριτικός ως το 1940 στην Ελλάδα κατά το Σεφέρηⁱⁱⁱ, και ο Σεφέρης ο ίδιος.^{iv} “Ένας μεγάλος κριτικός είναι σαν ένας μεγάλος ποιητής”, έλεγε ο Παλαμάς,^v δείχνοντας τη σημασία που απέδιδε στην κριτική αλλά και την οργανική της, κατά τη γνώμη του, σχέση με την ποίηση.

Πρέπει να φτάσουμε στον Φώτο Πολίτη και τον Γιάννη Αποστολάκη για να έχουμε τους πρώτους αμιγείς κριτικούς, δηλαδή κριτικούς που δεν είναι και λογοτέχνες και οι οποίοι ασκούν μια αντικειμενική κριτική που δεν επηρεάζεται από την υποκειμενικότητα του δημιουργού.

Η πρώτη, η τακτική παρακολούθηση, όπως την εννοούμε σήμερα, των βιβλίων από των νεοπαρουσιαζόμενων βιβλίων από την κριτική ξεκινάει πιθανώς με το περιοδικό *Παναθήναια*, του Μιχαηλίδη, δηλαδή από το 1906 και εξής.

Σε όλο το μεταγενέστερο διάστημα ασκείται σοβαρή κριτική από τα περιοδικά. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα *Παναθήναια*, το *Διόνυσος*, το *Νουμά*, τον *Ακρίτα*, την *Ηγησώ*, και βέβαια τον *Κύκλο*. Το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής της εποχής περνάει και εκφράζεται μέσα από αυτά. Είναι χαρακτηριστικός ο λόγος τον οποίο αναφέρει ο Άγρας για το πώς ξεκίνησε να ασκεί κριτική. Λέει λοιπόν ότι, όταν ξεκίνησε να βγάζει το *Βωμό*, ένα περιοδικό της εποχής με τον Σπύρο Μόσχο, στο περιοδικό υπήρχε ποίηση, διήγημα και φιλοσοφική μελέτη, έλειπε όμως η κριτική. Αυτό ακριβώς που τον ώθησε να ασχοληθεί με την κριτική ήταν η ανάγκη κάποιας γενικής συμμετρίας του περιοδικού και μια συνείδηση κοινωνικού, καλλιτεχνικού χρέους: “Έπρεπε, ενόμιζα, ν’ ασχοληθώ, οπωσδήποτε, κάποιος και με τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις των άλλων”.^{vi} Και κατά τη μαρτυρία του ίδιου κάτι ανάλογο συνέβη και με πολλούς κριτικούς της γενιάς του: αναφέρει μάλιστα και την προσωπική μαρτυρία του Κλέωνος Παράσχου. Άρα, τα περιοδικά ήταν ο κυριότερος φορέας κριτικής τα παλιότερα χρόνια. Άλλωστε, αυτά αποτελούν και

τον κυριότερο, τον σημαντικότερο καθρέφτη των πνευματικών εκδηλώσεων της εποχής, κατά τον Κώστα Παπαγεωργίου.^{vii} Η κριτική, από τον Άγρα πάλι, χαρακτηρίζεται “Είναι ένα είδος εσωτερικού μονολόγου, που ο αναγνώστης τον κάνει σιωπηρά ή προφορικά και ο κριτικός τον γράφει και τον τυπώνει”.^{viii} Ένας εσωτερικός μονόλογος και για τον ίδιο κριτικό και ποιητή βέβαια, δεν παίζει σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του ποιητικού έργου. Ο ποιητής δεν έχει ανάγκη τον κριτικό γιατί ο κριτικός έρχεται, η κριτική ακολουθεί την ποίηση, είναι μεταγενέστερη της ποίησης, και δεν πιστεύει ότι προσφέρει στη διαμόρφωση του ποιητικού λόγου. Άλλωστε κριτικός μπορεί να είναι στην εποχή μας και ο φιλόλογος, ο δημοσιογράφος στην εφημερίδα, ο ανθολόγος κ.τ.λ. “Μερικά από τα πιο σημαντικά για την πορεία της ποίησης πράγματα τα είπαν κοινωνιολόγοι, ψυχολόγοι, γλωσσολόγοι”^{ix}. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι βέβαια η ανάπτυξη της θεωρίας του ασυνείδητου από τον Φρόυντ και η σχέση της με την υπερρεαλιστική ποίηση.

Αν όμως η κριτική δεν προσφέρει αναγκαστικά στον ποιητικό λόγο, οπωσδήποτε βοηθάει να έλθουν στο φως τα νέα ταλέντα, είναι το κριτήριο αξιολόγησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας και οπωσδήποτε ενθαρρύνει τους ανθρώπους που για πρώτη φορά γράφουν και φέρνουν στο φως κάποιο έργο και σίγουρα αποτελεί το δείκτη αξιολόγησης του πνευματικού κλίματος και της λογοτεχνικής παραγωγής της εποχής. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο εμπνευσμένος κριτικός μπορεί να ανοίξει ένα διάλογο με την ποίηση και να προσφέρει γόνιμα και θετικά στον ποιητικό λόγο, γιατί επικοινωνώντας με τον ποιητή μπορεί να του δείξει πράγματα που δεν ξέρει ούτε ο ίδιος για τον εαυτό του. Ο πραγματικά εμπνευσμένος κριτικός μπορεί να το κάνει.

Η έμπνευση είναι βασικός παράγοντας του κριτικού έργου, κατά τον Άγρα, ο οποίος πιστεύει πως, όπως υπάρχει κριτική της ποίησης, έμπνευση ποιητική, υπάρχει και έμπνευση κριτική, και ότι ο κριτικός πρέπει να εμπνευσθεί για να μπορέσει να πλησιάσει ένα ποιητικό έργο.^x Κατά τον Παλαμά “Και η Κριτική, Μούσα είναι”^{xi}, και η κριτική δημιουργία προσιδιάζει στην ποιητική: “Ετοιμάζουμε και τάρθρα μας καθώς συνθέτουμε τα

τραγουδία μας”.^{xii} Παράλληλα με την έμπνευση κριτήρια της σωστής κριτικής αποτελούν, κατά τον Άγρα, η καλή πίστις ή με άλλα λόγια η συμπαθητική φαντασία και κάποια στοιχειώδης ευφυΐα του κριτικού. Ο κριτικός δεν πρέπει να ξεκινάει να επαινέσει ή να ψέξει ένα συγκεκριμένο έργο, αλλά ξεκινάει να μελετήσει το ποίημα, κατά τον Άγρα πάλι, και από ένα σημείο και πέρα θα επαινέσει ή θα ψέξει ανάλογα με το τι αντιμετωπίζει. Δεν ξεκινάει όμως με αρνητική διάθεση. Όπως το λέει ο Άγρας πολύ καλά, η φιλολογική κριτική δεν γράφεται με τον προκαθορισμένο και άλλωστε αρκετά μονότονο σκοπό να “χτυπήσει”, όπως λένε, ή να επαινέσει ένα συγγραφέα. Η Κριτική δεν έχει έργο ούτε να “χτυπά”, ούτε να χαϊδεύει· αλλά έχει έργο να μελετά. Κ’ έπειτα να συνθέτη τις παρατηρήσεις της μελέτης της. Τέτοιος κριτικός πρώτος υπήρξε, κατά την άποψη του Άγρα, πρώτος ο Ξενόπουλος^{xiii}. Πρώτο χαρακτηριστικό λοιπόν της ποίησης, κατά τον Άγρα, είναι η *καλή πίστις*. Δεύτερο, *κάποια στοιχειώδης ευφυΐα*.

Δευτερεύοντες όροι της είναι η σύνθεση, η φιλοσοφική βάση και το ύφος^{xiv}. Και όπως το λέει ο Παλαμάς, “η συνθετική εποπτεία στην ενοραματική σχεδόν σύλληψη των πνευματικών εκδηλώσεων”.

Είναι απαραίτητο για τον ποιητή, και κατά τους δύο προηγούμενους ποιητές και κριτικούς, ο κριτικός να έχει συνολική εποπτεία της ποίησης της εποχής του, γενικότερες γνώσεις και ικανότητες και συνολική εποπτεία των ποιητών τους οποίους ξεκινάει να μελετήσει. Και να μην ξεκινά από μια αποσπασματική μελέτη μεμονωμένων ποιημάτων ή βιβλίων.

Στην εποχή μας η κριτική ασκείται μέσω των περιοδικών, μέσα από τις στήλες των εφημερίδων τις περισσότερες φορές κατά κύριο λόγο και από τη δημοσιογραφία γενικά και κάθε μορφής. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ένα από τα χαρακτηριστικά της κριτικής της εποχής και της κριτικής μέσα στα περιοδικά είναι η έλλιπής εμφάνιση ή ακόμα και η παντελής έλλειψη της κριτικής της ποίησης. Στα περισσότερα λογοτεχνικά περιοδικά η κριτική της ποίησης είναι έλλιπής, είτε σε κάποιες περιπτώσεις δεν υπάρχει καθόλου, ακόμα και σε γνωστά περιοδικά. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί ίσως με την έλλειψη, την αδυνα-

μία των κριτικών να αντιμετωπίσουν σφαιρικά το αντικείμενο της ποίησης και των συγκεκριμένων δημιουργών. Το χαρακτηριστικό της κριτικής που απομένει είναι η περιγραφική διάθεση, δηλαδή η τάση να περιγράφει τα χαρακτηριστικά του ποιητικού λόγου και να αποφεύγει να το τοποθετήσει αξιολογικά μέσα στο γενικότερο σύστημα της ποίησης και της εποχής του και μ' αυτόν τον τρόπο να αποφεύγει να εκφράσει τελική άποψη. Ένα άλλο χαρακτηριστικό, που νομίζω ότι δεν μπορεί να υπάρξει διαφωνία επ' αυτού, είναι ότι σε λίγες περιπτώσεις η κριτική φέρνει πια στην επιφάνεια άγνωστους ποιητές, πρωτοεμφανιζόμενους. Κατά κανόνα ασχολείται με ποιητές καταξιωμένους στην εποχή τους και πολύ σπάνια γίνεται αρνητική ή εστιάζει σε αρνητικά σημεία του έργου των παραπάνω δημιουργών.

Άρα, δεν μπορούμε να πούμε ότι έχουμε μια κριτική της εποχής ή του ύψους που ασκούσε ο Παλαμάς, ο οποίος μέσω της κριτικής του είχε μια γενική θεώρηση της λογοτεχνίας της εποχής και σε πολύ λίγα πράγματα έπεσε έξω.

Το κυριότερο χαρακτηριστικό επομένως που μπορούμε να πούμε της κριτικής στην εποχή μας που τη διαφοροποιεί από παλαιότερα είναι η παντελής, είναι η ελλιπής συμμετοχή της κριτικής των περιοδικών, στην κριτική της εποχής, στις κριτικές φωνές της εποχής και η έλλειψη της σφαιρικής αντιμετώπισης και της αξιολόγησης. Ένα δευτερεύον χαρακτηριστικό αλλά αρκετά σαφές είναι η τάση να αντιμετωπίζονται πολύ συχνά τα έργα τέχνης με αρνητική διάθεση ή να ξεκινάει ο κριτικός με μια διάθεση αρνητική απέναντι στο έργο που μελετάει. Βέβαια, όπως το λέει ο Ανδρέας Μπελεζίνης, δεν πρέπει να επιβάλλουμε εμείς τους ποιητές ούτε ο ένας στον άλλο το τι θα είναι και πώς θα είναι και κάθε οροθέτηση ή προγραμματική διακήρυξη δεν πρέπει να καταντά όργανο βιασμού και να προσθέτει κρίκους σε παλιές και νέες αλυσίδες. Κρίση, ναι, και καταγγελία και λίβελλο αν χρειασθεί, αλλά χωρίς το κεντρί του φθόνου και τους αφρούς του φανατισμού. Βέβαια υπάρχουν αρκετοί κριτικοί στην εποχή μας οι οποίοι ξεφεύγουν από τα πλαίσια των παραπάνω, αλλά πολλές φορές μερικοί από τους πιο δόκιμους, όπως είναι ο Βύρων ο Λεοντάρης, που είναι πα-

ράδειγμα ποιητή και κριτικού ή ο Ανδρέας Μπελεζίνης, παρότι ακούγονται και η γνώμη τους είναι σεβαστή, σπάνια εμφανίζονται στις κεντρικές στήλες των εφημερίδων ή σε περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας.

Τελειώνοντας θα ήθελα να αναφέρω μόνο την άποψη του Άγρα που έχει διατυπωθεί ήδη από το 1925 για τη σημασία της κριτικής. Ο Άγρας ενθαρρύνει τους ποιητές της εποχής του να ασκούν κριτική, να διαβάζουν, να μελετάνε και να αντιμετωπίζουν τα πνευματικά φαινόμενα της εποχής τους με μια σφαιρική διάθεση και τονίζει ότι μια κριτική μελέτη μπορεί να είναι το ίδιο σημαντική ή και περισσότερο αξιόλογη από ένα ποιητικό έργο.

Τελειώνοντας σημειώνω όσα λέει για τη σημασία των μεγάλων κριτικών: “Ένας ποιητής μπορεί να ξεπεταχθεί ξαφνικά, εκεί που κανείς δεν το περιμένει. Ένας πεζογράφος, πολύ δυσκολότερα. Κ’ ένας κριτικός είναι απολύτως αδύνατο να αντικαταστήσει έναν από τους πιο ηλικιωμένους του συναδέλφους, τη στιγμή που κανένα σημάδι, στον έντυπο ή στον προφορικό ορίζοντα, δεν το προαναγγέλλει”^{xv}.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- i Για τις τάσεις και τις θεωρίες της αρχαίας κριτικής βλ. και το σχετικό άρθρο του Γιώργη Γιατρομανωλάκη, *Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης, Γνώση, Αθήνα 1983, σ.27-35.*
Για την ιστορία της κριτικής γενικότερα και και τη διάκρισή της από τη θεωρία της λογοτεχνίας, βλ. Rene Wellek-Austin Warren, “Η θεωρία της λογοτεχνίας, η κριτική της και η ιστορία της”, *Θεωρία Λογοτεχνίας, μτφρ. Σταύρου Δεληγιώργη, Δίφρος, Αθήνα [χ.χ.], σ.49-58.*
- ii Βλ. σχετικά, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, “Από την Αναγέννηση ως το Ρομαντισμό”, *Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 47-55.*
- iii Γ. Σεφέρη, “Πρόλογος για μια έκδοση των Ωδών”, *Δοκιμές, 31962, σ. 146.*
- iv Βλ. και Λύντιας Στεφάνου, “Από το Ρομαντισμό ως τον Υπερρεαλι-

σμό”, Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης, σ. 57: “Έλεγε ο Baudelaire: “Είναι φυσικό για τους μεγάλους ποιητές να γίνονται κριτικοί” θέλοντας “να ανακαλύψουν τους σκοτεινούς νόμους που είναι η αιτία της δημιουργίας τους”. Θα μπορούσαμε να προεκτείνουμε: κάθε ποιητής φέρνει μέσα του έναν κριτικό, έστω και σε λανθάνουσα κατάσταση. Και ακόμη πιο πέρα: το συνολικό έργο του κάθε ποιητή αποτελεί μια κρίση για το σύνολο της ποίησης που γνωρίζει.”

v Άπαντα, ι, σ. 50

vi Τέλλος Άγρας, “Κριτική και κριτικοί”, Κριτικά, Δ, φιλολογική επιμέλεια Κ. Στεργιόπουλος,, Ερμής, Αθήνα 1995, σ. 276.

vii Βλ. Κώστα Παπαγεωργίου, “Κριτική της Ποίησης: 1900-1920”, Πρακτικά Δεύτερου Συμποσίου Ποίησης, γνώση, Αθήνα 983, σ. 283-91.

viii Τέλλου Άγρα, “Η κριτική είναι βλαβερή”, ό.π., σ.283.

ix Α. Στεφάνου, ό.π., σ. 64.

x Τέλλου Άγρα, “Κριτική και επικαιρότης, ό.π., σ. 278-80.

xi Άπαντα, Β, σ. 14.

xii Άπαντα, Στ, σ. 189.

xiii Τέλλου Άγρα, “Κριτική Παλαιά και Νέα”, Κριτικά, Β, σ. 234.

xiv Ό.π., σ. 235-6.

xv Τέλλου Άγρα, “Κριτική και κριτικοί”, Κριτικά, Δ, σ. 277.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

Σύγχρονα ποιητικά κινήματα: τα περιοδικά ως φορείς διεθνούς διαλόγου

“Πήρα χαρτί και καλαμάρι και κάθισα να γράψω στον εκδότη Jose Cortí. Ήταν υπερρεαλιστής, όπως είχα διαβάσει κάπου, ο Eluard; Υπάρχουν πολλοί υπερρεαλιστές; Ποιοι είναι αυτοί; Σε τι πιστεύουν; Δεν ικανοποιήθηκα. Έλαβα ένα τεύχος διαφημιστικό με φωτογραφίες ποιητών και άλλους τόσους τίτλους βιβλίων. Τίποτε άλλο.”

Ελύτης

Η δυσχέρεια στην επαφή των ελλήνων ποιητών με σύγχρονους τους εκτός συνόρων έχει νομίζω επαρκώς επισημανθεί στο παρελθόν, με όλες τις παρανοήσεις και καθυστερήσεις που κατά καιρούς προκάλεσε, και καθώς συνεχίζει να υφίσταται, σε κάποιον βαθμό, συνεχίζει πιστεύω να απασχολεί όσους ενδιαφέρονται όχι μονάχα για την ευρύτερη διάδοση της σύγχρονης ποίησής μας, αλλά κι εκείνους που πιστεύουν ότι ένας διάλογος μεταξύ δημιουργών είναι πάντα γόνιμος και δημιουργικός. Ο ρόλος των περιοδικών στην προώθηση ενός τέτοιου διαλόγου, εξαιτίας της ειδικής φύσης τους (συχνή έκδοση, ευελιξία στην ύλη, συντακτική ομάδα συνήθως άνω του ενός, ευχέρεια δημοσίευσης πειραματικών κειμένων, νέων τάσεων κλπ), και κάθε φορά μέσα στο συγκεκριμένο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο που εκδίδονται, πιστεύουμε ότι μπορεί να είναι σημαντικός. Η σκέψη μας στο “Μανδραγόρα”, και κατ’ επέκταση υπόθεση εργασίας για την παρούσα εισήγηση, ήταν η διερεύνηση της δυνατότητας και του πλαισίου μέσα στο οποίο θα μπορούσε να επιτευχθεί ένας διεθνής διάλογος μέσω των περιοδικών, ελληνικών και ξένων, μεταξύ ποιητών και των έργων τους που εντάσσονται σε σύγχρονα ρεύματα με όλες τις δυσκολίες και τα δυνητικά οφέλη μιας τέτοιας απόπειρας.

Θα προσεγγίσουμε το θέμα αντλώντας υλικό κυρίως από την εμπειρία των τελευταίων τριάντα περίπου ετών, επιχειρώντας να επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας σε σύγχρονα περιοδικά και δημιουργούς. Είναι, όμως, σαφές ότι αυτού του είδους η προσέγγιση παρουσιάζει εκ των προτέρων εμπόδια, ορισμένα από τα οποία φαντάζουν ανυπέρβλητα. Ο περιορισμένος χώρος και χρόνος της εισήγησης, η δυνατότητα αναφοράς σε περιοδικά κυρίως από την Αγγλική και Γαλλική γλώσσα, ο όγκος του υπό διερεύνηση υλικού καθώς και οι ελλείψεις της σχετικής βιβλιογραφίας και η δυσχέρεια να έρθει κανείς σε επαφή με τα κείμενα αποτελούν σημαντικούς περιορισμούς που οριοθετούν το μέτρο της ατέλειάς μας. Θεωρούμε επομένως αυτονόητες τις ελλείψεις μας και καλωσορίζουμε εκ των προτέρων κάθε είδους συμπλήρωση, διευκρινίζοντας επιπλέον ότι οι αναφορές μας σε ποιητές και περιοδικά έχουν χαρακτήρα ενδεικτικό και πάντως επουδενί αξιολογικό ή αποφαστικό.

Στην διεθνή βιβλιογραφία έχει καθιερωθεί ο όρος “ μικρά περιοδικά” (little magazines) ή εναλλακτικός τύπος, σε αντιδιαστολή με τα καθιερωμένα ή περιοδικά δεσπόζουσας τάσης (established magazines/ mainstream periodicals), για να χαρακτηρίσει περιοδικά που σχετίζονται με το μοντερνισμό και συγκεκριμένα “ βραχύβιες, μη κερδοσκοπικές εκδόσεις που εκδίδονται για να προωθήσουν, συχνά με πολεμικό τρόπο, εναλλακτικές και πειραματικές τάσεις ελάχιστα γνωστές στα περιοδικά της δεσπόζουσας τάσης” (1). Παρ’ όλο που οι συγγραφείς που ασχολήθηκαν με το θέμα προτείνουν κάθε φορά και διαφορετικό μοντέλο για τη διερεύνηση του χαρακτήρα και της ιδιαιτερότητας των μικρών περιοδικών, εντούτοις όλοι τείνουν να συμφωνήσουν για τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισαν στην διάδοση του μοντερνισμού και των πρωτοποριών σε ευρεία κλίμακα. Αρκεί ίσως μια απλή παράθεση τίτλων, αντί άλλου επιχειρήματος, για να επιβεβαιώσει κανείς ένα τέτοιο συμπέρασμα: για παράδειγμα, γαλλικά περιοδικά όπως το *Le Surrealisme, Meme*, το περιοδικό *La Breche* που υπήρξε το κύριο όργανο των Υπερρεαλιστών την περίοδο ’60-66, τελευταία περίοδο της ζωής του Breton, το περίφημο *Tel Quel* του Phillipe Sollers και το σημαντικότερο *Change* του Jean Pierre Faye τα ο-

ποία βέβαια εκδόθηκαν από σημαντικούς εκδοτικούς οίκους και για μεγάλο χρονικό διάστημα με σπουδαία όμως συμβολή στη διαμόρφωση νέων ρευμάτων, είναι ορισμένα μόνο από αυτά. Ενδεικτικά επίσης ας αναφερθούν και ορισμένα βρετανικά περιοδικά όπως το *New Writing*, από τα παλαιότερα, που δημοσίευσε ποίηση των νεαρών τότε Stephen Spender, W.H. Auden και άλλων καθώς και νέα Ελληνική ποίηση του Σεφέρη και του Ελύτη, που πρώτος μετέφρασε για το περιοδικό ο Νάνος Βαλαωρίτης, και το περιοδικό *Horizon* όπου ο ίδιος έκανε την πρώτη παρουσίαση της νέας Ελληνικής ποίησης με άρθρο του. (2) Η συμμετοχή του στα “Νέα Γράμματα” τον κατέστησε έστω και άτυπα εκπρόσωπο του περιοδικού όπου δημοσιεύονταν σύγχρονες τάσεις με αποτέλεσμα οι επαφές του εκείνο το διάστημα ν’ αποτελέσουν για πολλά χρόνια ένα από τα ελάχιστα βήματα προς την κατεύθυνση της γνωριμίας του ξένου αναγνωστικού κοινού, αλλά και των ποιητών με τα Ελληνικά πράγματα. Επανερχομαι στον κύκλο των περιοδικών, απλώς για ν’ αναφέρω μεταξύ άλλων τα πιο πρόσφατα *Agenda*, *Ambit*, και κυρίως το *London Magazine*, του Τζόν Λέμαν και αργότερα του Άλαν Ρος, (3) ενώ από την άλλη πλευρά του Ατλαντικού, και ξεκινώντας από το *New Directions in Prose and Poetry*, με το οποίο συνεργάστηκε ο Νικόλας Κάλας, αξίζει να αναφερθεί μια πλειάδα περιοδικών που εμφανίστηκε αργότερα, είτε γύρω από τους *Beat*, με το περίφημο *City Lights Review*, για παράδειγμα, ή μια σειρά γλωσσοκεντρικών περιοδικών όπως τα *L-A-N-G-U-A-G-E*, *Roof*, *This*, *Hills* και άλλα. (4)

Στον ελληνικό χώρο, και όσο προχωρούμε προς τις μέρες μας, τα λογοτεχνικά περιοδικά μοιάζουν να χρησιμοποιούν το καθένα τον δικό του τρόπο, όπως καθορίζεται από τις δυνατότητες και το ενδιαφέρον τους, για να ανταποκριθούν στο πνεύμα των καιρών. Ορισμένα επικεντρώνονται στον τομέα της θεωρίας και της κριτικής, και δημοσιεύουν μεταφράσεις θεωρητικών κειμένων εμπνευσμένων από τις σύγχρονες εξελίξεις στο πεδίο της γλωσσολογίας και της σημειωτικής Άλλα, δημοσιεύουν κυρίως αφιερώματα σε ποιητές ή ρεύματα όπου συνήθως παρέχονται γενικές πληροφορίες και έργο-βιογραφικά στοιχεία, διανθισμένα κάποτε με αποσπάσματα ποιημάτων, δίχως συνή-

θως τη δυνατότητα εμβάθυνσης ή την αξιολόγηση της απήχησης και των επιρροών σε Έλληνες δημιουργούς. Συχνά η παρουσίαση νέων θεμάτων παίρνει δημοσιογραφικό χαρακτήρα ενώ πραγματικός διάλογος ανάμεσα στους άμεσα ενδιαφερόμενους δεν είναι εφικτός. Το περιοδικό “ Επιθεώρηση Τέχνης “ προσπαθεί ν’ ακολουθήσει ένα διαφορετικό μοντέλο όταν την περίοδο ’55-56 ο Γιάννης Χαΐνης, ως εξουσιοδοτημένο μέλος της συντακτικής επιτροπής, κάνει ένα ταξίδι στο εξωτερικό (Γαλλία, Ολλανδία, Ισπανία, Ιταλία) με την πρόθεση να βρει “ ανταποκριτές, συνεργάτες και πρωτογενές υλικό για την Ε.Τ.”. Ο ίδιος αναφέρει ότι “ υπήρξε μια μικρή συγκομιδή πρωτότυπων κειμένων και κυρίως ενδιαφέρον και πρόθεση για μελλοντική, σταθερή συνεργασία από Γάλλους και Ιταλούς διανοούμενους, όπως και από τους εγκατεστημένους στο εξωτερικό Έλληνες. Η υποδοχή όμως αυτής της προσπάθειας, καθώς και των προοπτικών της, δεν ήταν εξαιρετικά θερμή από τους φίλους της Ε.Τ.”. (5) Παρ’ όλα αυτά η Επιθεώρηση Τέχνης δημοσίευσε συνεργασίες και κείμενα ξένων ποιητών και διανοητών, όπως για παράδειγμα στο μεγάλο αφιέρωμα στη Σοβιετική λογοτεχνία (τεύχος 96), στο μικρό αφιέρωμα στον Πικάσο(τεύχος 143-44) κλπ.

Το περιοδικό “Πάλι”, που κυκλοφόρησε την περίοδο ’64-’67, έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στην παρουσίαση και διάδοση νέων κινημάτων ή ρευμάτων που είχαν σε ορισμένες περιπτώσεις μεγάλη απήχηση σε διεθνές επίπεδο καθώς και στη διαμόρφωση νέων τάσεων δίνοντας έμφαση στους τομείς της έρευνας και του διαλόγου με πρωτότυπα κείμενα και δημιουργούς εντός και εκτός συνόρων.. Από το πρώτο τεύχος αρνήθηκε τη “ στράτευση” στις αρχές ενός μοναδικού κινήματος, προϊδεάζοντας στην προγραμματική του δήλωση για τον διερευνητικό και πολυσυλλεκτικό χαρακτήρα της έκδοσης:

“ Θέλουμε Πάλι ν’ ανοίξει ο ορίζοντας της έρευνας, της αντίχνευσης και της έκφρασης, καθώς και της επικοινωνίας με τον ντόπιο και παγκόσμιο χώρο” (6)

Στα τεύχη που κυκλοφόρησαν, παρουσιάστηκαν κείμενα Ελλήνων και ξένων Υπερρεαλιστών, συνεργασίες των Αμερικανών Beat, μια εισαγωγή στο Nouveau Roman, κείμενα της Pop Literature και της λογοτεχνίας του φανταστικού, καθώς και κεί-

μενα νέων Ελλήνων δημιουργών πρωτοποριακά ή πειραματικά ενταγμένα σ' ένα πλαίσιο ευρύτερων αναζητήσεων. Η συντακτική ομάδα του περιοδικού αποτελείτο από ποιητές και συγγραφείς ορισμένοι εκ των οποίων είχαν ήδη ζήσει ή ζούσαν για μεγάλο χρονικό διάστημα στο εξωτερικό, όπως για παράδειγμα ο Νάνος Βαλαωρίτης σε Λονδίνο και Παρίσι και ο Ταχτσής που βρισκόταν ακόμα στις ΗΠΑ, μετά από χρόνια περιήγησης σε Ευρώπη, Αφρική, Αυστραλία. Με τον τρόπο αυτό διευκολύνθηκε η προσωπική γνωριμία και επαφή με σημαντικούς ξένους ποιητές και συγγραφείς και ιδίως του Βαλαωρίτη με τον Breton και την ομάδα του, τον Περέ, τον Αλαίν Ζουφρουά κ.α. τους οποίους συναντούσε σχεδόν καθημερινά κατά την παραμονή του στο Παρίσι την περίοδο '54- '60. (7) Η στενή σχέση με τη γαλλική ομάδα που αποτέλεσε το κέντρο του Υπερρεαλιστικού κινήματος επιβεβαιώνεται αργότερα και με την αναδημοσίευση στο " Πάλι "κειμένων όπως για παράδειγμα ένα κεφάλαιο από το L'Amour Fou του Μπρετόν σε μετάφραση Παπατσώνη, το θεατρικό του Arrabal " Η επίσημη κοινωνία" που δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *La Breche*, επίσημο όργανο των Σουρρεαλιστών που διεύθυνε τότε και ως το θάνατό του ο ίδιος ο Μπρετόν, ποιημάτων της Joyce Mansour κλπ. Η συμμετοχή στο "Πάλι", του Εμπειρικού και του Κάλας, γνωστών στον Μπρετόν Ελλήνων υπερρεαλιστών, όσο κι αν ο ίδιος δεν αναγνώρισε ποτέ επίσημα την Ελληνική ομάδα, αποτελούσε επίσης ένδειξη κύρους για την εκπροσώπηση του κινήματος μέσα στο περιοδικό πέρα από την καταλυτική συμμετοχή του ίδιου του Βαλαωρίτη. Ταυτόχρονα, η γνωριμία με τους Beat, και τον ποιητή Harold Norse που εκείνη την περίοδο ζούσε στην Ελλάδα, και η επακόλουθη δημοσίευση ποιημάτων του Ginsberg, το ενδιαφέρον της Αραβαντινού για το Nouveau Roman με μεταφράσεις κειμένων του Claude Simon, εν τέλει η σημαντική εξοικείωση των συνεργατών του "Πάλι" με τα διεθνή ρεύματα και τάσεις, σε συνδυασμό με την προσωπική νεωτερική γραφή τους, και την προσθήκη νεότερων δημιουργών (Δενέγρης, Κουτρομπύσης, Μυλωνά, Πουλικάκου κ.α.), επέτρεψαν στο "Πάλι" να αποτελέσει ένα σημαντικό σύνδεσμο με τις διεθνείς εξελίξεις στο χώρο της λογοτεχνίας. Σημαντική νομίζω πως πρέπει να θεωρη-

θεί και η συμμετοχή, και μάλιστα με αρκετές δημοσιεύσεις, αρκετών συνεργατών του Πάλι σε διεθνή περιοδικά όπως βέβαια του Κάλας, που η θεωρητική του συμβολή στον χώρο της μοντέρνας τέχνης ήταν μέχρι πρόσφατα σχεδόν άγνωστη στην Ελλάδα ενώ στις ΗΠΑ είχε προ πολλού αναγνωριστεί, του Βαλαωρίτη, του Ταχτσή.

Η αλλαγή του ποιητικού κλίματος στα τέλη της δεκαετίας '60-αρχές '70 στη Γαλλία, με τη δημοσίευση του Ηλεκτρικού και του Ψυχρού μανιφέστου και τις ανακατατάξεις που ακολούθησαν, (8) εκδηλώνεται κυρίως μέσα από τους κόλπους δύο σημαντικών (αλλά και ανταγωνιστικών) περιοδικών, του *Tel Quel* και του *Change*, γύρω από τα οποία συγκεντρώνονται μεγάλες ομάδες ποιητών και θεωρητικών. Η ομάδα του *Change*, δημιουργεί το κίνημα της Αλλαγής των Μορφών (*Change des Formes*) που αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη εκδοχή του γλωσσοκεντρικού κινήματος, το οποίο γρήγορα χρίζεται διεθνές και βρίσκει ανταπόκριση και σε άλλες χώρες. Στην Ελλάδα το περιοδικό "Χνάρι", με εκδότη και υπεύθυνο ύλης τον ποιητή Αντρέα Παγουλάτο, πρωτοεμφανίζεται στα τέλη του 1973 και σχετίζεται άμεσα με το γλωσσοκεντρικό κίνημα που δημιουργείται. Ο Παγουλάτος, που βρίσκεται ήδη στη Γαλλία από το '70, γνωρίζεται με τον ποιητή και θεωρητικό J.P.Faye, εκδότη του *Change*, και γίνεται μέλος της ομάδας του περιοδικού. Του δίνεται έτσι η ευκαιρία να συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωση του κινήματος και την ανάδειξη του διεθνικού του χαρακτήρα. Το "Χνάρι", στη τριετία '73-76 που κυκλοφορεί, αποτελεί ένα σύνδεσμο με τα τεκταινόμενα γύρω από το γλωσσοκεντρισμό και την ομάδα του *Change*, με αποκορύφωμα τη μετάφραση στο τεύχος 5-6 ενός διαλόγου του εκδότη του με τον Faye, που είχε δημοσιευτεί στο τεύχος 25 του γαλλικού περιοδικού. Ο διάλογος αυτός παρέχει σημαντικά στοιχεία για τις συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκε το κίνημα της αλλαγής των μορφών, τις θεωρητικές αναφορές του κινήματος, τις σχέσεις με τον εκδοτικό μηχανισμό και το Μάη του '68, τη διάδοσή του κτλ. σε μια εποχή που τα γεγονότα ήταν ακόμα νωπά και εν πολλοίς άγνωστα. Συνολικά δημοσιεύονται στο "Χνάρι" κείμενα των Faye, Sollers,, Bataille, Artaud και Ponge

που φέρονται ως πρόδρομοι του κινήματος, Tardieu, Althusser, Blanchot, ο διάλογος του Sartre με τον Con Bendit κλπ. Επίσης, από τους Έλληνες δημιουργούς, ανέκδοτα ποιήματα του Τάκη Σινόπουλου (υπό μορφή αφιερώματος), του Κάλας, του Βαλαωρίτη και της Αραβαντινού, που

όπως θα δούμε αργότερα συνδέθηκαν επίσης με την ομάδα του Change, καθώς και νεότερων όπως ο Ντένης Ζαχαρόπουλος, ο Νίκος Πανταζής(Ρέγκας), ο Βασίλης Λουμίδης. Το “Χνάρι” όμως συνεχίζει να “ λειτουργεί” και μετά το ’76, μέσω του ιδρυτή του που παραμένει στη Γαλλία και μετέχει ενεργά στο κίνημα με δημοσιεύσεις και διαλέξεις, καθώς προετοιμάζεται για πολλά χρόνια η επανέκδοσή του. Παράλληλα, προετοιμάζεται η ειδική διεθνής έκδοση του Change, το περιοδικό Set International, με τη συμμετοχή γλωσσοκεντρικών ομάδων και περιοδικών από διάφορες χώρες. Το Set International εκδίδεται τελικά το ’78 με τη συμμετοχή των περιοδικών Curtains(Paul Back, Αγγλία), Frontera (Λατινική Αμερική), New Wilderness (ΗΠΑ), Breches (Κεμπέκ), Chemin de Ronde (Μασσαλία), Change και “Χνάρι”. Η συμμετοχή αυτή και η συμβολή στη διεθνοποίηση του γλωσσοκεντρικού κινήματος περιγράφεται από τον Faye ως εξής:

“ Οι Άγγλοι ποιητές του Curtains ανακαλύπτουν τις συγγένειές τους με τους Έλληνες ποιητές του “ Χνάρι”, διαμέσου του κινήματος του Change, και αποκτούν συνείδηση του απελευθερωτικού αγώνα του Κεμπέκ διαμέσου του Breches με ολόκληρη αυτή την ήπειρο των αγώνων στο βάθος που είναι η Λατινική Αμερική παρούσα ανάμεσά μας με τους εξόριστους ποιητές του Frontera. Κοινή προοπτική σ’ αυτό τον διεθνή αγώνα είναι η εξέγερση στην καταπίεση στη σκέψη και στη γλώσσα που έπεσε πάνω στην Αθήνα το ’67, στην Πράγα το ’68.” (9)

Με τον τρόπο αυτό αρχίζει να διαφαίνεται, κάτι που θα εντοπίσει αργότερα και η γαλλική ομάδα, μια βασική διαφορά στη διασπορά του Γλωσσοκεντρικού σε σχέση με το υπερρεαλιστικό κίνημα, που είναι η αποφυγή εγκαθίδρυσης μιας κεντρικής ομάδας που θα έπαιζε ρόλο ελεγκτικό (όπως η γαλλική ομάδα του Breton) καθώς αναγνωρίζεται η αυτονομία της κάθε ομάδας χωρίς να καταργείται ο διάλογος με τις άλλες και σχε-

δόν προεξοφλείται η ανεξάρτητη πορεία της με τις μεταλλαγές και τις επιμέρους διαφοροποιήσεις στην πάροδο των ετών, με τις προσθήκες στο ποιητικό επίπεδο σε ένα στέρεο υπόστρωμα θεωρίας που προέρχεται κυρίως από το Change.

Η διάδοση του γλωσσοκεντρισμού στις ΗΠΑ θα ακολουθήσει παρόμοια κανάλια με έναν ίσως πιο μαζικό χαρακτήρα τουλάχιστον στην αρχή. Ο Βαλαωρίτης που από το '68 ζει και διδάσκει στο Σαν Φρανσίσκο, ταξιδεύει στο Παρίσι όπου και διαμένει την περίοδο '75-'77 και συνδέεται επίσης με τους κύκλους του Change. Στη δεκαετία του '80, γνωρίζει τους Αμερικάνους γλωσσοκεντρικούς τους οποίους και παρουσιάζει στο γαλλικό περιοδικό ως "ομάδα περίπου 17 ποιητών με αρκετές μεταφράσεις γαλλικά κι απ' τα άρθρα στο περιοδικό L-A-N-G-U-A-G-E". Για τη διάδοση του κινήματος στις ΗΠΑ σημειώνει:

“ 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 μόνον 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 σποραδικά”. (10)

Στην Ελλάδα τα χρόνια του '80 εμφανίζονται αποκλίσεις από τη χρηστική γλώσσα στο ποιητικό έργο δημιουργών της γενιάς του '70 και νεώτερων. Σε ορισμένες περιπτώσεις αυτές συγγενεύουν με το λετρισμό ή την οπτική ποίηση, άλλες φορές με το γλωσσοκεντρισμό ή τη νεολεκτική ποίηση του Αριστοτέλη Νικολαΐδη και σε αρκετές περιπτώσεις παίρνουν το χαρακτήρα ενός *suī generis* πειραματισμού με βασικό πάντοτε άξονα τη γλώσσα, τη λειτουργία και τις δυνατότητές της. Ανάμεσα στα περιοδικά της εποχής η “Σπείρα” του Αντρέα Μπελεζίνη με θεωρητικά κυρίως κείμενα, ο Αυλός και το Φωνή-εν το οποίο δεν έχει κλείσει ακόμα τον κύκλο του, με θεωρητικά και ποιητικά κείμενα δείχνουν μια πιο συγκροτημένη και οργανωμένη τάση να (παρ)ακολουθήσουν τις νέες τάσεις. Η προσφορά της “Σπείρας” στη γνώση και ανάλυση της σύγχρονης θεωρίας, με εμπει-

ριστατωμένα κείμενα, καθώς και στην κριτική κατανόηση των νέων τάσεων είναι αναγνωρισμένη και παραδεκτή, δεδομένου ότι δημοσίευσε βασικότερα κείμενα των R. Jacobson, Stankiewicz και άλλων πολλών. Η αναλυτική όμως αναφορά σε περιοδικά που δημοσιεύουν κυρίως θεωρία, όπως το “Λόγου χάριν”, ο Κώδικας, και τόσα άλλα ξεφεύγει από τα πλαίσια της παρούσας εισήγησης. Το Φωνή-εν πρωτοεμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του '80. Αντιγράφω από το motto:

“ η γλώσσα είναι ο έρωτας του κάθε ποιητή χωρίς επέμβαση της σύνταξης προσοχή!...τα χρηστά ήθη των λέξεων αναγνώστες η έσχατη λέξη μας είναι η ποίηση”

Η πρωτοτυπία στη μορφή του περιοδικού ξεκινά από τη διαρρύθμιση της ύλης σε τέσσερα επίπεδα(το θώρημα-τέσσερις από-κρίσεις, με θεωρητικά κείμενα-απαντήσεις σε ερωτήσεις του περιοδικού, η άσκηση όπου δημοσιεύονται ποιήματα, η διάγνωση και αναδημοσιεύσεις-εν φωνή). Η έμφαση δίνεται αποκλειστικά σε Έλληνες δημιουργούς και μέχρι τώρα έχει δημοσιευτεί θεωρία και ποίηση των Παπαδίτσα, Κατσαρού, Βακαλό, Σινόπουλου, Νικολαΐδη, Παγουλάτου, Χυτήρη, Έρσης Σωτηροπούλου, Σπυριούνη, Βαλσαμίδα, Αραμπατζή Κατή Ραϊκόφτσαλη και άλλων. Ο διάλογος μεταξύ παλαιότερων και νεότερων, παρουσιάζει ενδιαφέρον, η ομάδα γύρω από το περιοδικό κινείται δραστήρια και καθώς η συνέχεια αναμένεται είναι πιστεύω πρόωρο να προεξοφλήσει κανείς την πορεία του περιοδικού.

Στα μέσα της δεκαετίας του '80 εμφανίζονται τα “ΧΝΑΡΙ(A)”, που αποτελούν ουσιαστικά τη συνέχεια του περιοδικού “Χνάρι”, με διαφορετική όμως μορφή, καθώς οι όροι και η κατεύθυνση του γλωσσοκεντρικού κινήματος έχουν μεταβληθεί. Η δημοσίευση ποιητικών έργων και η διάδοση του κινήματος που έχει πάρει διεθνικό χαρακτήρα καθώς και η διαρκής επαφή του Παγουλάτου, ο οποίος διαμένει εκείνα τα χρόνια μόνιμα στην Γαλλία και συμμετέχει σε εκδηλώσεις και δράματα, με την εξέλιξη του κινήματος επιβάλλουν νέα έκδοση από την άποψη της μορφής και του περιεχομένου. Η συνεργασία με το ζωγράφο Γιώργο Λαζόγκα, και οι τακτικές ανταποκρίσεις από τις ΗΠΑ και το Βαλαωρίτη και την Ιταλία και το Nani

Bellestrini μεταξύ άλλων δημιουργούν το χαρακτήρα μιας έκδοσης που κάποτε παρουσιάζεται ως πολύγλωσση (μεταφράσεις των κειμένων ή πρώτες δημοσιεύσεις στα Γαλλικά,Ιταλικά) και πάντως συντηρεί το κλίμα της διαπολιτισμικότητας που αποτελεί προγραμματική δήλωση και βαθιά δομική συνιστώσα του γλωσσοκεντρισμού. Το ενδιαφέρον για τα εικαστικά είναι έντονο, ενώ από την πλευρά της θεωρίας δημοσιεύονται κείμενα των Deleuze και Guattari, του F.Chatelet, της Mitsou Ronat κλπ. Η προσφορά του περιοδικού, που έκανε αίσθηση στη Γαλλία όπου κυκλοφόρησε, θα έπρεπε νομίζω κυρίως να εντοπιστεί στην ικανότητα να παρακολουθήσει και να μεταφέρει τις εξελίξεις σε διεθνές επίπεδο, καθώς και στο γεγονός ότι αποτελεί τεκμήριο συνέπειας και συνεχιζόμενου διαλόγου που εμπλουτίζεται

από την εμπειρία και αναζητά νέες κατευθύνσεις και νέους τρόπους για να υπάρξει σ' έναν κόσμο διαρκώς μεταβαλλόμενο.

Φτάνουμε έτσι στις αρχές της δεκαετίας που διανύουμε. Το βασικό ερώτημα που τίθεται είναι

όχι μόνο αν υπάρχουν νέα κινήματα ή ρεύματα αλλά και ως προς τη γνησιότητα νέων τάσεων. Σημαντική νομίζω παράμετρος θα ήταν να εξετάσει κανείς τις τάσεις για ομαδοποίηση, όχι με βάση κάποιου είδους κατάταξη σε γενιές αλλά με βάση εγγενείς ομοιότητες ή την εκούσια συμμετοχή σε μορφές δράσης που (αυτό)προσδιορίζονται εκ των έσω έστω και δίχως τη δημοσίευση κάποιου маниφέστου ή προγραμματικού κειμένου. Φαίνεται, πάντως, νομίζω ότι η διερεύνηση των ορίων της γλώσσας στην οποία αποδίδονται και νεότεροι ποιητές δεν έχει καθόλου εγκαταλειφθεί και συνεχίζει να αποτελεί διαδεδομένη και ακόμη όχι απολύτως “παραδεκτή” πρακτική. Η κυκλοφορία του περιοδικού ΣυνΤέλεια από τις εκδόσεις Εξάντα ('90-'95) συνιστά ταυτόχρονα αποτίμηση δυνάμεων των νεώτερων ρευμάτων και άνοιγμα προς τη δημιουργία του μέλλοντος. Οι συντελεστές του εγχειρήματος, οι “συνήθεις ύποπτοι” Βαλαωφίτης, Παγουλάτος, Αραβαντινού, με την προσθήκη του Νίκου Κεσσανλή υπεύθυνου για τα εικαστικά και του Κώστα Βεργόπουλου στις Επιστήμες του Ανθρώπου και την τακτική συνεργασία των Ε. Κακναβάτου, Μάρκου Δραγουμή, Σπήλιου Αργυρόπουλου, Μάνθου Σαντορινιάου, Παναγιώτη Μπιοσνάκη και

άλλων έχουν πλήρη συναίσθηση του χώρου που καλούνται να καλύψουν. Το περιοδικό κερδίζει την εκτίμηση του Ελύτη και προσελκύει συνεργασίες μιας ευρύτατης ομάδας καλλιτεχνών και συγγραφέων, έτσι ώστε η απαρίθμηση κρίνεται αδύνατη. Νεότερα θέματα όπως η video art και η αναπάντεχη συνάντησή της, όπως και της ζωγραφικής με την ποίηση, εναλλάσσονται με πρωτότυπα αφιερώματα για τον Υπερρεαλισμό, το Γλωσσοκεντρισμό, τη μετάφραση, καθώς και την παρουσίαση νέων ποιητών. Το τεύχος με το αφιέρωμα στο Γλωσσοκεντρισμό εκτός από τις καταβολές του κινήματος που παρουσιάζει μελετώντας γλωσσικά ποιητές όπως ο Σολωμός και ο Γκόγκορα αποτελεί άνοιγμα σε νέους δημιουργούς αποδεικνύοντας ότι ο κύκλος του κινήματος στην Ελλάδα παραμένει ανοιχτός και μάλιστα εμπλουτίζεται. Η πολυσυλλεκτικότητα, η γνώση του χώρου σε διεθνές επίπεδο, η μελέτη των δυναμικών στοιχείων των πολιτισμών που προωθεί τις ανταλλαγές πέρα από προκαταλήψεις και ανασφάλειες, η αναζήτηση μιας συνέχειας στην ποίησή μας, αποτελέσαν νομίζω συνιστώσες της προσπάθειας του περιοδικού. Το αίτημα μιας γενικότερης θεώρησης του φαινομένου της τέχνης με τη ματιά στραμμένη στο μέλλον προβάλλει επιτακτικό όσο βαδίζουμε προς το τέλος του αιώνα και η φωνή του ποιητή βαθιά: “Εγώ φεύγω. Εσείς να δούμε”

Κάπου εδώ πρέπει να ετοιμάζομαι κι εγώ. Επιτρέψτε μου τώρα προς το τέλος μια συντομότερη αναφορά στον ίδιο το “Μανδραγόρα”, κάτι που ως τώρα απέφυγα για ευνόητους λόγους. Από το πρώτο τεύχος το περιοδικό υπήρξε ανοικτό σε νέα ρεύματα και τάσεις, δίχως αποκλεισμούς, με σεβασμό όμως στο έργο πρεσβύτερων σημαντικών δημιουργών. Στις σελίδες του φιλοξενήθηκαν μεταφράσεις μεγάλων ξένων ποιητών όπως των Χαίλντερλιν, Έλιοτ, Νερούντα, και άλλων, καθώς και συνεργασίες δημιουργών όπως ο Μπρούνο Βιάνς, οι Τομάζ Σαλαμούν, Κάρμεν Μαρτίν Γκαϊτέ, ενώ στο αφιέρωμα “17 φωτογραφές”, τ.2, δημοσιεύτηκαν κείμενα και φωτογραφίες των Μπρεσσόν, Κάππα, Μπάρτ, Ντουαζνώ κ.α. Το άνοιγμα προς δημιουργούς εκτός συνόρων παραμένει πάντα στις προθέσεις του περιοδικού και αναζητά νέους τρόπους για να επιτευχθεί. Όμως, αρκεί. Συνοψίζοντας, η σύντομη και, οπωσδήποτε ατελής,

περιήγηση στον πλανήτη των σύγχρονων κινημάτων και περιοδικών με δίδαξε κατ' αρχήν πως δεν υπάρχει ένα σταθερό μοντέλο λειτουργίας τους. Σημαντικό ρόλο φαίνεται να διαδραματίζει η ύπαρξη μιας ομάδας, που αν είναι ανοικτή τόσο το καλύτερο, καθώς το ζητούμενο είναι η συνεργασία και η ανταλλαγή απόψεων. Επίσης, η ύπαρξη μιας διασποράς ποιητών με την ευχέρεια να προσεγγίζουν νέες ιδέες και τάσεις “ εν τω γεννάσθαι”. Η επικοινωνία μέσω των περιοδικών ακολουθεί τις κινήσεις των ποιητικών ομάδων και άλλοτε εκπορεύεται από ένα σταθερό κέντρο προς την περιφέρεια, ενώ σε άλλες περιπτώσεις το κέντρο (αυτό) καταργείται και οι ομάδες αποκτούν αυτονομία, δημιουργούν δικά τους δεδομένα και επικοινωνούν στα πλαίσια ειδικών εκδόσεων και αφιερωμάτων. Τοπικά φαινόμενα που δεν εντάσσονται στο χαρακτήρα ενός κινήματος ή παρεπιδημούν στις παρυφές του μπορούν να εμφανιστούν στις λογοτεχνίες όλων των χωρών και δε θα πρέπει να παραγνωρίζει κανείς τη σημασία τους. Ανταλλαγές μεμονωμένων κειμένων και ποιητών δεν αποκλείουν μια ευρύτερη απήχηση εκτός συνόρων κάθε φορά, και εδώ θα πρέπει να τονιστεί πως σχεδόν όλα τα περιοδικά με συνεπή παρουσία τα τελευταία χρόνια (Διαβάζω, Η Λέξη, Το Δέντρο, Ποίηση και πολλά άλλα) κατά καιρούς έχουν δημοσιεύσει ποίηση σύγχρονων δημιουργών που απηχούν διάφορες τάσεις με εκπροσώπηση και στην Ελλάδα, π.χ. δείγματα αυτού που ονομάστηκε μεταμοντέρνο και που ως όρος μεγάλης συζήτηση προκάλεσε και προκαλεί για το εύρος της έννοιας και τον ορισμό της, φαίνεται όμως σημαντικός ο συνασπισμός σε ομάδες για μια ευρύτερη διάδοση και αντίκτυπο, και η διάθεση του συνασπισμού σε ποιητικές ομάδες στις μέρες μας φαίνεται να εκλείπει. Το ζήτημα της επικοινωνίας παρά την τεράστια εξέλιξη της τεχνολογίας, τη χρήση του Internet, που ο ρόλος του στις λογοτεχνικές επαφές του μέλλοντος παραμένει νομίζω αδιευκρίνιστος, και των πολυμέσων, επανέρχεται πιστεύω στο προσκήνιο του προβληματισμού. Όσο για την ποίηση, θα συνεχίσει το δρόμο της.

“το αμύγδαλο του κόσμου είναι πικρό
και παραμένει αδάγκωτο”

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΗΣ

Κάτι πρέπει να γίνει, δεν πάει άλλο, ας τρέξει αίμα

Κυρίες και Κύριοι

Η υπερβολή είναι η μοίρα του ποιητή, κι επειδή προβλέπω με σιγουριά ότι θα θεωρηθώ μοιραία καθ' όλα υπερβολικός, επιθυμώ να ξεκαθαρίσω ευθύς εξαρχής και με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο ότι εκ φύσεως και εκ πεποιθήσεως φροντίζω να θέτω ως αντίβαρο στην υπερβολή τη σύνεση. Εκείνη μάλιστα την παραδοσιακή, ακλόνητη και βαθιά σύνεση των φρονίμων δημοσίων υπαλλήλων μας, την οποία πολλοί, και δικαίως, θα βρίσκανε υπερβολική, αφού θεωρείται, κατά κάποιον τρόπο, υπεύθυνη για τη διαίωνηση της γνωστής σε όλους μας και τόσο απεχθούς γραφειοκρατίας. Από την άλλη όμως, δεν πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η ίδια σύνεση είναι που προφυλάσσει εκείνους τους άμοιρους από τις παγίδες και τις κακοτοπιές μιας σκοτεινής κι απρόβλεπτης ζωής, καθόσον στον μάταιο τουτο κόσμο ο Δημιουργός δεν μας χάρισε τίποτα βέβαιο. Έπλασε αορίστως ένα σύμπαν υπαινιγμών κι άφησε ένα απίστευτα αλαζονικό ζώο, αφρικανικής καθώς λένε προελεύσεως, να πανηγυρίζει θριαμβευτικά τα σίγουρα συμπεράσματά του.

Κι επειδή, κυρίες και κύριοι, ο μόνος που δεν βρίσκει εύκολες λύσεις και δεν πανηγυρίζει συμπεράσματα είναι ο ποιητής, δεν είναι δύσκολο να φαντασθούμε ότι τις κακοτοπιές της ζωής η σύνεση του ποιητή αδυνατεί να τις αποφύγει. Δηλαδή ο ποιητής εκεί όπου βρίσκει έναν κόμπο φροντίζει να τον λύνει, εκεί όπου βρίσκει μία λάσκα βίδα φροντίζει να τη βιδώνει, εκεί όπου βρίσκει μία τρύπα φροντίζει να τη βουλώνει. Κι αν είναι η ζωή του ποιητή συνετή είναι γιατί το μάτι του τη βλέπει έτσι, και τη βλέπει έτσι γιατί ας πούμε ότι το μάτι του ποιητή ελαφρά αλλοιθωρίζει. Αχ, το βλέμμα του ποιητή, κυρίες και κύριοι, αυτό το βαθυστόχαστο βλέμμα για το οποίο τόσα βαθυστόχαστα πράγματα έχουν ειπωθεί, είναι στραμμένο πάντα προς δύο κατευθύνσεις ταυτόχρονα, ήτοι: εμπρός και πίσω, δεξιά κι αριστερά, πάνω και κάτω, στον ουρανό και στη γη, στο πάτω-

μα και στο ταβάνι, στην πόρτα και στο παράθυρο. Κι αυτό συμβαίνει στον ποιητή διότι, σύμφωνα με την βαθύτατα φιλοσοφική, αν και ολίγον μεταφυσική, εξήγηση του μεγάλου υπερ-ρεαλιστή ποιητή Νίκου Εγγονόπουλου, ο ποιητής πρέπει να έχει τη ροκάνα του, κυρίες και κύριοι, αλλά οφείλει επίσης να διαθέτει και το ροκάκι του. Κρατάω την εξήγηση αυτή για να εξηγήσω γιατί ο ποιητής Κώστας Καρυωτάκης, συνετός δημόσιος υπάλληλος, σύμφωνα τουλάχιστον με την περιγραφή του Τέλλου Άγρα “υπάλληλος με πολύ καλή θέση, πρόθυμος και περιποιητικός, τουλάχιστον στο φαινόμενο, ομιλητικός και συνετός”, σαν πρόλογο στη συλλογή του τα Νηπενθή βάζει τα λόγια του Μπωντλαίρ “Κράτησε τα όνειρά σου / οι συνετοί δεν έχουν έτσι ωραία σαν τους τρελούς.” Αλλά για να δούμε, εν κατακλείδι, τι το κοινό ενώνει τους συνετούς δημόσιους υπαλλήλους με τους συνετούς ποιητές, κατά το φαινόμενο τουλάχιστον, θα παραπέμψουμε και πάλι στον Καρυωτάκη:

*Κάθονται στις καρέκλες, μουτζουράνουν
αθώα λευκά χαρτιά, χωρίς αιτία.*

Κυρίες και κύριοι,

Τολμώ να δηλώσω ωστόσο ότι δεν ευγνωμονώ καθόλου τη Μητέρα Φύση εάν πράγματι με γέννησε ποιητή για το κακό που μου ‘κανε. Γιατί με παρέδωσε προκαταβολικά δυστυχισμένο σ’ έναν κόσμο που η δυστυχία τιμωρείται με τη σιωπή. Και σιωπή είναι ν’ ανακαλύπτεις πως μια αντίφαση λύνεται μόνο με ένα παράδοξο κι ένα παράδοξο με μια άλλη αντίφαση και πως μέσα στο χάος των παράδοξων και των αντιφάσεων η Τυχαιότητα και η Ποίηση συμπλέκονται σ’ έναν βρόγχο περιδίνησης σημασιών. Όταν λοιπόν ο μοναχικός ταξιδιώτης και η μοναχική γεροντοκόρη συναντιούνται στο ίδιο βαγόνι της αμαξοστοιχίας του φαντασιακού, ο πρώτος με το χαρτοφύλακά του και η δεύτερη με το πλεχτό της, ελπίζουμε ότι θα συναρθρώσουν τη δομή μιας ωραίας και τρελής περιπέτειας. Ο ταξιδιώτης έχει πράγματι στύση, η γεροντοκόρη όμως είναι ασεξουαλική. Τι μέλλει γενέσθαι, λοιπόν; Το παράλογο και η δυσαρμονία των συγκυριών και η θλιβερή εμπλοκή των προσδοκιών μας είναι τόσο σκοτεινά, σαν το εσωτερικό ενός μελανοδοχείου: όταν

από μέσα του η μελάνη εξαντληθεί, τότε θα λάμψει υπέροχο και το όραμα του κενού. Το κενό αυτό όμως πρέπει πρώτα να πολτοποιηθεί για να μπορέσει έπειτα να σημασιοδοτηθεί: τον άχαρο ακριβώς αυτόν ρόλο θα τον αναλάβει η Ποίηση, εκτελώντας το έργο της πολτοποιήσης με τον οίστρο μιας μπουλντόζας. Ο οίστρος της μπουλντόζας είναι που κάνει την έμπνευση του ποιητή σαρωτική: αυτό σημαίνει λόγου χάρη ότι τα βάρβαρα μαύρα κοράκια του ποιητή Φαμφάρα συναντούν στο δρόμο τους τα άγρια λευκά περιστέρια του τυχόντα ποιητή Παπάρα και κάνουν λαμπόγυαλο το μαγαζί.

Όχι δεν είμαι τόσο μοιρολατρικός όσο δείχνω μ' αυτά που λέω, κυρίες και κύριοι, γιατί η σύνεσή μου με φρενάρει. Μέσα στο λαβύρινθο της αφαιρετικότητας ο Ποιητής ανευρίσκει θραύσματα της μοίρας του, που αρθρώνουν ένα σύμπαν διάστικτων παρεμβολών και παρεφθαρμένων αποφάνσεων, ακόμα και νησίδες άσπλων ιδεών που λιώνουν πάμφτωχες σ' έναν ουρανό αμφιβολίας. Αν η γραφή του ποιητή είναι η άρνηση της προδιαγεγραμμένης μοίρας του, η μεταφυσική του ποιητή είναι άκρας μοιρολατρική. Ο ποιητής οικτρίζει τη βδελυγμία του Άλλου με την οποία αντιμετωπίζει τους φόβους του, ανασύροντας από το βάθος του ντουλαπιού άγρια ουρλιαχτά απόγνωσης, ικανά να τρομοκρατήσουν κάθε πρόσχημα επιβίωσης. Ο ποιητής, ως ερασιτέχνης δικολάβος, συντάσσει ενστάσεις κατά του κύρους της εξορθολογισμένης πραγματικότητας, προβάλλοντας ως ουσιαστικό επιχείρημα τη στείρα διαδικασία αναπαραγωγής της πραγματικότητας.

Αν συμβαίνει πράγματι έτσι με τον ποιητή, κι αν αφήνει πίσω του το κουφάρι της πραγματικότητας με το χαμόγελο του δολοφόνου, εκείνο που με προβληματίζει σήμερα είναι γιατί η σύνεση που του αποδίδουν είναι τόσο υπερβολική, ώστε να κατατάσσεται ουσιαστικά σε απλό δημοσιοϋπαλληλίσκο των Γραμμάτων, αυτός που έπρεπε να θεωρείται πιλότος σε αγώνες ταχύτητας της φαντασίωσης και κουρσάρος μακελάρης όλων των κάστρων των ταμπουρωμένων μικροαστών.

Δεν είναι τυχαίο σήμερα που η κοινωνία μπορεί να μην έχει αποκρυσταλλωμένες απόψεις για πολλά άλλα πράγματα, αλλά έχει αποκρυσταλλωμένη άποψη για τον ποιητή. Αν λόγου χάρη

ρωτήσεις τυχαία στον δρόμο τους περαστικούς ποιιοι γράφουν ποίηση δεν θα δυσκολευθούν καθόλου να σου απαντήσουν: οι κουλτουριάρηδες, οι κρυπτοομοφυλόφιλοι, οι αποβλακωμένοι από τον έρωτα, οι κομπλεξικοί, οι ανίκανοι, οι τεμπέληδες, οι καρπαζοεισπράχτορες, οι θηλυπρεπείς, οι ονειροπόλοι, οι λαπάδες, οι ερωτομανείς, οι κομμουνιστές των σαλονιών, οι βιτσιόζοι και πολύ πιθανόν οι ματάκηδες. Εάν δε κάνεις το λάθος κι εκμυστηρευθείς στη γυναίκα σου ότι γράφεις ποίηση, θα αρχίσει να ουρλιάζει υστερικά, θα σε κατηγορήσει ότι αυτά δεν της τα είπες πριν παντρευτείτε και θα τηλεφωνήσει αμέσως με κλάματα στην μαμά της. Εάν δε κάνεις το λάθος να το εκμυστηρευθείς και στους συμπολίτες σου, αυτοί θα σε κοιτάζουν καταρχήν σαν ούφο, θα σου δώσουν συγχαρητήρια, και μετά θα αποφανθούν επισήμως ότι την ψώνισες και στο μέλλον θα σε αποφεύγουν σα να πρόκειται να τους κολλήσεις ιλαρά. Όταν πριν από λίγους μήνες κάποιος στη Δράμα κρεμάστηκε, ένας γνωστός του μου εκμυστηρεύθηκε, μ' εκείνο το ύφος του ειδήμονα που έχουν όλοι οι εκμυστηρευτές, ότι κατάλαβε πως κάτι δεν πήγαινε καλά με τον αυτόχειρα γιατί σε κάποια στιγμή του εδήλωσε εμφαντικά ότι έγραφε ποιήματα. Νομίζω ότι καταλαβαίνω τους ποιητές που γράφουν με ψευδώνυμο, προφανώς οι άνθρωποι το κάνουν για λόγους αυτοπροστασίας.

Από τη μια λαπάς, λοιπόν, και από την άλλη φευγάτος, ο ποιητής έχει την τιμητική του στη πινακοθήκη των περιθωριακών, κάπου ανάμεσα στο φρικιό και στον τρελό του χωριού.

Σήμερα καμιά Εξουσία δεν αγανακτεί με τον ποιητή, καμιά δεν εξοργίζεται, αντίθετα μάλιστα συνηθίζει να τον χρησιμοποιεί συχνά είτε σαν κλακαδόρο στις επετείους είτε σαν μασκότ στις κομματικές εκδηλώσεις. Κι όμως, υπενθυμίζω κυρίες και κύριοι, ότι η ποίηση δεν είναι λειτούργημα, ούτε ο ποιητής κοινωνικός λειτουργός ή αδελφή του ελέους, αλλιώς η ποίηση θα ήταν παράρτημα του Ερυθρού Σταυρού. Ο ποιητής είναι και πρέπει να είναι το σκυλί του πολέμου, που μαρτυροκαπιτισμένος θα εφορμήσει στο πραγματικό για να το κάνει μπίλιες.

Μόνο η ποίηση μπορεί να σακατέψει την εξουσία, η πολιτική, η φιλοσοφία, η κοινωνιολογία ασκούν κριτική αλλά δεν σακατεύουν την Εξουσία, γιατί μόνο η γλώσσα της ποίησης

σπάει κόκαλα, ματώνει μύτες και καταρρακώνει την Εξουσία μες στο μυαλό των ανθρώπων. Η Εξουσία δεν ταπεινώνει, ο Λόγος της Ποίησης ταπεινώνει, η εξουσία είναι κατασταλτική, ο Λόγος είναι ανατρεπτικός.

Ας βροντοφωνάξουμε μαζί με τον Μαγιακόβσκι: Αμέσως να δοθούν πολιτικά δικαιώματα στη νέα γλώσσα! Όχι πια μελωδία: κραυγή! Όχι πια νανούρισμα! Βροντή ταμπούρλου!

Ο Μαγιακόβσκι θεωρούσε τον ποιητή προπαγανδιστή: “Κατά την γνώμη μου”, λέει, “ο στίχος “μοναχός βγαίνω για σεργιάνι”, είναι προπαγανδιστικός για να βγουν τα κορίτσια βόλτα με τον ποιητή. Μοναχός, βλέπετε, στενοχωριέται ο καημενούλης! Αχ, και να μπορούσαμε να βάλουμε την ίδια ακατανίκητη δύναμη στα ποιήματα εκείνα που μας καλούν να ενωθούμε σε συναιτερισμούς!” *Απ’ τη δική μου άποψη, συνεχίζει, το καλύτερο ποιητικό έργο θα είναι αυτό που είναι γραμμένο σύμφωνα με την κοινωνική εντολή της Κομιτέρν, που έχει σαν στόχο να εκφράσει τη νίκη του προλεταριάτου με καινούριες λέξεις, λέξεις που όλοι μπορούν να τις πουν και να τις καταλάβουν, να ‘ναι δουλεμένο πάνω σ’ ένα τραπέζι, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του ΕΟΕ (Επιστημονικού Οργανισμού Εργασίας) και να ‘χει φτάσει στη σύνταξη με αεροπλάνο. Επιμένω στο αεροπλάνο γιατί ο ποιητικός τρόπος ζωής είναι κι αυτός ένας από τους πιο σημαντικούς συντελεστές της παραγωγής μας. Και καταλήγει με τη φράση: Πρέπει τα υπεύθυνα για τη μόρφωση των μαζών όργανα να αποτινάξουν τα διδάγματα της αισθητικής παλιατσαρίας!*

Λέει επίσης ο Χράμπαλ κάπου πως η σωστή ποίηση πρέπει να σε πληγώνει σα να ‘χεις ξεχάσει ένα ξυραφάκι μες στο μαγνητόφωνο σου και την ώρα που φυσάς τη μύτη σου στη ξυραφίτζι, γι’ αυτό το καλό βιβλίο δεν είναι αυτό που διαβάζει ο αναγνώστης και κοιμάται, μα είναι εκείνο που τον κάνει να πεταχτεί από το κρεβάτι του και με τα σώβρακα να τρέξει στου συγγραφέα να του σπάσει τα μούτρα.

Γι’ αυτό θεωρώ ότι ποιητής είναι εκείνος που ελέγχει την παντοδυναμία του σημαίνοντος και εξασφαλίζει την αυτοδυναμία του λόγου του. Ο ποιητικός λόγος περιφρουρεί την αυτονομία του, αμύνεται απέναντι στις επιθέσεις και στις εφορμήσεις

του πραγματικού, δεν διαπραγματεύεται την υποταγή του, αρνείται τη συνθηκολόγηση. Ο ποιητικός λόγος είναι φιλοπόλεμος, βάνανυσος, άγριος, αμείλικτος και αδιάλλακτος, είναι αιμοχαρής σαν ύαινα, σκοτεινός σα θάνατος. Η ζωή του ποιητή αντλεί το σημαίνον από τις στάχτες που αφήνει πίσω του αυτός ο διαστροφικός λόγος στις θανάσιμες μάχες του και περιποιείται τις πληγές και τα τραύματα των θυμάτων του μόνο και μόνο για να έχει την ευχαρίστηση αργότερα να τα βασανίσει. Στην ποίηση ακόμα και το πιο απαλό νεύμα μπορεί να δώσει το έναυσμα για την πιο άγρια αιματοχυσία.

Κι επειδή σ' έναν απαίσια τυραννικό κόσμο οι ηλίθιοι είναι τυραννικοί, βροντοφωνάζω μαζί με τον ποιητή Λάμπρο Σπυριούνη:

*Κάτι πρέπει να γίνει δεν πάει
άλλο
ας τρέξει αίμα
έχω ανάγκη ένα μα-χαίρι αυτό
το ποίημα*

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Poggioli, Renato, 1968. The theory of the Avant-Garde, από τη διδακτορική διατριβή της Ε.Αρσενίου Between Modernism and the Avant-Garde: Literary experimentation in the early '60s in Greece.*
2. *Νάνος Βαλαωρίτης: Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι. Εκδ. Καστανιώτη*
3. *Όπως ανωτέρω*
4. *Νάνος Βαλαωρίτης, Η γλωσσοκεντρική τάση στην ποίηση, περ. Ουτοπία Ιούνιος '98*
5. *Περιοδικό Μανδραγόρας, τ.6-7*
6. *Πάλι, τ.1*
7. *Βλ.2)*
8. *Όπως ανωτέρω*
9. *Εφημερίδα Αυγή, Απρίλιος 1980*
10. *Βλ.4)*

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Για την αποφυγή παρανοήσεων θα ήθελα να σημειώσω πως ο όρος “γλωσσοκεντρισμός” ή “γλωσσοκεντρική ποίηση” αναφέρεται σε συγκεκριμένο διεθνές ποιητικό κίνημα που πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία στα τέλη της δεκαετίας του 60 κυρίως στους κύκλους του περιοδικού *Change* όπου αναφερόταν ως *Change*(Ομάδα Αλλαγής) ή αργότερα *Change des Formes* (Κίνημα της αλλαγής των Μορφών, βλ. Περιοδικό *Χνάρι*,τ.5-6,σελ.179-185), και στη συνέχεια ως *Poesie de la Langue* ή *Poesie du Langage*. Στα τέλη της δεκαετίας του 70 το κίνημα βρήκε εκπροσώπηση και στις ΗΠΑ και ο όρος που δημιουργήθηκε στην αγγλική γλώσσα, δόκιμος και σήμερα, ήταν *Language centered poetry*, ή (για λόγους συντομίας) *language poetry*, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Νάνος Βαλαωρίτης (περ.Ουτοπία,τ.30,Μαιος -Ιούνιος 1998,σελ19-24) ο οποίος και παρουσίασε τους αμερικανούς ποιητές στην Ευρώπη, στο περιοδικό *Change*. Για τους έλληνες ποιητές που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του κινήματος και χρησιμοποίησαν πρώτοι τον όρο “γλωσσοκεντρισμός” στα Ελληνικά αναφέρθηκα αναλυτικά στο κείμενο. Εξάλλου, ο επαρκής αναγνώστης θα μπορούσε, ενδεικτικά, να ανατρέξει στα Πρακτικά του Α΄ Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης,Πανεπιστήμιο Πατρών, 3-5 Ιουλίου 1981,β΄ τόμος, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1983,σελ. 96-98 όπου παρουσιάζεται η εισήγηση του Νάνου Βαλαωρίτη “ Γλωσσοκεντρική τάση στη Ελλάδα και αλλού” όπου και γίνεται εκτεταμένη αναφορά στον όρο και στο κίνημα του γλωσσοκεντρισμού. Ενδεικτικά, επίσης, θα μπορούσε κανείς να ανατρέξει στα περιοδικά *Χνάρι*,τ.5-6 και *ΣυνΤέλεια*,τ.6-7 για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με προγραμματικές αρχές ή προτάσεις του κινήματος, που παραμένουν ακριβώς, λόγω της φύσης του, προτάσεις και όχι αποφάνσεις υπό μορφή μανιφέστου.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

**Περιοδική περιπέτεια: ιδιοτελής ναρκισσισμός,
ουτοπικό εγχείρημα, ή ματαιία περιδίνησις
στην πληκτική κοινοτοπία του μηδενός;**

*Οι ποιητές κλείστηκαν στο σπήλαιό τους
δεν βγαίνουν
φοβούνται
δεν παραδίδουν τίποτα—
Με ποιον με ποιον να μιλήσω;*

Μιχάλης Κατσαρός
(Μπαλάντα στους ποιητές που πέθαναν νέοι)
(1958)

*Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να 'ναι οι τελευταίοι
Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν
Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια...*

Μανόλης Αναγνωστάκης
(ΕΠΙΛΟΓΟΣ) (1949)

*“Ποιος άδοξος ποιητής”, θέλω να πούνε
“την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή μπαλάντα
στους ποιητές άδοξοι που ‘ναι;”*

Κώστας Καρυωτάκης
(Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων)
(1920)

Περιοριζόμενοι απλώς στις τρεις γνωστότερες αναφορές ποιητικών αδιεξόδων, με μια απόσταση 40 ετών, κατανοούμε τη διαχρονικότητα και επικαιρικότητα των αναζητήσεων ενός δημιουργού μέσω μιας κοινωνίας, αν όχι εχθρικής, τουλάχιστον αδιάφορης.

Φαίνεται δηλαδή πως η απελπιστική μοναχικότητα και η “ιδιαιτερότητα” του καλλιτέχνη δεν είναι αποτέλεσμα ενός σύγ-

χρονου μοντέλου ανάπτυξης, αλλά συστατικό γνώρισμα κάθε εποχής και κοινωνίας, καθώς συναρτάται με “ψυχώσεις” που εδράζονται σε αίτια κάθε άλλο παρά φανταστικά. Η διαφορά κάθε εποχής έγκειται απλώς στην ποσοτική μεγιστοποίηση αυτών των κοινωνικών παρεκβάσεων και στους εναλλακτικούς μηχανισμούς (αμυντικούς ή επιθετικούς) που οι άνθρωποι της τέχνης μπορούν να αντιτάξουν. Γιατί η εξέλιξη, όχι αναγκαστικά συνώνυμη της προόδου, δεν είναι παρά μια σειρά διαδοχικών περιόδων που οδηγούν απλώς προοδευτικά στο σήμερα και από εκεί, στο αύριο. Το βέβαιο είναι πως αυτή ακριβώς η διαδοχή δεν αντιμετωπίζεται κάθε φορά με αισιοδοξία —όχι αναίτια— καθώς στους δημιουργούς υπάρχει σαφέστερη συνείδηση, απ’ ότι στο μέσο άνθρωπο, του τιμήματος που η κοινωνία καλείται να καταβάλει προς χάριν αυτών των μεταμορφώσεων. Τούτο δε σημαίνει πως κάποιος διεκδικούν εύσημα ελιτίστικης ιδιαιτερότητας, αντίθετα αναδεικνύει το χάσμα της απόστασης (και επομένως αδιαφορίας -μη προσέγγισης έστω) μεταξύ του έργου και του κοινού στο οποίο απευθύνεται.

Γιατί στην πραγματικότητα, για να θυμηθούμε τον Gombrich¹, Τέχνη δεν υπάρχει. Γιατί η Τέχνη με κεφαλαίο “Τ” κατάντησε σκιάχτρο και φетиχισμός. Υπάρχουν μόνο οι δημιουργοί με το έργο τους, που δεν είναι αποτέλεσμα ανιγματος αλλά κάτι που φτιάχνουν άνθρωποι γι’ ανθρώπους. Η σκηνή κυνηγίου δημιουργήθηκε για να στολίζει το σπήλαιο στην Αλταμίρα, το παράθυρο για να δίνει φως, το σπίτι για να προστατεύει απ’ τη βροχή, το παραμύθι για να ομορφαίνει τον ύπνο και ν’ αναπλάθει τη φαντασία, το μυθιστόρημα για ν’ αφηγείται ιστορίες και να συντροφεύει τον ελεύθερο χρόνο μας — πριν τον γεμίσει ασφυκτικά η τηλεόραση— το ποίημα για ν’ αποφορτίζει τις συνασθηματικά έντονες διαθέσεις μας, για ν’ αποκαλύπτει τον ψυχισμό και τη φαντασία μας, για να λειτουργεί υπαινικτικά σε καιρούς λογοκρισίας και καταστολής.

Κοντολογίς με την Τέχνη προσπαθούμε τη διαφυγή από τα τέρατα της επιστήμης και της τεχνολογίας, απορρίπτοντας τον κυρίαρχο ορθολογισμό και υιοθετώντας μια μυστικιστική πίστη που υπογραμμίζει την αξία του ατομικισμού —ας μην ξεχνάμε πως η δημιουργία είναι αποκλειστικά ιδιωτική υπόθεση— και

του αυθορμητισμού, απέναντι στην απειλητική ισοπέδωση, τον αυτοματισμό και τον καταναλωτικό μανιερισμό, (για να 'ρθουμε στα δικά μας).

Ενώ όμως στο παρελθόν ο αυτονόητα μοναχικός δημιουργός θεωρούσε προϋπόθεση και ενδυνάμωση του έργου του (αλλά και της Τέχνης που υπηρετούσε) τη συνύπαρξη, συνομιλία, συμπίεση, αντιπαράθεση και αντιδικία με τους ομότεχνους του, σήμερα τα πράγματα μοιάζουν εντελώς διαφορετικά.

Προσπαθώντας ν' ανιχνεύσουμε νέους ορίζοντες και να ερμηνεύσουμε τις σύγχρονες προοπτικές μιας φαινομενικά πολύ-πολιτισμικής, αλλά ουσία πληκτικά μονοδιάστατης κοινωνίας, όπως διαμορφώθηκε μέσα από το αίσθημα του ανικανοποίητου, συνειδητοποιούμε πως το πρόβλημα βρίσκεται ακριβώς στην άκριτη αποδοχή όσων πριν λίγα χρόνια φάνταζαν επαναστατικά και γι' αυτό ανατρεπτικά κι επικίνδυνα. Πετυχαίνοντας την ενσωμάτωσή τους στο σύστημα η κυρίαρχη ιδεολογία, όμοια πυρηνουργός, δοκίμασε μεθοδικά την εξουδετέρωσή τους.

Στην επιτυχή έκβαση του επιχειρούμενου αποπλισμού των δημιουργών συνέβαλαν οι εξής παράγοντες:

1) Η πολυπλοκότητα μιας εντούτοις επίπεδης και πληκτικής καθημερινότητας που καθιστά αδύνατη την εξεύρεση χρόνου αφιερωμένου σε ό,τι άλλο πέραν του πλουτισμού και της —με όρους συνθετότερους του παρελθόντος— επιβίωσης. Γεγονός που οδηγεί στην ανυπαρξία κοινού και στην απαξία του συγκεκριμένου κοινού για οτιδήποτε σχετίζεται με Τέχνη και ιδιαίτερα με την ποίηση.

2) Οι διεργασίες που έχουν ήδη συντελεστεί στην κοινωνία επιτρέπουν μεν την εκδήλωση οιοδήποτε καλλιτεχνικού πειραματισμού, δίχως τις γραφικές ακρότητες του παρελθόντος (π. χ. η απαγόρευση του Κ. Τσάτσου για τους "Ορνίθες" στο Ηρώδειο), χωρίς ωστόσο η πληθώρα των καλλιτεχνικών εκφάνσεων να διατηρεί τη συγγρουσιακή δυναμική τού χθες. Καθώς έχει δηλαδή εξαφανιστεί, σε μεγάλο βαθμό, το στοιχείο της έκπληξης και του κινδύνου, μια και τα πάντα θεωρούνται αποδεκτά και ενδεχόμενα, καθώς οι απαγορεύσεις έχουν ήδη αρθεί, καθώς τα πάντα είναι δυνατόν να εκτεθούν και να διατυπωθούν ως ιδέες, θεωρίες, ή προτάσεις, καθώς η απόλυτη ελευθερία αγ-

γίζει τα όρια της αυτοκατάργησής της, δημιουργοί και κοινό παραμένουν ασύμπτωτοι, γνωρίζοντας πως είναι απλό να βρεθούν οπουδήποτε και οποτεδήποτε το θελήσουν, άρα ουδέποτε. Δεν απομένουν παρά οι ιδιοτροπίες και οι προσωπικές παραξενιές —που όχι απλώς επιτρέπονται, αλλά και επιβάλλονται, ακόμη και με κριτήρια σκανδαλοθηρικά. (Για παράδειγμα η επιλογή συνομιλητών στα περίφημα talk-show, ή ως θυμηθούμε την περίπτωση του Μιχάλη Κατσαρού, που ενώ ο λόγος του εύρισκε συχνά φιλοξενία σε έντυπα ποικίλης ύλης, όχι ως ο σημαντικός των ποιητών αλλά ως “ο γραφικός της Αθήνας”, το ευρύ κοινό αγνοούσε και εξακολουθεί ν’ αδιαφορεί για την ποίησή του.

3) Οι ιδιοτροπίες και τα τεχνάσματα του καλλιτέχνη συχνά διασκεδάζουν και ερεθίζουν την κοινή γνώμη, με αποτέλεσμα ν’ αποκτούν αξία χρήσης για μαζική κατανάλωση.

4) Η μαζική κατανάλωση είναι συνώνυμη της μαζικής κοινороποποίησης και της συλλογικής αδιαφορίας.

5) Η παιδεία, η γνώση, η μάθηση, η αναζήτηση, είναι θεσμοί, έννοιες και ανάγκες ξένες των κυρίαρχων κοινωνικών ηθών, προτύπων και εθίμων. (Η επαγγελματική αποκατάσταση και η οικονομική αποτίμηση ενός πτυχίου δεν συμβαδίζει με διανοητικές ανησυχίες και ποιητικές αναζητήσεις)

6) Η ποίηση είναι η τέχνη που επιδέχεται τις λιγότερες καινοτομίες, για αυτό και χαίρει της λιγότερης εκτίμησης στην εποχή μας.

7) Η αγωνία της προσωπικής ανάδειξης (και του ιδιωτικού συμφέροντος), έστω κι εν μέσω παγερής αδιαφορίας της κοινωνίας, οδηγεί σε παράλληλους μονολόγους, επιβάλλει την αποσιώπηση έργου τρίτων, διαμορφώνει ευκαιριακές συμμαχίες και αδιευκρίνιστες ομαδοποιήσεις, περιορίζει ασφυκτικά τα όρια της τέχνης, προς χάριν της ατομικής δημοσιότητας, ωθεί σε ενταξιακές επιλογές ευκαιρίας, ισχυροποιώντας εξουσίες και κατεστημένα συμφέροντα, με έντονα ωστόσο τον επικαιρικό χαρακτήρα και την ημερομηνία λήξεως.

8) Καθώς την αγορά, ακόμη και τη λογοτεχνική, απασχολούν απλές, (σε βαθμό απλοϊκότητας κι επομένως εμπορεύσιμες) αξίες, προβάλλονται διαφημίζονται “προϊόντα” που μπορούν ν’

αποδώσουν τάχιστα, χωρίς περιττό κόπο και επίπονες αναζητήσεις. Κι όπως κάθε σοβαρό προϊόν, όμοια κι ο “εμπορεύσιμος” λογοτέχνης αποκτά ονοματεπώνυμο κι απασχολεί προσωπικά το κοινό, αυτός, κι όχι το έργο του: ο τάδε ενδιαφέρει κι όχι η λογοτεχνία, ο ποιητής κι όχι η ποίηση. Στο προϊόν στρέφουν την προσοχή τους οι κοσμικές στήλες, οι πολιτικοί, οι κομματικοί μηχανισμοί εξουσίας, οι κριτικοί, τα ΜΜΕ, η μόδα.

Πώς λοιπόν ν’ αναπτυχθεί κάτι που προϋποθέτει κοινό όραμα, συλλογική ανατρεπτική δράση —κι όχι ατομική συνδιαλλαγή—, που ενδυναμώνεται στη διαλεκτική όσωση των Τεχνών, στη συγκρουσιακή δημιουργία κι όχι στη μοναχικότητα του ιδιωτικού εργαστηρίου και στη σπουδή παράλληλων μονολόγων.

Να γιατί σήμερα δεν μπορούμε να μιλούμε για “ρεύματα”, αλλά για κάποια συγγενή εκφραστικά και θεματικά έργα που αναζητούν στους παράλληλους μονολόγους τους την προσωπική λύτρωση ή αναγνώριση, αγνοώντας —ενδεχομένως και συνειδητά—, αποσιωπώντας δηλαδή, αν όχι επιβουλευόμενοι, το διπλανό ομότεχό τους..

Ίσως για αυτό η Τέχνη εκδικείται επιλέγοντας για τον εαυτό της ένα δρόμο εξορίας, συμπαρασύροντας στο διάβα της ακόμη και πολλούς των πρόσκαιρα επωνύμων, γιατί οι ποιητές είναι μοναχικοί, (όχι μεμονωμένοι) κι αν η ποίηση καταργηθεί, μήτε και ποιητές θα υπάρξουν.

Τότε προς τι η έκδοση ενός λογοτεχνικού περιοδικού, με έμφαση μάλιστα στην ποίηση νεότερων δημιουργών;

Αν δεχτούμε τον Κούντερα, ο στόχος ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι να διαβρώσει κάθε τι το παγιωμένο, να υπονομεύσει τα κοινώς αποδεκτά συστήματα, ν’ ανοίξει ρωγμές για να ριψοκινδυνεύσει το άγνωστο, με την προϋπόθεση βέβαια πως θα ξεπεράσει τους σκοπέλους που προαναφέραμε, προκειμένου να συμβάλει στη δημιουργία μιας τέχνης χωρίς τεχνάσματα. Γιατί μπορεί ν’ ακούγονται με ενδιαφέρον τα κονσέρτα για πυροκροτητές, σειρήνες, ουρλιαχτά, του φουτουριστή Λουίτζι Ρούσολο, αλλά “Η Τέχνη των θορύβων” δεν αρκεί για να διαμορφώσει αισθητική, ακόμα και πρόσκαιρη.

Έχει τη δύναμη ένα απλό περιοδικό κι εν προκειμένω ο “Μανδραγόρας”, εν μέσω μιας γενικευμένης αδιαφορίας και υ-

ποχώρησης να υπερασπιστεί την απελπιστική μοναχικότητά του και ν' αντιστρέψει τη μαζική αδιαφορία μιας ολόκληρης κοινωνίας; Τι είναι αυτό που κινεί τα νήματα των δικών μας ετεροτήτων;

Την απάντηση δανειζόμαστε από ένα κείμενο του Χρήστου Ηλιόπουλου που στη μνήμη του —καθώς και σ' αυτήν του ποιητή Μιχάλη Κατσαρού— αφιερώνουμε το κείμενό μας: Η ουτοπία και το ασυνείδητο προσφέρουν απαντήσεις που η ζωή διαρκώς τις υπονομεύει.

Άλλωστε ας μην ξεχνάμε πως κάθε έργο αρέσει στην εποχή του όχι μόνο για όσα πραγματώνει αλλά κυρίως για όσα ανεκπλήρωτα αφήνει.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Gombrich

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ: Παναγιώτης Καποδίστριας

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Αριστέα Παπαλεξάνδρου

ΤΖΙΝΑ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ: Στάθης Κουτσούνης

ΑΡΙΓΥΡΩ ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ: Χρήστος Τουμανίδης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ: Απόστολος Ζώτος

Μάνος Λουκάκης

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Στέφανος Παϊπέτης

Χρήστος Γούδης

Μαρία Κωστούρου

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΛΕΜΟΤΟΜΟΣ

Παναγιώτης Καποδίστριας

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΑ ΕΝΑΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΥΚΛΟ
(Ιστορημένον δια χειρός του ποιητή π. Παναγιώτη Καποδίστρια)

Παρουσιάζοντας την ως τώρα δουλειά του ζακυνθινού ποιητή π. Παναγιώτη Καποδίστρια θ' αρχίσω κάπως ανορθόδοξα, παρ' ότι πρόκειται για την πνευματική προσφορά ενός κατ' εξοχήν ορθόδοξου ιερέα. Και για να μην παρεξηγηθώ, εξηγούμαι από την αρχή. Δεν πρόκειται να πέσω σε σοβαρή δογματική αίρεση, παρ' ότι κάτι τέτοιο δεν είναι άτοπο στο χώρο της ποίησης ούτε έχω σκοπό να δώσω τροφή στην μονοτονία θεολόγων και θεολογούντων. Απλά, κι έτσι επειδή με βολεύει, θα βαδίσω αντίστροφα. Θ' αρχίσω δηλαδή από το τέλος, απ' την Ανάληψη, για να προχωρήσω διαβάζοντας ανάποδα έναν αγιογραφικό κύκλο προς την Γέννηση ή πιο σωστά θεολογικά τον Ευαγγελισμό, που προμηνύει "της παγκοσμίου χαράς τα προοίμια". Κι αυτό γιατί το τελευταίο βιβλίο του ποιητή και περισσότερο ο τίτλος του, περικλείει, θέλω να πιστεύω, όλο το στίγμα της ποίησής του.

“Ίδιοι του κάθε ημέρα
ταξιδευτές πολυμήχανοι της πλατείας
παραστάτες της νύχτας
των γλυπτών μας ονείρων
ωτακουστές

ποτέ σας δεν θ' ακούσετε ποτέ
τι ψίθυροι με παίρνουνε πολέμου
δακρύων πολλών στα χαλίκια
υπαινιμοί

ποτέ σας δεν θ' ακούσετε ποτέ
τριζόια ελκόμενα στη λάμψη του Επιτάφιου

στοιχεία στοιχεία του κόσμου
έρωτα επιδεινούμενο.
("Ελκόμενα στη λάμψη", από το βιβλίο "Ενύπνιο μετά τρού-
λου").

"Ενύπνιο μετά τρούλου" τιτλοφορείται η νέα, πρόσφατη δου-
λειά του π. Παναγιώτη Καποδίστρια, και αυτός ο τίτλος, νομί-
ζω, ταιριάζει απόλυτα στην μέχρι τα τώρα ποιητική και όχι μό-
νο παρουσία του. Κι είναι ενύπνιο, όχι όνειρο ή όναρ, ενύπνιο
προφορικό και διδακτικό σαν κι αυτά που συχνά παρουσιάζο-
νται σε καθαρούς τη καρδιά, σε κατά Χριστόν Σαλούς, στις
δυο *Διαθήκες*, την *Παλαιά* και την *Καινή*, για να οδηγήσουν
τον πιστό λαό στο πανσεβάσμιμο και σταυραναστάσιμο Πάσχα,
που 'ναι το κατ' εξοχήν πέρασμα, η υγρά δίοδευσις, ή σαν αυ-
τά τα άλλα ενύπνια, που πολύ αργότερα και όλο και πιο σπά-
νια στις μέρες μας, οδηγούν σημαδεμένους εκλεκτούς, μονα-
χούς ή κοσμοκαλόγηρους, σε ευρέσεις θαυματόβροτων εικόνων
ή μυρόβλητων λειψάνων νεομαρτύρων, που 'ναι πηγή πνευματι-
κής ζωής και πλουτισμού για τον τόπο τους, δίνοντας την αλη-
θινή ζωή κυριολεκτικά εκ τάφων.

Αιγαίος βοριάς
κι ο ήχος πολύηχος
Έλα μου Άδη.

Ο Συνοδίτης
Θεοειδή παιχνίδια
Ήξερε μόνο.

Νωρίς Μαρτίου
Ηλιομενέστατος λες
Κηρύσσει θάρρος.
("Συνεικόνες β'", από το βιβλίο "Ενύπνιο μετά τρούλου").

Όσο για τον τρούλο είναι το στέγαστρο που αναζητά ο κα-
θένας μας για ν' αποφύγει τον καιρό, τη βροχή ή τον καύσωνα,
τους βοριάδες ή το χαλάζι, το κρύο ή το λιοπύρι και κάτω απ'

την σιγουριά και την προστασία του, καθώς κι απ' το βλέμμα του Παντοκράτορα, του Παλαιού των ημερών του Κυρ.Πανσέληνου, ψάχνει να βρει θαλπωρή και καταφυγή. Είναι επίσης ο τρούλος αυτός ένα έντεχνο μα δίχως φόβο υποκατάστατο του ουρανού, που τρούλος τεράστιος κι αυτός, παρέχει ασφάλεια στη φθαρτότητά μας, μια και κει, κατά την ποιητικότετη αντίληψη του λαού μας, κατοικεί ο Δημιουργός.

...Τρέχεις μέσα στον ύπνο σου
και σου 'ρχεται
(από πού;)
ενύπνιο μετά τρούλου

Ο αββάς Σισώης ενώπιος ενωπίω
Βόρειος κυριάρχης άνεμος

Εσύ απαράλλακτος...
("Ενύπνιο μετά τρούλου", από το ομώνυμο βιβλίο).

Ο ποιητής λοιπόν, π. Παναγιώτης Καποδίστριας, σαν ένας άλλος Ανθέμιος ή Ισίδωρος, προσπαθεί να βρει την επίμαχη λύση και με τη δική του εγκάρδια προσευχή των λέξεων, επιδιώκει να προφυλάξει τον εαυτό του και τους άλλους απ' ότι στέρνει ο καιρός, αλλά συγχρόνως προσπαθεί να δώσει σ' αυτούς που κατοικούν το οικοδόμημα την αίσθηση της επέκεινα ασφαλείας, γεωργών "το της ερήμου το άγονον" με τα δάκρυα των στίχων.

Υπηρετώντας αρκετό καιρό τώρα ο π. Παναγιώτης Καποδίστριας και τους δυο Λόγους, που και οι δυο απαιτούν το πρώτο τους γράμμα κεφάλαιο, τον Απ' αρχής Λόγο-Θεό και το Λόγο της ποίησης, μας οδηγεί "τη μυστική εν φόβω τραπέζη", όπου "διπλούς ο Δείπνος", καθαρκτικός και σωτήριος. Απ' τη μια "της ζωής η άμπελος" κι απ' την άλλη ο "καθαρός ήχος εορταζόντων". Το σώμα και το αίμα του Πλαστουργού, αλλά και το σώμα και το αίμα της ποίησης, τα "εκχυνόμενα είς άφεςιν αμαρτιών".

Στην αντηλιά των τριγλύφων
Θεοφίλου του μάρτυρα

μεθεόρτια.

Στα δεξιά σου αθέατος
ποτέ
λογομαχώντας για την εκδορά του ποιήματος
και ποτέ για τα δάκρυα
που υπόθεσες δεν είναι πάντα ψυχικές
(Προσμονάριος, απ' το βιβλίο “Όταν ο σπηλαιοκτήτης έρ-
θει”)

Έτσι κάθε “Ευσεβής και φιλόθεος”, κάθε πιστός της ποίη-
σης, μπορεί και απολαμβάνει “της καλής ταύτης και λαμπράς
πανηγύρεως” και μάλιστα χωρίς διακρίσεις. Ο γνήσιος και σω-
στός λόγος, ο λόγος της ποίησης, κάνει δεκτούς τους πάντες.
Δέχεται αβίαστα τον καθένα μας. είτε είναι “δούλος ευγνώμων”,
είτε “έκαμε νηστεύων”, είτε “από της πρώτης ώρας ειργάσατο”,
είτε “μετά την τρίτην ήλθεν”, είτε “μετά την έκτην έφθασεν”, εί-
τε “υστέρησεν εις την ενάτην” είτε “εις μόνην έφθασεν την εν-
δεκάτην”. Γιατί η τέχνη “δέχεται τον έσχατον, καθάπερ και τον
πρώτον” και δεν γίνονται εδώ μικροπνεύματες διακρίσεις, μια
και στον υπό τον τρούλο αυτό χώρο, όποιος δεν μπαίνει απ’
την πόρτα, αλλ’ απ’ αλλού είναι “κλέπτης και ληστής” και τό-
τε ο θόλος γίνεται βάρος και φυλακή κι όχι φυγή για την μετά
τις αισθήσεις αλήθεια.

Αναστρέφεις μιάν ημέρα τα μάτια
Και βλέπεις
τα κονίσματα σφαγμένα όλα στο σημείο λατρείας
ή
και το μεγάλο εκείνο καταγραμμένο σαν ψέμα
να εισπράττει
το νόμιμο τέταρτο απ’ την ψυχή σου.

Πού σου το κέντρο;
Πού σου η ανάγκη;

Έλαβες χόμα
Και το 'καμες μικρές τούφες αγάπης
παραμυθία του ποιήματος
αίσθηση του συρμού.

γι' αυτό κατέχω πάντα καλά φυλαγμένη
δάκρυ αλάλητο
τη χάρη που μου 'δωκες
να διαβάζω απ' το τέλος τα Δίπτυχα
και να μετρώ από τα τώρα τους αύριο φευγάτους.
(Απολεπίσεις της εικόνας 1, απ' το βιβλίο "Όταν ο σπηλαιο-
κτητής έρθει").

Διαβάζοντας όχι απλά, αλλά όπως ο Φίλιππος δίδαξε τον Αι-
θίοπα, την ποίηση του π. Παναγιώτη Καποδίστρια, απ' το πρό-
σφατο "Ενύπνιο μετά τρούλου" ως το πρώτο "Δήθεν ναλογρα-
φίας", διαπιστώνουμε πως ο λόγος του γίνεται συχνά παράκλη-
ση Δεκαπενταύγουστος, "τρισάγιος ύμνος" ή "Κυριακή προσευ-
χή" και μπορεί αληθινά να μας λυτρώσει.

Στους στίχους μάλιστα της ποίησης του π. Παναγιώτη Καπο-
δίστρια μπορεί κανείς ν' αντιληφθεί ότι κι εδώ συμβαίνει ότι α-
κριβώς και με την Ορθοδοξία, που πέρα των άλλων προσφορών
της, μπορεί σήμερα να καυχηθεί ότι διατήρησε την γλώσσα την
ελληνική στην πιο καλή της ώρα, φορώντας "το φως, όπως ι-
μάτιον" στο δικό της Θεό. Μ' άλλα λόγια στην αποικιοκρατική
ζωή της νεότερης τουριστικής Ελλάδας, που όπως είναι φυσικό
έχει περάσει και στην τέχνη της, η ποίηση του π. Παναγιώτη
Καποδίστρια μπορεί άφοβα να χαρακτηριστεί "Ελληνάδικο",
χωρίς μάλιστα να γίνεται "δήθεν".

Όλα του πολέμου και της αγάπης
Πένθιμα χρυσά.

Ο Νόννος κι οι γειτόνοι
πεταλούδες εύψυχες του Μεσολογγίου
μαργαρίτες πανίεροι στ' Αρτοφόρι
Έλληνες των Εικονισμάτων.

κ' οι δάφνες του Μαρτίου μηνός
εξάνθημα έρωτα
κατορθωμένος θάνατος
αίμα που πεταρίζει λίγο πριν.

Ώρα την ώρα
με το χρυσό καλάμι
χαλιέται ο Κόσμος
("Το σημαίνον βλέμμα", απ' το βιβλίο "Ενύπνιο μετά τρού-
λου").

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που η δουλεία του π. Παναγιώτη Καποδίστρια τραβά απ' την αρχή, απ' την ώρα του Ευαγγελισμού την προσοχή του Ελληνοπρεπούς Οδυσσέα Ελύτη, που σε κάποια προσωπική επιστολή του τον γράφει απ' τη Βάρκιζα στις 14 Οκτωβρίου 1983:

"Αγαπητέ φίλε
Χαίρομαι που ξανακούω τη φωνή σου και που τη βρίσκω να έχει γίνει τόσο άφογη.

Ποτέ δίδαγμα δικό μου- εάν μπορεί να χαρακτηρίσει κανείς έτσι τις απλές παρατηρήσεις μου- δεν καρποφόρησε τόσο πολύ. Μπράβο. Από δω και πέρα μπορείς να προχωρήσεις μόνος σου και ν' ανακαλύψεις άλλα πράγματα που εμένα με ξεπερνούν."

Στα ποιητικά βιβλία, αλλά και στα δοκίμια του π. Παναγιώτη Καποδίστρια συναντάμε, πιστεύω, έναν Ορθόδοξο Ιερέα, που διαμελίζοντας τον Άρτο και συγχρόνως και τον εαυτό του, για να επιτελέσει τη Θεία Ευχαριστία, δίνει σε μας τους αναγνώστες του την ευκαιρία να γίνουμε κοινωνοί μυστηρίων σωτηρίων. Κι αυτό είναι ισχυρό αντίδοτο στο φόβο της φθαρτότητάς μας.

Όλα κάποτε χύνονται στο κενό
σαν το κρασί στα μάτια του νεκρού

μα όσο το σώμα θα επιπλέει στο νου σου
λανθάνουσα ρίπη φωτός ανάμεσα στο μπλε

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Αριστέα Παπαλεξάνδρου

Η ποιήτρια που παρουσιάζω δεν έχει ακόμα δημοσιεύσει ούτε ένα βιβλίο. Έχει ένα πτυχίο φιλολογίας, μια αρχή σταδιοδρομίας κι ένα ογκώδες πακέτο από ποιήματα που μου επιτρέπουν να μιλώ για έργο.

Με θλίψη αναλογίζομαι τις συνθήκες που απαγορεύουν στη φωνή των νέων ποιητών να ακουστεί, ν' ανοίξει έναν διάλογο με τους λίγους αναγνώστες του είδους, να δοκιμαστεί, να ωριμάσει ...

Στην περίπτωση της Αριστέας Παπαλεξάνδρου, έχουμε κιόλας μια ποιήτρια που δοκιμάστηκε και ωρίμασε στη μοναξιά της, μέσα από μια, ανελέητη θά 'λεγα, αυτοκριτική και μια πολύ οξυμένη αίσθηση λεκτικής ευθύνης.

Τα ποιήματά της είναι σύντομα, λιτά, σχεδόν απογυμνωμένα. Απορρίπτεται κάθε τι που θα αποσπούσε την προσοχή από το ουσιώδες καμιά παραχώρηση στα διακοσμητικά. Χρησιμοποιεί αρκετά συχνά μια αιφνίδια ομοιοκαταληξία μ' έναν τρόπο που θα μπορούσε να διδάξει σε πολλούς νέους ποιητές τη διαφορά ανάμεσα στη συμβατική και την ουσιαστική χρήση του ομοιοκατάληκτου σχήματος, το οποίο, στην ύστατη ανάλυση, δεν είναι παρά μία ανάμεσα στις άλλες αναλογίες που λειτουργούν στη διάταξη του ποιήματος. Κάτι που θυμίζει τις καλύτερες και τις αυστηρότερες στιγμές του Καρυωτάκη. Ας μην εισχωρήσει εδώ καμιά υποψία μίμησης: η ποίηση της Αριστέας Παπαλεξάνδρου είναι αλάθευτα ολοδική της. Κινείται σ' ένα επικίνδυνο μεταίχμιο ανάμεσα στην άρνηση και την κατάφαση του κόσμου, του εαυτού της, του άλλου, του άνδρα, του εραστή. Μια από τις αρετές της είναι το ότι δεν έχει την επιθετική επιδειξιμανία —τον εξιμπισιονισμό, στην ψυχολογία— της γυναικείας φύσης που, εμένα τουλάχιστον με ενοχλεί, σαν γυναίκα, στις γυναίκες ποιήτριες.

Τελικά, η ποίηση αυτή, αν και ποίηση αυτοανάλυσης, δεν έχει τίποτα το εγωκεντρικό. Ό,τι περνάει στα ποιήματα από τον

έξω κόσμο παραπέμπει σε προβλήματα, καταστάσεις ή περιστατικά που μπορεί να συμβαίνουν σε οποιονδήποτε νέον άνθρωπο, σε οποιαδήποτε άλλη κοπέλα, κάτω από τους σημερινούς όρους της ζωής. Και το δραστικό λεκτικό τους μας βεβαιώνει ότι τα κείμενα αυτά δεν προορίζονται έτσι απλά για να συνδέσουν το εντός και το εκτός του εαυτού της ποιήτριας, αλλά για να εγκαταστήσουν κάποιες “σταθερές” (με τη μαθηματική έννοια) που δένουν ένα πλήθος ανθρώπων μεταξύ τους -κι όλους μαζί με τον περιβάλλοντα κόσμο.

Έτσι αυτή η ποίηση του πρώτου προσώπου λειτουργεί σαν ποίηση του τρίτου προσώπου, κάτι που καθώς πιστεύω είναι το κυρίως ζητούμενο στην ποίηση σήμερα - και θα είναι για πολύ καιρό ακόμα, γιατί τα δεσμά της ναρκισευόμενης “ατομικής” έκφρασης δεν καταλύονται από τη μια στην άλλη μέρα.

ΑΡΙΣΤΕΑ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Το φίδι
Σε ξανάγγιξα
Εξαίρετο φίδι
Στις γωνιές του σπιτιού μου
χωμένο
Στις ρωγμές της ψυχής μου
θαμμένο
Όπως κι άλλες φορές
Δεν σε σκότωσα
Σε κρατώ ζωντανό
Άλλοθι μου σβησμένο
Σε ξανάγγιξα
Εξαίρετο φίδι
Κι όσο ηχεί φοβερό
Το σκληρό δάγκωμά σου
προσμένω

ΤΖΙΝΑ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ

Στάθης Κουτσούνης

Το Κόκκινο και το Μαύρο: μικρή “σπουδή” στην ποίηση του Στάθη Κουτσούνη

Ο Στάθης Κουτσούνης πρωτοεμφανίζεται στην ποίηση με την ιδιαίτερα καλαίσθητη συλλογή *Σπουδές για Φωνή και Ποίηση (Ποιήματα 1979-1983)*, εκδ. Υάκινθος 1987. Το τομίδιο κοσμείται με την εικαστική σύνθεση του Σόρογκα “Αγκάθι με κόκκινο πανί”. Ακολουθούν οι κομπές ποιητικές συλλογές *τρύγος αιμάτων*, εκδ. Σμίλη 1991 με κόσμημα εξωφύλλου του Σόρογκα και *παραλλαγές του μαύρου*, εκδ. Δελφίني 1998 με σχέδιο εξωφύλλου του Αλέξανδρου Ίσαρη.

Ο Στάθης Κουτσούνης είναι κατεξοχήν ερωτικός ποιητής. Η ποίησή του “γεννιέται” όταν η λέξη διασταυρώνεται με τον έρωτα κι όταν η ερωτική απελευθέρωση συναντά την καλλιτεχνική δημιουργία. Κυρίαρχα γνωρίσματα του έργου του είναι ο έντονος ερωτισμός, η εκτεταμένη εικονοποιία της φρίκης, η συσχέτιση θανάτου και έρωτα και ορισμένες φορές η απόδοση της σεξουαλικής πράξης ως πράξης που εμπεριέχει βία. Ο σφοδρός χαρακτήρας του ερωτισμού του μας θυμίζει τον αιρετικό σουρεαλιστή Georges Bataille όταν γράφει ότι “αυτό που καθορίζει το πάθος είναι ένα φωτοστέφανο θανάτου” ή ότι “η ποίηση οδηγεί στο ίδιο σημείο με κάθε μορφή του ερωτισμού, στο αδιαχώριστο, στη σύγχυση των ευδιάκριτων αντικειμένων”.

Οι καταβολές της ποίησης του Στάθη Κουτσούνη ανιχνεύονται στο έργο του Μίλτου Σαχτούρη. Οι εφιαλτικές εικόνες, οι τερατογόνες μεταλλάξεις, η χρωματολογία (και ιδιαίτερα η εμμονή στο αιμάσπον κόκκινο, το μαύρο, το λευκό) είναι στοιχεία που παραλέμπουν στη σαχτουρική μυθολογία.

Η ποίησή του, χωρίς να είναι θεματικά ή συγκινησιακά δεμένη με την ιστορική και πολιτική πραγματικότητα, μαρτυρεί την εξοικείωση του ποιητή με το φανταστικό, το δαιμονικό ή το αλλόκοτο και αντανακλά τον ψυχισμό του ποιητικού υπο-

κειμένου, καθώς φαντασιώνεται ή εσωτερικεύει τα ερεθίσματα της πραγματικότητας.

Στις *Σπουδές για Φωνή και Ποίηση*, ο ποιητής παρουσιάζεται κάτοχος των εκφραστικών του μέσων. Η γλώσσα του είναι μεστή, καλλιεργημένη και ώριμη, σοφά εμβολιασμένη με λόγια στοιχεία που θυμίζουν την καθαρεύουσα του Ανδρέα Εμπειρικού (π.χ. στιλβηδών, ασπαίρουσα, αυλητρίδων, αλγηδόνια). Ο στίχος εντυπωσιάζει με τις παρηχήσεις, τον προσεγμένο ηχητικό συνδυασμό των λέξεων, με την εν γένει μουσικότητά του:

*Ο ήλιος πάλλεται στον πελαργών τα πέλαμα
Και λάμπει η λέξη στον ομφάλιο λώρο της ροής*
(σ. 22)

Άλλωστε, η συσχέτιση ποίησης και μουσικής δηλώνεται από τον τίτλο της συλλογής ή από ορισμένους τίτλους ποιημάτων (“τρίηχα”, “πολύχορδα”, “παραλλαγές”, “διαπίστωση σε ατονική ελάσσονα”). Θυμίζουμε ότι στην κλασική μουσική η λέξη “σπουδή” δηλώνει την ενόργανη μουσική που αποβλέπει στην εξάσκηση της δεξιοτεχνίας του εκτελεστή. Πράγματι, η ποίηση του Στάθη Κουτσούνη είναι μια δεινή etude. Ορισμένα ποιήματά του μπορούν να χαρακτηριστούν “σπουδές” ύφους, γραφές “a la manniere de”. Έτσι, το ποίημα “η προδομένη” (σ. 49) παραπέμπει σαφώς στην ενότητα VI της “Λησμονημένης” του Μίλτου Σαχτούρη, ενώ τα ποιήματα “διάθλασις” (σ. 50) και “πορτραίτο” (σ. 52) παραπέμπουν στην “Ελεύθερη ένωση” του Andre Breton (Η εκφορά του λόγου, η μεταφορική συσχέτιση γυναικας-φύσης μπορούν να θεωρηθούν κοινά γνωρίσματα των ποιημάτων του Κουτσούνη και του Breton). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα “Τα χρώματα της ίριδας” (σ. 55) το οποίο μιμείται τα “αυτοματικά” κείμενα της *Υψικαμίνου* του Ανδρέα Εμπειρικού. Η αίσθηση της απουσίας λογικού ειρμού, η απουσία στίξης (ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί μόνο τελεία, ενώ ο Κουτσούνης καταργεί και την τελεία και χωρίζει τις προτάσεις με μικρά λευκά κειμενικά διαστήματα), ο πεζολογικός χαρακτήρας, η ορισμένη έκταση (γύρω στις δεκαπέντε αράδες), τα στοιχεία καθαρεύουσας (εσειόντο, επάλλοντο, παιδίσκη κ.ά.) εί-

ναι γνωρίσματα που συνιστούν τη συνάφεια μεταξύ των κειμένων.

Στις *Σπουδές για Φωνή και Ποίηση* το ποιητικό υποκείμενο επιζητά τη μέθεξη στο γυναικείο σώμα, ενώ η, νεοτερική στη διατύπωσή της, εξύμνηση του σώματος, η αναζήτηση του *ατρύγητου, λησμονημένου φωτός*, η σχέση ποιητή και καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι ορισμένα από τα κύρια θέματα της συλλογής. Τόσο στις *Σπουδές για Φωνή και Ποίηση* όσο και στον *τρύγο αιμάτων* δεν λείπουν οι ευθείες αποστροφές στη Μούσα και στην έμπνευση (βλ. αντίστοιχα σσ. 26 και 29). Ο θάνατος εξανθρωπίζεται, είναι “αχτένιστος”, “ξυπόλυτος”, “αναρχικός” (σ. 28), “ερωτευμένος” (σ. 18). Αυτή η προσωποποίηση του θανάτου προαναγγέλλει τις αναζητήσεις της τρίτης ποιητικής συλλογής του Στάθη Κουτσούνη.

Στις *Σπουδές για Φωνή και Ποίηση* ο ποιητής αφιερώνει ένα ποίημα “εις αιδοίων” (σ. 39), στο οποίο υμνεί το γυναικείο φύλο με λεκτική και μεταφορική ευρηματικότητα. Πλάι στο “bonne-bouche” και “l’ apricot-fendu” του Henry Miller, στη “χοάνη των ηδονικών ωρών”, τη “λήκυθο αισθημάτων”, το “ηδύ αιδοίων” του Ηλία Πετρόπουλου, ο Κουτσούνης μιλά για “θηλειά για κάθε αυτόχειρα” (σ. 39) και αλλού για “όμορφο μαύρο περιστέρι” (σ. 23). Στον *τρύγο αιμάτων* το αιδοίο θα γίνει το “τρίτο μάτι” (σ. 20), ακόμη και μια φοβερή vagina dentata: “κι ανάμεσα στα σκέλη ένα κουτάβι / έσκουζε βουρκωμένο / δείχνοντας τα μαύρα δόντια του” (σ. 23). Το γυναικείο φύλο είναι το κέντρο του ερωτισμού, υπέρτατο σύμβολο ζωής και θανάτου, αλλά και πηγή της ποιητικής δημιουργίας. Ο ποιητής παρουσιάζεται συχνά επίτοκος, να κυοφορεί το στίχο και το ποίημα: “Η λέξη χτύπαγε σαν έμβρυο μέσα μου / Ξαπλώνω ανάσκελα / Απλώνω τα χέρια μου και καρτερώ” (*Σπουδές για Φωνή και Ποίηση*, σ. 45). Κι αλλού:

*Κάτι φορές
Τα έμβρυα στ’ όνειρό τους
Πιάνουν τη φαντασία απ’ τα μαλλιά
Και τραγουδούν
Και χορεύουν*

Και βγαίνουν πριν την ώρα τους

*Κοίτα καλά ν' ακούσεις θεατή
Τον ήχο της δραπέτευσής τους*

(σ. 36)

Αξίζει να σημειώσουμε ότι στην ποίησή του ο Στάθης Κουτσούνης επανέρχεται με μεγάλη συχνότητα στην εμπειρία του τοκετού, στις ωδίνες, στα έμβρυα, στη μαμή (βλ. και τα ποιήματα “Εμβρουλικία” και “μετατροπία” από τις *παραλλαγές του μαύρου*, σσ. αντίστοιχα 14 και 18), ενώ σε ολόκληρο το έργο του η θάλασσα, το υγρό στοιχείο, διατηρεί την παραδοσιακή συμβολική του σύνδεση με τη μητρότητα, είναι το υπέρτατο σύμβολο της μήτρας:

*Είδα τη μάνα μου γυμνή
λίγο πριν με γεννήσει (...)
και πάνω στην κοιλιά της
η θάλασσα
η θάλασσα
η ατεκμηρίωτη*

(*τρύγος αιμάτων*, σ. 30)

Στην ποιητική συλλογή *τρύγος αιμάτων* ο ποιητής παρουσιάζει καταστάσεις βίας, φρίκης, κόλασης. Διάπυρες ύλες και μέταλλα, αίμα, γάλα κόκκινο που αναβλύζει, ο σατανάς που παίζει σαξόφωνο, κομμένα κεφάλια και τσακισμένα μέλη είναι ορισμένα από τα στοιχεία της ποιητικής μυθολογίας του Στάθη Κουτσούνη. Τα σωθικά που κρέμονται και τα σπλάχνα κρεμασμένα στον ουρανό είναι εικόνες που μας θυμίζουν τα σφαχτά του Rembrandt και του Soutine. Η ποιητική φαντασία επινοεί τέρατα όπως ο Μαύρος Αίλουρος:

*(...) τ' αυτοκίνητα τρώνε τους επιβάτες
οι επιβάτες τρώνε τ' αυτοκίνητα*

*πεινάει κι ο Μαύρος Αίλουρος
και τα τρώει όλα
ουρανό αυτοκίνητα επιβάτες
με τα φτυάρια οι εργολάβοι
κορμιά και σίδηρα
στο αχόρταγο στόμα του χώνουν*

(σ. 26)

Το αδηφάγο στόμα του Αίλουρου θυμίζει τα τέραστια οδοντωτά “σαγόνια της Κόλασης”, το θηριόμορφο “στόμα της Κόλασης” που καταπίνει τους αμαρτωλούς, έτσι όπως απεικονίζονται σε διάφορα χειρόγραφα και Ωρολόγια του Μεσαίωνα.

Για την “Αυτοκρατορία του Μαύρου / με τα τρομερά κι αναρίθμητα στόματα” θα μιλήσει ο ποιητής στην τρίτη ποιητική συλλογή του *παραλλαγές του μαύρου*, η οποία συνιστά στιγμή απόλυτης ωριμότητας. Ο ποιητής στρέφεται προς το ποίημα με αφηγηματική ανάπτυξη. Στα περισσότερα ποιήματα δίνεται η εντύπωση της αφηγηματικής καταγραφής εφιαλτικών ενυπνίων, εντύπωση που ενισχύεται από τη συχνότερη χρήση ιστορικού ενεστώτα. Μέσω του ονείρου το ποιητικό υποκείμενο μεταβαίνει σε μια ζοφερή πραγματικότητα, υποβάλλεται σε απειλές και οδυνηρές εμπειρίες, διώκεται και τελικά ηττάται από το θάνατο. Ο Μαύρος Καβαλάρης του δημοτικού τραγουδιού παίρνει διάφορες μορφές, θηλυκές ή αρσενικές: είναι η Ντάμα, η Μαμή, η Χοντρή με τα μαύρα φτερά, ο Χασάπης, ο Γαμπρός με το μαύρο παπιγιόν, ο Ληστής, ο σπυριάρης κι αξύριστος Εργοδηγός, ο Τύπος. Σε κάθε περίπτωση εμφανίζεται ως απειλητική και μονίμως ελλοχεύουσα πραγματικότητα, ως ανελήκτος διώκτης του ανθρώπου, και, βέβαια, ως τελικός θριαμβευτής στην άνιση αναμέτρησή του με τον αδύναμο άνθρωπο.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου με τίτλο “η πύλη” ο ποιητής δίνει περιγραφές της “Αυτοκρατορίας του Μαύρου”, του βασιλείου των Νεκρών, για τις οποίες αντλεί στοιχεία από την ομηρική Νέκυια αλλά και από τη δημοτική παράδοση.

“Κάτω οι πεθαμένοι τσιρίζοντας” γράφει στο ποίημα “ο γάμος” (σ. 43), στίχος που απηχεί το “οι πολλοί περί βόθρον εφοίων άλλοθεν άλλος / θεσπεσίη ιαχή” (λ, στιχ. 42-43) της *Οδύσ-*

σειας. Ο υποχθόνιος κόσμος είναι το βασίλειο της θλίψης, του αιώνιου πόνου, της λήθης, της ερημιάς:

(...) βλέπεις αυτή την τρύπα στο βάθος
μέσα βουίζουν οχιές γκαστραωμένες
με στόμα τοξικό και πεινασμένο
εδώ ζωντανός κανείς δεν περπατά
κανένας δεν διαβαίνει
ούτε δέντρα φυτρώνουνε
ούτε πουλιά πετάνε
το κρύο είναι βαρύ κι η υγρασία αφόρητη
σαν σπαστικά τρέμουν οι άσαρκοι
κι αν φτάσει κάποιος κατά δω
μια σκελετωμένη καρτερεί στην άκρη
και τον κερνάει αίμα πηχτό
τον τόπο του να λησμονήσει (...)

(σσ. 32-33)

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. *Georges Bataille, Ο Ερωτισμός, μετάφραση Μ. Χουλιάρα, Αθήνα, εκδ. Εντροπία 1981.*
2. *Άλις Κ. Τέρνερ, Η Ιστορία της Κόλασης, μετάφραση Βασ. Αδραχτάς, Αθήνα, εκδ. Φιλίστωρ 1997.*
3. *Sarane Alexandrian, Ιστορία της Ερωτικής Λογοτεχνίας, μετάφραση Ν. Κούτση - Ιακ. Μαντάς, Αθήνα, εκδ. Π. Τραυλός - Ε. Κωσταράκη 1997.*
4. *Ηλία Πετρόπουλου, Ελύτης - Μόραλης - Τσαρούχης, Αθήνα, εκδ. Πατάκη 1998.*
5. *Georges Devereaux, Βαυβά, το μυθικό αιδόιο, μετάφραση Γ. Τόλλιας, Αθήνα, εκδ. Ολκός 1989.*

ΑΡΓΥΡΩ ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ

Χρήστος Τουμανίδης

Η *Αντίστιξη των Αστρων* είναι η τέταρτη κατά σειρά ποιητική συλλογή του Χρήστου Τουμανίδη, μετά τα *Αστάθμητα* το (1978), τις *Απόπειρες* το (1981) και την *Ώρα του Λιμανιού* το (1987). Μεσολάβησαν δέκα χρόνια από την έκδοση της τελευταίας συλλογής και στο διάστημα αυτό διαπιστώνουμε πως τα θέματα με τα οποία είχε καταπιαστεί ο Τ. από την πρώτη του συλλογή ωρίμασαν και προεκτάθηκαν.

Τα θέματά του είναι τα κατεξοχήν θέματα με τα οποία καταγίνεται η ποίηση. Δηλαδή το υπαρξιακό κενό, την ανεκπλήρωτη επιθυμία, την αδυναμία άρθρωσης του ανέφικτου, την μοναξιά, όχι βέβαια με την έννοια της έλλειψης συντροφικότητας, αλλά σαν συνθήκη και τρόπος ύπαρξης του ποιητικού εγώ, που για να συλλάβει και να αποδώσει στο κόσμο τα μυστήρια του μέσα από τις λέξεις είναι αναγκασμένο να κατοικεί μια κάποιου είδους ιδιωτική εξορία. Μοναξιά που επιβάλλεται από τις πεπερασμένες ιδιότητες του γράφοντος, κάθε γράφοντος, όταν το μέσον του, η γλώσσα, τον καθιστά έρμαιο της οριακότητάς της και του επιβάλλει τους περιορισμούς της. Έτσι λοιπόν ο γράφων, έγκλειστος, με συνείδηση των ορίων, ακροπατεί στο μεταίχμιο, ανάμεσα στη γλώσσα και στο άναρθρο, ανάμεσα στην ανθρώπινη υποταγή και στο όνειρο της εξέγερσης, ανάμεσα σε πεπερασμένο και αιώνιο.

Η θεματική της *Αντίστιξης των Αστρων*, όπως προανέφερα, εξακολουθεί να είναι η ίδια, επιλέγει όμως μια μεταφορά που έντονα προβάλλει την αντίθεση που διέπει την ποίηση. Την μεταφορά του ουρανού και των ουράνιων σωμάτων που προβάλλονται ως μακρινές ενατενίσεις τις οποίες ο Τ. πασχίζει να ενσωματώσει στην ποίηση του Τα άστρα στην παρούσα συλλογή λειτουργούν ως φωτεινές απολυτότητες μιας εν μέρει ανέφικτης προβολής. Συνυπάρχουν η υποψία και ο πόθος της ταύτισης με το ουράνιο σε κάθε ποιητικό στοχασμό του Τ., σε κάθε καθημερινή και τετριμμένη περιγραφή, και τρέπεται σε πεδίο με το ο-

ποίο θα επιθυμούσε να ταυτιστεί. Κυριαρχεί η ανθρώπινη διάθεση να προβληθεί η υπόστασή της στο άπειρο και μέσα από αυτά τα "αστρικά συναπαντήματα" γεννιούνται τα ποιήματα, σαν μια μορφή αντιπαράθεσης του μικροκοσμικού με τα μακροκοσμικό.

Σύμφωνα με την ανάγνωσή μου αυτή είναι και η διάσταση που υπαινίσσεται η "Μυθολογία μιας Στιγμής" που είναι και ο τίτλος της πρώτης ενότητας του βιβλίου. Και όπως συμβαίνει με κάθε μυθολογία, εμπεριέχει και μια διάσταση πέρα από αυτή που δηλώνει. Ο μύθος και ο συμβολισμός του μας οδηγούν στον υπαινικισμό πως η στιγμή έχει σημασία για αυτό που αποκρύπτει και αυτό που αποκρύπτει δημιουργεί το δέος. Το ποίημα φωτοσκιάσει αποτυπώνει μια τέτοια στιγμή:

*Θα νικηθούν οι στάχτες
και τα δάκρυα
Τα δέντρα θα
Τα αγάλματα θα*

*Μονάχο του θα κλαίει το παιδί
κοιτώντας το φεγγάρι, ακούγοντας
τις μακρινές φωνές των άστρων.*

(Ωραία που νυχτώνει πάλι μες στα λόγια)

Η ποίηση του Τ. περιέχει ένα κρυμμένο δέος και με θρησκευτική σχεδόν κατάνυξη περιγράφει το καθημερινό, προσδιορίζει το τυχαίο, κατασκοπεύει το φευγαλέο. Σ' ολόκληρη την συλλογή κυριαρχεί η αβέβαιη συνήπαρξη του καθημερινού με το αιώνιο, του υψηλού με το ταπεινό, του θείου με το ανθρώπινο. Η ανάγκη υπέρβασης των αντιθέσεων μέσα από την ποίηση, φανερώνει επίσης το ανθρώπινο δέος μπρος στο ουράνιο μυστήριο και προσθέτει στα γραπτά του Τ. ένα διπλό επίπεδο σημασιодότησης. Το μαγικό μετουσιώνεται σε απτό, η συμπαντική αρμονία σε ιδιότητα που διέπει την κάθε ταπεινή καθημερινή μας ανασχόληση και τους πλέον απλούς συλλογισμούς.

Ο Τ. επιτυγχάνει να αντιπαραβάλει τις δυο διαστάσεις του

κόσμου, με την δική του αντίστιξη που λειτουργεί ως συνδυαστική τέχνη. Τα άστρα τρέπονται σε νότες και οι νότες σε λέξεις, δημιουργώντας τις μυθολογίες των ποιητικών του στιγμών. Στο ποίημά του οδηγίες για μια φωτογράφιση γράφει:

*Λίγη ανάμνηση ουρανού εδώ
κάτι σαν λιόγερμα θράμβου, ναι
Πόσο είχες αλήθεια κουραστεί να περιμένεις.
"Έτσι γίνεται πάντα ή σχεδόν. Να μένουμε
με την μεγάλη προσδοκία"
Τα μάτια τώρα προς τη νύχτα που θα 'ρθει
στο άστρο που τρεμοπαίζει*

Το άπειρο συνδυάζεται με το πεπερασμένο και σαν αποτέλεσμα αυτής της συνδιαλλαγής μας δίδεται ποίηση που άλλοτε είναι χαμηλόφωνη και λυρική άλλοτε σχολιαστική και σκεπτικιστική που όμως πάντα προδίδει την αγωνία που καταλαμβάνει τους θνητούς τη στιγμή της ενατένισης του απείρου.

Η έναστρο τάξη και αρμονία, η έκσταση στην οποία υποβάλλεται ο θεατής του ουρανίου θόλου έχει υπάρξει ένα από τα κεντρικά θέματα της ποίησης. Ο Ιρλανδός ποιητής Luis MacNeice στο ποίημα του "Ο Θεατής των Άστρων" περιέγραψε την θλίψη που αισθάνεται ο άνθρωπος όταν διαπιστώνει πως το φως που φτάνει σ' εμάς είναι το φως ενός πεθαμένου αστεριού,

*η αιφνίδια θέα των αβάσταχτα λαμπερών οπών
καντήδια τ' ουρανού με μαγεύουν
με τα λατινικά τους ονόματα
και με το φως τους π' αναχώρησε
πριν τόσα χρόνια
περισσότερα ίσως από τα χρόνια μου στη γη*

*Ενώ ο Τ. γράφει: πανηγύρια άστρων μακρινών
που λάμπουν μέσα μας
ενώ έχουν ήδη πεθάνει*

Το ποιητικό γεγονός στον Τουμανίδη λειτουργεί ως μια ακραία χειρονομία, όπου η ψυχή κυριαρχεί απέναντι στο πνεύμα και στον παραλογισμό μιας αυθαίρετης ταξινόμησης. Η αντίστιξη των άστρων είναι η άλλη τάξη, το άλλο στερέωμα, η ιδιωτική συνείδηση. Είναι η εμπειρία που κατευθύνει την όραση και την κατανόηση του κόσμου πέρα από τις συμβατικές σχέσεις και τις άγονες οριοθετήσεις ανάμεσα σε νόηση και ύλη ή μικροκοσμικό και μακροκοσμικό. Είναι τα ίχνη του ουρανού εντός μας ή όπως γράφει ο Τουμανίδης: *Τα ποιήματα είναι οι καύτερες άλλων πολιτισμών.*

Η εμπειρία της όρασης ταυτίζεται με την γνώση. Μόνο κάτι που είναι σε απόσταση, μπορεί να θεαθεί και να αναπαρασταθεί. Το φως είναι κάτι που για να το δει κανείς θα πρέπει να το διαθέτει. Αυτό υπαινίσσεται και ο ποιητής στο ποίημα του αυτογνωσία *Είδα τη μοίρα μου σ' έναν καπνό/ στο θάνατο κάποιου άστρου/ στη φωτεινή στιγμή των μετεώρων/ Ύλη φωτός που διάβηκα σ' ένα σταχτοδοχείο*

Όπως ήδη ανέφερα, η *Αντίστιξη των άστρων* χωρίζεται σε δυο ενότητες η δεύτερη αποτελεί συνέχεια της πρώτης και έχει τον τίτλο το “Άλλο Στερέωμα”. Εκεί κυριαρχεί η ίδια διάθεση, αλλά διαφαίνεται μια αποδοχή της ανθρώπινης αδυναμίας για υπέρβαση, και η προσεκτική επιλογή της πορείας στην οποία ενσωματώνεται ο μύθος, το παράλογο και το εκστατικό και η περιπλάνηση σ' έναν κόσμο που μέσα από την ποίηση αποκτά υπερκόσμιες διαστάσεις. Διακρίνουμε ακόμα και την άφιξη μιας αποδοχής: Το ταξίδι των άστρων, η ηλικία του φωτός που φτάνει σ' εμάς ξεπερνάει τον βιθολογικό μας χρόνο της φαρμακονής μας στη γη. Εμείς είμαστε παραλήπτες ενός μακρινού απόηχου, όπως συμβαίνει και με την ίδια την ποίηση, τα λόγια δεν είναι παρά ένα ζ απόηχος, ένα ίχνος, ή μια μίμηση της πρωτογενούς ποιητικής εμπειρίας. Ο Τ. γράφει στο ποίημα “Εξοδος” που έντονα ανακαλεί μια Καριωτακική διάθεση και ύφος

*Ας υποθέσουμε πως είμαστε αυτές
οι φωτεινές τελίτσες του αγνώστου
οι καύτερες από τα ποιήματα*

*άλλων πολιτισμών
Ας υποθέσουμε-
κι ας θέσουμε το δάχτυλο εκεί
στις μεγάλες σιωπές που διάνοιξαν
τα διαστημόπλοια μας
από κει θα 'ρθουνε λέει
οι αυριασνές βροχές, το απρόοπτο
τα νέα παραμύθια*

(Λυγίζω μπρος στα θαύματά σου ουρανό!)

Η ποιητική εμφάνιση του Τουμανίδη έγινε το 1978 με τα Αστάθημα. Ο Τάσος Λειβαδίτης έγραψε πως *έχει ένα ιδιαίτερο στίγμα που μπορεί να το διακρίνει κανείς από μακριά. Την ειλικρίνεια πρώτον και δεύτερον την πίστη του στην υπεροχή της ποίησης - υπεροχή πάνω από την ίδια μας την ύπαρξη...*

Αυτή η παρατήρηση είναι ως ένα σημείο προφητική γιατί διαπιστώνουμε είκοσι χρόνια αργότερα σ' ολόκληρη την παρούσα συλλογή να κυριαρχεί η κατ' εξοχήν αποστολή της ποίησης - και επιτυχώς να μας παρέχει πρόσβαση σ' εκείνη την θέα του κόσμου όπου το μυστήριο του κόσμου συνυπάρχει αρμονικά με το όνειρο της υπέρβασής του.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΟΥΜΑΝΙΔΗΣ

ΩΔΗ ΣΕ ΕΝΑ ΨΥΓΕΙΟ

*Α! ιδιωτική πολική νύχτα
δίχως όνειρα και δίχως ουρανό
Νύχτα αμμωνίας και φρέον
Νύχτα λευκή*

*Πλάστηκες μόνο και μόνο
για να υπενθυμίζεις τον θάνατο*

*Τον νικημένο δήτην χρόνο
Τι λόγια να βρω για να σε τραγουδήσω!*

*Ω κατακόρυφο ομιχλώδες τοπίο
Τον εύρωστο άνεμο και τ' ανθισμένο κλαδί
την ευλογία της κλώσας εσύ
ποτέ δεν θα γνωρίσεις*

*Στέκεις εκεί στη γωνιά σου
ακρωτηριασμένο θηρίο
στόμα δίχως δόντια που
αδιάκοπα καταβροχθίζει ηλεκτρόνια*

Συντηρητή εσύ της αγωνίας μας

*Κάθε φορά που ανοίγω την πόρτα σου
βλέπω τη ματαιότητά μου*

*Ω, μνήμη του μηδενός!
Μνήμη του ζώου που σφάχτηκε στα σκοτεινά
Κουτί των οραμάτων μιας κότας
πλάι στα παγωμένα αβγά της*

*Δεν είσαι παρά
συνοθύλευμα μετάλλου και μυαλού
Συμπιεσμένο ως τη σιωπή τραγούδι είσαι.
Οδυνηρή λευκότητα του μαύρου.*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

Απόστολος Ζώτος

Ο Απόστολος Ζώτος γεννήθηκε το 1949 στην Κόνιτσα όταν είχε φύγει ο Πάολ Ελυάρ ηττημένος, όπως και ο ΔΣΕ, αφήνοντας όχι μόνο τα αυγά αλλά και τα φίδια. Εκεί υποθέτω είναι και ο βιότοπος των στίχων του:

“Σε ματωμένους δρόμους καίγονται ποιήματα
Άνθη και λόγια των νεκρών.”

Σπούδασε φιλολογία και όπως οι καλοί του χτιστάδες αφομοίωναν ό,τι καλό έβλεπαν στα μέρη που γυρνούσαν, επανήλθε κι αυτός στην Κόνιτσα να διδάξει στα σχολεία τα καλά του επέκεινα κόσμου.

Εκεί λοιπόν στην Κόνιτσα εξέδωσε τις δύο πρώτες του ποιητικές συλλογές. ΧΩΜΑΤΑ ΠΟΙΗΤΩΝ το 1985 και ΠΕΠΛΑ ΑΙΜΑΤΟΣ το 1987. Στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται τώρα, και από τις εκδόσεις ΣΤΙΓΜΗ εκδόθηκε φέτος η συλλογή του ΑΜΥΘΗΤΑ ΧΕΡΙΑ.

Η Κόνιτσα, για την Ελλάδα του κρατιδίου Αθηνών-Πειραιώς, λειτουργεί σαν τόπος απειλής κατά ατάκτων γενικώς αλλά και επισκοπή του μακαρίτη δεσπότη Σεβαστιανού πατρός και ποιμενάρχου εθνικιστικών οργανώσεων.

Έρχεται όμως ο Απόστολος Ζώτος με την ποίησή του να την κάνει ένα είδος Αλεξάνδρειας, μιας και μοιάζει με έναν Καβάφη που πιάνει το χέρι του Κρυστάλλη. Ας μη βιαστεί κανένας να τον ταξινομήσει με τον έναν ή τον άλλον απ’ αυτούς. Μ’ αυτό το σχήμα θέλω να σημειώσω τη σχέση αποκτημένης γνώσης και παράδοσης μέσα στην ποίηση του Ζώτου.

Τα χρόνια της παιδικής ηλικίας του ποιητή μας ήταν στο τέλος του εμφυλίου πολέμου. Απ’ την Κόνιτσα περνούσαν στην εξορία οι ηττημένοι και εγκαταστάθηκαν οι στρατιωτικές διοικήσεις των νικητών. Η παραδοσιακή φτώχεια συνδυάζονταν με την απαρέγκλιτη αστυνομική διακυβέρνηση. Πιο κει η μυστική

Αλβανία του Εμβέρ Χότζα. Κοντολογίς, το ιδανικό τοπίο όπου το ιστορικό προτσές δεν έχει κανένα περίβλημα για τον ποιητή ή μη μόνο την κυρίαρχη αστική ιδεολογία που πάσχιζε να δικαιολογήσει με κάθε τρόπο την αναγκαιότητα των μέτρων. Αυτό το τελευταίο είναι το πιο βασανιστικό για τους ποιητές και φυσικά για τον Απόστολο Ζώτο. Ο ποιητής μας εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή το 1985, όταν άρχισαν οι τελικοί τριγμοί της ενδόρηξης της Σοβιετικής Ένωσης. Κατά την ταπεινή μου άποψη, η στάση των Ελλήνων ποιητών απέναντι στην ήττα του εμφυλίου πολέμου είναι το σημαντικότερο, ίσως, στοιχείο της ποίησής τους απ' την πλευρά της κοσμοθεώρησής τους. Το ζήτημα όμως πρέπει να διευρυνθεί και να γενικευθεί. Ο ποιητής ή κάνει ιστορικούς ισολογισμούς και μετά από λίγο εκτίθεται ή αναζητεί τους στίχους του στον εσωτερικό λόγο της ιστορίας και σχετίζεται σε μικρό ή μεγάλο βαθμό με την υπόθεση του καθολικού. Ο Απόστολος Ζώτος φαίνεται πως τίθεται με την δεύτερη πλευρά. Ίσως κάποιοι εδώ μέσα ή και έξω από δω να μην συνηθίζουν να αναφέρονται με τέτοιους όρους για έναν νέο ποιητή. Νομίζω ότι καλό για την ποίηση είναι να δοκιμάζονται κριτικές σε ζώντες ποιητές και όχι μόνο πεθαμένους που στο κάτω-κάτω και χορτάτοι μπορεί να είναι αλλά προ παντός αποφεύγεται ένας πιθανός μεταφυσικός χαρακτήρας της ίδιας της κριτικής.

Ο ποιητής μας λοιπόν έστησε και πιάστηκε στα ξώβεργα της ποίησης εναντίον των νικητών του εμφυλίου πολέμου για να δει στα ώριμά του χρόνια την απογοήτευση από τα νεοταξικά γεγονότα της τελευταίας δεκαετίας. Ο υπαρξιακός άξονας που κινούνταν με την ποίηση στρέφονταν με την βοήθεια εκείνων που στο πνευματικό και καλλιτεχνικό πεδίο ήταν έξω από το σταλινικό ντιαμάτ. Αυτό το ίδιο το πράγμα τον έσωζε βασανίζοντάς τον. Οι τακτικές αναφορές του στους Λωτρεαμόν Μπάυρον, Λόρκα αλλά και στον Νίκο Εγγονόπουλο και τους υπερρεαλιστές φαίνεται να λειτούργησαν σαν το άλλο του άλλου και στη μέση αυτός δοκιμάζοντας την έξοδο.

Με την τελευταία του συλλογή, που θα την χαρακτήριζα ανακεφαλαιωτική, και την ονομάζει τα ΑΜΥΘΗΤΑ ΧΕΡΙΑ, νομίζει κανείς ότι ο Ζώτος κάνει μια ανεφοδιαστική στάση. Με τη

λέξη “αμύθητα” απαντάει στο ερώτημα του παρελθόντος και τη λέξη “χέρια” στο ερώτημα του μέλλοντος εντός του παρόντος χρόνου. Τα “χέρια” είναι η απόφαση της διάρκειάς του.

Οι θεματικές αναφορές του και η σπουδή του στην ποιητική άσκηση δεν αναφέρονται σε ένα τομέα. Ασχολείται με πολλά θέματα που αντλεί από τη ζωή της μικρής του πόλης αρχικά αλλά ξεφεύγει με σαφήνεια από τον κίνδυνο του εν γένει επαρχιωτισμού με τη δύναμη της παγκοσμιότητας που προσειδιάζει στις ευρύτερες γνώσεις του. Μ’ άλλα λόγια ο ποιητής μας αναζητεί την ερμηνεία του γεγονότος όχι από τον στενό ατομικό φακό του δράστη ή του θύματος αλλά θεωρεί το ίδιο το γεγονός ως υπογραφή ενός ανώτερου γενικού όλου. Λέει στο ομότιτλο ποίημα της συλλογής ΑΜΥΘΗΤΑ ΧΕΡΙΑ για τους Ζωταίους και Τεφαίους μαστόρους.

“Στο πλουμιστό του δισάκι κόκκαλα προγονικά
κουτσουπιές μωβ μυριάδες και χερουβικά μελισσόκια-
λεπτές έννοιες αήτητες μαυρισμένες γρεντές
από τσουκάλι ολονύχτιας περισυλλογής.”

ή πιο κάτω

“Τα ποτάμια που δεν έκτισαν
πλαγιάζουν στα μάτια τους.”
για να κλείσει με το

“κανένα κυπαρίσσι δεν μετράει το ύψος του”.

Αυτό το τελευταίο με οδηγεί στην άποψη ότι ο Ζώτος πετυχαίνει την ποιητική λείανση πολλών φράσεων του πληθυσμού της αγροτικής και ποιμενικής ιδιαίτερα πατρίδας του χωρίς να πέφτει στην τυπική αναστήλωση ξεπερασμένων μορφών κουλτούρας με το να τα ανάγει σε ευρύτερο σημείο αναφοράς τους ή ακριβέστερα μας λέει ότι:

“Είμαι ποταμός
με χίλιες πέστροφες
στα χαλίκια του στήθους.”

Ωστόσο θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθώ και στην διάχυτη μελαγχολία του ποιητή. Η βάση της μελαγχολίας αυτής δεν μπορεί παρά να είναι το τελικώς ανεκπλήρωτο κατά τον λογαριασμό του ποιητή μας. Ωστόσο όμως στέκεται μάχιμος εναντίον της προσδιορισμένης μοίρας και τονίζει το ρόλο και

την υποχρέωση του υποκειμένου της ιστορίας. Τι τα θέλετε όμως. Κι αυτή η εκ της ιστορίας προερχόμενη μελαγχολία και η αντανάκλασή της ως ανεπίδοτος έρωτας παράγει ωραία ποίηση μιας και αυτή στέκεται χορηγός και χρεογράφος.

“Από λήκυθο αναπαίστων

η αμφορέα ιάμβων είναι

ο αυθαίρετος αυτός

ήχος της ομορφιάς;”

ή

“Όλο τον χρόνο ύστερα

κλάδευε και βλαστολογούσε

έχοντας γαλαζόπετρα

την αγαπημένη του.”

Η γλώσσα του ποιητή και ειδικότερα στην τελευταία του συλλογή είναι αποκαθαρμένη από οτιδήποτε θα μπορούσε να θεωρηθεί ως τεχνικό. Καλεί με την απλότητά της να στρωθούμε γύρω από την λιτότητα και την αμεσότητα του ποιητικού του ερεθισμού.

Ο ρυθμός του ρέει χωρίς εξάρσεις, που σημαίνει ότι ο ποιητής μας ελέγχει τα μέσα του και είναι κατασταλαγμένος ως προς τον τρόπο της δικιάς του φωνής μέσα στο ποιητικό γίγνεσθαι. Οι όποιες αναφορές του σε βαρυσήμαντα ονόματα της ελληνικής ή διεθνούς πνευματικής ζωής δεν προσκολλούνται αλλά εντάσσονται απόλυτα στο λογικό της στιχουργικής του ούτως ώστε να απομυθοποιούνται και να συνδέονται νοηματικά με τα αποστάγματα ή και σπαράγματα της λαϊκής σοφίας και έκφρασης.

Κοντολογίς, ο Ζώτος ο εκ Κονίτισης ορμώμενος, που θα λείει και το πτυχίο του, απάντησε αντιστρέφοντας τα ερώτημα του Εγγονόπουλου τι να θέλει ένας Υδραίος στη Λάρισα. Ένας Κονιτσιώτης ήρθε στην Αθήνα περνώντας δια πυρός και σιδήρου την απόσταση, έτοιμος ποιητής. Κι όταν λέω έτοιμος εννοώ πως θα μας δώσει και άλλη καλή ποίηση, γιατί αυτό το παιδί “της Τύμφης του Κλέφτη αλλά και του Γράμμου” “ειςέτι”, λείει:

“Κι εγώ παιδί με τα χιλιάδες

καναρίνια στο στόμα

κοίταζα με αγαλλίαση

τις ουρανομήκεις πυγολαμπίδες
των εκκωφαντικών εκρήξεων.
Τρόμαζα μόνον και αγριευόμεον
τα ξασπρισμένα στην ξύλινη σκάφη από ρόμπολο
φρεσκοπλυμένα αντάρτικα χορταριασμένα κόκκαλα
καθώς γυναίκες της Πίνδου με ξέπλεκα
μαλλιά που μύριζαν δεντρολίβανο και μέντα
μ' ανασηκωμένα μανίκια των μαύρων
σαν του λαγού το αίμα φορεμάτων τους
τακτοποιούσαν με περισσή προσοχή τα οστά
σε ουράνια κοιμητήρια.
Αυτές οι τόσο λίγο εκτιμηθείσες εικόνες
επιστρέφουν τις νύχτες
κι αγιάζουν τη μνήμη μας όταν
οι νεκρές σκιές των αγαπημένων φίλων
γυρνούν διψασμένες στις δροσερές βιβλιοθήκες
καπνίζοντας με πάθος παράφορο
την κίτρινη σκόνη του χρόνου”.

Πράγματι. Η “κίτρινη σκόνη του χρόνου” υπαγορεύει την ε-
πιστροφή στο Γράμμο για την ποίηση της εκδίκησης. Αν όχι ο
Ζώτος κι αυτός μαζί, τότε ποιος; Εγώ το περιμένω.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΖΩΤΟΣ

ΩΔΗ ΣΤΙΣ ΩΡΑΙΕΣ ΕΜΜΟΝΕΣ ΙΔΕΕΣ

Ἀγάπησα μὲ πάθος τοὺς ὑπερραλιστὲς καὶ
τὶς ὠραῖες ἔμμονες ἰδέες τοὺς
γενναίους τῆς ζωῆς ἐραστὲς
μὲ τὸ τυφέκιον τῆς οὐτοπίας ὑπὸ μάλης
—τὰ βουνὰ τοῦ Γράμμου κάτι γνωρίζουν—
καὶ τὰ ἀκοίταχτα μάτια τοῦ Οἰδίποδα
πιγμένα —τί ὀδύνη— στὸ αἷμα.

Καὶ ἔνωσα, ὅσο τουλάχιστον μπόρεσα
—μάρτυς μου οἱ σωροὶ τῶν δύσβατων λευκῶν χαρτιῶν—
συμπόνια καὶ εὐσπλαχνία
διὰ τοὺς ἐπαίτες τῶν λεπτῶν αἰσθημάτων
αὐτοὺς τοὺς λύκους τῆς σαρκοδόρου λύπης
μὲ τὰ κροκοδείλια δάκρυα, ἐπιδερμικοὺς
τιμωροὺς τῶν λέξεων ποὺ δὲν ἐσπάραξαν
ποτὲ στὰ φυλλοκάρδια γιὰ τὸν ἔρωτα
τὰ μάγια καὶ τοῦ βίου τὰ βάσανα
τὸ χρῶμα τοῦ δύοντος ἡλίου τὴν ὥρα
ποὺ ἡ ψυχὴ ἀποτραβιέται στὸ ὕψωμα
μὲ τὰ κυπαρίσσια καὶ τῶν μνημάτων τὰ εὐγενικὰ λιθάρια
καὶ ν' ἄρμωστεῖ παλεύει μὲ λέξεις παρθένες
πένθιμα καὶ κατακόρυφα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

Μάνος Λουκάκης

Ο Μάνος Λουκάκης γεννήθηκε το 1951 στον Άγιο Νικόλαο της Κρήτης, για να γίνει

“Όπως μονάχος του ο Ρωτόκριτος

Πάει και κλαίει τη μοίρα του μετά την εκκλησία

Στή Σπιναλόγκα - απέναντι. Στις άδειες αχιβάδες.”

Ο ποιητής όμως Μάνος Λουκάκης (όπως και κάθε ποιητής, αν χρειάζεται να πω ότι είναι καλός ποιητής το λέω και δε μου φτάνει) δεν “κλαίει τη μοίρα του”, αλλά εμένα τουλάχιστον μου μίλησε για τη μοίρα του κόσμου που γίνεται ομορφότερη μ’ αυτόν.

Ο ποιητής μας σπούδασε κλασική φιλολογία στην Αθήνα και δίδαξε στην ιδιωτική εκπαίδευση (Αθήνα-Ηράκλειο) για δύομισι δεκαετίες. Από το 1995 ζει μόνιμα και εργάζεται στην Αθήνα γράφοντας κριτική του βιβλίου σε περιοδικά, εφημερίδες και σε άλλα έντυπα. Στον περισσότερο χρόνο του, κατά πώς λέει ο ίδιος, απλώς διαβάζει “ανα-γιγνώσκοντας κατ’ επάγγελμα πάθους”.

Το 1989 εκδόθηκε το βιβλίο του *Ζητώ το ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας* με ποιήματα της περιόδου 1984-1989 από τις εκδόσεις ΓΝΩΣΕΙΣ.

Το 1998 για λογαριασμό των εκδόσεων ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ απέδωσε από τα αρχαία ελληνικά και τα λατινικά το βιβλίο-ανθολογία της Μισέλ Λόβριτς και του Νικηφόρου Δοξιάδη-Μάρδα, *Έρωτος Λόγοι από την Αρχαία Μεσόγειο*. Την ίδια χρονιά από τις ίδιες εκδόσεις εκδόθηκε και η τελευταία ποιητική συλλογή, *Σαν τη Μαρία το πρωί*.

Θα πρέπει να πω ότι πρώτα πιάστηκα στη θελκτικότητα της ποίησης του Λουκάκη και μετά είδα την δραστηριότητά του ως κριτικού. Τούτο σημαίνει πως ένας (εγώ) κατ’ έτος κριτικός θα παρουσιάσει έναν ποιητή που έτυχε να είναι τακτικός κριτικός.

Σ' αυτή λοιπόν τη συνάντηση δεν μπορώ παρά να προσπαθήσω, με τα λιγότερα λόγια, να δώσω στο ακροατήριο μια εικόνα του ποιητή ταυτόχρονα μ' έναν διάλογο με τον ίδιο υποθέτοντας πως κάτι θα ακουστεί κάτι καινούργιο.

Κατ' αρχήν θέλω να σταθώ λιγάκι στους τίτλους των συλλογών του Λουκάκη. *Ζητώ το ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας* και *Σαν τη Μαρία το πρωί*. Οπωσδήποτε δεν είναι δα και τόσο ελκυστικοί και θα μπορούσε να πεί κανείς ασυνήθιστοι. Απ' αυτή την άποψη ο ποιητής εξ αρχής θέλει να μας εισάγει στο στίγμα του, ενώ ταυτόχρονα καλεί τον ίδιο του εαυτό να ακολουθήσει τις ισοροπίες που απαιτεί το εγχείρημα. Κατά συνέπεια ο ποιητής μας θεωρεί και καλεί στην άπειρη προέλευση της έμπνευσης. Έχω την αίσθηση ότι ο Λουκάκης ξεκινάει την ποιητική γραφή με την έννοια του χρονοτόπου, στον οποίον ο ίδιος συνδέεται με έναν ιμάντα του οποίου ο άλλος άξονας είναι η ιστορία και η γλώσσα της. Ο τίτλος - παρομοίωση της δεύτερης συλλογής του *Σαν τη Μαρία το πρωί* υπονομεύει κατά κάποιον τρόπο την εξουσία, θα έλεγα της γλώσσας ή την τάση για ακινησία μέσα στον ίδιο της την τακτική παράθεση με το πέπλο της ακριβειάς της. Μ' αυτό τον τρόπο ο Λουκάκης πετυχαίνει να σε κάνει ενεργό συμμετοχο της ποιητικής του ανέλιξης. Και κάτι ακόμα. Νομίζω ότι ο ποιητής μας αφήνει να υπονοηθεί ότι το ποίημά του δεν προσφέρεται για φιλολογικές αποκωδικοποιήσεις.

Αλλά και η όποια κριτική απόπειρα θα πρέπει να διακόπτει ή να εναντιοδρομεί δημιουργικά-αφαιρετικά στον στροβιλισμό που δημιουργεί η ανάγνωσή της. Αυτό είναι υπέρ της ζωής και της φήμης του ποιητή και κατά όσων ρέπουν στον αντιποιητικό σχολαστικισμό.

Όταν διάβασα για πρώτη φορά την ποίηση του Λουκάκη ο νούς μου πήγε σε μια γέφυρα που ήταν στρωμένη με τετράμετρα μαδέρια κι ανάμεσα ράγες σιδηροδρομικής γραμμής. Μόλις το λεωφορείο ή το ωτομοτρίς έμπαινε σ' αυτήν ακούγονταν, μέχρι να βγει, ένας ρυθμικός εκκωφαντικός ήχος λές και η βασανισμένη ύλη της σε ωθούσε έξω από την προηγούμενη κατάσταση, μέχρι το διαπερνών όχημα να πατήσει την άσφαλτο. Μέχρι τώρα όσες φορές ξαναδιάβασα την ίδια συλλογή νοιώθω

το ίδιο πράγμα. Η κάθε λέξη, ο κάθε στίχος σε δίνει στον επόμενο μέχρι τέλους.

Αν αποτολμούσα τον αντίστοιχο μουσικό όρο για την περίπτωση, θα έλεγα ότι είναι ένα μοτέτο με βαθμιαίο δυνάμωμα της έντασης μέσα στην σύνθεση.

Αλλά ο ποιητής παραθέτοντας ως μόνο ένα απόσπασμα από ένα κείμενο του Έζρα Πάουντ, με τον οποίον ανταλλάσσει πάθος, λέει:

“ο ήλιος σκάει μονόπαντα επάνω απ’ το βουνό
κι εγώ θυμήθηκα το βουητό μας στην καμινάδα
θα ληγες πως ήταν ο αγέρας μές την καμινάδα
μα ήταν στην πραγματικότητα ο Μπάρμπα Γουίλιαμ
στο κάτω πάτωμα συγγράφοντας”.

Δεν είναι αυτή η θέση του ποιητή; Δεν είναι αυτός ο συλλέκτης της ιστορίας που τραγουδά;

Ακριβώς “στο κάτω πάτωμα συγγράφοντας” ο ποιητής μας θυμάται “το βουητό μές στην καμινάδα”. Και κει, αίφνης, μ’ έναν τίτλο ποιήματος “Σαν το πεταμένο μαντηλάκι του κόρακα” μας κάνει να του οφείλουμε την αθώωση του “Κορακιού” του Ε. Α. Πόε.

Στο δέ θαυμάσιο ποίημα “Η Ισιδώρα” λέει:

“Κι όλο λιγοστεύει ο έρημος -γίνεται σκαλοπάτι

Να το πατάει το απόγευμα η άνοιξη και ο ξένος”.

Για μένα είναι σαφέστατο ότι ο ποιητής μας αναμορφώνει εκεί που θεωρεί ότι υπάρχει “παραμόρφωση των πραγμάτων μέσα στον χρόνο τους, που πάντα θα τους είναι αλλότριος. Και αφοσιωμένος”, όπως σημειώνει ο ίδιος. Αλλά το ποίημα πέρα από τα χέρια του ποιητή είναι δικό μας πλέον. Ο Λουκάκης ένας βαθιά πολιτικός άνθρωπος και μορφωμένος έχει βρεθεί στο πεδίο όπου οι ιστορικές συνισταμένες απαιτούν μια φιλοσοφική εκ νέου επεξεργασία κάτω από το φως των σύγχρονων γεγονότων. Λέει:

“Όλα μια ξεραμένη ερώτηση, μια ξέφραγη απορία”.

Αλλά δεν το αντέχει έτσι το πράγμα. Και πιο κάτω αισθανόμαστε την απειλή ή την ελπίδα.

“Μέσα του όμως είναι απλός σαν τη βροχή ο χρόνος

Είναι τετραετής βοστρυχωτός ταυρομάχος

Πού καθ' οδόν του ευρήκεν κι έκτοτε
αδιακόπτως μόνος του ταρακουνεί και πάλλει
Την τεφροδόχην της δικής του ιστορίας”

Θα πρέπει να πω για τον Μάνο Λουκάκη ότι στα ποιήματά του δεν υπάρχουν οι λεγόμενες ανισότητες ή ανισομέρειες. Άλλωστε πώς μπορεί να θεωρήσει κανείς έτσι το ποίημα ποιουδήποτε χωρίς να είναι τουλάχιστον τυπικός μαζί του; Το αφήνω στη σκέψη τη δική σας και του αναγνώστη αυτό το ερώτημα, γιατί ο δημιουργός δεν μπορεί παρά να κινείται ως συνέχεια στην υποτιθέμενη και ελαφρά τη καρδία πολλές φορές κρίση, περί ασυνέχειας απ’ τη μεριά του μελετητή.

Στη γλώσσα του ποιητή μας δεν θα βρεθεί η λέξη-καταφυγή για να σε προκαλέσει. Στη φράση αυτή εμπεριέχεται ένα ακόμη καλό στοιχείο του ποιητή που τον καθορίζει απέναντι σε κάποιους άλλους, που είτε κάνουν τη γλώσσα χαλί ή χρησιμοποιούν λέξεις που σε κάνουν να σπεύδεις στο λεξικό της Σούδας. Ο Λουκάκης οικειοποιείται δημιουργικά όλα τα φάσματα της ελληνικής λογοτεχνίας ως ένας εκπαγοσμοιοποιημένος Κρητικός. Νομίζω ότι διαχέεται ένα χαρακτηριστικό που θα το έλεγα μανιώδες ύφος, που να μεν είναι αόριστο αλλά ταυτόχρονα ορίζεται από το περίσσειμα του έργου του πέρα από την καταγραφή άλλων παραμέτρων του. Είναι σ’ αυτό που λέγεται έκτη αίσθηση. Πιθανόν να είναι οργή για τα πράγματα, πιθανόν να είναι και η μήτρα του νέου έργου του, ου μην αλλά και οι σπασμοί ενός κολασμένου ποιητή που φιλοδοξεί να επαναπροσδιορίσει αυτόν τον σπάνιο χαρακτηρισμό απ’ την πλευρά των σύγχρονων αντιφάσεων που εμπεριέχουν όλες τις προηγούμενες σ’ ένα ανώτερο εκρηκτικό επίπεδο.

Και κάτι ακόμα. Έχω την αίσθηση ότι ο Λουκάκης μιλάει για τις εμπνεύσεις του στήνει και ένα μυστικό διάλογο με άλλους ποιητές, μάλλον παλαιότερους, όπως στην πατρίδα του λένε αντικριστά τις μαντινάδες σε διάφορες εκδηλώσεις. Η αναφορά του στον Νίκο Εγγονόπουλο, στον οποίο αναφέρεται ο τίτλος ποιήματος “Αλαζών περίπατος του Νίκου Εγγονόπουλου επί του σώματος της μνηστής μου”, προσδιορίζει την ταυτότητα του απέναντι στην πιθανή σύμιξή του με το σουρεαλισμό. Όπως και κείνος, ο Λουκάκης μάλλον αρνείται τη σχέση, αν

αυτή του αποδοθεί με αφετηρία τη μορφή της γραφής του. Από αυτή την άποψη της συνηγορίας, το ποίημα ως γλωσσικό βίωμα του ποιητή συντελείται στο πλαίσιο της ίδια ποιότητας και είναι ποσοστικού χαρακτήρα. Κατά συνέπεια, δεν είναι ικανοποιητικό για τη μελέτη και το συναίσθημα που γεννάει αυτή η μελέτη να εφευρίσκονται συγγένειες που δεν μπορούν να δώσουν το τι φέρνει ο ποιητής με το ποίημά του στο νέο κόσμο.

Ο Μάνος Λουκάκης έχει τη δική του έναρξη τις δικές του μεταβολές τις δικές του αντιστιζεις τη δική του φωνή μέσα στις άλλες. Ο ποιητής μας, αισθάνομαι ότι έχει νέα ποιήματα μέσα τα ποιήματά του. Αυτή είναι και η πρόβλεψή μου, ταυτόχρονα, για νέες εκρήξεις.

Και τώρα πώς σταματάω;

Μ' αυτόν τον ίδιο πάλι. Το ποίημα λέγεται ΙΑΜΟΣ:

"Απόψε η σελήνη θα σπάσει την πέτρα.

Και από την πέτρα θα σηκώσει ο Θεός.

Τον αετό, τον αφέντη Χριστό και το άλογο.

Μα θα είναι γεμάτο νεκρούς ποντικούς το στερέωμα

Και τότε τόπος σου θα γίνουν ξανά

Η θάλασσα και η μάνα σου. Να σ' έχει

Και να σε θρέφει αετό μου, αφέντη Χριστό μου

Και άλογο -μακρινό και ολόσωμο εκτροφέα φωτός

Πάνω στις τέσσερις στέγες που σαν το πραι

Αφήνει στα πόδια σου κομμάτια ο ήλιος."

Ο τελευταίος στίχος "Αφήνει στα πόδια σου κομμάτια ο ήλιος" είναι η δική μου ευχή, μιας και δεν είμαι ψυχρός ελεγκτής ποιότητας αλλά ένας συγκινημένος άνθρωπος που συνομιλεί με τον ποιητή και σάς, για να το πεί, νομίζοντας ότι αλλιώς η κριτική είναι εκτός ανάγκης της ποίησης, του ποιητή, εκτός ζωής τελικά.

ΜΑΝΟΣ ΛΟΥΚΑΚΗΣ

ΚΑΝΤΑΤΑ ΕΝΟΣ ΟΡΕΣΤΗ

(απόσπασμα)

Δεν αγαπήσαμε
Το νόημά τους,
Τον ποταμό το μάγγανο,
Την πέτρα,
Στ' αερικού το σβέρκο
Δέσαν το λόγο τους
Να περιμένει χνάρια,
Λιβάνιζαν δυο Κυριακές
Τα κεραμίδια,
Ζυγίζουνε τον ύπνο
Μ' ειδήσεις κι αφορμές
Να μένουν,
Σφίξαν στο σύρμα
Τη φαντή ποδιά
Του κοριτσιού
Και την ξεχάσαν,
Την ανεμίζει ο νότος,
Δε βρίσκουν πια
Το πόδι τ' αγοριού
Αγγιστρωμένα
Στο έρμο κορμάκι
Του ορτυκιού,
Να τριγυρνάει
Τ' όνειρο,
Να εμπιστεύεται
Τους ποταμούς τον Αύγουστο
Και τις κουβέντες στα χασάπικα
Με τα κορίτσια,
Να δίνει του μουγγού
Τα παπουτσάκια του
Για να τα βάψει.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Στέφανος Παϊπέτης

Ο Στέφανος Παϊπέτης, παλιός καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου μας, με λαμπρή ακαδημαϊκή καριέρα και δραστηριότητες σε πολλούς χώρους, έχει καταβολές ριζικά πνευματικές. Η γενική τάση του έργου του είναι η ολικότητα και η προσπάθειά του στρέφεται αποφασιστικά στην συννοργάνωση της επιστημονικής σκέψης με το υπερβατικό. Βαθύτατα θρησκευτικός με την πιο καθοριστική ουσία του όρου, ζητάει να ταυτίσει τα βασικά στοιχεία της μυθολογίας, της θρησκευσιολογίας και της καθαρής πνευματικότητας, δίνοντας ίσως έμφαση στην αρχετυπική χρήση των συμβόλων.

Αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του εκδηλώνονται άμεσα και με σαφήνεια στις πνευματικές του προθέσεις και όποια έργα του μπορούν να τις εξυπηρετήσουν. Τέτοιο έργο του είναι τα ποιήματά του. Δημοσίευσε ελάχιστα, αλλά έχει μέσα στα χρόνια συγκεντρώσει ένα αξιόλογο σε όγκο και ποσότητα πρωτότυπο και μεταφραστικό, κυρίως από αγγλόφωνη ποίηση, έργο. Η γλώσσα του είναι η τυπική ποιητική γλώσσα του θετικού επιστήμονα, που εξυπηρετεί, έτοιμη και δεδομένη από τη σπουδή και τη μελέτη του, όλες τις γλωσσικές ανάγκες. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της είναι ένα ύφος, αλλά και έντονα μορφολογικά στοιχεία της παραδοσιακής ποίησης και η ομοιοκαταληξία του θέλγει, και ας μην περιορίζεται στο στιχουργικό της τρόπο. Έτσι ενδιαφέρον στοιχείο της γλώσσας του είναι η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου, με αυτό τον αέρα της Κερκυραϊκής καταγωγής του:

Θωρώ την πέτρα του γιαλού μεσ' στο ρηχό το κύμα,
που χίλια χρώματα μαζί και όψεις χίλιες αλλάζει,
μα πάντα μένει ανάλαφρη, κάτασπρη και γαλήνια
και όμορφη τόσο που, θαρρείς, πως σαν αγάπη μοιάζει.

Στο ύφος της ποίησής του όμως είναι σαφέστατα τα στοιχεία της ευρύτερης ποιητικής παιδείας του, προπαντός χροιές αγγλικού ποιητικού ήθους -πράγμα φυσικό, για ένα λόγο παραπάνω,

μετά τις συστηματικές μεταφράσεις του. Όλα τα παραπάνω στοιχεία φαίνονται ίσως συγκερασμένα στα συννέτα του, που είναι ερωτικά, όπως το μεγαλύτερο μέρος της ποίησής του, με μια θρησκευολογική ερωτικότητα όμως, που έστω και με ελάχιστα ίχνη υπάρχει σχεδόν σε όλα του τα ποιήματα. Σ' αυτά τα συννέτα φαίνεται καθαρά, νομίζω, η γεωγραφική ποιητική του καταγωγή, η καθαρή θρησκευτικότητα του και η καλλιέργεια του πνεύματός του μέχρι κάποιες λεπτότατες αποχρώσεις ύφους, όπου η θρησκευολογική ερωτικότητα φτάνει μέχρι λεπτές ρομαντικές εκφράσεις.

Το γλωσσικό αυτό ήθος εκφράζεται πιο έντονα στα ανομοιοκατάληκτα ποιήματά του:

Καθώς ανεβαίνουμε το μονοπάτι
Μέσα στο καφτερό λιοπύρι,
Μια σκοτεινή τρύπα στο βράχο,
Έβγαζε αλόδροσο αεράκι.
Επικοινωνεί με τη θάλασσα!
Είπε κάποιος.
Ας ήταν να 'βγαζε φως.

Ίσως το κυρίαρχο στοιχείο της ποιητικής γλώσσας του Παϊπέτη είναι η καθαρή του θρησκευτικότητα, που, ακριβώς, της προσδίδει τον όσο έχει ποιητικό χαρακτήρα.

Οι ίδιες πνευματικές προθέσεις ρυθμίζουν την επιλογή ποιημάτων για μετάφραση για τη γλώσσα του. Τρία χαρακτηριστικά δείγματα:

Walt Whitman: "Μέσα απ' ένα λίκνο που ατελείωτα σαλεύει"

John Keats: "Ωδή σ' ελληνόρουθμη υδρία."

Henry Wadsworth Longfellow: "Το τραγούδι του αγγειοπλάστη".

Το ποιητικό λοιπόν έργο του Παϊπέτη, πρωτότυπο και μεταφραστικό, συγκροτεί ένα οργανικό σύνολο που είναι αντίστοιχο, πρισματικά, σε κάποιες άλλες απόψεις της προσωπικότητάς -που φτάνει μέχρι τη δημιουργία ενός βιβλίου μαγειρικής για μακαρονάδες. Είναι η αντιθετική άποψη στο τυπικό επιστημονικό του έργο.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ

Θυμάμαι

Θυμάμαι τα μάτια μου ν' ακολουθούν τη θωριά σου

όπως τα ηλιοτρόπια το άστρο της μέρας.

κι όπως και κείνα μετά τη δύση

γέρνουν αμήχανα την όψη προς το χώμα,

έτσι κι εγώ θωρώ τη γης

προσμένοντας την άλλη αυγούλα.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Χρήστος Γούδης

Ο Χρήστος Δ. Γούδης είναι παλιός, απ' το 1981, καθηγητής του Πανεπιστημίου μας, αστροφυσικός. Η παιδεία του είναι πλατιά. Εκτείνεται σ' ένα ευρύ επιστημονικό χώρο, αλλά το υπόβαθρο της και τα κυρίαρχα στοιχεία της είναι πνευματικά, με τη γενικότερη έννοια του όρου. Είναι λοιπόν βαθιά καλλιεργημένος και ενημερωμένος για ό,τι ουσιαστικό. Έτσι, γ.π., στη βιβλιοθήκη του βλέπεις ενάμιση ράφι Όμηρο κι ομηρικές μελέτες κι ένα πλήθος αρχαιοελληνικά κείμενα δίπλα σε ράφια ποίησης και τυπικών επιστημονικών βιβλίων. Μιλάει πέντ' - έξι γλώσσες, έχει ταξιδέψει πολύ και ζήσει πολλά, έχει δουλέψει βέβαια, στο χώρο της επιστήμης του, και τελευταία έβγαλε, μαζί με τη γυναίκα του, τη Μπέλλα, ένα πολύ πρωτότυπο βιβλίο - λεξικό των προσωπικοτήτων του πνεύματος.

Μαζί μ' όλ' αυτά, ασχολείται και με την ποίηση, έχει εκδώσει τρία μικρά βιβλία (*Μνήμες, Ίσις, Λιγεία*, 1988) και ποιήματά του έχουν περιληφθεί σε κάποιες ανθολογίες.

Χαρακτηριστικά της ποίησής του είναι αυτά που περιμένει κανένας, κατ' αρχήν, από ένα επιστήμονα, που ο κυρίως δημιουργικός του χρόνος αφιερώνεται στην ανάπτυξη της επιστήμης του, όταν μάλιστα, όπως στην περίπτωση του Χρ. Γούδη, είναι μια επιστήμη ακραίων προσανατολισμών και συνδυάζεται μ' ένα ριζικό στοχασμό: Πολύ πρωτογενές υλικό, που πρέπει να γίνει ποίηση, αλλά που η γλώσσα, με την οποία αυτό το υλικό προσλαμβάνεται πνευματικά από το δημιουργό του, λειτουργεί καθοριστικά, τελικά, με τον τρόπο που λειτουργεί η επιστημονική γλώσσα. Γιατί για τον επιστήμονα η γλώσσα είναι ένα δεδομένο όργανο, που το πολύ μετασχηματίζει τη συμβολική, ειδική γλώσσα του συγκεκριμένου χώρου σε απλές, λογικές φράσεις. Δεν είναι κάτι αναπτυσσόμενο. Αυτό θα σύγχυζε τον τρόπο σκέψης του. Είναι μόνο και ακριβώς αντίστοιχη σ' αυτό που σκέπτεται. Μόλις το πει αυτό, έχει πετύχει το σκοπό του.

Κάπως έτσι είναι η γλώσσα της ποίησης του Χρ. Γούδη: κα-

ταθέτει τις γενικότερες σκέψεις του και καταγράφει τις συγκινησεις του, χρησιμοποιώντας μερικά στοιχειώδη αισθητικά μέσα, που μένουν στη μνήμη του αόριστα από την ποιητική του παιδεία, όπως η ίδια η δομή του στίχου, οι ομοιοκαταληξίες, οι παραλληλισμοί και ο λιτός λυρισμός. Να δύο αποσπάσματα:

Οι λέξεις, όταν τις γράφεις
μένουν για λίγο ζωντανές
αναβοσβήνουν ρυθμικά
μετά πεθαίνουν...

και:

Σε σκέφτομαι
κι άρχισε πάλι η καρδιά μου να καλπάζει

Είναι πρωί
σε νοιώθω δίπλα μου, γλυκοχαράζει...

Τα ερωτικά ποιήματα του Γούδη είναι πολλά και κάποτε γραμμένα πολύγλωσσα. Και σ' αυτά η γλώσσα του μένει λιτή όπως παντού, περνώντας έτσι γυμνά τα αισθήματα, που δίνονται σχεδόν σαν πιστοποιήσεις ή αναφορές καταστάσεων. Αυτό ίσως είναι και το όριο αυτής της γλώσσας, που δε μπορεί να αρνηθεί τις πνευματικές της πηγές και τον περιγραφικό χαρακτήρα της. Το να παει πιο πέρα, ή αλλού, θ' απαιτούσε μια ιδιαίτερη γλωσσική συμπεριφορά, που θα προϋπέθετε αλλαγή πνευματικής στάσης ικανής να δώσει μια αλλιότιχη διεξοδό στον ψυχισμό του ποιητή της και αλλαγή προσωπικότητας. Μ' ένα λόγο, θα έπρεπε ο επιστήμονας να υποχωρήσει μπροστά στη δημιουργική διάθεση -κατάσταση που, απ' όσο ξέρω, σπάνια πραγματοποιείται στους πολλούς επιστήμονες που κάνουν τέχνη. Στις πιο ακραίες περιπτώσεις δοκιμάζονται ποικίλοι συνδυασμοί, που επιδιώκουν περιέργους, ή πάντως συζητήσιμους γάμους επιστήμης - τέχνης, δηλαδή ανάλυσης - παραγωγής, ή, με πιο ακραία και χτυπητή διατύπωση, μεταφοράς - αναλογίας.

Γι' αυτό λοιπόν, η ποίηση του Γούδη βρίσκει και τη διεξοδό

της ξένης γλώσσας, και πράγμα στο βάθος φυσικό, φτάνει σε καλές στιγμές, όπως στο παρακάτω αγγλικά γραμμένο ποίημα, δηλαδή στη γλώσσα της επιστημονικής του διαμόρφωσης:

SOLEDAD

Sunsets near the sea,
stony towers
and the wandering figure
of the solitary man

He goes around kicking the stones,
knocking his stick,
drifting alone

alone, alone, all alone,
alone on a wide wide sea
no target ahead, no history behind,
just the ephemeral vacuum
slowly dissolving
in the Great Eternal Nothingness.

Αγγλικά, ή ίσως αμερικανικά ενός έλληνα επιστήμονα-ποιητή, που ακούγονται μάλιστα μια εποχή που τ' αμερικάνικα έχουν ρίξει τις αναμενόμενες, έτσι κι αλλιώς, βόμβες τους. Ξενίζει το πράγμα, αλλά, απ' την άλλη, είναι φυσικό για έναν άνθρωπο, που η γλώσσα του έχει γίνει ένα μέσο καθαρά χρηστικό. Σ' αυτή την εκδοχή οριστικοποιήθηκε η γλώσσα του.

Αλλά, φυσικά, οι δυνατότητές της, μέσω οδών όπως η προσηρόμενη σάτιρα ή ο σαρκασμός, μπορούν ν' αναπτυχθούν προς την κατεύθυνση του συνδυασμού πλούσιου πνευματικού υλικού, που καθορίζει από μόνο του ένα ύφος και μια ποιητικότητα. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται στο ποίημα "Μηνύματα του κενού του απόλυτου" όπου γίνεται ένας εσωτερικά λιτός και σαφής συνδυασμός ποικίλων στοιχείων, με τη χρήση ειρωνικής και άλλων ποιιοτήτων γλώσσας, ως όχημα:

Αι βομολοχούσαι κυρίαί
αι δια της παρουσίας των υφιστάμεναι

Τα κοράσια των γραιών
και οι εθνεγερτικοί τυμπανισμοί...

Οι κρίνοι των αγρών
και οι κόκκοι σινάπεως...

Μηνύματα
της Εξέλιξης
και της Πτώσης... κλπ. κλπ.

Αυτή περίπου είναι η ποίηση του Χρ. Γούδη, ενός θετικού και ευρύτατα καλλιεργημένου επιστήμονα, που το παράδειγμά της μας δίνει μια εκδοχή ποιητικής ενός ιδιαίτερου είδους, ιδιαίτερα ενδιαφέροντος από καθαρά ανθρωπολογική και κάπως ιδιαίτερα αισθητική άποψη. Γιατί, αν πραγματικά η ποίηση είναι ένας τρόπος ζωής, και, αν, όπως το λειο Σαραντάρης, το να μην είμαστε ποιητές σημαίνει κάτι όχι και πολύ καλό και ανθρώπινο, οι διάφορες εκδοχές της είναι πραγματικά ενδιαφέρουσες, και ιδιαίτερα, ίσως, η εκδοχή της η καλλιεργούμενη από σημαντικούς επιστήμονες, με κάποιο πνευματικό ανάστημα.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ

ΧΑΡΤΟΥΜ

Χαρτούμ, η προβοσκίδα του ναχελικού ελέφанта,
Πολιορκημένο, πεινασμένο, ανήσυχο.

Μέγας είναι ο Θεός -
Αλλάχ-ού-Άκμπα.
Τα τύμπανα χτυπούν πολεμικό παιάνα.

Κύριε, ελέησον,

African Sanctus,
Missa Solemnis Africana.

Χαρτούμ, δύο μύστες αντιμέτωποι,
έτοιμοι να σφαγούν για την αλήθεια

κάτω από τον ήλιο τον καυτό της Αφρικής,
μέσα στη σκόνη της ερήμου που τρελλαίνει.

Χωρίς νερό,
χωρίς κρασί,
χωρίς τον έρωτα.
Αγέρωχοι,
απόμακροι,
μοναχικοί.

Χαρτούμ, η προβοσκίδα του ναχιλικού ελέφαντα,
Πολιορκημένο, πεινασμένο, ιδεοληπτικό.

Τύμπανα αλαλάζοντα. Σπαθιά δαμασκηνά και δοράτα.

Φωνές βοώντων μέσα στην έρημο της σιωπής...

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Μαρία Κωστούρου

Υπάρχουν ίσως άνθρωποι που ξεκινάνε την ποίηση από προθεση· θέλουν να γράψουν ποιήματα ή να γίνουν ποιητές. Υπάρχουν όμως και άλλοι που η ποίηση και ο τρόπος της προκύπτουν όπως άλλες εκδηλώσεις της ζωής. Με προθεση όμως (από κάτι βεβαία προκλημένη και κάτι υπαρκτό ενεργοποιούσα) ή χωρίς προθεση, η ποιητικότητα είναι παρούσα. Όπως και να το κάνουμε, η όλη εκφραστικότητα του ανθρώπου και η προφορική γλώσσα ειδικά είναι αργέγονο ανθρωπολογικό χαρακτηριστικό και πρωτεύκο.

Για τη Μαρία Κωστούρου η γραφή της ποίησης ήταν εκδήλωση φυσιολογική και συγχρόνη με καταστάσεις από κείνες που γεννιούνται από την ίδια την υπαρξιακή φύση του ανθρώπου και από τη μεθεκτικότητα της στο ό,τι υφίσταται -που δημιουργεί και την ίδια την προσληπτικότητα του ανθρώπου. Έτσι η ποίηση είναι μια μορφή αυτοανακαλύψης και αυτοδημιουργίας, μιας αυτοδημιουργίας σε κατάσταση αυτοανακαλύψης.

Αυτό το δεδομένο αφήνει στην ποίηση το ενδεχόμενο, τη δυνατότητα του πρωτοτύπου, του νέου, του άλλου, που είναι οικείο όσο είναι ευχαρίστητα ξαφνικό. Είναι σα να βρίσκεις κάτι που σε περιμένει, σα να βλέπεις ξαφνικά τα μάτια σου και ό,τι αυτά κοιτάνε.

Ξέρω τη Μαρία Κωστούρου από τότε που μπηκε, πρώτη στο έτος της, στο Πανεπιστήμιο. Εξήσε από τότε αυτό το Συμποσιο και με βοήθησε ασταμάτητα σε πολλά και διάφορα. Εχω δει και ζησει τις καταστάσεις της ζωής της. Όλα αυτά θα μπορούσαν να μου δείξουν πώς προέκυψε γι' αυτήν η ποίηση. Όμως, όχι. Αυτά μόνο ενδειξεις ήταν. Δε μου έδωσαν τη δυνατότητα να δω, έξω απόμένα, πώς γεννιέται η ποίηση. Έτσι -γιατί δε μπορούσε να είναι αλλιώς. Η ποίηση δεν υπάρχει επειδή και διότι και γι' αυτό. Υπάρχει γιατί είναι δεδομένη. Χρειά-

ζεται μονο συνθηκες που θα την σκουντηξουν, για να γεννηθει. Που θα πει προπαντος, νομιζω, οτι χρειαζεται ο *γενετικος της αναγνωστης*, φανταστικος, ινδαλμα, ή πραγματικος. Αυτος, ή αυτο, που θα της δωσει τη δυνατοτητα να ενδυθει το ενδυμα της πραγματικοτητας, που θα της δωσει το υλικο να γινει απο δυνατοτητα και δυναμη ενεργεια αισθητη. Απο αυτη την αποψη, εχω μια προσωπικη πειρα για την ποιηση της Μαρίας Κωστουρου, γιατι ημουνα αυτος ο γενετικος, αναμενων αναγνωστης. Ποιητικος αναγνωστης, οπως γνωστης και μετοχος των αποψεων της ουσιαστικης της ζωης. Και ξερω οτι η ποιηση της ειναι μονο μια πράξη αρμονικη προς την ολη πράξη της ζωης της και εκδηλωτικη της φυσης αυτης της νεας γυναικας, που με πρωτείκη νεανικότητα και παρθενικότητα αφηνεται να ζει σε ερωτικη συνυπαρξη με τους ιδιους τους γενετικους της ορους.

Ετσι, η Μαρια Κωστουρου παραγει ο,τι παραγει, σα μια νεα γυναικα σε αυτοσυνειδησιακη ετοιμοτητα, και μαζι γραφει, ποιηση και αλλα πραγματα, με τα οποια εχω αμεση και σταθερη επαφη. Και ετσι, λοιπον, μπορω να πω οτι ειμαι ενας σταθερος ανθρωπολογικος αναγνωστης της, καλυτερα ακροατης της. Αλλα με την εννοια του γενετικου ακροατη - ή, ας το πουμε με πιο οικειο ορο, ενας αναμονητικος δασκαλος, ορος που η ιδια ορισε και νιωθει, και που πρεπει να τον βλεπουμε σαν ονομα πολυ σεμνο και σεβαστικο για τους μαθητες: εδω, αυτη τη μαθητρια.

ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΟΥΡΟΥ

ΕΞΙ ΤΡΙΣΤΙΧΑ

Οδήγησέ με
στο σκληρό σου βάθος
- όψη καταγίδας.

*

Φθινόπωρο στα μάτια.
Κάτω απ' τα βλέφαρα
κομμένα φύλλα.

*

Αύρα προσώπου.
Ψυχή αγγιγμένη
πέρα απ' τ' άγγιγμα.

*

Χλωμό πρόσωπο
αγαπημένο.
Φέγγει τα δάκρυά μου.

*

Στις σκοτεινές θημωνιές
λαμποκοπάει
φτερούγισμα σπουργιτιού.

*

Στην ορμή σου
μια σταγόνα γέλιου
σε λούζει Θεό.

ΣΑΒΒΑΤΟ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

ΡΕΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ
ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ
ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ
ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ

Ποίηση και Ιστορία

Θ' αρχίσω με μια δήλωση. Ή μάλλον, με δύο δηλώσεις. Η πρώτη αφορά τον τίτλο της ομιλίας. Δεν είναι, στενά, "Η ποίηση της ήττας"- όρος αμφιλεγόμενος άλλωστε- μολονότι, αυτή, καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της ομιλίας, ο τίτλος είναι "Ποίηση και Ιστορία". Γίνεται δηλαδή συνοπτική αναφορά στην εισβολή της ιστορικής εμπειρίας στην ποιητική γραφή. Η δεύτερη δήλωση είναι εξομολογητική περισσότερο, απολογητική μάλλον θα έλεγα. Πυρήνας- και προϋπόθεση- της ομιλίας που θα σας διαβάσω, αποτελεί η εισήγηση που είχα την ευκαιρία να κάνω στο συνέδριο που είχαν συνδιοργανώσει το Παν/μιο Ιωαννίνων και το περιοδικό "Ελίτροχος" προς τιμήν του Τάσου Λειβαδίτη, στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, τον περασμένο Δεκέμβριο. Όπου, αντιμετωπίζοντας τον ποιητή και μιλώντας για κείνον, είχα την εντύπωση πως κοιτούσα πλαγίως και συγχρόνως μιλούσα για κάποιους άλλους, για μια ολόκληρη γενιά ακριβέστερη, της οποίας η κοινή κατά κάποιον τρόπο καταγωγή, τα κοινά ερεθίσματα, τα κοινά χαρακτηριστικά εν γένει, ήταν τέτοια, που οδηγούσαν κατ' ευθείαν σ' ένα είδος γενίκευσης. Εξηγούμαι: Θεωρώ μοντέλο την ποίηση του Λειβαδίτη, όχι γιατί θέλω να την αξιολογήσω, αλλά γιατί, κατά τη γνώμη μου, συνιστά την πιο αντιπροσωπευτική χωρομέτρηση μιας εποχής και, τέλος πάντων, χαρτογραφεί την εξέλιξη όχι μόνον εκείνων, κάνω δε αυτή τη δήλωση, γιατί θεωρώ την παρούσα εισήγηση παραπληρωματική εκείνης έχοντας πάντα τον φόβο πως οι ταυτολογίες και οι επαναλήψεις ίσως δεν έχουν αποφευχθεί, στον βαθμό που θα επιθυμούσα τουλάχιστον.

Λίγο πολύ, γνωστά πράγματα θα πω: Στα μέσα της δεκαετίας του '40, με το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, κάνει την εμφάνισή της μια ποίηση, δεν θα την έλεγα ανατρεπτική, πάντως έντονα σφραγισμένη (και γι' αυτό ιδιότυπη) τόσο από τα γεγονότα που προηγήθηκαν, όσο και από κείνα που συντελούνταν ακόμα, σε βαθμό που να έχουμε και στο χώρο των

βιωμάτων και των ιδεών και στους τρόπους της εκφραστικής, μια τάση σαφώς διαφοροποιημένη από τις τάσεις και τον χαρακτήρα της ποίησης της γενιάς του '30, της γενιάς δηλαδή που είχε προηγηθεί και ήδη είχε προλάβει να εκτυπώσει τη φυσιογνωμία της. Όχι πως απουσιάζουν εντελώς και οι υπερεαλιστικές αποκλίσεις και ο νεωτερικός βηματισμός των προηγθέντων (μολονότι υπάρχουν ακόμη επιβιώσεις του παραδοσιακού, περισσότερο του Δημώδους, τρόπου γραφής) και η εθνοκεντρική διάσταση και ο εξ αυτής προερχόμενος σκεπτικισμός και η γενική κληροδοσία του μεσοπολέμου. Απλώς, όλα αυτά, είναι διαφορετικής φύσεως. Ακόμα και η ρητορεία είναι διαφορετική. Δεν είναι ευδαιμονική, είναι βαθύτατα τραυματική, διατηρεί όμως συγχρόνως μια περηφάνια, μιαν αξιοπρέπεια, ακόμα και μιαν αισιοδοξία, μέχρι ενός ορίου βέβαια, κυρίως όταν προσβλέπει σε ένα μέλλον διαφορετικών προδιαγραφών από τη βιούμενη πραγματικότητα, με δυο λόγια πρόκειται για μια ρητορεία, προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις μιας εποχής και ενός κόσμου, που είχε το δικαίωμα να ζητάει από τον ποιητή τη συνοδοιπορία, τη συμπαράσταση.

Δεν είναι χωρίς νόημα που αναφέρομαι στην ποιητική ταυτότητα μιας εποχής, σε συνάρτηση με τον ρόλο που έχει παίξει η Ιστορία. Θεωρώ το ιστορικό γεγονός δυναμικό παράγοντα διαμόρφωσης, όχι απλώς ενός κλίματος, αλλά μιας συνείδησης, μιας συλλογικής ποιητικής και ιδεολογικής συνείδησης, και μιας διαφορετικής αισθητικής, ενδεχομένως.

Όλοι οι ποιητές της εποχής πάντως δεν ορίζονται από τις ίδιες συντεταγμένες, δεν υποκύπτουν στις ίδιες εξαρτήσεις, και στις αποκλίσεις αυτές βρίσκεται ο βαθμός επίδρασης ή απόσπασης (δεν λέω αμφισβήτησης, όρος που χρησιμοποιήθηκε, κατά τη γνώμη μου, καταχρηστικά, λίγα χρόνια αργότερα) τόσο από την πρόσφατη, όσο και από την απώτερη, ακόμα, παράδοση, αλλά και ο τόνος της διαφοροποίησης και της ανάπτυξης μια ηθικής και μιας αισθητικής ιδιαιτερότητας.

Μιλώ κυρίως για μια συγκεκριμένη κατηγορία ποιητών και να μοιάζει να μεροληπτώ προς χάριν τους (χωρίς να είναι βέβαιο πως πρόκειται για την πλειονότητα της γενιάς τους) είναι γιατί αυτοί ακριβώς έχουν πιστωθεί με μιαν με ροπή απόκλιση,

σε μια ποιητική που είχε ήδη επιβάλλει το σχήμα της. Δίνοντας συγχρόνως ένα “παρών” υπευθυνότητας στις απαιτήσεις και τις ανάγκες των καιρών.

Είπα πως δεν ξέρω αν είναι οι περισσότεροι και τούτο γιατί πολλοί από τους άλλους, με τρόπο έμμεσο συχνά, κρυπτικό για πολλούς λόγους συχνότερα, είχαν αφήσει την Ιστορία και τη σωματική εμπειρία τους να εισχωρήσουν στη σκέψη τους και κατά συνέπειαν στη γραφή τους. Ο ποιητής είναι πάντα, πρωτίστως, και πριν κατακτήσει την ποθούμενη διαχρονία, ποιητής της εποχής του και -εννοείται- του τόπου του.

Εδώ, είναι ώρα νομίζω, ν’ ανοίξουμε κάποια παρένθεση. Αν η ποίηση είναι εξ ορισμού, μια πράξη αντίστασης (αντίστασης σε τι; ποιαν αντίσταση προβάλλει, ως λειτουργία, η ποίηση, πέραν μιας συγκεκριμένης, από την καταπιεστική ίσως επικαιρότητα, αντίδρασης; Η ποίηση αντιστέκεται πάντα. Ενάντια στη βία, ενάντια στο φόβο, τον κομφορμισμό, την ισοπέδωση, ενάντια στην πάσης φύσεως υποτέλεια, τον φαρισαϊσμό, τον παραλογισμό του πολέμου, ενάντια στην πολιτιστική έκπτωση, με μια λέξη ενάντια στη βαρβαρότητα. Οι ποιητές είναι κάποιοι καλοί, που συνεχίζουν να μιλούν μια γλώσσα που όσο πάει και χάνεται, μια γλώσσα που οι πολλοί την έχουν πια ξεχάσει και που κάποιοι προσπαθούν να την αφανίσουν. Κι όμως, μια μικρή μειονότητα, που ζει σε αφιλόξενο περιβάλλον, επιμένει να χρησιμοποιεί αυτή, τη γλώσσα αυτήν την όπως είχα και άλλοτε την ευκαιρία να τη χαρακτηρίσω, μητρική γλώσσα της ανθρωπότητας. Κι αυτή η επιμονή, αυτός ο ακοίμητος αγώνας για επιβίωση, είναι αντίσταση). Αν λοιπόν η ποίηση είναι μια πράξη αντίστασης, τότε αυτή η βασική ιδιότητα της ποίησης, κατά τη γνώμη μου, πουθενά δεν έφτασε σε τόσο συνεπείς και υπεύθυνες διαπιστώσεις, όσο στην Ελλάδα, σε κείνη την περίοδο, την περίοδο της λεγόμενης ποίησης της “ήττας” και των ομόρων περιόδων της. Σπεύδω να δηλώσω πως βάζω εισαγωγικά στον όρο “ποίηση της ήττας” για λόγους που θα εξηγήσω πιο κάτω. Καταχρηστικά, μπορούμε να συνεχίσουμε να χρησιμοποιούμε τη διατύπωση, έχοντας όμως πάντα κατά νου πως αναφερόμαστε όχι υποχρεωτικώς και περιοριστικώς στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, όπως γραμματολογικώς έγινε

η καταχώρηση. Γιατί τα όρια ανάμεσα στη θεωρούμενη πρώτη και τη δεύτερη, προσωπικά, τα θεωρώ δυσδιάκριτα. Αφού και όταν ακόμα δεν υπάρχει το σωματικό βίωμα (και πως γίνεται να μην υπάρχει, όταν ο πόλεμος εδώ, στην Ελλάδα, δεν τελείωσε, ούτε το 1945, ούτε το 1949, οριακή χρονολογία του Εμφυλίου, ο πόλεμος κράτησε πολύ περισσότερο) τέλος πάντων, πέραν της άμεσης, της βιωμένης εμπειρίας, υπάρχει και η φιλολογική βίωση, τα αποτελέσματα της οποίας μπορούμε να εντοπίσουμε σε κάποιους πολύ νεότερους ποιητές, ακόμα και σήμερα. Είναι λοιπόν προτιμότερο να αναφερόμαστε σ' αυτή τη διαπλατυσμένη περίοδο, ετεροπλεύρως, γιατί, αυτός, όπως έγινε νύξη, από την ποίηση της λεγόμενης ήττας, έχουμε να κάνουμε και με τον προάγγελό της, με την αντιστασιακή δηλαδή ποίηση, μια ποίηση που έβγαινε τραυματισμένη, αιμόφυρτη, όμως συγχρόνως ευθυτενής, μέσα από το ιστορικό γεγονός, μέσα από την Ιστορία. Για την ακρίβεια, όχι κατ' ανάγκη μέσα από ένα συγκεκριμένο περιστατικό του Εθνικού ή του παγκόσμιου βίου, ούτε περιορισμένη στην καταγραφή ή έστω στη μεταγραφή του κόσμιου βίου, ούτε περιορισμένη στην καταγραφή ή έστω στη μεταγραφή του με έναν τρόπο που ανήκει, κυρίως, σε άλλες αρμοδιότητες.

Η ποίηση, είναι γνωστό, δεν είναι επιστήμη, δεν παραθέτει ψυχρά τα γεγονότα και αν και όταν το κάνει δεν το επιχειρεί παρά μέσα από την επαλληλία και η συναισθηματική κατά κανόνα αφομοίωση των γεγονότων, καταθέτοντας τις επιπτώσεις, κυρίως, που έχουν ήδη χαραχτεί, όχι μόνον ως αίσθηση, αλλά και ως προαίσθηση και διαίσθηση. Κι αυτό έχει σημασία, γιατί η επικύρωση, συχνά, δεν προκύπτει από τα γεγονότα τα τρέχονα, αλλά προεξοφλείται από τα γεγονότα που επισυμβαίνουν, όπως έγινε με την ποίηση- πάλι θα το πω- της λεγόμενης "ήττας". Με διαφορά δύο τουλάχιστον δεκαετιών από την τυπική, πλέον, διάψευση, την ιστορική δηλαδή διάψευση. Είναι κάποιες αισθήσεις, εν πάση περιπτώσει, που χαράζονται βαθιά στην ψυχή του ποιητή και τη συλλογική επαναλαμβάνω, συνείδηση της εποχής του.

Από κει προκύπτει - ίσως- και η πολιτική διάσταση αυτής της ποίησης. Και πάλι όχι ακριβώς πολιτική, με τη σημασία

που δίνουμε στην κομματική δεοντολογία, η πολιτική της στάση είναι καθαρά ηθικής τάξεως, η ποίηση αυτή έχει σαφή ανθρωποκεντρική ιδεολογία, θα 'λεγα ρομαντική, γι' αυτό και δεν υπήρξε, ποτέ, μισαλλόδοξη, δεν ήταν διχαστική, ήτα ποίηση που αγωνιζόταν, που πάσχιζε, με τις υπερβολές της αν θέλετε, με την πληθωρικότητά της, ακόμα με τις ψευδαισθήσεις της, για την ειρήνη, την αγάπη, τη συναδέλφωση των λαών, τη δικαιοσύνη, την ομορφιά, την αξιοπρέπεια. Και κάτι ακόμα: πέραν της ιστορικής, με τον τρόπο της βέβαια, μαρτυρίας, προς απόδειξιν της μη αντιπαραθέσεως, της πολιτικής, της ιδεολογικής, της θρησκευτικής αντιπαραθέσεως (μιλάω για κείνη την εποχή πάντα) η ποίηση αυτή, ως φορέας και εκφραστής ιδεών και αισθημάτων είναι μονοφασική. Δεν έχει επιστροφή, δεν προκαλεί αντίδραση, είναι κατά κάποιον τρόπο μονόδρομος. Δηλαδή: από τη μια έχουμε μια ποίηση που θα μπορούσαμε - και εξ αιτίας του προσανατολισμού της και εξαιτίας της ένταξης κάποιων ποιητών- να την ονομάσουμε, όχι ακριβώς ποίηση της αριστεράς (η αριστερά είχε άλλους, πιο εξηρημένους, φορείς) αλλά ποίηση αριστερών ή έστω φιλικά διακείμενων προς την αριστερά ποιητών, από την άλλη όμως δεν έχουμε, ας πούμε, ποίηση της δεξιάς, ποίηση που να αντικρούει και να αντιπαρατίθεται στην ποίηση των άλλων. Έχουμε επομένως μια ποίηση που θα μπορούσαμε να την πούμε ιδεολογική ποίηση και μια ποίηση, είτε αμέσης, είτε εμμέσης, όχι πολιτική, αν πολιτική όπως θα λέγαμε σήμερα, η οποία θα μπορούσε να καταχωρηθεί στον ευρύτερο χώρο που περιλαμβάνει την καθαρά μη υπαρξιακή ποίηση. Αλλά μήπως και η πρώτη είναι, όπως θέλησαν μερικοί, ποίηση αμιγώς και απαρεικτίως πολιτική; Πεποίθησή μου είναι πως και η μία και η άλλη ποίηση συνιστούν καταθέσεις υπαρξιακού προβληματισμού, αφορμώνται από την περιπέτεια της ανθρώπινης ύπαρξης, εδώ σε συγκεκριμένες συνθήκες, προχωρώντας σε αναγωγές, τόσο υπερατομικές, όσο και διαχρονικές, χωρίς πάντως η μία να αποκρύπτει την ιδεολογική της ταυτότητα και -ίσως- την πολιτική της εξάρτηση. Κι αυτό, νομίζω, δεν είναι μειονέκτημα, αντιθέτως, καταξιώνει τον ρόλο του ποιητή, ως υπεύθυνου πολίτη και πνευματικού ανθρώπου, καθώς συμμετέχει, με τη ζωή και το έργο του στα δραματικά

γεγονότα της εποχής του. Η επιλογή του, έστω και αν ήταν με τους χαμένους, δεν ήταν λάθος, λάθος θα ήταν κάθε προσπάθεια αποχαρκτηρισμού του και νομίζω πως τα τραγικά γεγονότα των ημερών σήμερα μας αποδεικνύουν πόση ανάγκη έχει κάθε εποχή από τους πνευματικούς εκπροσώπους της. Άλλωστε η Ιστορία, η Ιστορία της λογοτεχνίας ειδικότερα, μας διδάσκει πως για την ποιητική λειτουργία, δεν υπάρχει ευτυχέστερη στιγμή από τη σύμπτωση του ατομικού αισθήματος με το συλλογικό βίωμα. Κι αυτό πραγματοποιούνταν εκείνη την εποχή, γι' αυτό και οι ποιητές εκείνης της εποχής, ένα μέρος αυτών των ποιητών (αυτοί που μπορούσαν να αφουγκράζονται τον απόηχο εκείνων των τραγικών ημερών) είχαν υιοθετηθεί από τη μεγάλη οικογένεια των πληγωμένων, των καταπιεσμένων, των κατατρεγμένων, γι' αυτό και στο σύνολό της η ποίηση αυτή ήταν, συχνά, υπέρτονη, γιατί αυτόν τον τόνο, αν θέλετε πέστε του ρητορεία, είχε ανάγκη ο τόπος, γιατί πάντα η κραυγή της αγωνίας και η κραυγή της ελπίδας κυμαίνονται ανάμεσα στην ένταση και το πάθος τους την υπερβολή.

Μίλησα, φοβάμαι, αρκετά για κείνη τη σημαδεμένη περίοδο κι αυτό για δύο, κυρίως, λόγους. Εκτός του ότι, αυτή η ποίηση, η αντιστασιακή ποίηση, συνιστά την αφετηρία, το εφαλτήριο για άλλες αισθητικότερες κατακτήσεις. Ο πρώτος είναι γιατί αυτή η περίοδος θεωρείται υποβαθμισμένη, είναι γενικώς αποσιωπημένη και κάποτε θα πρέπει να γίνει αφορμή μιας λεπτομερέστερης και ψυχραιμότερης μελέτης και της μείζονος περιόδου και του μείζονος χώρου, ο άλλος λόγος είναι γιατί αποκαλύπτει τη συμμετοχή της ιστορίας, τον καταλυτικό ρόλο της Ιστορίας, στη διαμόρφωση ενός ύφους και ενός ήθους στον πνευματικό χώρο της εποχής.

Βέβαια, η ιστορία είναι διαρκής, τα γεγονότα όμως που την απαρτίζουν δεν είναι μόνον πεπερασμένα, είναι και ανισότονα και τα ερεθίσματα που προκύπτουν δεν έχουν πάντα, ούτε την ίδια ένταση, ούτε την ίδια αμεσότητα και εμβέλεια.

Οι παραστάσεις αλλάζουν, το συλλογικό βίωμα υποχωρεί, η ατομική αίσθηση εισβάλλει με άλλες απαιτήσεις, η εσωστρέφεια είναι φυσικό- συρρικνώνει την κραυγή, η θεματολογία τέλος αντιμετωπίζει τη διακήρυξη με δυσπιστία και προκατάληψη.

Ήδη, σε κάποιους (μιλάω πάντα όχι για το σύνολο των ποιητών, αναφέρομαι σ' αυτούς που έχουν χαρακτηριστεί ιδεολογικώς και έχουν οικοδομήσει ένα έργο ομόκεντρο) σε κάποιους λοιπόν από αυτούς αρκετά νωρίτερα, κυρίως όμως από τις αρχές της δεκαετίας του '60, αρχίζει να παρατηρείται μια μετατόπιση, όσον αφορά όχι μόνον του τύπου, αλλά και τους στόχους και τα πεδία διερεύνησης, της ιδεολογίας κυρίως, πράγμα που έχει επιπτώσεις και στη δομή και στην έκταση και στον τρόπο επικοινωνίας γενικά του ποιήματος. Ο εξωτερικός χώρος περιορίζεται, το επικό στοιχείο συρρικνώνεται, η εξαγγελία διολισθαίνει στον ψίθυρο, το όραμα εξαλλάσσεται σε όνειρο, η ποίηση, συμπτυκνώνεται σε ποίημα, όπου η προσδοκία αντικαθίσταται από διάχυτη λύπη, ενώ συγχρόνως μια ενοχή αρχίζει να υφέρπει εκεί όπου κυριαρχούσε η πίστη και η πικρή γεύση μιας διάψευσης εκτοπίζει βεβαιότητα. Το γεγονός πάντως είναι πως έχουμε κρυσταλλώσεις ενός ποιητικού λόγου αδρού, λιτού πλέον, απομυθοποιητικού οπωσδήποτε, με μια δραματικότητα που συνδυάζεται δυναμικά με έναν αβρό λυρισμό και αν υπάρξει κάποιο έλλειμα- πρέπει να το παραδεχθούμε αυτό βρίσκεται στον χώρο της ειρωνείας, πολύ περισσότερο στον σαρκασμό, που θα μπορούσε να κάνει αυτήν την ποίηση περισσότερο δραστηκή, βυθίζοντας το μαχαίρι ως μέσα, στο κόκαλο.

Θα καταλάβετε ήδη, για την λεγόμενη ποίηση της "ήττας", την οποία, προσωπικά, θα προτιμούσα να την έλεγα ποίηση της διάψευσης, αφού δεν συμπίπτει, ούτε χρονικά, ούτε ιδεολογικά με καμιά πολιτική ή στρατιωτική ήττα, αντίθετα, αρχίζει να σχηματίζεται, παρά τα σποραδικά πρόδρομα στάδιά της, τουλάχιστον μια δεκαετία αργότερα και τελικά εμπεδώνει την παρουσία της στα μέσα περίπου της δεκαετίας του '60.

Εν πάση περιπτώσει, ο χώρος και ο χρόνος δεν μας επιτρέπουν επέκταση, λίγα πράγματα θα πω, κυρίως όσον αφορά τα όριά της και κυριότερα, αφού ήδη ξέρουμε την ανατολή της, ποια είναι η εξέλιξή της: πόσο κρατάει αυτή η ποίηση, ως που εκτείνεται η ακτινοβολία της, ποιός είναι ο βαθμός επιρροής που έχει ασκήσει στους επιγόνους. Μερικοί ισχυρίζονται- κι αυτό, κατά τη γνώμη μου, είναι σωστό- πως εξακολουθεί, ακό-

μα και σήμερα, να λειτουργεί, προσέξτε: λέω “λειτουργεί” δεν λέω αν η ποίηση αυτή έχει την καταξίωσή της, την ιστορική της καταξίωση, το θέμα όμως είναι αν συνεχίζει να γράφεται. Το βέβαιο είναι πως οι λόγοι, οι συγκεκριμένοι λόγοι (γιατί η Ιστορία μας έχει, προσφάτως, εφοδιάσει με παρεμφερή γεγονότα, όπου: η ήττα της ανθρωπότητας και του πολιτισμού, στοιχείο που χρησιμοποίησε ο ανάδοχος αυτής της ποίησης (ο Βύρων Λεοντάρης) για να την ορίσει, συντελείται όχι απλώς *Ante Portas*, αλλά σε παγκόσμιο επίπεδο, είναι όμως, ίσως, νωρίς, μέχρι δηλαδή η βίωση να μεταστοιχειωθεί σε βίωμα, για να αναφερθούμε στον ρόλο που καλείται να παίζει ο ποιητής στο κέντρο της τραγωδίας του ανθρώπου) το βέβαιο λοιπόν είναι ότι με την υπέρβαση των γεγονότων, εκείνων των γεγονότων, και με την προϊούσα πλέον εισβολή στον ψυχισμό του ποιητή, ενός ιδιωτικότερου πλέον προβλήματος, η ποίηση αυτή δεν θα ‘λεγα υποχώρησε, θα ‘λεγα είχε την εξέλιξή της, όχι βέβαια περιστασιακή, ούτε στιγμιαία, αντιθέτως, διαρκή, γεγονός που μπορούμε άνετα να το διαπιστώνουμε συνεχώς σε κείνους τουλάχιστον τους ποιητές που επέζησαν. Για την ακρίβεια, έχουμε όχι μιαν απλή μετατόπιση του κέντρου βάρους, αλλά μια χαρακτηριστική στροφή (χωρίς πάντως η υποφεύσκουσα ιδεολογία να χάσει τον χαρακτήρα της) προς άλλες κατευθύνσεις, μέσω των οποίων πιθανολογείται, αν όχι η κατάκτηση, οπωσδήποτε μια νέα προσέγγιση, με άλλους τρόπους, στο μέτρο του δυνατού πάντα, της αυτογνωσίας μας.

Η φιλολογική επιστήμη ωστόσο συνεχίζει να κατατάσσει εκείνους τους ποιητές, αμετακίνητα, σε μιαν υπερβατή περίοδο, στενεύοντας έτσι τον χώρο και τα χαρακτηριστικά τους, περιορίζοντας επομένως το φάσμα τους και κατά συνέπεια, τις διαστάσεις τους. Στην πραγματικότητα, οι ποιητές αυτοί, έχουν διανύσει πολύ μεγαλύτερη διαδρομή από κείνη που η αυτοστράτευση τους είχε καθορίσει. Μένει να εξετάσουμε τις απολήξεις που είχε η μετακίνησή τους από την, ούτως ή άλλως, καθόλου μονοσήμαντη και μονοδιάστατη θητεία τους σε μια ποίηση που από κάποιους έχει θεωρηθεί: προγραμματική. Και νομίζω πως αυτή η εξέλιξη δεν προσθέτει απλώς στο ήδη κατα-

τεθειμένο κεφάλαιο, διευρύνει το κύρος τους και ολοκληρώνει την προσωπικότητά τους, ως ποιητών πλέον όχι μιας ειδικής κατηγορίας και όχι μόνον δυνάμει βεβαίως.

Εν κατακλείδι και εν συντομία πάντα: Ανακεφαλαιώνοντας και επεκτείνοντας τη χαρτογράφηση της διαδρομής, έχουμε εν τέλει τις εξής φάσεις: 1) Την περίοδο της αντιστασιακής ποίησης, 2) Την λεγόμενη ποίηση της ήττας και 3) Τον ευρύτερο κλάδο της, γενικότερα, υπαρξιακής ποίησης, στην οποία, θεματολογικώς τουλάχιστον, περιλαμβάνονται όλα τα ερεθίσματα, τα οποία έχουν κινητοποιήσει την ποίηση και τους ποιητές, ανά τους αιώνες, και που είναι η ζωή, ο θάνατος, η μοναξιά, το σκοτεινό υπέδαφος της ψυχής, η ίδια η ποίηση (ως ασίγαστη αγωνία και ως εμπαθής αγώνας του ποιητή να δαμάσει το δύσκαμπτο υλικό του) και τέλος, ο Έρωτας.

Θέλω να σταθώ λίγο περισσότερο σ' αυτόν, όχι μόνον γιατί σηματοδοτεί την εξέλιξη και βέβαια την κάποιων έστω εκ των ποιητών αυτών, αλλά και γιατί μέσω αυτής της επίδοσης στρογγυλοποιείται η συνέχιση μιας παράδοσης, η οποία, είτε ως εκ βαθέων έκφραση της ερευνητικής αγωνίας και του πάθους, είτε ως αίνοσ και δοξασία- που συνιστά, όπως στη θρησκευτική ποίηση, μια τάση προσέγγισης του απολύτου- (και που, βέβαια, καμιά σχέση δεν έχει με τον ερωτισμό και την ποίησή του) κοσμεί εξακολουθητικώς το σώμα κάθε εθνικής γραμματείας, αποτελώντας, κατά κανόνα, το αστραφτερό της κόσμημα.

Συμπέρασμα: Επί πενήντα χρόνια, στο δεύτερο μισό δηλαδή του εικοστού αιώνα, δεν έχουμε καμιά θεμελιακή ανατροπή στην ποιητική γραφή, τόσο στις πρώτες δεκαετίες, όσο και στις ύστερες που διανύουμε. Ζούμε μια μακριά μεταβατική περίοδο. Κάποιες προσπάθειες που έχουν συντελεσθεί, σε πειραματικό επίπεδο μάλλον- και που είναι, κατά σύμπτωση, ο απόηχος προηγηθέντων κινημάτων- ενισχύουν, κατά τη γνώμη μου, τον κανόνα. Εξ άλλου, οι επαναστάσεις στην τέχνη δεν συντελούνται, ούτε σε τακτά, ούτε σε σύντομα χρονικά διαστήματα. Έχω την εντύπωση πως η ποίηση έχει διανύσει όλο το φάσμα των πειραματισμών και των ανανεώσεων, έχει εξαντλήσει όλους τους τρόπους εκφοράς του λόγου και αν είναι κάτι που

χρειαζόμαστε, για να επανακατακτήσουμε την επαφή με κάποιο κοινό τελοςπάντων, δεν είναι το πως, είναι το τι, το τι έχει η ποίηση να πει, για να συγκινήσει, να ξανακερδίσει δηλαδή τη λειτουργικότητά της. Αν πριν από το ποίημα δεν υπάρχει εκείνο που μεταφέρει και εκφράζει το ποίημα, τότε οποιαδήποτε φόρμα είναι κενή, στερείται τελείως νοήματος, είναι με άλλα λόγια α-νόητη.

Πάντως, αν δεν έχουμε ισχυρά ανανεωτικά κινήματα, έχουμε, ως χώρα, μια διαρκή αισθαντικότητα, ένα πάθος, διατηρούμε ακόμα αρκετά αποθέματα αισθήματος- πράγμα που τείνει να εξαλειφθεί στον βιομηχανικά αναπτυγμένο κόσμο- η τεχνολογία δεν μας έχει, μέχρι στιγμής τουλάχιστον, ευνοήσει, το σημαντικότερο: έχουμε μια συνεχής ανανεούμενη παρουσία ηλικιών έχουμε τέλος, ως σύνολο, σημαντικές καταθέσεις, οι οποίες, αναντίρρητα, καθιστούν την Ελληνική ποίηση σημείο αναφοράς, παράγοντα ζώντος πολιτισμού και - πιστεύω- ο χώρος στον οποίο ήμουνα αναγκασμένος να αναφερθώ- άλλοι θα μιλήσουν για άλλους- έχει κάνει το χρέος του.

Δεν αναφέρθηκα σε δείγματα γραφής και σε ονόματα, κάτι τέτοιο θα μας πήγαινε πολύ μακριά, θέλω μόνο να αναφερθώ, ακροθιγώς βέβαια, σε κάποιες περιπτώσεις, φίλων κυρίως, οι οποίοι, όπως στους εθνικούς ή τους κοινωνικούς αγώνες, έχουμε εκείνους που τους αγκαλιάζει ο μύθος και τους τιμά η Ιστορία, αλλά έχουμε κι εκείνους τους άλλους, οι οποίοι έχουν δοθεί κι έχουν αναλωθεί κι έχουν εν τέλει περάσει ανεπιστρεπτί στη σιωπή αμνημόνευτοι, είτε και στην ποίηση- και μάλιστα σε περιόδους με τόσους πολλούς καλούς ποιητές και με τόση πολλή καλή ποίηση, οπότε υπάρχει συμφόρηση- έχουμε εκείνους τους μικρές, πενιχρές ή καθόλου μνείας δεν έχουν αξιωθεί, σε κάποια από τις ανθολογίες ή τις Ιστορίες της εποχής, ενώ θα 'ξιζαν καλύτερης τύχης. Ενδεικτικά, ως φόρο οφειλόμενης τιμής, αναφέρω κάποια ονόματα: Παντελής Λισάρης, Γιώργος Καφατζής, Γιώργος Παπαλεονάρδος, Κώστας Γαρίδης, Γιώργος Παναγούλοπουλος, Παναγής Λευκαδίτης, Ιάσων Ιωαννίδης, Κώστας Κοβάνης, Θανάσης Βενέτης. Και άλλοι, βεβαίως, ελπίζω άλλη φορά.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Μετανεωτερικές τάσεις στη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση

Ευθύς εξ αρχής θα επιθυμούσα να διευκρινίσω ορισμένες κρίσιμες πτυχές του θέματός μου, χωρίς τις οποίες τόσο η θεωρητική προσέγγιση όσο και η εφαρμοσμένη διερεύνηση των μετανεωτερικών τροπισμών μέσα στη σύγχρονη ποιητική θα παρέμεναν εκκρεμείς, αν όχι θεμελιωδώς ακατανόητες.

Η βασική μου παρατήρηση αφορά την ιδιαιτερότητα του “μεταμοντέρνου”, όπως αυτό έχει εισαχθεί ως όρος όχι μόνον στην ποίηση, αλλά και στην αρχιτεκτονική (από την οποία προήλθε) και στις τέχνες τις εικαστικές, μα και στη φιλοσοφία, με σκοπό να προσδιορίσει και να καθορίσει ένα καινούργιο ρεύμα ανατρεπτικό του μοντερνισμού, και συγχρόνως μια καινούργια εκφραστική προοπτική, ή, καλύτερα μια καινούργια σύλληψη της εκφραστικής, μα πάντα σε αντιμαχία, σε αντιδιαστολή, προς έναν “παρακμασμένο”, αν όχι αμαρτωλό και υπερεκτιμημένο, μοντερνισμό, ο οποίος έχει πλέον διαγράψει τον κύκλο του και έχει τραγικά βιώσει τα αδιέξοδά του: τα αδιέξοδα εκείνα που κάνουν επιτακτική την ανάγκη της ανάδυσης της νέας αντίληψης της μεταμοντερνικής κατάστασης του ανθρώπου συνολικά.

Η συζήτηση είναι πολύ μεγάλη, και ασφαλώς πολύ σοβαρή και κρίσιμη, και έχει εμπλέξει διεθνώς μερικούς από τους σημαντικότερους εκπροσώπους των τεχνών, της θεωρίας της λογοτεχνίας, της κριτικής, της ερμηνευτικής και του φιλοσοφικού στοχασμού. Και βέβαια, ούτε ο χρόνος ούτε ο τόπος μου επιτρέπουν έστω και να συνοψίσω σχηματικά τις αντιμαχίες, τις αμφισβητήσεις, αλλά και τις καταφάσεις και συναινέσεις που εμπεριέχονται σ’ αυτήν τη συζήτηση, η οποία βρίσκεται υπό εξέλιξη: η οποία συγκροτείται ως μια εν προόδω συζήτηση, αν μου επιτρέπεται η έκφραση αυτή.

Εκείνο, ωστόσο, που κατά την αντίληψή μου είναι βέβαιο, και έχει άλλωστε αρκετές φορές τονισθεί από ορισμένους τουλάχιστον θεωρητικούς και κριτικούς, είναι ότι ο “μεταμοντερνι-

σμός” ως όρος στην καλλιτεχνική-ποιητική σφαίρα είναι, κατ’ αρχάς, άσχημα και ανεπαρκώς ορισμένος. Αυτό σημαίνει ασφαλώς ότι η συζήτηση πραγματοποιείται πάνω σε μιαν αμφισβητούμενη βάση, αφού δεν διαθέτουμε ούτε έναν ορισμό του “μεταμοντέρνου” ο οποίος να έχει σταθερά εγκαθιδρυθεί και να έχει όσο το δυνατόν ευρύτερη αποδοχή. Είναι ακριβώς γι’ αυτό τον λόγο που εγώ θα περιορισθώ τώρα να ορίσω τον “μεταμοντερνισμό” όχι ως ένα στέρεο καλλιτεχνικό-ποιητικό ρεύμα, ως μια κατεύθυνση και έναν προσανατολισμό της ποίησης με σταθερές αρχές και αιτήματα, αλλά περισσότερο ως μια κατάσταση της ποίησης η οποία σημασιοδοτείται και οριοθετείται ως μια κατάσταση μετά τον μοντερνισμό, μετά δηλαδή την εξάντληση (αν αυτό πράγματι έχει συμβεί) των ποιητικών τροπισμών του μοντερνισμού, όπως αυτοί εμφανίσθηκαν και πιθανώς ολοκληρώθηκαν μέσα στα έργα των σημαντικών μοντερνιστών ποιητών: του Τ. Σ. Έλιοτ, του Έζρα Πάουντ, του Σάιντ Τζων Περς, του Πωλ Βαλερύ, του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ελύτη, για να περιορισθώ σε μερικά από τα πιο γνωστά ονόματα, με την επίγνωση ότι η αναφορά ονομάτων ισοδυναμεί με αδικία για τους σπουδαίους πράγματι εκπροσώπους του μοντερνισμού τόσο στη χώρα μας όσο και στο ευρωπαϊκό ποιητικό *Universum* των οποίων τα ονόματα δεν εμφανίζονται, διότι αλλιώς θα επρόκειτο για μια κριτική ποιητική ανθολογία.

Η κατάσταση αυτή της ποίησης, για την οποία μιλώ, περιλαμβάνει βέβαια και ορισμένα μορφολογικά και/ή δομικά στοιχεία τα οποία είναι χρήσιμο να αναφερθούν στον βαθμό, τουλάχιστον, που εξυπηρετούν τους προσανατολισμούς της παρούσας ανακοίνωσης. Έχει, αίφνης, παρατηρηθεί ότι ο “μεταμοντερνισμός” αναφέρεται σε ένα “σύμπλεγμα αντί-μοντερνιστικών καλλιτεχνικών στρατηγικών οι οποίες εμφανίσθηκαν κατά τη διάρκεια του 1950 και αναπτύχθηκαν ορμητικά κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960”¹. Αυτό είναι σωστό, αν και τα χρονολογικά όρια είναι ρευστά και στην ποίηση και αλλού, και με την επιφύλαξη ότι η ασταθής χρήση του όρου “μεταμοντερνισμός” κατά τη δεκαετία του 1960 παρουσιάζει μια μεγάλη σύγχυση και μια εξ ίσου μεγάλη αμφισημία. Επίσης, ο όρος “μεταμοντερνισμός” στη συνέχεια αποδόθηκε σε μια ποιητική

εκφραστική η οποία διεκδίκησε έναν γλωσσοκεντρισμό, σε αντίθεση με τον λογοκεντρισμό της μοντερνικής ποιητικής εκφραστικής. Πολλοί και ποικίλοι όροι προτάθηκαν και πολλές διαυγάσεις του γλωσσοκεντρισμού επιχειρήθηκαν. Το κυριότερο πρόβλημα είναι αν έπαψε ποτέ η ποίηση να είναι γλωσσοκεντρική, από τις καταβολές της μέχρι και σήμερα. Φυσικά, δεν μπορώ να επεκταθώ σε τέτοιου είδους ερωτήματα μέσα στα πλαίσια της ανακοίνωσής μου.

Ωστόσο, υπάρχει και μια άλλη διάσταση του μεταμοντερνισμού η οποία, κατά την αντίληψή μου, μπορεί να δηλώσει μιαν ιδιαίτερη περιοχή μέσα στην οποία η μετά τον μοντερνισμό τέχνη αγωνιά και αγωνίζεται. Τη διάσταση αυτή μας την παρέχει μια εμφατική περιγραφή της σύγχρονης τέχνης, ως πρόθεσης και στόχου, του Sigmund Bauman. “Η σύγχρονη τέχνη”, μας ειδοποιεί ο Bauman, “δεν μεριμνά πλέον για την αναπαράσταση. Δεν υποθέτει πλέον ότι η αλήθεια, την οποία το έργο τέχνης οφείλει να συλλάβει, βρίσκεται κρυμμένη έξω εκεί, στη μη-καλλιτεχνική και προ-καλλιτεχνική πραγματικότητα, περιμένοντας να ανακαλυφθεί και να λάβει καλλιτεχνική έκφραση”². Όπως έχω παρατηρήσει παλαιότερα, αυτή η περιγραφή μάς οδηγεί στο αναπόφευκτο συμπέρασμα ότι για την τέχνη, και πρωτίστως, θα έλεγα, για την ποίηση της μετά τον μοντερνισμό εποχής μας, το τέχνημα, και κατά συνέπεια το ποίημα, δεν υπάρχει πλέον ως ένα “συνολικό σύμπαν”, ως μια ολοκληρωμένη αισθητική ενότητα, αλλά νοείται ως ένα αυτόνομο απόσπασμα, ένα πολύτιμο απόσπασμα το οποίο αποκαλύπτει το ποίημα ως πολλαπλότητα πιθανοτήτων και εμπλουτίζει τη σχέση της ποιητικής τέχνης με την πραγματικότητα με νέες απροσδόκητες και εκπληκτικές δυνατότητες. Έχοντας, δηλαδή, αποσπασθεί το ποίημα από τη μέσο ενός παραμορφωτικού καθρέφτη αναπαράστασης, για την οποία αγωνιούσε, και στην οποία επιστρέψατε τις μορφοπλαστικές του δυνάμεις, ο μοντερνισμός, έχει ήδη προσανατολισθεί προς το παράδοξο της αναπαράστασης του μη-αναπαραστάσιμου, καθώς και προς μια “ηρωική προσπάθεια να δοθεί φωνή στο άρρητο και από σχήμα στο αόρατο”, κατά τη διατύπωση του Bauman³. Πρόκειται, βέβαια, για ένα κινδυνώδες εγχείρημα, αλλά πάντως για ένα εγχείρημα απελευθέρω-

σης δημιουργικών δυνάμεων οι οποίες υπονομεύουν το ποίημα ως όλον και τον ποιητή ως δημιουργό ενός ολοκληρωμένου και σταθερού ποιητικού σύμπαντος⁴.

Πιστεύω ότι αρκούν αυτές οι επισημάνσεις προκειμένου να προχωρήσω στη διερεύνηση του κατά πόσον μια τέτοια μεταμοντερνική εικόνα και προοπτική μπορεί να διαπιστωθεί στη μετά τον μοντερνισμό νεοελληνική ποιητική εκφραστική. Κατ' αρχάς, θα πρέπει να σημειώσω ότι, κατά την αντίληψή μου, ο μοντερνισμός στα νεοελληνικά μας όχι μόνον δεν έχει διαγράψει κάποιον κύκλο και τον έχει ολοκληρώσει, αλλά αντίθετα εξακολουθεί να αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ποιητικής μας εκφραστικής. Από την άλλη μεριά, ωστόσο, δεν θα έλεγα πως τόσο οι σχετικά παλαιότεροι μοντερνικοί ποιητές μας όσο και ορισμένοι σχετικά νεότεροι ποιητές δεν αγωνίζονται τώρα να αρθρώσουν έναν λόγο ποιητικό ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί σπέρματικά εντός της περιοχής του μεταμοντερνισμού.

Επιτρέψτε μου μερικές γενικές διαπιστώσεις. Εμφανίζεται, αίφνης, μια μάλλον έντονη, και πάντως εντυπωσιακή, στροφή στον ομοιοκατάληκτο ποιητικό λόγο, όχι με τη μορφή με την οποία μας είχε συνηθίσει ο μοντερνισμός, αλλά με μια νέα λειτουργικότητα ως απόσπασμα μορφής, ως απόσπασμα ποιητικού λόγου και/ή ως αντιμοντερνιστική στρατηγική, ως αντίθεση, δηλαδή, προς τη μορφοπλαστική προοπτική του μοντερνισμού. Δε θα πέσω στο λάθος να παραθέσω ονόματα ή χαρακτηριστικά δείγματα. Απλώς θα παρατηρήσω ότι όταν και οσάκις αυτή η στροφή ή υποχώρηση προς τον ομοιοκατάληκτο ποιητικό λόγο αποτελεί οργανικό εγχείρημα της ποιητικής εκφραστικής, προσβλέποντας στην ακύρωση του ποιήματος ως όλου μέσα από μια μορφή αποσπασματικότητας, τότε πράγματι βρισκόμαστε εντός της περιοχής της μετανεωτερικής αγωνίας. Όταν όμως, όπως αρκετές φορές συμβαίνει κυρίως σε νεώτερους ποιητές μας, η μορφή προβάλλεται καθαυτή ως ποιητική αξία, ως ένα είδος απαξίωσης της μορφοπλασσίας και των αισθητικών επιλογών του μοντερνισμού μέσω της μάλλον αμφίβολης και άσκοπης επιστροφής σε παρελθόντες ποιητικούς τροπισμούς, τότε δεν τίθεται θέμα μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού, τότε δεν τίθεται θέμα, δηλαδή, ουσιαδους αντί-μοντερνιστικής σύλληψης

και στρατηγικής, αλλά αναίμακτης επανάληψης ποιητικών τροπισμών προς χάριν των ιδίων. Τότε, η αγωνία της μεταμοντερνικότητας, και μαζί της η ποίηση, εξορίζεται από το ποίημα.

Μια άλλη ποιητική στάση προς τον μεταμοντερνισμό στην πρόσφατη ποίηση θα μπορούσε να διαπιστωθεί σπερματικά μέσα στην επιχειρούμενη δια του ποιήματος αναπαράσταση ενός μικρόκοσμου ως αναίρεση του υψηλού ύφους της ποιήσεως, ως ακύρωση της μοντερνικής αναπαράστασης και/ή θεματικής, έστω και εκείνης του ήσσονος μοντερνικού ποιητικού λόγου, ήσσονος υπό την έννοια των αργών και προσγειωμένων τόνων μιας μάλλον με χαμηλή φωνή αναπαράστασης του κόσμου και των συναισθηματικών στάσεων έναντι αυτού. Και εδώ, ωστόσο, το ίδιο τοπίο διαγράφεται: Όταν διαπιστώνεται αυτή του μικρόκοσμου η αναπαράσταση οργανικά ενθικευμένη μέσα σε ένα εγχείρημα ποιητικό να αναδυθεί το ανέκφραστο του μικρόκοσμου και να δοθεί φωνή στο άρρητο και σχήμα απτό στο αδρατο, τότε πράγματι βρισκόμαστε εντός της περιοχής της μεταμοντερνικής αγωνίας. Όταν όμως, και αυτό αρκετές φορές συμβαίνει, η του μικρόκοσμου αυτού αναπαράσταση γίνεται προς χάριν της αναπαράστασης, δίχως βάθος πεδίου, δίχως εναγώνια διαδρομή μέσα στη σκοτεινιά τού μη δυνάμενου να αναπαρασταθεί, και για τούτο παραμένει μέσα στη σιωπή, δίχως, τέλος, την αγωνία του αποσπάσματος αλλά έχοντας εκφυλισθεί σε μια ποιητική αφήγηση, τότε και πάλι η ποίηση εξορίζεται από το ποίημα, οπότε δεν μιλούμε για μεταμοντερνική ποιητική προοπτική, αλλά για κάτι άλλο: για αφαίμαξη και αποστράγγιση του ποιητικού σώματος.

Θα μπορούσα να συνεχίσω τις διαπιστώσεις και να προσκομίσω παραδειγματικές περιπτώσεις, που σίγουρα διόλου δεν σπανίζουν στη γραφή νεότερων, αλλά και μερικών παλαιότερων, ποιητών μας. Δεν θα το κάμω: Πρώτον, για να μην κουράσω και/ή αδικήσω. Δεύτερον, διότι πιστεύω ότι έχω να κάνω με ποιητικά έργα “εν προόδω”, όπως θα έλεγαν οι μοντερνιστές, και άρα δεν μπορώ να έχω έναν ασφαλή οδηγό ούτε ως προς την πρόθεση ούτε ως προς το επίτευγμα. Και τρίτον, διότι πιστεύω ότι όπου υπάρχει αγωνία ποιητική, όπου η ποίηση θυμάται μόνον εκείνα που η ίδια μπορεί να θυμηθεί, όπως έλεγε κά-

ποτε ο Μάριος Μαρκίδης, τότε οι δρόμοι της ποιήσεως παραμένουν ανοικτοί, έστω κι αν πάψουν να είναι δρόμοι και γίνουν δυσβάστακτα μετανεωτερικά μονοπάτια στην εναγώνια πορεία των ποιητών μας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Hans Bertens: The Idea of the Postmodern*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1996, σ.3.
2. *Sigmund Bauman: Postmodernity and its discontents*, Polity Press, 1997, σ. 106.
3. Ό. π., σ. 105.
4. Τις θέσεις αυτές έχω αναπτύξει στη δοκιμή μου "Auschwitz: A limit and a starting point for Postmodern Art", *Bulletin Trimestriel De la Fondation Auschwitz, No Special 60, Editions du centre d' etudes et documentation, Βρυξέλλες 1998*, σσ. 161-165.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ

Τα ρεύματα που διατρέχουν την ποιητική γενιά του '80 - Μερικές αναγκαίες αναγνωστικές διευκρινίσεις

1. Η πνιγηρή πραγματικότητα και η αυτογνωσία των ποιητών.

Όταν κανείς θελήσει να ψηλαφίσει τις βασικές συνιστώσες μιας γενιάς και τα ρεύματα με τα οποία διασταυρώνεται, υποχρεωτικά καταφεύγει σε ορολογίες και σε στοιχεία γραμματολογίας. Είναι ένα θέμα λοιπόν αρκετά κλειστό, το οποίο θα προσπαθήσω να διανοίξω με άμεσα ή έμμεσα ερωτήματα.

Πως αναγνωρίζεται η σύγχρονη πραγματικότητα και ποια σημεία της απηχούν το κλίμα μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε η γραφή των ποιητών ; Αναμφίβολα η απάντηση αυθεντική και πολύτροπη ενυπάρχει στα ίδια τα ποιήματα, αν τα διαβάσουμε προσεχτικά, αναζητώντας την εσωτερική τους συνοχή.

Το περιοδικό "Ελίτροχος" (τεύχος 16 - 1998) στο αφιέρωμα για τη γενιά του '80, απηύθυνε κάποια ερωτήματα αυτογνωσίας, στα οποία απάντησαν δεκαεφτά ποιητές - οπωσδήποτε μια ευρεία εκπροσώπηση. Από αυτή λοιπόν τη συνοπτική έρευνα, διαπιστώνεται ότι : α) Υπάρχει ένα ασαφές τοπείο - αισθητικά, κοινωνικά και ιδεολογικά - μέσα στο οποίο κινούνται. β) Δεν καταγράφονται στην ποίηση με τη μορφή που τά ξέραμε ως τώρα, μεγάλα γενεολογικά γεγονότα, πολιτικά, ιστορικά, κοινωνικά κ.λ.π., και γ) Απουσιάζουν, ισχυρά αισθητικά ρεύματα.

Αυτός ακριβώς ο ορίζοντας της πραγματικότητας, φαίνεται δυσπρόσιτος, εξ' αιτίας της ανατροπής κάθε σταθερής βάσης, με την οποία θα μπορούσαμε να προσπελάσουμε την ποιητική ύλη. Έτσι προκύπτει η προφανής ασυγχρονία των ποιητών, που εμφανίζουν τη μεγαλύτερη δυνατή *διαφορετικότητα* ποιητικών τρόπων, από κάθε άλλη γενιά. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα, όπως ανέφερα στη σχετική μελέτη μου για τη γενιά του '80 στο ως άνω περιοδικό "Ελίτροχος", διαπιστώνει κανείς διαβάζοντας τη νέα ποίηση, "τη διάβρωση του ζωτικού ιστού του παρόντος, καθώς πάνω του είναι ακόμη εγκατεσπαρμένα, θραύσματα του

παρελθόντος, που δεν αποκολλώνται, παγιδεύοντας και εξουδετερώνοντας όλα τα κριτήρια, βάσει των οποίων θα μπορούσε να αναγνωρισθεί το επερχόμενο.”

Πριν προχωρήσω, θα αναφερθώ συνοπτικά στον όρο “λογοτεχνική γενιά”: παρά τα όσα λέγονται, είναι ένας βατήρας εκκίνησης, που δίνει χρήσιμες πληροφορίες, για το κοινό -ιστορικό, κοινωνικό, ιδεολογικό, αισθητικό - πλαίσιο, μέσα στο οποίο διαμορφώνεται, απολύτως δεσμευτικά, η προσωπική φωνή του κάθε ποιητή. Επομένως καθίστανται πιο ευκρινή, εκείνα τα στοιχεία που βοηθούν στην κατανόηση ενός έργου. Εκτός αν παίζονται συνειδητά, παιχνίδια παγίδευσης του αναγνωστικού κοινού, με την προβολή και προώθηση ορισμένων ονομάτων κ.λ.π. Κατά τα λοιπά, ποτέ δεν εμποδίστηκε η έρευνα σε βάθος ενός ποιητή, από την υπαγωγή του σε μια γενιά.

2. Ο ζωτικός ρόλος των λογοτεχνικών περιοδικών.

Αν ο καθρέφτης μιάς γενιάς, που έχει συμβατικά το χρονολογικό όριο της 10ετίας είναι τα λογοτεχνικά περιοδικά, τότε γι’ αυτή τη συγκεκριμένη γενιά τα περιοδικά που τη φιλοξενούν, ή την εκπροσωπούν, με την έννοια ότι τά εκδίδουν οικείοι ποιητές, δεν είναι περιοδικά νέων αισθητικών ρευμάτων και δεν διέπονται από ανάλογες αρχές. Αυτή η παρατήρηση είναι σημαντική, στο βαθμό που ένα περιοδικό χρησιμοποιείται σαν όχημα για τις εξαγγελίες, τα μανιφέστα και τη συνάθροιση ποιητών με όμορες αισθητικές, ιδεολογικές ή άλλες αρχές. Τα υπάρχοντα λογοτεχνικά περιοδικά εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, δεν είναι καν περιοδικά συσπειρώσεως μιας ομάδας, με συνδετικό ιστού κοινές θέσεις και συγκλίσεις. Τα σημαντικότερα περιοδικά που εκδίδουν ποιητές αυτής της γενιάς και στα οποία καταγράφεται κατά κύριο λόγο η παρουσία τους, είναι τα εξής : Αλφειός (;) - Άλως-Ελίτροχος-Εμβόλιμον-Μανδραγόρας-Νέο Επίπεδο-Πάροδος. Στο σύνολό τους τα λογοτεχνικά περιοδικά είναι κυρίως πολυσυλλεκτικά. Ελέγχονται από ένα ή λίγα άτομα, τα οποία μη φειδόμενα κόπου, χρόνου και χρήματος, ερανίζουν εκ περιτροπής κείμενα, με βάση ένα θέμα, το γνωστό αφιέρωμα. Υποχρεωτικά και οι ποιητές της γενιάς του ’80, συνυπάρχουν

δημοσιεύοντας τά έργα και τις όποιες πνευματικές τους δραστηριότητες,, κάτω από αυτές τίς συνθήκες,της ευρείας συνύπαρξης δηλαδή όλων των τάσεων και γενεών. Προς αυτή την κατεύθυνση παίζουν το ρόλο τους και οι σχετικές ανθολογίες, οι οποίες όμως παρουσιάζουν όλες τις προβληματικές εκφάνσεις που ακολουθούν τον όρο “λογοτεχνική γενιά”, στο βαθμό που γίνεται αυθαίρετη χρήση με τις γνωστές λίστες προβολής η παρασιώπησης ονομάτων κ.λ.π.

Έτσι ακολουθώντας προσεκτικά τά ίχνη των ποιητών, μέσα από τα περιοδικά, τις ανθολογίες και βέβαια από τα ίδια τά έργα τους, θα εντοπίσουμε τα σήματα που εκπέμπουν και την κινητικότητα της γραφής, βάσει κυρίως των αποχρώσεων, οι οποίες ενδεχομένως λανθάνουν σε μια πρώτη ανάγνωση. Και όμως, είναι πολύτιμες αυτές οι χροιές για τη διαμόρφωση της φωνής και της ειδοποιού σκέψης των ποιητών, που κινούνται πάντα μέσα στα πλαίσια και τις απαιτήσεις της εποχής τους. Επειδή οι αποχρώσεις έχουν εξέχουσα σημασία, για να προσανατολιστεί κανείς μέσα σ’ αυτή την ποίηση, καθώς απηχούν την προσπάθεια να διασαφηνιστούν ποιητικά, πλευρές της ζωής και εκφάνσεις του πνεύματος, οι οποίες ενώ παραμένουν ακόμη ατελείς και απροσδιόριστες, έχουν εντούτοις αρχίσει να διαφαίνονται κάποιες υποψίες καταστάσεων, χωρίς όμως καμιά βεβαιότητα. Παρέχουν δηλαδή οι ποιητικές αποχρώσεις, πρόσβαση στο ασαφές και στην αβεβαιότητα, που μαστίζουν την εποχή.Ο Αντόρνο στα Μίνιμα Μοράλια, τονίζοντας τη σπουδαιότητα των αποχρώσεων, λέει πως αν η γλωσσική απόχρωση δε γινόταν αντιληπτή, θα έθιγε καίρια την ίδια την πρόσληψη της γλώσσας.Εννοώντας ότι αυτό θα υπέκριπτε την παραίτηση, όσων χρησιμοποιούν τη γλώσσα,, να διαβάσουν το μη προφανές.Και προωθώντας στά άκρα αυτή την εκδοχή, διατείνεται ότι η απόλειψη της απόχρωσης, θα ήταν μια θυσία στη βάρβαρη απαίτηση των σύγχρονων κοινωνιών, όλα να λέγονται στο στενό γλωσσικό πλαίσιο, του απόλυτα αναγκαίου και ξεκάθαρα, χωρίς καμιά πλουσιότητα σκέψης και λόγου.

3. Οι συνέπειες της παρατεινόμενης απουσίας, ισχυρών αισθητικών ρευμάτων.

Διερευνώντας λοιπόν τρόπους και τάσεις αυτής της γενιάς, αναγκαία αναλώνεται κανείς σ' ένα κυνήγι λεπτών αποχρώσεων και δύσκολων συμφηφισμών. Με αυτή την προϋπόθεση και ο αναγνώστης μετέχει δυνάμει σε μια κοινή εμπειρία με αυτόν που γράφει το ποίημα, μέσω των δονήσεων, των εντάσεων, των υπαινιγμών, των ειρωνικών τρόπων και της συγκίνησης που εκχέονται, από τον ποικιλόμορφο πλούτο της γραφής. Υπάρχει δηλαδή στο ποιητικό κείμενο διηθημένη και το διαπερνά μεταβιβαζόμενη στον αναγνώστη, μια *διανοητική ενέργεια* που εκλείεται από την ασταθή και ευμετάβολη γραφή αυτής της γενιάς, η οποία γίνεται αισθητή με τη μορφή *ερευνητικής αγωγίας και εγκλεισμού*.

Και ακριβώς, έχει νόημα αυτή η παρατήρηση για την αξίωση αυτής της γραφής, στην οποία το χαρακτήρα δεν δίνουν, κυρίως αισθητικά ρεύματα. Αποκτά όμως σημαντικότητα, όταν πρόκειται να ανιχνεύσει κανείς, από ποιους δρόμους και από ποιων ποιητών (αλλων γενεών) το έργο, διέρχεται και διασώζεται το σώμα της ποίησης. Κι αυτή η αγωνία που την αισθανόμαστε να πνίγει τη φωνή των ποιητών, γίνεται αντιληπτή ως μια απεγνωσμένη, εμμονή ανάσυρσης και προώθησης ποιητικών τρόπων, καθώς δε φαίνεται τίποτα να κινείται στην επιφάνεια. Είναι λοιπόν φανερό ότι αυτή η γενιά, έχει επωμισθεί το δύσκολο ρόλο μιάς γενιάς -γέφυρας, που κρατά την ποιητική γλώσσα α ν ο ι χ τ ή στην επικοινωνία. Γιατί στην τέχνη όπως και στη γλώσσα, δεν υπάρχουν χάσματα : υπάρχουν υψηλοί και χαμηλοί τόνοι, ριζοσπαστικά και ήπια αισθητικά κινήματα, μείζονες και ελάσσονες ποιητές, αλλά ποτέ δεν υφίσταται η νέκρωση μιάς περιόδου, ώστε να γίνεται υπερπήδηση. Τα άλματα είναι θεαματικά, δυναμικά, μα συχνά ό,τι επιτελείται στο μεταξύ διάστημα, είναι πολύ ενδιαφέρον και καθοριστικό για τις νέες μορφές που θα προκύψουν. Στη γενιά του '80 έτυχε ο άχαρος, αλλά ουσιώδης ρόλος, να καταγραφεί ως συνώνυμο της μεταβατικότητας. Χρειάζεται μεγάλη εσωτερική δύναμη και προσήλωση, για να πάρει μορφή το σκορπιο, το θρυμματισμένο, το αποσπασματικό και να μη λιμνάσει η σκέψη στο κοινότοπο. Είναι ποιητικό επίτευγμα, να λάβει μορφή το κενό μεταξύ παρουσίας και απουσίας των πραγμάτων, να αναδειχτούν οι πο-

λυσχιδαίς έννοιες που περιρρέουν και να ελευθερωθεί η ευελιξία του μυαλού να ψάχνει και να βρίσκει τρόπους. Αυτή η ποίηση αν τη δει κανείς ορχηστρικά, στήνοντας αυτί στις αποχρώσεις της φωνής κάθε ποιητή, θα συνειδητοποιήσει ότι καταγράφεται σταθερά η *αναστρεψιμότητα των αξιών*. Και έτσι μπορεί να ερμηνευτεί το γεγονός, ότι αυτή η εποχή δεν ευνοεί τίποτα το μείζον, ούτε υπάρχουν συστρατεύσεις κάτω από λαμπερά αισθητικά, ιδεολογικά, ή άλλα φλάμπουρα. Μπορεί με αυτό το σκεπτικό οι ποιητές να καταφεύγουν στην ταυτολογία - σαν το φέιδι που δαγκώνει την ουρά του - ολίσθημα πού συχνά δεν αποφεύγεται. Αλλά καθ' ένας μέσα σ' αυτό τον θολό όρίζοντα, προχωράει όπως μπορεί, συμπήζοντας συμφωνίες με τις λέξεις να μην τον προδώσουν, όπως έλεγε ο Ρίτσος.

4. Οι απολήξεις του ύστερου υπερρεαλισμού.

Ας δούμε όμως πως διαμορφώνεται το πεδίο των επιδράσεων, στο οποίο αυτή η γενιά έχει ισχυρά ερείσματα. Και πως εκβάλλει στη νεώτερη Ποιητική, ένα βαθύριζο ρεύμα, *το γλωσσοκεντρικό*. Προβάλλει αρχικά σαν μία από τις απολήξεις -η κυριώτερη- του ύστερου υπερρεαλισμού, που αρδεύει πολύ γόνιμα και πολύτροπα αυτή την ποίηση. Παρουσιάζει την ιδιορρυθμία, ότι αποτελεί ολοκληρωμένη αισθητική πρόταση (που θα δούμε στη συνέχεια αναλυτικά) εναντι των άλλων υπερρεαλιστικών επιρροών, που είναι ιδιαίτερα ισχυρές σ' αυτή τη γενιά και προέρχονται αποκλειστικά από την διευρυμένη γοητεία που ασκούν πάνω της, ακμαίοι ποιητές που είχαν προσχωρήσει στο κίνημα, τότε πού ο υπερρεαλισμός ήταν γενικώτερα ανατρεπτικός, όχι μόνο για την τέχνη αλλά και για την κοινωνία. Αυτή ακριβώς η ανατρεπτική δύναμη ελευθέρωσης του λόγου, της σκέψης και της φαντασίας, εκβάλλει στους νεώτερους ποιητές με την ελκυστική αλλά ακίνδυνη μορφή ποιητικών τρόπων, κυρίως με τις αιφνίδιες ανατροπές.

Η γλωσσοκεντρική όμως κατεύθυνση, εκτός από τη σαφή διασύνδεση με τον υπερρεαλισμό, κρατάει και μια ισχυρότερη δυναμική, αναφορικά με τις προγραμματικές της διακυρήξεις και τις γλωσσικές επιλογές. Εμφανίστηκε από την άρχη σαν κί-

νημα κατά των αισθητικών και κοινωνικών συμβάσεων και μάλιστα κατά τη δεκαετία του '80 εκδίδεται στην Ελλάδα, το καθαρά γλωσσοκεντρικό περιοδικό "Συντέλεια", από τους κύριως εκπροσώπους ποιητές, Νάνο Βαλαωρίτη, Μαντώ Αραβαντινού και τον σαφώς νεότερο Ανδρέα Παγουλάτο. Μάλιστα κατά την μαρτυρία του τελευταίου, ήταν αναμενόμενη η συνεργασία και η συμπάθεια που έτρεφε προς το περιοδικό ο Οδυσσέας Ελύτης. Ως προς τη γενιά του '80, το περιοδικό "Μανδραγόρας", είχε από την αρχή πολλαπλές διασυνδέσεις με όμορους νεότερους ποιητές γλωσσοκεντρικής κατεύθυνσης, χωρίς σε καμιά περίπτωση να είναι αποκλειστικά εγκλωβισμένο σε αυτό το χώρο.

Τέλος όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, η εν λόγω γενιά δέχτηκε πολύ εκτεταμένα υπερρεαλιστικές επιδράσεις. Όμως *δευτερογενώς* μέσω συγκεκριμένων ποιητών, όπως του αυτονομημένου, λεξιμαγικού Νίκου Καρούζου, του ισχυρού, εξακολουθητικά υπερρεαλιστή Έκτωρα Κακναβάτου, σε μεγάλο βαθμό τη σκοτεινή σαγήνη του Μίλτου Σαχτούρη κ..α., όπως αναφέρονται αναλυτικά σε σχετική μελέτη μου (περ. "Ελίτροχος" ως άνω)

5. Η επίμονη παλινδρομική κίνηση και το παλίμνηστο των εμμετρων μορφων.

Η ποιητική μοίρα αυτής της γενιάς, είναι ότι καλύπτεται από ένα πελώριο και πολυσχιδές μετ'ά, καθώς όλα τα ενδεχόμενα είναι ανοιχτά, ως προς τις μεταστροφές της Ποιητικής, γεγονός που διαπιστώνεται και από τη μορφική αστάθεια των περισσότερων ποιητών. Ως προς αυτό, συντείνει και το ότι, εξακολουθητικά δεν προκύπτει τίποτα ριζοσπαστικά νέο, ώστε να παραγκωνιστεί ή να εκλείψει η παλινδρομική κίνηση, πάνω στην οποία στηρίζονται οι ποιητές για να ισορροπήσουν. Δεν υπάρχει ούτε ένας ποιητής που να μην επιχειρεί αυτή την - ζωτική βέβαια - προσφυγή στο παρελθόν, για να διαπραγματευτεί ποιητικούς τρόπους ή συγγενείς ιδέες, συστατικό της μεταμοντέρνας ή της μετανεωτερικής τάσης.. Όμως πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα και να κατανοηθεί ότι στο κέντρο της νεότερης ποιητικής, δεν βρίσκεται ο στείρος μιμητισμός σε σχέση με το παρελθόν, αλλά προωθείται ένας έντονα ζωηρός διάλογος όχι στο επίπεδο

αντιπαράθεσης ή άμφισβήτησης, όπως στη γενιά του '70. Διερυνάται δόκιμα μέσω της ποίησης, η πιθανότητα να υπάρχουν αγεώργητες ή λανθάνουσες εκδοχές των τελειωμένων ποιητικών μορφών, ή αλλιώς, κατά τη γνωστή αποψη των αποδομιστών, επιζητείται ο εντοπισμός μη συνειδητών σιωπηλών μνημάτων, που εκδέπονται από τους παλιότερους ποιητές. Εκμεταλλεύμενοι τη σύμπλευση μαζί τους, πάνω σε θεμελιώδεις διαπραγματεύσεις ως προς την προσέγγιση της πραγματικότητας, οι νεώτεροι ποιητές, βρίσκουν τρόπους ανάγνωσης που τους επιτρέπουν να ξαναδιαβάσουν τον κόσμο, χρησιμοποιώντας την εμπειρία όσων προηγήσαν. Έτσι, καθώς επικαλούνται τη φωνή των ποιητών με τους οποίους συγγενεύουν αναγνωρίζουν στο δικό τους καταγραμμένο βίωμα, το ψυχικό τους ίχνος, αναθερμαίνοντας τον τρόπο να αισθάνονται και να διακρίνουν αυτό που απειλεί τη συνοχή τους, ενώ κινούνται σπειροειδώς μέσα στον διαρεύσαντα χρόνο.

Με αυτό το πνεύμα, οι ποιητές της γενιάς του '80, αφήνονται να συμπλέουν με ποιητές που σφράγισαν τον προσανατολισμό τους, : σχολιάζουν, οικειοποιούνται προσωπεία, ειρωνεύονται, επιχειρούν ταυτίσεις, και συνειδητές παραναγνώσεις μετερχόμενοι όλα τα μέσα, σε ένα πεδίο πνευματικού διαλογου, καθόλου στατικού, χωρίς θρήνους για όσα απωλέστηκαν, γεγονός που θα ήταν δείγμα στείρας παλινόρθωσης.

Και εδώ θα πρέπει να αναφερθώ στους ευάριθμους εκείνους ποιητές, που καταφεύγουν ακόμη και προγραμματικά αρθρογραφώντας στις έμμετρες μορφές. Είναι αλήθεια ότι δεν αναπαράγουν μιμητικά τους έμμετρους ρυθμούς, αλλά χρησιμοποιούν μια ανελέητη ειρωνεία, έναν εμφανή αυτοσαρκασμό, αναίρωντας έτσι οποιαδήποτε νοσταλγική χροιά...Το είπαμε και πρίν, η μοίρα αυτής της γενιάς, είναι ένα πελώριο *μετά*. Και σε αυτή την περίπτωση, δεν πρόκειται για θριαμβική επανάκαμψη των έμμετρων μορφών και με κανέναν τρόπο δεν διακυβεύεται η υπόσταση του ελεύθερου στίχου, όπως υποστηρίζουν ορισμένοι, προσπαθώντας να αναπτύξουν θεωρητικά τις θέσεις τους, περί κόπωσης και κατάχρησης της πεζολογίας στη σύγχρονη ποίηση. Δεν είναι βέβαια ο ελεύθερος στίχος που λιμνάζει στην υφή του ποιητικού λόγου, αλλά ο τρόπος που επενδύεται, αφού τί-

ποτα δεν φαίνεται να κινείται με ορμή, προς καμμία κατεύθυνση, λόγω της προφανούς αμηχανίας που περιρρέει στην εποχή. Και έτσι παρά την όντως ευφάνταστη χρήση των μέτρων από μέρους κάποιων ποιητών, απλώς καταδηλώνουν πιο εμφατικά το πρόβλημα αναζήτησης νέων εκφραστικών τρόπων, χωρίς όμως να προκύπτει, κατά κανέναν τρόπο, ανανέωση του ποιητικού λόγου. Αποτελεί κι αυτή η εκδοχή, έναν επιβραδυντικό διάδρομο, έναν λόγιο κι αγωνιώδη τρόπο αναμονής. Τελικά στον μεταμοντέρνο έμμετρο στίχο, ενυπάρχει μια νοσταλγία για τις τελειωμένες μορφές, μια ξηρή απόγνωση η οποία συχνά γυρνάει αυθεντικά σε παραλήρημα. Μήπως η δόση είναι περισσότερη από όση αντέχει το παρόν; Και γιατί τόση έμφαση, ειδικά από αυτή τη γενιά; Μήπως δεν είναι νωπή στη μνήμη του αναγνώστη και μάλιστα χωρίς τυμπανοκρουσίες, η χρήση του έμμετρου στίχου με λυρική απόγνωση και ειρωνεία, από τη γενιά του '60; Γιατί όση φαντασία και εφευρετικότητα και να επιστρατεύει κανείς - και σίγουρα οι ποιητές αυτοί διαθέτουν - το εγχείρημα φτάνει κάποτε σε στειρότητα καθώς εντοπίζεται ευδιάκριτα ένας ανεπίτρεπτος αυτό-κατοπτρισμός. Ο στίχος τους έτσι κι αλλιώς, προ πολλού δεν έχει φόρα και φορά, μπουκώνοντας με επαναληπτικότητα το παρόν. Εκτός αν το δούμε σαν ασκήση επιβίωσης - ένα ακόμη τέχνασμα - της ποιητικής τέχνης και σαν τέτοιο είναι αισθητικά αποδεκτό. Αλλά για πόσο;

6. Η διανοητική διαπραγμάτευση

Όσο μεγαλύτερη είναι η ρήξη της ποιητικής γλώσσας με τον κόσμο, τόσο πιο εντατικά δηλώνεται η ανάγκη να αλλάξει ριζικά χαρακτήρα. Αυτό το ριζικά είναι σήμερα το διαρκές ζητούμενο. Σε τέτοιες φάσεις, η γλώσσα γίνεται λιγώτερο περιπαθής, πιο υπόκοφα ψυχρή, αν και εσωτερικά αγωνιώδης, όπως καταγράφεται σε μια αξιοπρόσεχτη τάση της γενιάς, με σαφώς χαρακτήρα πιο διανοητικό. Μπροστά στην προφανή αδυναμία να προσδιοριστεί με κάποια ευκρίνεια η οδυνηρή σχέση με τον κόσμο, οι ποιητές αυτοί ανοίγουν έναν διακεκριμένο διάλογο, με θεωρητικά κείμενα και ποιητές αλλοτινών καιρών, σχηματί-

ζοντας με υφέρπουσα απόγνωση, ρητορικά ερωτηματικά - δηλαδή από τη φύση τους αναπάντητα. Και εν τέλει κρατούν ανοιχτό τον ποιητικό λόγο, στο επίπεδο της προώθησης της σκέψης και των νοημάτων. Εκείνο που προέχει σε αυτούς τους ποιητές, πέρα από τις σύμπλευση με τις σύγχρονες θεωρίες και το διακειμενικό χάος στο οποίο ρητά ή άρρητα παραπέμπουν, επίτευγμα θεωρείται - όπως έχω αναφέρει ξανά - η εκλεπτυσμένη *διανοητική* επεξεργασία της ποιητικής ύλης. Ως αντάλλαγμα για να υποστασιοποιηθεί αυτή η ευδιάκριτη φωνή, συχνά καταθέτει το λυρισμό της αλλά και τη συναισθηματική της κάλυψη - σύμφωνα με την γοητευτική αποστροφή του Φερνάντο Πεσόα, "Μόνο με τη σκέψη των συναισθημάτων και το συναίσθημα της σκέψης". Υπονοώντας την αναγκαία καύση του λόγου, ρήση που έχει υιοθετήσει με το δικό του τρόπο, ένας αντιπροσωπευτικός ποιητής της γενιάς.

7. Ο παφλασμός της ιστορίας

Τέλος ένα άλλο σημαντικό ρεύμα, είναι εκείνο των διστορικά κινουμένων ποιητών, που συνομιλούν ευδιάκριτα κυρίως με τον Σεφέρη, όπως και με την πρώτη και δεύτερη ποιητική γενιά. Στην ποιητική τους συνείδηση, έχει έγγραφει ως αίσθηση συλλογικής εμπειρίας, η εμφυλιακή και μετεμφυλιακή διαπλοκή, κυρίως εισπράτοντας οδυνηρά, το έλλειμα οράματος του παρόντος. Το στοιχείο εκείνο που τους καταξιώνει, εκτός από την ιδεολογική τους συγκρότηση, είναι η υψηλή αίσθηση της αφηγηματικότητας. Οι ποιητές σε αυτή την περίπτωση, δεν μυθοποιούν το παρελθόν, αλλά υιοθετούν την αφηγηματικότητα, ως μετεξέλιξη της βασανιστικής γοητείας που άσκησε πάνω τους η Ιστορία, είτε διαχρονικά ακυρωμένη μέσω του κενού Σεφερικού βλέματος, είτε ως πράξεις ιστορικού δράματος, αξίες να τις αφηγηθεί κανείς, όπως τις κατέγραψαν ως μαρτυρίες, οι βασικοί ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Η αφήγηση προουθετεί μία χρονική συνέχεια και ένα πλαστό όλον : προς τα εκεί κατατείνουν εναγώνια οι νεώτεροι ποιητές, προσβλέποντας στην ανασύσταση ενός σύμπαντος, το οποίο να διέπεται από κάποιες σταθερές αρχές.

Τέλος, γενικά μιλώντας γι' αυτή τη γενιά, την οποία κανένα δράμα συλλογικό η ιδιωτικό (;) δεν πυρακτώνει, είναι φανερό πως είναι σταθερά και ξεκάθαρα τοποθετημένη, πέραν των όποιων μυθοποιήσεων. Σκέψεις, ιδέες, μορφές, μορφώματα, ιδεολογήματα, απόηχοι άλλοτε ισχυρών αισθητικών ρευμάτων, όλα μπλεγμένα ποιητικά σε ένα μη περαιτέρω της γραφής, συντελούν ώστε οι ποιητές, παρά τις προσωπικές τους αντιπαραθέσεις, που γίνονται στο επίπεδο της επιβολής και όχι των μεταξύ τους διαφορών, να αλληλοσυμπληρώνονται. Αφού είναι ορατό ότι στο σύνολό τους καθορίζονται από την έλλειψη κάθε προοπτικής, διατηρώντας όμως επίμονα στο προσκήνιο την Ποίηση, ως το μόνον τόπο που τους επιτρέπεται να υπάρξουν αυθεντικά. Κι αυτή η εμμονή δίνει *πνευματική διάσταση* στο βλέμμα τους, την οποία κατά τον Χέγγελ αποκτά κανείς, “μόνον κοιτάζοντας κατά πρόσωπο το αρνητικό και εμμένοντας σ' αυτό”.

Το σύνολικό έργο αυτής της γενιάς, γίνεται αντιληπτό σαν ένα πάζλ, το οποίο αδυνατεί να συνθέσει την εικόνα του κόσμου. Η αποσπασματικότητα που φαίνεται να είναι έγγενές στοιχείο της νεώτερης ποίησης, προωθεί την ιδέα της απροσδιοριστίας, ενός ακατανόμαστα σκοτεινού, επίφοβου κόσμου. Το θέμα βέβαια είναι τι εισπράττει κανείς, με δεδομένη την αποσπασματικότητα αυτής της ποίησης, η οποία την καθιστά κάποτε δυσκατάληπτη και κρυπτική. Η δική μου απάντηση είναι ότι προκύπτει κάτι πολύ σημαντικό : ότι καταδειχνει το φόβο για το μέλλον, διηθημένον ως απόστημα στο παρόν. Και αναδεικνύει τη μοναχικότητα αυτής της φωνής που φωνάζει με απογνώση πρίν διαρραγεί, καθώς κατακρημνίζεται.

Αν καθώς έλεγε ο Φρανσίσ Πόνζ, οι ποιητές είναι οι πρεσβευτές του βιβού κόσμου, που ψελλίζουν, μουρμουρίζουν, βυθίζονται στη νύχτα του λόγου, ωσπου επιτέλους να ξαναβρεθούν στο επίπεδο των ριζών, τότε τους ποιητές αυτούς που ανταποκρίνονται σε αυτή την διατύπωση, ως τους αντιληφθούμε ως μια ενιαία φωνή, επειδή και μόνον, όπως έλεγε ένας ποιητής της γενιάς, κοιτάζουν εντατικά τον κόσμο στα μάτια και περιμένουν το βλέμμα του.

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ

Οι βλαβερές συνέπειες της γενεαλογίας

*Τουλάχιστον αυτή τη μοναξιά την ήξερες,
γιατί γυρεύεις άλλη;*

B. Λεοντάρης

Υπάρχουν χαρακτηρισμοί καλοπροαίρετοι, που αφού τα κουτσοβολέψουν με τη λογοτεχνία στο τέλος γίνονται γύψος. Γνωρίζουμε καλά με τι πάθος και τι ειλικρίνεια ξεκίνησε η λεγόμενη “αμφισβήτηση”, και σε ποια κομφορμιστική καρέκλα είναι σήμερα το κορμί της καθηλωμένο. Ο Αλέκος Αργυρίου μπορεί να μην εφεύρε, ευόδωσε όμως την πληθωρική κυκλοφορία του όρου “ποιητική γενιά”, σύμφωνα με το οποίο όσοι ευρίσκονται ακόμα εν ζωή απ’ τη “γενιά της ήττας” παρελαύνουν σαν ομοιώματα Μακεδονομάχων, η “γενιά του απόηχου” τους ακολουθεί σαν ψυχοκόρη, και η “γενιά της αμφισβήτησης” ψάχνει για ένα βιάγκρα που θα αναστήσει το παλιό της μένος, το παλιό της όχι. Τι είναι στ’ αλήθεια μια γενιά; Λόξυγκας της ανθολογίας. Το κατ’ εμέ, θα κάναμε καλύτερα να αποφεύγουμε όχι μόνο σαν ανώφελη αλλά και σαν παραπλανητική την ταξινόμηση των ποιητών σε φουρνιές. Αν όχι για άλλο λόγο, τουλάχιστον για ένα λόγο που θα μπορούσες να τον πεις ναρκισσιστικό, ελάττωμα που εν τινι μέτρω δεχόμαστε ότι συγχωρείται στους καλλιτέχνες. Μια τέτοια δηλαδή ταξινόμηση δεν καταφέρνει τίποτα σπουδαιότερο απ’ το να ξεσκεπάσει τις ηλικίες των ανθρώπων, πράγμα που συνεπάγεται πολλές παρενέργειες αν επιμένεις, καίτοι μεγαλούτσικος όπως θα ‘λεγε ο Καβάφης, να ζεις και να παράγεις ακόμα έργο. Μια απ’ αυτές τις παρενέργειες, κι όχι η λιγότερο δυσάρεστη, είναι να χάσεις το ηθικό σου, σαν να έχεις μόλις ακούσει την καταδικαστική διάγνωση του γιατρού. Μια άλλη μπορεί να παρασύρει τα γράμματα σε παρεξηγήσεις, όπως η ανεπανόληπτη παρεξήγηση ενός εκλιπόντος

σήμερα κριτικού, φανατικού της κλιμάκωσης των χρονολογιών. Οι χρονολογίες γεννήσεων και γεγονότων συνδυάζονται πράγματι κάποτε μεταξύ τους σ' έναν διδακτικό χορό. Έχει ενδιαφέρον, λ.χ., να ψάξεις να εξακριβώσεις τι άλλα πράγματα έγιναν στον κόσμο το έτος της μάχης του Βατερλό. Ο κριτικός όμως αυτός βρέθηκε μια μέρα, εν ώρα πρωινού ξυρίσματος όπως έγραψε, μπροστά σε μια δέση ποιημάτων με πολλές υπογραφές κατατεθειμένη σ' ένα γνωστό περιοδικό. Μόλις και μετά βίας θα μπορούσε ίσως να υποστηρίξει κάποιος ότι αυτά τα ποιήματα, τα ποιήματα του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου και του Στέφανου Ροζάνη ας πούμε, ανήκαν στην ίδια σχολή. Κι όμως, ακόμα κι αυτή η ευάλωτη απόφαση θα ήταν πιο κοντά στην αλήθεια από το λογικό σφάλμα στο οποίο υπέπεσε ο κριτικός επιμένοντας στις ηλικίες (που είναι το προσφιλέστερο κατόφλι της ιδέας περί γενεών).

Οι ποιητές των ποιημάτων που ανέφερα ήταν τω όντι μεσόκοποι πλέον, άλλα εξ αυτών κάπως περισσότερο μεσόκοπος, άλλος κάπως λιγότερο. Ο κριτικός μετέφρασε αυτομάτως και άγαρμπα: Μεσόκοπη ποίηση, μ' αυτό το λαμπρό εύρημα τιτλοφόρησε αυθημερόν το κριτικό άρθρο του σε καθημερινή εφημερίδα. Μα τι θα πει μεσόκοπη ποίηση; Πολύ πιο σωστό θα ήταν να έλεγε γηραλέα, μπαμπόγρια. Κουβαλάει πίσω της 'όλα τα χρόνια της τέχνης κι όλα τα χρόνια του κόσμου. Τα ονειρεύεται, τα ονειροπολεί, τα αναμνησκάζει με τον άλφα είτε βήτα τρόπο. Τα χαϊδεύει, τα σαρκάζει. Απ' αυτή την άποψη, οι ποιητές διαβάζονται πράγματι θεμιτά μέσα από το ήθος και τα εννοιολογικά-ερμηνευτικά σχήματα της τάδε ή της δείνα σχολής. Αλλά η σχολή δεν είναι γενιά. Κανένα ηλικιακό κριτήριο δεν μπορεί να συνδέσει με αξιόμαχο αποτέλεσμα τον Βάρναλη με τον Αθάνα, τον Ζερβό που θαύμαζε ο Καραντώνης με τον Σεφέρη, τον Νίκο Παππά με τον Οδυσσέα Ελύτη. Σ' έναν εικοσάχρονο, που έβγαλε το 1963 το πρώτο του βιβλίο, ενδέχεται να συμπαρατάσσεται εντούτοις ο ποιητής μιας νέκυιας που έζησε πριν από τρεις χιλιάδες χρόνια, όπως κι ένας αλεξανδρινός που το έριξε στα επιτύμβια επιγράμματα εξαιτίας ματαιωμένου έρωτα. Ένας ματαιωμένος έρωσ μπορεί να βαράινει στην ψυχή και στη ζωή του ποιητή όσο και μια νικημένη επανάσταση

στην ψυχή και στη ζωή ενός κοινωνικού οραματιστή. Τόσο η μια ήττα όσο και η άλλη συρράπτουν την οντολογία με την ιστορία, τη συγχρονία με τη διαχρονία. Η σημασία για την ποίηση ενός κ. Προύφροκ, ο οποίος έχει γεννηθεί το 1870 ή το 1970, είναι ότι αποτελεί ένα “ανακλητικό” σάλπισμα: καλεί τις δυνάμεις της ποίησης να συμπαραταχθούν, επί τω σκοπώ να αντιμετωπίσουν το τέλος αυτής της τέχνης, παράλληλο με τον προθανάτιο ρόγχο του ευρωπαϊκού ανθρώπου. Ο κ. Προύφροκ και οι καλειδοσκοπικές μορφές του στην ντόπια ποίησή μας χάνουν το παιχνίδι, αλλά δεν χάνουν επειδή υιοθετήθηκαν τάχα από μια γκρινιάρια όσο κι άσφαιρη γενιά. Χάνουν επειδή η ποίηση, είτε το θέλουμε είτε όχι, είναι στην ουσία της καταγραφής των χαμών. Είναι το πεδίο συσπείρωσης των μαχητών ενάντια στους ανεμόμυλους, των ανεπαρκών (με το μέτρο κοινωνικής αποτελεσματικότητας) ανθρώπων. Έτσι, απ’ την συμπαρατάξη των ποιημάτων όπως την εννοώ δεν μένει απέξω κανένας “γεροντάκος των 27 χρόνων”, όπως δεν μένει απέξω ούτε ο άλλος μαραζιάρης της Πρέβεζας, που η ποίησή του όμως αντέχει στον αγώνα δρόμου περισσότερο από πολλούς σημερινούς αθλητές. Όλοι οι γεροντάκοι της ποιήσεως στο μυαλό και στο αίσθημα είναι συνομήλικοι, ενώ σύμφωνα με την ληξιαρχική πράξη γεννήσεως ενδέχεται να είναι ιλιγγιωδώς διαφορετικοί. Τις σκέψεις αυτές ο εγγυητής της γραμματολογίας φιλόλογος δεν τις έκανε ή δεν τις εκστόμισε στο προμνησθέν άρθρο του, γιατί το χιούμορ του θα πήγαινε χαμένο. Επιπλέον θα πήγαινε περίπατο και το θεμέλιο της γενεαλογίας.

Ενώ λοιπόν εγώ δεν δέχομαι ότι η ποίηση, όταν την μετρούν αναίσθητα ανά δεκαετίες γενεών, επιτρέπεται ποτέ να διακριθεί σε τραγική ηρωίδα, νεαρή και σφριγηλή, είτε αντιθέτως σε μεσόκοπη (ντεμοντέ και στα πρόθυρα ίσως της άνοιας), ολοένα και περισσότερο σκέπτομαι πως η ποίηση γεννιέται και παραμένει δια βίου γριά. Την απειλεί συνεχώς μια ρωμαϊκή νιότη. Ακόμη και στην ποίηση των ακρωτηρίων της καλής ελπίδος λανθάνει το πικρό γέλιο μιας γριάς - η πίκρα είναι το μήνυμα. Ακόμα και στις αμέριμνες ανθοφορίες της ποίησης, στα αξιονεστικά τροπάρια της και στα όργια του Αιγαίου που φαντασιώνει απόντος πλέον του Αιγαίου, δεν μπορεί να κρύψει μέχρι τέ-

λους ότι έχει διαβεί προ πολλού το κατώφλι του κλιμακτήριου. Στον τροπαιοφόρο Οδυσσέα Ελύτη, στον με την χλωμή μανιέρα α λα Πωλ Ελυάρ Τάκη Βαρβιτσιώτη, στον “οργανιστή” ως προς την αντίληψη σχέσης της ποιητικής γλώσσας με τη φύση Σωκράτη Σκαρτσή (ονόματα που επιστρατεύει εδώ πρόχειρα ο συνειρμός μου) δεν ομολογείται κάτι το οποίο εξομολογήθηκε ωστόσο ο μέγας πρόγονος, ο Άγγελος Σικελιανός: η ζωή είναι ζωή κι η ποίηση είναι νέκρια. Ακόμη κι όταν μοιάζει να απολαμβάνει με το Είναι της το νέκταρ του ελληνικού τοπίου και την άγια συνείδηση της γης, ακόμα κι όταν δείχνει φορτισμένη με άφθονο ελάν βιτάλ, διασκεδάζει κατά βάθος την απόγνωσή της. Ένας επίγονος που χαίρεται το εξαίσιο φαινόμενο της ζωής από το 1970 (ο Δ. Καρατζάς) το παραδέχεται στα τελευταία του ποιήματα: η ποίηση είναι κήπος του ανέφικτου. Η ποίηση με λίγα λόγια, είτε παιανίζει είτε κλαυθμηρίζει, έχει κατά τη γνώμη μου τα βράδια κοινό καταυλισμό. Είναι μια Σίβυλλα που μαντεύει, πρώτον, δια του παρελθόντος το μέλλον, και που θα ήθελε, δεύτερον, να της επιτραπεί να εκφωνήσει τον λόγο της και να πεθάνει. Να πεθάνει για ποιον λόγο; Για να πάψει πια η προφητεία, δηλαδή η μεσιτεία των στίχων στον κόσμο. Μα αυτό δυστυχώς ή ευτυχώς δεν γίνεται. Ούτε καν ο αυτοκτόνος ποιητής δεν μπορεί να πεθάνει. Κι απ’ την άλλη πλευρά, ακόμα και στους μεθυσμένους από επάρκεια ζωής ποιητές, αργά ή γρήγορα σκάζει μύτη ένας βρικόλακας Νίτσε, Χαίλντερλιν ή Καρνωτάκης. Ένας ποιητής που τον έθαψε η τεμπελιά για δημοσίευση είπε: Δεν είμαι εγώ ερωτηματικός απέναντι στη ζωή. Η ποίηση είναι.

Την ιδέα κατατεμαχισμού της σύγχρονης ποίησης σε αλληπάλληλες και ασθμαίνουσες προκειμένου να διαδεχτεί γρήγορα η μια την άλλη “γενιές”, ιδέα που στηρίζεται στο κριτήριο της ηλικίας, στο αμήχανο κριτήριο της πρώτης δημοσίευσης είτε στις πιο επιδερμικές πολιτικές εκτιμήσεις, την συντρίβει ο κοινός συστατικός μύθος που βρίσκεται στο βάθος της χαράδρας κάθε αξιολογής ποιητικής επίδοσης: πρόκειται για το φράγμα ανάμεσα στο υποκείμενο του ποιητή και στο Είναι του κόσμου. Αυτό το φράγμα μπορεί περιστασιακά να παρακάμπτεται με τραγούδια, επιφωνήματα και χαρές, μα τελικά δεν υπερβαίνει-

ται. Είναι άλλοτε πιο συμπαγές και στέρεο, ώστε οι άνθρωποι να υπακούουν στη μοίρα τους, άλλοτε πιο κουρασμένο, πιο χτυπημένο από τον χρόνο 'ώστε να φαντάζει απατηλά ετοιμόροπο. Κι είναι σ' αυτή την περίπτωση που ο ποιητής νομίζει ότι μπορεί να το ανατινάξει εύκολα με τον πηγαίο ενθουσιασμό του, με την δράση του, με τις ειδικά πυροδοτημένες λέξεις του. Για να βγει στην πληρότητα της ύπαρξής του. Ματαιίως, διότι τα πράγματα ως τώρα έδειξαν ότι το φράγμα στο τέλος αντέχει, και διότι πληρότητα εξ άλλου δεν υπάρχει. Η ιστορία εμεύσθη - πάντοτε ψεύδεται, ιδίως στην ακμή της. Η πιο συνοπτική απόδειξη της αντοχής του φράγματος που βρίσκει μπροστά του ο ποιητής δεν είναι μόνο ο λόγος του Αισχύλου, που ξαναρώτησε με δέος εικοσιπέντε αιώνες μετά ο Σεφέρης: τη θάλασσα ποιος θα την αδειάσει; Ακόμη πιο απτή απόδειξη για τα ιστορικά μέτρα μας είναι ένας Βλαδίμηρος Μαγιακόβσκι, ποιητής της μεθυσμένης ταυτόχρονα εξέργεσης (των λέξεων) και της συντριπτικής ήττας (τους). Εμέθυσε με την έφοδο στα χειμερινά τσαρικά ανάκτορα κι αυτοκτόνησε μαζί με τον Καρωτάκη. Όλοι ξέρουμε πως έχει μεσολαβήσει ένα συγκλονιστικό ανθρώπινο δράμα ανάμεσα στους στίχους

*Τη διαλεκτική
εμείς δε διδαχθήκαμε
απ' του Έγγελου τα λόγια
Μέσα στις μάχης την κλαγγή
στους στίχους εισορμούσε-*

Και στους στίχους

Φωνάζω...

Μα δεν είναι

παρά μονάχα ο θόρυβος των κλειδιών

ο μορφασμός του δεσμοφύλακα.

Είπα πως όλοι ξέρουμε. Στο κάτω-κάτω, την αντιπαράθεση αυτών των στίχων (και του νοήματος που εξάγεται με πολλή κομματική διακριτικότητα όχι οποιοσδήποτε "καμένος" ποιητής, όπως ας πούμε ο Άρης Αλεξάνδρου, αλλά ο Γιάννης Ρίτσος. Ποιητής της βασικής εμπιστοσύνης στο μέλλον, της κομ-

φορμιστικής ιδεολογικής ερμηνείας και, επομένως, ποιητής βλέπων προς την εφησυχαστική παραπληροφόρηση. Οπωσδήποτε, είναι μικρότερη η διαφορά ανάμεσα στους τελευταίους στίχους και στον ελιωτικό στίχο

Η έγνοια μας για το κλειδί μαρτυράει τη φυλακή

Είτα στον “αποηγητικό” - όπως χαρακτηρίστηκε γραμματολογικά - στίχο

Χάσαμε τη ζωή μας λίγο λίγο και χωρίς κόπο

Απ’ ό,τι η διαφορά όλων τους από μια ψευδορρητορική στιχοποιία του τύπου:

*Δάση από γκλομπς λουλουδία μ’ αλυσίδες
αλλά τι ‘ναι αυτό που κάνει ένα λαό κουβάρι;
Το κροτάλισμα του πολυβόλου
κι οι μελωδίες απ’ τις ερπύστριες
των τανκς;
Το χειρότερο απ’ όλα είναι το βρωμερό φιλί
του καπιταλισμού στο μάγουλο
των αγανακτισμένων μαζών.*

Μπορεί να βρισκόμαστε μπροστά σε μια σπουδαία πολιτική παρατήρηση, αλλά δεν πιστεύω ότι βρισκόμαστε μπροστά στο έργο της ποίησης. Προσθέτω σ’ αυτή την αποϊήτιστη στοχαστικότητα, που ξαναβάζει δήθεν τον νικημένο ποιητή προ των αγωνιστικών ευθυνών του, την αισθητική και νοηματική κακογουστία των συνομήλικων στίχων (χουντικά χρόνια της δεκαετίας του ’70):

*Το κέντρο του εγκεφάλου μου κατεδαφίζεται
Πέτρες μεγάλες και πέτρες μικρές
Βουλιάζεις στη μέση ως σεισμοπαθής.*

Εδώ είναι όπως όταν λέμε για κάποιον δυστυχή συμπολίτη ότι “τον πάτησε το τραίνο”. Δέχομαι βέβαια ότι τα επιχειρήματα που έχεις για την ποίηση εξασθενούν - και κινδυνεύουν να γίνουν ακόπιστα - οσάκις επιδιώκουν να στηριχτούν σε συγκεκριμένα παραδείγματα, στα καλύτερα μεν παραδείγματα ό-

ταν πρόκειται για την απολογία της ποίησης, στα χειρότερα όμως όταν το κίνητρο είναι η λαιμοδείρα της. Αλλά δεν είναι η χειροπέδη ακριβώς της γενεαλογίας που χορηγεί την άδεια για τη παράθεση των πιο πάνω στιχουργικών παραδειγμάτων; Εάν εγκλωβίσεις τους ποιητές σε γενιές, ωσάν σε δημοσιούπαλληλική επετηρίδα, είσαι υποχρεωμένος να τους παραδώσεις στην συνείδηση. Στο ήθος και στο γούστο της γενιάς (εν προκειμένω της ανώμαλης “επταετίας”, όπου θέλεις η νέα στράτευση των ποιητών, θέλεις η οδυνηρή αυτογνωσία τους, αντικατέστησε εν μέρει την έλλειψη απτής αγανάκτησης των μαζών...). Με το ίδιο κριτήριο είσαι υποχρεωμένος, κραδαίνοντας φιλολογικά τεκμήρια και κρατώντας ελάχιστα προσχήματα αναγνωστικής ευπάθειας, να βάλεις τον Σωτήρη Σκίπη να υπνώττει παρά τω Τέλλω Άγρα, ενώ δεν τον εγκαρδίωσε τον καημένο τον Σκίπη ποτέ παρά η παροιμιώδης ποιητική ανορεξία της Ακαδημίας. Αντίθετα, όταν διαβάζεις εν έτει 1978, καθ’ ον χρόνον δηλαδή η γενιά του απόηχου των μαχών και των ηττών υποτίθεται ότι είναι αποσυρμένη πια στα αρθρικά της κι ανατέλλει η γενιά μιας νέας ποιητικής διάθεσης, τους ακόλουθους στίχους:

*Ο τραγουδιστής Διονύσιος
Έχει ένα πράμα να
-με το συμπάθειο-[...]
μάτια ορθάνοιχτα ωσάν
την τρύπα της κιθάρας
-με το συμπάθειο-*

μιλάει τάχα στο σύμπαν σου η καταγγελία του στρατοκρατικού καπιταλισμού, η ειδοποίηση στις φουσκωμένες από αγανάκτηση πλην όμως προσωρινά ναρκωμένες μάζες, η σεισμόπληθεια η προσομοιάζουσα με την εμπειρία κατεδάφισης του εγκυφάλου των ποιητών σε πέτρες μεγάλες και πέτρες μικρές; Ή μήπως μιλάει με την αιωνόβια τεχνική υποβολής που μόνη αυτή διαθέτει απέναντι στα γνωσιακά και συναισθηματικά σου συστήματα η μνημόσυνη τέχνη της κυράς Ποίησης; μέσα στην τυπική εκδοχή περί συστάσεως των γενεών αυτοί οι στίχοι (που επέλεξα πρόχειρα) έχουν φαινομενικώς τα διαπιστευτήρια ενός

“μετά-ήχου”. Απευθύνονται στις αναγνωστικές υποδοχές σου με τον δικό τους ανανεωμένο κώδικα, με το δικό τους εδώ και τώρα, με το τολμηρό τους παρενθετικό υπονοούμενο: “Με το συμπάθειο”... Είναι μακράν των ήχων της μάχης όσο και των αποήχων της. Δεν έχουν βάλει σκοπό τους να αμφισβητήσουν στις πλατείες το σύστημα, δεν βάφουν κόκκινα τα μαλλιά τους, δεν είναι σεισμόπληκτοι. Το χορευτικό λύγισμά τους, όπως και το κρίσιμο εύρημά τους - η εκμετάλλευση δηλαδή εκ μέρους τους μιας συνήθους νεοελληνικής έκφρασης η οποία προφασίζεται σεμνοτυφία ενώ στ’ αλήθεια χοντραίνει περισσότερο τον σεξουαλικό υπαινιγμό - δεν αποτελούν περίληψη των προηγουμένως κατατεθέντων, των μαρτυροκαπνισμένων οραμάτων ή μη. Εντούτοις έχουν ενστερνισμένο το αιώνιο φαρμάκι της ποίησης, είναι κι αυτοί χαμένοι από χέρι. Ίδου το πλήρες ποίημα:

*Ο τραγουδιστής Διονύσιος
έχει ένα πράμα να
-με το συμπάθειο-
σαν το κιβούρι
της μικρής του αδερφής.
Τι κρίμα λέγω
ο τραγουδιστής Διονύσιος
κοτζάμ παλικάρι
να κλαίει ολημερίς
και κάθε νύχτα
μάτια ορθάνοιχτα ωσάν
την τρύπα της κιθάρας
-με το συμπάθειο-
να προσπαθεί
να πάει στον ουρανό
ολομόναχος.*

Μπορεί να χωρίζουν σκάλες τακτικής, εκφραστικών ταμπού, αίσθησης του χιούμορ, είτε και αισθητικής ποιότητας αυτό το νεώτερο ποίημα από το ποίημα ενός χαρακτηρισμένου μεσόκοπου, που αυτός και η παρέα του οδεύουν μάλιστα ολοταχώς προς την υπερηλικία:

*Νεκρέ, είπε η Στιχομάντισσα
δύσκολο θάνατο έχεις να διαβείς
Απ' το βασίλειο της Μνήμης φεύγοντας
μακριά θα πορευτείς περιπλανώμενος
γυρεύοντας το Τι.
Βλέπω τις ερημιές να σου χυμούν...*

Εγώ δεν βλέπω να χωρίζει αξιόπιστα τα δυο ποιήματα το κριτήριο της γενιάς, ενώ τα συνδέει αντίθετα η εμπειρία μιας αναπόφευκτης μοναξιάς. Η εν λόγω μοναξιά ακούγεται εδώ σαν λυγμικό ρεφραίν των ημερών του Τώνη Μαρούδα, μα δεν είναι. Παραδέχομαι βέβαια ότι την θεωρεί αδικαιολόγητη ένας μέτοχος της σημερινής καταναλωτικής συντροφικότητας, της κοινής σουπερμαρκετικής μέριμνας, της κουλτούρας των εκτυπώσεων για το λαό. Μ' όλα αυτά, η ποιητική λειτουργία, επειδή δεν χαρίζει στον “καλό λαό” τον εαυτό της κι επειδή δεν νομίζει τον λαό δοβλέτι της, είναι από του Ρομαντισμού τουλάχιστον και εντεύτεν παρά-ξένη κι ολομόναχη. Αν επιμένει, είναι διότι δεν ξέρει τίποτα άλλο που ν' αξίζει τον κόπο να κάνει.

Επιστρέφω στο χέρι που απλώνει το προκλητικό ποίημα του 1978 στο μεσόκοπο ποίημα το οποίο δημοσιεύθηκε το 1996, ενώ η ιδέα του συνελήφθη περί το 1950. Το μεσόκοπο ποίημα ανησυχεί μήπως η προελαύνουσα ερημιά του κόσμου (και πρόσωπα αυτής της ερημιάς είναι η δήθεν κοινωνική συμμετοχικότητα, η υγιεινή διατροφή και η ομοψυχία) κατασπαράζει την ιστορική μνήμη, μήπως εξουθενώσει σε κενή λεξιθηρία την γενναία πράξη, που αν και ηττημένη είναι η μόνη ανθρώπινη λύση στο συστατικό μας αίνιγμα. “περάσαμε μια τέτοια νύχτα και δεν ανάψαμε ούτε μια φωτιά...”. Δεν αρκεί, λέγει ο ποιητής στο παραπάνω ποίημά του, να ονομάσεις κάτι για να υπάρξει - κι ο ενήμερος αναγνώστης καταλαβαίνει σε ποιον ή σε ποιους απευθύνεται αυτή η μπηχτή. Οπωσδήποτε απευθύνεται όμως και σε κάποιους που ο ποιητής πιστεύει ότι αξίζουν τον κόπο να γίνουν συνομιλητές του ποιήματος, και λίγο ή πολύ τα ονόματά τους είναι κατατεθειμένα στο μεσόκοπο περιοδικό Σημειώσεις. Που δεν το συντάσσει εντούτοις *γενιά*, αλλά *κύκλος*. Κύκλος ανθρώπων ποικίλου βιολογικού σθένους, που διαφωνούν

μεταξύ τους όσο δεν καυγάδισαν ίσως ποτέ γύρω απ' το ίδιο τραπέζι τα σφριγηλά οράματα με τα χαμένα οράματα, τα χαμένα οράματα με τα ιδιωτικά οράματα, κι η μια ποιητική “διαφοροποίηση” (πρόταση του κ. Αλέξη Ζήρα) με την αμέσως επόμενη δεκαετούς εγγυήσεως. Δεν αρκεί να ονομάσεις κάτι για να υπάρξει. Ίσως. Ούτε κι υπάρχει όμως κάτι αν δεν το ονομάσεις... Ο Βύρων Λεοντάρης είναι εκείνος που εισήγαγε τον άτυχο όρο “ποίηση της ήττας”. Άτυχο και παρεξηγημένο, διότι δεν εννοούσε απλώς την ήττα της ποιητικής παράταξης που συνολογούσε με τα σχέδια του Νίκου Ζαχαριάδη (=του “συντρόφου μας”). Αυτό που εννοούσε είναι ότι οι ποιητές με την κεραία ποιητή συνεχίζουν μιαν ήττα, οι εξηγήσεις της οποίας πρέπει να αναζητηθούν μάλλον στα “βέβηλα” τετράστιχα της Μαρίας Πολυδούρη, στο μέγα Σύμπαν και στη ράβδο του Ποιμένα.

Όπως και να ‘χει, συγγενέστερο κλίμα σε μια γη αλμυρή είναι η έρημη χώρα, συγγενέστερη στη γλώσσα της, γλώσσα τα “κρυπτικά” σημαίνουντα του T. S. ELIOT είτε τα μεσαιωνικά ιταλικά του EZRA POUND παρά η πράξη του μισού Λειβαδίτη. Κι ο άλλος μισός Λειβαδίτης, αν και πέραν της μεσόκοπης ηλικίας της είναι πιο κοντινός από έναν ποιητή της ίδιας γενιάς, του οποίου το μανιφέστο (που επαίνεσα ο Αλέκος Αργυρίου) ήταν ο “ανασκολοπισμός του έσχατου κονιορτού” και ο οποίος συνέθεσε αργότερα τους βαθείς υποτίθεται στίχους

*Τραχεία εκβολή ο σπόρος απ' το χώμα
Πικρή εκβολή το σώμα απ' το χώμα.*

Υπέθεσα παραπάνω έναν ενήμερο αναγνώστη, θεωρώντας δεδομένη και την ευαισθησία του. Θα καταλάβαινε αυτός ο αναγνώστης, εάν δεν τον αποπροσανατόλιζε μια γενεαλογία ποτισμένη από συντεχνιακό καμάρι, ότι οι λογιστές της ποίησης κάποτε υποκύπτουν στον πειρασμό να γίνουν κήνσορές ης. Ότι σε ορισμένες περιπτώσεις τουλάχιστον με το ένα χέρι είναι νεκροθάφτες, με το άλλο ποιμένες, και με την ψυχή αποιήτιστη. Κι ότι, τέλος, πλησιέστερη στην ερμηνεία των ποιητικών εξόδων κατά την διάρκεια του τελευταίου αιώνα είναι η ιδέα ενός

χαμένου κέντρου, ενός ελλείποντος οργανωτικού σημαίνοντος, ενός σημαίνοντος δια του οποίου η αρχαία εμπιστοσύνη του ποιητή στον εαυτό του θα μπορούσε πάλι να ανθίσει, παρά το πένθος (που συμεριζόμαστε άλλωστε, εγγεληνής προελεύσεως όντας οι περισσότεροι) επί τη καταστροφή του ενός ή του άλλου παραισθητικού κοινωνικού σχεδίου. Ποιητική πράξη είναι τα λόγια που εκφωνεί η ρουλέτα πριν αρχίσει ο επόμενος γύρος: Κυρίες και κύριοι χάσατε, πάμε πάλι, για να ξαναχάσετε. Δεν είναι τόσο απελπιστικό, όπως έχω καταλήξει να πιστεύω σήμερα, το να χάνεις, αντίθετα επιφέρει συχνά αυτογνωσία. Η ποίηση κατοικεί στην ιστορία της και ξεκινά πάντοτε από μηδενική βάση. Και τότε το ποίημα του τραγουδιστή Διονύσιου, το ποίημα του 1978, μιας γενιάς που ανατέλλει; δεν έχουμε καμιά ένδειξη μετά-γενιάς, αλλά φυσική συνέχεια του “κόμπλεξ” της ποίησης: ηττημένη εδώ και καιρό από τις μάχες έβγαυε, ηττημένη εξακολουθεί να βγαίνει. Κι αν δεν υπήρξε ανέκαθεν ολομόναχη στην ήττα της (πράγμα που κι αυτό πρέπει να το ψάξουμε στις περιπτώσεις που της έκλεινε το στόμα η κομματική πειθαρχία...), ολομόναχη πάντως σήμερα είναι, σήμερα που η ζωή υπερπειθαρχεί αυταπατάμενη ότι ξηλώνει τις πειθαρχίες.

Ώστε, μια πιο εύστοχη διάκριση των ποιητικών τάσεων που προσφέρονται στο οπτικό πεδίο μας, περισσότερο χρήσιμη απ’ την γενεαλογία όπου οι πραγματώσεις των ποιητών φακελώνονται με γνώμονα τη μυρουδιά της μάχης από εδώ και το πέρασμα στο ηλικιακό απόγευμα από εκεί, όπου τα μάτια των ποιητών μοιράζονται στις παλίρροιες και στις αμπάτιδες, κι όπου στο ένα καλάθι του βιβλιοπωλείου μαπακάλικου έχουν την τσουχτερή τιμή τους οι αυθεντικές εξάρσεις της τέχνης ενώ στο διπλανό προσφέρονται σε τιμή χαμηλότερη του κόστους οι δανεικές πικρίες κι οι γασμούλοι, - μια πιο εύστοχη επαναλαμβάνω διάκριση απ’ ό,τι οι ανηδονικές κατά βάθος αυτές τομές, θα ήταν ίσως τούτη: από τη μια μεριά η ποίηση που μαντεύει, από την άλλη η ποίηση που δεν γνωρίζει τα δέοντα και γι’ αυτό δεν μαντεύει. Εάν συμβαίνει να “ασφυκτιά το βλέμμα της” (Β. Κάσσος) είναι συχνά επειδή δεν ακούει το αυτί της.

Τελειώνοντας, θ' αφήσω την ποίηση που δεν έχει, αν και μεσόκοπη, εξαντλήσει ακόμη όλα τα βιολογικά αποθέματά της να βάλει ένα αίνιγμα στον αναγνώστη, ξεχνώντας προς στιγμήν την ιστορική κατήφειά της... Στις αρχές του 1960 ο εγχώριος ποιητικός χάρτης είχε περίπου ως εξής: Η Νέα Εστία είχε σαν μέτρο αξιολόγησης των συνεργασιών τον Πετιμεζά-Λαύρα, όταν δεν θυμόταν τον γεροντικό όρκο της να ταπεινώνει την ποίηση. Η φιλολογική εφημερίδα της εβδομάδας, ήγουν μια σελίδα της Βραδυλής, διαπίστωνε σε κάθε κραυγαλέα είτε άνοστη ποιητική επίδοση "ψυχισμό". Πενιχρού προϋπολογισμού και -κατά συνέπεια- άφθων τυπογραφικών λαθών περιοδικά άρχιζαν ορμητικά και τέλειωναν σύντομα τη μίζερη ζωή τους παίρνοντας μαζί τους στη λησμονιά κι ένα σωρό ποιητικές φιλοδοξίες. Ενώ η νεκρανάσταση των εκδόσεων Φέξη συντηρούσε αναμμένο το καντήλι σπουδαίων πλην αθόρυβων ποιητών, όπως για παράδειγμα ο Άρης Δικταίος και ο Γιώργος Γεραλής, στην συμπρωτεύουσα και υπό το δόγμα "κοζέ ε νον παρόλε" διεκδικούσε την εξουσία μια ποίηση χίλιων ουσιολογικών στίχων και ελάχιστης ποιητικής έμπνευσης. Η κριτική του Μ. Αναγνωστάκη πλήγωνε κατάκαρδα τον ποιητικισμό και γι' αυτό ήταν τόσο συντεχνιακά όσο και πολιτικά ύποπτη. Το περισσότερο πάντως νερό έσπευδε να μαζευτεί στην δεξαμενή της Επιθεώρησης τέχνης. Εκεί για αρκετά χρόνια συσπειρώθηκε μια ετεροθαλής πληθώρα ποιητικών φαντασιώσεων, προτάσεων, ειρηνικών συνυάρξεων, συντριπτικών ηττών (για τους μεν) που δεν ήσαν παρά στιγμιαία ανάπαυλα του λαϊκού κινήματος (για τους δε). Με αφορμή τις ζυμώσεις και τις συνευρέσεις στην Ε. Τ. ακούστηκε τότε η έκφραση "ποίηση της ήττας", που έγινε αργότερα πυξίδα των γενεαλόγων και κομφορμιστική μαστίχα. Τότε λοιπόν ακριβώς άρχισε να δημοσιεύει τα ποιήματά του ένας "εκτός" του παραπάνω κλίματος, το οποίο δεν αποτελεί παρά επεισόδιο της χρονιάς μοντερνιστικής κρίσεως. Πρόκειται για τον οικοδεσπότη αύριο μεθαύριο του εν Πάτραις Συμποσίου Ποίησης, για τον Σωκράτη Σκαρτσή.

α

*Καιρός καιρός καιρός πια
Να υπάρξω...*

β
Ω ω ω αγάπη,
Είσαι ό,τι να 'ναι.

γ
Αυτό θέλω
Να μιλήσω όπως πίνω νερό όπως είμαι
Να γίνω η φωνή μου για να μιλήσεις.

Γιατί προτείνω σαν αίνιγμα εδώ την ποιητική νοοτροπία του Σκαρτσή; Έχει ασφαλώς δημιουργήσει εν μέσω των εμφυλίων πολέμων του χαρτιού μια παράδοση, την παράδοση των ποιητών των Αχαϊκών Οστράκων. Ξαναβρήκε τον τρόπο να λέει σε μια γυναίκα πόσο πολύ την αγαπάει. Θα μπορούσα να επικαλεστώ επίσης ότι είμαστε της ίδιας γενιάς. Κι όμως δεν είναι αυτοί οι πραγματικοί λόγοι. Ενώ έρωτα με τους ποιητές του ELAN VITAL δεν έχω, παραδέχομαι ότι η “οργανική” ποίηση που καλλιεργεί ο Σκαρτσής, μια ποίηση δηλαδή “φυσικής” σχέσης με τα οργανικά φωνήματα της πλάσης, με παραξενεύει, προξενεί μιαν αναστάτωση στο μετεωρολογικό μου δελτίο. Κλονίζει τον εσωτερικό κανονισμό της ποιητικής λειτουργίας, όπως τον εννοώ κι όπως προσπάθησα να τον υπερασπιστώ στα παραπάνω. Δεν μπορώ να την υιοθετήσω όπως ένας ποιητής το σόι του, δεν μπορώ όμως να την απαρνηθώ. Δεν ξέρω που η οργανική ποίησή τους θα τους βγάλει, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ξέρω καλά που η δική μου ποίηση θα με βγάλει.

ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

Τάσεις και εξελίξεις στη σύγχρονη παιδική μας ποίηση

Κυρίες και Κύριοι,

Θα αρχίσω την ομιλία μου με την κοινή διαπίστωση ότι η ποίηση είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ψυχοσύνθεση του παιδιού. Πρόκειται για αλήθεια, που προκύπτει από την εμπειρική παρατήρηση, αλήθεια προσιτή καταρχήν στον απλό λαό, που έπλασε τα υπέροχα δημοτικά τραγούδια, τα σχετικά με την παιδική ηλικία. Τα ποιήματα αυτά, πολλά από τα οποία δεν στηρίζονται στο νόημα αλλά στον ήχο και στο ρυθμό (ταχταρίσματα, λαχνίσματα κ.ά.¹), αποδεικνύουν με πόση σοφία ο λαός έχει αντιληφθεί όχι μόνο την αξία της παιδικής ποίησης, αλλά και το είδος των ποιητικών συνθεμάτων, που γοητεύουν ιδιαίτερα το μικρό παιδί. Μελετώντας την ποίηση αυτή, άλογη² στο μεγαλύτερο μέρος της, με την οποία εξακολουθεί και σήμερα ακόμη να τρέφεται το παιδί της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, φτάνουμε αβίαστα στο συμπέρασμα ότι αποτελεί την πρωτογενή μορφή κάθε ποιητικής δημιουργίας, που στηρίζεται πρωτίστως στον ήχο, όπως με αμεσότητα επισημαίνει ο Κωστής Παλαμάς:³ “Ο ποιητής κατέχεται υπό της γοητείας των λέξεων, ανεξαρτήτως του νοήματος. Πολλάκις η λέξις τον συγκινεί ως γλυκύφθογγος οντότης αυτοτελής εκφράζουσα, πλην του υπ’ αυτής σημασινομένου, κάτι αρρήτως μουσικόν και δυσέκφραστον”.

Σχετικές με τα παραπάνω απόψεις έχει διατυπώσει ο μεγάλος Ρώσος ποιητής, πεζογράφος, κριτικός και παιδαγωγός Κορνέι Τσουκόφσκι (1882-1969) στο βιβλίο του “Από τα δύο στα πέντε” (From Two to Five) που εκδόθηκε το 1925 και από τότε επανεδόθηκε πολλές φορές στη Σοβιετική Ένωση και σε άλλες χώρες. Το βιβλίο αυτό, προϊόν 40χρονης συστηματικής μελέτης της παιδικής γλώσσας, αναφέρεται στις γλωσσικές κατακτήσεις του παιδιού τα πρώτα χρόνια της ζωής του, στην έμφυτη ποιητική του αίσθηση και στη στιχοπλαστική του ικανότητα, στη

σημασία των έμμετρων παραδοξολογημάτων (nonsense rhymes), στο λαϊκό παραμύθι και τέλος στα στοιχεία εκείνα που θεωρεί απαραίτητα για την παιδική ποίηση. Τα στοιχεία αυτά εκτίθενται στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου, που προφανώς ενδιαφέρει όχι μόνο όσους φιλοδοξούν να γράψουν ποιήματα για παιδιά, αλλά και τους γονείς και εκπαιδευτικούς, που επιθυμούν να κάνουν σωστή επιλογή τους.

Δεν θα επιχειρήσω - για λόγους οικονομίας χρόνου - να εκθέσω συστηματικά όσα πολύτιμα γράφει ο Ρώσος ποιητής στο τελευταίο κεφάλαιο. Θα ήθελα μόνο να τονίσω επιγραμματικά ότι για την ποίηση της προσχολικής ηλικίας απαιτεί - ο ίδιος τις συμβουλές του τις ονομάζει "εντολές" - πλούσια εικονοπλασία και δράση, γρήγορη εναλλαγή των εικόνων, μουσικότητα και λυρισμό, που παρακινούν το παιδί να τραγουδάει και να παίζει παλαμάκια, εναλλαγή του ρυθμού, του μέτρου και του αριθμού των στίχων, αποφυγή των δυσεκφώνητων συμπλεγμάτων φθόγγων, χρήση της ομοιοκαταληξίας και προσπάθεια οι λέξεις που ομοιοκαταληκτούν να είναι οι κύριοι φορείς του νοήματος της φράσης, νοηματική αυτοτέλεια σε κάθε στίχο, περιορισμένο αριθμό επιθέτων και χρήση κυρίως ουσιαστικών και ρημάτων⁴, προτίμηση του τροχαίου χωρίς βέβαια να αποκλείεται η χρήση άλλων μέτρων, σύνδεση των ποιημάτων με το παιχνίδι, που αποτελεί την κύρια δραστηριότητα του νηπίου. Οι τελευταίες "εντολές" του Τσουκόφσκι μας οδηγούν έξω από τα όρια της παιδικής ποίησης, στο χώρο της ποίησης γενικά. Γράφει χαρακτηριστικά: "Ο ποιητής των παιδιών δεν έχει το δικαίωμα να αγνοεί τα κριτήρια που εφαρμόζουμε στην ποίηση για μεγάλους. Η παιδική ποίηση πρέπει να συμμορφώνεται προς τις προηγούμενες εντολές, αλλά ταυτόχρονα να έχει την επιδεξιότητα και την τεχνική στερεότητα της ποίησης των ενηλίκων. Ένα κακό ποίημα δεν είναι ποτέ καλό για παιδιά"⁵. Τελειώνοντας το βιβλίο του, ο Ρώσος παιδαγωγός τονίζει και πάλι ότι οι ποιητές έχουν χρέος όχι μόνο να προσαρμόζουν το γράμμα τους στις πνευματικές και συναισθηματικές ανάγκες των παιδιών, αλλά και να τα φέρνουν προοδευτικά σε επαφή με τις ιδέες και αντιλήψεις των ενηλίκων προσφέροντάς τους και κείμενα ποιοτικώς ανώτερα, που εκ πρώτης όψεως δεν θα μπορούσαν

να χαρακτηριστούν παιδικά⁶. Αυτό, πιστεύει, συμβάλλει αποφασιστικά στο να καλλιεργείται βαθμιαία η κατανόηση, εκτίμηση και αγάπη των παιδιών για τους σημαντικούς ποιητές, κείμενα των οποίων θα γνωρίσουν αργότερα.

Πρέπει επίσης να τονιστεί ότι κατά τον Τσουκόφσκι σταθερό βάθρο των ποιητών, που απευθύνονται σε παιδιά, πρέπει να είναι η δημοτική ποίηση, η οποία αποτελεί το καλύτερο υπόδειγμα παιδικής ποίησης. Η πλούσια γλώσσα, το χιούμορ, η όραση του κόσμου, τα ιδανικά και η αισθητική των ανθρώπων του λαού, γνωρίσματα έκτυπα στο δημοτικό τραγούδι, μπορούν να καθοδηγήσουν και να εμπνεύσουν κάθε ποιητή που θέλει να επικοινωνήσει με το παιδί.

Επέμεινα, ίσως περισσότερο του δέοντος, στις απόψεις του Τσουκόφσκι - με τις οποίες συμπίπτουν οι απόψεις και άλλων παλαιότερων και σύγχρονων μελετητών -, επειδή θα ήθελα να τονίσω a priori τη φυσιογνωμία της σύγχρονης παιδικής μας ποίησης, δηλαδή της ποίησης που αρχίζει από τη δεκαετία περίπου του '50 και βρίσκει, νομίζω, την πλήρη έκφρασή της στη δεκαετία του '70. Πρόκειται για μια ποίηση παιδοκεντρική, που έχει αποβάλει το αυστηρό πρόσωπο της "παιδαγωγούσας λογοτεχνίας" - για να χρησιμοποιήσω έκφραση Έλληνα μελετητή⁷ - και παίζει κυρίως με τους ήχους, εφόσον απευθύνεται στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία, χωρίς ωστόσο να παραλείπει τον προβληματισμό, αλλά και φροντίζει να είναι νοηματικά ουσιαστική, χωρίς να εγκαταλείπει το παιγνιώδες, εφόσον απευθύνεται σε μεγαλύτερα παιδιά.

Ας δούμε όμως τα πράγματα στην εξελικτική τους πορεία. Μετά τα στιχουργήματα των Παναγιώτη Σούτσου, Αλέξανδρου Κατακουζηνού, Άγγελου Βλάχου και άλλων με το έντονα ηθικοπλαστικό περιεχόμενό τους, ακολουθεί η ποίηση των Ηλία Τανταλίδη και Δημητρίου Καμπούρογλου, οι οποίοι μέσα από τους δρόμους της δημοτικής γλώσσας παραδίδουν στον Γεώργιο Βιζυηνό, τον Αλέξανδρο Πάλλη και τον Ζαχαρία Παπαντωνίου το προνόμιο να γίνουν αυτοί οι πρωτοπόροι μιας ποίησης, που ανταποκρίνεται στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του παιδιού. Σημειώνω ιδιαίτερα τη σημασία της ποιητικής συλλογής του Παπαντωνίου "Χελιδόνια", που θεωρήθηκε το μέτρο με το οποίο

μπορεί να κρίνεται πλέον κάθε μεταγενέστερη προσπάθεια στον τομέα της παιδικής ποίησης⁸.

Μετά τον Ζαχαρία Παπαντωνίου πολλοί ποιητές στη δεκαετία του '50 και εξής θα ασχοληθούν με την παιδική ποίηση. Ανάμεσα σε αυτούς κορυφαίοι είναι οι Στέλιος Σπεράντσας, Βασίλης Ρώτας και Μιχαήλ Στασινόπουλος. Οι τρεις αυτοί αξιοποίησαν δημιουργικά το δημοτικό τραγούδι, το λαϊκό πολιτισμό και το εθνικο-θρησκευτικό στοιχείο του λαού μας και ανέδειξαν μια ποίηση με ελληνική ταυτότητα, πάλλουσα και τρυφερή όπως η παιδική καρδιά⁹. Επισημαίνω ιδιαίτερα την παρουσία του Βασίλη Ρώτα, που εκτός από τις δύο συλλογές με παιδικά ποιήματα - "Παιδιάτικα τραγούδια" (1943) και "Αυγούλα" (1974) -, έχει να παρουσιάσει και πλούσιο θεατρικό έργο για παιδιά. Η ποίησή του, βαθιά επηρεασμένη ως προς το ύφος από το δημοτικό τραγούδι, είναι ανανεωμένη, σε σχέση με την παλαιότερη θεματολογία και διακρίνεται για το χιούμορ, που εκλύεται από το νοηματικό και ευτράπελο λεκτικό παιχνίδι. Διαβάζω δύο ποιήματά του. Το πρώτο έχει τίτλο *Ξύπνημα* και δείχνει πόσο γόνιμα και δημιουργικά έχει μιμηθεί τα λαϊκά ταχταρίσματα.

Ξύπνημα

Έλα, ροδαυγή,
ξύπνα το παιδί,
ξύπνα το μικρό,
να μου το χαρά,
ξύπνα το λουλούδι,
το ξεπεταρούδι,
που μοσχοβολάει
και χοροπηδάει
και γελάει και κλαίει
και λογάκια λέει
και θα βγει στην πόλη
να το χαίρονται όλοι.

Το δεύτερο μιμείται το παιχνίδι με το παράλογο - που τόσο ενθουσιάζει τα παιδιά - ενός δημοτικού μας τραγουδιού: *Τα καβούρια κάνουν γάμο*. Ακούστε πρώτα το δημοτικό τραγούδι.

Τα καβούρια κάνουν γάμο

Κάτω στο γιαλό στην άμμο,
τα καβούρια κάνουν γάμο
και καλέσανε κι εμένα
και δεν ήθελα να πάω.
Κι άκουσα το ντίγκι-ντίγκα
κι έκαμα καρδιά και πήγα,
κι ήβρα το λαγό κ' επήδα.
Ο ψύλλος έπαιζε βιολί
και η χελώνα ντέφι
και πέρασε ένας ποντικός
κι είπε: χαρά στο κέφι!

Το τραγούδι του Ρώτα, με τίτλο *Το πιο μεγάλο* είναι εξίσου απολαυστικό και διασκεδαστικό.

Το πιο μεγάλο

Από κάτω απ' το ραδίκι
κάθονται δυο πιτσιρίκοι
και ρωτάν ο ένας τον άλλο
ποιο 'ναι απ' όλα πιο μεγάλο.
Τους ακούει ένα σκαθάρι
και τους λέει "το κουκουνάρι!".
Τους ακούει ένα τριζόνι
και τους λέει "το πεπόνι".
Τους ακούει κι ένα τσιμπούρι
και τους λέει "το γαϊδούρι!".

Γέλασαν οι πιτσιρίκοι
γέλασε και το ραδίκι
κι ένας με μεγάλο στόμα
βάτραχος γελάει ακόμα.

Η δεκαετία του '60 αποτελεί μια προπαρασκευαστική, τόσο θεματολογικά όσο και μορφολογικά, περίοδο για τη δεκαετία του '70, οπότε κυριαρχούν οι πιο αξιόλογοι εκπρόσωποι της παιδικής μας ποίησης, που εξακολουθούν να αποτελούν σημεία αναφοράς για τους νεότερους. Είναι οι Γιώργης Κρόκος, Βασίλης Χαρωνίτης, Παύλος Κριναίος, Ντίνα Χατζηνικολάου, Διονύσης Τροβάς, Χάρης Σακελλαρίου, Ρένα Καρθαίου, Δημήτρης Μανθόπουλος, Θέτη Χορτιάτη, Χρυσούλα Σαμίου-Σκανδάμη, Χρυσούλα Χατζηγιαννιού, για να περιοριστώ στους γνωστότερους.

Γενικότερα θεωρούμενη, η μεταπολεμική μας ποίηση έχει ως θεματικούς πυρήνες της το Σχολείο, την Οικογένεια, τη Θρησκεία, την Πατρίδα και τη Φύση, κινείται δηλαδή οπωσδήποτε σε πλαίσια συντηρητισμού¹⁰. Ωστόσο, στη δεκαετία του '70 παρατηρείται μια στροφή προς θέματα κοινωνικά και σχετιζόμενα με την εξέλιξη της τεχνολογίας και τα συναφή προβλήματα, που ανακύπτουν από την τεχνοκρατική δομή και την οργάνωση των σύγχρονων κοινωνιών. Τη στροφή αυτή πραγματοποιούν κάποιοι σημαντικοί εκπρόσωποι της παιδικής μας ποίησης, όπως η Ρένα Καρθαίου, η Θέτη Χορτιάτη, ο Δημήτρης Μανθόπουλος, αλλά συμπορεύονται συχνά και εκπρόσωποι της προηγούμενης τάσης.

Η ποίηση αυτή προσπαθεί να μιλήσει στο παιδί εγκαταλείποντας το προστατευτικό και οδηγητικό ύφος, εφόσον έχει απαλλαγεί - υπό την επίδραση των ραγδαίων κοινωνικών, πολιτικών και πολιτισμικών εξελίξεων, αλλά και των προωθημένων θέσεων, που κατακτήθηκαν στο χώρο της ψυχολογίας και της παιδαγωγικής, χάρη στη σχολή του γνωστού Ελβετού παιδαγωγού J. Piaget - από την τάση σωφρονισμού και ηθικολογίας, που χαρακτήριζε παλαιότερους ποιητές. Οι νεότεροι ποιητές, πολλοί από τους οποίους υπηρέτησαν ή υπηρετούν ως δάσκαλοι στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, μιλούν με ειλικρίνεια στο παιδί και, μαζί με τη χαρά του ωραίου λόγου που προσφέρουν, προσπαθούν να του δημιουργήσουν αίσθημα ευθύνης φέρνοντας το προοδευτικά σε επαφή με τη γύρω του πραγματικότητα, χωρίς να την εξωραΐζουν. Για παράδειγμα, τα ποιήματα που είναι αφιερωμένα στη φύση δεν είναι πάντοτε απλώς περιγραφι-

κά ή υμνητικού περιεχομένου· συχνά ωθούν το παιδί, ακόμη και της προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας, να προβληματιστεί πάνω στο φαινόμενο της ρύπανσης και καταστροφής του φυσικού περιβάλλοντος ή προσπαθούν να του εμπνεύσουν το σεβασμό στο γενικότερο οικοσύστημα και την αγάπη για τα ζώα και τα φυτά. Παράδειγμα, δύο ποιήματα της Θέτης Χορτιάτη και του Χάρη Σακελλαρίου αντίστοιχα. Στο πρώτο η ποιήτρια - από τις πιο αξιόλογες φωνές της παιδικής μας ποίησης - με εικόνες έντονες μας δίνει αρχικά την ευτυχία της ζωής του βυθού, που εντελώς ξαφνικά μετατρέπεται, λόγω της ρύπανσης, σε δυστυχία, με αποτέλεσμα τα καβούρια να κλαίνε απαρηγόρητα. Το ποίημα έχει τίτλο *Μαύρο πάρτι* και ανήκει στη συλλογή *Τα μήλα, τα φύλλα*¹¹, που απευθύνεται σε παιδιά της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Μαύρο πάρτι

Έχουν πάρτι τα καβούρια
και κερνούνε γλειφιτζούρια

τρέχουνε στο ένα πλευρό
και γελάει και το νερό

κάνουνε παιχνίδια χίλια
στα χοχλάδια, στα κοχύλια

καλεσμένος ο βυθός
το φεγγάρι κι ο ουρανός

ο αυγερινός κι η πούλια
κι όλα τα θαλασσοπούλια

και ο ήλιος ο χρυσός
παίζει στο νερό το φως.

Πάνω στου γλεντιού τη φούρια
τι παθαίνουν τα καβούρια

στολισμένα καθαρά
στον αφρό και στη χαρά

φτάνει η πίσσα, για καζούρα
και τα λούζει στη μουτζούρα!

Μαύρο πάρτι, μαύρα χάλια
απ' τα πόδια ως τα κεφάλια

τα καβούρια σε μian άκρια
τώρα ρίχνουν μαύρα δάκρυα...

Το δεύτερο ποίημα, γραμμένο με πολλή τρυφερότητα και αξιοσημείωτη στιχουργική δεξιοτεχνία, ανταποκρίνεται, πιστεύω, στις ευαισθησίες όλων των παιδιών αλλά και των ενηλίκων. Έχει τίτλο *Η γαϊδουρίτσα*¹² και ανήκει στον πολυγραφότατο συγγραφέα και ακάματο μελετητή της παιδικής λογοτεχνίας Χάρη Σακελλαρίου.

Η γαϊδουρίτσα

Τη γαϊδουρίτσα μου έχασα
μ' αλεύρι φορτωμένη
-τι να 'παθε η καημένη;

Τη γαϊδουρίτσα μου έχασα
σα γύριζ' απ' το μύλο
-θα 'χω φανές και ξύλο...
Στο δρόμο κοντοστάθηκα
λίγο να ξαποστάσω
-πώς ήταν να τη χάσω;
Κι εκεί λαγοκοιμήθηκα
κι ύπνο γλυκόν επήρα
-Για την κακή μου μοίρα.
Ξυπνώ κι είμαι μονάχος μου
ξυπνώ κι εκείνη λείπει
-πωπά καημός και λύπη!
Παίρνω τους δρόμους ψάχνοντας
και τα χωριά ρωτώντας
βαριομοιρολογώντας!
-Τη γαϊδουρίτσα μου έχασα
και ποιος θα μου την εύρη
κι εκείνη και τ' αλεύρι;
Είναι κοντούλα και κουτσή
προγκάει και σκουντουφλάει
δαγκώνει και κλωτσάει.

Δεν κλαίω για τη γαϊδούρα μου
τ' αλεύρι δε με νοιάζει
άλλος καημός με σφάζει.
Κλαίω για το πουλαράκι της
που η δύστυχη θα εγέννα
χαρά κι αυτής κι εμένα.
Τη γαϊδουρίτσα μου έχασα
κι όποιος θα μου την εύρη
χαλάλι του τ' αλεύρι!

Μένοντας πάντα στο χώρο της σύγχρονης παιδικής μας ποίησης που εμπνέεται από το φυσικό περιβάλλον, θα ήθελα να τονίσω ότι έχουμε πολλά αξιόλογα κείμενα, δείγματα ευαισθησίας, μπροστά στα θαύμα της ελληνικής φύσης, και στιχουργικής μαστοριάς. Στα περισσότερα από τα ποιήματα αυτά το παιδί παρουσιάζεται να συνδιαλέγεται με τη φύση: με τον ήλιο, το φεγγάρι, τη θάλασσα, τα πουλιά. Όλα, όπως στο δημοτικό τραγούδι, αποκτούν ζωή, και ο ανιμισμός αυτός συμφύρεται με το χιούμορ ή και με το λεκτικό παιχνίδι.

Χαρακτηριστικό δείγμα της στάσης αυτής αποτελεί το ποίημα του Βασίλη Χαρωνίτη *Παράπονο* της συλλογής “Καλημέρα στην Άνοιξη”¹³, που προορίζεται για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Εκφράζει, νομίζω, με ευφυή και παιγνιώδη τρόπο τη νοοτροπία των μικρών παιδιών, που χαίρονται τον πρωινό ύπνο και το χουζούρι του κρεβατιού.

Παράπονο

Ήλιε, να μην ξαναβιαστείς
να 'ρθείς να με ξυπνήσεις.
Μείνε κρυμμένος στα βουνά.
Τι κι αν καθυστερήσεις;

Ύπνο εσύ δεν χαιρέσαι;
Νύχτα δεν ησυχάζεις;
Ποιος σου 'πε αξιμέρωτα
τον ύπνο να ταράξεις;

Αν έρθεις θα μαλώσουμε.
Ίσως παιχτεί και ξύλο.
Τι σου 'καμα; Σε πίστευα
γι' αληθινό μου φίλο.
Είμαι μικρός και δεν μπορώ
ήλιε μου να σε φτάσω.
Μα εγώ μεγάλος θα γενώ
και τότε... αν σε πιάσω,

θα τις πληρώσεις, ήλιε μου,
τις μέρες στην αράδα...
Μην πεις πως δε με ξύπναγες
από τη χαραμάδα...

Λοιπόν, να μην ξαναφανείς
πρωί και να ξυπνάμε.
Το μεσημέρι νά 'ρχεσαι,
που πάμε για να... φάμε.

Διάχυτη τρυφερότητα, εικονοπλασία και ανιμισμός διακρί-
νουν και το ποίημα της Ντίνας Χατζηνικολάου - αξιόλογης πα-
ρουσίας στο χώρο της ποίησης για μικρά παιδιά - που έχει τίτ-
λο *Γαλήνη* και είναι δημοσιευμένο στη συλλογή "Χαμόγελα"¹⁴.

Γαλήνη

Σε μια φωλιά που σκάλωσε
σ' αχτίδες φεγγαριού
κοιμάται το πουλί
-Αγέρι, κάνε πιο σιγά...
Θα το ξυπνήσεις!

Σε πράσινο κλαδί αγριλιάς
κοιμάται το τζίτζικι.
Απόκαμε να τραγουδά.
-Ρυάκι φλύαρο, σιγά...
Θα το ξυπνήσεις!

Σε μοσχομύριστου ανθού
βελούδινο κλινάρι
κοιμάται η μελισσούλα.
-Ε, τριζονάκι, πιο σιγά...
Θα την ξυπνήσεις!

Το λουλουδάκι νύσταξε
κι αποκοιμήθηκε γλυκά
κάτω απ' τ' αστέρια.
-Δροσταλίδα, μην κυλάς...
Θα το ξυπνήσεις.

Όμως στο χώρο της φυσιολατρικής ποίησης τα σκήπτρα κατέχει ο Γιώργης Κρόκος¹⁵ που μας άφησε δυστυχώς το 1997, ποιητής μεγάλου διαμετρήματος και θαυμαστής συγγραφικής ανθοφορίας, ο οποίος με την πολύχρονη δραστηριότητά του στην εκπαίδευση και τα γράμματά μας γονιμοποίησε γενικότερα την παιδική μας λογοτεχνία ανοίγοντάς της δρόμους και προσφέροντάς της οράματα. Από το μέγα πλήθος των φυσιολατρικών του ποιημάτων, σας διαβάζω ένα, που έχει τίτλο *Το κύμα* και ανήκει στη συλλογή “Παιδικοί παλμοί”, με την οποία ουσιαστικά ο Κρόκος εμφανίστηκε στην παιδική μας ποίηση. Εδώ η απλούστατη γνώση για το φαινόμενο της βροχής γίνεται ποίηση με ανώτερη αισθητική πνοή, καθώς όλα τα άψυχα προσωποποιούνται και ο λόγος έχει μια σπάνια στιλπνότητα και εικονοπλαστική μεγαλοπρέπεια.

Το κύμα

-Πες μου την ιστορία σου, σύννεφο ανταριασμένο,
που τρέχεις σαν πετούμενο στων ουρανών την άπλα.
-Εγώ ήμουν κύμα του γιαλού, του γλάρου ήμουν η κούνια,
φίλος κι οχτρός του καραβιού, χαρά και Χάροντάς του,
και μ' είδε ο ήλιος ο πυρρός απ' τ' ουρανού τ' αφήλος
και ζήλεψε τη χάρη μου και την αποκοτιά μου
κι έπλεξε τις αχτίνες του, πεζόβολο ασημένιο,
και μ' έζωσε και μ' άρπαξε κι αχνό με πήρε απάνω,

να κάθεται σα βασιλιάς στ' ανέρο πούπουλό μου.
Μα γω 'μαι γιος της θάλασσας και δε σκιάζει ο ήλιος.
Απλώνω τις φτερούγες μου, κλωσσώ τ' αστροπελέκι,
και καβαλάρης στη βροχή τα ηλιόδιχτα ξεσκίζω
και να 'μαι πάλι χορευτής, τραγουδιστής, περάτης,
αλήθεια κι όνειρο μαζί, στου ωκεανού τα πλάτια.

Ανάλογη τάση, δηλαδή στροφή στον κόσμο του παιδιού και απομάκρυνση από την αποστεωμένη τυπικότητα, τον καθωσπρεπισμό και τον ωφελιμισμό, παρατηρείται και στο χώρο της θρησκευτικής ποίησης, που, πρέπει να ομολογήσουμε, ελάχιστα καλλιεργήθηκε, όπως εξάλλου και η θρησκευτική παιδική πεζογραφία για λόγους που δεν είναι του παρόντος να αναπτύξουμε¹⁶. Πάντως, όσοι έγραψαν θρησκευτικά ποιήματα φρόντισαν αυτά να είναι προσαρμοσμένα στην ψυχοσύνθεση του σημερινού παιδιού και να ανταποκρίνονται στον ιδεολογικό προβληματισμό της εποχής και στο αίτημα για τη διαμόρφωση ενός άρτιου από κάθε άποψη ανθρώπου.

Θα σας διαβάσω δύο σχετικά ποιήματα. Το πρώτο ανήκει στη Ρένα Καρθαίου, που μαζί με τον Γιώργη Κρόκο κυριάρχησε στην παιδική ποίηση της 30ετίας 1940-1970. Η θεματολογική ανανέωση, το πηγαίο χιούμορ, το σπινθηροβόλο πνεύμα, η εικονοπλαστική δύναμη και η άριστη στιχουργία διακρίνουν και τις 4 ποιητικές της συλλογές, από τις οποίες γνωστότερη είναι η συλλογή "Χαρταετοί στον ουρανό". Το ποίημα από τη συλλογή αυτή που θ' ακουστεί, γεμάτο παιδική αφέλεια και παιγνιώδη χάρη, ανταποκρίνεται, νομίζω, απόλυτα στη νοοτροπία του παιδιού της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας.

Προσευχή ενός μικρού κοριτσιού

Παναγιά μου, το ωρό σου
είν' το πιο όμορφο του κόσμου.
Αγκαλίτσα να το πάρω
λίγο δώσ' μου.
Δεν το ρίχνω, μη φοβάσαι,
σαν και τι θα στο προσέξω.

Λίγο μόνο να το πιάσω,
να το παίξω.

Θα στο πλύνω, θα στο ντύσω,
στα χρυσά του τα μαλλιά
θα του δέσω μια κορδέλα
θαλασσιά.

Θα του κάνω μια βολτίτσα
στο περβόλι, στη λιακάδα.
Τέτοιο ολόφωτο παιδάκι
δεν ξανάδα.

Γι' αυτό δώσ' μου το λιγάκι
το παιδί σου να το παίξω.
Μη φοβάσαι, Παναγιά μου,
θα προσέξω.

Το δεύτερο ποίημα, άτιτλο, είναι του Γιώργη Κρόκου και ανήκει στη βραβευμένη - από τη Γ.Λ.Σ. - συλλογή του “Φυσαρμόνικες”. Θα ήθελα να προσέξετε εδώ πώς ο ποιητής, εγκαταλείποντας το είδος της εγωκεντρικής προσευχής των παιδικών μας χρόνων (“Θεέ μου, βοήθησε να είμαι καλό παιδί” ή “Φύλαγε τον πατέρα και τη μητέρα μου” κλπ.) καταφεύγει σε προσευχή-ύμνο στην ανθρωπιά και στην ανιδιοτελή και υψηλόφρονα αγάπη.

Θεέ μου, φάτιζέ με,
ποτές να μην παινέψω
το φως, τα λουλούδια, τ' αστέρια
σε τυφλό μπροστά·
να μην καλέσω σε κυνηγητό
τη χελώνα·
να μην κάνω το γενναίο
σε δειλούς·
να μην πουλήσω εξυπνάδα
σε φτωχό μυαλό.
Αξιωσέ με
να μην πετάξω λάσπη
σε κρίνο·

να μην κάψω φτερά πεταλούδας·
να μη χαλάσω
ό,τι δεν μπορώ να πλάσω.
Κι αν μου δώσεις φως περίσσιο,
να το μοιράσω στα σκοτάδια του κόσμου.
Κι αν μου χαρίσεις τραπέζι στον ουρανό Σου,
να του θρονιάσω την οικουμένη.
Κι αν με κεράσεις τ' αθάνατο νερό,
να το ποτίσω στη δίψα των ψυχών
τραγοῦδι
και να το λεν:
Αγάπη.

Ως προς τα ποιήματα που αναφέρονται στη ζωή του παιδιού μέσα στην οικογένεια και στο σχολείο, πρέπει να πούμε ότι είναι, όπως και τα προηγούμενα, παιδοκεντρικά. Ας προσθέσουμε ακόμα ότι ο στενός δεσμός των μελών της οικογένειας, όπως και του παιδιού με το δάσκαλό του, εξάγονται σε κάθε περίπτωση, ωστόσο το υποτακτικό παιδί της παλαιότερης ποίησης, που δεν έχει καμιά πρωτοβουλία ανήκει στο παρελθόν. Το παιδί στη νεότερη ποίηση, ιδιαίτερα της 10ετίας του '70 κ.ε., κινείται ελεύθερα, στοχάζεται και κρίνει, παίζει με τη μοντέρνα γιαγιά κι εύχεται να κοντύνει ο παππούς, για να μπορεί να τον φτάνει, απεχθάνεται τις συμβουλές, κάνει σκανταλιές ή παίρνει ποικίλες πρωτοβουλίες. Αντιπροσωπευτικό της νέας αυτής εικόνας του παιδιού στην παιδική μας ποίηση είναι ένα ποίημα της Μαρίας Γουμενοπούλου με τίτλο *Το Ευχαριστώ* της συλλογής "Βοτσαλάκια του γιαιού"¹⁷.

Το Ευχαριστώ

Κάθε μέρα απ' τη γιαγιά του
βρίσκει ο Ντίνος τον μπελά του
που το έβαλε σκοπό
να τον κάνει ευγενικό
και στιγμούλα δεν αφήνει
συμβουλές να μην του δίνει.

Χτες λοιπόν πρωί πρωί
τον καθίζει στο σκαμνί
κι αρχινά να του μαθαίνει
πώς το ευχαριστώ να βγαίνει
μέσα μέσα απ' την καρδιά
ώστε να 'χει ζεστασιά.
Κάνει τότε αυτός αρχή
και με δυνατή φωνή
λέει ένα, λέει δύο
λέει δέκα ευχαριστώ
μα κανένα απ' όσα λέει
τη γιαγιά δεν την εμπνέει.
'Όχι έτσι, πες το αλλιώς.
Λέγε το όλο, μην το τρως.
Πιο αργά, πιο δυνατά
λίγο πιο εκφραστικά.
'Όχι τούτο, όχι κείνο,
αχ κακόμοιρέ μου Ντίνο!
Ο παππούς κάποια στιγμή
που κοιτούσε τη σκηνή
στη γιαγιά βάζει φωνές:
Πάψε πια τις συμβουλές.
'Ας' το το παιδί να τρέξει
να βρει φίλους και να παίζει.
Η χαρά του Ντίνου τόση,
που φιλάκι πάει να δώσει
στον παππού του τον καλό
και του λέει ευχαριστώ.
Μα ένα ευχαριστώ, Θεέ μου,
πιο καυτό κι απ' τον καφέ μου.
Βλέπεις, βγήκε απ' την καρδιά του,
όπως έλεγε η γιαγιά του.

Το νέο ρόλο της γιαγιάς, της αιώνιας αγαπημένης των παιδιών, όπως τουλάχιστο τον επιθυμεί το παιδί της εποχής μας, φανερώνει ένα άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής με τίτλο *Η γιαγιά*¹⁸.

Η γιαγιά

Η γιαγιά μας η καλή
ούτε κότρες στην αυλή
ούτε χήνες μεγαλώνει
ούτε κάλτσες μας μπαλώνει.
Η γιαγιά μας παίζει πιάνο.
Ταχτικά με αεροπλάνο
ταξιδεύει, κολυμπάει
και στο τένις λέει θα πάει.
Μα τη γλύκα της καρδιάς
και το μέλι της ματιάς
τα 'χει όπως κι οι καλές
οι γιαγιάδες οι παλιές.
Αγαπάει κάθε εγγόνι
ως κι εκείνο που δαγκώνει.
Απαλά, απαλά χαϊδεύει
τρυφερά μας συμβουλεύει
κι όταν βρίσκεται κοντά μας
πανηγύρι έχει η καρδιά μας.

Τη νοοτροπία του μικρού παιδιού της εποχής μας, παιδιού απαιτητικού και γνήσιου τέκνου της καταναλωτικής μας κοινωνίας, διατυπώνει ένα τρισχαριτωμένο ποίημα της Ντίνας Χατζηνικολάου με τίτλο *Τηλεφώνημα στο μπαμπά*, προορισμένο για μικρά παιδιά.

Τηλεφώνημα στον μπαμπά

Καλημέρα πατερούλη!
Στο γραφείο είσαι ακόμα;
Μην ξεχάσεις να μου φέρεις
μια κορδέλα θαλασσιά,
μία ξύστρα, μία γόμα,
μολυβάκια και χαρτιά.
Τα 'γραψες; Α, μην ξεχάσεις,
ζωγραφιές, ένα χτενάκι,

καραμέλες, σοκολάτα
και κραγιόνια. Μόνο αυτά...
Πάρε μου κι ένα κουκλάκι,
αν σου φτάνουν τα λεφτά.

Ως προς τα κείμενα που αναφέρονται στην πατρίδα, δεξιοτέχνης αξεπέραστος αναδείχθηκε ο Κρόκος, δεν έλειψαν όμως και άλλοι ποιητές που ύμνησαν την Ελλάδα άλλοτε απλά, για να είναι κατανοητοί στα μικρά παιδιά, και άλλοτε με λυρική πνοή και συνδυάζοντας τον εγκωμιασμό της ελληνικής φύσης με την αναγωγή στην ιστορία. Ένας τέτοιος λυρικός ποιητής, ποιητής όμως για νέους και όχι για μικρά παιδιά, υπήρξε ο Κύπριος Παύλος Κριναίος, που έφυγε από τη ζωή το 1986. Η πατριδολατρική του ποίηση συγκινεί βαθιά και όταν είναι δοξαστική και με υψωμένο τόνο και όταν είναι χαμηλόφωνη, τρυφερή και εντελώς ανθρώπινη.

Στο ποίημα του *Δοξαστικό του Αιγαίου* της συλλογής “Η χορωδία των νερών”, με στίχους κρουστούς και ρωμαλέα λυρική πνοή θα υμνήσει το Αιγαίο, που κατά τον Ελύτη κατέχει όλες τις αξίες του ελληνισμού και συγκεκριαλαιώνει την ελληνική παράδοση, γράφοντας μεταξύ άλλων:

Η Κυθέρια γυμνή κι αφροστεφάνωτη
ιδέα και φως στο κύμα ανεβαίνει
και την υμνούν οι ουρανοί κι οι θάλασσες·
... Χαίρε Αφροδίτη, Ελλάδα Κεχαριτωμένη.

Στο ποίημα *Η αληθινή πατρίδα για τον ξενιτεμένο* ο λυρισμός του αποκτά μιαν διεισδυτική αμεσότητα, καθώς αποπνέει βαθιά ανθρωπιά και γνήσια αισθαντικότητα.

Η αληθινή πατρίδα για τον ξενιτεμένο

Η πατρίδα είναι η βρύση, το ζεστό παραγώνι-
ό,τι κλαίει κι ανθίζει στη λυπημένη καρδιά σου·
το δυοσμαρίνι στη γλάστρα, το γιασεμί στο μπαλκόνι.
Ό,τι λέει και θυμάται η πικρή ξενιτιά σου.

Η πατρίδα είναι η γη σου, τ' αγιασμένο της χώμα
τ' αυλοπόρτι π' ανοίγει με την πρώτη ηλιαχτίδα·
τ' ανυπόκριτο βλέμμα, το γλυκομίλητο στόμα·
το ραβδί του παππού σου, της γιαγιάς σου η ρυτίδα.
Η πατρίδα είναι η στέγη, ο καπνός που σγουραίνει·
το ψωμί που ευοδιάζει, το μαγγάνι που τρίζει·
η πατρίδα είναι η μνήμη, η Μαριγώ, η Ελένη,
η γερόντισσα μάνα που σ' ευλογεί και δακρύζει.
Η πατρίδα είναι οι τάφοι, το μικρό κοιμητήρι,
οι σταυροί του από ξύλο, χιαστί ελατίσιο.
Η πατρίδα είναι η νιότη, που χαμογελά και σου γνέφει
... Ξαναγύρισε πίσω... Ξαναγύρισε πίσω...

Αλλά η θεματολογία της σύγχρονης παιδικής μας ποίησης δεν εξαντλείται σε όσα ως τώρα μας απασχόλησαν. Τα κοινωνικά θέματα, οι εξελίξεις στο διάστημα, ο τεχνολογικός πολιτισμός και ο αφύσικος τρόπος ζωής που επέβαλε η παρουσία της μηχανής, ο πόλεμος, η ειρήνη, τα μεγάλα πανανθρώπινα αιτήματα της αγάπης και συνεργασίας των λαών, της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης απασχολούν τη νεότερη παιδική μας ποίηση. Και μιλάει για τα θέματα αυτά άλλοτε με τρόπο που ανταποκρίνεται στη μυθοπλαστική σκέψη των μικρών παιδιών και άλλοτε με τρόπο σύστοιχο προς τις απαιτήσεις και τις ανησυχίες των μεγαλύτερων παιδιών με την προϊούσα διανοητική ανάπτυξη και τις ανάλογες ψυχικές μεταλλαγές.

Διαβάζω χωρίς σχόλια δύο ποιήματα για τις εξελίξεις στο διάστημα και τα όνειρα που αυτές δημιουργούν στο παιδί. Το ένα είναι της Θέτης Χορτιάτη και απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας και το άλλο είναι του Χάρη Σακελλαρίου για παιδιά του Δημοτικού Σχολείου.

*Το κουκί και το ρεβίθι*¹⁹

Στο δικό μας τον καιρό
λεν αλλιώς το παραμύθι
“το κουκί και το ρεβίθι”
στα σημερινά παιδιά:

“Πύραυλος είν’ το κουκί
αστροναύτης το ρεβίθι
το φεγγάρι κολοκύθι
παίζουν την κολοκυθιά.
Πάρκο είν’ ο ουρανόσ
και τ’ αστέρια χαμομήλια
τρων οι πύραυλοι τα μίλια
είμαστε μια γειτονιά
Στο παιχνίδι όλοι μαζί
πάνω χέρι, κάτω χέρι
το ρεβίθι σ’ έν’ αστέρι
κοπανάει μια κουτουλιά”.

Ταξίδι στ’ αστέρια²⁰

Φεγγάρι μου ασημένιο
αστέρια μου χρυσά
που λάμπετε στα ουράνια
με κάλλη περισσά
πότε κι εγώ κοντά σας
ν’ ανέβω θα μπορώ
στο μαγικό σας κόσμο
που τόσο λαχταρώ;
Στον Άρη να πετάξω
να φτάσω στον Ερμή
τον Κρόνο να ρωτήσω
ζώνες γιατί φορεί.
Το Δία να χαιρετήσω
και τον Αυγερινό
της Πούλιας τα διαμάντια
στα χέρια να κρατώ.
Πώς θα ‘θελα αστροναύτης
μια μέρα να γινώ
με πύραυλους να σκίζω
τον άπειρο ουρανό.
Σαν αστραπή να φεύγω

στου ονείρου τα φτερά
για τ' άπιαστα κι ωραία
για φως και για χαρά!

Στο ποίημα *Σύγχρονα νανουρίσματα*, της συλλογής “Σαράντα χαμόγελα”²¹ ο Δημήτρης Μανθόπουλος, από τους αξιολογότερους εκπροσώπους της σύγχρονης παιδικής μας ποίησης, που, όπως έχει λεχθεί, “κατόρθωσε να τοιχογραφήσει όλο τον κοινωνικό προβληματισμό του καιρού του”²² σατιρίζει με σκληρότητα την εποχή μας, αλλά και με διάθεση ειρωνείας, που εκλύεται από τη μίμηση του ύφους των λαϊκών νανουρισμάτων.

Σύγχρονα νανουρίσματα

Σιγήστε, τανκς και πύραυλοι,
σ' Ανατολή και Δύση·
κοιμάται το παιδάκι μου
και τρέμω μην ξυπνήσει.

Κοιμάται το παιδάκι μου,
καλέ μου “καμικάζι”,
παρακαλώ σε μην πατάς
τόσο πολύ το γκάζι.

Τραβήξου “νέφος”, να χαρείς,
απ' το προσκέφαλό του,
να γίνει ανθός η ανάσα του,
γαλάζιο τ' όνειρό του.

Κοιμήσου, αστρί, κοιμήσου, αυγή
και ξαγρυπνώ στο γόνα·
μια μάσκα σου παράγγειλα
αντιασφυξιογόνα.

.....
Κοιμήσου, γλυκολάλητη
γαλιάντρα συ, ακριβή μας,
στο χαρωπό σπιτάκι μας,
μες στο... χρυσό κλουβί μας.

Κοιμάται το παιδάκι μου

και τρέμω μην ξυπνήσει
και δει τον κόσμο άσχημο
και μου κακοκαρδίσει.

Κοιμήσου, γιέ μου, να θρεφτείς,
κοιμού να μεγαλώσεις,
για να ξυπνήσεις δυνατός,
τον κόσμο να μερώσεις.

Την ίδια σκληρή ειρωνεία, αλλά σε πιο ανάλαφρο τόνο, εφόσον απευθύνεται σε μικρά παιδιά για τον αφύσικο τρόπο ζωής, που επέβαλε ο αιώνας μας, περιέχει και το επόμενο ποίημα της Ρένας Καρθαίου από τη συλλογή “Τα πουλιά της Ιεριχώς”.

Ο μοντέρνος σπουργίτης²³

Είμαι ο κύριος Σπουργίτης
κι από δω ‘ναι η Σπουργιτίνα.
Ήρθαμε από το χωριό μας
για τα ψώνια στην Αθήνα.

Θα ψωνίσουμε φολίτσα
πλαστική, να μη χαλάη·
κι ένα πλαστικό δεντράκι,
ίσκιο πάντα να κρατάη·

Θα αγοράσουμε αυγουλάκια
έτοιμα, συνθετικά,
για να βγάζουν και τα παιδιά μας
ένα είδος πλαστικά.

Φτάνουν οι έγνοιες κι οι σκοτούρες·
η εποχή μας πλέει στα ρόδα.
Κελαϊδούνε τα τρανζίστορ,
τα πουλιά δεν είναι μόδα.

Κι έτσι, κι η δουλειά θα λείψει
και θα την περνούμε φίνα,
στο χωριό ζωή και κότα,
ξάπλα εγώ κι η Σπουργιτίνα.

Τη φρίκη του πολέμου, και μάλιστα, σε αντίθεση με τα αγαθά της ειρήνης, αποτυπώνουν μερικά μικρά ποιήματα του Διονύση Τροβά, ενός ολιγογράφου αλλά εξαιρετου τεχνίτη του στίχου. Διαβάζω δύο από αυτά, δημοσιευμένα στη συλλογή “Δίπτυχο”.

1.

Χαρούμενο παντού βουητό
και το σκολειό θαρρείς μελίσσι,
φωνές, τραγούδι, αλαλητό·
... ο πόλεμος δεν είχε αρχίσει.

Τώρα βουβάθηκε κι αυτό
κι όλα τριγύρω ρημαγμένα
κι ο γκιώνης μ' αναφιλητά
στα κεραμίδια κλαίει θλιμμένα.

2.

Σπατελεμένα, ηλιοφιλιά
σε χρυσοθάλασσα από στάχυ
και μες στον κάμπο η κοπελιά
έχει νοτίσει από τ' αμάχι.

Μ' αχ! Πού 'ναι εκείνη η εποχή.
Κανείς πια φέτο δε θερίζει
και του χινόπωρου η βροχή
σταυρούς που φύτρωσαν ποτίζει.

Στην Ειρήνη, που αναδεικνύεται σε θεά-μητέρα της καλοσύνης, της χαράς και της αγάπης, είναι αφιερωμένο και ένα ποίημα της αλησμόνητης Ευγενίας Πετρώνδα.

Το τραγούδι της Ειρήνης²⁴

Έλα, ουρανόσταλη θεά,
γαλιανομάτα Ειρήνη,
φέρε στον κόσμο τη χαρά,
φέρε την καλοσύνη.

Κλαδί ελιάς εσύ κρατάς
στ' ολόλευκό σου χέρι
και στ' άλλο το λευκόφερο
αγάπης περιστέρι.

Διώξε μακριά τον πόλεμο,
τις έχθρητες, τα μίση,
αγάπης ανθολούλουδα
η πλάση να γιομίσει.

Κι η γη με την Ειρήνη
παράδεισος να γίνει.
Κι η γη με την Ειρήνη
παράδεισος να γίνει.

Ως προς τη μορφολογία της σύγχρονης παιδικής ποίησης, παρατηρούμε ότι τα μέτρα που προτιμώνται είναι ο ίαμβος και ο τροχαίος, κυρίως όμως ο δεύτερος, ενώ οι στροφές αρχίζουν από το δίστιχο και φτάνουν ως το οκτάστιχο. Σονέτα έχει γράψει μόνο ο Διονύσης Τροβάς. Ο εθνικός μας στίχος, ο ιαμβικός 15σύλλαβος, έχει χρησιμοποιηθεί από αρκετούς με επιτυχία, κατεξοχήν όμως από τον Γιώργη Κρόκο, που οπωσδήποτε αποτελεί το “ιερόν τέρας” γενικότερα της παιδικής μας λογοτεχνίας. Η ομοιοκαταληξία, σε όλες τις γνωστές της μορφές, υπάρχει στα περισσότερα κείμενα, ωστόσο δεν δεσμεύει τους αξιολογότερους ποιητές - για παράδειγμα, τον Κρόκο και τον Μανθόπουλο - που έγραψαν με επιτυχία τόσο σε ανομοιοκατάληκτο έμμετρο στίχο, όσο και σε ελεύθερο. Τον τελευταίο καλλιέργησε με ιδιαίτερη επιτυχία η Χρυσούλα Σαμίου-Σκανδάμη, η οποία έχει προσφέρει ποιήματα παλλόμενα από γνήσια συγκίνηση και

πλούσια σε σύγχρονο προβληματισμό και μηνύματα. Νέους εκφραστικούς τρόπος έχει εισαγάγει η Χρυσούλα Χατζηγιαννιού, τιμημένη με βραβεία και επαίνους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, σε μια ποίηση με λόγο αστραφτερό και πλούσιο σε εικόνες, όπως είναι λ.χ. το εφτάστιχο:

Νύχτα

Κατέβη η νύχτα
και φόρεσαν τα θολά της πέπλα οι κάμποι.
Και τα όρη
πλημμυρούν φωτός κροντήρι.
Λάμπει και περπατεί στον ουρανό
των αστεριών
το πανηγύρι²⁵.

Ας προσθέσουμε στα όσα λέχθηκαν ως τώρα και κάποια άλλα στοιχεία. Την τελευταία 15ετία στο χώρο της παιδικής μας λογοτεχνίας εμφανίστηκε ένα νέο είδος ποίησης, τα λίμερικ²⁶, που έγιναν γνωστά από το βιβλίο του Σεφέρη “Ποιήματα με ζωγραφιές για παιδιά” (1975). Εισηγητής του είδους είναι ο Edward Lear, που στηρίχθηκε σε παραδοσιακές λαϊκές φόρμες. Στην ελληνική τα λίμερικ είναι γνωστά και με τις ονομασίες “ληρολογήματα” ή “παιχνιδόλεξα”. Πρόκειται για ποιήματα με σταθερή μορφή. Αποτελούνται δηλαδή από 5 στίχους, από τους οποίους ο πρώτος ομοιοκαταληκτεί με το δεύτερο και τον πέμπτο, ενώ ο τρίτος με τον τέταρτο. Ο πέμπτος στίχος είναι πάντα μια παραλλαγή του πρώτου. Πέρα από τη στιχουργική τους μορφή, τα λίμερικ έχουν ως κύριο γνώρισμά τους τη σύζευξη του λογικού με το παράλογο, του πιθανού με το απίθανο, και στόχο τους τη δημιουργία χιούμορ και την καλλιέργεια της λογοπλασίας και της φαντασίας του μικρού παιδιού. Εκτός από τον Σεφέρη, λίμερικ έχουν γράψει η Άλκηστις Κοντογιάννη, μαθήτρια του Gianni Rodari, η Λιάνα Αρανίτου, η Καίτη Σταθούδη, ο Φώντας Λάδης κ.ά. Δίνω ένα δείγμα του ποιητικού αυτού είδους από τη συλλογή της Λιάνας Αρανίτου “19 παράλογα και ένα με δύο άλογα”²⁷.

Ένας σκαντζόχοιρος χοντρός που έμενε στα Σπάτα
έτρωγε μόνο αυγά και τα 'θελε μελάτα
... έπινε όμως τα αυγά σαν να 'τανε νεράκι
κι απ' τα πολλά του τα κιλά έμοιαζε. ..γουρουνάκι.
Ο ΛΑΙΜΑΡΓΟΣΚΑΝΤΖΟΧΟΙΡΟΣ που έμενε στα Σπάτα.

Παρά το ότι εκφράστηκαν κάποιες αντιρρήσεις, οι περισσότεροι μελετητές αντιμετωπίζουν θετικά τα λίμερικ. Ο Gianni Rodari τα θεωρεί ως ιδανικό ποιητικό είδος στη σχολική τάξη, τόσο ως απαγγελία-ακρόαση, όσο και ως τρόπο δημιουργικής έκφρασης των παιδιών. Και μάλιστα, στο βιβλίο του "Η Γραμματική της Φαντασίας"²⁸ προτείνει ειδικούς τρόπους δημιουργικής αξιοποίησής τους. Στην "άλογη ποίηση" ανήκουν και τα ποιήματα που παρουσίασε το 1986 η Θέτη Χορτιάτη στη συλλογή της "Παιχνιδόλεξα", τα οποία όμως δεν έχουν σταθερή στιχουργική μορφή. Η ποιήτρια δίνει στιχουργικές ενότητες με διαφορετική κάθε φορά μορφή. Η Χορτιάτη, σημαντικότεατη παρουσία γενικότερα στην παιδική λογοτεχνία μας, έχει δημοσιεύσει δύο ακόμη συλλογές με παρόμοια ποιήματα: "Παιχνιδόγελα" και "Αλέξης ο Παλαβαλέξης". Τι είναι ακριβώς τα "Παιχνιδόλεξα", μας το εξηγεί η ίδια η Χορτιάτη στην εισαγωγή της ομότιτλης συλλογής: "Παίζω - γράφει - σ' ένα κυνηγητό λέξεων, ήχων, ρυθμών, σκαλίζοντας μέσα στους θησαυρούς της γλώσσας μας. Ο σκοπός μου είναι να αναδειχθεί, να αναπτυχθεί η λέξη, να φανούν οι παράγωγες λέξεις, οι οικογένειες λέξεων, ομώνυμα, λέξεις που έχουν το ίδιο θέμα ή το ίδιο συνθετικό σε μια γλωσσική σύνθεση με λεξίγριφους, μαγικές εικόνες, μέσα σε καινούριες και παλιές τυποποιημένες φράσεις του ελληνικού λαού". Δίνω μερικά δείγματα από τη συλλογή "Παιχνιδόλεξα".

Η γιαγιά ψομί ζυμώνει
και στο σπίτι ζει μόνη,
.....
μαγειρεύει και φακή
τα γυαλιά της δυο φακοί.
(παιχνίδι με τα ομώνυμα)

*

Τριγύρω στα πορτόφυλλα
και στα παραθυρόφυλλα
σταφύλια κληματόφυλλα
τριαντάφυλλα εκατόφυλλα
και κλείνω τα ματόφυλλα.

(παιχνίδι συνθέτων με β' συνθετικό το φύλλα)

Η Χορτιάτη εκμεταλλεύεται το παράλογο και το απίθανο, που προκύπτει από τη συντακτική συσχέτιση συγγενών ηχητικά, αλλά άσχετων εννοιολογικά λέξεων, όπως συμβαίνει στα λαϊκά παιδικά ποιήματα, που αρέσει στα παιδιά να τα παίζουν στις αυλές των σχολείων και στις γειτονιές. Δίνω ένα δείγμα:

Πελεκάω να κάνω
έναν πελεκάνο
πελεκάω με το πελέκι
πελεκάνο και λελέκι
ρίχνω κάτω πελεκουδία
σαν μικρά πελεκανούδια
έγινε ο λέλεκας
και γελάει ο πέλεκας.

Πέρα από τα λίμερικ και τα παιχνιδόλεξα της Θέτης Χορτιάτη, εντελώς πρόσφατα εμφανίστηκαν τα πεζόμορφα ποιήματα αφηγηματικού χαρακτήρα σε ελεύθερο στίχο και με έντονες συνήθως ποιητικές εικόνες. Τέτοια ποιήματα έχουν γράψει η Μάρω Λοΐζου, η Σοφία Μαντούβαλου, η Βούλα Αρβανιτίδου και η Βάσω Ψαράκη.

Τελειώνοντας την περιήγησή στο χώρο της σύγχρονης παιδικής μας ποίησης, θεωρώ καθήκον μου να τονίσω τούτο: Όλη αυτή η ανθοφορία σε στίχους θα ήταν αδύνατη χωρίς την παρουσία της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (Γ.Λ.Σ.), ενός σωματίου που ιδρύθηκε το 1960 και ως στόχο έχει τάξει την άνοδο της ποιότητας της παιδικής μας λογοτεχνίας μέσα στο πλαίσιο της ελληνικότητας. Στο διάστημα των 40 χρόνων από την ίδρυσή της, με τους ετήσιους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς που προκηρύσσει και τα βραβεία που απονέμει, έδωσε την ευ-

καιρία σε πολλούς, άγνωστους αρχικά, πεζογράφους και ποιητές, να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους και να αναδειχθούν. Για μερικούς από τους πιο γνωστούς ποιητές, όπως ο Γιώργης Κρόκος, ο Δημήτρης Μανθόπουλος, ο Παύλος Κριναίος, η Ντίνα Χατζηνικολάου, η Μαρία Γουμενοπούλου και η Θέτη Χορτιάτη, η Γ.Λ.Σ. υπήρξε το φυτώριο, αυτή τους έδωσε την ευκαιρία να ανοίξουν τα φτερά τους.

Κυρίες και Κύριοι,

Ελπίζω να έγινε φανερό ότι η σύγχρονη παιδική μας ποίηση αφουγκράζεται, όσο το επιτρέπει η ιδιοτυπία της, τον παλμό της εποχής μας και αγκαλιάζει όλο το εύρος του προβληματισμού της. Γι' αυτό άλλωστε, πολλά από τα παιδικά ποιήματα, που ανήκουν σε σύγχρονους δημιουργούς, έχουν ήδη εισαχθεί στα σχολικά εγχειρίδια του Δημοτικού. Όλα αυτά τα κείμενα - μαζί με τα κείμενα των μεγάλων της ποίησής μας και τα αριστουργήματα της δημοτικής μας ποίησης - εισάγουν βαθμιαία τους νεαρούς αναγνώστες στο ποιητικό φαινόμενο, τους καλλιεργούν γλωσσικά και συναισθηματικά και τους προετοιμάζουν για το ρόλο του επαρκούς αναγνώστη του ανθρώπου, δηλαδή, που έχει το προνόμιο να απολαμβάνει την ευτυχία που προσφέρει ο γοητευτικός κόσμος των ρυθμών και των μέτρων.

Η χρησιμότητα της παιδικής ποίησης, μιας ποίησης εξαιρετικά απαιτητικής και ιδιότυπης, είναι προφανής, ωστόσο υπάρχει μέγας κίνδυνος να σιγήσει, εφόσον οι εκδοτικοί οίκοι αρνούνται γενικά να εκδίδουν ποιητικές συλλογές, που αποδεδειγμένα δεν παρουσιάζουν αγοραστικό ενδιαφέρον.

Ελπίζω όμως ότι τελικά η παιδική ποίηση θα επιζήσει, επειδή και για το παιδί, που όλοι ονειρευόμαστε να πλάσουμε άρτιο άνθρωπο, ο ποιητικός λόγος, αποτελεί αναγκαιότητα. Και νομίζω πως σ' ένα συμπόσιο αφιερωμένο στην ποίηση θα ήταν χρήσιμο να ακουστεί και πάλι μια αλήθεια, έστω και με απλά λόγια ειπωμένη. Σε ένα παιδικό του ποίημα ο Γιώργης Κρόκος, αντιμετωπίζοντας ρηξικέλευθα το γνωστό μύθο του Αισώπου για το τζιτζικα και το μυρμήγκι, γράφει:

Ο μέρμηγκας στο τζιτζικα
που λάλαγε στα κλώνια
του φώναξε: “Σε χαίρομαι
που τραγουδάς αιώνια.
Ο κόσμος, φίλε τζιτζικα,
άδικα σ’ έχει βρίσει.
Αλλίμονό του πούζησε
χωρίς να τραγουδήσει”.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. γι’ αυτά ιδιαίτερα το βιβλίο του Β. Δ. Αναγνωστόπουλου, *Λαϊκά τραγούδια και παιχνίδια για παιδιά* (Ανθολογία), εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1991.
2. Βλ. σχετικά: Μ. Γ. Μερακλή, *Παιδικά άσματα: η σημασία του ήχου*, “Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας”, τόμ. 5 (1990), σ. 12 κ.ε. - Σ. Λ. Σκαρτσή, *Τα άλογα λαϊκά τραγούδια*, “Διαδρομές”, τεύχ. 6 (1987), σ. 144 κ.ε. Για τη σημασία γενικότερα των “άσημων λόγων” βλ. Ανδρέα Μπελεζίνη, *Άσημια και ταυτοσημία στην ποίηση (Λαϊκά στοιχεία στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη και του Ανδρέα Εμπειρίκου)*, “Πρακτικά Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης”, εκδ. “Γνώση”, Αθήνα 1986, σ. 91 κ.ε.
3. *Τα Πρώτα Κριτικά*, Άπαντα, τόμ. Β’, (Μπίρης, 1960), σ. 181. Πβ. και Άντας Κατσίκη-Γκίβαλου, *Φιλολογικές Διαδρομές*, Α’, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1990, σ. 33.
4. Την “εντολή” αυτή ο Τσουκόφσκι τη στηρίζει στη διαπίστωση ότι τα νήπια των 2-5 ετών ενδιαφέρονται για τα αντικείμενα καθευατά και την κίνησή τους και όχι για τις ιδιότητές τους.
5. Πβ. Κούλας Κουλουμπή, *Ο Καρνέγι Τσουκόφσκι για την παιδική ποίηση*, “Διαδρομές”, τεύχ. 11, (Φθινόπωρο 1998), σ. 187.
6. Με την ευκαιρία, παραθέτω και όσα σχετικά με το θέμα αυτό γράφει ο Γάλλος δημοσιογράφος Gaspard Neige: “Είχα τη συνήθεια να διαβάζω ποιήματα στα παιδιά μου από την πολύ μικρή ηλικία τους. Δεν παρέλειπα να τους διαβάζω Baudelaire, Prevert, Villon και Rimbaud... Έβρισκα ότι δεν ήταν τόσο σοβαρό να μην καταλαβαίνουν ορισμένες δύσκολες λέξεις. Οι άγνωστες λέξεις καταγράφονται στη μνήμη του παιδιού, που θα τις ξαναβρεί αργότερα στο ά-

- κουσμα μιας φράσης. Θεωρώ απαραίτητη την προσέγγιση των παιδιών στην ποίηση, πριν προλάβουν οι διαγωνισμοί του σχολείου να την κατατάξουν οριστικά σε μια βαρετή και κοπιαστική εργασία (“Διαδρομές”, τεύχ. 12, 1988, σ. 307).
7. Βλ. σχετικά: Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία: Το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον της*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σ. 32, όπου ο τίτλος της μελέτης του Γιάννη Παπακώστα: “Οι συγγραφείς Αικ. Λασκαρίδου και Αρσινόη Παπαδοπούλου και η παιδαγωγούσα λογοτεχνία”.
 8. Πβ. Χάρη Σακελλαρίου, *Οι πρωτοπόροι της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας*, Α΄ Ποίηση, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1989, σ. 152.
 9. Πβ. στον τόμο *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, ό.π., σσ. 12-13, τις ωραίες παρατηρήσεις της Σοφίας Χατζηδημητρίου-Παράσχου.
 10. Στο πλαίσιο αυτό κινούνται λ.χ. οι Γιώργης Κρόκος, Παύλος Κριναίος, Βασίλης Χαρωνίτης, Ντίνα Χατζηνικολάου, κ.ά.
 11. Βλ. τώρα το ποίημα στο βιβλίο: Θέτης Χορτιάτη, *Ανθολογία παιδικής ποίησης*, εκδ. “Νέα Σύνορα” - Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 2000, σ. 46. Το ποίημα τυπώνεται όπως το θέλει η ίδια η ποιήτρια, που με τη διάταξη των διστίχων προφανώς προσπάθησε να αποδώσει οπτικά τον ιδιόρρυθμο τρόπο κίνησης των καβουριών.
 12. Το ποίημα περιλαμβάνεται στην ανθολογία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου *Το Χρυσό Ρόδι*, Αθήνα 1974, σ. 168.
 13. Βλ. και την ανθολογία *Το Χρυσό Μήλο*, ό.π., σ. 442.
 14. Βλ. και το *Το Χρυσό Μήλο*, ό.π., σσ. 446-7.
 15. Συνολική θεώρηση της προσωπικότητας και του έργου του βλ. στο μελέτημα: Ηρακλή Καλλέργη, *Ο ποιητής Γιώργης Κρόκος, ένας α-γέραςτος και πληθωρικός δημιουργός*, Αθήνα 1996.
 16. Βλ. για το θέμα αυτό το αφιέρωμα των “Διαδρομών” (τεύχ. 45, Άνοιξη 1997): *Θρησκευτικότητα και παιδική λογοτεχνία*. Βλ. επίσης Ηρακλή Εμμ. Καλλέργη, *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σ. 120 κ.ε.
 17. Εκδ. Ηλιοσκόπιο, Αθήνα 1999, σσ. 12-14. Η συλλογή τιμήθηκε με το “Βραβείο της Ελληνικής Εταιρείας Χριστιανικών Γραμμάτων για Παιδική Ποίηση”.
 18. Ό.π., σσ. 60-61.
 19. Θέτης Χορτιάτη, *Ανθολογία παιδικής ποίησης*, ό.π., σ. 60.
 20. Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Το Χρυσό Μήλο*, ό.π.,

- σσ. 333-4.
21. Το κείμενο υπάρχει και στην ανθολογία *Το Χρυσό Μήλο*, ό.π., 238-9.
 22. Αντώνη Δελώνη, *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα 1986, σ. 143.
 23. Βλ. και ανθολογία *Το Χρυσό Μήλο*, ό.π., σ.
 24. Περιέχεται στο παραμύθι της ίδιας *Οι οικογένειες Ευθυμίου και Κατσοφίδη*.
 25. Πβ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλου, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1996, σ. 73.
 26. Βλ. γι' αυτά: Ανδρέα Καρακίτσιου, *Ποίηση για μικρά παιδιά, Το Limerick*, εκδ. Προμηθεύς, Θεσσαλονίκη 1996, όπου και πλούσια βιβλιογραφία.
 27. Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, σ. 9.
 28. Εκδόσεις Τεκμήριο, Αθήνα 1987, σ. 60.

ΠΑΥΛΟΣ ΑΠ. ΦΗΜΗΣ

Ρεύματα στη Σύγχρονη Θρησκευτική Ποίηση

Στην παλαιότερη, αλλά και στη σύγχρονη θρησκευτική μεταφυσική Χριστιανική ποίηση караδοκεί πάντοτε ένας σημαντικός κίνδυνος, που τον εντόπισε ο Ιάκωβος Πολυλάς στα “ Προλεγόμενα “στο Σολωμό, γράφοντας · “*Όταν η Τέχνη τολμά να εκφράση θρησκευτικούς στοχασμούς, κινδυνεύει πολύ να χάση την ανεξαρτησία της, και να φανή μικρή σιμά εις το βάθος της αποκαλυμμένης αλήθειας*”¹

Ευτυχώς, το γνωρίζουν τούτο οι θρησκευτικοί ή και οι θρησκευόμενοι ποιητές και γι’ αυτό θέτουν ως πρωταρχικό τους σκοπό τη βίωση του θείου έρωτα, μέσω του οποίου τους δίνεται η χάρη να τολμήσουν. Η τέχνη τους προϋποθέτει αγρύπνια ψυχής, γνήσιο θρησκευτικό παλμό, ειλικρινή πίστη στο Θεό και μεταφυσικές δονήσεις. Είναι τέχνη με *“ιερή ποιότητα”*² είναι, όπως έγραφε η Όλγα Βότση : *“η αποκάλυψη των ματαωμένων ανθρώπων σωθικών”*³, θέλοντας να υπογραμμίσει ότι η θρησκευτική ποίηση είναι προϊόν πνευματικού μόχθου και δακρύων, λόγος που προκαλείται από εσώτατο συγκλονισμό, λόγος υψηλός και μεταφυσικός, ίσως ο κατεξοχήν μεταφυσικός, για να θυμηθούμε τον *Artaud*. Για τούτο η καθαρά θρησκευτική ποίηση είναι δυσκολότατο λογοτεχνικό είδος και οι θεράποντές της όχι αρκετοί. Γνωρίζουν όμως όλοι τους τα χαρακτηριστικά λόγια του Μπωντλαίρ, ότι : *“Άν ο ποιητής κυνηγήσει ένα σκοπό ηθικό, θα έχει ελαττώσει πολύ την ποιητική του δύναμη και δεν είναι έλλειψη φρόνησης να σκεφθεί κανείς πως το έργο του είναι κακό”*, και γι’ αυτόν το λόγο προσέχουν, αγωνίζονται, αν θέλετε, να μην καταντήσουν, γράφοντας τους στίχους τους, *“χαλκός ηχών και κύμβαλον αλαλάζον”*, να μας παραδώσουν δηλαδή, στίχους λειψούς, επιδερμικούς θρησκευτικά ή ηχηρά ηθικολογικούς. Αντίθετα, τα ποιήματά τους είναι αποτέλεσμα ψυχικής οδοιπορίας, που τέρμα της ασφαλώς έχει τη

μέθεξη μας προς το Θείον, το Υπερβατικό. Ποιήματα που στοχεύουν την καρδιά του αναγνώστη και όχι τη διάνοια, τη λογική του. Γιατί και “η καρδιά”, έλεγε ο Πασκάλ, “έχει τη δική της λογική, που η λογική αγνοεί τελείως”.

Μπορούμε λοιπόν σήμερα να μιλάμε για τέτοιαν ποίηση μέσα στο όλο σώμα της Νεοελληνικής ποιητικής παραγωγής; Και μπορούμε να τη διακρίνουμε, αν όχι ως αυτοτελή κατηγορία ποίησης, τουλάχιστον ποικιλμένη με τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά; Θεωρώ ότι είναι πια ευδιάκριτη, και θα ‘λεγα ότι ενσυνείδητα καλλιεργείται, παράγουσα και τους ανάλογους εύχymους καρπούς, η Νεοελληνική θρησκευτική Ποίηση, δηλαδή ο Χριστιανικός ποιητικός λόγος, από το 1940 κυρίως και μετά, μέχρι τις μέρες μας, και διακρίνεται σε δύο περιόδους. Από το 1940 έως το 1960 και από το 1960 μέχρι σήμερα. Μια συντονισμένη προσπάθεια παίρνει σάρκα και οστά και στις δύο αυτές περιόδους. Η πρώτη περίοδος βασίζεται σε δύο περιοδικά και σε πλειάδα, εκτός του χώρου των περιοδικών, ποιητές και η δεύτερη σε ένα Λογοτεχνικό σωματείο, σε μια ομαδική ποιητική συλλογή και σε αρκετούς ποιητές που γράφουν, παράλληλα με αυτά, ικανή θρησκευτική ποίηση.

A. Η θρησκευτική Χριστιανική ποίηση εμφανίζεται και ανδρώνεται σε συνάρτηση με την ευρύτατη επέκταση του Νεοελληνικού Χριστιανικού κινήματος, που συντελείται κατά τα μεταπολεμικά χρόνια. Ήδη, όμως, την τριετία 1938 -1940 η ανάπτυξη της έχει σηματοδοτηθεί με την έκδοση (Πρωτοχρονιά, 1938) του περιοδικού της Χριστιανικής Ενώσεως Επιστημόνων “Ακτίνες”, που μέχρι σήμερα κάνει αισθητή την παρουσία του στον πνευματικό στίβο της χώρας. Στις στήλες του φιλοξενήθηκαν: Ποίηση, Διήγημα, Χρονογράφημα, Μυθιστόρημα, Δοκίμιο, Μελέτη, Κριτική κ.α. Ένας λογοτεχνικός κύκλος, τη δύσκολη αυτή εποχή των τελευταίων προπολεμικών χρόνων, της Ιταλο-γερμανικής Κατοχής, των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων και του Εμφυλίου σπαραγμού και μετά, άνοιξε το δρόμο για τη σύγχρονη Θρησκευτική Λογοτεχνία μας. Τον αποτελούσαν οι: Γ. Βερίτης, Στεφ. Μπολέτσης, Γ.Η. Φτυαράς, Πέτρος Κλωνάρης (Διον.Πόθος) και λίγο μετά ενισχύθηκε από τους: Ν.Β. Τυπάλδο, Αντ. Ζαχαρόπουλο, Γ.Δ. Καχριμάνη, Ν.Β. Καμβύση, Αντ. Σαμα-

ράκη (Ιωσήφ Κυπριανό) κ.α. Επικεφαλής του κύκλου ο ιατρός Σοφοκλής Χατζηδάκης (Σ. Καλησπέρης) και καρποί του οι εκδόσεις: “Το τραγούδι του παιδιού” (1948), το τεύχος 36 των “Ακτίνων” με θέμα: “Το Χριστιανικό πνεύμα εις τα Νεοελληνικά Γράμματα” (Απρ.-Ιούν. 1943), τα “Χριστιανικά Διηγήματα” και τα Παραμύθια “Κόκκινη κλωστή δεμένη”. Η λογοτεχνική αυτή κίνηση των “Ακτίνων” περατώνεται περίπου το 1960, οπότε και εξασθενεί. Πρέπει να σημειωθεί όμως ότι αυτήν την περίοδο “μπήκαν οι βάσεις για την μετέπειτα εξέλιξη των Χριστιανικών Γραμμάτων”⁴

Την ίδια βέβαια περίοδο, και παράλληλα με την κίνηση των “Ακτίνων”, αναπτύσσεται μια συνεπής γραμμή, που υπηρετεί τα Χριστιανικά Γράμματα: Ν. Τουτουντζάκης (1946), Σήφης Κόλλιας (1948), Όλγα Βότση (1951), Ν.Δ. Καρούζος (1953), Λάμπρος Ζαχαρής (1954), Δημ.Σταθόπουλος (1956), Δημ.Φερούσης (1956), Ματθαίος Μουντές (1957), Παρασκευάς Μηλιόπουλος (1958), Π.Α. Σινόπουλος (1958).

Β. Τον Ιανουάριο του 1961 από τον κύκλο των “Ακτίνων” κάνει την εμφάνισή του ένα πρωτότυπο, μοντέρνο, τυπογραφικά τολμηρό “και με ύλη που ‘χε νεύρο και μαχητικότητα”⁵ 32σέλιδο περιοδικό προορισμένο για εφήβους και φοιτητές με τον τίτλο “Σκαπάνη”. Είδαν το φως της δημοσιότητας (μέχρι το Δεκ.1963 που σταμάτησε) 36 τεύχη του με: *Ποίηση, Διήγημα, Δοκίμιο, Μελέτη, Χρονικό, Μετάφραση, Θεατρική και Κινηματογραφική Κριτική, Βιβλιοκριτική* κ.ά. Τη λογοτεχνική ομάδα αποτελούσαν οι: Σάτος Χονδρόπουλος, Καίτη Χιωτέλη (Χαρά Κρίσπου), Τάσος Ζαννής, Ελευθέριος Μάϊνας, Χρυσούλα Βαλσαμίδου, Αναστάσιος Γιαννουλάτος (νυν Αρχιεπίσκοπος Τυρράνων), Θεοδώρα Τζόλα, Γ.Δ. Καχριμάνης, Γεωργ. Μπозώνης, Αγγαία Μπίμπη-Παπασπυροπούλου, Ζωή Μουρούτη, Χρ. Γιανναράς (ο οποίος ήταν και η ψυχή του περιοδικού) κ.ά. Η “Σκαπάνη”, όπως άλλωστε και οι “Ακτίνες”, συνετέλεσε θετικά στη θρησκευτική λογοτεχνική παραγωγή τότε, και αγαπήθηκε από τους αναγνώστες της, συν τοις άλλοις, γιατί εκόμιζε ένα άλλο κλίμα, που “λειτούργουσε περίπου σα μήνυμα απελευθερωτικό από έναν φοβερά θρησκευτικό φορμαλισμό”⁶

Γ. Από το 1960 μέχρι σήμερα η “Χριστιανική Λογοτεχνία κατὰ-ξιάνεται και στον ευρύτερο χώρο των Ελληνικών Γραμμάτων”⁷. Η Θρησκευτική μας ποίηση έχει κατακτήσει τα εκφραστικά της μέσα, σε μορφή και περιεχόμενο, έχει βρει το δρόμο της, που δεν είναι άλλος από το να φέρει στον άνθρωπο της εποχής μας την πνοή του Σταυραναστάσιμου μηνύματος. Ο δρόμος αυτός σημαδεύθηκε από τρεις σημαντικούς σταθμούς.

1. Την ίδρυση της Χριστιανικής Λογοτεχνικής Συντροφιάς (1960), ως φιλικής λογοτεχνικής συντροφιάς στην αρχή. Το 1983 ονομάστηκε *Χριστιανική Λογοτεχνική Συντροφιά* και το 1987 μετονομάστηκε σε *Ελληνική Εταιρεία Χριστιανικών Γραμμάτων*. Ιδρυτής της ο Κερκυραίος Χριστιανός ποιητής *Στέφανος Μπολέτσης (1903-1973)* και πρώτα μέλη της οι: *N.B. Τυπάλδος, Γιάννης Κορίδης, N.B. Καμβύσης*. Αργότερα προστέθηκαν οι *N. Αρβανίτης, Π.Α. Σινόπουλος, Π.Β. Πάσχος* και στη συνέχεια οι: *Γ.Δ. Καχριμάνης, Πέτρος Κλωνάρης (Διον. Πόθος), Αντ. Ζαχαρόπουλος, Ηρ. Παπαβασιλείου, Ελευ. Μάινας, Δημ. Μποσινάκης, Βασ. Ν. Καμβύσης, Ευαγγελία Παπαχρήστου-Πάνου, Κώστας Σαρδελής, Ιωσήφ Αγαπητός, Θεόκλητος Φεφές* κ.ά. Σκοπός του Λογοτεχνικού αυτού Σωματείου είναι: “*η ανάπτυξη των Νεοελληνικών Χριστιανικών Γραμμάτων*” και βασική επιδίωξη έχει “*την ανύψωση της υγιούς Λογοτεχνίας και τη διάσωση και προβολή της πνευματικής μας κληρονομιάς και της εθνικής μας ταυτότητας*”⁸. Για τους σκοπούς αυτούς η Ε.Ε.Χ.Γ. προκηρύσσει κατ’ έτος Λογοτεχνικό Διαγωνισμό, για εκδομένη ή ανέκδοτη εργασία, για: *Ποίηση, Διήγημα, Δοκίμιο, Πεζογράφημα (Νουβέλα, Μυθιστόρημα, Μαρτυρία, Μυθιστορηματική Βιογραφία κ.ά.), Χρονογράφημα, Μελέτη, Λογοτεχνική Μετάφραση, Κριτική και Παιδική Λογοτεχνία*, προσφέροντας τιμητικά, αλλά και χρηματικά έπαθλα. Έχουν μέχρι σήμερα τιμηθεί αρκετοί εκ των οποίων δεν είναι λίγοι εκείνοι, που με συνέπεια θητεύουν στο χώρο των Νεοελληνικών Χριστιανικών Γραμμάτων και έλαβαν την πρώτη τους ώθηση από την Ε.Ε.Χ.Γ., η οποία, σημειωτέον, διοργανώνει και Διαλέξεις - Εκδηλώσεις σχετικές με θέματα της Θρησκευτικής Λογοτεχνίας. Εξ άλλου, ένα κύριο μέλημα της Εταιρείας, από την εποχή της ί-

δρυσής της μέχρι σήμερα, είναι η ανά 15ήμερο σύναξη των μελών της στο Λογοτεχνικό εργαστήρι της. Ίσως είναι το μοναδικό στη χώρα μας, στο οποίο γίνεται κριτική για αδημοσίευτη λογοτεχνική παραγωγή. Κάποιος διαβάζει τα κείμενά του, δηλαδή, και οι άλλοι, όσοι επιθυμούν ασκούν καλοπροαίρετη κριτική. Ο συγγραφέας, φυσικά, είναι ελεύθερος να αποδεχθεί ή όχι τις κριτικές παρατηρήσεις των συναδέλφων του. Άλλωστε ο σκοπός είναι κοινός: το ενδιαφέρον για τα ποιοτικά Νεοελληνικά Χριστιανικά Γράμματα.

2. Την έκδοση των *“Σφραγίδων”*. Πρόκειται για την ομαδική ποιητική συλλογή των μελών της Χριστιανικής Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Πρώτη έκδοση, 1970 Δεύτερη, 1971 (και οι δύο από τις εκδόσεις “Δαμασκός”) Τρίτη στην Ιταλική (Σαλέρνο, 1974) Τέταρτη από τον “Ακρίτα”, 1981. Ποίηση με καθάριο λυρικό θρησκευτικό στίχο. Σύντομη, επιγραμματική *“συμπυκνωμένη”*⁹, σαν σφραγίδα, χαμηλότονη σαν ψίθυρος, στοχαστική και ενίοτε υπαινικτική. Η εκφραστική οικονομία, η λυρική μαγεία του λόγου, η αισθητική αρτιότητα, το ύφος της ως *“ένδον”* ομιλήματα, η πυρακτωμένη από πίστη ανάσα της, η συχνή αναφορά της στον Ευαγγελικό Λόγο και η εναγώνια έκκλησή της για την επικοινωνία μας με το Θεό, μας γοητεύει και ταυτόχρονα μας προβληματίζει γόνιμα, αλλά και μας ζυγώνει σ’ Εκείνον, ώστε να ‘ναι πια κατανοητός ο στίχος του Ρίλκε:

“Ένας λεπτός μονάχα τοίχος μας χωρίζει “.

Οι *“Σφραγίδες”*, λοιπόν, είναι μια ποιητική καταγραφή με καθαρά νοήματα, ρέουσα γλώσσα, торνευμένο στίχο, συμβολικό αρκετές φορές, όχι όμως σκοτεινό και δυσδιάκριτο. Εκατόν σαράντα δύο σύντομα ποιήματα τριών, τεσσάρων ή πέντε στίχων, το πολύ. Σε κάθε σελίδα είναι τυπωμένο μόνο ένα ποίημα. Όλα τους αρχίζουν με ένα κατακόκκινο πρωτόγραμμα, χρώμα που συμβολίζει τη θυσία των Χριστιανών Μαρτύρων. Κάθε στίχος, παρά την πολυσήμαντη έκφρασή του, δεν διαθέτει κανένα ίχνος πεζολογίας. Αντίθετα ο εσωτερικός κραδασμός των ποιητών και η προσπάθεια θέασης του Υπερλόγου, είναι εμφανής. Στην τέταρτη έκδοση έχουν γράψει ποιήματα οι: *N. Αρβα-*

νίτης, Δημ. Γκενάκος, Αντ. Ζαχαρόπουλος, Β.Ν. Καμβύσης, Ν.Β. Καμβύσης, Γ.Δ. Καχριμάνης, Ελευθ. Μάϊνας, Μαν.Μελινός, Δημ.Μποσινάκης, Ιωάννης Α. Νικολαΐδης, Ηρ. Παπαβασιλείου, Π.Β. Πάσχος, Πρωτοπρεσβ. Ευάγγελος Γ. Παχυγιαννάκης, Διον. Ν. Πόθος (Κλωνάρης, Π.Α. Σινόπουλος, Αντ. Σμυρναίος και Ν.Β. Τυπάλδος. Μερικά δείγματα γραφής:

Στους κεραυνούς
κάθε Δία
υψώνουμε τις κεραίες του
του Σταυρού σου

Ελευθ. Μάϊνας

Μην σκέφτεσαι το ύψος σου.
Φύτεψε μια συκομουριά στην αυλή σου
Και περίμενε. ..

Β.Ν. Καμβύσης

Οι Βάρβαροι
δεν θα ξανάρθουν απ' τα σύνορα.
Ορμούν από τις τηλεοράσεις
στα παιδικά δωμάτια

Π.Α. Σινόπουλος

Υψώνεσαι
όταν μάθεις να λυγίζεις.
Όχι, σαν καλαμιά στα πεντανέμια
- ζωσμένος το Λέντιον.

Ν. Β. Τυπάλδος

Μια στιγμή :
Σταματείστε τη γενναιότητα των όπλων.

Ν' ακούσω τη φωνή του Θεού
- πονάει, έπλασε Ανθρώπους.

Πρωτοπρεσβ. Ευάγγελος Γ.
Παχυγιαννάκης

Δεν είναι υπερβολή, λοιπόν, να τονίσουμε ότι οι “Σφραγίδες” επέδρασαν ουσιαστικά στη νεώτερη Νεοελληνική Χριστιανική ποίηση. Άνοιξαν δρόμους και αγαπήθηκαν. Απόδειξη οι τέσσερις εκδόσεις της. Από τότε, σαφώς, υπάρχει μια τάση γραφής τέτοιων θρησκευτικών ποιημάτων.

3. Την έκδοση τεσσάρων Θρησκευτικών Ανθολογιών ποίησης: α) *Σήφη Γ.Κόλλια*¹⁰, β) *N.B. Τυπάλδου*¹¹, γ) *Κώστα Λουκάκη*¹², και *Δημ. Σ. Χατζηπέτρου*¹³. Θεωρούμε ότι η παρουσία στα ποιητικά δρώμενα τεσσάρων αξιόλογων Ανθολογιών θρησκευτικής ποίησης, ενώ προπολεμικά υπήρχε μόνο μία¹⁴, πιστοποιεί την ανάπτυξη της ποίησης αυτής της κατηγορίας, καθώς και την αναμφισβήτητη επίδρασή της στα Νεοελληνικά Γράμματα.

Πέραν όμως από αυτούς τους τρεις σημαντικούς σταθμούς, η Νεοελληνική Χριστιανική ποίηση έχει να δείξει, κατά την ίδια περίοδο (από το 1960 και εξής) πλήθος ποιητών οι οποίοι πορεύονται στα ίχνη της, καταξιωμένους και μη. Να σκεφθεί κανείς, ότι η τελευταία εκδομένη θρησκευτική Ανθολογία του Δημ.Σ. Χατζηπέτρου αριθμεί 259 ποιητές με 808 συνολικά ποιήματα και εξ αυτών οι 43 είναι Κύπριοι με 144 ποιήματα. Αυτούς τους ποιητές μπορούμε να τους διακρίνουμε σε δυο κατηγορίες.

A. Στην πρώτη κατηγορία συγκαταλέγονται οι ποιητές εκείνοι, που στο έργο τους είναι έκδηλη η μεταφυσική υπαρξιακή αγωνία, η εναγόνια αναζήτηση του Θεού. Επιθυμούν να προσεγγίσουν, μα δεν το κατορθώνουν ή δεν παραδέχονται τη λυτρωτική παρουσία του Σαρκαωμένου Υιού του Ανθρώπου¹⁵. Η ψυχική τους αγωνία πολλές φορές γίνεται ασφυκτική: *Ζωή Καρέλλι, Γ.Θ. Βαφόπουλος, Τάκης Βαρβιτσιώτης (1955), Έφη Αιλιανού, Λένα Παππά (1979), Γιωργής Κότσιρας.*

Β. Στη δεύτερη κατηγορία, και σε 4 υποδιαρέσεις, περιλαμβάνονται αυτοί οι ποιητές - και είναι καταφανώς οι περισσότεροι - οι κατασταλαγμένοι στην πίστη τους στο Θεό, οι έχοντες τη βεβαιότητα της ύπαρξής του και προσβλέποντες στη Θεία απολύτρωση. Ποίηση βιωματική, εξομολογητική, χαμηλότονη, θρεμμένη με τη ζείδωρη πνοή του Αγίου Πνεύματος, που τραγουδά τους καημούς και τους πόθους των θρησκευομένων.

I. Αυτοί που έγραψαν στο διάστημα 1960 - 1980 είναι οι: *Καίτη Χιωτέλη (1961), Στέλιος Αρτεμάκης (1961), Ελευθ. Μάϊνας (1961), Ν.Γ. Πεντζίκης (1961), Παναγ. Σωτήρχος (1963), Π.Β. Πάσχος (1964), Γιολάντα Πέγκλη (1964), Ιω. Α. Παπαγεωργίου (1964), Πάνος Λιαλιάτσης (1965), Θεοδ. Κωνσταντίνου (1965), Βασ. Μουστάκης (1965), Κώστας Λουκάκης (1965), Στυλιανός Χαρκιανάκης (Αρχιεπίσκ. Αυστραλίας, 1967), Νίκος Αρβανίτης (1967), Ελένη Καριτά (1967), Πέτρος Σπεντζής (1968), Ιωάννα Τσάτσου, Δ.Π. Παπαδίτσας, Σαρ. Παυλέας, Ευαγγελία Παπαχρήστου - Πάνου (1970), Ευάγγ. Γαλάνης (Μητροπολίτης Πέργης, 1970), Ευάγγ. Ασιώτης (1970), Κώστας Τσιρόπουλος (1971), Σωκρ. Βενάρδος (1971), Αρχιμανδρ. Γεώργιος Τριανταφυλλίδης (1972), Δημοσθένης Κοκκινός (1972), Αλεξ. Κρέστοβιτς, Γιάννης Σακελιών, Πρεσβύτ. Νικόλαος Μουστάνης, Δημ. Παναγόπουλος, Πρωτοπρεσβ. Ευάγγελος Γ. Παχυγιαννάκης (1972), Βάϊος Μπαγλάνης (1972).*

II. Αυτοί που έγραψαν στο διάστημα 1980 μέχρι σήμερα: *Τιμόθεος Παπουτσάκης (Αρχιεπίσκ. Κρήτης, 1981), Πέτρος Πανταζόπουλος (1982), Στέργιος Δημούλης (1983), Ρωξάνη Παυλέα (1984), Δημ. Μποσινάκης (1984), Παύλος Φήμης (1985), Γούλα Συμυριώτη (1986), Αικατερίνη Μαρκουλάκη (1987), Βασ. Τσερνάκης (1988), Ιω. Χατζηφώτης (1988), Μωϋσής Μοναχός Αγιορείτης, Κώστας Γάλλος (1990), Μαργαρίτα Μάϊνα-Μαυραγάνη (1990), Αγγελική Ζαφειράτου-Κυπριώτου (1990), Ναυσικά Ιεσσαί-Κασιμάτη (1993), Ευάγγελος Ν. Μόσχος (1993),*

Χρυσούλα Τσικριτισή - Κατσιανάκη (1993), Βασ.Ν. Καμβύσης, Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, πρεσβ. Βασ. Θερμός, πρεσβ. Παναγ. Καποδίστριας, Αθηνά Παπαχαρίση - Πάλλη.

III. Αυτοί που ανάμεσα στην όλη ποιητική τους παραγωγή, έγραψαν και αξιόλογα θρησκευτικά ποιήματα:

Μιχ. Στασινόπουλος (1949), Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Πάνος Παναγιωτούνης (1955), Άθως Δημουλάς (1960), Γιάννης Ανδρικόπουλος (1961), Ανδρέας Αγγελάκης (1964), Γεώργ. Θέμελης (1967), Ηλίας Σιμόπουλος (1971), Μερóπη Οικονόμου (1971), Νικ. Καρύδης (1972), Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος (1979), Μιχ. Λεβέντης (1982), Βασ. Δημουλάς (1982), Δημ. Νικορέτζος (1983), Φωτεινή Κλάδου-Στύπα, Αναστάσης Λεβίδης, Ελένη Σιακή-Κονιαρέλη, Κων.Κ. Παπαδημητρίου (1990), Βασ. Κουρήs (1993), Γιάννης Κορίδης (1993).

IV. α. Κύπριοι θρησκευτικοί ποιητές ή έγραψαν και θρησκευτικά ποιήματα μετά τον απελευθερωτικό αγώνα (1955-1959)¹⁶ :

Γιάννης Παπαδόπουλος, Ειρηνούλα Μιχαηλίδου, Μιχ. Πασιαρδής, Κυρ. Χαραλαμπίδης, Θεοκλής Κουγιάλης, Θεοδόσης Νικολάου, Κυριάκος Πλησής, Κύπρος Χρυσάνθης, Κλαίρη Αγγελίδου, Λεόντιος Χατζηκάστας (Αρχιμανδρ.), Κλείτος Ιωαννίδης, Πίτσα Γαλάζη, Γεωργία Αγαθοκλέους, Αντ. Στυλιανάκης.

IV. β. Κύπριοι που έγραψαν θρησκευτική ποίηση μετά την Τουρκική Εισβολή (1974) :

Στεφ. Ζομπουλάκης, Γεωργ. Πετούσης, Μιχαλάκης Μαραθεύτης, Νικ. Ορφανίδης, Γιώτα Παρασκευά, Γιώργος Ματσαγγίδης, Ρούλα Ιωαννίδου, Αντ. Πιλλάς, Κατίνα Γιαννάκη-Παπαστυλιανού, Νικ. Πενταράς.

Είναι όμως καιρός να κλείσουμε την ατελή μας και λίαν σύντομη περιδιάβασή μας στο χώρο της Νεοελληνικής θρη-

σκευτικής μεταφυσικής ποίησης που 'ναι γεννημένη μέσα απ' τα σπλάγχνα της Ορθόδοξης πραγματικότητας¹⁷. Σε λίγο κλείνει την αυλαία του ο 21ος αιώνας, που καθ' ολοκληρίαν μπορεί να ονομαστεί ταραχώδης (Δύο Παγκόσμιοι Πόλεμοι) και τεχνοκρατικός, αλλά και αιώνας κοινωνικών ανα- κατατάξεων και υπαρξιακής αγωνίας. Η ποίηση, εν τούτοις, κατόρθωσε να βλαστήσει. Θα επιζήσει όμως στον νέο αιώνα, που έρχεται, η Ποίηση και μάλιστα η θρησκευτική, ο Χριστιανικός υπαρξιακός ποιητικός Λόγος; Το ελπίζω, κι αν ακόμη μπροστά μας υψωθούν τοίχοι, που ν' αποκλείουν και τον αγέρα να περάσει. Κάπου θα βρεθούν και τα ανάλογα τρυπάνια για ν' ανοίξουν κάποιες τρύπες - διέξοδοι κατά τον λόγο του Δ.Π. Παπαδίτσα:

*“Καυτερά τρυπάνια πέρασαν τους αγέρες από τρύπες
Απ' τις οποίες ο Θεός φυσάει τραγουδία..”*

Ο δε σύγχρονος Θρησκευτικός ποιητής θα συνεχίσει να γράφει τους απέριττους στίχους του, σκεπτόμενος την χαρακτηριστική φράση του Διον. Σολωμού στη “Γυναίκα της Ζάκυνθος”, αγωνιών και αγωνιζόμενος:

*“αλλά επειδή αρχινήσανε τα σωθικά μου να
τρέμουν σαν την θάλασσα που δεν ησυχάζει
ποτέ, ασήκωσα τα τρία μου έρμα δάχτυλα και
έκανα το σταυρό μου”*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Διον. Σολωμού, 'Απαντα τα ευρισκόμενα, Εκδ. Μάρη, Επιμέλεια Μ. Καλλωναίου, σελ.18 (Προλεγόμενα ΙΧ)
2. Βλ. Philippe Sherrard, Η τέχνη και το ιερό : Πού δίνεται η μάχη. Περιοδ. Σύναξη,τ.20,σελ. 5-12
3. 'Όλγας Βότση, Η θρησκευτικότητα της Ζωής Καρέλλη. Περιοδ. Σύναξη τ.20, σελ. 13-20
4. Ν.Β.Τυπάλδου, Τα Ελληνορθόδοξα Γράμματα, Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο χώρο της Νεοελληνικής Χριστιανικής Λογοτεχνίας, Εκδ. Τήνος, Αθήνα 1993, σελ. 24
5. Χρήστου Γιανναρά, Καταφύγιο Ιδεών, Μαρτυρία, Εκδ. Δόμος, Αθήνα 1987, σελ.288-289
6. όπ.π. σελ.289

7. Ν.Β.Τυπάλδου, όπ.π. σελ.24
8. Βλ.Συνέντευξη με το Νίκο Αρβανίτη για την Ελληνική Εταιρεία Χριστιανικών Γραμμάτων, εν: Πίστη και Νεοελληνική λογοτεχνία. Η αναζήτηση του Θεού στη Λογοτεχνία μας. Λευκωσία 1990, σελ.267-269
9. Ο όρος σημειώνεται στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης (1970): *“ένας τρόπος (που η Χριστιανική Ποίηση θα καταφέρει να αποκαταστήσει επαφή με το σύγχρονο άνθρωπο) νομίζουμε πως είναι αυτός που προτείνουμε: Το πολύ σύντομο, το “συμπυκνωμένο”, θα ‘ταν καλύτερα να πούμε, ποίημα”*
10. Σήφη Γ. Κόλλια: Θρησκευτική Ανθολογία Ποιήσεως, 1453 - 1975, τόμοι 5, Αθήνα 1973
11. Ν.Β. Τυπάλδου, Ανθολογία νεοελληνικού Χριστιανικού ποιητικού λόγου, από το Σολωμό έως το 1973, Αθηνά 1974, η οποία ώθησε σημαντικά στην καλλιέργεια της Νεοελληνικής Χριστιανικής Ποίησης, ένεκα της ποιότητας, αλλά και της αυστηρότητάς της σχετικά με την ακριβή έννοια της Χριστιανικής Ποίησης
12. Κώστα Λουκάκη, Νεοελληνική Θρησκευτική Λογοτεχνία, Εκδ. Το Ελληνικό Βιβλίο, Αθήνα 1978
13. Δημ. Χατζηπέτρου, Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία, εκδ. Αστήρ, Αλ. και Ε. Παπαδημητρίου, 1996
14. Ανδρ.Ιω. Κεραμίδα, Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία, Αθήνα 1940
15. Βλ.Ε.Ν. Μόσχου: Το θρησκευτικό βίωμα στην Μεταπολεμική μας Ποίηση 1945 - 1985, Μορφές και θέματα, οι εκδ. των Φίλων, Αθήνα 1989
16. Βλ. Αντ. Πιλλά, Ορθόδοξα Χριστιανικά βιώματα στην Κυπριακή ποίηση. Εν: Δημ. Σ. Χατζηπέτρου, Νεοελληνική Θρησκευτική Ανθολογία, όπ.π. σελ. 35-39.
17. Στο χώρο της Θρησκευτικής ποίησης για παιδιά σημειώνουμε τους: Στέλιο Σπεράντσα, Ν.Β. Τυπάλδο, Γιώργη Κρόκο, Μαρία Γουμενοπούλου.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ (γενική): Θέλω να αναρωτηθώ τι σημαίνει “γλωσσοκεντρική ποίηση”, αφού η ποίηση, όχι μόνο από τον καιρό του Archibald MacLeish, ξέρουμε ότι δεν πρέπει να λέει, αλλά να είναι. Είναι οπωσδήποτε γλωσσοκεντρική. Θυμόμωνα συζητώντας, έτσι ευκαιριακά με τους φίλους, και πήρα εντελώς τυχαία ένα παράδειγμα, τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσέα, ο οποίος διασώζοντας την περίφημη οδή “Εις Αφροδίτην”, σχολιάζει, για να δείξει την ερωτικότητα του κειμένου, τα υγρά σύμφωνα σε μια αριστουργηματική μίμηση μικρή σελίδα. Αν αυτό δεν είναι γλωσσοκεντρισμός, δεν ξέρω τι είναι γλωσσοκεντρισμός. Ούτε καταλαβαίνω πώς μπορούμε να μιλάμε για κινήματα όταν αναφερόμαστε σε πράγματα που είναι πιο παλιά από τον ήλιο. Μ’ αυτό δεν υπονοώ ειδικά τον “γλωσσοκεντρισμό” και τον κ. Παγουλάτο, ίσως είναι μία αφορμή να μιλήσουμε γενικότερα για το τι είναι “καινόν υπό τον ήλιον” και καλό είναι, αυτό θέλω να το τονίσω, ως φιλόλογος, να διαβάζουμε. Η εντύπωση που έχω είναι ότι οι νεότεροι δεν ξέρουν τα παλιότερα πράγματα και καλό θα είναι να διαβάζουμε όχι μόνο, ας πούμε, το Σεφέρη, αλλά να πηγαίνουμε και πίσω, στο Σικελιανό, και παραπίσω, στο Σολωμό, και παραπίσω στο δημοτικό τραγούδι και παραπίσω στη Σαπφώ και τους άλλους και λίγο-πολύ σ’ όλο τον κόσμο προτού να μιλάμε για κινήματα.

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ (γενική): Πολύ σύντομα θα πω σε δυο λεπτά κάτι που θέλω με την ευκαιρία της αναφοράς του φίλου του Σωκράτη του Σκαρτσή στο “ουδέν καινόν υπό τον ήλιον”. Πρέπει να σας πω ότι ένιωσα άφατη χαρά και έκπληξη να διαπιστώνω ότι όλα, σχεδόν όλα, ό,τι άκουσα μου θύμιζαν κομμάτια από αρχαιοελληνική παράδοση. Παρά το ότι είμαι σίγουρος ότι συνειδητά κανενός δεν ήτανε ανάπλαση ενός παλαιού, ας πούμε, υπο-κειμένου υπό μορφή παλιμνήστου. Χαρακτηριστικότερο όλων είναι αυτό που είπε ο Λάμπρος ο Σπυριούνης, “τη Θεία Χάρη αναζήτησα αλλά έτσι να ‘κανε η αμαρτία μ’ ακουμπούσε”. Πάνω σ’ αυτό είναι καταθλιπτικά ωραίο να θυμηθεί

κάνεις τις “Μεταμορφώσεις” του Οβιδίου, στην Όγδοη που μιλάει για τον Αγαμέμνονα “video meliora proboque, deteriora securo”, “βλέπω και επιδοκιμάζω τα καλά, ακολουθώ όμως τα κακά”. Είναι εκπληκτικά νωρίς για να νιώσεις τόση εξομολογητική ειλικρίνεια απ’ τον 1ο αι. π.Χ. και είχαν προηγηθεί οι έλληνες λυρικοί απ’ τον 6ο αι. π.Χ. που έλεγαν τέτοια πράγματα. Να έντεκα άνθρωποι, ο κύκλος των ζωντανών ποιητών. Τους ευχαριστούμε, μας δώσανε μεγάλη χαρά.

(Στον Α. Παγουλάτο): Απλώς να διευκρινίσω δυο πράγματα. Θα ήθελα, όχι για να πάρω τη θέση του κ. Παγουλάτου, ο οποίος ασφαλώς θα μιλήσει περισσότερο γι’ αυτά τα θέματα υποθέτω, επειδή είπε ο κ. Σκαρτσής κάτι το οποίο αποτελεί, υποθέτω, και σκέψη πολλών. Να διευκρινίσω το εξής: Αυτό που εγώ ονόμασα γλωσσοκεντρική ποίηση είναι η απόδοση στα ελληνικά της έκφρασης “language center poetry”. Είναι ένας όρος διεθνής του οποίου η μετάφραση στα ελληνικά έχει αποδοθεί έτσι. Αντίστοιχα οι ποιητές, οι γάλλοι, ονομάζονταν “poetes de la langue”, “ποιητές της γλώσσας”. Όσον αφορά αυτό που λέγαμε γλωσσοκεντρική ποίηση και εννοούσανε γλωσσοκεντρική ποίηση, είτε οι αμερικάνοι είτε οι γάλλοι είχαν στο μυαλό τους κάτι πολύ συγκεκριμένο. Δεν έχω φέρει εδώ, δυστυχώς υπάρχει αυτό το τεύχος του Φαναριού, που υπήρχε ένας διάλογος για το Φαργκ του Παγουλάτου, όπου ο Φαργκ ανέλυε ουσιαστικά προγραμματικές αρχές ενός κινήματος, δε μιλούσε μόνο για μια γενικότερη στάση στην ποίηση αυτή καθεαυτή. Απλώς αυτή είναι η μετάφραση της λέξης που χρησιμοποίησα, νομίζω έχει ξαναχρησιμοποιηθεί. Ο κ. Παγουλάτος θα μας πει υποθέτω περισσότερα πράγματα.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Δεν ξέρω αν χρειάζεται να πω τίποτα. Εγώ δεν αναφέρθηκα στον όρο αυτόν, αναφέρθηκα γενικά στην ύπαρξη και την έννοια όρου και όρων, οι οποίοι, αν μη τι άλλο, είναι πολύ ευρύτεροι από αυτό που υποτίθεται ότι συνιστούν ως κίνημα.

Κ. ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ: Πάντως, για να κλείσω και εγώ, νομίζω

ότι, αν προσπαθήσαμε κάτι να κάνουμε εμείς απ' την πλευρά μας, ήτανε να αποδείξουμε ότι, κατά την άποψή μας και για πολλούς λόγους που προσπαθήσαμε να αναλύσουμε, δεν υπάρχουνε κινήματα στη σημερινή εποχή.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μα αυτό είναι σαφές. Δεν αποδίδω σ' εσάς κάτι, προφανώς, προφανέστατα. Εσείς αποδώσατε υπάρχουσες καταστάσεις και αναφερθήκατε ουδέτερα. Αναφέρομαι όμως εγώ σε κάποιες, τέλος πάντων, πληγές που έχουμε. Λοιπόν, ευχαριστούμε πολύ.

ΜΑΙΡΗ ΧΡΥΣΙΚΟΠΟΥΛΟΥ (γενική): Η κ. Κωσταβάρα μίλησε για ψυχρή ρητορική και δημοτική ποίηση. Συμφωνώ πάρα πολύ και εγώ σ' αυτό. Εδώ και μερικά χρόνια είχαμε μιλήσει με θέμα "Γλώσσα και Ποίηση" και είχαμε καταλήξει, ο κ. Μερακλής συνόψισε ότι η γλώσσα να είναι μικτή. Κάποτε ήταν καθαρώς δημοτική, παλαιότερα η καθαρεύουσα, αλλά τώρα φοβάμαι πως πέσαμε, τουλάχιστον τα πέντε τελευταία χρόνια σε μια, μπορώ να πω, υπερκαθαρεύουσα. Εμένα δε με ικανοποιεί πάρα πολύ η σύγχρονη ποίηση, έχει πάρει ατόφιες εκφράσεις και βάζει μέσα από αρχαία κείμενα, από φιλοσοφία, από Βίβλο. Είναι παράξενες εκφράσεις, δεν είναι η ζεστή, έχασε τη ζεστασιά της γλώσσας, για μένα. Δεν με ικανοποιεί πάρα πολύ τα τελευταία χρόνια η γλώσσα στη σύγχρονη ποίηση.

Α. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ (γενική): "Έννοια, διαφορές ή (και) ομοιότητες του ζεύγματος: λογοκεντισμός / γλωσσοκεντισμός, δεδομένου ότι: α. Ο λογοκεντισμός δεν καλύπτει τάση στην ποίηση, ενώ β. ο γλωσσοκεντισμός (για ορισμένους) συνιστά ευδιάκριτη τάση".

ΣΤ. ΡΟΖΑΝΗΣ (γενική): Κατ' αρχάς η διάκριση μεταξύ λογοκεντρικού σύμπαντος και γλωσσοκεντρικού σύμπαντος έρχεται και απ' την φιλοσοφία και όχι απευθείας από το πεδίο της ποιήσεως, το πεδίο των τεχνών. Με την έννοια του λογοκεντισμού νοούμε την πλοκή της γλώσσας πάνω σε δυαδικά ζεύγη, το ένα εκ των οποίων στρέφεται εναντίον του άλλου, αφινιδίως.

Έχω ένα λογοκεντρικό μοντερνιστικό περιβάλλον, όπου υπάρχει πνεύμα versus ύλη, πολιτισμός versus φύση. Βλέπετε ότι αυτή η ενιαία ουσία ενός σύμπαντος, όπως ήταν αυτό, φέρ' ειπείν το αρχαίο ελληνικό, καταταμαχίζεται, δημιουργείται ως ζεύγη, τότε το ένα ζεύγος έρχεται αντιμέτωπο με το άλλο. Εάν πρόκειται δηλ. για πολιτισμό, τότε πρόκειται να καταστραφεί η φύση. Εάν πρόκειται για φύση, τότε πρόκειται να καταστραφεί ο πολιτισμός. Αυτή η έννοια της λογοκεντρικότητας βρίσκεται, αν θέλετε, στο βάθος όλου του μοντερνισμού, έχοντας ξεκινήσει απ' αυτό που λέμε νεωτερισμός, δηλ. από το 1600 περίπου μέχρι τις μέρες μας. Αυτό, τώρα, το οποίο προτάσσεται ως λογοκεντρισμός έχει περισσότερο αφετηρία την άποψη του Jacques Derrida, αλλά και των υπολοίπων, κυρίως της γαλλικής σχολής ότι αυτό το οποίο δημιουργεί το ζεύγος το αντιθετικό, δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια κατάχρηση γλώσσας. Άρα θα πρέπει να γυρίσει η γλώσσα στην ουσία της, οπότε αυτού του είδους η διαίρεση έχει καταρρεύσει από μόνη της.

A. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ (γενική): Ναι, θα ήθελα απλώς να πω ότι εντόπισα στην ενδιαφέρουσα ομιλία του κ. Ροζάνη πολλές ασφαλιστικές δικλίδες, που εμένα μ' ενδιαφέρουν σ' ορισμένες περιπτώσεις πολύ περισσότερο από τις βεβαιότητες. Υπάρχει ένας προβληματισμός πάνω στα θέματα που αυτή την στιγμή είναι ουσιώδης. Ο γλωσσοκεντρισμός υπάρχει μέσα πια από πληθώρα ποιημάτων και ποιήσεων, μέσα από θεωρητικά κείμενα στις πέντε ηπείρους αυτή τη στιγμή, υπάρχει μάλιστα και ένα, ένα πολύ αξιόλογο κινέζικο γλωσσοκεντρικό κίνημα, στην Αμερική. Είναι αυτή τη στιγμή το κυρίαρχο κίνημα, οπότε ένα κίνημα μπορεί και καθορίζεται τελικά από τα έργα τα οποία το συνιστούν, είτε πρόκειται για ποίηση είτε κινηματογράφο είτε πρόκειται για εικαστικές τέχνες, και επιπλέον από τη δυνατότητα που δίνει στο να θεωρητικοποιηθεί. Η θεωρία έρχεται πάντα μετά από τη δημιουργία. Αυτό συμβαίνει και στο γλωσσοκεντρισμό. Τώρα θέλω να πω κάτι που βρήκα ενδιαφέρον και στην εισήγηση, μάλλον στις δύο εισηγήσεις του κ. Κωσταβάρα και του κ. Μαρκίδη. Είναι ενδιαφέρον το ότι ο κ. Κωσταβάρας έβαλε σε εισαγωγικά τον όρο "ποίηση της ήττας". Γιατί και ο

εμπνευστής αυτού του όρου, με την διευρυμένη έννοια που μας έδωσε ο κ. Μαρκίδης, ξεπερνά με τα τελευταία έργα του κατά πολύ αυτό, αυτόν τον τόπο, μέσα σε εισαγωγικά, “της ποίησης της ήττας”. Ο Βύρωνας Λεοντάρης. Εγώ θα πρόσθετα μάλιστα και δυο σημαντικότετους ποιητές, που είναι δυστυχώς αγνοημένοι, ο ένας είναι ο Γιώργης Σαραντής που με το έργο του “Ποιός ήταν ο Αλέξανδρος” οριοθετεί το άκρον άωτον αυτής της ποίησης της ήττας. Και επίσης ένας πολύ αγνοημένος Σερραίος ποιητής και ερευνητής, ο περίφημος Γιώργος Καφατατζής, που τελευταία χάριν πάλι στις σημειώσεις έγινε κάποιος λόγος για το έργο του. Αυτοί οι δύο σημαντικότετοι, κατά τη γνώμη μου, ποιητές μαζί με τον Βύωνα τον Λεοντάρη, αλλά και πολλούς άλλους ποιητές, ξεπερνούν κατά πολύ αυτό το μέσο τόπο της λεγόμενης ποίησης της ήττας. Και μια τελευταία παρατήρηση γιατί αποθησαύρισα και πώς να πω, βρήκα πολύ ενδιαφέρον επίσης στην εισήγηση της κας Κωσταβάρα, το ότι με την εισήγησή της κάνει μια πρώτη αποτελεσματική, κατά τη γνώμη μου, προσπάθεια να ξεπεράσει τα στερεότυπα και τους κοινούς τόπους που έχουν επικοληθεί πάνω στη σύγχρονή μας ποίηση και αυτό μερικά νομίζω πως το κατάφερε, και με βρίσκει πάρα πολύ σύμφωνο.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μάλιστα. Λοιπόν, δυο λόγια να σας πω μόνο. Θα συνεχίσουμε το απόγευμα. Θα μου επιτρέψετε κάπως να συνοψίσω τί έχουμε κάνει μέχρι τώρα. Χθες είχαμε το πρωί την ομάδα ενός περιοδικού, ενός από τα πολλά, εφτά, που κλήθηκαν και που ανταποκρίθηκαν, γιατί όπως είπαμε φαίνεται ότι είναι το μόνο που διαθέτει πραγματικά μια ομάδα.

Εν πάση περιπτώσει, ενώ το Συμπόσιο ήταν σχεδιασμένο να αφιερωθεί σχεδόν ολόκληρο στα περιοδικά, τελικά αυτό το περιοδικό έκανε, έπαιξε αυτόν το ρόλο. Το βράδυ, για όσους δεν ήρθαν, συμπληρώθηκε ο κύκλος με απαγγελία ποιημάτων και ενδιαμέσως έγινε η απαγγελία, η παρουσία των ποιητών που μέχρι τώρα γινόταν το Σάββατο. Έτσι σήμερα το πρωί είχαμε εισηγήσεις που έριξαν μια ματιά στην ποίησή μας μετά τον πόλεμο μέχρι σήμερα και καταλήξαμε και σε δύο ειδικές εισηγήσεις για την παιδική ποίηση και τη θρησκευτική ποίηση. Το από-

γευμα ο κύκλος περιλαμβάνει τα ρεύματα στην ξένη ποίηση. Και αύριο το πρωί τρεις από το Συμπόσιο, δηλ. η κα. Στεφάνου, ο κ. Μερακλής (ο οποίος σας έχω πει δεν έχει έρθει γιατί είναι σε εκλεκτορικά σώματα, αλλά μας έστειλε κάτι να διαβάσουμε) και εγώ θα κάνουμε ένα είδος, ας πούμε, απολογισμού ή κλεισίματος του Συμποσίου. Το απόγευμα, λοιπόν, πάλι εδώ για να ακούσουμε τους ομιλητές μας. Ευχαριστούμε πολύ.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ

ΡΕΥΜΑΤΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ
DOMENICA MINNITI
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

Μια περιδιάβαση στη Γερμανική Μεταπολεμική Ποίηση

Την επαύριο της λήξης του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου η ποίηση στο γερμανόφωνο χώρο ξεκινούσε τη δική της προσπάθεια ανασυγκροτήσεως, όπως άλλωστε και η κατεστραμμένη Γερμανία. Το παλιό ποιητικό απαξιωτικό ερώτημα του Χαϊλντεριν *Τι χρειαζόμαστε την ποίηση σε τούτους τους χαλεπούς καιρούς;* ήταν όσο ποτέ άλλοτε επίκαιρο. Αλήθεια, τι χρειαζόταν την ποίηση ο γερμανόφωνος κόσμος των μέσων της δεκαετίας του 40; - για να μην ερωτηθεί καν τι χρειαζόταν η ποίηση εν γένει στο τέλος μιας φριχτής εποχής και στην αβέβαιη αυγή μιας καινούργιας, που εμείς ήδη γνωρίζουμε πού έχει φτάσει και τι την έχει σημαδέψει; Και αν όντως ο εξπρεσιονισμός είχε αναδείξει αυτό που ονομάστηκε ήδη στα χρόνια της ακμής του *Menschheitsdaemmerung*, παναπεί *Λυκόφως της Ανθρωπότητας*, οι ωραίες μέρες των τελών του 45 σηματοδοτούσαν άραγε το Λυκαυγές της Ανθρωπότητας (δεν είναι τυχαίο ότι στα γερμανικά οι λέξεις “λυκαυγές” και “λυκόφως” υπάρχουν μόνο ως “Daemmerung”); Κι όμως, μακριά από πεσιμισμούς και από κλάυες, όπως πάντα, έτσι κι εδώ υπήρξαν οι θαρραλέες διάνοιες που ξανοίχτηκαν στα πελάγη του έμμετρου λόγου και περπάτησαν απ’ άκρη σ’ άκρη τα λυρικά πεδία, για να αποδείξουν ότι κυρίως στους χαλεπούς καιρούς χρειάζεται η ποίηση - στον καιρό της ευτυχίας (υπαρκτής ή εικαζόμενης) η ποιητική γραφίδα μπορεί να ξεκουράζεται...

Η μεγάλη εξπρεσιονιστική παράδοση του πρώτου ημίσεος του 20ού αιώνα μπορεί, όπως ελέχθη ήδη, να ήταν ως ποιητικό αποτέλεσμα σπουδαία, είχε όμως ως τέχνη πεθάνει. Η σήψη και ο θάνατος -θέματα προσφιλή στο σινάφι των Τράκλ, Μπεν, Φαν Χόντις, Λέρκε, Ντόμπλερ κ.λπ.- χαρακτήριζαν πιά την τεχντροπία εκείνη που σταμπάρισε όσο καμιά άλλη όχι μόνο την επέλευση του ναζιστικού μεσαίωνα, αλλά και τη συντριβή της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Μετά τον Χίτλερ δεν υπήρχε κανένα περιθώριο για τον άνθρωπο, τα δε ποικίλα ανθρωπιστικά ρήμα-

τα ακούγονταν σαν παραφωνίες - στην καλύτερη περίπτωση... Από την άλλη μεριά υπήρχε και όχι μόνο υπήρχε, αλλά κυριαρχούσε η βαθιά συναίσθηση της ήττας. Δεν είχε ηττηθεί μόνο η χιτλερική Γερμανία, είχε -στα μάτια και των καλλιτεχνών εκείνων ακόμη που αντιτάχθηκαν στον Ναζισμό- ηττηθεί η γερμανική γλώσσα, ως έκφραση του "νέου γερμανικού πολιτισμού". Σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης ο ποιητής είναι ευαίσθητος δέκτης μηνυμάτων, και δεν του αρέσει να οχυρώνεται πίσω από "αυτοσχέδια" εκ του προχείρου φρούρια, γιατί θα αναγκασθεί κάποια στιγμή να τα εκπορθήσει ο ίδιος εκ των έδων... να καταρρίψει ό,τι αυτός έστησε. Οι γερμανόφωνοι ποιητές -και οι παλαιότεροι, και όσοι εμφανίστηκαν μετά τον Πόλεμο- είχαν βαθύτατα συναισθανθεί, είχαν ως τα φυλλοκάρδια τους βιώσει την ήττα της γερμανικής γλώσσας. Αυτό που ομιλείτο πλέον είχε απλώς τα χαρακτηριστικά -εξωτερικά μόνο και επιπολής- ενός ατελούς μέσου επικοινωνίας μεταξύ ομογλώσσων, εξυπηρετούντος στοιχειώδεις ανάγκες επιβιώσεως. Τίποτε άλλο!

Χρειαζόταν μια νέα γλώσσα ή -το ίδιο είναι!- η επιστροφή στην παλιά. Η παρεμβολή του Χίτλερ στη γερμανική ιστορία (το ανεξίτηλο αυτό στίγμα) είχε καταστρέψει όλους τους παλαιόθεν εύρωστους αρμούς της γλώσσας... αυτό που ομιλείτο ήταν κάτι το επιδερμικά γερμανοειδές, δεν ήταν γερμανικό. Η επίθεση, που είχε δεχθεί ο Γκαίτε, ο Σίλλερ, ο Νόβαλις και όλοι οι μεγάλοι κλασικοί συγγραφείς, και η προσπάθεια που είχε αναληφθεί, να χρησιμοποιηθεί το έργο τους ως πολιτιστικό έρεισμα -διάβαζε: άλλοθι- των εθνικοσοσιαλιστών, είχαν φέρει αποτελέσματα: δεν είχε μείνει τίποτα όρθιο από τη μεγάλη πνευματική και γλωσσική παράδοση των Γερμανών, από αυτό το στιβαρό σώμα του ανθρώπινου λόγου που έσφυζε από χυμούς ποιησης και φιλοσοφίας. Τώρα έπρεπε να ξαναρχίσουν τα πάντα. Μα πώς γίνεται η αρχή;

Η αρχή έγινε και με τους δύο δυνατούς τρόπους: και νέα ποιητική γλώσσα επινοήθηκε και επιστροφή στην παλαιά επισυνέβη. Στις ευτυχέστερες περιπτώσεις, μάλιστα, η παλαιά κατάκτηση παντρεύτηκε τον καινούργιο λόγο. Διευκρινίζεται ότι στο κείμενο αυτό δίνεται μια απλή σκιαγράφηση του τι υπήρχε

αμέσως μετά τον Πόλεμο στον γερμανόφωνο κόσμο και παρέχονται μερικά ερεθίσματα ως προς το τι ήταν στα πρώτα της στάδια αυτό που μεταγενεστέρως αποκλήθηκε *Nachkriegsliteratur*, τουτέστιν *Μεταπολεμική Λογοτεχνία*.

Αν πιάσουμε τα πράγματα από την αρχή, νομίζουμε ότι δεν είναι τυχαίο ότι το βασικότερο ποιητικό θέμα των πρώτων ημερών μετά τον Πόλεμο ήταν αυτό του *Νόστου*. Δεν αναφέρομαι μόνο στο ομώνυμο ποίημα του Χανς Έγκον Χολτχούζεν, αλλά και στην εν γένει διάθεση των ποιητών να εκφράσουν έναν αγώνα επιστροφής στην πνευματική τους πατρίδα, στη γη της απωλεσθείσας γλώσσας τους. Με θεματικά σπαράγματα από προηγούμενες εποχές -τότε που υπήρχε ευτυχία στην πατρίδα και με μοτίβα παρμένα από την αείποτε γόνιμη λυρική παράδοση των αλαμανών προσπαθούν να συνθέσουν ψηφίδα την ψηφίδα το νέο ποιητικό τοπίο, όπου θα αποτελεί και το χώρο υποδοχής των νέων, των “μοντέρνων” ιδεών που ευαγγελίζεται πάντα η ευφορία που κυριαρχεί μετά τους πολέμους μαζί με την ανακαία και απαράγραπτη νοσταλγική στροφή στο πιο πίσω-πίσω παρελθόν. Δεν είναι, λοιπόν, καθόλου τυχαίο ότι ξανασυναντάμε εδώ, ελαφρώς επεξεργασμένη, ήτοι εκμοντερνισμένη, την ομοιοκαταληξία των τελών του 19ου αιώνα, καθώς και μέτρα που μας πηγαίνουν στην προ Ερρίκου Χάινε εποχή, ωσάν μεταξύ 1880 και 1945 να μην έχει μεσολαβήσει απολύτως τίποτα, ωσάν να μην εμφανίστηκαν στο λογοτεχνικό προσκήνιο κολοσσοί του πνεύματος, όπως ο Χούγκο Φον Χόφμανσταλ, ο Τόμας μαν και ο Ρόμπερτ Μούζιλ, και ωσάν να παρίστατο άφευκτη ανάγκη να ξαναγραφεί κάποιο *Λυρικό Ιντερμέδιο*, για να έχουν και οι νέοι ποιητές τη δική τους λυρική αναφορά στο ένδοξο παρελθόν του γερμανικού Ελικώνα.

Καθόλου τυχαίο, επίσης, δεν είναι ότι η επιστράτευση παραδοσιακών μέσων και μορφών λόγου δεν εμποδίζει την άρθρωση μιας -μετά τον “συντελεσθέντα” νόστο- προβληματικής βαθύτητα ανθρώπινης: *στην πατρίδα και στη γλώσσα που επιστρέψαμε τι έχουμε βρει; τι έχει μείνει για μας;* Σημαδιακό είναι το ποίημα του Γκύντερ Άιχ *Απογραφή*, όπου σημειώνονται καταλεπτά τα περιουσιακά στοιχεία του παλιννοστήσαντος ποιητή. Στον ίδιον άξονα κινείται και ο πρώιμος Χανς Μάγκκνους Έντσεν-

σμπέργκερ, ο οποίος προτιμά να ονοματίζει στα εντελώς “πεζά” ποιημάτά του τα διάφορα πράγματα που βλέπει γύρω του, για να τα κάνει δικά του, σε μια Γερμανία που δεν είναι παρά “μια βόμβα από κρέας”. Εξυπακούεται ότι η χρήση τέτοιων μοτίβων εξοστρακίζει πια ακόμα και τη σκέψη της όποιας καλλιλογίας. Ο δρόμος είναι ένας: το νέο λυκόφως της ανθρωπότητας προαναγγέλλει τη βαθιά νύχτα, η αυγή αργεί ακόμα να ξημερώσει και τα “καλά” λόγια καλό είναι να περισσεύουν. Στο πλαίσιο αυτό οι οπτικές γωνίες μπορεί βέβαια να ποικίλλουν, το παρατηρούμενο αντικείμενο παραμένει, ωστόσο, το ίδιο, και παραμένει ακίνητο: *από ό,τι είναι Γερμανία και από ό,τι είναι γερμανικό τι ανήκει στον ποιητή που το θεάται;*

Γιαυτό καθόλου τυχαίο, επίσης, δεν είναι και το γεγονός ότι η έμπνευση, που υποτίθεται ότι ακολουθεί (έστιν ότε και φορτικά) τους ποιητές, δεν τους στρέφει πλέον τα μάτια στα μεγάλα θέματα, αλλά στα μικρά, στα υπό άλλες περιστάσεις αμελητέα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κέντρο βάρους πέφτει πια στη μικροϊστορία της καθημερινότητας, σε ό,τι υπό άλλες συνθήκες και σε παρελθούσες ποιητικές εποχές θα ήταν, όπως είπαμε, όχι μόνο ευτελές ως αντικείμενο πραγματεύσεως, αλλά και εντελώς γελοίο. Και όμως μετά από μια συντριπτική καταστροφή τα πάντα, και τα πλέον ευτελή εκ των ευτελεστάτων, αποκτούν άλλη αξία και διεκδικούν άλλο ρόλο στη ζωή των επιβιωσάντων. Το σύνδρομο του επιζήσαντος μετά τον κατακλυσμό εμπνέει τώρα πια τον γερμανόφωνο ποιητή, που με άκρα επιμέλεια μετράει τι του έχει (από)μείνει για να μπορέσει να βρει το κουράγιο να συνεχίσει τη νέα ζωή.

Προσηλώσεις σε καταστάσεις του παρελθόντος, που χάθηκε μαζί με την ήττα στον Πόλεμο, επιβιώνουν αταβιστικά θα έλεγε κανείς κυρίως σε ένα ρεύμα ποιητικής θρησκευτικότητας. Ο διάχυτος, αλλά καθόλου οχληρός πειτισμός, που σημειώνει τα ποιήματα της Έλζε Λάσκερ Σύλλερ και της Νέλλυ Ζαξ, ξαναφέρνει στο προσκήνιο μιαν αρχετυπική αθωότητα, που μας πηγαίνει στις πρώτες μέρες του ανθρώπου πάνω στη γη, όπου ο κόπος στα δρωτάρια της δουλειάς είναι και χαρά, αν όχι πρωτίστως χαρά, και στοιχειώνει μιαν αφέλεια αφάτως συγκινητική, καθώς το ποιητικό υποκείμενο προσλαμβάνει εξ αρχής τον

νέο κόσμο του Θεού, στον οποίο βρέθηκε, πεπτωκός και αυτό, αλλά από έναν χαμένο πια δια παντός παράδεισο, οπότε δεν του μένει άλλο παρά να συστήσει εδώ, στο Ενθάδε, το κράτος της ευτυχίας, αφήνοντας για το Επέκεινα μόνο τα όνειρά του για μια άλλη ζωή, ανώτερη και υπερπνευματική.

Σε μια πατρίδα κομμένη στα δύο, όμως, και δη χωρισμένη από δύο κοσμοθεωρίες αντιμαχόμενες, επόμενο είναι να μην υπάρχει κοινή αντιμετώπιση του δεδομένου ποιητικού υλικού. Στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, την Αυστρία και τη γερμανόφωνη Ελβετία οι βιοτικές συνθήκες καθορίζονται από ό,τι ενοείτο στη -μέχρι πριν λίγα χρόνια- Δύση ως “ελευθερία”, ενώ στη Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας από ό,τι υπελαμβάνετο ως “σοσιαλισμός”. Ο Βολφ Μπέρμαν, ποιητής και τραγουδιστής και των δύο αντιμαχόμενων Γερμανιών, γνωρίζει καλά -και αυτός και η κιθάρα του- ότι η βαρβαρότητα κατοικεί το ίδιο καλά στο σπίτι της “ελευθερίας” όσο κοσμεί και το ένδυμα του “σοσιαλισμού”. Από τη μια μεριά ο όντως μεγάλος ποιητής Γιοχάννες Ρ. Μπέχερ γίνεται απολογητής της ιδεολογίας του Τείχους και υπουργός του καθεστώτος και από την άλλη μεριά ο επίσης όντως μεγάλος ποιητής Φραντς Φύμαν γράφει κρυπτικά -άρα ύποπτα- για πράγματα που υπονομεύουν τη χαρά και τη δημιουργία στη σοσιαλιστική πατρίδα. Από την άλλη μεριά του τείχους, από τη μεριά της “ελευθερίας”, δημιουργούν τόσο οι δυτικοί οπαδοί του Τείχους όσο και οι επικριτές τους. Για πολλά χρόνια κανέναν δεν ενδιαφέρει αν κάποιος από τους μεν και κάποιος από τους δε, που ούτε να μπιστούν δεν γίνεται μεταξύ τους, είναι όντως σπουδαίοι ποιητές. Ενδεικτικά αναφέρω τα ονόματα των Πάουλ Τσέλαν, Καρλ Κρόλο, Πέτερ Χούχελ, Έρνστ Γιάντλ, Γκύντερ Γκρας, Φρειντερίκε Μαϋρέκερ, Κούρτ Μάρτι, Γκύντερ Άιχ, Ρόζε Αουλέντερ, Κριστίνε Λαβάντ, Ζάρα Κίρς, Γκέρτρουντ Φουσενέγκερ, Ντίτερ Λάιζεγκανκ, Ίνγκεμποργκ Μπάζμαν, Ίλζε Άιχιγκερ, Ούλα Χάαν, Όσκαρ Παστιόρ και Χέλγκα Μ. Νόβακ.

Πολλών πηγών το νερό πίνουμε, όταν διαβάζουμε γερμανόφωνους μεταπολεμικούς ποιητές. Όι πηγές αυτές μπορεί να μην αναβλύζουν πάντα μέσα σε -εν ευρεία εννοία- γερμανικό έδαφος, τα ποτάμια, ωστόσο, που σχηματίζονται από αυτές, τρέ-

χουν στα βουνά και στα λιβάδια της γερμανικής γλώσσας, αρδεύουν το γερμανικό λόγο. Από τη Μπουκοβίνα της Ρουμανίας, από το Ντάντσιχ της Πολωνίας, από την Τεργέστη της Ιταλίας, από τα σλοβένικα χωριά, τις ουγγαρέζικες κοιλάδες, τα βοημικά σοκάκια και τις ρωσικές στέπες έρχονται ρεύματα λόγου να ενωθούν με τα ποτάμια της Γερμανίας, της Αυστρίας και της Ελβετίας: Τσέλαν, Αουλέντερ, Μπάχμαν, Παστιόρ, Χάντκε, Γκρας, Ντεντέτσιους και τόσοι άλλοι, αλλά και έλληνες, πέρσες, τούρκοι, γιουγκοσλάβοι και πάσης φύσεως σλάβοι ποιητές που μεγάλωσαν στη Γερμανία, την οποία ανοικοδόμησαν οι γονείς τους, και γράφουν γερμανικά.

Η δε θεματολογία; Ποικίλη! Βεβαίως ο Πόλεμος, και βεβαίως οι σφαγές στα μέταπά του και ο θάνατος. Οι διωγμοί των αντιφρονούντων και όσων θεωρούσε το χιτλερικό καθεστώς θέσει εχθρούς του. Η αναζήτηση του νέου κόσμου της χαράς στην εξεύρεση του καθημερινού ψωμιού και στο συμψηφισμό μικροκερδών και μικροζημιών σε επίπεδο κοινωνικό. Το συναίσθημα ότι ζει κανείς, ότι δηλαδή κατάφερε να επιβιώσει και τώρα προσπαθεί να βρει τον τρόπο και να ζήσει, να ζήσει πραγματικά. Η γιγαντιαία επιχείρηση του στησίματος του νέου βιομηχανικού γίγαντα. Ο πόνος του μετανάστη. Η πατρίδα και η νέα πατρίδα. Ασφαλώς -όπως πάντα και παντού- ο έρωτας. Η πραγματολογία του γερμανικού τοπίου απεκδεδυμένη πάσης λυρικής εξάρσεως. Η πολιτική κατάσταση των εργατών. Το τείχος. Η άλλη Γερμανία. Η ζωολογία και η φυτολογία ως οχήματα αλληγοριών και ως θεματικές πολιτικής δράσης. Το αβέβαιο μέλλον των ανθρώπων μέσα σε υπερβέβαιες για την αντοχή τους στο χρόνο δημοκρατίες - δυτικού και ανατολικού τύπου. ψυχρός πόλεμος και η κατάκτηση του διαστήματος. Ο κήπος του ποιητή και τα μαλλιά της ποιητριάς. Ο κόσμος εν γένει και, φυσικά, η ποίηση και ο ρόλος της στον κόσμο αυτό. Όποιο, όμως, και αν είναι το θέμα ποτέ δεν σταμάτησαν οι πειραματισμοί. Ο ανανεωμένος εξπρεσιονισμός του Γκότφρητ Μπεν, η νέα γλώσσα του Πάουλ Τσέλαν, τα “συγκεκριμένα” ποιήματα του Χέλμουτ Χάισενμπύττελ, τα σπαράγματα του Πέτερ Χάντκε, η “φιλοσοφία” της Ζάρας Κίρς...

Ίσως σε κάποιους να μην αρέσουν όλα - αυτό ισχύει και για τον γράφοντα. Ίσως κάποιους να τους στενοχωρούν κιόλας, ιδίως εκείνους που έχουν προκατασκευασμένες ιδέες για το τι εστί ποιήσις. Ίσως οι αδυναμίες των μεταπολεμικών ποιητών να είναι συντριπτικά περισσότερες από τα όποια προτερήματά τους. Προτερήματα, εντούτοις, υπάρχουν! Και δεν είναι και λίγα! Η ματιά τους είναι άγρυπνη, και αυτό που βλέπουν είναι άξιο παρατηρήσεως και, άρα, άξιο λόγου και αναφοράς. Και οι περισσότεροι το λένε καλά. Δεν θέλω να πω καν ότι ο Τσέλαν συγκαταλέγεται από τους πλέον ετερόκλητους γραμματολόγους και μελετητές των ποιητικών δρωμένων στους κορυφαίους ποιητές όλων των εποχών. Ούτε θα μπω καν στον κόπο να κάτσω να αραδιάσω τα πράγματα που εκόμισε στην τέχνη η Ίνγκεμποργκ Μπάχμαν. Όλοι έβαλαν το λιθαράκι τους στο μέγαρο της γερμανικής ποίησης που γκρεμίστηκε από την εγκληματική συμμορία του Χίτλερ. και είναι τόσο καλοί χτίστες, που σίγουρα ο βασιλιάς Γκαίτε τους βλέπει από τα ανυπέβλητα ύψη του θρόνου του και χαμογελά ευχαριστημένος.

DOMENICA MINNITI-ΓΚΩΝΙΑ

Η σύνδεση γλώσσας-ιδεολογίας στη σύγχρονη ιταλική ποίηση: αναζητήσεις και πειραματισμοί.

Una macchia di sangue intellettuale

Che il sole non asciuga mai.

(Franco Fortini, “Une tache de sang intellectuel”, 1946)

Η σύνδεση γλώσσας-ιδεολογίας αποτελεί προσφιλές σχήμα της κριτικής εδώ και μερικές δεκαετίες, ενώ έδωσε αφορμή για την ανάπτυξη θεωρητικών οικοδομημάτων που μελετούν τις άρρηκτες σχέσεις μεταξύ της γλώσσας, ως του κατεξοχήν κοινωνιακού συστήματος, και της εξουσίας¹. Η διεθνής βιβλιογραφία δείχνει ότι το σχήμα αυτό έχει χρησιμοποιηθεί αρκετά, σε σημείο ώστε σήμερα ορισμένοι να το θεωρούν παρωχημένο στη συγκεκριμένη, δηλαδή την κοινωνιογλωσσολογική, αποδοχή του. Ο λόγος που η συνάρτηση της ποιητικής γλώσσας με την ιδεολογία προτείνεται στην παρέμβασή μας, είναι, λοιπόν, για να επαναθέσει έναν προβληματισμό, αυτόν δηλαδή της σχέσης μεταξύ του “δεσμευμένου” πολιτικά δημιουργού και της γλώσσας, και να τον εξετάσει σε αναφορά με τους σύγχρονους Ιταλούς ποιητές. Έτσι, η σύνδεση γλώσσας-ιδεολογίας θα συζητηθεί εδώ, μέσα από τις εμπειρίες ορισμένων Ιταλών ποιητών, προκειμένου να φωτιστούν κάποιες γλωσσικές και αισθητικές ανησυχίες τους, οι οποίες πιστεύεται ότι, “*mutatis mutandis*”, συνιστούν ένα κομβικό σημείο στη σκέψη κάθε σύγχρονου ποιητή. Καταρχήν όμως θα καθορίσουμε το ιστορικό-λογοτεχνικό πλαίσιο της συζήτησής μας, αποσαφηνίζοντας τον ορισμό “σύγχρονη ιταλική ποίηση”, για την οποία γίνεται λόγος στον τίτλο αυτής της ανακοίνωσης.

Η περίοδος στην οποία αναφερόμαστε είναι αυτή που η ιταλική κριτική αποκαλεί *secondo Novecento*², ακριβώς επειδή καταλαμβάνει όλο το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Καθώς το τοπίο της συγκεκριμένης περιόδου είναι ποικιλόμορφο και ενίοτε

νεφελώδες, μία σύντομη κατάταξη ρευμάτων και ονομάτων ίσως βοηθήσει στον προσανατολισμό μας. Θα χωρίσουμε τους ποιητές αυτής της περιόδου σε τρεις κυριότερες μεγάλες ομάδες, έχοντας ως κριτήριο κατάταξής τους τη στάση τους απέναντι στη γλώσσα, είτε η στάση αυτή προϋποθέτει αποδοχή, είτε απόρριψη, των νέων γλωσσικών αναζητήσεων. Έτσι, οι ποιητές του *post-ermetismo*, όπως ο Vittorio Sereni, ο Mario Luzi, ο Franco Fortini, είναι αυτοί, οι οποίοι, με αφετηρία την κριτική τους στους ερμητικούς (Montale, Ungaretti, Quasimodo, κ.ά.), διερευνούν τη γλώσσα της ποιητικής παράδοσης και τη χρησιμοποιούν για να αναζητήσουν Σδιαφορετικά εκφραστικά μονοπάτια. Τελικά, όμως, επιβεβαιώνουν το “ερμητικό” συμπέρασμα της ανθρώπινης ματαιότητας και της αδυναμίας του ποιητή να επικοινωνήσει. Με τον εξής τρόπο στοχάζεται ο Luzi σε στίχους του τού 1964: *Είμαι ένας όπως όλοι οι άλλοι / που ένα εφήμερο όνομα μόλις τους διακρίνει*³. Εξάλλου, ένα δεύτερο ρεύμα συγκροτούν οι, μάλλον “αντίπαλοι” τους *sperimentalisti* (πειραματιστές), στους οποίους, εκτός από τους “αμιγώς” ποιητές, όπως είναι ο Edoardo Sanguineti και ο Andrea Zanzotto, συγκαταλέγονται ο συγγραφέας Nanni Balestrini, ο σημειολόγος Umberto Eco, κ.ά. Οι λογοτέχνες αυτοί, οι οποίοι συστήνονται στο ξεκίνημά τους ως “νεότατοι” (I Novissimi)⁴, συσπειρώνονται κυρίως στη σύνταξη του περιοδικού *Verrì*⁵, καθώς επίσης στην πασίγνωστη *Ομάδα του '63* (Gruppo '63)⁶. Από τις δύο παραπάνω ομάδες των πρωτοπόρων δημιουργών εξαιρέθηκε ο Pier Paolo Pasolini, ο οποίος, αν και βεβαίως προέβαλλε μία πρωτοποριακή ποιητική, “ανήκε” ωστόσο σε άλλη ομάδα, τη λεγόμενη “μαρξιστική φράξια”. Αυτή είχε επίσης το δικό της περιοδικό, με τον εύγλωττο τίτλο *Εργαστήρι*⁷. Μία τρίτη και τελευταία πλειάδα ποιητών αποτελούν οι *poeti dialettali*, όπου συναντούμε προσωπικότητες με διαφορετική ψυχοσύνθεση και νοοτροπία, με κοινό όμως στοιχείο ποιητικής τους έκφρασης τη χρήση του γλωσσικού ιδιώματος της περιοχής προέλευσής τους (της Λουκανίας για τον Albino Pierro, του Βένετο για τον Zanzotto και τον Giacomo Noventa, του Μιλάνο για τον Antonio Porta, κ.ο.κ.).

Η περίοδος που εξετάζουμε αρχίζει περί τα μέσα της δεκαετίας του '40 και σταματά στα τέλη του '70. Έχει ως αφετηρία

της το τέλος του εμφύλιου πολέμου και χαρακτηρίζεται από μια ατμόσφαιρα έντονης αμφισβήτησης της πολιτικής που ασκούσε το Ιταλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, στο οποίο αρκετοί από τους ποιητές αυτής της γενιάς είναι ενταγμένοι⁸. Κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60, ωστόσο, ο δεσμός τους με το κόμμα γίνεται προβληματικός, αν και ορισμένοι, όπως ο Fortini, ο Pasolini, κ.ά., εξακολουθούν να το υποστηρίζουν, με ανάμικτα ωστόσο συναισθήματα και με διαφορετική έκβαση, όπως θα δούμε παρακάτω. Καταρχήν οι ποιητές αυτοί επανεξετάζουν τη σχέση τους με την πολιτική, την οποία βιώνουν πλέον ως εξάρτηση και όχι ως προσφορά στα κοινά. Οι νέες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες της Ιταλίας, με την έκρηξη του λεγόμενου ιταλικού boom, αλλά και η διαφορετική θέση του διανοούμενου στο πλαίσιο του κοινωνικού συνόλου, όχι μόνο ευνοούν τις ανησυχίες τους, αλλά και τις επιβάλλουν, δημιουργώντας ζυμώσεις και ανακατατάξεις στον λογοτεχνικό χώρο. Πράγματι, ενώ οι κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές δίνουν και στους ανθρώπους των γραμμάτων την ευκαιρία να ενταχθούν στη βιομηχανία του πολιτισμού, δηλαδή στις εκδόσεις, τον τύπο, τα λογοτεχνικά βραβεία, κ.ο.κ., ξεκάθαρος ωστόσο διαγράφεται ο κίνδυνος να απορροφηθούν από το σύστημα και από την οικονομική εξουσία. Την εξουσία αυτή θεωρούν πιο ύπουλη και φθοροποιό από τους ιδεολογικούς και κομματικούς μηχανισμούς, καθώς διαπιστώνουν ότι επιστρατεύει νεόκοπους και ακόμα δυσανάγνωστους κώδικες επικοινωνίας. Περιγράφοντας τους παραπάνω προβληματισμούς, ο Balestrini προσπαθεί να προσδιορίσει τις νέες αντιλήψεις της μετέπειτα *Ομάδας του '63* για την ποίηση. Γράφει: *“Μια ποίηση σαν αντίσταση στο δόγμα και τον κομπορμιισμό, ο οποίος περιπλέκεται στα πόδια μας και απειλεί να μας ακινητοποιήσει και να ανακόψει την πορεία μας. Σήμερα περισσότερο παρά ποτέ, αυτός είναι ο λόγος για να γράφουμε ποίηση. Σήμερα, που ο τοίχος, ενάντια στον οποίο πετάμε τα έργα μας, αρνείται τη σύγκρουση και υποχωρεί, χωρίς να προβάλλει καμιά αντίσταση στα χτυπήματά μας, τα οποία απορροφά και αφομοιώνει”*⁹. Αλλά και ο μετα-ερμητικός Sereni παρεμβαίνει στη συζήτηση για τη νέα εξάρτηση λογοτεχνίας-βιομηχανίας, με στίχους που χρωματίζονται από έ-

ναν τόνο μελαγχολικής ειρωνείας: *Η εξουσία, με τι προκλήσεις ενδύεται/ τι δελεασμούς: με γήπεδα του τένις, κήπους χλοερούς κι όλο δροσιά παρτέρια*¹⁰.

Η ιδεολογική στάση των ποιητών αυτών, η οποία πριν από την κρίση εκδηλωνόταν ως ταξικός αγώνας, αποκτά άλλες διαστάσεις και επαναπροσδιορίζεται κυρίως ως αντίσταση στη μαζική καταπίεση και τον καταναλωτικό κομπορμισμό. Οι ίδιοι ποιητές αντιδρούν σε αυτά τα φαινόμενα της εποχής, προσπαθώντας να δημιουργήσουν μία νέα ηθική, η οποία αναγκαστικά προκύπτει αιρετική, όπως διδάσκει ο Pasolini με τον *Αιρετικό εμπειρισμό του (Empirismo eretico, 1972)*, αλλά και κάποιοι άλλοι, λιγότερο “πειραματιστές”. Ο Fortini, λ.χ., γράφει: *“Το ποιητικό μήνυμα ακουμπά κατ’ανάγκη στο μεμονωμένο άτομο, διότι η αυξανόμενη επιπεδοποίηση και παράλληλα η ατομικοποίηση του κοινωνικού ιστού, την οποία επέβαλε ο καπιταλισμός, και από την άλλη η μοιραία διάρρηξη της πολιτικής αλληλεγγύης ανάμεσα σε αυτούς που αντιστέκονταν στο σύστημα, όχι μόνο διατηρούν, αλλά εντείνουν σήμερα την εναλλακτική λειτουργία της ατομικής αίρεσης”*¹¹.

Στο γενικότερο αισθητικό επίπεδο, η κρίση των διανοουμένων και λογοτεχνών της Αριστεράς εξωτερικεύεται κυρίως ως ξεπέραςμα των κανόνων του ρεαλισμού που είχαν διατυπωθεί από τον Λουκάτς και οι οποίοι θεωρούνται πλέον ως η έκφραση ενός στείρου σχηματικού λαϊκισμού. Στην αυστηρά δηλωτική γλώσσα του ρεαλισμού, αντιπροτείνεται από τη νέα ποιητική γενιά μία γλώσσα πρωτότυπη και ριζοσπαστική, απαλλαγμένη από κάθε στοιχείο εξπρεσιονισμού και λυρισμού, αλλά όχι απομακρυσμένη από το κοινωνικό γίνεσθαι, όπως ήταν, σύμφωνα με την άποψή τους, η γλώσσα του “ερμητισμού”. Το σύνθημα για τη γλωσσική επανάσταση δίνει ο Alfredo Giuliani στο προοίμιο της ανθολογίας που καθιέρωσε τους “νέους πρωτοπόρους”: *“Αφού η γλώσσα σήμερα τείνει να γίνει εμπόρευμα, δεν μπορούμε πια να κρατάμε ως δεδομένα ούτε λέξη, ούτε ένα γραμματικό σχήμα. Η τραχύτητα και η αναλυτική μανία, η αναπάντεχη χρήση του κάθε μέρους του λόγου, η ‘πρόζα’, όλα τέλος πάντων όσα δεν συνηθίζονται στην ποίηση, τα οποία βρίσκονται όμως στα δικά μας ποιήματα, μέσα απ’αυτή την προο-*

πικρή πρέπει να εξεταστούν”. Και καταλήγει επιτακτικά: “Ας δεσμεύσει η ποίηση τον αναγνώστη της, ας τον εμπλέξει σε μια διεργασία ένταξης και αναφοράς της στη δική του, τη βιοματιική του εμπειρία: είναι και αυτά ‘νέο περιεχόμενο’, ‘νέα επικοινωνία’”¹².

Επόμενο ήταν η αναζήτηση της γλώσσας και της έκφρασης να ταλανίζει τους ποιητές του *secondo Novecento* περισσότερο από ό,τι τους ομοτέχνους τους προηγούμενων γενιών, οι οποίοι είχαν σε μικρότερο βαθμό αναπτυγμένο το πνεύμα της αμφισβήτησης. Καθώς φαίνεται, νομίζουμε, και από τα αποσπάσματα που παραθέσαμε, ο στοχασμός τους γύρω από τη γλώσσα πηγάζει άμεσα από την ανάγκη τους να αποκωδικοποιήσουν και, παράλληλα, να απομυθοποιήσουν τη γλώσσα της εξουσίας. Έτσι, το σχήμα γλώσσα-ιδεολογία, το οποίο προτείνουμε εδώ ως εργαλείο ανάλυσης, φαίνεται να είναι το καταλληλότερο για να εξεταστούν τα παραπάνω ζητήματα και οι κριτικές θέσεις, κυρίως των “πειραματιστών”. Πράγματι, οι *sperimentalisti* είναι αυτοί που (στα χνάρια των λογοτεχνών της γαλλικής *ecole du regard* και προσβλέποντας σε αυτό που ο Ρολάν Μπάρτ χαρακτήρισε ως τον “βαθμό μηδέν της γραφής”) με επίμονο και έντονο τρόπο απορρίπτουν τις προηγούμενες γλωσσικές επιταγές και μετρικές μορφές, ενώ γοητεύονται υπέρμετρα από τη δυνατότητα να διερευνήσουν ασυνήθιστες γλωσσικές τεχνικές¹³. Πειραματίζονται λοιπόν με πρωτοποριακές μεθόδους γραφής, αλλά και μελετούν εναλλακτικούς κώδικες, όπως είναι οι διάλεκτοι και τα ιδιώματα ορισμένων λαϊκών κοινωνικών ομάδων, θέτοντας σε αμφισβήτηση την ίδια την υπόσταση της ιταλικής ως “επίσημης” γλώσσας, δηλαδή ως απαρχαιωμένης έκφρασης μιας ορισμένης λογοτεχνικής παράδοσης, αλλά και ως οργάνου πολιτικής και πολιτιστικής εξουσίας. Παράλληλα, επανεξετάζουν τη γκραμσιανή αντίληψη της γλώσσας ως πραγματώσεως του εθνικού-λαϊκού πνεύματος, καθώς πιστεύουν ότι η εθνική-λαϊκή έκφραση, την οποία είχε οραματιστεί ο Γκράμσι, δεν έχει πλέον κανένα λόγο ύπαρξης σε μία χώρα, όπως η Ιταλία, η οποία εξακολουθεί να βιώνει τις ίδιες αντιφάσεις της προπολεμικής περιόδου μαζί με την ήττα των μεγάλων ιδεολογικών προσδοκιών¹⁴. Ενδεικτική του κλίματος που επικρατεί αυτά τα χρόνια

είναι η κυκλοφορία το 1957 της συλλογής του Pasolini *Le ceneri di Gramsci* (*Η τέφρα του Γκράμσι*), όπου ο ποιητής απευθυνόμενος σε αυτόν τον αδικoχασμένο διανοητή, λέει:

*Το σκάνδαλο του ν'αντιφάσκω, να'μαι
με σε κι ενάντιός σου" με σένα στην καρδιά,
στο φως, ενάντιος στα σκοτεινά σπλάχνα,
προδότης για την τάξη μου την πατρική...¹⁵.*

Εν κατακλείδι, μαζί με τις παλιές ιδέες, απορρίπτονται και οι παλιές γλωσσικές μορφές: η ιδεολογία, ταυτισμένη κατά έναν συνοπτικό τρόπο με τον μαρξισμό, εξοστρακίζεται ως “απατηλή αναπαράσταση της πραγματικότητας”¹⁶, ενώ επιστρατεύονται πιο σύγχρονα εργαλεία θεωρητικής διερεύνησης, τα οποία κρίνονται ίσως καταλληλότερα για τις νέες επικοινωνιακές απαιτήσεις.

Οι αρχές της γλωσσολογικής επιστήμης και οι πολλαπλές της εφαρμογές¹⁷, ειδικά οι αρχές του γλωσσικού δομισμού που είχε διατυπώσει ο De Saussure, γίνονται το κατεξοχήν σημείο αναφοράς των Ιταλών ποιητών αυτής της γενιάς, σε σημείο ώστε η προσέγγισή τους του γλωσσικού προβληματισμού να θεωρηθεί, κατά μίαν έννοια, ως “ιδεολογικού τύπου”. Πράγματι, οι Ιταλοί κριτικοί πιστεύουν ότι οι λογοτέχνες του *secondo Novecento* καταλήγουν στο να αναγάγουν σε ιδεολογία τις γλωσσικές τους αναζητήσεις, μεταφέροντας σταδιακά τις ανατρεπτικές τους προθέσεις από το επίπεδο της ιδεολογίας και της πολιτικής στράτευσης στο επίπεδο της γλωσσικής θεώρησης, μέσω μιας διαδικασίας που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, με έναν όρο παρμένο από την υφολογία, ως “του χιαστού σχήματος”. Αυτό που συμβαίνει είναι, ότι οι ποιητές προχωρούν σε φορμαλιστική ταύτιση του γλωσσικού συστήματος με το κοινωνικό σύστημα¹⁸, ερμηνεύοντας τα βασικά αξιώματα της θεωρίας του δομισμού κατά έναν τρόπο που ικανοποιεί τις δικές τους αισθητικές αναζητήσεις. Ετσι, καταρχήν εκλαμβάνουν τη γλώσσα ως ένα σύστημα που αποτελείται κυρίως από συγχρονικά συστατικά, παραμελώντας κατά συνέπεια τη διαχρονική της διάσταση. Το αποτέλεσμα αυτής της επιλεκτικής προσέγγισης

είναι ότι μεταφέρουν στο γλωσσικό σύστημα και προσπαθούν να επιλύσουν μέσα σε αυτό, όλο το πλέγμα των προβλημάτων που συνθέτουν το κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής τους. Επειτα, στα πλαίσια της επαναδιαπραγμάτευσης των κανόνων του ρεαλισμού, οι “νέοι πρωτοπόροι” δίνουν το προβάδισμα στην “ιδιωτική” διάσταση της γλώσσας έναντι της κοινωνικής (ως γνωστό, στη θεωρία του Saussure αυτές οι δύο διαστάσεις ενυπάρχουν αδιαίρετα στο γλωσσικό σύστημα ως *langue* και *parole*), επειδή θεωρούν ότι η επιλογή αυτή συνάδει περισσότερο με την ανάγκη τους για μια έκφραση που να είναι πολιτικά (δηλαδή κομματικά) αδέσμευτη. Εξάλλου, πάντα με το ίδιο αντιρεαλιστικό πνεύμα, επιδιώκεται η διαστολή του σημαίνοντος από το σημασιόμενο, δίνοντας προεξάρχουσα σημασία στο όνομα του πράγματος αντί στο περιεχόμενό του. Κατά συνέπεια αυτών των γλωσσολογικών και αισθητικών διεργασιών, παρατηρείται ότι ο γλωσσικός ιστός στα ποιήματα των πρωτοπόρων χαλαρώνει και ενίοτε διαρρηγνύεται τελείως, ενώ οι ίδιοι περιέρχονται ως επί το πλείστον σε μια κατάσταση ηττοπάθειας και εσωστρέφειας¹⁹, παράγοντας μια ποίηση που, όπως θα δούμε και παρακάτω, θα θεωρηθεί από ορισμένους ως κατεξοχήν αντι-ιδεολογική.

Οι γλωσσικοί τρόποι που υιοθετούνται και επινοούνται από την πρωτοπορία²⁰, στηρίζονται εν πολλοίς στις παραπάνω σημειολογικές θεωρήσεις, αντικατοπτρίζοντας το, σύμφωνα με μια ορισμένη έννοια, ιδεολογικό “κενό” της, καθώς και την άρνησή της τής καθιερωμένης επικοινωνίας. Το *pastiche* προτιμάται, δεδομένου ότι ως γλωσσική έκφραση θέτει σε απόλυτη αμφιβολία την αντιστοιχία μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας, αντιστοιχία την οποία το γλωσσικό σημείο συμβατικά και μόνο επιτυγχάνει. Το *pastiche*, ως γνωστό, αποτελεί ένα είδος υφολογικού παιχνιδιού, ένα *divertissement*, που συνίσταται στο συνονθύλευμα επιτηδευμένης λόγιας γλώσσας από τη μια και καθημερινής ομιλίας από την άλλη. Οι πρωτοπόροι το χρησιμοποιούν πολλαπλώς και το εμπλουτίζουν με ακόμη πιο πληθωρικά στοιχεία, αναμειγνύοντας λ.χ. σε μια σύντομη φράση, αρχαϊζουσες εκφράσεις με αργκό χαρακτηρισμούς ή με λέξεις που κυοφόρησε η φαντασία του ποιητή. Επίσης, αρχαιοελληνικοί ό-

ροι δανείζονται από την ορολογία διάφορων επαγγελματιών και επιστημών και συνδυάζονται ή μάλλον, ανακατεύονται με απίθανες λέξεις από άλλες γλώσσες ή από τοπικά ιδιώματα, πάντα με τον ίδιο στόχο, δηλαδή να αναηρεθεί η γλώσσα, η καθιερωμένη από την κοινή χρήση και να παρακαμφθεί η παγίδα της “υψηλής” ποιητικής έκφρασης.

Ενας ακόμη γλωσσικός τρόπος, με τον οποίο πειραματίζεται η λογοτεχνία αυτής της περιόδου, αποτελείται από τη χρήση της διαλέκτου. Και αυτή η επιλογή είναι απόλυτα σύμφωνη με τη σημειολογική θεώρηση, η οποία θέλει στον συγχρονικό άξονα μιας γλώσσας να λαμβάνονται υπόψη όλες οι κοινωνικές και γεωγραφικές ποικιλίες που την απαρτίζουν. Η συνύπαρξη της ιταλικής standard με το τοπικό ιδίωμα, ως μορφή “διγλωσσίας” δεδομένη στον φυσικό Ιταλό ομιλητή, συμπεριλαμβάνεται στο πρόγραμμα ανανέωσης του γλωσσικού κώδικα από τους Ιταλούς πρωτοπόρους, ενώ ορισμένοι από αυτούς υιοθετούν τη διάλεκτο ως το αποκλειστικό όργανο έκφρασής τους. Εκτός όμως από τη θεωρητική σημειολογική επένδυσή της, η χρήση της ντοπιολαλιάς από τους πειραματιστές περιέχει μια ακόμη πρωτοτυπία, η οποία οφείλεται και αυτή στις αντιρεαλιστικές και μη εξπρεσιονιστικές πεποιθήσεις τους. Σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε στους Ιταλούς δημιουργούς προηγούμενων περιόδων, οι οποίοι επίσης έγραφαν σε τοπική έκφραση, για τους νέους πρωτοπόρους η διάλεκτος λειτουργεί πλέον ως ιδίωμα κατά κάποιον τρόπο προσωπικό, με αφάνταστες εκφραστικές ελευθερίες ανάλογες με αυτές που επιτυγχάνονται με το *pastiche*. Η χρήση της ντοπιολαλιάς, δηλαδή, δεν δηλώνει επαρχιακές ή λαϊκές καταβολές του σύγχρονου Ιταλού ποιητή, αντίθετα αποτελεί για αυτόν, τον πιο πηγαίο τρόπο να δημιουργήσει την ποίησή του έξω από αναγνωρισμένους -ταυτόχρονα όμως και εύκολα αναγνωρίσιμους- κώδικες, καθώς επίσης να διατηρεί μια κάπως αντάρεσκη απόσταση από την επιβεβλημένη γλώσσα της πλειοψηφίας²¹.

Εκτός όμως από υφολογική εφαρμογή των παραπάνω ιδεών στο “δημιουργικό” έργο τους, η δυάδα γλώσσα-ιδεολογία αποτελεί και το κατεξοχήν πεδίο στο οποίο αναπτύσσονται οι κριτικές θέσεις των *sperimentalisti*. Είναι δε ενδεικτικό ότι μανιφέστο

τους θεωρείται το δοκίμιο του Edoardo Sanguineti με τον αποκαλυπτικό τίτλο *Ιδεολογία και γλώσσα* (1965), εμφανώς εμπνευσμένο από παρόμοιο τίτλο έργου του Γιοσίφ Στάλιν, *Μαρξισμός και γλωσσολογία* (1952)²². Αλλά και ο Pasolini, στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει τις αιτίες της κρίσης του διανοούμενου της εποχής του, επικαλείται επίμονα την “*πιο ουδέτερη*”, όπως τη χαρακτηρίζει, “*γλωσσολογική σκοπιά*”, θέτοντας ορισμένα “*νέα γλωσσολογικά ζητήματα*” (στο δοκίμιό του “*Nuove questioni linguistiche*” του 1964). Αλλωστε, ο αυτοπροσδιορισμός του Pasolini ως “*γλωσσολόγου*”²³, δεν θα έπρεπε να ξενίζει, αν σκεφθεί κανείς ότι είναι κατά την ίδια χρονική περίοδο που πραγματοποιείται το ενδιαφέρον πάντρεμα της γλωσσολογίας με τη λογοτεχνία χάρη στις θεωρήσεις του Jakobson (τις οποίες επισημαίνουμε και σε άλλο σημείο αυτής της ανακοίνωσης). Έτσι, η ενασχόληση του Pasolini και άλλων συνοδοιπόρων του με τη γλωσσολογία, ιδιαίτερα με την ιστορία και τη διαλεκτολογία της ιταλικής γλώσσας, πιστεύουμε πως είναι απόλυτα εναρμονισμένη με το πνεύμα της εποχής και ότι είναι ενδεικτική του προβληματισμού για τη γλώσσα και την έκφραση, τον οποίο αυτοί βίωσαν με πάθος και, καμιά φορά, με δραματικό τρόπο.

Τη δυναμική γλώσσας-ιδεολογίας, την οποία εξετάσαμε ως εδώ στις γενικές της γραμμές, θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να τονίσουμε, καταγράφοντας την αντίδραση των πρωτοπόρων σε σχέση με δύο σημαντικά ερωτήματα, που οι ίδιοι άλλωστε θέτουν με το έργο τους, δηλαδή ποιά μορφή ιταλικής γλώσσας είναι καταλληλότερη για να εκφραστούν οι νέες ανάγκες της επικοινωνίας και ποιές δυνατότητες προσφέρει η γλώσσα αυτή ως “*πολιτικό*” μέσο έκφρασης του σύγχρονου ποιητή. Μέσα από τα πορτραίτα των πιο πρωτοποριακών ποιητών αυτής της γενιάς, θα εξεταστεί τώρα πιο αναλυτικά η διαπλοκή των ιδεολογικών αναζητήσεών με τους γλωσσικούς πειραματισμούς τους, με σκοπό να ανιχνευθούν, από τη μια οι ιδεολογικές ανησυχίες τους σε σχέση με τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, και από την άλλη η διαμόρφωση του λόγου τους κατά την ενδεχόμενη μετάβασή τους από τον πολιτικό αγώνα προς πιο φορμαλιστικές επιλογές. Οι περιπτώσεις του Sanguineti, του Zanzotto και

του Pasolini, τις οποίες επιλέξαμε να παρουσιάσουμε εδώ, είναι οι πιο αντιπροσωπευτικές των τάσεων και θέσεων της νέας ιταλικής αβανγκάρντ, ενώ τα βιώματά τους και η προσωπική τους εμπλοκή στην ενεργό πολιτική απηχούν τις ιδεολογικές ανησυχίες της γενιάς τους γενικότερα. Όπως ήδη επισημάναμε στην αρχή αυτής της παρέμβασης, οι δεσμοί τους με την Αριστερά υπήρξαν ιδιαίτερα έντονοι, ειδικά όσον αφορά τον Pasolini και τον Sanguineti. Οι δύο αυτοί ποιητές ανάπτυσαν με το ΚΚΙ μία σχέση, θα λέγαμε, αγάπης και μίσους, η οποία κατέληξε στην αμετάκλητη διαγραφή του πρώτου από το κόμμα και στην κάθοδο του δεύτερου στην πολιτική, ως ανεξάρτητου κομμουνιστή. Ως προς τον έτσι κι αλλιώς χαμηλών τόνων Zanzotto, από νωρίς αποσύρθηκε στην ιδιαίτερή του πατρίδα, όπου εργάζεται μοναχικά, επισφραγίζοντας με την εκούσια απομόνωσή του την αμφισβήτηση της πολιτικής δέσμευσης και την επιλογή ενός αντι-συμβατικού τρόπου ζωής και επικοινωνίας.

Ο Edoardo Sanguineti (γενν. 1930)²⁴ είναι δίχως αμφιβολία μία από τις πιο ενδιαφέρουσες προσωπικότητες του *Gruppo '63*. Το χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του ποιητή είναι ότι οδηγεί στα άκρα το γλωσσικό του πείραμα. Ετσι, δημιουργεί ένα, σύμφωνα με τις προθέσεις του, επαναστατικό και οπωσδήποτε πρωτότυπο ιδίωμα, όπου αναμειγνύει λόγια στοιχεία (αναμνήσεις από τα Αρχαία και τα Λατινικά, επιστημονικούς νεολογισμούς) με πλήθος άλλες εκφράσεις. Το αποτέλεσμα είναι ένα εκρηκτικό μάγμα που συμβολίζει -ή μάλλον αναπαριστά- τη σχιζοφρένεια του σύγχρονου ανθρώπου. Ο τίτλος της πρώτης του συλλογής *Laborintus* (Λαβύρινθος, 1953), δηλώνει σαφέστατα τις υφολογικές προθέσεις του Sanguineti, αλλά αποδίδει εύγλωττα και τις ιδεολογικές του έγνοιες. Στο ποίημα "Το Καθατήριο της Κόλασης" ("Il Purgatorio de l'Inferno", στη συλλογή *Triperuno*, 1964) διαφαίνονται, όμως, κάποια στοιχεία ανασύστασης της πολιτικής και γλωσσικής πραγματικότητας. Ο ποιητής, ως νέος Δάντης, οραματίζεται ένα ταξίδι στα έγκατα, το οποίο βλέπει να τερματίζεται, όχι στον υπεσχημένο από τους κομμουνιστές παράδεισο, αλλά στο καθατήριο, που για τον Sanguineti δεν είναι παρά προθάλαμος του κομμουνισμού. Μέσα από την αλληγορία του ταξιδιού, λοιπόν, η ουτοπία κάνει ακόμη αισθητή

την παρουσία της, με έναν πρωτοφανή όμως τρόπο, ενώ πειραματικά γλωσσικά στοιχεία συνυπάρχουν αρμονικά με προσωδιακά σχήματα της ιταλικής ποιητικής παράδοσης. Ωστόσο, στη μεταγενέστερη (1972) συλλογή του *Wirtwarr* (στα γερμανικά σημαίνει “άνω κάτω”), ο Sanguineti μοιάζει να βρίσκεται πλέον σε κατάσταση γλωσσικής αποσύνθεσης και ιδεολογικού νιχιλισμού. Οι στίχοι του χαρακτηρίζονται έντονα από τη γραφική διάλυση ακόμη και των πιο μικρών λέξεων, ενώ η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου γίνεται τόσο χαλαρή, ώστε η κάθε προσπάθεια ερμηνείας να είναι εντελώς υποκειμενική. Αυτό που μένει από την ποίηση του Sanguineti, φαίνεται να είναι το αρνητικό στοιχείο, η άρνηση οποιασδήποτε ποιητικής μορφής που να μην είναι θεμελιωμένη πάνω σε μία επιθετική πράξη, ενώ ο αναγνώστης αιχμαλωτίζεται από το χρησιμοποιούμε επίτηδες λέξεις που απαντούν στα ποιήματά του- “Iudus”, το παιχνίδι, και την “ad libitum” επανάληψη του “nonsense”.

Όπως και άλλοι sperimentalisti συνοδοιπόροι του, και ο Andrea Zanzotto (1921)²⁵ οικοδομεί την ποιητική του στις αρχές του στρουκτουραλισμού, τις οποίες όμως “φιλτράρει” μέσα από την ενδιάμεση ανάγνωση της ψυχανάλυσης του Lacan. Το αποτέλεσμα είναι μία ποίηση ιδιαίζόντως λυρική, αλλά εξαιρετικά δύσκολη να αποκρυπτογραφηθεί. Από την αρχή της σταδιοδρομίας του ο Zanzotto θέτει σε κρίση τη βιωσιμότητα της γλώσσας, ειδικά της ιταλικής που διαμορφώθηκε από την ποιητική παράδοση, φθάνοντας με τη συλλογή του *Κλητική* (*Vocativo*, 1957) να προβλέπει τον θάνατό της. Γράφει σε ένα από αυτά τα ποιήματα: *Εγώ μιλάω/ μια γλώσσα που θα παρέλθει*. Και αλλού επανέρχεται: *Η γλώσσα μου/ απελλίξεται και τρέμει, για να καταλήξει με τον προφητικό στίχο: Ειρήνη ημίν/ των καλών ανθρώπων/ χωρίς ιδίωμα*. Είναι φανερό ότι βρισκόμαστε μπροστά στην πολιτική καταδίκη της Ιταλικής ως γλώσσας “που βασιλεύει, ιεραρχώντας και διαιρώντας”; όπως γράφει ο ποιητής σε δοκίμιό του²⁶, παραφράζοντας το λατινικό ρητό “divide et impera”. Στο *Idioma* (1986), φαίνεται ότι συντελείται η διάρρηξη του γλωσσικού ιστού του Zanzotto, ενώ παράλληλα σημειώνεται η στροφή του ποιητή στη βενετική διάλεκτο. Τη διάλεκτο αυτή, ο ίδιος περιγράφει με στοχαστική ευαισθησία, αλλά και

με την εξαιρετική γλωσσοπλαστική δεξιότητα που τον διακρίνει, ως “*manifestazione di un logos che resta sempre erchomenos*” (δηλαδή, ως έκφραση ενός λόγου, που παραμένει πάντα “ερχόμενος”, με άλλα λόγια που δεν ενηλικιώνεται και δεν αποκρυσταλλώνεται σε έναν αποδεκτό κώδικα)²⁷. Πράγματι, με τη συλλογή του *Fil’o* (1976), ο ποιητής φθάνει ακόμη και στην επινοήση ενός ιδιώματος που χαρακτηρίζεται από μωρουδιακά τραυλίσματα (το “betel”) και τοπικά στοιχεία προσωπικής του επεξεργασίας, δικαιώνοντας το σχόλιο του Pasolini για τη γλώσσα του, ότι δηλαδή “*Ο Zanzotto, ως αηδιασμένο και επαναστατημένο άτομο, όχι μόνο απορρίπτει κάθε όριο ανάμεσα στα πιθανά σημασιολογικά πεδία του, αλλά φροντίζει να μην υπάρχει ούτε το σημασιολογικό πεδίο της απουσίας σημασιολογικού πεδίου*”²⁸.

Ο Pier Paolo Pasolini (1922-1975)²⁹, τέλος, ανάγει σε συλλογικό -άρα πολιτικό- δράμα, όλες τις προσωπικές, ψυχολογικές συγκρούσεις του, ενώ το έργο του, όπως και η ζωή του άλλωστε, με την ακούραστη αναζήτηση που το διακρίνει, απηχεί τις εξελίξεις της ιταλικής κουλτούρας από τα μεταπολεμικά χρόνια και ύστερα. Ο ίδιος ο ποιητής, ανακεφαλαιώνοντας την πορεία του από τον ερμητισμό στον πειραματισμό, γράφει σε ποίημά του:

Ηρθα στον κόσμο την εποχή

της Αναγωγής

Μαθήτευσά σ’ αυτή.

Επειτα ήρθε η Αντίσταση

κι εγώ

αγωνίστηκα με τα όπλα της ποίησης.

Αποκατέστησα τη λογική, κι έγινα πολιτικός ποιητής.

*Καιρός τώρα για την Ψυχαγωγία*³⁰.

Με την *Psicagogia*, όμως, όπως τη λέει ο ίδιος χρησιμοποιώντας την ελληνική λέξη, ο Pasolini εννοεί μόνο ειρωνικά να παραπέμπει στην ποίηση ως ένα ανιδιοτελές παιχνίδι, ενώ στην πραγματικότητα εξακολουθεί να αναφέρεται σε αυτήν ως το μόνο μέσο που διαθέτει ο ποιητής για να ασκήσει επίδραση και πειθώ στις συνειδήσεις. Απλώς, ο Pasolini στοχεύει με τον πειραματισμό του σε πιο ρεαλιστικές γλωσσικές εφαρμογές από

ότι άλλοι ομότεχνοί του. Ετσι, ρεαλιστική είναι στην αρχή της σταδιοδρομίας του η επιλογή να γράφει στην διάλεκτο της γενέτειράς του Φριούλι (*Poesie a Casarza*, 1942). Η επιλογή του αυτή φαίνεται μάλιστα πως δεν αποτελεί μόνο την απάντηση σε ένα ζήτημα έκφρασης, αλλά αποκτά πιο εσωτερικές, βιωματικές συνδηλώσεις, αφού έχει ενίοτε και το νόημα της αποκατάστασης μιας καταπιεσμένης και περιθωριοποιημένης διαφορετικότητας. Στη συνέχεια, ένα σημαντικό στάδιο στον γλωσσικό προβληματισμό σημειώνει η γνωριμία του με άλλες ιταλικές διαλέκτους -η οποία αποτυπώνεται, μεταξύ άλλων, στη συλλογή του *Canzoniere italiano* (1955). Αξίζει να αναφερθεί ως ιδιαίτερα πρωτότυπη η χρήση της αργκό των λούμπεν της Ρώμης, με τους οποίους ο ποιητής ένιωθε παθιασμένα δεμένος, σε σημείο να μελετά αυτό το ιδίωμα και να το υιοθετεί στο έργο του. Από την άλλη, όμως, η άποψη των κριτικών είναι ότι στα τελευταία ποιήματα του Pasolini σημειώνεται μια “συντηρητική” κάμψη της γλώσσας του προς έναν συνδυασμό “επίσημου” λόγου και παραδοσιακών προσωδιακών μορφών, ο οποίος θεωρήθηκε ότι αγγίζει τα όρια ενός μπαρόκ ρητορισμού. Αυτή, ωστόσο, όπως μπορεί εύκολα να το φανταστεί κανείς, δεν είναι η μόνη κριτική που απευθύνθηκε στον Pasolini. Οι ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές του, καθώς επίσης ο κομμουνιστικού τύπου χριστιανισμός του, στον οποίο μετουσιώνεται η αγάπη του για τις λαϊκές μάζες, δύσκολα συμβάδιζαν με τις ιδέες των ορθόδοξων μαρξιστών κριτικών, και όχι μόνο. Ο Alberto Asor Rosa, λ.χ., στηλιτεύοντας τον, όπως τον χαρακτηρίζει, “λαϊκισμό” του ποιητή, συμπέρανε ότι, με το να προσπαθεί να αναστήσει γλωσσικά “έναν αγροτικό κόσμο μεταϊστορικά πλασμένο” και με το να αγνοεί επιδεικτικά την “κοινή” γλώσσα των μεσαίων στρωμάτων, ο Pasolini οδηγείται, ίσως άθελά του, στην απλή ικανοποίηση του εύκολου συναισθηματισμού και του βολικού επαναστατισμού της μικροαστικής κάστας των Ιταλών διανοουμένων, στην οποία ο ίδιος ανήκει³¹.

Συμπερασματικά, ως προς τα δύο ερωτήματα που τέθηκαν πρωτύτερα σχετικά με τον τύπο της γλώσσας που οι ποιητές αυτοί επιλέγουν για να διατυπώσουν τις ιδεολογικές τους πεποιθήσεις, νομίζουμε πως μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο

Sanguineti, ο Zanzotto και ο Pasolini φαίνεται να δίνουν διαφορετική απάντηση, στην πραγματικότητα όμως και οι τρεις χρησιμοποιούν ταυτόχρονα την “επίσημη” ή την “ιδιωματική” γλώσσα, ανάλογα με τις ιδεολογικές και ψυχολογικές κάθε φορά ανάγκες τους. Από την άποψη αυτή, ίσως το μήνυμά τους είναι πραγματικά πρωτοποριακό και ανατρεπτικό, διότι αποφεύγουν τον ενδεχόμενο επαρχιωτισμό που αναπόφευκτα πηγάζει από την αποκλειστική χρήση της διαλέκτου. Επιπλέον, αναδεικνύουν το συγκριτικό πλεονέκτημα της ιταλικής ποίησης της εποχής τους, να διαθέτει παράλληλους και ισότιμους κώδικες επικοινωνίας.

Εξάλλου, η σύνδεση που οι συγκεκριμένοι ποιητές επιχειρούν μεταξύ πειραματικής γλώσσας και επανάστασης, βλέπουμε ότι στην αφετηρία της είναι πολύ δυνατή, ανάλογη ίσως με τη μαχητικότητα και τον ενθουσιασμό των πολιτικών και ποιητικών τους αναζητήσεων. Όσο όμως το χάσμα μεταξύ πραγματικότητας και ουτοπίας βαθαίνει, η γλώσσα αποδεδμεύεται λίγο πολύ ως σημείο κοινωνικής και ιδεολογικής αναφοράς και ακολουθεί τη δική της ανεξάρτητη πορεία. Ετσι, άποψη αρκετών κριτικών είναι ότι, η ποίηση του Sanguineti εξαντλείται σε φορμαλιστικά πειράματα, ενώ αυτή του Pasolini καταλήγει σε ένα “φιλολογικού τύπου” ενδιαφέρον για τη γλώσσα. Όσο για τον Zanzotto, με τη δημιουργία του ενός σχεδόν προσωπικού γλωσσικού κώδικα, θεωρήθηκε από κάποιους ότι έχει φθάσει στο αδιέξοδο του να γράφει ποίηση λίγο πολύ ελιτιστική σε γλώσσα εκκεντρική. Η ίδια αυτή κριτική, όμως, έχει απευθυνθεί και στους τρεις αυτούς ποιητές της πρωτοπορίας. Σύμφωνα με μια ευρέως αποδεκτή άποψη, η αποτυχία της προσπάθειάς τους να εγκαταστήσουν μια αντι-συμβατική επικοινωνία, οφείλεται στην αμφίσημη σχέση που οι ποιητές αυτοί διατηρούν με τον μαρξισμό, με αποτέλεσμα να μην τηρήσουν τις ανατρεπτικές τους προθέσεις³². Μολονότι είναι δύσκολο να λάβει κανείς θέση πάνω σε ένα ζήτημα στο οποίο οι κριτικοί δεν έχουν ακόμη βρει απάντηση, άποψή μας είναι, ότι οι κριτικές αυτές οπωσδήποτε περιέχουν κάποια υπερβολή και ότι η αυστηρή αποδοκιμασία της νέας πρωτοπορίας πρέπει μάλλον να χρεωθεί σε κάποιες απόλυτες κριτικές αντιλήψεις που ενδεχομένως ανήκουν

στο παρελθόν. Ανεξάρτητα όμως από την “ετυμηγορία” της ιταλικής κριτικής, είναι φανερό ότι η ποίηση της πικανά *avanguardia* εξακολουθεί να παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον για το γλωσσικό, αλλά και το μετα-γλωσσικό περιεχόμενό της, ενώ το ανατρεπτικό μήνυμά της θα άξιζε να εξεταστεί πιο συστηματικά, όταν βέβαια ξεπεραστούν οι προκαταλήψεις που φαίνεται να υπάρχουν ακόμη απέναντί της³³.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αναφέρουμε, μεταξύ άλλων, τη σημειωτική ανάλυση του Umberto Eco (βλ. λ.χ. *La struttura assente*, 1968) και την κριτική του Pierre Bourdieu για την υπόσταση της γλώσσας ως της συμβολικής εξουσίας (στο βιβλίο του *Ce que parler veut dire*, στην ελληνική μετάφραση: *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999).
2. Σχετικά βλ. Pier Vincenzo Mengaldo, *Poesia italiana del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
3. Στο ποίημά του “Osteria” από τη συλλογή *Onore del vero*, Garzanti, Milano 1957.
4. Από τον τίτλο του συλλεκτικού τόμου *I novissimi. Poesie per gli anni '60*. Επιμέλεια Α. Giuliani, Einaudi, Torino 1961, όπου ανθολογούνται κείμενα των Elio Paliarani, Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Nanni Balestrini, κ.ά. Πρβλ. S. Guglielmino, *Guida al Novecento*, Principato Editore, Milano 1972, σ.335.
5. Κυκλοφόρησε στο Μιλάνο από το 1956 ως το 1981, με τη διεύθυνση του Luciano Anceschi. Για αυτό, καθώς επίσης και για άλλα περιοδικά της ίδιας περιόδου, βλ. Renato Bartacchini, *Le riviste del Novecento*, Le Monnier, Firenze 1981.
6. Η ομάδα αυτή, στην οποία συνέφευσαν ο Eco, ο Balestrini και άλλοι λογοτέχνες της πρωτοπορίας, πήρε το όνομά της από τον χρόνο της “ιδρυτικής” τους συνάντησης στο Παλέρμιο.
7. Το *Officina* έβγαине στο Μιλάνο στο διάστημα 1955-1959 και διευθυνόταν από τον ίδιο τον Pasolini μαζί με τον Roberto Roversi.
8. Για το ιστορικό-πολιτιστικό πλαίσιο, καθώς επίσης και τα λογοτεχνικά θέματα που συζητώνται τη συγκεκριμένη περίοδο, βασιστήκαμε σε δύο κριτικά δοκίμια, του G.C.Ferretti, *Il mercato delle*

lettere. *Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni Cinquanta a oggi*, Einaudi, Torino 1979, και του G. Barberi Squarotti, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna 1996, στα οποία παραπέμπουμε σιωπηρά σε αρκετά σημεία αυτού του κειμένου.

9. N. Balestrini, *Come si agisce*, Mondadori, Milano 1963, σ.25. Ιδού το ιταλικό κείμενο: *“Una poesia dunque come opposizione, opposizione al dogma e al conformismo che minaccia il nostro cammino, (...) che ci si avvinghia ai piedi, tentando di immobilizzarne i passi. Oggi più che mai questa è la ragione dello scrivere poesie. Oggi infatti il muro contro cui scagliamo le nostre opere rifiuta l’urto, si schiude senza resistere ai colpi -ma per invischiarli ed assorbirli”*.
10. *La potenza, di che inviti si cerchia / che lusinghe : di piste, di campi da gioco/ di molli prati distillanti aiuole*. Από το ποίημα “Una visita in fabbrica”, το οποίο βρίσκεται στη συλλογή *Gli strumenti umani*, Einaudi, Torino 1965, σ.89.
11. Στο δοκίμιό του “La poesia non muta nulla. Nulla e sicuro, ma scrivi”, για το οποίο παραπέμπουμε στο αφιέρωμα στον ποιητή από το περιοδικό *Poesia*, Anno VIII, N.80, Gennaio 1995, σσ.29-30. *“Questo messaggio poetico necessariamente poggia sul soggetto individuale, perche il crescente livellamento e nello stesso tempo l’atomizzazione del tessuto sociale imposti dal capitalismo, e d’altra parte la inevitabile rottura delle solidarieta politiche fra gli oppositori del sistema, non solo conservano ma oggi possono accentuare la funzione alternativa della eresia individual”*.
12. Πρβλ. Guglielmino, *Guida al Novecento*, ό.π., σ.335. Δίνουμε τη μετάφραση των δύο αποσπασμάτων: *“Poiche tutta la lingua oggi tende a divenire una merce, non si puo prendere per dati ne una parola, ne una forma grammaticale. L’asprezza e la sobrieta, la furia analitica, l’uso inopinato dei mezzi del discorso, la “prosa”, insomma tutto quello che non si è abituati a trovare nelle altre poesie e che si trova invece nelle nostre, va considerato in questa prospettiva”*. *“Che la poesia chiami il lettore in causa e lo coinvolga in un lavoro di integrazione e di riferimento alla propria esperienza : anche questo è neo-contenuto, neo-comunicazione”*.
13. Είχε προηγηθεί, κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, η γλωσσική “επανάσταση” του Φουτουρισμού, σχετικά με την οποία ο ανα-

- γνώστης μπορεί να δει το δικό μας “Μελλοντισμός και εθνικισμός στους Ιταλούς ποιητές (1909-1925)”, στον τόμο *Πρακτικά Ενδέκατου Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 2-4 Ιουλίου 1993), Πανεπιστήμιο Πατρών-Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1995, σσ.178-190.
14. Το εθνικό-λαϊκό πνεύμα είχε θέσει ο διανοούμενος αυτός στη βάση του πολιτικού, φιλοσοφικού και ευρύτερα κριτικού συλλογισμού του. Για το θέμα βλ. τη μελέτη της υποφαινόμενης με τίτλο *Το εθνικό-λαϊκό στοιχείο στην κριτική του Γκράμισι και του Σεφέρη για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό*, Αθήνα 1996 (διδακτορική διατριβή).
 15. *Lo scandalo del contraddittorio, dell'essere/ con te e contro di te; con te nel cuore/ in luce, contro di te nelle buie viscere;/ del mio paterno stato traditore*. Οι στίχοι αυτοί βρίσκονται στη συλλογή *Le ceneri di Gramsci*, Einaudi, Torino 1981. Η μετάφραση είναι από το μελέτημα του Παν. Χρ. Χατζηγάκη, *Pier Paolo Pasolini. Θεώρηση της ζωής και του έργου του*, Δίφρος, Αθήνα 1979, τον οποίο ευχαριστώ για την ευγενική προσφορά του βιβλίου του.
 16. Για την άποψη αυτή του A. Guglielmi βλ. το δοκίμιό του *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano 1964, σ.87.
 17. Οι γλωσσικές θεωρίες της Σχολής της Φρανκφούρτης, οι σημειολογικές προσεγγίσεις του Lotman, οι κανόνες του ρωσικού φορμαλισμού και του δομισμού, με δύο λόγια οι πιο νέες και προκλητικές ιδέες που κυκλοφορούσαν στον δυτικό κόσμο κατά τα μέσα του 20ού αιώνα, συζητούνταν στους κύκλους των Ιταλών διανοούμενων. Παράλληλα, η ίδια υπόσταση της ποίησης εξεταζόταν από τον Jakobson, ο οποίος θεωρητικοποίησε αυτό που από καιρό αποτελούσε συνείδηση του μοντέρνου ποιητή, ότι δηλαδή η ποιητική λειτουργία είναι μία μόνο από τις δυνατές λειτουργίες της γλώσσας και όπως και οι άλλες αποσκοπεί στην επικοινωνία. Περισσότερα στοιχεία σχετικά με τις παραπάνω σχολές και θέματα, βλ. στο βασικό σύγγραμμά του Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, ²Αθήνα 1991.
 18. Για την άποψη αυτή, βλ. μεταξύ άλλων S. Guglielmino, *Guida al Novecento*, ό.π., σ.328
 19. Αυτόθι.
 20. Εμπειριστατωμένη ανάλυση του θέματος βλ. στο βιβλίο του T. De Mauro, *Storia linguistica della Italia unita*, II, Laterza, Bari 1979, το

- κεφάλαιο “Problemi linguistici della poesia italiana contemporanea”, σσ.320-340.
21. Τους όρους της γλωσσικής πολεμικής, η οποία εκφράζεται με την “ιδιωματική” ποίηση, αναλύει ο C. Segre, στο άρθρο του “Polemica linguistica ed espressione dialettale”, το οποίο περιλαμβάνεται στη συναγωγή μελετών του με τίτλο *Lingua, stile e società*, Feltrinelli, Milano 1976, σσ.397-427.
 22. Ο τίτλος του πρωτοτύπου στα ρωσικά είναι *Merksizm i voprosy jazykozna*.
 23. Σχετικά με το θέμα πρβλ. T. O’ Neill, “Linguistic Theory and its Sources in Pier Paolo Pasolini”, *Italian Studies*, XXV (1970) 78-92.
 24. Ειδικά για τον Sanguineti, ο αναγνώστης μπορεί να δει πληθώρα εγχειριδίων, καθώς ο ποιητής είναι από τους περισσότερο ανθολογημένους στην Ιταλία. Για ένα βιο-βιβλιογραφικό πορτραίτο του, βλ. το δοκίμιο του F. Curi, *Struttura del risveglio. Sade, Sanguineti. La modernità letteraria*, Il Mulino, Bologna 1991.
 25. Η πιο πετυχημένη παρουσίαση του Zanzotto και της ποιητικής του ίσως παραμένει η εισαγωγή του S. Agosti στην επιλογή ποιημάτων του με τίτλο *Andrea Zanzotto. Poesie scelte (1938-1972)*, Mondadori, Milano 1973, σς.5-23.
 26. Σχετικά βλ. το πεζό κείμενο του ποιητή *Sulla poesia. Conversazione nelle scuole*, Guanda, Parma 1981, passim.
 27. *Αυτόθι*.
 28. Για την άποψη αυτή του Pasolini, πρβλ. E. Ghidetti-G. Luti, *Dizionario critico della letteratura italiana del '900*, Riuniti, Roma 1997.
 29. Για το έργο του Pasolini σε συνάρτηση με τις βιογραφικές και ιδεολογικές αναζητήσεις παραπέμπουμε, μεταξύ άλλων, στην ενδιαφέρουσα εισαγωγή του W. Siti στη συλλογή του *Le ceneri di Gramsci*, ό.π., σσ.151-172.
 30. Πρόκειται για απόσπασμα από τη συλλογή του των *Ποιημάτων σε σχήμα ρόδου (Poesie in forma di rosa (1961-1964))*, Garzanti, Milano 1976, σ.145. Η διάταξη των στίχων στο κείμενό μας προσπαθεί να αναπαραγάγει το σχήμα του ποιήματος στην ιταλική έκδοση. Οι στίχοι στο πρωτότυπο έχουν ως εξής: *Venni al mondo al tempo/ dell’Analogica./ Operai/ in quel campo, da apprendista./ Poi ci fu la Resistenza/ e io/ lottai con le armi della poesia./ Restaurai la Logica, e*

fui/ un poeta civile./ Ora e il tempo della Psicagogica.

31. Στο εκτενές δοκίμιο με τίτλο “Pasolini”, το οποίο συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο του *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Einaudi, Torino 1988, σ.285-364.
32. Για την άποψη αυτή βλ. S. Guglielmino, *Guida al Novecento*, ό.π., σ.336.
33. Μια σύγχρονη αποτίμηση αποτελεί το δοκίμιο *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia e in Francia*, το οποίο γράφθηκε από τον Sanguineti σε συνεργασία με τον Jean Bourgeois (πρβλ. P. Mattei, “Intervista con Edoardo Sanguineti”, Poesia, Anno IX, Aprile 1996, N.94, σσ.22-25).

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ

Οι απαρχές και η εξέλιξη της γλωσσοκεντρικής τάσης στην ποίηση

Το κείμενο αυτής της εισήγησης δεν παραδόθηκε από τον Ανδρέα Παγουλάτο στη Γραμματεία του Συμποσίου, ούτε μετά την παρουσίασή της, ώστε να διαμορφώσει το τελικό κείμενο, ούτε όταν συγκροτούνταν τα Πρακτικά, επειδή ο εισηγητής θεώρησε ότι τον “πρόσβαλε” η συζήτηση που ακολούθησε. Απομαγνητοφώνηση της εισήγησης δεν ήταν δυνατή, γιατί περιλαμβανόταν σε κασέτα που παραδόθηκε στον Α. Παναγόπουλο και την έχασε. Δε δημοσιεύεται λοιπόν αυτή η εισήγηση από ευθύνη του Α. Παγουλάτου.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

Προοπτικές της σύγχρονης αγγλικής ποίησης

Το κείμενο της εισήγησης αυτής δεν παραδόθηκε από τον Ανδρέα Παναγόπουλο στη Γραμματεία του Συμποσίου, ούτε μετά την παρουσίασή της στο Συμπόσιο, ώστε να διαμορφώσει το τελικό κείμενο, ούτε όταν συγκροτούνταν τα Πρακτικά, επειδή “δεν είχε χειρόγραφο”. Προσφέρθηκε στον εισηγητή η κασέτα του Αρχείου του Συμποσίου, ώστε να ετοιμάσει το χειρόγραφο, αλλά την έχασε. Δε δημοσιεύεται λοιπόν η εισήγηση του Ανδρέα Παναγόπουλου, από δική του ευθύνη.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ (στον *Α. Παγουλάτο*): Μία πολύ μικρή, σύντομη ερώτηση θέλω να κάνω στον κ. Παγουλάτο. Μας είπατε τώρα πριν ότι ο Μάιος του '68 είχε πάρα πολλούς οπαδούς παντού στον κόσμο και στη Γαλλία και ήταν ένα πάρα πολύ σημαντικό κίνημα διεκδικητικό καθώς ξέρουμε κτλ. Ήθελα απλώς να ρωτήσω, από αυτούς τους, υποθέτω χιλιάδες, οπαδούς, πώς δε βρέθηκε ή μήπως εμείς δεν τον ακούσαμε κάποιος τουλάχιστον ν' απαντήσει στον κ. Κον Μπεντίτ τον αρχηγό του, που, κατά τη γνώμη μου, δεν έκανε τίποτα άλλο παρά να πετάξει μια μάσκα απλώς απ' το πρόσωπό του; Ενδεχομένως δεν είναι ο μόνος.

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Όπως είπα και στην ομιλία μου, δεν πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να ταυτίσουμε το Μάη του '68 μ' έναν από τους πρωταγωνιστές του, εάν θέλετε. Είπα και πριν ότι δεν μίλησα για οπαδούς αλλά για δρώντα άτομα, για δράσεις συνειδήσεις, εάν θέλετε, και είπα ότι ο Μάης του '68 δεν ήταν γαλλικό μόνο φαινόμενο, ήταν πανευρωπαϊκό και παγκόσμιο. Ίσως τα Mass Media να μη μας φέρνουν όλες τις ειδήσεις, αλλά επειδή παρακολουθώ μέσα από τον Τύπο και με άμεση πρόσβαση σε κάποια κείμενα που μου στέλνουν απ' τη Γαλλία (γιατί, παρόλο που δε ζω πια εκεί, έχω πάρα πολλές επαφές και έχω πάρα πολλούς φίλους και φίλες), υπήρχαν καταλυτικής σημασίας απαντήσεις στον Κον Μπεντίτ ανάμεσα σ' άλλους, και απ' τον Ρεζί Ντεμπρέ που και ο ίδιος ήταν και αυτός ένα δημιουργήμα αυτής της εποχής, ξέρουμε τη φυλάκισή του γιατί ασχολήθηκε με τα απελευθερωτικά κινήματα στην Α. Αμερική. Οι απαντήσεις και οι θέσεις του Ρεζί Ντεμπρέ όπως και πολλών άλλων διανοούμενων ποιητών και καλλιτεχνών Γάλλων, από τις οποίες λίγες έγιναν γνωστές έξω από τη Γαλλία, ήτανε πραγματικά πάρα πολύ κάθετες και έντονες απαντήσεις σ' αυτήν τη στροφή που έχει αρχίσει να κάνει εδώ και πολλά χρόνια, δεν είναι τελευταίο φαινόμενο, ο Κον Μπεντίτ, και πολλοί

άλλοι εξ άλλου. Μόνο που δε θα πρέπει, κατά τη γνώμη μου, όπως το είπα και στην ομιλία μου, να ταυτίζουμε ένα τόσο δυνατό και τόσο πολυπληθές κίνημα, που δεν έχει οπαδούς, αλλά έχει όπως είπα και πριν, δρώντα άτομα, δράσες προσωπικότητες σ' όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου, μ' έναν συγκεκριμένο απ' τους πρωταγωνιστές, που δεν ήταν και ο μόνος, επιπλέον. Υπήρχαν και πολλοί άλλοι που μένουν ακόμη, αυτή τη στιγμή, δρώντες και που έχουν τελείως άλλες θέσεις.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Όχι, απλώς ότι δεν τους ακούσαμε. Δεν τους ακούσαμε. Όχι εδώ.

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Είπα απλώς πως τα Mass Media στη Δ. Ευρώπη, ειδικά τα τελευταία χρόνια, είναι πάρα πολύ αποδεδειγμένο ότι παίζουν έναν πάρα πολύ αρνητικό ρόλο. Φιλτράρουν ουσιαστικά τις ειδήσεις και πριμοδοτούν κάποιες απ' αυτές. Εδώ στην Ελλάδα το διαπιστώσαμε σε σχέση με τον πόλεμο στο Κόσσοβο και τους βομβαρδισμούς, πόσο έτυχε και εμείς πραγματικά να είμαστε τους τελευταίους μήνες πραγματικά κάπως έτσι ευχαριστημένοι από το επίπεδο της πληροφόρησης που είχαμε που δεν πριμοδοτούσε τη μια ή την άλλη πλευρά. Αλλά έδειχνε και τους πρόσφυγες και τους βομβαρδισμούς. Έπαιρνε θέσεις αναλύοντας τα γεγονότα στις καλύτερες περιπτώσεις χωρίς πολλές φωνασκίες με έναν τρόπο σχεδόν αντικειμενικό. Δυστυχώς αυτή τη στιγμή, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις, η κατάσταση των ΜΜΕ και ειδικά των καναλιών της τηλεόρασης είναι τέτοια που γίνεται μια επιλογή με ιδεολογικούς και πολιτικούς λόγους τέτοιας υφής που να πριμοδοτείται μόνο η μία άποψη. Αυτό το έχει εντοπίσει και ο Ρεζί Ντεμπρέ και ο Chomsky και πολλοί άλλοι θεωρητικοί. Είδατε τις απόψεις του π.χ. που χάρη στην προσωπικότητά του έγιναν παγκοίως γνωστές.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Νομίζω ότι ο Chomsky δεν ήτανε το Μάιο του '68 στο Παρίσι. Δεν ξέρω αν εκείνο τον καιρό ο Ρεζί Ντεμπρέ ήτανε με την πλευρά την ορθόδοξη. Δεν το θυμάμαι αυτό δεν μπορώ να πω, μπορεί να κάνω λάθος αλλά τον Ρεζίς Ντε-

μπρέ που μίλησε τον ακούσαμε, από τους άλλους όλους δεν μπόρεσε κανείς;

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Μόνο κάτι τελευταίο για τον Chomsky. Ο Chomsky ήταν παρών όχι στα γεγονότα του Μάη του '68 αλλά σε ανάλογες κινητοποιήσεις που έγιναν στα αμερικάνικα πανεπιστήμια εναντίον του πολέμου στο Βιετνάμ που συνδέονται ιδεολογικά απ' όλες τις απόψεις με το Μάη του '68, και μάλιστα θέλω να πω κάτι που δεν είναι γνωστό εδώ. Απαγορεύτηκε το βιβλίο που έγραψε για το Γκούλακ του Βιετνάμ σ' αντιπαράθεση με το Γκούλαγκ του Σολζενίτσιν, και όχι μόνο αυτό, το βιβλίο αυτό λογοκρίθηκε στην Αμερική και παρουσιάστηκε σ' αυτό το περιοδικό που σας έδειχνα, στο οποίο γεννήθηκε ο γλωσσοκεντρισμός που ήταν το Change. Ήταν ταχτικός συνεργάτης τα χρόνια του '70 του Change. Μάλιστα το Change έβγαλε το βιβλίο αυτό που του λογοκρίνανε στην Αμερική.

Μ. ΜΑΚΡΙΑΔΗΣ: Βεβαίως, Το βάρος της ερώτησης της κας Στεφάνου μένει κάπως εκκρεμές. Το ερώτημα είναι ποιοί είναι αυτοί που δεν ξέρουμε, αν κατάλαβα καλά. Που δεν ακούστηκε ποτέ το όνομά τους.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Κ. Παγουλάτε, ίσως δεν έχει νόημα να κάνω αυτήν την παρατήρηση, γιατί όλα αυτά τα χρόνια εργαζέσθε γι' αυτόν τον χώρο τον οποίο παρουσιάσατε. Για να μιλήσω πολύ σύντομα, θέλω να κάνω δυο παρατηρήσεις: Πρώτα-πρώτα δεν μπορώ να καταλάβω γιατί μιά λέξη με τόσο ριζική σημασία όπως "γλωσσοκεντρισμός", μπορεί να χρησιμοποιείται σαν τίτλος ενός κινήματος. Η ποίηση είναι γλωσσοκεντρική, έτσι κι αλλιώς. Και όπως έλεγα με κάποιους φίλους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο πρώτος γλωσσοκεντρικός ήταν ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεάς. Δε φαντάζομαι να τον θεωρείται πρόγονό σας. Δεύτερο: Απ' όσο κατάλαβα, με κάποιους συσχετισμούς και με βάση την ριζική μελέτη της γλώσσας λίγο-πολύ τα συνδυάζετε όλα με το γλωσσοκεντρισμό.

Προσωπικά δεν μπορώ να καταλάβω σε τί συνίσταται ακριβώς αυτό το κίνημα και αν πραγματικά έχει κάποια ιδιαίτερό-

τητα, ώστε να είναι κίνημα του διαμετρήματος του υπερρεαλισμού.

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Χαίρομαι που προκαλείται μία συζήτηση γι' αυτό το κίνημα και από μάλιστα τόσο έτσι, πώς να πω, αγαπητούς σε μένα ανθρώπους και ομότεχνους. Το είπα και στην ομιλία μου. Πιστεύω πως το πρώτο πράγμα που εξετάζουμε σε σχέση μ' ένα κίνημα, είναι τα έργα, είναι τα βιβλία ποίησης, είναι τα βιβλία θεωρίας, είναι τα περιοδικά, οι πολλαπλές δημοσιεύσεις, τα δρώμενα, οι συνεργασίες, όλα αυτά. Αυτή τη στιγμή βρισκόμαστε σ' ένα πραγματικά διεθνές κίνημα, δεν ξέρω αν θα μπορεί να συγκριθεί στο μέλλον με την εμβέλεια και την αυθεντικότητα που είχε ο υπερρεαλισμός, αυτό είναι θέμα της Ιστορίας να το κρίνει και της συνέχειας που θα έχει το κίνημα. Εγώ διαπιστώνω πως υπάρχει κίνημα από τη στιγμή που υπάρχουν τόσα πολλά και τόσα αξιόλογα έργα σ' όλες τις γλώσσες του κόσμου. Θα το κρίνει ο χρόνος αν θα έχει αυτήν την ανθεκτικότητα ή όχι. Τώρα, οι συσχετισμοί που γίνονται, δεν είχα δυστυχώς το χρόνο να αναπτύξω όλο το θέμα και όλες τις θεωρητικές εάν θέλετε αναφορές τις πολύ συγκεκριμένες που υπάρχουνε. Θα το κάνω ίσως λίγο πιο εκτεταμένα στο κείμενο. Δεν είναι όμως αυτής της ώρας πιστεύω δυστυχώς να αναλύσουμε αυτό το φαινόμενο. Πιστεύω πως είναι θέμα μιας πιο προχωρημένης μελέτης και ανάλυσης και θεωρητικής για να δούμε ακριβώς όλες αυτές τις ιδιομορφίες που υπάρχουν πιστεύω εγώ προσωπικά. Τώρα από κει και πέρα αν, δεν ξέρω, ένας συγκεκριμένος άλφα ποιητής ήταν πρόδρομος το ίδιο θα μπορούσε να συμβεί και συνέβαινε και το έλεγαν με τον υπερρεαλισμό.

Έβρισκα, ας πούμε κάποιους αλχημιστές, τους οποίους τους έβαζε μέσα σ' ένα corpus, ας πούμε, των προδρόμων του υπερρεαλισμού, του σουρεαλισμού. Υπάρχουν κάποια όρια που δεν πρέπει να ξεπερνάμε. Αλλά δεδομένου π.χ. ότι ο Ελύτης στο Μικρό Ναυτίλο πειραματίζεται με τη γλώσσα μ' έναν ανάλογο τρόπο μ' εκείνο των γλωσσοκεντρικών και ότι ο ίδιος σε κάποιο βαθμό δέχεται αυτήν την, πώς να πω, διαπίστωση, πιστεύω πως είναι θεμιτό να μιλάμε για κάποιους άμεσους ή προηγούμενους προδρόμους αυτού του πράγματος. Τώρα το πόσο έκταση

θα πάρει, το πόσο θα αντέξει, πώς θα κρατηθεί αυτό το πράγμα, αυτό δε μπορώ να το κρίνω τώρα αυτή τη στιγμή εγώ. Εγώ διαπιστώνω πως υπάρχει ένα πολύ ευρύ και πολύ διαδεδομένο κίνημα. Τίποτα άλλο. Είναι συζήτηση που θα γίνει ίσως μετά από πολλά χρόνια, πάλι.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Δε θέλω να τραβήξω το διάλογο, αλλά θέλω να γίνει πολύ σαφές το ερώτημα. Κύριε Παγουλάτε, θα μπορούσα αυτή τη στιγμή να χρησιμοποιήσω τον όρο *οργανική ποίηση*, να την ιδρύσω τώρα και να θεωρήσω ότι σ' αυτό το κίνημα περιλαμβάνονται ποιητές από την αρχαία Ελλάδα μέχρι το ζεν και την ινδιάνικη ποίηση. Ενωώ ότι, όταν χρησιμοποιούμε τόσο ριζικής σημασίας όρους, από κει και πέρα οι συσχετισμοί γίνονται πολύ εύκολα και, αν καταλαβαίνω καλά το πνεύμα αυτού του κινήματος, θα σας παρακαλούσα να με περιλάβετε κι εμένα στους γλωσσοκεντρικούς.

Α. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ (στον Α. Παγουλάτο): Έχω μια συμπλήρωση, μια αντίθεση και μια δήλωση για την εισήγηση του κ. Παγουλάτου. Πλην όμως το μεν νιώθω λίγο αστεία, σύντροφε Ανδρέα, να αποκαλώ το σύντροφο Ανδρέα “κ. Παγουλάτο”, το δε νομιμοποιούμαι να τον λεω σύντροφο Ανδρέα, άσχετο αν ούτε εγώ, ούτε ο φίλος Παγουλάτος ήμασταν ποτέ στο Κομμουνιστικό κόμμα. Διότι, ας πούμε, απ' το '85 είμαι μέσα στη συνωμοσία. Είμαι μέσα στη συνωμοσία, υπό την έννοια κάποιας κοινής δραστηριότητας μετά την έλευσή σου, Αντρέα, από το εξωτερικό. Η συμπλήρωση είναι η εξής: Πρώτον, το βιβλίο *Επέκεινα του Ανδρέα Παγουλάτου* είναι τουλάχιστον το τρίτο ιστορικά, διότι βγαίνει το 1973, ενώ έχουν προηγηθεί η Νατάσα Χατζιδάκη το 1971 από τις εκδόσεις “Κέδρος” με τις *Εξόδους των πόλεων*. Ο Τηλέμαχος Χυτήρης από το 1972, εκδ. “Πλέθρον”, με το Θέμα. Να μείνω σ' αυτά, σ' αυτήν την συμπλήρωση, σ' αυτά τα δύο ονόματα, χωρίς να επεκταθώ σ' άλλα. Μία αντίθεση: Από το '68 μέχρι το '80 εγώ δε γνωρίζω κείμενο θεωρητικό του Νάνου Βαλαωρίτη και της Μαντώς Αραβαντινού περί γλωσσοκεντρισμού στα ελληνικά ή μεταφρασμένο από πρώτη δημοσίευσή του σε άλλη γλώσσα στα ελληνικά. Ένα. Δύο:

Δε γνωρίζω κριτική υποδοχή του Νάνου Βαλαωρίτη και της Μαντώ Αραβαντινού από το '68 μέχρι το '80 που να υποδέχεται η κριτική ποιήματά τους ως γλωσσοκεντρικά. Γνωρίζω μόνο την υποδοχή της ποίησης του Παγουλάτου από την κριτική πράγματι, αλλά μόνο του Παγουλάτου και συγκεκριμένα: Ανδρέας Μπελεζίνης, Εύσημοι και άσημοι λόγοι, όπου γίνεται εκτενής αναφορά στον Ανδρέα Παγουλάτο, αλλά δε συνδέεται με το Νάνο Βαλαωρίτη και τη Μαντώ Αραβαντινού. Ένα τρίτο στοιχείο είναι το γεγονός ότι και ο Βαλαωρίτης και η Αραβαντινού είναι ποιητές διαφορετικής εποχής. Έχουν καταγραφεί, είτε είναι ρετσινιά είτε όχι, ως απολήξεις, επίγονοι ή νεο-υπερρεαλιστές. Και τέλος έχω μια δήλωση να κάνω. Στη δική μου εισήγηση αναφέρθηκα στις τρεις φυγόκεντρες τάσεις της ποίησής μας στον ελλαδικό χώρο σε σχέση με το κύριο ρεύμα, όπου η τρίτη τάση (χωρίς να ονομάζεται γλωσσοκεντρική, διότι δεν ξέρω αν αυτός είναι ο όρος και εάν καλύπτει μια ευάριθμη ομάδα ποιητών που μπορεί να φτάνουν τους 20, ίσως και διότι ο καθένας ανάλογα με την προσωπική του манιέρα και επέμβαση στη λέξη μπορεί να δημιουργεί ιδιαίτερη κατηγορία), - σας κούρασα και την Παρασκευή το πρωί, και έτσι φθάνω πάλι στο ίδιο σημείο αλλά να κάνω ένα παράπονο. Τελικά μπορεί να με ρωτήσει και κάποιος τι είναι γλωσσοκεντρισμός, τον ακούσαμε τόσες φορές. Έναν ορισμό δεν ακούσαμε. Εγώ ξέρω δηλαδή, από τη δική μου επιστήμη, λέμε "κλοπή είναι αυτό". Είναι συγκεκριμένο. Έχει πάρει απόφαση η επιστήμη. Και αφού υποστήριξα ότι ναι μεν η κριτική δεν είπε το λόγο της για αυτές τις τρεις τάσεις, πλην πολύ ελάχιστων εξαιρέσεων και κυρίως αν έχουν αναφερθεί στο μεταμοντέρνο και στη νεοσημία της ποίησης, για την τρίτη τάση που δεν έχει πει το λόγο της, τον έχει πει όμως η φιλολογία. Θα φύγουμε απ' εδώ, και τελικά δεν θα έχει, τουλάχιστον, κατατεθεί, ως υπόθεση εργασίας, ένας έστω ατελής ορισμός. Σας ευχαριστώ πολύ.

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Είναι και πάλι ενδιαφέρον. Με τη διαφορά ότι δεν έχω γράψει τα *Επέκεινα* αλλά τα *Επίμαχα*, για τα οποία Σινόπουλος, Αραβαντινού και πολλοί άλλοι γάλλοι κριτικοί πολύ σημαντικοί έχουν γράψει από την εποχή που εκδίδο-

νται και κυρίως για το δεύτερο βιβλίο μου, το Κορμί Κείμενο.

Τα δύο βιβλία που προανέφερες έχουν τη σημασία τους, αλλά δεν είναι μέσα σ' αυτό, σ' αυτήν την πορεία του γλωσσοκεντρισμού, που δεν καταλαβαίνεις τον όρο, ενώ κατά κάποιο τρόπο, όπως είπες κι εσύ, από το '85 και μετά, τουλάχιστον το '86, για την ακρίβεια το '87, κατά κάποιο τρόπο είσαι κι εσύ μέσα στη συνωμοσία. Εγώ δε μπορώ τώρα να επαναλάβω κείμενα που έχω γράψει, μανιφέστα που έχουμε βγάλει, θεωρητικά κείμενα. Όσο για τους δύο ποιητές που προανέφερες, εγώ τους αναφέρω σαν προδρόμους του γλωσσοκεντρισμού. Σου θυμίζω όμως ότι η Μαντώ Αραβαντινού έχει γράψει στο "Διαβάζω" ένα εκτεταμένο κείμενο για μένα στο νούμερο 7, εννιασέλιδο για την ακρίβεια, πάνω στα δύο μου πρώτα βιβλία, όπου κάνει πάρα πολλές αναφορές και στη γλώσσα και με μια καινούργια μεθοδολογία πλησιάζει τα δυο μου πρώτα βιβλία, δηλ. τα Επίμαχα και το Κορμί Κείμενο. Εγώ δεν είχα το χρόνο αυτή τη στιγμή, είχα εδώ ένα υλικό πολύ μεγάλο, είχα μαζί μου βιβλία, είχα αυτά. Έχουμε μία περιορισμένη διάρκεια, 20 λεπτά. Το κίνημα αυτό είναι καινούργιο, είναι πάρα πολύ πλούσιο, έχει τις ιδιομορφίες του, έχει τις αντιθέσεις του, έχει τις αντιφάσεις του. Εγώ προσπάθησα να σας μεταδώσω τη ζωντανή πρακτική ενός ποιητή που ζει μέσα σ' αυτό, αλλιώς θα το θεωρούσα τελείως ασήμαντο, αν δεν επένδυα έναν προσωπικό ενθουσιασμό, που πάντοτε τον έχω, σήμερα και χτες και προχτές και αν δεν έλεγα ότι αυτή η θεωρία που μπορεί να παρουσιάζει ενδεχόμενα και ατέλειες και αντινομίες είναι μια ζωντανή θεωρία που φτιάχνεται ακόμα. Δεν απέκλεισα κανέναν από αυτό, με χαρά μας θα μπορούσαμε ενδεχόμενα. Εφόσον δεν είμαι εγώ μόνο, είναι πάρα πολλοί άλλοι που αποφασίζουν. Ναι, όχι, το λεω κι εγώ με την έννοια που το βάλατε κι εσείς αστεειεύομενος. Θέλω να πω ότι πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι είναι κάτι ακόμα και σήμερα μετά από 20 χρόνια που διαμορφώνεται, που είναι πλούσιο, που είναι ζωντανό. Υπάρχουν τα βιβλία, υπάρχουν οι θεωρίες, υπάρχουν, δε μπορεί να είναι όλα αρμονικά και να βγάζουν, ας πούμε, ένα νόημα τελικό όπως κάνουν οι ταξινομηστές ή ξέρω 'γω αυτοί οι φιλόλογοι που έλεγα πριν και αυτοί που τουλάχιστον ψάχνουν από φιλολογοισμό. Υπάρχουνε άλλοι

διορατικοί και διεισδυτικοί. Δε με αφορά καθόλου το ότι δεν ασχολήθηκε η κριτική με το έργο της Μαντώς Αραβαντινού τα χρόνια που έπρεπε.

Ξέρω όμως ένα σημαντικό κείμενο του Βύρωνα Λεοντάρη που ανέλυσε μετά από κάποια χρόνια κάποια συλλογή της, ξέρω κείμενα του Σινόπουλου, τί θα πει αυτό; Θα πρέπει δηλ. το κατεστημένο να πάρει το λόγο πάνω σ' ένα καινούργιο έργο και να μιλάει;

Αυτό είναι το τελευταίο που θα περίμενα. Στο τέλος-τέλος, ας θυμηθούμε και κάτι. Πως η ποίηση είναι και μια πράξη. Είναι και μια πράξη και μια στάση ζωής. Εγώ λοιπόν αυτά τα δύο πράγματα δεν τα αποχωρίζομαι. Δε μπορώ να μιλάω για μια θεωρία που είναι ωραία και καλή και ολοκληρωμένη, και παράλληλα η ποίηση που μένει μετέωρη σε μια σφαίρα και που αυτό. Αν έχω μία αρετή, την έχω σε σχέση μ' αυτό. Δε θέλω τίποτε άλλο να πω, είμαι ο τελευταίος που θα υποστηρίξει το έργο μου, υπάρχουν κείμενα πολύ σημαντικά από μεγάλους θεωρητικούς, ποιητές και, πώς το λένε, γλωσσολόγους και ό,τι θέλετε και είναι το μέλλον που θα κρίνει τι θα γίνει και πού θα πάει αυτό το κίνημα και ποια διάσταση θα πάρει. Δε μπορώ να απαντήσω τίποτε άλλο. Αυτά θέλω να πω.

Α. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ: Μάλιστα. Σύντροφε Ανδρέα, συγνώμη για το Επέκεινα, απλώς δεν ήθελα να γίνει επίμαχο ζήτημα το Επίμαχα. Το γεγονός ότι ο Σινόπουλος και η Αραβαντινού ασχολήθηκαν με το έργο σας, εγώ δεν το αμφισβήτησα, απλώς σαν γλωσσοκεντριστές απ' το '68 ως το '80 είναι ανύπαρκτοι ο Βαλαωρίτης και η Αραβαντινού. Τέλος δε εγώ αναγνώρισα ότι είναι σημαντικότερο το μελέτημα του κ. Μπελεζίνη, του Ανδρέα Μπελεζίνη, πλην όμως, το γεγονός ότι ασχολείται με το Κορμί Κείμενο δεν καθιστά το Μπελεζίνη αυτόματα γλωσσοκεντριστή. Εάν στο "Διαβάζω" έχει ασχοληθεί η Αραβαντινού ή ο Σινόπουλος ή οποιοσδήποτε με το Κορμί Κείμενο ή με τα Επίμαχα αυτομάτως δε γίνεται γλωσσοκεντριστής. Στην Ελλάδα δεν έχει καταγραφεί ο γλωσσοκεντρισμός, τουλάχιστον για το τμήμα της εισήγησής σας που αναφέρεται στις απαρχές. Όπως η λέξη

“νεωτεरिकός” καταγράφεται για πρώτη φορά το 1979, δίνω ένα παράδειγμα, απ’ τον Αλέξανδρο Αργυρίου.

Μ. ΜΑΡΚΙΑΔΗΣ: Μία έκκληση, όχι σαν προεδρείο άλλα σαν μέλος της εκδήλωσης. Μήπως κινδυνεύουμε να αδικήσουμε την πλουσιότητα των εισηγήσεων και των θεμάτων που έχουν κατατεθεί με το να περιοριστούμε μόνο σ’ ένα θέμα;

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ (στον Γ. Κεντρωτή και τη D. Minniti): Θα ήθελα να απευθύνω το λόγο με την ευκαιρία, τη δυσκαιρία μάλλον, της επίθεσης κατά των φτωχών φιολόγων, να απευθύνω μια παρηγοριά στον κ. Κεντρωτή και στην κ. Minniti. Δεν υπάρχει ελπίδα ποτέ να ασχοληθεί κανείς μ’ εσάς, διότι, καλά να πάθετε, ξέρετε τι λέτε. Και κυρίως δε μπορείτε να λέτε δρώντες προσωπικότητες.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΑΛΕΞΙΟΥ: Μια ερώτηση μόνο θα ήθελα σ’ όλους να κάνω και να απευθύνω. Πόσο είναι σωστό να βάζουμε την ποίηση ή ένα ποίημα κάτω από ένα μικροσκόπιο και να κάνουμε τέτοιου είδους ψυχοδιαγράμματα;

Μου θυμίζει τους γιατρούς, ας πούμε, που έχουνε ειδικότητα στο αυτί, ειδικότητα στο χέρι και σκέφτονται εκείνη τη στιγμή μόνο το αυτί και χάνουν το σύνολο. Γιατί για να πονάς στο αυτί, για παράδειγμα, υπάρχει και κάτι άλλο. Μόνο αυτό. Τίποτε άλλο.

Απλώς να διερωτηθούμε. Κάποτε είχα δει έναν ποιητή, δε θυμάμαι ποιόν, στην τηλεόραση που είπε για μια στιγμή ξαφνικά που την άνοιξα: “Πολύ ωραία όλα αυτά που λέτε αλλά εγώ δε σκεφτόμουν τίποτα απ’ αυτά όταν τα ‘γραφα”. Και αυτό για τους φιολόγους, που επίσης βάζουν ένα ποίημα κάτω και το αναλύουν δίνοντας στα παιδιά επειδή είμαι μέσα σε σχολείο (όχι βέβαια φιολόγος, της Φυσικής Αγωγής είμαι καθηγήτρια γυμνάστρια), λέγοντας στα παιδιά αυτό που αυτοί εννοούν ή αυτό που διάβασαν σε κάποια βιβλία που πήρανε βοηθητικά και εννοούσε κάποιος άλλος κριτικός, ότι σκεφτόταν ο ποιητής. Αυτά για να σκεφτόμαστε. Κατάγομαι από τη Θεσσαλονίκη και ήρθα εδώ, τυχαία έμαθα για το Συνέδριο. Αυτά.

ΜΗΛΙΤΣΑ ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Ήθελα να ρωτήσω, ή μάλλον να παρακαλέσω: Αφήσαμε τη δεκαετία του '70. Δεν είπαμε τίποτε γι' αυτή τη δεκαετία. Μήπως θα μπορούσαν να ειπωθούν λίγα λόγια;

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Κύριε πρόεδρε, εάν μου επιτρέπετε, δεν ξέρω εάν η κυρία ήταν εδώ. Είπαμε ότι η εισήγηση που θα έκανε ο Αλέξης Ζήρας δεν έγινε και γι' αυτό δε μιλήσαμε για τη γενιά του '70. Αλλά αν, όπως είπα ο ίδιος, νομίζετε ότι θέλετε να πείτε κάτι για αυτή τη γενιά και ο κ. πρόεδρος συμφωνεί, μπορούμε να το κάνουμε τώρα.

Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ: Θα θέλατε; Κάποιος από το ακροατήριο θα ήθελε να μιλήσει για τους ποιητές που λέγονται, που περιλαμβάνονται στον όρο, γενιά του '70;

Α. ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΣ: Λοιπόν. Απλώς θα ήθελα να απαντήσω στον αγαπητό μου κ. Παναγόπουλο, πραγματικά το λωω με την έννοια, το "αγαπητό" εννοώ, ότι εγώ δεν τα έβαλα με τον πάρα πολύ σημαντικό κλάδο των φιλολόγων, γενικά μίλησα για λίγες εξαιρέσεις και μάλιστα για τους φιλόλογους που πάσχουν, όπως είπα, από φιλολογισμό. Λοιπόν, μη με κάνετε να έχω πει πράγματα που δεν τα είπα. Θα ήθελα μάλιστα να κάνω και μια ερώτηση στην κ. Μίννιτι. Αγαπητή μου, κ. Μίννιτι, θα θέλατε να μας πείτε δύο ακόμα διευκρινιστικά πράγματα σε σχέση με την αντίθεση ίσως της ομάδας των Novissimi σε σχέση με τον Παζολίνι; Γιατί ξέρω από ένα κείμενο, που έχουμε δημοσιεύσει στα Χνάρια, του Νάνι Μπαλεστρίνι, ότι του κάνανε μια δριμύτατη κριτική και κατά κάποιο τρόπο τον έβγαζαν τελειώς από το πεδίο της δράσης οι Novissimi ακριβώς. Σε τι συνίστατο αυτή η διαφορά και αυτή η σύγκρουση μεταξύ των Novissimi και του Παζολίνι; Δυο λόγια.

Δ. ΜΙΝΝΙΤΙ: Όχι, όχι, δεν θα απαντήσω επί του συγκεκριμένου θέματος που θέσατε, γιατί άλλωστε εμένα η δική μου παρουσίαση αφορούσε βασικά το θέμα της γλώσσας. Αλλωστε είναι εμφανές. Εκεί επικεντρώνω τις διαφορές. Ίσως και να μην

μπορώ με βάση αυτά που έχει θέσει ο κ. Σπυριούνης. Αυτές τις διαφορές στο ελληνικό επίπεδο, να μην μπορώ να προσδιορίσω τις διαφορές μεταξύ τους, από την άποψη πάλι που θέτει η ελληνική κριτική. Δηλαδή εμένα με ενδιαφέρει η διαφορά στο επίπεδο της γλώσσας. Τώρα οπωσδήποτε ο Παζολίνι ήτανε, όπως είπα, πιο ρεαλιστικός, πιο με τη δική του έννοια σπεριμενταλιστής, λιγότερο προσκολλημένος σε έννοιες καθαρά γλωσσολογικές σε σχέση με τους ποιητές του Saison Duree. Για τον Παζολίνι πάλι συγγραφέα, πεζογράφο, ίσως κάτι περισσότερο θα μπορούσατε να προσθέσετε εσείς. Δεν ξέρω αν αφήνω κάποιο κενό. Λυπάμαι.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

ΜΙΑ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ
Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Ίχνη μιας διαδρομής

Αγαπητές φίλες και φίλοι,

Ειλικρινά λυπάμαι, γιατί ανυπέρβλητες τελικά υπηρεσιακές δυσκολίες, σε μια κακή συγκυρία, μου στέρησαν άλλη μια φορά τη χαρά να είμαστε μαζί αυτό το τριήμερο.

Και σκόπευα τη φορά αυτή να αναφερθώ στην πορεία που διέγραψε το Συμπόσιό μας, από την πρώτη αρχή ως τώρα στις βασικές αρχές που το διείπαν και το διέπουν, πάνω στις οποίες οικοδομήθηκε αυτό το πνευματικό έργο, αυτή η πνευματική *πολυκατοικία*, που κρατάει ως τώρα και αντέχει ακόμα, μολονότι χτίστηκε πριν από δεκαοχτώ χρόνια: το Πρώτο Συμπόσιο έγινε στις 3-5 Ιουλίου του 1981.

Το είπα πνευματική *πολυκατοικία*, ίσως θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε, ακριβέστερα και δικαιότερα, και πνευματικό και ποιητικό πανδοχείο: δεν υπήρξε κανένας, τολμώ να πω, φίλος της ποίησης που δεν πέρασε από εδώ. Ήδη στο Πρώτο Συμπόσιο είχαν λάβει μέρος με βάση το πρόγραμμα, εκτός από το πλήθος των άλλων συνέδρων, που με τον ένα και τον άλλο τρόπο παρενέβησαν, οι εξής: Λίνος Πολίτης, Γ. Σαββίδης, Α. Ζήρας, Εμμ. Κριαράς, Γ. Κεχαγιόγλου, Α. Καραντώνης, Αλ. Αργυρίου, Τάσος Αθανασιάδης, Μ. Μερακλής, Α. Μπελεζίνης, Ν. Καρούζος, Γ. Δάλλας, Θεοδόσης Τάσιος, Ε. Κακναβάτος, Στέφανος Παϊπέτης, Γ. Σαράντη, Στέφανος Ροζάνης, Δημήτρης Σταθόπουλος, Ζ. Σκάρος, Τ. Λιγνάδης, Γ. Μπαμπινιώτης, Άρης Σισσούρας, Γιώργος Χειμώνας, Κ. Γεωργουσόπουλος, Γιάννης Κακριδής, Τ. Αλαβέρας, Ερ. Καψωμένος, Ν. Γ. Πεντζίνης, Σ. Σκαρτσής, Α. Δημαρόγκωνας.

Είταν πράγματι ένα ξεκίνημα γεμάτο δυναμισμό, χάρη στον οποίον άλλωστε το Συμπόσιο εμπλουτιζόταν συνεχώς με νέα ονόματα, με νέες δυνάμεις. Ο Σωκράτης Σκαρτσής, διερμηνεύοντας τη διάθεση όλων των μελών της οργανωτικής επιτροπής, διαπίστωνε ικανοποιημένος, όταν άνοιγε το Τρίτο Συμπόσιο,

την πρώτη Ιουλίου του 1983 (τότε είχαμε τη χαρά και την τιμή να φιλοξενούμε το σπουδαίο φιλόλογο, φίλο και συνεργάτη τον R. Jakobson, Πέτρο Κολακλίδη, ο οποίος, ενθουσιασμένος από την εμπειρία του Συμποσίου, ζητούσε να τον λογαριάσουμε μέλος της οργανωτικής επιτροπής και μόνιμο συνεργάτη μας, αλλά το νήμα της ζωής του έκοψε απότομα, δυστυχώς, η μοίρα): “Όταν, έλεγε ο κ. Σκαρτσής, πριν δύο χρόνια στον ίδιο αυτό χώρο, άρχιζε το Πρώτο Συμπόσιο, είμαστε όλοι κάπως ξαφνιασμένοι με το γεγονός της εντυπωσιακής πραγματοποίησης ενός ονείρου όλων μας. Τώρα αυτό το όνειρο είναι μια απλή πραγματικότητα. Το Συμπόσιο είναι πια ένας θεσμός με τα χαρακτηριστικά που εξαρχής θελήσαμε και που συνεκφράζονται στο γενικό χαρακτηρισμό του ανοιχτού κι ελεύθερου ή του λαϊκού και ποιητικού, αν έχει νόημα να ξεχωρίζονται ή και να συνταιριάζονται εμφαντικά αυτές οι δύο διπολικές ποιότητες”.

Γι’ αυτές τις διπολικές και αντιθετικές όντως από κάποιες απόψεις-ποιότητες, του λαϊκού-μαζικού και του ποιοτικού-ποιητικού, ήθελα και σήμερα να σας μιλήσω, για την προσπάθειά μας, απ’ την οποία δεν παραιτηθήκαμε ποτέ, να δείχνουμε ότι μπορούν να συνάπτουν μεταξύ τους δυνατές και δημιουργικές σχέσεις.

*

Τα πρώτα εκείνα χρόνια το αμφιθέατρο γέμιζε. Σήμερα δεν γεμίζει. Ήθελα και γι’ αυτό να σας μιλήσω, και να μιλήσουμε στη συνέχεια όλοι μαζί, να συζητήσουμε. Για το ποιος ή τι φταίει. Εμείς, οι οργανωτές του Συμποσίου; Ή οι καιροί; Που αλλάζουν προσανατολισμούς, γούστα, τάσεις και, άρα, απαιτούν προσαρμογές στις νέες περιστάσεις και καταστάσεις; Ή μήπως οι αλλαγές που επιφέρουν οι καιροί είναι τόσο βαθιές, δομικές, ώστε η ποίηση τείνει, ως συλλογικότερο ενδιαφέρον τουλάχιστον, να χαθεί, να πάψει να υπάρχει, μην μπορώντας να συγκεντρώσει ένα σημαντικό πλήθος σε δημόσιο χώρο; Μήπως η ποίηση έγινε πια στις μέρες μας μια ολότελα, στενά ιδιωτική υπόθεση; Ερωτήσεις, που αξίζει να τεθούν, και που αξίζει να γίνει προσπάθεια να τους δοθούν κάποιες απαντήσεις. Ερωτήσεις και, συνεπώς, απαντήσεις εξαιρετικά δύσκολες, που δεν θα μπορούσαν κιόλας να χωρέσουν στον ελάχιστο χρόνο μιας

ανακοίνωσης και της συζήτησης που θα ακολουθούσε.

Γι' αυτό, σκέφτομαι, ίσως είχαν, τελικά, μια καλή συγκυρία, που δεν έγινε δυνατό να έλθω, θέτοντας έτσι, απλώς, τα ερωτήματα αυτά, σε συνάρτηση με το Συμπόσιό μας, σαν ένα είδος προαναγγελίας της θεματικής της επόμενης συνάντησής μας, όπου το βασικό θέμα, το θέμα-πλαίσιο θα μπορούσε να είναι αυτό: το υπαρξιακό πρόβλημα της ποίησης, δηλαδή ένα πιο θεμελιακό, ριζικό θέμα και ερώτημα, πιο πέρα από αυτό που τέθηκε στο φετινό Συμπόσιο και είναι ειδικότερα, ας πούμε, φιλολογικό και γραμματολογικό για σύγχρονες τάσεις και εξελίξεις στην ποίηση.

Το επόμενο Συμπόσιο θα μπορούσε να είναι κάτι σαν η συνέχεια του φετινού, πηγαίνοντας, όπως είπα, πιο πέρα ή κάτω από τις φιλολογικές διαστάσεις του ζητήματος, εξετάζοντας βαθύτερους ανθρωπολογικούς και ιστορικούς όρους γενέσεως και λειτουργίας της ποίησης ως και κοινωνικού φαινομένου, με δεδομένες κιόλας τις απόψεις ανθρώπων, όπως ο Holderlin ή ο Adorno, που αμφισβήτησαν απαισιόδοξα τη δυνατότητα ή και τη σκοπιμότητα τού να υπάρχει η ποίηση σε καιρούς όπως οι δικό τους, ή, αντίθετα, όπως ο Brecht που, αισιόδοξότερα, υποστηρίζει ότι μπορεί ο ποιητής σε οποιουδήποτε και οσοδήποτε σκληρούς καιρούς να υπάρχει και να γράφει: για τους σκληρούς καιρούς.

Θα μπορούσε, λοιπόν, ένας τέτοιος προβληματισμός να αποτελέσει το θέμα του επόμενου Συμποσίου, -όταν θα γίνεται και το κλείσιμο μιας εικοσαετίας ζωής του, -αν η δική σας πλειοψηφία θα το ενέκρινε. Ώστε να αρχίσει η ανάλογη προετοιμασία.

Σημ. Η εισήγηση αυτή διαβάστηκε στο Συμπόσιο.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Ένα είδος ποιησης

1. Τα τελευταία χρόνια έχει αναπτυχθεί το ενδιαφέρον για την προφορικότητα συνδυσασμένη με τη λαϊκή, η όπως αλλιώς είναι σωστό να ονομασθεί η παραδοσιακή προφορική λογοτεχνία -αν μπορεί κιόλας να διακριθεί μια λαϊκή η μια προφορική λογοτεχνία, πράγμα αδύνατο για κατοίους μελετητές (αποψη που θεωρούμε πως δε μπορεί πραγματικά να αρει το όριο της μεταβασης από τον προφορικό λόγο στη γραφή και που εδώ δε θα μας εμποδίσει στις εκτιμήσεις μας). Κυρία αφετηρία του ενδιαφέροντος αυτού ήταν οι μελέτες του M. Parry και του A. Lord, που βασίστηκαν στην προσωπική τους εμπειρία από την παραδοσιακή γιουγκοσλαβική ποιηση, παράλληλιστα τα δεδομένα της με άλλες παραδοσιακές λογοτεχνίες και τα εφαρμοσαν στις ομηρικές μελέτες, που αποτελούσαν και τον ειδικό επιστημονικό τους χώρο, πιο πολύ του M. Parry. Η επίδραση αυτών των μελετών ήταν τεραστία και αναπτυχθηκε, και συνεχιζεί ν' αναπτύσσεται, μια πλούσια βιβλιογραφία, που περιλαμβάνει καταγραφή δεδομένων από διάφορες περιοχές και άρθρα ή βιβλία, που γενικά διατυπώνουν μικρές ή μεγάλες επιφυλάξεις για τα επιστημονικά συμπεράσματα των Parry - Lord, ιδιαίτερα τα γενικότερα, χωρίς πάντως να αρνούνται την τεραστία σημασία τους και την αλήθεια τους σχετικά με κάποιες γενικές αρχές, τη θέση κάποιων προβληματισμών, όπως προπάντος οι σχετικοί με τη φόρμουλα (λογοτύπο) και την οπτική που εισάγουν οι αποψεις τους.

Στη βιβλιογραφία αναφέρεται σποραδικά το έργο του M. Jousse, με ελλιπή ενημέρωση, μάλλον απορριπτικά και πάντως χωρίς να αξιολογείται, καθώς οι μελέτες έχουν προχωρήσει αποφασιστικά προς ιδιαίτερες κατευθύνσεις. Ο Jousse θελήσε να εισαγάγει μια συνθετική υπερεπίσημη, την *Κινηματική Ανθρωπολογία* που βασιζόταν σε μια ριζικά οντολογική αντίληψη της γλώσσας και απλώνονταν σε ολοκληρό τον πνευματικό χώρο μέχρι τα ακραία όρια της μεταφυσικής, οργανικά και αδιαίρετα.

Ο Jousse θεωρησε τη γραφη γλωσσικη μειωση και εκτροπη και τους πολιτισμικους ορους της καταστροφικους για την ανθρωπινη φυση και ζωη. Ξεκινωντας απο την αρχη οτι ολα, αδιαρετα στον υλικο και τον πνευματικο χωρο, βρισκονται σε αμοιβαια σχεση και οτι ο ανθρωπος γεννιεται μεσα σ' αυτο το χωρο και σ' αυτον συνειδητοποιειται, οργανικος με ολα, στηριζει της ανθρωπινης υποστασης. Κυριαρχα στοιχεια της γλωσσας ειναι ο ρυθμος, η φορμουλα και οι βασικες δομες, που λειτουργουν, οπως στη γλωσσα, σ' ολα τα πεδια της πραγματικοτητας. Η γλωσσικη μνημη πραγματοποιειται αφεαυτης μεσω αυτων των στοιχειων και με ειδικότερες μορφες τους, οπως ειναι τα ταλαντευματα (balancements), μορφολογικο στοιχειο του οποιου η αντιληψη υπαρχει εγγενως σε παλιες ιδεες, λανθάνει στον τροπο που καταλαβαινε τη ζωντανια του δημοτικου δεκαπεντασυλλαβου ο Fauviel, ορισε ομως με ανθρωπολογικη σαφηνεια ο Jousse, και απο αυτον παραλαμβανοντας το μαθητες του οπως ο S. Baud-Bovy και αλλοι, το περασαν στη βιβλιογραφια, και που εγινε αρκετες φορες, ιδιαιτερα απο γαλλους μελετητες με βασικα στοιχεια της διδασκαλιας του Jousse, ειτε χωρις καμια ειτε με ελλιπη αναφορα. Φυσικα η διδασκαλια του Jousse βρισκεται μεσα στο ρευμα του Κρατυλικου, η Ηρακλειτειου, *φυσει* του χαρακτηρα της γλωσσας και ολων των σχετικων ιδεων της παγκοσμιας, και κυριαρχικης, πολιτισμικης παραδοσης, ο Jousse ομως συγκροτησε ενα πληρες και συνεπες συστημα με την "Κινηματικη Ανθρωπολογια" του. Και ειναι κριμα που ελαχιστη επιδραση ασκησε στον καιρο του και ζωντανευει μολις τωρα, που ομως πια ο F. de Saussure, ο περιπου συγχρονος και διαμετρικα αντιθετος σχεδον σε ολα με τον Jousse, εχει γινει πια ο θεμελιος λιθος των γλωσσικων, πιο σωστα, δυστυχως, γλωσσολογικων μελετων.

Αυτη η γλωσσολογικη προσεγγιση της γλωσσας εχει αποκοψει τη μελετη της σ' ενα συμβατικο χωρο, στον οποιου η φωνολογια, το ινδαλμα της φωνητικης, ειναι εσχατο σημειο επαφης της με τα πραγματα, επαφη συμβατικη επισης, οπως ειναι συμβατικη η αντιληψη της σημασιας και των δομων. Ολα αυτα ειναι φυσικα απο την οπτικη οτι η γλωσσα δεν ειναι ουσια αλλα

μορφη. Μια μορφη, παντως, αφηρημενη και αλγεβρικη η εξαλγεβρωμενη. Για μια τετια αποψη, ακομη κι αν γινεται, αναγκαστικά, δεκτο πως ο προφορικός λογος είναι προτερος του γραπτου, λανθανουσα ρυθμιστικη αρχη είναι τα δεδομενα του γραπτου λογου και η γλωσσικη νοοτροπια που αυτος καλλιεργει. Αυτη η νοοτροπια, ριζικα αστικη μεχρι τους εσχατους σχεδον πολιτισμικους ορους, καθοριζει και την αντιληψη για τον προφορικο λογο, που απογυμνωμεται απο τους βιολογικους του ορους, χανει την ανθρωπολογικη του βαση και τις πιθανοτητες αναφοράς στην πραγματικοτητα (η οπως αλλιως μπορεί να ονομασθει αυτο με το οποιο διαλεγεται η γλωσσα) και, αρα, η συνδεση του γραπτου λογου με τον προφορικο δεν τον αναγει, τελικα, σε τιποτα διαφορετικο απο τον ορο της συμβασης, που είναι ο μονος λογος και τροπος υπαρξης του. Και σ' αυτο το δεδομενο μαλλον οφειλεται το παραδοξο γεγονος οτι η γλωσσολογια δεν εχει στ' αληθεια επικοινωνησει και ωφεληθει απο τα δεδομενα της φυσιολογιας, της ψυχολογιας και αλλων επιστημων, η απο τις δυνατοτητες αλλου ειδους μελετων, οπως οι μυθολογικες και θρησκευολογικες -κατι που εκανε ο M. Jousse με τον τροπο του στην εποχη του. Σ' αυτα πρεπει να προστεθει το οτι οι γλωσσολογικες μελετες δεν εδωσαν την εμφαση που απαιτειται στη διακριση του αλφαβητικου γραπτου λογου απο τη γραφη γενικα, που συνιστα ανθρωπολογικη μορφη μεγαλης πολιτισμικης σημασιας και παραλληλη προς τη φωνηση και τη συνολικη ψυχοσωματικη εκφραση, που ο Jousse ορισε με τοση σαφηνεια. Και ακομη δεν πρεπει να παραμεριζεται το δεδομενο οτι ο αλφαβητικος λογος είναι απλουστατα μια συμβατικη μορφη γραφης, στην οποια παντως παραμενει η παρθενικοτητα, εστω κι αυτη τυποποιουμενη, ενος προσωπικου γραφικου χαρακτηριστηρα, μεχρι να φταςουν τα πραγματα στην τυπογραφια και την πληροφορικη, οπου οι οροι αλλαζουν πολυ. Το γεγονος ομως πως ο αλφαβητικος λογος υφισταται μονο απο τη γενετικη του αναφορά στη μια δυνατη βιολογικα και φυσικα γλωσσα, που είναι αυτο που λεμε προφορικο λογο (ορος που νοειται μονο, πρωθυστερα, σε σχεση με ενα υστερογενη γραπτο λογο), αναγει καθε ειδους γραφικη παρασταση του λογου στο ζωντανο λογο, που του δινει υποσταση και τον δικαωνει, μεσω του ανα-

γνωστη, που είναι στ' αλήθεια ένας ακροατής (με την πολιτισμική μάσκα ενός ερημού αναγνώστη) αναφερόμενος σ' ένα σχηματικό ομιλητή (τον ερημο πολιτισμικά γραφεία-συγγραφέα).

2. Η γλώσσα, είτε έχει από τη φύση της ποιητικό χαρακτήρα, όπως πιστεύω ότι μας λένε τα ίδια τα πράγματα και από αυτό προκύπτουν, ανεπιγνώστα ίσως, οι διαφορές δυνατότητες της, είτε όχι, άποψη που ίσως πάει θεωρητικά να της αφαιρέσει όσα στην πολιτισμική πράξη ασκεί, έχει ριζικά ερωτικό χαρακτήρα, πράγμα που σημαίνει ότι ο φυσικός της λόγος και ρόλος είναι η διατήρηση και αποκατάσταση της υπαρξιακής ενότητας. Η άσκηση της λοιπόν συνιστά υπαρξιακή δικαιοσύνη του οντος, του εκφραζόμενου ακριβώς με κάποια μορφή γλώσσας που η έκτασή της, κατά τη γνώμη μου, καταλήγει στο ίδιο το, χωρίς τη γλώσσα ανυποστατό, ον. Ένα σαφές παράδειγμα, όπου η γλώσσα βρίσκεται στον κατ' αρχήν φυσικό της ρόλο, είναι το παραδοσιακό τραγούδι. Το τραγούδι συνιστά μια πολιτισμική μορφή, όπου χρόνος, τόπος, φυσικές και πολιτισμικές συνθήκες και εκτελεστές λειτουργούν οργανικά, και άρα δεν τίθεται καν θέμα δικαιοσύνης ανθρώπων ή οποιασδήποτε εξήγησης και αιτιολόγησης. Όλα αυτά τίθενται όταν η γλώσσα και η ποίηση γίνεται γραφή. Τίθενται, αλλά πρέπει να εξετασθεί αν αυτό γίνεται δίκαια και σωστά ή όχι. Αυτή την εξέταση θα κάνουμε εδώ, και θα προσπαθήσουμε να δούμε ποια είναι η λύση στο κεντρικό υπαρξιακό θέμα που δημιουργείται.

3. Υπάρχει μια εντεχνη ποίηση, που έχει μια προσωπική αφετηρία και ένα πολιτισμικό χαρακτήρα, οποια κι αν είναι εξ αρχής στην πορεία της η σχέση της με την παραδοσιακή απροσωπή προφορική ποίηση, που τα πράγματα λένε πως λειτουργεί και δημιουργεί τον πολιτισμό πριν από την επινοήση της αλφαριθμητικής γραφής, μιας μειωμένης μορφής γραφής. Το ότι η γραφή δημιούργησε το σύγχρονο κόσμο (στο πεδίο της πολιτισμικής πραγματικότητας και με τον ορίζοντα του παρελθόντος ή του μελλούμενου χρόνου και προπάντος σε απόσταση από την παροντική ουσία των ιδίων των πραγμάτων) δε λείπει τίποτα στ' αλήθεια ιδιαίτερα σημαντικό. Η εντεχνη ποίηση, κάθεαυτήν, δε

φαινεται να ειναι οργανικη. Δεν υπαρχει λοιπον σ' αυτην ενοτητα χρονου, τοπου, συνθηκων, εκτελεστων. Μ' αυτη, ενας ποιητης γραφει ενα ποιημα σε καποιο χρονο, τοπο, συνθηκες και ορους, και τεινει προς καποιον γνωστο η αγνωστο του τοπο, χρονο, συνθηκες, αναγνωστη. Η διαιρεση ομως αυτη φαινεται ν' αφηνει το ποιημα, οταν γραφει, στις συμπτωματικες συνθηκες των ορων της ιδιας της γραφης και του αναγνωστη, με την εμφαση να φαινεται πως πεφτει στον αναγνωστη, απο τον οποιο εξαρταται και η ιδια η υπαρξη του ποιηματος. Ο ποιητης λοιπον φαινεται να μενει αδικαιωτος, οπως ο αναγνωστης, οι συνθηκες και ιδια η γλωσσα. Για να επιμεινουμε λιγο στη θεση του ιδιου του ποιητη, ποια βεβαιοτητα μπορει αυτος να εχει, οτι οσα γραφει με τη δικη του ψυχικη χροια και γευση υφιστανται πραγματικα για τον αναγνωστη του και, αρα, αν υπαρχει και σαν ανθρωπος, αν πραγματικα εχει ζησει με την ποιηση του; Το ιδιο βεβαια ισχυει για τον αναγνωστη, για τις συνθηκες (γ.π. για το θεμα, αν αυτο πραγματικα εκφραστηκε) και για την ιδια τη γλωσσα. Με τετια ερωτηματα φαινεται πως η εντεχνη ποιηση και η γλωσσα που αυτη συνιστα και η γλωσσα γενικα σαν ανθρωπινη εκφραση δε λενε τιποτα, αλλα, για να παραφρασουμε λιγο τον e.e. cummings, δεν τον νοιαζει τον ηλιο, αν εμεις γραφουμε ποιηματα. Ετσι, ολοκληρος ο πολιτισμος μενει αδικαιωτος -σκεψη στ' αληθεια και σωστα καταληκτικη, με την αντιληψη για τη γλωσσα (ολων των μορφων, μεχρι την ακραια και τυπικα επιστημονικη οποιας μορφης) που εχει εφαρμοσει η παραπαιουσα θαυμαστη αστικη εποχη μας.

Αλλα ειναι φανερο οτι αυτη η αντιληψη και χρηση της γλωσσας βρισκεται σε ασυνεπεια με την ιδια της τη φυση -αν, εννοειται, αναγνωριζουμε καποια φυση στη γλωσσα και δεν τη θεωρουμε συμβατικη μορφη που τελει σε εσωτερικη, και αφαιρετικη εαυτης, ασυνεπεια. Γιατι, ανεξαρτητα αν αναγνωριζουμε την υπαρξη καποιου ειδους πραγματικοτητας, που σε τελευταια αναλυση τη συνιστα το Καρτεσιανο cogito η το απλουστερο: υφισταμαι χωρις αναγκαστικη αυτοσυνειδηση (και υπαρχουν στην πολιτισμικη παραδοση και στην πραξη της εμπειριας μας τα στοιχεια που το λενε αυτο), αν η γλωσσα δεν εχει οργανικο λογο υπαρξης, δεν υπαρχει. Αλλα η ιδια της η υπαρξη *κατι λε-*

ει. Και αυτο το κατι το λει μεσω ημων, με εμας τους ιδιους. Και με αυτη τη γλωσσα, ετσι υφισταμενη και λειτουργουσα, υπαρχει και η δικαιοση ολων, μεσω ημων παλι, οργανικα προς ολα βεβαια, και εμας των ιδιων. Μονο που αυτη η δικαιοση δεν εξαρταται απο τη συνειδητη της αντιληψη, μολο που αυτη η αντιληψη μπορει να προκυψει σαν αποτελεσμα, και σ' αυτο το πεδιο και σε ολα τα πεδια της πνευματικοτητας, που φτανουν ως την, αληθινη και οχι ποσοτικη, γνωση.

Η γλωσσα λοιπον, για να το πουμε συντομα, μας δικαιοει. Η δικαιοση ομως αυτη εξαρταται απο τον ποιητικο της χαρακτηρα, πραγμα που σημαινει: απο το βαθμο της τετιας πληροτητας της, δηλαδη τελικα απο το βαθμο της οργανικοτητας της. Αυτος ειναι δεδομενος στο παραδοσιακο τραγουδι. Για την εντεχνη ομως ποιηση, και για οσους την ασκουμε, ολα εξαρτωνται, συμφωνα με τα παραπανω, απο το βαθμο που η προφορικοτητα και η οργανικοτητα περναι στη γραφη. Και ειναι αυτο δυνατο; αναρωτιομαστε, αν τα βλεπουμε ολα απο τη μερια της ερημιας του χαρτιου της γραφης η του ψυχρου βιβλιου, προπαθαντας να μετρησουμε τι περναι στη γραφη απο το ζωντανο λογο. Αν ομως δουμε τα πραγματα απο τη μερια της ιδιας της ουσιας και λειτουργουσας γλωσσας, ολα ειναι καθαρα, οπως το ειδαμε παραπανω. Το προβλημα βρισκεται στο σε ποιο βαθμο ειμαστε ικανοι ν' αφησουμε τη γλωσσα ελευθερη με τη γραφιδα η τα μηχανηματα μας. Πραγμα τελικα ευκολο στ' αληθεια αφου, οπως και να το κανουμε, οι γενετικες απαρχες του ποιηματος απο το τραγουδι ειναι αυτες που του εξασφαλίζουν την ιδια του την υπαρξη. Και αυτο φυσικα δε σημαινει οτι το ποιημα ειναι πιο οργανικο με τα πραγματα αν μιμειται το τραγουδι. Σ' αυτο το βαραθρο χαθηκε πολλη ποιητικη προθεση. Το ζητημα ειναι να μη μεταβαλλεται το φυσικο αντικειμενο της γραπτης αλφαβητικης γλωσσας (με το χαρτι και το μελανι του) σε αφηρημενο σχημα. Αν μενει αντικειμενο κατω απο το αντικειμενο της οποιας γραφιδας και της εξαρτησης της απο το οργανο του χειριου της ψυχης και της φυσης μας, η γλωσσα βρισκε τροπους υπαρξης, γιατι αυτος ειναι ο ρολος και η φυση της, να υπαρχει. Οι παλιοι το ονομαζαν με το ωραιο θηλυκο της Μουσας, μορφη του θηλυκου που κυβερναι

θείκα, οι ψυχολογοι με τη γραφική κατασκευή του ασυνειδητού και άλλοι αλλιώς. Η απλή και καθαρή αλήθεια είναι πως η γλώσσα μάς έχει όπως ακριβώς την έχουμε. Έτσι, από τη μυστηριακή, αλλά στ' αλήθεια τόσο απλή, φυσική και οικεία κατάσταση της εμπνεύσης γενικά, η τα συγκεκριμένα στοιχεία των οργανικών φωνητικών, όχι φωνηματικών, ήχων και δομών, μέχρι τα ειδικά και ελαχίστα χαρακτηριστικά της προφορικότητας, όλα μπορούν, ασυναισθητά στις καλύτερες περιπτώσεις, η από μελέτη, στις πιο βασανιστικές καταστάσεις, να περάσουν στη γλώσσα μας: Φυσικά, τα πράγματα γίνονται πιο εύκολα όσο η γλωσσική μας άσκηση και αναστροφή είναι πιο φυσικά και άνετα, που θα πει, όσο πιο κοντά βρισκόμαστε στο ηθος της φύσης του τραγουδιού. Και είναι κανονικό να μας βοηθάει, κατ' αρχήν, σ' αυτά η γέννηση του λαϊκού τραγουδιού και του ζωντανού λόγου. Η μορφή βεβαία που θα πάρει η δική μας γλώσσα, είναι άλλη ιστορία.

4. Μετ' απ' όλ' αυτά λοιπόν, νομίζω πως είναι δυνατό να προταθεί ένας ποιητικός τρόπος που να προκύπτει, οργανικά και όχι με στείρα εξωτερική μίμηση, από την ακμαία γλωσσική έκφραση γενικά και ειδικά από τον παραδοσιακό λόγο, ιδιαίτερα του τραγουδιού. Φυσικά, αυτή είναι, για μας του ελλήνες, η πρόταση του Σολωμού. Αν όμως τη διευκρινίσουμε ή την πάμε ως τις φυσικές της συνέπειες, πρέπει να μεταφέρουμε, όσο επιτρέπουν οι ιδιαίτερες συνθήκες, τα πράγματα στις φυσικές τους αναλογίες. Έτσι, γ.π., η ανάγκη οργανικής ενταξής στην πραγματική, ως τις εσχάτες αποχρώσεις της, λαϊκή, η εθνική, γλώσσα είναι αυτονοητή. Το ίδιο αυτονοητά αναγκαίος είναι ο συστοιχός πνευματικός τρόπος, πράγμα που φυσικά προϋποθέτει μελέτη και βίωση της, αληθινής, λαϊκής, η εθνικής, πνευματικότητας. Ακομή, πρέπει, γ.π., η αίσθηση ενός δικού μας ποιητικού προσώπου να εντάσσεται σε ό,τι και όσο είναι στ' αλήθεια το πρόσωπο, ή, για να πούμε άλλα δυο παραδείγματα, η τεχνουργία μας να μην ξεγελάει το μέτρο μέσα μας και τα ποιήματά μας να μην τα θεωρούμε τίποτα πιο πολύ ή διαφορετικό από αυτό που στ' αλήθεια είναι: γλωσσικές, οργανικές, χειρονομίες αφεαυτών δικαιώμενες, και ο αναγνώστης να είναι για

μας ο,τι ο ζωντανος ακροατης, που κανει κι αυτος τη γλωσσικη χειρονομια της ακροασης, οργανικα με τα πραγματα, σ' ενα παρον κι ενα τοπο που ειναι, οχι χρονικα, αλλα καθαρα γλωσσικα και, αρα, καθαρα υπαρξιακα.

Ισως λοιπον η ιδια η ποιητικη, τραγουδικη γλωσσα εχει το δρομο ετοιμο για μας. Αν ειναι ετσι, δε μας μενει παρα ν' αφησουμε τα ποδια μας να τον ακολουθησουν οπως ξερουν, η, οπως θα ελεγαν οι κινεζοι ταοϊστες και ολοι μας στις απλες μας καθαρες στιγμες, ν' αφεθουμε στην απλη ερωτικοτητα της ποιητικης μας γλωσσας να κανει το εργο της, τα εαυτης: να ερωτευτει γνησια και να πραξει γλωσσικα. Ετσι θα υπαρχουμε κι εμεις με την ποιηση μας, αλλα με τους ορους και τους τροπους της ιδιας της υπαρξης, οχι με καποιους κατασκευασμενους και θανατικους δικους μας.

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Ποίηση και ζωή στα κείμενα των ποιητών

Από την πρώτη στιγμή που αποφασίστηκε το θέμα του φετινού Συμποσίου δεν έπαψα να αναλογίζομαι τις παγίδες της διαπραγμάτευσης που κρύβονται κάτω από την φαινομενική απλότητά του.

“Η ποίηση στη ζωή μας” θέτει αξιωματικά μια σχέση της ποίησης με τη ζωή των ανθρώπων, και τούτο ισχύει φυσικά για όσους τουλάχιστον βρίσκονται εδώ, ή βρέθηκαν -με ή χωρίς διαλείψεις- είκοσι χρόνια τώρα σ’ ετούτο το Συμπόσιο(άλλο τόσο φυσικά, δεν μπορούμε να ξέρουμε τι ακριβώς συμβαίνει έξω απ’ αυτήν την αίθουσα. Το “εκτός” είναι ένας ολόκληρος τεράστιος κόσμος (ας φανταστούμε έναν κύκλο που περιβάλλει, ή μια σφαίρα που περιέχει, τελικά κι εμάς και τις ζωές μας κι όλες τις πιθανές ή εικαζόμενες σχέσεις. Να δεχτούμε μήπως την προοπτική μιας λύσης της απορίας μας με ερωτηματολογία και στατιστικές αναλύσεις; Ακούω αμέσως τη διαμαρτυρία, πως αυτή δεν είναι η δική μου, -η δική μας- δουλειά. Αλλά τότε, ποια είναι η δουλειά μου, η δουλειά όσων μιλάν σ’ αυτήν την αίθουσα; πως παίρνουμε το δικαίωμα να μιλήσουμε για ένα αναρίθμητο πλήθος από απόντες χωρίς να τους ρωτήσουμε; Πως ξεφεύγουμε από το πιθανό και το εικαζόμενο, δηλαδή την αοριστία;

Ας προσπαθήσουμε ν’ αρχίσουμε από τα πιο απλά και αναμφισβήτητα (από το γεγονός ότι υπάρχει ένα τεράστιο σύνολο από κείμενα που γράφτηκαν ή ακούστηκαν σ’ όλες τις γλώσσες του κόσμου, που όλα μαζί τα ονομάζουμε “ποίηση”) μια λέξη, υπαρκτή κι αυτή σ’ όλες τις γλώσσες του κόσμου και που η αναγραφή της σ’ όλα τα λεξικά παραπέμπει ίσως, καταρχήν, στην ύπαρξη μιας σχέσης με τους ομιλητές της καθεμιάς κι οποιασδήποτε γλώσσας. Μοιάζει έτσι σαν κάπου να πλησιάζουμε, ενώ ταυτόχρονα απομακρυνόμαστε, κατά το πλήθος των γλωσσών, των ομιλητών και των ποιήσεων. Μάλιστα εκείνο το παλιό και πάντα χρήσιμο λεξικό του Λιττρέ σπεύδει να προσθέ-

σει στις κυριολεκτικές χρήσεις: ποίηση γαλλική, λατινική, ελληνικά, γερμανική, κ.ο.κ. ... για να ξέρουμε δηλαδή, για το τί ακριβώς μιλάμε. Μήπως μ' ετούτο ανοίγει ένας δρόμος; Να μελετήσουμε πρώτα το “κόρπους”, το σώμα της ποίησης μιας οποιασδήποτε γλώσσας και τις διαχρονικές σχέσεις της με τη ζωή των ανθρώπων που μίλησαν αυτή τη γλώσσα, όπως συνάγονται από τις επιστήμες της ιστορίας, της φιλολογίας, της γλωσσολογίας, κατά το μέτρο που ερευνούν, τι από την ποίηση περνά μέσα στη ζωή και τί από τη ζωή περνάει μέσα στην ποίηση(από κει και πέρα, μπορούμε να συγκρίνουμε εποχές και τάσεις, και να αντιληφθούμε ότι ορισμένα στοιχεία παραμένουν σταθερά, όποια κι αν είναι κάθε φορά η συγκεκριμένη γλώσσα της ποίησης που εξετάζουμε. Κι ετούτο κάτι δείχνει, τόσο για την ποίηση, όσο και για τις επιστήμες ή μάλλον κάτι κάποτε έδειχνε.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφερθούν ορισμένα πράγματα που δεν λέγονται ξεκάθαρα, που πολλοί τα ξέρουν αλλά αποφεύγουν να τα προφέρουν, όχι ίσως από έλλειψη τόλμης, αλλά επειδή κοντεύει πια να γίνει άχρηστο ό,τι ξεφεύγει από τις έτοιμες αντιλήψεις που φιλοδοξούν να προδιαγράψουν ακόμα και τα όρια της κριτικής αντιμετώπισής τους!

Είπα “έδειχνε”, και αναφέρομαι σε μια εποχή πριν από μερικές δεκαετίες, όπου κάθε λόγος για την ποίηση άρχιζε από τον Όμηρο, ή πάντως τον προϋπέθετε, κι όχι μονάχα στην Ελλάδα. Υπήρχαν όροι της συζήτησης γνωστοί και δεδομένοι σ' όλες τις γλώσσες, χωρίς αυτό να αποκλείει ρήξεις σφοδρότατες, αναθεωρήσεις, τροποποιήσεις και ενσωματώσεις νέων στοιχείων. Η συνοχή στο βάθος της εικόνας οφειλόταν στο γεγονός ότι οι επιστήμες του ανθρώπου - ειδικότερα η ιστορία, η φιλολογία, η γλωσσολογία, οικοδομήθηκαν επάνω στα υποδείγματα της αρχαίας ερμηνευτικής, της φιλοσοφίας, της ιστορίας. Κι αυτό είναι κάτι που εμείς οι Έλληνες, δεν θάπρεπε, όμως εύκολα το ξεχνάμε όταν συμπράττουμε στις κατεδαφιστικές επιχειρήσεις που είχαν σαν πρώτο άμεσο και δηλωμένο στόχο τα αρχαία γράμματα. Συμμετέχουμε αμέριμνα, σαν μεταπράττες, στον αφανισμό μιας μακριάς ερμηνευτικής παράδοσης που ένα μεγάλο μέρος της αποτελεί μέρος αναφαίρετο της ελληνικής γραμ-

ματείας. Δεν είναι τώρα η στιγμή να αναζητήσουμε από ποιες πραγματικές ανάγκες - και σε συνάρτηση ενδεχομένως με την καταστροφική μανία του 20ού αιώνα που εκδηλώθηκε με δυο παγκόσμιους πολέμους - κάποιοι ξένοι διανοούμενοι ανέλαβαν να αλλοιώσουν τα πρώτα στοιχεία μιας εξελικτικής διαδικασίας που μες απ' αυτήν βγήκαν κι εκείνοι και οι όποιες διαλεκτικές ικανότητές τους. Έχουν φανεί κιόλας οι πρώτες συνέπειες κι ίσως να μη βρισκόμαστε μακριά από την μοιραία κατάληξη που θα ταίριαζε λαμπρά, με το αναμενόμενο τέλος της ιστορίας. Δηλαδή την κατάλυση με την βοήθεια μιας προϊούσας άγνοιας, όλων των δεσμών του ανθρώπου με το παρελθόν, που σημαίνει και ευκολότερη χειραγώγηση του μέλλοντός του. Κατανοούμε έτσι, γιατί μετά από τα κλασικά γράμματα, ήρθε η σειρά και των νεότερων. Κάθε έργο του λόγου έγινε επιδεικτικό "αποδόμησης". Η ενότητα των έργων υπονομεύθηκε από την πολλαπλότητα της πρόσληψης και η επιδίωξη του συγγραφέα σχετικοποιήθηκε μέχρι την αποξένωσή του από το αποτέλεσμά της. Ο συγγραφέας θεωρήθηκε ύποπτος πολλών παραπαιωμάτων. Που σημαίνει ότι ο συγγραφέας μπορεί ακόμα να ενοχλεί. Όπως ενοχλεί και η ιστορία. Και πάνω απ' όλα θάλεγα ενοχλεί η ποίηση. Γιατί η ποίηση ήταν πάντα εκεί. Σ' όλες τις μεγάλες στιγμές των λαών και σ' όλους τους ξεπεσμούς τους στους κατατρεγμούς, στις επαναστάσεις, στους θριάμβους στις πανωλεθρίες. Οι εποχές αλλάζουν, η ποίηση παραμένει. Η ποίηση αντέχει. Αυτή ακριβώς η διάρκεια δείχνει προς την κατεύθυνση ενός δεσμού με τη ζωή που παραμένει θέμα απορίας. Είναι άλλωστε το θέμα που διαλέξαμε να συζητήσουμε. Προς το παρόν, το μόνο που μπορούμε να βεβαιώσουμε είναι ότι ο δεσμός αυτός εκτείνεται προς το βάθος της ιστορίας του καθηνός λαού, και της ιστορίας γενικά του ανθρώπου. "Η σκοτεινή μας ρίζα της κραυγής" λέει ο Λόρκα στο "Μοιρολόι για τον Ιγνάθιο Σάντσεζ Μεχίας".

Σκεφτήκαμε, αρχικά, πως ένα συλλογικό επιστημονικό υποκείμενο στο χώρο των επιστημών του ανθρώπου, θα μπορούσε να μιλήσει για λογαριασμό ενός συλλογικού υποκειμένου που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, χρησιμοποιεί τη λέξη: ποίηση. Αυτό ήταν το ελάχιστο που μπορούσαμε να θέσουμε χωρίς να

αυθαιρετήσουμε. Όμως ένα τέτοιο συλλογικό υποκείμενο έχει πάνυ να υπάρχει και απέναντί μας βρίσκουμε ποικίλα επιστημονικά σύνολα με στεγανές ορολογίες -κατά περιπτώσεις ασύμβατες μεταξύ τους- βρίσκουμε πολλών σχολών γλωσσολόγους, ανθρωπολόγους, ψυχολόγους, επικοινωνιολόγους, και ποιος ξέρει ποιους ακόμα που έχουν αναλάβει να μιλούν για τις σχέσεις των ανθρώπων - με ή χωρίς - την ποίηση, ενώ από παντού φυσάει ο άνεμος της αποδόμησης έτοιμος να εισχωρήσει και να μεταλλάξει κάθε επιστήμη σε ερμηνευτικό παραλήρημα.

Εξαιρώντας αυτό το τελευταίο, δηλαδή τα αποδομιστικά παραληρήματα, δεν θάθελα να θεωρηθεί πως υποτιμώ μεθόδους, εξαιρέται ανοίγματα και συμπεράσματα από όλες αυτές τις περιοχές της γνώσης. Το ένα και μοναδικό που προσπαθώ, είναι να βρω στοιχεία για να στηρίξω αυτό που θεωρείται σαν δοσμένο εξ αρχής -και που θα ήταν ίσως προτιμότερο να το πάρουμε σαν υπόθεση εργασίας- την ποίηση στη ζωή μας. Τώρα, αν η ύπαρξη μιας σχέσης της ποίησης με τη ζωή των ανθρώπων δεν μπορεί γενικά ή ιστορικά να αμφισβητηθεί, η λειτουργία αυτής της σχέσης μπορεί να εξεταστεί με μύριους τρόπους.

Πως λοιπόν προχωρούμε και πως ασφαλίζεται η εγκυρότητα της συζήτησης;

Βρισκόμαστε δηλαδή ξανά στην αφετηρία, ψάχνοντας για συνομιλητές. Κι ακόμα, πριν τους βρούμε, χρειάζεται να δούμε το μόνιμο πρόβλημα κάθε διαλόγου, τους όρους της συζήτησης. Γιατί, αν λίγο - πολύ συνεννοούμαστε για το τί αντιστοιχεί στη λέξη “ζωή” δεν συμβαίνει το ίδιο με τη λέξη “ποίηση”. Η αναγραφή στα λεξικά, απ’ αυτήν την άποψη, δεν βεβαιώνει τίποτα, ούτε οι αόριστες εικαζόμενες περιστασιακές εκφορές αυτές μάλιστα κι αν μπερδεύουν τα πράγματα! Ακόμα τα λεξικά μας επισημαίνουν ότι η λέξη προσφέρεται σε μύριες μεταφορικές χρήσεις (ποίηση της ζωγραφικής, της μουσικής, και γιατί όχι της μαγειρικής) και διαθέτει πάμπολλα συνώνυμα, συνέκδοχα καθώς και απορρέοντα μέρη του λόγου. Η λέξη ποίηση για τον α τον β τον νυοστό άνθρωπο δεν αντιστοιχεί ακριβώς στα ίδια πράγματα ο καθένας έχει τις απόψεις του και κανείς δεν ακούει πρόθυμα την άποψη κάποιου άλλου.

Τελικά αποφάσισα πως η μόνη συζήτηση που εγώ τουλάχιστι-

στον θα μπορούσα να επιχειρήσω έπρεπε να γίνει με τα ποιήματα και, μες απ' αυτά, με τους ποιητές. Γιατί που αλλού, αν όχι μέσα στα ποιήματα θα βρούμε πιο έγκυρα στοιχεία (δεν εννοώ βέβαια τα βιογραφικά και την ανεκδοτολογία), για το τί από τη ζωή περνάει στην ποίηση; Αυτό είναι το ένα σκέλος της α-πορίας. Όσο για το άλλο, το τί από την ποίηση περνάει στη ζωή, ο ποιητής αποτελεί οπωσδήποτε μιαν ειδική, ακραία περίπτωση, αφού η ποίηση είναι το έργο της ζωής του.

Ωστόσο ποιος άλλος, αν όχι ο ποιητής, θα μας πει πιο έγκυρα μες απ' το ίδιο του έργο, τι σημαίνει μια ζωή με την ποίηση και κατ' επέκταση (κρατώντας όλες τις αναλογίες και τις επιφυλάξεις) τί είναι δυνατόν να σημαίνει η ποίηση στη ζωή του κάθε ανθρώπου στις λίγες εκείνες ώρες που θα ήθελε να της αφιερωθεί;

Στα κείμενα των ποιητών, πρέπει αμέσως να το πούμε, η λέξη ποίηση εμφανίζεται, με την ίδια ρευστότητα που επισημάνουμε λίγο πιο πριν. Συχνά συνάγεται από τα συμφραζόμενα. Δεν παραμένει σταθερή από ένα σ' άλλο ποίημα του ίδιου ποιητή. Κάποτε ούτε μέσα στο ίδιο ποίημα όπως σε λίγο θα δούμε. Που σημαίνει ότι αντιστοιχεί σε μύρια όσα πράγματα όπως αναμένεται να συμβαίνει και στη ζωή του καθενός ανθρώπου. Ίσως θα σταθεί δυνατό να βρούμε κάποιες σταθερές, αν και για κάτι τέτοιο θα χρειαζόταν να εξετάσουμε ένα πολύ ευρύτερο υλικό.

Ας ακούσουμε όμως τον Καβάφη:

ΦΩΝΕΣ

Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες
εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι
για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.

Κάποτε μες στα όνειρά μας ομιλούνε
κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό.

Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν
ήχοι από την πρώτη ποίηση της ζωής μας
σα μουσική, την νύχτα, μακρυνή, που σβύνει.

Τώρα, αν η “πρώτη ποίηση της ζωής” εκληφθεί -και δεν μπορεί παρά να εκληφθεί- ως χρονικά πρότερη, θα πρέπει να υποθέσουμε την ύπαρξη και μιας άλλης ποίησης της ζωής, δεύτερης ή επόμενης και ειδικά για τον Καβάφη ίσως αυτό που ο ίδιος ονομάζει “Τέχνη της ποιήσεως”, ή ολόκληρο το έργο της ζωής του. Όμως ποια έκπληξη! αυτός ο αυστηρότατος στη χρήση των λέξεων ποιητής, δοκιμάζει μια παρομοίωση: “σαν μουσική τη νύχτα μακρινή....” και μια μετωνυμία: οι πέντε από την αρχή στίχοι, που δυο απ’ αυτούς δεν απέχουν πολύ από την πεζολογική απόδοση ενός συγκινησιακού αδιέξοδου, ιδίως ο ένας: “κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό”. Το “μυαλό” μάλιστα μπορεί να παραπεμφθεί στην γνώση που έχει για το πως συνδέονται στα αγγλικά οι λέξεις “θωτ” (THOUGHT) και “μάνι-ντ” (MIND), όμως στα ελληνικά, σχεδόν ενοχλεί. Ο Καβάφης βρίσκεται ίσως στους αντίποδες της περίφημης ρήσης του “Περί Ύψους” δοκιμίου: “ουχ εις πειθώ αλλ’ εις έκστασιν άγει τα υπερφυά”. Μιλάει πολύ για την ποίηση, για ποιήματα για ποιητές (ο Ιάσων Κλεάνδρου, ο Τέμεθος Αντιοχεύς, ο Ραφαήλ που συνθέτει το επιτύμβιον του Αμμόνη, επίσης ποιητή) δίνει έναν πολυσύνθετο ορισμό της ποίησης του και ταυτόχρονα χαράζει τα όρια μιας ολόκληρης περιοχής, αποτυπώνει μορφές που την κατοικούν, στιγμές από τη ζωή τους με την ποίηση. Στάσεις που πείθουν. Όμως στο ποίημα που πλησιάζει περισσότερο τα ανεξιχνίαστα και τα “υπερφυά”, στο “απολείπειν ο Θεός Αντώνιου”, δεν ονομάζει την ποίηση μόνο την υπαινίσσεται:

Σαν έξαφνα ώρα μεσάνυχτ’ ακουσθεί
αόρατος θίασος να περνά
με μουσικές εξαισίες, με φωνές. ..

θυμόμαστε αμέσως, τις άλλες τις “ιδανικές φωνές εκείνων που πεθάναν...” με τους ήχους “από την πρώτη ποίηση της ζωής” του, “σαν μουσική τη νύχτα μακρινή”. .. μόνο που ετούτες οι φωνές και οι εξαισίες μουσικές που ακούει ο Αντώνιος είναι η τελευταία ποίηση. Ή το τέλος μιας ζωής εντός της ποίησης. Κι εδώ θυμόμαστε τον Κήτη:

“... τόσες φορές βρέθηκα ερωτευμένος με τον εύκολο θάνατο
τουδωσα ονόματα τρυφερά μέσα σε τόσους στίχους...”

αλλά θυμόμαστε και τον Κάλβο στην Ωδή “Εις θάνατον”

“Πού είνε τα ρόδα; φέρετε
Στεφάνους αμαράντους
Την λύραν δότε υμνήσατε
Ο φοβερός εχθρός
Έγεινε φίλος”.

Και πάλι ο Κάλβος, στην πρώτη στροφή της Ωδής “Εις Πάρ-
γαν” δίνει κι αυτός έναν ορισμό της ποίησής του και της στά-
σης του απέναντι στη ζωή, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε
απ’ όσα λέει για τη σχέση της ποίησης με τα έργα των ανθρώ-
πων:

“Σοβαρόν, υψηλόν
Δόσε τόνον, ω Λύρα
Λάβε αστραπὴν, και ἦθος
Λάβε νοός, υμνούμεν
ένδοξον ἔργον”.

Αλλάζοντας τώρα εποχή και οπτική γωνία:

Τίποτα στη στάση του προσεχτικού και ακριβολόγου Ελύτη
δεν προετοιμάζει για την προτροπή των θαυμαστών ετούτων
στίχων:

“Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδελφοί,
όπου και να θολώνει ο νους σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
και μνημονεύετε Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη”

όπου η ποίηση βρίσκεται και κάπου αλλού, εκτός ποιήματος
και που αλλού; στην πεζογραφία. Η εξομοίωση είναι απόλυτη
εφόσον η πιο αρχέγονη, η πιο μαγική λειτουργία της ποίησης,
ο εξορκισμός του κακού, αποδίδεται ισότιμα και στην πεζογρα-
φία. Αλλά και στην “Ελένη”, που για μένα τουλάχιστον είναι
ένα από τα πιο δραστικά, ή μαγικά, ποιήματα του Ελύτη, η

“μουσική” γίνεται η άλλη λέξη για το “ποίημα”. Άπειρα παρόμοια δείγματα θα βρούμε σε πολλούς ακόμα ποιητές.

Όπως θα βρούμε και πολλά ποιήματα που μιλούν για την ποίηση, κι άλλα που την “ζουν”. Η απόχρωση είναι πολύ λεπτή και δύσκολο να εκλογικευθεί. Είναι όλη η διαφορά ανάμεσα στο ποιητικό σχόλιο και το ποιητικό γεγονός ή, ανάμεσα στην περιγραφή των πραγμάτων και την λεκτική παρουσία τους που εξομοιώνεται με την δημιουργία ενός νέου “πράγματος” μέσα στην περιοχή του λόγου. Γιατί όπως και να το κάνουμε υπάρχει μια διαφορά ανάμεσα σε αποφάνσεις του είδους, “είναι πολλών γονιών παιδιά τα λόγια μας” και στον “Κρητικό” του Σολωμού ή τη “Μελέτη Θανάτου” του Σικελιανού ή την “Αμοργό” του Γκάτσου και πολλά ακόμα αυτού του “άλλου είδους” ποιήματα.

Ας δούμε μόνο λίγους στίχους από την “έκσταση” του Σικελιανού στο τρίτο μέρος του ποιήματος “Μελέτη θανάτου”:

“Δεν είσαι πια μ’ όσα φωτάει ο ήλιος.
Μοιάζεις στα βάθη μέσα νάσαι του ήλιου
ψυχή πυρόζωη, μοιάζεις νάσαι μέσα
στον ήλιο, κι’ είν’ απόξω, απόξω οι φλόγες
που φωτάν τ’ άλλα αστέρια και τον κόσμο”.

Το απόσπασμα φέρνει στο νου την έκσταση του Δάντη, στο τέλος της “Ντιβίνα Κομέντια” όπου φανερώνονται οι τρεις μυστικοί κύκλοι μέσα στο “άνω φως” και καθώς η ατομική φαντασία αγγίζει τα όριά της ο ποιητής αφήνεται στην αστραπή που αποκαλύπτει τον ρυθμό του κόσμου:

“Μα τώρα πια του πόθου και της θέλησής μου
Τα κυκλικά γυρίσματα κινούσε σε όμοιους γύρους

Η αγάπη που κινεί τη γη και τ’ άλλα αστέρια”.

Διαφορετικά είναι πάντα τα οράματα των ποιητών ας μην ξεχνάμε τον Σολωμό, κι όχι μόνο στον “Κρητικό”, και τόσα ποιήματα που ο καθένας μας μπορεί να θυμηθεί, απ’ τα παλιά,

αλλά και κάποια σύγχρονά μας το κοινό σημείο είναι, νομίζω η μεταστοιχείωση των πραγμάτων, η αλλαγή της αίσθησης, και τελικά εκείνο το κάτι που μας λέει πως ο άνθρωπος δεν είναι μια “χαμένη υπόθεση”, πως ο κόσμος δεν έχει οριστικά ξεπέσει αλλά μπορεί και πρέπει ν’ αλλάξει. Αυτή η δύναμη που μεταμορφώνει τη ζωή μέσα στο ποίημα δεν είναι τόσο διαφορετική από τη δύναμη της ίδιας της ζωής που κάθε άνθρωπος φέρνει μέσα του.

Τελειώνω με μια αναφορά στην “Αμοργό” του Γκάτσου, ποίημα που κοντεύει να ξεχαστεί στους “μίζερους καιρούς” μας. Η Αμοργός είναι, θάλεγα, ένα ποίημα “υπερπλήρες” αλλ’ όχι “πλεοναστικό”. Είναι ταυτόχρονα ένα αίνιγμα. Ο λόγος απευθύνεται χωρίς να ξέρουμε που ακριβώς. Βλέπουμε σε αδιάκοπη κίνηση του έρωτα, τη θάλασσα τα πρώτα στοιχεία να ορμούν ασυγκράτητα από στίχο σε στίχο. Εικάζουμε μιαν αγαπημένη κοπέλα, ή μια γυναίκα άγνωστη, ή την Ελλάδα της Κατοχής, ή μια από τις “υπάρξεις” που μιλάει γι’ αυτές ο Σολωμός. Ύστερα από πολλές αναγνώσεις έχω καταλήξει στην ιδέα ότι ο αποδέκτης είναι η ίδια η ποίηση και το ποίημα ολόκληρο ένας ύμνος γι’ αυτήν. Διαβάζω, σχεδόν στην τύχη:

Χρόνια και χρόνια πάλεμα με το μελάνι και με το σφυρί
βασανισμένη καρδιά μου
με το χρυσάφι και τη φωτιά για να σου κάνω ένα κέντημα
ένα ζουμπούλι πορτοκαλλιιάς
μιαν ανθισμένη κυδωνιά να σε παρηγορήσω....

εγώ που κάποτε σ’ άγγιξα με τα μάτια της πούλιας
και με του φεγγαριού τη χαίτη σ’ αγκάλιασα....

Μαύρη μεγάλη θάλασσα
με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό
τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου....

Μαύρη μεγάλη μοναξιά
με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό
τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Επειδή δεν υπάρχουν κατατεθειμένες παρεμβάσεις, παρακαλώ, όσοι θέλετε, δια ανατάσεως χειρός να παίρνετε το λόγο. Υπάρχει μία; Ο κ. Σπυριούνης ρωτάει την κα. Στεφάνου: “Αν η ποιητική τέχνη στοχεύει στην ψυχαγωγία (με την πολλαπλή σημασία της λέξης) γιατί αποκλείετε το παιχνίδι του γλωσσικού υλικού καθ’ ην στιγμήν όλα λαμβάνουν χώρα στο παιχνίδι της ζωής (βλ. Εγγονόπουλος: στρατιώτης, στραθιώτης, στραδιώτης: Σινόπουλος: σπέματα). Αυτά. Παρακαλώ τώρα την κα. Στεφάνου να απαντήσει. Αν θέλετε να πάρετε, σας παρακαλώ, διαβάστε και το, μήπως σας διευκολύνει, το γραπτό σημείωμα.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Μια στιγμή να το δω. Επειδή είμαι οπτικός τύπος πρέπει να δω, τα συζητούσαμε με το Σωκράτη τώρα, προ ολίγου.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Ναι, ναι, γι’ αυτό καλύτερα να δείτε και να απαντήσετε, αφού μελετήσετε το σημείωμα. Ναι, ναι.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Λοιπόν, αγαπητέ Λάμπρο Σπυριούνη, ποιητή που εκτιμώ πολύ από τα πρώτα ποιήματά του — μετά πήρε άλλους δρόμους, αλλά τώρα φαίνεται να επανακάμπτει. Στα ουσιώδη, λοιπόν. Γιατί αποκλείω το παιχνίδι του γλωσσικού υλικού; Δεν το αποκλείω. Εκείνο που θέλω να πω είναι ότι ο καιρός των παιχνιδιών έχει περάσει, δηλ. δεν μπορούμε πια να παίξουμε εμείς οι ποιητές, δεν μπορούμε να παίζουμε κάτω από τους όρους της σημερινής ζωής με τους κινδύνους που τριγύρω μας βλέπουμε, που μπορεί να μας απειλούν με εξαφάνιση, ακόμη και την ατομική, ας πούμε. Πέστε, δε μας νοιάζει για τίποτε,

αλλά μπορεί να σας νοιάζει ίσως για τον εαυτό σας, για τα παιδιά σας, ξέρω κι εγώ τι να πω. Εν πάση περιπτώσει τη στιγμή, ας πούμε, που βλέπουμε γύρω να ισοπεδώνονται άνθρωποι, να ισοπεδώνονται πόλεις, χωριά, να κρέμονται τα μέλη των ανθρώπων σαν από τσιγγέλια, δεν είναι δυνατόν, δε μπορούμε, —δεν το αποκλείω, ο καθένας ας παίζει, αν μπορεί, να παίζει. Εκεί είναι το ζήτημα. Μπορούμε να παίζουμε πια; Μπορούμε; Δεν ξέρω. Εγώ τουλάχιστον δε μπορώ και νομίζω ότι ένα μεγάλο μέρος της ποίησης του αιώνα μας, είναι απάνθρωπο. Και κάπου το 'χω γράψει και το στηρίζω εκεί πέρα, να μην τα ξαναλέμε. Όποιος θέλει ας παίζει και όποιοι θέλουνε ας ψυχαγωγούνται. Πολύ φοβούμαι ότι οι καιροί, που λένε, δεν περιμένουν. Και τι περιμένει απ' τον ποιητή αυτός ο κόσμος; Πιρουέτες; Να σηκωθεί να χορεύει; Ή κάτι που θα τον στηρίξει στην ανθρωπιά του; Δεν ξέρω. Απόψεις είναι αυτές. Είπα τη δική μου και εσείς είπατε τη δική σας.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Παρακαλώ τον κ. Σπυριούνη, αν έχει να απαντήσει κάτι σ' αυτό που είπε η κα. Στεφάνου και στη συνέχεια η κα Νούσια, εφόσον λήξει ο διάλογος, να λάβει το λόγο. Παρακαλώ κ. Σπυριούνη.

Α. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ: Η απάντηση μας ικανοποιεί, με τη δήλωση ότι δεν αποκλείετε το παιχνίδι, μας ικανοποιεί πλήρως. Δικαιολογητική βάση της ερώτησης συγκεκριμένα προς την κα Στεφάνου, ήταν γιατί είναι ο δημιουργός του “Ημισυ”, ολόκληρου του ΙΚ, όπου το ήμισυ του είναι η περιπέτεια. Αυτό ήθελα. Ένα από τα πρώτα της βιβλία αναφέρω.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μια κουβέντα θέλω να πω και εγώ. Νομίζω, είμαι στο πνεύμα και των δύο. Νομίζω το πνεύμα της ερώτησης του Λάμπρου, αν καταλαβαίνω καλά, με τα “στραδιώτης - στρατιώτης - στραθιώτης” είναι και ότι το παιχνίδι είναι μία

πολύ σοβαρή υπόθεση, η οποία, ας πούμε, με τη μορφή της σάτιρας ή του σαρκασμού μπορεί να 'ναι πιο κοφτερό και απ' τον πόνο. Και θυμάμαι εκείνο το σπουδαίο βιβλίο "Ο άνθρωπος και το παιχνίδι" (*Homo ludens*) του Γ. Χουιζίνγκα, θυμάστε; Όπου μελετάει το παιχνίδι ακόμη και στις δομές του πολέμου. Αν καταλαβαίνω καλά τον Εγγονόπουλο, θέλει να παίξει, αλλά εν πάση περιπτώσει ένα κοσμικό παιχνίδι "παις, παίζων, πεσσεύων". Με αυτή την έννοια το παιχνίδι έτσι, αλλιώς βέβαια με τον τρόπο που το είπε η κα. Στεφάνου, οι ποιητές μπορεί να 'ναι παιδιά, αλλά είναι πολύ σοβαροί άνθρωποι και η ποίηση είναι μια πάρα πολύ σοβαρή υπόθεση. Δεν είναι παιχνιδάκι.

Λ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ναι, ασφαλώς η ποίηση είναι μία πολύ σοβαρή υπόθεση. Συμφωνώ μ' αυτό. Δεν ξέρω τώρα "ο στρατιώτης, στραδιώτης, στραθιώτης", δεν ξέρω. Έχει γράψει πολύ πιο σημαντικά πράγματα ο Εγγονόπουλος, αυτό το βρίσκω έτσι σαν μια έτσι σαν ένα *lapsus linguae*, πώς το λένε περίπου, δεν το παίρνω διαφορετικά. Δε νομίζω ότι προσφέρει. Ίσως προσφέρει σε πέντε, δέκα, είκοσι από εμάς. Κάτι μας λέει εμάς που μ' αυτά έχουμε πλέον φάει μια ζωή. Αλλά πιο πέρα, δεν ξέρω. Όσο για το ποίημα του ΙΚ, το δικό μου "Τοπία απ' την καταγωγή και την περιπλάνηση", αναφέρθηκε σ' αυτό το ποίημά μου ο κ. Σπυριούνης. Ένα ποίημα που ήτανε από τη δεκαετία του '60 ακριβώς, κι εγώ δούλεψα με το πρόβλημα του πώς παύουμε να είμαστε επίγονοι του μοντερνισμού, πού στεκόμαστε και βρήκα αυτό τουλάχιστον μέσα στον ΙΚ, χωρίς αναφορά στους προϋπάρχοντες, στην προϋπάρχουσα μυθολογία, που την είχαμε πλέον φάει με το κουτάλι απ' όλες τις κατευθύνσεις. Σεφέρης, Ρίτσος, οποιοσδήποτε, και ο Ελύτης ακόμα, κι αυτοί συνεχίσανε, αναφορά στην πραγματικότητα με τον τρόπο του υπερρεαλισμού ή το ξεπέραςμα της πραγματικότητας μ' αυτόν τον τρόπο. Τέλος πάντων και εγώ είχα προσπαθήσει τότε να βρω έναν τρόπο και βρήκα ότι μπορούσα να διηγηθώ ασφαλώς

μια, όπως το 'πατε, περιπλάνηση, αλλά σας βεβαιώνω ότι δε νομίζω, ούτε εγώ, ότι έπαιξα γράφοντας αυτό το βιβλίο, ούτε αν το διαβάσει κανείς αισθάνεται κανένα παιχνίδι εκεί μέσα. Ναι, ήταν μια περιπλάνηση ασφαλώς, άλλωστε το λει και ο τίτλος του και όλα όσα γίνονται σ' αυτό το βιβλίο.

Η. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Πριν δώσω το λόγο στην κυρία, η οποία θέλει να μιλήσει, την κα. Νούσια, θα ήθελα να υπενθυμίσω ότι το θέμα αυτό απασχόλησε ήδη την ελληνική αρχαιότητα. Ας μην ξεχνούμε ότι ο Πλάτων το έθεσε μ' έναν τρόπο άμεσο και σαφή, κάνοντας λόγο για παιδιά και σπουδή και είπε ότι η σπουδή είναι αδελφή της παιδιάς. Επομένως, αυτό σημαίνει ότι βέβαια η λογοτεχνία είναι ένα πανέμορφο γλωσσικό παιχνίδι. Σε πρώτη φάση δημιουργεί ευχαρίστηση αλλά σε δεύτερη φάση δημιουργεί ένα προβληματισμό. Δε μπορούμε αυτά τα δύο να τα ξεχωρίσουμε. Το νόημα, όταν προσφερθεί γυμνό, δεν προσελκύει όπως όταν προσφερθεί με τη μορφή λεκτικού παιχνιδιού. Και εδώ πέρα η λογοτεχνία είναι ένα λεκτικό παιχνίδι και μπορούμε να πούμε ότι ολόκληρος ο πολιτισμός είναι παιχνίδι. Από αυτήν την άποψη νομίζω ότι είμαστε στα, ας πούμε, χνάρια μιας πανάρχαιας, θα 'λεγα προβληματικής, και ένα θέμα βέβαια το οποίο οπωσδήποτε είναι πάντα επίκαιρο.

Ε. ΝΟΥΣΙΑ: Ως ένα βαθμό έχω καλυφθεί. 'Ηθελα ν' αρχίσω με το "αιών παις, εστί παίζων, πεσσεύων", το οποίο για μένα είναι πάρα πολύ σημαντικό, δεδομένου ότι πρόκειται για το χρόνο, ο οποίος είναι αυτός που παίζει ενδεχομένως με εμάς. Υπάρχει δηλ., υπάρχουν διάφορα στοιχεία του παιχνιδιού εδώ πέρα μέσα, είναι το απρόβλεπτο του παιχνιδιού, ο αυθορμητισμός του παιχνιδιού, η φαντασία του παιχνιδιού, η ελευθερία του παιχνιδιού. Επίσης και η τέχνη είναι σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό ελευθερία, είναι το απρόβλεπτο, το γεγονός ότι μέσα στην τέχνη ο άνθρωπος εκτίθεται στην τέχνη και δεν ξέρει πού

θα τον βγάλει αυτή η περιπέτεια, για την οποία έγινε λόγος και όντως έχουν ασχοληθεί και άλλοι. Στον “Μανδραγόρα”, δε θυμάμαι ποιά τεύχος, υπάρχει ένας γερμανός συγγραφέας που πέθανε πριν από 3-4 χρόνια, δε θυμάμαι τώρα, ο Μίχαελ Έντε αν είναι γνωστός, που είχε γράψει ιστορίες για παιδιά αλλά και μεγάλους. Έχει γράψει πάρα πολύ ωραίες, φανταστικές ιστορίες, στην παράδοση του Κάφκα μέσα, και αυτός δίνει έναν ορισμό της τέχνης ως παιχνίδι όπου αναπτύσσει το στοιχείο του παιχνιδιού ακριβώς μ’ αυτόν τον τρόπο που λειω της ελευθερίας, στην οποία είναι εκτεθειμένος ο καλλιτέχνης, και λειω πώς παίζει γράφοντας τις ιστορίες του, γιατί, καθώς γράφει τις ιστορίες του, δεν ξέρει πού θα τον βγάλει. Είναι αυτό, δεν το έχει από πριν στο νου του. Είναι αυτός ο οποίος ζει την ιστορία του και την ανακαλύπτει σιγά-σιγά, όπως και ο ποιητής ανακαλύπτει το ποίημά του, και εδώ πέρα υπάρχει μια τεράστια σοβαρότητα του παιχνιδιού και δεν πρέπει να υποτιμήσουμε το παιδί, γιατί το παιδί είναι αυθόρμητο και νέο και γνήσιο και μέσα από το παιδί βλέπουμε πάρα πολλά πράγματα, πώς έρχονται στην επιφάνεια.

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Θα μου επιτρέψετε να επανέλθω στο βασικό ερώτημα της ημέρας, όπως τέθηκε και από τις τρεις εισηγήσεις, απ’ τον καθένα με διαφορετικό τρόπο και με άλλη οπτική. Όχι επειδή συμπληρώνεται ο 20ος αι., ούτε επειδή συμπληρώνεται η 2η χιλιετία, ούτε καν επειδή συμπληρώνονται 20 χρόνια αυτού του θεσμού. Αλλά παράλληλα και άσχετα από αυτά τα συμβατικά όρια έχω τη γνώμη κι εγώ, όπως και οι τρεις με διαφορετικό τρόπο ο καθένας το πρότειναν, ότι ήρθε πια το πλήρωμα του χρόνου για έναν επαναπροσδιορισμό αυτού του θεσμού υπό μορφή ίσως δεύτερης φάσης, νέας σειράς πούμε. Ή δηλαδή να αφήσουμε με την ευκαιρία να γίνει και το 20ο σαν συμπληρωματικό του φετινού, όπως πρότεινε ο Μιχάλης Μερακλής σαν μια υπαρξιακή αναζήτηση της *raison*

d' etre αυτού του θεσμού και γενικότερα του φαινομένου της ποίησης, όπως το αντιμετωπίσαμε εδώ στην Πάτρα τα τελευταία χρόνια, τη γραμματολογική και φιλολογική και ιστορική προσέγγιση να την παραμελήσουμε για λίγο, για να δούμε την ουσιαστικότερη, ποιητικότερη και υπαρξιακότερη εκδοχή του πράγματος : Γιατί πια είναι αδιέξοδο έτσι όπως πάει μ' αυτή τη συνέχεια και με την αγωνία αναζήτησης μιας καινούργιας θεματικής που θα συντηρήσει μια καινούργια σειρά εισηγήσεων, κ.τ.λ. Και καθώς δεν συναιρούνται οι δυνάμεις απ' ό,τι βλέπω τόσα χρόνια, δεν συναιρούνται οι δυνάμεις. Οι διάφορες απόψεις, δηλ. παραμένουν κάθετες, ανεξάρτητες και μη επηρεαζόμενες μεταξύ τους.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Συγνώμη, Ανδρέα, που σε διακόπτω. Θα παρακαλούσα, απ' τη μεριά μας, να διευκρινήσεις αυτό που λες. Ποιές απόψεις εννοείς;

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Ότι κατατίθεται κατά καιρούς εδώ, υπό οποιαδήποτε μορφή κριτικής, γραμματολογικής, καθαρά ποιητικής, δεν υπάρχει μια εστία σύγκλισης που να βγαίνει κάτι, όχι κατ' ανάγκη σαν συμφωνία ή συναίνεση, αλλά ένα είδος minimum πλατφόρμας συναίνεσης και συναίρεσης. Δηλ. ότι περίπου συνηθίσαμε να βλέπουμε τα πράγματα από μια συγκεκριμένη οπτική και τουλάχιστον να συνεννοούμαστε.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Μια ερώτηση εγώ. Έχετε δηλ. την ελπίδα ότι η σύγκληση ενός συνεδρίου με το θέμα αυτό θα δώσει την ευκαιρία να υπάρξει συναίνεση ας πούμε σε θεμελιακά προβλήματα της ποίησης;

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Όχι, δεν έχω τέτοιες αυταπάτες, αλλά αφού περάσουμε τις παιδικές μας ασθένειες, που νομίζω τις περάσαμε προ πολλού ως θεσμός, έτσι υπάρχουν άνθρωποι που ή-

ταν απ' το πρώτο συνέδριο εδώ. Εγώ είμαι τα τελευταία 12, 13. Να περάσουμε σε μια φάση άλλη οντολογίας πια, δηλ. ουσιαστικής προσέγγισης των προβλημάτων και όχι κυκλοτερούς και γραμματολογικής. Είναι μια κάπως ασαφώς διατυπωμένη θέση, που ενδεχομένως να δημιουργήσει μια καλή προοπτική για το μέλλον. Θέλω να μείνω για ένα λεπτό μόνο σε μία πρόταση του καθενός από τις εισηγήσεις και τελειώνω αμέσως. Του Μιχάλη Μερακλή η πρόταση με βρίσκει απόλυτα σύμφωνο για τη συνέχεια του χρόνου μ' αυτό το θέμα και μετά πρέπει εξ υπαρχής να τεθεί το πρόβλημα αλλά μέχρι και του χρόνου πρέπει να είναι συμπλήρωμα του φετινού σαν συνέχεια του θέματος, όπως ετέθη φέτος, σ' άλλο επίπεδο. Όσον αφορά την πρόταση, την τοποθέτηση του Σωκράτη του Σκαρτσή, συμφωνώ κι εγώ ότι ο χώρος της λαϊκής προφορικής ποίησης είναι εξαιρετικά ζωντανός στην ουσία αλλά παραμελημένος και στην έρευνα και στην κριτική αλλά και στην θεωρητική αντιμετώπιση. Ενώ το πράγμα ζει εκεί. Δεν είναι μόνο στους γκουσλάρ με τον Μ. Parry και τον Α. Lord. Είναι στην πραγματική ζωή. Δηλαδή μπορεί να διαβάσεις, ξέρω 'γω δοκίμιο, του Πλουτάρχου "Περί των υπό του θείου βραδέως τιμωρουμένων", όπως μου συνέβη εμένα φέτος το Πάσχα. Είχα μόλις διαβάσει ένα δοκίμιο του Πλουτάρχου, πως ο θεός αργεί να εκδικηθεί, να δικαιώσει τους αδικουμένους "Περί των υπό του θείου βραδέως τιμωρουμένων". Πήγα στο χωριό του πατέρα μου για Πάσχα και κάτι κουβεντιάζαμε με μια γιαγιά και μου λει η γιαγιά: "Αχ, παιδάκι μου, αργεί ο Θεός και σκαει ο φτωχός", δηλ. είχε συναντήσει τον Πλούταρχο χωρίς να έχει διαβάσει ανάγνωση ποτέ και είχε βγάλει και το βασικό πόρισμα του Πλουτάρχου. Δηλ. αυτό ζει κάθε μέρα στο λαό μας, στην ποίησή μας, στη ζωή. Πάει κι αυτό. "Αχ, παιδάκι μου, αργεί ο Θεός και σκαει ο φτωχός", είναι η πεμπτουσία του δοκιμίου του Πλουτάρχου.

Κ. ΜΠΕΤΗ: Στην πατρίδα μου, στα Γιάννενα αυτός ο παροιμιακός λόγος διατυπώνεται κάπως διαφορετικά: “Ο Θεός αργάει, αλλά δεν αλλησμονάει”.

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Αυτό είναι άλλο.

Κ. ΜΠΕΤΗ: Λέω ότι είναι περίπου το ίδιο. Ευχαριστώ πολύ.

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Έλεγα, για να τελειώσω στα όσα εκπληκτικά, βαθιά και αγωνιώδη μας είπε η Λ. Στεφάνου, που βρίσκω το θεωρητικό της λόγο εφάμιλλο της ποίησής της αλλά και της κριτικής, θέλω να παρατηρήσω ότι πράγματι το παιχνίδι, σαν τέτοιο όχι ως μίμηση και μάλιστα μίμηση - μιμήσεως, όχι ως σοβαρό παίγνιο παιδιά και παιδεία, αλλά σαν σαχλαμάρα, δεν έχει πια περιθώριο ούτε ως σκέτο λογοπαίγνιο. Δεν έχει περιθώριο, γιατί πραγματικά οι καιροί ου μενετοί. Αν απ’ τη μια μεριά, οι ίδιοι οι φορείς παίζουν με την πιο παιδική και αστεία σημασία του όρου, όχι την παιδαγωγική, και απ’ την άλλη μεριά οι θεωρητικοί αποδομιστές και άλλοι σπαράζουν τα κείμενα, τότε πια πρόκειται για μια ομαδική, μετωπική επίθεση εναντίον της ποίησης και που, όχι μόνο εμάς τους ίδιους απογοητεύει, αλλά και την ανθρωπότητα πείθει ότι δεν έχει καμιά σημασία τι κάνουν αυτοί οι σαλεμένοι άνθρωποι μέσα σ’ ένα συμπόσιο και μιλάνε για ποίηση, ενώ η πραγματικότητα είναι αλλού. Δηλ. η πραγματικότητα είναι φυγόκεντρη, δεν είναι κεντρομόλος προς τα εμάς. Η δική μας επιρροή -προπάντων αν κοιτάξετε ποιοί είμαστε μεταξύ μας, δεν υπάρχει ένας νέος άνθρωπος να μας ακούσει, δεν υπάρχει ένας φοιτητής, ένας μαθητής του σχολείου, ας πούμε. Ποιούς θα επηρεάσουμε; Εμάς που είμαστε προ πολλού επηρεασμένοι, πεπεισμένοι; Γιατί, ας πούμε, δεν ακούνε οι ιθύνοντες και φτάνουμε σ’ αυτά τα φαινόμενα, γιατί δεν ακούνε τον Noam Chomsky; Εχτές δεν ακούγανε το Γρηγόρη Βλαστό αλλά ακούνε, ας πούμε, τον Richard Art, που

λέει αυτό θα κάνετε και το κάνουν, και αυτός λείπει αυτό θα κάνετε και το 'χει βγάλει απ' τον Θουκυδίδη, δηλ. Θουκυδίδης - Art εκτέλεση, πραγματοποίηση. Ενώ, τί λένε οι ποιητές; Τί λένε οι θεωρητικοί; Τι λένε οι διανοητές, οι φιλόσοφοι, οι στοχαστές. Τους αφήνει παντελώς ασυγκίνητους, εμείς τη δουλειά μας και αυτοί τη δική τους, άστους να παίζουνε. Άστους να παίζουνε. Αυτοί τα ποιηματάκια τους και τα φιλμ τους και εμείς την εξουσία και τη δύναμη. Αλλά για να μπορέσει ποτέ να επηρεάσει - διότι κακά τα ψέματα, ποτέ η τέχνη και ειδικά η λογοτεχνία δεν επηρέασε την πολιτική πραγματικότητα. Πουθενά σε κανέναν θεσμό. Αυτό το είπαν και στην πράξη και στην θεωρία όλοι, και οι μεγάλοι της θεωρίας και οι μεγάλοι της πρακτικής. Μέχρι και ο Τρόσκι μέχρι και στον 20ο αι. και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αυτό τόνιζε. Αλλά τι γίνεται; Οι λαοί επηρεάζονται όχι απ' την εξουσία αλλά απ' την πραγματική ζωή. Υπάρχει ένα υπόστρωμα αντίστασης παγκόσμιο αυτόν τον καιρό ηθικής αντίστασης, η οποία τρέφεται απ' την τοποθέτηση των καλλιτεχνών και των ποιητών και αγνοούν στην πραγματικότητα τι κάνουν οι ισχυροί, τους οποίους συλλήβδην και αθρόως καταδικάζουμε. Δηλ. έχει μεγαλύτερη δύναμη το τι λένε οι ποιητές, οι συγγραφείς, οι φιλόλογοι, οι διανοούμενοι κ.λπ. απ' ό,τι η πραγματική δύναμη των όπλων, η οποία στα πράγματα έχει μόνο δύναμη, όχι στη διαμόρφωση μιας κοινής γνώμης. Απόδειξη ότι κιάλας τώρα έχουμε ανταπόκριση, ανταπόδοση των εκτρόπων της βαρβαρότητας που ζήσαμε αυτές τις μέρες. Τελειώνω με την εξής παρατήρηση: Φαίνεται ότι αυτή η ανακοπή του επερχομένου νέου ανθρωπισμού που είχε ετοιμαστεί να γεννηθεί στις αρχές του αιώνα και αναβλήθηκε δυο φορές μέσα στον 20ο αιώνα, αυτή η αναγέννηση που περιμέναμε, καθώς είχαν ωριμάσει οι συνθήκες, όχι μόνο ζωής αλλά και πολιτισμού, καθώς το εποικοδόμημα είχε γίνει κιάλας οικοδόμημα σε πολλούς λαούς, δεν έγινε διότι αναβλήθηκε δυο φορές από δύο παγκόσμιους πολέμους. Αυτή η αναγέννηση, αυτή η

κυοφορία φαίνεται ότι δεν πέθανε αλλά ανεβλήθη. Τα σημάδια των καιρών δείχνουν ότι σαν παγκόσμια αντίδραση των λαϊκότερων δυνάμεων και των πνευματικότερων δυνάμεων, στη βάση όμως του πράγματος, το ηθικό μέρος φαίνεται ότι πάει ν' αρχίσει να χαμογελάει, ένα αχνό χαμόγελο ελπίδας, τις επόμενες κοντινές δεκαετίες. Νομίζω. Αν δεν είμαι ανεπίτρεπτα αισιόδοξος.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ναι, ασφαλώς μ' αυτά που είπε ο κ. Παναγόπουλος και εγώ συμφωνώ. Ήθελα μόνο για το παιχνίδι κάτι να διευκρινίσω, ότι δεν πρέπει να μπερδεύουμε τα πράγματα. Το παιχνίδι του παιδιού, το παραμύθι του παιδιού, το παιχνίδι του, "το κουτσό", "ο καλόγερος", όλα αυτά τα πράγματα, "το σκoiνάκι" του και όλα αυτά όσα λει αυτό το παιχνίδι, ανήκουν σε μια κατηγορία πραγμάτων. Μη μπερδεύουμε ολότελα τις κατηγορίες ούτε και το χρόνο του, τον αιώνα του Ηράκλειτου. Άλλωστε πάνω απ' όλες τις αντιθέσεις και τα αντιθετικά ζεύγη, ο Ηράκλειτος το " Εν σοφόν, ο λόγος εν σοφόν". Ο ξυνός νους, και όχι μόνο, έχει πολλές απόψεις. Λοιπόν άλλο αυτό και άλλο το παιχνίδι που πολλοί ποιητές δυστυχώς παρασύρονται να παίζουν και το οποίο μοιάζει με εκείνο κει το πολύ σοβαρό που καθόλου παιχνίδι, που αποδίδεται με κείνη την μνημειώδη φράση του Θουκυδίδη και την "ειωθυίαν αξίωσιν των ονομάτων εις τα πράγματα αντήλλαξαν τη δικαιοσίην". Αυτό το παιχνίδι είναι που έλεγα.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Θα αναφερθώ πρώτα σ' αυτό που είπε η κα. Στεφάνου και επειδή μετά από αυτά που ειπώθηκαν για το παιχνίδι μίλησα εγώ για τον Ηράκλειτο, ίσως έχω και την ευθύνη για κάποια σύγχυση που δημιουργήθηκε. Θέλω και εγώ να διευκρινίσω ότι βέβαια άλλο είναι το παιχνίδι ως κατηγορία πνευματική, ως οντολογική τέλος πάντων κατηγορία, αν μπορώ να το πω έτσι, και άλλο η ψευτιά. Αυτό στο οποίο αναφέρθηκε

η κα. Στεφάνου νομίζω είναι σαφέστατο και είναι απ' τους μεγαλύτερους κινδύνους. Οι άνθρωποι παίζουν με τις λέξεις. Κάνουν "ανθρωπιστικούς πολέμους". Η γλώσσα, θα τα βάλω πάλι με τη γλωσσολογία, έχει αδειάσει από ουσία. Οι λέξεις είναι κελύφη νεκρά. Έχουν εξαλγεβρωθεί που έλεγε ο M. Jousse, και δεν είναι αστείο αυτό για τα ΜΜΕ. Δουλεύουν με λέξεις. Ο αμερικάνος ακούει "Βομβαρδίζουμε το Μιλόσεβιτς", ενώ σκοτώνουν παιδιά. Αυτό όμως εισπράττει, ένα αφηρημένο σχήμα. Αυτές οι λέξεις, στο βαθμό που είναι παιχνίδι αυτό το παιχνίδι και λειτουργεί, και η κα. Στεφάνου αναφέρθηκε σ' αυτό, συνιστά κίνδυνο έσχατο. Και επαναλαμβάνω. Ίσως κάπως βιαστικά έκανα συσχετισμό με το παιχνίδι ως κατηγορία θεμελιακή της πνευματικότητάς μας. Τώρα, σ' αυτά που είπε ο κ. Παναγόπουλος, ίσως και η κα. Στεφάνου, μια και έχω λόγο εκ μέρους της Επιτροπής, Λύντια, λέω δυο λόγια. Πρώτα-πρώτα επανέρχομαι σ' αυτά που είπε ο κ. Μερακλής. Όπως λέγαμε μ' ένα φίλο πριν, τα πράγματα οδηγούνε από μόνα τους περίπου στον καθορισμό του επόμενου θέματος του επόμενου συνεδρίου. Ο Μιχάλης Μερακλής, με τον τρόπο που έχει να πιάνει την ουσία των πραγμάτων και να τα μορφοποιεί εντελώς φυσιολογικά, έκανε αυτήν την πρόταση, που δεν είναι πια πρόταση, είναι από μόνη της έκφραση της κοινής διάθεσης όλων μας, φαντάζομαι. Είναι λοιπόν αυτό ένα δεδομένο. Σ' αυτά που είπε ο Ανδρέας Παναγόπουλος υπάρχει κάτι που θεωρεί, που δεν είναι πρόταση, που θεωρεί ο ίδιος αυτονόητο, Λύντια, ότι το Συμπόσιο συμπληρώνει 20 χρόνια, και πάμε παρακάτω. Ας το κρατήσουμε κι αυτό και θα δούμε. Σ' αυτό το παρακάτω αναφέρθηκε, και εδώ Λύντια, (λεω τη δική μου άποψη και, αν εσύ θες, να πεις κάτι), αναφέρθηκε στο χαρακτήρα που μπορεί να έχει το Συμπόσιο παρακάτω. Κατ' αρχήν πρέπει να πω το εξής: ότι ως Οργανωτική Επιτροπή στην οποία υπάρχουν μερικά σταθερά μέλη και υπήρχαν μερικά παλαιότερα που για τον ένα ή για τον άλλο λόγο αποχώρησαν και δεν έπαιξαν ουσιαστικό ρόλο αργότερα, (ας

πούμε ο Γεωργουσόπουλος ή ο Ανδρέας ο Μυλωνάς), είμαστε δεκτικοί στις αντιδράσεις των συνέδρων και έχουμε τα οράματά μας για τον τρόπο που μπορούσε να είναι το Συμπόσιο. Εγώ θα το ήθελα να το πω με μια σύντομη κουβέντα, τελείως τρελό. Ο Μιχάλης Μερακλής μας συγκρατούσε, και το ότι μιλάμε τώρα για το Συμπόσιο, σημαίνει ότι, όπως πήγαιναν τα πράγματα, είχαν το λόγο τους. Γιατί ένας θεσμός που, όταν τον κουβεντιάσαμε φαινότανε απίθανο, όχι να γίνει θεσμός, αλλά να πραγματοποιήσει το πρώτο του Συμπόσιο, υπάρχει ακόμα. Θυμάμαι, έλεγα στο Μιχάλη Μερακλή “Τι θα γίνει που θα έρθουνε 100 άνθρωποι;” και μου λέει: “Μη σ’απασχολεί, δεν πρόκειται να υπάρξει τέτοιο πράγμα”. Λοιπόν δεν ήρθαν 100 άνθρωποι. Συνέβη, το Συμπόσιο να έχει 500 ανθρώπους, και τώρα μιλάμε ακόμα για το Συμπόσιο. Λοιπόν, Αντρέα, δώσαμε στο Συμπόσιο το χαρακτήρα που επέβαλλαν τα πράγματα ή όπως τα δεχόμαστε εμείς. Στο βαθμό που τώρα η συζήτηση αυτή που θα συστήσει το θέμα του επόμενου Συμποσίου, θα οδηγήσει σε πραγματικά καίρια ερωτήματα, δηλ. τι είναι η ποίηση, υπάρχουν αυτά τα πράγματα που συζητάμε, και τί θα κάνουμε πάνω σ’ αυτό. Στο βαθμό που μπορούν να πάρουν πραγματικά την ευθύνη μιας απάντησης, πρέπει όλοι τουλάχιστον ν’ αντιμετωπίσουν το πρόβλημα. Λύντια, νομίζω ότι μπορεί αυτό να είναι και όρος ύπαρξης για επόμενες δεκαετίες και γενιές και άλλων ανθρώπων του Συμποσίου. Αλλά θα παρακαλούσα, Λύντια, ως μέλος της Επιτροπής, επειδή πολλά είπα εγώ, να μας πεις κι εσύ την άποψή σου πάνω σ’ αυτό. Τι λες;

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Εγώ δε θα πω άλλο. Αισθάνομαι ότι έχω καλυφθεί από όσα ειπώθηκαν μέχρι στιγμής.

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ: Θέλω, με την ευκαιρία, μια και η Λύντια δε θέλει να πει τίποτε, να επισημάνω πώς ονόμασε αυτό το φαινόμενο της όχι απλώς κάλυψης των νοημάτων κάτω από λέ-

ξεις αλλά της παραπλάνησης μέσω των λέξεων που όχι καλύπτουν μόνο, διαστρέφουν. Ο Θουκυδίδης, με την ευκαιρία του Πελοποννησιακού πολέμου, αναφέρθηκε και η Λύντια σ' αυτό στο 2ο μισό, το 1ο μισό αυτού του παραθέματος που είπε η Λύντια είναι από το 382 απ' τον εμφύλιο πόλεμο της Κορίνθου, λέει το εξής, ότι "μετήλλαξαν την ειωθυίαν αξίωσιν των ονομάτων", δηλ την καθιερωμένη έννοια των λέξεων την ανέστρεψαν τελείως. Αυτός είναι ο σιγουρότερος τρόπος να επηρεάζεις τις μάζες. Ο δε Noam Chomsky, σ' ένα δοκίμιο του '94 που έγραψε με την ευκαιρία του πολέμου του Περσικού Κόλπου, τώρα θα επανέλθει για το θέμα που έγινε τώρα, ο Noam Chomsky για τον ρόλο των ΜΜΕ, έλεγε, κατέληγε εκείνο το δοκίμιο λέγοντας τα εξής: ότι όσο περνάνε τα χρόνια και όσο αυτή η νόηση πάει να γίνει παγκόσμια και τυραννική, πλανηταρχική, αυξάνεται η ηθική υποχρέωση της άρχουσας τάξης των διανοουμένων, διότι οι κοινοί άνθρωποι, που είναι ένα πλαγκτόν, χύμα, περιμένουν να δουν τι θα κάνει ο καθηγητής, ο συγγραφέας, ο ποιητής της πολυκατοικίας για να τοποθετηθούν. Δηλαδή πιστεύει ο Chomsky, και είναι αλήθεια, φαίνεται στις δυτικότερες περιοχές, λιγότερο σ' εμάς, ότι η λεγόμενη πνευματική άρχουσα τάξη, αν υπάρχει κάτι τέτοιο ως πούμε πια, δεν είναι κοινωνικό ή κοσμικό. Είναι μορφωτικό πια και ανθρωπιστικό, θα 'λεγα. Οι πιο καλλιεργημένοι, οι πιο καλλιτεχνικοί, οι πιο διαβασμένοι, οι πιο ουσιώδεις απ' τους ανθρώπους των περιοχών και των χωριών των πολυκατοικιών, των γειτονιών, είναι αυτοί που επηρεάζουν πολύ τις μεγάλες μάζες και κατά τούτο λει η μόνη αντίσταση στην κρατική προπαγάνδα και την παγκόσμια προπαγάνδα, που πια δεν έχει βούρδουλα και μπότα, έχει δημιουργία της κοινής γνώμης μέσω των ΜΜΕ. Δε χρειάζεται πια να κάνουμε δικτατορίες και να χύνονται αίματα. Είναι μια άλλη μορφή παγκόσμιας δικτατορίας, με γελαστό πρόσωπο και εκεί αυξάνεται ο ρόλος διαμετρικά περισσότερο των διανοουμένων,

των καλλιτεχνών, των ποιητών, των συγγραφέων και των άλλων.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ναι, Αντρέα. —Φαντάζομαι δεν σας πειράζει ο διάλογος, θα πω λίγα, θα σταματήσω για να πάμε σ' άλλο θέμα. Επ' αυτού, Αντρέα να προσθέσω το εξής και να συνδέσω λίγο αυτό που έλεγα. Είναι απαραίτητο να ξαναθυμηθούμε και να μην έχουμε τόσο στενό τον ορισμό της γλώσσας. Όταν δηλ. η γλώσσα θεωρείται και λειτουργεί ως μορφή και όχι ως ουσία, όταν οι έννοιες των λέξεων είναι αυτονόητα συμβατικές και η σύμβαση καθορίζεται με τη δύναμη των όπλων, τελικά δηλ., όπως είπες, και τα έλεγε παλιά ο Θουκυδίδης (γουστάρουνε κάποιοι να ονομάσουνε αυτό το πράγμα που ονομάζουμε έτσι, να του δώσουνε το περιεχόμενο που γουστάρουν αυτοί), αν η γλώσσα είναι στο έλεος της εξουσίας, αν οι ποιητές, όλοι μας, δεν έχουμε γλώσσα τελικά, ποια μορφή σωτηρίας υπάρχει; Εδώ είναι το παιχνίδι, Λύντια. Όταν λέει το μικρό παιδάκι εκείνα τα καταπληκτικά τραγούδια και εμείς δεν τα μελετάμε, όταν θεωρούμε το “λαϊκό” λέξη μειωτική ή παράδοξη, όταν εν πάση περιπτώσει η συλλογικότητα και η ολικότητα είναι γραφικά, φολκλορικά στοιχεία, όταν η ίδια η λαϊκή ζωή γίνεται φολκλόρ -τέλος πάντων ας μη συνεχίσω, είναι γνωστά τα πράγματα. Αν δεν έχουμε γλώσσα, τι είναι δυνατόν να γίνει πια; Μ' αυτήν την έννοια λοιπόν, αν οι γλωσσικές μελέτες γίνονται όπως τις κάνει η γλωσσολογία μας, που είναι ιστορία των γλωσσολογικών μελετών, τι μπορεί πια να προσφέρουν; Δεν υπάρχει καν ένα λεξικό της νέας ελληνικής. Προσωπικά ερευνώντας σε μια μικρή περιοχή φράσεις κοινές, βρίσκω ατελείωτες φράσεις και σημασίες. Πρόχειρα σημειώνω ότι βρήκα 70 σημασίες του *δεν* και είμαι ένας. Λοιπόν, δεν κάνουμε τέτοια πράγματα καθόλου. Όταν δε μελετάμε ούτε τη γλώσσα μας, όταν οι ποιητές, και καλοί ποιητές κάνουνε βάρβαρες επεμβά-

σεις στη γλώσσα, (σ' ένα Συμπόσιο έδειξα πώς αυτό το κάνουν και ποιητές όπως ο Ελύτης), όταν αυτά δεν μελετώνται, όταν δηλ. δεν υπάρχει μία υποχρεωτική σχέση, μια λειτουργούσα γλώσσα, και όταν όλα αυτά εξαρτώνται από γλωσσικές μελέτες, όπως έλεγε και η Λύντια, μεταφευμένες εξ Εσπερίας, τότε ποια είναι η πιθανότητα επιβίωσης; Για να σταματήσω, και να τονίσω μ' ένα τρόπο ίσως ηχηρό: αν φερνόμαστε έτσι, θα έχουμε αμερικάνικα και τα αμερικάνικα ρίχνουν βόμβες. Τα αμερικάνικα που γίνονται η κοινή γλώσσα σ' όλο τον κόσμο, άδεια κελύφη γλώσσας, και εξασφαλίζουν το να πέφτουν μπόμπες οπουδήποτε. Συγνώμη αν μακρηγόρησα.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Θα ήθελα, σ' όσα πολύ ουσιώδη ελέχθησαν, να πω ορισμένα πράγματα, γιατί πιστεύω ότι έχουμε ανάγκη να τονωθεί η αισιοδοξία μας και η πίστη στον ποιητικό λόγο. Θα ήθελα να υπενθυμίσω κάποια συνέντευξη που είχε δώσει ο Ελύτης, πριν από χρόνια. Τον ρώτησαν αν η ποίηση μπορεί να μεταβάλλει τον κόσμο. Και είπε αυτός τότε, κάτι πολύ σωστό νομίζω, ότι η ποίηση δεν μπορεί να μεταβάλλει τον κόσμο, γενικότερα τα λόγια δε μπορούν να μεταβάλουν τον κόσμο, οι πράξεις μπορούν. Η ποίηση, όμως, μπορεί σιγά-σιγά να μετασχηματίζει, να αλλάζει τις συνειδήσεις των ανθρώπων, που αυτοί με τις πράξεις τους θα αλλάζουν τον κόσμο. Πράγμα, όμως, που σημαίνει μια μακρόχρονη διαδικασία. Και υπενθυμίζω και μια συνέντευξη βαρυσήμαντη του Σαμαράκη, στο "Διαβάζω": "Η ευθύνη του συγγραφέα στην εποχή μας". Λέει λοιπόν εκεί ότι η δράση της λογοτεχνίας είναι βραδυφλεγής και αρχίζει η διαμόρφωση των συνειδήσεων με τον ποιητικό λόγο από την παιδική ιδιαίτερα από τη νηπιακή ηλικία. Και αυτό το πράγμα, το τονίζω συνεχώς στις φοιτητρίες μου. Από τη νηπιακή ηλικία θ' αρχίσουμε την αγωγή - αν θέλετε να αλλάξει ο κόσμος, και αν θέλετε τα παιδιά να γίνουν επαρκείς αναγνώστες, αργότερα οι οποίοι καλλιεργημένοι, συνειδησιακά, ψυχικά θα μπορέσουν

να προσφέρουν κάτι ώστε ν' αλλάξει ο πολιτισμός μας. Νομίζω ότι αυτή την αισιοδοξία την έχουμε ανάγκη σήμερα, να πιστέψουμε δηλ. στην ικανότητα του λόγου του ποιητικού να μετασχηματίσει τις συνειδήσεις. Εγώ πιστεύω γενικότερα ότι η μάχη του πνεύματος με τη βία είναι μια μάχη εν εξελίξει. Δεν είναι δυνατό να κερδηθεί σε μια γενιά. Είναι μια μάχη εν εξελίξει, στην οποία όμως θα πρέπει να πιστέψουμε.

M. ΜΑΝΩΛΑΣ: Σας βάζω την ταμπελίτσα για να ξέρετε ότι ασχολούμαι με την Πληροφορική. Είμαι αναλυτής προγραμματιστής. Ο κόσμος μάθαινε διάφορα πράγματα και οι πρώτοι ίσως μπορούσαν να μάθουνε τα πάντα, αλλά όσο πιο πολλές πληροφορίες μαζευόντουσαν, τόσο εξειδικεύονταν οι γνώσεις και οι άνθρωποι που γινόντουσαν ειδικοί σ' ένα τομέα. Αυτό οδήγησε σε μια υπερεξειδίκευση και κάπου σαν να φρέναρε η πρόοδος, μέχρι που άρχισαν να υπάρχουνε ειδικοί διεπιστημονικοί, οπότε παρουσιάστηκαν καινούργια πράγματα. Για να καταλάβετε τί εννοώ, οι αξονικοί τομογράφοι έγιναν από συνεργασία μεταξύ γιατρών και ανθρώπων που έφτιαχναν κομπιούτερ, υπολογιστικές μηχανές και έτσι μπόρεσαν να φτιάξουνε καλύτερα διαγνωστικά εργαλεία. Επειδή βλέπετε ότι υπάρχει μια δυσκολία στο να προχωρήσετε λιγάκι όλοι εσείς που ασχολήστε με την ποίηση, ίσως θα έπρεπε να έρθετε σ' επαφή με ανθρώπους, που εκτός από την ποίηση διακονούν και κάποιον άλλο τομέα, ώστε με αυτήν την συνέργεια να προκύψουνε καινούργια πράγματα. Θα μπορούσα ίσως να αναφερθώ σε τρία, για να μην μακρηγορώ, πραγματάκια. Το ένα είναι τα παιχνίδια που λέτε. Ο φον Νώυμαν που ήτανε καλός μαθηματικός έφτιαξε τη θεωρία των παιγνίων. Αυτό με πολύ απλά μαθηματικά λέει ότι, αν έχουμε να πετύχουμε ένα στόχο, ορίζουμε κάποιες συναρτήσεις γι' αυτό, οι οποίες ονομάζονται στρατηγική, δηλ. η στρατηγική είναι τί θέλουμε να πετύχουμε και οι κινήσεις μας οδηγούνε προς το στόχο που θέλουμε να πετύχουμε,

αλλά παίζει και ο αντίπαλος. Αυτές οι συναρτήσεις, που μας δίνουν αποτελέσματα ανάλογα με τις κινήσεις του αντιπάλου, ονομάζονται τακτική. Οι κινήσεις μας δηλ. που εξαρτώνται απ' το τί έπαιξε ο αντίπαλος είναι η τακτική μας. Αφού τα μελέτησαν πολύ καλά αυτά τα πράγματα εφάρμοσαν τη θεωρία των παιγνίων σε πολέμους όπως είναι ας πούμε το Βιετνάμ κ.τ.λ., και συνεχίζουν, φαντάζομαι, προβλέποντας την αντίδραση των μαζών, ίσως μ' ένα τρόπο που ο Chomsky, που πολύ τον αναφέρατε διάφοροι άνθρωποι σ' αυτό το συνέδριο, έχει περιγράψει σε αρκετά βιβλία -κάνω μια παρένθεση για να σας πω ότι ο Chomsky ξεκίνησε ως γλωσσολόγος και εγώ τον εκτιμώ καταπληκτικά, γιατί κατάφερε να ορίσει με μαθηματικά κάποια πράγματα και ν' αλλάξει τον τρόπο που σκεφτόντουσαν ορισμένοι (δηλ. υπήρχε ο Σωσίρ, ο Μπλούμφιλντ, κ.τ.λ., που λέγανε ότι από το περιβάλλον μαθαίνει κανείς τη γλώσσα και ήρθε ο Chomsky και είπε ότι ο άνθρωπος είναι ένα ζώο το οποίο έχει έμφυτο το γλωσσικό αίσθημα, και απομονωμένος να είναι θα φτιάξει μια άλλη γλώσσα, διότι υπάρχει μια universal language, όπως την είπε, μια παγκόσμια εσωτερική κατασκευή που μας κάνει να μαθαίνουμε μια οποιαδήποτε γλώσσα, με το που θα εμφανιστούμε παίρνουμε κάποιες παραμέτρους και καταλαβαίνουμε να μιλάμε). Γι' αυτό μόλις τα μικρά παιδάκια αντιληφθούν ποιες είναι οι παράμετροι της γλώσσας, (είναι γιαπωνέζικες οι παράμετροι, είναι ελληνικές παράμετροι), παίρνει δρόμο η γλώσσα τους και λένε ένα σωρό φράσεις που μας ξαφνιάζουν. Αφού μελέτησε λοιπόν πολύ καλά τη γλώσσα και τί επίδραση έχει στην επικοινωνία των ανθρώπων, έφτασε να γράφει βιβλία τα οποία έχουν άμεση σχέση με το πώς χρησιμοποιείται η γλώσσα για να δεχτούν οι άνθρωποι κάποια πράγματα. Η γλώσσα ως μορφή εξουσίας. Το βιβλίο του Κατασκευάζοντας συναίνεση λέει πως οι κυβερνήσεις δίνουνε λίγα στοιχεία στον κόσμο για να πειστεί αυτός και να αποφασίσει τάχα με δική του θέληση ότι ναι, αυτήν την πορεία πρέπει να έχουν τα

πράγματα. Βεβαίως και πρέπει να βομβαρδίσουμε, ας πούμε, την τάδε χώρα ή να, είχαμε δίκιο που επιτεθήκαμε στην άλλη, κ.ο.κ. Δηλαδή ξεκινώντας να μελετάει κανείς τη γλώσσα, μπορεί να φτάσει να μιλάει πολιτικά, όπως θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε, ή να περιγράφει το τί συμβαίνει γύρω του. Εάν ο ποιητής επηρεάζεται μόνο από τον κόσμο και μετά κάθεται και γράφει ένα ποίημα, ποτέ δεν πρόκειται να αλλάξει τον κόσμο, μην ενοχληθείτε - μπορώ να το ανασκευάσω σε λίγο, εάν δεν δράσει, δεν θα επηρεάσει κανέναν άμεσα - αυτό είναι αλήθεια. Σε μία συνέντευξη του Φρέντυ Γερμανού, που μας άφησε σχετικά πρόσφατα, έλεγε ότι, όταν είχε επισκεφθεί νεαρός τον Πρόεδρο Κέννεντυ, τον είδε να κρύβει ένα βιβλίο και τον ρώτησαν διάφορα πράγματα οι άλλοι δημοσιογράφοι τον Κέννεντυ, αλλά αυτός, ο Φ. Γερμανός, τον ρώτησε: "Τί ήτανε το βιβλίο που κρύψατε;". Και ο Κέννεντυ διάβαζε Καβάφη. Που σημαίνει ότι ο ποιητής μπορεί να επηρεάσει έναν πολιτικό ίσως και σε άλλη γλώσσα, όχι στη γλώσσα που γράφει, αργότερα. Δηλαδή ο Ψυχρός Πόλεμος μπορεί να ήτανε έτσι, με περιορισμένες συγκρούσεις θερμές, ίσως επειδή η ποίηση κάποιου είχε επηρεάσει τους κυβερνήτες και δεν ήτανε τόσο απότομοι στο να δράσουν. Υπάρχουνε πάρα πολλά πράγματα για αυτά που συζητάτε, που θα μπορούσε κανείς να πει, να τονίσει και γενικά υπάρχει αρκετή αγωνία για διάφορα προβλήματα που προσπαθεί να βρει μια διέξοδο, επειδή όμως ο χρόνος είναι πολύ περιορισμένος, θα ήθελα μόνο να πω ότι η απόγνωση για το μέλλον μπορεί να διατηρηθεί. Μπορεί κανείς να διαβάσει το 501, η κατάκτηση συνεχίζεται του Ν. Chomsky, όπου μας λέει ότι τα τελευταία 500 χρόνια, από τότε δηλ. που ανακαλύφθηκε η Αμερική και μετά, εφαρμόζεται το ίδιο σχέδιο για να καθυποταχθούν οι διάφοροι λαοί και ότι όλα αυτά μπορούνε να ιδωθούνε με οικονομικούς όρους, για να καταλάβει κανείς ότι δεν υπάρχει ηθική στον πόλεμο της Γιουγκοσλαβίας, ας πούμε, (δεν είναι πόλεμος, αλλά τέλος πάντων, που έγινε πρόσφατα). Πριν από λίγο

καρό, πριν από 10 χρόνια, οι αντάρτες στο Κόσσοβο οριζόντουσαν ως τρομοκράτες από τους αμερικάνους, αναφέρομαι σε δημοσιεύσεις των Times της Ν. Υόρκης, και μπορεί ο Μιλόσεβιτς να νόμισε ότι καλά θα κάνει να τους ξεπατώσει. Μόλις όμως το έκανε, είπαν: “Αυτός πρέπει να χτυπηθεί” και απαλλάχτηκαν από πυρηνικά απόβλητα από τα οποία ήταν πάρα πολύ δύσκολο να απαλλαγούν με άλλο τρόπο, φυτεύοντάς τα στην αυλή των γιουγκοσλάβων ως επικαλύψεις βομβών και βλημάτων, όπως είχαν κάνει και λίγο πριν στο Ιράκ. Είναι ένας πάρα πολύ ωραίος τρόπος, απαλλάσσεσαι από αυτά τα πράγματα, σε πληρώνουν οι ευρωπαίοι, μετά πρέπει να πουλήσουν οι εταιρείες ανταλλακτικά και διάφορα άλλα πράγματα για όσα καταστράφηκαν κι αφού γίνει και αυτό, οι λαοί σ’ εκείνες τις περιοχές θα πεθάνουν από καρκίνους. Τί μας νοιάζει; Δεν είναι τα δικά μας παιδιά. Τα δικά μας παιδιά θα κληρονομήσουν μια ειρηνική Ευρώπη, όπως είπε ο πλανητάρχης, και οι φαρμακοβιομηχανίες μας για λίγο καιρό θα τους πουλήσουν διάφορα φάρμακα για να μπορέσουν να συνέλθουν. Αλλά όλα τα βλέπει κανείς μ’ έναν οικονομικό τρόπο ότι αυτό που λέμε ηθική δεν υπάρχει. Εμείς το καταλαβαίνουμε τί είναι ηθική, γιατί έχουμε ένα μακροχρόνιο πολιτισμό, μακάρι να είχαν κι άλλοι, να μην ξεκίναγαν δηλ. από το “Φαρ Ουέστ”, γιατί τα παιδιά τους ξέρουν ότι “άμα ξεπατώσουμε τους Ινδιάνους, θα μείνει ο τόπος για μας”.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Παρακαλώ, και ιδιαίτερα εάν έχω τη γνώμη και θα έπρεπε αφού νομίζετε ότι τι θέμα αυτό εξαντλήθηκε, να προχωρήσουμε σε αυτό το διαπιστωτικό μέρος της σημερινής, ας πούμε, συζήτησης το ποια είναι η θέση, πού βρίσκεται η ελληνική ποίηση σήμερα. Είναι πράγματι τόσο απογοητευτικά τα πράγματα; Μήπως δηλαδή μας απογοητεύει το δεδομένο ότι παρακολουθούν λίγοι τις συνεδριάσεις του Συμποσίου και από κει και πέρα σπεύδουμε να βγάλουμε συμπερά-

σματα ότι η ποίηση δεν εκτιμάται σήμερα, ότι δεν απασχολεί τον κόσμο; Εγώ επ’ αυτού για παράδειγμα θα είχα τελείως διαφορετικές απόψεις. Όταν ένας στους τρεις Έλληνες γράφουν ποίηση, κατά ποία λογική λέμε ότι η ποίηση είναι περιφρονημένη.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ηρακλή, συγνώμη που παρεμβαίνω αναγκαστικά, δεν είναι αντικείμενο της συζήτησης. Όλοι οι Έλληνες γράφουν ποίηση αλλά κανένας εκδότης δε βγάζει ποίηση. Ένας εκδότης, να μην πω το όνομά του, προχτές μου ‘λεγε: “Εντάξει, βγάξω λίγη ποίηση, ξέρω όμως ότι τα λεφτά μου πάνε τζάμπα, γιατί οι μόνοι που μπορούν να διαβάσουν ποίηση είναι οι ποιητές, αλλά οι ποιητές συνήθως δε διαβάζουν άλλους ποιητές”.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Δηλαδή, όταν λέμε πού βγήκε η ελληνική ποίηση (το ερώτημα αναφέρεται στον κ. Σκαρτσή) εννοούμε, ποια είναι η εκδοτική κίνηση της ποίησης σήμερα; Αν αυτό είναι το ερώτημα, τότε διαφέρει το πράγμα. Εγώ είχα τη γνώμη, ότι θα πρέπει να συζητήσουμε, αν η ποίηση απασχολεί ευρύτερα τον κόσμο, γιατί αυτό έχει μεγάλη σημασία, το αν....

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Συγνώμη, συγνώμη, το θέμα...

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Επ’ αυτού, επιτρέψτε μου να έχω διαφορετική γνώμη. Διαβάζουν ποίηση, αλλά διαβάζουν επιλεκτικά και εν πάση περιπτώσει, όλοι ή οι περισσότεροι γράφουν ποίηση χωρίς να διαβάζουν τις συλλογές των άλλων, παρά αυτών που τους ενδιαφέρουν. Έχουμε μια πληθωρική τέλος πάντων παρουσία της ποίησης σήμερα, δεν ξέρω, μερικά αντιφατικά πράγματα τα οποία ας πούμε χρειάζονται πολλή συζήτηση.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ηρακλή, παρασύραμε τον κόσμο έξω από το θέμα του Συμποσίου το οποίο είναι “Ρεύματα στη σύγχρονη ποίηση” και ίσως εδώ είναι που πρέπει να. ..

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Η ελληνική ποίηση. ..νομίζω ότι είναι πολύ γενικότερο το ερώτημα, κ. Σκαρτσή, πού βγήκε η ελληνική ποίηση σήμερα. Δεν ξέρω, εν πάση περιπτώσει όποιοι και όσοι από εσάς θέλετε να παρέμβετε, παρακαλώ, χωρίς δισταγμό.

Δ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ: Δεν είμαι ποιητής εγώ, φιλόλογος είμαι, αλλά επειδή ο κύριος προεδρεύων της συζητήσεως αναφέρθη ότι συνδυάζεται η ποίηση με την δράση, δύο παραδείγματα αναφέρω, ένα αρχαίο παράδειγμα και ένα νεότερο, θετικό το πρώτο, αρνητικό το δεύτερο. Ο Αισχύλος υπήρξε μέγας ποιητής και δραματουργός, δεν υπάρχει αμφιβολία, αλλά συνάμα όμως υπήρξε μαραθωνομάχος και πολεμιστής, τίμιος για τα ιδανικά της πατρίδας και τους θεσμούς της εποχής εκείνης που έχουν και διαχρονικό ήθος. Ο δεύτερος, - θ’ αναφερθώ στον σύγχρονο ηγέτη των Τούρκων, τον Ετζεβίτ, ο οποίος και από πολλούς Έλληνες θεωρείται μεγάλος ποιητής, πλην όμως συνέδεσε το όνομά του με την βάρβαρη κατάκτηση του ημίσειο της Κύπρου που 25 χρόνια εξακολουθεί να υπάρχει αυτή η κατάσταση που επανέφερε καιρούς βαρβάρων. Και ένα τρίτο σημείο, για να τελειώσω. Είπε η κα. Στεφάνου στην εισήγησή της πολύ εύστοχα ότι δε μπορεί η ποίηση να ξεχωρίζει από τα δρώμενα και έκανε μια επιτυχή ανατομία των ρευμάτων, των πολιτικών, των πολιτικο-ιδεολογικών με αναφορά φιλοσόφων κατά τον 20ο αιώνα. Και θα αναφερθώ σ’ ένα που είχε πει ο μακαρίτης Παναγιώτης Κανελλόπουλος στο βιβλίο του Εικοστόςαιώνας, ότι “ο 20ος αιώνας” έλεγε στην αρχή του προοιμίου του, “άρχιζε με μία γαλήνη πάρα πολύ ύποπτη, κανείς όμως δεν καταλάβαινε τί ακριβώς θα εσήμαινε η γαλήνη αυτή και ποιες περιπέτειες θα δημιουργούσε στο πρόσωπο του πλανήτη μας”. Και τα έργα-

φε το 1950, στο ήμισυ του αιώνα του 20ου. Αλήθεια, σήμερα τί θα πρέπει κανείς να γράψει; Πάντως η ποίηση πάντοτε έχει σημασία, έχει καίρια σημασία, και ο Αριστοτέλης το τονίζει: “Προηγείται της ιστορίας και πάντοτε τέμνει δρόμους όσο και αν θέλουμε να τους παραθεωρήσουμε”.

Τ. ΓΙΑΝΝΑΡΟΥ: Ήθελα λοιπόν να πα, ανέφερε ο κ. Μανωλάς, ότι το κρυμμένο βιβλίο του Κέννεντυ ήταν ο Καβάφης και ότι η εξουσία σε γενικότερη μορφή και ειδικότερα τώρα, μιλήσατε για τα ΜΜΕ, οποία ασκούν τη μεγαλύτερη, θα έλεγα, εξουσία. Αν το κρυμμένο λοιπόν βιβλίο του Κέννεντυ ήταν ένας ποιητής, η εξουσία έχει μάθει πάρα πολύ καλά να διαχωρίζει σε επίπεδα την ποίηση από τις πράξεις. Η ποίηση είναι ένα άλλο επίπεδο, το οποίο εκφράζει ένα κομμάτι μόνο του εαυτού μας και οι πράξεις είναι οι βρομεροί πόλεμοι. Η κάθε εξουσία το πράττει αυτό. Δεν ξέρω λοιπόν κατά πόσο θα μπορέσουν κάποτε να συνυφανθούν η ποίηση ενός εκφραστή της εξουσίας με τις πράξεις του. Αυτά.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Ευχαριστούμε πολύ. Έθεσε ένα καίριο θέμα της αναντιστοιχίας που υπάρχει ανάμεσα στην ποιητική πράξη με την πράξη ας πούμε γενικότερα την καθημερινή.

Μ. ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Γι’ αυτό το θέμα μόνο δυό λόγια, και κάτι άλλο θα ήθελα να σας παρακαλέσω μετά. Ότι η ποίηση δεν είναι μόνο γραπτός λόγος, είναι και στάση ζωής, και ίσως και εδώ θα έπρεπε λίγο να εντοπίσουμε το θέμα μας, δηλ. οι ποιητές, όχι μόνο με τα λόγια τους αλλά και με τις πράξεις τους και με τον τρόπο ζωής τους θα έπρεπε λίγο να είναι μπροστά-ρηδες, θα μπορούσαμε να πούμε, σε μερικά θέματα. Ήθελα επίσης να παρακαλέσω, ο κ. Μερρακλής μας είχε μάθει να μας κάνει, να μας δίνει τα συμπεράσματα του Συμποσίου. Δε ξέρω ποιος από εσάς θα το έκανε αυτό. Το φετινό θέμα είναι “Ρεύμα-

τα στη σύγχρονη ποίηση”. Φοβάμαι ότι ακούσαμε πάρα πολύ ωραία πράγματα, αλλά θα φύγουμε χωρίς να έχουμε κατασταλάξει μέσα μας ποια είναι αυτά τα ρεύματα, εάν υπάρχουνε και ποια είναι. Δεν ξέρω αν συνοπτικά θα μπορούσε ένας από εσάς να μας τα δώσει. Ευχαριστώ.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Ως προς το πρώτο που είπατε υπάρχει μια μελέτη του κ. Σκαρτσή “Η ποίηση ως στάση ζωής”, θα μπορούσε να μας πει μερικά πράγματα σ’ αυτό. Ως προς το άλλο δεν ξέρω αν είναι κανείς έτοιμος από την Οργανωτική Επιτροπή να εκθέσει συμπεράσματα.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Θέλεις να πεις κάτι, Λύντια; Όχι εγώ. Εγώ δεν έχω την κριτική ικανότητα ούτε του κ. Μερακλή ούτε της κας Στεφάνου. Θα πρέπει να ομολογούμε, στην ηλικία που είμαστε, να ξέρουμε τί δεν είμαστε -και για να πάω και στο άλλο θέμα, πάω δίπλα, στον Σαραντάρη: Ότι δεν είμαστε ποιητές σημαίνει παρατάμε τον αγώνα, αφήνουμε τις γυναίκες στους άνδρους, κλπ., κάτι σημαίνει, δεν είμαστε ποιητές. Και είναι η ποίηση πράγματι τρόπος ζωής. Όμως, Ηρακλή, είναι στο στόμα όλων εδώ, τουλάχιστον των ποιητών, γιατί το να είσαι ποιητής είναι ένας *modus vivendi* που σε εκθέτει σε κάποιους κινδύνους, οι μικρότεροι από τους οποίους ίσως δεν είναι υπαρξιακοί. Εν πάση περιπτώσει δεν είναι κάτι στο οποίο πρέπει να πω εγώ κάτι. Θα παρακαλούσα λοιπόν, Λύντια, αν θα ήθελες, επειδή το αίτημα της κυρίας είναι φυσιολογικό, (μας έχει συνηθίσει ο Μιχάλης Μερακλής που έχει τις ικανότητες να το κάνει) - αν λοιπόν η κα Στεφάνου συμφωνούσε, θα ’λεγα, κύριε πρόεδρε, αφού τελειώσει η συζήτηση να συνοψίσει.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Δεν μπορώ να το κάνω, δεν έχω προετοιμαστεί, χρειάζεται μια προετοιμασία γι’ αυτό, αλλά μόνο θέλω να απαντήσω σε τούτο το ερώτημα της κ. Καραθάνου, ότι δεν απο-

κόμισε πολλά πράγματα για τα σύγχρονα ρεύματα. Νομίζω, ότι βέβαια, μιλήσαμε, και πάρα πολύ, για το παρελθόν, για την προϊστορία των σημερινών πραγμάτων, αλλά νομίζω ότι είχαμε μια πολύ καλή ενημέρωση. Μεταξύ άλλων είχαμε μια πολύ καλή ενημέρωση και του τί γίνεται έξω απ' την Ελλάδα απ' τον κ. Παναγόπουλο, την κ. Minniti, τον κ. Κεντρωτή και τον κ. Παγουλάτο που μας είπε πάρα πολλά πράγματα, τουλάχιστον για ένα σύγχρονο σημερινό ρεύμα αδιάφορα εάν δεν μας το συνόψισε. Κι εγώ, νομίζω, προσπάθησα να πω μερικά πράγματα και πλάι σ' αυτά που είπε ο κ. Παγουλάτος και σ' αυτές τις τρεις τάσεις που ανέφερε αρχικά ο κ. Σπυριούνης, την πρώτη μέρα του Συμποσίου, πρόσθεσα και κάτι ακόμα ότι σήμερα υπάρχει μεταξύ άλλων και γίνεται μια εκ νέου αφηγηματική ποίηση. Αυτά νομίζω και ότι, φυσικά, υπάρχει ένας επιγονικός μοντερνισμός. Κ.τ.λ., κ.τ.λ. Σας καλύπτει αυτό; Θέλετε κάτι άλλο να πούμε ακόμη; Δεν ξέρω.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Κυρία Καραθάνου, αυτό γινότανε απ' τον κ. Μερακλή με σημειώσεις που κρατούσε ο ίδιος. Εγώ προσωπικά, ως μέλος της Επιτροπής, δεν θεώρησα ότι μπορούσαμε να τον αντικαταστήσουμε. Ο Μερακλής είναι παρών και μ' αυτήν την μορφή απουσίας του.

Α. ΚΟΥΤΣΟΧΕΡΑ: Είμαι από το πρώτο Συμπόσιο εδώ, πάντα. Ήθελα να πω μόνο δυό λόγια ότι αυτή η σημερινή μας συζήτηση προοιωνίζει κάτι καλό και για το 20ο Συμπόσιο, αλλά ίσως και περαιτέρω. Μόνον αυτό.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Επειδή η Λέτα είπε ότι είναι από το πρώτο Συμπόσιο εδώ. Μια απλή παρατήρηση, ουδέτερη. Στο 1ο Συμπόσιο ήταν πολλοί ποιητές, στο 4ο ή 5ο ήταν 500 άνθρωποι, απ' την Αλεξανδρούπολη μέχρι την Αυστραλία. Το να είναι ή να μην είναι εδώ κάποιοι, είναι μίας αποφασιστικής σημασίας επι-

λογή. Αν την κάνουμε υπάρχουμε, εάν δε την κάνουμε, δεν υπάρχουμε.

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Από όλα αυτά που είπατε σήμερα, πολύ αξιόλογα και συγκινητικά, ήθελα να πω το εξής. Η ποίηση και γενικά η προσπάθεια των πνευματικών ανθρώπων μπορεί να αποδώσει και να επιβάλει κατάσταση μέσ' στη ζωή. Μέσα στο δίμηνο αυτό από την τραγωδία της Γιουγκοσλαβίας, πολλοί παρατήρησαν και μου είπαν: “Τί κάνουν οι πνευματικοί άνθρωποι της Ευρώπης, γιατί δεν ξεσηκώνονται;”. Βεβαίως δεν αρκεί η ποίηση, όπως ακούω να λέτε, αν επιδρά. Και βέβαια επιδρά, αλλά πρέπει να την κινήσει κάτι. Ο ποιητής, που το γράφει με αίμα και με δάκρυ το ποίημά του, πρέπει να ξεσηκωθεί. Δεν είδαμε τους Ευρωπαίους, να σηκώνονται και να λένε “επέμβαση” και να λένε “χτυπάμε τον Μιλόσεβιτς” και να μη λένε “σκοτώνουμε το λαό”. Δεν ξεσηκώθηκαν οι πνευματικοί άνθρωποι, αυτό το άκουσα από πολλούς. Αυτό ήθελα να καταθέσω. Παράπονο πολλών ανθρώπων.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Δεν έχουμε τίποτε άλλο να πούμε. Αφού εγώ ως προεδρεύων της συνεδριάσεως ευχαριστώ θερμότατα όλους για τη συμμετοχή και για τη συγκινητική προσοχή, τέλος πάντων, με την οποία παρακολουθήσατε τη σημερινή συζήτηση. Θα δώσω το λόγο στον κ. Σκαρτσή ο οποίος είναι γενικός υπεύθυνος μαζί με την κα. Στεφάνου να πει ό,τι νομίζει.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Λύντια, θες να πεις κάτι; Λοιπόν προσπαθώ να διερμηνεύσω τις διαθέσεις της Επιτροπής. Μεταξύ μας, και όταν λέω μεταξύ μας εννοώ κυρίως την Λύντια, τον Αντρέα τον Μπελεζίνη, το Μιχάλη τον Μερακλή, έχουμε συνηθίσει να λειτουργούμε φιλικά και θα 'λεγα με αγάπη μεταξύ μας, προσπαθώντας ο ένας να επωφελείται από τους άλλους και οπωσδήποτε αυτός ο ρόλος ταιριάζει πιο πολύ σε μένα, ο οποίος α-

κριβώς από τα πράγματα ωφελήθηκα πιο πολύ από αυτούς τους ανθρώπους. Λοιπόν προσπαθώ να πω κάτι το οποίο θα εξέφραζε και τους άλλους. Νομίζω, Λύντια, πρέπει να πούμε ότι πρώτα-πρώτα χαιρόμαστε που πάμε για 20ο Συμπόσιο, φαίνεται ότι το θέλετε, το μεταφέρουμε και στο Μιχάλη και στον Αντρέα, να υπάρξει. Το θέμα που πρότεινε ο κ. Μαρακλής σας ενδιαφέρει. Από εκεί και πέρα, οι προτάσεις που υπήρξαν θα συζητηθούν. Είμαστε πάντα δεκτικοί και νομίζω ότι πρέπει να βγάλουμε το συμπέρασμα, καθώς τελειώνει αυτό το Συμπόσιο, ότι θεωρούμε ότι δεν το βάζουμε κάτω. Και ότι αυτό δεν είναι μια προσωπική ατομική στάση, αλλά είναι και μια δήλωση προθυμίας συμμετοχής σε μια γενικότερη κοινή δράση και αυτό αφορά είτε τους ποιητές είτε τους πνευματικούς ανθρώπους και καθηγητές, όπως τον Μαρακλή και τον Ανδρέα τον Παναγόπουλο, κλασική φιλοσοφία και νεοελληνική, είτε επαμφοτερίζοντες όπως είμαι εγώ, που δεν ξέρω τί είμαι τελικά. Πάντως φαντάζομαι ότι κάθε ποιητής, κάθε φιλόλογος μάλλον τελικά θα έκανε αυτό που έλεγε ο Ψυχάρης: “Ο φιλόλογος είναι κατ’ αρχήν ποιητής”. Ο Ψυχάρης λέει ότι το *Ταξίδι* του, άρχισε ποιητικά να το γράφει. Δεν νομίζω πως μπορεί κανένας να μελετάει την ποίηση από φιλολογική μεριά, αν δεν διακινδυνεύει τη βίωση της ποίησης. Η ασφάλεια της εξ αποστάσεως χειρουργικής επέμβασης δεν αγγίζει την ποίηση καθόλου. Ελπίζω ότι σ’ όλα αυτά συμφωνούμε. Νιώθω πραγματικά άσχημα. Θα ήθελα να είναι εδώ ο Μιχάλης Μαρακλής να σας χαιρετίσει, που τον αγαπάμε όλοι τόσο πολύ. Γειά σας.

