ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΙΚΟΣΤΟΥ
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

Πανεπιστήμιο Πατρών
7-9 Ιουλίου 2000

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
περί τεχνῶν

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ISBN 960 - 8411 - 11 - 4

© ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ
Κέντρο Πολιτισμού - Πολιτιστικές Εκδηλώσεις
Έκδοση Βιβλίων καί Περιοδικών
Κανακάρη 65, 262 21 Πάτρα, Τηλ. 625.257

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΣΩΚΡ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

περί
τεχνῶν
ΠΑΤΡΑ 2001

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος 9

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Ανοιγμα του Συμποσιου 13
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Η ποίηση στην ζωή μας 14
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ, Οντολογία της ποιητικής πράξεως 22
Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ, Η ιδιοτέλεια του αναγνώστη 36
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ, Η ποιηση της ζωης μας 50
ΣΥΖΗΤΗΣΗ 57

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ,
Ποίηση και Ζωή στα κείμενα των ποιητών 66
ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ,
Ανθρωπολογία της βυζαντινής ποίησης 76
ΑΝΤ. Η. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ,
Η λατινική ποίηση: μίμηση και πρωτοτυπία 93
ΛΑΜΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ, Η ποίηση στην ψυχή μας.
Τρεις καταστατικές λεπτομέρειες. 102
ΣΥΖΗΤΗΣΗ 110

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ, Η ποίηση μέσα μας 123
ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ, Homo Poëticus 131
Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ, Η ποιητική θεμελίωση της ψυχανάλυσης 148

Σ. Α. ΠΑΪΠΕΤΗΣ, Ο δρόμος της αναζήτησης
κι ο δρόμος της ποίησης 157
ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ, Η περιπέτεια της ποίησης
και η ποίηση της περιπέτειας 171
ΣΥΖΗΤΗΣΗ 181

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Ιάσονα θρηνείς Δεπούντη —μόνος; 200
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ, Ορέστης Αλεξάκης 209
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ, Δέσποινα Τομαζάνη 216
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ, Κώστας Πάτσης .....
"σαν Άγγελος του Πάθους"..... 222
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ, Δέσποινα Δεμερτζή 227
ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ, Μαίρη Γυφτάκη 231
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ, Θάνος Κανδύλας 235
Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ 240

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΡΩΙ

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ, Μαθηματικοί προσανατολισμοί
στην ποίηση 244
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ, Ολίγα μακαρόνια με σάλτσα,
ένα πακέτο Κιρέτσιλερ κι η Ποίηση σπασμένος καιρός 250
ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ, Βάσεις για μια ποιητική τοπογραφία 260
Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Η ποίηση στη σχολική ζωή 271
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ, Το Συμπόσιο Ποίησης:
από την αναγκαιότητα στη διάρκεια 283
ΣΥΖΗΤΗΣΗ 293
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Κλείσιμο του Συνεδρίου 300

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Σταμάτης Ν. Αλαχιώτης, Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών
Αλέξιος Λυκουργιώτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών,
πρόεδρος Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου
Μιχάλης Γ. Μερακλής. Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός
Ανδρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός, διευθυντής ‘‘Σπείρας’’
Στέφανος Παϊπέτης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών
Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, ποιητής, φιλόλογος
Λύντια Στεφάνου, ποιήτρια, κριτικός

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μ'αυτον τον τομο κλεινει ενας μεγαλος κυκλος Πρακτικων εικοσι Συμποσιων Ποιησης, εικοσι ενας τομοι (το Πρωτο Συμποσιο περιεχεται σε δυο τομους): ενα σημαντικο θησαυρισμα, σιγουρα. Με τον κυκλο αυτον ετσι κλεισμενο, ολα φαινονται απλα, οπως ειναι ετοιμα και διαθεσιμα. Αλλα δεν ειναι, βεβαια, ετσι. Ευκολα μπορουμε να ανακαλεσουμε στη μνημη μας πληθος δυσκολιων που χρειαστηκε να ξεπεραστουν. Και, μαζι, τις προθυμες φιλες της Γραμματειας που εργαστηκαν με αυθορμητη ανιδιοτελεια. Ιδιαιτερα τη Μαρια Αργυροπουλου, που η συμβολη της στη συγκροτηση των Πρακτικων εχει γινει απαραιτητη· την ευχαριστουμε αλλη μια φορα.

Σ. Λ. Σκαρτσης

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΙ

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΑΛΑΧΙΩΤΗΣ

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ

ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Ανοιγμα του Συμποσιου

Το Συμποσιο λοιπον κλεινει εικοσι χρονια. Κι ομως, οπως λενε, ηταν σα χθες που αρχισε. Οταν, με τον Αντρεα Δημαρογκωνα, προσπαθουσαμε να προετοιμασουμε ενα Συμποσιο Ποιησης συνδεμενο με το Πανεπιστημιο της Πατρας. Το πετυχαμε, οταν μας βοηθησαν οι φιλοι μας, ιδιαιτερα ο Αντρεας Μπελεζινης και ο Μιχαλης Μερακλης, με το κυρος και τις ικανοτητες τους.

Ξεκινησε λοιπον το Συμποσιο το 1981. Την πρωτη χρονια συγκεντρωθηκαν στο Α΄ Αμφιθεατρο του Πανεπιστημιου πολλες σημαντικες προσωπικοτητες των πνευματικων μας πραγματων. Ηταν μια μοναδικη εμπειρια. Απο τοτε εκατονταδες εισηγητες, ποιητες και συνεδροι περασαν απο τα τριημερα του Συμποσιου. Και παντα μας βοηθουσαν ανιδιοτελως στη Γραμματεια πληθος απο νεους ανθρωπους και απο συναδελφους φιλολογους. Αλλα ισως δεν ειναι ασκοπο να σημειωσουμε οτι η βοηθεια της Πολιτειας και των φορεων ηταν παντα μικρη και οτι, αντιθετα, συχνα γνωρισαμε την πικρα αχαρης πολεμικης και υπονομευσης.

Ομως το Συμποσιο χρειαζοταν, εμεινε, στεγασμενο σ' ενα τεχνολογικο Πανεπιστημιο και παρηγαγε το εργο που απεικονιζεται στα Πρακτικα του και προπαντος ζει στους ανθρωπους που περασαν απο τους χωρους και το κλιμα του. Το εργο αυτο, συνειδητα η οχι, δρα και εχει τα αποτελεσματα του.

Και εχει και τις μνημες του. Μνημες ποικιλες. Και ξεχωριστα τις μνημες των φευγατων. Σ' εναν τετιο χαμενο, αγαπημενο φιλο, τον πρωτεργατη στην ιδρυση του Συμποσιου αγαπημενο φιλο Ανδρεα Δημαρογκωνα, ας αφιερωσουμε αυτο το εικοστο Συμποσιο Ποιησης.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Η ποίηση στην ζωή μας

Ο ιδιαίτερα γνωστός, ως ένας από τους προδρόμους του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, Ιταλός διανοούμενος Giovanni Battista Vico, στο δημοσιευμένο το 1725 έργο του, Αρχές μιας νέας επιστήμης για την κοινή φύση των λαών (που την προσδιόριζε ως μια σύνθεση ιστορίας και φιλοσοφίας), υποστήριζε μεταξύ άλλων, —και αντίθετα προς τις ιδέες του Διαφωτισμού, όπως θα διαμορφώνονταν αργότερα,—την ιστορικότητα και την ανθρωπολογική σημασία των μύθων, των παραμυθιών, των παροιμιών κ.λπ. και των πλέον πρωτόγονων εποχών είναι μεν προϊόντα συλλογικής φαντασίας, αλλά αποτελούν μολοντούτο, αντικειμενικά, και καθρέφτες των εκάστοτε συμβιωτικών ομάδων. Είναι εξάλλου διατυπωμένα σε μιαν άλλη, διαφορετική και αποκλίνουσα από την φυσική γλώσσα, σε μια γλώσσα μεταφορική, ικανήν - αυτή, μόνη- να εκφράσει την κατάσταση της ψυχής, που παρουσιάζει με το δικό της τρόπο το πρόβλημα του κόσμου. Τη γλώσσα αυτήν ο Vico δεχόταν ως εξαρχής παρούσα, δίπλα (ίσως πρέπει να πούμε και μέσα) στην γλώσσα τη φυσική. Όσο μάλιστα πηγαίνουμε προς τα πίσω, έλεγε, τόσο πιο κυρίαρχη πρέπει να δεχθούμε τη θέση της φαντασιακής αυτής γλώσσας έναντι της φυσικής γλώσσας που είναι όργανο και φορέας του λόγου, της λογικής. Άλλα και όταν, πάντα κατά τον Vico, αναπτύσσεται αργότερα η λογική, ο άνθρωπος πλάθει μύθους ή τραγούδια, κατά βάθος ξεπερνά στην παιδική του ηλικία και ενεργεί παρά λόγον. Ο Ιταλός λαογράφος G. Cocchiara (συγγραφέας μιας σημαντικής ιστορίας της ευρωπαϊκής λαογραφίας), ο οποίος αναλύει και το έργο του Vico, σημειώνει πως κανένας δεν έζησε το μεγαλείο, ειδικότερα, του μύθου, όπως το έζησε εκείνος. “Και ο μύθος, γράφει, όπως η γλώσσα και η ποίηση, είναι ένας καθρέφτης για τον Vico. ένας καθρέφτης, όπου ανατανακλώνται οι πρωτόγονοι λαοί με τις θρησκείες τους, με τις συνήθειές τους και με τις παραδόσεις τους. Ο μύθος έτσι γίνεται στοιχείο της ιστορίας, που ο ιστορικός οφείλει να εξετάζει”. Ο Cocchiara στη συνέχεια διευκρινίζει τη στενή σχέση που ο Vico βρίσκει -έστω έμμεσα, έστω με κά-

ποιες ασάφειες- να υπάρχει ανάμεσα στο μύθο και την ποίηση, την οποία βλέπει και σαν μια μεγάλη χοάνη, όπου τελικά απορροφήθηκε ο αρχαϊκός μύθος, όπως και η θρησκεία.

Είναι γεγονός, ότι σήμερα πολλοί απολαμβάνουν ως ποίηση - για να έλθουμε σε πιο οικείο χώρο- την αρχαία ελληνική μυθολογία, αφότου έπαψε να έχει την λειτουργία του λατρευτικού μύθου ή, ευθύτερα, της θρησκείας, όπως συνέβαινε στην αρχαιότητα. Κι ούτε πρέπει να περιοριστούμε στους νεότερους χρόνους, αφού ήδη στην αρχαιότητα, ακόμα και στους χρόνους της ακμής της αθηναϊκής πολιτείας, η μυθολογία προσλαμβάνεται, αρχίζει να αφομοιώνεται από την ποίηση, από την πιο υψηλή ίσως μορφή ποίησης, το δράμα, τραγωδία αλλά και κωμωδία, το οποίο τροφοδοτείται καθ' ολοκληρίαν και αποκλειστικά από τη μεγάλη δεξαμενή των λατρευτικών μύθων. Το αρχαίο ελληνικό δράμα είναι ένα εξαιρετικής -ίσως και μοναδικής- σημασίας πολιτισμικό φαινόμενο, όπου ο λατρευτικός, θρησκευτικός μύθος, μολονότι αποτελεί την απόλυτη βάση του, αφομοιώνεται και αποκτά μια πολιτική και κοινωνική (ιδίως στον Αισχύλο), μιαν ανθρωπολογική (κυρίως στο Σοφοκλή), μια φιλοσοφική και ψυχολογική (κυρίως στον Ευριπίδη) διάσταση. και μια διάσταση τέλος σατιρική και εν μέρει αποδομητική στον Αριστοφάνη.

Υπάρχει λοιπόν η διαδικασία αφομοίωσης του μύθου από την ποίηση. η οποία ωστόσο, με αυτές τις μεταβολές, γίνεται ξανά ένας καθρέφτης της μεταβαλλόμενης (αθηναϊκής εν προκειμένω) κοινωνίας, καθώς μεταγγίζει στο μύθο και στοιχεία που αυτή (η ποίηση) απορροφά και από την ίδια, τη σύγχρονη πραγματικότητα. γιατί αυτή είναι μια γενική και βασική ιδιότητα της ποίησης, να προσλαμβάνει και να περιέχει μέσα της τη ζωή, την οποία εκφράζει βέβαια με τη δική της μεταφορική και φαντασιακή γλώσσα. Το είδαμε αυτό, για να μείνω στα ελληνικά πράγματα, και πριν από το δράμα. στο έπος. Και μετά το έπος. στη λυρική ποίηση. Ας μου επιτραπεί να διαβάσω μια σελίδα από τον πρόσφατα κυκλοφορημένο τόμο για τον Ηράκλειτο, στη σειρά των Προσωκρατικών, τον επιστημονικά επεξεργασμένο από τον κλασικό φιλόλογο και ιστορικό της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας Ευάγγελο Ν. Ρούσσου: "Ο ιδεόκοσμος των Ελλήνων, στην εποχή που γεννιέται η φιλοσοφία, είναι καθρεφτισμένος μέσα στην πρώιμη

λυρική ποίηση, που αποτελεί ωριμότερη πνευματική έκφραση, ύστερα από την επική ποίηση. Η επική ποίηση μιλούσε για πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις που ανήκαν στο μακρινό παρελθόν και δεν αναφέρονταν στο έξω, στο εδώ και στο τώρα της ζωής των ανθρώπων. Η λυρική ποίηση γεννήθηκε ακριβώς από την ανάγκη του ατόμου, του εξελλισσόμενου σε ελεύθερο πολίτη, να εκφράσει μέσα στην τέχνη τα προσωπικά συναισθήματα και τα βιώματά του από την νέα μορφή ζωής, που βγήκε μέσα από τις νέες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες. Τότε από το κοινωνικό σύνολο ξεπήδησαν μεγάλοι τεχνίτες, που κατόρθωσαν να πάρουν το απλοϊκό ανώνυμο τραγούδι και να το κάνουν καλλιτεχνικό σύνολο, που να ακτινοβολεί ολόκληρο το πνευματικό περιεχόμενο της νέας κοινωνίας. Το γεγονός της ακμής της λυρικής ποίησης σ' αυτή την περίοδο αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν έχομε στον νου μας ότι τότε η λυρική ποίηση έπαιζε σπουδαίο ρόλο όχι μόνο ως μέσο ψυχαγωγίας και αισθητικής καλλιέργειας, αλλά και ως λειτουργικό στοιχείο, σχεδόν ως θεσμός της θρησκευτικής, της εθνικής και της πολιτικής ζωής.

"Από τη γενική σκοπιά της ιστορικής πορείας του ελληνικού λαού η αρχαία λυρική ποίηση, με τις ιδέες που καλλιέργησε, στάθηκε συντελεστής στο να μπορέσουν οι Έλληνες της εποχής εκείνης να αντιμετωπίσουν τον δεσποτισμό τόσο στο εσωτερικό, καταργώντας τον ως πολίτευμα, όσο και στο εξωτερικό, αποκρούοντάς τον ως επιδρομέα με τους περσικούς πολέμους. Αυτή η διπλή νίκη θεμελίωσε στο ευρωπαϊκό έδαφος την ελευθερία με την έννοια που ισχύει ως τις μέρες μας.

"Αλλά η πολιτική ελευθερία ήταν η μία μόνο όψη της ελευθερίας, που υπηρέτησε η αρχαία λυρική ποίηση? η άλλη, (που ενδιαφέρει εδώ ιδιαίτερα για τη γέννηση της φιλοσοφίας,) ήταν η πνευματική ελευθερία. Αυτήν η λυρική ποίηση την υπηρέτησε με το να απομακρύνεται ολοένα από τον σκοταδιστικό μύθο και με το να προβάλλει έντονα τα προσωπικά συναισθήματα και βιώματα. Προβάλλοντας την προσωπική σκέψη, η λυρική ποίηση εγκαινίασε τον δρόμο προς τα μεγάλα ερωτηματικά του ανθρώπου για τη φύση και το πνεύμα, για τη γνώση και την πράξη, για την κοινωνία και τον νόμο, και έτσι έγινε πρόδρομος της Φιλοσοφίας και της Επιστήμης".

Ας σταθώ σε ένα δυο σημεία του όμορφου αυτού κειμένου. Αξίζει να προσέξουμε εν πρώτοις, ότι και η προσωπική λυρική ποίηση είχε ως μιαν από τις κύριες αφετηρίες της και πηγές τροφοδοσίας της το λαϊκό -"απλοϊκό, ανώνυμο"- τραγούδι, στο οποίο κατεξοχήν καθρεφτίζεται η γύρω ζωή? αφετηρία λοιπόν ανάλογη προς εκείνη του δράματος, δηλαδή τον αρχικά ανώνυμο, λαϊκό μύθο? το χαρακτηρισμό του οποίου ως "σκοταδιστικού" μπορεί εντούτοις να τον δεχτεί κανείς με επιφύλαξη? ο ανορθολογισμός του δεν είναι διόλου αναγκαίο να μη λαμβάνεται απολύτως, αλλά σε μια διαλεκτική σχέση και σύνθεση με τον ορθολογισμό της "φυσικής", όπως θα έλεγε ο Vico, γλώσσας. Υπάρχουν πολλές σημαντικές ανθρωπολογικές μελέτες του μύθου, που καταδεικνύουν την εξέχουσα λειτουργική σπουδαιότητά του στη ζωή των ομάδων (ο B. Malinowski ίσως είναι ο πρώτος που εγκαινίασε τον κύκλο αυτών των μελετών). Θα έλεγα, γενικά, ότι το ανορθόλογο του μύθου αφορά κατεξοχήν τη μορφή του (που μπορεί να διαφέρει από λατρεία σε λατρεία, από θρησκεία σε θρησκεία), γιατί το περιεχόμενό του κατά κανόνα περιέχει ουσιώδεις αλήθειες: γνωστικής, ηθικής, αισθητικής φύσεως. Υπάρχει τελικά μια διττή διαλεκτική σχέση του μύθου: προς τον ορθολογισμό της "φυσικής" γλώσσας αφενός, προς τον εσώτερο πυρήνα του εαυτού του αφετέρου. Αλλά αυτό χαρακτηρίζει την ποίηση εν γένει: με μια δική της γλώσσα, εξωπραγματικών εννοιολογικών συνάξεων, μεταφορική, εκφράζει πολλές αντικειμενικές πραγματικότητες. Και λειτουργεί η ποίηση σε διάφορα επίπεδα, ώστε να αποτελεί φαινόμενο με μια καθολικότητα, που ορίζει και την ανθρωπολογική σύστασή του και βάση του. Ο Σωκράτης Σκαρτσής με έναν τόμο του 1997 άρχισε να παρουσιάζει συστηματικά τα αποτελέσματα αναζητήσεων που επιχείρησε κατά καιρούς με μαθητές του και χρονολογούνται από πολλά χρόνια, σχετικών με το φαινόμενο, που ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης ονόμασε ιδιωτισμό: "οι ιδιωτισμοί είναι στοιχεία εκφραστικά, έγραφε, και αναντικατάστατα, που πλουτίζουν την κοινή γλώσσα" (διαφέρουν λοιπόν οι ιδιωτισμοί από τους ιδιωματισμούς, οι οποίοι είναι "στοιχεία διαλεχτικά, που συνηθίζονται σε διάφορα ιδιώματα, είναι όμως άγνωστα στην κοινή". Ιδιωτισμός είναι π.χ. το ρήμα σε κρητικό ιδίωμα "γλακώ", αντί του τρέχω, της κοινής). Όπως

σημειώνει ο Σκαρτσής, οι ιδιωτισμοί, "μια από τις μικρομορφές της λαϊκής προφορικής γλώσσας", έχουν "παλαιότερα αλλά και στις σύγχρονες μελέτες συμπεριληφθεί στις παροιμίες", ενώ "στον ίδιο χώρο των παροιμιών μερικοί περιλαμβάνουν και άλλες τυπικές εκφράσεις". Ο ίδιος προβαίνει εισαγωγικά σε ορισμένες επισημάνσεις, απ' τις οποίες μεταφέρω εδώ εκείνη, σύμφωνα με την οποία "αυτές οι γλωσσικές εκφράσεις δύσκολα συνειδητοποιούνται και παρατηρούνται". Συνδέω εξάλλου την παρατήρηση αυτή με την αναμφισβήτητα ποιητική μορφή τους, στη βάση της οποίας υπάρχει το σχήμα της μεταφοράς. Ο Σκαρτσής έχει συμπεριλάβει στη συλλογή του και φράσεις χωρίς μεταφορά, επιφωνήματα και άλλους τρόπους ενστικτώδους έκφρασης βιολογικών ή ψυχολογικών καταστάσεων. Και μπορώ έτσι να ισχυριστώ, ότι η ποιητική κλίση είναι ένα είδος αυθόρμητης, ενστικτώδους ορμής στον άνθρωπο, αφού μπορεί να συμπεριφέρεται ποιητικά, χωρίς να το συνειδητοποιεί. Σε άλλη περίσταση, μιλώντας για την ποιητικότητα του λαϊκού λόγου, αναφέρθηκα και στο φαινόμενο της απρόθετης, της δίχως πρόθεση ποίησης. Μιαν από τις περιπτώσεις αυτές συνιστά το είδος της καθαυτό παροιμίας, δηλαδή εκείνης που περιέχει εικόνα, χρησιμοποιούμενη μεταφορικά, περιέχει λοιπόν δύο στοιχεία (εικόνα, μεταφορά), που θεωρούνται συστατικά της ποίησης, μολονότι το είδος της παροιμίας προκύπτει αυθόρμητα, ανώνυμα, από την καθημερινότητα. Αλλά η μεταφορά είναι αυτή που αποτελεί μιαν υπέρβαση της καθημερινότητας και της αντικειμενικής πραγματικότητας? π.χ. η εικόνα της παροιμίας, "καθαρός ουρανός αστραπές δεν φοβάται" δεν χρησιμοποιείται κυριολεκτικά (μας προδιαθέτει γι' αυτή την αίσθηση το ρήμα φοβάται, ο ουρανός δεν μπορεί να φοβάται), μεταφέρεται στο εσωτερικό του ανθρώπου: καθαρός ουρανός είναι η ήσυχη και καθαρή συνείδηση κάποιου. Η μεταφορά μπορεί να είναι και μερική, να καλύπτει δηλαδή μέρος του νοήματος της παροιμίας? π.χ. "σε βλέπουμε στη χάση και στη φέξη", όπου η εικονική-μεταφορική έκφραση "στη χάση και στη φέξη", αναφέρεται στην αραιά επικοινωνία με κάποιον, ενώ η επικοινωνία δηλώνεται κυριολεκτικά ("σε βλέπουμε"). Το ίδιο μπορούμε να παρατηρήσουμε και στα παραδείγματα: "κάτσε στ' αβγά σου" ή "ακόμα δε βγήκες απ' τ' αβγό", όπου η κυριολεκτική συμβουλή

σε κάποιον, να μην προβεί σε κάποιαν ενέργεια, ή η απόφανση πως κάποιος είναι ακόμα ανώριμος, εκφράζεται με τις παραπάνω εικονικές μεταφορές? ο άνθρωπος δεν κλωσσάει αβγά ούτε βγαίνει από αβγό. Αν στις χρήσεις αυτές η υπέρβαση της λογικής γίνεται γιατί πραγματοποιείται, αφύσικα, η μεταφορά από μια βιολογική λειτουργία σε μιαν άλλη, έχουμε και περιπτώσεις πιο γενικευμένης "αλογίας", όπως στο παράδειγμα: "αβγά σου καθαρίζουν και γελάς;", όπου, θα έλεγα, εντείνεται και η έννοια της ποιητικότητας, —ως αυξημένης απόκλισης απ' τον ορθολογικό τρόπο έκφρασης της πραγματικότητας,— ενώ σε άλλα παραδείγματα η αλογία συνείρεται με το μύθο ή αντικαθίσταται από αυτόν: "Δε δίνει του αγγέλου του νερό" (λέμε για τον άκρως φιλάργυρο), φράση, όπως τη χαρακτηρίζει ο Σκαρτσής, "ισχυρή μυθικά" (παραλληλίζοντας κιόλας το χριστιανικόν άγγελο παραστάτη με το ινδιάνικο φυλακτήριο πνεύμα), ενώ η πολύ διαδεδομένη στη λαϊκή γλώσσα φράση "ν' αγιάσει το στόμα σου-τα χέρια σου", που εκφράζει "έντονη επιδοκιμασία για κάτι που ειπώθηκε ή για χειροδικία κάποιου" περιέχει μια μεταφυσική αλογία, καθώς η ευχή αφορά ένα μέρος (στόμα, χέρια) κι όχι το πρόσωπο ως όλο, κάτι που θα ήταν θρησκευτικά ή εκκλησιαστικά νοητό. Η ποιητική ατμόσφαιρα ή ποιητική άλως, όπως θα έλεγε ο Σκαρτσής, δημιουργείται μερικές φορές , στην εντυπωσιακά ή και εκπληκτικά λιτή λαϊκή γλώσσα, και με μια μόνο λέξη? όπως στη φράση: "άγρια χαράματα" (ή μεσάνυχτα). Σχολιάζει ο Σκαρτσής: "Ενδιαφέρουσα και η μυθολογική αναφορά της κοινότητας άυλων-υλικών πραγμάτων. Σαφής ποιητικότητα. Αν θα ήθελε κανείς, θα μπορούσε να σημειώσει την υπερβάλλουσα (για τα μέτρα της έντεχνης ποίησης) αξία της".

Πρόσφατα παρουσίασα έναν περιεκτικό τόμο κυπριακών παροιμιών. Είχα την ευκαιρία να επισημάνω ορισμένα θέματα. Όπως το θέμα της συνδιαπλοκής της ποιητικότητας με την πρακτική και την ηθική του καθημερινού βίου, καθώς η παροιμία είναι, όπως γράφει ο Ησύχιος, "λόγος βιωφελής", απόσταγμα κρίσεων και αρχών που διέπουν τον καθ' ημέραν βίο. Μνημονεύω και εδώ μερικές παροιμίες, που αφορούν τη φύση και το περιβάλλον, καταταγμένες σε ιδιαίτερην ομάδα (277 συνολικά). Στις παροιμίες αυτές συναντάμε και μια πρώιμη -και φρόνιμη? οικολογι-

κή ευαισθησία. Μια απ' αυτές αποφαίνεται: "απόσει δέντρον έσει οσσιόν[σκιά] τζ' απόσει οσσιόν τζοιμάται". Ορθά επισημαίνει ο εκδότης και φιλολογικός επιμελητής του τόμου τη μεταφορική σημασία και χρήση της παροιμίας, αλλά συγχρόνως εξαίρει και την έκδηλην αγάπη στο δέντρο, που αυτή εκφράζει. Η παροιμία χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αξία της προστασίας από κάποιον ή από κάποιους όρους, ικανούς να καλύψουν τις ανάγκες και τις μέριμνές μας? αλλά συγχρόνως "υποδεικνύει ότι πρέπει να καλλιεργείς και να φροντίζεις τα δέντρα για να έχεις και ν' απολαμβάνεις τα αγαθά". Έχει πράγματι σημασία το γεγονός ότι, προκειμένου να εκφράσει ο λαϊκός άνθρωπος μέσω της παροιμίας την ανάγκη τού να έχει κανείς μια κάλυψη και προστασία, διάλεξε την εικόνα με το ενεργητικότατο γι' αυτόν δέντρο. Άλλωστε ένα άλλο κυπριακό γνωμικό, χωρίς την ποιητική μεταφορά, ακαλλώπιστο, παραγγέλλει: "Θέλεις να πνάσεις και να χαρείς, πήαιννε στο δάσος". (Σήμερα πηγαίνουμε στα δάση, για να τα κάψουμε πρώτα και να τα οικοδομήσουμε στη συνέχεια? γι' αυτό είμαστε, από τα ολοένα αφανιζόμενα δέντρα τουλάχιστον, ολοένα πιο απροστάτευτοι). Ανάμεσα στις παροιμίες της παρεμφερούς ομάδας για τους αγρότες και την αγροτική ζωή βρήκα και την ακόλουθη περιπαθώς ποιητική για την ελιά που, όπως μας πληροφορεί ο εκδότης, "θέλει φως και αέρα, δεν ευδοκιμεί ανάμεσα σε οικοδομές που δεν υπάρχει φως και αέρας" -σχεδόν μια παροιμία- ρήση προφητική: "Άκουσεν η ελιά το μιστρίν τζαι ελούθην του κλάματος".

Εξαντλεί ο σημερινός άνθρωπος τα δάση. Εξαντλεί με την ίδια ασυλλόγιστη σπατάλη και το νερό, που το σεβόταν άλλοτε και το αγαπούσε ως το σημείο να το λατρεύει θρησκευτικά, όπως και το δέντρο. Γιατί γνώριζε άλλωστε ο πάντα διψασμένος Κύπριος γεωργός προπάντων πως, "όποιος χαραμίζει την γην τζαι το νερό, χαραμίζει το μάλιν του [την περιουσία του] τζαι των παιδιών του". Ο Κύπριος γεωργός (αλλά και κάθε άλλου επαγγέλματος) είπε ακόμα: " επαντρεύτην η πείνα την δίψαν", εννοώντας τη δίψα της γης? ανομβρίες και λειψυδρίες έφεραν -και φέρνουν- πείνα και θάνατο. Παρεμφερής είναι και η εξής παροιμία: "Ώπσου έσει το βυζίν της μάνας μιαλινίσκει το μωρόν. Άμα λείζει, πεχανίσκει". Στο πρώτο μέρος, θα έλεγε κανείς, διατυπώνεται επι-

γραμματικά η ζωτική αξία του θηλασμού. Με το δεύτερο μέρος ("άμα λείψει, πεχανίσκει") αρχίζει να υποψιάζεται, ότι μάλλον κάτι διαφορετικό υποδηλώνεται. Ο εκδότης εξηγεί: "Αυτό λέγεται παραβολικά για τη σημασία που έχει το νερό ή η υγρασία για τα δέντρα και ιδιαίτερα για τα νεαρά. Οι γεωργοί θεωρούν το νερό σαν το γάλα της γης". Συμμετέχοντας έτσι στην πανάρχαια, αρχέγονη πίστη του ανθρώπου στη μητρική ιδιότητα της γης, στη Μάνα-γη. Είπα κιόλας ότι το νερό λατρεύτηκε από τον άνθρωπο. Το πιστοποιεί και ο κυπριακός ποροιμιακός λόγος, που το συνδέει με τη θεοποιημένη μητέρα-γη, αποχωρίζοντας το δεύτερο μέρος από το πρώτο της ίδιας παροιμίας: "το νερόν εν το γάλαν της γης τζαι χαρά στον που το έσει". Και πιο έντονα: "το νερόν εν ο χαμοθεός στη γη τζιαι καλιώρα του που τ' ορίζει". Για τον παραδοσιακό άνθρωπο, που ήταν κιόλας σε πολύ υψηλά ποσοστά αγρότης και καλλιεργούσε έναν ομόλογο πολιτισμό, κι αν υπήρχε ο θεός ψηλά στους ουρανούς, θεός ήταν και το νερό εδώ κάτω? ένας "χαμόθεος".

Πολλά αγαθά της ζωής -από τα πιο πολύτιμα, πιστεύω- εξαντλούνται, λιγοστεύουν στον καιρό μας. Και η ποίηση, η ποιητική αίσθηση και βίωση της ζωής. Πάντως αυτή, όπως νομίζω, έδειξαν και τα παραδείγματα των λαϊκών φράσεων που ανέφερα πιο πάνω, έχει βαθιά εισχωρήσει στους πόρους, έχει εισδύσει στα εσώτατα, στο ίδιο το αίμα του λόγου μας, της γλώσσας μας (όπως και όλων των άλλων γλωσσών του κόσμου), ώστε σε τελευταία ανάλυση να πρόκειται να πεθάνει, όταν να πεθάνει και η γλώσσα μας. Ας ελπίζουμε, πως η γλώσσα μας δεν θα πεθάνει.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ

Οντολογία της ποιητικής πράξεως

Στην τέχνη η εκτέλεση μιας πράξεως ισοδυναμεί με την κατάθεση πρότασης, η οποία περιγράφει τη σχέση μεταξύ των εννοιών, που αναφέρονται στην πράξη ως δομικά στοιχεία και της εμπλέκτου σημασίας των. Η ισχύς της πράξεως αυτής δεν εξαρτάται από την αντικειμενική (απόλυτη) φύση των στοιχείων της, αλλά από τη συμβολική φύση της αλήθειας που περιγράφει. Η εγκυρότητά λ.χ. μιας ποιητικής πρότασης δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά και το αναλλοίωτο της μορφής της στον χώρο και στον χρόνο, διότι η ποιητική πρόταση εννοείται εντός των πλαισίων της θεωρίας υπό την οποία έχει διατυπωθεί. Η χρησιμοποίηση επομένως των ποιητικών πράξεων - και γενικότερα των πράξεων της τέχνης- για την εξερεύνηση του κόσμου είναι ενέργεια, που συναρτάται με τις ιδιότητες που εμπεριέχονται στη διατύπωση των πράξεων. Η ποιητική πράξη περιέχει εξ ορισμού ως ιδιότητα και την αλήθεια των προτάσεων που περιλαμβάνει. Η αλήθεια των ποιητικών προτάσεων είναι έννοια σχετική, αφ' ενός μεν διότι ισχύει στα πλαίσια του συστήματος αναφοράς εντός του οποίου οι προτάσεις έχουν κατατεθεί, αφ' ετέρου δε διότι το περιεχόμενο της γνώσεως είναι συνάρτηση των φορέων της. Διατυπώνοντας την ποιητική πρόταση εννοούμε ότι:

α) Ορίζουμε τη δομή της θεωρίας, δηλαδή ορίζουμε το ποιητικό σύστημα αναφοράς καθώς και τα στοιχεία του συστήματος τούτου.
β) Ορίζουμε τα αξιώματα της ποιητικής δομής.
γ) Βάσει μιας ακολουθίας βημάτων οδηγούμεθα από την ισχύ των αξιωμάτων του συστήματος στην ποιητική πράξη.

Από τα προηγούμενα καθίσταται φανερό ότι για τη θεώρηση της ποιητικής πράξεως οφείλουμε να καθορίσουμε το σύστημα αναφοράς της πράξεως αυτής και να λάβουμε υπ' όψη μας ερωτήματα, που αφορούν στην ουσία των ποιητικών στοιχείων, τη λειτουργία τους και τον επικοινωνιακό χαρακτήρα τους, πάντοτε εντός των ορίων του συστήματος.

Η ποιητική πράξη αποτελείται από την ένωση δυο συνόλων. Της ποιητικής δημιουργίας και της ποιητικής ανταπόκρισης. Η πρώτη είναι η βάση της ποιητικής πράξεως και περιλαμβάνει τη διαμόρφωση του ποιήματος μέσω των ποιητικών στοιχείων (εννοιών) και των αισθητικών κανόνων, που επιτρέπει το σύστημα αναφοράς και εξαντλείται με αυτήν. Η ποιητική ανταπόκριση είναι η κατάληξη της ποιητικής πράξεως και αφορά στη διαμόρφωση του ποιητικού εικάσματος, μέσω της αναζήτησης, διερεύνησης και ανακάλυψης των ιδιοτήτων των εννοιών του ποιήματος και των σχέσεών τους με τα προσωπικά βιώματα του αναγνώστη. Το πρώτο σύνολο εκτείνεται στον χώρο του πραγματικού, ως σώμα που παρίσταται με υλικά σύμβολα - τις λέξεις - και στον χώρο του φανταστικού, ως υποκειμενική αντίληψη της αφαιρετικής τους διάστασης, όπως αυτή σηματοδοτήθηκε από τον ποιητή. Το δεύτερο σύνολο τοποθετείται στον χώρο του φανταστικού, ως υποκειμενική αντίληψη της σημασίας των ποιητικών συμβόλων του πρώτου σώματος. Η τομή των δύο συνόλων δεν ορίζει τον βαθμό επικοινωνίας για τη δεδομένη ποιητική πράξη, αλλά το υποσύνολο των υποκειμενικών στοιχείων ως προς τα οποία υπάρχει σύμπτωση στην αντίληψη των ποιητικών εννοιών. Η σύμπτωση αυτή θεωρείται επομένως τμήμα της ερμηνευτικής σχέσεως, η οποία έχει αναπτυχθεί μεταξύ της εικονικής πραγματικότητας των στοιχείων του ποιήματος και του τρόπου με τον οποίο αυτά γίνονται αντιληπτά από τον αναγνώστη.

Το πεδίο ορισμού της ποιητικής πράξεως είναι η ποιητική γλώσσα. Η ποιητική γλώσσα κατατάσσεται σε ένα χωροχρονικό σύστημα αναφοράς και υπακούει στα ακόλουθα αξιώματα:

α) Η ποιητική γλώσσα είναι υποσύνολο της φυσικής γλώσσας.
β) Η ποιητική γλώσσα είναι παράγωγο των ποιητικών (εμπειρικών και νοητικών) δεδομένων.
γ) Κάθε ποιητικό δεδομένο χαρακτηρίζεται από τις ιδιότητές του και από το χωροχρονικό σύστημα αναφοράς του.
δ) Η γνώση των ιδιοτήτων των ποιητικών δεδομένων αποτελεί την απόφανση διανοητικής λειτουργίας, η οποία είναι προσωπική και ανακαλύπτεται προσεγγιστικά και αποσπασματικά.

ε) Τα ανωτέρω αξιώματα είναι αληθή υπό την προϋπόθεση ότι διατυπώνονται ως προς δεδομένο χωροχρονικό σύστημα αναφοράς.

Συνέπεια των αξιωμάτων αυτών είναι οι ακόλουθες προτάσεις:

α) Η ποιητική δημιουργία είναι όχι προ - λογική.

β) Η ποιητική δημιουργία είναι όχι προ - γλωσσική.

Η δεύτερη πρόταση είναι αυτονόητη διότι η ποιητική δημιουργία ολοκληρώνεται μέσω του λόγου και μόνο του λόγου, χωρίς δε αυτόν είναι κενή. Η πρώτη είναι απόρροια της εξελικτικής πορείας. Στο λυκαυγές της ανθρωπότητας οι αντιδράσεις του προανθρώπου στα διάφορα ερεθίσματα, που δέχεται από το περιβάλλον, είναι ενστικτώδεις και οι εντυπώσεις του χαρακτηρίζονται ως αισθητηριακές. Οι εξωτερικές παραστάσεις προκαλούν επομένως αυτόματες αντιδράσεις από τις οποίες απουσιάζουν οι αφηρημένες αναφορές, η αναγνώριση δηλαδή, οργάνωση και καταγραφή των αντιδράσεων αυτών με τη βοήθεια της διάνοιας. Υπάρχει όμως στο κύτταρό του η γενετική ιδιαιτερότητα, ένα είδος θεϊκής σπίθας, που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά και η οποία τον καθιστά διαφορετικό από τα άλλα είδη του ζωικού βασιλείου και προμηνύει την εξέλιξή του. Ακριβώς σε τούτη την πληροφορία και στην αλληλουχία των ανεπαίσθητων μεταβολών οφείλεται και η διαφοροποίηση του προανθρώπου από τον ζωικό περίγυρό του και η επιβολή του σε αυτόν. Σ' εκείνο το μακρινό και σκοτεινό παρελθόν τοποθετείται η πρώτη του μιμητική προσπάθεια για την μετάβασή του από το συνεχές των φυσικών ήχων στο ασυνεχές των ήχων της ανθρώπινης γλώσσας. Ταυτοχρόνως, η επανάληψη των γεγονότων διαβαθμίζει τις εμπειρίες του και κατευθύνει προς την απόκτηση της γνώσεως και τη γέννηση της τέχνης και της μαγείας. Οδηγεί επομένως στην επικοινωνία του με το περιβάλλον βάσει της αντιστοιχίας αιτίου - αιτιατού και στην εννοιακή σκέψη, που σημαίνει επιθυμία για μάθηση και συνείδηση του κόσμου. Αρχικά όλα αυτά - μαγεία, γλώσσα, τέχνη - συνυπάρχουν σε ένα μόρφωμα. Ως συνέπεια όμως της εξέλιξης της κριτικής αντίληψης των πραγμάτων, η γλώσσα και η τέχνη αποχωρίζονται από τη μαγεία και ακολουθούν τη δική τους αυτόνομη πορεία. Συναντώνται όμως δημιουρ-

γικά και ανανεώνονται όταν η γλώσσα γίνεται μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης. Από τα εκτεθέντα, η αλήθεια της πρώτης πρότασης γίνεται προφανής. Τα ανωτέρω διατυπώνονται με το ακόλουθο λογικό σχήμα

(Σύστημα αναφοράς) Λ (γλώσσα) → (ποιητής)

Το σύμβολο της αμφίπλευρης συνεπαγωγής της προηγουμένης σχέσεως έχει τεθεί για να καταδείξει ότι η ανάπτυξη της ποίησης σε μια γλώσσα συνδέεται άρρηκτα με τη φύση της γλώσσας και αντιστρόφως. Δεδομένου δε ότι η γλώσσα είναι ο φορέας και ο δείκτης των αισθημάτων ενός λαού, δεν είναι τυχαίο το γεγονός οτι λαοί που μιλούν γλώσσες πλούσιες σε εκφραστικά μέσα γεννούν ποιητές οι οποίοι ακολούθως, με τη δύναμη της ευαισθησίας τους και την ικανότητά τους στον χειρισμό της γλώσσας και στον χρωματισμό των νοημάτων, κρατούν ζωντανή τη γλώσσα τους και την οδηγούν σε δρόμους εκφραστικής πληρότητας.

Η ποιητική δημιουργία διακρίνεται σε ποιητική λειτουργία και σε μορφική παρουσία. Η ποιητική λειτουργία θεωρείται ως η υποστασιοποίηση της συγκίνησης του ποιητή με τη βοήθεια του στοχασμού και ο συσχετισμός της με ένα σύνολο ποιητικών δεδομένων, συγκεκριμένων ή αφηρημένων, πραγματικών ή φανταστικών, τα οποία είναι αποτέλεσμα μνημονικής λειτουργίας και την υποκινούν. Η ανακίνηση των συναισθημάτων και η εξ αυτής συγκίνηση είναι μεταλογική και αγλωσσική δραστηριότητα του νου και στηρίζεται στη μνημονική αντιστοιχία. Συνιστά δηλαδή προβουλητική νοητική λειτουργία κατά την οποία σε κάποιες θέσεις μνήμης επιτελείται ανταλλαγή πληροφοριών και κριτική επεξεργασία των, με αποτέλεσμα να προκαλείται η ποιητική διάθεση. Οι πληροφορίες αυτές αποτελούν τα ποιητικά δεδομένα.

Συμπεραίνεται λοιπόν ότι η ποιητική διάθεση είναι δραστηριότητα του σκεπτομένου ανθρώπου με ενορασιακό και αγλωσσικό χαρακτήρα, ως συμφυής με τη διανοητική επεξεργασία διακριτών χωροχρονικών συμβάντων. Η ιδιοτιμή της δεν είναι αντικειμενική ποσότητα, υπό την έννοια ότι το ομοιότροπο της ποιητικής σκέψεως διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο. Η ποιητική σκέψη είναι επομένως δημιουργία και ανακάλυψη. Δημιουργία, διότι προέκυψε ως το αποτέλεσμα πνευματικής δραστηριότητας.

Ανακάλυψη, διότι αποτελεί κοινό σημείο αναφοράς αλλά όχι και κοινό σημείο συννενόησης όταν καταστεί ποιητικός λόγος.

Το ποιητικό δεδομένο λογίζεται ως προς κάποιο τυπικό σύστημα αναφοράς, το οποίο περιλαμβάνει τον χώρο, εντός του οποίου διατάσσεται και τον χρόνο, δηλαδή τα στιγμιότυπα των παραστάσεων που εμφανίζονται στα δεδομένα. Κριτήριο της ύπαρξης του ποιήματος είναι η δημιουργία του μέσω των συναισθηματικών αλλαγών που λαμβάνουν χώρα στο ποιητικό σύστημα αναφοράς. Μέσω δηλαδή της σχετικής μεταβολής της χωροχρονικής θέσεως του έλλογου όντος ως προς τα ποιητικά δεδομένα του συστήματος. Πρόκειται συνεπώς για διαδικασία στην οποία συμμετέχουν η διάνοια και τα ποιητικά δεδομένα από τη μία πλευρά και η ποιητική διάθεση από την άλλη. Η εποπτεία των αντικειμένων συνδέεται με το επίπεδο της αντίληψης, δηλαδή με τον τρόπο με τον οποίο τα αντικείμενα εικονίζονται στη μνήμη μας. Η ποίηση συνεπώς αποτελεί έκφανση της ανθρώπινης δραστηριότητας και νοείται ως ερμηνευτική στάση του ανθρώπου, αφορά δε στην αντικειμενική πραγματικότητα και στον τρόπο, με τον οποίο τα αντικείμενα του κόσμου γίνονται αντιληπτά. Η διατύπωση αυτή ισχύει υπό την έννοια οτι η εμπειρία αποτελεί ένα συνολοσύστημα αναπαραστάσεων του εξωτερικού κόσμου, συνδεδεμένων με την αισθητηριακή αντίληψη και εικονιζομένων υπό την οπτική γωνία του λήπτη και ένα συνολοσύστημα νοητικών σχημάτων, τα οποία συνδέονται με τις εμπειρίες εμμέσως, ως δευτερογενές προϊόν. Τα νοητικά αυτά σχήματα είναι αποτέλεσμα της διανοητικής επεξεργασίας των εμπειριών και συνιστούν το γνωστικό στοιχείο της μνήμης.

Η ποιητική λειτουργία επομένως είναι αποτέλεσμα εξωτερικής συνθέσεως. Ο νόμος της συνθέσεως αυτής είναι η καταγραφή των εμπειριών σύμφωνα με την υποκειμενικότητα της ποιητικής προσωπικότητας. Κατ' αυτήν ο ποιητής συνομιλεί με τον κόσμο. Ακολούθως, η αναγωγή από κάποια επαλληλία νοητικών λειτουργιών σε ποιητική διάθεση είναι πόρισμα της αρχής της μνημονικής αντιστοιχίας. Κατά το πόρισμα αυτό, το ποίημα προϋποθέτει ως στοιχείο του τη σπουδή πεπερασμένων ολοτήτων, οι οποίες εμπεριέχουν ως πυρήνες την κριτική επεξεργασία της μνήμης. Η ποιητική διάθεση συνεπώς αποτελεί πεδίο, οι ιδιότητες

του οποίου γίνονται αντιληπτές άν επιδράσουν στο πεδίο της γλώσσας. Η αλληλεπίδραση των δύο πεδίων αποδίδεται στο κατωτέρω σχήμα με την ένωση (Λ) των επί μέρους στοιχείων τους, ως εξής.

(Σύστημα αναφοράς) Λ (ποιητής) Λ (ποιητική διάθεση) → (ποίημα).

Η άρνηση ενός οποιουδήποτε στοιχείου του αριστερού μέλους συνεπάγεται και τη μη εγκυρότητα της σχέσεως. Η σχέση αυτή φανερώνει ότι η διαμόρφωση κατά εποχές των ποιητικών ρευμάτων και η συνακόλουθη μετατροπή των μορφολογικών κανόνων για τη δημιουργία ενός ποιήματος, ανάγεται στη μεταβολή των στοιχείων της.

Η μορφική παρουσία είναι αποτέλεσμα εσωτερικής συνθέσεως και ορίζεται ως η αποκάλυψη της συγκίνησης του ποιητή μέσω της γλώσσας.Κατ' αυτήν ο ποιητής συνομιλεί με τον εαυτό του. Κριτήριο για τη μορφική παρουσία του ποιήματος είναι η συμβατότητα των εννοιολογικών συστημάτων του ποιήματος και των αισθητικών συμβάσεων, μέσω των οποίων ο ποιητής επεξεργάζεται την παρουσία αυτή. Επομένως, το ποίημα έχει ενδεχομενικό και αναδρομικό χαρακτήρα. Ενδεχομενικό, διότι η σημασία των εννοιών, που χρησιμοποιεί και των αισθητικών κανόνων που τις πλαισιώνουν, εξαρτώνται από το σύστημα αναφοράς και από την παραστατική αντιστοιχία μεταξύ της αληθοτιμής τους και της εικονικής πραγματικότητας, που παρουσιάζει το ποίημα. Αναδρομικό, διότι η στήριξη της ποιητικής λειτουργίας ανάγεται στην αντιστοιχία μεταξύ των υποκινημένων συναισθημάτων του ποιητή και του συνόλου των αναφορών, οι οποίες καλούνται να τα παραστήσουν. Το νόημα άρα της ποιητικής πρότασης έχει δύο υποστάσεις. Την αληθοτιμή της πρότασης, δηλαδή την ανεξάρτητη αναφορά της στα ανεξάρτητα αντικείμενα του κόσμου και την εικόνα της, δηλαδή την ποιητική εποπτεία των αντικειμένων του κόσμου. Κάθε ποιητική πρόταση εκφράζει μια αλήθεια, η οποία ισχύει αφ' εαυτής ως αξίωμα και εξετάζεται σε σχέση με το ευρύτερο εννοιολογικό πλέγμα της ποιητικής περιοχής, στην οποία σημαίνεται. Αυτό συνιστά και την ποιητική ελευθερία και υπονοεί τη δυνητική ασυμβατότητα της αντικειμενικής αλήθειας προς την ποιητική αλήθεια. Ο ποιητής στηρίζε-

ται στην υποκειμενική αίσθηση της αρμονίας του λόγου, ο οποίος κατευθύνεται από την ιδιομορφία των υποκινημένων συναισθημάτων του και από τη δύναμη της φαντασίας του. Κάθε ποιητική πρόταση έχει αποκτήσει εκφραστική οικουμενικότητα και συνιστά τον αγωγό της ποιητικής ιδέας, μέσω του οποίου η ιδέα αυτή μορφοποιεί και αποκαλύπτει αισθητικά το συγκινησιακό της περιεχόμενο. Η ποιητική ιδιοφυία έγκειται στον τρόπο και στην ικανότητα του ποιητή να αντιλαμβάνεται τις δυνατότητες του λόγου και να δημιουργεί κατά τη διάρκεια της εξέλιξης αυτού του λόγου τη μελωδική και ρυθμική του ποικιλία.

Η ποιητική δημιουργία νοείται λοιπόν σε συνάρτηση με μια λογική βάση (συμμετοχή της διανοητικής λειτουργίας και της αισθητικής εμπειρίας στη διαμόρφωση της συγκίνησης) και πραγματοποιείται σε κάποιο σύστημα σήμανσης (μορφική απεικόνιση στη γλώσσα του συστήματος). Η μορφική απεικόνιση δεν προκύπτει σαν κάτι αφηρημένο που ακολούθως αντικειμενοποιείται. Το θεματικό υλικό, δηλαδή η ποιητική ιδέα, αναβλύζει ταυτόχρονα με την ποιητική εικόνα και αποτελεί την κορύφωση της ποιητικής δημιουργίας, όπου εκτονώνεται η ποιητική διάθεση. Η σχέση μεταξύ της ποιητικής ιδέας και της ποιητικής εικόνας, δηλαδή μεταξύ του χαρακτήρα της συγκίνησης και της μορφής της σύνθεσης, δεν προσδιορίζεται. Ο ποιητής αγνοεί τη μέθοδο και τη στιγμή. Μοναδικό του μέλημα είναι να διατυπώσει με την ποιητική του γλώσσα, τις εξισώσεις που διέπουν τις κυμάνσεις του χωροχρόνου όταν αισθανθεί το σκίρτημα. Ο αισθητικός μετασχηματισμός της εσωτερικής ανάγκης σε ουσία, η οποία έχει αποκτήσει νοηματική υπόσταση, είναι ο υποκειμενικός τρόπος με τον οποίο ο ποιητής μιλά τη γλώσσα μιας διαφορετικής εμπειρίας και εξαρτάται από την αποτελεσματικότητα των διεγερτικών και ανασταλτικών σημάτων που δέχεται, από την λειτουργία δηλαδή των εγκεφαλικών μικροεπεξεργαστών, οι οποίοι οργανώνουν τη μορφή του αισθητικού λόγου. Η ποιητική αναπαράσταση του σημαίνοντος είναι μοναδική, ικανή και τυχαία και υπαγορεύεται από το υποσυνείδητο και ελέγχεται από τη διάνοια. Το τυχαίο της ποιητικής δημιουργίας σημαίνει ότι υπάρχουν νόμοι, οι οποίοι οφείλονται σε μικροσκοπικές διαταραχές που είναι σύμφυτες με τα αντικείμενα και τις λειτουργίες του ε-

γκεφάλου και ότι οι εξισώσεις που εκφράζουν τους νόμους και οι λύσεις τους μπορούν να αλλάζουν μορφή δηλώνοντας την πιθανότητα του σχηματισμού και της διαδοχής των εικόνων και όχι τη βεβαιότητα ενός αιτιοκρατικού σύμπαντος. Ο ποιητικός λόγος είναι συμβολικός και όχι αποδεικτικός, διότι η αλήθεια της ποιητικής πρότασης δεν συνεπάγεται και τη συμβατική νομιμότητα, κατά την οποία εξασφαλίζεται η υποχρεωτική αντιστοίχιση της ποιητικής πλοκής και της αισθητικής εμπειρίας με την ιστορική πραγματικότητα. Το αισθητικό περιεχόμενο της ποιητικής πρότασης ανάγεται στη φύση της αισθητικής εμπειρίας του ποιητή, οπότε δεν είναι ανεξάρτητη από το Εγώ και δεν είναι αναλλοίωτη στον χρόνο. Δηλαδή, δεν συνίσταται στη λογική ανάπτυξη μιας θέσης, όπου η ορθότητα αποτιμάται με λογικά κριτήρια, αλλά στην εκδίπλωση ενός νοητικού εγχειρήματος, όπου η βαρύτητα των αρχών του καθοδηγείται από την εναισθητική ικανότητα του δημιουργού. Κατά συνέπεια, η περιγραφή της ποιητικής αισθητικής εμπειρίας αποτελεί απόφανση, η εγκυρότητα της οποίας δεν είναι δυνατόν να καταστεί αξίωμα.

Το ποίημα, ως το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης δύο πεδίων, της γλώσσας και της ποιητικής διάθεσης, είναι αλήθεια, η οποία επηρεάζεται από τα στοιχεία του χωροχρόνου. Ο ποιητής παρατηρεί επιλεγμένα φαινόμενα και μελετά τις χρονικές και συναισθηματικές μεγεθύνσεις που ταράζουν την ψυχή του και συμπεραίνει αισθητικά, δηλαδή αποφαίνεται για τις έννοιες και τα πράγματα του κόσμου.

Οι ποιητικές σκέψεις μου είναι νοητικά σχήματα, οι διαστάσεις των οποίων συλλαμβάνονται από τον νού μου, όπως και κάθε άλλη σκέψη μου. Όταν εκφράζω τις ποιητικές σκέψεις μου, αντικειμενοποιώ τα νοητικά αυτά σχήματα και τα αντιστοιχώ σε πλέγμα εννοιών, οι οποίες αποτελούν κοινό σημείο αναφοράς, για όλους τους ανθρώπους που μιλούν την ίδια γλώσσα με μένα. Υποθέτω λοιπόν ότι οι άλλοι θα με καταλάβουν, αλλά δεν είμαι βέβαιος για την ταυτοποίηση της νοητικής τους αντίληψης με τη δική μου. Αυτός είναι νόμος της ποίησης και γενικότερα της τέχνης. Η αξιολογική αποτίμηση και η εμβέλεια της αλήθειας της ποιητικής σκέψης εξαρτάται από τη συμβατότητα των ποιητικών εννοιών του συστήματος αναφοράς, εντός του οποίου έχει κατα-

τεθεί, προς τις αντίστοιχες έννοιες του συστήματος αναφοράς, εντός του οποίου εξετάζεται. Δηλαδή από το σύνολο των προκαταλήψεων, οι οποίες ανάγονται στην ποιοτική ιδιαιτερότητα του καθενός (ευαισθησία, παιδεία, συνειρμικό πλούτο) και στις παρανοήσεις ή τις ανακρίβειες της γλωσσικής επικοινωνίας.

Η ποιητική ανταπόκριση είναι υστεροποιητική βουλητική πράξη και έχει ως αντικείμενο σπουδής τη μορφική παρουσία του ποιήματος και ως αποτέλεσμα την υπέρβασή της με την ποιητική απόφανση. Η ποιητική απόφανση είναι εσωτερική λειτουργία της διάνοιας, στην οποία ο συνδυασμός των νοητικών σχημάτων, που διαμορφώθηκαν κατά την ποιητική επικοινωνία, εκδηλώνεται ως συγκίνηση και διαλογισμός. Πρόκειται για διαλεκτική σχέση μεταξύ της οντότητας του ποιήματος και του αναγνώστη, η οποία συνιστά και τη φυσική απόληξη της ποιητικής δραστηριότητας. Για την ποιητική ανταπόκριση ισχύουν οι προτάσεις που χαρακτηρίζουν και την ποιητική δημιουργία. Δηλαδή είναι όχι προλογική και όχι προγλωσσική. Η απόδειξη των προτάσεων αυτών είναι αυτονόητη, ως επακόλουθο αυτής ταύτης της φύσεως της ποιητικής προσέγγισης. Κατ' ακολουθία, η ποιητική ανταπόκριση χαρακτηρίζεται για την ενδεχομενική και την αναδρομική μορφή της, επί πλέον δε υπακούει και στην ακόλουθη αρχή της ισοτιμίας: Κάθε ποιητική απόφανση είναι αποτέλεσμα υποκειμενικής αντίληψης εκ της μελέτης ενός ποιήματος και είναι αληθής και αφορά σε ένα σύνολο αισθητικών περιεχομένων του ποιήματος. Μικροσκοπικά, η ποιητική εμπειρία αποτελεί γνώρισμα των ιδιοτήτων που χαρακτηρίζουν το άτομο. Ανήκουν δηλαδή στην κατηγορία των νοητικών λειτουργιών οπότε και αποτελούν στοιχεία του σώματός του. Από την προηγούμενη διατύπωση προκύπτει το πόρισμα ότι δύο αντιφατικές μεταξύ τους ποιητικές αποφάνσεις είναι επίσης αληθείς, ένεκα του ενδεχομενικού χαρακτήρα τους. Στο επίπεδο της αισθητικής αντίληψης, η φύση των ενδεχομενικών αποφάνσεων καθορίζεται από το χωροχρονικό σύστημα αναφοράς, χωρίς την ύπαρξη του οποίου θα ήταν αδύνατη και η αισθητική εμπειρία και η γνώση. Ο αναγνώστης, όταν μελετά το ποίημα, εξετάζει τις συνιστώσες του ποιήματος, αφού τις εντάξει σε ένα σύνολο προϋπαρχουσών δυνατών απεικονίσεων και με την παρουσία του επηρεάζει τη

σπουδή τους. Τούτο οφείλεται στο γεγονός ότι η αντίληψή του ή η γνώση του για τα ποιητικά φαινόμενα εξαρτώνται από την ευκρίνεια και τη σαφήνεια των ιδεών που σχηματίζει γι' αυτά, ιδιότητες οι οποίες ελέγχονται από το ποίημα. Το νόημα του ποιήματος αφορά στον τρόπο, με τον οποίο τα σήματά του γίνονται αντιληπτά από τον αποδέκτη.

Η ποιητική πρόταση, ως νοητικό σχήμα που καταθέτει μια αλήθεια, την ποιητική, δεν κρίνεται για τη λογική συμπερασματολογία της, αλλά για την αισθητική μορφή της και για τη συνεισφορά της στη συνειρμική συνάρθρωση και έκφραση αφηρημένων ιδεών, η πρώτη ύλη των οποίων είναι η αισθητική εμπειρία. Οι αφηρημένες ιδέες είναι νοητικά κατασκευάσματα, τα οποία δεν αντιστοιχούν υποχρεωτικά σε κάποιες έννοιες που προσδιορίζονται με αυστηρότητα και μονοσήμαντα, οπότε δεν γίνονται εξ ίσου αντιληπτά. Στη σημασιολογική διάσταση των εννοιών, που οι λέξεις υπονοούν και στις σκέψεις που συνείρουν, οφείλεται και η πολυμορφία του νοήματος του ποιήματος. Το σύνολο των ιδιοτήτων ενός ποιήματος, δια της ποιητικής επικοινωνίας, υπόκειται σε εσωτερική διαδικασία εναλλαγής απεικονίσεων, οντολογικού χαρακτήρα, ώστε κάθε απεικόνιση να αναφέρεται σε έναν μόνο αναγνώστη. Εσωτερικό στοιχείο αυτών των απεικονίσεων είναι ο χωρόχρονος, η αίσθηση της μεταβολής του οποίου προϋποθέτει μνημονικές παραστάσεις και αναπαραστάσεις, ενώ, παράλληλα, υποδεικνύει τη δυνατότητα της εναλλαγής μιας απεικόνισης για δεδομένο αναγνώστη. Είναι προφανές ότι ο νους επεξεργάζεται ιδέες και δημιουργεί συναισθήματα, τα οποία αφορούν στην αντίληψη του κόσμου. Η έννοια της ποιητικής αλήθειας αναφέρεται στην αναζήτηση και διαμόρφωση των σχέσεων που υφίστανται μεταξύ των φαινομένων και των πεποιθήσεων του ποιητή ή μεταξύ των φαινομένων και των πεποιθήσεων του αναγνώστη. Μέσω των σχέσεων αυτών η αισθητική και η συμπερασματική λειτουργία του νου προσδιορίζει την ποιητική ουσία των πραγμάτων.

Η σημασία ενός ποιητικού σήματος είναι αμφίπλευρη, διότι η μιά όψη της θεωρεί τον ανεξάρτητο κόσμο των εννοιών ενώ η άλλη διαμορφώνεται από τον ιδιάζοντα τρόπο με τον οποίο αναφέρεται το σήμα στο ποίημα. Η σχέση, επομένως, του αναγνώστη

προς τις ποιητικές έννοιες είναι σχέση προς τρίτον. Εξαρτάται δηλαδή από την αισθητική και νοηματική πειθώ που δημιουργεί και εκπέμπει το ποίημα και η περιρρέουσα ποιητική ατμόσφαιρα και από τη μη αντιφατικότητά τους με το υποκειμενικό σύστημα αληθειών του αναγνώστη. Κατ' ακολουθία είναι συνάρτηση της προοπτικής, υπό την οποία ο αναγνώστης θεωρεί και συγκρίνει τα ποιητικά φαινόμενα με τις αισθητηριακές και νοητικές αναπαραστάσεις του εξωτερικού κόσμου, όπως έχουν διαμορφωθεί στο υποσυνείδητό του. Εξ αυτού και ο ενδεχομενικός και αναδρομικός χαρακτήρας της ποιητικής ανταπόκρισης. Τα ανωτέρω παρίστανται από τη σχέση

(Σύστημα αναφοράς) Λ (ποίημα) Λ (αναγνώστης) → (ποιητική ανταπόκριση).

΄Ας θεωρήσουμε λ.χ. την ποιητική φράση "Το φεγγάρι είναι πράσινο" . Η φράση αυτή συνιστά μη αντικειμενική, από αισθητηριακή άποψη, πρόταση η οποία είναι λογικό παράδοξο. Η αλήθειά της είναι συνέπεια του πεδίου αναφοράς της. Συμπεραίνεται λοιπόν ότι το ποιόν μιας ποιητικής πρότασης δεν τοποθετείται στην περιοχή των αντικειμενικών προτάσεων, λόγω της ποιητικής ελευθερίας, υπό την οποία διατυπώνονται. Το νόημα της προηγουμένης ποιητικής φράσεως προσδιορίζεται με τη σύνθεση δύο συνιστωσών, της αναφορικής και της σημασιολογικής. Η πρώτη αφορά στα αντικειμενικά στοιχεία (φεγγάρι, είναι, πράσινο) από τα οποία συντίθεται η φράση. Είναι οι λέξεις που θα ακούσουν οι παριστάμενοι σε ένα ακροατήριο. Η σημασιολογική συνιστώσα είναι ο υποκειμενικός τρόπος, με τον οποίο γίνεται αντιληπτή από έναν έκαστο ακροατή η αντικειμενική συνιστώσα της ποιητικής πρότασης. Η εξ ορισμού παραδοχή της ποιητικής ελευθερίας στην ποιητική επικοινωνία είναι σύμβαση μεταξύ του ποιητή και του αναγνώστη και λογίζεται όχι μόνο ως κατανόηση της ελεύθερης εκδίπλωσης και επεξεργασίας του ποιητικού υλικού, αλλά και ως συναισθηματικός διεγέρτης, ώστε μέσω συνειρμικών αντιστοιχιών να γίνει δυνατή η σύλληψη του ποιητικού νοήματος. Να υπερβεί δηλαδή ο αναγνώστης τα μορφικά στοιχεία του ποιήματος αναλύοντας ή δημιουργώντας τη λεπτή υφή του ποιητικού αποστάγματος. Η πράξη της σύλληψης όμως και η διαμόρφωση της υποκειμενικής συνιστώσας της ποιητικής

πρότασης σε ιδέες δεν συνεπάγεται και την σύμπτωση των ιδεών αναγνώστη - αναγνώστη ή αναγνώστη - ποιητή. Εκεί εδράζεται η αμεσότητα, η πολυμορφία και η ισχύς των θέσεων του ποιήματος. Εκεί και στην εσωτερική συνέπεια των ποιητικών εννοιών και στην ευρύτητα και πολυπλοκότητα των ιδεών που σημαίνουν.

Συμπέρασμα: Η ποιητική πράξη εδράζεται στην αναγνώριση και ομοίωση της εσωτερικής ανάγκης του Υποκειμένου και της μορφικής ετερότητας του Επιθυμητού. Η ομοίωση δεν υπονοεί την ταύτιση του Υποκειμένου με το Επιθυμητό ή την ελάττωση της μεταξύ τους αποστάσεως διότι το Επιθυμητό αποτελεί εικονική δυνατότητα και η αναζήτησή του απλώς υποδεικνύει την ένταση του συγκινησιακού πεδίου, εντός του οποίου το Υποκείμενο αναφέρει τον εαυτό του και αντιστοιχεί τις σκέψεις του με τις πιθανές εκφράσεις του Αλλου. Ο ποιητής δηλαδή μέσω της μνήμης αναλαμβάνει και θέτει υπό συζήτηση το παρελθόν, όπου το τετελεσμένο εκκρεμεί ως εσωτερική καταγραφή που διαταράσσει τον χρόνο. Μέσω της μνήμης, η οποία διεγείρεται από την ποιητική ανάγνωση, ο αναγνώστης εκτυλίσσει τη σκέψη του σε μια διάσταση, που περιέχει το Επιθυμητό ως ορίζοντα, ο οποίος εκκαλύπτει τις διάφορες όψεις των πραγμάτων. Το Επιθυμητό γίνεται συνεπώς τμηματικά αντιληπτό από το Υποκείμενο μέσω των νοητικών σχημάτων, τα οποία αποτελούν εκδοχές του Εγώ. Η κατανόηση αυτή εκδηλώνεται με την αποσπασματική γνώση των μορφών της ελευθερίας του Αλλου, υπό τις οποίες το Υποκείμενο θεωρεί και διαλέγεται με το Άλλο. Η ποίηση, ως συνείδηση και αναπαράσταση του κόσμου, αποτελεί ιδεολογική τοποθέτηση και συνιστά αλήθεια, η οποία εμφανίζεται μέσα από την υποκειμενική θεώρηση του ποιητή για την ιστορική πραγματικότητα. Η αλήθεια του ποιητικού λόγου βρίσκεται στον υπέρλογο χαρακτήρα του και στη δύναμή του να ελευθερώνει τη γλώσσα, δίνοντας διαφορετική διάσταση στα κοινωνικά φαινόμενα και στην ιστορική ακολουθία. Ο ποιητής γράφει για τον εαυτό του. Η ποίησή του απευθύνεται σε όλους και σε κανέναν. Το ποίημα γεννιέται από την επεξεργασία σκέψεων οι οποίες οφείλονται σε συναισθηματική ένταση και συγκίνηση και συνιστούν σύστημα επιλογών, ερμηνειών και συμβόλων, που αποτελεί το πλαίσιο ανα-

φοράς και την περιοχή της ποιητικής τοποθέτησης. Οι νόμοι της ποιητικής δημιουργίας οφείλονται σε μικροσκοπικές διαταραχές της λειτουργίας του εγκεφάλου. Κάθε διαταραχή εκφράζει το Τυχαίο, το οποίο, σε συνδυασμό με την ποιητική ιδιοσυγκρασία, διευκολύνει την υποσυνείδητη ταλάντωση των συναισθημάτων και τον συσχετισμό της συγκίνησης με το αισθητικό πεδίο δράσεως, ώστε η ανάπτυξη του ποιητικού λόγου να προκύψει ως συσχετισμός εσωτερικών διεργασιών, που συνιστούν εκείνη τη στιγμή το κριτήριο της μορφής του. Επομένως, η μορφή των εξισώσεων που περιγράφουν τους νόμους, μπορεί να μεταβάλλεται, οπότε και οι λύσεις των εξισώσεων αυτών παρέχουν ποσοτικές εκφράσεις πιθανότητας του ποιητικού πνεύματος. Η ποικιλία των μορφών των εξισώσεων και των λύσεων σημαίνει ότι η συνεπαγωγή από τους νόμους της φύσης στη συμπεριφορά της φύσεως δεν είναι ούτε προφανής ούτε μοναδική. Οι ποιητικές έννοιες είναι αφαιρέσεις που εφαρμόζονται στα πράγματα του κόσμου μέσω διαδικασίας, η οποία χαρακτηρίζεται από τη μοναδικότητα του πνεύματος του ποιητή ,την αισθητική μεταφορά της ποιητικής διάθεσης και τη γλώσσα. Η θέση που καταλαμβάνει κάποιο γεγονός στην ποιητική δημιουργία συναρτάται με την αντίληψη του ποιητή για τον κόσμο και τις ανθρώπινες δραστηριότητες και είναι καθοριστική για τη νοηματοδοτική του λειτουργία. Έτσι, ο ποιητής παραμένει υπαρξιακά συνδεδεμένος με το σύνολο των θέσεων που εκτίθενται στο έργο του, θέσεις οι οποίες αντανακλούν τη φυσιογνωμία της εποχής του μέσω των δικών του αξιωμάτων. Εφ' όσον το ποίημα διαμορφώνεται ως ερμηνευτική και συμβολική θεωρία, τα μεγέθη αυτά συνδυάζονται και παραμορφώνονται από το είδος των συνειρμών και από τη συνάφεια των συναισθημάτων που προκαλούν, οπότε το ποίημα, ως αυθύπαρκτη και αυτόνομη οντότητα πλέον, εντάσσεται σε επί μέρους γεγονότα και επί μέρους ερμηνείες, με τις οποίες ο συσχετισμός συντελείται ως διαδικασία, που συνειδητοποιεί την αξία και τις θέσεις του ποιήματος μέσα από το πλαίσιο αναφοράς και την περιοχή τοποθέτησης του αναγνώστη.

Το αισθητικό περιεχόμενο ενός ποιήματος ανήκει στην κατηγορία της νοητής σύλληψης των καταστάσεων αυτού, επομένως συνιστά στοιχείο του πνεύματος. Η διαφοροποίηση του αισθητι-

κού περιεχομένου ενός ποιήματος μεταξύ των ανθρώπων οφείλεται στην επεξεργασία του περιεχομένου αυτού από διακριτούς εγκεφάλους, οπότε ανάγεται στη δομή των αισθητικών εμπειριών ,δηλαδή στην ποιότητα και τους συνδυασμούς των φυσικών νόμων οι οποίοι αφορούν στη σχέση σύλληψης-καταγραφής-αποτελέσματος.Οι ποιητικές φράσεις που εκφράζουν αξιολογικές κρίσεις δεν είναι παρά εκφράσεις συναισθήματος. Κατά συνέπεια δεν επαληθεύονται και δεν ανήκουν στην κατηγορία των αληθών ή των ψευδών προτάσεων της λογικής. Αυτό συνεπάγεται και την υποκειμενικότητα των κριτηρίων για το αισθητικό κύρος του ποιήματος.

Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ

Η ιδιοτέλεια του αναγνώστη

Αναρωτιέμαι κάποιες φορές: γιατί οι άνθρωποι διαβάζουν ποίηση; Το ερώτημα δεν αφορά τόσο αυτούς που διαβάζουν ευκαιριακά. Ούτε, πολύ περισσότερο, αυτούς που το κάνουν από υποχρέωση. Αλλά αυτούς που διαβάζουν συστηματικά, χωρίς κανέναν προφανή στόχο, απλώς γιατί αυτό και τους αρέσει και τους βοηθάει. Τι είναι όμως αυτό που προκαλεί απόλαυση και τι είδους βοήθεια μπορεί να προσφέρει η συχνή συναναστροφή με το ποιητικό έργο στον άνθρωπο; Ιδιαίτερα στο σημερινό άνθρωπο; Φαντάζομαι πως τα ερωτήματα αυτά θα έχουν μάλλον απαντηθεί. Ευτυχώς αγνοώ τις απαντήσεις και αυτό μού δίνει μια προφανή αίσθηση, ψευδαίσθηση μάλλον, πως ίσως να άξιζε τον κόπο αν επιχειρούσα τη δική μου προσέγγιση, που έτσι κι αλλιώς θα είναι απολύτως υποκειμενική, αναγκαστικά απαλλαγμένη από φιλολογικές-τεχνικές επιδράσεις. Μια προσέγγιση σαφώς ερασιτεχνική ενός ανιδιοτελούς αναγνώστη, αλλά στο βάθος εντελώς ιδιοτελούς, όπως ελπίζω να φανεί. Σπεύδω να δηλώσω πως σε αυτή την παρέμβαση θα παραθέτω στίχους από τη νεοελληνική ποίηση προκειμένου να ντύσω με πρωτογενές υλικό τις σκέψεις μου. Οι επιλογές, που με δυσκόλεψαν αρκετά, είναι βεβαίως εντελώς υποκειμενικές και αυτό θα πει πως θα μπορούσε να φανταστεί κανείς πολλές άλλες.

Καιρός όμως να περάσω στο κρίσιμο ερώτημα: Σε τι συνίσταται η ιδιάζουσα ποιητική απόλαυση; Η απόλαυση μιας "τέχνης ταπεινής"; Μα ακριβώς στο ότι είναι τέχνη ταπεινή. Χωρίς κάμερες, χωρίς ακριβά ή πολύπλοκα σκηνικά, χωρίς ορχήστρες... Μόνο λέξεις. Ήχοι λέξεων που αποστάζουν από αρχέγονους αποστακτήρες, από μίγματα παμπάλαιων άναρθρων κραυγών, μέσα από βραδύτατες διεργασίες χιλιετηρίδων, όπως τα πανάκριβα αρώματα. Θαρρώ πως και μόνο ο ήχος τους, το φρέσκο άκουσμά τους, ξεκινάει ένα απολαυστικό ταξίδι προς τις ρίζες τους¨ προς τα αρωματικά φυτά που τις γέννησαν.

“Η σιγή που εκχέρσωνα για να αποθέσω γόνους φθόγγων και χρησμών φύτρα χρυσά... Οι κρυφές συλλαβές όπου πάσχιζα την ταυτότητά μου να αρθρώσω”. Οι μεγάλοι ποιητές μας έχουν πλήρη συναίσθηση της μαγείας των λέξεων. Γι ’ αυτό κάποτε τις αφήνουν μόνες τους, χωρίς να τις συνδέουν σε φράσεις. Για να τις προσέχουμε, όπως προσέχουμε τις απλές πέτρες στα ερείπια των αρχαίων Ναών.

“ Ο Μαΐστρος, ο Λεβάντες, ο Γαρμπής,
ο Πουνέντες, ο Γραίγος, ο Σιρόκος,
η Τραμουντάνα, η Όστρια”.

Αλλά οι λέξεις δεν είναι μόνον ήχοι¨ “απλές διαταραχές του αέρα”. Είναι και φως. Αντιστοιχούν σε “εικόνες”. Κάποτε σε “εικόνες οπτικές” που ο ποιητής αισθάνεται ότι πρέπει να βοηθήσει λίγο να αναδυθούν μέσα από τους ήχους τους.

“Τα ΝΗΣΙΑ με το μίνιο και με το φούμο
τα νησιά με το σπόνδυλο κάποιανου Δία
τα νησιά με τους έρημους ταρσανάδες
τα νησιά με τα πόσιμα γαλάζια ηφαίστεια
Η Σίφνος, η Αμοργός, η Αλόννησος
Η Θάσος, η Ιθάκη, η Σαντορίνη
Η Κως, η Ίος, η Σίκινος”.

Συνήθως όμως αντιστοιχούν σε “εικόνες” μιας άλλης τάξης, ανάμεσα στον ήχο και στο φως¨ σε οντότητες μιας αίσθησης που υπήρχε πριν διχαστεί ανάμεσα στην ακοή και στην όραση.
“Ρώες, Αλάσθας, Αρίμνα, Οδηίς, Αϊάσανθα, Υέλτης”

Αλλά οι λέξεις, όσο μαγικές και αν είναι, δεν αρκούν. Χρειάζεται να συνθέσουν στίχους, στροφές, ποιήματα, πιο σύνθετα ποιητικά έργα, σε μια ανιούσα κλίμακα πολυπλοκότητας που θα μπορούσε να παραβάλει κανείς με την ανάδυση των ζώντων κυττάρων από τα άψυχα άτομα. Κι εδώ χρειάζεται μεγάλη τέχνη. Ο υποψιασμένος αναγνώστης γρήγορα διακρίνει το κάλπικο. Το απορρίπτει γιατί είναι εντελώς ιδιοτελής¨ στρέφεται απεγνωσμένα

προς τη γνήσια ποιητική δημιουργία, γιατί ελπίζει να βρει πολλά.

Πρώτα απ' όλα το σπάσιμο της γραμμικότητας, που σημαδεύει την πεζή πραγματικότητα από την οποία θέλει να λυτρωθεί. Αυτό επιτυγχάνεται με το παίξιμο, με το παιχνίδισμα ακριβέστερα, ανάμεσα σε δύο, συνήθως, επίπεδα¨ με την αμφισημία, με την ακροβασία ανάμεσα στο αισθητό και στο υπεραισθητό, ανάμεσα στο εξαιρετικά σαφές και στο υποδηλούμενο, ανάμεσα στο συμβολικό και στο πραγματικό, ανάμεσα στο ρητό και στο άρρητο. Άλλοτε το παιγνίδισμα αυτό είναι τερπνό "Με όρτσα ψυχή με άρμη στα χείλια. Με ναυτικά και με σαντάλια κόκκινα. Σκαλώνει μεσ' στα σύννεφα. Πατάει τα φύκια τ' ουρανού". Άλλοτε γίνεται τραγικό, όπως στην "Αποκριά" του Σαχτούρη:

Μακριά σ' έν΄ άλλο κόσμο γίνηκε αυτή
η αποκριά
το γαϊδουράκι γύριζε μες στους έρημους δρόμους
όπου δεν ανάπνεε κανείς
πεθαμένα παιδιά ανέβαιναν ολοένα στον ουρανό
κατέβαιναν μια στιγμή να πάρουν τους αετούς τους
που τους είχαν ξεχάσει
έπεφτε χιόνι γυάλινος χαρτοπόλεμος
μάτωνε τις καρδιές
μια γυναίκα γονατισμένη
ανάστρεφε τα μάτια της σαν νεκρή
μόνο περνούσαν φάλαγγες στρατιώτες εν δυο
εν δυο με παγωμένα δόντια

Το βράδυ βγήκε το φεγγάρι
αποκριάτικο
γεμάτο μίσος
το δέσαν και το πέταξαν στη θάλασσα
μαχαιρωμένο

Μακριά σ' εν' άλλο κόσμο γίνηκε αυτή
η αποκριά.

Αυτή η προσέγγιση της διεπιφάνειας, ή καλύτερα της μεσεπιφάνειας των πραγμάτων, της διαφασικής περιοχής των καταστάσεων προκαλεί μια ιδιότυπη αισθητική απόλαυση, ακόμη και όταν το παιχνίδι είναι τραγικό, γιατί στο τέλος έρχεται η λύτρωση. η έξοδος από το τραγικό:

"Μακριά σ' έν' άλλο κόσμο γίνηκε αυτή η αποκριά".

Αγνοώ τη βασική αιτία αυτής της απόλαυσης. Σκέφτομαι όμως ότι αυτό το μεταίχμιο, αυτές οι ακμές, οι απότομες πλαγιές πάνω στις οποίες ακροβατεί η ποιητική δημιουργία μπορεί να είναι πιο "φυσικές", πιο κοντά στη ζωή, απ' ό,τι η επίπεδη λογική της καθημερινής πραγματικότητας. Λίγες δεκαετίες πριν ο Καίσλερ είχε πειστικά υποστηρίξει ότι αυτό ακριβώς το παίξιμο ανάμεσα σε διάφορα συστήματα αναφοράς βρίσκεται στη ρίζα τόσο της καλλιτεχνικής δημιουργίας όσο και της επιστημονικής ανακάλυψης.

Από το παιχνίδισμα πολύ λίγο απέχει ο αιφνιδιασμός, που επίσης αναζητάει ο υποψιασμένος αναγνώστης. Εδώ το παίξιμο ανάμεσα στον ποιητή και στον αναγνώστη γίνεται πιο ζωηρό. Ο ποιητής στήνει μεθοδικά την παγίδα του. Εκεί όπου όλα έχουν πάρει το δρόμο τους, ξαφνικά ανατρέπονται. Αυτή η μικρή επανάσταση υποδηλώνει ότι η ντετερμινιστική αναγκαιότητα δεν είναι πανίσχυρη, ότι η ελευθερία μπορεί να την ανατρέψει ανά πάσα στιγμή. Η μετάβαση από το βασίλειο της ανάγκης στο βασίλειο της ελευθερίας, που συντελείται με τον αιφνιδιασμό, προσφέρει απόλαυση στο βαθμό που ο αναγνώστης συμμετέχει σε αυτή τη μετάβαση. Έχω τη γνώμη ότι οι μεγάλοι μας ποιητές έχουν συναίσθηση αυτής της διάστασης του αιφνιδιασμού, ακόμη και όταν, και ίσως γι΄ αυτό, τον χρησιμοποιούν για να περάσουν ένα μήνυμα. Αποσπώ από την απιστία του Καβάφη:

Σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
του γάμου, και μακάρισε τους νεονύμφους
για τον βλαστό που θάβγαινε απ' την ένωσί των.
Είπε· Ποτέ αυτόν αρρώστια δεν θαγγίξει
και θάχει μακρυνή ζωή. -Αυτά σαν είπε,
η Θέτις χάρηκε πολύ, γιατί τά λόγια

του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγύησις για το παιδί της.
Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του Θεού τα λόγια ενθυμούνταν.
Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,
κ' είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κ' η Θέτις ξέσχιζε τα πορφυρά της ρούχα,
κ' έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε
στο χώμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παληά θυμήθη·

Η συναναστροφή με την ποιητική δημιουργία αποκαλύπτει μια συνήθως κρυμμένη, αλλά κάποιες φορές αρκετά φανερή, μουσικότητα. Οι ήχοι των λέξεων συνθέτουν μουσικές φράσεις. Εδώ η μεγάλη ποίηση προσεγγίζεται με τον τρόπο που προσεγγίζει κανείς ένα μουσικό κομμάτι. Αυτή ακριβώς η κρυμμένη μουσικότητα εκχειλίζεται, αναπλάθεται και αναμιγνύεται με την καθαρή μουσική κατά τις επιτυχημένες μουσικές μεταφορές των ποιημάτων. Για τον υποψιασμένο ωστόσο αναγνώστη είναι περισσότερο τερπνό να διεισδύει στην κρυμμένη πρωτογενή μουσικότητα του ποιήματος.

Η ώρα ξεχάστηκε βραδιάζοντας
Δίχως θύμηση
Με το δέντρο της αμίλητο
Προς τη θάλασσα
Ξεχάστηκε βραδιάζοντας

Δίχως φτερούγισμα
Με την όψη της ακίνητη
Προς τη θάλασσα
Βραδιάζοντας

Δίχως έρωτα
Με το στόμα της ανένδοτο
Προς τη θάλασσα

Να ακούει το τύμπανό του βραδιάζοντας να συνοδεύει τη μελωδία.

Άλλοτε η μυστική μουσική των ποιημάτων, "η μελαγχολική διαβάτισσα των όσων μάς κρατούν στον κόσμο ακόμα", είναι τόσο γαλήνια. Αποσπώ από την "Εαρινή συμφωνία" του Γ. Ρίτσου:

Άκου τα σήμαντρα
των εξοχικών εκκλησιών.
Φτάνουν από πολύ μακριά
από πολύ βαθιά.
Απ' τα χείλη των παιδιών
απ' την άγνοια των χελιδονιών
απ' τις άσπρες αυλές της Κυριακής
απ' τ' αγιοκλήματα και τους περιστεριώνες
των ταπεινών σπιτιών.

Άκου τα σήμαντρα
των εαρινών εκκλησιών.
Είναι οι εκκλησίες
που δε γνώρισαν τη σταύρωση
και την ανάσταση.

Γνώρισαν μόνο τις εικόνες
του Δωδεκαετούς
πού ' χε μια μάνα τρυφερή
που τον περίμενε τα βράδια στο κατώφλι
έναν πατέρα ειρηνικό που ευώδιαζε χωράφι
πού ' χε στα μάτια του το μήνυμα
της επερχόμενης Μαγδαληνής.

Άλλοτε πλημμυρίζει από μια ήρεμη Σοφία. Αποσπώ από το "Πάνω σ΄ έναν ξένο στίχο" του Σεφέρη:

Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένιωθε γερή
την αρματωσιά μιας

αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν τις φλέβες
όπου
βουίζει το αίμα.
Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό, ακατανίκητης σαν
τη μουσική και παντοτινής
γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε, αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς.

Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή
μεγάλης ευδαιμονίας, ποια είναι αυτή η αγάπη.

Άλλοτε γίνεται πομπώδης, επική, γεμάτη μεγαλοπρέπεια. Η σκέψη μου πηγαίνει τούτη την ώρα σε πολλές από τις ωδές του Κάλβου. Και για να παραφράσω τον Ελύτη: Ο ιδιοτελής αναγνώστης αισθάνεται ότι στο βυθό της ποιητικής μουσικής που συνταξιδεύουμε τα πράγματα τον ακολουθούν μετουσιωμένα.

Αλλά, όπως ακριβώς συμβαίνει με τις λέξεις, μέσα από τις ποιητικές φράσεις δε βγαίνει μόνο μουσική. Αναδύονται και στιγμιαίες εικόνες, φευγαλέα εσωτερικά γλυπτά, λαξευμένα από εκπληκτικούς τεχνίτες. Αποσπώ λίγους στίχους από τους Ελεύθερους Πολιορκημένους :

" Γύρου σε κάτι ατάραχο π΄ ασπρίζει μες στη λίμνη
Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι, Κι όμορφη
βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του".

" Εγύρισε η παράξενη του κόσμου ταξιδεύτρα
Μού ΄πε με θείο χαμόγελο βρεμένο μ΄ ένα δάκρυ".

Προκύπτουν τρισδιάστες εικόνες που μεταπλάθονται καθώς προχωρεί η ανάγνωση, που μεταφέρουν τον αναγνώστη σε έναν άλλο κόσμο. Αυτές οι εικόνες έχουν το χαρακτηριστικό ότι δεν παραμένουν αναλλοίωτες, αλλάζουν από ανάγνωση σε ανάγνωση και αυτό τις καθιστά ακόμη πιο γοητευτικές. Ο αναγνώστης νιώθει πως κάθε φορά χάνει στοιχεία και κερδίζει νέα. ΄Ετσι η επανάληψη είναι στην ουσία μια καινούργια ανάγνωση που ξεκινά από καινούργιες αρχικές καταστάσεις.

Οι ήχοι των λέξεων, η κρυμμένη μουσική των στίχων και των στροφών, η αμφισημία, ο αιφνιδιασμός, καθώς και οι φευγαλέες και συνεχώς μεταβαλλόμενες εικόνες συνιστούν, κατά την ταπεινή μου γνώμη, τους αισθητικούς πυλώνες του ποιητικού οικοδομήματος. τα κλασικά σχήματα λόγου απλώς το στολίζουν. Ο ιδιοτελής αναγνώστης έχει μια ιδιαίτερη τεχνική. Αφού το πλησιάσει αρκετές φορές και το δει από διάφορες οπτικές γωνίες, που αντιστοιχούν σε διαφορετικές αναγνώσεις, απομακρύνεται κάπως για να μπορέσει να το δει ως σύνολο και να κερδίσει κάτι από την κρυμμένη αρχιτεκτονική του. Αυτή η θέαση του όλου, που αντιστοιχεί σε στοχαστικές σκέψεις και που σχετίζεται πρωτίστως με τις μεγάλες σε έκταση ποιητικές συνθέσεις - σκέφτομαι για παράδειγμα το Άξιον Εστί - προσφέρει μια ιδιότυπη απόλαυση. Έπειτα το πλησιάζει πάλι και πάλι, πολλές φορές, για να θαυμάσει τα τελειώματα, για να τους εκδηλώσει το θαυμασμό του αποστηθίζοντάς τα:

"Με το Λύχνο του άστρου (στους ουρανούς εβγήκα
Στο αγιάζι των λειμώνων (στη μόνη ακτή του κόσμου
Που να βρω τη ψυχή μου (το τετράφυλλο δάκρυ".

Αισθάνεται έτσι ότι τα αγγίζει, ότι τα κάνει δικά του. Αυτό το αίσθημα μιας εντελώς αυθαίρετης, αλλά εντελώς νόμιμης γι΄ αυτόν πνευματικής ιδιοποίησης του δίνει το δικαίωμα ακόμη και να τα αποσπά από το ποιητικό οικοδόμημα, να τα τοποθετεί δίπλα σε άλλα. Νιώθει έτσι τη χαρά μιας εντελώς προσωπικής εσωτερικής συνδημιουργίας, που κορυφώνει την ποιητική απόλαυση. Πραγματικά η αίσθηση μιας μυστικής, παράξενης θα έλεγα, εσωτερικής δημιουργικότητας προσφέρει τέρψη. Ο υποψιασμένος αναγνώστης αντικρίζει το ποίημα όχι ως κάτι τελειωμένο, αλλά ως ζωντανό οργανισμό που βρίσκεται σε εξέλιξη. που ζει και αναπτύσσεται και μέσα από τη δική του ανάγνωση. Σκεφτείτε το ποίημα χωρίς τον αναγνώστη. Θα πραγματοποιούσε μόνο τις εκδοχές που αισθάνθηκε ο δημιουργός του. Στο νου και στη ψυχή των αναγνωστών οι εκδοχές αυτές πολλαπλασιάζονται από χιλιάδες πράξεις - αναγνώσεις εσωτερικής συνδημιουργίας. Ο Συγκεκριμένος αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι συμβάλλει σε αυ-

τή την πνευματική καρποφορία. Ότι πραγματοποιεί κάποιες από τις άπειρες εκδοχές του έργου. Διαβάζει δυνατά ακούγοντας ήχους λέξεων, εκχυλίζοντας κρυμμένη μουσική και αναπλάθοντας φευγαλέες εικόνες κατά τρόπο εντελώς ιδιαίτερο. Βρίσκεται σε πλεονεκτικότερη θέση από τον ποιητή, που πρέπει να γεμίσει λευκά χαρτιά. που πασχίζει, μάταια όμως, γιατί είναι μόνος, να συναντήσει την απειρία των εκδοχών του ποιητικού πυρήνα που ανακάλυψε. Σκέφτομαι συχνά το Σολωμό, το θεμελιωτή του νέου ελληνικού πολιτισμού. Πόση αγωνία, πόσος μόχθος, πόση κατάθεση καρδιάς για τρεις μόνες εκδοχές των Ελεύθερων Πολιορκημένων. Και πόσο τυχεροί εμείς που πραγματοποιούμε τις χιλιάδες άλλες. Αυτή ακριβώς τη δημιουργική αγωνία του Σολωμού ένιωσε τόσο βαθιά ο Ελύτης. Αποσπώ από το "Σολωμού Συντριβή και Δέος":

"Μισόβγαινε απ' τον ύπνο η πολιτεία. Των καμπαναριών
αιχμές
Κοντοί σημαιών και κάτι πρώτα πρώτα τριανταφυλλιά
Στου μικρού παραθύρου σου - που ακόμη φώταγε -
το μαρμαράκι Α κει μονάχα νά ' ταν
΄Ενα κλωνάρι με δαφνόκουκα να σου άφηνα
για καλημέρα
Που τέτοιας νύχτας την αγρύπνια πέρασες. Και τη
γνωρίζω
Πάνω σ΄ άσπρα χαρτιά πιο δύσβατα κι απ΄ του
Μεσολογγιού τις πλάκες"

Είναι ίσως περίεργο, αλλά όσο μεγαλύτερη είναι η αίσθηση της εσωτερικής συνδημιουργίας, και επομένως η απόλαυση της ομορφιάς, τόσο πιο έντονο είναι το συναίσθημα θαυμασμού και αγάπης του αναγνώστη για τον ποιητή, που ενώ δεν τον γνώρισε ποτέ προσωπικά, του είναι τόσο οικείος. Εκείνο, βέβαια, που του είναι οικείο και θαυμάζει είναι το εξιδανικευμένο πρόσωπό του, όπως αναδύεται μέσα από το έργο του. Σε στιγμές μεγάλης συναισθηματικής έντασης ίσως να μην του φθάνει η ανάγνωση ως πράξη ανταπόδοσης. Κάποιες φορές αισθάνεται την ανάγκη να γράψει και ο ίδιος επεκτείνοντας την προσπάθεια του δημιουρ-

γού. να γράψει στοχεύοντας σε έναν και μοναδικό αναγνώστη, στον εαυτό του. να γράψει για να εκφράσει το θαυμασμό και την αγάπη του.

Όταν συμβεί ο αναγνώστης να είναι και ο ίδιος ποιητής, τότε η έκφραση αυτών των συναισθημάτων γίνεται κάποτε δημόσια. Αποσπώ και πάλι από το "Σολωμού Συντριβή και Δέος" του Ελύτη:

Ναι. Γιατί σ' είχε ανάγκη κάποτε τα χείλη σου
χρύσωσε ο Θεός

Και τι μυστήριο να μιλάς κι οι φούχτες σου
ν' ανοίγονται
Που κι η πέτρα να ποθεί ναού νέου να ' ναι
το αγκωνάρι
Και το κοράλλι θάμνους λείους να βγάνει για
ν' απομιμηθεί το στέρνο σου

"Όμορφο πρόσωπο! Καμένο στης λαλιάς που πρωτά
κουσες την αντηλιά και ανεξήγητα τώρα
Γινωμένο μέσα μου δεύτερη ψυχή". Τη στιγμή που
η πρώτη
Σε μια γη μπλε τη βιολέτας μ' άγριες χαίτες τρικυμίας
Όστρακα κι άλλα του ήλιου ευρήματα να γυαλίζει
καταγίνονταν.

Φορές πάλι το αίσθημα του θαυμασμού είναι τόσο έντονο που αγγίζει το θρησκευτικό βίωμα. Αποσπώ από το Άξιον Εστί:

Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδελφοί,
όπου και να θολώνει ο νους σας,
μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό
και μνημονεύετε Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη.
Η λαλιά που δεν ξέρει από ψέμα
θ' αναπαύσει το πρόσωπο του μαρτυρίου
με το λίγο βάμμα του γλαυκού στα χείλη.

Εδώ η αναφορά είναι άμεση. Στις περισσότερες όμως περιπτώσεις, όπως για το κλάμα της φώκιας του Παπαδιαμάντη, που παρότι κατά τη μορφή πεζό αντιστοιχεί σε ένα έξοχο λυρικό ποίημα, ο θαυμασμός που φωλιάζει μέσα στο ποιητικό υποσυνείδητο εκδηλώνεται έμμεσα.

ΑΝΟΙΓΩ το στόμα μου * κι αναγαλλιάζει το πέλαγος
Και παίρνει τα λόγια μου * στις σκοτεινές του σπηλιές
Και στις φώκιες τις μικρές * τα ψιθυρίζει
Τις νύχτες που κλαιν * των ανθρώπων τα βάσανα.

Αλλά, ο απαιτητικός αναγνώστης δεν αρκείται στην απόλαυση της ομορφιάς. ζητάει από τον ποιητή να τον βοηθήσει. να στηρίξει τα βήματά του. Η ζωή είναι δύσκολη, γεμάτη απρόοπτα. Στο τέλος η κοινή ανθρώπινη μοίρα: ο θάνατος. Χρειαζόμαστε βοήθεια. Κάποιοι την αναζητούν και μέσα από την ποιητική δημιουργία. Τι μπορεί να βρει κανείς εκεί;

Πρώτα απ' όλα μια διδαχή γεμάτη επίγνωση. Μια διδαχή που δεν είναι κήρυγμα, που δεν είναι μάθημα, που δεν εκφυλίζεται σε εγωιστική επίδειξη γνώσεων ή σε μία προσπάθεια να πείσεις τον άλλον να ακολουθήσει το δικό σου σύστημα αξιών. Μια διδαχή που ζητάει να προβληματίσει, να θρέψει το στοχασμό πάνω στα μεγάλα προβλήματα της ζωής, που επιχειρεί να στηρίξει καταθέτοντας την εμπειρία, τα βιώματα, την ψυχή και τους ποιητικούς στοχασμούς του δημιουργού. Γι' αυτό η "ποιητική διδαχή" γίνεται τόσο εύκολα αποδεκτή. Λίγοι μόνο στίχοι βοηθάνε πολύ περισσότερο από πολυσέλιδες φιλοσοφικές πραγματείες, από κουραστικά ηθικά κηρύγματα. Σκεφτείτε το διδακτικό Καβάφη, τη συμπυκνωμένη Σοφία που αναβλύζει από την Ιθάκη, την Πόλη, τα Τείχη, το Περιμένοντας τους Βαρβάρους, το Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον, τους Αλεξανδρινούς Βασιλείς.

Επιπλέον, μέσα από τη μεγάλη ποιητική δημιουργία προβάλλονται με τρόπο μοναδικό τα μεγάλα πανανθρώπινα ιδανικά που διακρίνουν την αυθεντική ζωή από την απλή επιβίωση. Ο νους μου πηγαίνει στο Σολωμό της Ελευθερίας, στον Κάλβο, στον Παλαμά και στον Ελύτη της Πατρίδας, στο Ρίτσο και στο Βάρναλη της κοινωνικής Δικαιοσύνης, στο Σεφέρη των ορίων

του κόσμου και του ανθρώπου. Η μέθεξη σε αυτά τα ιδεώδη εμψυχώνει τον αναγνώστη για το δύσκολο ταξίδι της ζωής. Μέσα από την ποίηση προβάλλονται ενίοτε κατά τρόπο τραγικό τα μεγάλα διλήμματα που αναδύονται από τη σύγκρουση αυτών των ιδεωδών, για παράδειγμα της Ελευθερίας με την Αγάπη και την Ειρήνη. Η συνειδητοποίηση των τραγικών καταστάσεων που οφείλονται σε αυτή τη σύγκρουση καθιστά τον αναγνώστη περισσότερο ανθεκτικό, τον οδηγεί σε μία προσέγγιση αυτών των ιδανικών χωρίς απάνθρωπες απολυτοποιήσεις. Μπορεί πια να ψηλαφεί τα όρια, να βιώνει το ανθρώπινο μέτρο.

Αλλά ο ιδιοτελής αναγνώστης ζητάει περισσότερη βοήθεια. Η ζωή είναι περίπλοκη, εξελίσσεται γρήγορα, διασπάται η προσοχή από τα ουσιώδη. Ο άνθρωπος διαχέεται προς τα έξω, προς το εφήμερο. Το περιττό τον βαραίνει. Επιζητεί, μάταια, τη συνεχή εξωτερική αναγνώριση και γι' αυτό προσαρμόζει τη συμπεριφορά του. Καθώς συμπιέζεται ανάμεσα στην υπεραπασχόληση και στην υπερκατανάλωση ο χρόνος γίνεται πιεστικός και γι' αυτό απειλητικός. Μέσα από τις γρήγορες εναλλαγές των εντυπώσεων εξαφανίζονται οι ανθρώπινες στιγμές. Η ποσότητα και η συμβατικότητα δεσπόζουν. Χάνεται η εσωτερικότητα και η ποιότητα της διανθρώπινης επικοινωνίας, η εσωτερική πνευματική πορεία προς την ολοκλήρωση. Μέσα από τη μυσταγωγία της ανάγνωσης ο άνθρωπος επιζητεί να απαλλαγεί από το κακό που διασκορπίζει την ψυχή του. Αυτό καταρχήν επιτυγχάνεται με τη μετάβαση στον ποιητικό χρόνο. Η μεγάλη ποιητική δημιουργία δε γεννάει μόνο περιεχόμενο. δημιουργεί προπάντων τον ποιητικό χρόνο και τον ποιοτικό χώρο μέσα στον οποίο λειτουργεί. Ο ποιητικός χρόνος είναι λυτρωτικός. Κυλάει καταρχήν πιο αργά, δίνει έτσι την ευκαιρία να στέκεσαι και να περιεργάζεσαι το φαινομενικά ασήμαντο. να στρέφεσαι προς τον εαυτό σου. Κάποτε μένεις ακίνητος και αυτό σου επιτρέπει να απολαμβάνεις το αιώνιο παρόν. να ενδιαφέρεσαι για το τώρα, χωρίς την απειλή του μέλλοντος. Κάνοντας συνεχή άλματα στο παρελθόν και στο μέλλον σού επιτρέπει να συλλέγεις με τρόπο νοσταλγικό στιγμές ευτυχίας από το παρελθόν και ονειρικές στιγμές από το μέλλον και να τις εντάσσεις μέσα σ' ένα αιώνιο παρόν. Σου επιτρέπει έτσι να αγγίζεις την αιωνιότητα. Η αμφίδρομη κίνηση και τα κβαντικά άλ-

ματα του ποιητικού χρόνου απαλλάσσουν τον αναγνώστη από την οδυνηρή αιτιοκρατία του φυσικού χρόνου που μέσα από καταστάσεις φθοράς οδηγεί στο θάνατο. Μια στιγμή ποιητικού χρόνου μπορεί να διαρκεί αιώνια. Μέσα σε αυτή την αιωνιότητα ο αναγνώστης ζει το ουσιώδες. Το περιττό, η ποσότητα, οι συμβατικότητες δεν τον αφορούν, το διαφορετικό δεν τον φοβίζει, το άγνωστο δεν τον απειλεί. Αισθάνεται μια εσωτερική Αρμονία που ταυτίζεται με την Αρμονία ολόκληρου του Σύμπαντος. Γιατί και ο ποιητικός χώρος είναι περίεργος. Είναι τεράστιος και ταυτόχρονα απειροελάχιστος, καθώς σου επιτρέπει τη μια στιγμή να βρίσκεσαι στο αλωνάκι μιας μαργαρίτας και να απολαμβάνεις το χορό που έστησαν τα μελισσόπουλα και την άλλη να ταυτίζεται με ολόκληρο τον κόσμο. Αποσπώ από το *Επιστροφή στους Δελφούς* του Βρετάκου:

Βλέπαμε ο ένας μας τον άλλο παραξενεμένοι.
Δεν ξέραμε αν ήτανε νύχτα στη γη ή μέρα,
κάπου σε κάποιον κόσμον άλλο. Και δεν ξέραμε
τι είχε συμβεί πάνω στη γη. Νιώθαμε την ψυχή μας
θησαυρισμένη μουσική. Φεύγαμε, κι' οι καρδιές μας
χτυπούσαν όπως το πρωί οι καμπάνες. Θα τελειώσει;
Μέσα μας ζούσαμε ένα φόβο. Τούτο το ταξίδι
μπορεί σε λίγο να τελειώσει; Θεέ μου, θα τελειώσει;
Και τι θα γίνει αυτό το φως όλο που αναδιπλώνεται
και ξεχειλίζει και κυλάει παντού, σε μιαν αδιάκοπη
άμπωτη, σα να μη χωράει; Τα πάντα έλαμπαν σάμπως
να βγήκανε όλες οι άνοιξες των αιώνων στο στερέωμα
και βάδιζαν σιγά σιγά, βαστάζοντας αστέρια
και λουλούδια στα χέρια τους.
(Και για πρώτη φορά
νιώθαμε πως υπάρχουνε στον κόσμο αυτόν
ώρες που είν΄ έξω από το χρόνο. Που δεν ξέρεις
πόσο διαρκούνε. Μήνες; Χρόνια; Αιώνες;
Που ισοζυγιάζουν όλη μας τη ζωή.)
Ας μην τελειώσει!

Θαρρώ πως η βίωση στιγμών αιωνιότητας μέσα στην ποιητική δημιουργία βοηθάει τον υποψιασμένο αναγνώστη να αντιμετωπίζει ακόμη και το θάνατο ως συστατικό στοιχείο της αιωνιότητας, ως προέκταση της ίδιας της ζωής, ανεξάρτητα από τις όποιες μεταφυσικές αντιλήψεις του. Αποσπώ από τα Ελεγεία της Οξώπετρας και με αυτό θα κλείσω την παρέμβασή μου:

"Τώρα, στη βάρκα όπου κι αν μπεις <u>άδεια</u> θα φτάσει
Εγώ αποβλέπω. σ' έναν μακρύ θαλασσινό Κεραμεικό
Με Κόρες πέτρινες και που κρατούν λουλούδια.
Θα ' ναι νύχτα και Αύγουστος

.....

Τραβάτε τα κουπιά οι στα σκληρά εθισμένοι.
Να με πάτε κει που οι άλλοι παν
Δε γίνεται. Δεν εγεννήθηκα ν' ανήκω πουθενά
Τιμαριώτης τ' ουρανού κει πάλι ζητώ ν΄
αποκατασταθώ.
Στα δίκαία μου.....

.....

.....Πελώριες άρπες που και που
θ' ακούγονται και
Με το λίγο της ψυχής μου κυανό η Όξω Πέτρα μεσ΄
από τη μαυρίλα
Θ' αρχίσει ν΄ αναδύεται. Μικρές θεές, προαιώνια νέες
Φρύγισσες ή Λυδές με στεφάνι ασήμι και με πρασινωπά
πτερύγια γύρω μου άδοντας θα συναχτούν

.....

Ενώ μακριά στο βάθος θα γυρίζει ακόμα η γη με
μία βάρκα μαύρη
κι <u>άδεια</u> χαμένη στα πελάγη της."

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Η ποιηση της ζωης μας

1. Ειμαστε σε ανταποκριση με τη ζωη μας και με τον κοσμο; Ειμαστε ενα εγω, για το οποιο τα παντα ειναι ενα αντικειμενο δημιουργημενο, που παιζουμε μαζι του, οπως το παιδι τη μπαλα - η τους πεσσους του Ηρακλειτου; Εχει νοημα να ζηταμε αν υπαρχει η δεν υπαρχει πραγματικοτητα και τι σημαινει αυτη; Εχει νοημα να ζηταμε νοηματα -η να μη ζηταμε; Μπορουμε να πουμε τα παντα, και αυτο να μη σημαινει τιποτα, και εχει ταχα καμια σημασια πως τιποτα δε σημαινει τιποτα; Και, αραγε, αυτη η απαλλαγη κι απο την ιδια μας την αρνηση, που παει να παρει ρολο τελικο και θετικο, σημαινει τιποτα; Και αν ουτε το ελληνικο αδειο κενο και το κινεζικο δημιουργικο τιποτα δε βγαζουν πουθενα, μηπως αυτο σημαινει πως η καταστροφη της πνευματικοτητας μας ειναι η ιδια μας η πνευματικοτητα, που ετσι, αυτοαιρομενη, τελικα δικαιωνεται;

Ο σκυλος μου (το *μου* όχι κτητικο αλλα φιλικο) και ενα φυλλο απ' ολα που κοιταζω μας λενε ναι, ετσι ειναι: δηλαδη, δεν απανταν κι ετσι ολα ειναι ελευθερα.

Από κει παραγω την ποιηση, απο κει τη ζω, απο κει τη χαιρομαι, τον ποιητη και το ποιημα, τον αναγνωστη και τη γλωσσα, το κοριτσι και το αισθημα, τη σκληρη πετρα και την καμια ανησυχια για αληθειες και τετια τετριμμενα. Κι αν υπαρχει ποιηση, αυτη ειναι εκδηλωση της ζωης μας και του ο,τι αυτη ζει, του οπως υπαρχει ζωντας, του ο,τι θα πει υπαρχει, αναγομενο σε κατι απεξω του. Κι αφου υπαρχει η ποιηση, ας ποιειται -ας την ποιουμε και ας μας ποιει, χωρις εξουσια πουθενα.

2. Απο τις σκληροτερες, και πιο ματαιες οντολογικες εγχειρησεις ειναι η μεθοδικη επιστημονικη επεμβαση στην ποιηση: η μελετη που υποκαθισταται, αδιαντροπα, σε ρολο δημιουργικο -ενας πλασματικος, αλγεβρικος, συνολικος και ουδετερος αναγνωστης που παιζει τον οργανικο ακροατη, ενω ειναι μονο ερμηνευτης. Ειναι, ας πουμε, σα να μυριζεις ενα γιασεμι με συναχωμενη μυτη

η να πινεις νερο χωρις διψα και χωρις γευση -ωστε να εισαι αντικειμενικος εκτιμητης. Και αν ειναι εκ των πραγματων αδυνατο να μελετησεις τη γλωσσα ασκωντας αυτην την ιδια τη γλωσσα, για τον ιδιο λογο ειναι αδυνατο να μελετησεις την ποιηση απεξω, προσπαθωντας να κανεις τυποποιημενη καθημερινη γλωσσα την ιεροτητα της πρωτεϊκης λαλικης εκφρασης. Τετιο κακο, να ψευτιζει η φωνη του, δεν το παθαινει κανενα πουλι, κανενα σκυλι, κανεις ξερος ηχος πετρας: αυτά ο,τι ειναι, ειναι. Εμεις, τι ειμαστε; Ας πουμε πως η ποιηση το λεει -αλλα οχι για να τ' ακουσουμε απεξω, εξωτερικοι ακροατες. Το λεει απεξω μας γιατι εχει την εικονα του μεσα μας, η γιατι ολα ειναι πραγματα, δηλαδη εικονες και αντικατοπτρισμα της.

3. Αν λοιπον θελουμε να μιλησουμε για την ποιηση χωρις ποιηματα, δηλαδη απεξω της, πρεπει να της ανταποκρινομαστε αντανακλαστικα. Ετσι θα της δειχνουμε τον οφειλομενο σεβασμο και θα ειμαστε ελευθεροι χωρις τεχνητους προσωπικους ορους ελευθεριας. Που σημαινει, χωρις πνευματικους ορους, εστω και τους πιο ακραιους, εστω και τους πιο ακραια αρνητικους. Και μεσα σ' αυτους, ελευθεροι σ' ενα εγω, σ' ενα εαυτο, που αυτοκαθοριζεται ακομη και αυτοαιρομενος, οπως γινεται στα ονειρα.

Εχοντας να κανουμε με την ποιηση, δε μπορουμε τιποτα ν' αφησουμε, να παραβλεψουμε, να μην παρουμε, απ' ολα οσα ειναι δυνατα και υπαρκτα και προσιτα σε οποιαδηποτε καταταση της ζωης μας. Και οι καταστασεις της ζωης μας μπορουν να ειναι περιεκτικες, μεθεκτικες πραγματων. Χτυπητο παραδειγμα ειναι η αντιληψη της γλωσσας. Αν δεν αφησουμε να ειναι γλωσσα ο,τι και με οποιοδηποτε τροπο και με οποιαδηποτε φυση και εννοια λεγεται, τοτε δε θα ειμαστε τιμιοι για την ποιηση. Και η ποιηση δε σηκωνει ατιμιες, αφου η τιμη της ειναι τιμη μας και το τιμημα της ατιμιας ειναι η αυτοκαταργηση. Μια αυτοκαταργηση που βρισκεται περα απ' ολα τα οριο του υπαρχω - δεν υπαρχω, ειναι - δεν ειναι, ζωη - θανατος, και τις οποιες βολικες για την τεχνητη μεσω της διανοιας εξασφαλιση μιας, υπο καποιους συμβατικους ορους, υπαρξης μας.

4. Η ποιηση μ' ενα ποιημα ειναι ετοιμη, γινωμενη. Αλλα να πεις για την ποιηση, ειναι μια ιστορια τρελη, που διαλυεται σε πνευματικοτητες και αισθηματα. Πραγματα απλουστατα, ευκολοτατα και οικεια με την ποιηση, γινονται με τη μελετη της κενοι απο ουσια και μονο φιλολογικα δικαιωμενοι οροι και ονοματα. Κατι που με την ποιηση λεγεται και ειναι ποιητικο, αλλιως δε λεγεται, δηλαδη λεγεται οχι ποιητικα. Ποια ειναι λοιπον η διαφορα αναμεσα στο να μιλησω ετσι: " Εχω την αισθηση οτι εισαι εδω, κι ας εχεις πεθανει, πατερα. κι ας βρισκεσαι αλλου, ωραια γυναικα. κι ας μην εχεις υπαρξει, αντικειμενο". Η. "Εχω την αισθηση πως αυτα που νιωθω, νιωθονται απεξω απο μενα, αλλα αυτο το ' απεξω' ειναι και εγω". Και μετα, να το πω αυτο με ποιηση -αν το πω. Ποια ειναι η διαφορα; Η διαφορα ειναι πως στο πρωτο μιλαω με τους πνευματικους, καθοριστικους ορους, και αρα μεσα σ' αυτους και τελικα για αυτους. Αν το πω ποιητικα - τοτε δεν υπαρχει σχολιο, ουτε καλο ουτε κακο. Δεν εχει σημασια ουτε καν η ακροαση και αποδοχη του. Ειναι ενα γεγονος αυθυπαρκτο και αυτοτελες, στο οποιο μετεχουμε κατα τη δεκτικοτητα της γλωσσικης μας φυσης.

Μονο για να γινουν αυτα πιο υπευθυνα, ας πω ενα προσωπικο παραδειγμα.
Ενα ποιημα:

Πετρα στην απλα μελι
παλμος της υπαρξης, ωραια
δεν υπαρχω ασπρη στερεοτητα
γλυκα μονη.

Το ποιημα λεει ο,τι λεει -κι αν λεγεται ο,τι λεει.

Τι βγαινει αν αυτο δοκιμασω να το πω ετσι:

' Δεν υπαρχω, αλλα αυτο το μη υπαρχειν ειναι στερεο οπως η πετρα, και ειναι γλυκο, οχι οπως η γλυκα που ξερουμε αλλα ολη η γλυκα, και μονη της. Και βρισκεται πετρα σ' ενα ασπρο επιπεδο, που ειναι η πραγματικοτητα σε μια αισθηση απλας ασχετης με υπαρξη και μη-υπαρξη' . Τι βγαινει απο αυτο; Ενας διανοητικος μπελας.

Και λοιπον τι ειναι το οτι ο Αλκαιος ακουγε *"ηρος...ερχομένοιο"* (την ανοιξη να ερχεται) η τι ειναι αυτο για το γιαπωνεζο Κοτζίκου και για μας:

Η μακρια νυχτα.
Ο ηχος του νερου
λεει αυτο που σκεφτομαι.

Και ας μην καταφυγουμε στη "μαγεια της αρχαιας ελληνικης ποιησης" και πως το "ποιημα δειχνει την ουσια του ζεν", γιατι αυτα ειναι μονο κενες σκεψεις. Και ας μην καταφυγουμε καν στο (διανοητικο τελικα) ευρημα του σπουδαιου *Ταο τε Τσινγκ*

Αυτος που λεει δεν ξερει
κι αυτος που ξερει δε λεει,

γιατι αυτο λεγεται, οχι για να δηλωθει κατι ή εστω μια περιοχη, αλλα για να διαφυλαχθει ενας χωρος. Λεει, επιτελους, αυτο που ολοι ξερουμε, αν ξερουμε πως δεν ξερουμε τιποτα, για να θυμηθουμε και τα ελληνικα μας, δηλαδη οπως το καταλαβαινω ο ιδιος ελληνικα, πως γνωση δεν ειναι αυτα που ξερουμε αλλα, για να το πω ποιητικα (ισως), πως

ωραια τιποτα δεν ξερουμε.

5. Και η ποιηση τι ξέρει; Μονο τον εαυτο της, τον ωραιο εαυτο της. Απο αυτον, οχι αυτον τον ιδιο, εμεις παμε να φτιασουμε ο,τι συλλαμβανουμε, με τον ορο της ζωης μας σαν πραγματικοτητα, και να το αναγαγουμε στην υπαρξη. Μας ειναι απαραιτητο να εχουμε αυτο που λεμε πραγματικοτητα, μια συνειδητη ποιηση ή αυτοσυναισθηση ή βεβαιοτητα ενος εγω αποδεκτικου της ποιησης. Αυτο ομως ειναι σκεψη, ειναι η φιλοσοφικη μας σταση, ειναι ο πεζος λογος. Η εμμεσοτητα. Και η αγωνια να δουμε τα ματια μας, τη ζωη μας, τον εαυτο μας απεναντι στον εαυτο μας. Ο αγωνας να μιλησουμε για οσα νιωθουμε σ' αυτη την καταταση τη θανατικη. Ειναι η δημιουργια της θανατικης γνωσης, της γνωσης που ξερει, και αυτο μονο μπορει να κανει, πως αναφερε-

ται σε κατι, δεν ειναι αυτο το κατι. Γι' αυτο ισως δεν υπαρχει πιο θετικη εννοια απο το ασιατικο τιποτα (οχι το κενο), που ελευθερωνει απο τη σχετικοτητα μεσα στο απολυτο. Η την αρχαια ελληνικη τελειοτητα, τη φυσικη απλοτητα που απορροφαει στη μορφη, ομορφαινει ο,τι μπορει να νοηθει σαν πραγματικοτητα. Ετσι, το ασιατικο τιποτα και η ελληνικη τελειοτητα ειναι το ιδιο.

Ετσι γινεται, και το φυλλο παιζει πρασινο στο δεντρο και μετα πεφτει. Πως το ζωο τιναζεται και μετα δεν υπαρχει. Πως η γραμμη της ουσιας διαγραφεται στο χωρο και μετα ταυτιζεται με το χωρο. Αυτα ειναι οι αισθησεις της ποιησης που χορηγουν τη γνωση, όμως, αλλα οχι για να την παρουμε σοβαρα, για να παιζουμε, οπως το ζωο παιζει και πεθαινει ιδια, κατα τον τροπο που, στα ανθρωπινα,

δεν τους βαραινει ο θανατος αλλ' εγινε πνοη τους

ή πιο καλα:

ειχαν μπαρούτη για ψωμι και βολια για προσφαγι

ή πιο καλα:

χιονι ετρωγαν, χιονι επιναν και τη φωτια βαστουσαν.

Τα πραγματα ειναι απλα και απλα εχουν ειπωθει, οπως το λεει, ας πουμε, ο Ινκα ποιητης:

Γεννηθηκα ιδιος κρινος σ' ενα κηπο,
ετσι μεγαλωσα.
σαν ηρθανε τα χρονια, γερασα,
σαν ηρθε η ωρα μου, μαραθηκα και πεθανα.

Ετσι ειναι. Ετσι. Κι ετσι αρχισε εδω στον τοπο μας ο Αλκμανας αυτον τον τροπο μαθαινοντας το τραγουδι της ποιησης του, τους ήχους ή τους ηχούς του, απο τα πουλια.

Γιατι τα πουλια ξερουν. Αυτο τραγουδανε. Η γνωση τους ειναι τραγουδι ευτυχισμενο, ασυνειδητοποιητο. Ειναι οπως η ιδια

η αρχη της συνειδητοποιησης μας, οπως η εναρξη, το πριν απο την αυτοσυναισθηση μας. Η ιδια μας η αυτοσυναισθηση, ως γεγονος αυτοσυναισθησης, ως μορφη και οχι ως περιεχομενο, ως εναρξη, αυτη η ιδια ξερει. Δηλαδη απλουστατα ειναι ο εαυτος της, ενας εαυτος, τελικα, κενος.

Αυτο ειναι το τραγουδι, το ολικο λαϊκο, κοινωνικο τραγουδι ολων μας, της κοινοτητας. Τραγουδιεται για τον εαυτο του και για τον κοσμο, οχι για κατι απεναντι. Το απεναντι το εχουν οι ποιητες, που πρεπει να ζησουν και να δειξουν το απεναντι σαν εαυτο τους, τον εαυτο τους πετρα στην απλα.

6. Λοιπον φτανουν πουθενα τα λογια μου, τα ακουνε καποιοι; Ειμαι εγω; Και ειμαι όπως το νιωθω ή οπως το νιωθουν οι αλλοι; Και τι είναι αυτο το νιωσιμο, ετσι μονο του, στο γαλαζιο χωρο, οπως είναι το χερι μου ή το κλαδι ή η ματια μου.

Αυτο ειναι δουλεια της ποιησης να το πει. Και το λεει στον εαυτο της. Το λεει τη στιγμη που αναγνωριζεται, οτι το μιλημα (και το, ιδια μιλουμενο, γραψιμο) ειναι ειπωμα του ανειπωτου, πως ανειπωτο και ειπωμα ειναι το ιδιο, οπως ειναι ιδιος ο κοσμος με τον εαυτο του, ολα ιδια με τον εαυτο τους, οπως ο εαυτος ειναι ιδιος με τον εαυτο του.

7. Γι' αυτο η ζωη μας είναι δικη μας οπως δικη του δικη τους. Την εχουμε μετεχοντας της. Ο λογος μου και το αισθημα σου και οι πραξεις τους ειναι οπως οι πετρες, το μεγαλωμα, το πεταγμα και η ασταματητη, ατελειωτη θυελλα η λαμψη η σιωπη της διαθεσης μου, η πετουμενη εμπνευση, τα

έπεα πτερόεντα,

που φτιανουν τον κοσμο. Ακομη και αυτον τον κοσμο της επιστημης, που ειναι οι μυριαδες των μυριαδων των αστρων και οντοτητων και δυνατοτητων, που τελειωνουν καπου, εστω και με το σχημα πως τελειωνουν μη τελειωνοντας, η δεν τελειωνουν τελειωνοντας, εστω αυτη η αυτοδικαιωνομενη,και ελαχιστα ποιητικη, γλωσσα. Ολο το αλλο που μενει απεξω, ολο το αλλο που ειναι η χωρις αρχη και τελος γνωση πως δεν ξερουμε, η γνωση η

ταυτιζομενη και ελευθερη, μαζι, απο τη μορφη, αυτη η γνωση της ποιησης, αυτη ειναι η αρχεγονη καρδια μας. Ειναι η εικονα που μιλαει αμεσα για οσα η επιστημη λεει εμμεσα για ζωη και νευρωνες και γονιδια. Ειναι η καρδια της ζωη μας.

8. Οση ποιηση λοιπον εχουμε ο καθενας και η καθεμια ειναι η ποιηση της ζωης μας. Αυτα που ζουμε και λεμε η λεμε και ζουμε. Τα λογια μας ειμαστε εμεις για σας που εισαστε εσεις, απο μενα σε σενα, που συνυπαρχουμε, και τα λογια μας ειναι κοινα, λογος και ακροαση, δοση και ληψη, ταλαντευση του εγω κι εσυ. Ο ωραιος ερωτας της ζωης μας, που

κοιταει αλλου.

Σ' αυτο το αλλου που του γελαμε και μας γελαει.

9. Ετσι λοιπον ας ερχονται, και θα ερχονται, προσωπα που ωραια δεν ξερουμε, ας γινονται ολα οσα γινονται τωρα παντου και ας αφηνουμε τη ζωη μας στη ζωη της και στην ποιηση τους.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Διακρίνω στο βάθος της αίθουσας τον κύριο Πρύτανη, ο οποίος ήρθε αφήνοντας τις δουλειές του, και θα χαιρετήσει μια στιγμή το Συμπόσιο και τον οποίο με την ευκαιρία πρέπει να ευχαριστήσουμε και για τις 250.000 χιλιάδες που μας έδωσε (και πρέπει ακόμη να πω ότι δεν έχουμε πάρει ακόμη δεκάρα από το Υπουργείο).

Σ. ΑΛΑΧΙΩΤΗΣ: Τι να πώ μετά από αυτά που άκουσα από τον φίλο τον Σωκράτη, ο αειθαλής Σωκράτης, ο οποίος εδημιούργησε ένα αειθαλές Συμπόσιο ποίησης - πόσο χρονών είναι τώρα Σωκράτη; - 20 χρονών, θα πρέπει να ομολογήσουμε την ηλικία μας σιγά-σιγά. Και με επιτυχία κάθε χρόνο και ανανεωμένο, έχει βρει φαίνεται τις διαδικασίες ανανεώσεις που δεν τις έχουν βρει οι βιολόγοι. Πραγματικά είναι πολύ σπουδαία αυτή η δραστηριότητα σ' ένα Πανεπιστήμιο που, όλοι ξέρετε ξεκίνησε ως τεχνολογικής κατεύθυνσης και εξακολουθεί να είναι σε μεγάλο βαθμό τεχνολογικής καεύθυνσης. Και παρόλα αυτά ανθίζουν, για να χρησιμοποιήσω κι εγώ μια ποιητική λέξη, και οι θεωρητικές επιστήμες και βεβαίως η ποίηση μέσα από αυτό το Συμπόσιο. Η ποίηση που είναι μέρος της ζωής μας, το παιχνίδισμα με τις λέξεις μάς αναδεικνύει μια άλλη όψη της ζωής. Και γι' αυτό στην καθημερινή μας ζωή, όταν θέλουμε να εξάρουμε κάτι ωραίο λέμε: "αυτό είναι ποίημα", δεν λέμε: "αυτό είναι ένα καλό πείραμα". Μεγάλη λοιπόν η προσφορά σας και γι' αυτό σας συγχαίρω, γιατί κι εσείς, όπως κι εμείς των θετικών επιστημών εν πάση περιπτώσει, όλοι μαζί προσπαθούμε να προσεγγίσουμε την αυτογνωσία μας, ο καθένας από τον δικό του δρόμο και ο καθένας μας από την δική του μεριά. Και νομίζω ότι ένας αρκετά ελπιδοφόρος και πολύ πιο αισιόδοξος δρόμος είναι ο δρόμος της ποίησης, ένας δρόμος άμεσος. Δεν χρειάζονται εκατομμύρια δολάρια, δεν χρειάζεται κανείς να σκοτώσει ζωές για να πειραματιστεί, αλλά να εφευρίσκει λέξεις όμορφές και να ομορφαίνει την ζωή. Γι' αυτό είσαστε αξιέπαινοι, σας συγχαίρω και εύχομαι καλή επιτυχία στις εργασίες σας.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ *(στο Γ. Καραχάλιο):* Πάντα υπό την αίρεση ότι κατάλαβα καλά, διότι μιλήσατε για την ποίηση, και θα μας οικτίρει βέβαια ο Σωκράτης που όπως είδατε, θεωρεί ματαιότητα το να μιλάμε για την ποίηση, και αυτό κάναμε κι εσείς κι εγώ. Μιλήσαμε για την ποίηση και μάλιστα είχα την αίσθηση στο πρώτο μέρος τουλάχιστον, ότι με τη δική σας γλώσσα επιβεβαιώνετε περίπου αυτά που έλεγα κι εγώ προηγουμένως. Αλλά εν πάση περιπτώσει, ας το πούμε έτσι, επειδή μιλήσατε με την μαθηματική ή γενικότερα επιστημονική διάλεκτο, λογικό ήτανε να μην μπορεί κανείς εύκολα να παρακολουθήσει αυτά που είπατε κι έτσι έχω πάντα την επιφύλαξη σε μία - δύο ερωτήσεις που θα κάνω, διευκρινιστικές πιο πολύ, εάν κατάλαβα καλά.

Μιλήσατε για την "ασυμβατότητα ποιητικής αλήθειας και ιστορικής πραγματικότητας". Θα έλεγα λοιπόν εδώ ότι σκεφτόμουνα εκείνη την στιγμή, ότι αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει ως προς την μορφή της ποιήσεως. Διότι, εάν πάμε στην ουσία της, τότε μπορούμε να βρούμε συμβατότητα με την ιστορική πραγματικότητα. Όσο παράδοξα, παρά δόξαν, και να μιλάει ένας ποιητής, ξεκινάει έστω από κάποια συναισθηματική, εάν θέλετε, κατάσταση, η οποία είναι μια ιστορική πραγματικότητα. Διότι αυτή η συναισθηματική κατάσταση δεν είναι μόνο δική του ενδεχομένως, αλλά μπορεί να είναι και όλων σε μια δεδομένη συγκυρία. Συνεπώς συμφωνείτε με αυτό.

Σε συνέχεια θα έλεγα το εξής. Είπατε πάλι ότι μπορούμε να καταλήξουμε στο εξής παράδοξο προκειμένου περί ποιήσεως. Να έχουμε την αντιφατικότητα δύο ποιητικών αποφάνσεων, όμως να πούμε ότι και οι δύο μεταξύ τους αντιφατικές ποιητικές αποφάνσεις είναι αληθείς (αναφερόμαστε στον αναγνώστη). Αυτό νομίζω ότι δεν είναι μόνο ιδιότητα της ποιήσεως. Θα έλεγα ότι είναι ιδιότητα του συνόλου των λεγόμενων ανθρωπιστικών επιστημών. Δηλαδή υπάρχει ένα αντικειμενικό ιστορικό γεγονός, έγινε ένας πόλεμος, έγινε μια συνωμοσία, έγινε μια ειρήνη, έγινε μια επανάσταση και είναι πολύ πιθανό, θα έλεγα είναι βέβαιο, ότι θα μπορούν να δοθούν ερμηνείες γι' αυτό το ιστορικό γεγονός διαφορετικές και αντιφατικές ώστε, εάν αυτό το χρεώνομε ας πούμε ως αδυναμία, μολονότι εσείς δεν το είπατε υπό αυτή την έννοια

στην ποίηση, εγώ θα παρατηρούσα ότι τουλάχιστον την ίδια αδυναμία παρουσιάζουν και οι μη θετικοί επιστήμονες.

Κάπου δυστυχώς δεν πρόφτασα να κάνω μέσα μου τον συσχετισμό, χρησιμοποιήσατε σε σχέση με την ποίηση το επίθετο " α-γλωσικός - α-γλωσική". Έχετε την καλοσύνη να επαναλάβετε τι εννοούσατε εκεί. Γιατί το "α-γλωσικός" ξαφνικά με αιφνιδίασε σε σχέση με όλα όσα λέγατε.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΣΟΦΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ *(στον Γ. Καραχάλιο):* Λοιπόν η παρέμβαση αφορά την ομιλία του κ. Καραχάλιου. Μίλησε σε κάποιο σημείο περίπου όμοια με τον Δαρβίνο που παρουσιάζει, ο Δαρβίνος, τον άνθρωπο σαν ζώο όμοιο με τον πίθηκο. Είπε ότι ο άνθρωπος στηριζόταν στα τέσσερα άκρα του και ζούσε ως ζώο μέσα σε αγέλες. Είπε ακόμη ότι από συνεχείς άναρθρες κραυγές και ήχους ο άνθρωπος προχώρησε και τις εξέλιξε σε ασυνεχείς και μετά σε γλώσσα. Εδώ πρέπει να πούμε ότι ο Θεός έφτιαξε τον άνθρωπο και του έδωσε την δυνατότητα της γλώσσας και της ομιλίας κατευθείαν. Μάλιστα και της ποίησης και του ύμνου δοξαστικού για τον Θεό. Εδώ έχουμε την περίφημη φράση: "Ως εμεγαλύνθη τα έργα σου, Κύριε, πάντα έν Σοφία εποίησας".

Προ του προπατορικού αμαρτήματος ο Αδάμ και η Εύα με ύμνους, με ποίηση εδόξαζαν και τιμούσαν το Θεό. Αυτό εχάλασε με το προπατορικό αμάρτημα, στο οποίο υποπέσανε οι πρωτόπλαστοι Αδάμ και Εύα, και διορθώθηκε πάλι με τον ερχομό στην γη του Εμμανουήλ, του Ιησού. Ήρθε εδώ στη γη ο Εμμανουήλ ο Ιησούς, ο γιος του Θεού ο αγαπητός, και αυτός όχι μόνο μας εγνώρισε τον αληθινό Θεό, με την διδασκαλία του, αλλά και βρισκόμαστε σήμερα να υμνούμε τον Θεό, να τον δοξάζουμε, να τον τιμούμε για την σωτηρία μας. Ο Εμμανουήλ μας έφερε την ευχάριστη είδηση της σωτηρίας μας από τον Θεό, το γλίτωμα από το προπατορικό αμάρτημα. Επομένως ο άνθρωπος δεν είναι ζώο. Ο άνθρωπός είναι φτιαγμένος από τον Θεό άνθρωπος και η ομιλία του δόθηκε αμέσως. Ονόμασε τα ζώα, ονόμασε τη γη, εργάσθηκε τη γη (ο άνθρωπος).

Τώρα περιμένω τον κ. Καραχάλιο να μας απαντήσει για το ζήτημα αυτό.

Γ. ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ: Δεν υπάρχει ασυμβατότητα μεταξύ θρησκείας και επιστήμης. Και η άποψη της κ. Σοφιανοπούλου είναι σεβαστή, βεβαίως είναι σεβαστή. Αυτό όμως δεν αναιρεί την επιστημονική άποψη, άλλο το ένα κι άλλο το άλλο. Από εκεί και πέρα ο άνθρωπος δεν είναι κακό να είναι ζώον, γιατί κατά τον Αριστοτέλη είναι ζώον πολιτικό. Ζώον σημαίνει αυτό που έχει ζωή. Επομένως δεν έχει καμία σημασία, όλοι ζώα είμαστε από την άποψη ότι έχουμε ζωή μέσα μας. Μόνο που ο άνθρωπος έχει κάτι διαφορετικό από τα άλλα ζώα, την θεϊκή σπίθα. Αυτή είναι η διαφορά του.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Θα ήθελα να προσθέσω, ή μάλλον να χαρακτηρίσω όπως οι θεολόγοι, οι μεγάλοι θεολόγοι, δεν θυμάμαι ακριβώς το όνομα του. Ο άνθρωπος είναι ζώον θεούμενον.

Σ. ΚΑΣΤΡΙΤΗ *(στην Α. Σοφιανοπούλου):* Είμαι καινούργια στο χώρο- έχω αρκετό τρακ. Ήθελα να ρωτήσω την κυρία, που μίλησε ότι ο Θεός έδωσε αμέσως την λαλιά στους ανθρώπους, ποια ήταν η πρώτη γλώσσα του ανθρώπου; Αυτό θέλω να μου απαντήσει!

Α. ΣΟΦΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ: Καταρχήν κι εγώ για την θεϊκή σπίθα μίλησα, που έχει ο άνθρωπος. Τώρα, όσο για την παρατήρηση της κυρίας, μπορώ να της πω ότι θεωρείται πως πρώτη γλώσσα για τον άνθρωπο είναι η Αραμαϊκή.

ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ *(στους Γ. Καραχάλιο και Μ.Γ. Μερακλή):* Ας μου επιτρέψει ο κ. Καραχάλιος να παρέμβω στην εισήγησή του, και σε σχέση πάντα με τη συζήτηση που είχε με τον κ. Μερακλή.

Ας μου επιτρέψετε να πω λίγα πράγματα. Στην ποίηση, στο ποιητικό φαινόμενο θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τρεις φάσεις. Καταρχήν έχομε την έμπνευση. Σου έρχεται μια ιδέα, μια συγκίνηση, κάτι κυοφορείται μέσα στο μυαλό σου. Αυτό το πράγμα αρχίζεις να το δουλεύεις. Αυτή η φάση, κατά την γνώμη μου, είναι προτιμότερο να λέγεται "προγλωσσική" και όχι "α-

γλωσσική". Διότι ο άνθρωπος σκέπτεται με έννοιες, δηλαδή με λέξεις που έχει μες στο μυαλό του, οι οποίες δεν έχουν ακόμη αποκρυσταλλωθεί στο χαρτί. Και στην συνέχεια έχομε την γλωσσική υλοποίηση των σκέψεων μας. Νομίζω δηλαδή ότι έτσι πληρέστερα λέγεται αυτό που ενδεχομένως ήθελε να πει ο κ. Καραχάλιος. Δεν ξέρω εάν συμφωνεί. Έχω την γνώμη πάντως ότι είναι προτιμότερο να λέμε "προγλωσσική" φάση και όχι "αγλωσσική" φάση. Είναι υλοποίηση σ' αυτό που λένε οι γλωσσολόγοι ρήμα. Είναι η έκφραση. Και ' κει τώρα αρχίζουν οι μεγάλες προσπάθειες, εκεί έχομε τον αγώνα του δημιουργού να υλοποιήσει κατά τον καλύτερο τρόπο αυτό που είχε στο μυαλό του. Το όραμα, το ίνδαλμα με την πραγματικότητα απέχει πάρα πολύ και γι' αυτό ακριβώς έχομε και τις ποικίλες, επαναλαμβάνω τις πολλές προσπάθειες, τις παραλλαγές, εάν θέλετε. Ο Σολωμός αγωνιζόταν 30 (τριάντα) ολόκληρα χρόνια για να γράψει τους Ελεύθερους Πολιορκημένους. Είχε, πολλούς στίχους, πολλές παραλλαγές. Αυτά όλα εντάσσονται στην προσπάθεια του δημιουργού να υλοποιήσει κατά τον ευτελέστερο τρόπο το ποιητικό του όραμα.

Γ. ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ: Θα μου επιτρέψετε να επιμείνω στο "αγλωσσική". "Αγλωσσική" εννοώ την δημιουργία των συναισθημάτων η οποία δεν έχει ομιλία. Δεν έχει καμία σχέση με τις λέξεις. Ο ζωγράφος, όταν δημιουργεί συναισθήματα, κατά την άποψη μου, δεν βλέπει χρώματα, δημιουργεί συναισθήματα. Τα συναισθήματα θα εκφραστούν σαν ζωγραφικός πίνακας. Στον γλύπτη σαν γλυπτό, στον ποιητή σαν λόγος. Καταρχήν όμως πιστεύω ότι η δημιουργία ενός συναισθήματος είναι αγλωσσική. Στη συνέχεια στον αντίστοιχο άνθρωπο θα μετατραπεί σε συναίσθημα, το οποίο θα πάρει την αντίστοιχη μορφή. Δηλαδή θα τείνει προς την γλώσσα στον ένα, προς το χρώμα στον άλλο, προς οτιδήποτε στον αντίστοιχο τεχνίτη στην δημιουργία. Παραδείγματος χάριν, όταν κατεβάζω μία ιδέα στη φυσική, (επειδή είμαι φυσικός), ποτέ δεν σκέφτομαι ότι αυτό το πράγμα θα οδηγηθεί σε μια σκέψη η οποία θα είναι υλοποίηση κάποιου τύπου. Όχι. Το συναίσθημα είναι μια ταραχή που δεν μπορώ να την περιγράψω, δεν ξέρω καν τι είναι. Ξαφνικά, όταν έχω μια συναισθηματική

ταραχή η οποία μπορεί να είναι είτε ποιητική είτε επιστημονική, (καταρχάς δεν έχω διάκριση μεταξύ των δύο συγκινήσεων) - νοιώθω ακριβώς το ίδιο πράγμα. Κι όμως η μια μπορεί να οδηγηθεί σε γραφή ενώ η άλλη μπορεί να οδηγηθεί σε επιστημονική σκέψη. Το γιατί δεν το ξέρω. Εκείνο που ξέρω και που μπορώ ίσως, όχι να περιγράψω, αλλά να νομίσω ότι μπορώ να περιγράψω είναι τούτο:

Ξεκινώ από μια κατάσταση η οποία είναι το μηδέν. Για κάποια αιτία που εγώ δεν γνωρίζω, θα σας πω όμως ' γραφή ποιήματος' , (θα μου επιτρέψετε, εάν συγκινηθώ, να ζητήσω τη συγνώμη σας), πηγαίνω από το μηδέν σε κάποιο σημείο το οποίο δεν ξέρω τι είναι και ξαφνικά εκεί υπάρχει έκλαμψη. Από εκεί και πέρα υπάρχει εκτόνωση η οποία οδηγεί προς τα κάτω. Η εκτόνωση θα οδηγηθεί είτε στην ποιητική γραφή είτε στην επιστημονική. Θα σας πω συγκεκριμένο παράδειγμα:

Πριν τρία χρόνια η γυναίκα μου κι εγώ είμαστε στην Ποτίδαια. Και είδαμε τα βράχια, τα υπόλοιπα των βράχων που έχουν μείνει μετά την καταστροφή της Ποτίδαιας - εάν θυμάμαι καλά, είτε από τον Φίλιππο είτε από τον Αλέξανδρο. Πάνω στα τείχη υπήρχαν γλάροι, όποιος πάει στην Ποτίδαια θα τα δει. Είδα τα τείχη κι έγραψα κάτι, καμιά σχέση με αυτά που είδα. Εκείνη τη στιγμή η συγκίνηση μου ήταν πραγματικά ανεπανάληπτη, μου είπε η γυναίκα μου: "Θα σκοτωθούμε σταμάτα". Γιατί ένιωσα, μια ταραχή, μεγάλη ταραχή, επειδή είδα τα τείχη και τους γλάρους. Στο δρόμο μου κατέβηκαν δύο στίχοι, δεν έχει σημασία εάν είχαν σχέση με εκείνο. Οι στίχοι ήταν κάπως έτσι: "...Και τελικά, Φίλιππε, τι σημασία έχεις όταν πεθάνεις σ' έναν τόπο, όπου δεν θα ' ρχεται κανένας να σου ανάβει ένα κερί;".

ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Ίσως μιλούμε διαφορετική γλώσσα. Υπάρχει αυτό που λετε, κατά κάποιο τρόπο καταργεί αυτά που ξέρουμε εμείς οι φιλόλογοι. Εμείς ξέρομε ότι υπάρχει ενδιάθετος λόγος και υπάρχει και φαινομενικός λόγος. Ο φαινομενικός λόγος είναι ή προφορικός ή γραπτός. Ο ενδιάθετος λόγος είναι μια εν δυνάμει κατάσταση εκφράσεως. Πάρτε παράδειγμα αυτόν ο οποίος δεν μπορεί να μιλήσει, είναι κωφάλαλος, σκέπτεται, δεν

μπορεί όμως αυτό το πράγμα να το πει. Πώς σκέπτεται αυτός; Σκέπτεται με λέξεις, με εικόνες.

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Ο ενδιάθετος λόγος δεν νομίζω ότι ταυτίζεται απολύτως με αυτό που είπε ο κ. Καλλέργης. Και θα πρότεινα, όχι διότι μου έχουν προσάψει τον χαρακτηρισμό του ανθρώπου που τα συμφιλιώνει, τα συνδιαλλάσσει όλα, αλλά, σοβαρολογώντας, νομίζω ότι πιο κοντά σε αυτό που θέλετε να πείτε θα ήτανε όχι το "α - γλωσσική" που δείχνει πλήρη στέρηση¨ "μη γλωσσική" είναι κάτι ενδιάμεσο. Δηλαδή δεν αίρει απολύτως τη γλώσσα αλλά είναι -ας πούμε- πιο μετριασμένο αυτό το πράγμα.

Πάντως ο ενδιάθετος λόγος, πέρα από το γεγονός ότι αυτό το είπανε φιλόλογοι, κατά συνέπειαν μπορεί να κάνανε και μια κατάχρηση στην ονομασία αυτής της διάθεσης, εάν το πάρουμε κυριολεκτικά ο ενδιάθετος λόγος κυρίως προϋποθέτει γλώσσα. Αυτή η διάθεση η θολή, η ασαφής μπορούμε να πούμε ότι είναι μη γλωσσική. Δηλαδή ένα μόρφωμα -ας πούμε- στατικό που δεν έχει ακόμα κρυσταλλωθεί.

Ασφαλώς τα ίδια πράγματα λέμε, γι' αυτό μας κατηγορούν και οι θετικοί επιστήμονες. Το κακό είναι ότι εδώ εμπλέξαμε ή μας ενέπλεξε ένας θετικός επιστήμονας σε φιλολογίες.

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Η συζήτηση τράβηξε πολύ αλλά να πω κι εγώ μόνο μια κουβέντα. Είχα μιλήσει και πέρυσι γι' αυτό. Στην ινδική φιλολογία - γλωσσολογία υπάρχει και κοινά φέρεται ο όρος "σφότα" και άλλα συνώνυμα που περιγράφουν μια κατάσταση "προγλωσσική" - ας την πούμε έτσι - δηλαδή έναν όχι ακόμη ενδιάθετο λόγο, ένα εν δυνάμει λόγο.

Και ας παρατηρήσω κι εγώ ότι, Ηρακλή, ένας θετικός επιστήμονας και ένας φιλόλογος πρέπει να βρούνε ένα κοινό ιδίωμα, και αυτό είναι δύσκολη υπόθεση.

ΠΡΩΤΗ ΗΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ

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 ερωτηματολόγια 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 προσθέσει 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 γραμματείας. 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 νεώτερων. Κάθε έργο του λόγου έγινε επιδεκτικό "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 παραπτωμάτων. 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 καθενός λαού, και της ιστορίας γενικά του ανθρώπου. "Η σκοτεινή μας ρίζα της κραυγής" λέει ο Λόρκα στο "Μοιρολόι για τον Ιγνάθιο Σάντσες 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 πάψει να υπάρχει και απέναντί μας βρίσκουμε ποικίλα επιστημονικά σύνολα με στεγανές ορολογίες -κατά περιπτώσεις ασύμβατες μεταξύ τους- βρίσκουμε πολλών σχολών γλωσσολόγους, ανθρωπο-

λόγους, ψυχολόγους, επικοινωνιολόγους, και ποιος ξέρει ποιους ακόμα που έχουν αναλάβει να μιλούν για τις σχέσεις των ανθρώπων - μ ε ή χ ω ρ ί ς - 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, εξαίρεται 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 εξαρχής -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 τουλάχιστον 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 απορίας. 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 επισημάναμε 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 ονο-

μάζει “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 “μάϊντ” (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 εξαίσιες, 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 μακρυνή” ... μόνο που ετούτες οι φωνές και οι εξαίσιες μουσικές που ακούει ο Αντώνιος είναι η τελευταία ποίηση. Ή το τέλος μιας ζωής εντός της ποίησης. Κι εδώ θυμόμαστε τον Κήτς:

“... τόσες φορές βρέθηκα ερωτευμένος με τον εύκολο θάνατο
τούδωσα 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 Πάργαν" δίνει κι αυτός έναν ορισμό της ποίησής του και της στάσης του απέναντι στη ζωή, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε απ' όσα λέει για τη σχέση της ποίησης με τα έργα των ανθρώπων:

"Σοβαρόν, υψηλόν
Δόσε τόνον, ω Λύρα
Λάβε αστραπήν, και ήθος
Λάβε νοός, υμνούμεν
ένδοξον έργον".

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 πεζογραφία. 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 πορτοκαλλιάς
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.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Σας ευχαριστούμε πολύ κυρία Στεφάνου. Με συγκινήσατε πάρα πολύ, ίσως την ίδια αίσθηση να έχει και το ακροατήριο. Υπάρχει κάτι το δραματικό σε αυτά που είπατε. Είμαστε πράγματι αμέριμνοι ίσως και αναίσθητοι μεταπράτες μιας έξωθεν εισαγόμενης αποδόμησης. Δακρύζω κι εγώ απάνω στις λαβωματιές μιας παράδοσης δικής μας που ανελέητα δέχεται, πράγματι πάει να τελειώσει αυτή η ιστορία ή πάνε να ξαναγράψουν, εάν είναι δυνατόν ποτέ, μια ιστορία χωρίς τον Όμηρο, χωρίς όλα εκείνα τα οποία δεν σεβάστηκαν. Όχι οι Έλληνες, ίσως οι Έλληνες λιγότερο από τους ξένους διανοούμενους, πάντα ήμασταν ουραγοί και τώρα το ίδιο συμβαίνει. Άλλοι βάζουν τις νάρκες και εμείς ακολουθούμε.

Δεν θέλω να φορτίσω την ατμόσφαιρα. Ας ελπίζουμε ότι αφού η ποίηση είναι συνυφασμένη με τη ζωή και σιγά-σιγά οι ομιλίες γίνονται ομόκεντροι κύκλοι γύρω από αυτό το θέμα της συνάρτησης, της οργανικής συνάρτησης ποίησης και ζωής, ας ελπίζουμε ότι η ζωή που έχει τη δύναμη να ζει, να επιβιώνει εις πείσμα όλων των αποδομιστών, θα τα καταφέρει και τώρα. Κι αν η ζωή θα ζήσει αναπόσπαστα, θα ζήσει και η ποίηση.

Ας πάμε τώρα σε πιο λογοκρατούμενη θεώρηση των πραγμάτων αυτών με την ομιλία του αγαπητού κι αγαπημένου μου συναδέλφου, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο εδώ της Πάτρας και κοσμήτορα της σχολής των Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, κυρίου Καλλέργη που τίτλος της είναι: “Η ανθρωπολογία της Βυζαντινής ποίησης”. Βέβαια μέσα σε μια εικοσάλεπτη ή ενός ημιώρου ανακοίνωση δεν μπορεί να θιγούν σε βάθος και σε πλάτος θέματα όπως αυτό. αλλά είμαι βέβαιος ότι οι ματιές που θα ρίξει στο ευρύτατο πεδίο της Βυζαντινής γραμματείας και ιδιαίτερα της ποίησης ο Καλλέργης θα μας αποδώσει πολλά οφέλη.

ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

Ανθρωπολογία της βυζαντινής ποίησης

Κυρίες και Κύριοι,

Θα ήθελα εκ προοιμίου να δηλώσω ότι, αναλαμβάνοντας να μιλήσω στο εφετινό Συμπόσιο για τη βυζαντινή ποίηση - έπειτα από πρόταση του κ. Μερακλή και του κ. Σκαρτσή -, είχα βαθιά συνείδηση της δυσχέρειας του εγχειρήματος. Όχι τόσο επειδή δεν ασχολούμαι συστηματικά - σε ερευνητικό και διδακτικό επίπεδο - με τη βυζαντινή λογοτεχνία, όσο επειδή η εξέταση του θέματος επιβάλλει να κινηθεί κανείς μέσα σε μια ολόκληρη χιλιετία[1], κατά τη διάρκεια της οποίας αναπτύχθηκαν τρεις κλάδοι ποίησης - η θύραθεν, η δημώδης και η εκκλησιαστική, ο καθένας με τις υποδιαιρέσεις του - που είναι φυσικό να διαφέρουν στη μορφή και στο περιεχόμενο. Μέσα σ' αυτό το απέραντο και πολύμορφο ποιητικό τοπίο πρέπει να εντοπίσουμε κάποια σημεία, που αποκαλύπτουν την ψυχολογία και την ιδεολογία του βυζαντινού ανθρώπου.

Φυσικά, απαραίτητη προϋπόθεση για τη νηφάλια διερεύνηση του θέματος είναι η απαλλαγή μας από προκαταλήψεις και ιδεολογικές αγκυλώσεις σχετικά με τη φύση του βυζαντινού πολιτισμού. Η παλαιά αντίληψη για ένα μονοδιάστατο, θεοκεντρικό και συντηρητικό πολιτισμό, μέσα στον οποίο ο άνθρωπος ασφυκτιά, έχει ήδη παραχωρήσει τη θέση της στην αντίληψη για έναν πολιτισμό πολυδιάστατο, που - παρά την έντονη θρησκευτική του χροιά - δεν είχε κλείσει τις διόδους στη ρηξικέλευθη σκέψη ούτε είχε - στο σύνολό του - απαρνηθεί, για χάρη των ουράνιων αγαθών, τις επίγειες χαρές.

Πριν προχωρήσω σε οποιεσδήποτε ειδικότερες παρατηρήσεις, κρίνω σκόπιμο να υπενθυμίσω - σε όσους δεν τα έχουν πρόχειρα - κάποια γραμματολογικά στοιχεία. Ήδη ανέφερα ότι η βυζαντινή ποίηση περιλαμβάνει τρεις κλάδους: τη θύραθεν, τη δημώδη και την εκκλησιαστική. Στη θύραθεν ποίηση ανήκουν κείμενα γραμμένα σε αρχαία γλώσσα και μέτρα προσωδιακά, κείμενα στα οποία περιλαμβάνονται και αυτά με θρησκευτικό περιεχόμε-

νο, όπως λ.χ. τα επιγράμματα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, που καταλαμβάνουν το 8ο βιβλίο της Ελληνικής Ανθολογίας. Η δημώδης[2] - με περιεχόμενο επίσης ποικίλο - είναι γραμμένη στην ομιλουμένη των Βυζαντινών γλώσσα και χρησιμοποιεί κυρίως τον λεγόμενο πολιτικό στίχο, δηλαδή τον ιαμβικό 15σύλλαβο. Η εκκλησιαστική ποίηση χρησιμοποιείται για καθαρά λατρευτικούς σκοπούς σε σύζευξη πάντα με τη βυζαντινή μουσική. Παρά το ότι αρκετά κείμενά της είναι γραμμένα σε αρχαία προσωδιακά μέτρα, κυριαρχεί το ρυθμικό σύστημα, που βασίζεται στον αριθμό και στον τόνο των συλλαβών. Κορυφαίος εκπρόσωπός της αναδείχθηκε ο Ρωμανός ο Μελωδός, η παρουσία του οποίου αρκεί, όπως έχει λεχθεί, για τη δικαίωση ολόκληρης της βυζαντινής γραμματείας[3]. Ας προσθέσουμε στα παραπάνω ότι η δημώδης ποίηση έχει αυτονομηθεί από την αρχαιοελληνική εξολοκλήρου ως προς τη μορφή και εν μέρει ως προς το περιεχόμενο, ενώ η εκκλησιαστική εξολοκλήρου ως προς το περιεχόμενο και εν μέρει ως προς τη μορφή.

Σύμφωνα με τη λογοτεχνική θεωρία, το ανθρώπινο πρόσωπο, στην ολότητά του, εκφράζεται κυρίως από τη λυρική ποίηση και, φυσικά, από τη δραματική, όπου επίσης συχνά παρουσιάζονται αθέατες όψεις της ψυχικής μας ζωής και κρίσιμα διλήμματα, που ανακύπτουν σε οριακές στιγμές της πάλης με τον εαυτό μας και με το πεπρωμένο. Και νομίζω ότι για τη μελέτη του θέματός μας πρώτη δυσχέρεια αποτελεί το γεγονός, που ήδη έχει επισημανθεί από τον Krumbacher, ότι δηλαδή η λυρική ποίηση ως αυτόνομο είδος είναι σπανιότατη, ενώ η δραματική - προπάντων η τραγωδία - είναι ουσιαστικά απούσα από το Βυζάντιο[4], παρά τα όσα κατά καιρούς και εντελώς πρόσφατα[5] έχουν υποστηριχθεί.

Ως προς την τραγωδία, ο Χριστιανισμός δεν προσέφερε γόνιμο έδαφος για την αναβίωσή της, εφόσον - σύμφωνα με τη διδασκαλία του - η τραγικότητα μιας κατάστασης μπορεί να αρθεί από το θείο έλεος, ενώ η γνήσια τραγωδία στηρίζεται στο ανελέητο της μοίρας. Το μοναδικό δράμα της βυζαντινής εποχής είναι το γνωστό σε όλους "Ο Χριστός πάσχων" (11ου ή 12ου αιώνα), που στερείται όμως οποιασδήποτε αισθητικής αξίας και ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος, εφόσον ουσιαστικά αποτελεί συρραφή απο-

σπασμάτων από τραγωδίες του Ευριπίδη και του Αισχύλου και από διάφορα ιερά κείμενα[6].

Δεν θα αρνηθούμε βέβαια ότι και η βυζαντινή λογοτεχνία γνωρίζει δραματουργικές προσπάθειες, δηλαδή σύντομες διαλογικές σκηνές, όπως λογομαχίες για το έργο της Τύχης ή έργα που συνεχίζουν την παράδοση της "Βατραχομυομαχίας", στηρίζονται δηλαδή στη διαλογική αντιπαράθεση, όπως η "Κατομυομαχία" (ή "Γαλεομαχία") του Θεοδώρου Προδρόμου (12ος αι.), η "Διήγησις παιδιόφραστος των τετραπόδων ζώων", ο "Πουλολόγος" και άλλα, που εν πολλοίς βέβαια έχουν σατιρικό και διδακτικό χαρακτήρα.

Σύμφωνα με τον Hans-Georg Beck[7], δραματικούς διαλόγους και κείμενα με λυρική πνοή μπορεί ν' ανακαλύψει κανείς - εκτός από την εκκλησιαστική ποίηση - και στη βυζαντινή ρητορική, που αποτελεί, κατά τον ίδιο, αληθινό χρυσωρυχείο, εφόσον εδώ εντοπίζονται δείγματα από τα πιο διαφορετικά λογοτεχνικά είδη.

Αν θεωρήσουμε την ψυχική διάθεση ως αφετηρία της λυρικής ποίησης και λάβουμε υπόψη το μεγάλο ρόλο που παίζει στη βυζαντινή ρητορική ο ρυθμός, δεν είναι λάθος ν' αναζητούμε και εδώ δείγματα λυρικής ποίησης ("λυρικές μονογραφίες" τα ονομάζει ο Beck[8]). Και βρίσκουμε πράγματι κομμάτια με εκπληκτική λυρική τρυφερότητα, όπως ο ύμνος στην άνοιξη, που υπάρχει σ' ένα κήρυγμα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού[9] ή ο λόγος του Μιχαήλ Ψελλού (11ος αι.) στο μικρό εγγονό του. Εδώ ο σημαντικός αυτός λόγιος εκδηλώνει την πιο μεγάλη χαρά για τη φυσική αφέλεια και τη γοητευτική αδεξιότητα του μικρού παιδιού, αλλά αποκαλύπτει και την ελεγειακή διάθεση του ανθρώπου που γερνάει, όπως και τη θλίψη του για το γεγονός ότι δεν θα συνοδεύει για πολύ ακόμη καιρό τον εγγονό του στο δρόμο της ζωής. Πρόκειται για έναν αποχαιρετισμό και μαζί για μια απελπισμένη ευχή να σταματούσε ο χρόνος. Παραθέτω τμήματα του λόγου σε μετάφραση[10]: "Ίσως να μη σε ξαναδώ, μικρούλη μου - γράφει -, παιδί της ψυχής, ούτε στα εφηβικά σου χρόνια - είθε να δώσει ο Θεός να ζήσω τουλάχιστο ως τότε - ούτε όταν θα ωριμάσεις και θα γίνεις άντραqz γιατί η ζωή μου κοντεύει να τελειώσει και πλησιάζει η στιγμή που θα κοπεί το νήμα της ζωής μου". Το κέλυφος της λογιότητας θραύεται και φανερώνεται μια ψυχή μα-

λακή και τρυφερή, η ψυχή του αιώνιου παππού, που καμαρώνει για την ομορφιά και την τελειότητα της σωματικής κατασκευής του μικρού εγγονού του: "Το κορμί σου - είθε να μην το πιάσει κακό μάτι - είναι πανέμορφο, τα μέλη σου έχουν ωραίες αναλογίες - αληθινό δώρο της φύσης -, τα μαλλάκια σου είναι δαχτυλιδωτά και ξανθά, το κεφαλάκι σου έχει τέλειο σχήμα, ο λαιμός σου είναι λεπτός και ελεύθερος, και όλα τα άλλα είναι αρμονικά, για να μην αναφέρω περισσότερες λεπτομέρειες". Και συμπληρώνει λίγο παρακάτω: "Αυτό είναι, λοιπόν, το εγκώμιο που έγραψε για σένα ο παππούς σου. Δεν είναι ολοκληρωμένο, αλλά ούτε κι εσύ είσαι ολοκληρωμένο, έμψυχο μαργαριτάρι μου, στολίδι της ψυχής μου".

Αλλά νομίζω ότι είναι καιρός να κάνουμε κάποιες διαπιστώσεις για τον καθένα από τους τρεις κλάδους της βυζαντινής ποίησης.

Για τη θύραθεν ποίηση ισχύει κατεξοχήν η παρατήρηση του Beck[11], ότι σχεδόν όλοι οι βυζαντινοί συγγραφείς διακατέχονται από τη συγκλονιστική εντύπωση της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας, αλλά και όλης της μετακλασικής εποχής, που αποτελεί το μοναδικό και δεσμευτικό πρότυπό τους. Και μερικές φορές τους κυριεύει η αγωνιώδης αμφιβολία αν, έχοντας μπροστά τους τέτοια πρότυπα, αξίζει τον κόπο να πιάσουν τη γραφίδα στο χέρι. Αυτή η αίσθηση της εξάρτησης από τα αρχαία πρότυπα, που βαθμηδόν αμβλύνεται όσο προχωρούμε προς το τέλος της βυζαντινής ιστορίας, οδηγεί τους συγγραφείς σε μια διαρκή προσπάθεια μίμησης του ύφους των αρχαιοελληνικών κειμένων. Προσπάθεια που γίνεται απόλυτα κατανοητή, αν ληφθεί υπόψη ότι σχεδόν όλοι όσοι γράφουν στην αρχαία γλώσσα είναι φιλόλογοι, δηλ. κατά τεκμήριον βαθείς γνώστες της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας, οι οποίοι ασχολήθηκαν και με τον πεζό λόγο και έγραψαν περισπούδαστες πραγματείες για ποικίλα θέματα.

Η σχέση της ποίησης αυτής, όπως και της λοιπής λόγιας γραμματείας, με την αρχαία αφετηρία της αντανακλά σε μεγάλο βαθμό την ιστορική συνείδηση του Βυζαντίου και αποτελεί το έρεισμα των ηγεμονικών διεκδικήσεών του στο χώρο των γραμμάτων. Ωστόσο, γεννάται το ερώτημα αν η ποίηση αυτή είναι κάτι

περισσότερο από επιδέξια ή αδέξια αναπαραγωγή του αρχαίου ύφους, αν υπερβαίνει το επίπεδο της λεκτικής εκζήτησης, τόσο συχνής στη βυζαντινή λογοτεχνία, και φανερώνει κάτι από την ψυχική ζωή και τον κοινωνικό ή ιδεολογικό περίγυρο των δημιουργών της.

Η απάντηση στο ερώτημα είναι οπωσδήποτε καταφατική. Εκτός από την ιστορικού περιεχομένου ποίηση, που σαφώς είναι συνδεδεμένη με την εποχή της - παράδειγμα τα ποιήματα του Γεωργίου Πισίδη[12] και του Θεοδοσίου Διακόνου[13] -, και στη λοιπή ποίηση πάλλεται η ψυχή του βυζαντινού ανθρώπου και σαφώς απηχούνται κοινωνικές καταστάσεις, οι οποίες - παρά τις ελλιπείς μας γνώσεις για τη διαστρωμάτωση της βυζαντινής κοινωνίας και τα προβλήματα που την απασχολούσαν - πρέπει να ήταν ανάλογες με αυτές της σημερινής εποχής.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το σατιρικό ποίημα "Επιδημία Μάζαρι εν Άδου". Πρόκειται για κατάβαση στον Άδη - γνωστό στην ελληνική γραμματεία λογοτεχνικό είδος[14] -, και ο συγγραφέας της, πιθανώς ο Μάζαρις, στηλιτεύει με σκληρότητα το περιβάλλον της αυλής του Μανουήλ Β΄, περιβάλλον ολότελα διεφθαρμένο - κατά το συγγραφέα -, όπου οργιάζουν οι δολοπλοκίες και μηχανορραφίες και τα συμφέροντα του κράτους ξεπουλιούνται χωρίς τον παραμικρό δισταγμό[15].

Οι σχολιαστές του κειμένου εφιστούν την προσοχή στην υπερβολή, που οπωσδήποτε χαρακτηρίζει κάθε μορφή σάτιρας, και στα προσωπικά κίνητρα του συγγραφέα[16], τα οποία ενδεχομένως αποδυναμώνουν την πιστότητα της εικόνας που μας προσφέρει, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν περιέχει αλήθειες για τη βυζαντινή κοινωνία. Μια περιήγηση, εξάλλου, στην αυλή του πιο "χριστιανικού" αυτοκράτορα του Βυζαντίου, του Ιουστινιανού του Α΄, αυλή που - σύμφωνα με τα "Ανέκδοτα" του Προκοπίου[17] - είναι γεμάτη από γλεντζέδες, αδίστακτους εραστές της εξουσίας, ειδωλολάτρες, τυχοδιώκτες και "δέσποινες" με τρόπους πόρνης, μας αναγκάζει να αντιμετωπίσουμε με πολλή επιφύλαξη την άποψη ότι ο Βυζαντινός από την ίδια του τη φύση του είναι αρνησίκοσμος και ενδιαφέρεται μόνο για το υπερπέραν.

Το ότι ο θάνατος και η υποταγή στο πεπρωμένο υπεισέρχονται ως θεμελιώδεις αξίες στην ποίηση δεν είναι ειδικά βυζαντι-

νό φαινόμενο. Το διαπιστώνουμε και στην προγενέστερη, ειδωλολατρική ποίηση, και οπωσδήποτε δεν μπορούμε να το επιστρατεύσουμε ως μαρτυρία εναντίον της τάσης των Βυζαντινών να χαίρονται την παρούσα ζωή, αποδιώχνοντας τη σκέψη του θανάτου, τάσης που αποκαλύπτεται και σε ένα μεγάλο εκκλησιαστικό πατέρα, τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, ο οποίος σε μια επιστολή του γράφει χαρακτηριστικά: "Ακόμα και το υπερπέραν μου φαίνεται φοβερό, όταν το μετρώ με την επίγεια ζωή"[18].

Μια τέτοια εικόνα του βυζαντινού ανθρώπου, με ενδιαφέροντα που καλύπτουν όλο το φάσμα της ζωής, μας δείχνει το επίγραμμα, που την εξέλιξή του από την αρχαία εποχή ως την εποχή της Αναγέννησης μπορούμε να τη θεωρήσουμε καθρέφτη της πολιτισμικής ιστορίας των Ελλήνων. Το επίγραμμα αποτέλεσε τον ισχυρότερο συνδετικό κρίκο των λογίων με τον περίγυρό τους και τον αψευδέστερο μάρτυρα της ψυχολογίας και των προβληματισμών των ανθρώπων κάθε περιόδου της βυζαντινής ιστορίας. Αν εξαιρέσουμε κάποια "φιλολογικά" επιγράμματα - δηλαδή επιγράμματα που είχαν καταντήσει του συρμού, όπως τα αινίγματα, τα επιγράμματα σε ζώα, τα στιχουργικά παιχνίδια κλπ. -, τα περισσότερα από τα κείμενα αυτά στα χέρια επιδέξιων στιχουργών αποδείχθηκαν σπουδαία μέσα έκφρασης όλων των αποχρώσεων του ανθρώπινου στοχασμού και όλης της κλίμακας των συναισθημάτων, από τα απλά ερωτικά σκιρτήματα ως το συγκλονισμό που δημιουργεί το φαινόμενο του θανάτου.

Στα επιγράμματα βλέπουμε προπάντων το στενό δεσμό του Βυζαντινού με τα εγκόσμια, την απόλυτη κατάφαση της ζωής, πράγμα που γίνεται περισσότερο αισθητό σε αυτά που ανήκουν στον 6ο αιώνα. Ο εκδότης της Ελληνικής Ανθολογίας Heinrich Beckby γράφει σχετικά: "Παντού νιώθουμε μια κατάφαση της εγκόσμιας ζωής, μιας χαρά για τις επίγειες απολαύσεις, χαρά που εκδηλώνεται πληθωρικά με λέξεις και σκέψεις, από τις οποίες δεν λείπει μερικές φορές κάτι το πικάντικο και ελαφρό"[19]. Για τον Παύλο Σιλεντιάριο και τον Αγαθία τον Σχολαστικό, κορυφαίους επιγραμματοποιούς του 6ου αιώνα, ο καθηγητής Herbert Hunger παρατηρεί[20] ότι έχουν τόσο υπερβολική δόση ερωτισμού στα επιγράμματά τους, ώστε αυτά θυμίζουν τις ανάλογου περιεχομένου εμπορικές ταινίες της εποχής μας. Διαβάζω σε μετάφραση[21] ένα

από τα λιγότερο τολμηρά επιγράμματα του Παύλου Σιλεντιαρίου, που πάντως δεν ανταποκρίνεται στους ηθικούς κανόνες μιας κοινωνίας συντηρητικής. Αλλά κι αν αυτό δεν συμβαίνει, ο επιγραμματοποιός απευθύνεται σε ανθρώπους που έχουν αίσθηση του χιούμορ. Μιλά μια γυναίκα, πιθανότατα έγγαμη:

Τον Ιπομένη όταν φιλώ, τον Λέανδρο έχω στο νου μουz
και όταν τα χείλη μου κολλώ στο στόμα του Λεάνδρου,
του Ξάνθου τη μορφή αναπολώ. Κι όταν τον Ξάνθο έχω,
τον Ιπομένη νοσταλγεί ευθύς αμέσως η καρδιά μου.
Αρνούμαι αυτόν που στην αγκάλη μου έχωz κι έτσι συνέχεια
τον έναν με τον άλλο συχναλλάζοντας απολαμβάνω
μια πάμπλουτη Κυθέρεια. Κι αν ίσως με κακολογήσει κάποια,
ας μείνει αυτή πιστή στον άνδρα της. Μονόγαμη ας είναι.

Αν ο Παλλαδάς, κορυφαίος τεχνίτης του είδους στον 5ο αιώνα, χρησιμοποιεί το επίγραμμα για να σατιρίσει ανελέητα τους φοροεισπράκτορες[22], όργανα σκληρά της ρωμαϊκής διοίκησης, ή για να εγκωμιάσει τον Υπατία[23], που ενσαρκώνει με τρόπο εντυπωσιακό την αλεξανδρινή παιδεία και επιστήμη, άλλοι στα επιγράμματά τους αποτυπώνουν τη φυσιολατρία τους ή τους θρησκευτικούς και μεταφυσικούς τους προβληματισμούς αναδεικνύοντας έτσι το επίγραμμα σε εκφραστικό μέσο ενός γνήσιου λυρισμού. Διαβάζω, σε μετάφραση[24], ένα επίγραμμα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, όπου ο ζόφος της ψυχής από την εμπλοκή σε άλυτα υπαρξιακά προβλήματα αντιπαραβάλλεται προς μια φύση, που δεν είναι - όπως σε άλλους εκκλησιαστικούς συγγραφείς - κάτι το σκιώδες και σχηματικό σε σχέση με την αιωνιότητα, αλλά μια ακμαία και γεμάτη φως παρουσία:

Χθες, με καρδιά βαριά απ' τη θλίψη, καθόμουν μόνος
σ' ένα σκιερό άλσος και ροκάνιζα τον πόνο μου.
Γιατί είναι φάρμακο στις στενοχώριες μου
σιωπηλό διάλογο ν' ανοίγω με την ψυχή μου.
Αύρες ψιθυρίζουν κι απ' τ' ακροκλώναρα τα πουλιά
σταλάζουν με τα τραγούδια τους γλυκιά ηρεμία
στην κουρασμένη μου ψυχή. Κι απ' τα δέντρα
τα τζιτζίκια, του ήλιου οι φίλοι, τερετίζουν
και γεμίζουν το άλσος με τη χαρούμενη φλυαρία τους.

Στο γρασίδι, κοντά στα πόδια μου, σιγοκυλούσε δροσερό
νερό.
Εγώ όμως δεν μπορούσα να ξεφύγω από τη θλίψη μου
κι απαρηγόρητος, όπως πριν, καθόμουν εκεί.
Ξένα όλ' αυτά μου φαίνονταν, γιατί όταν πονάει η ψυχή,
δεν μπορεί ν' απολαύσει την ομορφιά της φύσης.
Και μες στη μαυρίλα της ψυχής μου αναρωτήθηκα:

Ποιος ήμουν, ποιος είμαι, τι θα γίνω; Δεν ξέρω
κι ούτε κανείς σοφότερός μου μπορεί να με φωτίσει.
Τυλιγμένος στην ομίχλη πλανιέμαι εδώ κι εκεί
κι ούτε στα όνειρά μου δεν έχω αυτό που ποθώ.

Ότι το επίγραμμα γίνεται κάποτε ο αψευδέστερος μάρτυρας του κοινωνικού περίγυρου, φαίνεται προπάντων στα κείμενα των Βυζαντινών στιχουργών, τα εμπνευσμένα από αγάλματα ηνιόχων, που υπήρχαν στον ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης. Όπως γνωρίζουμε, τον 5ο και 6ο αιώνα ο ενθουσιασμός για το άθλημα της ιπποδρομίας ήταν τεράστιος και οι σχετικές φατρίες που είχαν δημιουργηθεί επηρέαζαν ακόμη και τις πολιτικές εξελίξεις. Ας θυμηθούμε τη "Στάση του Νίκα".

Οι επιγραμματοποιοί δεν ήταν καθόλου φειδωλοί στη χρήση "όγκου και μεγαληγορίας" - για να θυμηθούμε το "Περί Ύψους" του Λογγίνου[25] - για τους πιο δημοφιλείς αθλητές του ιπποδρόμου, και τα επίθετα "ἄφθιτος" και "ἀθάνατος" δεν απουσιάζουν από τα κείμενα αυτά, που, πρέπει να ομολογήσουμε, σπάνια κατορθώνουν να ξεπεράσουν το επίπεδο της μετριότητας, καθώς επαναλαμβάνουν τους κοινούς τόπους των επιγραμμάτων. Χαρακτηριστικό είναι το υπ' αριθ. 369 επίγραμμα του 16ου βιβλίου της Ελληνικής Ανθολογίας, όπου ο άγνωστος ποιητής γράφει για το νεκρό πια αθλητή:

Ἄφθιτε Κωνσταντῖνε, θανεῖν σε μή τις ἐνίσπῃ·
τῶν γάρ ἀνικήτων ἅπτεται οὐδ' Ἀΐδης.

(Αθάνατε Κωνσταντίνε, ας μην πει κανείς ότι πέθανες·
γιατί τους ανίκητους δεν τους αγγίζει ούτε ο θάνατος).

Κατά τον ανώνυμο ποιητή του επιγράμματος 344 (επίσης του 16ου βιβλίου), το άγαλμα του Πορφυρίου, ο οποίος τόσες νίκες είχε κερδίσει, έπρεπε να το φιλοτεχνήσει ένα γλύπτης του αναστήματος του Λυσίππου, ενώ για τον Πορφύριο διατυπώνεται από έναν, επίσης ανώνυμο, στιχουργό η ευχή να μην πεθάνει ποτέ:

.....αἴθε τοι εἴη,
ὡς κλέος ἀθάνατον, καί δέμας ἀθάνατον.

Θα συμφωνήσετε, πιστεύω, μαζί μου ότι τα λόγια αυτά μας φέρνουν στο νου τους χαρακτηρισμούς των αθλητικών συντακτών για κάποιους από τους ποδοσφαιριστές-ινδάλματα των ημερών μας, που φαίνεται πως αντικατέστησαν τους ηνιόχους της Κωνσταντινούπολης: "γίγαντας", "μεγάλος", "ήρωας", "θεός" και τα τοιαύτα.

Η δημώδης βυζαντινή ποίηση, δηλαδή η ποίηση που αναπτύχθηκε από τον 10ο αιώνα και εξής, δεν θα μας απασχολήσει πολύ, εφόσον - στα ελληνικά τουλάχιστον επιστημονικά εγχειρίδια - είθισται να εξετάζεται στο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και συγκεκριμένα στην ενότητα "πρωτοελληνικοί χρόνοι". Σημειώνω, με την ευκαιρία, ότι οι όροι "υστερομεσαιωνικός" και "πρωτονεοελληνικός", που εισήγαγε ο καθηγητής Εμμ. Κριαράς, είναι δηλωτικοί του γεγονότος ότι η λογοτεχνία της επίμαχης περιόδου χρησιμοποιεί γλώσσα εξαιρετικά απλουστευμένη, που λίγο απέχει από την κοινή νεοελληνική - με ελάχιστες βέβαια εξαιρέσεις.

Η ακριτική ποίηση - και εννοούμε φυσικά και τον ακριτικό κύκλο και το ακριτικό έπος - είναι βέβαια μια ποίηση "εν σπέρματι μεγάλη" - κατά το χαρακτηρισμό του Νικολάου Τωμαδάκη[26] -, που καταξιώνεται από το επικό και ηρωικό της στοιχείο. Οι ήρωές της είναι υπεράνθρωποι, ωστόσο αποτυπώνουν με τρόπο γνήσιο και αυθεντικό το αίσθημα της εθνικής υπερηφάνειας των Βυζαντινών για τα κατορθώματα των ακριτών. Σύμφωνα με τον Νικόλαο Πολίτη, ο Διγενής είναι το σύμβολο του μαχόμενου εναντίον του μουσουλμανικού κινδύνου μεσαιωνικού Ελληνισμού[27], από άλλη όμως άποψη το είδωλο του ανθρώπου, όπως α-

ναδύεται μέσα από τα ακριτικά ποιήματα, ανταποκρίνεται περισσότερο σε αυτό του Νέου Έλληνα[28].

Ο βαθύτερος νεοελληνικός πυρήνας της ακριτικής ποίησης δεν αποκαλύπτεται μόνο στα τραγούδια του ακριτικού κύκλου, αλλά και σε κάποια παρένθετα λυρικά κομμάτια του ακριτικού έπους. Ένα παράδειγμα είναι η σκηνή όπου ο νεαρός ήρωας προσπαθεί, πρωί-πρωί, να ξυπνήσει την κόρη του στρατηγού με στίχους οι οποίοι μας θυμίζουν τις γνωστές καντάδες, που εμείς οι παλαιότεροι είχαμε την ευκαιρία να απολαμβάνουμε πολύ συχνά:

Πῶς ἐπελάθου, πάντερπνε, νέας ἡμῶν ἀγάπης
καί ἡδέως καθύπνωσας, ἀμερίμνως, εὐκόλως;
᾽Ανάστα, ῥόδον πάντερπνον, μῆλον μεμυρισμένον,
ὁ αὐγερινός ἀνέτειλεν, δεῦρο ἄς περιπατῶμεν[29].

Είτε όμως πρόκειται για ποιήματα ακριτικά και άλλα κείμενα με πυρήνα ιστορικό ή μυθικό[30], που φανερώνουν, κάπως αχνά, την αφύπνιση μιας νέας συνείδησης εθνικής, είτε για ποιήματα ηθικοδιδακτικά[31] και θρησκευτικά με έντονη την επίδραση του ασκητικού ιδεώδους[32], είτε για ερωτικά μυθιστορήματα[33], όπου η αφομοίωση του ιπποτικού τρόπου ζωής και η πλήρης αποδέσμευση από τη θρησκεία δεν μπορούν να αμφισβητηθούν, είτε για διηγήσεις σχετικές με ζώα και φυτά[F], με τις οξύτατες φυσιογνωστικές παρατηρήσεις και τις σαφείς συμβολικές προεκτάσεις - για να περιοριστώ σε κάποια πολύ γνωστά είδη της δημώδους βυζαντινής ποίησης -, είναι ευδιάκριτη η φωνή ενός ολόκληρου κόσμου, διαφορετικού βέβαια από το δικό μας, που αγωνίζεται - όπως συμβαίνει σε κάθε εποχή - να μορφοποιήσει τα βιώματα και τους ερεθισμούς του από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον και να αποκριθεί στα διαιώνια υπαρξιακά διλήμματα και ερωτήματα.

Τον κόσμο αυτό, που άλλοτε εκφράζεται με ποίηση και άλλοτε με πεζογραφία, τώρα μόλις αρχίζουμε να τον κατανοούμε. Παράδειγμα η σατιρική ποίηση των Βυζαντινών, που ανταποκρίνεται σε μια σύνθετη και περίπλοκη κοινωνική πραγματικότητα. Σε αυτή την ποίηση ανήκουν λ.χ. τα πτωχοπροδρομικά ποιήμα-

τα, που είναι αδύνατο να ερμηνευθούν απλά ως κείμενα με επαιτικό περιεχόμενο και, επομένως, ως προϊόντα έκφρασης μιας παρακμιακής κοινωνίας. Πέρα από τη λαογραφική και τη γλωσσική τους αξία, για την οποία τόσα έχουν γραφτεί, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η στάση της κοινωνίας που αντανακλούν, μιας κοινωνίας που αρνείται να δει με συμπόνια τους αποτυχημένους στη ζωή και τους χλευάζει χωρίς οίκτο. Η Σοφία Αντωνιάδου παρατηρεί[35] σχετικά: "Η βάση στην οποία στηρίχθηκαν τα πτωχοπροδρομικά ποιήματα μένει γερή: πλουτισμένες και φωτισμένες γερές κοινωνικές τάξεις καμαρώνουν τα όσα πραγματοποίησαν σε ευζωία και δύναμη και περιφρονούν τα στοιχεία εκείνα που ζουν εις βάρος τους ανάξια και παρασιτικά, έστω κι αν τα στοιχεία αυτά αποτέλεσαν σε ορισμένες εποχές τα ευγενικά ιδανικά της κοινωνίας. Οι ζωντανοί άνθρωποι, με τη ζωντανή τους γλώσσα, θα σπάσουν τα είδωλα με το προχειρότερο αλλά και όχι αδύνατο όπλο: τη σάτιρα".

"Αλλ' οι Βυζαντινοί - γράφει με κάποια δόση υπερβολής ο αείμνηστος καθηγητής Νικόλαος Τωμαδάκης[36] - δεν εισήλθον εις τον στίβον της ποιήσεως ούτε δια των ιαμβείων, ούτε δια των εκφράσεων (περιγραφών μνημείων), ούτε δια των ακριτικών και πτωχοπροδρομικών συνθέσεων, αλλ' ούτε δι' αυτών των πολυαρίθμων επιγραμμάτων. Εις θεοκρατικόν βασιλείον, όπου η Εκκλησία είχε ιδιάζουσαν θέσιν, η ιερά ποίησις των ακολουθιών εσφράγισε την έκφρασιν του μεσαιωνικού ανθρώπου. Η ιερά υμνογραφία των Βυζαντινών είναι μέγα ποιητικόν, είδος υπερβαλόν την ορφικήν υμνογραφίαν και ακολουθούν κατά πόδας την εβραϊκήν ποίησιν την γνωσθείσαν δια της μεταφράσεως των Ο΄".

Το ανθρωπολογικό ιδεώδες της ποίησης αυτής είναι σε όλους μας γνωστό. Είναι ο κατά πνεύμα Χριστού άνθρωπος, που αγωνίζεται να νικήσει τη γεμάτη αδυναμίες φύση του. Ο θάνατος δεν αποτελεί το τέλος, αλλά τη μετάβαση από τα πρόσκαιρα στα αιώνια, το προοίμιο της κρίσης, η οποία θα οδηγήσει στη δικαίωση τους αγαθούς και στον κολασμό τους φαύλους. Ο αγώνας εναντίον της αμαρτίας, που είναι ο μεγάλος εχθρός του ανθρώπου, διεξάγεται με τη βοήθεια του Χριστού και με τη μεσιτεία της Παναγίας και των αγίων. Αυτός ο αγώνας για την επάνοδο του ανθρώπου στην αρχική φύση του, που αλλοιώθηκε με την αμαρτία,

αποτελεί το κεντρικό θέμα της υμνολογίας της Εκκλησίας μας, μιας υμνολογίας με έντονα - κατά τα άλλα - δοξολογικό και ευχαριστηριακό χαρακτήρα.

Ο χριστιανός σ' αυτό το λυτρωτικό αγώνα διακατέχεται από συντριβή, έχοντας συνείδηση της αμαρτωλότητάς του, διατηρεί όμως την αξιοπρέπειά του αποφεύγοντας τον αυτοσπαραγμό και τις κραυγές απελπισίας της χωρίς πίστη και μεταφυσικά ερείσματα ποίησης. Παράδειγμα είναι κατεξοχήν η ποίηση του Ρωμανού του Μελωδού (6ος αι.), ποίηση που ξεφεύγει από την περίπτωση του ατόμου και προχωρεί στη σφαίρα της κοινότητας, της Εκκλησίας. Ο Ρωμανός, εκφραστής όλων των διακυμάνσεων της ψυχής του πιστού, ελάχιστα επιμένει στο γεγονός της αμαρτωλότητας, εφόσον υπάρχει η ελπίδα της μετάνοιας και σωτηρίας. Σ' έναν ύμνο του αναφωνεί:

Ῥερύπωται ἡ ψυχή μου
ἐνδεδυμένη τόν χιτῶνα τῶν πταισμάτων μου[37].

Σπεύδει όμως αμέσως να προσθέσει τα λόγια της ελπίδας και της ικεσίας:

Αὐτός δέ μοι παράσχου
ἀπό τῶν ὀμμάτων μου
ρεῦσαι ὕδατα,
ἵνα ταύτην καθάρω διά τῆς μετανοίας·
λαμπράν στολήν με ἔνδυσον
ἀξίαν τοῦ γάμου σου,
ὁ θέλων πάντας τούς ἀνθρώπους σωθῆναι[38].

Σε μια ποίηση έντονα ιδεαλιστική, που διαρρέεται από την ιδέα της ματαιότητας του κόσμου τούτου, σύμφωνη με τη γενικότερη διδασκαλία του Χριστιανισμού - "οὐκ ἐνθάδε πόλιν ἔχομεν, ἀλλά τήν μέλλουσαν ἐπιζητοῦμεν" γράφει ο Απ. Παύλος -, η "μελέτη θανάτου" - κατά την πλατωνική φρασεολογία - είναι φυσικό να προβάλλεται ως η περισσότερο επιβαλλόμενη άσκηση του πιστού κατά τη διάρκεια της ζωής του, όπως επισημαίνει πάλι ο Ρωμανός[39].

Ψυχή μου, ψυχή μου,
ἀνάστα, τί καθεύδεις;
Τό τέλος ἐγγίζει
καί μέλλεις θορυβεῖσθαι.
᾽Ανάνηψον οὖν,
ἵνα φείσηταί σου Χριστός ὁ Θεός
ὁ πανταχοῦ παρών καί τά πάντα πληρῶν.

Στην ίδια εγρήγορση καλεί τους πιστούς και ο Ανδρέας ο Κρήτης στον Μεγάλο Παρακλητικό Κανόνα:

᾽Εγγίζει τό τέλος,
ἐγγίζει καί οὐχ ἑτοιμάζει·
ὁ καιρός συντέμνει, διανάστηθι·
ἐγγύς καί ἐπί θύραις ὁ Κριτής ἐστιν·
ὡς ὄναρ, ὡς ἄνθος ὁ χρόνος τοῦ βίου τρέχει·
τί μάτην ταραττόμεθα;

Στην εκκλησιαστική ποίηση, που διαμορφώθηκε κυρίως με την επίδραση του μοναστικού ιδεώδους, ο φυσικός κόσμος απουσιάζει ως αυταξία. Όπως στο βάθος μιας αγιογραφίας το όρος είναι απόλυτα συμβατικό, έτσι και στη βυζαντινή εκκλησιαστική ποίηση ο φυσικός κόσμος υπάρχει μόνο σε σχέση προς το πνεύμα και εφόσον συμβολίζει το άϋλο[40]. Γι' αυτό και ο άνθρωπος ως φυσική παρουσία δεν ενδιαφέρει, κατά κανόνα, τους υμνωδούς, που εναρμονίζονται με τη σκέψη του Προφητάνακτα Δαβίδ: "᾽Ανθρωπος ὡσεί χόρτος αἱ ἡμέραι αὐτοῦ, ὡσεί ἄνθος τοῦ ἀγροῦ οὕτως ἐξανθήσει".

Αλλά ο κανόνας αυτός δεν είναι απαράβατος. Στα Εγκώμια της Μ. Παρασκευής ο μητρικός σπαραγμός της Θεοτόκου, που ντύνεται με λόγια εξαίσιου λυρισμού διασχίζοντας τη νύχτα και συγκλονίζοντας τις καρδιές μας, δεν είναι μόνο για το θάνατο του Θεού, αλλά και για το γιο που χάθηκε στην ανθισμένη νιότη του, το γιο που ήταν η άνοιξη της ζωής της και το φως των ματιών της:

Ὦ γλυκύ μου ἔαρ,
γλυκύτατόν μου τέκνον,
ποῦ ἔδυ σου τό κάλλος;

Ὦ φῶς τῶν ὀφθαλμῶν μου,
γλυκύτατόν μου τέκνον,
πῶς τάφῳ νῦν καλύπτει;

Το ίδιο ανθρώπινος είναι ο πόνος που διαχέεται και στον ύμνο του Ρωμανού "Εις την θυσίαν του Αβραάμ", όπου ο πατριάρχης θρηνεί:

Πῶς χερσί δέ
ταῖς ἰδίαις ὀλέσω σε,
οὗ τοῖς δακτύλοις
ἤλπιζον κλεισθῆναί μου τά βλέφαρα;

Οἴμοι, σπλάγχνον Ἰσαάκ,
τήν ψελλίζουσαν γλῶσσαν
ἄφωνον δείξει
χείρ τοῦ γεννήσαντος ἡ σφάζουσα.
Τά δέ βλέφαρά σου
οὐ καμμύσει ἡ Σάρρα·
τά ρόδινα χείλη νῦν
ἀδόνητα δείξει·
ὅτι πρόσταγμα τελῶ τοῦ δώσαντος[41].

Ας προσέξουμε την τρυφερότητα που εκλύεται από το απόσπασμα, τη γνήσια λυρική αίσθηση, που δεν εντοπίζεται μόνο στον Ρωμανό. Και άλλοι ποιητές μάς έχουν δώσει λυρική ποίηση υψηλής πνοής, που συγκινεί με το νοηματικό της βάθος και τη διεισδυτική της αμεσότητα.

Αυτή η ποίηση, συνδεδεμένη με τα γλυκύτατα βυζαντινά μέλη, έχει επιζήσει 1500 περίπου χρόνια γαλουχώντας πάμπολλες γενιές Ελλήνων και ενσταλάζοντας στις ψυχές τους την πίστη, την παρηγοριά και την ελπίδα. Αυτή η ποίηση είναι πλέον ένα αναπόσπαστο τμήμα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, ένα κομμάτι της ζωής όλων μας.

Κυρίες και Κύριοι,

Μέσα στα περιορισμένα χρονικά όρια μιας εισήγησης, προσπάθησα να σας ξεναγήσω στο δαιδαλώδη και πολυσύνθετο κόσμο της βυζαντινής ποίησης. Όπως θα αντιληφθήκατε, πρόκειται για ποίηση όχι μόνο θεοκεντρική, αλλά και ανθρωποκεντρική. Από άποψη αισθητική, δεν ικανοποιεί πάντοτε, υπάρχουν ωστόσο και κορυφώσεις της εμφανέστατες, κυρίως στο επίγραμμα και στην εκκλησιαστική ποίηση.

Άσχετα όμως από την ανταπόκρισή της στις αισθητικές προτιμήσεις του σημερινού αναγνώστη, του θρεμμένου με λυρικά αριστουργήματα μεγάλων δημιουργών, η βυζαντινή ποίηση δεν παύει να αποτελεί τμήμα μιας εκπληκτικής σε έκταση και ποικιλία γραμματείας, που μαζί με τα άλλα πολιτισμικά επιτεύγματα δικαιολογεί, νομίζω, το θαυμασμό του Αλεξανδρινού μας ποιητή για τη λάμψη του Βυζαντίου, για "τον ένδοξό μας βυζαντινισμό".

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Μια "πανοραμική" εικόνα των επιτευγμάτων των Βυζαντινών ως την Άλωση βλέπει κανείς στο εξαίρετο βιβλίο: Georg-Hans Beck, *Η βυζαντινή χιλιετία* (Das byzantinische Jahrtausend), μετφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 21992 (εφεξής: *Η βυζαντινή χιλιετία*).
2. Για την ποίηση αυτή βλ. τα οικεία κεφάλαια στο βιβλίο του Karl Krumbacher, *Ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας,* τόμ. Α΄-Β΄, Πάπυρος, Αθήνα 1964 (Γενική εισαγωγή: Ν. Β. Τωμαδάκης, μετάφραση: Γ. Σωτηριάδης), κυρίως όμως στο βιβλίο του Hans-Georg Beck, *Ιστορία της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας.* Μετάφραση: Νίκη Eideneier, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1988.
3. Πβ. Karl Krumbacher, ό.π., σ. 32. (Η γνώμη αυτή είναι του Ν. Β. Τωμαδάκη και περιέχεται στο τέλος της γενικής εισαγωγής του).
4. Μπορούμε βέβαια να εντοπίσουμε ένα είδος αναπαράστασης των παθών του Χριστού, π.χ. σε ένα σενάριο από την Κύπρο (εκδ. A. Wogt, *Byzantion 6* (1931), σ. 49-74 με γαλλική μετάφραση), αλλά και σε χρονικά του μητροπολίτη Συμεών της Θεσσαλονίκης (P.G. 155, 112). Οπωσδήποτε όμως πρόκειται για είδος εισαγόμενο από τη Δύση.
5. Βλ. σχετικά Μάριου Πλωρίτη, *Το θέατρο στο Βυζάντιο,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999.

6. Πβ. K. Krumbacher, ό.π., σ. 754 κ.ε.
7. *Η βυζαντινή χιλιετία,* σ. 155.
8. *Η βυζαντινή χιλιετία,* σ. 158.
9. Βλ. P.G. 37, 617-620.
10. Το πρωτότυπο βλ. στην έκδοση των E. Kurtz και F. Drexl: *Michaelis Pselli, Scripta minora,* τόμ. 1, Μιλάνο 1936, σσ. 77-81.
11. *Η βυζαντινή χιλιετία,* σ. 150.
12. Βλ. γι' αυτά K. Krumbacher, ό.π., σσ. 724-5, και Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία,* τόμ. Β΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992, σ. 515.
13. Ο Θεοδόσιος Διάκονος (10ος αι.) έγραψε ένα ποίημα με τίτλο *Άλωσις της Κρήτης,* όπου εγκωμιάζεται ο στρατηγός Νικηφόρος Φωκάς, μετέπειτα αυτοκράτορας, για την ανακατάληψη της Κρήτης (960), που κατείχαν οι Άραβες. Το ποίημα αυτό βλ. στην έκδοση Ν. Μ. Παναγιωτάκη, *Θεοδόσιος ο διάκονος και το ποίημα αυτού "Άλωσις της Κρήτης",* Ηράκλειο 1960. Νεότερη η έκδοση του U. Criscuolo: *Theodosius Diaconus, De Creta capta,* Λιψία, 1979.
14. Βλ τη διδακτορική διατριβή του Στέλιου Λαμπάκη, *Οι καταβάσεις στον Κάτω Κόσμο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή λογοτεχνία,* Αθήνα 1982, όπου και ανάλυση του συγκεκριμένου ποιήματος (σ. 88 κ.ε.), ταύτιση των αναφερόμενων προσώπων και πλούσια σχετική βιβλιογραφία.
15. *Η βυζαντινή χιλιετία,* σσ. 188-9.
16. Κατά τον Beck (ό.π., σ. 189), "μάλλον πρόκειται για έναν άνθρωπο που δεν έχει καταφέρει ακόμα να μπει και ο ίδιος σ' αυτό τον κύκλο, τον οποίο τόσο σκληρά κατηγορεί, για να επωφεληθεί και αυτός από τις ευκαιρίες του".
17. Ο Hunger (*Βυζαντινή λογοτεχνία,* ό.π., σσ. 81-82) θεωρεί την κριτική που ασκεί εδώ ο Προκόπιος εναντίον του Ιουστινιανού εντελώς άδικη και μεροληπτική, προϊόν πολιτικής εμπάθειας.
18. Πβ. *Βυζαντινή χιλιετία,* σ. 197.
19. *Anthologia Graeca,* Ernst Heimeran Verlag in Munchen, 2η έκδοση (χ.χ.), βιβλία 1-4, σ. 63.
20. *Βυζαντινή λογοτεχνία,* τόμ. Β΄, σ. 590.
21. Ανήκει στον Βασ. Ι. Λαζανά: *Αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα,* εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1990, σ. 151 (όπου και το αρχαίο κείμενο).
22. Βλ. *Anthologia Graeca,* βιβλίο XI, αρ. 292.
23. *Ό.π.,* αρ. 400.
24. Βλ. το πρωτότυπο στη *Βυζαντινή χιλιετία,* σ. 160. Η μετάφραση ανήκει στον Δημοσθένη Κούρτοβικ, ο οποίος και έχει μεταφράσει το βιβλίο του Hans-Georg Beck.

25. Παραθέτω ολόκληρο το σχετικό απόσπασμα: "?γκου κα? μεγαληγορίας κα? ?γ?νες ?πί τούτοις, ? νεανία, κα? α? φαντασίαι παρασκευαστικώταται". Πβ. Διονυσίου Λογγίνου, *Περί Ύψους.* Ερμηνευτική έκδοση Μ. Γ. Κοπιδάκη, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1990, σ. 104.
26. K. Krumbacher, *ό.π.,* σ. 29
27. Συγκεκριμένα, ο Ν. Πολίτης γράφει *(Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού,* εκδ. Ε. Γ. Βαγιονάκου, Αθήνα [5]1966, σ. 79): "?ν κεφαλα?? δ' ε?πε?ν ε?ς τ?ν Διγεν?ν ?κρίτην ?ποκορυφο?νται ο? πόθοι κα? τ? ?δεώδη το? ?λληνικο? ?θνους, δι?τι ?ν α?τ? συμβολ?ζεται ? μακραίων κα? ?ληκτος πάλη το? ?λληνικο? πρ?ς τ?ν μουσουλμανικόν κόσμον".
28. Πβ. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 21979, σ. 3.
29. Το απόσπασμα από το βιβλίο *Βυζαντινή Χιλιετία,* σ. 162.
30. *Διήγησις Αλεξάνδρου, Αχιλληΐς* κλπ.
31. Όπως λ.χ. *ο Σπανέας.*
32. Παράδειγμα το *Πένθος θανάτου ζωής μάταιον και η προς θεόν επιστροφή.*
33. *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα, Καλλίμαχος και Χρυσορρόη* κλπ.
34. *Φυσιολόγος, Πουλολόγος, Πωρικολόγος* κλπ.
35. *Πτωχοπροδρομικά,* στο "M3/4langes offerts a Octave et Melpo Merlier", τόμ. 1, σ. 14.
36. K. Krumbacher, *ό.π.,* σ. 29.
37. Πβ. Ν. Β. Τωμαδάκη, *Εισαγωγή εις την Βυζαντινήν Φιλολογίαν,* τόμ. Β΄, Αθήνα [3]1965, σ. 118.
38. *Ό.π..*
39. *Ό.π.,* σ. 119.
40. *Ό.π..* σ. 113.
41. *Ό.π..* σ. 115.

ΑΝΤ. Η. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Η λατινική ποίηση: μίμηση και πρωτοτυπία

Δεν είναι εύκολο να παρουσιαστούν τα ποιητικά δημιουργήματα αιώνων μέσα σε είκοσι λεπτά. επικαλούμαι λοιπόν την επιείκεια του ακροατηρίου.

Ήταν φυσικό οι Ρωμαίοι να εντυπωσιαστούν και να ενθουσιαστούν με την ελληνική ποίηση, όταν την γνώρισαν: στην αρχή διαβάζουν και ερμηνεύουν τα ελληνικά κείμενα (interpretatio). στη συνέχεια τα μιμούνται (imitatio). και καταλήγουν να τα συναγωνιστούν (aemulatio). Σε κάποια ποιητικά είδη ξεπερνούν τους Έλληνες.

Για τους Ρωμαίους, όπως και για τους Έλληνες, ποίηση ήταν το έπος, η λυρική ποίηση και το **θέατρο.** Θα ξεκινήσουμε από το θέατρο για δύο λόγους: α) σε αυτό οι Ρωμαίοι δεν ξεπέρασαν ουσιαστικά το στάδιο της μίμησης, αν στηριχθούμε σε ό,τι έχει σωθεί. Δημιούργησαν βέβαια την ρωμαϊκής υποθέσεως τραγωδία και κωμωδία-όμως τα έργα αυτά έχουν (σχεδόν ολοκληρωτικά χαθεί). Και β) για μας σήμερα το θέατρο είναι πρόζα.

Από την όλη ρωμαϊκή θεατρική παραγωγή σώθηκαν οι κωμωδίες του Πλαύτου και Τερεντίου και οι τραγωδίες του Σενέκα.

Ο Πλαύτος και ο Τερέντιος μεταφράζουν και διασκευάζουν τη νέα αττική κωμωδία, δίνοντας στα έργα ρωμαϊκό χρώμα στο βαθμό που το μπορούν. Ο Πλαύτος διακρίνεται α) για το πλουσιότατο, δροσερό, ευρηματικό του λεξιλόγιο, που θυμίζει Αριστοφάνη. και β) για την ολοκλήρωση κωμικών τύπων όπως ο φιλάργυρος, ο παράσιτος, ο αλαζόνας στρατιωτικός, ο πονηρός δούλος. τους τύπους αυτούς θα παραλάβουν οι νεώτεροι Ευρωπαίοι, Σαίξπηρ, Μολιέρος κ.ά.

Ο Τερέντιος διακρίνεται για τη λεπτή διαγραφή των χαρακτήρων, και την κομψή χρήση της λατινικής γλώσσας των μορφωμένων στρωμάτων της ρωμαϊκής κοινωνίας.

Οι τραγωδίες του Σενέκα έχουν ως πρότυπα τον Ευριπίδη και τους Αλεξανδρινούς τραγικούς. ποιητικός τους στόχος (όπως και του Ευριπίδη) η περιγραφή και προβολή των ανθρώπινων παθών.

Φαίνεται πως οι τραγωδίες αυτές ήταν "αναγνωστικές", προορίζονταν δηλ. για ανάγνωση ή απαγγελία, και όχι για σκηνική παρουσίαση. Χαρακτηρίζονταν οι τραγωδίες του από τη σαφή παρουσία του ρητορικού στοιχείου και της ηθικολογίας. ο Σενέκας επηρέασε τον Σαίξπηρ (π.χ. το φρικιαστικό στοιχείο), το ελισαβετιανό θέατρο και τους θεατρικούς συγγραφείς του κλασικού και ιταλικού θεάτρου.

Το **έπος** είναι το είδος της ποίησης που οι Ρωμαίοι καλλιέργησαν ιδιαίτερα. Τα θέματά τους τα έπαιρναν από την πλούσια ελληνική μυθολογία και τη δική τους (σχεδόν σύγχρονη) ιστορία: το δεύτερο αυτό αποτελεί πρωτοτυπία της λατινικής ποίησης.

Το πρώτο πάντως έπος στα λατινικά είναι η μετάφραση σε σατούρνιο στίχο της ομηρικής Οδύσσειας από τον Έλληνα Ταραντίνο Λίβιο Ανδρόνικο. (Ο σατούρνιος στίχος ήταν είδος λαϊκού ποιητικού μέτρου).

Πρώτος πρωτότυπος Λατίνος επικός είναι ο Ναίβιος. γράφει το Bellum Poenicum, δηλ. τον Α΄ Καρχηδονιακό πόλεμο, όπου εμπλέκει ιστορία και μυθολογία-και η συνύπαρξη αυτή στο ρωμαϊκό έπος θα συνεχιστεί ως το τέλος της αρχαιότητας. Πάντως ιδιαίτερα εκτιμήθηκε το πλούσιο λεξιλόγιο του.

Ο Έννιος στα Χρονικά του (:Annales) παρουσιάζει την ιστορία της Ρώμης από την ίδρυσή της ως τις ημέρες του. Ένα ελάχιστο τμήμα του έργου έφτασε ως εμάς. Ο Έννιος καθιερώνει το ομηρικό μέτρο παραμερίζοντας τον σατούρνιο στίχο, και νιώθει μαθητής του Ομήρου (ο ίδιος είπε ότι είδε τον Όμηρο στον ύπνο του). Με τρόπους και μεθόδους ομηρικές και ελληνικές, μας δίνει ένα έργο ρωμαϊκό σε πνεύμα, τρόπο του σκέπτεσθαι και αξίες.

Πρώτος μεγάλος επικός είναι ο Λουκρήτιος στο φιλοσοφικό (διδακτικό) του έπος De rerum natura (=περί της φύσεως των όντων).αναπτύσσει εκεί τα επικούρεια δόγματα: σκοπός της ζωής είναι η χαρά, η λογική απόλαυση, η ηρεμία, ο έλεγχος των καταστάσεων. μακριά από μας ο φόβος των θεών και του θανάτου. Ο Λουκρήτιος αντιμετωπίζει τη Φύση με θρησκευτική ευλάβεια και ανυπόκριτο θαυμασμό. Το έργο, χωρίς ξηρότητα και πεζολογία, αποτελεί "σπάνιο λογοτεχνικό επίτευγμα" (Dalzell). Τα καλύτερα τμήματά του είναι η περιγραφή του ερωτικού πάθους, η πολιτιστική εξέλιξη της ανθρωπότητας και ο λοιμός της Αθήνας.

Κάποιοι θεωρούν τον Λουκρήτιο ισάξιο ή και ανώτερο του Βεργιλίου.

Ο Βεργίλιος, ο μεγαλύτερος Ρωμαίος ποιητής, ανανέωσε τη βουκολική ποίηση με της Εκλογές, το διδακτικό έπος με τα Γεωργικά. Έδωσε στους Ρωμαίους το εθνικό τους έπος, την Αινειάδα, εξυμνώντας τον Τρωαδίτη οικιστή του Λατίου, τον Αινεία, σύμφωνα με μια ελληνική παράδοση. Ο δημοκρατικός Βεργίλιος πρόβαλε μέσα από το έργο του τις ρωμαϊκές παραδοσιακές αξίες (:mos majorum) και κυρίως την pietas, τον σεβασμό προς προγόνους, γονείς, θεούς. Στήριξε δηλ. και ποιητικά το πρόγραμμα του Αυγούστου. Ο Βεργίλιος συχνά στέκεται αντάξια δίπλα στον Όμηρο. ανυπέρβλητες θεωρούνται οι ακουστικές του εικόνες και η "αμίμητη αρμονία" των στίχων του, κατά τον Ιακ. Πολυλά.

Σύγχρονος του Βεργιλίου ο Οβίδιος, στο μακρό του μυθολογικό έπος Μεταμορφώσεις παρουσιάζει τους άνδρες και τις γυναίκες που μεταβλήθηκαν σε φυτά ή ζώα, κατ' απαίτηση τιμωρών και ζηλόφθονων θεών. Η γονιμότατη φαντασία του επηρέασε πολλούς αναγεννησιακούς ζωγράφους.

Τον 1ον αι. μ.Χ. συνεχίζεται η επική παράδοση. Η νέα όμως παραγωγή υπολείπεται καλλιτεχνικά της του Βεργιλίου, και το ύφος χαρακτηρίζεται από ρητορικότητα.

Οι επικοί αυτοί ποιητές αντλούν από την ιστορία (ο Λουκανός παρουσιάζει τον Εμφύλιο πόλεμο μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου, ο Σίλιος Ιταλικός τον Β΄ Καρχηδονικό πόλεμο) και την μυθολογία (ο Βαλέριος Φλάκκος γράφει τα Αργοναυτικά και ο Παπίνιος Στάτιος την Θηβαΐδα, δηλ. τον πόλεμο των παιδιών του Οιδίποδα, και αρχίζει την Αχιλληΐδα).

Το πιο αδύνατο από τα έργα αυτά είναι το του Σιλίου Ιταλικού, στο οποίο ο ποιητής επανέρχεται στο θέμα που είχε ήδη αναπτύξει ο Έννιος. Το έργο χαρακτηρίζει πολλή επιμέλεια (η στιχουργική είναι άψογη), αλλά στερείται εμπνεύσεως. Η ανάγνωση είναι ανιαρή και το έργο μονότονο.

Το καλύτερο είναι του Λουκανού, που πέθανε στα 26 του, εξαναγκασμένος να αυτοκτονήσει, λόγω της εμπλοκής του στη συνωμοσία του Πείσωνα κατά του Νέρωνα. Την ίδια τύχη είχαν ο (φιλόσοφος και θείος του) Σενέκας και ο Πετρώνιος. Το έργο του Λουκανού δεν ολοκληρώθηκε. διακρίνεται από δύναμη και πά-

θος, αν και η ρητορικότητα των λόγων των προσώπων του θεωρήθηκε μειονέκτημα (Πετρώνιος). Ήρωες του είναι οι "χαμένοι" του πολέμου, ο Πομπήιος και ο αυτοκτονήσας Κάτων ο Νεότερος. Όπως και ο ίδιος "έχασε" απέναντι στον Νέρωνα. Το έπος εκτίμησε ιδιαίτερα ο Δάντης.

Ο Βαλέριος Φλάκκος ακολουθεί το ομώνυμο έργο του Απολλωνίου του Ροδίου, με κάποιες καινοτομίες στην υπόθεση. Το έργο παρουσιάζει διηγηματική ευστροφία και δύναμη, και ο ποιητής επιμένει στην ψυχογραφία των προσώπων, καλός μαθητής - ως προς αυτό- των Βεργιλίου και Οβιδίου.

Στην Θηβαΐδα είναι φανερό το "ρομαντικό στοιχείο", υπάρχουν σκηνές φρικιαστικές και συγκινητικές (πρότυπο ο Σενέκας), αλλά η διηγηματική δύναμη του ποιητή είναι αναμφισβήτητη. η ποίηση του Στατίου είναι "τεχνητή", χωρίς έμπνευση, αλλά ο ποιητής αναδεικνύεται "ικανός τεχνίτης". Ο Μεσαίωνας εκτίμησε ιδιαίτερα τον Στάτιο και ο Δάντης τον τοποθέτησε δίπλα στον Βεργίλιο.

Στον 2ον ή 3ον αι. μ.Χ. χρονολογείται το αγνώστου συγγραφέως επύλλιο Pervigilium Veneris (=η αγρυπνία της Αφροδίτης), δηλ. περιγραφή των προεορτίων της Γενέτειρας Αφροδίτης (=Venus genetrix), την άνοιξη. Το έργο διακρίνεται για τη μουσικότητα των στίχων του (παρηχήσεις, ομοιοκαταληξίες, προσωδία που συμπίπτει συχνά με τον τονισμό των λέξεων), την περιγραφόμενη ομορφιά της Φύσης, τα παιγνίδια των Μουσών, την "ασυνήθιστη φρεσκάδα και χάρη"**, τον "υμνικό οίστρο"***.

Με τον 3ον αι. εισερχόμαστε στην ποίηση των Χριστιανών. Ο πρώτος αξιόλογος ποιητής είναι ο Προυδέντιος. Με το έπος του Ψυχομαχία εικονογραφεί την πάλη των χριστιανικών αρετών προς τα "εθνικά" ελαττώματα. χρησιμοποιεί και την αρχαία μυθολογία και την Βίβλο. Είναι ποιητής με δύναμη και πάθος. η Ψυχομαχία του γονιμοποίησε ποιητικά και εικαστικά τον Μεσαίωνα, με την αλληγορία των αρετών και των κακιών.

Ο Αυσόνιος επιλέγει πρωτότυπα θέματα. περιγράφει σε ένα "θελκτικό" επύλλιο τον ποταμό Μοζέλλα, σε άλλο τις είκοσι γνωστότερες πόλεις της Δ. Ευρώπης, σε ένα τρίτο τους καθηγητές που δίδαξαν στο Μπορντώ. Είναι και στο ύφος ιδιότυπος, τον διακρίνει αισθαντικότητα και αγάπη προς τη Φύση. Είναι "Χρι-

στιανός με φαντασία εθνικού και ήθος επικούρειο" (Pichon).

Ο Κλαυδιανός, Έλληνας Αλεξανδρινός, επιστρέφει στο ιστορικό και μυθολογικό έπος, αν και Χριστιανός. Τα δύο ημιτελή έπη του είναι τα: De bello gotico (=ο πόλεμος κατά του Αλαρίχου) και De raptu Proserpinae (= η αρπαγή της Περσεφόνης). Χαρακτηρίζεται από το επιμελημένο ύφος του και την καθαρότητα της γλώσσας του. δεν υστερεί των καλύτερων επικών ποιητών του 1ου αι μ.Χ. Ως σατιρικός ποιητής θα ακολουθήσει το παράδειγμα του Γιουβενάλη.

Ερχόμαστε τώρα σε ό,τι για εμάς αποτελεί την κυρίως ποίηση, την λυρική. Και στην περίπτωση αυτή οι πρώτοι Λατίνοι λυρικοί κινούνται στη σκιά των Ελλήνων αλεξανδρινών. είναι οι λεγόμενοι poetae novi (=νεωτερικοί ποιητές).

Ο Κάτουλλος έγραψε υπέρ τα εκατό ποιήματα, ορισμένα για την αγαπημένη του με τον ψευδώνυμο "Λεσβία". Την ποίησή του χαρακτηρίζει δύναμη και βάθος βιώματος, τελειότητα μορφής. Η ποίησή του είναι αμετάφραστη. Τα πιο γνωστά του είναι τα αναφερόμενα στον σπουργίτη της Λεσβίας, ο αποχαιρετισμός του νεκρού αδελφού, το δίστιχο "Μισώ κι αγαπώ", τα δύο επιθαλάμια νυφικά τραγούδια, η πολύστιχη ελεγεία αρ. 68-στην οποία διεταραγωγεί την ερωτική του θλίψη. Μετέφρασε υποδειγματικά Σαπφώ και Καλλίμαχο.

Ο Οράτιος υπήρξε ο μεγαλύτερος Ρωμαίος λυρικός ποιητής. Δημοκρατικός κι αυτός αρχικά, στην συνέχεια αναγνώρισε την ικανότητα του Αυγούστου, και αφιέρωσε την πολιτική του αυτοκράτορα τις έξι λεγόμενες "ρωμαϊκές" ωδές. Ιδανικό του ήταν η ήρεμη και άνετη ζωή, η εσωτερική καλλιέργεια μέσω των Γραμμάτων και των Τεχνών (:otium cum dignitate, αξιοπρεπής σχόλη).

Έγραψε λυρικά ποιήματα (Carmina = Ωδές και το Carmen Saeculare = Ωδή της Εκατονταετηρίδας), Σάτιρες (με πρότυπο τον Λουκίλιο), δηκτικές Επωδούς (κατά μίμηση του Αρχιλόχου), έμμετρες Επιστολές (πιο γνωστή τους η Ars Poetica). Μιμείται και εκμεταλλεύεται τους γνωστότερους Έλληνες λυρικούς, Σαπφώ, Αλκαίο, Πίνδαρο, Ανακρέοντα κλπ., αλλά η νοοτροπία των ποιημάτων του παραμένει ρωμαϊκή.

Ο πολυγραφότερος ποιητής της εποχής του υπήρξε ο Οβίδιος. Το 8 μ.Χ. κάποια ενέργεια του, που αγνοούμε, και το ποίημα Ars

amatoria (=ερωτική τέχνη) έδωσαν στον Αύγουστο τη δικαιολογία να τον εξορίσει στη Δακία (σημερινή Ρουμανία), όπου θα περάσει τα τελευταία έτη της ζωής του, βασανισμένος από το κρύο και την αμορφωσιά των κατοίκων. Η γυναίκα του δεν θα καταφέρει να τον φέρει πίσω στη Ρώμη.

Ο Οβίδιος θα διακριθεί (εκτός από τις Μεταμορφώσεις) και για τις ελεγείες που έγραψε πριν και μετά την εξορία. επίσης για τις έμμετρες επιστολές που -υποτίθεται- στέλνουν γυναίκες της ελληνικής μυθολογίας στους συζύγους ή τους αγαπημένους τους, και το αντίστροφο: είναι οι Ηρωίδες.

Για τον Οβίδιο ο στίχος ήταν εύκολος και γνώριζε να χρησιμοποιεί τη ρητορική σωστά, με αποτέλεσμα να συγκινεί. Ύμνησε τον έρωτα, τη φιλία, τη φύση. βρίσκεται πολύ κοντά στον μέσον άνθρωπο, όχι μόνο της εποχής του.

Στη Ρώμη καλλιεργείται στο β΄ μισό του 1ου αι. π.Χ. η ερωτική αφηγηματική **ελεγεία** με κατ' εξοχήν εκπροσώπους τον Τίβουλλο και τον Προπέρτιο και λιγότερο τον Οβίδιο. Γι' αυτήν θα πει ο Κοϊντιλιανός: "στην ελεγεία προκαλούμε τους Έλληνες".

Ο Τίβουλλος απαθανάτισε με το ψευδώνυμο "Δηλία" την αγαπημένη του και χαρακτηρίζεται από την ειλικρίνεια των συναισθημάτων του, την ήπια μελαγχολία του και τη σαφήνεια των στίχων του. Συχνά θυμίζει τους Γερμανούς ρομαντικούς. η καλύτερη ελεγεία του είναι αυτή στην οποία από την Κέρκυρα άρρωστος απευθύνεται στον φίλο του Μεσσάλα. Πέθανε νέος, σε ηλικία 35 ετών.

Ο Προπέρτιος έχει πολλά "μοντέρνα" στοιχεία: "οι εικόνες των ποιημάτων του είναι συνήθως παράτολμες, η ακολουθία του νοήματος συχνά αλματώδης, οι μεταπηδήσεις απότομες και οι υπαινιγμοί πολυάριθμοι" (P. Kroh). Στα 18 του γνωρίζεται με την Hostia, που θα την εξυμνήσει ως Cynthia. αυτή θα πεθάνει νέα, όπως και ο Προπέρτιος, στα 34 του χρόνια.

Θέματα των ελεγειών του είναι: ο έρωτας, οι νεκροί φίλοι, κάποιες μορφές λατρείας της αρχαίας Ρώμης. Οι καλύτερες ελεγείες του είναι: η "Επίσκεψη" (: η νεκρή Cynthia τον επισκέπτεται "καθ' ύπνους") και η "Βασίλισσα των ελεγειών" (: η νεκρή Κορνηλία απευθύνει, πάλι "καθ ύπνους", στον σύζυγό της ύπατο Αιμίλιο Παύλο το "ύστατον χαίρε").

Ο ποιητής εκτιμήθηκε ιδιαίτερα για το ερωτικό του πάθος, την ευγένεια και την τέχνη των ελεγειών του. Μαθητές του υπήρξαν οι Πετράρχης, Γκαίτε, Ε. Πάουντ, Τ.Σ.΄Ελιοτ.

Στον 3ον αι. μ.Χ. χρονολογείται ο Νεμεσιανός. ΄Εγραψε επικά έργα που χάθηκαν, σώζονται όμως οι λίγες βουκολικές Εκλογές. σημαντικότερη είναι αυτή στην οποία περιγράφει βακχικές σκηνές, "ένα από τα ωραιότερα ποιήματα της μεταγενεστέρας αρχαιότητος" (L. Bieler).

Με την κατίσχυση του Χριστιανισμού η λυρική ποίηση δεν πεθαίνει. Γύρω στα 400 ζει ο Χριστιανός Ρουτίλιος Ναματιανός. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του από τη Ρώμη, μετά την εισβολή των βαρβάρων στην Αυτοκρατορία, περιγράφει το ταξίδι του : De reditu suo (=περί της επιστροφής του). Το καλύτερο χωρίο του έργου είναι ο αποχαιρετισμός της "θεάς Ρώμης", της "βασίλισσας του κόσμου". Το έργο χαρακτηρίζει παραστατικότητα, σαφήνεια, χάρη, συναισθηματισμός.

Στο λυκόφως του αρχαίου κόσμου, ο Χριστιανός (6ος αι.) Βοήθιος θα αντλήσει δύναμη από τη φιλοσοφία (στο έργο του Η παραμυθία της Φιλοσοφίας), για να αντιμετωπίσει τη φυλάκισή του και την άδικη καταδίκη του σε θάνατο. Πότε-πότε τα έμμετρα κείμενα της "Παραμυθίας" συνεπαίρνουν τον αναγνώστη με την ειλικρίνειά τους (Raby).

Στο ποιητικό είδος του **επιγράμματος**, οι Ρωμαίοι ξεπέρασαν τους ΄Ελληνες, χάρη στον Μαρτιάλη. αυτός ακολούθησε την παράδοση των Ελλήνων επιγραμματοποιών (από τον Σιμωνίδη τον Κείο και μετά) και τον Κάτουλλο. με την στιχουργική του άνεση (έγραψε 1561 επιγράμματα σε 15 βιβλία) συνέθεσε ποιήματα κολακευτικά προς τους Φλαβίους, σατιρικά σε βάρος γνωστών Ρωμαίων-που όμως τους αναφέρει με ψευδώνυμο-, λυρικά, που εκφράζουν γνήσια συγκίνηση, ιδιαίτερα όσα αναφέρονται σε θανάτους μικρών παιδιών. Ως άνθρωπος όμως δεν φαίνεται να είχε "ηθικούς ενδοιασμούς, πολιτικές πεποιθήσεις ή προσωπική περηφάνεια" (H. Rose).

Καθαρά ρωμαϊκό ποιητικό είδος υπήρξε η **σάτιρα** (Κοϊντιλιανός: satura tota nostra est). η λέξη δεν έχει καμία ετυμολογική συγγένεια προς τον ελληνικό σάτυρο. Σάτιρα ήταν για τους Ρωμαίους ένα πιάτο γεμάτο με ποικιλία τροφών. έτσι θα ονομαστεί

και το ποίημα που περιέχει ποικιλία θεμάτων και μέτρων. δεν έχει υποχρεωτικά κωμικό/χλευαστικό χαρακτήρα, και αντλεί τα θέματά της από την καθημερινή ζωή, την πολιτική δράση, την πνευματική κίνηση, τα ήθη και τις συνήθειες.

Ο Λουκίλιος πρώτος θα δώσει φιλολογική μορφή στο είδος. Από το έργο του σώζονται αρκετά μονόστιχα και δίστιχα αποσπάσματα, παροιμιώδη στην έκφραση.

Το παράδειγμα του Λουκιλίου ακολουθεί ο Οράτιος (Sermones), αλλά γι' αυτόν έγινε ήδη λόγος.

Η αυτοκρατορική εποχή αναδεικνύει δύο μορφές. Πρώτος ο Πέρσιος, βραχύβιος-έζησε μόνο 28 χρόνια-και ολιγογράφος (έγραψε μόνο 6 σάτιρες). Ήταν άνθρωπος με άγρυπνη συνείδηση, μακριά από πολιτικές δραστηριότητες, αλλά γενικότερα απαισιόδοξος? η αληθινή ελευθερία είναι σπάνια, είμαστε - δυστυχώς! - δούλοι των αδυναμιών και της ανοησίας μας.

Ο Πέρσιος είναι μαθητής του Λουκιλίου και του Ορατίου, δεν έχει όμως το ύψος του πρώτου και τη σαφήνεια του δεύτερου. Η Αρχαιότητα και ο Μεσαίωνας τον εθαύμασαν, οι νεότεροι όμως προτίμησαν τον δηκτικότερο και αθυρόστομο Γιουβενάλη.

Ο Γιουβενάλης υπήρξε ο μεγαλύτερος σατιρικός της Αρχαιότητας. Ίσως εξορίστηκε επί Δομιτιανού, αλλ' επιστρέφοντας στη Ρώμη πλούτισε. Δεν συμβιβάστηκε ποτέ με την εξουσία και τους πλουσίους. Στις 16 του σάτιρες επιτίθεται στα ελαττώματα, τις καταχρήσεις και την ανοησία της εποχής του, αλλά δεν αναφέρει ποτέ ονόματα ζώντων. Τον χαρακτηρίζει πικρό χιούμορ, νιώθει οίκτο για τους φτωχούς και τους αδυνάτους, και κατέχεται από ελαφρά απαισιοδοξία για το πού πορεύεται η κοινωνία. Σατιρίζει μεταξύ άλλων την καθημερινή ζωή στη Ρώμη και τα ελαττώματα των γυναικών.

Έχει, και αυτός, ως πρότυπα τον Λουκίλιο και τον Οράτιο, του λείπει όμως η κωμικότητα του πρώτου και το λεπτό χιούμορ του δεύτερου. Συχνά η αγανάκτησή του ξεσπά σε λεξιλόγιο τραχύ και χυδαίο: indignatio facit versus. Πολλοί στίχοι του έγιναν παροιμιώδεις: panem et circenses ζητούν οι Ρωμαίοι. Και εύχεται να υπάρχει στον καθένα "mens sana in corpore sano".

Η αξία του Γιουβενάλη ως ποιητή και κοινωνικού μαστιγωτή αναγνωρίστηκε από τον Μεσαίωνα και μετά. Η αθυροστομία του

(που συχνά καταλήγει σε χυδαιολογία) και η περιφρόνησή του προς τους "πεινασμένους Γραικύλους" (=΄Ελληνες) δικαιολογούν το γεγονός ότι αγνοήθηκε συστηματικά από τους Νεοέλληνες.

Η κυριαρχία των γερμανικών φύλων (Γότθων, Φράγκων, Σαξόνων, Λομβαρδών) στον χώρο της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας θα θέσει τέλος στην ποιητική δημιουργία κατά τα αρχαία πρότυπα. Αναπτυσσόμενος ο Μέσος Αιώνας θα μεταβάλει το μετρικό σύστημα από προσωδιακό σε τονικό, και θα καθιερώσει την ομοιοκαταληξία. Αλλά η λάμψη και η επίδραση της λατινικής ποίησης θα φτάσει ως τις ημέρες μας.

*** (R. Browning)*

**** (P. Kroh)*

ΛΑΜΡΟΣ ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ

Η ποίηση στην ψυχή μας.
Τρεις καταστατικές λεπτομέρειες.

Ο τίτλος απαντά στο ερώτημα: Πού είναι η ποίηση; Από τον υπότιτλο, "Τρεις καταστατικές λεπτομέρειες", το *καταστατικός* αναφέρεται ως προσδιορισμός στο ουσιαστικό χάρτης, καταστατικός χάρτης ίσον Σύνταγμα, ίσον η ανώτερη βαθμίδα νομοθετικού κειμένου. *Λεπτομέρειες,* ας πούμε ότι είναι κάποια μικρή υποπαράγραφος του Συντάγματος.

Από την ποίηση στην ψυχή η απόσταση είναι τόση όση η απόσταση από το βλέμμα στο αντικείμενό του, όση η απόσταση από το χέρι στην αφή, από την όσφρηση στην ευωδιά, από το αυτί στον ήχο μείζων "ρε", τόση όση η απόσταση από τον οίκο στον κήπο.

Αιτίες και αφορμές.

Αφορμή του κειμένου στάθηκε ένας διαλογισμός κοινός στο τέλος του 19ου Συμποσίου της Ποίησης από τους κυρίους Μερακλή και Σκαρτσή. Τηρουμένων των αναλογιών θα έλεγα, εντός εισαγωγικών, κάτι "μισοειδωμένο" για την πορεία της ποίησης.

Από την πλευρά του κ. Μερακλή, στο υπαρξιακό της άνυσμα, και από την πλευρά του κ. Σκαρτσή, στην οντολογική της διάσταση.

Αιτίες.

Τρία κείμενα με απόσταση 10 χρόνια και κάτι το καθένα δημιούργησαν το ακόλουθο πρόβλημα.

α). Γ. Π. Σαββίδης: "Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι". Είναι η εισαγωγή στο βιβλίο *Ποιήματα και πεζά* του Καρυωτάκη, Αθήνα 1972, εκδ. Ερμής.

β) Δ. Ν. Μαρωνίτης: "Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη". Μια ομιλία στις 8/10/82, στο πλαίσιο εκδήλωσης οργανωμένης από τον Ελληνοσουηδικό Σύνδεσμο και το Σουηδικό Ινστιτούτο Αθηνών. Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Λέξη*, τεύχος 18, Οκτώβρης του ' 82, και τώρα είναι στο βιβλίο του *Πίσω-Μπρος.*

Και γ) Διονύσης Καψάλης: "Αισιοδοξία αντί εισαγωγής". Δη-

μοσιεύθηκε στο περιοδικό Αντί στις 13/12/96, και τώρα στο βιβλίο του *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση,* Αθήνα 1998, εκδ. Άγρα.

Και οι τρεις είναι μεταφραστές ποίησης. Και οι τρεις είναι ποιητές. Ο αείμνηστος Σαββίδης, κατά δήλωσή του, ατυχής ποιητής στη νεότητά του. Ο κ. Μαρωνίτης, όψιμος ποιητής της μικρής φόρμας, και ο κ. Καψάλης, μεταμοντέρνος ποιητής.

Υπάρχουν οι ποιητές που ισχυρίζονται ότι η ποίηση δεν έχει φτάσει στο τέλος της. Εξακολουθεί να συναιρείται, να ανανεώνεται, να ψάχνεται, αν θέλετε, να αλλάζει και να εξελίσσεται, να προοδεύει, να ζει μεν εκτός του κοινού βίου, μα να βασιλεύει εντός της προσωπικής, ατομικής ζωής, ήγουν μέσα στην ψυχή μας.

Υπάρχουν όμως και οι απαισιόδοξοι οι οποίοι θεωρούν ότι η ποίηση έχει πεθάνει. Έχει φτάσει στο τέλος της, πιθανόν εδώ και 30 χρόνια, όχι περίπου, αλλά τουλάχιστον 25. Σ' αυτούς υπάρχουν δύο κατηγορίες. Οι οντολογικά απαισιόδοξοι ποιητές οι οποίοι αγνά και σοβαρά αναλογίζονται ότι "έχουμε φτάσει από εκατό δρόμους στα όρια της σιγής", ή ότι οι στίχοι αυτοί δεν ανατρέπουν καθεστώτα και, επομένως, δύο σήματα: Καρυωτάκης-Αναγνωστάκης.

Οι φαινομενικά απαισιόδοξοι, απαισιόδοξοι της πόζας, οι οποίοι ισχυρίζονται ότι είτε υποθέσουμε, είτε παρατηρήσουμε, ένα είναι το γεγονός. "Έχουμε φτάσει στα όρια της σιγής" και συνεπώς το μόνο που μένει είναι να ξαναπάρουμε "τους εκατό δρόμους από την αρχή".

Διακρίνουμε όμως ότι οι οντολογικά απαισιόδοξοι ποιητές, μετά τη διαπίστωση του τέλους, σταμάτησαν να γράφουν ποίηση. Ο μεν Καρυωτάκης σε επιστολή του στη *Νέα Εστία,* από την Πάτρα, μετά τα *Ελεγεία και Σάτιρες,* 20 Μαρτίου του 1928, τονίζει: "Τα ποιήματά μου είναι μία προσπάθεια η οποία δεν ξέρω αν θα καταλήξει πουθενά". Και αρχίζει να γράφει πεζά. Ο δε Αναγνωστάκης, μετά τον *Στόχο,* επιδίδεται σε πεζόμορφες βινιέτες, βλ. *Υστερόγραφο,* βλ. *Περιθώριο* ή σε ανθολογίες ποιημάτων του μεσοπολέμου.

Οι ψευδοαπαισιόδοξοι, μετά τη διαπίστωση του τέλους της ποίησης, ξεκίνησαν τον μεταμοντερνισμό, φτου κι από την αρχή

τούς "εκατό δρόμους". Άψογα σονέτα, στυλιζαρισμένοι 13σύλλαβοι, εξαίσιοι 12σύλλαβοι, τερτσίνες, μπαλάντες, οκτάβες, κλπ.

Οι τρεις θέσεις και η ανατροπή τους.

Ούτε λίγο, ούτε πολύ ο αείμνηστος καθηγητής Σαββίδης ισχυρίζεται και επιχειρηματολογεί ότι από τη γενιά του ' 30 μέχρι ακόμα ανθολογεί και ποιητές της γενιάς του ' 70 (οι όροι ας τους πάρουμε σε εισαγωγικά με τις γενιές) ο Καρυωτάκης βρίσκεται παντού. Θέλετε στο βάθος, θέλετε στην επιφάνεια, βρίσκεται παντού. Η ανατροπή. Φτάνει στο σημείο να βρίσκει Καρυωτάκη και στον Εμπειρίκο, ένα καθευατό μοντέλο αισιοδοξίας, ένα μοντέλο το οποίο δεν σκιάζεται από θλίψη, από απαισιοδοξία. Θεωρεί δε ότι είτε υπάρχει επιρροή, π.χ. στο Ρίτσο, π.χ. στο Σαχτούρη, π.χ. στον Αναγνωστάκη, και πράγματι εκεί μπορούμε να πούμε ότι έχουμε επιρροή, είτε υπάρχει επίδραση, επίδραση δύο ειδών: βαθύτερη, άρα λιγότερο φανερή και συνεπώς θετική, και επίδραση ως αντίδραση, φανερή και αρνητική, π.χ. στον Ελύτη. Σώνει και καλά, η αισιοδοξία του Ελύτη είναι η αντίστιξη της απαισιοδοξίας του Καρυωτάκη.

Θεωρώ ότι η θέση αυτή ανατρέπεται αφ' εαυτής. Το δεύτερο κείμενο: Ο καθηγητής Μαρωνίτης, επί λέξει: "Καθόλου δεν αντιμετώπισα την αισιοδοξία του Ελύτη, λυρική, δραματική και μεταδραματική και την απαισιοδοξία του Καρυωτάκη, λυρική, δραματική και σατιρική ως αξιολογικό δίλημμα, για να υποβάλω, δηλαδή, λαθραία και πονηρά το ερώτημα: Ποία από τις δύο είναι ανθρώπινα ωφελιμότερη, ναι, όπως το ακούτε, ποία από τις δύο είναι ανθρώπινα ωφελιμότερη, (λες και μιλάει κάποιος καθηγητής ανθρωπολογίας ή κοινωνιολογίας), ποία από τις δύο είναι ανθρώπινα ωφελιμότερη και ποιητικά πιο αποτελεσματική; Το δεύτερο μας ενδιαφέρει. Μια τέτοια απλοϊκή διάζευξη την απαγορεύουν όχι μόνο οι κανόνες της ποίησης αλλά και οι απαιτήσεις της αυστηρής λογικής. Θέλησα μόνο να υποδείξω ότι με τον Καρυωτάκη και τον Ελύτη έχουμε δύο απόλυτους τρόπους ποιητικής συμπεριφοράς οι οποίοι, παρά την ακραία αντίθεσή τους, τις διάφορες συνθήκες τους και τις αντίστροφες προϋποθέσεις τους, είναι τελικά συμπληρωματικοί και συγκρίσιμοι. Αναιρεί όμως την προηγούμενη σκέψη του. Δεν ήθελα να υποβάλω δηλαδή λαθραία και πονηρά το ερώτημα: Ποία από τις δύο είναι ποιητι-

κά πιο αποτελεσματική; Αφήνω το ανθρώπινα ωφελιμότερη. Δίχως αμφιβολία το ποιητικό έργο του Ελύτη αποδείχνεται και σε όγκο μεγαλύτερο και σε ποιότητα αρτιότερο. Η ποίηση πάντως φαίνεται πως είχε πάντοτε και έχει και στους καιρούς μας πολλές βουλές. Στο ζεύγος Καρυωτάκη - Ελύτη δείχνει τις ακραίες βουλές της. Η μαύρη και αυτοκαταστροφική απελπισία της ισορροπεί με την αναστάσιμη ελπίδα της".

Οι αισιόδοξοι θα πουν ότι η ποίηση με αυτές τις δύο οριακές της όψεις μαρτυρεί προπάντων τη σοφία της. Οι απαισιόδοξοι θα της αναγνωρίσουν κι εδώ ένα ακόμα βίτσιο της. Η αισιοδοξία στην ποίηση, κι αν δεν είναι πιο δύσκολη και πιο σύνθετη από την αισιοδοξία στη ζωή, έγινε πάντως στα χρόνια μας εξαιρετικά δυσεύρετη και τούτο φαίνεται πως θα συνεχιστεί.

Και φτάνουμε στο τρίτο κεφάλαιο. Καψάλης: "Το πιθανότερο είναι ότι η ποίηση πέθανε. Ας υποθέσουμε ωστόσο ότι δεν πέθανε ακόμη κι ας αναδεχθούμε προς ώρας την υπόθεση σαν να ήταν πραγματικό ενδεχόμενο". Ξαναδιαβάζω. "Το πιθανότερο είναι ότι η ποίηση πέθανε. Ας υποθέσουμε ωστόσο ότι δεν πέθανε ακόμη κι ας αναδεχθούμε προς ώρας την υπόθεση σαν να ήταν πραγματικό ενδεχόμενο", σαν να ήταν πραγματική κατάσταση, αφού βάζουμε μια υπόθεση. Ας υποθέσουμε, λοιπόν, για παν ενδεχόμενο και χάριν του ελάχιστου ζωτικού χώρου μιας εφήμερης επικοινωνίας, πως ψεύτικα ήσαν τα μηνύματα, πως δεν τα ακούσαμε και δεν τα νιώσαμε καλά και ότι ο έμμετρος λόγος του λυρισμού υφίσταται ακόμη και μας παραστέκει, ηδύς όσο και αναπόφευκτος. Με άλλα λόγια, τα λόγια που έρχονται αβίαστα στο νου μας όταν μιλούμε για ποιητικές υποθέσεις.

Ταπεινή τέχνη, χωρίς ύφος,
Πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμα σου.
Όνειρο ανάγλυφο, θα ' ρθω κοντά σου, κατακορύφως.
Ένιωσε ότι του ήσαν οι στίχοι άχαρη τύχη και ματαιότη.
Η ορμή του η πρώτη πια δεν αντήχει
αλλά στα τείχη ένδοξη νιότη.

Να μην διαβάσω το *Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες.* Ας φτάσω όμως στο *Ας υποθέσουμε* όχι του Καψάλη, του Καρυωτάκη.

Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.
Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει
από εκατό δρόμους στα όρια της σιγής
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,
και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.

Ας υποθέσουμε λοιπόν ότι ο Καρυωτάκης δεν ειρωνεύεται ή δεν ειρωνεύεται μόνο κι ότι μπορούμε να αναστρέψουμε την αρνητική ρητορική του υπόθεση σε πραγματική, ότι ο σαρκασμός του προϋποθέτει όγκους ματαιωμένης λυρικής ευδαιμονίας, την οποία, εάν την ανασύρουμε στην επιφάνεια ματαιώνοντας τη ματαίωση, η απαίσια υπόθεση ενός αυτόχειρα αντί να συνοψίζει αδιέξοδα θα βρεθεί αίφνης να ανοίγει το χώρο μέσα στον οποίο οφείλουμε στο εξής να κινηθούμε και να διατυπώνει τους δύσκολους όρους μιας συνέχειας. Και ω του θαύματος! τους σχεδόν αβίωτους αλλά κάποτε και ανέλπιστα ηδονικούς όρους με τους οποίους αναδεχόμαστε την υπόθεση του λυρισμού. Συμπληρώνω εγώ, του νεοελληνικού λυρισμού.

Και η ανατροπή από τον ίδιο τον Καρυωτάκη. Ο τίτλος *Ένα ποιηματάκι!* από το γερμανικό της Μαρί βον Έμπνερ -Έσενμπαχ.

Ένα ποιηματάκι!
Πες μου, πώς μπορεί τόσον η καρδιά μας ναν το λαχταρεί;
Σ' ένα τραγούδι μέσα τι θα λάχει;
Τίποτε. Δυό λέξεις μόνο ρυθμικές, μόνο δυό ριμούλες
ταιριαστές, γλυκές,
και μια ψυχήν ακέρια εντός του θα ' χει.

Η ανατροπή των θέσεων αυτών προκύπτει και από μία σύντομη επίσκεψη στη νεοελληνική ιστορία της ποιητικής αισιοδοξίας και απαισιοδοξίας, πριν και μετά την Άλωση. Επικός ποιητικός λόγος, είτε ηρωϊκός είτε ερωτικός στη φόρμα του μυθιστορήματος, παρηγορητικός κι αν θέλετε συμβουλευτικός ή διδακτικός ή

παραινετικός. Ουδεμία σχέση με την απαισιοδοξία. Κρητική ποίηση. Δραματικός ποιητικός λόγος και κωμωδία αλλά και μακρό αφηγηματικό ποίημα και ειδύλλια. Ουδεμία σχέση με την απαισιοδοξία.

Φαναριώτες, καθαρευουσιάνοι καθαρολόγοι και προσολωμικοί. Το ανέφικτο των υψηλών στόχων δεν αφήνει περιθώριο για απαισιοδοξία.

Σολωμός και Εφτανησιώτες. Λυρική, ρομαντική ποίηση αβυθομέτρητη, κλασικίζουσα λιτότητα αυστηρής φόρμας. Μα καλά, η γριά αλεπού, η απαισιοδοξία τι ήθελε στο παζάρι; Καμία σχέση.

Παλαμάς, συναίρεση και ανανέωση. Μετάβαση από τον ρομαντισμό στον παρνασσισμό και εντεύθεν στο συμβολισμό, ήτοι: ποιητική εξέλιξη, άνοδος ευφρόσυνη, ίσον κατάσταση αισιοδοξίας.

Έκτο: τέσσερις περιπτώσεις, ο καθένας είναι όλοι μαζί κι ο Μανωλιός χώρια. Καβάφης, Σικελιανός, Βάρναλης, Καρυωτάκης. Δεν μπαίνουν πουθενά. Τα ίδια ισχύουν και για τον Καβάφη και για τον Βάρναλη και προεχόντως για τον Σολωμό, ο οποίος είναι μοντέλο αισιόδοξου ποιητή. Για τον Καρυωτάκη έχουμε το πρώτο ρήγμα. Μια παρένθεση. Πιθανόν να σημειωθεί παράλειψη των Βασιλειάδη και Παπαρρηγόπουλου και λόγω της πόλεως της Πάτρας να αναφερθώ ότι είναι ζήτημα απαισιοδοξίας της ζωής και όχι ζήτημα απαισιόδοξης ars poetica, όπου στον Καρυωτάκη πλέον γίνεται φωτογραφία η απαισιόδοξη vita με την απαισιόδοξη ars poetica.

Γενιά του ’ 30. Ραγδαίες αλλαγές και ανακατατάξεις της ποιητικής τέχνης δεν αφήνουν περιθώρια απαισιοδοξίας. Η υποχρέωση παρακολούθησης της ανανέωσης της ποιητικής τέχνης είναι από μόνη της αισιόδοξη. Από το 1927, *Ελεγεία και Σάτιρες,* μέχρι το ’ 35, *Υψικάμινος,* μυθιστόρημα, ο καρυωτακισμός άφησε ελάχιστα ίχνη και κανένα μα κανένα έργο.

Τα πράγματα αλλάζουν. Πρώτη μεταπολεμική γενιά: Έχουμε έκρηξη της απαισιόδοξης ποίησης. Χωρίς να κάνω σχόλια θα αναφερθώ επιγραμματικά στα ονόματα: Γιάννης Δάλλας, Μηνάς Δημάκης, Άρης Δικταίος, Τάκης Σινόπουλος, Πάνος Θασίτης, Μανώλης Αναγνωστάκης, Μίλτος Σαχτούρης, Κλείτος Κύρου,

Άρης Αλεξάνδρου, Τάσος Λειβαδίτης, Γιώργης Κότσιρας, Γιώργος Σαράντης, Καρούζος, Δούκαρης, Πατρίκιος, Στεργιόπουλος, Κωσταβάρας. Συντριπτική η πλειοψηφία. Μένουν μόνοι τους ο Βαρβιτσιώτης, ο Βαλαωρίτης, ο Παπαδίτσας, ο Κακναβάτος, η Βακαλό, η Στεφάνου, ο Γονατάς, ο Δεπούντης, ο Κατσαρός, ο Φωκάς, ο Νικολαΐδης και η Αραβαντινού.

Στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Αισιόδοξο ποιητή, με το ντουφέκι. Αν οι ανθολογίες και οι ιστορικοί σε κάθε γενιά βάζουνε 50-60 ποιητές, εδώ κλασικούς αισιόδοξους ποιητές έχουμε δύο σ' ένα σύνολο 50 ποιητών, 60 ποιητών, πόσους σε πρώτη φάση καταγράφει ο ιστορικός ή ο ανθολόγος;

Λέγε με Ανέστη Ευαγγέλου, Γιώργο Αράγη. Νομίζω πως θα γίνει φανερό απορρίπτοντας αυτή την κατά 90% πλειονότητα των ποιητών οι οποίοι καίγονται από αυτόν τον βαθμό έντασης της απαισιοδοξίας, νομίζω ότι επισημαίνω και τα ονόματα.

Να μείνω σ' αυτούς τους δύο και έξι ακόμα οι οποίοι είναι κάπως στο μεταίχμιο. Είναι ο Χρήστος Λάσκαρης, ποιητής των *Μικρογραφιών,* ερωτικής καθημερινότητας, με ύφος ανέμελο για την ύπαρξη του άλλου φύλου. Γιώργης Μανουσάκης. Λόγος ευθύς για το περιβάλλον και τον έρωτα στην καθημερινή τους διάσταση.

Ματθαίος Μουντές. Ποίηση ηθικού εξαγνισμού από την υποκρισία, το ψέμα, την προσποίηση μέσω μιας θεολογικής θεώρησης; των πραγμάτων μ' έναν απόηχο υπερρεαλιστικής νότας.

Βαγγέλης Ροζακέας, Λεία Χατζοπούλου-Καραβία και Ντίνος Χριστιανόπουλος. Και τα δύο μοντέλα αισιόδοξου ποιητού. Ο ένας είναι ο Τόλης Νικηφόρου, έκπληξη για μένα μεγάλη, είναι ο μόνος με αισιόδοξη ματιά, αν και ευθέως και απροκάλυπτα μαρξιστής, είναι υμνητικός του κοινωνικού γίνεσθαι χωρίς αμφιταλαντεύσεις. Και ένας από τους οικοδεσπότες μας, ο Σωκράτης ο Σκαρτσής, οντολογικά αισιόδοξος ποιητής.

Καταλαβαίνετε, λοιπόν, αυτό που είπε και ο Μαρωνίτης για την αποπνικτική ατμόσφαιρα από τα ονόματα που παρέλειψα να αναφέρω στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, το μέγεθος, το status quo της ποιητικής απαισιοδοξίας, ονόματα σημαντικά και της λογοτεχνικής αγοράς αλλά κυρίως και της λογοτεχνικής ζωής. Από αυτή τη σύντομη επίσκεψη μπορούμε να κρατήσουμε τρεις

λεπτομέρειες, οι οποίες να μας δημιουργήσουν αυτή την ιδρυτική κατάσταση ώστε να απαντηθεί το ερώτημα.

α) Εμείς κι αν αποθάνουμε, ως και τα κόκαλά μας,
χρυσά πουλιά θα γένουνε, να λένε τ' όνομά μας.

β) Ο Απρίλης με τον έρωτα χορεύουν και γελούνε,
κι όσα άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.
Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,
και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι
κι ολόλευκο εσύσμιξε με τ' ουρανού τα κάλλη.
Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη,
η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι.
Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κρένει,
όποιος πεθαίνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει.

γ) Η φορά του χρόνου εντέλει θα στραφεί εναντίον του. Είναι από μέντα και από λόγια του Ιωάννου.

φυσάει, έτσι το νερό στη φούχτα
πίνετε, προχωρείτε, συναντάτε το άλσος το περίφημο
του Κολωνού,
ακολουθείτε τον Οιδίποδα
δροσιά, γαλήνη, αηδόνια, ξέρουν .
Δεν θα μου το συγχωρέσει ο χρόνος που τον έβαλα
σε δοκιμασία
ή εγώ, ή εκείνος.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ *(στον Ηρ. Καλλέργη):* Δεν θέλω να προσθέσω περισσότερα. Νομίζω ότι ήταν εμπεριστατωμένη η ομιλία του κ. Καλλέργη και μέσα σε μισή ώρα κατάφερε να μας δώσει την βυζαντινή ποίηση, ποίηση του Βυζαντίου, πολύ παραστατικά. Απλώς να επισημάνω δύο πράγματα.

Ξέρουμε ότι η δραματική ποίηση στο Βυζάντιο δεν αναπτύχθηκε. Ο λόγος βέβαια δεν ήταν ότι δεν είχαν εμπνεύσεις. Έχω την εντύπωση, την ταπεινή άποψη μάλλον ότι, όταν ανέβαζαν θεατρικά έργα στην περίοδο του Βυζαντίου και μάλιστα κατά τον 4ο ως τον 8ο αιώνα, εκεί που ζουν οι Έλληνες Πατέρες κατά κύρια βάση, οι ηθοποιοί διασκεύαζαν τον Ευαγγελικό λόγο, συχνά δε τον παραβίαζαν. Και φυσικά οι εκκλησιαστικοί Πατέρες και συγγραφείς αντιδρούσαν για να προστατεύσουν (ακριβώς) τον Ευαγγελικό λόγο. Οι ηθοποιοί δε κατά την περίοδο του Βυζαντίου είναι γνωστό ότι δεν έχαιραν εκτιμήσεως. Πολλές φορές πρόσωπα με εγνωσμένη μειωμένη, θα έλεγα, ηθική υποδύονταν ιερά πρόσωπα. Να σκεφτεί κανείς ότι στο αγιολόγιο της εκκλησίας μας δεν υπάρχουν ηθοποιοί άγιοι, αν εξαιρέσουμε τον Άγιο Πορφυρίωνα που είναι και ο προστάτης των σημερινών ηθοποιών.

Όσο για την καρκινική επιγραφή: "νίψον ανομήματα μη μόναν όψιν", βέβαια στη φορά του λόγου σας θέλετε να δείξετε το παιχνίδισμα του λόγου. Οφείλουμε όμως να τονίσουμε και να υπογραμμίσουμε τη μεγάλη θεολογική σπουδαιότητα που έχει η φράση. Δηλαδή την νίψη των αμαρτημάτων.

ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Πρόκειται για ένα θέμα, θα έλεγα, καθαρά γραμματολογικό. Το θέμα για το θέατρο στο Βυζάντιο είναι τεράστιο. Ξέρουμε πολύ καλά ότι πρόσφατα ο κ. Πλωρίτης είχε βγάλει ένα βιβλίο όπου υποστηρίζει ότι υπήρχε θέατρο στο Βυζάντιο. Εν πάση περιπτώσει είναι ένα θέμα πολυσυζητημένο. Πιστεύω ότι, και επιμένω σ' αυτό το πράγμα, ότι δεν υπήρχε θέατρο στο Βυζάντιο με την έννοια που του δίνουμε σήμερα. Υπήρξε βέβαια αυτό που είπα και στην ομιλία μου, δραματικοί διάλογοι, οι οποίοι υπάρχουν και στην εκκλησιαστική ποίηση. Ήδη η

Θεία Λειτουργία έχει μια μορφή θεατρική. Αλλά υπάρχει και σε κείμενα μη εκκλησιαστικά, δηλαδή μη προορισμένα για την Λειτουργία. Δεν είχα την ευκαιρία να αναφερθώ στο θέμα αυτό. Υπάρχουν δηλαδή και μη λειτουργικά κείμενα, όπως παραδείγματος χάρη ένα κείμενο όπου είναι διαλογικό γραμμένο στην εορτή του Ευαγγελισμού. Αυτό δεν είναι εκκλησιαστικό κείμενο. Όμως έχω μια εξαιρετικά κατατοπιστική εικόνα για το πώς ο βυζαντινός άνθρωπος έβλεπε μερικά θέματα τα οποία δεν μπορούμε να τα προσεγγίσομε με βέβηλο τρόπο. Όμως οι Βυζαντινοί τα πλησίαζαν με τρόπο εντελώς θεατρικό -είναι δραματικός διάλογος, δεν είναι εντελώς θεατρικός. Σ' αυτό λοιπόν το διάλογο που είναι γραμμένος για ένα κήρυγμα, για την γιορτή του Ευαγγελισμού, βλέπουμε ότι η Θεοτόκος σχεδόν αποπέμπει τον άγγελο ο οποίος της αναγγέλλει ότι θα μείνει έγκυος από το Άγιο Πνεύμα. Σχεδόν τον διώχνει από το σπίτι αγανακτισμένη ότι αυτά τα πράγματα δεν γίνονται. Και στη συνέχεια ο Ιωσήφ την υποβάλλει σε λεπτομερή ανάκριση. "Πες μου, λέει, τι συνέβη ακριβώς. Γιατί και εσύ θηλυκό είσαι και ενδέχεται να υπέκυψες στον πόθο". Και κάτι τέτοια πράγματα, τα οποία μάλιστα λανθάνουν και στον Ακάθιστο Ύμνο. Αυτές οι απορίες λέξεων "πώς τούτο είναι δυνατόν" κτλ κτλ. Αλλά μπορούμε να πούμε ότι αυτά τα θεατρικής δομής κείμενα περιορίζονται κυρίως σε δραματικούς διάλογους και δεν εκτιλύχθηκαν ποτέ σε ολοκληρωμένα έργα. Είπα ήδη ότι το μόνο θεατρικό έργο είναι Ο Χριστός πάσχων, που όμως, επαναλαμβάνω, δεν έχει καμιά ιδιαίτερη αξία. Πιστεύω πως ότι δεν αναπτύχθηκε στο Βυζάντιο θέατρο οφείλεται κυρίως στο ιδεολογικό υπόστρωμα του Χριστιανισμού. Αυτή η τραγικότητα που χαρακτηρίζει την τραγωδία αίρεται μέσα στο έλεος της Θείας Χάρης. Για τους Βυζαντινούς αυτό ήταν ένα δεδομένο, το οποίο δεν επέτρεψε να αναπτυχθεί περαιτέρω το θέατρο.

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Θα ήθελα να πω δύο λόγια επειδή ετέθη αυτό το πολύ σοβαρό ζήτημα, και επειδή συμβαίνει να είμαι πολύ ενημερωμένος με ενδιαφέρει. Ότι έχει λυθεί οριστικά το πρόβλημα, αν υπήρχε ή όχι θέατρο στο Βυζάντιο. Δεν υπήρξε θέατρο στο Βυζάντιο. Εκείνος που συναιρώντας όλα όσα γράφει εως

τώρα προωθεί πολύ πιο πέρα σκέψεις βασανισμένες επάνω σε στοιχεία πραγματολογικά είναι ο κ. Βάλτερ Πούχνερ. Ο οποίος, επαναλαμβάνω, εξ αφορμής μάλιστα μιας όχι μόνο του κ. Πλωρίτη αλλά κυρίως της εκδόσεως ενός τέτοιου διαλογικού έργου από την κα. Τσιούνη, που πήγε να επαναφέρει το θέμα της υπάρξεως ενός κάποιου είδους θεάτρου στο Βυζάντιο, επανέρχεται. Πρόκειται να δημοσιευθούν τα κείμενά του, από όσο ξέρω, στην επετηρίδα του τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Έχει λήξει οριστικά, νομίζω, αυτό. Δεν υπήρξε θέατρο, κατά συνέπειαν δεν υπήρξαν και ηθοποιοί. Μιλάτε κυρίως για μίμους. Οι μίμοι είναι σαλτιμπάγκοι, αυτοί που έπαιρναν μέρος στον ιππόδρομο, σε διάφορες τέτοιες εκδηλώσεις (που δεν είναι ακριβώς ηθοποιοί), οι οποίοι παριστάνουν ένα δράμα.

Μολονότι είπα ότι παρακολουθώ το θέμα αυτό για κάποιους λόγους, μου έκανε εντύπωση. Αυτή η ιδέα που πάλι επαναλάβατε τώρα, ήταν ένας σοβαρός τρόπος για την μη παρουσία θεάτρου σε σχέση με την παρουσία της τραγωδίας. Αν ήταν να επιβιώσει ένα είδος έτσι όπως ήρθαν τα πράγματα, αυτό θα ήταν το δράμα, η αρχαία τραγωδία. Ένας λόγος που δεν επιβίωσε, και κατά συνέπειαν δεν επεξετάθηκε σε άλλες μορφές θεατρικές του νεότερου δράματος, είναι αυτή η ιδεολογία ότι η τραγικότητα του ανθρώπου και η δραματική γενικότερα κατάσταση του δυνάμει αίρεται από το έλεος ή μέσα στο έλεος του Θεού. Είναι μια πάρα πολύ εύστοχη ευφυής σκέψη, που εμένα τουλάχιστον μου έκανε εντύπωση.

Α. ΣΟΦΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ *(στο Λ. Σπυριούνη):* Εγώ ήθελα να πω ότι όλη η ομιλία του κ. Σπιριούνη μιλούσε για το θάνατο της ποίησης, για το τέλος της. Εγώ πιστεύω με δύο λόγια ότι η ζει και θα ζει. Δεν είναι δυνατόν να μιλούμε για τέλος.

ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ *(στο Λ. Σπυριούνη):* Έχω μια συγκεκριμένη ερώτηση: Δεν μου έγινε αρκετά σαφής η διάκριση μεταξύ αισιοδοξίας και απαισιοδοξίας στις περιπτώσεις του Καρυωτάκη και του Ελύτη. Ειπώθηκε κάποια στιγμή ότι τα δύο συναντώνται, αλλά είχα την εντύπωση ότι οι λέξεις αισιοδοξία και απαισιοδοξία δεν τοποθετήθηκαν σε ένα ποιητικό χώρο, εφόσον δεχτούμε όμως

την προϋπόθεση ότι η ποίηση αποτελεί ένα είδος υπέρβασης σε σχέση με την καθημερινή ζωή. Τότε στην υπέρβαση αυτή -και προχωρώντας μ΄ έναν Ελυτικό τρόπο στη σκέψη (θα φανεί το όλο, κατά κάποιον τρόπο από το άσπρο θα φανεί το μαύρο, από την αισιοδοξία θα φανεί η απαισιοδοξία και αντιστρόφως, δηλαδή αυτό το οποίο θέλω να πω είναι ότι αυτό εδώ πέρα δεν διασαφηνίζεται αρκετά, το ποιητικό στη συγκεκριμένη υπόθεση και η υπέρβαση. Και αυτό το οποίο σκέφτομαι είναι αν στην περίπτωση του Καρυωτάκη και του Ελύτη, που είναι και οι δύο πολύ σημαντικοί ποιητές, το όλο ζήτημα τοποθετείται στη θεματολογία τους, και όχι τόσο στην οπτική γωνία από την οποία βλέπουν, δηλαδή, αν από μια μαύρη οπτική γωνία φαίνεται το άσπρο ή από μια μαύρη οπτική γωνία φαίνεται το μαύρο, αλλά άλλον ουσιαστικό διαχωρισμό δεν μπορούμε να κάνουμε.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΗΜΗΣ: Ο κ. Σπυριούνης εντόπισε ψήγματα ή αν θέλετε και ουσιώδη στοιχεία αισιοδοξίας. Θα έλεγα ότι θα έπρεπε να πάει και παραπέρα, στο Ματθαίο Μουντέ, σε σύγχρονους θρησκευτικούς ποιητές, και του θυμίζω δυο έργα για την αισιοδοξία στην ποίηση: τον Δημήτρη Σταθόπουλο και τον Παντελή Πάσχο.

ΝΙΚΟΣ ΖΑΓΟΥΡΑΣ *(στο Λ. Σπυριούνη):*

Καθηγητής της Πολιτικής Οικονομίας. Θα εκφράσω έναν προβληματισμό περισσότερο παρά θα κάνω μια ερώτηση στον ομιλητή. Η εισήγησή του μου φάνηκε πάρα πολύ ενδιαφέρουσα από την σκοπιά της δικής μου επιστήμης, διότι μας εξέθεσε ένα υπόδειγμα κυκλικής διακύμανσης ιστορικά του πνεύματος της ποίησης, μια φάση όπου πλεονεκτούν οι ποιητές της αισιοδοξίας και μια επόμενη φάση όπου πλεονεκτούν οι ποιητές της απαισιοδοξίας. Και αυτό μου προκαλεί την σκέψη της κοινωνικής αναπαραγωγής, της θεωρίας της κοινωνικής αναπαραγωγής. Η κοινωνική αναπαραγωγή δεν είναι μόνο αναπαραγωγή της οικονομίας, αναπαραγωγή του τεχνικού συστήματος, είναι αναπαραγωγή των έργων τέχνης, του πολιτισμού, των θεσμών, των μορφών των στοχασμών. Σ΄ αυτή τη διαδοχή της αισιοδοξίας και της απαισιοδοξίας με την διαδοχή των φάσεων εξέλιξης του ελληνικού

καπιταλισμού και των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής των συγκλονιστικών εμπλοκών της Ελλάδας στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και προπαντός στον Εμφύλιο Πόλεμο, θα ήθελα απλώς να επισημάνω ότι πιθανόν υπάρχει συσχέτιση ανάμεσα. Επίσης, για να αναφερθώ έμμεσα και στην εξαίρετη από κάθε πλευρά, και από αισθητική πλευρά της εκφοράς του λόγου και της ηχητικής αξιοποίησης των ποιημάτων-παραδειγμάτων από την κα. Στεφάνου, προβληματίζομαι πάνω στο θέμα της κοινωνικής ένταξης, δηλαδή σε ποια κοινωνική τάξη ανήκουν οι ποιητές από τους οποίους προσκομίζει δείγματα ποιημάτων για να τεκμηριώσει τη θέση της. Αυτό ισχύει και για τον κ. Σπυριούνη. Σε ποια κοινωνική τάξη ανήκουν οι αισιόδοξοι ποιητές, σε ποια κοινωνική τάξη ανήκουν οι απαισιόδοξοι ποιητές, πώς συνδέεται η αισιοδοξία με το γκρέμισμα των εφηβικών αξιών του νεοκλασικισμού και με την άνοδο του καπιταλισμού, πώς με τον εμφύλιο πόλεμο, γιατί ο Ρίτσος είναι έτσι, γιατί ο Κατσαρός είναι έτσι, γιατί ο Ελύτης είναι αλλιώς, ποια ένταξη έχει ο Ελύτης στον κοινωνικό τρόπο παραγωγής και στις εργασιακές σχέσεις.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ *(στο Λ. Σπυριούνη):* Απλώς θα ήθελα να πω στα όσα ανέφερε ο Λάμπρος, ένα σαν παρατήρηση και ένα σαν προβληματισμό. Το ένα είναι ότι ακριβώς η ιστορία για το αν πέθανε η ποίηση χρονολογείται ήδη τα πενήντα τελευταία χρόνια από το ΄49 που ο Αναγνωστάκης έγραψε το ποίημά του για τους ποιητές και λίγο αργότερα και ο Κατσαρός επίσης το δικό του. Απλώς να δούμε αν τα αίτια της πεσιμιστικής σκοπιάς της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς δεν είναι κοινωνικά μόνο ή πολιτικά, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αλλά αν είναι ιστορικά, δηλαδή αν σχετίζονται ενδεχομένως με το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με το τέλος του, και κυρίως για μας περισσότερο με την έκβαση του εμφυλίου πολέμου.

Λ. ΣΠΥΡΙΟΥΝΗΣ: Από τα εύκολα στα δύσκολα. Για τον κ. Φήμη. Ειλικρινά σας ζητώ συγνώμη, έχετε απόλυτο δίκιο, ήταν αστοχία μου, τη στιγμή που ένας εκ των δύο με τιμάει και με τη φιλία του. Για την κα. Νούσια. Σχετικά με το ζήτημα και το δίπολο πρόβλημα Καρυωτάκης - Ελύτης, η δική μου θέση είναι

πως δεν είναι δοχεία που το ένα συμπληρώνει το άλλο, δεν εξαρτάται δηλαδή εάν η οπτική ματιά του αναγνώστη βρίσκεται από την πλευρά του μαύρου και συνεπώς κοιτάει το άσπρο, είτε από το άσπρο κοιτάει το μαύρο, μα και το μαύρο και το άσπρο είναι αντικείμενο της ματιάς του επαρκή αναγνώστη. Δεν συμπληρώνουν το ένα το άλλο, βρίσκονται στο αλώνι και παλεύουν -αυτή είναι η θέση μου. Αναφέρθηκα στη θέση του αείμνηστου Σαββίδη, ο οποίος, να επαναλάβω ακριβώς για να μην δημιουργήσω παρεξήγηση, (λέμε ότι ο τάδε ποιητής είχε αυτές τις επιρροές, (ο καθηγητής Σαββίδης έλεγε, ότι εκτός από την επιρροή υπάρχει και η επίδραση. Η επίδραση είναι δύο ειδών: η μεν μια είναι αρνητική και πάει σε βάθος, η δε άλλη είναι επιφανειακή και συνεπώς είναι θετική. Θεωρεί δηλαδή, εντός εισαγωγικών, ότι ο Ελύτης ως ποιητής της αισιοδοξίας είναι αντί-Καρυωτάκης. Εγώ έχω διαφορετική εκτίμηση πάνω στο θέμα. Όσον αφορά τον κ. Καθηγητή. Κύριε καθηγητά, για το σημερινό status quo, έστω και ποσοστιαία, όπως μας έχει μάθει να λέμε ο Αλέξανδρος Αργυρίου, δεν μπορώ να σας μιλήσω, γιατί δεν είμαι φιλόλογος και θα κάνω κάποιο λάθος. Άλλωστε είναι μεγάλο το υλικό που καλεί η ερώτησή σας για να απαντήσω. Όσον αφορά όμως τα σημεία καπιταλισμός, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, εμφύλιος, σε ποιες τάξεις ανήκουν οι αισιόδοξοι ποιητές και ποιες οι απαισιόδοξοι, αυτό εκ πρώτης με πιάνει λίγο απροετοίμαστο, αλλά θα έλεγα ότι οι αισιόδοξοι ποιητές πρέπει να είναι μιας μέσης και προς τα πάνω τάξης, ενώ οι απαισιόδοξοι ποιητές πρέπει να είναι το αντίθετο. Αυτό όμως εγώ δεν μπορώ να το εφαρμόσω, πώς να το εφαρμόσω στο Σαχτούρη που είχε μια κολοσσιαία περιουσία. Και θα μου πείτε “σήμερα δεν ζεις αυτήν την κατάσταση”, όταν διαμορφωνόταν όμως το ποιητικό status quo του Σαχτούρη, ο εγγονός του ναυάρχου ήταν μέσα στα πλούτη. Και στο φίλο μου τον Κώστα τον Κρεμμύδα, μια απάντηση μόνο. Ναι, δεν γράφονται τα ποιήματα των Αναγνωστάκη, Κατσαρού το ΄49 και συνεπώς, εάν υπάρχει αυτή η προβληματική του θανάτου της ποίησης, ανατρέχει πενήντα χρόνια πριν, αλλά, αγαπητέ Κώστα, εγώ ισχυρίστηκα ότι μετά τον Στόχο του ο Αναγνωστάκης, δηλαδή μετά το ΄70, σταμάτησε να γράφει ποιήματα και γι΄ αυτό αναφέρθηκα τουλάχιστον στα τελευταία εικοσιπέντε, τριάντα χρόνια.

ΜΗΛΙΤΣΑ ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Απλά ήθελα να θυμηθούμε εδώ τα λόγια του Αντρέα Καραντώνη, ο οποίος μας λέει ότι η ποίηση σα να απονεκρώθηκε τα τελευταία χρόνια μέσα στην ίδια την συνεχή της επαναστατικότητα. Αν θα πρέπει να περιμένουμε κάτι από την ποίηση δε θα ΄ναι πια η επανάσταση, αλλά η ανάσταση, κι αυτός ο κλήρος, αυτή η δυνατότητα πέφτει πάντα στους νέους, στους νέους τους σημερινούς, στους νέους τους αυριανούς. Αυτοί θα δώσουν την απάντηση. Νομίζω ότι δεν πρέπει να προεξοφλούμε εμείς τί θα γίνει στο μέλλον.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ *(στον Ηρ. Καλλέργη):* ΄Ενα ερώτημα για τον κ. Καλλέργη, σαν ευχαριστία στην ομιλία του. Λέω, μήπως το θέατρο στο Βυζάντιο όλων των εποχών παιζόταν, (χωρίς χιούμορ μιλώ και υπονοούμενα) στις εκκλησίες και μάλιστα με την παρουσία των αυτοκρατόρων; ΄Ετσι το καταλαβαίνω. Δεν έλειψε το θέατρο, το θέατρο παιζόταν στις εκκλησίες μέσα. Αλλά είναι ένα ερώτημα που το υποβάλλω προς έναν ιστορικό του πράγματος.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Εάν εννοείτε ότι εθεατρίζετο εκεί η θρησκεία (ή μάλλον, να μην μπούμε τόσο βαθιά, εδώ μιλάμε για την αυστηρή ειδολογική έννοια), δηλ. αν υπήρξε το είδος του θεάτρου, υπήρξε σκηνή θεάτρου στην οποία είχαμε παραστάσεις θεατρικές - δεν υπήρχε. Εσείς θίγετε ένα τεράστιο θέμα. Μέχρι αύριο το πρωί αν συζητούμε, εάν ήταν θέατρο αυτό που γινότανε, εάν ήταν λειτουργία, λειτούργημα ή θέατρο, δεν θα τελειώσουμε. Θα μας χωρίσει σε μισούς από ΄δω και μισούς από κει. Θα πάμε μετά στους Χριστοδουλικούς και μη Χριστοδουλικούς. Η απάντηση αυτή, ότι μιλάμε για το είδος σας ικανοποιεί; Για το είδος του θεάτρου.

Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Επαναλαμβάνω την ερώτησή μου. Μπορείτε να με απαλλάξετε από την ιδέα και από αυτό που αισθάνομαι ότι μέσα στις εκκλησίες παίζεται θέατρο, και ιδιαίτερα στο Βυζάντιο που γεννήθηκε η όλη αυτή τελετουργική και παρακολουθούμε και εν πάση περιπτώσει είχε μια άλλη δυναμική λόγω της εμφάνισης των αυτοκρατόρων;

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Η ταπεινή άποψη η δική μου (συγνώμη κ. Καλλέργη, δεν σας υποκαθιστώ, αλλά επειδή είπε ο κ. Δεπούντης ότι θέτει και σε μένα την ερώτηση): Δεν παιζόταν θέατρο.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Η ερώτησή σας ήταν σαφέστατη και ήδη δόθηκε μια σαφής απάντηση, ότι δεν υπήρξε θέατρο στην εκκλησία. Υπήρξε μια διαλογική, αν θέλετε καλύτερα, διάλογος, των δύο χώρων. Φανταστείτε τους δύο χώρους οι οποίοι διαλέγονται, κατά κάποιο τρόπο. Αυτή ήταν η μόνιμη "θεατρική" πράξη μέσα στην εκκλησία, τίποτε άλλο.

Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Τη συγνώμη σας. Είμαι κάπως επηρεασμένος από ιστορική παρατήρηση. Οι αυτοκράτορες στην μέση, ας πούμε, της Αγιάς Σοφιάς, που βάζουν το θρόνο τους, παριστάνουν τους θεούς. Οι άλλοι γύρω βλέπουν μια θεατρική εκδήλωση που συγκλόνιζε.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Ναι, μα δεν ξέρω γιατί πρέπει....

Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Γιατί πρέπει να είναι θέατρο; Έτσι το καταλαβαίνω.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Επειδή ήταν παρόντες οι αυτοκράτορες σημαίνει ότι έπρεπε οπωσδήποτε να υπάρχει μια θεατρική κατάσταση μέσα στην εκκλησία, για ποιό λόγο; Νομίζω ότι οι αυτοκράτορες απολαμβάνουν όλη αυτή την τελετουργία, αν θέλετε, την εικονογραφία, τους ύμνους, οι οποίοι συμπορεύονται με την εικονογραφία, εκφράζουν δηλαδή το πιστεύω, το δόγμα της εκκλησίας, -για ποιο λόγο; Δεν υπάρχει κανείς λόγος, γιατί είναι πολύ πνευματικότερη η ορθοδοξία, αν θέλετε, από τον θεατρινισμό, για τον οποίο μίλησε και ο κ. Μερακλής.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Πάντως κ. Καλλέργη, για να δώσουμε κι ένα δίκιο στον κ. Δεπούντη, θα πω ότι το ερώτημα, αν υπήρξε θέατρο ή όχι στο Βυζάντιο, ξεκίνησε από μια έκθεση του Λιουτπράνδου, του αρχιεπισκόπου Λιουτπράνδου, ο οποίος είχε πάει στην Κωνσταντινούπολη για συζητήσεις μεταξύ Ανατολής και Δύσης και πήγε μετά αυτός στη χώρα του στην Δύση και είπε ότι

έχουν θέατρο. Πού το είδατε το θέατρο; Και μίλησε για ludos scenicos, θεατρικά παιχνίδια. Αλλά νομίζω ότι ο Λιουτπράνδος, αν δεν κάνω λάθος, δεν το έλεγε ειρωνικά, το έλεγε πιστεύοντας ότι είναι ένα είδος θεατρικής παράστασης, ένα είδος επιβίωσης της αρχαίας τραγωδίας. Ο κ. Δεπούντης, για να μην συνεχίσουμε μιλώντας παρεννοούμενοι, το λέει θέλοντας να κάνει, να ασκήσει ένα είδος κοινωνικής κριτικής -ή όχι; Αν το θέτουμε, πώς να πω, θεατρολογικά, είναι άλλο, και αν το θέτουμε ιστορικά, κοινωνιολογικά, είναι άλλο. Το δεύτερο συμβαίνει ή όχι; Τότε η απάντηση είναι ότι και άλλοι εξέλαβαν τα δρώμενα κατά κυριολεξία δρώμενα, τα δρώμενα τα εκκλησιαστικά ως, πώς να πούμε, εν σπέρματι ή και όχι εν σπέρματι, θεατρικές παραστάσεις, διότι είχαμε και ανάλογα δείγματα θρησκευτικού θεάτρου στη Δύση, αλλά εκεί ήτανε θέατρο, δηλαδή στηνότανε στην πλατεία της πόλης σκηνή και παίζονταν δράματα θρησκευτικά, εκεί είχαμε θέατρο. Στην Ανατολή δεν έχουμε, πώς να το πούμε, κοσμικό, εάν θέλετε, θέατρο, ή μάλλον εκτός της εκκλησίας θέατρο, αυτό δε που παίζεται μέσα στην εκκλησία δεν είναι θέατρο υπό θεατρολογικήν έποψιν, είναι θέατρο υπό ανθρωπολογικήν έποψιν. Ή εάν το δούμε στο επίπεδο της μεταφοράς, δηλαδή πράγματα που τα υποδύονται και δεν τα πιστεύουν, τελικά αυτό είναι "υποδύομαι ένα ρόλο ο οποίος δεν είναι ο δικός μου ρόλος".

Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ *(στον Α. Σακελλαρίου):* Μου επιτρέπετε ένα ερώτημα για τον κ. Σακελλαρίου, και πάλι ευχαριστίας ερώτημα. Μήπως θα πρέπει να προσθέσουμε για τον Βιργίλιο αυτό του Έλιοτ, ότι τον θεωρεί τον μεγαλύτερο κλασικό της αρχαιότητας; Βέβαια σ΄ ένα από τα γνωστά δοκίμιά του το δικαιολογεί αυτό, από την έκφραση στο Βιργίλιο της μεγάλης του ανθρωπιάς. Το άλλο είναι και λίγο δικό μου, λίγο πονηρό, ας το πω. Να ακουστεί επιθυμώ οτι ο Βιργίλιος στα γηρατειά του, σαν και τα δικά μου σήμερα, ασχολήθηκε με τα μαθηματικά, φυγή αυτό προς τη σιωπή. Είναι ιστορικά γνωστό βέβαια, το γνωρίζουμε αυτό για κάποιους λόγους μελαγχολίας και απογοήτευσης, από όσα γύρω του συνέβαιναν, ασχολήθηκε με τα μαθηματικά. Ασχολείται ένας ποιητής με τα μαθηματικά, είναι κάτι δύσκολο να το μεταδώσει σ΄ ένα ακροατήριο, νομίζω έτσι.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Εσείς θα μπορούσατε πάντως, αλλά όχι τώρα. Γιατί υπάρχει μια ανάλογη στροφή και σε σας.

Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ: Γι΄ αυτό το λέω, γιατί είναι αλήθεια ότι είναι πολύ δύσκολο.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ήθελα να συνεχίσω λίγο αυτό που ο κ. Δεπούντης άρχισε για την ανυπαρξία του θεάτρου στο Βυζάντιο, το οποίο, όπως αναφέρατε έχει πλέον αποδειχθεί με ντοκουμέντα, ότι δεν υπήρξε. Μου έκανε πάρα πολύ εντύπωση η υπόθεση ότι κάποια περιρρέουσα, κάποια κυριαρχούσα ιδεολογία για το φιλεύσπλαχνο του Ιησού, οπότε δεν χρειάζεται να υπάρξει δράμα, γιατί ο κόσμος είχε μια έτοιμη απάντηση. Αυτό προϋποθέτει μια τέτοια ευρύτατη παιδεία, που κάτι τέτοιο δεν είναι γνωστό ότι υπήρξε στο Βυζάντιο, ότι ο κόσμος είχε πειστεί για το φιλεύσπλαχνο σε αυλές, καταστάσεις που ήταν τραγικές, κυρίως για τον ελληνικό κόσμο. Νομίζω ότι σε ένα τέτοιο θέατρο, που θα έβγαινε κάποιος και θα έλεγε αν η Μαρία ήταν Παρθένα ή ο Ιησούς ήταν μόνο Θεός ή άνθρωπος, θα τους έκοβαν το κεφάλι σε 24 ώρες. Νομίζω ότι δεν υπήρξε, γιατί δεν μπορούσε να υπάρξει, με τον τρόπο που λειτουργούσε αυτή η διπλή εξουσία η στρατιωτική, η πολιτική και θρησκευτική.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Κεφάλια δεν κόψανε στο Βυζάντιο γι΄ αυτό το λόγο.

Κ. ΣΑΜΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ: Όχι, αλλά ξέρουμε ότι ο Ελληνισμός έχασε πάρα πολλά κεφάλια, αν θυμηθούμε Κρήτη, Θεσσαλονίκη, Πελοπόννησο, λίγο-πολύ κάνει πάρα πολλή εντύπωση ότι το ακροατήριο κάπως τ΄ ανέχτηκε αυτό, ότι το θέατρο δεν υπήρξε, γιατί ο κόσμος είχε πειστεί ότι γύρω του υπήρχε η εναλλακτική του φιλεύσπλαχνου Ιησού.

Σ. ΜΙΧΑΣ: Εγώ απλώς θα ήθελα να συμπληρώσω στους ομιλούντες τους προηγούμενους ότι απεύχομαι να μη συμβεί ένας νεο-βυζαντινισμός, γιατί νομίζω ότι εκεί πηγαίνει η κατάσταση και, προς Θεού, να μη φτάσουμε προς τα εκεί, γιατί ήδη έχουμε τα πρώτα δείγματα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ

ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΪΠΕΤΗΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Έχουμε συνηθίσει να περιλαμβάνουμε στον όρο επιστήμη μόνο τις λεγόμενες "θετικές επιστήμες" και να θεωρούμε επιστήμονες μόνο τους θεράποντες αυτών των επιστημών. Τέτοιοι επιστήμονες θα κάνουν εισήγηση σ' αυτή τη συνεδρίαση και θα δειχτεί, είμαι βέβαιος, ότι η ποίηση δεν είναι δικαιωματική περιοχή των επιστημόνων της φιλολογίας. Η έναρξη θα γίνει με τον καθηγητή κύριο Βαράκη ο οποίος στην εισήγησή του έχει βάλει τίτλο "Η ποίηση μέσα μας". Τον τίτλο αυτόν εννοείται ότι θα πρέπει να τον πάρουμε κυριολεκτικά και όχι μεταφορικά και ο κ. Βαράκης θα μας δείξει αυτό, ότι η ποίηση είναι μέσα μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΚΗΣ

Η ποίηση μέσα μας

Ευχαριστώ και για την πρόσκληση, και ιδιαίτερα τον κ.Σκαρτσή για όσα είπε πριν για τους επιστήμονες. Θα προσπαθήσω να αποσείσω τουλάχιστον το 50% της ευθύνης για τον τίτλο αυτής της εισήγησης και ελπίζω το άλλο 50% να το αιτιολογήσω, λέγοντας, καταρχήν, ότι πράγματι το βασικό θέμα της σημερινής εισήγησης αναφέρεται εν συντομία σε κάποια από τα πιο πρόσφατα επιστημονικά δεδομένα, τα οποία στηρίζουν την άποψη ότι ο εγκέφαλος του ανθρώπου επεξεργάζεται τον ποιητικό λόγο ή την ποιητική γλώσσα με τρόπο διαφορετικό απ' ό,τι επεξεργάζεται τον ρηματικό λόγο.

Προτού αρχίσω, θα ήθελα να πω ότι τα δεδομένα αυτά της σημερινής νευροεπιστήμης, τα τελευταία δέκα τουλάχιστον χρόνια, προέρχονται από τη χρήση οργάνων και τεχνολογιών οι οποίες ήταν αδιανόητες στο παρελθόν. Και το λέω αυτό, για να μη νομιστεί ότι βγαίνουνε συμπεράσματα, τα οποία είναι αβάσιμα ή υποθετικά. Σήμερα, όπως πολλοί γνωρίζετε, με κάποιες τεχνικές, όπως είναι το ΕΤ ή ο μαγνητικός λειτουργικός συντονιστής, είναι σε θέση μια ομάδα ερευνητών -που συνήθως αποτελείται, π.χ. όταν μιλάμε για τη γλώσσα, από γλωσσολόγους, νευροεπιστήμονες και απεικονιστές-, να εντοπίσουν περιοχές του εγκεφάλου που δραστηριοποιούνται επιλεκτικά σε επιμέρους φάσεις της εκφοράς ή της κατανόησης του λόγου. Οι προοπτικές οι οποίες διανοίγονται είναι τεράστιες. Τα δεδομένα στα οποία θα αναφερθώ τα συνέλεξα από εργασίες οι οποίες έχουν γίνει πάρα πολύ πρόσφατα, όχι βεβαίως για να αιτιολογήσω τη θέση αυτή περί ποίησης αλλά για άλλες πιο πιεστικές ανάγκες που έχει σήμερα ο ιατρικός κόσμος και χρησιμοποιεί αυτές τις μεθοδολογίες.

Και έρχομαι, λοιπόν, στο να υποστηρίξω αυτήν την θέση. Χωρίς να εμπλακώ σε ορισμούς, θα έλεγα , και νομίζω ότι θα συμφωνούσαμε όλοι, ότι στον ποιητικό λόγο υπάρχουν ορισμένα παραγλωσσικά, προσωδιακά στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν, όχι ως μοναδικά. Εάν λοιπόν μπορεί κανείς να πει ότι οi επιστημονι-

κές ενδείξεις είναι τέτοιες που να μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτά τα παραγλωσσικά ή ακόμη και γλωσσολογικά στοιχεία του ποιητικού λόγου τα επεξεργάζεται ο εγκέφαλος με τρόπο διαφορετικό, τότε τουλάχιστον ως πρώτο βήμα έχει μια βάση αντικειμενική για να υποστηρίξει ότι κάτι υπάρχει μέσα μας και ότι είναι εγγενώς ενσωματωμένα τα νευρωνικά κυκλώματα τα οποία προσιδιάζουν στο σκοπό της εξυπηρέτησης του ποιητικού λόγου ή των στοιχείων του ποιητικού λόγου. Δεν θα αναφερθώ σε θέματα όπως είναι η επεξεργασία γενικώς του λόγου. Ήδη στους περισσότερους αυτά τα θέματα είναι γνωστά από τη γλωσσολογία, για το ρόλο του δεξιού εγκεφάλου και του αριστερού εγκέφαλου. Απλώς αναφέρω ότι υπάρχει το αριστερό και δεξιό ημισφαίριο και ότι οι προσπάθειες που γίνονται τώρα είναι να εντοπιστούν ακριβέστερα μερικές από αυτές τις λειτουργίες.

Θα αρχίσω λοιπόν με τον ρυθμό και το μέτρο. Είναι σαφές ότι ο ρυθμός δεν είναι χαρακτηριστικό μοναδικότητας του ποιητικού λόγου, της ποιητικής γλώσσας, υπάρχει σε πεζά κείμενα και στον καθημερινό μας λόγο, αλλά είναι επίσης αναμφισβήτητο ότι ακόμα και στον ελεύθερο στίχο (εκτός από εξαιρετικές περιπτώσεις όπου διασπώνται τα πάντα, πιο μοντέρνες, μεταμοντέρνες ποιητικές εκφράσεις) ο ρυθμός υπάρχει, και μάλιστα πολλοί ισχυρίζονται ότι μπορούν από το ρυθμό και τα ρυθμικά στοιχεία, ακούγοντας κάποιον να διαβάζει κάτι, ν' απαγγέλλει κάτι, να καταλάβουν αν είναι ποιητικός λόγος, χωρίς καν να γνωρίζουν τη γλώσσα.

Ας δούμε μερικά από τα πιο πρόσφατα δεδομένα ως προς την επεξεργασία του ρυθμού και τη σημασία που έχει γενικότερα για την επεξεργασία της γλώσσας. Πολύ πρόσφατα πειράματα, με τις μεθοδολογίες που ανέφερα και άλλες εξειδικευμένες, έχουν δείξει ότι από την γέννησή του το νεογνό έχει την ικανότητα να αντιλαμβάνεται τον ρυθμό πολύ σύντομα, στην ηλικία των έξι μηνών, πριν να ξεχωρίσει γλώσσες, οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικά ρυθμικά συστήματα (ας πούμε γιαπωνέζικα και εγγλέζικα), να τις διακρίνει. Στην ηλικία των εννέα μηνών, πριν ακόμα αρχίσει να έχει την έκφραση του λόγου, μπορεί το μικρό παιδί να αποσπά από την ροή του λόγου που ακούει την αλληλουχία της συλλαβής και να βάζει τα όρια της λέξης και να αποσπά λέξεις

από τον λόγο. Στο προηγούμενο στάδιο των έξι μηνών μπορεί να οριοθετεί τα τμήματα του ποταμού αυτού του ρέοντος λόγου, αλλά αργότερα μπορεί να απομονώνει την λέξη. Τα τελευταία χρόνια άρχισε στα επιστημονικά δεδομένα μια διαδικασία που ζητούσε να βρει κάτι που να είναι μοναδικό στον ανθρώπινο εγκέφαλο κατ' αντιδιαστολή προς τον εγκέφαλο των άλλων πρωτευόντων, που κυρίως μελετάνε. Πολύ πρόσφατα έχει ανακοινωθεί κι έχει κάνει αρκετή εντύπωση, μια πολύ καλά ελεγμένη πειραματική μελέτη σε νεογνά ανθρώπου και σε πιθήκους μιας ορισμένης κατηγορίας, είδους των Ταμαρίν. Σε αυτά λοιπόν τα πειράματα έχει αποδειχθεί ότι ενήλικοι πίθηκοι μπορούν ν' αντιλαμβάνονται το ρυθμό και με βάση αυτόν να ξεχωρίζουν δυο διαφορετικές γλώσσες, αλλά με την επιφύλαξη ότι οι γλώσσες θα ανήκουν σε διαφορετικά ρυθμικά συστήματα, είτε σε αυτά που βασίζονται στην συλλαβή είτε σε αυτά που βασίζονται στον τονισμό. Έτσι, λοιπόν, βλέπει κανείς ένα ουσιαστικό στοιχείο ποιητικού λόγου: Όπου υπερεκφράζεται ο ρυθμός, είναι όχι μόνο οντογενετικά ένα παλαιό απόκτημα του εγκεφάλου αλλά και φυλογενετικά ενδεχομένως. Όσο για το πού χώρισαν άνθρωπος και Ταμαρίν και γιατί άλλα πρωτεύοντα δε μπόρεσαν να αναπτύξουν τον λόγο, αυτό είναι άλλη ιστορία. Επίσης, σε σχέση με την ρυθμικότητα και το μέτρο, έχει γίνει ακόμα αρκετή δουλειά, όχι όμως τόσο πολύ από τους νευροεπιστήμονες, αλλά κυρίως με συνεργασία ποιητών και γλωσσολόγων στην ανάλυση του στίχου, του μέτρου, του αριθμού, των συλλαβών σε ποιήματα μετρικής ρυθμικότητας από όλες τις γλώσσες. Οι μελέτες αυτές κατέληξαν σε συμπεράσματα που δεν θα μπορέσω να πω ότι τα υποστηρίζουμε με την ίδια σοβαρότητα όπως τα προηγούμενα, αλλά τουλάχιστον οδηγούν σε μια θελκτική υπόθεση: Ότι ο ρυθμός στην μετρική ποίηση με τον κύκλο των τριών δευτερολέπτων ανά στίχο (με τον οποίο στις περισσότερες γλώσσες ο αριθμός των συλλαβών του στίχου περίπου απαγγέλλεται) συνταιριάζεται με ένα άλλο γνωστό φαινόμενο, της ρυθμικότητας του ακουστικού συστήματος και με τον τρόπο με τον οποίο ο εγκέφαλος επεξεργάζεται τα ακουστικά μηνύματα είτε προσωδιακά είτε καθαρώς γλωσσολογικά. Και ο τελικός ισχυρισμός σε τέτοιου είδους υποθέσεις είναι ότι το μέτρο και ο μετρικός στίχος τελικώς δεν είναι

τυχαίο δημιούργημα, αλλά είναι δημιούργημα που εξελικτικά επεκράτησε μέχρι πρόσφατα, επειδή ακριβώς ο ρυθμός αυτός αντιστοιχεί και συγχρονίζεται με έναν εσωτερικό ρυθμό που έχει το νευρικό σύστημα.

Ένα άλλο θέμα που υποστηρίζεται, χωρίς όμως να έχουν γίνει ειδικές μελέτες, είναι ότι το ρυθμό και το μέτρο περισσότερο τα επεξεργάζεται ο δεξιός εγκέφαλος, το δεξιό ημισφαίριο, κατ' αντιδιαστολή προς τα συντακτικά σημασιολογικά στοιχεία του λόγου, τα οποία επεξεργάζεται, όπως γνωρίζουμε και με τα κλασικά και με τα πιο σύγχρονα ευρήματα, ο αριστερός εγκέφαλος. Όμως, όλοι γνωρίζουμε ότι ο λόγος δεν είναι μόνον ο ρυθμός και το μέτρο. Υπάρχουν κι άλλα προσωδιακά στοιχεία, και ένα από αυτά είναι η μελωδικότητα ή ο τονισμός, η χροιά του λόγου. Μιλάμε βέβαια πάντα για τον πρωτογενή και ποιητικό λόγο που είναι ο προφορικός -θα πω δυο λόγια μετά για τον γραπτό. Εδώ υπάρχουν πολύ πρόσφατες και πολύ ισχυρές ενδείξεις ότι όντως το δεξιό ημισφαίριο στον κροταφικό και στον μετωπιαίο λοβό επεξεργάζεται τα συναισθηματικά επενδύματα του εκφερόμενου λόγου. Βεβαίως, πάντοτε υπάρχει μια στενή αλληλοσύνδεση μεταξύ των δύο ημισφαιρίων. Παραμένει όμως πάντοτε το γεγονός ότι το συγκινησιακό στοιχείο, τουλάχιστον ως προς τις παραμέτρους, το επεξεργάζεται με διαφορετικό τρόπο ο εγκέφαλος.

Θα μιλήσω στη συνέχεια για τον λεγόμενο συγκινησιακό εγκέφαλο. Αλλά έχει μεγάλη σημασία το γεγονός ότι ένα ηχητικό κύμα, που είναι ουσιαστικά ένα κύμα μηχανικό πίεσης του αέρα (που μεταφέρει ιδέες, γνώμες, μαζί όμως κι ένα μέρος της προσωπικότητας αυτού που εκφέρει το λόγο) αποκωδικοποιείται στον εγκέφαλο και χωρίζονται τα στοιχεία εκείνα που είναι καθαρά γνωστικά στοιχεία από τα αλλά, τα οποία στην τελική τους επεξεργασία θα έχουν επιδράσεις προφανώς πιο συνολικές και γενικευμένες.

Ένα άλλο μεταβλητό, ίσως, στοιχείο είναι η χρήση της μεταφοράς, του μεταφορικού λόγου, της ποιητικής εικόνας του, συμβολισμού. Πολύ σαφείς και μάλιστα αλληλοϋποστηριζόμενες εργασίες υποστηρίζουν ότι οι μεταφορές, ο μεταφορικός λόγος, οι μεταφορικές λέξεις δεν υφίστανται την επεξεργασία κυρίως στο αριστερό ημισφαίριο όπου υφίστανται επεξεργασία σημασιολο-

γικά όλες οι άλλες λέξεις, αλλά στο δεξιό ημισφαίριο, μαζί δηλαδή με τα άλλα, τα προσωπικά στοιχεία. Υπήρχαν κι από παλιότερα και τώρα παίρνουν μιαν εξήγηση παραδείγματα ασθενών με βλάβες στις αντίστοιχες περιοχές, οι οποίες παρουσίαζαν αυτές ακριβώς τις δυσκολίες, δυσκολίες στην κατανόηση των μεταφορών στο κείμενο ή δυσκολίες στην κατανόηση του ιδιωματικού λόγου. Αλλά ακόμα και στο επίπεδο της στοιχειώδους μονάδας του προφορικού ποιητικού λόγου, στην εκφερόμενη συλλαβή, και εκεί υπάρχουν ενδείξεις ότι γίνεται διαφορετική επεξεργασία φωνημάτων, πάλι δεξιά και αριστερά. Έχει βρεθεί με την χρήση κομπιούτερ, στα αγγλικά φυσικά, ότι ακόμα και στη λέξη, που είναι το βασικό αντικείμενο λατρείας του ποιητή και των αναγνωστών, η ύπαρξη ορισμένων συλλαβών προκαλεί περισσότερη ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια. Λέξεις που περιέχουν το *l* έχουν ένα αποτέλεσμα συναισθηματικά, συγκινησιακά θετικό, ενώ το r συναντιέται περισσότερο σε λέξεις οι οποίες είναι αρνητικά φορτισμένες. Τέλος, ως προς αυτά τα ιατρικά, βιολογικά, νευροβιολογικά δεδομένα, θα ήθελα να αναφερθώ σε κάτι, σαν μια συνέχεια ή σαν συμπλήρωμα ή παράλληλη οδό με αυτά που έλεγε ο Αλέξης Λυκουργιώτης χτες για την ιδιοτέλεια του αναγνώστη ή του ακροατή - του αναγνώστη βέβαια, σήμερα κανείς δεν ακροάται ποίηση. Σε όλες τις λειτουργίες τις προσληπτικές διαφόρων ερεθισμάτων, άσχετα αν αυτά ξεκινάνε ως εικόνες ή αν είναι ηχητικά κύματα, αν θα μπορέσουν να φτάσουν στις περιοχές του εγκεφάλου που ονομάστηκε στη δεκαετία του ΄50 συγκινησιακός ή συναισθηματικός εγκέφαλος (όρος που είναι ο αρχαιότερος στη φυλογενετική και οντογενετική εξέλιξη αλλά πάντα δόκιμος), και όταν αυτός διεγερθεί ή πάρει το μήνυμα, υπάρχει μια ολιστική επίδραση στο σύνολο του εγκεφάλου, μόλο που συνδέεται πάρα πολύ με τις γνωστές συναισθηματικές μας καταστάσεις. Δεν υπάρχει κάτι που να μπόρεσα, εγώ τουλάχιστον, να βρω και που ν' αναφέρεται απευθείας στη σχέση των άλλων ανώτερων, ας πούμε, κέντρων επεξεργασίας του ποιητικού λόγου με αυτά τα κέντρα. Υπάρχουν όμως κάποιες αναφορές, ότι ένα πάρα πολύ γνωστό γεγονός διέγερσης μιας περιοχής αυτού του συγκινησιακού εγκεφάλου, που λέγεται αμυγδαλοειδές σώμα, έχει να κάνει με το αίσθημα φόβου, όταν του παρουσιάζεται μια φοβερή εικόνα.

Όταν συνεργάζονται διάφοροι ειδικοί επιστήμονες (γλωσσολόγοι, νευροεπιστήμονες) και ποιητές μπορούν να βοηθήσουν στην ορθότερη αντίληψη των θεμάτων των σχετικών με την ποίηση, αφού τα συμπεράσματά της βασίζονται σε δεδομένα, γεγονότα. Πιστεύω λοιπόν πως τέτοια γεγονότα, αν πιστοποιηθούν τελικώς, δείχνουν ότι όντως ο εγκέφαλος επεξεργάζεται τα γλωσσολογικά ή παραγλωσσικά προσωδιακά στοιχεία του ποιητικού λόγου με διαφορετικό τρόπο. Από κει και πέρα ανοίγει, πιστεύω, για πολλούς θεωρητικούς της ποίησης η οδός να κάνουν υποθέσεις οι οποίες να στηρίζονται σε πολύ σοβαρότερα γεγονότα. Εάν π.χ. θεωρήσουμε ότι πιθανότατα στην πρωτόγονη κοινωνία ο ποιητικός λόγος ήταν ο πρώτος που εκφράστηκε στα σοβαρά, ο ποιητής, που ήτανε κι ο μάγος, είχε μεγάλη θέση, είχε τον υψηλότερο θρόνο, γιατί (δείτε τώρα πώς ταιριάζει) μαζί με το γεγονός ότι εξέφραζε αυτήν την άλλη μεταφυσική του, ήταν ο διαμεσολαβητής με το υπερπέραν, ταυτόχρονα όμως εκφραζόταν σε μια γλώσσα η οποία ήτανε παγκόσμια με τον ποιητικό μετρικό λόγο, ο οποίος συγκέντρωνε τους πάντες. Στην συνέχεια, όταν ξεχώρισε η θρησκεία σε μεγάλο βαθμό από την ποίηση, η ποίηση κι ο ποιητής έπεσαν λίγο από το θρόνο τους. Τώρα πλέον δεν είναι κληρονομούμενος ο θρόνος, τώρα ο ποιητής πρέπει από το αποτέλεσμα το αισθητικό του ποιητικού έργου να κρατήσει τη θέση του. Πάλι όμως επήγε στην ίδια γλώσσα, επήγε στην γλώσσα την ποιητική, τη ρυθμική την παγκόσμια, είτε την έκανε έπος για να διηγηθεί τους θρύλους, τα ανθραγαθήματα της φυλής (και συνεπώς πάλι ο ίδιος έπαιρνε τη θέση του ψηλά), είτε για να γράψει λυρική ποίηση, είτε φυσικά το δράμα. Γι' αυτό πάντα, χρησιμοποιώντας αυτή τη γλώσσα, είχε μια κοινωνική μεγάλη θέση η ποίηση, μέχρι πρόσφατα, λιγότερο βέβαια και για πολλούς λόγους καθώς περνούσαν τα χρόνια και οι αιώνες. Αλλά είχαν μια κοινωνικότητα, έκαναν μια κοινωνική παρέμβαση ο ποιητής και η ποίηση. Ίσως (δεν είναι δικό μου αντικείμενο να το ξέρω, μιλάω με βάση ό,τι έχω διαβάσει) στις αρχές του 20ου αιώνα άρχισαν πλέον οι ιδιωτικοποιήσεις στην ποίηση και η ποίηση άρχισε να γίνεται μια ιδιωτική υπόθεση. Υπό ποίαν έννοια; Υπό την έννοια ότι -αν αληθεύει- δεν χρησιμοποιείς σιγά σιγά το λόγο αυτόν που είναι εγγενώς εγγεγραμμένος μέσα στο software αλλά

χρησιμοποιείς άλλο λόγο όσο αποκλίνει, και βαθμιαία αποκλίνει όλο και περισσότερο, και τόσο περισσότερο γίνεται μια ιδιωτική υπόθεση του ποιητή και ορισμένων φίλων του και ορισμένων ανθρώπων.

Κατά συνέπεια, σιγά σιγά να 'ρθούμε και στο θέμα του Συμποσίου, η ποίηση στη ζωή μας σήμερα, αν κανείς λογαριάσει ότι ποίηση είναι μόνο αυτό που αποκαλείται έτσι επισήμως με κάποιον τρόπο, που κι αυτός δεν είναι δεδομένος, τότε είναι πάρα πολύ ελάχιστη η συμβολή της στη ζωή μας, γενικότερα της κοινωνίας. Αφορά, βεβαίως, τους ανθρώπους οι οποίοι την διακονούν, είτε ως αναγνώστες είτε ως δημιουργοί. Ασφαλώς αυτή έχει τεράστια σημασία, αλλά έχασε την παλιά της κοινωνικότητα και το δημόσιο χαρακτήρα, αν θέλετε. Τότε τι έγινε, μπορεί να πει κανείς, αυτό το εγγενές σύστημα επεξεργασίας του ποιητικού λόγου, χάθηκε; Όχι βέβαια, κι εδώ θα πω μια ιεροσυλία για τους ποιητές, ιεροσυλία θα θεωρηθεί. Όλα αυτά τα νέα παιδιά σ' όλο τον κόσμο με τα μεγάφωνα στ' αυτιά και με την τεράστια παραγωγή στίχων για τραγούδια επικοινωνούν (αν μπορώ να ερμηνεύσω αυτά τα ευρήματα) με ένα υποκατάστατο, το κατώτερο υποκατάστατο της ποίησης. Αλλά αυτό, ως προς τη βιολογική λειτουργία (που δεν είναι η σημασιολογική, το νόημα), ικανοποιεί το άτομο, ικανοποιεί αυτή την εσωτερική ανάγκη και το φτάνει σ' αυτή την ονειρική κατάσταση, αν θέλετε, ή την οποιαδήποτε κατάσταση που προκαλεί η πραγματική ποίηση. Κατά συνέπεια, αν όντως έτσι έχουν τα πράγματα, γιατί πρέπει να αυτοαπομονωθεί ο ποιητικός λόγος και η ποίηση και να γίνει μια μικρή υπόθεση; Γιατί ν' αφεθεί ο χώρος στην κατώτερης μορφής ποίησης ή και στους λίγους αναμφισβήτητους καλούς στίχους κάποιων δημιουργών, αφού έτσι μένει ένα τεράστιο κενό για τους διαφημιστές, που δεν ενδιαφέρονται για την ποιότητα αλλά για την αποτελεσματικότητα του λόγου τους, που ξέρουν πολύ καλά να τη χρησιμοποιούν, με βάση δεδομένα σαν τα παραπάνω; Σήμερα λοιπόν, δυστυχώς, το βιολογικό κενό, που αφήνει η έλλειψη της καλής ποίησης γεμίζει με υποπροϊόντα.—Αλλά ας σταματήσω εδώ.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Η εισήγηση δημοσιεύεται απομαγνητοφωνημένη.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ας σχολιάσουμε λίγο αυτά που ακούστηκαν. Θέλω πρώτα να σας πληροφορήσω ότι εδώ στο πανεπιστήμιο τα τελευταία χρόνια έχουμε επαφές και συζητάμε άνθρωποι από εντελώς διαφορετικές περιοχές. Ακούγοντας τον κ. Βαράκη βλέπετε πόσο αυτό μπορεί να είναι αποτελεσματικό. Πόσο δηλαδή αυτά που ο ποιητής βιωματικά προσεγγίζει, αυτά που ζει μέσα του, πόσο απλά δείχνει ότι είναι πραγματικότητες μια προσέγγιση σαν κι αυτή που έκανε ο κ. Βαράκης. Ότι η ποίηση είναι μια πολύ απλή ανθρωπολογική υπόθεση. Για να μη σας κουράσω πιο πολύ, θα δώσω ένα παράδειγμα: Μίλησε για το ρυθμό. Ο ρυθμός είναι κάτι πάρα πολύ βασικό βέβαια, συζητείται λοιπόν το θέμα αν ο ρυθμός είναι εγγενές στοιχείο ή όχι. Σε κάποιες μελέτες φιλολογικές σύγχρονες καταλήγουν να υποστηρίξουν πολύ έγκυρα πρόσωπα ότι ο ρυθμός είναι ένα κοινωνικό επιγενόμενο, δηλ. ότι ο άνθρωπος δε φέρει τον ρυθμό μέσα του αλλά τον αποκτάει από την κοινωνική του ζωή. Και η βιβλιογραφία το υποστηρίζει. Ένας ποιητής ξέρει ότι δεν είναι έτσι. Ακούμε από τον κ. Βαράκη ότι δεν είναι έτσι. Αν λοιπόν έχει να διαλέξει κανένας ανάμεσα σ΄ αυτές τις θεωρητικές προσεγγίσεις και τα ωμά δεδομένα τα επιστημονικά με τα οποία επιτέλους συμφωνούμε (και ας θυμηθούμε ότι ένας αρχαίος γραμματικός, ας πούμε ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσέας, σχεδόν επαναλαμβάνοντας τα λόγια του μίλησε ο κ. Βαράκης, τα ίδια πράγματα έλεγε), λοιπόν, τι διαλέγουμε, τη φιλολογική σύγχρονη μελέτη ή τα δεδομένα της ιατρικής, της νευροφυσιολογίας; Νομίζω, λοιπόν, φάνηκε ότι αρχίζουμε ωραία την πρωϊνή συνεδρίαση που είναι στην καρδιά του Συμποσίου και όλοι θα χαρούμε και τις επόμενες εισηγήσεις. Έχουμε στη σειρά δυο γιατρούς πάλι. Ο κ. Σάββας Μιχαήλ, γιατρός κι αυτός, πιο γνωστός για άλλα πράγματα βέβαια, αλλά γιατρός κι αυτός, και μετά ο κ. Μαρκίδης, επίσης πολύ γνωστός για πολλά άλλα πράγματα, αλλά γιατρός κι αυτός. Θ΄ αρχίσουμε με τον κ. Μιχαήλ.

ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

Homo Poëticus

Η Φαντασία δεν είναι μια κατάσταση:
είναι η ίδια η Ανθρώπινη Ύπαρξη

William Blake, Milton

1. Πότε ο ποιητής ήτανε τόσο ξένος, εξόριστος, αλλότριος από τον άλλο άνθρωπο όσο σε καιρούς χαλεπούς σαν τους δικούς μας, in durftiger Zeit [1], σε χρόνους στερημένους ;

Κι αν ο Χέλντερλιν έθετε το ερώτημα στη αυγή των Νέων Καιρών, ποια απάντηση θα δίνονταν στο βαθύ λυκόφως μιας εποχής παγκοσμιοποιημένης αλλοτρίωσης;

Η εξορία του ποιητή είναι το μέτρο της αποξένωσης του ανθρώπου

Εξόριστος ο ποιητής από τον τόπο, εκτός τόπου εν παντί τόπω, διαμένει στον Ού-Τόπο αυτού που δεν υπάρχει ακόμα, στην κατοικία που αναζητά ακόμα ο άνθρωπος επί της γης.

Εξόριστος είναι ο ποιητής και από τον χρόνο του, εκτός χρόνου εν παντί χρόνω, μένοντας, όμως πάντα πιστός στις ρίζες του στο χρόνο, καθώς ζητούσε κι ο μέγας επαναστάτης Λέων Τρότσκι.

... -

- *να ' μαστε πιστοί στην πατρίδα μας μέσα στον χρόνο* [2]

Ο Ποιητής, όπως κι ο επαναστάτης, μένει πιστός στην εποχή του και ταυτόχρονα εξόριστος απ΄την πατρίδα του μέσα στον χρόνο, σε ρήξη με όσα και όσους την διαφεντεύουν, εκτός νόμου, σε διωγμό.

Είναι παρά-φωνος σε σχέση με την φωνή των κυρίαρχων. Κ' είναι αυτή η παραφωνία, που διαταράσσει τον "κοινό λόγο", τον κοινό τόπο, τον κοινό χρόνο, τον "κοινό νου", αυτό ακριβώς που συνιστά, όπως έγραφε ο Mallarme, το ίδιο το jeu litteraire, το παιχνίδι της τέχνης του λόγου ως την κατ' εξοχήν διαφωνία με την "ώρα", l' heure [3]. Το ποιητικό έργο συντελείται έτσι σαν

dechirure temporelle - για να το πούμε με τα λόγια του Maurice Blanchot [4]: είναι η τραυματική διάρρηξη του χρόνου, η ρήξη με τον χρόνο μέσα στον χρόνο, η εσωτερική του αιμορραγία.

Η αποξένωση του ποιητή από τον άλλον άνθρωπο είναι το μέτρο της εξορίας του ανθρώπου από τον άλλον κι από τον ίδιο τον εαυτό

Τούτο, όμως, είναι κι η αρνητική απόδειξη, a contrario , ότι ο ποιητής δεν είναι κάποιος ανάμεσα στους ανθρώπους αλλά το μέτρο του ανθρώπου μέσα στο γένος των ανθρώπων, ό,τι αναδεικνύει την ειδοποιό διαφορά του ειδολογικού του όντος (Gattungswesen) [5], των δυνατοτήτων του ως ιστορικής ύπαρξης.

Ο άνθρωπος υπάρχει, αναπτύσσεται, ζει σαν **Homo Poeticus.** Σαν Homo economicus δεν υπάρχει καν.

Ο άνθρωπος είναι εξόριστος όπως και ο ποιητής. Είναι ο άνθρωπος - ποιητής, ο Homo poeticus. Πορεύεται στον τόπο της εξορίας του, τόπο του Χρόνου, την Ιστορία. "Ταις των δακρύων του ροαίς της ερήμου το άγονον" γεωργεί. Ζει και "ποιεί", όπως ο Έρωτας του Αγάθωνα στο πλατωνικό Συμπόσιο, "εν πόνω, εν φόβω, εν πόθω, εν λόγω" [6]. Ζει ανασκαλίζοντας διαρκώς τις στάχτες των υπαρχόντων να βρει την σπίθα αυτού που δεν υπάρχει ακόμα, το "εν δυνάμει", τις δυνατότητες - ή και το Αδύνατο.

Ζωή δεν υπάρχει "επί του παρόντος", στο παρόν σαν παρόν και μόνο. Ζεις στον βαθμό που ζεις το μέλλον μέσα στο παρόν. Αυτή είναι και η ελπίδα να βρεις ξανά τον Χαμένο Χρόνο.

Η ποίηση δεν έχει άλλη ελπίδα. **Δεν υπάρχει μέλλον για την ποίηση εάν δεν γίνει ποίηση το μέλλον του ανθρώπου.**

2. Ο Αριστοτέλης μας δίδαξε πρώτος να αναζητούμε τις ρίζες της ποιητικής λειτουργίας όχι σε μυθικές ή μεταφυσικές αλλά στις **φυσικές** αιτίες της ανθρώπινης πράξης [7]. Έδειξε ότι η ποίηση δεν πέφτει από τον ουρανό αλλά αναβλύζει από την γη των ανθρώπων, την αφετηρία, δυνατότητα και εφαλτήριο κάθε "εφόδου στον ουρανό".

Η ποίηση πηγάζει από την ολότητα των σχέσεων που ο Μαρξ ονομάζει **"μεταβολισμό του ανθρώπου και της φύσης", "ολική παραγωγή και αναπαραγωγή της πραγματικής ζωής" μέσω της εργασίας και του Έρωτα, "εν πόνω και εν πόθω"**

Η καταγωγή της Ποίησης - και κάθε Τέχνης, μια και ο πυρήνας κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η ποιητική λειτουργία - συμπίπτει με την καταγωγή του ανθρώπου, την διαδικασία ανθρωπογένεσης.

Η μετάβαση από την απλή βιολογική προσαρμογή στο περιβάλλον στην **κοινωνική παραγωγή** με την εργασιακή διαδικασία μέσω της ανάπτυξης εργαλείων είναι εκείνη που προσδιορίζει την διαδικασία διαμεσολάβησης (Vermittlung) ανάμεσα στη Φύση και τον άνθρωπο και τον διαφορίζει από τα άλλα ζώα.

Η εργασία με εργαλεία δεν ικανοποιεί απλώς άμεσες βιολογικές ανάγκες, δεν απαντά μόνο στο άμεσο αίτημα της φυσικής συγκρότησης του ανθρώπου. Η "απάντηση" που δίνει στο "ερώτημα" της Φύσης δημιουργεί νέα ερωτήματα, που απαιτούν νέες απαντήσεις κι όχι απλώς αντανακλαστικές αντιδράσεις, ερωτήματα και απαντήσεις, ένα "διάλογο" που η Φύση από μόνη της χωρίς το διαφοροποιημένο αυτό μέρος της, τον άνθρωπο, δεν θα είχε δημιουργήσει:

"η ικανοποίηση της πρώτης ανάγκης, η δράση για την ικανοποίησή της και το μέσο με το οποίο η ικανοποίησή της επιτεύχθηκε, οδηγεί σε νέες ανάγκες. Κι αυτή η ικανοποίηση των νέων αναγκών είναι η πρώτη ιστορική πράξη" [(8)].

Η δημιουργία, ακριβώς, μιας ανάγκης που δεν υπήρχε πριν για ό,τι δεν υπάρχει ακόμα και δεν είναι ακόμα συνειδητό συνιστά το **Ουτοπικό,** με την έννοια που δίνει ο Ernst Bloch, και που συνυφαίνεται εξ αρχής με το **Ιστορικό,** με την ρίζα της Ιστορίας, την πρώτη ιστορική πράξη: την δημιουργία της νέας ανάγκης , **πέρα από την πρώτη άμεση ανάγκη,** έναν χώρο που την υπερβαίνει, μια νέα διάσταση του φυσικοϊστορικού κόσμου, ένα Totum Novum εν σπέρματι.

Η νέα ανάγκη, με την σειρά της, ασκεί πίεση για την ικανοποίησή της, δίνοντας έτσι ώθηση , πρώτα απ΄όλα για την επανεξέταση των **δυνατοτήτων** του μέσου ικανοποίησης, του εργαλείου, της τεχνολογίας ως διαμεσολαβητή της εργασιακής διαδικασίας του κοινωνικού μεταβολισμού των ανθρώπων και της Φύσης. Η διερεύνηση του "εν δυνάμει" εντός του "εν ενεργεία" είναι η κινητήρια δύναμη των "υποκειμενικών" στιγμών της εργασιακής διαδικασίας, της ανάδυσης της υποκειμενικότητας, της αφύ-

πνισης της συνείδησης μέσα σε ότι δεν είναι ακόμα συνειδητό. Οι υποκειμενικές αυτές στιγμές της εργασίας με την εξέταση του δυναμικού των μέσων της, από την μια εξετάζουν τις δυνατότητες της παρά πέρα ανάπτυξής της, τον **ορίζοντα του μέλλοντος,** κι απ' την άλλη, με αφετηρία αυτό τον διανοιγόμενο ορίζοντα, επανεκτιμούν τα αποτελέσματα της μέχρι τότε παραγωγικής διαδικασίας σε ενότητα με την ίδια την διαδικασία, μαθαίνουν απ' το **ιστορικό παρελθόν** (9). Αυτή η δραστηριότητα συνειδητοποίησης και κατανόησης της πράξης μέσα στο "Μη Εισέτι Συνειδητό" της ίδιας της πράξης (Die bewuste und die gewusste Tatigkeit in Noch-Nicht-Bewussten) είναι ακριβώς η κατά Bloch Ουτοπική Λειτουργία (utopische Funktion) (10).

3. Η ουτοπική λειτουργία της εργασίας δεν ακυρώνει αλλά συνυφαίνεται με τις δύο φυσικές αιτίες στις οποίες ο Αριστοτέλης αποδίδει τη γένεση της ποίησης: το **"μιμείσθαι"** και το **"χαίρειν τοις μιμήμασιν"** και μέσα από τις οποίες ο άνθρωπος "τας μαθήσεις ποιείσθαι δια μιμήσεως τας πρώτας" (11).

Ακολουθώντας το δρόμο του Σταγειρίτη στους μοντέρνους καιρούς μας, ο **Walter Benjamin** μιλάει για τον καίριο ρόλο της μιμητικής λειτουργίας ως ιστορικά αναπτυσσόμενης στον άνθρωπο ικανότητας, φυλογενετικά και οντογενετικά. Η Φύση δημιουργεί ομοιότητες κι ο άνθρωπος τις αναζητεί. Ψάχνει ομοιότητες κι αντιστοιχίες, αισθητές και μη αισθητές, στον εαυτό του και στον κόσμο, στο μακρόκοσμο και το μικρόκοσμο. Εχει την ενόρμηση "να γίνει όμοιος και να συμπεριφέρεται μιμητικά" (12). Να παριστάνει, να αναπαριστάνει και έτσι να ανα-στοχάζεται το μιμούμενο αντικείμενο του πόθου. Μέσα από τον ανα-στοχασμό της αναπαράστασης, να γνωρίζει να μαθαίνει και να χαίρεται. Η μίμηση εδώ, ιδιαίτερα στα αρχαιότερα στάδια, δεν είναι απλή μηχανική αναπαραγωγή. Παίζει τον ρόλο μιας μαγικής παρέμβασης στο κοσμικό είναι. Εχει μια λειτουργία **ουτοπικής** επιδίωξης του ποθούμενου. Αργότερα, η μιμητική λειτουργία γίνεται ολοένα και εύθραυστη, παρακμάζει ή μεταμορφώνεται. Η επίδρασή της είναι βαθειά στο σχηματισμό της **γλώσσας,** που για τον Benjamin αποτελεί το "υψηλότερο επίπεδο μιμητικής συμπεριφοράς και το πληρέστερο αρχείο μη αισθητής ομοιότητας": ένα

μέσο όπου οι προγενέστερες δυνάμεις μιμητικής παραγωγής και κατανόησης πέρασαν χωρίς να αφήσουν υπόλειμμα". (13)

Η **Ουτοπική λειτουργία εμπεριέχει** και συνάμα **υπερβαίνει** τη μιμητική ικανότητα, το "μιμείσθαι", το "χαίρειν τοις μιμήμασι", το "μαθαίνειν δια της μιμήσεως". Είναι ο πυρήνας της **ποιητικής** λειτουργίας, η ψίχα της. Όπως, όμως, είδαμε, αυτή η λειτουργία είναι πρωταρχικά **Στιγμή (Moment), καίριας σημασίας της ίδιας της εργασιακής διαδικασίας** διαμεσολάβησης, μέσω των εργαλείων, του αναπτυσσόμενου κοινωνικού μεταβολισμού ανθρώπου και Φύσης. Στιγμή της ίδιας της ανθρωπογένεσης, της ανάδυσης του tool-making animal ως homo sapiens. Μ' άλλα λόγια **ο Homo δεν θα γίνονταν sapiens εάν δεν ήταν Homo poeticus!**

Με την εξελικτική διαμόρφωση των νευροβιολογικών προϋποθέσεων και τη διαλεκτική ανάμεσα σ' αυτές τις προϋποθέσεις και το μεταβαλλόμενο από την εργασία φυσικό - ιστορικό περιβάλλον αναδύεται και αναπτύσσεται ό,τι οι επιστήμονες ονομάζουν "συμβολική ικανότητα". Τα πρώτα της καλλιτεχνικά δημιουργήματα, η σύγχρονη αρχαιολογική έρευνα τα τοποθετεί 40 - 50.000 χρόνια π.Χ., ενώ αργότερα , γύρω στο 30.000 π.Χ. συντελείται κυριολεκτικά μια "συμβολική επανάσταση", μια έκρηξη καλλιτεχνικής ανθοφορίας. Η σύνδεση της ανάπτυξης της συμβολικής ικανότητας με την ανάπτυξη της διαδικασίας και των μέσων της κοινωνικής εργασίας είναι ισχυρότατα πλέον τεκμηριωμένη.

Η διαμάχη για το αν η γένεση της τέχνης έγινε με βαθμιαίες εξελικτικές αλλαγές ή μέσα από επαναστατικές εκρήξεις συχνά οδηγεί σε μονόπλευρες περιχαρακώσεις και προσεγγίσεις. Η Ιστορία είναι μη γραμμική και πολυρρυθμική. Οι ποσοτικές μεταβολές οδηγούν σε ποιοτικές ρήξεις, σε άλματα σύμφωνα με τη διαλεκτική αντίληψη, που πολλοί βιάστηκαν να την θάψουν. Οι "συμβολικές επαναστάσεις" και οι αιφνίδιες επιταχύνσεις των ιστορικών ρυθμών προετοιμάστηκαν από χιλιετίες ανεπαίσθητων μεταβολών στην εργασιακή διαδικασία. Το σημαντικό και κύριο είναι να έχουμε την τελευταία σαν την αναγκαία ιστορική - υλική αφετηρία. Απ΄αυτή την άποψη και χωρίς να υπεισερχόμαστε στην πάντα επίκαιρη και στις μέρες μας, έντονα αναζωπυρωμένη σχετική συζήτηση των ειδικών επιστημόνων, δεν θα ήταν άστο-

χο να σκεφτεί κανείς ότι ο Homo poeticus δεν είναι μόνο ο Homo sapiens sapiens αλλά ήτανε και ο Homo sapiens neanderthalensis .

Μελέτες όπως του Joao Zilhao του Πανεπιστημίου της Λισσαβόνας, που επανεξετάζει με τον Francesco d' Errico τα γνωστά από τις δεκαετίες του '50 και του '60 ευρήματα ανθρώπων του Νεάντερνταλ στη Grotte du Renne στο Arcy-sur-Cure φαίνεται να ενισχύουν θέσεις που έχει υποστηρίξει ο Alexander Marshack : η ανάδυση της συμβολικής ικανότητας και δημιουργίας, στην μετάβαση από την Μουστέρεια στην Όψιμη Παλαιολιθική Περίοδο, εμφανίζεται και στο άλλο σκέλος της εξέλιξης των ανθρωποειδών. Ένα ελάχιστο, γνωστό από παλιά αλλά χαρακτηριστικό παράδειγμα προς εξέταση είναι τα ευρήματα από το Shanidar IV, ένα σπήλαιο στο Ιράκ με ενταφιασμένους ανθρώπους του Νεάντερνταλ. Εκεί, ο μακρινός αδελφός μας έθαβε το ταίρι του πάνω σε κλώνους πεύκων και καλύπτοντάς το με ένα ανάλαφρο στρώμα από πανέμορφα άνθη.

Από κάθε άποψη η συμβολική αυτή ενέργεια **είναι** μια **ποιητική** πράξη.

4. Αναμφίβολα στις αρχέγονες εποχές της ανθρωπογένεσης και στα πρώιμα στάδια του Homo sapiens sapiens, η ουτοπική - ποιητική λειτουργία ήταν σύμφυτη με την εργασιακή διαδικασία, δεν αυτονομούνταν ούτε μετατοπίζονταν κ' εγκιβωτίζονταν σε κάποιο "εποικοδόμημα".

Η διάκριση ανάμεσα σε βάση και εποικοδόμημα προϋποθέτει τον καταμερισμό της εργασίας, όπως αναπτύσσεται από την εμφάνιση της γεωργίας και πέρα. Είναι η πίεση των διαρκώς νέων αναγκών που ωθεί στον μεγαλύτερο καταμερισμό της εργασίας, την ανάπτυξη της τεχνολογίας, τη δημιουργία ενός **πλεονάσματος** που ανοίγει ένα χώρο **πέρα από την άμεση ανάγκη,** τον χώρο της **κουλτούρας.**

Με την ανάπτυξη, όμως, του καταμερισμού της εργασίας αρχίζει κι η **αλλοτρίωσή** της, η κοινωνική διαφοροποίηση, η εμφάνιση των **ταξικών** διαιρέσεων και η **απόσπαση του πλεονάσματος** από τους άμεσους παραγωγούς - ο καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση της σχέσης των κυρίαρχων με τους κυριαρχούμενους [(16)].

Είναι η ανάπτυξη του καταμερισμού της εργασίας, ο διαχωρισμός της χειρωνακτικής από την πνευματική εργασία κι η παραπέρα υποδιαίρεση και των δύο, που επιτρέπει την απόσπαση του πλεονάσματος της υπερεργασίας, των άμεσων παραγωγών και έτσι και του πέραν της άμεσης ανάγκης χώρου, της ίδιας της κουλτούρας, για λογαριασμό των κυρίαρχων. Η αυτονόμηση της πνευματικής σφαίρας επιτρέπει την πρόοδό της με τίμημα αφάνταστη κοινωνική οδύνη. Απ΄αυτή τη σκοπιά ο W.Benjamin, στις Θέσεις του για την έννοια της Ιστορίας, σωστά παρατήρησε ότι κάθε μνημείο της κουλτούρας είναι και τεκμήριο βαρβαρότητας (17).

Η αυτονομία της πνευματικής σφαίρας επιτρέπει την φετιχοποίησή της. Ορθώνεται σαν δύναμη ξένη ή και εχθρική απέναντι στον κόσμο της εργασίας που την γέννησε και που εγκαταλείπεται στον ζόφο. Ο Χαίλντερλιν το ' δειξε στο "Αρχιπέλαγός" του.

Αλίμονο όμως! Μέσα στη νύχτα περπατά , όπως στον
Όρκο κατοικεί
Χωρίς θεϊκό στοιχείο το γένος μας. Στο επιτήδευμά του
μόνον
Είναι ο καθένας τους προσηλωμένος, και μόνον τον εαυτό του
μέσα στο βουερό εργαστήριο
Ακούει και πολύ μοχθούν οι άγριοι
Με μπράτσα στιβαρά, χωρίς ανάπαυση, κι όμως πάντα,
μα πάντα
Στείρος όπως οι Ερινύες, παραμένει ο μόχθος των φτωχών (18)

Η αντίφαση ανάμεσα στην Εργασία και τη Κουλτούρα, το διευρυνόμενο χάσμα τους κι η αόρατη αλλά άρρηκτη υλική-ιστορική τους ενότητα, διαπερνάει όλη την μέχρι τώρα Ιστορία του ανθρώπου - ή μάλλον την Προϊστορία του. Είναι η **κεντρική** της αντίφαση:

"Στον βαθμό που η κοινωνική εργασία αναπτύσσεται και γίνεται ως εκ τούτου η πηγή του πλούτου, αναπτύσσονται η φτώχεια κι η αποθάρρυνση ανάμεσα στους εργαζόμενους κι ο πλούτος κι η κουλτούρα ανάμεσα σ' αυτούς που δεν εργάζονται. Αυ-

τός είναι ο νόμος της μέχρι τώρα υπάρχουσας Ιστορίας . Στην σημερινή καπιταλιστική κοινωνία οι υλικοί κλπ. όροι έχουν τελικά δημιουργηθεί που θα επιτρέψουν και θα αναγκάσουν τους εργαζόμενους να συντρίψουν αυτή την κατάρα της Ιστορίας (geschichtliche Fluch)" [19].

Η συντριβή της κατάρας του νόμου της Ιστορίας είναι ό,τι αποκαλείται με λέξη φορτισμένη από την βιβλική παράδοση: το **Μεσσιανικό** [20].

5. Ο αρχέγονος κόσμος πριν την κατάρα δείχνει ότι αυτή έχει αρχή άρα και τέλος.

Η Ποίηση, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, διατήρησε την μνήμη των ανθρωπολογικών της ριζών, την πρωταρχική καταγωγή της ως στιγμής της ίδιας της διαδικασίας της εργασίας.

Αισθανόμαστε το ρίγος αυτής της ανθρωπολογικής μνήμης να διαπερνάει αίφνης το λεγόμενο "λαϊκό πολιτισμό", την κουλτούρα των φυλών, που, κακώς, ονομάζονται πρωτόγονες, τους αυτοσχεδιασμούς, στα παιχνίδια, τα παιδικά τεχνήματα.(Ας σημειώσουμε, παρενθετικά, ότι απ' αυτή τη σκοπιά, το συνολικό ποιητικό εγχείρημα του Σωκράτη Σκαρτσή για την "ανθρωπολογική ποίηση" έχει την ιδιαίτερη αξία του).

Δεν είναι μόνο οι άμεσες ποιητικές εκφάνσεις των εκδηλώσεων της ανθρώπινης ζωής που μαρτυρούν για τον Homo poeticus. Είναι και οι πιο διαμεσολαβημένες, περίτεχνες, στοχαστικές εκφράσεις μιας Ποίησης που χαρίζει, όπως λένε οι φτερωτοί στίχοι του Κάλβου,

των ανθρώπων αισθήσεις
υψηλονόους [21]

Είναι η Ποίηση η υψηλή ενός Χαίλντερλιν, ενός Μπλέηκ, ενός Μαλλαρμέ, ενός Τσέλαν, ενός Μπρετόν ή ενός Σολωμού και Κάλβου και Εμπειρίκου που αποκαλύπτει τον βαθύ ακατάλυτο δεσμό ανάμεσα στον ανθρώπινο μόχθο και στον λόγο, το λογικό και τ΄ όνειρο του ποιητή

Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnet der Mensch auf dieser
Erde

Γεμάτος μόχθο, κι όμως ποιητικά, ο άνθρωπος
κατοικεί τούτη τη γη [22]

λέει ο Χαίλντερλιν σε ένα από τα όψιμα ποιήματα της πιο "σκοτεινής", όπως την λένε, περιόδου της ζωής του. Και για τον Μαλλαρμέ, η λειτουργία της Ποίησης είναι να δώσει "αυθεντικότητα" στη διαμονή του ανθρώπου επί της γης, να κάνει τούτη τη γη ανθρώπινη κατοικία:

" Η Ποίηση είναι η έκφραση του μυστηριώδους νοήματος των πλευρών της ύπαρξης, μέσω της ανθρώπινης γλώσσας, που οδηγείται στον ουσιώδη της ρυθμό. Έτσι προικίζει με αυθεντικότητα τη διαμονή μας και συνιστά το μόνο πνευματικό καθήκον" [23].

Η ποιητική λειτουργία δεν είναι απλώς αυτό-έκφραση συγκινήσεων. Μέσω αυτής, λέει ο Μαλλαρμέ, "κάθε συγκίνηση βγαίνει από σας, διευρύνει ένα περιβάλλον ή το θεμελιώνει σε σας και το ενσωματώνει".Δεν θα μπορούσε να υπάρξει πιο εκφραστική παρουσίαση του ρόλου της ουτοπικής - ποιητικής λειτουργίας ως **οραματικής προέκτασης** ενός περιβάλλοντος, το οποίο αλλάζει η ανθρώπινη πράξη και συγκίνηση!

Η λειτουργία αυτή αναδεικνύει πάντα ό,τι δεν υπάρχει ακόμα παρά μόνο σαν αντίφαση και δυνατότητα, το μέλλον στο παρόν, τον **ορίζοντα.** Ο Homo poeticus αυτοδημιουργείται με την εργασία, ανοίγοντας ορίζοντες προς το απροσδόκητο. Είναι το πλάσμα των οριζόντων

"Souvenir d' horizons, qu' est-ce, o toi, que la Terre ?" [25]
Ανάμνηση των οριζόντων, ώ εσύ, τι ' ναι η Γη;

6. Ο άνθρωπος αναζητά "αυθεντική διαμονή" επί της γης - ή και στα άστρα - "προχωρώντας γεμάτος μόχθο κι όμως ποιητικά" (Χαίλντερλιν), "veillant, doutant, roulant, brilliant et meditant - αγρυπνώντας, αμφιβάλλοντας, κυλώντας, λάμποντας και στοχαζόμενος , όπως λέει ο Μαλλαρμέ, στην κατάληξη του περίφημου Un Coup de Des.

΄Η για να θυμηθούμε το αντίστοιχο με τους μαλαρμικούς στίχους πλατωνικό χωρίο του "Συμποσίου"

εν πόνω, εν φόβω, εν πόθω εν λόγω...

Ο Αγάθων περιγράφει την πανταχού παρουσία του Ερωτα. Ο Σωκράτης αντικρούοντας πίσω από τον Αγάθωνα τον σοφιστή Γοργία και τα λεκτικά του παιχνίδια, αντιλέγει ότι ο ΄Ερωτας είναι η καθολική διαμεσολάβηση των αντιθέτων, η μετάβαση, η σύνθεση, το "μεταξύ θνητού και αθανάτου" "Ερμηνεύον και διαπορθμεύον θεοίς τα παρ' ανθρώπων και ανθρώποις τα παρά θεών" "εν μέσω δε όν αμφοτέρων συμπληροί, ώστε το παν αυτό αυτώ συνδεδέσθαι" [26].

Ο Πλάτων εδώ συλλαμβάνει μεγαλοφυώς την καθολική αλληλοσύνδεση των αντιθέτων, "των θνητών και αθανάτων" - ή επί το υλιστικώτερον της Φύσης και του ανθρώπου. Βλέπει αυτή τη διαδικασία της διαμεσολάβησης να συντελείται με τον Ερωτα και όχι με την Εργασία. Κάτι τέτοιο ήταν επιστημολογικά αδύνατο στις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, στον συγκεκριμένο κοινωνικοοικονομικό σχηματισμό.

Στους σύγχρονους καιρούς, ο Μαρξ κι ο ΄Ενγκελς, ιδιαίτερα μετά την συνάντησή τους με την ανθρωπολογία και το έργο του Μόργκαν, ο πρώτος στα **Εθνολογικά Τετράδια** κι ο δεύτερος στην **Καταγωγή της Οικογένειας,** διόρθωσαν την μονομέρεια, με την οποία ήδη παρουσιάζονταν, η υλιστική αντίληψη της Ιστορίας, τονίζοντας ότι η αναπαραγωγή της σχέσης του Ανθρώπου με την Φύση, η διαδικασία διαμεσολάβησης, συντελείται όχι μόνο μέσω της εργασίας αλλά **και** μέσω του Ερωτα.

Εργασία και ΄Ερωτας ή μόχθος-πόνος και πόθος, όπως έχουμε πει κατά την ανάγνωσή μας του **Μεγάλου Ανατολικού** του Ανδρέα Εμπειρίκου [27], είναι το αντιφατικό δίπολο που διαπερνάει την ανθρώπινη Ιστορία, ως διαδικασία διαμεσολάβησης ανάμεσα σε Φύση και Άνθρωπο, το δίπολο της ίδιας της ζωής του.

Στην ενότητα αυτή των αντιθέτων, ο καθοριστικός πόλος είναι εκείνος της Εργασίας, του μόχθου, του "πόνου". Η εργασία, οι ανάγκες κι οι νομοτέλειές της, διαμορφώνουν την ανθρώπινη σεξουαλικότητα, της θέτουν όρια και όρους, αρχίζοντας με το

ταμπού της αιμομιξίας και πλέκοντας όλο το δίχτυ της οιδιπόδειας τραγωδίας.

Η ανθρωπογένεση, όπως με την ικανοποίηση της ανάγκης δημιουργεί τη νέα ανάγκη και το πλεόνασμα, το πέραν της άμεσης ανάγκης, τον χώρο που θα καταλάβει η κουλτούρα , έτσι διαφοροποιεί και την ερωτική ανάγκη από τον ίμερο και το πόθο.

Η ψυχανάλυση από τον Φρόϋντ ως τον Λακάν, έδειξε πως το μνημονικό ίχνος της ηδονικής ικανοποίησης της πρώτης ανάγκης ωθεί στην κίνηση **πέρα από την άμεση ανάγκη,** στον **Πόθο.** Η ανάγκη έχει έρεισμα ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, το οποίο λείπει από τον πόθο . Ο πόθος βαδίζει επί της αβύσσου, αναζητώντας στον τόπο του Άλλου, την αφετηρία του, το κενό στο οποίο θα τοποθετήσει την **φαντασίωση** σαν έρεισμά του. Το αίτιο και αντικείμενο του Πόθου, αυτό που ο Λακάν ονόμασε "μικρό αντικείμενο α " είναι το φευγαλέο αστέρι, που φωσφορίζει στο κενό και τον καθοδηγεί. Είναι ο Πολικός Αστέρας των ποιητών.

Ο πέραν της άμεσης ανάγκης χώρος, που ανοίγει ο πόθος όπως και ο πόνος/μόχθος, **είναι ο χώρος της Ποίησης.** Ανάμεσα στο άπειρο βάθος των ενορμήσεων στα έγκατα της ζωής και της ψυχής και στο άπειρο ύψος της Ποίησης και του πνεύματος - κι εδώ βάθος και ύψος εννοούνται με τον τρόπο που Α.Εμπειρίκος τα εννοεί στον **Μεγάλο Ανατολικό**(28) - διαμεσολαβητής "μεταξύ θνητού και αθανάτου", όπως έλεγε κι ο Πλάτων, βρίσκεται ο Έρωτας, το μέγα "δαιμόνιον".

Γι' αυτό όπως λεει κι ο ποιητής

Αφού ο λόγος δεν είναι λογική
Αφού το κάλλος δεν είναι αισθητική
Και το καλόν δεν είναι ηθική
Αφού "un coup de des jamais n' abolira le hazard"
Αφού έν σπερματόζωον μονάχα αρκεί
Να γονιμοποιηθεί το ωάριον της γυναικός ή ο λόγος
Αφού μόνον ο έρωτας τον θάνατον νικά
Θάναι η ποίησις **σπερματική**
απόλυτα ερωτική
Η **δεν θα υπάρχει** (29)

Τώρα, μπορούμε να στοχαστούμε ξανά τα λόγια του Αγάθωνα στο Συμπόσιο, πέρα από ρητορικά τεχνάσματα και σοφιστικά λεκτικά παιχνίδια, σαν Λόγο περί Έρωτος **και** Ποιήσεως

εν πόνω, φόβω, εν πόθω, εν λόγω

Δεν έχουμε εδώ μια σειρά σε παράταξη αλλά μια **κλίμακα** "μεταξύ θνητού και αθανάτου", όπως θα ' θελε κι η πλατωνική Διοτίμα και ο μαθητής της στα ερωτικά Σωκράτης - ή, αλλιώς, τις διαφορετικές κι αντίθετες Στιγμές ανάπτυξης και κορύφωσης μιας αντίφασης, όπως θάλεγαν ο Χέγκελ και ο Μαρξ. Ο ένας πόλος της αντίφασης είναι ο πόνος/μόχθος. Ο άλλος είναι ο πόθος. Ο λόγος είναι ο καρπός της αντίφασης. Κατώφλι του και πορθμέας ο πόθος. Χωρίς τον Ερωτα δεν υπάρχει η Ποίηση. Αυτός ενώνει το άπειρο βάθος, όπου η ζωή κ' οι ενορμήσεις σφαδάζουν μέσα στις υλικές αντιφάσεις της παραγωγής κι αναπαραγωγής της με το άπειρον ύψος του Λόγου. Αυτός συνδέει το βασίλειο της αναγκαιότητας με το βασίλειο της ελευθερίας.

Ανάμεσα στα δύο άκρα της αντίφασης, που διέπει η αναγκαιότητα, τον πόνο και τον πόθο, εισβάλλει ο **φόβος,** η απειλή κατά της ζωής, ο Νόμος. Είναι αυτή η απειλή που οργανώνεται σε Εξουσία ώστε να μπαίνουν και να φυλάσσονται όρια και όροι, "εν φόβω", για να αναπαράγεται "εν πόνω" και "εν πόθω" ο κοινωνικός σχηματισμός.

Κάτω από την "κατάρα του Νόμου της Ιστορίας" (Μαρξ), η εν φόβω εξουσιαστική σχέση αλλάζει μορφές σε κάθε κοινωνικό τρόπο παραγωγής, ενσωματώνοντας και ξεπερνώντας προηγούμενες στιγμές ανάπτυξής της, όπως τον φόβο του ταμπού της αιμομιξίας και την αλληλένδετη με το οιδιπόδειο πατριαρχική εξουσία των ταξικών κοινωνιών.

Η αντίφαση πόνου/πόθου, των απαιτήσεων της κοινωνικής οργάνωσης της εργασίας για την απόσπαση του πλεονάσματος και των απαιτήσεων της ίδιας της Ζωής με υψηλότερη εκδήλωσή της τον Ερωτα , κορυφώνεται στην τελευταία ανταγωνιστική μορφή ταξικής κοινωνίας , τον καπιταλισμό. Γι' αυτό κι όταν ο τελευταίος φτάνει στο απόγειό του, στα μέσα του 19ου αιώνα και μπαίνει στην συνέχεια στην ιστορική του παρακμή, η εξουσία

του παίρνει τη μορφή, που ο Michel Foucault περιέγραψε ως **βιοεξουσία.**

Ενώ στις προκαπιταλιστικές κοινωνίες, η εξουσία είχε το δικαίωμα να χαρίζει τη ζωή και να δίνει τον θάνατο, στον καπιταλισμό, αντίθετα, δίνει την ζωή και χαρίζει τον θάνατο. Η βιοπολιτική της βιοεξουσίας επιχειρεί να προσαρμόσει τις πληθυσμιακές πιέσεις στις ανάγκες της συσσώρευσης του κεφαλαίου. "Η εξουσία βρίσκεται και ασκείται στο επίπεδο της ζωής" του είδους, της φυλής και των μαζικών πληθυσμιακών φαινομένων" γράφει ο Φουκώ [30]. Αντίστοιχα από τον περασμένο αιώνα και μετά, συνεχίζει ο Φουκώ, "οι μεγάλοι αγώνες που αμφισβητούν το γενικό σύστημα εξουσίας [...] εκείνο που διεκδικούν και που χρησιμεύει σαν στόχος είναι η ζωή, νοούμενη ως θεμελιακές ανάγκες, συγκεκριμένη ουσία του ανθρώπου, ολοκλήρωση των δυνατοτήτων του, πληρότητα του δυνατού" [31].

Η πιο ακραία μορφή που πήρε η βιοεξουσία, στην εποχή της κρίσης και της παρακμής, τον αιώνα που πέρασε είχε το όνομα Άουσβιτς. Είπανε ότι μετά το Άουσβιτς δεν μπορεί να γραφτεί ποίηση. Τους διέψευσε η ποίηση του Πάουλ Τσέλαν, η ποίηση του ίδιου του Άουσβιτς. Γιατί, η ποίηση, **κάθε** αληθινή ποίηση **πέρα** από τις ιδεολογικές θέσεις και πολιτικές προθέσεις του δημιουργού της, είναι άρνηση της βιοεξουσίας, εξέγερση ενάντιά της, απαίτηση της ζωής, επίκληση του Ερωτα που νικά τον θάνατο στο τέλος της Ιστορίας.

Μόνον η επαναστατική λύση της αντίφασης του πόνου και του πόθου, με την κατάλυση κάθε φόβου, τη χειραφέτηση της εργασίας και την μεταμόρφωσή της σε δημιουργία, την απελευθέρωση του Ερωτα σε ένα κόσμο πέρα από τον Οιδίποδα, χωρίς τάξεις, χωρίς εκμετάλλευση, χωρίς καταπίεση, χωρίς ταπείνωση ανθρώπου από άνθρωπο θα φέρει επιτέλους το τέλος της κατάρας του νόμου της Ιστορίας.

9. Πόσο δίκιο είχανε οι υπερρεαλιστές όταν δείχνανε την ενότητα του αιτήματος του Rimbaud "changer la vie" - ν' αλλάξει η ζωή και του αιτήματος του Μαρξ να μεταμορφώσουμε τον κόσμο, transformer le monde, την ενότητα της Επανάστασης και της Ποίησης.

Πόσο δίκιο είχε ο μέγας κυβο-φουτουριστής ποιητής Βελιμίρ Χλιέμπνικωφ, όταν στις παραμονές της Ρώσικης Επανάστασης εξάγγελε:

"ΑΣ ΣΧΙΣΤΕΙ ΣΤΑ ΔΥΟ Ο ΓΑΛΑΞΙΑΣ, ΑΣ ΧΩΡΙΣΤΕΙ ΣΤΟΝ ΓΑΛΑΞΙΑ ΤΩΝ ΕΦΕΥΡΕΤΩΝ/ΕΞΕΡΕΥΝΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΟ ΓΑΛΑΞΙΑ ΤΩΝ ΕΠΕΝΔΥΤΩΝ/ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΤΩΝ"
Αυτό είναι το σύνθημα ενός νέου ιερού πολέμου! (32)

Είναι ο ιερός πόλεμος για το Μέλλον, για τη Ζωή!

Η Επιστήμη του μέλλοντος είναι η ποίηση, όπως εύστοχα γράφει ο ποιητής Ιάσων Δεπούντης (33).

Ο Μαλλαρμέ είχε προαναγγείλει το μυστηριώδες Βιβλίο του, Le Livre. Ένα βιβλίο ερχόμενο, livre a venir, το Βιβλίο - Μέλλον, Le Livre - Avenir. Εκεί θα υπάρξει ό,τι ονομάζει ο ποιητής , "l' explication orphique de la Terre", "de l' homme". Ο Blanchot σημειώνει ότι explication εδώ δεν σημαίνει "εξήγηση" αλλά ξεδίπλωμα, εκ-πτυξη (34). Ο άνθρωπος, η Γη θα μπορεί να εκ-πτύσσεται, να αναπτύσσεται, "πάντη περιπτύσσεσθαι" (35), σαν τον Ερωτα στο πλατωνικό Συμπόσιο, με τον τρόπο του Ορφέα.

Το βιβλίο θα είναι ένας νέος ποιητικός χώρος με κοσμικές διαστάσεις, που θα κάνει επιτέλους αυθεντική τη διαμονή του ανθρώπου στο Σύμπαν. Το προμηνύουν έναν αιώνα, οι ποιητές : το Livre του Mallarme, το πανανθρώπινο Finnegans Wake του James Joyce, το Licht του Stockhauzen, το Πολύτοπο του Ξενάκη ή και τα σημερινά πρώτα πειραματικά έργα της Internet art, όπως η ποιητικότατη "αφηγηματική εγκατάσταση" στον κυβερνοχώρο με το όνομα Grammatron του Mark Amerika (36).

Το Βιβλίο - Μέλλον, το Μέλλον - Ποίηση, Αυτό-που δεν υπάρχει ακόμα, έρχεται. Είναι ο βιβλικός "Ολαμ Αμπά", ο Κόσμος ο Ερχόμενος, η κατοικία που θα βρει επιτέλους ο ανέστιος Homo poeticus στη Γη, στον Γαλαξία, στα άστρα.

Και καταπώς θα ' λεγε ο Διονύσιος ο Ιερομόναχος, "εγκάτοικος εις ξωκλήσι Ζακύνθου" (37) τούτο είναι

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝΤΑ ΓΕΝΑΜΕΝΟ ΠΑΡΟΝ!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. **F.Holderlin, Αρτος και Οινος,** στο **Ελεγείες, Υμνοι και άλλα ποιήματα,** Αγρα 1996, μτφ. Στ.Νικολαϊδου, σελ 52-53
2. **L.Trotsky, - Η Ζωή μου,** Ιρκούτσκ 1991, εκδόσεις Ανατολικής Σιβηρίας (στα ρώσικα), σελ.16
3. **S.Mallarmé, Oeuvres Complètes,** Pleiade, p. 373
4. **M. Blanchot, Le Livre àVenir,** Folio/Gallimard 1999, p.315
5. Gattungswesen, "ειδολογικό όν". Εδώ ο Φοϋερμπαχιανός όρος χρησιμοποιείται μέσα από την μαρξική του επεξεργασία, ως το ιστορικό δυναμικό ανάπτυξης του ανθρώπινου είδους. Βλ. τα νεανικά έργα του Μαρξ, ιδιαίτερα τα **Οικονομικά-Φιλοσοφικά Χειρόγραφα** του 1844 και την **Αγία Οικογένεια**
6. **Πλάτωνος Συμπόσιον,** 197 e 1
7. **Αριστοτέλους Περί Ποιητικής** IV 1 - 1448 b
8. **K. Marx - F. Engels, German Ideology,** MECW τόμος 5, σελ.42, Πρόγκρες, Μόσχα 1976
9. Βλ. **Andreas ARDNT - Wolfgang LEFEVRE, Poiesis, praxis, travail Contribution a la discussion des concepts fondamentaux de la Theorie de l' Action,** στο Actuel Marx, 1987, No 2 σελ. 117-129
10. **E.Bloch, Das Prinzip Hoffnung,** Suhrkamp 1959, βλ.στο The Utopian Function of Art and Literature, MIT Press 1988, p.103-108
11. **Αριστοτέλους Ποιητική** IV , 1448 b 1-5
12. **W.Benjamin, On the Mimetic Faculty,** τα Selected Writings, Harvard University Press 1999, vol. 2, p.720
13. ο.π.π. σελ 722
14. Βλ. **Science** 1998, 282 : 1451 - 1454
15. Science 190: 562 - 565, 1975, βλ. και **Alexander Marshack, Early Hominid Symbol and Evolution of the Human Capacity, στο The Emergence of Modern Humans,** Edinburgh University Press 1990, σελ. 457 - 498, ιδιαίτερα σελ. 489
16. Βλ. **K.Marx , Capital,** vol. III p. 791, Progress , Μόσχα 1977
17. **W.Benjamin Sur le concept d' Histoire,** These VII στο **Ecrits Francais,** Gallimard 1991 σελ. 343
18. **F.Holderlin** Το Αρχιπέλαγος, ο.π.π. σελ.81
19. **K.Marx, Randglossen zum Programm der deutschen Arbeiterpartei** (1875) MESA III, Frankurt/Fischer 1966 p.175 - 176

20. Βλ. **Σ.Μιχαήλ. Μορφές του Μεσσιανικού,** Αγρα 1999
21. **Ανδρέα Κάλβου, Ωδές, Εις Μούσας** , στροφή ια
22. **F.Holderlin,** Σ' ευφρόσυνο Γλαυκό ... ο.π.π. σελ. 188-189
23. **S.Mallarme,** Αλληλογραφία, παρατίθεται από τον **M.Blanchot** ο.π.π. σελ. 323 - 324
24. ο.π.π. σελ 321
25. **S.Mallarme,** Toast funebre
26. **Πλάτωνος Συμπόσιον** 202 d-e
27. Βλ. **Σ.Μιχαήλ, Πλούς και Κατάπλους του Μεγάλου Ανατολικού.** Αγρα 1995
28. **Α.Εμπειρίκου, Ο Μέγας Ανατολικός,** τ.6 σελ. 207, Αγρα 1991
29. **Α.Εμπειρίκου, "Μια ριξιά ζαριών δεν καταργεί ποτέ την τύχη", στο Η Σήμερον ως Αύριον και ως Χθες,** Αγρα 1984, σελ. 99
30. **M Foucault, Histoire de la Sexualite, La Volonte de Savoir,** Gallimard 1976, στα ελληνικά **Ιστορία της Σεξουαλικότητας, Η δίψα της Γνώσης,** Ράππας 1978 σελ. 168
31. ο.π.π. σελ 177
32. **Velimir Khlebnikov, The King of Time,** Harvard University Press 1985, p. 127
33. **Ιάσων Δεπούντης, Από το Υστερο Σύμπαν,** Μανδραγόρας 2000 σελ. 24
34. **M.Blanchot** ο.π.π. σελ. 324
35. **Πλάτωνος Συμπόσιον** 196 a 2
36. **Mark Amerika, Grammatron,** 1997 (http://www.grammatron.com)
37. **Διονυσίου Σολωμού, Η Γυναίκα της Ζάκυνθος,** Επιμέλεια Ελένης Τσαντσάνογλου, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη 1991 σελ 47.

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Λοιπόν ο κ. Μιχαήλ, συνεχίζοντας τον κ. Βαράκη μ΄ αυτό το τεράστιο ταξίδι σε διάφορα πεδία μας έδειξε, χειροπιαστά νομίζω, ότι ο άνθρωπος είναι καταρχήν homo poëticus. Τώρα ο κ. Μαρκίδης, γνωστός διανοούμενος ποιητής, κατ΄ επάγγελμα σχετικός με την ψυχιατρική, θα μιλήσει σ΄ ένα θέμα που είναι της περιοχής του, δηλ. θα θεμελιώσει ποιητικά την ψυχανάλυση. Θα ακολουθήσουν ένας μηχανολόγος, ο κ. Παϊπέτης, κι ένας αστρονόμος, ο κ. Γούδης.

Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ

Η ποιητική θεμελίωση της ψυχανάλυσης

Κυρίες και κύριοι, ειδοποιηθήκατε από τον αγαπητό μου πρόεδρο δυο φορές ότι ασκώ θεραπευτικό επάγγελμα και μάλιστα ένα επάγγελμα που στηρίζεται στο διάλογο των δύο εγκεφάλων, όπως είπε ο κ. Βαράκης, του αριστερού και του δεξιού. Ωστόσο δεν σκοπεύω να υπηρετήσω εδώ στη συνάντησή μας, τουλάχιστον συμβατικά, το επάγγελμά μου, μάλλον σκοπεύω να το βάλω σε μπελάδες και οπωσδήποτε δεν του χαρίζω την ποίηση. Ας υποθέσουμε, λοιπόν, μαζί ότι δεν είναι πλέον ειπωμένα όλα τα πράγματα που μπορούν να ειπωθούν για τις περιπέτειες της ψυχής του ανθρώπου και ότι θα είχε βάση μια σημερινή φιλοδοξία: επανίδρυση της ψυχανάλυσης με τη δικαιολογία της αφύπνισης από την χειμέρια νάρκη της. Στη χάραξη του δρόμου που πρέπει να πάρει ως ερμηνευτική που ξανακέρδισε την νιότη της, δε θα σπεύσει να θέσει άγαρμπα το ερώτημα "ψυχανάλυση ή λογοτεχνία;", ένα ερώτημα στο οποίο, κατά τη γνώμη μου, μάλλον ατύχησε η παράδοσή της. Δυστυχώς γι΄ αυτήν, η λογοτεχνία ήξερε ανέκαθεν πιο πολλά πράγματα για τον κόσμο απ΄ όσα μπορεί να καταλάβει η ψυχανάλυση. Όταν η γλώσσα ερχόταν, η ψυχανάλυση ακόμη πήγαινε. Κι αυτήν την αλήθεια ο Φρόυντ, τουλάχιστον, την παραδέχεται. Έχω προσωπικά γνωρίσει μερικές αναγνώσεις της μεγαλοφυίας του Σοφοκλή και του Σαίξπηρ και ομολογώ πως εκείνο που μου έμαθε τα λιγότερα είναι η τυπική ψυχαναλυτική ανάγνωση. Στην καλύτερη περίπτωση, ο Έντγκαρ Αλαντιώτης της "Πριγκίπισσας Μαρίας Βοναπάρτη" είναι ένα νατουραλιστικό ιατρικό ιστορικό. Στη χειρότερη, ο ασθενής ποιητής αρνήθηκε, απλούστατα, να μιλήσει στην ψυχαναλύτρια για τον εαυτό του. Θα υποστηρίξω στα επόμενα πως το ωφέλιμο για το ξύπνημα της ψυχανάλυσης ερώτημα μπαίνει τώρα αντίστροφα. Είναι η ποίηση τώρα που θα ευδοκήσει να στήσει την γέφυρα του συμπλεκτικού συνδέσμου, όχι πλέον ψυχανάλυση και ποίηση αλλά ποίηση και ψυχανάλυση. Επιμένω, κυρίες και κύριοι, στην φαντασίωση μιας επανίδρυσης του ψυχαναλυτικού έρ-

γου για να την δικαιολογήσω, μολονότι, ταυτόχρονα, γνωρίζω μια πικρή αλήθεια.

Για παράδειγμα, δεν θα είχε λόγο νεκρανάστασης σήμερα, ο περιβόητος, κάποτε μαγνητικός, ή το ξεμάτιασμα ακόμα για τη θεραπεία του ακατάσχετου χασμουρητού παρά μόνο σα θεατρική φάρσα. Η ακύρωση μιας πρότασης που αξιώνει στην εποχή της να γίνει παραδεχτή σαν ιαματική για τα ανθρώπινα βάσανα δεν έρχεται πάντοτε από τα έξω εξαιτίας της πειστικής εισόδου στο στίβο μιας νεότερης πρότασης. Αυτή η ακύρωση έρχεται κάποτε από τα μέσα των προτάσεων, από τα ίδια τους τα σπλάχνα που έχασαν την ισχύ τους και άρχισαν να ατονούν και να νεκρώνονται. Έτσι, λόγου χάρη, μας τέλειωσαν οι μόλις χτες αξιοσέβαστες βεντούζες, τόσο οι κοφτές όσο και οι κούφιες. Έτσι, επίσης, δεν βρίσκουμε στα φαρμακεία βδέλλες για την αποσυμφόρηση του υπερβολικού αίματος.

* * *

Ας υποθέσουμε ότι δεν είναι πλέον ειπωμένα όλα τα πράγματα που μπορούν να ειπωθούν για τις περιπέτειες της ψυχής του ανθρώπου, κι ότι θα είχε βάση μια σημερινή φιλοδοξία επανίδρυσης της ψυχανάλυσης, με την δικαιολογία της αφύπνισης από τη χειμέρια νάρκη της. Στη χάραξη του δρόμου που πρέπει να πάρει για να επανασυνδεθεί με την παλιά χυμώδη αφετηρία της, συμφωνούμε πως , ως ερμηνευτική που ξανακέρδισε τη νιότη της, δεν θα σπεύσει να θέσει άγαρμπα το ερώτημα "ψυχανάλυση και λογοτεχνία" - ένα ερώτημα στο οποίο μάλλον ατύχησε η παράδοσή της. Δυστυχώς γι΄αυτήν, η λογοτεχνία ήξερε ανέκαθεν πιο πολλά πράγματα για τον κόσμο, απ΄όσα μπορεί να καταλάβει η ψυχανάλυση. Όταν η γλώσσα ερχόταν η ψυχανάλυση ακόμη πήγαινε, κι αυτή την αλήθεια ο Φρόϋντ τουλάχιστον την παραδέχεται. Έχω γνωρίσει μερικές αναγνώσεις της μεγαλοφυίας του Σοφοκλή και του Σαίξπηρ, κι ομολογώ πως εκείνη που με έμαθε τα λιγότερα είναι η τυπική ψυχαναλυτική ανάγνωση. Στην καλύτερη περίπτωση, ο Ε.Α.Πόε της πριγκίπισσας Μαρίας Βοναπάρτη είναι υποβαθμισμένος σ΄ένα νατουραλιστικό ιατρικό ιστορικό. Στη χειρότερη, ο ασθενής ποιητής αρνήθηκε να μιλήσει

στην ψυχαναλύτρια για τον εαυτό του. Θα υποστηρίξω στα επόμενα πως το ωφέλιμο για το ξύπνημα της ψυχανάλυσης ερώτημα μπαίνει τώρα αντίστροφα, όπως κάνει ένας καθρέφτης. Είναι η ποίηση τώρα που θα ευδοκήσει να στήσει τη γέφυρα του συμπλεκτικού συνδέσμου: όχι πλέον ψυχανάλυση ΚΑΙ ποίηση, αλλά ποίηση και ψυχανάλυση.

Επιμένω στη φαντασίωση μιας επανίδρυσης του ψυχαναλυτικού έργου, για να τη δικαιολογήσω, μολονότι ταυτόχρονα γνωρίζω μια πικρή αλήθεια (παρά πάσα ένσταση που μπορεί να προβάλλει ο πλουραλιστικός μεταμοντερνισμός): η πικρή αλήθεια είναι ότι δεν έχει πάντοτε αποχρώντα λόγο επανασύστασης η κάθε μια εξαντλημένη ιδέα, κάθε παρακμασμένη λογική, κάθε γερασμένο επιχείρημα. Για παράδειγμα, δεν θα είχε λόγο νεκρανάστασης σήμερα ο μαγνητικός μεσμερισμός, ή το ξεμάτιασμα για τη θεραπεία του ακατάσχετου χασμουρητού, παρά μόνο σαν θεατρική φάρσα ή καλαμπούρι. Η ακύρωση μιας πρότασης που αξιώνει στην εποχή της να γίνει παραδεκτή σαν ιαματική για τα ανθρώπινα βάσανα, δεν έρχεται πάντοτε "από τα έξω", εξαιτίας της πειστικής εισόδου στον στίβο μιας νεότερης πρότασης. Αυτή η ακύρωση έρχεται κάποτε "από τα μέσα" των προτάσεων, από τα ίδια τους τα σπλάχνα, που έχασαν την σπαργή τους κι άρχισαν ν΄ατονούν και να νεκρώνονται. ΄Ετσι, λ.χ., μας τέλειωσαν σήμερα οι μόλις χτες αξιοσέβαστες βεντούζες - τόσο οι κοφτές, όσο και οι κούφιες. ΄Ετσι, επίσης, δεν βρίσκουμε στα φαρμακεία βδέλλες, για την αποσυμφόρηση του υπερβολικού αίματος. ΄΄Οχι επειδή το αίμα μας αθωώθηκε, αλλά επειδή οι ενοχές του αντιμετωπίζονται διαφορετικά. Δεν λέω καλύτερα, ούτε χειρότερα. Και σχετικά με την ψυχανάλυση; Θα έρθω στο δικαίωμα παράτασης ζωής της ψυχανάλυσης.

Γενικά, υπάρχουν δυό πόλοι προσανατολισμού στο επάγγελμα της "ψυχικής υγείας", και τα σημερινά πρότυπά τους, ανάμεσα στα οποία έχει να στήσει το αντίσκηνό της η ψυχανάλυση, συνοψίζονται σε επικεφαλίδες:

Α) Η αντιμετώπιση της καταθλίψεως επιτυγχάνεται με ένα ειδικό νοραδρενεργικό φάρμακο, ή με έναν εκλεκτικό αναστολέα της επαναπρόσληψης της σεροτονίνης.

Β) Πάρε τη λέξη μου, δώσε μου το χέρι σου

Στο επίπεδο της ιστορίας της και των πρώτων αρχών της, η δικαιολογία ύπαρξης μιας ψυχανάλυσης καταμεσίς των αυστηρά "επιστημονικών" μεθόδων ίασης έγκειται στο γεγονός ότι η δεύτερη πρόταση δεν έχει λιγότερο κύρος από την πρώτη, ότι έχει τα υποκειμενικά φόντα της - κι ότι δικαιούται μείζονος σεβασμού, σε σχέση με το φαρμακευτικό μπούκωμα, μια παρέμβαση στη δυστυχισμένη συνείδηση, η οποία να στηρίζεται αποκλειστικά στην διαθεσιμότητα των λέξεων. Και στην ανταλλαγή των λέξεων με ένα συνωμοτικό σφίξιμο των χεριών, πράγμα που είναι η βάση του εθίμου του δώρου, καίριας λειτουργικής αξίας στις ανθρώπινες κοινότητες όπως έδειξαν οι ανθρωπολόγοι. Μα αυτό δεν είναι ακριβώς που έκανε από καταβολής κόσμου η ποίηση, ωσάν να ήταν το μυστικό συμβόλαιό της με την (εξόριστη από τους Ουρανούς) ανθρωπότητα; Η ποίηση δεν είναι εκείνη που επέμεινε ανέκαθεν στην οικονομία του δούναι και του λαβείν ανάμεσα στη γλώσσα και την ανθρώπινη πραγματικότητα, στον γενεσιουργό σπινθήρα που προκύπτει απ΄την τριβή των λέξεων, στον ερμηνευτικό χαρακτήρα του μυαλού του ανθρώπου - στην επαξίωση, τελικά, της "υλικότητας" των σημαινόντων, όπως ένας αρχιτέκτονας επαξιώνει την υλικότητα των οικοδομικών του υλικών, του ασβέστη, του τσιμέντου και των τούβλων; Η ποίηση είναι στερεωτική έξοδος για το υποκείμενο, προτού την οικειοποιηθούν ιστορικά τα θρησκευτικά (ή άλλα...) ιερατεία, για να την παγώσουν σε τροπάρια αγίων που έρχεται μια φορά τον χρόνο η ώρα τους. Ο Ερμής ήταν ποιητής πριν να γίνει θεός, <u>ερμήνευε</u> σε μετάξι τις λέξεις πριν να φαλκιδευτεί σε ξόανο των λεγόμενων Ορφικών ΄Υμνων. ΄Ετσι, όταν διαβάζουμε σήμερα την προσευχή στον Ερμή:

΄Ακουσέ με Ερμεία, Διός άγγελε, γιε της μαμής,
με την καρδιά την παντοδύναμη, εναγώνιε, αρχηγέ των θνητών,
[...] φιλάνθρωπε, προφήτη του λόγου,
που χαίρεσαι τις απάτες που σκαρώνεις, λυσιμέριμνε
[...] ποικιλόμυθε
εσύ με το φοβερό όπλο της γλώσσας που σέβονται οι άνθρωποι
΄Ακουσέ με τώρα που εύχομαι
κοντά στην αίσια ώρα του τέλους της ζωής μου και της συλλογής
των καρπών από τους σπόρους που έσπειρες

Εισάκουσε την παράκλησή μου, Ερμή, για τη χάρη του λόγου που μου δώρισες και για τις αναμνήσεις μου

- αυτό στο οποίο χρεωνόμαστε από τους στίχους δεν είναι τόσο μια μυστηριακή ειδωλολατρική τελετουργία, όσο είναι μια αίτηση του κοινού στην ευλογία, ή τουλάχιστον στην επιείκεια, της ποίησης: "Πάρε τα η λέξη μου, δώσε μου το χέρι σου" (ή, τουλάχιστον, τη λέξη σου...). Διότι η ποίηση είναι ταυτόχρονα παντοδύναμη και εναγώνια, φιλάνθρωπη και απάνθρωπη προφήτισσα, πολυλογού και μίζερη, ποικιλόμυθος και τσιγκούνα, κατά τους ανέμους της λυτρωτική, λυσιμέριμνη ή μπελάς. ΄΄Όλα εξαρτώνται φυσικά από την εξάρτησή σου στις λέξεις - γιατί αν δεν είσαι εξαρτημένος η ποίηση δεν αξίζει τίποτα. ΄΄Όλα εξαρτώνται επίσης από τα μιλιγκράμ των λέξεων που ο οργανισμός σου χρειάζεται. Αν δεν ξεμπερδέψεις γρήγορα με τις ανάγκες του, αναθέτοντας τα πάντα σε μιαν ηλίθια από γλωσσικής απόψεως ουσία. Π.χ. την σεροτονίνη.

- Η ανατολή της ψυχανάλυσης , μπροστά στα πρόσωπα της κατάθλιψης, της κατάθλιψης που είναι επιτέλους συστατική συνθήκη για το εκπεσόν από την μακαριότητα του μηδενός ανθρώπινο υποκείμενο, κατέθεσε το έχει της στην δεύτερη πρόταση : το βασίλειο της λέξης για ένα σφίξιμο χεριού. Αλλά έχασε προϊόντος του χρόνου την πλειοψηφία στη δημοκρατία των ιδεών και της πρακτικής της. Υπάρχουν ασφαλώς και σήμερα μείζονα ονόματα μέσα στο ψυχαναλυτικό στρατόπεδο της μεταηρωικής εποχής, κάποιοι τελευταίοι από την φυλή των Μοϊκανών, που έχουν την παρεξηγήσιμη λόξα να ομολογούν την προτεραιότητα της ποίησης - και να διαβάζουν τα σκέρτσα της γλώσσας μέσα στο ψυχικό "σύμπτωμα". Μα δεν είναι αυτά τα ονόματα ο κανόνας. Ο διεθνής κανόνας είναι (για όσους γνωρίζουν τα πράγματα στην παροικία μας...) εκείνος ο ψυχαναλυτής ο οποίος είναι επαρκώς στοιχειωμένος μεν, γλωσσικά Δε αναλφάβητος και λογοτεχνικά αμόρφωτος. Αυτός ο ψυχαναλυτής είναι κομπλεξικός απέναντι στη σεροτονίνη, και της ζητάει να του αναγνωρίσει ένα μέρισμα αποτελεσματικότητας. Η στάση του απέναντι στο υποκείμενο δεν είναι απλώς ένας ρεβιζιονισμός: απέχει από το πνεύμα της ιδρυτικής διακήρυξης της ψυχανάλυσης όσο απέχει ένα καπέλο από ένα καπέλωμα.

- Ο ερχομός στον κόσμο της ψυχανάλυσης δεν είχε τον χαρακτήρα μιας ψυχρόαιμης επιστημονικίστικης ανακάλυψης, είχε τον χαρακτήρα (για όσους καταλαβαίνουν το πνεύμα της κάτω από το γράμμα της) μιας θερμής ποιητικής ανάγνωσης της κρυπτογραφικής κατάθεσης του σώματος. Εκεί, στην ποιητική ανάγνωση, το κριτήριο αξίας δεν είναι η αποδειξιμότητα που αξιώνει η επιστημολογία, είναι ενός είδους μαντεία, όταν ο κόσμος δεν σημαίνει τίποτα με την σάρκα του, αν δεν έρθουν οι κλείδες των λέξεων να τον ερμηνεύσουν, δηλαδή να τον σημάνουν. Και αλλιώς: ο κόσμος δεν σημαίνει τίποτα, αν δεν έρθει η ποίηση να τον χτίσει.

- Πιστεύω ότι η ενηλικιωμένη ψυχανάλυση, στον βαθμό που τα βλαστάρια της συναγωνίζονται σήμερα - θέλεις από επιστημονικό κόμπλεξ, θέλεις από πανεπιστημιακή ματαιοδοξία - με την δράση της οποιασδήποτε μουγκής "βιοχημείας", λαχανιάζει σαν ένας οικτρός καρδιοπαθής. Η σημερινή δυνητική πελατεία της στρέφεται ολοένα και περισσότερο στη φαρμακολογική πρόταση, ή στις εμπειρικές παραλλαγές της. ΄ Οσο αξίζει το λαντόζ και το λεξοτανίλ, δεν αξίζει μια κουβέντα που κρατάει χίλιες και μία ώρες. Και δεν μιλάμε μόνο για εκείνη την πελατεία που θα έβρισκε πολύ ακριβή τη θυσία ενός χεριού για μια λέξη - όποια χείλη κι αν την προφέρουν αυτή τη λέξη, σουρεαλιστικά, είτε ψυχαναλυτικά. Επίσης, δεν μιλάμε καθόλου για εκείνους τους ανθρώπους που, ενώ το μυαλό τους συλλαμβάνει άνετα το μήνυμα της πρώτης επικεφαλίδας,

- Η πλήρης αντιμετώπιση της καταθλίψεως επιτελείται με ένα ειδικό αδρενεργικό φάρμακο κτλ.

- Το ίδιο μυαλό αδυνατεί να παρακολουθήσει το μήνυμα μιας πρότασης όπως

- Οι πρώτες σταγόνες της βροχής σκότωσαν το καλοκαίρι.

- Οι άνθρωποι αυτοί στέκονται απέναντι στην πληροφορία του στίχου αμήχανοι, πελαγωμένοι, μετέωροι, δεν ξέρουν αν πρέπει να διασκεδάσουν την αμηχανία τους γελώντας νευρικά, ή αν έχουν την υποχρέωση να καταγγείλουν στις Αστυνομικές Αρχές ένα αποτρόπαιο όσο και μυστηριώδες έγκλημα. Το ζήτημα δεν είναι μόνο ότι αυτοί οι τελευταίοι άνθρωποι είναι αποιήτιστοι. Το ζήτημα δεν είναι καν ότι είναι ψυχικά άρρωστοι, επειδή α-

κριβώς είναι αποιήτιστοι, επειδή δεν τους γονιμοποίησε η ποίηση. Το ζήτημα είναι, κυρίως, ότι αποτελούν περιπτώσεις ακατάλληλες για ψυχανάλυση, διότι η ψυχανάλυση που αξίζει το όνομά της είναι θεμελιωμένη ποιητικά. Ποιεί νόημα για τον κόσμο, δεν "αποδεικνύει" τον κόσμο. Γι΄αυτό, η επανίδρυση της ψυχανάλυσης που φαντασιώνω θα αποφύγει το μοιραίο ολίσθημα των προκατόχων της - το να αποδεικνύει δηλαδή μπροστά στους ιεροεξεταστές της βιολογικής εκδοχής την τιμιότητα και την εγκυρότητά της. Κάθε απόδειξη είναι ποιητικά ύποπτη.

Διαλέγω τώρα στίχους από ένα ποίημα του Ναπολέοντος Λαπαθιώτη, ποίημα που καθόλου δεν θα μπορούσε να κατηγορηθεί ότι ποτίζει τον κήπο του με την γνωστή λεξιμαργία, με την οποία προσπάθησε να μας πείσει ο υπερρεαλισμός για τη συγγένειά του εξ αίματος με την ψυχανάλυση. Δεν πρόκειται για φανταχτερά κόλπα των λέξεων. Πρόκειται για ένα απολύτως κανονικό, στρωτό, μεσοπολεμικό ποίημα: Οι Νικημένοι της Ζωής.

΄Ενας στρατός, το χάραμα, περνούσε.
Κανείς δεν ξέρει κατά πού κινούσε.
Η μέρα μόλις πρόβαλε δειλά:
Περήφανο το βήμα, φως το μάτι,
Τραγούδια στην ψυχή, χαρά γιομάτοι,
- και τα΄ασημένια μέτωπα ψηλά;

[...]

Περνούσε, και τραβούσε, μες στα πλήθη
Και μια ευχή δονούσε όλα τα στήθη,
Πάντα να ζει και πάντα να νικά!
Μονάχα εμείς στεκόμαστε θλιμμένοι
- εμείς, εμείς, της ζωής οι νικημένοι,
- με τα βασιλεμένα ιδανικά...

Κι εμείς, ένα πρωί, είχαμε κινήσει,
Μόλις ο κάμπος είχε κοκκινίσει,
Με μάτια που τα φλόγιζε η χαρά,
Κι όλοι γεροί, κι αγέρωχοι, σαν Κροίσοι,
- μα τα μεσάνυχτα είχαμε γυρίσει
με καταματωμένα τα φτερά...

Ο καθένας θα συμφωνήσει ότι θα ήταν αγροίκο πράγμα το να ανατεθεί αυτή η ήττα στον αναστολέα επαναπρόσληψης της σεροτονίνης. Σχεδόν το ίδιο αγροίκο θα ήταν, φυσικά, το να ανατεθεί το ποίημα στην ψυχανάλυση. Αντίθετα, εμπνέει τον τρόπο με τον οποίο οφείλει να "ακούει" η ψυχανάλυση - εμπνέει όχι μόνο με το ήθος του, αλλά και με τις λέξεις του καθεαυτές, με τις παθητικές του μετοχές, π.χ. την παθητική μετοχή του ρήματος νικώ: Οι νικημένοι της ζωής. Θλιμμένοι, βασιλεμένα ιδανικά, σπασμένα φτερά... Το ποίημα σού υποβάλλει την ανάγκη να ρωτήσεις "γραμματικά": ποιος είναι το ποιητικό αίτιο της ήττας; Δεν θα παραλείψουμε να θυμηθούμε ότι, στην "παθητική" λεγόμενη φωνή, το υποκείμενο είναι στη θέση αντικειμένου, ενώ το πραγματικό υποκείμενο της ρηματικής δράσης είναι ο άλλος, ένας άλλος, αυτός που υποδαυλίζει τα ιδανικά και τα χιμαιρικά οράματα, και τα επιστρέφει τα μεσάνυχτα καταπτοημένα. Στο πρόσωπό του, έχουμε τον μηχανικό της κατάθλιψης. Το ποίημα, βέβαια, μας αφήνει μόνο να φανταστούμε την ταυτότητά του, διότι ο ποιητής δεν έχει τα συγκεκριμένα καθήκοντα του ψυχαναλυτή. Εμπνέει όμως τον ψυχαναλυτή στην άσκηση των καθηκόντων του, και με το βάρος αυτής της έμπνευσης ας αφήσουμε την ψυχανάλυση να ακούσει την παρακάτω , από πολλές απόψεις συνηθισμένη κι ωστόσο εντελώς πρωτότυπη, ιστορία.

Η Άννα έχει κάνει τη ζωή της μπάχαλο. Έχει μπλέξει εδώ και τρία χρόνια με έναν παντρεμένο, που της δηλώνει κατηγορηματικά ότι αυτός είναι τίμιος και αξιοπρεπής άνθρωπος, επομένως δεν πρόκειται ν΄αφήσει για τη χάρη της την γυναίκα του. Η ίδια έχει στον φάκελό της δύο διαζύγια (ο πρώτος την απατούσε χοντρά, αλλά κι εκείνη ευκαιρίας τυχούσης τον κεράτωνε...), και στο ενδιάμεσο των δυό διαζυγίων ("των δύο γάμων μου ήθελα να πω", διορθώνει η Άννα, διότι η λέξη διαζύγιο είναι κακή για μια κοπέλα λέξη...) πέρασαν απ΄τη ζωή της "από διευθυντές μέχρι κλητήρες". Έχει κλείσει τα τριάντα και την πιάνει πανικός. Πανικός και φρίκη. Μαραίνεται η ομορφιά της, πέφτουν τα μαλλιά της, έχει γεμίσει ψωρίαση - και της είπαν ότι είναι "ψυχολογικό". Ήταν απονήρευτο κορίτσι ως τα δεκατρία, ως τα δεκατέσσερα, τότε δηλαδή που οι δικοί της σοφίστηκαν ν΄αποκτήσουν <u>αγόρι,</u> κι ας έλεγαν μετά ότι ήρθε από "ατύχημα". Ατύχημα

είναι, κύριε, να βγεις στον κόσμο γυναίκα. Τότε η ΄Αννα άρχισε να ξεπορτίζει, να ντύνεται προκλητικά και να βάφεται χυδαία, να καπνίζει πρώτα στη ζούλα κι ύστερα ανοιχτά - και μάλιστα ό,τι είδος χόρτο έβρισκε στην αγορά. Τώρα, "για να σου δώσουν, βέβαια, πρέπει κι εσύ να δώσεις κάτι, καταλαβαίνετε τι εννοώ...". Ο πατέρας της, ένας "κολλημένος" άνθρωπος, επίτροπος στον ιερό ναό του Αγίου Αθανασίου, την βρίζει πατόκορφα με τα χειρότερα λόγια. Αυτός ο πατέρας έχει μια μυστήρια οικογενειακή ιστορία. Η μάνα του παράτησε τρία χρόνια μετά τον γάμο τους τον άντρα της, παράτησε και τον ίδιο βρέφος όπως και τα γεροντια πεθερικά της, κι ο κόσμος είπε ότι δεν έκανε από τότε τίμια ζωή. ΄Ηταν μάλλον "δηλωμένη". Η ΄Αννα βαφτίστηκε ανεξήγητα με το όνομα αυτής της χαμένης μάνας, της γιαγιάς που δεν γνώρισε ποτέ. Στη γλώσσα μας, όπως ξέρουμε, η λέξη "χαμένος' έχει δυό νοήματα - το ένα κυριολεκτικό, το άλλο μεταφορικό και με φόρτιση ηθικής κρίσης, όπως όταν λέμε "΄Αντε από δω, ρε χαμένε!". Η ΄Αννα λοιπόν έγινε (ή σκηνοθέτησε ανεπίγνωτα το έργο της ζωής της ώστε να γίνει) αυτό ακριβώς για το οποίο την έβριζε με τη χειρότερη λέξη ο πατέρας της, χωρίς κι ο ίδιος να συνειδητοποιεί τον ρόλο των απωθημένων του στη μοίρα της. Η ΄Αννα, προς χάριν της συνέχειας της ιστορίας του, δεν μπορούσε παρά να συμπέσει με μια "πουτ-άνα".

Γύρισε κι εκείνη από το μέτωπο σύμφωνα με την προδιαγραφή της: μεσάνυχτα, νικημένη, και με καταματωμένα τα φτερά.

Σ. Α. ΠΑΪΠΕΤΗΣ

Ο δρόμος της αναζήτησης κι ο δρόμος της ποίησης

1. Εισαγωγή

"Μετά είκοσιν έτη" λοιπόν ερχόμαστε να ξαναθυμηθούμε το επεισοδιακό εκείνο Πρώτο Συμπόσιο Ποίησης του Ιουλίου του 1981, τ' αγαπημένα πρόσωπα που βοήθησαν αποφασιστικά στο ξεκίνημά του και που έχουν φύγει από κοντά μας και να ξαναδούμε τους ίδιους τους προβληματισμούς, ξαναδουλεμένους μέσα από το καμίνι της ζωής και της αναζήτησης της ουσίας που αντιπροσωπεύουν. Τότε είχα παρουσιάσει τη δική μου προσέγγιση στο θέμα "Ποίηση και Τεχνολογία", μαζί με το Θεοδόση Τάσιο και τον Έκτορα Κακναβάτο, και στη μνήμη μου έχουν μείνει από τη μια τα διψασμένα μάτια του ακροατηρίου, που έδειχνε να βιώνει με απέραντη αγαλλίαση τον καινούργιο εκείνο θεσμό - ένα συμπόσιο για την ποίηση μέσα σ' ένα τεχνολογικό ίδρυμα, με την πρωτοβουλία και τη στήριξη και τεχνικών - κι από την άλλη οι οργισμένες αντιδράσεις κάποιων ατόμων και εντύπων, που ήταν περισσότερο σχετικά με την πολιτική παρά με την ποίηση. Είχα, φαίνεται, άθελά μου θίξει δόγματα και κατεστημένες αντιλήψεις της εποχής εκείνης.

Στο θέμα μας όμως: Η λέξη "τεχνολογία" του θέματος εκείνου έχει ουσιαστικά αντικατασταθεί από τη λέξη "αναζήτηση." Αναφερόμαστε στην ατέρμονα προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τον κόσμο που τον περιβάλλει και τη θέση του ίδιου μέσα σ' αυτόν. Θα προσπαθήσω να αποδείξω πως ο δρόμος της αναζήτησης, ιδιαίτερα της επιστημονικής, κι ο δρόμος της ποίησης σε τούτο το κοινό πλαίσιο εντάσσονται.

Όλοι εμείς εδώ είμαστε ηλικίας πάνω-κάτω δεκαοχτώ δισεκατομμυρίων ετών - τόση είναι περίπου η ηλικία των υποατομικών σωματιδίων, από τα οποία αποτελείται το σώμα του καθενός μας και που δημιουργήθηκαν από την τρομακτική έκρηξη, που γέννησε το χώρο, το χρόνο κι ολόκληρο το Σύμπαν. Από το αρχικό υπέρθερμο συνοθύλευμα, μέσα από εκπληκτικές διεργασίες, έ-

φτασε να δημιουργηθούν όντα τρομακτικής περιπλοκότητας - εμείς οι ίδιοι - και περιοχές με συνείδηση ικανές να διερευνούν το ίδιο το Σύμπαν - το εσωτερικό του εγκεφάλου του καθενός μας.

2. Ερευνώντας το Σύμπαν

Ερευνώντας λοιπόν το Σύμπαν μέσ' από τις εμπειρίες των αισθήσεων, κατασκευάζουμε συμβολικές οντότητες ή μοντέλα, που μας βοηθούν όχι μόνο να περιγράψουμε τη φύση και τα φαινόμενα, αλλά και να προβλέψουμε την εξέλιξή τους. Οι συμβολικές αυτές οντότητες μπορούν να εξελιχθούν σε ολόκληρωμένη γλώσσα, όπως είναι η γλώσσα των Μαθηματικών. Η φύση βέβαια δεν ενδιαφέρεται για τα μοντέλα μας, που άλλωστε συχνά εμείς οι ίδιοι τα καταρρίπτουμε, για να τα αντικαταστήσουμε με άλλα, ακριβέστερα ή προσφορότερα.

Αν κι ο κόσμος γύρω μας δείχνει γεμάτος τάξη, οι δυνατότητές μας να τον διερευνήσουμε εξαφανίζονται, αν κινηθούμε προς τα πολύ μικρά ή τα πολύ μεγάλα, όχι γιατί δεν διαθέτουμε ισχυρά μέσα παρατήρησης και υπολογισμού, αλλά επειδή τα εκεί αντικείμενα και φαινόμενα από τη φύση τους δεν είναι παρατηρήσιμα ούτε μετρήσιμα.

Κατά τη σύγχρονη φυσική λοιπόν ο υλικός κόσμος δεν είναι, όπως νομίζουμε, ένα μηχανικό σύστημα από χωριστά αντικείμενα, αλλά μοιάζει μάλλον με ένα περίπλοκο ιστό συσχετισμών. Τα υποατομικά σωμάτια δεν είναι απομονωμένες, χωριστές οντότητες, αλλά αλληλοσυνδέσεις ή συσχετίσεις μέσα σε ένα δίκτυο γεγονότων. Η έννοια του χωριστού αντικειμένου αποτελεί εξιδανίκευση, που μπορεί μεν να είναι χρήσιμη, δεν έχει όμως θεμελιώδη αξία. Με έξοχα ποιητικό τρόπο οι μυστικοί της Ανατολής συντάσσονται με τη άποψη τούτη[1]:

Ο επιστήμονας της Δύσης λέει: *Ο κόσμος εμφανίζεται σαν ένας περίπλοκος ιστός γεγονότων, όπου οι κάθε είδους συνδέσεις εναλλάσσονται ή επικαλύπτονται ή συνδυάζονται προσδιορίζοντας έτσι την υφή του συνόλου (Werner Heisenberg.)*

Ο μυστικός της Ανατολής απαντάει: *Το υλικό αντικείμενο γίνεται . . . κάτι διαφορετικό από ό,τι τώρα βλέπουμε, όχι ένα χωριστό αντικείμενο στο υπόστρωμα ή στο περιβάλλον της υπόλοιπης φύσης, αλλά ένα αδιαίρετο μέρος της κι ακόμη, κατά κάποιο*

λεπτό τρόπο, μια έκφραση της ενότητας όλων όσα βλέπουμε (Sri Aurobindo).

Ο επιστήμονας της Δύσης λέει: *Τα στοιχειώδη σωμάτια δεν αποτελούν μη αναλύσιμες οντότητες που υπάρχουν ανεξάρτητα. Είναι στην ουσία συστήματα συσχετισμών, που απλώνουν το χέρι προς τα έξω για να επικοινωνήσουν με τα άλλα όντα (Henry Stapp).*

Ο μυστικός της Ανατολής απαντάει: *Τα πράγματα παίρνουν την ύπαρξη και τη φύση τους από την αλληλεξάρτηση και δεν είναι τίποτε από μόνα τους (Nagarjuna, ιδρυτής της βουδιστικής σχολής Madhyamika).*

΄Ετσι, με τρόπο θαυμαστό οι σύγχρονοι Φυσικοί κι οι μυστικοί της Ανατολής φαίνεται να συμφωνούν, ότι αυτά που αποκαλούμε "αντικείμενα" είναι στην πραγματικότητα μορφικές οντότητες μιας αξεχώριστης κοσμικής διεργασίας. Στη φυσική των υποατομικών σωματιδίων η μάζα δεν είναι πια μια υλική οντότητα, αλλά μια ενεργειακή μορφή, που συνδέεται με δραστηριότητα και διεργασίες. ΄Ετσι αυτό που ονομάζουμε "πράγμα", οι Ινδοί μυστικοί το αποκαλούν σανσκριτικά samsara, κύρια δηλ. "γεγονός" ή "κάτι που συμβαίνει" και μόνο με δευτερεύουσα σημασία "πράγμα που υπάρχει" Κατά τον βουδιστή διανοητή D.T. Suzuki: *Ο Βουδιστής συλλαμβάνει το αντικείμενο ως γεγονός και όχι ως ουσιαστικό πράγμα.*

Οι ενεργειακές μορφές του υποατομικού κόσμου σχηματίζουν ατομικές και μοριακές δομές που συνιστούν τα αντικείμενα και τους δίνουν τη μακροσκοπική στερεά τους εμφάνιση, κάνοντάς μας έτσι να πιστέψουμε ότι είναι καμωμένα από κάποια υλική ουσία. Τα άτομα αποτελούνται από σωματίδια και τα σωματίδια αυτά δεν είναι καμωμένα από υλικά συστατικά. Όταν τα παρατηρούμε, αυτό που βλέπουμε δεν είναι κάποια υλική ουσία, αλλά δυναμικές μορφές που αλλάζουν ασταμάτητα η μια στην άλλη σε έναν αέναο χορό δημιουργίας και καταστροφής, που περιλαμβάνει ολόκληρο το σύμπαν κι αποτελεί τη βάση κάθε ύπαρξης και κάθε φυσικού φαινομένου.

Τα πράγματα δεν είναι περισσότερο απλά στο μεγάκοσμο. Η περιοδικότητα της κίνησης των πλανητών στο ηλιακό μας σύστημα, που εσφαλμένα εκλαμβάνουμε ως αρμονία και τάξη, δεν

είναι παρά μια εξαιρετικά ειδική περίπτωση συσχετισμού των μαζών ήλιου και πλανητών. Ο κανόνας είναι οι χαοτικές κινήσεις, που όμως το χάος αυτό, αν και απροσπέλαστο στους υπολογισμούς μας, είναι πάντα γόνιμο και δημιουργικό. Βασική του ιδιότητα είναι η αυτοοργάνωση, που οδηγεί στη δημιουργία όλο και πιο περίπλοκων όντων.

Πάντως η έρευνα του κόσμου μας έστω και μέσα σε περιορισμένες κλίμακες παραμένει αποκαλυπτική. Οι μαθηματικοί τύποι που εκφράζουν την κινητική ενέργεια έχουν πάντα την ίδια μορφή, π.χ. 1/2 επί κάτι άλλο επί κάτι άλλο στο τετράγωνο, ανεξάρτητα από τη μορφή της ενέργειας, αν δηλ. είναι μηχανική, ηλεκτρική, μαγνητική, φωτεινή κλπ. και ισχύουν το ίδιο για μια αλλά για πλήθος υλικών οντοτήτων.

΄Ετσι διαπιστώνεται μια υποκείμενη ενότητα, που ξεπερνάει την ποικιλία των μορφών, που όμως διατηρούν πάντοτε τη μεταξύ τους αλληλεπίδραση κι επικοινωνία. Η ενότητα αυτή, ίδια και στην επιστημονική αναζήτηση και στην ποίηση, σχετίζεται άμεσα με τον κατ' εξοχή κοινό τους παράγοντα, το κάλλος.

3. Φύση και υπόσταση του κάλλους

Από τα πανάρχαια χρόνια το κάλλος εθεωρείτο ως ιδιότητα του θείου, όπως βεβαιώνεται στις κάθε είδους ιερές γραφές. Διαλέγω, όχι στην τύχη, μια πανέμορφη αναφορά στο ουράνιο τόξο, που βρίσκεται στο ελληνοπρεπέστερο ίσως βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης, στη Σοφία Σειράχ (43, 11-12):

Ιδέ τόξον και ευλόγησον τον ποιήσαντα αυτό
σφόδρα ωραίον εν τω αγάσματι αυτού,
εγύρωσεν ουρανόν εν κυκλώσει δόξης,
χείρες υψίστου ετάνυσαν αυτό.
Κατά τον R. Tagore[2]*:*

Κάπου μέσα στη συγκρότηση του κόσμου τούτου ο άνθρωπος δείχνει να νοιάζεται πολύ για την ευχαρίστηση που αυτός μας δίνει, πράγμα που δείχνει ότι μέσα στο σύμπαν, πέρα και πάνω από το νόημα της ύλης και της δύναμης, βρίσκεται κάποιο μήνυμα μεταφερόμενο μέσ' από το μαγικό κόσμο του κάλλους... Είναι

απλά επειδή το ρόδο είναι στρογγυλό και ροδαλό ο λόγος που μου δίνει πιότερη ευχαρίστηση από το χρυσάφι, που θα μπορούσε να μ' αγοράσει όσα χρειάζεται η ζωή μου ή όσους σκλάβους θα ήθελα... Κάπως νιώθουμε μέσα μας πως μέσ' απ' το ρόδο η γλώσσα της αγάπης έχει αγγίξει τις καρδιές μας.

Και ο Μωάμεθ είπε: *Αν είχα δυο καρβέλια ψωμί, θάδινα το ένα για να θρέψω την ψυχή μου.*

Ένας πιο σύγχρονος σχολιαστής, *ο Richard Jefferies*[3]*, έγραψε: Οι ώρες που μας απορροφά το κάλλος είναι κι οι μόνες που ζούμε στ' αλήθεια... Είν' οι μοναδικές ώρες που απορροφούν την ψυχή και τη γεμίζουν με ομορφιά. Τούτη είν' η αληθινή ζωή, όλα τ' άλλα είναι παραίσθηση ή απλά καρτερία.*

Το κάλλος ενυπάρχει έντονα στα μαθηματικά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, και μπορεί να αποτελείται από έκπληξη, απορία, δέος ή συνειδητοποιημένη προσδοκία, αναλυμένη πολυπλοκότητα, αίσθηση αβυσσαλέου βάθους και μυστηρίου ή και μια οικονομία των μέσων που συχνά οδηγεί σε εντυπωσιακά συμπεράσματα.

4. Το κάλλος στα Μαθηματικά

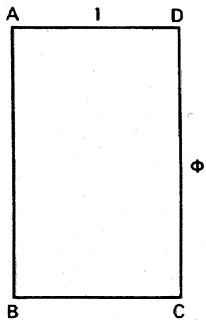
(α) Χρυσή τομή ή θεία αναλογία

Κατά τον *Kepler "Η Γεωμετρία κατέχει δυο μεγάλους θησαυρούς: Ο ένας είναι το Πυθαγόρειο Θεώρημα, ο άλλος η διαίρεση μιας ευθείας σε άκρο και μέσο λόγο. Μπορούμε να συγκρίνουμε τον πρώτο με ένα τόνο χρυσάφι. Τον δεύτερο μπορούμε να αποκαλέσουμε πολύτιμο κόσμημα."*

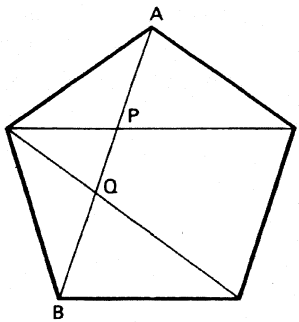
Η χρυσή τομή αναφέρεται στη διαίρεση ενός ευθύγραμμου τμήματος σε δυο άνισα μέρη, με τέτοιο τρόπο ώστε ο λόγος (το πηλίκο) του μεγαλύτερου προς το μικρότερο να είναι ίσος προς το λόγο του συνόλου προς το μεγαλύτερο. Ο λόγος αυτός παριστάνεται με το γράμμα φ και είναι ίσος προς 1,61803... Ένα ορθογώνιο με τα μήκη των πλευρών του σε τέτοια αναλογία, ονομάζεται *χρυσό ορθογώνιο* και λέγεται ότι η θέασή του προκαλεί ιδιαίτερη ευχαρίστηση στον παρατηρητή (Σχ. 1.)

Η χρυσή τομή εμφανίζεται σε πάμπολλες περιπτώσεις στην τέχνη και τη φύση: Οι διαγώνιες ενός κανονικού πεντάγωνου κόβουν η μια την άλλη σε σχέση χρυσής τομής (Σχ. 2.) Το κανονικό αστεροειδές πεντάγωνο, το σύμβολο της Πυθαγόρειας αδελφό-

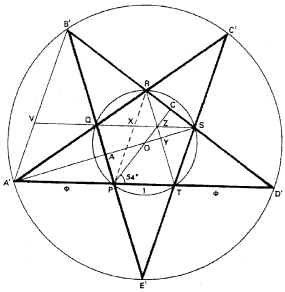
τητας, εμφανίζει 12 περίπου φορές το λόγο αυτό στα διάφορα στοιχεία του (Σχ. 3.) Σ' αυτό μπορεί να εγγραφεί το σώμα ενός ανθρώπου με τα χέρια και τα πόδια σε έκταση (Σχ. 4), ενώ ανθρωπομετρικές μετρήσεις έδειξαν ότι ο ομφαλός χωρίζει το ύψος του ανθρώπινου σώματος σε δυο μέρη με σχέση χρυσής τομής! Τέλος το πέμπτο και τελευταίο από τα Πλατωνικά στερεά, το κανονικό δωδεκάεδρο, εμφανίζει πλήθος διαπλευρικά επίπεδα με τη μορφή χρυσού ορθογωνίου. Το κάλλος κι η αρμονία του είναι αναμφισβήτητη (Σχ. 5.)



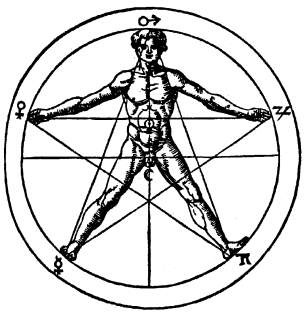
Σχ. 1



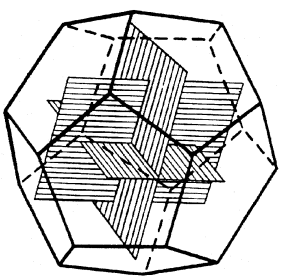
Σχ. 2



Σχ. 3



Σχ. 4



Σχ. 5

(β) Οι σειρές Fibonacci

Καθιερωμένες από τον μαθηματικό *Leonardo Fibonacci*[4] *(Filius Bonacci)* της Πίζας (1202), οι σειρές αυτές σχηματίζονται από όρους, που ο καθένας είναι ίσος με το άθροισμα των δυο προηγούμενών του. Μια τέτοια τυπική σειρά είναι π.χ.:

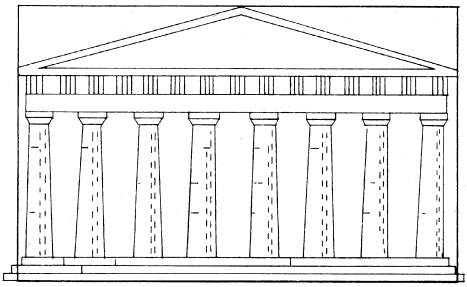
1 1 2 3 5 8 13 21 ....

Το συγκλονιστικά ενδιαφέρον στοιχείο των σειρών αυτών είναι ότι, ανεξάρτητα από το ποιοι είναι οι δυο πρώτοι αριθμοί που επιλέγονται, ο λόγος κάθε αριθμού προς τον προηγούμενό του, και για αρκετά μεγάλο αριθμό, τείνει να γίνει ίσος με τον αριθμό φ! Π.χ. στην παραπάνω σειρά και για 4600 στοιχεία, η σύμπτωση με τον *φ* έφτασε τα 4598 δεκαδικά ψηφία.

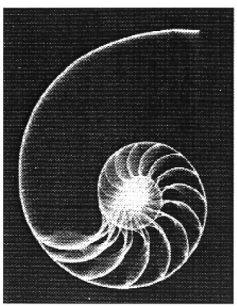
Η ταύτιση των δυο παραπάνω μαθηματικών στοιχείων, δηλ. του λόγου της χρυσής τομής, που χαρακτηρίζει το φυσικό κόσμο σε πάμπολλες περιπτώσεις και του λόγου των σειρών *Fibonacci,* που εκφράζει τον τρόπο δημιουργίας του φυσικού κόσμου, δείχνει ότι δίκαια ο αριθμός αυτός και η γεωμετρική κατασκευή θεωρούνταν ιερά για τους Πυθαγόρειους.

Άλλα παραδείγματα στη φύση ή σε έργα τέχνης: Η πρόσοψη του Παρθενώνα εγγράφεται σε χρυσό ορθογώνιο (Σχ. 6.) Ο Θαλαμοειδής Ναυτίλος (το όστρακο *Nautilus pompilius*) κατασκευάζεται ως λογαριθμική έλικα στη βάση χρυσού τριγώνου (δηλ. ισοσκελούς με γωνία κορυφής 72ο), που επαναλαμβάνεται καθώς μεγαλώνει, παραμένοντας όμως γεωμετρικά όμοιο προς τον εαυτό του (Σχ. 7.)

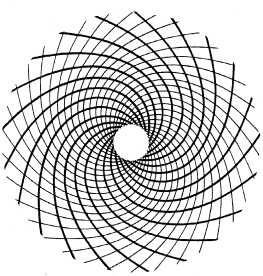
Τέλος στη διάταξη των πετάλων του ηλιοτροπίου, την εκπληκτική *spira mirabilis,* οι αριθμοί των (ισογωνίων) ελίκων είναι διαδοχικοί αριθμοί *Fibonacci,* 21 κατά την ωρολογιακή και 34 κατά την αντιωρολογιακή φορά (Σχ. 8.)



Σχ. 6



Σχ. 7



Σχ. 8

5. Ποίηση και επιστήμη

Και οι απαιτούν τεχνική δεξιότητα. Και ο ποιητής (ο καλλιτέχνης γενικότερα) και ο επιστήμονας προσπαθούν να δημιουργήσουν τάξη μέσα από τις φαινομενικά τυχαίες και ποικίλες εμπειρίες του κόσμου. Και οι δυο προσπαθούν να κατανοήσουν και να εκτιμήσουν τον κόσμο και να μεταφέρουν την εμπειρία τους στους άλλους. Υπάρχει όμως μια θεμελιακή διαφορά: Ο επιστήμονας σπουδάζει ποσοτικά τις συλλήψεις των αισθήσεών του, με σκοπό να ανακαλύψει νόμους ή αρχές της φύσης που ισχύουν παγκόσμια. Ο ποιητής επεξεργάζεται ποιοτικά τις συλλήψεις αυτές και τις διατάσσει με τρόπο που αντιστοιχεί στη έκφραση της δικής του προσωπικής και πολιτισμικής κατανόησης του κόσμου. Μια επιστημονική θεωρία μπορεί μέσα από νεότερες ανακαλύψεις να καταργηθεί - ένα έργο τέχνης όμως διατηρεί για πάντα την αξία του - όσο κι αν αλλάξει η αισθητική αντίληψη του κοινού ή οι απόψεις του καλλιτέχνη - ως αισθητική εκδήλωση ενός συγκεκριμένου τόπου και χρόνου.

Έτσι προκύπτει και η ουσιώδης πρακτική διαφορά ανάμεσα σε επιστήμη και ποίηση (ή τέχνη): Η πρώτη αποτελεί μια συσσωρευτική διεργασία. Ο κάθε ερευνητής εργάζεται με βάση το έργο αυτών που προηγήθηκαν από τον ίδιο. Ο Ισαάκ Νεύτων είπε κάποτε: *"Αν μπόρεσα να δω μακριά, ήταν γιατί πατούσα πάνω στους ώμους γιγάντων"*. Η παγκόσμια ερευνητική προσπάθεια συσσωρεύει καινούργια γνώση, της οποίας την ολική εικόνα, σε διαστήματα δυο ή τριών αιώνων, κάποια μεγαλοφυία, Νεύτωνας ή *Einstein,* συλλαμβάνει, φέρνοντας την ανθρωπότητα, με ένα μεγαλειώδες άλμα, σε ένα ανώτερο επίπεδο συνείδησης. Αντίθετα, αν για κάποιο λόγο η ήδη συσσωρευμένη γνώση εξαφανιστεί, παύει να υπάρχει Επιστήμη.

Όμως η καλλιτεχνική δημιουργία είναι προσωπική και δεν εξαρτάται από καμιά προηγούμενη κατάσταση. *"Η Τέχνη είναι "Εγώ", η Επιστήμη είναι "Εμείς"", κατά τον G. S. Holister*[5]. Ακόμη και στην πιο σκοτεινή εποχή, ο ποιητής, ο καλλιτέχνης, ο εραστής είναι παρών, φέρνοντας φως και ελπίδα.

Το έργο του επιστήμονα είναι κουραστικό και επίπονο - ο ποιητής φθάνει στην πραγμάτωση μέσ' από μια στιγμή έμπνευσης, που φυσικά κι αβίαστα τον οδηγεί στο σκοπό του. Τα ευρήματα

της επιστήμης είναι προσιτά και κατανοητά σε όσους την έχουν σπουδάσει και κατανοούν τη γλώσσα της. Αντίθετα το εσώτερο νόημα του ποιήματος είναι κατανοητό μόνο από εκείνους που η εσώτερη δομή τους το επιτρέπει: Η γλώσσα της τέχνης δεν είναι πάντα προσιτή. Η ποίηση όχι απλά εξελίσσει τη γλώσσα, αλλά, μέσα από την ίδια διεργασία αυτοοργάνωσης που στο δημιουργικό χαοτικό μας σύμπαν οδηγεί σε πιο περίπλοκες, τελειότερες μορφές — διατηρώντας πάντα την ενότητα μέσα στην ατέλειωτη ποικιλία τους. Η περιγραφή της ομορφιάς της φύσης στους ακόλουθους στίχους είναι χαρακτηριστική:

Λαμπροί μανδύες χρυσαφένιοι στολίζουν τα λιβάδια
Οι λόφοι καμπάνες χαρούμενες κτυπούνε,
Οι κοιλάδες πυκνά με σιτάρια πλημμυρίζουν
τόσο που κι αυτές ακόμη τραγουδούνε.

Τα σύννεφα είναι μοναχικά ή θυμωμένα, το πρωινό χαμογελάει, η βελανιδιά είναι μεγαλόπρεπη, επίσης όμως ένα μαθηματικό θεώρημα είναι κομψό κι η απόδειξή του τακτοποιημένη.

6. Ενότητα στην ποικιλία

Στο σημείο αυτό μπορεί πια να δοθεί ένας σύγχρονος ορισμός του κάλλους που αναφέρει ο *J. Bronowski*[6]*: Προσπαθώντας ο Coleridge*[7] *να ορίσει το κάλλος, επανέρχονταν διαρκώς σε μια βαθιά σκέψη: Το κάλλος, έλεγε, είναι ενότητα στην ποικιλία! Η Επιστήμη δεν είναι τίποτε άλλο παρά η αναζήτηση της ενότητας μέσα στην άγρια ποικιλία της φύσης ή, ακριβέστερα, μέσα στην ποικιλία των εμπειριών μας. Η ποίηση, η ζωγραφική και οι τέχνες αποτελούν την ίδια αναζήτηση, κατά τα λόγια του Coleridge, της ενότητας στην ποικιλία.*

Μια σκέψη πραγματικά σπουδαία, που αξίζει να συνοψίσουμε με αυτήν τα τελικά μας συμπεράσματα.

7. Διερεύνηση και συμπεράσματα

Το τελικό ερώτημα είναι πλέον κατά πόσον η βίωσή του κάλλους με οποιαδήποτε μορφή και μέσα από την οποιαδήποτε διεργασία μπορεί να οδηγήσει το άτομο στη βίωση του συμπαντικού όλου. Αυτό φαίνεται να ισχύει για τους ακόλουθους λόγους:

(α) Ο ποιητής, σε αντίθεση με τον επιστήμονα-ερευνητή, δείχνει να έχει άμεση πρόσβαση σε κάποια μορφή γνώσης και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερη νοητική προσπάθεια και μακρόχρονες κι επίπονες διαδικασίες αναζήτησης.

(β) Η ποιητική ή καλλιτεχνική δημιουργία ακολουθεί την έμπνευση, μια κατάσταση που μπορεί να φτάσει τα όρια της καταληψίας και προσομοιάζει προς τη βίωση της μυστικής εμπειρίας, που περιγράφεται ως συνένωση με το θείο κι αποτελεί στιγμιαία σύλληψη του συμπαντικού όλου. Ανάλογες πάντως καταστάσεις προκύπτουν και για τον επιστήμονα, ιδιαίτερα όταν προσεγγίζει το τέρμα μιας σκληρής διανοητικής προσπάθειας - μια σπουδαία ανακάλυψη ή τη λύση ενός δύσκολου προβλήματος.

(γ) Ο ποιητής ή ο καλλιτέχνης εκφράζεται με τη δική του συμβολική γλώσσα, κατανοητή μόνο από εκείνους που έχουν τόσο την κατάλληλη (εκ γενετής) προδιάθεση, όσο και την κατάλληλη (επίκτητη) παιδεία - δυο προϋποθέσεις απαραίτητες που αντιστοιχούν στο επίπεδο της συγκεκριμένη καλλιτεχνικής δημιουργίας, π.χ. για την κατανόηση της πολιτικοποιημένης ή "στρατευμένης" τέχνης αρκεί ίσως η "εκπαίδευση", για την τέχνη που παράγει κάλλος ως "ενότητας στην ποικιλία" τόσο η φυσική προδιάθεση όσο και η μακρά εξάσκηση και η παιδεία είναι αναγκαίες.

(δ) Αυτός που βιώνει το κάλλος, ο ακροατής, ο θεατής ή ο μαθητής, περνά από μια σειρά συγκινησιακών εμπειριών, όπως ευχαρίστηση, απορία, έκπληξη, περιέργεια, που έχουν την προέλευσή τους στο ατομικό, φυλετικό ή πανανθρώπινο ασυνείδητο και τις αρχετυπικές εικόνες του που φτάνουν ίσως μέχρι τις πρωταρχικές καταστάσεις της δημιουργίας του σύμπαντος, άρα και στη βαθύτερη ουσία του - μέχρι δηλ. την έσχατη αλήθεια. Έτσι ο πνευματικά φτασμένος άνθρωπος μπορεί να διακρίνει το κάλλος ακόμη κι εκεί που οι άλλοι δεν βλέπουν παρά μονάχα ασχήμια.

Ίσως τώρα, κάτω από το φως των παραπάνω παρατηρήσεων, διαφαίνονται κάποιες απαντήσεις στα φιλοσοφικά ερωτήματα της επιστήμης της Αισθητικής:

Στο ερώτημα αν το κάλλος είναι μια πραγματικότητα υποκειμενική ή αντικειμενική, η απάντηση είναι "και τα δυο", ανάλογα με την περίπτωση. Η δυνατότητα σύλληψης κι εκτίμησής του είναι συνάρτηση της αντίστοιχης δυνατότητας του κάθε ατόμου,

όμως ένα έργο τέχνης που ικανοποιεί την προϋπόθεση της "ενότητας στην ποικιλία" είναι ωραίο αφ' εαυτού και απλά περιμένει τα κατάλληλα άτομα, που θα εκτιμήσουν την ομορφιά του.

Το τελεολογικό ερώτημα, αν το κάλλος έχει κάποια σκοπιμότητα και ποια, γεννάει το ερώτημα "με ποια κριτήρια". Αν η σκοπιμότητα είναι η υλική απολαβή, προφανώς τα κάλλος ελάχιστα μπορεί να εξυπηρετήσει. Άλλωστε για να κτισθούν τα περικαλλή μνημεία της ανθρωπότητας χρησιμοποιήθηκαν τεράστιοι οικονομικοί πόροι σε βάρος της ικανοποίησης των υλικών αναγκών των λαών, με την ευθύνη των Μαικήνων της κάθε εποχής - από τον Περικλή μέχρι τους πρίγκηπες του φεουδαρχικού Μεσαίωνα.

Αν όμως η σκοπιμότητα του κάλλους είναι να οδηγήσει τον άνθρωπο στην αυτογνωσία και τελικά στην έσχατη αλήθεια, αναμφίβολα η χρησιμότητά του είναι δεδομένη κι αναμφισβήτητη. Η ιδέα της ταύτισης κάλλους κι αλήθειας περιέχεται στο τέλος της "Ωδής σ' ελληνόρρυθμη υδρία" του *John Keats*[8]:

Όταν ο χρόνος τη γενιά τούτηνε θ' αφανίσει,
φίλος τ' ανθρώπου, συ θα ζεις, που βάλσαμο του βάνει,
στη μέση κάθε συμφοράς που θαν' του ψιθυρίσει:
"Ένα είν' αλήθεια κι ομορφιά' - αυτό πάνω στη γη
εμείς μονάχα ξέρουμε - κι αυτό να ξέρεις φτάνει."

(Μετάφρ. Σ. Α. Παϊπέτη)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σ. Α. Παϊπέτη, "Μπροστά στο Χρόνο", στην "Τελευταία νύχτα του αιώνα", Εξάντας, Αθήνα 1999.
2. Tagore, Rabindranath (1861-1941), Ινδός ποιητής, φιλόσοφος και κάτοχος του βραβείου Νομπέλ, ο οποίος προσπάθησε να προαγάγει την αλληλοκατανόηση ανάμεσα στον ινδικό και το δυτικό πολιτισμό.
3. Jefferies, John Richard (1848-1887) Άγγλος φυσιογνώστης, μυθιστοριογράφος και δοκιμιογράφος, του οποίου ο προφητικός οραματισμός δεν εκτιμήθηκε κατά τη Βικτωριανή εποχή που έζησε, όμως αναγνωρίστη-

κε και θαυμάστηκε με αυξανόμενη ένταση μετά το θάνατό του. Συνδυάζοντας τη λεπτομερειακή παρατήρηση με μια μυστική προσέγγιση στη φύση, υπήρξε μεγάλος δημιουργός τόσο στο άμεσο περιγραφικό ύφος, όσο και στην αισθησιακή ποιητική πρόζα

4. Fibonacci, Leonardo ή Λεονάρδος της Πίζας (1170-1240 περίπου), Ιταλός μαθηματικός, ο οποίος ερανίστηκε και συμπλήρωσε τη μαθηματική γνώση του κλασικού ευρωπαϊκού, του αραβικού και του ιταλικού πολιτισμού με σημαντική συμβολή στα μαθηματικά πεδία της άλγεβρας και της θεωρίας των αριθμών.
5. Art is "I", science is "we", B. Dixon & G. S. Holister, Ideas of Science, Basil Blackwell, 1984, Oxford, UK.
6. J. Bronowski, Science and Human Values, Pelican, 1964.
7. Samuel Taylor Coleridge, Άγγλος ποιητής, κριτικός και φιλόσοφος, ηγέτης του ρομαντικού κινήματος. Το έργο του και οι μεγάλες ρητορικές του ικανότητες τον έκαναν το σημαντικότερο ίσως Άγγλο λογοτεχνικό κριτικό και φιλόσοφο του 19ου αιώνα.
8. "Ode to a Grecian Urn" του John Keats (1795-1821), Άγγλου ρομαντικού και λυρικού ποιητή, που αφιέρωσε τη σύντομη ζωή του στην τελειοποίηση μιας ποίησης που χαρακτηρίζεται από ζωηρές εικόνες, πρόκληση των αισθήσεων και προσπάθεια έκφρασης κάποιας φιλοσοφίας μέσα από κλασικούς θρύλους.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΟΥΔΗΣ

Η περιπέτεια της ποίησης
και
η ποίηση της περιπέτειας

Η περιπέτεια, η κάθε περιπέτεια, και κατ΄επέκταση η περιπέτεια της ποίησης απαιτεί ένα σκηνικό, ένα τοπίο, ένα προορισμό του ταξειδιού, κι΄αυτός για μένα ήταν και είναι πάντα ο

ΝΟΤΟΣ

Περιπλομένοιο θαλάσσης πολυφλοίσβοιο
Κατηφορίζουμε σε κλίματα ζεστά

Παρατηρήσεις παρά θίνα πολιής αλός με μαγνητόμετρα
Φασματογράφοι λουομένων γυναικών
Στήθη διάπλατα, ανοιχτά στην πολαριμετρία

Μαλέαν παρακάμψας
Εδιζησάμην εμαυτόν

Ηβαία φύκη αρωματικά σε χρώμα μενεξέ
Δίος αιθήρ, ταχύπτεροι πνοαί
΄Ηλιος οξυβελής, ιλάειρα σελήνη

Υπερμεγέθεις ανεμώνες στα ιχθυόεντα πελάγη
Άλικες Μαύρες Πάλλευκες Νεκρές οι θάλασσες
Στην έρημο Μωάβ των Φιλισταίων

Αθάνατος Πρωτεύς Αιγύπτιος
Θαλάσσης πάσης βένθεα ανίχνευε με σόναρ
Αναζητώντας την χαμένη τρίαινα του Ποσειδώνα.

Η Χάϊφα, η Αλεξάνδρεια, η Καζαμπλάνκα
Οι Σινγκαλέζοι, οι Καριόκας, οι Πορτένιος
Ανθρώπων αλιείς και μαργαριταριών
Μομπάζα, Σεαρά, Βαλπαραϊσο

Σιμούν, χαμσίν
Τυφώνες των θλιμμένων τροπικών
Γη του πυρός
Γη των σεισμών
Γη του ακρωτηρίου της καλής ελπίδος

Νήσοι του Σολομώντος
Άρπα του Δαβίδ
Γη των ερήμων
Των λιμνών της Αφρικής
Παρθένα Γη της Βραζιλίας

Απόκρημνες των Άνδεων κορφές
Ποποκατέπετλ, Ακονκάγκουα, Τσιμποράζο
Γη δεινοσαύρων και πελώριων ερπετών
Casa Rosada
Γη των ηφαιστείων

Islas Malvinas
Ο κόνδωρας τανυπτέρυγος μετεωρίζεται
Επι ρηγμίνι πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
Πελώρια τα κύματα τροφόεντα
Όμοια με τις κορδιλιέρες και τις καταθλίψεις

El cono Sur
Χοάνη των ρυθμών της γης
Τομές του Απολλώνιου
Παραβολές, Υπερβολές
Παντού ελλείψεις

Γη Μαορί
Πανόπτης ήλιος
Γη της Ωκεανίας

Terra Australis in Extremis
Dumont D΄ Urville
Ανταρκτική
Γη της Ωραίας Αδελίας

Λευκή λευκώλενος η θάλασσα
Λευκές οι φάλαινες
Τα άλμπουρα
Ο θάνατος της οπτασίας

Γη των κατεψυγμένων των οροσειρών
Των πιγκουϊνων και των αλμπατρός
Ζείδωρος γη των μετεωριτών
Παμμήτωρ γη της Καρτερίας

Λευκή σημαία στις 90 μοίρες νότια
Μια κεκλιμένη πυραμίδα
Της Γεωγραφικής Υπηρεσίας του Στρατού
Απόλυτη σιγή της άκρας ερημίας

Λευκή η γενειάδα μας στο Νότο
Άκαμπτη απ΄ τα χιόνια και τα χρόνια
Λευκή από την πολική αγχιβασία
Ψυχρή και παγωμένη η χθόνια ματιά μας
Λευκή λευκότερη απ΄τη σειρήνα Λευκωσία

Αντίχθων!
΄Εκλειψις ολική τηλόθι πάτρης
Στο όρος του Καθαρτηρίου
Σκιόωντο πάσαι αι αγυιαί

Πικρή οσμή από το βένθος της θαλάσσης
Νέποδες φώκιες αναδύθηκαν
Δύσετο ήλιος νέφη τιθείς για την επίβασιν αυτού

Και επί κνέφας ήλθεν
Φρενός έλλοπος είσω
Εδιζησάμην εμαυτόν

Κατ΄εμέ, η αναζήτηση του εαυτού μας αποτελεί την πεμπτουσία της περιπέτειας της ποίησης στις ποικίλες εκφάνσεις της. Στην πράξη, δεν είναι τίποτε άλλο από την απόληξη ενός φαινομένου το οποίο, πίσω και πέρα από την όποια πρόοδο της επιστήμης, πίσω και πέρα από την όποια φιλοσοφική ή θεολογική προσέγγιση, παραμένει άγνωστο, αινιγματικό, ακατάληπτο. Μιλώ για το φαινόμενο της ζωής. Κάτω από τον κλινικό αυτό τίτλο κρύβεται μια πολυμορφία καταστάσεων, διεργασιών, γεγονότων που συνιστούν την ύπαρξη και, στην περίπτωση τουλάχιστον του ανθρώπου, την συνειδητοποίησή της. Αυτή η αίσθηση ύπαρξης του εαυτού μας και η αδυναμία κατανόησης της προέλευσης μας και του προορισμού μας σε συνδυασμό με την παντοδυναμία, έστω και μικροπρόθεσμα, ελκτικών δυνάμεων τις οποίες όταν εκδηλωθούν αδυνατούμε να αντιμετωπίσουμε, παρά την όποια επιστημονική τους ερμηνεία ή αυταπάτη ερμηνείας, οδηγεί το ταραγμένο από την υπαρξιακή αγωνία ανθρώπινο πνεύμα σε τρόπους και μορφές έκφρασης που συνθέτουν το "εκ βαθέων εκέκραξα", το de profundis clamavi της αναζητούμενης υπόστασής του.

Ο ερχομός μας στη γη μάς φέρνει, σταδιακά ή απότομα, ανάλογα με την τύχη του καθ΄ενός μας, ανάλογα με τις αρχικές συνθήκες - όπως θα λέγαμε στις θετικές επιστήμες - που εν πολλοίς σηματοδοτούν την πορεία μας στη ζωή, μάς φέρνει σε επαφή με ένα πολυδύναμο περιβάλλον με ποικίλες δυνατότητες επιλογής, μέσα στο οποίο καλούμεθα να επιβιώσουμε, να δράσουμε, να ερωτευθούμε, να σκεφτούμε και να καταλήξουμε.

Καλούμεθα δηλαδή να βιώσουμε μια περιπέτεια, την περιπέτεια της ζωής μας και στο βαθμό που η ευαισθησία μας το απαιτεί και το επιτρέπει, να εκφράσουμε τα όσα βιώνουμε, μεταμορφώνοντας την περιπέτεια της ζωής μέσα από τα προσωπικά μας νοητικά οπτικά στοιχεία, σε περιπέτεια της ποίησης. Μέσα από εγκεφαλικούς φακούς και κάτοπτρα που επανασυνθέτουν τα α-

ντικείμενα ως είδωλα, τα μεγεθύνουν, τα παραμορφώνουν ή τα σμικρύνουν. Μέσα από διανοητικά πρίσματα ή φράγματα διασποράς και ανάλυσης που αποκαλύπτουν την πολυχρωμία και τα βαθύτερα μηνύματα μιας καθημερινότητας που αλλοιώς μας πνίγει. Μέσα από ψυχικούς ολογραφικούς μηχανισμούς που μας επιτρέπουν να δούμε το βάθος μιας πραγματικότητας που απειλεί ανά πάσα στιγμή να μας αλλοτριώσει. Μέσα από λειτουργικά στοιχεία αυτοσυντήρησης που μας οδηγούνε στην μορφοποίηση μιας ψυχολογικής πυξίδας για να οδεύσουμε ο καθένας μας στο δικό του Νότο. Τον Νότο που πρέπει πρώτα να κατασκευάσουμε κρυσταλλοποιώντας τις θάλασσες και τους ωκεανούς των ταξειδιών μας, παγώνοντας τις φουρτούνες και τις τρικυμίες του ρευστού στοιχείου της περιπλάνησης σε λευκές οροσειρές της Ανταρκτικής, στην πορεία μας την καταληκτική προς το σημείο εξόδου, το μοναδικό και ιδιόμορφο.

Η περιπέτεια της ποίησης είναι μεγάλη γιατί έρχεται από μακρυά. Είναι η περιπέτεια της ανθρώπινης σκέψης και της ανθρώπινης έκστασης μέσα στο χώρο και στο χρόνο που διαμόρφωσαν το πολιτισμικό της περιβάλλον. Κάθε ποίημα έχει τις ρίζες του στο παρελθόν, στα πηγάδια που πρωτοανάβλυσαν πριν από τρείς χιλιάδες χρόνια και που στα νερά τους σήμερα αντικατοπτρίζεται ένα πολιτισμικό παρόν όπου το χθες, το σήμερα και ενδεχομένως το αύριο αποτελούν μια ομογενή ενότητα. Μια πραγματικότητα όπου το εγγύς παρελθόν και το εγγύς μέλλον συμπιέζονται και προβάλλονται στην εστιακή επιφάνεια του παρόντος. Ένός παρόντος που προσλαμβάνεται σαν μαγική εικόνα. Πάντα με μήνυμα, ακόμα και τις φορές που το μήνυμα μας διαμηνύει την ανυπαρξία μηνύματος ή την αδυναμία αποκρυπτογράφησής του.

Η περιπέτεια της ποίησης είναι μεγάλη γιατί στην πορεία της εκπέμπει συνεχώς. Και εκπέμπει συγχρόνως σε πολλά επίπεδα, σε διαφορετικές κατευθύνσεις και σε πολλές συχνότητες. Το τι προσλαμβάνει ο καθένας μας απ΄αυτήν εξαρτάται από το που βρίσκεται και από το τι δέκτης είναι. Από την ευκινησία του στην αλλαγή γωνίας οράσεως, από τη δυνατότητα επιλογής συχνότη-

τας, από την ευαισθησία στην ανίχνευση του σήματος, από την τράπεζα πληροφορίας και την ικανότητα κριτικής επεξεργασίας που διαθέτει, απ΄τα φίλτρα που χρησιμοποιεί, απ΄το χρώμα των ματιών του, απ΄τα μάτια της ψυχής του, από την ιεράν μανίαν του, απ΄το γέλιο και το κλάμα του. Εν τέλει από την "αγχιβασία" του : την "πολύτροπη προσπέλαση" του πολύμορφου ποιητικού αινίγματος.

Η περιπέτεια της ποίησης είναι μεγάλη γιατί πηγαίνει βαθιά. Είναι μια προσωπική περιπέτεια που στην οριζόντια πλοκή της αναγκάζεται να εγκαταλείψει τη ρευστή επιφάνεια επάνω στην οποία εξελίσσεται μόλις χτυπήσει - και πάντα χτυπά - σε βράχο. Για να κατανοήσει τη φύση της ασυνέχειας χρειάζεται να αλλάξει τη δική της φύση. Χρειάζεται η αμοιβάδα να γίνει άνθρωπος, να κινηθεί κάθετα στον τρισδιάστατο χώρο, να πετάξει στα ουράνια και να βουτήξει στα βαθειά νερά. Χρειάζεται να δραπετεύσει από τη σκοτεινή οπή των περιορισμένων οριζόντων, να βγεί στο φως και να διαρρήξει την συνέχεια μιας κατεστημένης αντίληψης, σκέψης και τάξης πραγμάτων. Χρειάζεται τη ρήξη, την επανάσταση και την ανατροπή. Χρειάζεται τη μετάλλαξη της από περιπέτεια της ποίησης σε ποίηση της περιπέτειας. Της περιπέτειας με το "επέκεινα" που για να το αντιμετωπίσει πρέπει να το συναντήσει. Και για να το συναντήσει απαιτείται να οδεύσει στον κάτω κόσμο, να βιώσει τη δική της προσωπική

ΝΕΚΥΙΑ

Πίσω απ΄ τα πέπλα της αλληγορίας
Των φημών και των παραβολών
Και τη γριφώδη απεικόνιση των ιδιόμορφων
Συμβόλων, χαρακτήρων και σημείων

Ο Άγιος Μαρτίνος των αγρών
Και των εκτεταμένων πάμπας της Αργεντινής
Οραματίζεται τη γαλανόλευκη εξέγερση ενός Μαϊου
Κάτω απ΄τον ήλιο της Παρθένου των ευνοϊκών ανέμων

Ο αδελφός του Σίμων Κυρηναίος Μπολιβάρ
Ταχυδρομεί τη διαθήκη του στη νήσο της Τζαμάϊκα
Και ανεβαίνει στα υψίπεδα των Άνδεων
Μ΄ αραουκάνους, κρεολούς και χίλιους κλώνους ακακίας

΄Ενα ποτάμι γένους θηλυκού σβήνει τα ίχνη
Της καθόδου του στον Άδη. Μαγδαληνή !
Πορεία κυανή. Από τον ουρανό στη θάλασσα.
Αγία Ελευθεριάζουσα Λατινική Αμερική !

Ο κόνδωρας εν εγρηγόρσει περιϊπταται
Του μαρτυρίου του Αγίου Σεβαστιανού
Χαμένου στα οργασμικά νερά
Του ποταμού του Ιανουαρίου

Υπήνεμος η Γιεμεντζά
Θαλασσινή θεότητα του Καντομπλέ
Γεύεται μεσκαλίνη και κουράριο
Σε κυκεώνα σχήματος καμπάνας

Η εικόνα της Μαρίας της Αγνότητας
Του μυστικού τριαντάφυλλου των Αμαζόνων
Ξανά προειδοποίησε στη Φορταλέζα
Χύνοντας δάκρυα αίματος νωπού

Στις Ηνωμένες Πολιτείες της Νοτίου Αμερικής
Των αποστόλων Παύλου, Ιακώβου και του Κονσελιέϊρο
Μαρμαρωμένος ο Χριστός των Άνδεων αναπολεί
Τα γεγονότα της Ανάληψής του στην Παραγουάη

Ανάμεσα σε δυό ληστές, γκρίνγκος καταδιωκόμενους
Γιούτα, ενέδρες τραίνων, Άγρια Δύση
΄Ενας Μορμόνος κι΄ένας του ήλιου χορευτής
“Άφες αυτοίς. Ού γαρ οίδασι τι ποιούσι”

Στην παραλία του Μοντεβιδέο με αγωνία περιμένουν τη στιγμή.
Καθώς αρχίζουν τα βεγγαλικά, τα βαρελότα κι οι εκρήξεις
Ακούγεται η φωνή του εκφωνητή : "Ουκ έστιν ώδε.
Αυτοβυθίστηκε στις εκβολές του Ρίο ντε λα Πλάτα "

Αύτανδρος έφυγε ο Μανουέλ Μπελγκράνο
Για τη συνάντηση με το μεγάλο γεωμέτρη
Στα παγωμένα βάθη της υποθαλάσσιας στοάς
"De los libertadores" του Νοτίου Ατλαντικού

Ουδός μπροστά σε υποβρύχια μνημεία ταφικά
που σμίλεψε ο υπέρτατος μαϊστωρ
Κατώφλι πόνου και εγρήγορσης
Για το επέκεινα

Ποιός αδελφός σ΄εμβόλισε Πολύφημε ;
Ούτις αόρατος με γενειάδα σκοτεινή
Μονόφθαλμος. Μαύρη σημαία. Νεκροκεφαλή
Και ασημένιο της σελήνης σκουλαρίκι

Απόγονος του Οδυσσέα του παληού
που ερωτοτροπούσε θέλοντας και μη
Με την Αγία Πελαγία, τη Ναυσικά
Την Καλυψώ, την Κυμοθόη και την Κίρκη

Κουρσάρος του Ακροταίναρου
Αγριος πειρατής της Κορνουάλλης
Το ορμητήριό του η σπηλιά της ανεράϊδας
Εκφανση ορατή του κάτω κόσμου των σπηλαίων

Διάβηκε ο Μπελγκράνο το κατώφλι της στοάς
Ο κεραμέας έκλεισε ερμητικά την μπουκαπόρτα
Κι΄έγινε αιφνιδίως το σκοτάδι φως.

Εν βυθώ γαρ η αλήθεια
Και η ζωή
Και η οδός

Ηβαίον άντρον. Ποιός θα μπορούσε ν΄αρνηθεί
την είσοδο τη μυστική στο σκότος που αναλάμπει ;
Στην Ελευσίνα το ανέσπερο θα λάβει φως
Οδός άνω και κάτω μία και η αυτή

Ο Ιωάννης τον οδήγησε στην κλίμακα
Την περιελισσόμενη γύρω απ΄το σώμα
Το γυμνό της αναδυομένης Αφροδίτης
Της Κύπριδος, της Κυθηρείας, της Αφρικανής

Παλίντονος η αρμονία της θεάς
Άμπελος φέρουσα καρπόν πολύν
Ζείδωρον πυρ το βλέμμα της
Η χημική συγγένεια κεραυνοβόλος

Τα πάντα οιακίζει ο κεραυνός
Δεξάμενος την φλόγα τρέχε
Ου γαρ γιγνωσης πότε σβέννυται
Και εν σκοτία σε καταλείψει

Στη θάλασσα πετάνε τους νεκρούς τους ναυτικούς
Για να τους κρύψει. Να τους συγκαλύψει
Τίποτε και ποτέ να μην αποκαλύψει
Ούτως ή άλλως τοίσιν αφείλετο νόστιμον ήμαρ

Βραχύς ο βίος. Ο καιρός οξύς
Λάφυρον του καιρού ο άνθρωπος
Αί αί θάνατε! Τις δύναται φυγείν σε ;
Ούτις.

Στα βένθη του βαθύρροου Ωκεανού
Ο εννοσίγαιος ταράζει τα νερά
Άποτα και ολέθρια στον άνθρωπο
Πότιμα και σωτήρια στα ψάρια

Η φύσις κρύπτεσθαι φιλεί
Πίσω από μιαν ανεμόεσσα βεντάλια

Ανοίγει η πυξίδα και εξέρχονται :
Αύρα εγκράτειας η Ανατολή
Λαίλαπες σύνεσης η Δύση
Σέλας δικαιοσύνης ο Βορράς
Ηφαίστεια παλληκαριάς ο Νότος

Σχέτλιοι δισθανείς
Άναρχη στοίβα σκουπιδιών
Το Σύμπαν
Σάρμα εική κεχυμένον
Ο κάλλιστος κόσμος

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΙΧΑΣ *(στο Γ. Βαράκη):* Συγνώμη, έχω και λίγο τρακ. Μου άρεσαν όλοι οι ομιλητές, αλλά περισσότερο θα σταθώ στον κ. Γιάννη Βαράκη, τον κ. Μιχαήλ, τον κ. Στέφανο Παϊπέτη και τον κ. Χρήστο Γούδη, οι οποίοι νομίζω ότι αλληλοσυμπληρώθηκαν, άλλος από την ανθρωπολογική, κοινωνιολογική σκοπιά κι άλλος απ΄ την επιστημονική και κάπου συναντήθηκαν. Περισσότερο οι ερωτήσεις μου απευθύνονται στον κ. Γιάννη Βαράκη. Βέβαια, είναι μεγάλο το θέμα που θα ήθελα ν΄ ανοίξω, τέλος πάντων, θα το πω όμως πολύ περιληπτικά. Επειδή μιλήσαμε για τις νοητικές λειτουργίες, θα ήθελα να τον ρωτήσω εάν υπάρχουν πειράματα ελέγχου του νου, αυτό που λέμε mind control ή πώς να το πω εγώ, ψυχοκυβερνητική, νοητοκυβερνητική, ψυχονοητοκυβερνική. Τέλος πάντων, δεν μ΄ ενδιαφέρει. Κατά πόσον - επειδή ανέφερε το έμβρυο και τις επιπτώσεις (έχουμε αναλογία με την γεωπολιτική των πόλεων, ότι είναι τεράστιες κυψέλες, τεράστιες φυλακές και τις συνέπειες της καθημερινότητας τις υφιστάμεθα όλοι. Δηλαδή είμαστε σε ορνιθοτροφεία, όπως θα έλεγε ο Κάρλος Καστανέντα, θα ξέρει και ο κ. Σκαρτσής, και ότι εκεί αναπτύσσεται μια δυναμική που απομυζά την ενέργεια του ανθρώπου, ουσιαστικά τον χαλιναγωγεί, τον κάνει πάκο, να μην πω ότι τον εκτρέπει εντελώς από τον προορισμό του. Αν βέβαια μπορούμε να αντισταθούμε σ΄ αυτό το πράγμα. Και, για να μπορέσω να το βάλω έτσι καλύτερα το θέμα, θεωρώ ότι -αυτό το παίρνω από ένα άρθρο ενός φίλου (ότι η κατασκευαστική δομή του κόσμου είναι πνευματική, δηλ. φανταστική, που βασίζεται στο πρόγραμμα λήψης συχνοτήτων που δημιουργούν την εσωτερική μας πραγματικότητα, η οποία προβάλλεται στην εξωτερική, κατασκευάζοντάς την και δίνοντάς την νόημα και υφή. Με λίγα λόγια, τίποτα δεν είναι αληθινό, όλα επιτρέπονται, που λέει ο Μπάρροους, το οποίο κατά κάποιον τρόπο εγώ δεν το αποδέχομαι, αλλά μάλλον του Ανούιγ, που λέει: "Τίποτα δεν είναι αληθινό, παρά όσα δεν βλέπουμε". Κι ο ποιητής νομίζω ότι είναι σ΄ αυτό το μεταίχμιο, δηλ. να βλέπει, ό,τι κι αν συνεπάγεται αυτό, δηλ. ένας κλέφτης της φωτιάς. Και για να γίνω περισσότερο σαφής σ΄ αυτό. Πιστεύω ότι η μοίρα μας σαν όντα είναι να ταξιδέ-

ψουμε στο άπειρο, κάτι όμως μας γράπωσε και τώρα είμαστε εδώ, σκοπός μας η συνέχιση του ταξιδιού. Πρέπει να συνεχίσουμε πάνω στον αρχικό μας στόχο, να είμαστε ταξιδιώτες του απείρου, όπως λέει και ο συγγραφέας Κάρλος Καστανέντα. Κι αυτό μόνο με την αφύπνιση επιτυγχάνεται και με την ελευθερία. Και θα έλεγα αυτό που λέει ο ίδιος ο Ελύτης, ότι, εφόσον σε κάθε περίπτωση υπάρχει μια απειρία επιλογών, ένας νους, ο νους του παρατηρητή με την ευρεία έννοια του όρου, μπορεί να κάνει υπαρκτή την όποια πραγματικότητα θέλει. Κοντολογίς, υπάρχει ό,τι αποφασίσουμε ότι υπάρχει. "΄Ετσι είναι, αν έτσι νομίζετε", όπως λέει και ο Σαίξπηρ, κι όπως λέει κι ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, "είναι να κατευθύνουμε τις δυνάμεις μας κατεναντίον ενός κόσμου που δεν μπορεί να αποδεχτεί η συνείδησή μας, έτσι ακριβώς ώστε μέσω διαδοχικών μεταμορφώσεων να φέρουμε τον κόσμο αυτό σε αρμονία με τα όνειρά μας, ελπίζοντας στην επίτευξη μιας απελευθέρωσης απ΄ όλα τα δεσμά και μιας δικαιοσύνης που θα ταυτιζόταν με το απόλυτο φως". Και για τους ποιητές, ότι οι ποιητές είναι άγγελοι, κατ΄ εμένα, ή εκπεσσόντες ή δεν ξέρω εγώ. Οι άγγελοι ποτέ δεν πεθαίνουν, στο βάθος της καρδιάς τους ξέρουν ότι η καταχνιά θα καθαρίσει κάποια μέρα, τουλάχιστον, έστω και για μια στιγμή και ξέρουμε ότι επιτέλους ο χρυσαφένιος ουρανός θα απαιτήσει την επιστροφή μας. Πιστεύω, καλοπροαίρετα και αισιόδοξα, ότι θα τα καταφέρουμε να αποφασίσουμε ένα μέλλον για τον εαυτό μας και δεν θα είναι ένα μέλλον που θα έχει προβλεφθεί απ΄ το μακρινό παρελθόν, θα φέρουμε καινούργιους παράγοντες στο παιχνίδι, θα τους ξεγελάσουμε. Κι αυτό βέβαια απευθύνεται, θα έλεγα, στους κυρίους, κατ΄ εμένα, τους εξουσιαστάς του κόσμου μας, που κατασκευάζουν μια τεχνητή πραγματικότητα και την επιβάλλουν με πολύπλοκες τεχνικές στους αυτόχθονες. ΄Ενα από αυτά είναι η διαφήμιση, αλλά αυτό είναι το λιγότερο. Πιστεύω ότι άνοιξα ένα πολύ μεγάλο θέμα, αλλά εμένα με αφορά τουλάχιστον, σαν πολίτη. Αυτήν μου την παρέμβαση, βέβαια την αφιερώνω στον εκλιπόντα Μιχάλη Κατσαρό, που αν και απών, είναι παρών "εν παντί χρόνω και χώρω", όπως λέει και ο κ. Μιχαήλ, αλλά και στον κ. Δεπούντη, ο οποίος είναι παρών εν παντί χώρω αλλά και απών συνάμα.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Πριν να δώσουμε το λόγο στον κ. Βαράκη, να κάνω μια παρατήρηση: μπορούμε να κάνουμε παρεμβάσεις, που είναι ένα πράγμα, και να κάνουμε ερωτήσεις που είναι ένα άλλο πράγμα. Πάντως, ό,τι λεχθεί από ΄δω και κάτω, κι αν υπάρξει παρέμβαση θα πρέπει να κατατεθεί στην γραμματεία γραπτώς. Τώρα ο κ. Βαράκης θα επιλέξει από αυτά που είπε ο κ. Μίχας σε τί πρέπει να απαντήσει.

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Εγώ βρίσκομαι σε τρακ και σε αμηχανία, δηλ. ακριβώς δεν μπορώ να θυμηθώ. Εθέσατε πολλά θέματα, τα οποία ήταν βεβαίως τοποθετήσεις και δεν μπορώ να σχολιάσω την τοποθέτηση. Θυμάμαι ότι είπατε κάτι για το πώς ζούμε σήμερα στις κοινωνίες μέσα σε κλουβιά, μέσα σε ορνιθοτροφεία. Εγώ δεν θέλω ν΄ απαντήσω, ίσως ο κ. Μιχαήλ θα μπορούσε ως προς το κοινωνικό θέμα περισσότερο να πάρει το λόγο. Θα μπορούσα όμως να κάνω μια παρατήρηση, τί λένε μερικοί με βάση αυτήν την υπόθεση, που είχα προτείνει εγώ στην δικιά μου εισήγηση, για το τί ρόλο μπορεί να παίξει η ποίηση με τη μια της ή την άλλη της μορφή. Γιατί δεν θέλω να μείνω στο θέμα που έθιξα εγώ. Ας πούμε, η ποίηση, ας το πάρουμε έτσι, (η κλασική, η μετρική, αυτή που έχει τα προσωδιακά στοιχεία πολύ καλά αναπτυγμένα-λένε μερικοί ότι τελικώς έχει μια πιο σφαιρική, πιο ολική επίδραση στο κεντρικό νευρικό σύστημα και στον γνωστικό μας φλοιό, αλλά και στα υποφλοιώδη κέντρα, με αποτέλεσμα η επίδρασή της να είναι περισσότερο συνολική, ολική, κατ΄ αντίθεση με την ποίηση που στερείται αυτά τα χαρακτηριστικά. Γίνεται αυτή η προσωπική, η εντελώς απαραβίαστα πολλές φορές προσωπική επίδραση, η οποία απευθύνεται περισσότερο στα κέντρα που επεξεργάζονται σημασιολογικά νοήματα ή συγκεκριμένα πράγματα. Λένε, λοιπόν, πολλοί -δεν προσυπογράφω εγώ σ' αυτό, απλώς θέλω να δείξω μέχρι πού μπορεί τέτοιου είδους φασικές φυσιολογικές θεωρίες, να τις εκμεταλλευτεί κανείς, να κάνει σκέψεις-, ότι μια γραφειοκρατική κοινωνία, που θέλει άτομα εξειδικευμένα να σκέφτονται σε συγκεκριμένους τομείς, προτιμά να μην έχει τον παλαιού τύπου δημόσιο, αν θέλετε, ποιητικό λόγο και ποιητική γλώσσα, η οποία περισσότερο επιδρά σε πληθυσμούς, γιατί ανταποκρίνεται σ΄ αυτήν την αρμονία που υπάρχει στο λόγο και για-

τί κινητοποιεί πιο σφαιρικά όλες τις δυνατότητες του εγκεφάλου χωρίς να εντοπίζεται συγκεκριμένα.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΡΕΤΣΗ *(γενική):* Δεν άκουσα μέχρι τώρα σύνδεση του τραγουδιού με την ποίηση. Δεν ξέρω αν είναι αύριο το θέμα αυτό. Θέλω να πω ότι οι λαοί, κι ας ξεκινήσουμε απ΄ το δικό μας λαό πρώτα, το ποίημα το "τραγουδούν", είτε είναι δημοτικό είτε είναι γνωστού ποιητή, κι άλλωστε γι΄ αυτό εκτιμάμε σήμερα κάποιους συνθέτες που προσέφεραν πάρα πολλά, τουλάχιστον στο να ακούμε ένα καλό στίχο. Καταλήγοντας, δηλ. λέω ότι ποίηση χωρίς τραγούδι για τους λαούς δεν υπάρχει. Η ποίηση μόνη της υπάρχει γι΄ αυτούς που διαβάζουν ποίηση και οι οποίοι δεν αποτελούν τον λαό, αποτελούν μια ξεχωριστή μερίδα ανθρώπων, διανοούμενων που θέλγονται από την ποίηση. Ο λαός όμως το ποιητικό έργο μόνον όταν είναι έμμετρο το κάνει δικό του.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Προφανώς η αναφορά της κας. Κρέτση δεν έχει τη θέση της στις σημερινές εισηγήσεις, είναι πολύ γενική η παρατήρηση. Θέλει όμως κάποιος από τους εισηγητές ν΄ απαντήσει σε αυτό; Ας πω εγώ δυο λόγια, κα. Κρέτση. Παλιότερα έχουμε συζήτηση γι΄ αυτό το θέμα. Νομίζω ότι μιλήσατε για δυο πράγματα, για την μελοποίηση της ποίησης και για το τραγούδι. Το τραγούδι ως τραγούδι μας έχει απασχολήσει, και προσωπικά έχω κάνει εισηγήσεις σχετικές -πιστεύω ότι η ποίηση κατάγεται απ΄ το τραγούδι, αλλά δεν είναι το θέμα μας να το πούμε αυτό. Ως προς τη μελοποίηση της ποίησης, πάλι είναι ένα άλλο θέμα, έχει νομίζω εξετασθεί σε άλλα Συμπόσια και εν πάση περιπτώσει δεν νομίζω ότι ήταν τόσο πιεστικό αυτό το θέμα ώστε να τεθεί πάλι ως εισήγηση στο φετινό Συμπόσιο.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Η κα. Κρέτση, αν κατάλαβα καλά, δεν επεσήμανε κάποια παράλειψη. Απλώς συμβάλλοντας, καταθέτοντας την άποψή της ως προς το κατά πόσον η ποίηση και κυρίως, φαντάζομαι, το ερέθισμα της το έδωσε η τελευταία παρατήρηση του κ. Βαράκη, μπορεί να επηρεάσει γενικότερα μια κοινωνία, ομάδες κοινωνικές. Εάν συμβαίνει αυτό, συμβαίνει με τον

πιο ισχυρό τρόπο, με το τραγούδι, με την τραγουδισμένη ποίηση, και αυτό, είναι όντως γεγονός, όπως είπατε και εσείς. Το τραγούδι ενδεχομένως είναι, πώς να πούμε, η αρχή της ποίησης, μετά απομονώθηκε από τη μουσική και από το χορό και έγινε κείμενο. Το κείμενο έτσι κι αλλιώς μας παραπέμπει σε μεταγενέστερες εποχές.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Επομένως, θεωρούμε ότι η κα. Κρέτση έκανε μια τοποθέτηση την οποία θα συμπεριλάβουμε στα πρακτικά.

Μ. ΜΑΡΚΙΔΗΣ *(στο Στ. Παϊπέτη):* Ένα συμπληρωματικό σχόλιο στη συναρπαστική διαδρομή που έκανε στους αριθμούς και στη γλώσσα ο κ. Παϊπέτης. Οι περισσότεροι θα ξέρουν για ποιο πράγμα μιλώ, αλλά το λέω για εκείνους που ίσως δεν το θυμούνται. Στο ναό του Απόλλωνα, στους Δελφούς, υπήρχαν τρεις επιγραφές. Η μία ήταν το "μηδέν άγαν", η δεύτερη ήταν το "γνώθι σαυτόν", η τρίτη επιγραφή ήταν κάτι πολύ παράξενο, το γράμμα Ε. Τον 1ο, λοιπόν, αι. μ.Χ., ο Πλούταρχος, ο οποίος ήταν παπάς του ιερού μαζί με τον δάσκαλό του τον Αμμώνιο, τον αδερφό του (τον αδελφό του Πλούταρχου, δηλ.) και κάποιον άλλο συζητάνε τί νόημα μπορεί να έχει αυτό το γράμμα Ε, αυτή η επιγραφή στο ναό του Απόλλωνα. Κάποιος σκέπτεται ότι μπορεί να είναι ταυτόχρονα το "ει" έψιλον γιώτα, το "εάν" δηλ. ή το "είθε", που είναι ακριβώς το βασικό περιεχόμενο του χρησμού, δηλ. ο χρησμός αρχίζει μ΄ ένα "ει"=εάν και μ΄ ένα "είθε", που είναι η ευχή για την πραγματοποίηση της επιθυμίας αυτού που ζητάει το χρησμό. Ένας άλλος λέει ότι το πράγμα δεν έχει έτσι, απλούστατα πρόκειται για το πέμπτο γράμμα του αλφαβήτου το Ε, που είναι η σύνθεση του αριθμού δύο με τον αριθμό τρία, δηλ. του πρώτου άρτιου με τον πρώτο περιττό μετά το ένα. Και ο Αμμώνιος λέει "ότι ούτε εσύ δεν έχεις δίκιο, μαθηματικέ, δεν πρόκειται παρά για το πρώτο γράμμα της λέξης είσαι, αυτό που θα ΄λεγαν οι χριστιανοί, Ον, Εσύ είσαι ο Θεός κι είσαι συνέχεια. Είσαι αιώνια, ενώ εμείς είμαστε περαστικοί.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Το *ει* είναι το δεύτερο ενικό. Ο κ. Μερακλής θέλει να προσθέσει κάτι; Ναι: ειμί, ει = είσαι.

Μ. ΚΩΣΤΟΥΡΟΥ *(στο Γ. Βαράκη):* Μας δώσατε δεδομένα σχετικά με το πώς ο εγκέφαλος επεξεργάζεται τον ποιητικό λόγο. Υπάρχουν στοιχεία σχετικά με την παραγωγή και την εκφορά του ποιητικού λόγου, στοιχεία νευροφυσιολογίας ή γενετικής, ώστε να τεκμηριωθεί αυτό που λέμε φυσική προδιάθεση;

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Δεν γνωρίζω αν υπάρχει, δεν βρήκα εγώ και μιλώ πάντοτε όχι για στοιχεία-υποθέσεις, αλλά γι΄ αυτά τα πράγματα τα οποία μπορεί κανείς, λίγο-πολύ, να τα θεωρήσει κάπως περισσότερο σοβαρά δεδομένα των τελευταίων ετών. Δεν έχει φτάσει το πράγμα ακόμα στο να κάνουν τέτοιου είδους μελέτες. Και θα ήταν πολύ δύσκολο να βάλει κανείς αυτό το μηχάνημα του ποιητή από κάτω την ώρα που αρχίζει να συλλαμβάνει...

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ε, όχι, αυτό δεν θα μας το κάνετε.

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: ...γιατί είναι και πολύ ευαίσθητα αυτά και το πρόβλημα που έχουν είναι ο ακριβώς πόσο η παρέμβαση και μια ελάχιστη σκέψη ακόμα μπορεί να μεταβάλει τα πράγματα. Συνεπώς ακόμα και το να σχεδιάσει κανείς κάποια τέτοια πειράματα θα είναι πάρα πολύ δύσκολο γιατί η παρέμβαση της ίδιας της μεθόδου θα τροποποιήσει αυτό που ψάχνει κανείς να βρεί. Πάντως θα μπορεί κανείς να κάνει κάποιες σκέψεις ενδεχομένως και σε συνάρτηση με αυτά που ελέχθησαν και χθες για το α-γλωσσικό στάδιο, το προ-γλωσσικό ότι, νομίζω, ετέθη το θέμα εάν υπάρχει η έμπνευση, ότι η έμπνευση μπορεί να είναι στο προγλωσσικό ή στο α-γλωσσικό ή στο έξω-γλωσσικό επίπεδο, και πότε η έμνευση αρχίζει και γίνεται γλώσσα ως ποίημα. Νομίζω ο κ. Καλλέργης είχε υποστηρίξει ότι η έμπνευση ξεκινάει εκτός απ΄ αυτή την διαδικασία και σε κάποια στιγμή που γίνεται ενδόμυχος λόγος, από εκεί αρχίζει πλέον η ποιητική παραγωγή.

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ *(στο Γ. Βαράκη):* Κ. Βαράκη, αν κατάλαβα καλά, είπατε στο δεξιό μέρος, στο λοβό, ας πούμε, του εγκεφάλου, εκεί εδράζεται το συναισθηματικό μέρος...

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Νομίζω ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα προσωδιακά αυτά στοιχεία κατά προτίμηση τα επεξεργάζεται το δεξιό ημισφαίριο, ενώ κατά βάσιν για τη γλώσσα το επικρατούν ημισφαίριο είναι στ΄ αριστερά. Απλώς δεν έχει καμιά σημασία αν υπάρχουν περιπτώσεις που είναι περισσότερο ή λιγότερο από εδώ, ότι είναι διαφορετικό, αυτό μας νοιάζει.

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Τα συναισθήματα, νομίζω, είπατε, στο δεξιό λοβό, αυτό έχει σχέση....

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Όχι, όχι, όχι, τα στοιχεία του λόγου, (παραδείγματος χάριν, ο τόνος, η χροιά αν θέλετε, αυτό το προσωδιακό στοιχείο περνάει από την δεξιά πλευρά, καταλήγει στο συγκινησιακό εγκέφαλο και μετά σε άλλες περιοχές. Κι εκείνο που μ΄ ενδιέφερε να τονίσω είναι ότι είναι διαφορετικά.

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Εγώ ήθελα να ρωτήσω, γι΄ αυτό έκανα αυτήν την εισαγωγή, αν αυτό το σημείο που είναι το συναίσθημα έχει σχέση με τα εγκεφαλικά, αν βαρύνεται περισσότερο....

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Ιατρική ερώτηση είναι τώρα. Ακούγεται κάπως παράξενη η ερώτηση. Απλώς θέλω να υπενθυμίσω στο ακροατήριο, το μη ιατρικό, ότι για 150 χρόνια ο κύριος τρόπος τον οποίο είχαμε για να γνωρίζουμε για το πού εδράζονται οι διάφορες λειτουργίες του εγκεφάλου ήταν ακριβώς αυτός. Τα εγκεφαλικά και ακόμη και οι σύγχρονες μέθοδοι δεν έχουν αναιρέσει την ουσία των ευρημάτων.

Ε. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΥ-ΠΑΝΟΥ: Εμείς οι ευσυγκίνητοι κινδυνεύουμε στο δεξιό μέρος;

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Όχι, νομίζω να μην το έκανα αυτό, ελπίζω να μην το έκανα, να αναφερθώ στην έδρα, αν θέλετε, του συναισθήματος. Όχι, είναι πολύ πιο πολύπλοκα τα πράγματα.

Σ. ΠΑΪΠΕΤΗΣ *(στο Γ. Βαράκη):* Γιάννη, πολύ μ΄ άρεσε αυτό που είπες προηγουμένως, ότι μια λέξη μπορεί ν΄ αλλάξει την αντίδραση, Είναι χαρακτηριστικό του χαοτικού συστήματος κι ο εγκέφαλος είναι χαοτικό σύστημα. Είναι ένα σύστημα με άπειρους βαθμούς ελευθερίας, είναι σαν να έχουμε άπειρα σώματα στα οποία δεν μπορείς να βρεις άκρη. Και οι άλλοι με τον σούπερ ντετερμινισμό τους είπανε: "Α, ωραία, τώρα που διατυπώσαμε τις εξισώσεις, θα μπορούμε να προβλέψουμε το μέλλον", αλλά έλα που δεν γίνεται τίποτε απ΄ όλα αυτά, διότι η πεταλούδα που κουνάει τα φτερά της στο Χονγκ-Κονγκ προκαλεί ....

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Στέφανε, εγώ εδώ περισσότερο θα ήθελα να προκαλέσω το ενδιαφέρον των ποιητών, γιατί οι δυνατότητες είναι φοβερές. Αυτά τα τραβάει κανείς από μέσα, από τη βιβλιογραφία την ιατρική που είναι για άλλους λόγους. Χθες έλεγε ο Αλέξης αυτή την λέξη, την μη αναμενόμενη λέξη που θα συναντήσει στον ποιητή -θέλει και το ρυθμό, αλλά θέλει κάπου ξαφνικά να βρεθεί με αυτή την άγνωστη, την καινούργια λέξη που δεν περιμένει. Έχουνε γίνει και σε αυτό το επίπεδο μελέτες. Μέσα στην φράση η αναμενόμενη λέξη, μέσα από το περιεχόμενο η μη αναμενόμενη λέξη και βρίσκουν διαφορές αντιδράσεων.

Σ. ΠΑΪΠΕΤΗΣ: Μάλιστα, να συνεχίσω, δεν τέλειωσα. Λοιπόν, επειδή συνήθως με εμπνέουν οι κουβέντες σου, και το ξέρεις καλά: Ξέρεις ότι ο Χόκινγκ έχει γράψει αρκετά για την ελευθερία της βούλησης σε σχέση με τη δομή του εγκεφάλου, δηλ. καταλήγει ότι ο άνθρωπος στην πραγματικότητα έχει ελευθερία της βούλησης, αλλά ακριβώς επειδή ο εγκέφαλός του είναι χαοτικός δεν μπορεί να του επιβληθεί τίποτα. Από την άλλη μεριά όμως, έτσι που μου τα περιγράφεις, αυτό που καταλαβαίνω είναι ότι η έμπνευση, δηλ. σε τελευταία ανάλυση, η ποιητική δημιουργία η οποία βγαίνει μέσα απ΄ αυτό το χάος, είναι ακριβώς η ίδια η διαδικασία της αυτοοργάνωσης. Σε μια στιγμή το χάος του εγκεφάλου έρχεται και δηλ. ουσιαστικά είναι μια επανάληψη αυτού που κάνει το σύμπαν το ίδιο.

Γ. ΒΑΡΑΚΗΣ: Η ιεραρχημένη διαδικασία της εγκεφαλικής λειτουργίας έχει χαρακτηριστικό ότι τείνει προς την τάξη, τείνει

σε μια ιεραρχημένη, είναι μια ιεραρχημένη δόμηση και συνεπώς γι΄ αυτό και υποτίθεται πως σε κάποιους άλλους ρυθμούς, εξωγενείς ρυθμούς, συντονίζεται με κάποιους ευκολότερα απ΄ ό,τι με άλλους.

Σ. ΠΑΪΠΕΤΗΣ: Ασφαλώς, πάντως είναι τρομερό το τί θα μπορούμε να πούμε στη συνέχεια, έτσι, μετά από αυτή τη σκέψη. Άστο για εκείνα τα ωραία βράδια. Ευχαριστώ.

ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ *(στο Στ. Παϊπέτη):* Είμαι πανεπιστημιακός στη Γαλλία. Θα ΄θελα να κάνω μια ερώτηση με αφορμή την φιλοσοφική, την έχω εφαρμόσει στο Πανεπιστήμιο, γιατί είναι φιλοσοφική επιστημονική αρχή στο θέμα του management το οποίο διδάσκω στη Γαλλία, στο Παρίσι. Θεώρησα έξοχη τη φιλοσοφική αυτή αρχή και θεωρώ, ότι πρέπει πραγματικά και στο χώρο της οργάνωσης και στο χώρο της κοινωνίας και στο χώρο της διοίκησης θα πρέπει να εφαρμόζεται και στη θεωρία της απόφασης. Δεν κατάλαβα όμως τί θα έπρεπε, τί συνέδεε τελικά αυτή την φιλοσοφική-επιστημονική αρχή με την ποίηση. Γιατί, εάν η ενότητα είναι το κάλλος πραγματικά και είναι το process αυτό που θα έπρεπε εκεί να οδηγούμαστε, υπάρχει όμως το πρόβλημα της ιεραρχίας. Πώς λοιπόν φιλοσοφικά μπορούμε να ισορροπήσουμε την έννοια της ιεραρχίας και την έννοια της ενότητας; Τουλάχιστον εγώ, μεθοδολογικά το ΄χω αυτό το πρόβλημα. Δεν ξέρω αν καταλάβατε την ερώτησή μου. Μία είναι αυτή η ερώτηση που είναι μεθοδολογική, αλλά μπορεί να μπει σε πολλά επίπεδα και δεν κατάλαβα, η ποίηση γιατί είναι ενότητα και τουλάχιστον δεν το κατάλαβα αυτό από την ομιλία σας. Καταλάβατε; Γιατί η ενότητα κάλλος=τομή, αυτά ήταν τα τρία, οι τρεις όροι ήταν ενότητα, ποικιλία ενότητας, χρυσή τομή - έτσι; - κάλλος. Δεν κατάλαβα αυτό πώς συνδέεται με την ποίηση.

Σ. ΠΑΪΠΕΤΗΣ: Νομίζω ότι ανοίξατε ένα άλλο πάρα πολύ ενδιαφέρον θέμα. Πολλές απ΄ αυτές τις διαδικασίες τελικά καταλήγουν να έχουν εφαρμογή στο management. Τα ίδια φυσικά φαινόμενα είναι, δουλεύουν ακριβώς με τον ίδιο τρόπο. Η λήψη της απόφασης παίρνεται από κάποια ιεραρχημένα σώματα, έτσι; (τα

οποία εν τούτοις παίρνουν την απόφασή τους με βάση τις γνώσεις τις οποίες έχουνε, τη δική τους αποτίμηση των γεγονότων και αναλαμβάνουνε την ευθύνη. Η θέαση του προβλήματος μπορεί να είναι τόσο περισσότερο πλήρης όσο ο λαμβάνων την απόφαση έχει συλλάβει την ενότητα στην ποικιλία των αντικειμένων ή γεγονότων που έχει μπροστά του. Π.χ., ακούστηκε προηγουμένως για τους πολιτικούς τους ισχυρούς που παίρνουν αποφάσεις. Αν αυτοί οι άνθρωποι δεν έχουνε την ολότητα ή την ολική προσέγγιση μπροστά τους, το πράγμα θα γίνει συμφορά.

Ε. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: Θα ΄θελα να πω ότι ένα άτομο ποτέ στη θεωρία της απόφασης, μέσα στην οργάνωση, ας πούμε, ποτέ ένας άνθρωπος δεν μπορεί, όσο ολοκληρωμένος και να ΄ναι, να έχει μια ολιστική άποψη, όλες δηλ. τις απόψεις, και πώς μπαίνει δηλ. η χρυσή τομή και το κάλλος στο process αυτό της οργάνωσης. Μπαίνει στο να δημιουργήσουμε, να κάνουμε συλλογικές ομάδες αποφάσεων, δηλ. μπαίνει πια στην αρχή της συλλογικότητας, εκεί εφαρμόζεται, από την επιστημολογική αυτή αρχή που είπατε, εγώ έτσι την εφαρμόζω στην θεωρία της απόφασης. Καταλάβατε; Γιατί ποτέ ένα άτομο, όσο ολοκληρωμένο κι αν είναι, ποτέ δεν μπορεί να έχει ολιστική άποψη. Πρέπει λοιπόν να μαζέψουμε παραμέτρους διάφορες, οι παράμετροι αυτοί προσωποποιούνται στα υπόλοιπα μέλη του συμβουλίου, του διοικητικού συμβουλίου, κλπ., άρα σημαίνει συλλογικές αποφάσεις, αυτό μπαίνει στην πολιτική, αυτό μπαίνει στην κοινωνία, στη διοίκηση κοινωνίας και γενικά ό,τι έχει σχέση με τη διοίκηση και την οργάνωσή μας, κι ακόμη κι εμείς πώς σκεπτόμαστε, δεν μπορούμε να σκεπτόμαστε, όσο και να έχουμε διαβάσει ολιστικά, παίρνουμε την άποψη του ενός, παίρνουμε την άποψη του άλλου, κάνουμε το κάλλος, τη χρυσή τομή. Καταλάβατε; Έτσι μπαίνει, το εφαρμόζω αυτό και μου άρεσε η τοποθέτησή σας. Δεν κατάλαβα όμως τη σχέση που έχει με την ποίηση.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Θα παρακαλούσα με την απάντηση του κ. Παϊπέτη να τελειώνει αυτός ο διάλογος, αρκετά προχώρησε.

Σ. ΠΑΪΠΕΤΗΣ: Λοιπόν, θα μπορούσα να μιλάω για τις επόμενες τρεις ώρες, πράγμα που μάλλον προτιμώ να αποφύγω. Όταν

μιλάμε για ολιστική, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε σε ποιο επίπεδο μιλάμε. Εάν αναφερόμαστε στη λήψη μιας απόφασης ενός διοικητικού συμβουλίου, προφανώς αυτό αναφέρεται στο σύνολο των απόψεων του προβλήματος που πρέπει να ληφθεί υπόψη και βεβαίως το αποτέλεσμα είναι συνάρτηση του πόσο καλά γνωρίζουν λαμβάνοντας την απόφαση μέσα από μια ψηφοφορία και κάποια δημοκρατική διαδικασία. Εάν πρέπει την απόφαση αυτή να την πάρουμε σε επίπεδο πλανητικό, θα πρέπει ο Πρόεδρος των Η.Π.Α. να καταλάβει ότι κάπως πρέπει να συμμαζέψει το 65% των ρύπων που βγαίνει από τη χώρα του στην παγκόσμια ατμόσφαιρα της γης. Αν αυτό το πράγμα δεν το δει και το δει μονάχα -όπως το βλέπει άλλωστε (πολύ φοβούμαι) -συναρτήσει της οικονομικής ανάπτυξης, τότε τα πράγματα είναι μαύρα για όλους μας και όχι μονάχα γι΄ αυτούς. Λοιπόν, επομένως, το ολιστική θα πρέπει να ερμηνευθεί ανάλογα με το επίπεδο στο οποίο μιλάμε. Από ΄κει κι έπειτα, είναι άλλο η χρυσή τομή με τη γεωμετρική έννοια που το ΄δειξα εγώ, και άλλο το να λέμε τη χρυσή τομή σ΄ ένα πρόβλημα, αυτή είναι μια άλλη έκφραση της καθημερινής μας γλώσσασας, η οποία λέει, να βρούμε τη βέλτιστη λύση σ΄ ένα πρόβλημα που έχουμε μπροστά μας, είναι λίγο διαφορετικό, νομίζω. Από ΄κει κι έπειτα να το κουβεντιάσουμε κατ΄ ιδίαν, αν θέλετε, κι αν καταλήξουμε κάπου μπορούμε να βάλουμε μια εισήγηση, να δώσουμε ένα γραπτό σημείωμα, ενδεχομένως για να μας κρίνει ο Θεός.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Θα κατατεθεί στο Συμπόσιο ό,τι συζητηθεί, εδώ. Στέφανε, να θεωρήσουμε ότι τελείωσε ο διάλογος, γιατί οι διάλογοι συνεχίζονται κι εκτός Συμποσίου, στην παραλία του Ρίου, το βράδυ, στο μέλλον.

Μ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Στην πάρα πολύ ωραία και εντυπωσιακή ομιλία του, όπως πάντα άλλωστε, ο κ. Μιχαήλ, αναφερόμενος στην παραγωγική διαδικασία ας πούμε, είπε ότι ο Πλάτωνας διείδε ως αποφασιστικό παράγοντα της παραγωγικής διαδικασίας τον έρωτα και μετά η μεγάλη συμπλήρωση έγινε από τον Μαρξ και τον ΄Ενγκελς, ο οποίος δίπλα στον έρωτα, στον πόθο έβαλε τον πόνο. Επειδή είναι τρομερά ενδιαφέρουσα αυτή η επισήμανση, κ. Μιχαήλ, πού παραπέμπετε στον Μαρξ;

Σ. ΜΙΧΑΗΛ: Το βασικό στην περίπτωση του Πλάτωνα είναι σαφές, έτσι; Ότι στην συζήτηση, ιδιαίτερα στην αντίκρουση στη θέση του Αγάθωνα από τον Σωκράτη που μιλάει με τη Διοτίμα κλπ., γι΄ αυτόν ο έρωτας είναι το μεταξύ, ο διαμεσολαβητής, η μετάβαση, κι έτσι είναι μια μεγαλοφυής σύλληψη της καθολικής αλληλοσύνδεσης των αντιθέτων που κάνει ο Πλάτωνας, που γι΄ αυτόν είναι καθολική αλληλοσύνδεση κι αυτή γίνεται, ονομάζεται έρωτας, είναι ο δαίμονας έρωτας. Η εργασία, -παρόλο που κι ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης μέχρι ενός σημείου φτάσανε, αλλά δεν προχωρήσανε-, αναφέρομαι στον Πλάτωνα, στην Πολιτεία π.χ., και στον Αριστοτέλη, με τη βασική διάκριση ποίησις-πράξις κι όλα αυτά που είναι ένα άλλο θέμα για λόγους χρόνου δεν το "΄πιασα" το θέμα -υπήρχε ένας επιστημολογικός φραγμός, δεν μπορούσαν να συλλάβουν την εργασία σε κοινωνίες όπου η εργασία ήταν εργασία του άλλου κι ο διαχωρισμός σε χειρωνακτική και πνευματική εργασία ήταν ο όρος για την ανάπτυξη του πολιτισμού του συγκεκριμένου. Ωστόσο, όσον αφορά τον Μαρξ, εκεί που αναφέρομαι είναι στα Εθνολογικά Τετράδια, τα οποία βγαίνουν πολύ αργότερα, δυστυχώς δεν έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά (έχω την εντύπωση, υπάρχουν στ΄ αγγλικά, υπάρχουν στα ρωσικά, υπάρχουν στα γερμανικά κλπ.), τα οποία, όταν βγήκε το βιβλίο του Μόργκαν για την αρχαία κοινωνία ή την πρωτόγονη κοινωνία, ο μεν ένας έγραψε την Καταγωγή της Οικογένειας, ο δε άλλος κράτησε πάρα πολύ σημαντικές σημειώσεις, οι οποίες χρειάστηκαν πολύ και στον διάλογό του που είχε με τους ρώσους ναρότνικους, με την Βέρα Ζασούλιτς, κλπ. -και είναι πολύτιμα αυτά τα κείμενα γιατί μας σπάνε αυτή την αντίληψη που μας έδωσαν τα αλήστου μνήμης εγχειρίδια ότι οι κλασικοί ήτανε ξέρω ΄γω, και μια μηχανιστική αντίληψη της ιστορίας και ένας χυδαίος οικονομισμός παρουσιάστηκε σαν ιστορικός υλισμός. Δεν έχει καμιά σχέση η αντίληψη η οποία προβάλλεται και στα Εθνολογικά Τετράδια και στην Καταγωγή αλλά και στην αλληλογραφία με τους ρώσους που έγινε εκείνη την περίοδο, δείχνει μια γραμμική αντίληψη, όπου η ιστορία συλλαμβάνεται ν΄ αναπτύσσεται πολύ ρυθμικά σε διαφορετικά επίπεδα, σε διαφορετικές βαθμίδες ιστορικής και χρονικής εξέλιξης, που μπορούν να συνδυαστούν μ΄ ένα τελείως πρωτότυπο τρόπο, όπου άλματα

μπορούν να γίνουνε, παλινδρομήσεις επίσης μπορεί να γίνανε, δεν υπάρχει μια γραμμική πρόοδος, όπου πάμε από το καλό στο καλύτερο και το κάλλιστο ή ακόμα στο κακό, στο χειρότερο, δηλ. ή μια βαθμιαία αντίληψη ή ότι όλα θα πάνε στο καλό βαθμιαία. Βαθμιαία πάει χέρι-χέρι με την αντίληψη ενός Σπένγκλερ, π.χ., διότι όλα τα πράγματα απλώς παρακμάζουν, παρακμάζουν σε μια απίθανη παλινδρόμηση επ΄ άπειρον. Εδώ έχεις μια άλλη αντίληψη, μια ποιοτική αντίληψη με ρήξεις, με διαφορετικούς ρυθμούς, που καμιά φορά το πιο αρχαϊκό, μπορεί να σου δείχνει το πιο μελλοντικό. Λοιπόν, σ΄ αυτό το κείμενο, και υπάρχει επίσης και στην αλληλογραφία που κάνανε οι δυο τους, που λέει ότι πολλοί έχουνε πάρει σαν υλιστική αντίληψη ιστορίας. "Αυτό που κάναμε", λέει ο Ένγκελς σ΄ ένα γράμμα του, "εγώ κι ο Μαρξ νομίζουν ότι είναι η οικονομική αντίληψη της ιστορίας". Δεν είπαν ποτέ αυτό. Λέει: "Όταν μιλάμε για υλική παραγωγή και αναπαραγωγή της ανθρώπινης ζωής, περιλαμβάνουμε δυο πράγματα και όχι μονάχα ένα: το ένα (και είναι βασικό(είναι η εργασία, μέσα από την οποία γίνεται η αναπαραγωγή σχέσεων ανθρώπου με την φύση, ο καθολικός μεταβολισμός αυτός, και η άλλη πλευρά είναι οι σεξουαλικές σχέσεις των ανθρώπων, η ερωτική σχέση, η αναπαραγωγή του είδους του ίδιου που γίνεται μέσω αυτής της ερωτικής σχέσης, πως η σεξουαλικότητα η ανθρώπινη επηρεάζεται απ΄ την εργασία, η σχέση εργασίας(ερωτικής ζωής στην κοινότητα, κλπ. Αυτό ήθελα να πω.

Μ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Σας ρώτησα επειδή ενδιαφέρομαι υπερβολικά γι΄ αυτό το πράγμα. Βέβαια, όταν είπατε έρωτα ή τουλάχιστον εγώ έτσι το εννοούσα, το φαντάστηκα ως κλίση προς την ομορφιά και το μόνο που ξέρω εγώ στα *Χειρόγραφα* είναι η μοναδική, όσον αφορά τη δική μου γνώση, και την έχω ως κόρην οφθαλμού, ότι εκεί λέει ότι παράγει, και με τους κανόνες της ομορφιάς, αλλά πουθενά αλλού δεν το έχω δει αυτό το πράγμα, διότι, αν είχε δοθεί από την δυάδα και προπάντων από τον Μαρξ ιδιαίτερη έμφαση στην ομορφιά, μπορεί να είχε αλλάξει η μοίρα του κόσμου, θα έλεγα. Διότι, κοιτάξτε, ο οικονομισμός είναι απότοκος της διατύπωσης της θεωρίας της μαρξιστικής, δηλ. δόθηκαν αφορμές για να εκτραπεί- κακόβουλα έστω αν θέλετε- προς

τα εκεί, με τόση μονομέρεια η ερμηνεία της μαρξιστικής θεωρίας. Μ΄ άλλα λόγια, από ενδιαφέρον να ενισχύσω, αν θέλετε σχετικά με το μοναδικό χωρίο που έχω υπόψη μου, σας ρώτησα και απ΄ ό,τι βλέπω μάλλον μιλάτε για τον έρωτα τον καθαυτόν. Εγώ μιλώ για τον έρωτα, όπως τον ήθελε σε τελευταία ανάλυση ο Πλάτωνας.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Μια σύντομη απάντηση.

Σ. ΜΙΧΑΗΛ: Αν αναφέρθηκα ιδαίτερα στα τελευταία έργα της ζωής τους, όπως τα Εθνολογικά Τετράδια κλπ., το έκανα για να κάνω πιο σαφές το θέμα της διττής μορφής, μέσα από την οποία ο μεταβολισμός του ανθρώπου-φύσης γίνεται, και όχι απλώς της οικονομικής παραγωγικής πλευράς που μονόπλευρα βλέπουνε, όχι μονάχα στα ελληνικά εγχειρίδια, αρχίζει από τον Κάουτσκυ η όλη ιστορία για την Δεύτερη Διεθνή. Αλλά για το θέμα του κάλλους που λέτε και του έρωτα στον Μαρξ, θέλω απλώς ν΄ αναφερθώ σ΄ ένα κείμενο που έχει δημοσιευτεί στο "Δέντρο" πριν μερικούς μήνες, δικό μου, όπου μιλάω πάλι για ένα άλλο σημείο των Χειρογράφων του ΄44, όχι το πολύ ωραίο σημείο που αναφέρατε εσείς, εκεί που μιλάει για το Σαίξπηρ και για τον Τίμωνα τον Αθηναίο για το χρήμα. Παρακολουθώ επ΄ευκαιρία αυτό το συγκεκριμένο, τη σχέση του Μαρξ με το Σαίξπηρ στο συγκεκριμένο για τον Τίμωνα τον Αθηναίο σ΄ όλα του τα έργα, γιατί σαν μια ιδεοψυχαναγκαστική νεύρωση επανέρχεται στο ίδιο κομάτι σ΄ όλα του τα έργα, από πιτσιρικάς μέχρι να πεθάνει, και υπάρχουν σ΄ όλα του τα έργα αναφορές στο ίδιο απόσπασμα, για το τί είναι το χρήμα: θεότητα ορατή, πόρνευση του γένους των ανθρώπων κλπ., και τα οποία εκεί πέρα το βλέπει αυτό όχι πια σαν ένα ωραίο ποιητικό λόγο μόνο, αλλά πώς η ποίηση, στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Σαίξπηρ, μπορεί να έχει γνωστική αξία. Του έλυσε η συγκεκριμένη σύλληψη του Σαίξπηρ, τα προβλήματα Διάβαζε τον Ρικάρντο για την θεωρία του χρήματος επ΄ ευκαιρία, κι όπως βλέπετε ένας φαινομενικά εξω-επιστημονικός χώρος, όπως είναι ο ποιητικός λόγος που δεν έχει να κάνει με την κλασική πολιτική οικονομία του Νταβίντ Ρικάρντο, μπορεί να λύσει προβλήματα κι εκεί πέρα βάζει ακριβώς ότι

ο Σαίξπηρ έδωσε την απάντηση για το τί είναι το χρήμα κι όχι ο μεγάλος επιστήμονας Ρικάρντο σ΄ εκείνη την περίοδο. Και αντιπαραθέτει ακριβώς σ΄ αυτό πάλι τον έρωτα. Έχει ένα ολόκληρο κομμάτι για τον έρωτα σ΄ αυτό το σημείο, σαν την πρώτη ουσιαστικά ανθρώπινη σχέση, και λέει, με την πόρνη, π.χ. που ανταλλάσσεις χρήμα με σεξουαλική επαφή, δεν έχεις έρωτα. Ο πραγματικός έρωτας είναι η πρώτη άμεση ανθρώπινη σχέση. Αυτό ήτανε που διαχώριζε τον άνθρωπο και αυτό θα γίνει όταν τελειώσουμε με τις τερατώδεις κοινωνίες στις οποίες ζούμε.

Μ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Τελειώνοντας θα έλεγα ότι λείπει, είναι τραγικό θα το ΄λεγα εγώ, ότι παραμελήθηκε από την μαρξιστική θεωρία η διάσταση αυτή, ίσως η εποχή το επέβαλε, και όπως είδατε, η μόνη σε τελευταία ανάλυση μέσα στην θεωρία του τοποθετημένη και όχι έτσι, περιφερειακά, θέση είναι αυτή των *Χειρογράφων,* ενώ σ΄ όλες τις άλλες περιπτώσεις αναζητούμε, με αγωνία θα έλεγα, κάποια ανάλογη νύξη και ίσως θα έπρεπε πια σε τελευταία ανάλυση να πούμε, μήπως στο σημείο αυτό θα έπρεπε να συμπληρωθεί η μαρξιστική θεωρία. Δηλ. να συμπληρωθεί το κενό της και από εκείνους που φιλοδοξούν να την συνεχίσουν και από εκείνους που εξακολουθούν να πιστεύουν στην αναγκαιότητά της να γίνει μια προσπάθεια συμπλήρωσής της. Αυτή είναι η άποψή μου, το πρόβλημα που με απασχολεί. Χάρηκα που σας άκουσα. Νόμιζα ότι θα έβρισκα έτσι καινούργιους χώρους να πατήσω, αλλά δεν είναι σαφώς εκείνο το οποίο είπα και που καταλάβατε. Ευχαριστώ.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Κα. Καραθάνου, και φαντάζομαι ότι είναι η τελευταία ερώτηση.

Μ. ΚΑΡΑΘΑΝΟΥ: Θα ήθελα να ρωτήσω, ή μάλλον έχω μια απορία και δεν ξέρω ποιος από τους αξιότιμους εισηγητές θα μπορούσε να μου απαντήσει. Ότι στο φετινό Συμπόσιο οι περισσότεροι εισηγητές ήταν επιστήμονες τεχνικής κατεύθυνση, και αυτό βέβαια δείχνει ότι η ποίηση έχει εραστές και θαυμαστές σ΄ όλους τους τομείς της επιστήμης και της διανόησης. Όμως γιατί τελικά η ποίηση αντιμετωπίζεται ειρωνικά από τον πολύ κόσμο;

Ας θυμηθούμε εδώ τα λόγια ενός πολιτικού, ότι "οι ποιητές είναι λαπάδες", τους χαρακτηρίζουν ως περιθωριακά άτομα, κτλ. Βέβαια ο κ. Βαράκης μας είπε ότι η κοινωνία σήμερα θέλει εξειδικευμένα άτομα, αυτός είναι ο λόγος; Αν μπορούσα να έχω μια απάντηση. Ευχαριστώ.

Σ. ΜΙΧΑΗΛ: Απλώς θα επαναλάβω αυτά που είπα στην αρχή της δικής μου ομιλίας. Ότι αυτή η αποξένωση του ποιητή από τους υπόλοιπους ανθρώπους, το γεγονός ότι θεωρείται "περιθωριακός", "νούμερο" ή οτιδήποτε άλλο μπορείτε να φανταστείτε, είναι από μια άποψη το μέτρο, πως ο άνθρωπος, ο μη ποιητής άνθρωπος, αυτός που στηλιτεύει τον ποιητή σαν γραφικό, τρελό ή οτιδήποτε άλλο, πόσο ο ίδιος, ο μη ποιητικός ή ο αντι-ποιητικός άνθρωπος των ημερών μας, πόσο αλλοτριωμένος είναι, πόσο είναι αποξενωμένος από τον άλλο άνθρωπο και από τον ίδιο του τον εαυτό. Η αποξένωση του ποιητή, η εξορία του ποιητή είναι το μέτρο της εξορίας του ανθρώπου. Πόσο άσχημα είμαστε η ανθρωπότητα σαν ανθρωπότητα, δείχνεται στο πώς συμπεριφερόμαστε απέναντι στους ποιητές μας.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Η κα. Στεφάνου.

Λ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Ναι, σ΄ αυτό που είπες τώρα, Σάββα, συμφωνώ ολότελα, ωστόσο δεν πρέπει να ξεχνάμε και τον εγωκεντρισμό των ποιητών από περίπου τα μέσα του περασμένου αιώνα και μετά, την παραίτηση των ποιητών και ακριβώς αυτοί οι εγωκεντρικοί και παραιτημένοι ήταν που πήρανε την υπόθεση της φύσης στα χέρια τους. Αυτό δεν πρέπει να το ξεχνάμε. Και την πήραν στα χέρια τους γιατί τέτοιες ήταν οι συνθήκες. Λοιπόν, ας μην το ξεχνάμε αυτό. Υπάρχουν ποιητές και ποιητές, έτσι;

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ας πω μια τελευταία παρατήρηση από τη μεριά του Συμποσίου. Καταρχήν, το Συμπόσιο δεν έχει να κάνει κυρίως με τους ποιητές που γράφουν ποίηση. Σήμερα φάνηκε σαφώς ότι η ποίηση -που λέγαμε με την κα. Κρέτση -είναι τραγούδι, έχει και ομιλητή και ακροατή. Η ποίηση υπάρχει όταν υπάρχει ένας που λέει και ένας που ακούει. Ο κ. Λυκουργιώτης μας έκανε

μια θαυμάσια εισήγηση χθές για το ρόλο του αναγνώστη. Λοιπόν το Συμπόσιο είναι των ποιητικών, που λέει και ο Σαραντάρης μας. Έπειτα να θυμίσω ότι οι εισηγητές μας, σήμερα για παράδειγμα, ήταν επιστήμονες, αλλά δύο τουλάχιστον ή τρεις έχουν και δηλωμένη ποιητική ταυτότητα. Ο κ. Μαρκίδης είναι πολύ γνωστός ποιητής, ο κ. Γούδης, ο κ. Παϊπέτης έχουν βγάλει ποίηση, και ας κάνω αυτό το σχόλιο, για τους ποιητικούς ανθρώπους υπάρχει πάντα η υπόνοια ότι μπορεί να ΄ναι και κρυφοποιητές, κάποια χειρόγραφα μπορεί να ΄χουν στο συρτάρι τους, και μπορώ να σας βεβαιώσω ότι, ακόμα, τώρα, προσωπικά ξαφνιάζομαι με το πόσοι πανεπιστημιακοί, κ. Βαράκη, σε προχωρημένη ηλικία, έχουν ολοκληρωμένη ποίηση και ελπίζω ένα συνάδελφο να τον δείξουμε σύντομα. Ξέρει ο κ. Βαράκης. Ευχαριστούμε πάρα πολύ. Το απόγευμα στις έξι θα ακούσουμε πια ποιητές.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Ιάσονα θρηνείς Δεπούντη —μόνος[9];

στις
αδυσώπητες
επινοήσεις του
Ιάσων Δεπούντης

΄Ηταν ένα από τα κυριακάτικα πρωινά στο θέατρο "Εντοπία" της οδού Στρατιωτικού Συνδέσμου, στο Κολωνάκι, σ¨ έναν κύκλο εισηγήσεων του Αντρέα Μπελεζίνη για τη σύγχρονη ελληνική ποίηση, όταν άκουσα για πρώτη φορά το όνομα του Ιάσονα Δεπούντη, στη διάρκεια ανάγνωσης-ανάλυσης του ποιήματος του Μιχάλη Κατσαρού "Μπαλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι". ΄Ισως άνοιξη —πάντως ηλιόλουστη μέρα— στα μέσα της δεκαετίας του ¨70, (ο ακριβής χρόνος περιττεύει όταν το γεγονός έκτοτε καταγράφεται ενεστώς δια βίου). Ποιητές της Α' μεταπολεμικής γενιάς: Τάκης Σινόπουλος (1917), Μίλτος Σαχτούρης (1919), Γιώργος Σαραντής (1919), Ιάσων Δεπούντης (1919), Γιώργος Λίκος (1920), Ελένη Βακαλό (1921), Δημήτρης Παπαδίτσας (1922), Γιώργος Γαβαλάς (1922), Δημήτρης Χριστοδούλου (1924), Μανόλης Αναγνωστάκης (1925), Νίκος Βρανάς (1925), Δημήτρης Δούκαρης (1925), Νίκος Φωκάς (1927), ήταν τα "θύματα" ή μάλλον οι προνομιακοί συνομιλητές και σύντροφοι του οξύνοος, παιγνιώδους και εξαιρετικά εύστοχου Μιχάλη Κατσαρού.

Όπως έδειξε και ο Αντρέας Μπελεζίνης στην τότε εισήγησή του, το σύνολο των ονομάτων της "Μπαλάντας" μόλις είχε εκδώσει συλλογή ή δημοσιεύσει πρόσφατα ποιήματα σε περιοδικά της εποχής, ώστε να μοιάζει άδικη η "κατηγορία" της ποιητικής εξαφάνισης. Μεταξύ αυτών που δεν "πέθαναν νέοι" ο Ιάσων Δεπούντης είχε μόλις δημοσιεύσει στα τεύχη 46-48 (και αργότερα 57-58), Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1958, και Οκτώβριος ' 59, της "Επιθεώρησης Τέχνης" τις "Τρεις επικίνδυνες εικόνες με θέμα τον ήλιο" και αντιστοίχως το "Ξύλινο μαχαίρι", μια ποιητική ενότητα σε

πέντε μέρη. Η αλήθεια είναι ότι από τη συλλογή του Δεπούντη "Ακατοίκητη νύχτα" (1948), έως την "Μπαλάντα" του Κατσαρού (Γενάρης ¨58) είχαν μεσολαβήσει δέκα άνυδρα —τουλάχιστον εκδοτικά— χρόνια που θα διπλασιαστούν σε είκοσι έως την πρώτη εκδοχή της Systema Naturae το 1969.

Βιάστηκε λοιπόν ο Κατσαρός να τον αδικήσει παρασιωπώντας ή αγνοώντας το έργο του; Στην περίπτωση Δεπούντη ο στίχος του Κατσαρού "Ιάσονα θρηνείς Δεπούντη —μόνος;" διέγνωσε και ακτινογράφησε με ακριβοδίκαια διάθεση το σύνολο της ποιητικής σύλληψης του αγαπητού φίλου του Ιάσονα, που δέκα χρόνια μετά την "Μπαλάντα" θα αναρωτηθεί στο "In Extremis,Ανακάλεσμα":

μόνος του γράφει
σταματά
κουρντίζεται

έμαθε
τους αδιάκοπους
να κάνει
στίχους
και τι;

Για να δικαιώσει απόλυτα τον λόγο του Μιχάλη Κατσαρού σαράντα χρόνια αργότερα ο Ι. Δ. θ' αναγνωρίσει στο πρόσφατο βιβλίο του[10]: Δεν έχω κάποιον προηγούμενο, κάποιον πρόγονο που να μπάζει στους στίχους του μαθηματικούς τύπους, ή γεωμετρικά σχήματα... Δεν έχω καθόλου μια παρουσία αναγνώρισης πως αυτό που κάνω είναι κάτι, δεν βλέπω κανένα μέλλον αναγκαιότητας στις πράξεις μου— έτσι γράφω γιατί έτσι από αυτό άλλο δεν μπορώ.

Και πραγματικά μετά από 81 χρόνια ζωής (Κέρκυρα, 7.8.1919), ο Ιάσων Δεπούντης μεταμορφώνει τη γραφή-έρωτα για την ποίηση, σε πράξη κατάλυσής της, αυτοϋπονομεύοντας με τον τρόπο αυτόν όχι απλώς τη "στάση ζωής" αλλά και το έργο του. Μοναχικός και ορισμένως παραγνωρισμένος θέτει ως κεντρική προϋπόθεση του έργου-ζωής του "να επιστρέψει όσα λεηλάτησε από το Σύμπαν", με τη βεβαιότητα της προσωπικής του δικαίωσης μέ-

σω της οριστικής καταξίωσης της ποίησης: "δεν υπάρχει καμία τελευταία ποίηση, κανένα τέλος στην σειρά των ποιητών". Μας λέγει:

Στιγμή αμήχανου κάλλους
Άστρα ανατέλλουν οι ποιητές των Ελλήνων εμάς
Ό,τι σαν μετάδοση, μετα-Γαλαξίες. εν τω μεταξύ
ψηλά που έμειναν πώς μοιάζουν με τους αστρικούς ανέμους!
ποιητές που δεν τους έλειψε η αρκαδική αμερημνησία
που δεν αφήνουν τα κηρύγματα κάποιας πολιτικής αρετής.

Μια προσπάθεια αφαίρεσης κάθε ίχνους προσωπικού γνωρίσματος, μια συστηματική αντιγραφή δανείων στοιχείων ζωής και ποίησης, μια μη ποίηση, μια ποιητική "αυτοκτονία" που διακυβεύει τα όρια της ύπαρξής του. Αντιγράφοντας θα προξενούσα ενδιαφέρον στον αναγνώστη επιστήμονα για την ποίηση και στον ποιητή για την επιστήμη. Βλέπουμε επομένως ότι για τον ποιητή το βάρος της μεταφυσικής του αγωνίας δεν είναι άλλο από τη σχέση επιστήμης-ποίησης, δυο ακρογωνιαίοι λίθοι που κατά τον δημιουργό συνιστούν την πεμπτουσία του ανθρώπου (Βλ. της ύπαρξής του), —δηλαδή τον πραγματικό έρωτα— εκεί όπου η ζωή κατισχύει του θανάτου με αποτέλεσμα η ποίηση να παραμείνει αιώνια, όσο τουλάχιστον υπάρχει ζωή. Να γιατί γράφω£ γιατί η ποίηση αρχίζει από κει που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο θάνατος (Ελύτης).

Ήρθε η ποίηση, ήρθε η Άνοιξη

Ήρθε η Άνοιξη, ήρθε η Ελπίδα, τραγουδά ο Ιάσων Δεπούντης την ώρα που τα κείμενά του καρατομούν την ποιητικότητα των αισθημάτων του. Ακόμη και όταν διαλέγεται με τους συγχρόνους του Κώστα Αξελό, Νίκο Σπάνια[11], Μιχάλη Κατσαρό[12] , ("προηγείται φυσικά ο Ιάννης Ξενάκης"), ή ανατρέχει στις κλασικές αφετηρίες της δικής του εκκίνησης ("οι δύο Ζακυνθινοί της διασποράς" Ανδρέας Κάλβος και Διονύσιος Σολωμός, Σοπενχάουερ, Κίργκεγκαρτ), μέσω δοκιμίων υπέρβασης της ποιητικής, όπου η γραφή για την ποίηση μεταμορφώνεται σε πράξη κατάλυσής της, δεν παύει να αναρωτιέται: Μήπως η επιστήμη του μέλλοντος είναι η ποιητική;

Αυτό σημαίνει πως το ποιητικό όραμα του Δεπούντη, η κυρίαρχη εμμονή του στο τελικό αποτέλεσμα, δηλαδή την Ανάστα-

ση της Ποίησης —θανάτω[13] θάνατον πατήσασα—, είναι ικανό να τον οδηγήσει έως και στην προσωπική του αυτοπυρπόληση-σταύρωση (κι επομένως κατάργηση), αρκεί να αλλάξει ο κόσμος. (Οι ποιητές πίστεψαν πως η ποίηση μπορεί να αλλάξει τον κόσμο: Οκτάβιο Πας)

Την έντονη προσωπική ανάγκη πολλών δημιουργών να εκφράσουν μια διαφορετική πραγματικότητα, αλλάζοντας τη συμβατική λογική τάξη των πραγμάτων μέσω της ανατροπής της αισθητικής αντίληψης για το "ωραίο", κάτι πολύ περισσότερο από καλλιτεχνικό κίνημα ή τεχνοτροπία, η εμμονή σε ένα χαοτικό σχήμα και όραμα, τα κινήματα και ρεύματα έκφρασης (επομένως ζωής και ύπαρξης), βρίσκονται στην οπτική στόχευση του Δεπούντη.

Ακόμη κι όταν διατείνεται πως δεν ακολουθεί και δεν ασπάζεται τους -ισμούς, εννοώντας πως καταθέτει μόνον την προσωπική του σύλληψη για τη μαθηματική φόρμα της ποιητικής του, ο ποιητής μνημονεύει τον Andre/ Breton και το μανιφέστο του υπερρεαλισμού (1924), ένα ανατρεπτικό κίνημα τέχνης που φιλοδόξησε την απελευθέρωση του ανθρώπου£ όχι ιδιαίτερα αντιθετικό προς τις επιστήμες της φυσικής και των μαθηματικών, της συμβολικής γραφής με την κυριολεκτική και μεταφορική σημασία του όρου. Μνημονεύει τον Paul Valery όχι τόσο —κατά την άποψή μας— για τις συζητήσεις του σχετικά με το μέλλον της έρευνας και των κβάντων (1924) όσο για τις συγγενείς απόψεις στη μετεξέλιξη, άρα υπέρβαση, της επιστήμης προς όφελος του ανθρώπου, δηλαδή της τέχνης της ποιήσεως.

—Το σύστημά μου είναι πως δεν έχω σύστημα, λέει ο Paul Vale/ry.

—Ποίηση είναι να καταργείς την ποίηση, ανταπαντά ο Δεπούντης.

—Εργάζομαι για κάποιον που θα έλθει αργότερα, αντιφωνεί ο πρώτος.

—Ενδιαφέρομαι για το μήνυμά τους που αφορά το μέλλον, ο άλλος...

επιλέγοντας την προσωπική του αυτοκαταστροφή μέσω της ποιητικής του αυτοκτονίας:

Τα Μαθηματικά είναι η σιωπή της ποίησης, λέει ο Δεπούντης.

Η Σιωπή είναι το αποτέλεσμα της ζωής.

Άρα η ζωή εμπεριέχει (συνεπάγεται) την κυριαρχία της Ποίησης. Επομένως ο Δεπούντης δεν γράφει απλώς αλλά και ζει (βιώνει) ποιητικά τον βίο του.

Δεν πρόκειται για εξέλιξη, είχε σωστά εντοπίσει τις διαφορές των πολλαπλών καταθέσεων του υπερρεαλισμού ο Αλέξανδρος Αργυρίου, αλλά για διαφοροποιήσεις στο έργο των υπερρεαλιστών. Κατά την άποψή μου το φράκταλ κείμενο στον Δεπούντη, η χαοτική ποίηση του Κακναβάτου, η μνεία στο 1924, έτος θεμελίωσης της θεωρίας του χάους από τον αμερικανό αστρονόμο Edwin Hubble, όλα στα 1924, χρονιά θανάτου του Λένιν[14], δεν αποτελούν παρά εκφάνσεις της ίδιας ανατρεπτικής-επαναστατικής οπτικής που στη βάση τους κυριαρχεί "η προσδοκία πως στο μέλλον κάτι θα καλυτερέψει, αφού επιστήμη του μέλλοντος είναι η ποίηση. Κάτι υπάρχει ΣΗΜΕΡΑ στο διαστημικό γονίδιό της, ώστε ν¨ αναγνωρίζεται ακόμα". Γι αυτό άλλωστε εμφανή στην ποίηση του Ι. Δ. τα γλωσσοκεντρικά και υπερρεαλιστικά του ερεθίσματα:

Di situ orbis, 2

είναι σχεδόν στο χρώμα άσπρο άσπρο άστρο άσπρο
άσπρο άσπρο μπαίνει στον άσπρο αιώνα άσπρο άστρο
είναι σχεδόν σαν άστρο και άοσμο άσπρο άστρο άσπρο
άσπρο και άσπρο άσπρο και άσπρο και άσπρο άστρο
είναι πριν απ¨ το χρόνο άσπρο πριν απ¨ τον ορίζοντα
άστρο και άσπρο άσπρο και άσπρο και άστρο άσπρο
είναι σχεδόν στην άσπρη νοητή γραμμή του άστρο
άσπρο άστρο και άσπρο ξαναγίνε θάνατος άστρο

Ο λογαριασμός του νερού

νερό εναντίον των ατμών
νερό εναντίον των ποταμών
νερό εναντίον των θαλασσών
νερό εναντίον των χειμάρρων
νερό εναντίον του νερού

νερό να πούμε το νερό
διρό να πιούμε το νερό
βιρό να ξεδιψάσουμε
χιρρό να ξεριζώσουμε

Μια πόλη χωρίς λουλούδια είναι μια πόλη νεκρή, ένα κείμενο χωρίς ανησυχία δεν είναι να το διαβάζεις, διατείνεται ο Δεπούντης σηματοδοτώντας το διάλογο για την ποίηση που κάποτε θα πρέπει να ξεκινήσει, όταν τα αδιέξοδα δημιουργών-κοινού θα αγγίξουν τα όρια αντοχής αμφοτέρων[15]. Όταν η πολυτέλεια διάθεσης άπλετου χρόνου και η ανάγκη διεξοδικής μελέτης ξαναβρούν τις πραγματικές διαστάσεις του βίου μας, τότε πολλοί θα σκύψουμε με ουσιαστικά ζωτικό ενδιαφέρον στο έργο των δημιουργών και ασφαλώς σ' αυτό του Δεπούντη, δικαιώνοντας τη ζωή του και αποκαλύπτοντας τον έρωτά του για παν ό,τι ποιείται.

Για την ώρα ο ίδιος διαλογίζεται με την έγγονή του ξαναπαίρνοντας το νήμα της συνέχειάς της σε έναν κύκλο αιώνιας κίνησης, με τη βεβαιότητα πως η ποίηση έρχεται κι ο ποιητής την οδηγεί στο τσίρκο φως. Όπως αρμόζει στα παιδιά η φροντίδα όμοια κι η ποίηση για τον Δεπούντη, τιμαλφές, χρειάζεται τη στοργική προστασία του: Μην ξυπνάτε την ποίηση, μας προτρέπει και στρέφεται στη ορατή συνέχειά του επί γης: "Όπως συμβαίνει σε εσένα, εγγονή, που με κάνεις να σκέφτομαι πως έχεις δικό σου το αύριο, εκεί στο επόμενο Σύμπαν."

Ένας ο σκοπός της ποίησης κατά τον Ιάσονα Δεπούντη: να φτάσει ο καλλιεργητής στη γενναιοδωρία να δώσει και πάλι όλα όσα ελεηλάτησε από το Σύμπαν, γνωρίζοντας πως δεν υπάρχει καμία τελευταία ποίηση, κανένα τέλος στη σειρά των ποιητών. Απλώς η ποίηση είναι ένας τρόπος για να ζήσεις, τα βιβλία το ασφαλέστερο μέρος να κρύψεις το πρόσωπό σου...

—Τι τα θέλετε τόσα βιβλία; κάνουν σκόνη παρατηρεί με το δίκιο της η κυρία Λίτσα, οικονόμος της οικογένειας Δεπούντη.

Για την ίδια σκόνη έγραψε και η Κική Δημουλά:

Λυπάμαι τις νοικοκυρές
τον άγονό τους κόπο.
Δεν φεύγει η σκόνη, δεν στερεύει.
...Ανοικοκύρευτη εγώ, την αφήνω να κάθεται.
Μελετηρή στη ράχη ενός βιβλίου
που μιλάει για το Γήρας.

—Παππού αιωρείσαι,ακούγεται η φωνή της εγγονής...

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

ΟΝΕΙΡΟ

ποίημα πέμπτο

ανάμεσα στο δάσος και στα δέντρα
ανάμεσα στα φύλλα και στα δέντρα
ανάμεσα στο δάσος και στα φύλλα
ανάμεσα στα φύλλα στο δάσος και στα δέντρα

αισθήσεις ένστικτα καταγωγές
ανάμεσά τους τίποτα

ανάμεσα στο δάσος και στο δάσος
ανάμεσα στα δέντρα και στα δέντρα
ανάμεσα στα φύλλα και στα φύλλα

η μεγάλη hyla ο circus nisus το υδρόμετρο
ανάμεσά τους τίποτα

ανάμεσα στο δάσος και στα δάση
ανάμεσα στο δέντρο και στα δέντρα
ανάμεσα στο φύλλο και στα φύλλα

η μυγαλή με τη φωλιά της κατοικία του δαίμονα
ανάμεσά τους τίποτα

ανάμεσα στο δάσος και στα βέβαια δέντρα
ανάμεσα στο δάσος και στην έννοια δέντρα
ανάμεσα στο δάσος και στη λέξη δέντρα

οι δίπνοοι με βράγχια και πνευμόνια για τις δύο ζωές
τα καγκουρώ και τα μαρσιποφόρα 300.000.000 χρόνια
ανάμεσά τους τίποτα

όταν τα δάση χωρίς δάση με τα δάση κάτω από το δάσος
έξω από τα δάση πάνω στα δάση εδώ στο δάσος
κοντά σιμά μακριά από υπό ανά κατά το δάσος πέρα έι!

έξω από το δάσος με τη μνήμη δάσος
έξω από το δάσος με την έννοια δάσος
έξω από το δάσος με τη λέξη δάσος

Εσύ το λες αυτό; ω, μη, μη, μη!
κι αν γίνει ξαφνικά το δάσος δάσος;
ένα δάσος κάθε μέρα κι ένα δάσος στον ύπνο σου
ένα δάσος πράσινο και το μισό στον έρωτα

θα πει ξημέρωσε

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ, Systema Naturae, Εκδ. Μανδραγόρας, Αθήνα 1998, σελ. 64

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

9. Στίχος από το ποίημα του Μιχάλη Κατσαρού "Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι".
10. Ιάσων Δεπούντης, "Από το Ύστερο Σύμπαν", (Κείμενα αχρονικής συνέχειας), εκδόσεις "Μανδραγόρας", Αθήνα 2000, σελ. 57.
11. Σχολιάζω πώς γίναν ορατοί στην 5η Λεωφόρο της Κίρκης (Ι. Δ.).
12. Το "7" σημαίνον και των δυο£ μετά τον Κατσαρό θα γράψει κι ο Δεπούντης στο δικό του στίχο: όπως αιώνες πριν με το 7 των φιλοσόφων ("Περιπατούν Δάσος").
13. Ο θάνατος λοιπόν καθημερινός σηματοδότης /κι εσύ ωραία, ωραία γυναίκα, έρωτά μου /ο μεγαλύτερος εχθρός του Άδη (Αέρας με πράσινο).
14. σ. 8, 9, Ιάσων Δεπούντης, "Η ορατή (οριακή) υπέρβαση", Μανδραγόρας, Αθήνα 1997.
15. Ανάψτε το φως— είναι ψηφιακό
    οι λύχνοι είναι λυχνίες ανίχνευσης.

ΕΛΕΝΑ ΝΟΥΣΙΑ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ

Ο Ορέστης Αλεξάκης γεννήθηκε στην Κέρκυρα. Σπούδασε νομικά και άσκησε στην Αθήνα το επάγγελμα του δικηγόρου έως το 1992. Ζει κατά κύριο λόγο στην Κέρκυρα. Έγραψε κυρίως ποίηση, παράλληλα όμως ασχολήθηκε με φιλολογικά μελετήματα, δοκίμια και κριτική. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, ισπανικά και σερβικά. Έχει τιμηθεί για την ποίησή του με το βραβείο Νικηφόρου Βρεττάκου. Από το 1999 είναι συνεργάτης του περιοδικού *"Ευθύνη",* όπου ασχολείται με βιβλιοκριτική.

Ο Ορέστης Αλεξάκης έχει ξαναπαρουσιαστεί στην Πάτρα και η εργασία του έχει επίσης κατά καιρούς σχολιαστεί σε εφημερίδες και περιοδικά. Γι' αυτό τον λόγο σήμερα το βάρος της ομιλίας μου θα πέσει στη νέα ποιητική συλλογή του, "Μου γνέφουν", που εκδόθηκε προσφάτως.

Ξεκινώ από τον τίτλο, στον οποίο, καθώς νομίζω, διαγράφονται οι βασικές κατευθύνσεις της συλλογής. Καταρχήν το πεδίο της, το οποίο διανοίγεται μεταξύ ενός κεντρικού "εγώ" και της αοριστίας ενός τρίτου πληθυντικού προσώπου που παραμένει τόσο ανοιχτό, ώστε θα μπορούσε να συμπεριλάβει τα πάντα. Όπως θα δούμε αυτή είναι και η οπτική γωνία της συλλογής.

Έπειτα *"Μου γνέφουν"* σημαίνει επίσης: Νεύματα, όχι λόγια: Η γλώσσα των βουβών. Έχουμε να κάνουμε με μια ελάχιστη υπόδειξη κατεύθυνσης μες στη σιωπή. Κάτι που ισχύει και για το πρώτο μέρος της συλλογής το *"Ταραταταμ ή το ξόρκι"* και για το δεύτερο τις *"Παρομοιώσεις".* Κάπως διαφορετικά εντούτοις στις *"Παρομοιώσεις",* όπου η υπόδειξη έρχεται με την μορφή της παρομοίωσης: Τα πράγματα εμφανίζονται, δηλαδή, όχι ακριβώς όπως είναι, αλλά "σαν".

Νεύματα λοιπόν και όχι λόγια. Όχι όπως είναι, αλλά *"σαν"*. Με την έννοια αυτή το *"Μου γνέφουν"* εμφανίζεται επίσης ταιριαστό και με το θραυσματικό του λόγου της συλλογής, κύριο σημείο συνοχής του οποίου αποτελεί το κύλισμα των μέτρων και της ρίμας. Ή, όπως γράφει ο ίδιος ο Ορέστης Αλεξάκης, διευκρινιστικός καθώς πάντα ως προς τις προθέσεις του, στο οπισθόφυλλο του τόμου.

"Ένα παζλ ομοιογενών, συγγενών, αλλά και απολύτως ετερογενών θραυσμάτων - ανασυρμένων από έναν κατακερματισμένο, αλλοπρόσαλλο και καταποντισμένο κόσμο - φαίνεται να είναι τούτη η ποιητική συλλογή, όπου η προσωδία δεν περιορίζεται σ' έναν ρόλο απλώς διακοσμητικό, αλλά χρησιμεύει ως η συγκολλητική ουσία που καθορίζει κατά κάποιον τρόπο τη σχετική κατά κανόνα, αλλά και απόλυτη κάποτε, τυχαιότητα της συγκόλλησης."

Βεβαίως, σημασία δεν έχουν οι ίδιες οι προθέσεις των καλλιτεχνών παρά μόνον το αν τούτες εκπληρώνονται ή όχι. Ούτε και οι δική τους αντίληψη των έργων τους έχουν μεγαλύτερη βαρύτητα από την αντίληψη των αναγνωστών τους. Ο Σεφέρης το υποστήριξε αυτό αρκετά διεξοδικά στις διευκρινίσεις του για την *"Κίχλη"*. Επειδή, όμως, στην συγκεκριμένη περίπτωση η εντύπωσή μου είναι ότι οι προθέσεις έχουν εκπληρωθεί, θ' αφήσω το σύντομο αυτό κείμενο του Αλεξάκη να καθοδηγήσει την ανίχνευσή μου.

Ένα παζλ θραυσμάτων, λοιπόν, είναι αυτή η ποιητική συλλογή: Ένα παιχνίδι - και δεν μπορώ να μην σκεφτώ ότι ο Αλεξάκης συμπαθεί το παιχνίδι. *"Αγαθά παιχνίδια"* είναι και ο τίτλος μιας συλλογής του από το 1994. Στην οποία - και σίγουρα αυτό δεν είναι σύμπτωση - παρατηρείται και πάλι η εμφάνιση των μέτρων και της ρίμας. Άρα, λοιπόν, το παιχνίδι στον Αλεξάκη πρέπει να έχει να κάνει καταρχήν τουλάχιστον οπωσδήποτε με τη λεγόμενη μορφή. Διότι πράγματι φαίνεται να τον ελκύουν ποικίλα είδη γραφής: Και το μεγαλύτερο αλλά και το μικρότερο ποίημα που πλησιάζει στη μορφή του επιγράμματος, όπως είναι τα ποιήματα

της δημοσιευμένης το 1995 "Νυχτοφιλίας". Και ο ελεύθερος στίχος και ο παραδοσιακός, η τετράστιχη στροφή, το μέτρο, η ρίμα. Και λέω ότι τον ελκύουν, και όχι ότι πειραματίζεται για δύο λόγους: Καταρχήν γιατί θεωρώ ότι η λέξη πειραματισμός για την τέχνη μεταφέρει σ' αυτήν μια νοοτροπία θετικών επιστημών, κάτι επικίνδυνο. Κυρίως, όμως, γιατί ο ίδιος ο Ορέστης Αλεξάκης, στον επίλογό του στα αγαθά παιχνίδια, αναφερόμενος σ' αυτά τ' αποκαλεί "ξέσπασμα":

"΄Ενα ξέσπασμα είναι τα αγαθά παιχνίδια. ΄Ενα αναπάντεχο ξέσπασμα. Αυθόρμητο, αυθαίρετο, αναιτιολόγητο. Τίποτα δεν τα προετοίμασε. ΄Η τουλάχιστον τίποτα που να εμπίπτει στην περιοχή των συνειδητών προθέσεων. Ξέσπασαν, όπως μια αιφνίδια νεροποντή. Ας μην αναρωτηθεί λοιπόν κανείς πού αποβλέπει και ποιο μήνυμα επιχειρεί να εκπέμψει, αυτή η - απροσδόκητη για μένα -επιστροφή στον έμμετρο ομοικατάληκτο στίχο."

Το μέτρο και η ρίμα εισβάλλει στην εργασία του ποιητή αυθόρμητα, αυθαίρετα, αναπάντεχα. Στη συλλογή *"Μου γνέφουν"*, στο παζλ των θραυσμάτων, τα βλέπει κανείς να προχωρούν σαν κύμα, από ποίημα σε ποίημα πότε από εδώ και πότε από εκεί, συνέχοντας τα ομοιογενή τα συγγενή και τα ετερογενή με την δύναμη της ροής τους.

Είπα, όμως, πιο πριν η "λεγόμενη" μορφή. Αυτό επειδή στην πραγματικότητα η μορφή των ποιημάτων, όταν πετυχαίνουν, είναι πάντα αναπόσπαστα δεμένη με το περιεχόμενό τους. Και νομίζω ότι στην συγκεκριμένη περίπτωση του Αλεξάκη αυτό πρέπει να ισχύει. Διότι το παιχνίδι περνάει εδώ κατευθείαν και στο περιεχόμενο: Ως το παιχνίδι ανάμεσα στο παραδοσιακό της μορφής και στο μοντέρνο της θραυσματικής αποσπασματικότητας του περιεχομένου. Το μέτρο και η ρίμα καθιστούν παράλογο το περιεχόμενο, που ακούγεται να ηχεί σαν από έναν άλλον κόσμο. Και το περιεχόμενο καθιστά παράλογα το μέτρο και την ρίμα. Υπάρχει εδώ μια αντιθετικότητα που φορτίζει τα ποιήματα κάνοντάς τα να λειτουργούν σαν πεδία έλξης. Μια αντιθετικότητα που οξύνεται επίσης και από το κοντράρισμα μεταξύ μιας χαράς

που ακτινοβολείται από την στιχουργία και της ζοφερότητας, όπως θα δούμε του περιεχομένου. Η αντιθετικότητα αυτή και το πεδίο έλξης που δημιουργείται από το κοντράρισμα των ετερογενών αποτελούν κατά τη γνώμη μου τη μεγαλύτερη αρετή αυτής της συλλογής.

Σας διαβάζω παραδειγματικά το ποίημα *"Συνδυασμοί"* (σ. 45):

Η ίδια αντιθετικότητα διέπει και την δεύτερη συνεκτική σταθερά στην συλλογή του Αλεξάκη *"Μου γνέφουν"*: Αυτήν ενός "εγώ" ή ποιητικού υποκειμένου, που αναφέρθηκε ήδη κατά τον σχολιασμό του τίτλου, καθώς τούτο είναι τοποθετημένο μέσα στον χώρο του φανταστικού και διαπνέεται από εκείνον. Έτσι ισχύουν τόσο για το ίδιο όσο και για το πεδίο αναφοράς του οι νομοτέλειες του φανταστικού: που δίνουν στα αντίθετα το δικαίωμα να συνυπάρχουν. Και μπορεί κανείς (στην περίπτωση το περί ου ο λόγος "εγώ") να είναι συνάμα: Και ο εαυτός του και άπειροι εαυτοί. Και άνθρωπος και ζώο ή φυτό και ανόργανη ύλη. Και ζωντανός και νεκρός. Και εδώ και αλλού. Και στον ύπνο και στην εγρήγορση. Και στο όνειρο και στην πραγματικότητα. Και στο παρόν και στο μέλλον ή στο παρελθόν.

Όπως γράφει και η Χρύσα Σπυροπούλου σε σχετική μελέτη της, ο Αλεξάκης, αποδέχεται αυτήν την συνύπαρξη των αντιθέτων. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα των σκέψεών του σχετικά με το συγκεκριμένο ζήτημα από τον επίλογο της συλλογής του *"υπήρξε"* (1999):

"Έτσι εξηγείται εξ άλλου η αντιφατικότητα και η αυτοαναίρεση που χαρακτηρίζει συχνά το έργο των ποιητών, μια και από τη σκοπιά του συλλογικού ασυνειδήτου, καθένας από αυτούς δεν είναι μόνον <u>ένας</u> αλλά <u>πολλοί</u> - συχνά διαφορετικοί, κάποτε δε και εκ διαμέτρου αντίθετοι χαρακτήρες."

Σας διαβάζω παραδειγματικά το ποίημα *"Ραπ"* (σ. 46):

΄Ερχομαι τώρα στα κομμάτια του παζλ: Αν κανείς προσπαθήσει να διακρίνει καθαρά τι υπάρχει εδώ μέσα βλέπει καταρχήν σε διάφορες εκφάνσεις τους τις μορφές εκείνες που συναπαντά το εγώ στην πορεία του από κατάσταση σε κατάσταση: Το νεκρό ή τους νεκρούς, το παιδί, τη μάνα, διάφορες γυναίκες, τον ποιητή, τον τρελό, τον ίσκιο, τον υπνοβάτη, τον σχοινοβάτη, μάτια, το σκυλί. Υπάρχει επίσης κι ο χρόνος μέσα στον οποίο συμβαίνουν όλ' αυτά και είναι ολόκληρη η ανθρώπινη ιστορία λιγότερο ή περισσότερο ανάκατη εδώ μπροστά μας . Το ίδιο κι ο χώρος, που είναι ο κάθε χώρος, από το βάθος του πηγαδιού μέχρι τα χάη, από το σπίτι ως το καμπαρέ.

Πρόκειται θα έλεγα για τις ίδιες μορφές και τον ίδιο χώρο και χρόνο που απαντάται και στις προηγούμενες συλλογές του Αλεξάκη, ιδιαιτέρως από το 1982 και μετά με τη η διαφορά ότι εδώ το στοιχείο της αποσπασματικότητας είναι ακόμη πιο έντονο. ΄Ετσι, αν στις προηγούμενες συλλογές θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μια έστω υποτυπώδη πλοκή, εδώ κάθε ίχνος πλοκής λείπει.

Ας ακούσουμε πάνω σ' αυτά το ποίημα *"Σχέδιο σεναρίου"* (σ. 28):

Τέλος η διάθεση από την οποία από την οποία διαπνέεται η συλλογή *"Μου γνέφουν"*, η διάθεση μέσα στην οποία το κεντρικό "εγώ" εδώ συνδιαλέγεται με τις μορφές που συναντάει και κινείται μέσα στον χώρο και τον χρόνο είναι επίσης η ίδια μ' εκείνη που επικρατεί και στις προηγούμενες συλλογές του Αλεξάκη: Κυρίως: Αυτή της μοναξιάς. Του περίεργου, του αλλόκοτου. Της προσμονής. Αυτού που δεν ξέρει και θέτει υπαρξιακά ερωτήματα. Της αγωνίας. Του φόβου. Κι ενός συνήθως υποφώσκοντα σαρκασμού.

Αν τούτα αφήνουν τον αναγνώστη φορτωμένο με μια βαριά καταθλιπτική διάθεση; Η δική μου αίσθηση είναι ότι όχι. Διότι όπως γράφει ο Αλεξάκης στον επίλογο της συλλογής του *"υπήρξε":*

"Φαίνεται ότι στα ομιχλώδη βάθη του ασυνειδήτου οι άνθρωποι δεν λειτουργούν πια σαν άτομα, αλλά σαν δέκτες και πομποί μιας ζωής, που εκτείνεται πέρα από τα όρια της προσωπικής τους ιστορίας."

Αν και δε συμφωνώ με την άποψη περί ασυνειδήτου, αυτή είναι η κατεύθυνση προς την οποία τείνει να μεταφέρει τον αναγνώστη η συλλογή *"Μου γνέφουν"* και η ποίηση του Αλεξάκη εν γένει και συνάμα μια δεύτερη σημαντική τους αρετή. Ίσως επειδή εκείνο που επικρατεί στο συναπάντημα με το παζλ είναι το παιχνίδι. Στην αυριανή μου ομιλία θ' ασχοληθώ με την αντίληψη της τέχνης ως παιχνιδιού και την παραγνωρισμένη σοβαρότητα του παιχνιδιού. Στο παιχνίδι, λοιπόν, υπάρχει μια άλλη σοβαρότητα. Ίσως διαφορετική από αυτήν της καθημερινής ζωής, αλλά υπάρχει. Δεδομένου ότι στον χώρο της ποίησης κινούμαστε σε ένα επίπεδο διαφορετικό από εκείνο της καθημερινής ζωής. Ή, όπως γράφει ο ίδιος ο Ορέστης Αλεξάκης και πάλι στον επίλογο του *"υπήρξε":*

"Σε τέτοια απροσμέτρητα βάθη λοιπόν κυοφορείται το ποίημα. Και μόνον ύστερα από τη γέννησή του , ο ποιητής αναδύεται και πάλι στον χώρο της καθημερινής συμβατικής ζωής..."

ΟΡΕΣΤΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΙΝΑΙ ΑΘΩΟΣ

Ο ποιητής υποφέρει... ο ποιητής υποφέρει
Γιατί έχει χάσει το δρόμο και πού πηγαίνει δεν ξέρει
Και περπατά δίχως μνήμη σ' αυτή τη χώρα του νότου
Ενώ ένα μαύρο ποτάμι μπαίνει συχνά στ' όνειρό του

Ο ποιητής δεν γνωρίζει μόνο αγρυπνά και δακρύζει
Σαν να τον κράζουν οι ρίζες υπόγειους κήπους σκαλίζει
Και μέρα νύχτα τα ερείπια της ύπαρξής του ανασκάβει
Κι ένα σκυλί σκοτωμένο μέσα στα τρόχαλα θάβει

Κι άλλοτε πάλι μονάχος κωπηλατεί σε μια λίμνη
Και λυπημένος κοιτάζει την άδεια θέση στην πρύμνη
Κι ενώ απ' τα βάθη των χρόνων ένα παιδί τον φωνάζει
Νιώθει που η βάρκα του γέρνει κι αγάλι αγάλι βουλιάζει

Κι ακούει μια μάνα να λέει την ίδια πάντα ιστορία
Κρυμμένη πίσω από ράφια και σκονισμένα βιβλία
Κι όπως η νύχτα ζυγώνει και το σκοτάδι πυκνώνει
Βλέπει -απ' αλλού- το κορμί του να το σκεπάζει το χιόνι

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΤΟΜΑΖΑΝΗ

Με τιμή και ξεχωριστή ευχαρίστηση, στο Εικοστό Συμπόσιο Ποίησης, θα σας μιλήσω για τη Δέσποινα Τομαζάνη. Τις προηγούμενες φορές μιλούσαμε για ποιητές, με την έννοια ότι το έργο τους ήταν αποκλειστικά ποιητικό, εκτός βέβαια της Ελένης Βακαλό. Όπως και εκείνη, η Δέσποινα Τομαζάνη, ασκείται στην Τέχνη με την ίδια, πιστεύω, επιτυχία, πράγμα που είναι ιδιαίτερα ευχάριστο και ελπιδοφόρο τόσο για την τέχνη όσο και για την κοινωνία μας. Σε πρόσφατη επιφυλίδα της σε μεγάλη κυριακάτικη εφημερίδα η κα.Τομαζάνη για την ίδια κοινωνία προτρέπει σχεδόν απεγνωσμένα "να βγει έξω απ' ό,τι ζει".

Η ποιήτριά μας γεννήθηκε στη Χίο. Κατάγεται από το Αϊβαλί και τα Κοτύωρα-Ορντού της Μικράς Ασίας. Σπούδασε θέατρο στην Αθήνα, κινηματογράφο και θέατρο στο πανεπιστήμιο της Στοκχόλμης, χορό και παντομίμα στην Ακαδημία Μπαλέτου της ίδιας πόλης. Έπαιξε στο ελληνικό και στο γαλλικό θέατρο και συμμετέσχε ως ηθοποιός σε πολλές ευρωπαϊκές κινηματογραφικές ταινίες. Πήρε Α' βραβείο γυναικείας ερμηνείας στο Φεστιβάλ Μεσογειακών χωρών στο Μπαστιά της Κορσικής, το 1982. Έχει παίξει επίσης σε τέσσερις ελληνικές ταινίες σημαντικών σκηνοθετών. Από το 1986 διδάσκει θέατρο σε εργαζόμενους ερασιτέχνες στη Χίο και το 1987 ιδρύει το θέατρο *Σκούνα.* Επίσης έχει γράψει το θεατρικό έργο *Το χρίσμα* και έχει σκηνοθετήσει τρία θεατρικά έργα.

Εκτός των παραπάνω δραστηριοτήτων και στα πλαίσια του δικού της ρυθμού καύματος η κ.Τομαζάνη έχει γράψει το 1984 το μυθιστόρημα Το αμίλητο νερό και το 1988 διηγήματα με τον τίτλο *Το καφενείο των ψεμάτων* τα οποία εκδόθηκαν από τις Εκδόσεις "Καστανιώτη". Απ' ότι γνωρίζω η Δέσποινα ήδη οδηγεί προς το τέλος του ένα άλλο βιβλίο της, όχι ποιητικό πάντως. Ακόμα η ίδια η ποιήτριά μας αρθρογραφεί τακτικά στην "Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία" και στην "Μακεδονία".

Φίλες και φίλοι,

Αναφέρθηκα πάρα πολύ σύντομα στο πολυσχιδές έργο της κ.Τομαζάνη γιατί πρέπει να σας πω ότι έχω εκπλαγεί. Δεν είμαι σε θέση να αποτιμήσω ή να κάνω κριτική στο άλλο έργο της, αλλά κατά τη γνώμη μου είναι σπάνιο φαινόμενο για έναν άνθρωπο να αντέχει, να ισορροπεί και να δημιουργεί τόσο επιτυχημένα σε τόσους τομείς της Τέχνης. Γνωρίζοντας και τις άλλες δυσκολίες της ζωής της, αναρωτιέμαι— ή μάλλον να πω ότι η Τομαζάνη είναι της Τέχνης του Ανθρώπου και ο Άνθρωπος της Τέχνης. Απ' αυτή την άποψη η κα.Τομαζάνη είναι πρότυπο και ανάγκη.

Πριν λίγους μήνες λοιπόν "επιθεωρώντας" τα βιβλιοπωλεία και αναζητώντας ένα κάτι τι ποιητικό μέσα στη γνωστή δυσκολία του πράγματος, ξεφύλλισα τη συλλογή *Εξ αιτίας του αινίγματος* των εκδόσεων "Καστανιώτη". Αυτός είναι ο τίτλος της πρώτης ποιητικής συλλογής της κα.Τομαζάνη.

Στο εξώφυλλο είναι μια ασπρόμαυρη φωτογραφία που δείχνει μια δεσποινίδα με μακριά μαύρα μαλλιά και στο ύψος των ώμων βρίσκεται ένα και μοναδικό, ερυθρό ή μάλλον πολύχρωμο φύλλο. Διαβάζοντας τα ποιήματα της κας.Τομαζάνη σας λέω ότι είναι απλά ερυθρά μέσα στο ωραίο χάος των ημερών μας.

Τα ποιήματα αυτά, μέσα σε εκατό περίπου σελίδες, είναι καταγραφή και κοινοποίηση των πραγμάτων της όπως φύτρωναν ίσια, λιτά, λιγνά και λυγερόκορμα, καλοκρισιάρικα που θα ' λεγε ένας χωριάτης, μέσα στις πλούσιες μέρες της ζωής της. Γίνονταν και "έπεφταν" έτοιμα στα μαλλιά της και στα πόδια της να τα ευχαριστιόμαστε στη θέα τους και στο άκουσμά τους όπως τα μελετά η ψυχή μας και να ψιθυρίζουμε με κείνη:

"Α τι υπέροχη κι αυτή η βραδιά.
Αίσθηση
που όνομα δεν έχεις
κι ούτε καταδέχεσαι να σε βαφτίσω."

Ή ακόμα, όπως λέει καλύτερα πεζογραφώντας ποιητικά εξομολογητικά, "είναι και ένα προσωπικό εορτολόγιο", που κρατήθηκε από την ποιήτριά μας για να "προσφέρει το άφατον άλλοτε σαν ιερόσυλος κι άλλοτε σαν θαρραλέα, άλλοτε πάλι σαν παιδί που βγάζει τον φθόγγο της αθωότητας μπροστά στα πράγματα, προσπαθώντας με το μουσικό ήχο της πρώτης φοράς να ονομά-

σει ξανά τον κόσμο και να τον κατανοήσουν οι μεγάλοι. Αυτοί που στις λέξεις δε βάζουν μελωδία και τη χάρη της άγνοιας".

Αλλά σ' ένα τέτοιο διάλογο με την ποιήτρια θα έλεγα ότι το έργο της, όπως βεβαίως και το έργο άλλων ποιητών, αίρει τούτο το αδιέξοδο υψώνοντας τον ποιητικό λόγο σε γλώσσα και αντίστροφα.

Ιδού η μαρτυρία της, και μάλιστα σε απόλυτο τρόπο, όταν κάνει εισαγωγή με επιφώνημα:

"Α τι ωραία ώρα χορευτική.
Το νερό στον αέρα
στο ίδιο άνοιγμα επιστρέφει
η κίνηση της σύνθεσης, αντίστροφη μα ίδια
τι θαύμα δημιουργεί."

Δημιουργεί εκεί όπου και όπως (λέω εγώ) αυτό που λέει και εκείνη:

"το σπασμένο ποτήρι της ζωής μας
σε έναν άλλο χρόνο συντίθεται."

Με μια τέτοια πλοκή μας μιλάει διαρκώς η κα.Τομαζάνη. άλλοτε με μια δημιουργική μελαγχολία που καταλύει την κρίση του κόσμου, αναβλύζοντας σταγόνες που σχηματίστηκαν όπου συνεσχέθη και διαιρέθη το Άπειρο με τις δυνατότητες της ποιητικής τέχνης.

Στην προκειμένη περίπτωση της κας.Τομαζάνη, τούτο το παραπάνω εκφαίνεται μ' ένα θεατρικό διάλογο που έχει σχέση με τη ζωή της δημιουργού, αλλά αυτό γίνεται τόσο επιτυχημένα, που σταθερά η ποίηση νικάει κατά κράτος την απειλή της προσαρμογής στο λεγόμενο "κοινό", μιας και, πώς φαίνεται, η κα.Τομαζάνη γνωρίζει πως το "κοινό" δεν είναι κάτι αφηρημένο αλλά τάξη που πρέπει να έρθει σε μια υψηλή σύγκρουση μαζί του για να βρεθούν στο ίδιο ή στο κοντινότερο επίπεδο με την ουσία της τέχνης.

Διαβάζοντας τα ποιήματα της πρώτης συλλογής της αποκομίζω την αίσθηση ότι η κα.Τομαζάνη έχει βγάλει στο τραπέζι τις αθωότητες που περιέχουν δυναμικά τα βάσανα της ζωής της. Αποποινικοποιεί τα του Άλλου και αναζητεί τη δικαίωσή της στην περιοχή όπου γίνεται η αναγνώριση του ωραίου και του αληθινού με τους απλούς όρους που εμπεριέχει το μέρος της μη

αλλοτριωμένης συνείδησής μας, που δεν λυγίζει στο επίπεδο, στους σκοπούς, της δοσμένης πραγματικότητα μιας κατά πλειοψηφίαν αλλοτριωμένης κοινωνίας.

Μέσα σ' ένα τέτοιο περιβάλλον η ποιήτρια στήνει τα ποιήματά της σε θέση μάχης. Ακροβολισμένα να συγκλίνουν και να αποκλίνουν ενώπιον του αναγνώστη, έτοιμα να τον πυροβολήσουν, να τον συγκινήσουν, να τον διεγείρουν και εν τέλει να τον θέσουν σε σπασμούς διάρκειας. Υπάρχουν ποιήματα χωρίς τίτλο και βεβαίως με τίτλους κάποια υπάρχουν, γιατί η Τομαζάνη δεν ενδιαφέρεται, νομίζω, για τον τύπο που πιθανόν να τυποποιεί κιόλας, αλλά προκρίνει τον τρόπο παρουσίασης της δουλειάς της που θα φαίνεται η θεμελίωσή τους.

Για να γίνω πιο σαφής μου μοιάζουν τα άτιτλα ποιήματά της με τα προσχέδια ζωγράφων που από μόνα τους μπορεί να συνιστούν ένα ξεχωριστό έργο τέχνης. Ή κατά πως λέει η ίδια:

"Παίρνω κομμάτια της ζωής μου βιωμένα
και φτιάχνω μερικές ώρες από όνειρο"

Πρέπει να ομολογήσω ότι διαβάζοντας κανείς τους στίχους της κ.Τομαζάνη εισέρχεται σε ένα ορχηστρικό χώρο και με συνοπτικές διαδικασίες παίζει και αυτός με την ικανότητα της ψυχής του και το ρυθμό της διευθυνούσης ποιήτριας.

Η γλώσσα της είναι απλή, μιλούμενη, και δεν επηρεάστηκε από τις γλώσσες που έζησε στα χρόνια της απουσίας της από τούτη τη χώρα. Όπως καταλαβαίνετε, δεν εννοώ τη χρήση ξένων λέξεων, αλλά στο "άγιο βήμα της ψυχής της" κράτησε την απαραίτητη οικειότητα, την ανάσα της μητρικής της γλώσσας και σώζεται μ' αυτήν. Το ύφος της; Θα το πω με δύο στίχους της:

"Γιατί το φεγγάρι βγήκε και χάθηκε
σαν αναστεναγμός."

Φίλες και φίλοι,

Η συλλογή της κ.Τομαζάνη έχει ποιήματα τριάντα δύο χρόνων. Αυτός ο τίτλος της, Εξ αιτίας τοτ αινίγματος, επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες. Τις παραμερίζω και προτείνω σ' αυτήν να ποιητικοποιήσει την άλλη λογοτεχνική της δράση γιατί το αίνιγμά της έχει, κατά την άποψή μου, τεθεί στην ποίηση από την ο-

ποία με καθαρότητα και σαφήνεια έχει κερδηθεί κατά την ταπεινή μου γνώμη.

Εξάλλου η ίδια κάπου έγραψε:
"Με το που κοιτώ τα παράθυρά σου
Ανάβουν φώτα
Λες και ήρθες"

Ας την καλωσορίσουμε λοιπόν στην ποίηση, γιατί ήρθε χωρίς αίνιγμα κανένα.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΤΟΜΑΖΑΝΗ

ΜΝΗΜΗ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

Α εκείνος ο Γαλαξίας

που μνήμη μέλλοντος τον ταξιδεύει
αντανακλάσεις απ' τη ζωή μας συλλέγει
και φτιάχνει μια δικαιοσύνη
που κανείς δεν ξέρει
πλέουν αστέρια μουσικές συνηχήσεις
γήινες απογνώσεις συναπαντήσεις
ρεύματα κρύα, ειδήσεις
λυμένο το αίνιγμα στο Αίνιγμα
αλάθευτο μοιάζει
ξεχνάει ο Θεός τον εαυτό του
στο άπειρο απείραχτος πορεύεται
όλους μας φέρει εντός του
θραύσματα τραύματα ρωγμές
μόρια ύλης απ' όπου ο Θεός περνάει
και τα σπάει
έτσι στο άπειρο ο Θεός μας δραπετεύει
και το σκάει
βρίσκει το ποίημα που τον θέλει απόντα
ησυχάζει.

Είμαι Ποιητής! Κάτι σαν μια παντοτινή
απουσία! Λέει... και θαυμάζει

ο Θεός ονειρεύεται μέσα στο ποίημα
πως είναι τάχα ένα χαμομήλι
που και νεκρό ακόμα
ζωντανά θεραπεύει
και ζηλεύει
ύστερα αρχίζει ν' απορεί
πώς έφτιαξε έναν κόσμο ατελεύτητο
Αυτός η τελειότης σκορπισμένη

ήχο συμπαντικής τριβής
η θεϊκή απορία γεννάει

αχτίνα, έκλαμψις,
ροή ανεξέλεγκτη πυρός
Άνθρωπο τον Θεό ξυπνάει.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΤΣΗΣ "σαν Άγγελος του Πάθους"

"Με ήχους με λέξεις
με κινήσεις άφθαρτες αιώνες
να πηγαίνει και πάλι άλυτο να' ρχεται
γυμνό κορμί παθιασμένο
τ' ανοιχτό εβένινο κορμί της
να ξυπνάει στο σώμα μου κάτω
βαθιές απόμακρες ηδονές
να με βάζει
στο μεδούλι του χρόνου
το κρεβάτι να γίνεται
κομμάτι ουρανός."

Ο Κώστας Πάτσης, νέος ως άνθρωπος και ως ποιητής, με σπουδές στη μουσική και τον κινηματογράφο, έκανε ήδη ένα μακρύ ταξίδι σε τέχνες πιστεύω ευκολότερα προσπελάσιμες και περισσότερο κατανοητές από μεγάλο αριθμό ανθρώπων και γι' αυτό ιδιαιτέρως ανταποδοτικές επικοινωνιακά. Αλλά αν και καταπιάστηκε με τη μουσική και τον κινηματογράφο αυτό που τελικά ολοκλήρωσε δεν ήταν η ταινία μικρού μήκους την οποία επιχείρησε να φτιάξει. Ήταν μια ποιητική συλλογή που εκδόθηκε από τον "Μανδραγόρα", με τριάντα δύο συν ένα ποιήματα για τον έρωτα . Η ποίηση είναι νομίζω περισσότερο αχάριστη. Δεν ανταποκρίνεται δηλαδή στην πρόθεση του δημιουργού να επικοινωνήσει, τουλάχιστο με κάποιο συγχρονισμό και κάποια ελάχιστη αμοιβαιότητα με τους πιθανούς αποδέκτες της δημιουργίας του. Πολλές φορές ένα ποιητικό βιβλίο αφού εκδοθεί κάθεται έπειτα ανέγγιχτο για μεγάλο χρονικό διάστημα αν όχι για πάντα εως και αν ξεχωρίσει για κάποιον. Ο Κώστας Πάτσης είχε ίσως μιαν δυνατότητα επιλογής μέσου έκφρασης μα εστίασε στην ποίηση. Αυτό το φαινομενικά παράδοξο έχει νομίζω να κάνει με τις δημιουργικές δυνατότητες αυτής της μοναχικής τέχνης αλλά και

με την τάση, μάλλον, τού συγκεκριμένου δημιουργού να καταπιάνεται με ποικιλία τεχνών.

Τα τριάντα δύο συν ένα ποιήματα για τον έρωτα συνιστούν μιαν πραγματεία για τον έρωτα, ένα εγχείρημα εξερεύνησης κάθε πιθανής μορφής απόλαυσης και ολοκλήρωσης, σε μια κλίμακα που ξεκινά από το "αθώο" ερωτικό παιχνίδι - το βλέμμα που νικά ως και το θάνατο - για να φτάσει στο ακραίο, στο χριστιανικό κακό - στο μαινόμενο διάβολο - μια κλίμακα όμως της οποίας τα επίπεδα δεν είναι καθόλου στεγανά και το ένα αναδεύεται με το άλλο.

Η ποίηση του Κώστα Πάτση ισορροπεί ανάμεσα στη διονυσιακή ελευθεριότητα της θεματολογίας της και στη σεμνότητα των περιορισμών και των εκπλήξεων του έντεχνου λόγου. Δεν προδίδει δηλαδή ποτέ την διαφορετικότητα της ποίησης για χάρη του βιομένου έρωτα. Αντίθετα κατορθώνει να αναγάγει σε τέχνη αυτό που εύκολα θα μπορούσε να είναι πορνογραφικό ή για τους πιο συντηρητικούς έκφυλο και ανήθικο. Ο λόγος του ορίζεται σαφώς ως ποιητικός. Είναι περιεκτικός, έχει μουσικότητα και βρίσκει συχνά - χωρίς υπερβολές - το απρόοπτο, το ξάφνιασμα εκείνο στο συνταίριασμα των λέξεων. Χαρακτηρίζεται δηλαδή από τρεις σημαντικές παραμέτρους της ποιητικής σημειολογίας. Όσο για το ιδιαίτερο, το ξεχωριστό προσωπικό ύφος, αυτό πιστεύω κατακτάται με την πάροδο χρόνου και το ξόδεμα κόπου. Πρόκειται για μιαν οδό που κάθε νέος ποιητής έχει μπροστά του.

"Στ' άκρα ερεθισμένος απ' τα εξωτικά κι επίμονα
γλυψίματά της την πέρασα μ' ορμή και πάθος
ακατάσχετο.
-Είσαι δικός μου, μου `λεγε `κείνη την ώρα
"είσαι δικός μου ελεεινό διακεκαυμένο κάθαρμα"
κι έσκαβε με τα νύχια της βαθιά την πλάτη μου."

Είναι άραγε η τέχνη του έρωτα, της ηδονής μια επιπλέον τέχνη που απασχολεί ένα ανήσυχο και πειραματιζόμενο πνεύμα; Από μιας άποψης ο Κώστας Πάτσης χρησιμοποιεί την ποίηση, προφασίζεται τον ποιητικό οίστρο για να καταθέσει το ιδιωτικό του παιχνίδι με τον έρωτα, την δική του περιπλάνηση στην ηδο-

νή, την αναζήτηση της αυτογνωσίας διά μέσου της συνεχούς επιστροφής του στην ζωοφόρο μήτρα, μιας επιστροφής η οποία είναι ψυχαναλυτικά αποδεδειγμένο πως είναι ανάγκη όλων μας. Το απροκάλυπτο των προθέσεών του όχι μόνο δεν μπορούμε να το μεμφθούμε αλλά καθώς είναι απολύτως ειλικρινές, το λιγότερο που μπορούμε είναι να του αναγνωρίσουμε την ηθική της ευθύτητάς του. Το ξεγύμνωμα της ψυχής μπορεί να είναι συνάμα εκπόρνευση και εξαγνισμός. Εξάλλου το βίωμα και η εσωτερική εμπειρία του έρωτα είναι προϋποθέσεις χωρίς τις οποίες δεν θα μπορούσε κάποιος να μιλήσει για τον ερωτισμό. Πρόκειται λοιπόν για τολμηρή κοινοποίηση μιας προσωπικής άποψης και θέσης που όμως ερμηνεύει τη ζωή δια του ερωτικού πρίσματος. Σ' αυτήν την παρατήρηση μπορούμε να διακρίνουμε μια δεύτερη άποψη κατά την οποία ο φαινομενικά ερωτικός, ηδονικός λόγος του Κώστα Πάτση περιέχει εν σπέρματι μια μεταφυσική αναζήτηση, μια εμβρυακή κοσμοθεωρία την οποία κατακτά περισσότερο εκμεταλλευόμενος τα βιώματά του παρά ίσως μια βιβλιογραφία. Είναι ίσως η συμπόρευση της ποίησης και του έρωτα όχι μόνο προς το ωραίο αισθητικά και αισθαντικά αλλά και η συν-εναντίωσή τους στο θάνατο.

"Ξέχασα ως και το θάνατο
σε μια στιγμή του βλέμματός της.
Πως μ' άγγιξε αισθάνθηκα
η αλαβάστρινη φτερούγα της αιωνιότητας."

Ο Κώστας Πάτσης δεν είναι το ερωτευμένο υποκείμενο που προσπαθεί να κατανοήσει και να ορίσει το αγαπημένο πλάσμα καθεαυτό. Η ποίησή του δεν συμπαθεί το ρομαντισμό, τη συναισθηματικότητα εκείνη που συνήθως χαρακτηρίζει την ερωτική θεματολογία. Κυρίως αποζητά την πλήρη ικανοποίηση του πάθους που εμπλέκεται σε μια ερωτική σχέση, φτάνει στο σημείο να καταργεί το αντικείμενο του πάθους κάτω από το βάρος του ίδιου του πάθους. Είναι δέσμιος μιας ακατανίκητης ορμής, μιας ορμής που ως καταιγίδα ξεσπά, ησυχάζει αλλά επανέρχεται γιατί η ικανοποίηση είναι χρονικά περιορισμένη και δεν είναι παντοτινή.

"Βγάζει φτερά
τ' ανάστατο πέος όταν σηκώνεται.
Βγάζει φτερά να πετάξει
να πετάξει να βρει
να βρει να χωθεί
να χωθεί να μπαινοβγεί
να κουραστεί να ησυχάσει."

Αυτό όμως που μοιάζει με υποταγή στις αισθήσεις εμπεριέχει την αναζήτηση της αυτοπραγμάτωσης με όχημα τη διαστροφική επιμονή στη λαγνεία. Ποίηση διάσπαρτη με λέξεις όπως πέος, αιδοίο, εκσπερμάτωση, συνουσία, σπέρμα, μήτρα, στύση, δεν χυδαιολογεί, γιατί τα σεξουαλικά όργανα και οι πράξεις έχουν ονόματα των οποίων η προέλευση είναι το ειδικό λεξιλόγιο του κόσμου του "ξεπεσμού" αλλά έχουν επίσης και επιστημονικά ονόματα και αυτά χρησιμοποιεί ο Κώστας Πάτσης. Όσα δηλαδή στο στόμα άλλων θα μπορούσαν εύκολα να είναι αισχρολογίες, προσπαθεί να τα αναγάγει δια της αισθητικής του έντεχνου λόγου σε ένα επίπεδο μακράν αυτού των ζωοδών ενστίκτων του ανθρώπου. Εξάλλου το αγαπημένο ον είναι για τον εραστή η διαφανής εικόνα του κόσμου, η αλήθεια τού Είναι, αναμφίβολα μόνο για τον εραστή αλλά αυτό δεν έχει σημασία. Εδώ βρίσκεται η υπέρβαση. Το ερωτικό πάθος έχει τη δυνατότητα να αντιπαλέψει με το θάνατο, να αντικαταστήσει ή να κερδίσει μια κάποια αιωνιότητα και να μεταμορφώσει τον περιβάλλοντα κόσμο του ανθρώπινου μέτρου, να τον κάνει περισσότερο επιεική με τον άνθρωπο και λιγότερο φθοροποιό. Νομίζω πως ταιριάζουν στην περίπτωση του Κώστα Πάτση τα λόγια του μεταφυσικού της κριτικής, του Ζωρζ Μπατάιγ και μ' αυτά τελειώνω: " Η ποίηση οδηγεί στο ίδιο σημείο με κάθε μορφή του ερωτισμού, στο αδιαχώριστο, στη σύγχυση των ευδιάκριτων αντικειμένων. Μας οδηγεί στην αιωνιότητα, μας οδηγεί στο θάνατο και μέσω του θανάτου στη συνέχεια: η ποίηση είναι η αιωνιότητα. Είναι η θάλασσα που πήγε με τον ήλιο." (Ζωρζ Μπατάιγ, Ο ερωτισμός, εκδ. Θεωρία, Αθήνα 1982).

ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΤΣΗΣ

ΔΡΟΣΟΠΗΓΗ

΄Ηρθε μια μέρα πριν τη γιορτή μου Μάιο.
Τη λέγαν Δροσοπηγή.
Μαζί της έφερνε κήπους ολάνθιστους παραμύθια
δίχως τέλος ισχυρές δονήσεις σχήματα χαράς
εκτεταμμένα το χαμόγελό της
την ευαισθησία τ' ουρανού που' γερνε στο χαμόγελό της.
Μαζί της έφερε εμένα, μικρό στα χρόνια της.

ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΔΕΜΕΡΤΖΗ

Η Δέσποινα Δεμερτζή πρωτοεμφανίζεται το 1983, σε ηλικία δεκαοκτώ χρονών, με τη συλλογή *Σαραντατρία ποιήματα και ένας αναγνώστης*. Μεσολαβούν έντεκα χρόνια ως τη δεύτερη συλλογή με τίτλο *Πώς θα παίξεις χωρίς συμπαίκτη* (εκδόσεις Γνώση 1994).

Η δεύτερη συλλογή της Δεμερτζή (την πρώτη την αποσιωπεί η ίδια, με υπερβολική αυστηρότητα, ως πρωτόλεια, αποτελείται από τριάντα τρία, μικρά τα περισσότερα, ποιήματα) καθώς και τα ποιήματα που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Μανδραγόρας* (τχ. 22-23, Δεκέμβριος 1999) τα οποία αποτελούν τη μοναδική της επανεμφάνιση στα γράμματα, αποδεικνύουν ένα λόγο πυκνό και σφιχτό, χωρίς ρωγμές, που εκφράζει με ενάργεια και ευκολία την ουσία του. Η πλησμονή του αποκαλυπτόμενου συναισθήματος δεν οδηγεί πουθενά σε πλατιασμούς και εύκολες προσπάθειες εντυπωσιασμού. Η ασυνήθιστη γλωσσική της ικανότητα αποκαλύπτεται και από την ευκολία στη χρήση της παρήχησης, οργανικά δεμένης με το ξεδίπλωμα του νοήματος, καθώς και της εικονικότητας, και τη φυσική μουσικότητα του λόγου της.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά αποδεικνύουν μακρά θητεία και ενασχόληση με την ποίηση, εκ διαμέτρου αντίθετη με την πενιχρή δημοσιευμένη παραγωγή της.

Η μεγάλη ικανότητά της για κυριολεξία οδηγεί σε μια ποίηση που παρουσιάζεται επιφανειακά απλή αλλά αντιστέκεται σε πολλαπλές αναγνώσεις, οδηγώντας κάθε φορά σε νέα επίπεδα..

Παρά την αρχική εντύπωση που σχηματίζει κανείς, οδηγούμενος και από τον τίτλο, το τελευταίο επίπεδο της ποίησής της, το βασικό συστατικό της, είναι η αισιοδοξία.

Αυτή ορίζεται από την ευθεία αντιμετώπιση, το μέτρημα με τη ζωή, όπως στο ποίημα "Αντίρρηση" (σ. 43):

Γιατί να ξεπερνάς τα πράγματα; είπε.
Καλύτερα να τα διαπερνάς
και να τ' αφήνεις να σε διαπερνούν πέρα για πέρα

φορέας να γίνεσαι και στίγμα τους
διηνεκής απόδειξή τους
τεκμήριο της προς αυτά αγάπης σου.
Κι η μνήμη τους να εγγράφεται στο σώμα σου
τιμή και δόξη και ζωή.

Η ρεαλιστική αντιμετώπιση της ζωής και η συνείδηση της καταλυτικής της δύναμης τα οποία αντιλαμβάνεται κανείς σε πρώτο επίπεδο, δεν αντιστρατεύονται αυτή την αισιοδοξία. Αντίθετα, βεβαιώνουν για την ειλικρίνεια και τη δύναμή της.

Αυτή καθορίζεται επίσης, έχει τη γενεσιουργό της αιτία, πιστεύω, στη δυνατότητα πρόσληψης και απόδοσης του ακαριαίου συναισθήματος το οποίο καταλήγει αβίαστα στη μορφή του χάικου:

Δεύτερος χρόνος.. στου ίδιου πεύκου το κλωνί
κρεμιέται ο ήλιος.
("Επανάληψη, σ. 33)

Στην αισιοδοξία αυτή εγγράφεται, επίσης, τόσο το
αίσθημα του ανικανοποίητου

Στην άκρη της γλώσσας
η δίψα.
Στην άκρη της δίψας
ο δρόμος. Στην άκρη
του δρόμου
ο δρόμος. (σ. 28),

όσο και η έντονη και απαιτητική νοσταλγία που δηλώνει εξ ορισμού πλούσια εμπειρία, πλησμονή αλλά και προσδοκία ζωής.

Στους επόμενους στίχους η νοσταλγία ανάγεται σε βασικό στοιχείο της ύπαρξης:

Αν κάποτε πεθάνουμε
από είδος φυσικού θανάτου
θα είναι από νοσταλγία
για τα πράγματα που αγαπήσαμε. (σ. 27)

Δε λείπει βέβαια από την ποίηση της Δεμερτζή, όπως είπαμε, και η περιγραφή της καταλυτικής δύναμης της ζωής και οι συνέπειές της πάνω στο άτομο. Στην περίπτωση αυτή υιοθετείται, στις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις, το τρίτο πρόσωπο, και η Δεμερτζή πλησιάζει το υποκείμενό της με ιδιαίτερη διεισδυτική ικανότητα, τρυφερότητα και ευαισθησία:

-Τι κάνατε σ' αυτή τη γυναίκα; Περνάει
δίπλα μου τόσες φορές συνηθισμένη τώρα φιγούρα
αποχρωματισμένη με μάτια στεγνά και φωνή
θαμπωμένη
Δεν αποφεύγει πια να μιλήσει
Το άνοιγμα των χεριών της
δεν απελευθερώνει όπως άλλοτε πολύτιμες ασημωμένες
κασετίνες
γεμάτες ακριβές αναμνήσεις
Τ' όνομά της έγινε αποδοχή, δεν έχει πια
το λυγερό λιγνό λαιμό του κύκνου, τα φτερά
του γλάρου και τα κόκκινα κόκκινα μάτια του έρωτα.

Κι ό,τι κρατήσαμε απ' αυτήν αδέξια, νοσταλγικά,
συλλογισμένα
μπροστά στην τελευταία ατόφια θύμηση,
το θρόισμα μονάχα απ' το βαρύ φουστάνι της
που αργοσάλευε σκαλί σκαλί ανεβαίνοντας
σαν την αυλαία θεάτρου σ' επίσημο κυματισμό
κλείνοντας πίσω της τον κόσμο που κανονικά θα έπρεπε
(Από τη "Φιλομήλα ΙΙΙ", σ. 22-23)

Και πάλι όμως πιστεύω ότι το κλίμα της συλλογής παραμένει η θαρραλέα και αισιόδοξη θέση της έναντι της ζωής και πως η ποίηση της Δεμερτζή κερδίζει τη δύναμή της απ' αυτήν ακριβώς τη θαρραλέα και αποφασιστική διείσδυση στην ουσία των πραγμάτων, αλλά και την πλησμονή και τη λαχτάρα της. Πιστεύω ακόμα ότι αναμένει και συναντάει εκεί την "άρτια υπόσταση" που ονειρεύεται (σ. 11), τη βαθύτερη και εγγενή δυνατότητα για ευτυχία της ύπαρξης.

Ελπίζω τα συμπεράσματά μου να μην είναι αυθαίρετα και να μη μεταφέρω στην ποίηση της Δέσποινας της προσωπικές μου ανάγκες και προσδοκίες. Αν το κάνω, το κάνω παρασυρμένη από την ίδια τη δύναμη της ποίησής της και την εκ των πραγμάτων υπάρχουσα αυθαιρεσία, ή δικαίωμα του αναγνώστη.

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΔΕΜΕΡΤΖΗ

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΖΑΡΚΑΔΙΟΥ

Δεν διαβάζεις βεβαίως ποιήματα
γι αυτό και ποίημα ποτέ δεν σου έγραψα
κομψό αγριμάκι του δάσους εσύ
εγώ που μιλώ με κομμένα νοήματα
τρυφερό και ταχύ
ταχύτερο κι απ' τον άνεμο
έτσι που δεν προλαβαίνω να χτενίσω τις λέξεις μου
και τις παίρνει ο άνεμος
-αλλά ποιος άνεμος θα προλάβει ποτέ το ζαρκάδι
καθώς αυτό τρέχει ανεμίζοντας τη
σύστασή του περήφανα
την φέρνει ακέραιη σε περίκλειστο διάγραμμα
περνά γοργά σαν οπτασία σαν ήδη ανάμνηση
διαφεύγει
συνεπαίρνει την ομορφιά του στην κίνηση
συνεγείρει συγκίνηση
τότε ποιος, μέσα στο βαθύ πράσινο
Κι όμως να που εγώ σ' αποστήθισα
και πιστά τις γραμμές σου αποτύπωσα
-καλά η μύτη, το στόμα, το μέτωπο,
ίσες γραμμές, αποφασιστικές-
αλλά τα μάτια,
σαν να τα' άλειψε μαλακά ένα πινέλο με μέλι,
μεγάλα. απορημένα κάπως και γλυκά,
ν' αναγνωρίζουν άραγε αυτό το
ποίημα
διάγραμμα

ΜΑΡΙΑ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΥ

ΜΑΙΡΗ ΓΥΦΤΑΚΗ

"Η μυστική φωνή της θάλασσας"

Οι άξονες γύρω από τους οποίους στρέφονται τα ποιήματα της Μαίρης Γυφτάκη είναι οι αιώνιοι εκείνοι άξονες της ποίησης: Ζωή, έρωτας, θάνατος, σχέση με τους ανθρώπους, σχέση με τους δικούς της, σχέση με την ίδια την ποίηση, σχέση με τη φύση, ειδικά με τη θάλασσα, που για την ποιήτρια έχει και μία μεταφυσική διάσταση, είναι κάτι το απτό μα και το άπιαστο, το είναι και το μη είναι.

Τα ποιήματα της Μαίρης Γυφτάκη είναι μία προσπάθεια πληρότητας, μία ανάγκη έκφρασης για εξισορρόπηση. Ρέουν ως έλλειμμα, όχι ως περίσσευμα ζωής, γι' αυτό και ο ελεγειακός τόνος, εν πολλοίς. Αποτελούν μία χαμηλόφωνη εκμυστήρευση. Θάλεγε κανείς πως η ποιήτρια μάς κουβεντιάζει κάπου σιγά στ' αυτί. Τα υπηρετεί μία γλώσσα άμεση, που δεν επιδιώκει να εντυπωσιάσει. Δεν κραυγάζει. Δεν φιλοδοξεί. Θέλει να μιλήσει. Και μιλάει, με το δικό της τρόπο. Γι' αυτό και μας κερδίζει, γιατί δεν καμώνεται την ποιητική γλώσσα. Δεν κάνει παιχνίδια. Είναι τίμια. Οι όποιες αδυναμίες στο στίχο αφορούν στην οικονομία της γλώσσας που, όσο πιο πολύ τη βασανίζουμε, τόσο πιο πολύ ενισχύουμε την ένταση.

Τα ποιήματα θάλεγα ότι είναι το αποτέλεσμα από την τριβή μιας μυλόπετρας με μιαν άλλη. Η μία μυλόπετρα από χρονικής πλευράς είναι το παρελθόν, που για την ποιήτρια είναι ο χαμένος παράδεισος, η εποχή της αθωότητας, η ομορφιά. Και η άλλη μυλόπετρα είναι η οδυνηρή πραγματικότητα. Από πλευράς ουσίας, έχουμε από τη μια το "θέλω" κι από την άλλη το "δεν μπορώ αυτό που θέλω". Ωστόσο δεν οδηγείται σε αδιέξοδο, απλώς εκφράζει μιαν ήρεμη μελαγχολία . Αποδέχεται τα πάντα μ' έναν ήρεμο τρόπο, κάποτε με πικρία ή με μιαν υποταγμένη αντίσταση. Από κει και πέρα, η ποίησή της έκαμε την επανάστασή της, τελείωσε.

Σε κάποια ποιήματα βρίσκουμε την αίσθηση της ακινησίας, όπως στο ποίημα "Καθήλωση":

Όλο πληθαίνουν οι ονειρικές εικόνες
κι όλο πιο μέσα προχωράνε τα καρφιά
που σε ζωή ασάλευτη
μας έχουν από χρόνια καθηλώσει.

Η ίδια αυτή αίσθηση βρίσκεται και στο ποίημα "Ο βράχος":

Φαίνεται πως εδώ γεννήθηκα. Κι ούτε θα μετακινηθώ
μετά από χρόνια, σαν πεθάνω.

Αλλού εκφράζεται η ανάγκη απεμπλοκής από την περιπλοκή, όπως στο ποίημα "Σα ζωγραφιά παιδιού":

Είπα: Απόψε θα γράψω ένα ποίημα.
Απλό σα ζωγραφιά παιδιού:
Βάρκα και θάλασσα.
Απλό, όπως θα ήθελα να ήταν η ζωή μου.

Επίσης σε κάποια ποιήματα υπάρχει μία εύσχημη φαντασία, μία δυνατότητα να στήνει κόσμους δικούς της, να σκηνοθετεί, όπως στο ποίημα "Οι παπαρούνες", όπου συνυπάρχει η τέχνη της ζωγραφικής και στο ποίημα "Τα πουλιά".

Η αναζήτηση της απλότητας, το ανέφικτο του έρωτα, η τρυφερή μνήμη του πρόωρα
χαμένου πατέρα, η σχέση με τη δημιουργική διαδικασία της ποίησης, η έκδηλη σχέση
με τη θάλασσα ως στοιχείο υπαρξιακό και παυσίλυπο, είναι θέματα που επανέρχονται και πυροδοτούν την έμπνευση.

Η θάλασσα είναι για την ποιήτρια το απτό μα και το άπιαστο, είναι η αναζήτηση του χαμένου έρωτα, της χαμένης μας ζωής, είναι η ομορφιά που δεν μπορούμε να την αρπάξουμε έτσι, ολόκληρη. Ας σταθούμε στο ποίημα "Η μυστική φωνή της θάλασσας".

Η ανάγκη να περισωθεί η ανάμνηση του έρωτα, φαίνεται σ' ένα λιτό ποίημα με τίτλο "Καισαριανή". Άς το ακούσουμε.

Η νοσταλγία του παρελθόντος, του χαμένου παραδείσου, τα παιδικά χρόνια, όταν ζούσε ακόμα ο πατέρας, αποδίδεται πολύ ωραία στα ποιήματα "Το πράσινο πετράδι", "Τα πορτοκάλια" και στο πεζό ποίημα "Τα ζύγια". Η τρυφερή σχέση με τον πατέρα εκφράζεται και στο ποίημα "Συνομήλικοι" που ακούμε τώρα.

Η σχέση της τέλος με τη δημιουργική διαδικασία της ποίησης αποτυπώνεται στα ποιήματα "Χίμαιρα" και "Παρακαλώ να το πιστέψετε", όπου και η ευστοχία της στις παρομοιώσεις: *Συχνά μοιάζουν τα ποιήματα/μ' εκείνα τα φτηνά ξενοδοχεία/πούχουν δωμάτια κρύα, ψηλοτάβανα/κι έξω, στο βάθος του διαδρόμου, μπάνιο άθλιο.*

Η ίδια αυτή δημιουργία ως λυτρωτική διαδικασία υπάρχει στο ποίημα "Ελλείψει χαρτιού". Το ακούμε κι αυτό από την ίδια.

Η πρώτη ποιητική συλλογή της Μαίρης Γυφτάκη με τον τίτλο "Η μυστική φωνή της θάλασσας" αποτελεί εν τέλει, προσωπική φωνή που, σε αρκετές περιπτώσεις, καταφέρνει να ανάγει το υποκείμενο σε αντικείμενο, το ιδιωτικό δηλαδή σε δημόσιο, επιτυγχάνοντας έτσι μία ενδιαφέρουσα ποιητική κατάθεση.-

ΜΑΙΡΗ ΓΥΦΤΑΚΗ

ΤΑ ΖΥΓΙΑ

Καλλιθέα, 1952. Στο οικόπεδο, απέναντι απ' το σπίτι μας. Καθαρή Δευτέρα.Στημένοι μπροστά στο φακό. Σε πρώτο πλάνο ο χαρταετός με ζωγραφισμένα τρίγωνα σχήματα ποζάρει όρθιος σαν άνθρωπος. Πίσω του ο μικρός μου αδερφός, δίπλα εγώ-παιδί, να κρατάω την ουρά του σαν ουρά νυφικού. Πιο πίσω, στο κέ-

ντρο, η κοπέλα απ' το χωριό που μεγάλωσε μαζί μας. Γελαστή. Τώρα εργάτρια στη Γερμανία παντρεμένη με Γερμανό δε μας ξεχνάει. Αριστερά της ο ανεψιός του πατέρα από την επαρχία που έβγαλε το γυμνάσιο κοντά μας, πριν φύγει κι αυτός για την Αυστραλία. Δεξιά της, στην άκρη, ο πατέρας. Λίγο ψηλότερος από μένα, δηλαδή πολύ κοντός. Κοστούμι και γραβάτα. Φαλακρός από πάντα. Σκυθρωπός. Ο αετός δημιούργημά του. Τα ζύγια του τέλεια, καμωμένα με τη σχολαστικότητα μεγάλου καλλιτέχνη.

Εξοχικό τοπίο έξω απ' την Αθήνα, 1990. Στο ξέφωτο του λόφου,κοντά στη θάλασσα. Καθαρή Δευτέρα. Παιδιά πολλά. Χαρταετοί πλαστικοί, ετοιματζίδικοι. Τα ζύγια τους στραβά πάντα, αγοραστά, φιαγμένα από άγνωστα βιαστικά χέρια.

Όπως κάθε χρόνο, ο πατέρας αόρατος πάνω στο λόφο παρακολουθεί τα παιδιά. Μονάχα εγώ τον βλέπω από μακριά χωρίς να του μιλάω. Όταν φύγουν όλοι, μαζεύει τους πεσμένους αετούς. Μένει εκεί πάνω να τους διορθώνει όλη τη νύχτα.

Νωρίς το πρωί, ανεβαίνω στην ταράτσα και κοιτάζω προς το λόφο. Γεμάτος ο ουρανός χρωματιστές κηλίδες. Ο πατέρας κρατάει όλους τους σπάγγους με τα χέρια του. Έτσι θα τους κρατάει ώρα πολλή. Οι χαρταετοί θα υψώνονται πάνω του ακτινωτά, ώσπου να τον σηκώσουν ψηλά και να χαθούν όλοι μαζί στον πρωινό ήλιο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ

ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ

Ο Θάνος Κανδύλας γεννήθηκε το 1954 στη Λάρισα. Σπούδασε ηλεκτρονικά. Ανήκει, δηλαδή, ηλικιακά στη γενιά του ' 70. Η πρώτη του ποιητική συλλογή εκδόθηκε το 1983 και με τον τίτλο της *"Απόπειρα"* προσδίδει τη σεμνότητα που τον διακρίνει. Ακόμα προσδίδει τη συναισθηματική και πραγματιστική προσαρμογή ενός εσωτερικού μετανάστη στο κλεινόν άστυ.

Η απογοήτευση και η απελπισία που κουβαλά αντικατοπτρίζεται και στους παρακάτω στίχους: "Μια φωνή σχισμένη-πάνω από διαδηλώσεις-και φοιτητικές πορείες-μ' ένα χαμόγελο ζεστόπάνω από ιδρωμένα πρόσωπα-και κουρασμένους ανθρώπους. Μια συλλογή που έχει επηρεαστεί, όπως έμμεσα ομολογεί και εκείνος, από τον Μαγιακόφσκι και την εν γένει ποίηση της αμφισβήτησης: πίσω από τζάμια σπασμένα-θα δεις το πρόσωπό μουμε δίχως μάτια-κοιτάζοντας-τα φοβερά σημάδια-με δίχως χέρια κρατώντας τις τρομερές κραυγές".

Ακόμα και στον εθνικό κήπο που φαντάζει σαν μια όαση μέσα σ' αυτή τη μόνιμη *"ηλεκτροπληξία"* των σχέσεων του πλήθους θα επέμβει ο πολιτισμός για να συλήσει και τον τελευταίο παράδεισο. Όλη η στράτευση του Κανδύλα με την τότε θεματογραφία της μόδας, χωρίς κανείς να αγνοεί τις καλές του προθέσεις, διαπιστώνεται σ' ένα από τα καλύτερα κομμάτια της συλλογής στο *"Αναπαράσταση σ' ένα τρένο του 1910"*.

Περνάνε πέντε χρόνια και συγκεκριμένα το 1988 ο Κανδύλας εκδίδει τη δεύτερη συλλογή του με τον τίτλο *"Φέρον κύμα"*. Εδώ ο εσωτερικός και ο εξωτερικός ορίζοντας διευρύνονται. Αρχίζει προσπάθεια για μια προσωπικότερη μυθολογία, για μια πρόσβαση προς ιδιωτικότερους χώρους κι ένα απ' τα κέρδη είναι τόσο η προσεκτικότερη και λιγότερη χρησιμοποίηση των λογοτεχνικών του μέσων, όσο και η διαφυγή του από την ασφυκτική αλλοτρίωση της σύγχρονης ζωής. Λέει κάπου: "Θα κινήσουμε-το ταξίδι των συννέφων-γαλήνιες πεδιάδες-ταξιδιώτες φανταστικοί-με τα φωτεινά σημάδια-της ουτοπίας εραστές-του αχαλίνωτου πάθους

μύστες". Τέλος συναντάμε μια ουσιαστικότερη διείσδυση στον ερωτικό χώρο απ' ότι μας θυμίζει η *"Απόπειρα".*

Ζει στιγμές ευφορίας όπου, "εντός παρενθέσεως", ο τραυματισμός ή ελευθερία-εκτός ελέγχου, το όνειρο. Αν και κάπου-κάπου επανέρχεται σε τόνους απελπισίας, την υπερσκελίζει λέγοντας: "Σ' όλες τις κλίσεις-το ρήμα εγκλείω να βιώνω,-την άφθαρτη μου ουσία-μεταφέροντας σε άλλο προσφορότερο καιρό", για να καταλήξει: "ποιήματα-μάτια της ψυχής μας-ντροπαλά,-σιωπηλά ή κραυγαλέα-καθώς περιμένουν την ισορροπία".

Αυτή την ισορροπία που αποζητά ο ποιητής την ανακαλύπτει σε μια από τις φάσεις τις στην τρίτη του συλλογή *"Μαγδαλληνή ή ταξιδιώτης του λευκού"* που εκδίδεται το 1992. Η διείσδυση γίνεται όσο ποτέ άλλοτε στον ένδον κόσμο. Πρόκειται για μια εταστική αντίστιξη ανάμεσα στα στοιχεία που προσπαθούν να συνυπάρξουν μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη. Ο άνιμους, το ανδρικό στοιχείο μέσα στη γυναίκα, και η άνιμα, το θηλυκό στοιχείο μέσα στον άντρα. Αυτή διαφαίνεται, νομίζω, ως η ουσία του συγκεκριμένου συμβόλου, όπου μονόλογοι των δύο παραπάνω συστατικών εκφέρονται από τον ίδιο των δημιουργό που τα προσωποποιεί με τις συγκεκριμένες ονομασίες. Οπωσδήποτε λειτουργεί μια εν δυνάμει θεατρικότητα στο λόγο, μακρότατος απόηχος ύφους αρχαίας τραγωδίας και μι' ανταποκριτικότητα ανάμεσα στα πρόσωπα που συνδιαλέγονται. Μιλάμε για ένα μεγάλο σε έκταση ποίημα, που θα έχρηζε και άλλων αντιμετωπίσεων πέρ' από την ποίηση. Εν πάση περιπτώσει υπάρχουν πολλά στοιχεία Μυστικού λόγου. Ας ακούσουμε πώς οδηγεί η συγκεκριμένη άνιμα τον αποκαλυπτικό δημιουργό της στο παρακάτω απόσπασμα: "Κι ως έμελλε τα φριχτά τα οράματα-να κρατήσω στα χέρια-τις λειψές της ελπίδες-και ανθρώπων το όνειδος.-Άστεγη καθώς ήμουν στη χώρα του ονείρου-και κυκνές ιαχές να τυλίγουν-την πορεία που λάθος επέλεξα-στο μέρος καθώς λένε το δίστρατο κι ο πόνος φριχτός να τυλίγει-τα κουρέλια πληγές στο κορμί μου". Δεν ακούστηκε ο θαυμάσιος ρυθμός;

Θα περάσουν οχτώ χρόνια για να επεναμφανιστεί ο Θάνος Κανδύλας στην ποίηση με την φετινή του συλλογή *"Έσωθεν ουρανός".* Φαίνεται πως τα χρόνια της σιωπής που μεσολάβησαν

τον οδήγησαν ακόμα περισσότερο προς την ωριμότητα, αλλά και στην ποικιλία της θεματογραφίας του.

Ο τίτλος της *"Έσωθεν ουρανός"*. Πριν απ' όλα συναντάμε το μότο: "Τα δέντρα που μας γέννησαν πάντα μας ταξιδεύουν". Αρχικά ακολουθούμε μια δειλή επιστροφή στις ρίζες, για την ανάδυση μνημών από το γενέθλιο τόπο. Κάπου στην πρώτη ενότητα η ευκολία ανάπλασης παλιών αγροτικών εικόνων που προσπαθεί να κρατηθεί στην απλότητα, πριν σε πολλά κομμάτια σχεδόν αγγίξει την απλοϊκότητα. Πρόκειται για μια συνέχεια βουκολικής ποίησης χωρίς, κατά τη γνώμη μου, τίποτα το ιδιαίτερο. Όμως, στη δεύτερη ενότητα με τον τίτλο *"Στον φωτογράφο της γειτονιάς"* θα σας θυμίσω το εξής περίεργο:

Ο διάσημος Αμερικανός φωτογράφος Μάν Ραίη έκανε την ίδια κίνηση με τον Κανδύλα, που φυσικά δεν γνωρίζει το γεγονός. Γράφει στον πρόλογο της δεύτερης ενότητας: "Στην εμφάνιση βγαίνανε-άλλα αντ' άλλων-?τρόμαξα να τις ξεχωρίσω?-μου είπε ο φωτογράφος της γειτονιάς-?Μάλλον πήρανε φως?-Και ιδού το αποτέλεσμα:"

Ο Ραίη τράβηξε τη μαρκησία Καζάτι τη δεκαετία του ' 20 στο Παρίσι. Ανάμεσα στις φωτογραφίες της μαρκησίας τράβηξε και δύο-τρεις κατά ?λάθος? για να πειραματιστεί. Τις της έδειξε: "Μα αυτή είναι η ψυχή μου", του είπε εκείνη και τον αντάμειψε πλουσιοπάροχα.

Στην περίπτωση του Κανδύλα το ?πήρε φως? σημαίνει ότι το σύνηθες σλόγκαν των δημοσιογράφων, πως μια φωτογραφία αξίζει όσο χίλιες λέξεις, ανατρέπεται από μερικές εικόνες του ποιητή, που ορίζουν και δεν είναι ούτε οι πρώτες, ούτε οι τελευταίες βέβαια, τι σημαίνει εικονοποιία στην ποίηση. Ας κοιτάξουμε κάποια δείγματα: "΄Ηχος πλάγιος-κατάλευκη μες στο μενεξελί-του εσπερινού-εκκλησία, ή ολόγιομο φεγγάρι-στους γλουτούς σουχάδι βουβό-πάνσπερμη νύχτα, ή απ' τη θαλάμη-χέρι ζεστό που με τραβάει-ανάλαφρα φτερούγες-του απογεύματος, κι ακόμα: μίλια μακριά ο θάνατος-στου έρωτα-τα δαγκωμένα χείλη".

Σ' ένα πολύ επιτυχημένο συγκερασμό λογοποιίας και φανοποιίας, κατά την ορολογία του ΄Εζρα Πάουντ, *"Το όνειρο"* και το πέμπτο κομμάτι *"Απ' το φως"*.

Θα πρότεινα στον Θάνο Κανδύλα για τη συνέχεια της ειλικρινούς όσο και ενδιαφέρουσας πορείας του να συγκεράσει τις αρετές της υπαρξιακής του αγωνίας τόσο με τις μνήμες που κουβαλά μέσα του όσο και με την τεχνική που ευδόκιμα ακολουθεί στην μέχρι τώρα προσφορά του και για το σκοπό τούτο θα χρησιμοποιήσω τους ίδιους του τους στίχους: "Αιώνες τώρα τα σημαίνοντα-να μας ξεφεύγουν-για τα σημάδια λέω αυτά-που μας καθοδηγούν σε-μια αγκαλιά ζεστότερη απ' την πατρίδα και: των προγόνων φωνές-και σώματα να συνωθούνται.-Της ψυχής μας φωσάκι-πώς αύριο, αύριο πάλι για να μας ζητήσουν-το μερτικό τους του φωτός-πού το ξοδέψαμε όλο".

ΘΑΝΟΣ ΚΑΝΔΥΛΑΣ

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

"Την λευτεριά σου δός μου φώς
στη σκοτεινιά να εισχωρήσω".

΄Ετσι είπα κι έγειρα
σε βυθό από σκοτάδι και ηχώ
από φως καμωμένος κι αντίλαλο φρέαρ
τις κραυγές των σωμάτων που διψούσαν
και τις δέσμες-πληγές
με κορδέλες προσπαθούσα να δέσω
που απ' τις τσέπες ξεφύτρωναν στάχυα
της φριχτής βιοπάλης το άλγος
που ερχόταν σαν φύτρο χειμώνα
και καθήλωνε·
σ' άπλαστο ρεύμα και στέρηση
απ' τις μέρες που ακόμα παιδί
νοσταλγούσα το φως
και καλούσα βαθιά μες στη μνήμη
των προγόνων φωνές
και τραγούδια.

Αεράκι μου’ ρχόταν το μύρο
και θυμίαμα κίτρινο των νεκρών οι φωνές
που καλούσαν κι αυτές απ’ το βάθος
μ’ ένα κλάμα γοερό και εύηχα λόγια
απύθμενα σαν χρησμός και σαν ύδωρ:

ΆΛΛΕ VID? ΟΑ PAN? Η Δ? Ε ΜΑΡ? ΑΠΟΙΟΝ

Αραίωνε τότε ο αγέρας
και στο στήθος ο φόβος πυκνός και δασύτριχος

Να λυθώ προσπαθούσα απ’ τ’ όνειρο
που εφιάλτης γινόταν.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Στις *Εκδόσεις του Πανεπιστημίου Πατρών* κάναμε διαγωνισμούς πεζογραφίας και ποίησης, στους οποίους συμμετέσχαν 140 περίπου φοιτητές και φοιτήτριες. Δώσαμε ανά τρία πρώτα βραβεία κι εκδώσαμε ανά μία ανθολογία. Από τα παιδιά που πήραν μέρος στους διαγωνισμούς μερικά είναι εδώ τώρα, και ανάμεσά μας τρεις από τους ποιητές. Θα μας διαβάσουν λίγα ποιήματά τους.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΟΝΔΗΣ

ΤΟ ΚΟΥΤΙ ΤΗΣ ΠΑΝΔΩΡΑΣ

Σε μια θαρραλέα αναμέτρηση, εγκαινιάστηκε το επάγγελμα του τυμβωρύχου.
Κατάμεστες, από βιταμίνες, προσευχές, νόημα στους φόβους προτείναν.
Φραγές, ορμονικών διαταραχών, προσεδαφίστηκαν στην πλάση εγκεφαλική κενότητα.
Εκτρώσεις παραποιημένων αντιλήψεων, νοθευμένες ανάσες στη νοσηρότητα μιας άσπιλης καινοτομίας, και πλεύρισαν οι δρόμοι το ταξίδι.
Παραμένουμε γυάλινοι, σαν τις εύθραυστες λιώμα στο τέλμα της πραγματικότητας.
Μια ιδιωματική ανακούφιση στη γλώσσα του τραυλού, μια ντροπαλή ανακατάταξη των πεμπτουσιών στο κοσμικό άσμα της παλινόρθωσης και πήραν οι ρομαντικοί τα σκήπτρα.
Σωριασμένοι σ' ένα γεωμετρικώς ψυχεδελικό μαυσωλείο, οι οραματιστές φτύνουν τ' άστρα και ακούνε!
Ω! Λεπτεπίλεπτη ακοή...πάντοτε αφουγκράζεσαι τις ανάσες των αγγέλων, πάντοτε σέρνεις τους φουτουριστικούς κατακλυσμούς μες τους νευρώνες του χρόνου.
Τι ' ναι η ομορφιά πέρα απ' το νανούρισμα της υποταγής;

ΤΑΣΟΣ ΓΚΙΝΗΣ

ΧΕΙΜΕΡΙΑ ΝΑΡΚΗ

Είδα την πρώτη ανθισμένη αμυγδαλιά.
Χιονισμένα βουνά· βροχή και χαλάζι
να πέφτουν ασταμάτητα και οι ανθοί
με ημίψηλο, παράσημα και σφυρίχτρα
να επιμένουν να καλωσορίζουν
την άνοιξη.
Μόνη άνοιξη η ζέστα του κλιματισμού
κι άσ' την αμυγδαλιά να λευκοντύνεται
ψηλά στον Ταξιάρχη.

Είσαι την πρώτη ανθισμένη αμυγδαλιά.
τότε που πρωτάνθισε αμυγδαλιά
επί της γης.
Τη ρώτησα τι βιάζεται
Κοίταξε μια εμένα και μια πέρα στον ορίζοντα.
Αέρας τίναξε τα κλαδιά της
και με στόλισε με λευκανθούς.
"΄Ετσι θα γίνεις μια μέρα,
έτσι προσπάθησε να γίνεσαι"
κι αν και καταμεσήμερο,
μου είπε καληνύχτα.
Τότε πρωτοκατάλαβα ότ' είναι παλαβή.
΄Εφυγα να πάω σε καν' άλλο δέντρο πριν συγχυστώ,
διαβαίνοντας τ' αγκάθια, κι από μακριά
ο άνεμος έφερνε τη φωνή της που μου ' λεγε
καλημέρα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΝΕΚΡΟΣ ΑΔΕΡΦΟΣ

Η λύπηση μιας ανάμνησης
στην οργή εύχεται
και η ψυχή αναπολώντας
τα μελούμενα...κλαίει.
Δεν πλησιάζεται ο πόνος,
πόθος μόνο ζει ρωτώντας
απαντήσεις γιατρειάς στο κάλεσμα.
Τα φαντάσματα...χορεύουν,
δεν πενθούν
δεν δακρύζουν.
Χορεύουν στη θύμηση μιας εικόνας
μπαίνοντας μέσα στο μυαλό και
την ψυχή σου.
Δαιμονικά σαν, ορέγοντας την γαλήνη σου
τ' αλάτι τους σου ρίχνουν.
Κρίμα που τώρα...
μένει μόνο η πληγή!

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΡΩΙ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Η. Ε. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
Ι. ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ
Ε. ΝΟΥΣΙΑ
Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Δ. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

Μαθηματικοί προσανατολισμοί στην ποίηση

Κύριε πρόεδρε, αγαπητοί φίλοι, να καλημερίσω. Ευχαριστώ πολύ για την τιμή που μου δόθηκε να βρίσκομαι σ' αυτό το βήμα μαζί σας σήμερα. "Μαθηματικοί προσανατολισμοί στην ποίηση". Και πρώτα δύο λόγια για την προέλευσή μου. Έρχομαι από τον πλανήτη γη, που πολύ λίγη σημασία του έχει δώσει ο άνθρωπος που τον κατοικεί και το ακούμε καθημερινά εξαιτίας του ανθρώπου, ο άτυχος αυτός πλανήτης βρίσκεται σε μια κατάσταση συνεχούς καταστροφής. Το παραπέρα είναι μια προσπάθεια να διατυπωθεί αυτό το δράμα που συμβαίνει και μέσα από την ποίηση, από τον ποιητικό λόγο. Επιτρέψτε μου να αναφέρω πρώτα κάτι που θεωρώ υποχρέωση. Γνωρίζω ότι και στην Ελλάδα υπάρχουν μεταξύ των ποιητών εκείνοι που υπολόγισαν στα μαθηματικά και κατά ένα τρόπο έχουν αναφορές στο ποιητικό τους έργο. Γνωρίζω δύο και μπορώ να τους αναφέρω προσωπικά. Τον ποιητή και μαθηματικό Έκτορα Κακναβάτο, που σε όλους είναι γνωστό ότι η ποίησή του είναι επηρεασμένη από τα μαθηματικά. Δεν χρησιμοποιεί μαθηματικά στον ποιητικό του λόγο, αλλά οι επιρροές των μαθηματικών είναι εμφανείς στην ποιητική του δημιουργία. Ένας άλλος ποιητής και φίλος είναι ο Νάνος Βαλαωρίτης. Ο Βαλαωρίτης, όχι σαν τον Κακναβάτο, χρησιμοποιεί σ' ένα πεζογράφημά του, νουβέλα, του τίτλου "Η δολοφονία", μαθηματικούς τύπους και κάτι από τα φράκταλ της μοντέρνας θεωρία του χάους, πιο πολύ κάνοντας ένα ευχάριστο χιούμορ και κάποια στιγμή συμπεριφέρεται προς τα μαθηματικά και με σαρκασμό. Ο αναγνώστης ωφελείται από τη διάθεση αυτή την παιγνιώδη του ποιητή. Η δική μου η απασχόληση είναι κάτι το διαφορετικό. Από μια εποχή και μετά χρησιμοποιώ μαθηματικούς τύπους, ακόμα και γεωμετρικά σχήματα, ακόμα και εικόνες, από τις οποίες έχω κάποια στοιχεία σ' αυτές τις εικόνες που βοηθούν τον αναγνώστη να τις μεταφράζει σαν ένα έργο της μαθηματικής σκέψης. Εντούτοις λέω τι από την ποίηση στη ζωή με όλα αυτά

και στη ζωή μου, είναι η δίψα της συνείδησης, έτσι το καταλαβαίνω για να ανανεωθεί κάτι.

Ζούμε σε μια εποχή που η βεβαιότητα για τα πράγματα, φαινόμενα και γεγονότα έπαψε να έχει την πρωτοκαθεδρία. Λίγο καιρό, λίγα χρόνια πριν όλοι το ζήσαμε εδώ, το διαβάσαμε, κάτι μας έμενε, πως με την αμφιβολία μπορούμε να κάνουμε γνωριμία με τα πράγματα αμφιβάλλοντας κάποια στιγμή για όλους και για όλα. Σήμερα αυτό, έτσι το βλέπω, έδωσε την θέση του στη διαρκή ανησυχία για το πώς τα πράγματα θα είναι αύριο, πώς τα πράγματα που βλέπουμε αυτή τη στιγμή θα εξελιχθούν στο μέλλον. Η ποίηση δε μπορεί να μένει έξω από την ανησυχία. Κάπου διατύπωσα την άποψη ότι να έχεις ένα βιβλίο χωρίς ανησυχία είναι σαν να ζεις σ' ένα περιβάλλον, σε μια πόλη, χωρίς λουλούδια, χωρίς το πράσινο που έρχεται από την ίδια τη φύση και το περιβάλλον που θα ήθελε να μας έχει έτσι με φίλια συμπεριφορά βοηθό του. Ναι, η επιστήμη του μέλλοντος είναι η ποίηση. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι η ποίηση έχει αναλάβει να απαντήσει στα ερωτήματα με κάποια ερωτήματα της σύγχρονης και συγχρονικής προσωπικότητας του ανθρώπου. Προσθέτω στο σύγχρονη το συγχρονική, καθώς έχω την εντύπωση ότι το σύγχρονο δε φτάνει, το σύγχρονο μας ακουμπά, μας σταματά στο παρόν. Το συγχρονικό ανοίγει διόδους και για το μέλλον. Έτσι το νιώθω. Ενδεχόμενα ο τρόπος που μιλώ να δείχνει μια αποσπασματικότητα, αλλά θεωρήστε ότι είναι το θέμα μου κάτι πολύ δύσκολο να το παρουσιάσω. Δεν ισχυρίζομαι ότι ό,τι λέω είναι μια προσφορά που έρχεται ολόκληρη από την ποίηση, εφόσον η ποίηση συμπλέχτηκε στα γραπτά μας, στα κείμενα που γράφω, με τα μαθηματικά. Αυτή η ασχολία με πέρασε βέβαια από διόδους και γνώσεις, και τη γνώση ότι ο στόχος της τεχνογνωσίας -δεν πηγαίνω πάντα στην τεχνολογία, γιατί η αμφιβολία ανάμεσα στην τεχνογνωσία και την τεχνολογία, η αμφιβολία μου υπάρχει και η ανησυχία μου είναι αν αυτό το αποτέλεσμα είναι πράγματι αυτό που η ανθρώπινη γνώση θα ήθελε να παράγει. Ο στόχος, λοιπόν, της τεχνογνωσίας δεν είναι να συγχύζει το μυαλό, κάποιοι έτσι το καταλαβαίνουν και γι' αυτό το αναφέρω, αλλά να βοηθήσει το ίδιο μας το σώμα σαν φορέα δυνάμεων και δυνατοτήτων για να επιτελέσει το έργο που έχει προορισμό του. Όταν αναφέρω

σώμα, βέβαια να πω για τον ανθρώπινο νου, για το μυαλό που ακούσαμε τόσα θαυμαστά χθες από ειδικούς εδώ, σ' αυτό το βήμα, αναφέρω μέσα στο σώμα, είναι φυσικό να σκεφτούμε, αυτό το πολύπλοκο νευρικό σύστημα και πόσα πράγματα παράγει. Μέσα στις αμφιβολίες και τις σιωπές μου, τις βλέπετε, πέρασαν κάποιες στιγμές και ασχολίες με μια γραμματική που την είδα να λειτουργεί σαν μαθηματικά τις λέξεις. Έχει πράγματι και η ελληνική γραμματική τα μαθηματικά της. Θα πω τα πιο απλά και τα πιο γνωστά. Όταν υπάρχουν οι γραμματικοί τύποι, σαφώς υπάρχει η μαθηματική άποψη και οι χρόνοι των ρημάτων, η μαθηματική άποψη που προέρχεται από την ίδια τη γραμματική, από το corpus της γραμματικής. Κάποια στιγμή είδα τα μαθηματικά σαν πρότυπο στον γραμματικό κανόνα. Επίσης το αφηρημένο ύφος που τα μαθηματικά, η χρήση τους με οδήγησε μέσα σε κάποια κείμενα, κείμενα γραμμένα από λέξεις που συμπλέκονται με μαθηματικούς τύπους, μου δημιούργησαν την αίσθηση ότι με την ποίηση δημιουργώ μαθηματικές έννοιες, αλλά είναι μαθηματικές έννοιες γεννημένες από την απόφαση της ποίησης να τις γεννήσει. Αυτό, ας μου επιτραπεί να πω, και θα διαβάσω ένα κείμενο. Αυτά τα κείμενα δεν στερούνται μιας αίσθησης αισθητικής, που σημαίνει ότι προκύπτει συγκίνηση και μια συγκίνηση που καμιά φορά πιθανόν και να περισσεύει. Δεν ισχυρίζομαι ότι αυτό που θ' ακούσετε έχει κάποια προσόντα, αλλά είναι κάτι που έγινε και όπως θα το ακούσετε θα είναι σαν να το πλησιάζω και γω για πρώτη φορά. Ο τίτλος του είναι Όνειρο από τη συλλογή *Systema Naturae* από την οποία χθες το βράδυ παρουσίασα από αυτό εδώ το βήμα τρία άλλα κομμάτια, τρία άλλα κείμενα.

Όνειρο

"ανάμεσα στο δάσος και στα δέντρα/ ανάμεσα στα φύλλα και στα δέντρα/ ανάμεσα στο δάσος και στα φύλλα/ ανάμεσα στα φύλλα στο δάσος και στα δέντρα// αισθήσεις ένστικτα καταγωγές ανάμεσά τους τίποτα// ανάμεσα στο δάσος και στο δάσος/ ανάμεσα στα δέντρα και στα δέντρα/ ανάμεσα στα φύλλα και στα φύλλα/ η μεγάλη hyla/ ο circus nisus το υδρόμετρο/ ανάμεσά τους τίποτα// ανάμεσα στο δάσος και στα δάση/ ανάμεσα στο δέντρο και στα δέντρα/ ανάμεσα στο φύλλο και στα φύλλα// η μυ-

γαλή με τη φωλιά της κατοικία του δαίμονα// ανάμεσά τους τίποτα// ανάμεσα στο δάσος και στα βέβαια δέντρα/ ανάμεσα στο δάσος και στην έννοια δέντρα/ ανάμεσα στο δάσος και στη λέξη δέντρα// οι δίπνοοι με βράγχια και πνευμόνια για τις δυο ζωές/ τα καγκουρού και τα μαρσιποφόρα τετρακόσια εκατομμύρια χρόνια/ ανάμεσά τους τίποτα// όταν τα δάση χωρίς δάση με τα δάση κάτω από το δάσος/ έξω από τα δάση πάνω στα δάση εδώ στο δάσος/ κοντά σιμά μακριά από υπό ανά κατά το δάσος πέρα ϊ!/ έξω από το δάσος με τη μνήμη δάσος/ έξω από το δάσος με την έννοια δάσος/ έξω από το δάσος με τη λέξη δάσος// εσύ το λες αυτό;/ Ω! Μη μη/ κι αν γίνει ξαφνικά το δάσος δάσος;/ ένα δάσος κάθε μέρα κι ένα δάσος στον ύπνο σου/ ένα δάσος πράσινο και το μισό στον έρωτα/ θα πει ξημέρωσε."

Δεν ερμηνεύω το κείμενο, μπορώ όμως ν' αναφέρω ότι αυτή τη στιγμή, το σύγχρονο και συγχρονικό που συμβαίνει στην επιστήμη, τα μαθηματικά, δεν είναι έξω από αυτή την κατάσταση. Είναι ότι, για να μπορέσει να μελετήσει τη φύση, η επιστήμη, να το ξαναπώ, έχει δημιουργήσει μοντέλα. Μελετάει η επιστήμη, ακούστηκε κι αυτό χθες, μελετά μοντέλα αντί να μελετά την ίδια τη φύση. Αν από το Όνειρο βγήκε κάτι μπορεί να είναι μια προβολή αυτών των πραγμάτων. *Systema Naturae* και μέσα λέξεις που συμπλέκονται με αριθμούς. Η φύση βέβαια που με απασχολεί και πάντα τη θεωρώ αγαπημένη. Και ν' ακουστεί και αυτό? από μια εποχή και μετά δεν ξέρω πώς, ανακαλύπτω ότι έχω και ένα βαθύ σεβασμό και πόνο για τη φύση μέσα μου. Γι' αυτό αναφέρω ότι έρχομαι από τον άτυχο πλανήτη γη με τους ανθρώπους. Ο σεβασμός μου, να πω πού ακριβώς οφείλεται: στο ότι την είδα τη φύση τη στιγμή που πάει να τη μελετήσει ο άνθρωπος με καινούργιους τρόπους επιστημονικούς και μεθόδους, πέτυχε κάτι νομίζω. Η ίδια να χωρίσει, να ξεχωρίσει από την αδυσώπητη ζωή. Από το χάος, λοιπόν, η τάξη, από την αστάθεια η συνοχή του κόσμου, κόσμημα. Έτσι συνήθισα να σημαίνει ομορφιά ο κόσμος αυτός από τη στιγμή που είναι χειραφετημένος από το χάος. Μπορεί να συνέλαβε, να διατύπωσε και να το χρησιμοποιεί σαν μια μέθοδο επιστημονική το χάος μέσα από μαθηματικές, ας το πω έτσι, συντεταγμένες, να το θεωρεί ότι είναι μια ευαίσθητη

κίνηση που δεν παύει να υπολογίζει ότι υπάρχει μια αρχική αιτία ως που να φτάσει το πράγμα, ας πούμε έτσι, προς ένα αποτέλεσμα.

Ναι, μαθηματική, λοιπόν, η έννοια του χάους και δεν το ξεχνώ, αλλά όπως και να ' ναι υπάρχει και το χάος σαν μια αντικειμενική πραγματικότητα. Θεωρώ ότι είναι χειραφετημένος ο άνθρωπος, ο κόσμος και απέναντι στο χάος απ' τη στιγμή που δίνει ένα νόημα στη ζωή, ένα νόημα στον ίδιο αυτό τον κόσμο. Δε λείπει το πάθος και η απόφαση του ποιητή να δημιουργήσει έργο με κάτι που είναι γέννημα της εποχής μας. Είναι η ψηφιολέξη. Η ψηφιολέξη παίζει ένα ρόλο ερωτικό μέσα στο στίχο σε αυτά τα ποιητικά κείμενα και για τη μετεξέλιξη που μπορεί να είναι και ένα είδος γέννησης. Για τη μετεξέλιξη να ενεργοποιείται βοηθώντας εμένα τον ίδιο για εξανθρωπισμό, τη στιγμή που ενδεχόμενα, μ' αυτά που από μένα διαβάζουν και αυτή τη στιγμή ακούν, να νομίζουν το αντίθετο. Η σχέση της ποίησης με τον άνθρωπο, για να είναι κάτι που συμβαίνει στον απροσμέτρητο στο παρελθόν χρόνο, κάτι που το ίδιο αυτό μας ειδοποιεί ότι έτσι θα συμβεί και στο μέλλοντα χρόνο με τη δύναμή του, είναι σαν να μου αφαιρεί αυτή τη στιγμή τη δυνατότητα να επικοινωνήσω άνετα μαζί σας. Εδώ να διαβάσω κάτι σαν μια απόδειξη του ισχυρισμού αυτού. Από χρόνια πριν γραμμένο, χρόνια ωραία που τα ξεχάσαμε, και γιατί όχι δύσκολα, μιας εποχής, θα το συμπεράνετε σαν ακροατές μου σ' αυτό το κείμενο με τον τίτλο *Πως έρχεται η ποίηση.*

ΠΩΣ ΕΡΧΕΤΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ :

"μάσκα του μαύρου δάσους για την τίγρισσα// αυτή κάθε πρωί γεννιέται από τις λέξεις μου/ έπιεγε σκοτάδι χόρτασε σκοτάδι/ χιμάει η τίγρισσα/ ο ποιητής την οδηγεί στα θύματά της/ άγρια, πολύτεχνη μητέρα των θυμάτων της/ μέσα στο φως// ο ποιητής την οδηγεί στο τσίρκο φως// κίτρινο μαύρο κίτρινο/ μαύρο για όλους και μαύρο για κανέναν/ μαύρο στο πράσινο και μαύρο σαν αβγό κόκκινο// μέσα σε μιαν ακτίνα φως καραδοκεί ο υλοτόμος/ είναι ο ίδιος ο κλόουν κόκκινο φως και μαύρο/ καθώς χιμάει η τίγρισσα/ η τυφλή φυσική τα ιόντα και οι πυρήνες/ μια φονική παρτίδα δίχως να την βλέπουν/ ο κρίκος που έλειπε/ ο ερ-

χόμενος/ ο Sigmund Freund- σώμα αυτός που κρύβει/ τους αστερισμούς στα βάθη του- η Αττική του ολέθριου ύπνου/ στα τάρταρα η Αθήνα/ Ελλάδα/ in cunabulum/ κουρελομηχανομάγαζο καίει τα χαρτιά/ σάρκες πετσιά στιγμές/ ρίζες κρανία πάθη κόκαλα/ όλο το τσίρκο στο χακί το μαύρο/ ο μαύρος στρατός και τα μαύρα όπλα του/ ο ορθάνης ο μαύρος/ ο κλόουν αρχηγός/ Άνοιξη του Ιερώνυμου Bosch/ στους δρόμους νέα δεδομένα τα τανκς/ οι μιλιταριστές παπάδες νομικοί στην εξουσία/ κι αμέσως η αντίσταση του λαού/ η γη μου μια τσεκουριά στο μαύρο του ' 21 στον Απρίλη/ και μαύρο απ' την αρχή/ για να χιμάει η τίγρισσα// Μέσα σε μιαν ακτίνα φως/ για το δρυμό το πράσινο/ για το παιχνίδι μαύρο/ ' Μύλος του γούστου' , κόκκινο// ο Βίλχεμ Μάιστερ/ ο δρ. Φάουστ/ ο Άρχων Δράκος ή ο Ντονέ;// σκέψεις επιθυμίες φιλοδοξίες/ στο βάθος ίλιγγος στο τέλος ο σπασμός/ και μαύρο κόκκινο, κόκκινο φως και μαύρο/ και μαύρο απ' την εξίσωση/ και μαύρο από το πρόγραμμα/ και μαύρο ως τη στιγμή που φεύγουμε//"

Άλλοι μετρούν την αξία του έργου. Εγώ την απώλεια κάθε νίκης. Ωστόσο, ανυπολόγιστο απ' την Εδέμ στη σάρκα πέρασμα και είναι αρκετό. Δεν έχω μόνο να σας ευχαριστήσω, αλλά και να ζητήσω την επιείκειά σας για τη δυσκολία μου να μιλήσω για πράγματα που μέσα μου έχουν μια δυσκολία να εκφραστούν μ' έναν μπορώ να πω συνήθη λόγο. Ευχαριστώ όλους.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

Ολίγα μακαρόνια με σάλτσα, ένα πακέτο Κιρέτσιλερ κι η Ποίηση σπασμένος καιρός[16]

δυο τσιγάρα στην τσέπη
Κόσμος γεμάτος
Γιάννης Ρίτσος, Οκτώβρης ' 75

Όσο πιο πολύ γνωρίζεις την ιστορία του κόσμου τόσο πιο πολύ γίνεσαι ανεξάρτητος και πιστεύεις σε μια αθανασία που δεν έχει σχέση με θρησκείες.
Θωμάς Γκόρπας

Επιλέγοντας το στίχο όχι ενός των αντιπροσωπευτικών υπερρεαλιστών ποιητών αλλά ενός ιδιότυπα "πολιτικού" ποιητή της αριστεράς, του Θωμά Γκόρπα, που κατατάσσεται περισσότερο στους μπίτνινγκ και πολύ λιγότερο σε ό,τι ονομάζεται υπερρεαλισμός, θέλουμε να δείξουμε τη σχέση συνέχειας — α-συνέχειας που το μεγάλο ευρωπαϊκό κίνημα του ' 24 διατηρεί στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

Βεβαίως ήδη από το 1971 ο Μιχάλης Μερακλής είχε κάνει *λόγο για μιαν αναζωπύρωση του υπερρεαλισμού στον τόπο μας, στα χρόνια της Κατοχής και της δεκαετίας —προπάντων— του ' 50,* ανθολογώντας μερικούς από τους "νεοϋπερρεαλιστές[17]", ενώ σημείωνε τη χρήση μεταρεαλιστικών και υπερρεαλιστικών εκφράσεων στην καθημερινή μας ζωή. Το 1976 και ο Αλέξανδρος Αργυρίου[18] επίσης έκανε λόγο για "μετα-υπερρεαλισμό", (ή απλώς: "μετά τον υπερρεαλισμό"), σπεύδοντας με τη σειρά του να συμπεριλάβει από την πρώτη μεταπολεμική γενιά[19] τους: Ελένη Βακαλό, Ε. Χ. Γονατά, Λύντια Στεφάνου, Νάνο Βαλαωρίτη, Ν. Δ. Καρούζο, αλλά και τους Τάκη Σινόπουλο, Μανόλη Αναγνωστάκη, Μιχάλη Κατσαρό, Αριστοτέλη Νικολαΐδη, Τάσο Λειβαδίτη,

Άρη Αλεξάνδρου, Κλείτο Κύρου, Πάνο Θασίτη, Μαντώ Αραβαντινού, Ιάσονα Δεπούντη, Γιάννη Δάλλα, Τίτο Πατρίκιο, κ. α. Ενώ από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά αναφέρει τους: Ντίνο Χριστιανόπουλο, Κική Δημουλά, Μάρκο Μέσκο, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ζέφη Δαράκη, Γιώργο Δανιήλ, Λεωνίδα Ζενάκο, Θωμά Γκόρπα, Μάνο Ελευθερίου, Ανδρέα Αγγελάκη, κ. α. Συνεχίζει μάλιστα ο Αργυρίου λέγοντας πως και η επόμενη γενιά που άρχισε να δημοσιεύει μετά το ' 68 (η "γενιά του ' 70") παρουσιάζει εκλεκτικές σχέσεις με τον υπερρεαλισμό, χωρίς αποκλειστικότητες —όπως είναι και το γενικό πνεύμα της αμφισβήτησής της.

Ανάλογες, αλλά σε σαφώς περιορισμένα πλαίσια *—όταν μιλούμε σήμερα για υπερρεαλιστικό λόγο (όχι για σχολή) χρειάζεται να κάνουμε αρκετή αφαίρεση—,* οι αναφορές του Αράγη στην εισαγωγή της Ανθολογίας του Ανέστη Ευαγγέλου. Πάντως, κατά τον Αράγη, οι υπερρεαλιστικές επιδράσεις αρχίζουν ν' ατονούν στη δεύτερη μεταπολεμική γενιάς. Και είναι φυσικό καθώς "όταν έχει κανείς να μιλήσει για δίσεκτα χρόνια είναι δύσκολο να εκφραστεί σύμφωνα με τις επιταγές του υπερρεαλισμού[20]".

Μέσο για την απελευθέρωση του πνεύματος

Όπως συνέβη και με τον Φουτουρισμό[21], τουλάχιστον κατά την πρώτη ηρωική περίοδό του (1909-1920), όταν προσπάθησε να ενσωματώσει μια προβληματική ανανέωσης σε όλους τους τομείς της ευρωπαϊκής τέχνης, —οριοθετημένη έναντι του ρομαντισμού και του κλασσικισμού—, όμοια και οι πρωταγωνιστές του μεγάλου κινήματος του Υπερρεαλισμού, ξεκινώντας από μια έντονη προσωπική τους ανάγκη να εκφράσουν μια διαφορετική πραγματικότητα, αλλάζοντας τη συμβατική λογική τάξη των πραγμάτων, τίποτε άλλο δε γύρεψαν τόσο πολύ, όσο το να βάλουν ξανά την ποίηση στη ζωή των ανθρώπων[22].

Στην Ιταλία (ο κύριος άξονας ανάπτυξης του Φουτουρισμού) είχε ως εκφραστή του τον Μαρινέττι, στη Γαλλία (το κέντρο του Υπερρεαλισμού) τον Μπρετόν. Αποτέλεσμα της μεγάλης βιομηχανικής ανάπτυξης ο πρώτος, γέννημα των ανακατατάξεων του α΄ παγκοσμίου πολέμου και μιας οικονομικής κρίσης που διαφαινόταν στον ορίζοντα ο άλλος. Στον αστερισμό του φασισμού οι

μεν, ενταγμένοι —τουλάχιστον στην πρώτη περίοδο της εμφάνισής τους— στα κομμουνιστικά κόμματα οι δε, (απ¨ όπου αποχώρησαν ή διαγράφηκαν, καθώς οι αντιλήψεις των υπερρεαλιστών βρίσκονταν εμφανώς σε αντίθεση με το σταλινικό πρότυπο μιας σοσιαλρεαλιστικής τέχνης). Εν ολίγοις στην πορεία της ευρωπαϊκής τέχνης δημιουργήθηκε ένα κίνημα σκέψης του οποίου ο σκοπός είναι να διασώσει αξίες ουσιαστικά και πραγματικά νέες, που η επαλήθευσή τους θα πρέπει να βρεθεί μέσα στο μέλλον[23], φωτογράφιζαν τα φουτουριστικά μανιφέστα, προφητικά, τη ...μελλοντική επικράτηση του υπερρεαλισμού!

Στη χώρα μας

Ενώ στη "Νέα Εστία" ξεκινά (1930) ένας σύντομος διάλογος μεταξύ Άγγελου Δόξα και Τέλλου Άγρα για το αν χρεοκόπησε ή όχι η ελληνική ποίηση, το νέο κίνημα του υπερρεαλισμού[24] που φιλοδόξησε ν' απελευθερώσει τον άνθρωπο από τις διάφορες αναστολές και δεσμεύσεις του[25], κάνει δειλά την εμφάνισή του. Στην Ελλάδα η ενσωμάτωση των προσφύγων της Μικρασιατικής καταστροφής[26] και εξ αυτών η ριζοσπαστικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας, η παλινόρθωση της βασιλείας, η δικτατορία της 4ης Αυγούστου και όσα θα ακολουθήσουν τον β΄ παγκόσμιο πόλεμο, την Κατοχή και τον εμφύλιο, δημιουργούν αντιθέσεις, συγκρούσεις, αβεβαιότητες, αδιέξοδα που επιτείνονται από τις ραγδαίες αλλαγές στην Ευρώπη, ήδη με το τέλος του πρώτου πολέμου.

Σπεύδουμε από την αρχή να συμφωνήσουμε με μια απλή όσο και σημαντική αλήθεια: οι κοινωνικές, ερωτικές, υπαρξιακές αναζητήσεις παραμένουν από την εποχή του Ομήρου έως τις μέρες μας, οι κυρίαρχες θεματικές της ποιητικής αναφοράς. Όσο συχνότερες και ταχύτερες οι αλλαγές και επομένως όσο δυσκολότερη η προσαρμογή του ατόμου στις νέες συνθήκες, τόσο ελαστικότερη γίνεται η σχέση μεταξύ των ομάδων και άρα λιγότερο διακριτές οι όποιες συγγένειες και συλλογικότητες που παραχωρούν τη θέση τους στην προσωπική-μοναχική κατάθεση μιας εξατομικευμένης ποίησης. Ακόμα και οι ισχύουσες κοινωνικές συνθήκες είναι δυνατόν να εισπραχθούν με εντελώς διαφορετικό

τρόπο και να μετουσιωθούν σε εντελώς διαφορετικό έργο. Φθάσαμε στο σημείο ώστε το υπαρξιακό βίωμα —ακόμα και ως μηχανιστική μεταφορά τού ποιητικά ανέφικτου— να διεκδικεί δυναμικά την έκφρασή του άλλοτε ως μύθος του κοινωνικού οράματος και άλλοτε ως πρόκληση ενός εξατομικευμένου σήμερα.

Η υποχώρηση επιστημονικών, θρησκευτικών, καλλιτεχνικών βεβαιοτήτων συμπαρασύρει και τους δημιουργούς όχι απλώς σε μια συνολική αμφισβήτηση αλλά και σε ολοκληρωτική καταβαράθρωση των μέχρι χθες θέσφατων. Στην πορεία προσέγγισης των νέων δεδομένων και της αναζήτησης ενός μέλλοντος που τελεί υπό την αίρεση του άμεσου χρόνου διαπιστώνουμε παλινδρομήσεις από το αντικειμενικό στο υποκειμενικό, από την ιδεολογική φόρτιση στην ατομική αποστρατεία, από την ομαδική έκφραση έως τη μοναχική δημιουργία, από τα συλλογικά μέτωπα στις προσωπικές εμπάθειες και τη διασφάλιση του ιδιωτικού οφέλους ή και αυτού του ατομικού ολέθρου. Τόσο το εύρος της αμφισβήτησης και η ανάγκη προσαρμογής στις αλλεπάλληλες μεταλλάξεις τού σήμερα, ώστε πολλές από τις επεξεργασίες και τα ποιητικά πρότυπα του σχετικά πρόσφατου παρελθόντος να μοιάζουν ξεπερασμένα, όπως για παράδειγμα και οι παρακάτω διαπιστώσεις του Άγγελου Δόξα (τχ. 88/ 15.8.1930 της "Νέας Εστίας") για την ποίηση: *Πώς ν' ακουστεί ο ψίθυρος της λεύκας όταν τον σκεπάζει το μοτέρ του Ζέπελιν, του αεροπλάνου και των αυτοκινήτων που δεν τα οδηγούν πια ιππότες μα τα γνωστά μας "σωφεράκια". Κάθε απόπειρα να υμνηθή ο σιδηρόδρομος, η μηχανή, ο μεταλλωρύχος, ο εργάτης, το χρηματιστήριο, δεν έχει αξία περισσότερη από μια παραδοξολογία. Άλλοι προσπάθησαν να μπάσουν στην ποίηση τον κυβισμό, τα σχήματα, τους αριθμούς, τα χρώματα, τα διάφορα είδη των τυπογραφικών στοιχείων, τις μουσικές νότες κι ένα σωρό άλλες παραδοξολογίες. Μα τίποτε απ' αυτά δεν ήταν ποίηση. Έσβησαν οι απόπειρες αυτές μόλις γεννήθηκαν , αφού προκάλεσαν αβίαστα γέλια.*

Η ταχύτατη διάψευση παρόμοιων απόψεων δεν αναδεικνύει το εσφαλμένο των εκτιμήσεων όσο το απρόβλεπτο των αλλαγών που επιτείνουν την αμηχανία και μακραίνουν την ήδη μεγάλη μεταβατική περίοδο που διανύουμε από την εμφάνιση του υπερρεαλισμού μέχρι σήμερα.

Μέσα σ' ένα περιβάλλον όπου ο δημιουργός, από τη μια, δεν προλαβαίνει να αφομοιώσει τις συντελούμενες αλλαγές και το κοινό, από την άλλη, να ξεπεράσει τις πραγματικές ή λιγότερο υπαρκτές υλικές-βιοτικές ανάγκες και συμβάσεις, παραγνωρίζοντας κάθε τι που δεν αποτιμάται στενά σε χρηματική αξία χρήσης, η ασύμπτωτη πορεία τους δεν θα αυξάνει απλώς το χάσμα ποιητή-αναγνώστη, αλλά θα μεγιστοποιεί την αμηχανία αμφοτέρων, στερώντας τον μεν δημιουργό από την καταλυτική παρουσία τού αποδέκτη του έργου του, τον δε αποδέκτη από την καλλιέργειά του, την εξοικείωση και ευαισθητοποίησή του μέσω του έργου τέχνης.

Και τι μένει στο τέλος;

...αναρωτιέται ο Θανάσης Κωσταβάρας προσθέτοντας τη φωνή του σ' αυτές των ποιητών που άλλοτε ως ελπίδα, άλλοτε ως ματαίωση αναζητούν στην ποίηση την υπόσταση της ζωής μας. (Η ποίηση βρίσκεται μέσα σ' ένα σύνολο εκδηλώσεων της ζωής από τις οποίες και εξαρτάται, λέγει ο Ελύτης).

Και τι μένει το τέλος
Πάρεξ κάποιες αόριστες αποχρώσεις.
Σε κείνους που μας ένιωσαν.
Κι αυτούς που μας συγχώρησαν.

Ώσπου κι αυτοί να γίνουν άνεμος
Να γίνουν ένα τίποτα...

Το ίδιο εναγώνια τα ερωτήματα του Κατσαρού στην "Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι": Με ποιον με ποιον να μιλήσω; Ή του Αναγνωστάκη στις διαψεύσεις των ιδεολογιών και των ονείρων, στην "ήττα" και την ποίησή της: αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι, προδιαθέτουν για τη σημερινή εξέλιξη. Είναι αυτό ακριβώς που εξασφαλίζει τη συνέχεια, την αποδοχή, τη μακροημέρευση αλλά και την ανατροπή (του ήδη ανατρεπτικού) υπερρεαλιστικού λόγου: η απελευθέρωση του μονοπώλιου της τυπικής λογικής (Αργυρίου) και η ρήξη με το παρα-

δοσιακό ποιητικό παρελθόν, ως απάντηση-άμυνα του δημιουργού απέναντι σ¨ όσα συντελούνται ερήμην του, με ταυτόχρονη χειραφέτηση της γλώσσας από παρωχημένα σχήματα και ξεπερασμένες φόρμες. Αυτό το πάντρεμα μεταξύ ποίησης και πράξης. Κάτι περισσότερο από καλλιτεχνικό κίνημα ή τεχνοτροπία[27], ο υπερρεαλισμός θέλησε ν¨ απαντήσει επαναστατικά στον εξορθολογισμό του σύγχρονου κόσμου προασπίζοντας τη διαφορετικότητα του ανθρώπου απέναντι στην αντιπαραθετική λογική της ατομικότητας, στην παντοκρατορία του κέρδους και του ανταγωνισμού, στη μόνωση και την εσωστρέφεια. Οπλισμένος με τις νέες ψυχαναλυτικές θεωρίες προσπάθησε ν' απελευθερώσει τον άνθρωπο από τα δεσμά της ψυχής του καθιστώντας τον κοινωνό του υποσυνείδητού του. (Το επόμενο στάδιο μετά την κοινωνική του απελευθέρωση). Οι όποιες ακρότητες δεν ήταν παρά αναγκαία (και ευεξήγητα) θεωρητικά περάσματα και μεθοδολογικά εργαλεία, δικαιολογημένα άλλωστε στο ξεκίνημα νέων αναζητήσεων. Μέσω της αυτόματης γραφής έφτασε να διαμορφώσει ένα νέο τρόπο του νοείν και, συνεπώς, μια νέα λειτουργία ψυχική στον τρόπο της διατύπωσης, που συμβιβάζεται μ¨ εκείνο που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε διαύγεια του συναισθήματος[28].

Τα όσα ακολούθησαν στην παγκόσμια σκηνή δεν έδωσαν την ευκαιρία στον άνθρωπο ν' ανασυντάξει τις δυνάμεις του, να αναθεμελιώσει τις επεξεργασίες του και να οδηγηθεί σε νέες αμφισβητήσεις και δημιουργικές ανατροπές, ώστε με τη σειρά τους νέα κινήματα να αναπροσδιορίσουν τη σχέση του με τη ζωή. Η μακρά παρατεταμένη περίοδος πολιτικών και κοινωνικοοικονομικών ανακατατάξεων που χαρακτηρίζονται από εσωστρέφεια και πολυδιάσπαση δυνάμεων, δεν έκανε άλλο από του να επιτρέψει μικρές και μεμονωμένες αναζητήσεις. Μέσω περιοδικών ("Πάλι", "Συντέλεια", "Χνάρι", κλπ), πειραματισμών ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο, ("Γλωσσόκεντρη γραφή", "οπτική ποίηση"), μέσω νέων θεματικών αναζητήσεων (θεωριών του χάους, της μαθηματικής ποίησης), ή επανακαθορισμού παλαιότερων κινημάτων, μέσω τέλος ενός λυρικού συμβολισμού, ή ενός λυρικού υπερρεαλισμού, ή μέσω του μεταμοντέρνου στην τέχνη, οι ποιητές παρά τις έντονες διαφοροποιήσεις, την εναγώνια υπαρξιακή φόρτιση, την έκδηλη μοναχικότητα (κι ας είναι κατά Εγγονόπου-

λο "σκοπός του έργου τέχνης η κατάργηση της μοναξιάς", διατηρούν στο σπέρμα και την ουσία τους υπερρεαλιστικά στοιχεία, αξιοποιούν εκφραστικά μέσα, διεκδικούν την περαιτέρω απελευθέρωση της γλώσσας[29], των εικόνων, των συναισθημάτων τους, αποτυπώνοντας έκδηλα την αμηχανία του σύγχρονου ποιητικού σχήματος. Μια συνέχεια που ακριβώς βασίζει την ύπαρξή της σε ένα κίνημα που μοιάζει αυτοαναιρούμενο από την επομένη της εμφάνισής του.

Αν δεχτούμε πως ο υπερρεαλισμός δεν ήταν πρωτίστως καλλιτεχνικό κίνημα αλλά πολιτικό (σχετικές και οι αναφορές της Φρ. Αμπατζοπούλου), κι αν συμφωνήσουμε στην άποψη πως μετά την επικράτησή του δημιουργοί και κοινό γαλουχήθηκαν έκτοτε σ' έναν άκρως πολιτικό τρόπο σκέψης κι έκφρασης, τότε θα κατανοήσουμε γιατί δεν μπόρεσε να ξεπεραστεί. Και πώς άλλωστε σε μια εποχή ύφεσης αξιών, ανυπαρξίας στράτευσης, περιορισμένου πολιτικού λόγου, επικράτησης όρων λογοτεχνικής αγοράς και ατομικού συμφέροντος. Οι ομάδες, οι παρέες, οι συνευρέσεις σε σπίτια, στις ιδιωτικές αναγνώσεις, στα καφενεία (χώρος του υπερρεαλισμού το καφενείο), στο "στρατηγείο του Λουμίδη", στο *Μπραζίλιαν,* στο Ελληνικό, ήταν οι δίαυλοι του νέου κινήματος, οι κυματοθραύστες της κρατικής καταστολής, των κομματικών δολοπλοκιών, της πολιτικής χειραγώγησης. *Στο Πατάρι από τη δεκαετία του 1950, λέγει ο Γκόρπας, συχνάζουν καλλιτέχνες, ποιητές, δημοσιογράφοι, καμιά τριανταριά ο πυρήνας, είναι ο φόβος κι ο τρόμος για τους υπόλοιπους διανοούμενους της εποχής, τους πτοημένους. Το κίνημα αυτό είναι καταρχήν πολιτικό και εν συνεχεία φιλολογικό. Αφορά την πρωτοπορία μιας αριστεράς ανεξάρτητης με έντονα στοιχεία αναρχισμού.* Οι όποιες μεροληπτικές απλουστεύσεις δεν παύουν να δίνουν το φορτισμένο κλίμα της εποχής, τα όρια της ελπίδας, τα αίτια της επικράτησης αυτού του αβίαστου οράματος, αλλά και να δημιουργούν ερωτηματικά για την προοπτική εξέλιξής του, στις μέρες μας. Άλλωστε ο Αντρέ Μπρετόν είχε φροντίσει ήδη από το 1942 να επισημάνει τη σχέση υπερρεαλισμού-πολιτικής, λέγοντας πως μονάχα η γέννηση ενός πιο απελευθερωτικού κινήματος θα μπορούσε να σημάνει το τέλος του.

Τέχνη Τύχη Τόλμη

Παρακινδυνευμένη η όποια πρόβλεψη ανατροπής κι απελευθέρωσης όχι μονάχα του ατόμου αλλά και του συνόλου. Η ανίχνευση ενός νέου λόγου για την ώρα μοιάζει ανέφικτη. Οι πειραματικές καταθέσεις και μεταλλαγές δεν συνιστούν κίνημα και το κυριότερο δεν εμπνέουν κανένα κοινό, δεν συμβάλλουν στην παραμικρή προσέγγιση κοινωνίας και ποίησης. Από την άλλη διευρύνουν την ορατή πλέον αμηχανία των δημιουργών. Ως μόνη λύση για την ώρα θεωρούμε τη πρόταση του Θωμά Γκόρπα: "Σε εποχές νωθρές, σαν τη σημερινή, που η πάλη στον κοινωνικό χώρο είναι ανύπαρκτη, υπάρχει το όνειρο, σκεπτόμαστε πολύ: περισυλλογή και υπεράσπιση του εαυτού μας, γιατί η κατάσταση γύρω είναι τόσο άγρια και τόσο μπάχαλο που πρέπει να ελέγχεις την οργάνωσή σου ως άτομο, ώστε αν ξαναμπούν θέματα διεκδίκησης, όσο χρονών και να ' σαι, 60-70, έστω ουραγός, στο τέλος, πρέπει να μπεις ξανά στο παιχνίδι".

Ίσως η ποίηση δώσει ξανά την αίσθηση της συνέχειας και τη λύτρωση της λύσης στα καθημερινά αδιέξοδά μας. Υπήρχε βέβαια και η παλαιά κλασσική και δοκιμασμένη συνταγή των πολιτικών κρατουμένων: "τρώγε το φαϊ σου, αγάπα το κελί σου και διάβαζε πολύ".

Ας προσθέσουμε και το παρακάτω απόσπασμα του Κλείτου Κύρου, και, βλέπουμε...

Τα παιδιά δεν μεγαλώνουν γιατί είναι ποιητές
οι ποιητές δεν γερνούν γιατί είναι παιδιά
μ' αυτόν το συλλογισμό κύλησαν δέκα χρόνια είκοσι
χρόνια τριάντα χρόνια έρωτα
κι αφανισμού ένας αφρισμένος χείμαρρος μέσα στις
φλέβες σφυροκοπούσε τα τοιχώματα
θυμάμαι τώρα σαν σκοτεινιάζει κάθεσαι βαθιά
συλλογισμένος δύσκολα διαβάζεις πιο δύσκολα γράφεις
κι ακόμα πιο δύσκολα μιλά τις νύχτες ανταμώνεις στον ύπνο σου με ξανθιά παιδιά γυναίκες ξυπνάς τα χαράματα πάλι μόνος γύρω σου όλα αυτά σκέφτεσαι δεν ξεχνιούνται δεν πρέπει να ξεχαστούν ποτέ κανόνας είναι και γνωμικό μαζί πως όποιος ξεχνά πεθαίνει[30].

16. Οι στίχοι του Γκόρπα θα πρέπει να διαβαστούν σε συστηχία με αυτούς του "ορθόδοξου υπερρεαλιστή" Μπενζαμίν Περέ: τρία κεράσια και μια σαρδέλα: τροφή ουράνια ή γήινη;
17. Δ. Π. Παπαδίτσας, Μίλτος Σαχτούρης, Νάνος Βαλαωρίτης, Γιάννης Δάλλας, Έκτωρ Κακναβάτος, Κώστας Λαζανάς, Ν. Γ. Πεντζίκης, Μάτση Ανδρέου, Γ. Λίκος, Τάσος Παπάς, Δ. Χριστοδούλου, Ε. Χ. Γονατάς, Λύντια Στεφάνου, Γιώργος Δανιήλ, Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, ενώ ανθολόγησε στο επόμενο κεφάλαιο της "Κοινωνικής Ποίησης" τον Τάκη Σινόπουλο που στην πρώτη εκδοχή συμπεριελάμβανε στους νεοϋπερρεαλιστές: σ. 129-156 και σ. 161, Μιχάλης Γ. Μερακλής, Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, (1945—1980), Μέρος πρώτο:Ποίηση, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ. Αθήνα 1987.
18. Αλεξ. Αργυρίου, Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών, "Γνώση", Αθήνα 1983, σελ. 261.
19. Ο Γ. Αράγης στην εισαγωγή του στην Ανθολογία της Δεύτερης Μεταπολεμικής Γενιάς, του Ανέστη Ευαγγέλου, "Παρατηρητής", Θεσσαλονίκη 1994, αποδέχεται σχετική επιβίωση του υπερρεαλισμού στην α' μεταπολεμική γενιά και υποτονική στην β' ("ουσιαστικά υπερρεαλιστικό κενό") με εξαίρεση τους Τζούλη, Μαρκίδη, Δαράκη.
20. σ. 49, Γ. Αράγης, ο. π..
21. Η απαξιωτική αναφορά του Ελύτη στον "θεατρίνικο Φουτουρισμό" ("Ανοιχτά Χαρτιά", σ. 367), σε αντίθεση με την ευνοϊκή έναντι του Νταντά θέση του και την έμμεση αποδοχή των συγγενικών δεσμών του δεύτερου με τον υπερρεαλισμό "αν χρησίμεψε ο Νταντάϊσμός ήταν γιατί βοήθησε στη γέννηση μιας νέας αντίληψης πραγμάτων που μέγα μέρος της αντιπροσώπευε ο Υπερρεαλισμός", μάλλον θα πρέπει να εξεταστεί ως συνέπεια της ιδεολογικής του φόρτισης απέναντι στις φιλοφασιστικές απόψεις που την εποχή εκείνη καλλιεργούσε ο Μαρινέττι και οι περί αυτόν.
22. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ...δεν άνθησαν ματαίως, "ΝΕΦΕΛΗ", 1980. Giovanni
23. Papini "Futurismo e Marinettismo", 1915
24. Σχετικά με τον υπερρεαλισμό αφιέρωμα στο περιοδικό "Ηριδανός", τχ. 4, 1976.

25. Οι άνθρωποι ως τώρα δοκίμασαν μόνο να ερμηνέψουν με διαφόρους τρόπους τον κόσμο, το ζήτημα τώρα είναι να τον αλλάξουμε (Κ. Μαρξ)
26. ”Δεσποινίς Πυθία, δοκιμάστε πάλι”,
    “Νικήτα Ράντο, δεν μ’ ακούς;
    το “τριάντα τρία” η πρώτη σου ποιητική δοκιμασία”
    το “είκοσι δύο” επέστρεψαν οι Έλληνες απ¨ την Μικράν Ασία (Νίκος Καλαμάρης)
27. Ο υπερρεαλισμός δεν είναι η θεωρία της ποίησης αλλά της ποιητικότητας. (Νίκος Εγγονόπουλος)
28. Οδυσσέας Ελύτης, “Ανοιχτά χαρτιά”, ο. π..
29. Οδός Ακαδημίας
    Οδός Αντινομίας
    Οδός Αστυνομίας
    Οδός Ασυδοσίας
    Οδός Άγουσα εις τον Άδην
    Οδός κατάλληλος δια βάδην
    Οδός Αγίων Ασωμάτων
    Πλήρης χωμάτων και πτωμάτων
    (Τάσος Δενέγρης “Θάνατος στην Πλατεία Κάνιγγος”, Αθήνα 1975).
30. Κλείτος Κύρου: “Οι Αμείλικτοι”.

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 εξίσου 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 αρχαΐζουσα 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 ιδίου κάποτε έργου. Κι ακόμη συχνά παρατήρησα τις μανιέρες των μειζόνων παλαιότερών 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 στοιχεία

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 ανεπανάληπτη γοητεία και που απουσιάζει από τις περισσότερες υπόλοιπες κάμαρες μια μελέτη σαν κι αυτήν που επιχειρούσα δε θα το 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 ποίηση; 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-κατασκεύασμα 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 ανάπτυξή 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 δημοσίευσιν ποίησης.

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 εξέτασιν 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. Εννοώ 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 μιλώ. Ο λόγος: Ότι θεωρώ πως η ιδιαιτερότητα της τέχνης συνίσταται, για

να παραφράσω τον Καβάφη, στο εν βρασμώ "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 Hφlderlin και Georg Trakl. Κατά τον Heidegger ο τόπος του Friedrich Hφlderlin, 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 τόνος 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 μιαν αρχή, από μιαν εποχή προς μιαν 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 ο-

ποίο 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 κάποιοι 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 αναφέρομαι 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 Hφlderlin: Το επάγγελμα του ποιητή είναι "Η αθωότατη των ενασχολήσεων" ("Das unschuldigste aller Geschδfte").

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 Hφlderlin: 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 κατασκεύασμα.

Οδυσσέας Ελύτης: Το ποίημα ως δώρο.

Οδυσσέας Ελύτης: Η χώρα της αθωότητας.

Σχετικά με τη γένεση του ποιήματος:

Friedrich Hφlderlin: 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.

Γίώργος 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, μιλώντας προς τον αναγνώστη του: Και ακριβώς γι' αυτό το λόγο δεν είναι ποτέ ένα πράγμα, θα μπορούσε να πει κανείς, αλλά ζει. Όσο για τον ι-

διαίτερο 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 "φανέρωμα" του κόσμου, στο οποίο συνίσταται το ποίημα και εξαιτίας του οποίου αυτό δεν αφήνει τον αναγνώστη του ανέπαφο, αλλά ως αληθινή εμ-πειρία 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.

Ξαναγυρνώ, λοιπόν, στον "τόπο", δοκιμάζοντας τώρα να διευκρινίσω περαιτέρω την κατεύθυνση που θα μπορούσε να πάρει μια μελέτη της ποίησης στην υποδεικνυόμενη κατεύθυνση.. Ενδεχομένως ως κριτήριο εδώ δεν απομένει παρά η αίσθηση μας ότι απλά απλούστατα: "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 αίσθησή 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 αναγκα-

σμένος 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 ξαναφέρνει 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 οποίον 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 συνάντηση 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' άξιζε 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 "περιεχόμένου", 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 εξέτασιν 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 οποιαδήποτε αποφαντική αξία η συζήτηση περί ρευμάτων και σχολών. Παράδειγμα: Όλα τα ρεύματα και οι σχολές διαθέτουν τόσο 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 έ-

χει 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 φανέρωμα 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 εμ-πειρία 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 τελει-

ώσει. 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 Hφlderlin..

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 φανέρωμα του 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 Hφlderlin 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 εντάσσονται 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.

Ι. Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Η ποίηση στη σχολική ζωή

Ήταν τον Οκτώβριο του 1976, στο 15ο Διεθνές Συνέδριο για τη Νεότητα, στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, που πρωτάκουσα για την έναρξη της σχολικής ημέρας με "ενός λεπτού ποίηση". Το ανέφερε στην ομιλία του ο Uriel Offec από το Ισραήλ. Την "ενός λεπτού ποίηση" την εισήγαγε, όπως μας είπε, μια νεαρή δασκάλα. "Όταν τα παιδιά μπουν στην τάξη και ησυχάσουν, η δασκάλα αρχίζει τη μέρα απαγγέλλοντας ένα μικρό ποίημα που έχει πάρει από Συλλογές ποιημάτων για παιδιά". Ένα ποίημα λ.χ. όπως το παρακάτω, που το έγραψε ο μεγάλος τους ποιητής Ζεέβ:

Όλοι θέλουν να μεγαλώσουν
μα εγώ δε θέλω.
Θέλω να μείνω ένα μικρό αγόρι
να μπορώ να βλέπω το ανθισμένο λουλούδι
στον κήπο.
Να μαζεύω στη χούφτα μου δροσοσταλίδες,
να βλέπω να χάνεται το πουλί
στο γαλάζιο του ουρανού.
Είμαι ευχαριστημένος που είμαι
ένα μικρό αγόρι.[1]

Ο εισηγητής μάς είχε διαβεβαιώσει ότι όλα τα παιδιά της τάξης, της ορισμένης τάξης, αγαπούν πολύ αυτή την ώρα της ποίησης κι ότι χωρίς αμφιβολία, η εμπειρία αυτή θα προκαλούσε σε πολλά από αυτά το ενδιαφέρον να άνοιγαν ένα βιβλίο με ποίηση.

Το σκέφτηκα, πολύ το σκέφτηκα το θέμα, και στα έξι υπόλοιπα χρόνια της διδακτικής μου ζωής, προσπάθησα να εμφυσήσω την ιδέα του "ενός λεπτού σιγή με ποίηση" και στους μαθητές μου, τους μετέπειτα δασκάλους.

Σαν κάτι το πρωτόγνωρο φάνηκε, στην αρχή τουλάχιστον, παράξενο. Κι ύστερα, από κάποιους περισσότερο, θάλεγα, ευαισθητοποιημένους, έγινε αποδεκτό. Μα, έμεινε το ερώτημα: Από ποιές ποιητικές συλλογές και ποιά ποιήματα; Και βρέθηκα, τότε, σε δύσκολη θέση, για να τους δώσω την απάντηση.

Πρώτα γιατί και τότε, όπως σήμερα, η παιδική - νεανική ποίηση, βρίσκεται υπό εκδοτικό διωγμό. Όχι από κακία, φυσικά, των εκδοτών, αλλά από έλλειψη ποιητικού κοινού ή λόγω ύπαρξης ποιητικού κενού. Το κοινόν και το κενόν του κοινού, αιτία δημιουργίας εκδοτικού ποιητικού κενού. . .

Κατά καιρούς, βέβαια, παρουσιάζονται κάποιες ιδιωτικές ποιητικές εκδόσεις, που ως επί το πλείστον, πέφτουν κι αυτές στο αναγνωστικό κενό. Κι απ' την άλλη, κάποιοι εκδότες άρχισαν να κάνουν κάποια δειλά, άτολμα κι ασταθή βήματα, βηματάκια καλύτερα . . . Όπως ακριβώς γινόταν στην αρχή και με το πεζογραφικό μέρος του παιδικού και νεανικού βιβλίου. Ας ελπίσουμε ότι η ανάπτυξη του ποιητικού ενδιαφέροντος και στο παιδί θα φέρει και το καλό εκδοτικό αποτέλεσμα.

Και τώρα, ας έρθουμε στο δεύτερο μέρος του προβλήματος ή του ερωτήματος: Ποιά ποιήματα;

Η επιλογή, φυσικά, των ποιημάτων που είναι να μπουν στη σχολική ζωή, είναι προσωπικό θέμα του δασκάλου, επιλογή που προϋποθέτει ενδιαφέρον, ευαισθητοποίηση αλλά και γνώση. Ένας δάσκαλος δεν φτάνει να έχει ενδιαφέρον και να είναι ευαισθητοποιημένος ως προς την αναγκαιότητα της ποίησης στο σχολείο. Χρειάζεται και να γνωρίζει από ποίηση αλλά και να είναι σε θέση να διακρίνει πού και πότε ταιριάζει το κάθε ποίημα.

Και όταν λέμε, πού και πότε ταιριάζει το κάθε ποίημα, δεν εννοούμε σε σχέση με κάποια σχολική γιορτή. Σε σχέση με τις σχολικές εορτές, ευτυχώς, υπάρχουν πολλά ευκαιριακά και καλόγουστα ποιήματα, αλλά δυστυχώς και πολλά κακόγουστα στιχουργήματα. Στο κριτήριο του δασκάλου και πάλι είναι να ξεχωρίζει τα μεν απ' τα δε

Επειδή, ωστόσο, δεν μιλάμε για την ποίηση σε σχέση μόνο με τις σχολικές εορτές, αλλά και για την ποίηση στην καθημερινή ζωή του σχολείου, θα δώσουμε, θα προσπαθήσουμε να δώσουμε, ένα προσωπικό συνοπτικό απάνθισμα με την ελπίδα ότι θα μπορέσει να αποτελέσει μια ενδεικτική βάση σε σχέση τόσο με το προσωπικό κριτήριο του δασκάλου, όσο και με την αντίληψη των παιδιών, και τα δυο, κατά τη γνώμη μας, εξελίξιμα, γι' αυτό και μιλάμε και για προσωπική επιλογή.

Μέρα βροχερή. Ένα θάμπωμα υγραίνει τα τζάμια . . . Και τότε έρχεται "Η βροχούλα" του Κώστα Καλαπανίδα:

Ψιλή βροχούλα κλωστή ασημένια
κεντά σε στέγη τενεκεδένια
μια μουσική.
Ψιλό στημόνι χωρίς υφάδι
τραγούδι υφαίνει γλυκό σα χάδι
με τη σιωπή.
Σταλιά σταλίτσα του φθινοπώρου,
ήρθες να δώσεις ψυχή στο σπόρο
που θα σε πιει.
Βροχή, βροχούλα, λιμνούλα, ρυάκι,
ήρθες να γίνεις το παιχνιδάκι
για το παπί.
Δροσιά, δροσούλα, η γη είχε σκάσει
σε καρτερούσε να ξεδιψάσει
τόσο καιρό.
Καλή ψιχάλα δροσοσταλίδα
ήρθες να δώσεις χαρά κι ελπίδα
στο γεωργό[2]

Η ενός λεπτού ή δύο ή τριών λεπτών ποίηση, δεν απαιτεί αναλύσεις νοήματος, λέξεων και καταγραφή εντυπώσεων. Απλώς, έρχεται στην τάξη, λέει μια ποιητική καλημέρα κι αποχωρεί διακριτικά όπως και "Το φεγγαράκι απόψε" του Κώστα Καρυωτάκη:

Το φεγγαράκι απόψε στο γιαλό
θα πέσει, ένα βαρύ μαργαριτάρι.
Κι απάνω μου θα παίξει το τρελό
τρελό φεγγάρι . . .[3]

Το πρώτο από τα πέντε τετράστιχα από ένα αλλιώτικο κλίμα του Καρυωτάκη.

Να, όμως, που η Θέτη Χορτιάτη μας δίνει μια ευκαιρία να θυμηθούμε και τον ήλιο, τον τόσο αλλιώτικο από εκείνον του Τίμου Μωραϊτίνη "Κάθε καλοκαίρι τη χρυσή κλωστή ξεμπλέκει - και το γιούλι εδώ κεντάει και το αγιόκλημα παρέκει"[4]. Τώρα εδώ ο ήλιος και το φεγγάρι δεν απαντούν όπως στο ποίημα του Βασίλη Ρώτα "Πού είναι πιο καλά;" Εδώ την διαπίστωση την κάνει η ίδια η ποιήτρια.

Τον ίδιο ήλιο
έχουμε φίλο
όλου του κόσμου τα παιδιά.
Και το φεγγάρι,
ίδιο φεγγάρι
για όλους το κρεμά η βραδιά.
Αλλού όμως γέλια,
χαρές και μέλια
κι αλλού του πόλεμου οι καημοί.
Αλλού παιχνίδια,
αλλού στολίδια
κι αλλού το κλάμα για ψωμί.[5]

Κι η Λεύκα, έξω από το παράθυρο της καρδιάς ή της τάξης, μια ευκαιρία για μια κατά Ρένα Καρθαίου ποιητικώς "Ασημένια Προσευχή":

Λεύκα . . . λεύκα ημών,
η εν τοις ουρανοίς,
αγιασθήτω το φύλλωμά στο

ελθέτω η σκιά σου επί της γης.
Το βουητό και το ψιθύρισμά σου
ύμνος ας γίνουν προσευχής.
Λεύκα, λεύκα ημών
η εν τοις ουρανοίς,
κανένας άνεμος μη σε ταράξει,
φωτιά μη σε λογχίσει αστραπής.
Μήτε να σε πληγώσει το χαλάζι,
κι από άνθρωπο ποτέ μην προδοθείς.
Λεύκα, λεύκα ημών
η εν τοις ουρανοίς,
δώσε, αχ δώσε, σήμερον ημίν
υπόσχεση μιας δροσερής αυγής.
Με την αγάπη σου την ασημένια
ντύσε τη φτώχεια τούτης της ζωής.
Αμήν, χίλιες φορές αμήν,
λεύκα πολύφυλλη,
λεύκα πολυφτέρουγη,
λεύκα φωλιά των χερουβείμ.[6]

Κι ακολουθούν τα κατά Δημήτρη Μανθόπουλο "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.
΄Υπνε, που παίρνεις τα μωρά,
πάρε και το δικό μου,
μα μην το πας στις γειτονιές

του πόνου και του τρόμου.
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 νιόβγαλτο δεντρί,
κοιμήσου κανακάρη,
τα ρούχα σου παράγγειλα
στον Κρόνο και στον Άρη.
΄Υπνε μου έλα πάρε το
κι αν ίσως βρεις μπαξέδες,
πάνε και στόλισέ το μου
μ' αληθινούς πανσέδες.
Μη μου το πας στις λαγκαδιές,
που πρασινίζαν δάση
και δει καμένα τα δεντρά
και τ' όνειρο χαλάσει.
Μήτε στις ακροθαλασσιές,
πίσσες που ' χουν γεμίσει
και παίξει με τα βότσαλα
και τις φασκιές βρωμίσει.
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, γιε μου, να θραφτείς,

κοιμού να μεγαλώσεις,
για να ξυπνήσεις δυνατός,
τον κόσμο να μερώσεις![7]

Να και το αισιόδοξο καλοκαιρινό πουλί σταλμένο από τη Ντίνα Χατζηνικολάου

Χαρωπό τραγούδι πες μου,
καλοκαιρινό πουλί,
σα γλυκόλαλο βιολί.
Κάνε τρίλια τη χαρά μου,
νότες τρυφερές τα γέλια,
στα χωράφια και στ' αμπέλια.
Κι ύστερα ταξίδεψέ με,
μες στη λιόχαρη την πλάση
στο βουνό, στ' ακροθαλάσσι.[8]

Περιορισμένος ο χρόνος, συνοπτική κι η επιλογή. Φοβάμαι ότι δεν θα προλάβω να δώσω ενδεικτικά, έστω, δείγματα κι από άλλους σύγχρονους άξιους ποιητές. Και δεν θέλω να ξεχάσω κι εκείνο "Το διψασμένο λαφάκι" του Νίκου Κανάκη:

Μες στο λιοπύρι
ένα λαφάκι
το ποταμάκι
ψάχνει να βρει.
Δίψα και δρόμος
το ' χουν παιδέψει
κι έχει λιγνέψει.
Μικρό μου λαφάκι,
το ποταμάκι
έχει στερέψει.
Κι είναι ακόμα
μεσοκαλόκαιρο.
Τάχα θα βρέξει;[9]

Κι έρχεται ο Γιώργος Μαρίνος από την "Καραμελοχώρα" για να μιλήσει για "Φαντασία":

Χθες το βράδυ στο κρεβάτι
πριν τα μάτια μου να κλείσω
πήγα με τη φαντασία
την υδρόγειο να γυρίσω
μα προτού να βγω στην πόρτα
και να κάνω δύο μέτρα
έκλεισα τα δυο μου μάτια
και κοιμήθηκα σαν πέτρα.[10]

Γοητευτική κι "Η τελευταία σπουδή" του Νικηφόρου Βρεττάκου στο ασυνήθιστο σχολείο:

Όλοι μου οι δάσκαλοι υπήρξαν φτωχοί,
κι εκείνοι που άκουσα κι εκείνοι που διάβασα.
Τώρα, όμως, εδώ με διδάσκουν τα δέντρα
που είναι σοφά.

Και δεν
θέλω άλλο: Παράτεινε μόνο
το χρόνο μου όσο θα χρειαστεί
να τελειώσω το σχολείο μου, Κύριε.[11]

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος που με την πυκνότητα του στοχασμού του, την ανθρωπιά αλλά και την απλότητα του στίχου, προσφέρεται και για σχολική προσέγγιση, όπως είναι γνωστό, έχει στο ενεργητικό του και μία "Ανθολογία για Παιδιά και Νέους", όπου μεταξύ των άλλων, στον πρόλογό του γράφει: ". . . Όταν ήμουν στην Τρίτη δημοτικού, διάβασα στο αναγνωστικό μου ' Τα Ψηλά Βουνά' του Παπαντωνίου, κάτι ποιήματα που μου έκαναν καλό στην ψυχή μου. Τι ήταν αυτό το καλό δεν μπορούσα να εξηγήσω. Με συγκινούσαν, ξύπναγαν κάτι καλό μέσα μου, μεγάλωναν τη φαντασία κι άλλαζαν την όψη του κόσμου".

Κι ύστερα από την αναζήτηση ποιημάτων και σε άλλα αναγνωστικά και διάφορα βιβλία, πάντοτε του έμενε ο καημός: ". . . Γιατί να μην υπάρχει ένα βιβλίο με ωραία ποιήματα, με πολλά ωραία ποιήματα, να' χω πάντοτε αυτόν τον αληθινό θησαυρό στη σάκα μου ή στο μαξιλάρι μου; . . . Τον παιδικό μου αυτόν καημό ποτέ δεν τον ξέχασα. Και το βιβλίο που δε βρέθηκε να μου το χαρίσει κανείς εμένα εκείνα τα χρόνια, αποφάσισα σήμερα να το χαρίσω εγώ στα παιδιά"[12].

Κι εγώ έχω γύρω μου πλήθος από βιβλία ποιητικά. Μα το περιορισμένο του χρόνου δεν μου επιτρέπει να αναφερθώ και σε παλαιότερους ποιητές. Εκείνο το "Χώμα Ελληνικό" του Δροσίνη λ.χ. με συγκινεί, ακόμα, ιδιαίτερα. Κι εκείνο το κατά Ζαχαρία Παπαντωνίου "Φεγγάρι" που . . . "εκοίταξεν απ' το παράθυρό του . . . κι είδε το βόδι που μασούσε το σανό του . . .", με γοητεύει πάντα. Ακόμα κι εκείνο το αμφισβητούμενο ποίημα "Τι είναι η πατρίδα μας" του Πολέμη, το βρίσκω πατριδογραφικά ποιητικό κι όχι διδακτικά πατριωτικό.

Πρέπει, ακόμα, να πω ότι σέβομαι το προσωπικό κριτήριο του κάθε δασκάλου που έχει εντρυφήσει στην ποίηση. Κι ανάλογα με την ηλικία και την προπαιδεία των παιδιών, κοντά στην αριθμητική προπαίδεια, γνωρίζει στα παιδιά την κατ' επιλογή προπαίδεια της ποίησης.

Κι όχι μόνο ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων αλλά και ιδιαίτερα ενόψει των προσεχών Ολυμπιακών Αγώνων στη χώρα μας, δεν θα πρέπει να λείπει από την καθημερινή τροφοδοσία και το "Αρχαίο Πνεύμα Αθάνατο" του Κωστή Παλαμά.

Κι όταν λέω καθημερινή τροφοδοσία, προσωπικά δεν την εννοώ και δεν την θέλω καθημερινά προγραμματισμένη κι επιτακτική. Την ποιητική αυτή τροφοδοσία τη βλέπω περισσότερο ευκαιριακή αλλά και τακτική¨ τακτικά ευκαιριακή.

Η "Ιθάκη" λ.χ. του Καβάφη είναι ένα ποίημα επαναλαμβανόμενου, θάλεγα, από τάξη σε τάξη, ρεπερτορίου. Η ποίηση στη σχολική ζωή, άλλωστε, μπορεί να υπάρχει και στις μικρότερες και στις μεγαλύτερες τάξεις.

Και μια και όπως έχω ήδη πει, σήμερα κάνω μια προσωπική ενδεικτική καταγραφή, προσπάθησα να παρουσιάσω κάποια ποιήματα είτε λιγότερο γνωστά, είτε περισσότερο προσωπικά προσφιλή.

Έτσι, θα τελειώσω με δυο ποιήματα. Το ένα που αν και θεματογραφικά θυμίζει το "Ναυτόπουλο" του Ηλία Τανταλίδη και τον "Μικρό Ναύτη" του Γεωργίου Βιζυηνού, έχει τη δική του διάσταση, είναι το "Ναυτάκι" της Ιωάννας Μπουκουβάλα - Αναγνώστου. Ένα από τα πολύ λίγα ποιήματά της για παιδιά που μπορούν να έχουν και σήμερα απήχηση. Άλλωστε, μπορεί να πει κανείς ότι το "Ναυτάκι" είναι κατά κάποιο τρόπο ο ποιητικός πρόγονος στο "Θαλασσοπόρο" της Ρίτα Μπούμη - Παπά, που "καθισμένος πλάι σε μια γλάστρα δυόσμο - δέκα χρόνια πλοίαρχος γνώρισα τον κόσμο!" ή "στου περιβολιού μας τη δεξαμενή - τα νερά τους σμίγουν πέντε ωκεανοί:"[13]

Μα ας επανέρθουμε στο "Ναυτάκι" της Ιωάννας . . .

Ναυτάκι θα γινώ,
μανούλα, μη λυπάσαι.
Τον κόσμο θα γυρνώ,
μα εσύ, όπου κι αν βρεθώ,
μαζί μου πάντα θάσαι.
Ναυτάκι θα γινώ
κι απ' το ψηλό καράβι
τη νύχτα θα θωρώ
πιστό, το αλαργινό
φωτάκι, που θ' ανάβει.
"Ποιος φάρος λάμπει εκεί;"
θα λένε στο σκοτάδι.
Μα εγώ θα ξέρω η ευχή
της μάνας μου είναι αυτή
που με φωτάει το βράδυ.
Τι κλαις, γλυκιά μανούλα;
Είμαι μικρός πολύ.

Θ' αργήσει να γενεί
καράβι αυτή η βαρκούλα
γιαλός η στέρνα αυτή . . .[14]

Και μια και αρχίσαμε με την "ενός λεπτού ποίηση", ας τελειώσουμε με το "Ενός λεπτού σιγή", το γνωστό ποίημα του Ντίνου Χριστιανόπουλου, για ώριμους αλλά και για νέους διδασκόμενους, που μπορούν να κατανοήσουν το μέγα θέμα της ανθρώπινης μοναξιάς. Λοιπόν, το κλείσιμο με "Ενός λεπτού σιγή":

Εσείς που βρήκατε τον άνθρωπό σας
κι έχετε ένα χέρι να σας σφίγγει τρυφερά,
έναν ώμο ν' ακουμπάτε την πίκρα σας,
ένα κορμί να υπερασπίζει την έξαψή σας,
κοκκινίσατε, άραγε για την τόση ευτυχία σας,
έστω και μια φορά;
Είπατε να κρατήσετε ενός λεπτού σιγή
για τους απεγνωσμένους;[15]
Αυτά κι ευχαριστώ πολύ για την προσοχή σας

"Η ποίηση στη σχολική ζωή" ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

1. Ι.Δ. Ιωαννίδης "Παιδαγωγική Ψυχολογία", Β' τόμος, "Μάθηση - Ανάπτυξη, εκδ. "Κορφή", Αθήνα 1966, σελ. 118
2. Κώστας Καλαπανίδας, "Παιδικά Τραγούδια", Αθήνα 1968, σελ. 10
3. Άπαντα Κ. Καρυωτάκη, εκδ. "Κ. Στρουμπούκης", Αθήνα 1981, σελ. 94
4. Γ. Καλαματιανού κ.ά. Αναγνωστικό Ε' Δημοτικού, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1978
5. Θέ τη Χορτιάτη, Ανθολογία Παιδικής Ποίησης εκδ. "Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη", Αθήνα 2000, σελ. 115
6. Ρένα Καρθαίου, από χειρόγραφο
7. Δημήτρης Μανθόπουλος "Σαράντα Χαμόγελα", εκδ. "Ευρωεκδοτική", 1982, σελ. 43, 44

8. Ντίνα Χατζηνικολάου, “Χρυσό Καλοκαίρι”, εκδ. “Πατάκης” 1998, σελ. 39
9. Νίκος Κανάκης, “Τα ηλιοτρόπια”, εκδ. “Πατάκης”, 1998, σελ. 78
10. Γιώργος Μαρίνος, “Καραμελοχώρα”, “Κέδρος”, 1978, σελ. 16
11. Νικηφόρος Βρεττάκος, “Εκκρεμής Δωρεά” εκδ. “Τρία Φύλλα”, Αθήνα 1986, σελ. 35
12. Νικηφόρος Βρεττάκος, “Ανθολογία για Παιδιά και για Νέους”, “Κέδρος”, πέμπτη έκδοση, Αθήνα 1972
13. Χάρις Σακελλαρίου, Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας, Δίπτυχο 1982, σελ. 110
14. Ιωάννα Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, “Κύματα και Λιμάνια”, εκδ. “Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη”, Αθήνα 1992, σελ. 32
15. Ντίνος Χριστιανόπουλος, “Ανυπεράσπιστοι και Υπερασπισμένοι Καημοί”, Επιλογή ποιημάτων από τον Παναγιώτη Σ. Πίστα, εκδ. “Παρατηρητής”, Θεσ/νίκη 1988, σελ. 31

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

Το Συμπόσιο Ποίησης: από την αναγκαιότητα στη διάρκεια

Φίλες και φίλοι,

Έχουν περάσει είκοσι χρόνια από τότε που σ' ένα αμφιθέατρο του Πανεπιστημίου Πατρών εδώ στο Ρίο μαζεύτηκαν πεντακόσιοι περίπου άνθρωποι της ποίησης —γράφοντες, κρίνοντες ή αγαπώντες την.

Θα μπορούσα να θεωρήσω τον εαυτό μου ένα τυπικότατο δείγμα ενός αγαπώντος την ποίηση που με την ανελλιπή συμμετοχή μου σ' αυτό το Συμπόσιο και την "μυστική" κατ' έτος εξέτασή του από τους λαμπρούς δασκάλους που έρχονταν στο βήμα, βρέθηκε μπλεγμένος ολοκληρωτικά με την ίδια την ποίηση. Θα μπορούσα επίσης να θεωρήσω τον εαυτό μου τυχερό, γιατί στο ίδιο Συμπόσιο είδα και άκουσα πολλούς ποιητικούς ανθρώπους να προχωράνε εν πνεύματι και να προκόπτουν "σοφία και δόξα", αλλά και κάποιους που έγειραν στο εφήμερο και αιχμαλωτίστηκαν σχεδόν χαρούμενοι, πράγμα το οποίο όχι μόνο δεν είναι ευχάριστο αλλά θα ήταν καλό να μελετηθεί γιατί είναι στοιχείο του προσδιορισμού του χαρακτήρα της εποχής μας.

Σ' αυτή τη μελαγχολική αποστροφή ήρθε η "συνωμοσία" των καθηγητών του Πανεπιστημίου Πατρών, στη χθεσινή συνεδρίαση, να επιβεβαιώσει ότι η φύση του Συμποσίου παραμένει ακμαία αφού μπορεί να παρέχει απεριόριστες δυνατότητες στη ζωή και στη μελέτη της ποίησης.

Ο αστροφυσικός κ. Γούδης, που απ' ό,τι ξέρω είναι και Λορκικός, έκανε εισήγηση-ποίημα, ο κ. Παϊπέτης έτεινε στην παράσταση της ποίησης της τεχνολογίας, κι ακόμα προχθές ο κ. Βαράκης με την "ποίηση μέσα μας" άνοιξε για λογαριασμό του Συμποσίου νέους δρόμους, νέους λογαριασμούς. Είμαι βέβαιος πως μαζί μ' αυτούς και άλλοι άνθρωποι, ανεξάρτητα από τη θέση τους στον καταμερισμό της εργασίας, μπορούν να συνεισφέρουν στην υπό-

θεση της ποίησης, και αυτός ο χώρος κι αυτό το κλίμα της ελεύθερης έκφρασης παρέχει τις δυνατότητες.

Φίλες και φίλοι,

Μετά την εκδήλωση του θαυμασμού, της χαράς και της ελπίδας για μια από τις πιο όμορφες στιγμές του εικοσαετούς Συμποσίου, όσα θα ακουστούν, στη συνέχεια, από μένα, σχετικά με τη ζωή του ίδιου του Συμποσίου, είναι κυρίως κρατήματα μνήμης, που κατά πώς φαίνεται περιέχονται στο νου μου ως μαρτυρίες, ερμηνευτικά αιτήματα και ερμηνευτικές απόπειρες.

Αν είχα την τύχη να μιλήσω ύστερα από λίγα χρόνια για τη ζωή του Συμποσίου, θα διαπίστωνα ότι η περίοδος των αφιερωμάτων και των θεωρητικών αντανακλάσεων θα παραχωρούσε θέση σε μια επιθετική, θα έλεγα, εποχή. Η θεωρία της ποίησης, μ' άλλα λόγια η ίδια η ποίηση, θα συμπεριλάβει και τα νέα στοιχεία που γέννησε ή ξαναγέννησε η κοινωνική μας ζωή τούτα τα χρόνια και απαιτούν το "αλωνάκι" τους.

Γυρίζοντας στις αφετηρίες του Συμποσίου, θα βρεθούμε στις 30 Ιουνίου του 1980 στο σπίτι του Σωκράτη Σκαρτσή, στο Ρίο(όπου την επόμενη χρονιά, αν δεν κάνω λάθος, ο Νίκος Καρούζος δόξασε με τον τρόπο του σ' ένα ποίημα που δημοσιεύτηκε στο Πατρινό περιοδικό Υδρία, το Ρίο και το αεράκι του, που τόσο ανάγκη το έχουμε τώρα), έκαναν σύναξη ή όπως θα ' λεγε και το δημοτικό:

> "Ήρθε ο Μακρής απ' το Ζυγό και ο Ίσκος απ' το Βάλτο,
> ήρθε και ο Μάρκο-Μπότσαρης από τη Λάκα-Σούλι",

έκαναν συνάντηση, επί το νεοελληνικότερον, κάποιοι άνθρωποι των γραμμάτων, που είναι υποχρέωσή μας να τους αναφέρουμε έναν-έναν, γιατί εκτός της οφειλόμενης τιμής θα μας γίνει πιο κατανοητή η ανάπτυξη του Συμποσίου:

1. Ο Αντρέας Δημαρόγκωνας, μηχανικός, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών, που δυστυχώς δεν είναι πια ανάμεσά μας, αφού πρόσφατα πέθανε.

2. Ο Άρης Δρουκόπουλος, φιλόλογος εκπαιδευτικός.
3. Ο Διονύσης Καρατζάς και ο Κώστας Λογαράς φιλόλογοι-ποιητές και συμμετέχοντες, τότε, στο περιοδικό Υδρία, και, ας μου επιτραπεί η άποψη ότι, το περιοδικό αυτό του Σωκράτη Σκαρτσή ήταν περιοδικό-Συμποσίου και ως εκ τούτου ήταν το ζυμωτήριο και ο προάγγελος τούτου του Συμποσίου.
4. Ο Μιχάλης Μερακλής, καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, λαογράφος και κριτικός.
5. Ο Επαμεινώνδας Μπαλούμης, φιλόλογος και λογοτέχνης.
6. Ο Αντρέας Μπελεζίνης φιλόλογος, κριτικός, δοκιμιογράφος και διευθυντής του περιοδικού Σπείρα.
7. Ο Άρης Σισσούρας, μαθηματικός, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών.
8. Ο οικοδεσπότης Σωκράτης Σκαρτσής, φιλόλογος, ποιητής δοκιμιογρά- φος, διευθυντής των περιοδικών Υδρία και Όστρακα, όπως λέει και σχετικό ντοκουμέντο, ήταν και η βάση του Συμποσίου και δε χρειάζεται, θαρρώ, να θεωρηθεί ότι ένας μαθητής μεροληπτεί υπέρ του δασκάλου του.

Σ' αυτή τη συνάντηση ο προσκαλεσμένος Κώστας Γεωργουσόπουλος απουσίαζε, αλλά δήλωσε "ότι δέχεται ό,τι αποφασιστεί". Παρευρέθη επίσης και ο Νίκος Τζάννες, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών, ο οποίος θα αποτελούσε μέλος της Επιτροπής μετά την επιστροφή του από το εξωτερικό, τον επόμενο χρόνο. Δε μου επιτρέπει η συνείδησή μου να μην αναφερθώ στη Λύντια Στεφάνου. Το πότε μπήκε στην Οργανωτική Επιτροπή δεν το συγκρατώ, γιατί απλά είναι κατά κάποιο τρόπο η γλυκύτατη πρωθιέρεια του Συμποσίου. Γνωρίζω την απέραντη σεμνότητά της ως φυσικό επακόλουθο της βαθιάς της πνευματικότητας. Εξάλλου εγώ το λέω αυτό και όχι αυτή. Η Λύντια αποτελεί για μένα και για πάρα πολλούς άλλους μοντέλο πνευματικού ανθρώπου που δίνει κύρος στο Συμπόσιο.

Αλλά ας δούμε και την τιμητική επιτροπή του Α? Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης, το 1981 πια:

Τάσος Αθανασιάδης, Γιάννης Θ.Κακριδής, Εμμανουήλ Κριαράς, Μιχάλης Μερακλής, Αριστοτέλης Θ.Νικολαΐδης, Λίνος Πολίτης, Γαλάτεια Σαράντη, Άρης Σισσούρας, Θεοδόσης Π.Τάσιος, Ελένη Βακαλό, Αντώνης Γραμματικός, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης.

Φίλες και φίλοι,

Όσοι από σας είσαστε παλιοί φίλοι του Συμποσίου, θα πλημμύρισε η ψυχή σας από ανάμικτα συναισθήματα και προσωπικές μνήμες. Πιθανόν και μια νοσταλγία εκείνης της εποχής. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να αναφερθώ, ως ιερέας με λευκά άμφια και θλιμμένη την καρδιά, σε κάποιους που δε ζουν πια φυσικά, αλλά ζουν στο δημιουργικό σώμα του νου μας:

Χωρίς τη συμβολή του Ανδρέα Δημαρόγκωνα το Πανεπιστήμιο ίσως καθυστερούσε να σταθεί σημαντικός αρωγός του Συμποσίου. Ας τον μνημονεύσουμε με τη δίκαια τιμή. Αλλά θα ήταν παράλειψη να μη μνημονεύσουμε τον Γιάννη Κακριδή, το Λίνο Πολίτη, τον Πέτρο Κιλακλίδη, τον Κωστή Μοσκώφ, τον Γ.Π Σαββίδη, αλλά και τους τόσο καλούς ποιητές μας, σαν το Νικηφόρο Βρεττάκο και το Νίκο Καρούζο, που βημάτιζαν και είναι "κατακείμενοι όρθιοι" τώρα. Και ακόμα, αν κάποιος βρει τις παραλείψεις μου επί ονομάτων σ' αυτό τον μικρό κατάλογο, να τα προσθέσει. Το Συμπόσιο έτσι και αλλιώς δεν έκανε ποτέ σκόπιμες διακρίσεις.

Στην όλη υπόθεση του Συμποσίου δεν ήταν μικρή η προσφορά εθελοντών σπουδαστών και σπουδαστριών. Ήταν τα κορίτσια και τ' αγόρια, που όχι μόνο ομόρφαιναν όλους μας, αλλά είμαι βέβαιος ότι ταυτόχρονα μαθήτευαν σε ό,τι πιο σημαντικό διέθετε η ελληνική διανόηση κατά περιόδους.

Όλοι αυτοί έστησαν το Α? Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, όπως το είπαν τότε. Αργότερα έγινε Συμπόσιο Ποίησης χωρίς τον εθνικό και ιστορικό προσδιορισμό, και καλώς βεβαίως έγινε αυτό, γιατί εισηγήσεις και παρεμβάσεις έγιναν και από εκτός Ελλάδας διανοούμενους. Η θεματολογία του Συμποσίου επεκτάθηκε

με αφιερώματα συγκεκριμένων ποιητών, με συσχετισμούς της ποίησης με άλλους τομείς της λογοτεχνίας αλλά και με τομείς κοινωνικών επιστημών και καταστάσεων, όπως, για παράδειγμα, το φετινό που ψάχνει τη σχέση ποίησης και ζωής, αν και κάποτε πιστεύω ότι θα είναι ένα και το αυτό, διαρκώς ανανεούμενα.

Εν πάση περιπτώσει θέλω να αναφερθώ και σε κάτι ακόμα για το Α? Συμπόσιο Ποίησης. Πέρα από την ταξινόμηση και αποτίμηση των γενεών της νεοελληνικής ποίησης συζητήθηκε και η δυνατότητα λειτουργίας Φιλοσοφικής Σχολής σ' ένα τεχνολογικής υφής Πανεπιστήμιο, όπως είναι αυτό των Πατρών.

Θυμάμαι ότι και δω δεν έλειψαν οι εξωθεωρητικές, θα ' λεγα, υπόνοιες για όσους είχαν αυτή την ιδέα. Ειλικρινά τέτοιου είδους συζητήσεις, πέρα από τις όποιες περιορισμένες αλήθειες ή μικροαλήθειες καλύτερα, είναι μια παρακμιακή εκδήλωση, μια αυτοϋπονόμευση του ίδιου του πυρήνα της επιστημονικής γνώσης των καθηγητικών και άλλων κύκλων που τείνει να καταστρέψει και να κατασυκοφαντήσει ό,τι είναι καίρια ωφέλιμο για την ίδια την κοινωνία, για την οποία εξακολουθώ να πιστεύω ότι ενδιαφέρει την μεγάλη πλειοψηφία των ακαδημαϊκών κύκλων. Κι αν ακόμα αυτό είναι μια προσωπική μου αθωωτική, ρομαντική διάθεση, πιστεύω ότι κανείς μας δε θα αρνηθεί ότι είναι πρέπουσα και απολύτως αναγκαία η κοινωνικοποίηση της επιστημονικής προσωπικότητάς τους με συμμετοχή σε εκδηλώσεις σαν αυτή, για παράδειγμα.

Παρά ταύτα όμως είναι το Συμπόσιο που κατέλυσε τις δυσκολίες και τις αντιφάσεις μιας κατάστασης, γιατί η ίδια του η ποιότητα του προσέδιδε υπέρτερα στοιχεία.

Κάπως έτσι λοιπόν, ξεκίνησε το Συμπόσιο Ποίησης τον Ιούλιο του 1981, ένα χρόνο μετά τη διακήρυξη του Ρίου τον Ιούλιο του 1980.

Φίλες και φίλοι,

Το Συμπόσιο, έχοντας ήδη είκοσι χρονών ζωή μας, κάνει ή πρέπει να μας είχε κάνει να αναζητήσουμε τους λόγους που το

γέννησαν τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Είναι δηλαδή σημαντικό να ανασυστήσουμε, στο μέτρο των δυνατοτήτων μας, τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα εκείνης της εποχής.

Το Συμπόσιο ιδρύθηκε στο ιστορικό έδαφος της πτώσης της χούντας και της εισβολής στον κοινωνικό και πνευματικό στίβο δυνάμεων που πριν ήταν αδύνατον να εκφραστούν. Η κρατική υποστήριξη, παρά την "αλλαγή", ήταν και παραμένει πενιχρή. Οι ουσιαστικές πολιτισμικές εκδηλώσεις, κατά πώς φαίνεται, δεν συμφέρουν. Δεν θα ήταν άσχημο να αναφερθεί κανείς σε κάποια γεγονότα εκείνης της εποχής -πολιτικού χαρακτήρα-, για να έχουμε συγκρίσιμα στοιχεία των παραπάνω ισχυρισμών, αλλά είναι αποδειγμένο πως, απ' το περίσσευμα ευθύνης και καθήκοντος, μπορούν να γίνουν τόσο ωραία πράγματα. Η δεδομένη αφοσίωση στην ποίηση έτεινε σε ευρύτερο συλλογικό γεγονός που κοσμεί την περιοχή και την χώρα. Η έμπνευση του Σωκράτη Σκαρτσή -τίποτα δεν πρέπει να υπερτερεί της ιστορικής αλήθειας- και η πραγματικότητα της δασκαλοσύνης του δημιούργησε την αναγκαία ελκτικότητα σε μια σειρά άλλους εξαιρετικούς ανθρώπους του πνεύματος να στρατευθούν σ' αυτό το επίτευγμα.

΄Ετσι, δεν είναι παράξενο που γέμιζαν τα αμφιθέατρα με ποιητές (δεν κάνω διαχωρισμό μικρών και μεγάλων) και άλλους ανθρώπους που θεωρούσαν ότι ήρθε η ώρα να κοινοποιήσουν, και να κοινωνικοποιήσουν ακόμα, οτιδήποτε νόμιζαν πως έχει μια ιδιαίτερη αξία από τις δημιουργίες τους. Άνθρωποι από ολόκληρη την ελληνική διασπορά, αλλά και από τα νησιά και τα ακριτικά μέρη, ήρθαν και τραγούδησαν και το παράπονό τους είπαν. Ελληνιστές από όλη την Ευρώπη, Δυτική και Ανατολική, ήρθαν επίσης σ' αυτόν εδώ το χώρο. Μια ανάγνωση του καταλόγου του Συμποσίου θα εκπλήξει.

Σοβαρές και γόνιμες συγκρούσεις αναπτύχθηκαν πάνω σε διαρκή προβλήματα ταξινόμησης, αποτίμησης και χαρακτηρισμού γενεών νεοελληνικής ποίησης. Ο χρονικός πυρήνας και οι αφετηρίες ερμηνείας κατά πλειοψηφίαν ήταν ο παγκόσμιος πόλε-

μος και ο μεγάλος ταξικός πόλεμος στη χώρα μας, που άλλοι τον λένε εμφύλιο. Τι ρόλο έπαιξε η Μεγάλη Ιδέα και ποια η σχέση της ποίησης με την αρχαία γραμματεία.

"Πανικός της αστικής κουλτούρας: Σεφέρης, Σαχτούρης. Ο παλμός της λαϊκής ελπίδας: Ρίτσος, Αναγνωστάκης". Ειπώθηκε, όπως ειπώθηκε για τους "εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες του 1912".

Δεν ξέρω πόσα απ' αυτά που ανακοίνωσαν οι εισηγητές στο παρελθόν θα τα έλεγαν πάλι εν μέσω των σύγχρονων ζητημάτων. Ωστόσο όμως πρέπει να θυμηθούμε το βασικό μέρος της ιδρυτικής διακήρυξης του Συμποσίου. Το Συμπόσιο ξεκινάει "από την αρχή των πραγμάτων χωρίς προκαταλήψεις, ελεύθερα και με την απλή φιλοδοξία της μελέτης και της δράσης για την αναφορά της ποίησης σε μια σωστή γλώσσα που θα συνταιριαστεί με μια γνήσια, καθαρή πνευματική ζωή." "Το Συμπόσιο δεν έχει κανενός είδους κομματικές σχέσεις ή βλέψεις και δεν αποβλέπει σε άλλη ωφέλεια από τη δικαίωση της γλώσσας, της ποίησης, της λογοτεχνίας και γενικότερα της τέχνης, απλών και αναγκαίων μορφών ζωής, όπως τη ζούμε τώρα, εδώ, σα φυσικές οντότητες."

΄Ετσι το Συμπόσιο δικαίωσε πέρα για πέρα τις προσδοκίες των διοργανωτών. Ως εκ της θέσεώς τους πέτυχαν να εμφανίζουν στο βήμα, στις αίθουσες, αλλά και στις δεξιώσεις του Συμποσίου μια λάμψη από το μέλλον αυτού του κόσμου, νιώθοντας οι ίδιοι την ανάγκη συμμετοχής του σεμνού, δηλαδή του πραγματικού πνεύματος, να διεκδικήσει και να πάρει στην διαμορφούμενη κατάσταση το μέρος που της ανήκει.

Στα είκοσι χρόνια της ζωής του μίλησε για τους μεγάλους μας ποιητές: Σολωμό, Καβάφη, Κάλβο, Ρίτσο, Εμπειρίκο, Παλαμά, Σικελιανό. Μίλησε για την κριτική, τη γλώσσα, τη λογοτεχνία γενικότερα, για την αρχαία ελληνική ποίηση, για τα λογοτεχνικά περιοδικά και βέβαια μ' ένα ξεχωριστό τρόπο για το δημοτικό τραγούδι.

Ως ποιητικός θεσμός το Συμπόσιο έδωσε βήμα σε πάνω από τριακόσιους ποιητές ν' ακούσουν οι ίδιοι την κριτική για το έρ-

γο τους από κριτικούς αλλά και από ποιητές κριτικούς (κάτι που δυστυχώς λείπει από τη λογοτεχνική ζωή της χώρας για συγκεκριμένους λόγους) κι ακόμα πιο πολύ σημαντικό ήταν ότι διάβασαν τα ποιήματά τους μπροστά σε ακροατήριο. Ένας απ' αυτούς είμαι και εγώ και δεν μπορώ παρά να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου. Σε ποια άλλη παρόμοια εκδήλωση στάθηκε δυνατόν αυτό; Είναι ή δεν είναι μια ανεπανάληπτη ανέξοδη προσφορά του Συμποσίου στους ποιητές αυτού του τόπου;

Περίπου πεντακόσιοι εισηγητές ετοίμασαν και ανέπτυξαν τις απόψεις τους πάνω στα θέματα. Άλλοι τόσοι περίπου, ίσως και παραπάνω, έκαναν ανακοινώσεις, παρεμβάσεις, επισημάνσεις, και γιατί να μην αναφερθούν και οι βοερές διαφωνίες και καβγάδες που κατέλαβαν κάποιες ώρες του Συμποσίου, επιβεβαιώνοντας ολότελα το χαρακτήρα του και τη νοηματική αναγωγή του.

Φίλες και φίλοι,

Είναι αλήθεια πως οι ακροατές του Συμποσίου από την αρχή της δεκαετίας του ' 90 άρχισαν να μειώνονται. Η πτώση των καθεστώτων του λεγόμενου υπαρκτού σοσιαλισμού και η εξάπλωση της παγκοσμιοποίησης και της Νέας Τάξης πραγμάτων, ως συμπαρομαρτούντα μιας βαθύτερης ανάγκης τη ανθρωπότητας να αποτινάξει το παρελθόν της και να προχωρήσει στο μέλλον, ελπίζω, σε καλύτερες συνθήκες ζωής, κλόνισε τις μέχρι τώρα γνωστές κοινωνικές εκδηλώσεις. Όλα τα πράγματα τέθηκαν υπό επανεξέταση στα μάτια των ίδιων ανθρώπων. Το νέο οικονομικό μοντέλο του νεοφιλελευθερισμού που διαδέχτηκε το πάλαι ποτέ κράτος πρόνοιας απαιτούσε και νέες μορφές κατ' επίφαση κουλτούρας. Μια σειρά διανοουμένων και καλλιτεχνών ανακάλυψαν καινούργια πρόσωπα ύπαρξης, είτε από προσωπικό θεωρητικό αδιέξοδο είτε από εμπορευματοποίηση της παραγωγής τους ή και τα δύο μαζί. Η απολύτως σωστή διακήρυξη του Συμποσίου δεν εύρισκε σύμφωνους κάποιους από τους ιδρυτές που χάθηκαν και

που ζητούσαν απλώς μια "αλλαγή" στο Συμπόσιο χωρίς να προτείνουν τίποτα συγκεκριμένο.

Η παλιά ασθένεια της λογοτεχνίας, και της ποίησης βεβαίως, να κινείται πολλές φορές στα τετραγωνάκια των ιστορικών ισολογισμών της συντομότατης σε σχέση με την αιωνιότητα του χρόνου και της ποίησης προσωπικής μας ζωής, δημιούργησε εξατομικευμένες συμπεριφορές και προτιμήσεις. Η απορία για το μέγα μυστήριο της ιστορικής εξέλιξης και η δυσκολία να ερμηνευτούν τα απρόσμενα για πολλούς γεγονότα του τύπου ενδόρρηξης της Σοβιετικής Ένωσης ή του πολέμου στα Βαλκάνια σε συνδυασμό με τον υποτιθέμενο ελληνικό εκσυγχρονισμό αφαίρεσαν το έδαφος κάτω από τα πόδια και άλλων έκλεισαν τον κύκλο αναζητήσεων.

Παρά ταύτα το Συμπόσιο άντεξε και αντέχει. "Ένα παλικάρι είκοσι χρόνων." Κατ' αρχήν η στάση ζωής ενός ανθρώπου, του Σκαρτσή εννοώ, αλλά και των Μ.Μερακλή και Λύντιας Στεφάνου, δίνει στο Συμπόσιο το κύρος και την αναπνοή ζωής. Πέρα απ' αυτούς δεν έλειψαν εισηγητές, σύνεδροι και ακροατές που έμειναν πιστοί στο Συμπόσιο, κι αυτό αποτελεί πιστοποιητικό θεωρητικής και λογοτεχνικής αξίας. Στο κάτω κάτω ένας θεσμός, μια μεγάλη θεωρία, μια αληθινή αξία, δεν εξαρτά πάντα την ύπαρξή της από συγκαιρικά φαινόμενα.

Κάθε χρόνο στο Συμπόσιο γίνονταν εισηγήσεις, τοποθετήσεις και ανακοινώσεις υψηλού επιπέδου, με αποτέλεσμα να έχει κανείς την άνεση να ισχυριστεί ότι τα πρακτικά των Συμποσίων συμπυκνώνουν στο ανώτερο δυνατό σημείο τη γνώση ενός θέματος σε μια εποχή. Απ' την άποψη αυτή είναι περιουσία των γενεών.

Φίλες και φίλοι,

Τελειώνοντας:

Θυμάμαι το προπέρσινο Συμπόσιο και την αγωνία του σεβαστού μου καθηγητή Μ.Μερακλή για τον κίνδυνο της γλώσσας

μπροστά στη νεοταξική βουλγκάτα. Το Συμπόσιο της Ποίησης ας είναι, εν ανάγκη, μια ακραιφνής γλωσσική μειονότητα, γιατί, κατά πώς έλεγε ο Μπένγιαμιν, "σε κάθε εποχή πρέπει να επιδιώκεται η εκ νέου απόσπαση της παράδοσης από τον κομφορμισμό, που είναι έτοιμος να την κατασπαράξει".

Εν πάση περιπτώσει, κανένα σημαντικό γεγονός προσωπικού ή συλλογικού χαρακτήρα δεν απέφυγε την κριτική των ασημάντων και των μετρίων, ή ακόμα χειρότερα, την περιφρόνηση και την υποτίμηση της λεγόμενης Πολιτείας.

Με τους κόπους και τις θυσίες, τις ανιδιοτέλειες και τις εμμονές, τόσο της Επιτροπής όσο και των άλλων παραγόντων του, το Συμπόσιο Ποίησης επεβλήθη ως θεσμός. Γνωρίζω ότι αυτή η λέξη (θεσμός) παραπέμπει σε τόσους και τόσους θεσμούς που κατέστησαν εκπεπτωκότα της Ιστορίας, αλλά λειτουργούν ακόμα ως καταναγκασμός.

Σ' αυτό το Συμπόσιο μάθαμε ότι δεν πρέπει να χαρίζουμε τις λέξεις μας σε όσους τυχόν στερούν απ' αυτές την ποιητική τους δυναμική. Το Συμπόσιο είναι θεσμός και θα συνεχίσει έτσι, γιατί ζει ως αναγκαία μορφή ζωής.

Βελτιώσεις, μετατροπές, περικοπές, αναμφίβολα χρειάζονται, όπως χρειάζονται σε κάθε ζώντα οργανισμό.

Να διαφυλαχθεί και να αρθεί το έργο της ζωής κάποιων ανθρώπων μέσα στο ίδιο τους το έργο, της εποχής μέσα στο έργο ζωής και της συνολικής ιστορικής πορείας μέσα στην εποχή.

Εν τέλει η θεσμικότητα του Συμποσίου έγκειται, εξαρτάται και διαρκεί, γιατί το Συμπόσιο Ποίησης, όπως θεσμοθέτησε και ο Χέλντερλιν, "Αγαπά το γένος των προσεχών αιώνων."

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Δ. ΧΑΡΙΤΟΣ: Κυρίες και κύριοι, περισσότερο απευθύνομαι στα παριστάμενα μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής και στην αδελφότητα των ελαχίστων, αυτών που έχουνε ομηλικία στην αντοχή παρακολούθησης του Συμποσίου. Κάποιοι νεότεροι από σας ίσως να μη σας έτσι γίνουν πολύ κατανοητά. Θέλω να σας πω ότι, όπως το είπε ο φίλος μου ο κ. Σκαρτσής, μετέχω στο Συμπόσιο δεκαεννιά χρόνια, το πρώτο δεν το πρόλαβα. Έκτοτε ανελλιπώς, εδώ παρών. Αυτό ίσως είναι ένας τίτλος ευγενείας που μου δίνει αυτό το μικρό δικαίωμα, αυτά τα τέσσερα-πέντε λεπτά να πω κάποιες απόψεις, οι οποίες δεν έχουν καμία σχέση με την ποίηση. Η ποίηση τελείωσε, φαντάζομαι, στην προηγούμενη εισήγηση και ενδεχομένως στις περιλήψεις του κ. Μερακλή. Όντως, για τις ηλικίες, ήρθα ώριμος άντρας εδώ και είμαι ένας αντιστεκόμενος γέρος. Μ' αυτό το πείσμα λοιπόν θα μεταφέρω κάποιες απόψεις. Εύχομαι να μην παρεξηγηθούν, να μην παρανοηθούν. Εκπορεύονται από αγάπη και από ένα φανατισμό, υπερασπιστικό του συμποσίου.

Το ξέρει ο κ. Μερακλής από χρόνια, όταν συναντιόμαστε εδώ λέμε "χρόνια πολλά", εννοώντας ότι είναι μια εορταστική αφορμή αυτή η επανασυνάντησή μας, γερή και ζωντανή να ξαναδημιουργηθεί πάλι η πραγματοποίηση του συμποσίου. Το ξαναλέω, ξεχάστε τα αντικείμενα τα ποιητικά. Εδώ τώρα θα αφήσουμε την αίθουσα, όπου παρατίθεται το ετήσιο μενού και θα περάσουμε στην κουζίνα. Αυτό που λέγεται η οργάνωση, η μορφή της διοργάνωσης, οι οργανωτικές ανάγκες, οι οργανωτικές προοπτικές. Όπως ερχόμουνα φέτος, ερχόμουνα με μια διάθεση γκρινιάρικια και με σκεπτικισμό. Γιατί πρόπερσι με τη λήξη, αλλά και πέρσι με τον κ. Σκαρτσή, άκουσα τους ενδοιασμούς κατά πόσο το Συμπόσιο πλησιάζει τα όριά του. Μήπως θα πρέπει να κάνουμε το εικοστό και να τελειώσουμε. Εάν δεν υπήρχανε αιτίες μετρητές, πραγματιστικές, αυτή η σκέψη δε θα διατυπωνόταν. Να πάμε

λοιπόν για κάποιες σκέψεις έτσι όπως ένας συμποσιαστής τις βλέπει.

Τα εσωτερικά της Οργανωτικής δεν τα ξέρω και ασφαλώς σέβομαι ότι αυτοί που είναι μέσα στη κουζίνα και μαγειρεύουν ξέρουν όσα ξέρει ο νοικοκύρης και δεν τα ξέρει ο κόσμος όλος. Σέβομαι και το έργο που έχουν πραγματοποιήσει, πώς αλλιώς μπορεί να πει κανείς ότι δεν το σέβεται. Αλλά θα πρέπει να μην ξεχνάνε και οι ίδιοι, ότι εμείς που καθόμαστε σ' αυτά τα χρόνια στις θέσεις είμαστε αποδέκτες μιας εικόνας, ξαναλέω πάλι των οργανωτικών προϋποθέσεων, της οργανωτικής αντοχής, της οργανωτικής αποτελεσματικότητας. Πρέπει το Συμπόσιο να συνεχίσει, έξω από διθυράμβους βέβαια και πινδαρικούς παιάνες —να είμαστε και λιγάκι πιο προσγειωμένοι, έτσι όπως θα το θέλουνε και οι φίλοι της Οργανωτικής. Να δούμε τι δυσκολίες υπάρχουνε, τι προοπτικές, είναι εφικτές προοπτικές, χρειάζεται αυτό το Συμπόσιο, εξάντλησε τα όριά του είναι ο τρόπος που το αντιμετωπίζει η Οργανωτική, είναι η υποδοχή τέτοια που να τους ενθουσιάζει και να τους εμπνέει με προοπτική και με θέληση; Θα μπορούσε κανείς να πει ότι τα πράγματα είναι fifty-fifty. Υπάρχουν και αρνητικά στοιχεία, πώς να τα παραβλέψει κανείς, το ξαναλέω, από την πλευρά τη δική μας που καθόμαστε στις θέσεις κάθε χρόνο. Υπάρχουν και τα θετικά. Να πω ένα πολύ πρόχειρο. Μαζί με τα φετινά πρακτικά, να ' μαστε γεροί να τα υποδεχτούμε στον εύλογο χρόνο που θα ετοιμαστούν, θα έχουμε στα χέρια μας πάνω από εφτά χιλιάδες σελίδες, τυπωμένες σελίδες πρακτικών που υπηρετούν το αντικείμενο της ποίησης της ελληνικής και με τις προεκτάσεις που έχει αντιμετωπιστεί —μοναδικό ντοκουμέντο για την νεοελληνική γραμματολογία στη διαχρονική του διάρκεια, από συστάσεως, λοιπόν, επανασυστάσεως του ελληνικού κράτους. Αυτό και μόνο αποτελεί έναν όγκο τον οποίο δεν μπορεί να υποτιμήσει ούτε όποιος έρχεται εδώ ούτε και η Οργανωτική Επιτροπή. Δεν μπορεί να πει κανείς ότι αυτό δεν είναι ένα όπλο, δεν είναι ένα εργαλείο, δεν είναι μια παρακαταθήκη εθνικού χαρακτήρα.

Έχω ξανά στο παρελθόν σημειώσει στο περιοδικό με το οποίο συνεργάζομαι, εννοώ το *Αντί*, και παρέβαλα ότι μέσα σ' αυτό το πλήθος, των άχρηστων πολλές φορές των γελοίων διοργανώσεων, ακόμα και βαρύγδουπων φεστιβαλικών συμποσιακών και κάθε είδους ονομασίας, που απομυζούν χρήματα, εκτελούν την παράστασή τους και πάνε στο κενό, ξεχνιόνται. Ήρθαν, χόρεψαν οι τάδε όσοι προνομιούχοι τους είδανε —το πράγμα πέθανε. Πιστεύω ότι είναι δύο διοργανώσεις, θα σας φανεί περίεργο, που παρακαταθέτουν, αποταμιεύουν πολιτισμό στο τόπο μας. Περίεργο? το ένα είναι το φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης, το κινηματογραφικό. Αυτό παράγει τις ταινίες, τις έχουμε σε μια αρχειοθήκη να τις βλέπουμε, να πηγαίνουν οι κοινωνιολόγοι, οι ιστορικοί να ξαναβλέπουν τον ελληνικό χώρο, τα ελληνικά γεγονότα —και το δεύτερο μοναδικό και μόνο είναι το συμπόσιο της Πάτρας. Παράγει παρακαταθήκη.

Εντούτοις, είπε ο κ. Κατσαγάννης, γέμιζαν τα αμφιθέατρα. Τα αμφιθέατρα δε γεμίζουν πια. Και ενώ ξέρουμε όλοι τη θαυμαστή περίπτωση του κ. Σκαρτσή. Χθές, είπε, ενενήντα νέοι ποιητές αλιεύθηκαν μέσα από αυτούς οι οποίοι συμμετείχαν, κύριε Δεπούντη στην πρωτοβουλία του Πανεπιστημίου, βγήκε λοιπόν ένας αριθμός. Φανταστείτε σε πανελληνική κλίμακα και τη μανία του έλληνα —αλλά ας πάρουμε αυτούς που έχουν σοβαρή πρόθεση μέχρι να διαψευσθούν που μπαίνουνε μέσα στο αλώνι των νέων ποιητικών δυνάμεων και δεν μπορούμε να τους προσεγγίσουμε, ενώ έχουμε ένα σωρό σεβαστά ακόμα ονόματα, όχι μόνο στη φιλολογία, αλλά στις ζωντανές δυνάμεις των ποιητών. Δεν μπορούμε να τους κάνουμε να έρθουν εδώ, κατεξοχήν εγωκεντρικά άτομα οι ποιητές —σωστό. Δεν μπορούμε να τους κάνουμε ελκυστική τη διοργάνωσή μας και να τους φέρουμε σ' έναν κάποιο σχετικό αριθμό κάθε χρόνο. Πρέπει να γίνεται όμως. Το χρωστάμε και στον τόπο και στα γράμματα και στο ίδιο το αντικείμενο της ποίησης. Έρχονται καμιά φορά, κάνουν την εισήγησή τους, τους τιμά το Συμπόσιο οι τόσοι εισηγητές, είτε ακούν να τους παρουσιάζει κάποιος άλλος, και εξαφανίζονται. Γιατί; Όχι το

100%, μα το 10% να μπορούσαμε να συντηρούμε απ' αυτό το κοινό. Και τι γίνεται; Βέβαια η απάντηση θα μου την πούνε οι εξαίρετοι φίλοι εδώ, δει δη χρημάτων

Ω κυρίες και κύριοι συμποσιαστές, κανείς δεν το παραγνωρίζει. Να βρούμε χρήματα. Μήπως είναι η οργανωτική δομή μετά από είκοσι χρόνια που δε μπορεί να λειτουργήσει ακριβώς με τον τρόπο αυτό, που να εισπράξει και το Συμπόσιο τη μερίδα εκείνη που εύλογα πιστεύουν με ότι του αναλογεί; Δεν λέω να πάρουμε λεφτά ούτε από τον όμιλο Βαρδινογιάννη ούτε από τον κύριο Κόκκαλη, αυτοί ξέρουμε πού τα δίνουνε. Υπάρχουν όμως άλλοι οι οποίοι, εάν είχανε τη βεβαιότητα ότι εδώ υπάρχει μια οργάνωση με ιστορικούς τίτλους, με έργο που παράγει και με μια εγγύηση ότι δεν είναι τάχατες κάποιοι οι οποίοι το παίζουν το παιχνίδι —η καχυποψία είναι μια από τις κάποιες αρετές του Έλληνα, αλλά ενδημεί. Π.χ. μπαίνω στον πειρασμό και τα λέω αυτά στους φίλους της διοργάνωσης αφού θεωρούν, τουλάχιστον την τριπλέτα που βλέπω εδώ, ότι είναι μια ηρωική τριπλέτα. Πράγματι κανείς πρέπει να είναι ανόητος, επιπόλαιος, να μην καταλαβαίνει τι έχουν κάνει μέχρι τώρα, δεν λέω ηρωικά, μην παρεξηγηθώ. Φαντάζομαι, θα μου πείτε, πολλά από αυτά θα μπορούσα να τα πω κατ' ιδίαν, αλλά ήθελα να τους χρεώσω λίγο, ότι αυτά τα πράγματα τα κουβεντιάζουμε και ανοιχτά.

Έπειτα αυθεντικοί δημοκράτες αυτόν τον δημόσιο λόγο τον θέλουν. Μια αστική, μη κερδοσκοπική εταιρία, κλειστή. Έχω περιστατικό, συγκεκριμένο στο οποίο μετέχω και το οποίο κατ' ιδίαν, δεν είναι ανάγκη ν' απασχολούμε τον κόσμο, μπορώ να σας το πω με κλειστό αριθμό μελών. Φανταστείτε ότι, για να μπει ένα καινούργιο μέλος, χρειάζεται τροποποίηση του καταστατικού, δηλαδή το καταστατικό περιγράφει τον ακριβή αριθμό των μελών, ώστε να ελέγχει φιλοδοξίες, ποιότητα ανθρώπων, σκοπιμότητες, αλλοτριωτικές ιδέες. Μπορεί λοιπόν μια αστική εταιρία πνευματική, πολιτική, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με κλειστό αριθμό να δημιουργεί. Δημιουργεί την εγγύηση, κουβαλώντας και όλα τα θησαυρίσματα που έχουν τα είκοσι χρόνια, να κατα-

φύγει σε σπόνσορες, και υπάρχει ικανός αριθμός οι οποίοι θα εμπιστευόντουσαν καλό αριθμό οικονομικής ενίσχυσης, εφόσον είχαν μπροστά τους και ένα φιλόδοξο και ανανεωμένο σχέδιο. Μιλάω, δηλαδή, για μια (ας την πούμε έτσι που είναι και της μόδας η λέξη) επανίδρυση του Συμποσίου Ποίησης, ως Συμπόσιο Ποίησης Πάτρας, με το Πανεπιστήμιο μέσα πάντοτε. Θα ' λεγα για μια υπέρβαση του τρόπου που μέχρι σήμερα δουλεύει και που ίσως αυτό είναι η αιτία που εμφανίζονται, τουλάχιστον έτσι τους θυμάμαι πέρσι σκεπτικιστές, σκεπτικιζόμενους. Αντέχει; Μα αντέχει η ποίηση.

Όταν φτάνουμε στα είκοσι χρόνια, ξέρουμε ότι έχουμε θεσμό. Αν κουραστήκαμε εμείς, δεν έπεται ότι έχει κουραστεί ο θεσμός, δεν κουράστηκε το αντικείμενο που υπηρετεί ο θεσμός. Οι ίδιοι μπορούν να εμπνευστούνε αυτή την υπέρβαση, εάν καθίσουν πρακτικά να ξαναβρούνε αν το μαγειρικό σκεύος είναι το κατάλληλο για καινούργιες σε υπέρβαση προσπάθειες. Έχει νόημα να συνεχίσουμε πάνω σ' αυτό το μοτίβο, γι' αυτό αντιληφθήκατε όλοι σας ότι καταθέτω την αγωνία, την έντιμη, του να συνεχιστεί αυτό το πράγμα. Έρχομαι από την Αθήνα, το θεωρώ ένα πανηγύρι και πιστεύω ότι θα μπορούσαμε πολύ περισσότερους ανθρώπους να τους προσελκύσουμε ξανά, αν παίρναμε μια βαθιά ανάσα και ξαναβλέπαμε ακριβώς τα εσωτερικά. Οφείλω να πω ότι αυτή τη διάθεση να σας απασχολήσω, και τελειώνω με τον τρόπο που το έκανα, ήτανε η έκπληξη που την δοκίμασε και ο ίδιος ο Σωκράτης ο Σκαρτσής και ο φίλος μου ο κύριος Μερακλής στο φετινό Συμπόσιο το οποίο ήταν μια νεκρανάσταση έξοχη. Η ποιότητα, αυτή η απόβαση στη Νορμανδία που κάνανε οι θετικές επιστήμες μέσα στο Συμπόσιο, που διέψευσαν τις γκρίνιες μου ότι φιλολογοκρατείται, ότι οι ακαδημαϊκοί καθηγητές είναι εκείνοι που κάνουν ανατομία πάνω στο κορμί της ποίησης, και ήρθε η φρεσκάδα των θετικών, ζωντανέψαμε, γεμίσαμε όραμα γι' αυτό το Συμπόσιο.

Δε θέλω να ' μαι ο πανηγυριότικος λόγος, θέλω να το ξαναχαμηλώσω. Τούτος ο χρόνος τους δεσμεύει αλλά και τους υποχρεώ-

νει ταυτόχρονα να ξανασκεφτούνε, να δουν τη διοργάνωση από πιο φρέσκες, από πιο ανατρεπτικές, από πιο μοντέρνες ιδέες, ώστε να μπορούμε να πείσουμε την Αθήνα, η οποία τάλιρα πάρα πολλά διαθέτει και τα δίνει και μπορώ να παραθέσω πάρα πολλά ονόματα, τα δίνει και σε ηλίθιες εκδηλώσεις, όχι εδώ που κουβαλάμε το τεκμήριο της αυθεντίας. Εφτά χιλιάδες σελίδες ακριβός λόγος για την πολυτιμότερη τέχνη που υπηρετεί η Ελλάδα. Δύο νόμπελ, δύο βραβεία ειρήνης Λένιν έχει δώσει αυτό το αντικείμενο που λέγεται ποίηση. Μπορούμε, λοιπόν, να τους μεταπείσουμε, μπορούμε να φέρουμε λεφτά, μπορούμε να κάνουμε αυτό που λέγεται ένα promotion και μια publicity πιο σύγχρονη. Η ποίηση εξάλλου μπορεί να υπηρετείται και από πιο μοντέρνες εκδοχές. Ευχαριστώ πάρα πολύ και κυρίως εσάς.

ΗΡ. ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Θα ήθελα να παρακαλέσω τον κύριο Μερακλή ο οποίος με την σοφία του, την σεμνότητα του χαρακτήρα του και αυτή την ανεπανάληπτη ικανότητα που έχει να συνοψίζει λεπτομέρειες να λάβει το λόγο. Αλλά ήδη μου γνέφει ο κύριος Σκαρτσής ότι θέλει κάτι να πει.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Ξέρω ότι δεν έχουμε χρόνο γι' αυτό, πρέπει όμως να σας απασχολήσω μια στιγμή με το εξής. Ξέρω ότι κυκλοφόρησε ένας κατάλογος με τα θέματα των είκοσι Συμποσίων και τα ονόματα, ο οποίος, θέλω να σας πω, έγινε πολύ βιαστικά. Ανέλαβε την ευθύνη η κα. Αργυροπούλου που τα τελευταία χρόνια, βλέπετε, βοηθάει πάρα πολύ, και στα Πρακτικά ακόμα. Υπάρχουν κάποιες παραλείψεις και για μια από αυτές πήρα μια ειδοποίηση. Ήταν μια ομάδα που δουλέψαμε μαζί, τα πορίσματα της οποίας ανήγγειλα ο ίδιος. Διατρέχοντας λοιπόν τα πρακτικά η κα. Αργυροπούλου, που δεν ήταν εδώ σε κείνο το Συμπόσιο, έγραψε το πρώτο όνομα και παρέλειψε να γράψει ότι εκεί δούλεψαν, από όσο θυμάμαι, οι: Καρατζάς, Λογαράς, Δημαρόγκωνας, Μανωλάς. Ο Μανωλάς ήτανε ο άνθρωπος των υπολογιστών εδώ. Με βοήθησε να κάνω τότε το διδακτορικό μου, είναι ένας άνθρω-

πος που του έχω ευγνωμοσύνη. Λοιπόν, είναι μια παράλειψη η οποία είναι εντελώς συμπτωματική. Για την τροπή που παίρνει η ιστορία του Συμποσίου ακούσατε από τον κ. Χαρίτο, και ο κ. Μερακλής το ' χε πει, είχαμε αποφασίσει ότι τέλειωσε το Συμπόσιο. Τώρα συνεχίζεται το Συμπόσιο. Λοιπόν θα κάνουμε αποκατάσταση. Μ' αυτή την προοπτική νομίζω ότι κάπως πιο υπεύθυνα πρέπει να αναλάβουμε να κάνουμε το χρονικό του Συμποσίου σ' ένα χωριστό τόμο και να γίνουν όλα πιο υπεύθυνα και πιο έγκυρα. Για την παράλειψη αυτή ζητάω συγνώμη, δεν έπρεπε να έχει γίνει.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Κλείσιμο του Συνεδρίου

Αγαπητοί φίλοι,

Θελήσαμε αυτή τη φορά να δούμε κάπως συστηματικότερα, από διάφορες και διαφορετικές μεριές, ποια είναι η σχέση της ποίησης με τη ζωή των ανθρώπων, ποια είναι η θέση της ποίησης μέσα στη ζωή των ανθρώπων. Και είδαμε τη σχέση αυτή να βεβαιώνεται ως υπαρκτή, με τις προσεγγίσεις της φιλολογίας, της ανθρωπολογίας ή και της ίδιας της λογοτεχνίας σε σχέση με τον αναγνώστη της. Και την είδαμε ακόμα να εισχωρεί σε χώρους που καταρχήν και εξ ορισμού δεν είναι οικείοι στην ποίηση, όπως οι χώροι της επιστήμης.

Το ερώτημα που τίθεται με ειδικότερη ένταση είναι, ποια είναι η σχέση αυτή ποίησης και ζωής στον παρόντα χρόνο, όπου πολλά φαίνεται να αγγίζουν στο τέλος τους. Γίνεται λόγος για το τέλος των ιδεολογιών, το τέλος της ιστορίας. Και για το τέλος της ποίησης, είτε υπό τη γενικήν έννοια της λογοτεχνίας είτε -πιο εμφαντικότερα- της ποίησης καθ' εαυτήν, ενώ η πεζογραφία δείχνει να αντέχει, ίσως μάλιστα και να κερδίζει έδαφος.

Το πιθανότερο όμως είναι, πως τίποτα δεν τελειώνει στον κόσμο? μόνο ξαναρχίζει, με άλλη μορφή, με άλλη λειτουργία. Σε μια τέτοια, αισιόδοξη τελικά, αντίληψη μάς παρακίνησαν, στο φετινό Συμπόσιο, και οι αποφάνσεις των ομιλητών που εκπροσώπησαν τις θετικές επιστήμες: την ιατρική, τη μηχανική, την αστροφυσική, τη φυσική, τα μαθηματικά. Και η παρουσία, ακριβώς, των εκπροσώπων των θετικών επιστημών, που υπήρξαν και οι περισσότεροι εν σχέσει προς τους άλλους, αποτέλεσε το μεγάλο γεγονός του φετινού Συμποσίου, αποτέλεσε, ίσως, κάτι μοναδικό για τα ελληνικά δεδομένα ώστε, αν η ιστορία των πνευματικών δραστηριοτήτων γραφόταν με περισσότερην εγκυρότητα και

με πληρέστερην ενημέρωση, πιο έντιμα και πιο υπεύθυνα, το γεγονός αυτό θα έπρεπε να καταλάβει εξέχουσα θέση: σ' ένα από τα σημαντικότερα πανεπιστήμια της χώρας μια ομάδα θετικών επιστημόνων, η οποία μάλιστα δεν είναι διόλου ολιγάριθμη, ενδιαφέρεται για τα ζητήματα της ποίησης, τα μελετάει, τα σπουδάζει, από κοινού με τους ως τώρα θεωρούμενους καθ' ύλην αρμοδίους· στο φετινό Συμπόσιο έγινε κάτι σαν ρήξη με την παράδοση της ενασχόλησης με την ποίηση.

Είναι αυτός και ο λόγος, που ενώ η σκέψη των μελών της Οργανωτικής Επιτροπής έτεινε προς την απόφαση του τερματισμού του Συμποσίου καθώς έκλεινε έναν εικοσάχρονο πλέον κύκλο ζωής -και υπάρχουν σοβαροί λόγοι γι' αυτό, ίσως ο πιο σοβαρός είναι ο οικονομικός- , η Επιτροπή τελικά αποφάσισε να συνεχίσει αυτό τη λειτουργία του, εγκαινιάζοντας κιόλας, απ' την επόμενη χρονιά, συστηματικότερα αυτή την ιδιαίτερα γόνιμη συνεργασία, ας το πω γενικά, επιστημών του ανθρώπου και θετικών επιστημών και -αυτονόητα - των ποιητών.

Μια "δια βοής" έγκριση ή απόρριψη της απόφασης αυτής θα είναι και η τελεία που θα μπει στους λόγους μου!