

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ISBN 960 - 6684 - 04 - 0

© ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ - ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΩΝ

Κέντρο Πολιτισμού - Πολιτιστικές Εκδηλώσεις  
Έκδοση Βιβλίων και Περιοδικών  
Κανακάρη 65, 262 21 Πάτρα, Τηλ. 2610 625.257

ΠΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ  
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

25 ΧΡΟΝΙΑ ΣΥΜΠΟΣΙΟ  
25 ΧΡΟΝΙΑ ΠΟΙΗΣΗ

*Πανεπιστήμιο Πατρών  
1 - 3 Ιουλίου 2005*

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

περί  
τεχνῶν  
ΠΑΤΡΑ 2006

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	9
ΑΝΟΙΓΜΑ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ	11
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ	13
ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ	15

### ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

#### Πρωινή Συνεδρίαση

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Το Συμπόσιο στην Ποίηση	19
Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Η ποίηση τα τελευταία 25 χρόνια	25
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ Είκοσι πέντε χρόνια Συμπόσιο Ποίησης: Η θεματική πληρότητα	33
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ Η σύγχρονη ελληνική ποίηση μέσα από τα 25 χρόνια του Συμπόσιου	48
Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ – Ξ. ΒΕΡΥΚΙΟΣ Η ποιητική δημιουργία και η επιστημονική έρευνα	58
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Η ποίηση στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια και η αίσθηση της ιστορίας	66
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	74

### ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

#### Απογευματινή Συνεδρίαση

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΓΓ. ΣΤΕΦΟΣ Η ποίηση στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση	81
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΑΝΑΣΣΗΣ Η ανάπτυξη του <i>αχ σε ευ</i> ή Το διαρκές αίτημα του Σολωμού και του Κάλβου έως τις μέρες μας	94
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ Η επίδραση του Καβάφη στην ποίηση της τελευταίας 25ετίας	106
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Η απήχηση των μεσοπολεμικών ποιητών στις μέρες μας	115
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	124

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή συνεδρίαση

ΕΙΣΑΒΕΤ ΑΡΣΕΝΙΟΥ Μοντερνισμοί στο «γύρισμα» του αιώνα: ποιητικές προμήθειες, αναλώσιμα και νέες παραλαβές . . . . .	145
ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΟΥΝΕΛΑΣ Θρησκευτικές και μεταφυσικές εκφράσεις και αναζητήσεις σε ποιητές της περιόδου 1980-2005 . . . . .	165
ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΠΟΣΚΟΪΤΗΣ Η τραγουδημένη ποίηση τα τελευταία 25 χρόνια . . . . .	178
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ Συντέλεια και εξανάσταση της ποίησης: Από τον Μανόλη Αναγνωστάκη στον Βύρωνα Λεοντάρη . . . . .	188
ΣΥΖΗΤΗΣΗ . . . . .	202

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση  
Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ . . . . .	209
ΒΡΑΒΕΙΑ – ΕΠΑΙΝΟΙ – ΕΥΦΗΜΗ ΜΝΕΙΑ, ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΜΜΕΤΑΣΧΟΝΤΩΝ ΣΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΠΟΙΗΣΗΣ . . . . .	221

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή συνεδρίαση  
Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές  
Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ Έκτωρ Κακναβάτος . . . . .	245
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ Γιάννης Δάλλας, Τα νίκελ της αστροφεγγιάς με επωμίδες . . . . .	250
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ Στέφανος Ροζάνης . . . . .	256
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ Νίκος Λάζαρης . . . . .	260
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ Λιάνα Σακελλίου . . . . .	264
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ Λίζα Διονυσιάδου . . . . .	267
Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ Αλέξανδρος Φωσταίνης . . . . .	272

ΜΑΡΙΑ ΑΘ. ΚΟΤΡΩΤΣΟΥ – ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ	
Δημήτρη Βλαχοπάνου, <i>En κινήσει</i> . . . . .	276
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ Η ποιητική πορεία του Σταύρου Μίχα με αφορμή την πρόσφατη συλλογή του <i>Δυτικά ο κήπος</i> . . . . .	283
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ Χρήστος Γιαννακός: <i>Εγχειρίδιο “διμηχανίας”</i> . . . . .	288
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ Βασίλης Αμανατίδης . . . . .	296
ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΛΟΥΡΑΚΗΣ <i>Ο πίθος της ποίησης: μια παρουσίαση της ποιήτριας Μαρίας Τρανού</i> . . . . .	302
ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ Μαρίνα Σαπουντζάκη . . . . .	307
ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ Ελίνα Τραϊφόρου . . . . .	311

#### ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

##### Πρωινή Συνεδρίαση

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ Λογοτεχνικές συντροφιές: μια ιστορία παρακμής . . . . .	319
ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ Η κριτική της ποίησης μετά το 1975. Μήπως μια τέχνη που πεθαίνει; . . . . .	323
ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ Επίδραση των ποιητών της γενιάς του '30 στη μεταπολεμική ποίηση . . . . .	334
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ Η παιδική αρρώστια της ποίησης του σχολείου και το απροσάρμοστο σ' αυτήν παιδικό κοινό της . . . . .	340
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ Η αρχαία ελληνική ποίηση στην ποίηση της τελευταίας 25ετίας στην Ελλάδα . . . . .	350
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ Ποίηση 2005. Πού άμαε; . . . . .	365
ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Τα Αναλυτικά Προγράμματα Λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση . . . . .	375
ΣΥΖΗΤΗΣΗ . . . . .	377

#### ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

##### Απογευματινή Συνεδρίαση

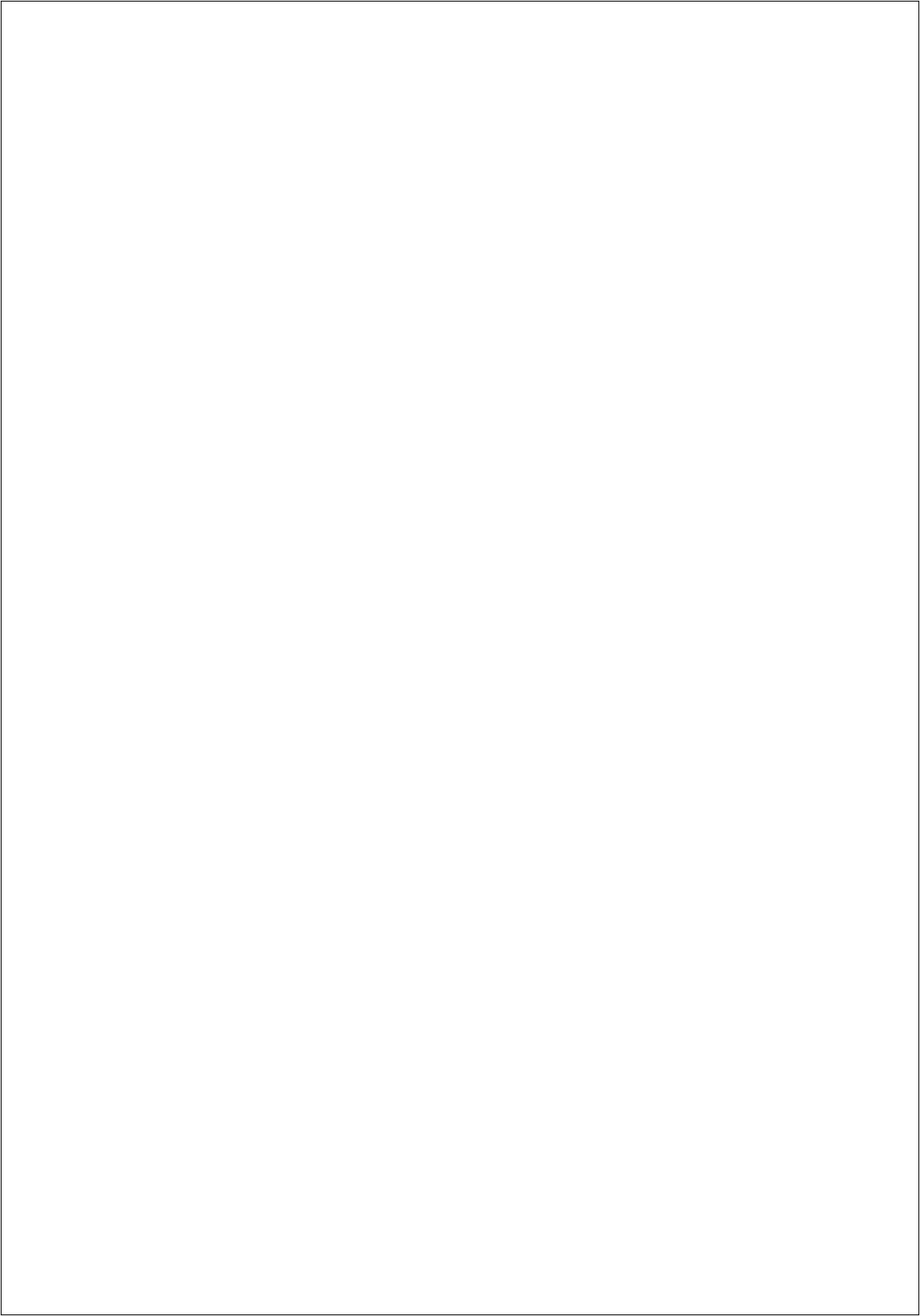
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ Η αχαική ποίηση στο δεύτερο ήμισυ του εικοστού αιώνα. Εκτιμήσεις και συσχετισμοί. Παρουσίαση του βιβλίου του Συμποσίου “Η Σύγχρονη Αχαική Ποίηση (1950-2006) Μια περισυναγωγή” . . . . .	397
--	-----

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με τα Πρακτικά του 25<sup>ου</sup> Συμποσίου κλείνει ένας κύκλος ενός τέταρτου του αιώνα για το Συμπόσιο ποίησης, τον οποίο μπορεί πια κανείς να παρακολουθήσει αναλυτικά στο *Ευρετήριο των Πρακτικών των Συμποσίων Α΄ – ΚΕ΄* που κυκλοφόρησε φέτος από τις εκδόσεις «Περί Τεχνών». Στον τόμο αυτό των Πρακτικών του πανηγυρικού, 25<sup>ου</sup> Συμποσίου περιλαμβάνονται εισηγήσεις που αναφέρονται στο χαρακτήρα και τη θεματική του Συμποσίου Ποίησης μέχρι σήμερα, αλλά και στα ρεύματα, τις τάσεις και τις επιδράσεις στην ποίηση αυτής της τελευταίας 25ετίας στην Ελλάδα. Εκτός από τις εισηγήσεις, τις απομαγνητοφωνημένες συζητήσεις που ακολούθησαν και τις καθιερωμένες παρουσιάσεις ποιητών από κριτικούς, στον τόμο περιλαμβάνεται η συνεδρία η αφιερωμένη στο Διαγωνισμό Ποίησης του 25<sup>ου</sup> Συμποσίου, κατάλογος των συμμετασχόντων και παρουσίαση των βραβευθέντων ποιητών, αλλά και η παρουσίαση της Ανθολογίας Σύγχρονης Αχαϊκής Ποίησης που έγινε το απόγευμα της Κυριακής.

Ευχαριστίες ανήκουν όπως πάντα στο προσωπικό της Γραμματείας για τη συνεχή υποστήριξη του Συμποσίου κατά τη διάρκεια, αλλά και κατά την προετοιμασία του ίδιου και των Πρακτικών του, και ιδιαίτερα στη Θεώνη Πουλή, Υπεύθυνη της Γραμματείας, η οποία με την ακούραστη προσπάθεια και τις ικανότητές της στηρίζει τόσο αποτελεσματικά το Συμπόσιο.

*Ξένη Σκαρτσή*

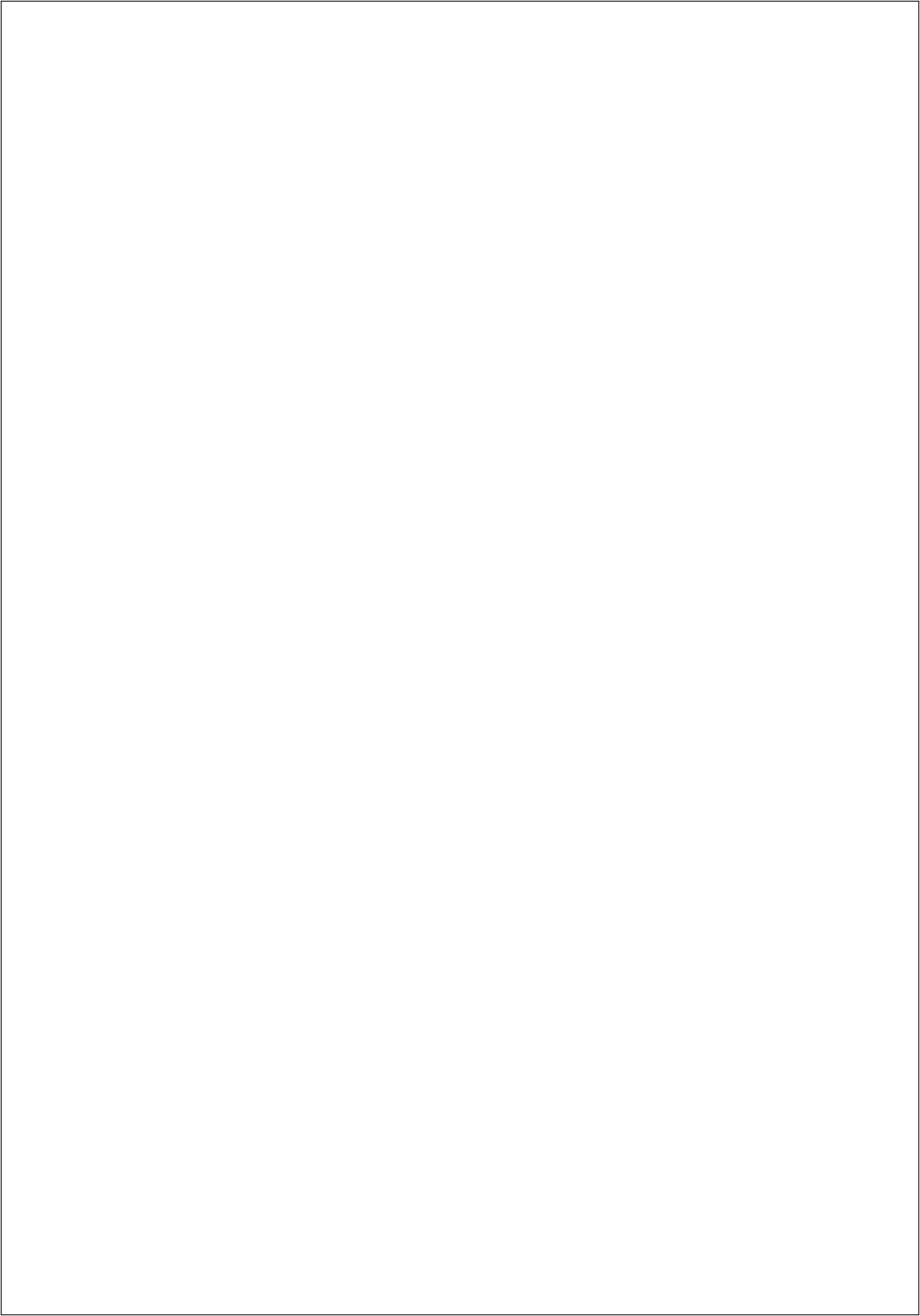




## ΑΝΟΙΓΜΑ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Φίλοι μας, βρισκόμαστε στο Εικοστό Πέμπτο Συμπόσιο Ποίησης. Μοιάζει απίστευτο. Ένα τέταρτο του αιώνας συγκεντρωθήκαμε, εδώ στην Πάτρα στο φιλόξενο Πανεπιστήμιό μας, για ν' ακούσουμε και να μελετήσουμε ποίηση. Σίγουρα θα μείνει στη φιλολογική μνήμη το Συμπόσιό μας. Θα μπορούμε λοιπόν στις διαδικασίες. Πριν απ' οτιδήποτε άλλο όμως, να παρακαλέσω τον κ. Πρύτανη να μας πει δυο λόγια και με την ευκαιρία, να τον ευχαριστήσουμε πάλι για την παραχώρηση αυτού του ωραίου αμφιθεάτρου αδαπάνως τελείως, και για την καλή του καρδιά, που είναι πάντα κοντά μας.

*Σ. Α. Σκαρτσής*



## ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Κυρίες και κύριοι, κατ' επανάληψη έχω ακούσει ευχαριστίες για την παραχώρηση του χώρου αυτού και όποια συνδρομή του Πανεπιστημίου προς αυτό το Συμπόσιο Ποίησης, αλλά το θεωρώ αυτονόητο. Καταρχήν, ο χώρος αυτός και εξ ονόματος, ο τίτλος του είναι «Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο», προφανώς, κατασκευάστηκε για να φιλοξενεί κατ' εξοχήν τέτοιες εκδηλώσεις. Και δεύτερον, το Πανεπιστήμιο, παρ' όλο που θεσμικά το Συμπόσιο αυτό δεν του ανήκει, αισθάνεται ότι είναι όντως μέρος του. Διότι από της ιδρύσεώς του και κάθε χρόνο, εδώ και 25 χρόνια, λαμβάνει χώρα στο Πανεπιστήμιό μας. Οι πρωτεργάτες του Συμποσίου, οι οργανωτές, οι άνθρωποι που το μεγάλωσαν και το διατηρούν ενεργό, είναι μέλη της Πανεπιστημιακής μας κοινότητας, ορισμένοι εξ αυτών δυστυχώς εξέλειπαν, αλλά η ομάδα η οργανωτική, αν θέλετε, παραμένει κατά κύριο λόγο πανεπιστημιακή. Έτσι το νιώθουμε όντως, και εγώ προσωπικά, ότι είναι δικό μας. Άρα, εφόσον είναι δικό μας, έχουμε την υποχρέωση να βοηθήσουμε όσο μας επιτρέπουν τα μέσα του Πανεπιστημίου.

Δεν θα σας κουράσω περισσότερο. Προφανώς, ένα Συμπόσιο που διαρκεί 25 αδιάλειπτα χρόνια, έχει καθιερωθεί, έχει γίνει θεσμός. Και η ελπίδα όλων μας, και η πεποίθηση θα έλεγα, είναι ότι θα συνεχίσει να προσφέρει το forum αυτό, που είναι το Συμπόσιο, στο οποίο συνευρίσκονται και ανταλλάσσουν απόψεις διακεκριμένοι άνθρωποι των γραμμάτων της Ελλάδος. Ή για να είμαι ακριβέστερος, Έλληνες. Διότι απ' ό,τι καταλαβαίνω, διεξήχθη και ένας Διαγωνισμός Ποίησης, στον οποίο συμμετείχαν Έλληνες από όλη την Υφήλιο. Λοιπόν, και πάλι συγχαρητήρια στους ανθρώπους που είναι η ψυχή του Συμποσίου, τους οργανωτές.

Καλωσορίζω όλους τους διακεκριμένους ξένους μας. Το Πανεπιστήμιο είναι περήφανο που τους φιλοξενεί σ' αυτό τον χώρο, και να υπενθυμίσω, σε όσους έρχεστε από πολύ μακριά, ότι η περιοχή μας προσφέρει πολλά ενδιαφέροντα φυσικά και πολιτιστικά τοπία, τα οποία θα μπορούσατε να εκμεταλλευθείτε με την παραμονή σας εδώ και να τα επισκεφθείτε, εφόσον δεν τα ξέρετε, που αμφιβάλλω πολύ. Ευχαριστώ πολύ.

*Χρήστος Χατζηθεοδώρου*

## ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Χρήστος Χατζηθεοδώρου, *Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών*

Μιχάλης Γ. Μερακλής, *κριτικός, ομότιμος καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών*

Σωκράτης Α. Σκαρτσής, *ποιητής, ομότιμος καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών*

Λύντια Στεφάνου Λύντια, *ποιήτρια, κριτικός*

Αλέξης Λυκουργιώτης, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών*

Ξενοφών Βερύκιος, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών*

Δημήτρης Κατσαγιάνης, *ποιητής, κριτικός*

Κώστας Κρεμμύδας, *ποιητής, διδάκτωρ, εκδότης περιοδικού «Μανδραγόρας»*

Δημήτρης Χαρίτος, *ποιητής, κινηματογραφικός κριτικός*

Ξένη Σκαρτσή, *δρ φιλολογίας*

Ευρυδίκη Παΐζη, *φιλόλογος*

*Επίτιμος πρόεδρος: Ανδρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός*

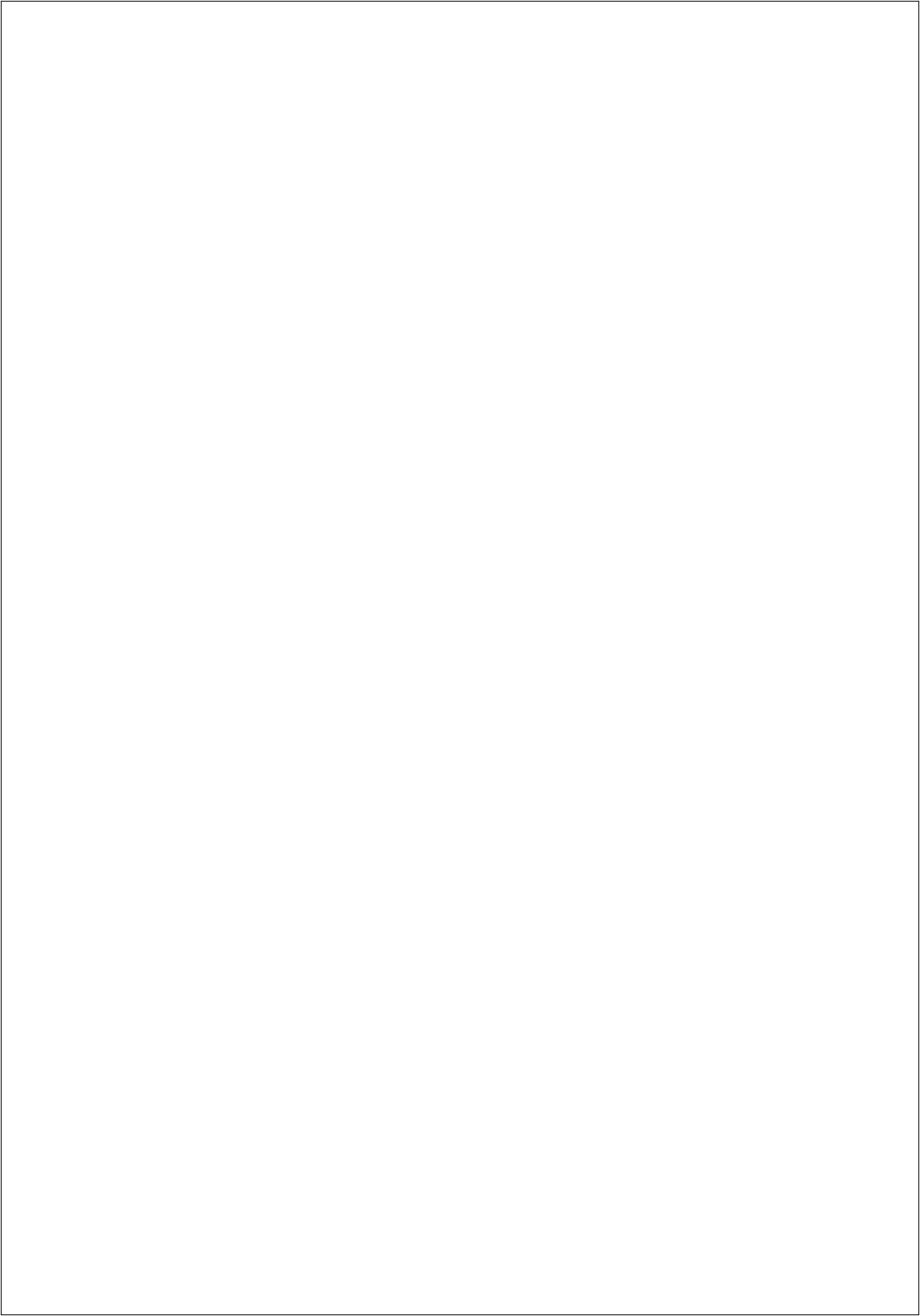
## ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Υπεύθυνη Γραμματείας: Θεώνη Πουλή

Ιωάννα Βινάκου, Ανδρομάχη Φιλιππίδη, Ιωάννα Μπαρούτα,

Αθηνά Λαμπάκη, Μαρία Κωστούρου, Θωμάς Παπαστεργίου,

Ιωάννα Μουστάκα, Μαρία Τζίκα



ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΙ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ, ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

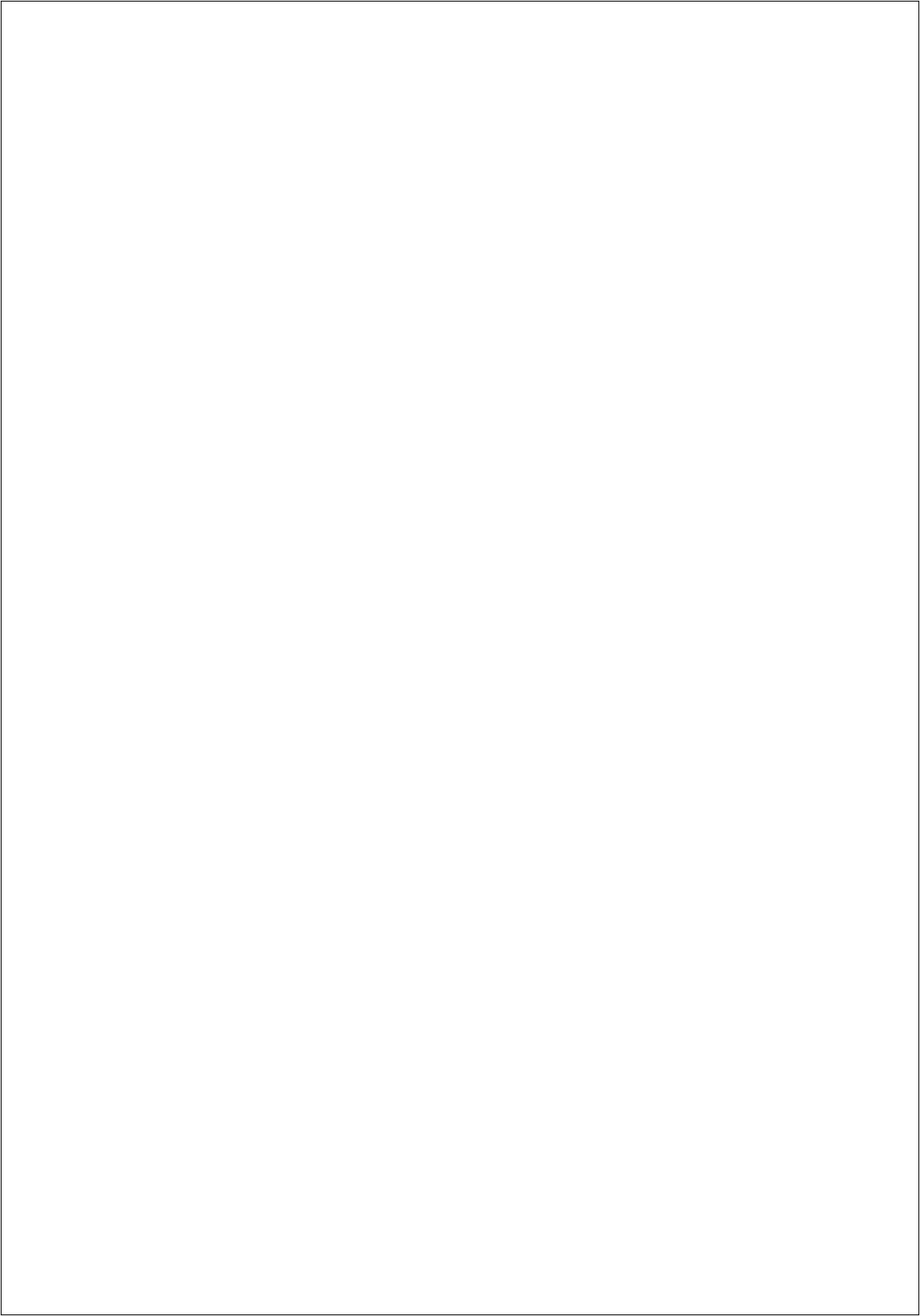
ΜΙΧΑΛΗΣ Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ - ΞΕΝΟΦΩΝ ΒΕΡΥΚΙΟΣ

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ





## Το Συμπόσιο στην Ποίηση

1. Έχουμε λοιπόν σήμερα την πραγματικότητα 25 χρόνων ζωής του Συμποσίου, με εκατοντάδες εισηγητές και ποιητές, χιλιάδες συνέδρους και ακροατές και 10.000 περίπου σελίδες Πρακτικών σε 25 τόμους (δύο για το Πρώτο Συμπόσιο), βασικών βιβλίων αναφοράς για μελετητές έλληνες και ξένους, που εξέδωσαν οι Εκδόσεις «Γνώση», οι «Αχαϊκές Εκδόσεις», και από χρόνια τώρα συνεχίζουν γενναιόφρονα οι διάδοχοι Εκδόσεις «Περί τεχνών». Έχουμε, σ' αυτό το Συμπόσιο, την πραγματικότητα της συμμετοχής στον Ποιητικό Διαγωνισμό που προκήρυξε 500 περίπου ελλήνων ποιητών από την Ελλάδα και το Εξωτερικό με ποίηση που ένα καλό μέρος της βρίσκεται σε υψηλά επίπεδα. Και έχουμε λοιπόν τη δυνατότητα, ή την υποχρέωση, να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα ή να κάνουμε κάποιες χρήσιμες ή ενδιαφέρουσες σκέψεις πάνω σ' αυτό το θέμα, ένα φαινόμενο ίσως όχι συνηθισμένο, ακόμη και σε παγκόσμιο επίπεδο.

Η ιδέα για το Συμπόσιο ξεκίνησε γύρω στα 1978-79, μετά τις προσπάθειες που κάναμε εδώ στην Πάτρα, με το τότε *Όστρακο*, για την καλλιέργεια της ποίησης. Ήταν ένα όνειρο: η ποίηση που αγαπούσαμε να συναντήσει την αγάπη όλων γι' αυτήν και να γίνει κάποια πράξη, κάποιο έργο. Έτσι υλοποιήθηκε το Συμπόσιο. Ο Αντρέας Δημαρόγκωνας το έβαλε τότε στο Πανεπιστήμιο Πατρών, που του εξασφάλισε στέγη και κύρος, ο Ανδρέας Μπελεζίνης, παλιός φίλος και δάσκαλος στην ποίηση και στη ζωή, που ξεκινήσαμε μαζί τα νεανικά μας όνειρα, αυτός Τάκη-Πλούμας κι εγώ με τ' αλογάκι μου, το 1963, με το *Όστρακο* και τους νέους της Πάτρας, που άνθισε η παρουσία τους τις επόμενες δεκαετίες σε περιοδικά και βιβλία, ο Ανδρέας Μπελεζίνης λοιπόν, με το μύθο του, έγινε στυλοβάτης. Και μαζί ο Μιχάλης Μερακλής, πνευματικό μέγεθος και θρυλικός στη φοιτητική ήδη μνήμη και φωτεινή παρουσία σ' αυτό τον άξενο τόπο

που είναι η χώρα μας, κράτησε την ισορροπία τότε να στηθεί το οικοδόμημα. Αργότερα μας ήρθε η γλυκιά μας ποιήτρια κυρία Λύντια Στεφάνου, εγγύηση ήθους και ποιότητας – και το Συμπόσιο εδραιώθηκε. Από την αρχή βέβαια ήταν δίπλα ο Νώντας ο Μπαλούμης, φίλος της καρδιάς και ψυχικός αρωγός και, στην αρχή ή σε κάποια στάδια της πορείας του Συμποσίου το στηρίζανε και το στηρίζουνε πολλά μέλη της Επιτροπής, που μείνανε για λίγα ή πολλά χρόνια κοντά της, μέχρι που η μοίρα ή οι επιλογές τους ή οι περιπέτειες της ζωής επιβάλανε τον όρο τους. Ας θυμηθούμε τώρα μόνο το χαμένο φίλο μας Ανδρέα Κίτσο-Μυλωνά. Στο *Ευρετήριο* που ετοιμάσαμε μπορεί κανένας να κατατοπιστεί σχετικά. Η βοήθεια αυτών των ανθρώπων ήταν αποφασιστικής σημασίας, ιδίως στα πρώτα χρόνια του Συμποσίου.

Η Επιτροπή μας λειτούργησε πάντα ελεύθερα και με όρους φιλίας, αλληλοσεβασμού και ισότητας. Αυτός ο χαρακτήρας πέρασε και στον τρόπο του Συμποσίου, που εξαρχής το θέλαμε «λαϊκό και ποιητικό». Έτσι λειτούργησε και η Γραμματεία του, στην οποία εργάσθηκε ένα πλήθος νέων, κοριτσιών κυρίως, φωτίζοντάς το με την ομορφιά τους και ενισχύοντάς το με την ανιδιοτελή βοήθειά τους. Το έργο της Γραμματείας συντονίσθηκε, μέσα στα χρόνια, από την Κατερίνα Δούλη, την Ευρυδίκη Παΐζη, τη Μαρία Αργυροπούλου· τώρα είναι η Θεώνη Πουλή που μας βοηθάει πρόθυμα μαζί με την ομάδα των άλλων κοριτσιών, φοιτητριών, αποφοίτων και φίλων.

Το Συμπόσιο όμως είναι προπαντός μια συγκέντρωση ανθρώπων της ποίησης και της μελέτης της. Στα 24 ως σήμερα Συμπόσια συνυπήρξαν για τρεις μέρες συνεδριάσεων και συζητήσεων στην Παραλία του Ρίου οι πιο πολλοί από τους σημαντικούς έλληνες ποιητές και ερευνητές, που, δυστυχώς, με τη μακρά χρονική πορεία του Συμποσίου, έχουμε τώρα πολλών από αυτούς μόνο τη γόνιμη μνήμη. Στο *Ευρετήριο* η ονομαστική τους παρουσία είναι ένας ελάχιστος υπαινιγμός.

2. Αυτά λοιπόν για το ιστορικό του Συμποσίου.

Τώρα βρισκόμαστε εδώ, σ' αυτή την επετειακή, ας πούμε,

συγκέντρωση μετά «το τέταρτον του αιώνας». Έχουμε 25 χρόνια ζωής πάνω μας ή μέσα μας ή περασμένα δίπλα μας. Έχουμε μήνες καλές και κακές, χαρές και λύπες, επαίνους και ψόγους, γενναιότητες και προδοσίες, προπαντός όμως –και έτσι ας συνεκτιμηθούν όλα– πείρα ζωής μέσα σε μια πορεία προς την ποίηση ή με την ποίηση. Το Συμπόσιο έκανε πολλά και δεν έκανε πολλά άλλα. Δεν πραγματοποίησε όλα όσα ονειρεύτηκε ή έπρεπε, του έτυχαν πολλά απροσδόκητα. Και πορεύεται πια προς ένα κάποιον, άλλο ίσως, μέλλον. Όπως και να 'ναι, υπάρχει ένα έργο του Συμποσίου. Και δεν είμαστε εμείς αυτοί που θα αποτιμήσουμε υπεύθυνα αυτό το έργο. Μπορούμε όμως να κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις και σκέψεις για το Συμπόσιο των 25 χρόνων.

Πρώτο βέβαια σημαντικό θέμα είναι η καθέρωση και η επιβίωση του Συμποσίου. Είναι κάτι σίγουρα μοναδικό το να υπάρχει ακόμη αυτή τη στιγμή το Συμπόσιο εδώ στο Πανεπιστήμιο. Και νομίζω ότι το ουδέτερο έδαφος αυτού του τεχνολογικού στις βάσεις και στην ουσία της λειτουργίας του Πανεπιστημίου είναι το έδαφος των θεμελίων του Συμποσίου. Το Πανεπιστήμιο ήταν δεκτικό για το Συμπόσιο. Οι εκάστοτε πρυτάνεις του, μέχρι τον σημερινό κ. Χρήστο Χατζηθεοδώρου, το καλοδέχτηκαν. Ένας πρύτανης του, ο κ. Αλέξης Λυκουργιώτης, για χρόνια και Πρόεδρος, ιδρυτής άλλωστε, του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, στηρίζει το Συμπόσιο και το ζει τόσο, που έχει γίνει βασικό μέλος της Οργανωτικής του Επιτροπής και το βοηθεί με τις έμπειρες συμβουλές του. Και ένας άλλος καθηγητής του Πανεπιστημίου μας, ο κ. Ξενοφών Βερούκιος, αυτός και ποιητής, μέλος επίσης της Οργανωτικής Επιτροπής τα τελευταία χρόνια, προσθέτει στις προσπάθειές μας την πολύτιμη πείρα του. Τέλος ένας άλλος καθηγητής, ο ποιητής Γ. Καραχάλιος, θα εισηγηθεί την τρίτη μέρα για την Αχαϊκή ποίηση. Αλλά, βέβαια, και άλλοι καθηγητές του Πανεπιστημίου από την Επιτροπή του και απέξω, παλιά και πρόσφατα, συμπαραστάθηκαν το Συμπόσιο. Και έγινε έτσι σαφές κάτι αυτονόητο, ότι η ποίηση δεν είναι των φιλολόγων αλλά ένα κοινό αγαθό.

Ένας άλλος λόγος για την παγίωση του Συμποσίου είναι η συμμετοχή σ' αυτό πολλών σπουδαίων ανθρώπων και προπα-

ντός το ήθος και ο τρόπος συμμετοχής όλων, που σταθεροποιήσε ένα χαρακτήρα θεσμού ποιότητας και λαϊκότητας στο Συμπόσιο.

Και αυτός είναι ίσως ο βασικός και ουσιαστικός λόγος της ύπαρξης του Συμποσίου. Οι διαθέσεις της Οργανωτικής Επιτροπής εμπνέονται από τους φίλους του Συμποσίου και όλοι μαζί, Επιτροπή και συνέδριοι, φίλοι, μετέχοντας σε κάτι ίδιο και κοινό, προσωπικό και δημόσιο στο χώρο του Συμποσίου, ζώντας την πράξη και τις ιδέες που μας εμπνέουν όλους, συγκεντρωμαστέ ακόμη σήμερα, που οι άνθρωποι έχουν γίνει παθητικοί θεατές και αποδέκτες της προοδευτικής εξουδετέρωσης κάθε προσωπικής εκδοχής, εδώ, σ' αυτό το χώρο. Όπως το βλέπω προσωπικά, πνοή του Συμποσίου είναι η λαχτάρα άμεσης, προφορικής επαφής που μπορεί να αξιοποιήσει ή να εμπνεύσει το έργο της ποιητικής γραφής και μελέτης, σ' ένα κόσμο όπου τα απότοκα ενός τυποποιημένου πολιτισμού της γραφής αντιπαλεύουν την προφορικότητα, την ανθρωπολογική έκφραση γενικά, που η ποίηση συνεκφράζει, όντας ικανή να χωρέσει την όλη ανθρώπινη οντότητα και επικοινωνία.

3. Σήμερα όμως, στο 25<sup>ο</sup> Συμπόσιο, μπορούμε να σκεφτούμε και κάποια άλλα πράγματα, σχετικά και με το φετινό μας θέμα - που θα το δούμε άλλωστε αναλυτικά στις εισηγήσεις μας. Εδώ ως σημειώσουμε μια-δυο σκέψεις.

Πρώτα πρώτα: Είχε λόγους να υπάρχει το Συμπόσιο; Έκανε, κάνει πραγματικά τίποτα για την ποίηση; Ίσως η απάντηση σ' αυτά είναι προσωπική. Για μένα, μένει η εμπειρία από ανθρώπους, ο ανθρώπινος πλούτος ζωής. Φαντάζομαι, και για πολλούς άλλους. Και αυτή η εμπειρία είναι τέτια ή τέτια, καλή ή κακή, σπουδαία ή μέτρια, θετική ή αρνητική. Υπάρχει πάντως.

Έπειτα σκέφτομαι ότι το Συμπόσιο, με το κύρος που είχε και τη δύναμη των ανθρώπων του, θα μπορούσε πολλές παρεμβάσεις να κάνει. Μένουμε όμως πάντα σιωπηλοί - σεμνοί, επιτρέψτε μου να πω, παρ' ότι δεν είμαστε εμείς σε θέση να δούμε και να εκτιμήσουμε τα χαρακτηριστικά μας. Και όμως, με τον τρόπο που λειτουργούν τα ποιητικά πράγματα στη χώρα μας, με τον τρόπο που έχει η δημοσιότητα και οι όροι της, με τα ε-

πίπεδα των ποιητικών βιβλίων και άλλα τέτια, οι αφορμές υπήρχαν. Αλλά το ήθος του Συμποσίου ήταν να πραγματοποιεί σπουδή και ποιητικές παρουσιάσεις, να εισηγείται τρόπους παιδείας και τρόπους ανθρωπιάς. Αν το κρίναμε καλό, δε θα μπορούσαμε να μιλήσουμε σχετικά με το τι προβάλλεται και τι δεν προβάλλεται, άξια ή όχι; Δεν είχαμε την ικανότητα να δείξουμε το καλό και το ασήμαντο; Δεν ξέρουμε πως η ποίηση δεν πρέπει να είναι αντιποίηση ιδιοτήτων;

Για να πω λίγα προσωπικά παραδείγματα: Μπορούμε να δεχθούμε για καλή ποίηση την απλή δήλωση, την καταγραφή σκέψεων, το έξυπνο εύρημα, τη συμπάραθεση ωμού υλικού σκέψεων ή και αντιγραφών, τη γλωσσική επιτήδευση και αλαζονία; Και δεχόμαστε ότι η λειτουργούσα, δημόσια, κατάσταση των ποιητών και πραγμάτων στη χώρα μας είναι καλή;

Η απάντησή μας είναι η πράξη του Συμποσίου. Όλα εδώ είναι ελεύθερα –αλλά η ποιότητα μας χρειάζεται. Μας νοιάζει τι να προτείνουμε, τι διαβάζουμε – και ο διάλογος στο Συμπόσιο είναι πάντα ελεύθερος και ανοιχτός για όλα. Τέτιος διάλογος είναι, τελικά, και αυτός ο φετινός διαγωνισμός, στον οποίο φάνηκε ότι γράφεται στην Ελλάδα, και αλλού από έλληνες, ποίηση ίδιας και μεγαλύτερης αξίας από την ποίηση πολλών απ' αυτούς που κυκλοφορεί και πριμοδοτείται. Πως άλλα είναι τα ποιητικά πράγματα στ' αλήθεια εδώ σ' αυτή την περιεργη χώρα μας, απ' ό,τι ίσως νομίζουμε. Και οι άνθρωποι αυτής της ποίησης είναι που κάνουν, στην πράξη, τον τελικό λογαριασμό, αυτοί που είναι παρόντες με τη φυσική ή την καλόδεκτη πνευματική παρουσία τους εδώ. Και ακόμη, ένα μέρος αυτής της πραγματικότητας είναι η πράξη της αχαϊκής ποίησης που θα παρουσιαστεί την Κυριακή το απόγευμα και που δείχνει ότι η ανθρωπολογική ποιητική πραγματικότητα απέχει πολύ, ευτυχώς, από τη δημόσια άκαρδη και αδίστακτη προβολή – που το πιο αποκαρδιωτικό για τη χώρα μας και ίσως και αλλού, είναι ότι τη δέχονται κάποιοι ποιητές που συγγέουν την προβολή με το ποιητικό γεγονός και ογκώνονται επικίνδυνα.

4. Ας μην πούμε άλλα όμως. Όσα και να λέγαμε, θα είχαν αξία αν παρίσταναν την ποιητική πραγματικότητα. Αυτή όμως

ζούμε τώρα εδώ. Ας κλείσω λοιπόν αυτή την εισήγηση σημειώνοντας μια προσωπική άποψη για την ποίηση, που είναι, ας πούμε, η προσωπική μου θέση μέσα στην ανθρωπολογική της πραγματικότητα. Για μένα το ζήτημα με την ποίηση είναι πως, ό,τι νιώθεις και ζεις, ονειρεύεσαι και συλλαμβάνεις σαν ακρότατες ιδέες, ως τις παρυφές του αδύνατου, αυτό συνιστά μια πράξη ζωής, που έχεις, με την ποίηση, να το κάνεις γλώσσα, μια άλλη γλώσσα, άσχετη από φόρμες, μανιέρες, σχολές, κάτι που δεν είναι ούτε δήλωση ούτε σύνοψη σκέψεων. Το ζήτημα είναι ότι αυτά που συλλαμβάνει κανείς σα γλωσσικές ενάρξεις πρέπει να γίνουν ποιητική γλώσσα, με αφετηρίες μουσικές όσο βιολογικές της ίδιας μας της οντότητας. Μ' ένα λόγο, πιστεύω ότι η ποίηση δημιουργεί αντικείμενα γλωσσικά από αντικείμενα οντολογικά, η από οποιασδήποτε ορολογίας ή αντίληψης ανάλογα. Για να κατορθωθεί αυτό, χρειάζεται ζωή, παιδεία, τόλμη, αυταπάρνηση. Και αυτό το Συμπόσιο ήταν για μένα 25 χρόνια παιδείας και ζωής πολύτιμης με καταστάσεις και ανθρώπους. Το ίδιο, φαντάζομαι, θα έγινε με τους πολλούς ανθρώπους του Συμποσίου.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

## Η ποίηση τα τελευταία 25 χρόνια

Ο καθένας αντιλαμβάνεται, ότι η διάκριση σε εκτός και εντός Συμποσίου παρουσίαση της δημιουργίας είναι συμβατική-υπαγορεύθηκε από λόγους μιας οποιασδήποτε καλύτερης οκονόμησης της τεράστιας ύλης, που έχει συσσωρευθεί σ' ένα τέταρτο αιώνας. Στην ουσία το Συμπόσιο Ποίησης δεν μπορεί να είναι παρά ένας καθρέφτης της εκτός αυτού ποιητικής πραγματικότητας. Π.χ. συμμετέχει σε διαφορετικές επετείους, –για τον Παλαμά, τον Κάλβο, τον Σολωμό, τον Καβάφη κ.ά. Βέβαια έπαιρνε και ορισμένες πρωτοβουλίες πραγματοποιώντας τομές στον ιστορικό χρόνο, οργανώνοντας π.χ. αφιερώματα στη διαχρονική παρουσία της ελληνικής ποίησης, σε ποιητικά είδη και εκφράσεις (ποίηση του ύμνου, θρησκευτική ποίηση, δημοτικό τραγούδι κ.λπ.).

Μίλησα για μια προσπάθεια να οικονομηθεί κατά κάποιον τρόπο καλύτερα η υπό εξέταση ύλη. Εντούτοις αυτή είναι τόσο πολλή (τη χαρακτήρισα, μάλλον χωρίς υπερβολή, τεράστια), ώστε, τελικά, να μην είναι δυνατό να ελεγχθεί στα όρια μιας, (ούτε καν ωριαίας) ομιλίας, ακόμα και αν κανείς περιοριζόταν, θέλοντας ωστόσο να είναι οπωσδήποτε περιεκτικός, να προβεί σε γενικές ταξινομήσεις και ομαδοποιήσεις.

Γι' αυτό έκρινα, τελικά, σκόπιμο να αναφερθώ σε ένα δύο κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα, που να αφορούν, κατά το δυνατόν, το σύνολο της ποιητικής παραγωγής της εικοσιπενταετίας.

Η πρώτη παρατήρηση που θέλω να κάνω είναι ότι, σε όλα αυτά τα χρόνια, η ποίηση στον τόπο μας δεν έπαψε να γράφεται πληθωρικά, με τέτοιους ρυθμούς, ώστε καμιά ένδειξη δεν υπήρξε, η οποία να υποδηλώνει την αραίωση, την επιβράδυνσή τους.

Το 1986 εξέδωσα ένα τόμο 400 σελίδων, αναφερόμενο στην ποίηση της περιόδου 1945-1980. Μετράει κανείς 635 ονόματα ποιητών στο σχετικό ευρετήριο που είχα συντάξει στο τέλος,

μαζί με ένα ευρετήριο θεμάτων και πραγμάτων. Και ενώ εγώ μελαγχολούσα διαπιστώνοντας κάθε τόσο, μετά την κυκλοφορία του βιβλίου, παραλείψεις (αθλήτες βέβαια), δεχόμενοι, –από ευάριθμους οι περισσότεροι προτίμησαν να αντιδράσουν με απαξιωτική σιωπή,– τη χλευαστική κριτική ότι, τελικά, δεν είχα συντάξει βιβλίο αλλά, κατά την έκφραση κάποιου, τηλεφωνικό καταλόγο.

Προσωπικά φρονώ ότι, αν, όσοι χλεύασαν την προσπάθειά μου εκείνη, έκαναν τον κόπο να την προσέξουν κάπως σοβαρότερα, θα διαπίστωναν –αν είσαν και λίγο καλόπιστοι,– ότι οι ποιητές και δεν είχαν ριχτεί χύδην, χωρίς σκέψη, κρίση και αξιολογήσεις – άλλωστε ο αριθμός είχε αυξηθεί τόσο, γιατί γινόταν, σε ορισμένες περιπτώσεις, η παράθεση ονομάτων προσώπων, που συγκροτούσαν (και συγκροτούν) ομάδες γύρω από, λιγότερο προβαλλόμενα, περιοδικά κυρίως.

Με το βιβλίο μου εκείνο γινόταν για πρώτη φορά μια προσπάθεια χαρτογράφησης της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, με ανάλογο προσδιορισμό τάσεων, κατηγοριών ποιητικής έκφρασης, όχι μόνο στην Αθήνα ή και τη Θεσσαλονίκη και την Πάτρα, αλλά σε όλη την χώρα. Και έπρεπε –πρέπει, πάντα,– προκειμένου περί μιας σφαιρικής περιγραφής και παρουσίασης ενός πολιτισμικού φαινομένου, –τέτοιο είναι και η ποίηση,– να τεθούν και οι αντικειμενικοί, –κοινωνικοί, ιστορικοί, οικονομικοί,– παράγοντες, όχι μόνο για να φανεί, πόσο και πώς αυτοί διαμορφώνουν το φαινόμενο, αλλά, συγχρόνως, διαλεκτικά, πόσο και πώς αντιδρούν στους παράγοντες αυτούς οι φορείς του φαινομένου, εν προκειμένω οι ποιητές.

Συνακόλουθα έπρεπε να καταγραφούν οι, ακριβώς εξαιτίας του καταρχήν σημαντικού βαθμού ύπαρξης αυτονομίας της ποιητικής έκφρασης έναντι των αντικειμενικών όρων, πολλές διαφοροποιήσεις, πέρα και από τις τυπικές ‘σχολές’, –στις οποίες συνήθως περιορίζονται οι ιστορίες της λογοτεχνίας,– μάλιστα στην έκταση όλης της χώρας.

Μεταφέρω εδώ μια σχετική σελίδα από το βιβλίο μου, γιατί, κατά την πεποίθησή μου, ακόμα και σήμερα, μετά παρέλευση τόσων χρόνων από το 1986, το ποιητικό πανόραμα της Ελλάδας είναι το ίδιο.



Έγγραφα: «Χωρίς να θέλω να παραβλέψω την αναμφισβήτητη αλήθεια, ότι υπάρχουν ποιητές άριστοι, καλοί, κακοί, πρέπει ωστόσο να επισημάνω αφενός τον υποκειμενισμό των κριτηρίων, που ανατρέπει –κάποτε, ακόμα, πλήρως αντιστρέφει– τις κλίμακες, αφετέρου –και προπάντων– το γεγονός ότι, για να συλλάβει κανείς τις διαστάσεις και το περιεχόμενο της ποίησης μιας συγκεκριμένης εποχής ως κοινωνικού και ιστορικού φαινομένου με ιδιαίζουσα έκφραση, πρέπει να εξετάσει το σύνολο της ποιητικής ζωής, το σύνολο των διασταυρούμενων και συχνά αλληλοσυγκρουόμενων –που σημαίνει και αλληλοσυμπληρούμενων– περιεχομένων, ποιοτήτων, τεχνικών».

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας συλλογιστικής με απασχόλησε και ένα ζήτημα ιδιάζον, θα έλεγα, της νεοελληνικής ιστορίας –και βέβαια ο αντικαθρεφτισμός του στην ποίηση. Έγγραφα: «Αρκετά δύσκολο είναι το ζήτημα των σχέσεων επαρχίας-κέντρου (Αθήνας). Κανονικά θα λέγαμε ότι τέτοιο πρόβλημα δεν υπάρχει, αν το εννοούμε ως τη διάκριση σε δύο κύκλους ή επίπεδα ζωής, ως μιαν απόσταση που υφίσταται μεταξύ τους: η απόσταση, με την πλουσιότητα παρεχόμενη επικοινωνία, έχει εκμηδενιστεί. Ο καθένας μπορεί να πάει στην Αθήνα.

»Κι όμως υπάρχει ένα πρόβλημα, δημιουργημένο, ακριβώς, από αυτή τη μαζική κίνηση προς την Αθήνα. Ο πληθυσμός που ερχόταν, και εξακολουθεί να έρχεται (...) στην Αθήνα, για να ζήσει μια διαφορετική ζωή, είναι τόσο πυκνός σε όγκο, που αυτόματα επέβαλε και αυτός, σε πολλά, ένα δικό του τρόπο ζωής, αυτόν που ήθελε ακριβώς να αποβάλει, ταξιδεύοντας και κατοικώντας στην πρωτεύουσα! Η τεράστια μάζα επαρχιακού πληθυσμού είταν επόμενο να μην μπορεί να αφομοιωθεί από την πρωτεύουσα, η οποία, σε πολλά, ανασαίνει έτσι σε μιαν επαρχιακή ατμόσφαιρα.

»Από την άλλη μεριά η πρωτεύουσα δεν παύει να υπάρχει, να πλάθει το δικό της πολιτισμό, σχεδόν εκρηκτικά νεωτερικό σε ορισμένα σημεία, με κοσμοπολιτικές όψεις (...).

»Τα στοιχεία αυτά εκπέμπονται στην περιφέρεια, και μάλιστα ως τις εσχαιές της, αφού υπάρχει μια τόσο πυκνή επικοινωνία, που τους θερινούς μήνες μάλιστα αλλάζει κατεύθυνση με την αιχμή της μετακίνησης στραμμένη από την πρωτεύουσα στην επαρχία.

»Αυτά όλα βρίσκουν την αντανάκλασή τους και στην ποίηση. Υπάρχουν ποιητές της περιφέρειας, που συντηρούν ένα παραδοσιακό πνεύμα, είτε από πρόθεση για κάτι τέτοιο είτε γιατί παραμένουν και οι ίδιοι παραδοσιακοί και δεν έχουν γνωρίσει τα νεοτεριστικά μηνύματα. Υπάρχουν ύστερα ποιητές της περιφέρειας που νεωτερίζουν (...). Υπάρχουν πιο πέρα ποιητές της περιφέρειας, εγκαταστημένοι στο κέντρο, που δεν θέλησαν ή δεν μπόρεσαν να συνταχθούν στο μοντερνισμό (...). Τέλος υπάρχουν και άλλοι από την επαρχία προερχόμενοι, (οι από παλιότερες γενιές Αθηναίοι είναι ελάχιστοι) που αφομοιώθηκαν πλήρως από το κέντρο, όπου παίζουν κιάλας σημαντικό ρόλο».

Σχηματίστηκαν έτσι, αδρομερώς, δυο μείζονες τάξεις ποιητών: οι ποιητές της παράδοσης και οι μοντέρνοι. Θα έλεγε κανείς, ότι οι ποιητές που πρέπει ν' απασχολούν το μελετητή της σύγχρονης ποίησης είναι οι δεύτεροι. Κατά την κρίση μου κάτι τέτοιο θα ήταν λάθος. Όχι μόνο γιατί τίποτα δεν αποκλείει να υπάρχουν ποιητές πιστοί στην παράδοση καλοί και, πολύ περισσότερο, ποιητές της μοντέρνας γραφής μέτριοι, αλλά και γιατί –και κυρίως– μόνον όλοι μαζί αποδίδουν πιστά την εικόνα της σύγχρονης ποιητικής ζωής. Εδώ μετράει και η ποσότητα, εδώ –και εδώ– μετράει θετικά η γνωστή διαλεκτική σχέση της ποσότητας προς την ποιότητα. Η αυξημένη, τρόπον τινά συσσωρευμένη ποσότητα, όπως και άλλοτε έχω υποστηρίξει, μαρτυρεί την ιδιουσυστασία ενός λαού, που είναι δυνατό και ποιητικός να χαρακτηριστεί.

Η επιστημονική λαογραφική μελέτη του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα της λαϊκής (δημοτικής) ποίησης έχει αποδείξει, πως τα παραδεδομένα δημοτικά τραγούδια αποτελούν ένα μικρό μέρος όσων τραγουδήθηκαν κατά καιρούς, μέσα στην παραδοσιακή αγροτική κοινότητα. Ο ίδιος ο λαός ασκούσε ένα είδος κριτικής, το συλλογικό ιδεολογικό και προπάντων καλαισθητικό αίσθημα εγκατέλειπε όσα τραγούδια (και ήταν τα περισσότερα) δεν το ικανοποιούσαν· κι έτσι αυτά έπεφταν στη λήθη· συγκριτικά λίγα, τα καλύτερα, επιβίωναν και διαδιδόταν. «Μεταξύ των δημοτικών ασμάτων (...), έγραφε ο Νικόλαος Πολίτης σε μία προδρομική μελέτη του, μεσολαβεί η κατηγορία των ασμάτων όσα εποιήθησαν μεν υπό κοινών ανθρώπων

και δια να τραγουδούνται από τον λαόν, και ετραγουδούντο πολλά ευδοκιμήσαντα επί βραχύν χρόνον, αλλά, διά τινα συμφυή εις αυτά ελαττώματα, δεν προσέλαβον την σφραγίδα του ακραιφνώς λαϊκού και κοινού έργου». Εντούτοις και τα πολλά βραχύβια και τα λίγα που θαυμάστηκαν ως *παγκόσμια αριστουργήματα* (παραπέμπω στη γνωστή απόφανση του Γκαίτε, αλλά και τη σύγχρονη του γνωστού νεοελληνιστή Guy Saunier) συναπαρτίζουν ένα όλο, το οποίο χαρακτηρίζει ένα κλίμα όπου ζει ένας λαός κι όπου είναι ιδιαίτερα αισθητή μια ομαδικότερη ποιητική ετοιμότητα, η οποία παίζει το βαρύνοντα ρόλο της στη δημιουργία των εξαιρετικών περιπτώσεων.

Ό,τι ισχύει εξάλλου για την ποίηση του λαϊκού πολιτισμού ισχύει, τηρουμένων των αναλογιών, και για τη σύγχρονη ποίηση.

Περνώ και στο δεύτερο, από τη δική του πλευρά ιδιαίτερα επίσης σοβαρό ζήτημα, της σύγχρονης ποίησης. Είναι το ζήτημα της ασάφειας, που χαρακτηρίζει ένα εξαιρετικά μεγάλο μέρος της ποιητικής δημιουργίας. Μάλιστα συμβαίνει, ώστε το φαινόμενο αυτό να διακρίνει το έργο των κατά τεκμήριο γνωστών ποιητών και εκείνων που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, για τον ένα ή τον άλλο λόγο, συμμερίζονται την κλίση αυτή των γνωστών ποιητών, τους οποίους κιόλας υπερφαλαγγίζουν. Έτσι η ασάφεια προβάλλεται ως ποιητική αξία, ενώ δεν θα μπορούσε κανονικά να είναι άλλο από μια *δυνητική* ποιητική ιδιότητα – γιατί υπάρχει μεγάλη ποίηση χωρίς ίχνος ασάφειας. Τέτοια είναι η αρχαία ελληνική ποίηση (το εμπόδιο πρόσβασης που προβάλλεται εκ μέρους της γλώσσας καθ' εαυτήν είναι ασφαλώς εντελώς άλλο πράγμα) ή, για να μνημονεύσω ένα παράδειγμα και από τη νεοελληνική ποίηση, η ποίηση του Καβάφη: απόλυτα προσιτή, κατανοητή στο πρώτο επίπεδο πρόσβασης, ανοίγεται συχνά, όταν ο λόγος είναι για το ιδεολογικό της περιεχόμενο, σε μιαν ενδιαφέρουσα πολυσημία.

Ασφαλώς το ζήτημα της ασάφειας δεν είναι τωρινό. Όσον αφορά τα ελληνικά πράγματα, θυμίζω πως η ασάφεια είταν από τα πρώτα σημεία που χρησιμοποιήθηκαν, όταν άρχισε να εκδηλώνεται μια κριτική στάση απέναντι στον Παλαμά. Εντούτοις στον Παλαμά η ασάφεια, στο βαθμό που υπήρχε, –ελάχιστον

σε σύγκριση με τα σημερινά δεδομένα, – είταν ένας παράγοντας υποβολής, υποβλητικής μαγείας, που περιέβαλλε απολύτως δεδομένους και νοηματικούς-ιδεολογικούς πυρήνες.

Το ζήτημα έλαβε το χαρακτήρα πραγματικής εισβολής με την εμφάνιση του υπερρεαλισμού και την είσοδο της ποίησης σε μία νέα φάση μοντερνισμού.

Ο απόηχος της όσμωσης εκείνης υπάρχει, όπως είναι γνωστό, στο διάλογο των Τσάτσου – Σεφέρη, όπου ο δεύτερος, ορίζοντας την περιοχή, όπου έπρεπε να διεξαχθεί, έγραφε: «Ας βγάλουμε από τη μέση τον υπερρεαλισμό, που δεν έδωσε στον τόπο μας τίποτε ώριμο για να κριθεί», διευκρινίζοντας κιόλας πως με τον όρο «υπερρεαλισμός» εννοούσε «τη σχολή που πρεσβεύει τον απόλυτα απρόσωπο χαρακτήρα της έμπνευσης και την ‘αυτόματη γραφή’». Εξάλλου διαβάζοντας, ακόμα και βιαστικά, τα σχετικά κείμενα του Σεφέρη αμέσως αντιλαμβάνεται κανείς, ότι αυτός υπερασπιζόταν τη λειτουργικότητα της αντίθεσης «ελλόγου και αλόγου στοιχείου στην ποίηση» γι’ αυτό άλλωστε και τεκμηριώνει τις απόψεις του, πρώτιστα, αντλώντας υλικό από τη δημοτική μας ποίηση, όπου ασφαλώς υπάρχει η «αντίθεση» λογικού και αλόγου, η οποία όμως τελικά συντίθεται σε μια πληρότητα. Στην ουσία δεν πρόκειται, και εδώ, για ασάφεια *per se*, αλλά για ποιητική υποβολή (με τρόπον εξάισιο) απόλυτα κατανοητών θεμάτων και ζητημάτων της ζωής και της ιστορίας.

Σήμερα (και εννοώ την περίοδο που απασχολεί το φετινό Συμπόσιο) η ασάφεια έχει, σε πολλές περιπτώσεις υπερβεί και την πιο ακραία ασάφεια του υπερρεαλισμού.

Στο πρώτο Συμπόσιο Ποίησης, επιχειρώντας μιαν οροθέτηση της μεταπολεμικής ποίησής μας, είχα κιόλας επιχειρήσει να αιτιολογήσω ιστορικότερα την αυξημένη ήδη κρυπτικότητα και ασάφεια, που τη χαρακτήριζε γενικά: είχα θελήσει να τη δω σε συνάρτηση και με το φόβο που επικρατούσε στον κοινωνικό χώρο, στον τόπο γενικά, όχι μόνο στα χρόνια της ιταλογερμανικής κατοχής, αλλά και στους μετέπειτα καιρούς, αυτούς που σιγά σιγά επικράτησε, όχι χωρίς λόγο, να τους χαρακτηρίζουμε ως πέτρινα χρόνια. Η υπερρεαλιστική έκφραση κέρδιζε ολοένα περισσότερο έδαφος, ώστε να υποστηρίξω, κάπως σχηματικά, πάντως όχι εντελώς αβάσιμα, για τότε, πως «δεν είταν ο υπερ-

ρεαλισμός, που έφερνε την ασάφεια, αλλά η ανάγκη γι' αυτή, που είχε προκαλέσει τον υπερρεαλισμό» –ανάγκη για την απόκρυψη, αφού ευθύτερες διατυπώσεις ή εξωτερικεύσεις μιας δυσφορίας για τα εν πολλοίς εφιαλτικά βιώματα ενός πολύ μεγάλου μέρους του πληθυσμού είχαν δυνατό να προκαλέσουν υποψίες επικίνδυνες, μέσα σ' ένα βαρύ κλίμα αστυνόμευσης της ζωής. Αν ο Μίλτος Σαχτούρης είναι ένας από τους πιο γνωστούς –και σημαντικούς– ποιητές της ασάφειας στα καθέκαστα, μπορούμε να πούμε κιόλας, ότι σε ένα πασίγνωστο ποίημά του (δημοσιευμένο οπωσδήποτε κάπως αργότερα, το 1958, στη συλλογή *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο*) έδινε και την εξήγηση της έτσι διαμορφωμένης ποιητικής του:

*...Τη μίαν ημέρα έτρεμα,  
την άλλη ανατρίχιαζα–  
μέσα στο φόβο  
μέσα στο φόβο  
πέρασε η ζωή μου...*

Πολύ αργότερα, στο κατώφλι του 21<sup>ου</sup> αιώνα, μιλώντας για το «ταξίδι της ποίησης», από το 1970 ως το χρονικό εκείνο σημείο, διαπίστωνα μια κυριαρχία, θα έλεγα, της ασάφειας, την οποία εντούτοις δεν μπορούσα πλέον, με τίποτα, να τη δικαιολογήσω ιστορικά, όπως είχα κάνει για την προηγούμενη περίοδο. Έγγραφα λοιπόν: «το 1974 υπήρξε μια καταλυτική χρονιά (...): η λήξη της αντικομμουνιστικής νεύρωσης μπορεί να ήταν και η έξοδος του δράματος που παίχτηκε επί τριάντα χρόνια. Το ΚΚΕ νομιμοποιήθηκε. Το κατά κεφαλήν εισόδημα άρχιζε σταδιακά να ανεβαίνει. Θα περίμενε κανείς, πως ο καιρός της απερίφραστης έκφρασης και των ποιητών είχε επιστεί. Εντούτοις συνέβαινε το αντίθετο. Ο λόγος των ποιητών γινόταν ολοένα πιο κρυπτικός, πιο σκοτεινός και ανιγματοώδης».

Επειδή, μαζί με την άνοδο του κατά κεφαλήν εισοδήματος και μαζί με την έξοδο από το αστυνομικό κράτος, έμπαινε στη ζωή μας και μια χαλάρωση και ροπή στην ελευθεριότητα, που οδηγούσε στη φθορά παραδοσιακών αξιών, –έστω, για να μην σκανδαλιστούν όσοι πιστεύουν στη συνεχή πρόοδο του πολιτισμού, σε μίαν αναθεώρηση των παραδεδομένων αξιών και τη διαδικασία δημιουργίας νέων, αναθεωρώντας ωστόσο και τη

σημασία και τη θέση της ποίησης στην καινούργια ζωή μας,– θα μπορούσε ενδεχομένως να προβληθεί ο ισχυρισμός, ότι οι ποιητές, εφαρμόζοντας –ανεπιγνώστως– το του Ορατίου: *odi profanum vulgus* ή το καλλιμάχειο: σικχαίνω πάντα τα δημόσια, απομακρύνθηκαν από τον όχλον αυτό, τον απροσδιό- νυσο λαό, εκφράζοντας κιόλας την απομάκρυνσή τους, την η- θελημένη ρήξη της επικοινωνίας τους με αυτόν, με τη δημιουρ- γία μιας άλλης, δικής τους, ξένης στους «απ’ έξω» γλώσσας.

Εντούτοις, καθώς με το χρόνο γίνομαι ολοένα περισσότερο έ- ννας homo suspiciosus, επαφιέμενος στο ένστικτό μου νομίζω, πιο πολύ, πως δεν πρόκειται για κάτι τέτοιο· πιο πολύ πρόκει- ται, τουλάχιστον όσον αφορά ένα μεγάλο μέρος ποιητών, α- πλώς, για μόδα. Υπάρχει μια άμιλλα ασάφειας και ακαταλη- ψιάς, στην αναζήτηση, κιόλας, μιας μ’ αυτό τον τρόπο επιτυγ- χανόμενης, υποτίθεται, πρωτοτυπίας.

Έτσι όμως χάνεται μια θεσμική, θα έλεγα, για ορισμένες ε- ποχές λειτουργία του ποιητικού έργου, προοριζόμενου και να ωφελεί. Αλλά καμία ωφέλεια δεν μπορεί να προκύψει εκεί όπου υπάρχει έλλειψη διανοητικής, πνευματικής συνεννόησης και ε- παφής.

Με τον καιρό απαλλάσσομαι ακόμα και από την ανησυχία, μήπως, λέγοντας κάτι που δεν είναι ιδιαίτερα αρεστό, χαρακτη- ριστώ άσχετος με τα μεγάλα ζητήματα της ποίησης και της λο- γοτεχνίας εν γένει. Και πράγματι πάρα πολλές φορές εισέπραξα τέτοιες αυστηρές αποφάνσεις ή απαξιώσεις εκ μέρους των φερο- μένων ως ειδημόνων. Μια τέτοια ανησυχία δεν με συνέχει πια. Επιτρέπω λοιπόν στον εαυτό μου, ακόμα και, τρόπον τινά, εκ- κλήσεις να απευθύνει στους ποιητές. Όπως εκείνη που απηύθη- να στο δεύτερο από τα δύο μνημονευμένα πιο πάνω κείμενά μου, την οποία επαναλαμβάνω και τώρα, εδώ. Είχα πει «Το ι- στορικό αίτημα, αν μπορώ να το πω έτσι, είναι να επιστρέψει η ποίηση στον κοινωνικό χώρο. Σε τελευταία ανάλυση τίθεται το αίτημα μιας στράτευσης, της αυτοστράτευσής της. Δεν εννοώ τη στράτευση σε κάποιες απ’ έξω οριζόμενες ιδέες. Εννοώ α- πλώς και μόνο τη στράτευση στην περισσότερη σαφήνεια, στην περισσότερη διαύγεια: αυτός είναι ο μόνος τρόπος, ο μόνος δρό- μος της επιστροφής». Επιστροφής, που τη θεωρώ αναγκαία, και για την επιβίωση της ίδιας της ποίησης.

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

### Είκοσι πέντε χρόνια Συμπόσιο Ποίησης: Η θεματική πληρότητα

Στο πρόγραμμα, ο τίτλος της εισήγησής μου είναι «Είκοσι πέντε χρόνια Συμπόσιο Ποίησης: η θεματική πληρότητα». Προετοιμάζοντας αυτή την ομιλία διαπίστωσα ότι, χωρίς να παραλείπεται η θεματική συνιστώσα της πληρότητας, όπου κι αν πήγαινε ο νους μου σχετικά, έκλινα πως το Συμπόσιο ήταν συνολικά πλήρες μέχρις εδώ.

Με βάση αυτή τη θεμελιώδη διαπίστωση είμαι βέβαιος πως θα συνεχίσει στην ίδια ποιότητα. Οι οιωνοί και οι καιροί συνηγορούν.

Προσωπικά τοποθετώ τον εαυτό μου στους μαθητευομένους του Συμποσίου γιατί από την αρχή του είδα άκουσα και σπούδασα όσο γινόταν, ακούγοντας όχι μόνο τις πιο σπουδαίες προσωπικότητες των ελληνικών γραμμάτων αλλά και μια σειρά εκλεκτών διανοουμένων. Ως εκ τούτου η τοποθέτησή μου δεν αρκείται στην εδραίωση μιας αιτιώδους συνάφειας μεταξύ των διαφόρων στιγμών του Συμποσίου. Εξάλλου κανένα γεγονός δεν παίρνει κιόλας ιστορική διάσταση επειδή αποτελεί ένα αίτιο. Την αποκτά εκ των υστέρων με τη μεσολάβηση συμβάντων που απέχουν μεταξύ τους πολλά χρόνια απ' αυτό.

Ήταν το 1979 που επισκέφθηκα τον Σωκράτη Σκαρτσή για κάτι υποθέσεις μαθητή που πάντα παλεύει το δάσκαλό του. Κάπου εδώ πιο κάτω, στο σπίτι του, μου είπε πως θέλει να ιδρύσει Συμπόσιο Ποίησης στην Πάτρα το οποίο θα γίνονταν μάλιστα μέσα στο κάστρο του Ρίου. Ο καρπός αυτής της ιδέας ήταν γι' αυτόν η ποιοτική ανάπτυξη του έργου ζωής του που είναι η ποίηση βεβαίως, μέσα σε μια συλλογικότητα που εξελίχθηκε σε θεσμό σπουδής της ιστορικής πορείας της ελληνικής ποίησης μέσα στην εποχή του. Έτσι ο ποιητής καταγράφεται και στις κοινωνικές διαστάσεις της ζωής μας.

Η ιδέα του Σκαρτσή χωρίς πολλούς δισταγμούς θεωρήθηκε ε-  
ξαιρετική και βρήκε πρόθυμους συμμάχους όχι τόσο από τις  
τάξεις των Πατρινών αλλά από διανοούμενους που στην πρώτη  
φάση κυρίως σχετίζονταν με το Πανεπιστήμιο Πατρών, το ο-  
ποίο ως γνωστόν ήταν τότε μόνο Τεχνολογικό.

Το κύρος του Σκαρτσή ήταν αρκούντως ικανό να φέρει κο-  
ντά σ' αυτή την υπόθεση και μια σειρά σπουδαίων διανοουμέ-  
νων που ζούσαν και εργάζονταν τόσο στην Αθήνα αλλά και  
στην ευρύτερη ελληνική περιφέρεια αλλά και στη διασπορά.  
Στις 30 Ιουνίου 1980 συναντήθηκαν στο σπίτι του στο Ρίον δέ-  
κα άνθρωποι. Ας τους αναφέρουμε με τιμή αλλά και συγκίνη-  
ση: Πρώτος ο οικοδεσπότης-ποιητής Σωκράτης Σκαρτσής που  
πέρα από την ιδέα για το εγχείρημα κατέκτησε και κρατάει μέ-  
χρι σήμερα τον τίτλο της Ψυχής του Συμποσίου γιατί ξέρουμε  
ότι το Συμπόσιο σήμαινε και σημαίνει γι' αυτόν εκτός των άλ-  
λων μια κοπιώδη απασχόληση με τα θεωρητικά-εισηγητικά του  
θεσμού αλλά και με τα οργανωτικά. Ας σημειωθεί ότι τότε ο  
Σκαρτσής εργαζόταν ως φιλόλογος καθηγητής και εξέδιδε τα, ι-  
στορικά πλέον, περιοδικά «Υδρία» και «Όστρακα» τα οποία ή-  
ταν μια έντυπη μικρογραφία του Συμποσίου.

Μαζί του λοιπόν βρέθηκαν:

Ο μακαρίτης Ανδρέας Δημαρόγκωνας, καθηγητής της Πολυ-  
τεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών. Χωρίς τη συμβο-  
λή του το Πανεπιστήμιο ίσως καθυστερούσε να σταθεί βασικός  
αρωγός του Συμποσίου. Τον μνημονεύουμε με την πρόπευσα τι-  
μή.

Ο φιλόλογος-εκπαιδευτικός Άρης Δρουκόπουλος. Οι Πατρινοί  
φιλόλογοι-ποιητές Διονύσης Καρατζάς και Κώστας Λογαράς. Ο  
λαογράφος και κριτικός Μιχάλης Μερακλής, καθηγητής τότε  
της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ο κ.  
Μερακλής μέχρι σήμερα παραμένει στις κορυφές του Συμποσί-  
ου προσφέροντάς του ανελλιπώς το κύρος του, τις σοβαρές θεω-  
ρητικές, επιστημονικές και κριτικές του απόψεις. Ο φιλόλογος  
και λογοτέχνης Επαμεινώνδας Μπαλούμης ήταν επίσης εκεί.  
Μαζί και ο μαθηματικός Άρης Σισσούρας, καθηγητής της Πο-  
λυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών. Βέβαια δεν  
μπορούσε να λείψει ένας από τις κορυφαίους της πνευματικής



μας ζωής: Ο Ανδρέας Μπελεζίνης, εκδότης τότε του περιοδικού «Σπειρά». Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος που είχε κι αυτός μνηθεί και είχε ενστερνισθεί τις ποιότητες και τους στόχους του Συμποσίου απουσίασε αλλά δήλωσε «ότι δέχεται ό,τι αποφασισθεί». Ο καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής Νίκος Τζάνες που παρευρισκόταν θα έμπαινε στην Επιτροπή τον επόμενο χρόνο.

Ακούστε τώρα την τιμητική επιτροπή του Α΄ Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης όπως λεγόταν τότε, το σημερινό απλά λεγόμενο Συμπόσιο Ποίησης:

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 Γαβιήλ Πετζίκης.

Στον πρόλογό του στον Α΄ τόμο των πρακτικών του Α΄ Συμποσίου ο Σωκράτης Σκαρτσής σημειώνει ότι το Συμπόσιο «οργανώθηκε με την προοπτική ν' αρχίσει έναν ετήσιο θεσμό με διάφορες εκδηλώσεις που θα εξυπηρετήσουν τη μελέτη της γλώσσας, της ποίησης και της τέχνης γενικά σαν απόψεις της ουσιαστικής ζωής ένα θεσμό δηλαδή λαϊκό και ποιητικό, αφού καμιά ποιότητα δεν είναι πιο γνήσια από τη λαϊκότητα». Νομίζω ότι αυτό το πρώτο στοίχημα έχει οπωσδήποτε επιτευχθεί. Το Συμπόσιο λοιπόν ξεκίνησε από την αρχή των πραγμάτων, χωρίς προκαταλήψεις, ελεύθερα. Δεν έχει, σύμφωνα με την ιδρυτική του διακήρυξη, κανένος είδους κομματικές σχέσεις ή βλέψεις, πράγμα που παρά την ορθότητα της άποψης χρειάζονταν τότε αρκετή γενναιότητα να διατυπωθεί. Η ιδρυτική βάση αυτής της διοργάνωσης πήγαζε από το σωστά κατανοημένο ιστορικό χρέος μερίδας της ελληνικής διανόησης, που συσσωρευόταν μετά τον Εμφύλιο απέναντι στην υπόθεση της ποίησης και εκδηλώθηκε σαν ποιητικό στοιχείο μιας γενιάς, που μετά την πτώση της δικτατορίας είχε μπει δυναμικά στη διαμόρφωση του μεταπολιτευτικού τοπίου.

Ο ιδρυτής της νεοελληνικής γλώσσας και ποίησης, ο Διονύσιος Σολωμός, είναι ταυτόχρονα ο σημαντικότερος φιλόσοφος του νέου ελληνισμού. Οι κληρονόμοι του ποιητές και οι περι

την ποίηση, εξακολουθούν να κινούνται σ' αυτή την ατραπό. Αυτό διαπιστώνεται διαδοχικά στις συνεδρίες του Συμποσίου όπου καταβολιασμένα ευρύτερα νοήματα που αφορούν τα αίτια ιστορικοκοινωνικών εξελίξεων φύτρωσαν και κινήθηκαν εδώ από ανθρώπους της ποίησης καταδεικνύοντας το ειδικό βάρος αλλά και την αξία της ιδρυτικής πράξης του Συμποσίου στην πνευματική ζωή αυτής της χώρας.

Η αναφορά μου στα είκοσι τέσσερα μέχρι Συμπόσια με πρόθεση να τα αναπαραστήσω με τον πιο πιστό τρόπο εμπίπτει σε μεγάλες δυσκολίες. Κατ' αρχήν δεν είναι σωστό να κάνω διακρίσεις μικρών ή μεγάλων μεγεθών σε κανένα τομέα γιατί τίποτα από όσα διαδραματίστηκαν δεν μπορεί να θεωρηθεί χαμένο για την ιστορία. Η ηλικία του Συμποσίου σημαίνει ότι δέχτηκε και δέχεται ολοκληρωτικά το παρελθόν του γιατί το παρόν και το μέλλον του δεν μπορεί παρά να είναι εξ αυτής της αποδοχής και φυσικά είναι το εχέγγυό του. Η όποια παράλειψή μου δεν είναι καθόλου σκόπιμη αλλά προκύπτει αποκλειστικά και μόνο από τους περιορισμούς του διαθέσιμου χρόνου.

Στις 3 Ιουλίου λοιπόν του 1981 στο προαύλιο του πανεπιστημιακού αμφιθεάτρου, εκεί που έσμιγε το αεράκι του Πατραϊκού με αυτό του Παναχαϊκού αλλά και τον αχό της επερχόμενης ριζοσπαστικής πολιτικής μεταβολής, πλήθος κόσμου αντάμωνε ύστερα από καιρό κρατώντας στα χέρια τις εισηγήσεις αλλά πιο πολύ διαπίστωνε κανείς μια έκφραση απορίας για το τι θα επακολουθούσε αυτό το εγχείρημα μαζί με την απόφαση να τα πουν επί τέλους όλα τα χρεωστούμενα. Όσοι από τους ακροατές έτυχε να είναι στο Α' Συμπόσιο θα διαπίστωναν σίγουρα και την πανηγυρική του πλευρά η οποία παραμένει αναλλοίωτη μέχρι σήμερα. Παλιοί γνώριμοι που τους χώρισε η ζωή, εκούσια ή ακούσια, αντάμωσαν ξανά εδώ.

Το θέμα του Α', πολυεπίπεδου Συμποσίου ήταν «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Η ποίηση στη ζωή και την εκπαίδευση – Ποίηση και Τεχνολογία. Θεωρία και γλώσσα της ποίησης». Μια χωριστεί συνεδρία αναφερόταν στη φυσιογνωμία που θα μπορούσε να πάρει μια Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών σε ένα Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο. Πρόεδρος της πρώτης συνε-

δρίασης, στη θέση του προ ολίγων ημερών τότε θανόντος Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, ήταν ο μακαρίτης πια ακαδημαϊκός Λίνος Πολίτης ο οποίος κάλεσε στο βήμα τον πρώτο ομιλητή που δεν ήταν άλλος από τον μακαρίτη Γ.Π. Σαββίδη.

Ηχεί παράξενα αυτός ο συνδυασμός θανάτων και μνήμης σε ένα χώρο σαν αυτόν. Το Συμπόσιο όμως, ζωντανός οργανισμός, αισθάνθηκε πολλές φορές την αληθινή συγκίνηση της απώλειας σπουδαίων ανθρώπων που το μέγεθός τους είναι ικανό να μας κάνει να τους θεωρούμε πυλώνες του και να τους αισθανόμαστε ανάμεσά μας εισηγητές και κατά Καρούζον «κατακείμενους ορθίους», που με το έργο τους εξακολουθούν να μορφώνουν τους συνέδρους και ακροατές. Τους μνημονεύουμε με την πρέπουσα τιμή και δημιουργικό σεβασμό.

Οι εισηγήσεις γύρω από το «στίγμα» της ποίησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, δηλαδή μετά το μέγα τραύμα του πολέμου αλλά και του Εμφυλίου ήταν υψηλού επιπέδου αν αναλογιστεί κανείς πως μίλησαν, εκτός του προαναφερομένου Γ.Π. Σαββίδη και άλλων ο μέγιστος Ανδρέας Μπελεζίνης, ο Αλέξης Αργυρίου, ο Μιχάλης Μερρακλής, ο Αλέξης Ζήρας.

Το άλλο σκέλος της συζήτησης για την «Ποίηση στη ζωή και την Εκπαίδευση – Ποίηση και Τεχνολογία» και η φυσιογνωμία μιας Φιλοσοφικής Σχολής σε Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο, έθετε ένα πολύ σοβαρό ζήτημα σε μια εποχή που εμφάνιζε τα σημάδια της επερχόμενης τεχνολογικής έκρηξης. Οι ποιητές, ο Σωκράτης Σκαρτσής, ο Νίκος Καρούζος, ο Γιάννης Δάλλας, ο Έκτορας Κακναβάτος, ο Νίκος Φωκάς «συγκρούστηκαν» με τους καθηγητές ανθρωπιστικών σπουδών Ερατοσθένη Καψωμένο, Ξενοφώντα Κοκόλη, Νίκο Χατζηνικολάου, τον Ούγγρο Κάλμαν Ζάμπο, τον Μιχάλη Μερρακλή. Στη συζήτηση συμμετείχαν και οι κριτικοί Κώστας Γεωργουσόπουλος, Ανδρέας Μπελεζίνης, Γιώργος Χειμωνάς, αλλά και καθηγητές των τεχνολογικών επιστημών όπως Ανδρέας Δημαρόγκωνας, ο Άρης Σισσούρας και ο Στέφανος Παϊπέτης. Αυτή η συζήτηση ήταν βασική συνηγορία για την ίδρυση σχολής ανθρωπιστικών σπουδών στο Πανεπιστήμιο Πατρών.

Στην επόμενη συνεδρία που ασχολήθηκε με τη Θεωρία της ποίησης ο Στέφανος Ροζάνης, ο Δημήτρης Σταθόπουλος, ο Τά-

σος Λιγνάδης, ο Γιώργος Μπαμπινιώτης, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο Τηλέμαχος Αλαβέρας, ο Ερατοσθένης Καψωμένος, αλλά και ο Ν.Γ. Πεντζίκης κατέθεσαν τις πολύ σημαντικές απόψεις τους.

Αναφέρθηκα αρκετά αν και οπωσδήποτε ελλιπτικά στο Α΄ Συμπόσιο γιατί είκοσι πέντε χρόνια μετά έχω τη γνώμη ότι, όπως λέμε η μάνα των μαχών, αυτό ήταν η μάνα των Συμποσίων γιατί χωρίς αμφιβολία τότε εγκαθιδρύθηκε το θεωρητικό τους θεμέλιο και οι δρόμοι τους.

Το δεύτερο Συμπόσιο είχε θέμα «Κριτική και Ποίηση». Ασχολήθηκε με την ιστορική θεώρηση, τα νεότερα και σύγχρονα ρεύματα, τις τάσεις και τις σχολές της ελληνικής κριτικής στον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Στο Συμπόσιο αυτό κάνει την είσοδό της η εξέχουσα αριστοκρατική μορφή των ελληνικών γραμμάτων, η Λύντια Στεφάνου, η οποία μέχρι σήμερα προσφέρει στο Συμπόσιο τις ευρύτατες γνώσεις της και το αναμφισβήτητο κύρος της. Ο τίτλος της εισήγησής της ήταν «Από τον ρομαντισμό στον υπερρεαλισμό». Ο βαθύς γνώστης των ελληνικών γραμμάτων, ο Ανδρέας Κίτσος-Μυλωνάς, ο οποίος στρατολογήθηκε την επόμενη χρονιά στην Οργανωτική Επιτροπή του Συμποσίου και πρόσφερε τα μέγιστα μέχρι το θάνατό του πρόπερσι. μίλησε με τίτλο «Η πολιτική συνάντηση κριτικής και ποίησης». Παρών και ο Μανόλης Λαμπρίδης με τη μαρξιστική κριτική της ποίησης, που δυστυχώς έχει απέλθει από τη ζωή αλλά όχι από τη μνήμη των αναγνωστών του. Ο Άρης Μπερλής, ο Νάνος Βαλαωρίτης, ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ο Λιβανέζος Ελίας Κιούρι, ο Τάσος Κόρφης, ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο Γιωργής Κότσιρας, ο Γιώργος Αριστινός κατέθεσαν επίσης τις απόψεις τους.

Το Τρίτο Συμπόσιο εγκαινιάζει τα αφιερώματα σε πρόσωπα και τομείς της ποίησης. Ο Καβάφης κέρδισε δικαία ένα από αυτά. Το έργο του Αλεξάνδρινου που εξέφρασε ποιητικά τη θεωρητική και ιστορική διάσταση του πέραν του Αιγαίου ως επί το πλείστον Φαναριώτικου Ελληνισμού, και εξακολουθεί να μελετιέται στην πατρίδα του και σε όλο σχεδόν τον κόσμο προσεγγίστηκε και αναλύθηκε κατά τον πιο πλήρη τρόπο. Ο Μιχάλης Μερακλής που τον συνέκρινε με τον Παλαμά, ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, ο Στέφανος Ροζάνης, ο Φίλιπ Σεράρντ, ο Πέτρος

Κολακλίδης, η Σόνια Ιλίνσκαγια, η μακαρίτισσα Μαντώ Αραβαντινού, ο καλός μας ποιητής Σταύρος Βαβούρης, ο Νίκος Γρηγοριάδης που μίλησε για το κομβικό «Πάρθεν», η Ντιάνα Χάας, ο Μ.Μ. Παπαϊωάννου για τον πολιτικό Καβάφη, ο Γιάννης Δάλλας για την επενέργειά του στους νεότερους, ο Έντμουντ Κήλυ για τη σχέση Καβάφη-Μπράουνινγκ, η Ρενάτα Λαβανίνι, ο Μιχάλης Πιερός έδωσαν μια αξεπέραστη συλλογική συνεισφορά για τον ποιητή.

Το τέταρτο Συμπόσιο συνεχίζει τα αφιερώματα σε τομείς και πρόσωπα της ποίησης. Θέμα του ένα από τα θεμέλια της ποίησης, το δημοτικό τραγούδι. Η ανθρωπολογική-εθνολογική-ιστορική-κριτική-μορφολογική-γλωσσική προσέγγισή του. Θα πρέπει ιδιαίτερα να σημειωθεί η διάσταση της βαλκανικής θεώρησής του από αρκετούς εισηγητές. Με την ευθύνη της ανακάλυψης και τη φροντίδα του Μιχάλη Μερακλή η Ναξιώτισσα Ειρήνη Μάρκου-Βοντορήνη έδωσε ένα ρεσιτάλ-υπόδειγμα δημιουργού δημοτικού τραγουδιού επί του βήματος. Ο Κ.Γ. Γιαγκουλής παρουσίασε Κύπριους λαϊκούς ποιητές με το συγκρότημά τους.

Στη συνέχεια έγινε συνδυαστική θεώρηση δημοτικής και έντεχνης ποίησης. Ανάμεσα στους εισηγητές οι Κάρολος Μητσάκης, Μάικλ Χέρτσφελντ, Μάργκαρετ Αλεξίου-Τόμσον, ο μακαρίτης Κωστής Μοσκόφ. Ας ξεχωρίσουμε χωρίς να μεροληπτήσουμε τη μνημειώδη, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στην εκφορά της, εισήγηση του θανόντος Πέτρου Κολακλίδη με θέμα «Ο ιδιότυπος χαρακτήρας των δημοτικών τραγουδιών». Στο ίδιο Συμπόσιο έγιναν και πολύ σημαντικές ανακοινώσεις γύρω από το θέμα: Σωκράτης Σκαρτσής, Ανδρέας Κίτσος-Μυλωνάς, Νάνος Βαλαωρίτης, Δημήτρης Χαλατσάς, Ανδρέας Δημαρόγκωνας, Γιώργος Ιωάννου, Νικηφόρος Βρεττάκος, Νίκος Καρούζος, Έκτωρ Κακναβάτος.

Το Τέταρτο Συμπόσιο εγκαινίασε και μια πολύ σημαντική καινοτομία: Κριτικοί και ποιητές παρουσιάζουν ποιητές. Οι παρουσιαζόμενοι απαγγέλλουν ποιήματά τους και οι θεατές σχηματίζουν μια άμεση εικόνα για τους ίδιους. Οι δύο πρώτες παρουσιάσεις που έγιναν ήταν του Μιχάλη Μερακλή για την Όλγα Βότση και του Ανδρέα Μπελεζίνη για τη Λύντια Στεφάνου. Η «συνήθεια» αυτή κρατάει μέχρι σήμερα. Νομίζω ότι οι

ζώντες ποιητές αλλά κι αυτοί των επερχόμενων γενεών θα είναι υπόχρεοι στους διοργανωτές του Συμποσίου για αυτή τους την έμπνευση και την απόφαση να την πραγματώσουν.

Πέμπτο Συμπόσιο. Στην Οργανωτική Επιτροπή προστίθεται ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών Ανδρέας Φιλίππου, ο μετέπειτα υπουργός Παιδείας της Κυπριακής Δημοκρατίας. Το θέμα μας ήταν «Κοινωνία και Ποίηση». Οι ενότητες «Ποίηση και εθνολογία», «Ποίηση και ιστορία», «Ποίηση και ποιητές της διασποράς», «Ποίηση και κοινωνιολογία» έδωσαν τη δυνατότητα σε μια σειρά διανοουμένων να αναπτύξουν τις απόψεις τους στο θεμελιώδες αυτό ζήτημα. Όπως αναφέρθηκε στην αρχή, από την εποχή του Σολωμού οι Έλληνες ποιητές έχουν αυτό το σθένος. Ο Αριστόξενος Σκιαδάς, ο Ανδρέας Μπελεζίνης, ο Σωκράτης Σκαρτσής, η Γεωργία Λαδογιάννη, ο Κωστής Μοσκόφ, ο άνθρωπος του θεάτρου Σπύρος Βραχωρίτης, ο Θόδωρος Γεωργίου από τη φιλοσοφική σχολή της Φρανκφούρτης, ο Π.Δ. Μαστροδημήτρης μας εισήγαγαν με επιτυχία στο τεράστιο αυτό θέμα.

1986. Έκτο Συμπόσιο. Κάποια μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής αποχώρησαν για διάφορους λόγους. Ο βασικός όμως πυρήνας του παρέμεινε στις επάλξεις και κυριολεκτώ σε αυτό. Δημαρόγκωνας, Μερακλής, Μπαλούμης, Μπελεζίνης, Σκαρτσής, Μυλωνάς. Το θέμα ήταν «Νεολληνική μεταπολεμική ποίηση 1945-1985». Η ποιητική συνέχεια, το γλωσσικό φάσμα, η θεματική της, τα ρεύματα και οι σχολές ήταν οι ενότητες του. Ο Μιχάλης Μερακλής με τα «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», η Λύντια Στεφάνου με «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου», ο Νίκος Φωκάς, ο Αλέξης Ζήρας, ο Βιτσέντσο Ρότολο, ο Αλέξανδρος Αργυρίου με την καίρια «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στο δημόσιο χώρο», ο Ξενοφών Κοκόλης, ο Σταύρος Βαβούρης, ο Γιώργος Διζικιρίκης, αλλά και ο Ηλίας Κεφάλας με την ανακοίνωσή του «Η γενιά του ιδιωτικού δόγματος» χαρτογράφησαν με ικανοποιητικό τρόπο το θεωρητικό πλαίσιο της μεταπολεμικής ποίησης και άνετα μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι τα τότε λεγόμενα είναι ακόμα σε ισχύ.

Στο Έβδομο Συμπόσιο προστίθεται στην Οργανωτική Επιτροπή η Άλκηστις Σουλογιάννη και αποχωρεί ο Ε. Μπαλούμης.

Από το Συμπόσιο αυτό επίσης και μέχρι σήμερα συμμετέχει τιμητικά στην ΟΕ και ο εκάστοτε πρύτανης του Πανεπιστημίου Πατρών, με πρώτο το Βασίλη Πρώιμο. Το θέμα ήταν «Ποίηση και Παιδεία». Στις ενότητες του Προβληματισμού γύρω από την ποίηση, Στρογγυλή τράπεζα υπό την προεδρία του Γ.Γ Αλισανδράτου, Η ποίηση αλλού και στην Ελλάδα, Ποιητές μιλούν για την ποίηση. Οι εισηγήσεις διαπερνώνταν από την αγωνία και το ενδιαφέρον για την επιλογή και την πρόσληψη ποιητικών κειμένων από τους μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Αναμφίβολα αυτό το μέγιστο ζήτημα δεν μπορεί να περιοριστεί στην εκπαίδευση αλλά αφορά την κατάσταση στην κοινωνία μας ολόκληρη. Νάσος Βαγενάς, Δημήτρης Μαρωνίτης με εισήγηση «Η διδασκαλία της ποίησης», Γιώργος Μπαμπινιώτης, ο Σωκράτης Σκαρτσής με εισήγηση ευρύτερου ενδιαφέροντος, «Η παιδεία της ποίησης», ο Φώτιος Λίτσας σχετικά με την ποίηση στα αμερικανικά σχολεία, ανέδειξαν το θέμα με πολύ σαφή και αναλυτικό τρόπο.

1988. Όγδοο Συμπόσιο και θέμα «Ποίηση και Πεζογραφία». Ο Ανδρέας Μπελεζίνης με την εισήγησή του «Παράπονα αρχαίου πεζογράφου για τα προνόμια της ποίησης» νομίζω ότι επικυρώνει την ιστορική και ποιοτική διαφορά ποίησης και πεζογραφίας. Ο Γιώργος Βελουδής που όπως έλεγε ο ίδιος «είμαι γερμανομαθής και όχι γερμανοπαθής» ανέπτυξε την ιστορία των δύο αυτών γραμματολογικών όρων. Συμμετείχαν ο Ανδρέας Παναγόπουλος, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος για την ποίηση και τον πεζό λόγο στο θέατρο, ο Άρης Μπερλής που έθεσε το ζήτημα ως ερώτημα διάκρισης-μίξης ή υπέρβασης, η Λύντια Στεφάνου με την «προβληματική της ποιητικής δημιουργίας». Το Συμπόσιο αυτό ήταν από τα πιο σημαντικά σε επίπεδο εισηγητών και ποιότητας εισηγήσεων. Υποθέτω πως η συντριπτική υπεροχή των εκδόσεων πεζογραφίας σε βάρος της ποίησης, χωρίς τις πιο πολλές φορές να πλησιάζουν ούτε κατ' ελάχιστο την αξία και ενός μικρού ποιήματος, σε συνδυασμό με τις «πτώσεις» θα έλεγα κάποιων ποιητών στην πεζογραφία, με πιθανολογούμενη ευκολία διατύπωσης του δημιουργικού τους οίστρου, ταράζει πολλούς σοβαρούς διανοούμενους όπως απεδείχθη στο Συμπόσιο, και βέβαια το ζήτημα παραμένει ανοικτό.

Το 1989, έτος μεγάλων αλλαγών στο διεθνές στερέωμα που κυρίως εστιάζονταν στην ενδόρρηξη της Σοβιετικής Ένωσης και των εργατικών κρατών του λεγόμενου υπαρκτού σοσιαλισμού στην απαρχή της «Νέας Τάξης» ή καλύτερα Αταξίας, αλλά και τις αλλαγές στο εθνικό στερέωμα με τις επαναλαμβανόμενες εκλογές, «ανίερες συμμαχίες», κυριαρχία χρηματιστηριακού κεφαλαίου με την βαλκανική έστω εκδοχή, που δεν άφησαν κανέναν σοβαρό άνθρωπο απείραχτο και απροβληματίστο, το Συμπόσιο αφιερώθηκε σε έναν εθνικό ποιητή: Τον Κωστή Παλαμά. Ήταν μια σωστή επιλογή της Οργανωτικής Επιτροπής που έδωσε την ευκαιρία σε εισηγητές να μιλήσουν διαχρονικά για την ελληνική ποίηση μέσω ενός μεγέθους της όπως είναι ο Παλαμάς. Εξάλλου, τα ζητήματα της εποχής του που τον όρισαν πρώτιστα ποιητή και δευτερευόντως εθνικό ποιητή, φαινόταν να τίθενται με νέους όρους με το φακό της ιστορικής εξέλιξης που διέψευσε τους μεγαλοϊδεάτες.

Το έργο του, η διάρκειά του, διεμβολίστηκαν από σημαντικές επισημάνσεις αλλά και από την ανάδειξη των πιθανών σχέσεών του με τις γενιές 70-80. Ο Ευάγγελος Μόσχος, που μάλιστα εκτίμησε και εισηγήθηκε περί της «οικουμενικότητας της ποίησής του», ο Θανάσης Τζούλης για τη σχέση Παλαμά –ψυχανάλυσης, ο Παύλος Φήμης που προσέγγισε τον Παλαμά από θρησκευτικής πλευράς, ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο Θανάσης Ντόκος, ο Ηλίας Κεφάλας και φυσικά ο Ανδρέας Μπελεζίνης και ο Σωκράτης Σκαρτσής πλούτισαν στο μέγιστο δυνατό τις γνώσεις μας γύρω από τον Παλαμά σε μια εποχή που είχαν μειωθεί οι αναφορές σ' αυτόν.

Το 1990 οπότε συνεχίζονταν οι κρίσεις σε όλα τα επίπεδα, το Συμπόσιο αφιερώθηκε στον κορυφαίο ποιητή και φιλόσοφο της νεότερης Ελλάδας, το Διονύσιο Σολωμό. Η επιλογή αυτή δεν ήταν απλά χρέος τιμής και μνήμης προς έναν μεγάλο ποιητή, αλλά φαίνεται πως ήταν μια αδήριτη αναγκαιότητα μελέτης τότε, που εξακολουθεί να υφίσταται ίσως πιο οξυμένη σήμερα. Όλες οι εισηγήσεις όχι μόνο ήταν άριστα προετοιμασμένες αλλά εμπεριείχαν στοιχεία γόνιμης σύγκρουσης η οποία αναφερόταν εντέλει όχι μόνο στο χαρακτήρα της ελληνικής ποίησης αλλά με όχημα αυτήν εισέδυναν στον χαρακτήρα μα πιο πολύ στην προσωπικότητα του νέου ελληνικού έθνους-κράτους.



Στους εισηγητές οι Γιώργος Βελουδής, Σάββας Μιχαήλ με την αποσαφήνιση της σχέσης Σολωμού-Χέγκελ, Δημήτρης Αγγελάτος, Κώστας Μπαλάσκας, Τάσος Κόρφης, Παναγιώτης Μπισνάκης, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Στέφανος Ροζάνης, Σπύρος Καββαδίας, Νικηφόρος Βρεττάκος, Γιώργος Ανδρειωμένος, Θανάσης Τζούλης, Δημήτρης Τζιόβας, Ανδρέας Παγουλάτος, Ηρακλής Καλλέργης, Λουί Κουτέλ, Κώστας Γιαννούλης αλλά και αρκετές σοβαρές παρεμβάσεις συνέδρων.

Το Ενδέκατο Συμπόσιο αφιερώθηκε στις ποιητικές ανθολογίες που συνήθως γεννούν ανθολογίες γκρίνιας. Οι παλιές και νέες διαμάχες και τα παράπονα εξηγήθηκαν με αναλυτικό τρόπο αλλά οι ανθολογίες εξακολουθούν να μην πετυχαίνουν την πλήρη αποδοχή μέχρι οι ποιητές να αντιληφθούν εντέλει το φυσικό δικαίωμα του ανθολόγου και την ανυστερόβουλη επιλογή.

Σ' αυτό το Συμπόσιο η Λύντια Στεφάνου γίνεται μέλος της Οργανωτικής Επιτροπής μαζί με τον καθηγητή Αλέξη Λυκουργιώτη ο οποίος μαζί με τον επίσης καθηγητή Ξενοφώντα Βερούσιο κατά την ταπεινή μου άποψη όχι μόνο κοσμούν το Συμπόσιο αλλά εκφράζουν όψεις του αναγεννησιακού ανθρώπου που τόσο έχει ανάγκη η κοινωνική μας ιστορία.

Το Δωδέκατο Συμπόσιο ήταν του Ανδρέα Κάλβου. Νομίζω ότι δεν έγινε ποτέ σοβαρότερη συζήτηση για τον μεγάλο μας ποιητή. Είκοσι κορυφαίοι άνθρωποι των γραμμάτων κατέθεσαν τις καλβικές ανακαλύψεις και αποκαλύψεις τους. Δεν αναφέρω το όνομα κανενός εισηγητή όχι από μεροληψία αλλά γιατί ο ένας ήταν καλύτερος από τον άλλον.

Θα ήθελα στο σημείο από συγκίνηση και τιμή μόνο να αναφέρω ότι η ταπεινότητά μου παρουσίασε στο Συμπόσιο την ποιήτρια Ελένη Βακαλό. Δεν την γνώριζα καν. Όταν την είδα να μπαίνει λίγο καθυστερημένη στο γεμάτο αμφιθέατρο με την προηγούμενη ομορφιά και κείνη που είχε τότε ακριβώς, μου ήρθε να φύγω και να πιάσω τα βουνά απέναντι σκεπτόμενος «τι θέλει ένας Υδραίος στη Λάρισα». Έμεινα όμως από υποχρέωση και καθήκον. Μνημονεύω τη σπουδαία ποιήτρια και την πιστή φίλη του Συμποσίου.

Το Δωδέκατο θεωρήθηκε πως έκλεισε μια εποχή για το Συμπόσιο και στη συνέχεια υπήρξε μια κάμψη προσέλευσης ακροατών. Προσωπικά άλλοτε συμεριζόμουν αυτή την άποψη

και άλλοτε όχι. Οι διεθνείς ανατροπές, οι πόλεμοι στη γειτονιά μας, έκαναν πολλούς να αναπέμψουν πολλές μέχρι τότε σταθερές απόψεις και προτιμήσεις τους καταλογίζοντας ίσως γενικές ευθύνες στη διανόηση για τη στάση της ή αν θέλετε την απροβλεψία της πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Αυτό δεν ήταν ούτε καινούργιο αλλά ούτε και απολύτως καθοριστικό για τις συνήθειες των ανθρώπων. Άμεσο αποτέλεσμα ήταν μια πρόσκαιρη αποστασιοποίηση από πολλές εκδηλώσεις τέτοιου χαρακτήρα αφού και αρκετοί διανοούμενοι τακτοποίησαν τους λογαριασμούς τους, με το αζημίωτο βέβαια, με τη νέα κατάσταση. Το Συμπόσιο μπορεί να έχασε κάποιους ακροατές αλλά δεν έχασε ούτε σε ποιότητα ούτε σε ακτινοβολία και κύρος σε μεγάλη μερίδα ανθρώπων ασχέτως αν το παρακολουθούσαν ή όχι.

Απ' αυτή τη σκοπιά ισχυρίζομαι τελικά πως το Συμπόσιο δεν πέρασε ποιοτική κρίση γιατί κράτησε τον ιδρυτικό του λόγο και αυτό πρέπει να είναι το βασικό κριτήριο για τέτοιους θεσμούς που ζουν με τις δικές τους αξίες και δυνάμεις και μάλιστα σε εντελώς άνισους όρους, στο πλουσιπάροχα χρηματοδοτούμενο «πολιτιστικό» περιβάλλον. Για μας, πέρα από την ουσιαστική βοήθεια του Πανεπιστημίου, η αγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Πατρέων σήμαινε ελάχιστη οικονομική βοήθεια. Αυτή η βοήθεια-δείγμα ήταν αρκετή για να μας κρατήσει προσγειωμένους και βασισμένους στις αξίες μας. Το Συμπόσιο σχετίστηκε, σχετίζεται και καλά κάνει και γι' αυτό ιστορικά δικαιώνεται, με ανθρώπους που δημιουργούν με ιστορική αναφορά και όχι με ιστορικούς ισολογισμούς όπως κάποτε ιδιοφυώς έγραψε ο Ανδρέας Μπελεζίνης.

Το επόμενο Συμπόσιο αφιερώθηκε στο «Έθνος και Ποίηση», με Έλληνες και ξένους εισηγητές. Ο για πολλά χρόνια υπουργός Εξωτερικών Θεόδωρος Πάγκαλος έκανε εισήγηση με αυτό τον τίτλο.

Την επόμενη χρονιά το Συμπόσιο αφιερώθηκε στους Ανδρέα Εμπειρίκο-Γιάννη Ρίτσο και στα περιοδικά. Παρά το διαφορετικό στίγμα των δύο ποιητών μας, ο μακαρίτης Μάριος Μαρκίδης, ο Σάββας Μιχαήλ, ο Έκτορας Κακναβάτος, ο Ανδρέας Μπελεζίνης απ' τη μια μεριά και ο Α. Παναγόπουλος, η Ελένη Σκαρέντζου από την άλλη ανέπτυξαν την «αλήθεια σε δυο επί-

πεδα» όπως ήταν και ο τίτλος της εισήγησης του Μιχάλη Μερακλή.

Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο: «Μουσική και Ποίηση». Η Λύντια Στεφάνου εισηγήθηκε «Ρυθμολογικές παρατηρήσεις για μια καλύτερη ανάγνωση της ποίησης» και ο Φώτης Τερζάκης μίλησε «Για την κοινή μήτρα ποίησης-μουσικής. Για την ποιητική «πολυφωνία».

Η σειρά του Άγγελου Σικελιανού το 1996. Πολλές ευγενικές και γόνιμες διαμάχες προέκυψαν για το μεγάλο μας ποιητή που ανέδειξαν την αξία του και την ανάγκη να τον ξαναμελετήσουμε. Από το «Φυσική, μεταφυσική, μύθος στο Σικελιανό» της Λύντιας Στεφάνου, στις «Πολιτικές θέσεις του Σικελιανού» εκ μέρους του Ευάγγελου Μόσχου και τον «Σικελιανό προσευχόμενο» του Παύλου Φήμη στη σικελιανικού τρόπου απόδειξη του Σάββα Μιχαήλ «Η νύχτα της δικαιοσύνης ή ο Άγγελος Σικελιανός είναι δικός μας».

Το 1997 «Η Αρχαία ελληνική ποίηση και ο χρόνος» με την ομώνυμη εισήγηση της Λύντιας Στεφάνου αλλά και την ιδιαίτερης αξίας εισήγηση του Σωκράτη Σκαρτσή για την «Ουσία της αρχαίας ελληνικής ποίησης». Η υψηλή ποιότητα όλων των εισηγήσεων, είκοσι τον αριθμό, διαψεύδει τα περί κρίσης του Συμποσίου.

Στο Δέκατο όγδοο Συμπόσιο, «Ποίηση και γλώσσα» και το Δέκατο ένατο «Ρεύματα στη σύγχρονη ποίηση» παρατηρούμε την είσοδο εισηγητών νεότερης γενιάς που αναδείχθηκαν τα τελευταία χρόνια: Κώστας Κρεμμύδας, Λάμπρος Σπυριούνης, Έλενα Νούσια, Ανδρέας Παγουλάτος, Ξένη Σκαρτσή αν και η Ξένη από προηγούμενα χρόνια είχε κάνει εισηγήσεις σε διάφορα θέματα.

Εικοστό Συμπόσιο και «Η Ποίηση στη ζωή μας». Στο Συμπόσιο αυτό το 2000 παρατηρούμε μια ανάταση σε όλους τους τομείς. Καθηγητές θετικών επιστημών του Πανεπιστημίου Πατρών έκαναν μια εντυπωσιακή παρουσία δείχνοντας με επιστημονικό τρόπο τον «homo poeticus» του Σάββα Μιχαήλ, την κατά Μαρκίδη «Ποιητική θεμελίωση της ψυχανάλυσης», την «Ποίηση στη ζωή μας» του Μιχάλη Μερακλή και το αξίωμα του Σωκράτη Σκαρτσή «Η ποίηση της ζωής μας».

Το Εικοστό Πρώτο ήταν αφιερωμένο στους «Ξεχασμένους μας ποιητές»: Μαβίλης, Άβλιχος, Βασιλειάδης, Παπαρρηγόπουλος, Σούττος, Δροσίνης, Χατζόπουλος, Πορφύρας, Μαλακάσης, Άγρας, Σημηριώτης, Παπανικολάου, Αθανασούλης, Δικταίος, Μελισάνθη, Μελαχρινός, Φιλύρας, Λαπαθιώτης, Ουράνης, Καρθαίος, Ξύδης όχι μόνο αγαπήθηκαν τιμώμενοι. Κυρίως έθεσαν ξανά στη σκέψη των συνέδρων τι σημαίνει μεγάλος ποιητής και πότε αυτός καταγράφεται ως τέτοιος. Αν ληφθεί υπόψη η τύχη πολλών ποιητών που κλήθηκαν «μεγάλοι» και χάθηκαν ως επιμένουμε στην ποίηση της ζωής μας που λείπει και ο Σκαρτσής παραπάνω, γιατί ο μεγάλος ποιητής δεν μπορεί να γίνεται προκαταβολικός λογαριασμός για κανέναν.

Στο Εικοστό Δεύτερο είχαμε, ως το πούμε έτσι, ένα διάλειμμα, μια εκδρομούλα με «Τα ποιήματα που αγαπήσαμε»: αρχαία, νέα ελληνικά και ξένα.

Το προπέρσινο Συμπόσιο ήταν αφιερωμένο στο πάρα πολύ σοβαρό θέμα της μετάφρασης της ποίησης. Πρώτη και καλύτερη η Λύντια Στεφάνου που περισσότερο από πολλούς άλλους έχει βασανιστεί με τις μεταφράσεις. Νάσος Βαγενάς, Ιωσήφ Βεντούρας, Γιώργος Κεντρωτής, Σόνια Ιλίνσκαγια, Νίκος Πετρόχειλος και αρκετοί άλλοι ανέλυσαν διεξοδικά το θέμα.

Πέρυσι η σειρά δόθηκε στην «Ποίηση των Ύμνων». Προκρίθηκαν: Όμηρος, Πίνδαρος, Καλλίμαχος, Ορφέας, Βακχυλίδης, Ρωμανός Μελωδός, το γαλλικό κωμικό έπος για τον Καρλομάγνο, Σολομών Λεβή Αλκαμπέτς, Κάλβος, Παλαμάς, Ρίτσος, Σολωμός, Σικελιανός, Ελύτης, Λειβαδίτης, αλλά και το δημοτικό τραγούδι του Βαρλάμη.

Φίλες και φίλοι

Συνήθως η συνόψιση του Συμποσίου γίνεται επάξια από τον Μιχάλη Μερακλή και μια φορά έγινε νομίζω από έναν άνθρωπο του Συμποσίου, κυριολεκτώ σ' αυτό, τον Δημήτρη Χαρίτο.

Τι να συνοψίσω λοιπόν από τη γρήγορη περιδιάβαση της Συμποσιακής συνόψισής μου; Ήταν σχεδόν αδύνατο να μην ξεχωρίσω πατέρες του Συμποσίου και οδυνηρό να παραλείψω τα παιδιά του στις άξιες στιγμές τους. Είναι επίσης δυσάρεστο ως διάκος στην Ωραία Πύλη να στρέφω το βλέμμα μου δεξιά και αριστερά, να σηκώνω υψώματα άρτου και να μνημονεύω παρα-

λείπων από έλλειψη παραδοχής της απουσίας τους, τα ονόματα όσων πέρασαν από δω, μας φώτισαν, μας λάμπρυναν και δεν υπάρχουν πια. Υποθέστε ότι προσπάθησα μόνο, «στο γλιγόρο αλογάκι μου ξωπίσω τους και γω» που έλεγε ο συντοπίτης μου Μιλτιάδης Μαλακάσης να δώσω το κλίμα των Συμποσίων μέσα στα χρόνια που πέρασαν. Συνήθως οι αριθμοί παρατίθενται στην αρχή κι από κει αρχίζουν οι συλλογισμοί. Εγώ τους παραθέτω στο τέλος της εισοσιτετράχρονης και εν αρχή του Εικοστού Πέμπτου της ζωής του Συμποσίου [πόσο νέοι είμαστε!].

Στα χρόνια αυτά έγιναν γύρω στις πεντακόσιες εισηγήσεις και ουκ ολίγες παρεμβάσεις συνέδρων στις εισηγήσεις, οι οποίες παρά τη συντομία τους ήταν πολύ σοβαρές ως προς το περιεχόμενο και το στόχο τους.

Διακόσιοι πενήντα περίπου ποιητές παρουσιάστηκαν κριτικά από ποιητές, πράγμα δυσεύρετο στον καιρό μας, και κριτικούς. Οι ίδιοι οι ποιητές απέγγειλαν ποιήματά τους. Για πολλούς από αυτούς το Συμπόσιο ήταν ένα βήμα, μια ευκαιρία, ένα βάπτισμα του πυρός, μια δοκιμασία που δεν τους είχε και δεν τους έχει άλλου προσφερθεί σ' αυτό το επίπεδο. Ποιητές που είχαν πίσω τους χρόνους και σπουδαίο έργο δέχθηκαν μετά χαράς επίσης να εμφανιστούν εδώ στο Συμπόσιο μπροστά στα μάτια των ακροατών. Πέρα και πάνω από τους αριθμούς που προανέφερα στο Συμπόσιο παρουσιαζόταν ανάγλυφα κάθε χρόνο ο αντιπροσωπευτικός τύπος και το δυναμικό της ελληνικής ποίησης και ευρύτερα της διανόησης είτε είχαμε αφιέρωμα σε πρόσωπα ή σε θεωρητικά της ζητήματα.

Και πιο πέρα ακόμα, παρά τις λεγόμενες ανισότητες ή αδυναμίες των προσώπων και των λόγων που εκφωνήθηκαν εδώ νομίζω πως στο τέλος κάθε Συμποσίου συνθέτονταν ένα περίσσευμα ευγένειας, ένα ανώτερο γενικό όλο που ξεπερνούσε και τα μέρη του και τα πρόσωπα και τις όποιες αδυναμίες του. Οι σελίδες του Συμποσίου είναι οι σελίδες της ψυχής και του σώματος της ελληνικής ποίησης και κληρονομικό δικαίω τα θεμέλια της πνευματικής ζωής της χώρας. Όποιος θέλει να τη μελετήσει δεν έχει παρά να μελετά τα πρακτικά των συνεδριάσεών του τώρα και πάντα.

Το Συμπόσιο είναι το θεσμικό αντίστοιχο του Αεί της ελληνικής Ποίησης.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

## Η σύγχρονη ελληνική ποίηση μέσα από τα 25 χρόνια του Συμπόσιου

Το Συμπόσιο Ποίησης ξεκινούσε σε μια εποχή όπου από τη μια διαμορφωνόταν ένα πλαίσιο σημαντικής κοινωνικής ανατροπής στη νεότερη ελληνική πολιτική ιστορία, με την άνοδο στην εξουσία ενός κόμματος ευρείας λαϊκής βάσης και σοσιαλιστικών εξαγγελιών. Από την άλλη και εδώ βρίσκεται, τουλάχιστον σε πρώτη ανάγνωση, η αντίφαση, η κυριαρχία αυτή δε συνοδεύτηκε, όπως θα ήταν φυσικό από την άνθιση και αναζωογόνηση της τέχνης και των γραμμάτων, στις νέες συνθήκες ελευθερίας και δημιουργικής έκφρασης, αλλά αντίθετα παρατηρήθηκε μια σταδιακή και σε βάθος χρόνου υποχώρηση των ριζοσπαστικών ιδεών και των πολιτισμικών αναζητήσεων που κυριάρχησαν μετά τη μεταπολίτευση. Μια φυσική κόπωση, ή μια κατευθυνόμενη πολιτική (ενδεχομένως και ως συνέπεια υποκειμενικών αδυναμιών και αποσπασματικών σχεδιασμών στους τομείς της παιδείας και του πολιτισμού), αλλά και ένας ιδιότυπος, πρωτόγονος και λαϊκίζων κομματικός πατριωτισμός οδηγούσαν αργά αλλά σταθερά σε κάμψη τα ακαδημαϊκά ενδιαφέροντα των νέων. Η μαζική κουλτούρα ή μάλλον η κακοποίησή της δια μέσου των μαζών, περιόρισε τις πολιτισμικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις του λαού, αναδεικνύοντας σε πρότυπα ανθρώπους και έργα αμφίβολης αξίας. Η εμφανής αντιπαράθεση στο πεδίο των τεχνών, που από τη μια αναπτέρωνε ελπίδες, ενώ από την άλλη διευκόλυνε εύπεπτες και άκοπες φόρμες αισθητικής και κουλτούρας, με την ανάλογη ατομική επιβεβαίωση και τη διαφαινόμενη κοινωνική καταξίωση, προανήγγειλαν το επερχόμενο τέλος ενός ημιτελούς εγχειρήματος: οι ριζοσπαστικές πρωτοβουλίες του Μάνου Χατζηδάκι με τα Φεστιβάλ Μουσικής και Λόγου σε Κέρκυρα, Ηράκλειο, Ανάγεια της Κρήτης, ή η κυκλοφορία αξιόλογων λογοτεχνικών περιοδικών, (διόλου αξιολογικά, από μνήμης και χωρίς πρόθεση να αδικήσω προσπάθειες, απλώς σημειώνω): «Διαβάζω» (1976), «Δέντρο» (1978), «Λέξη» και «Οδός Πανός» (1981), «Χάρτης» (1982), «Τέταρτο» (1985) —

εδώ να εντάξουμε και την πρωτοβουλία του *Συμποσίου Ποίησης* με το ξεχωριστό βήμα των σαββατιάτικων ποιητικών πειραματισμών—, αναμετρήθηκαν με την εκδίωξη του Χατζιδάκι από το Τρίτο Πρόγραμμα, ή τις αθλιότητες των εις βάρος του δημοσιευμάτων της «Αυριανής», με την ανοχή αλλά και τη ενεργητική στήριξη του ρυπογόνου εντύπου εκ μέρους πολλών εκ των επιφανών κυβερνητικών στελεχών της εποχής. Οι οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετώπιζει έκτοτε το *Συμπόσιο* και η παντελής αδιαφορία της κεντρικής εξουσίας μπρος στο αδιαμφισβήτητο έργο του, σε αντίθεση με την προκλητική στήριξη λιγότερο σημαντικών προσπαθειών που απλώς βασίζονταν στη συνήθη πρακτική των πελατειακών σχέσεων, εδράζονται ακριβώς στις αντιλήψεις και τις προτεραιότητες που κυριάρχησαν τα τελευταία 25 χρόνια. Η αναγόρευση της ιδιωτικής τηλεόρασης σε κυρίαρχο γνώρισμα του σύγχρονου πολιτισμού και η συνέπεια της τηλεοπτικοποίησης της καθημερινότητάς μας, ακόμη και στα λογοτεχνικά πράγματα, έδωσαν το τελειωτικό κτύπημα στην ελληνική κοινωνία, ενταφιάζοντας τις όποιες ελπίδες που γέννησε η πτώση της χούντας. Νέα ήθη και αξίες, σύγχρονες αντιλήψεις συναλλαγής και συνδιαλλαγής, με το κυνικό και χυδαίο να διαγκωνίζονται στα χειρότερα, με τους ανθρώπους της τέχνης να υποτάσσονται στις σκοπιμότητες της εκτελεστικής εξουσίας καταβάλλοντας βαρύ τίμημα για την «αναγνώριση» και την «επιτυχία», όπως την ορίζουν και την αξιολογούν οι νόμοι της αγοράς και όπως την επιβάλλουν οι κάθε λογής προστάτες της. Είναι χαρακτηριστικό πως ακόμα και ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας σπεύδοντας να συγχαρεί τη γνωστή αιιδό(;) για την επιτυχία της στη Γιουροβίζιον και ταυτίζοντας τα ανεκδιήγητα σόου με το χώρο του πολιτισμού(!) έδωσε το στίγμα της κυρίαρχης και επίσημης αισθητικής του σύγχρονου ελληνικού κράτους, σημειώνοντας μεταξύ άλλων: «Ελπίζω και εύχομαι ο συλλογικός ενθουσιασμός να λειτουργήσει ως εφελτήριο για μεγαλύτερες και σημαντικότερες επιτυχίες στο χώρο του πολιτισμού, που είναι και το πολυτιμότερο εξαγωγίμο προϊόν της χώρας»!...

Η ποίηση, είτε ως αυτοτελής δημιουργία και επιδίωξη τέχνης, είτε ως απλή ανάγκη ατομικής έκφρασης, που άλλοτε καταφέρνει να συνδυάζει την πολιτική εμπειρία του ιστορικού υ-

ποκειμένου με τις απλές και έμφυτες ανθρώπινες ανάγκες, με την ερωτική αναζήτηση και την υπαρξιακή αγωνία και άλλοτε να αντιστέκεται στην κυρίαρχη μανία των εποχών, αναγκάστηκε να περάσει από τη συμμετοχή στις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις στην αυτοαναφορικότητα και στην απλή παρατήρηση. Αμήχανος, αμέτοχος και μόνος, ο δημιουργός μάταια προσπαθεί να ερμηνεύσει, να πάρει θέση, ή απλώς να παρακολουθήσει την ασυνεχή και ετερόκλητη υστερική πραγματικότητα, χάνοντας ταυτόχρονα τα ελάχιστα νήματα επικοινωνίας του με τον αναγνώστη· αυτή τη διαλεκτική σχέση ανατροφοδότησης, ανανέωσης και συνέχειας. Τον ουσία κριτικό ρόλο του αναγνώστη καλούνται να υποκαταστήσουν εκ των ενόντων οι ομότεχοι, ή ομοιοπαθείς, με όλα τα παρεπόμενα της υποκειμενικής κρίσης (στην καλύτερη περίπτωση), ή της διαπλεκόμενης (στη χειρότερη). Ο ποιητικός πληθωρισμός, ο μη καταλογισμός για ό,τι με την ευκολία της άγνοιας διατυπώνεται ως ποίηση, τα ποιήματα με ημερομηνία λήξης, οι άστοχες φόρμες, το πληκτικό περιεχόμενο, είναι φυσική συνέπεια των κοινωνικών παρεμβάσεων και της διατάραξης των σχέσεων δημιουργού και κοινού.

Δεν επιχειρώ να μεταθέσω τις ευθύνες μιας ενδεχόμενης ποιητικής αμηχανίας στην πλάτη του αναγνώστη, αλλά πιστεύω πως αδικεί την ποιητική δημιουργία η μονομερής δαιμονοποίηση του ποιητή, όσο ακριβώς τον αδικούν τα άκαιρα, επιπόλαια, αδικαιολόγητα και κατευθυνόμενα «ωσαννά». Προσαρμοζόμενοι στις επιταγές ενός άκριτου καταναλωτικού ευδαιμονισμού, σε αναζητήσεις περισσότερο υλιστικές και εφήμερες, με εμφανή τα σημάδια της πνευματικής οκνηρίας και εύλογη την αναζήτηση απλοϊκών αλλά αβανταδόρικων μορφών έκφρασης, συνδιαμορφώσαμε —ακόμα και ερήμην μας— (και πάντως δεν καταφέραμε να ανατρέψουμε) το λογοτεχνικό κλίμα της τελευταίας εικοσιπενταετίας. Τα όσα συντελέστηκαν και εξακολουθούν, στα πλαίσια των απογευματινών σαββατιάτικων συνεδριάσεων —από το Δ' Συμπόσιο και πέρα, με τη μορφή που φθάνει ως τις μέρες μας—, δεν αίρουν τα προβλήματα της συνολικής υποδοχής της σύγχρονης ποίησης· ούτε ασφαλώς μας επιτρέπουν τη διατύπωση αισιόδοξων σκέψεων, που ακόμα κι αν διατυπωθούν με άξονα το μικρόκοσμο του Συμποσίου, δεν ανταποκρίνονται



στη σκληρή πραγματικότητα. Και πάντως υποκρύπτουν το ερώτημα για το αν οι ποιητικές βραδιές αφορούν το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, αν λειτουργούν ως εργαστήρια παραγωγής και ποιητικής ανατροφοδότησης, ή απλά εδράζονται στη θεμιτή, κατά τα άλλα, φιλοδοξία του δημιουργού ή του επιχειρούντος τη δημιουργία, να παρουσιάσουν τη δουλειά τους;

*Όλα προς τι;*

Τρεις αναφορές επικαλούμαι για να θεμελιώσω τις απόψεις μου σχετικά με το πλαίσιο που μας περιβάλλει και που σε μεγάλο βαθμό αιτιολογεί τις δυσκολίες της ποιητικής δημιουργίας στην εποχή μας.

Η πρώτη ανήκει στον Νίκο Εγγονόπουλο. Από τη συλλογή του στην *Κοιλιάδα με του ροδάνες* επιλέγω το ποιήμα «Εις Κωνσταντίνον Μπακέαν», που ενδιαφέρθηκε για «πρόσφατα» ποιήματά μου, όπως μας εξηγεί στον υπότιτλο ο ποιητής:

*πράγματι/ η «ποιητική» παραγωγή μου/ τώρα τελευταία/ είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη// όχι βέβαια πως έχω πια πάψει/ και ποιήματα/ και στίχους/ και παραμύθια/ ν' αραδιάζω/ και να κρυφολέω στον εαυτό μου// όμως ως παραλείπω/ να τα σημειώσω στο χαρτί/ τα λησμονώ/ και φυσικά δεν/ έχω πια τίποτα να παρουσιάσω// άλλωστε και κανείς δεν μου τα ζητά:/ είδα τι λίγη σημασία/ γύρω μου/ δώσαν/ και δίνουνε στα ποιήματα// για έναν μελλοντικό σχολιαστή/ θαν' υπεραρκετά/ τα ποιήματά μου τα παλιά/ και πόσον εύλωτη/ θα είναι/ η σιωπή η ταρινή μου.*

Η δεύτερη αναφορά αφορά μια επιστολή-απάντηση του Μανόλη Αναγνωστάκη σε δημοσιογράφο της ΑΥΓΗΣ (11.3.89):

*...Τα όπλα μου είναι ολίγον παρελθούσης χρήσεως και η εποχή μας μάλλον δεν τα έχει πια ανάγκη. Πολλά πράγματα συντελούνται ερήμην μου. Σχεδόν δεν μ' ενδιαφέρει να τα πλησιάσω. [...] Τα συνωστιζόμενα, τα καταγιστικά καθημερινά «επουσιώδη», που όμως διεκδικούν το χρίσμα της πραγματικότητας και μας παρασύρουν σ' αυτήν την παγίδα, γίνονται με την πάροδο των ετών και της όποιας εμπειρίας, ένα αδιάφορο φολκλόρ με το οποίο δεν έχει πια κανείς το χρόνο να ασχοληθεί και πολύ περισσότερο να πασχίσει να τα «διορθώσει». Τι μένει λοιπόν; Ή να απογίνεις ένας σοφός τυμβωρύχος που δίνει συμβουλές και πουλάει χρηστομάθεια, ή να παραδεχτείς με θάρρος*

ότι ο χώρος που σου μένει είναι πολύ περιορισμένος και πρέπει να βαδίζεις με όση γίνεται διακριτικότητα και αξιοπρέπεια.

Τρίτο εύλογο απόσπασμα από την πρόσφατη συλλογή *Εως...* (2003) του Βύρωνα Λεοντάρη:

*Φωνάζω «είναι κανείς εδώ;...» Περίτρομη ερώτηση/χτυπάει κι αντιχέει στην εσωτερική επιφάνεια του κενού/ Γιατί, αν δεν είναι κανείς, εγώ που ρωτάω, τι είμαι;/ Ερώτηση μέσα στην ερώτηση/ παγίδα μέσα στην παγίδα/ κενό μες στο κενό. Αλλά το κέντρο πού είναι;*

Τα παραπάνω εξηγούν τις δυσκολίες του *Συμπόσιου Ποίησης*, και την αδυναμία της ποίησης να κινητοποιήσει ευρύτερες ομάδες πέραν των άμεσα ενδιαφερόμενων και των περισσότερο ή λιγότερο μυημένων στα της λογοτεχνίας, αλλά αποδεικνύουν και το ρίσκο που συνειδητά ανέλαβαν οι εμπνευστές του και την εμμονή τους να αντιταχθούν εμπράκτως σε μια πραγματικότητα που οφείλεις να υπολογίζεις, αλλά ουδόλως υποχρεούσα να ακολουθείς συμβιβασζόμενος μαζί της.

Τέσσερα τα γνωρίσματα του όντως μεγάλου αριθμού των 229 ποιητών, που συμμετείχαν από το 1981 μέχρι και φέτος. Ο αριθμός αυξάνεται στους 252 αν προσθέσουμε και τους 23, που απλώς διάβασαν ποίησή τους, δίχως να ενταχθούν στις συγκροτημένες παρουσιάσεις των σαββατιάτικων απογευματινών συνεδριάσεων.

1. Η πολυφωνία στη μορφή, τα εκφραστικά μέσα, την τεχντροπία, τη γλώσσα, τις αφετηρίες, αλλά και το περιεχόμενο της ποίησης που παρουσιάστηκε. Μια πολυφωνία που αντανακλάται και στην ηλικιακή διαστρωμάτωση των ποιητών. και αυτό είναι το δεύτερο γνώρισμα:

2. Η εκπροσώπηση σχεδόν αναλογική, με την αυτονόητη αίρεση του χρόνου, ως αντικειμενικής και αναγκαστικής παραμέτρου:

Πέντε ομάδες μπορούμε επομένως να ξεχωρίσουμε, χρησιμοποιώντας το λιγότερο ή περισσότερο δόκιμο διαχωρισμό των «γενεών», με όλα τα σκεπτικά και τις ενστάσεις για τον εξωτερικό επικαθορισμό κριτηρίων, έναντι της ουσίας της ποιητικής, όπως έχουν εκτενώς καταταθεί. Ένα άλλο μεγάλο θέμα που ίσως θα πρέπει να εξεταστεί σε κάποιο Συμπόσιο, για τη μηχανιστική ταξινόμηση των ποιητών με βάση την ηλικία. Ένας χωρισμός

που περιορίζεται σε χρονολογικές κατατάξεις δίχως να λαμβάνονται υπόψη σημαντικά ιστορικά αλλά και καλλιτεχνικά γεγονότα, οι κοινωνικές παράμετροι, αλλά και το όλο έργο του δημιουργού. Ήδη ο Μιχάλης Μερακλής έχει προχωρήσει σε μια κατάταξη αξιοποιώντας τα δεδομένα της πολιτικής ιστορίας, ταξινομώντας στη συνέχεια τους ποιητές με βάση την τεχντροπία και το ρεύμα στο οποίο εντάσσεται η ποίησή τους, κάτι που φαίνεται λογικότερο και αντιπροσωπευτικότερο. Καθώς, για την ώρα, δεν είναι δυνατή μια σε βάθος παρόμοια ανάλυση, θα επιχειρήσω έναν πρώτο ενδεικτικό διαχωρισμό με βάσει τα ισχύοντα, ώστε να καταδειχθεί η σημαντική εκπροσώπηση όλων των γενεών, στα 25 αυτά χρόνια:

α) Έχουμε ένα πολύ μεγάλο μέρος των εκπροσώπων της πρώτης Μεταπολεμικής γενιάς από τους: Ελένη Βακαλό, Νάνο Βαλαωρίτη, Σταύρο Βαβούρη, Τάκη Βαρβιτσιώτη, Γιάννη Δάλλα, Ιάσωνα Δεπούνη, Βικτωρία Θεοδώρου, Έκτορα Κακναβάτο, Λίνα Κάσδαγλη, Κλείτος Κύρου, Γιώργη Παυλόπουλο, Μίλτο Σαχτούρη, Κώστα Στεργιόπουλο, Λύντια Στεφάνου. Να σημειώσουμε εδώ την παράλειψη του Θάνου Κωσταβάρα.

β) Μικρότερη σχετικά εκπροσώπηση της δεύτερης Μεταπολεμικής γενιάς, όπου σημειώνονται κάποιες απουσίες σημαντικών ποιητών. Έχουν ήδη παρουσιαστεί ή έχουν διαβάσει ποιήματά τους οι: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Ορέστης Αλεξάκης, Γιώργος Γεωργούσης, Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ζέφη Δαράκη, Τάσος Δενέγρης, Άρης Δικταίος, Ανέστης Ευαγγέλου, Ιάσων Ιωαννίδης, Ρούλα Κακλαμανάκη, Σπύρος Κατσίμης, Πρόδρομος Μάρκογλου, Μάρκος Μέσκος, Μαρία Σερβάκη, Σωκράτης Σκαρτσής, Θανάσης Τζούλης, Σπύρος Τσακνιάς, Δημήτρης Χαρίτος, Λία Χατζοπούλου-Καραβία.

γ) Σημαντικό αριθμό εκπροσώπων της γενιάς της αμφισβήτησης αναφέρουμε ενδεικτικά: Γιώργος Βέης, Θανάσης Βενέτης, Ρέα Γαλανάκη, Γιώργος Καραβασίλης, Δημήτρης Κατσαγάνης, Ηλίας Κεφάλας, Γιάννης Κοντός, Μαρία Λαϊνά, Νίκος Λάζαρης, Κώστας Μαυρουδής, Μιχαήλ Μήτρας, Σταύρος Μίχας, Θανάσης Νιάρχος, Ανδρέας Παγουλάτος, Γιάννης Πατίλης, Γιάννης Πλαχούρης, Λευτέρης Πούλιος, Μανώλης Πρατικάκης, Σωτήρης Σαράκης, Λάμπρος Σπυριούνης, Χρήστος Τουμανίδης, Άντεια Φραντζή, Αντώνης Φωστιέρης, Δήμητρα Χριστοδούλου.

δ) Όπως είναι φυσικό παρατηρείται μεγάλος αριθμός ποιητών της γενιάς του '80 ή γενιάς του ιδιωτικού οράματος, μια και οι τελευταίοι βρίσκονται την περίοδο αυτή λογικά στην ακμή της δημιουργίας τους. Ανάφερουμε ενδεικτικά: Αλέξανδρος Αραμπατζής, Σπύρος Βρεττός, Κωστής Γκιμοσούλης, Ηλίας Γκρης, Νίκος Δαββέτας, Απόστολος Ζώτος, Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Γιώργος Θεοχάρης, Γιώργος Κακουλίδης, Βασίλης Καλαμαράς, Αντώνης Κάλφας, Θάνος Κανδύλας, Τάσος Καπερνάρος, π. Παναγιώτης Καποδίστριας, Στέλιος Καραγιάννης, Διονύσης Καρατζάς, Βαγγέλης Κάσσοι, Μαρία Κούρση, Στάθης Κουτσούνης, Βασίλης Λαδάς, Βασίλης Λαλιώτης, Μάνος Λουκάκης, Γεράσιμος Λουκάτος, Θανάσης Ντόκος, Σωτήρης Παστάκας, Στρατής Πασχάλης, Κώστας Πάτσης, Γιάννης Πομώνης, Αντώνης Σκιαθάς, Γιάννης Τζανετάκης, Γιώργος Τζεβελάκης, Σωτήρης Τριβυζάς, Κώστας Υφαντής, Γιώργος Χουλιάρας. Ενώ τέλος,

ε) υπάρχουν ήδη κάποιοι νεότεροι ποιητές που είχαν την ευκαιρία να καταθέσουν τη μέχρι τώρα προσπάθειά τους: Γιάννης Αλεξανδρόπουλος, Βασίλης Αμανατίδης, Γιάννης Αντιόχου, Αντώνης Αντωνάκος, Λουκία Βερρού, Χρήστος Γιαννακός, Δέσποινα Δεμερτζή, Μαρία Κωστούρου, Γιώργος Λίλλης, Θεοφάνης Μελλάς, Γιώργος Παναγιωτίδης, Αριστέα Παπαλεξάνδρου, Νόρα Ράλλη, Κώστας Σταθόπουλος, Μαρία Τρανού, Ανδρέας Φλουράκης. Το εύρος των συμμετοχών μάς οδηγεί στο τρίτο συμπέρασμα:

3. Οφείλουμε να σημειώσουμε πως το *Συμπόσιο Ποίησης* παραμένει ανοιχτό στους νέους δημιουργούς, αποδεικνύοντας έμπρακτα το σύγχρονο πνεύμα, που οφείλει να διακρίνει κάθε πρωτοποριακή προσπάθεια. Αναλαμβάνοντας το αντίστοιχο και διόλου αμελητέο ρίσκο των επιλογών του, καταφέρνει να δώσει βήμα ελεύθερης έκφρασης και να συμβάλει πολύτιμα στην παρουσίαση του έργου των νέων. Έχοντας να αντιμετωπίσουν οι νέοι ποιητές, από τη μια την αδιαφορία του κοινού, από την άλλη τις νεοφιλελεύθερες αντιλήψεις —υπό τις ευλογίες και την καθοδήγηση των εκάστοτε κυβερνητικών του Πολιτισμού— περί «αγοράς» και νόμων «ζήτησης και προσφοράς», που επιδιώκουν να μετατρέψουν την τέχνη σε βιομηχανικό προϊόν, και τέλος έχοντας αντιμέτωπους όσους μηχανεύονται και προωθούν —θύματα, οι ίδιοι, του σύγχρονου κυνικού αυτισμού τους— α-

νόητες περιχαρακώσεις και παρά (ή περί)κεντρες ομαδοποιήσεις, με στόχο τη υποταγή της τέχνης στις μεθοδεύσεις μιας ριάλιτι ευτέλειας, οι νέοι δημιουργοί βρίσκουν σημαντικό, έστω και εφάπαξ, στήριγμα στην προβολή της δουλειάς τους.

4. Αν θεωρήσουμε την ποίηση ελεύθερο βήμα έκφρασης και μαζικό δικαίωμα του καθενός σε μια τέχνη τού, από και για το λαό, τότε μπορούμε να συμφωνήσουμε πως το *Συμπόσιο Ποίησης* είναι ένα κατεξοχήν λαϊκό (και αυτονόητα) δημοκρατικό βήμα, όπου το βάρος δεν πέφτει στην αξιολόγηση του παραγομένου προϊόντος. Η άποψη αυτή προϋποθέτει αυξημένα τα αντανακλαστικά του ακροατή-αναγνώστη, αλλά και εναργέστερη την εγρήγορση-προσπάθεια του δημιουργού, προκειμένου και οι δυο πόλοι να καταφέρουν να ξεδιαλέξουν ξεδιαλύνουν, την πραγματική τέχνη από το αυτονόητο δικαίωμα έκφρασης. Η θέση, για τη λαϊκή βάση της ποίησης, αποτελεί μια πειστική απάντηση σε όσους σπεύδουν να κριτικάρουν κάποιες από τις επιλογές της Οργανωτικής Επιτροπής, αλλά ταυτόχρονα θίγει και ένα ζήτημα που χρήζει άμεσης απάντησης με τη θέσπιση ή όχι κάποιων κριτηρίων επιλογής κι ενός συγκεκριμένου προγραμματισμού για το μέλλον.

Τέλος θα πρέπει να διευκρινιστεί πως από τους 72 «κριτικούς», κατά δήλωση του προγράμματος του Συμποσίου, η πλειοψηφία τους αφορά ποιητές που ασκούν το ρόλο του κριτικού-παρουσιαστή. Δεν είναι άλλωστε σπάνιο, το αντίθετο μάλιστα, να αλλητροφοδοτείται ο ρόλος του ποιητή με αυτόν του κριτικού. Αρκεί η σχέση αυτή να εδράζεται στην ανάγκη διαλόγου μεταξύ ομοτέχνων και όχι στην έλλειψη διαθεσιμότητας ειδικών. Ένα μεγαλύτερο μέρος των εισηγητών προέρχεται από πανεπιστημιακούς και καθηγητές, ενώ το μικρότερο τμήμα καταλαμβάνουν κριτικοί της λογοτεχνίας. Ένα ακόμη αξιοσημείωτο του Συμποσίου γεγονός αποτελεί η ευκαιρία που παρέχεται σε νεότερους δημιουργούς να δοκιμάσουν και ως κριτικοί της ποίησης. Έχω την άποψη πως η συγκομιδή δικαίωσε την επιλογή της Οργανωτικής Επιτροπής: ένας σημαντικός αριθμός νέων που ασχολούνται με την ποίηση, κατάφεραν να παρουσιάσουν αξιόλογα δείγματα δοκιμακού λόγου και αυτό διαπιστώνεται από την ποιότητα των εισηγήσεων, παρά τον περιορισμό της έκτασης και του χρόνου, που εκ του προγράμματος τίθεται.

Όπως είναι επίσης φυσικό ένα μεγάλο μέρος των παρουσιάσεων ανήκει στους βασικότερους, από το ξεκίνημά του, συντελεστές του Συμποσίου Ποίησης: Ο Μ.Γ. Μερακλής έχει παρουσιάσει 50 ποιητές, ο Σωκράτης Σκαρτσής 27, ο Ανδρέας Μπελεζίνης 16, η Λύντια Στεφάνου 10, ο Δημήτρης Κατσαγάνης 15, ενώ από τους νεότερους για τις περισσότερες παρουσιάσεις (6) ευθύνεται ο Γιώργος Παναγιωτίδης.

Η αρχική άποψη της Επιτροπής θέλησε το κύριο βάρος να καταλαμβάνουν οι ποιητικές αναγνώσεις. Αυτό εξηγεί και την ελαστικότητα των εισηγήσεων, που άλλοτε έχουν τη μορφή σύντομων εισαγωγικών παρατηρήσεων και άλλοτε μια αναλυτικότερη φόρμα σφαιρικής αποτύπωσης της πορείας του δημιουργού. Ένα θέμα που θα πρέπει να εξεταστεί στον επόμενο προγραμματισμό αφού κατά την άποψή μας, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για έργο νέων και λιγότερο γνωστών δημιουργών, είναι χρήσιμη η εκτενής κριτική ματιά, δίχως να περιορίζεται ασφαλώς και ο ρόλος των ποιημάτων. Αντίθετα, θα πρέπει να συστηματοποιηθούν οι παράλληλες αναγνώσεις ποίησης.

### **Κάποιες σύντομες σκέψεις για το μέλλον**

1. Όπως έχει ήδη σημειωθεί θεωρούμε σκόπιμο τον έγκαιρο προγραμματισμό των επιλογών για τη συγκεκριμένη συνεδρίαση, ταυτόχρονα με το κεντρικό θέμα του Συμποσίου, με στόχο τη σταδιακή παρουσία όλων των ποιητών, αλλά και την αναζήτηση τρόπων, με ευκαιρία την έκδοση μιας νέας σημαντικής ποιητικής συλλογής για παράδειγμα, για την τακτή επανεμφάνιση, όσων κατά καιρούς έχουν συμμετάσχει. Να σημειωθεί πως από τους 252 ποιητές μόνο 14 έχουν παρουσιαστεί, ή έχουν απαγγείλει, περισσότερο από μία φορές.

2. Παράλληλα να παραχωρείται το βήμα, στα πλαίσια των συνεδριάσεων, σε όποιον επιθυμεί να διαβάσει ποίησή του, δίχως κανένα αξιολογικό περιορισμό και με δυνατότητα δημοσίευσης ενός ποιήματος στα Πρακτικά.

3. Άνοιγμα του Συμποσίου και σε άλλες μορφές πειραματικής ποίησης και ποιητικών πειραματισμών: μέσα από videοποιήματα, performances, ποιητικές συνθέσεις περισσότερων δημιουργών, θεατροποιημένη ποίηση, ποίηση-τραγούδι, ποίηση με

οργανική μουσική σύνδεση, ποίηση εικόνα, οπτική ποίηση κ.λπ.

4. Κριτήρια αξιολόγησης του προτεινόμενου ποιητικού έργου.

5. Διοργάνωση ημερίδας με θέμα τη θέση και την πορεία της ποίησης στο σύγχρονο κόσμο, με τη συμμετοχή κυρίως νέων αναγνωστών, αλλά και εκδοτών, διευθυντών περιοδικών, κυβερνητικών εκπροσώπων, δημοσιογράφων πολιτιστικών στήλων, που θα κληθούν να διατυπώσουν τους προβληματισμούς τους για τα αίτια της δυσπιστίας τους απέναντι στην ποίηση.

Στα 25 αυτά χρόνια το *Συμπόσιο Ποίησης* είναι ο μόνος αντιπροσωπευτικός θεσμός —δίνουμε έμφαση στη ζωντάνια που προϋποθέτει ένας εν εξελίξει οργανισμός— που λόγω συνέχειας βίωσε σε όλη την έκτασή του τις ραγδαίες διαφοροποιήσεις που συντελούνται στην ελληνική κοινωνία, αλλά και στη διεθνή σκηνή. Ο απόηχος των αλλαγών αυτών, ως παρενέργεια, δεν άφησε αλώβητη την ποίηση ενδεχομένως, σε κάποιο βαθμό και το Συμπόσιό της. Πολλά τα ερωτηματικά, οι απογοητεύσεις και οι απορίες όσων επιμένουν στο χώρο της ποιητικής δημιουργίας. Μετέωρες οι σκέψεις και ελλιπείς οι προτάσεις μας για τη συνέχεια. Ας μνημονεύσουμε λοιπόν ως συμβολή τού χθες στο αύριο, αλλά και ως δυναμική πρόταση-απάντηση, κάποιες επισημάνσεις των οργανωτών που αλιεύουμε από τις «Γενικές πληροφορίες» του πέμπτου τόμου των Πρακτικών, στη σελίδα 530 (εκδόσεις «Γνώση»): *Ο πιο σωστός και δοκιμασμένος στο Συμπόσιο τρόπος συμπεριφοράς είναι ο αυθορμητισμός και η απλότητα που κάνουν δυνατή την επικοινωνία και το διάλογο. Η ευγένεια, η ζέση, η καλοσύνη, η καλή διάθεση γενικά, θα συντελέσουν στην ουσιαστική επιτυχία του. Η γνωριμία των συνέδρων είναι ένας από τους σημαντικούς στόχους του Συμποσίου. Τέλος θυμίζουμε πως το Συμπόσιο δε θέλει να κάνει διακρίσεις, να προβάλλει ή να επιβάλλει ιδέες, απόψεις, πρόσωπα και θεωρεί εξ αρχής ίσους τους συνέδρους και τους ακροατές στο χώρο και στη διαδικασία των συζητήσεων. Λίγες λέξεις που συνιστούν την παρακαταθήκη του Συμποσίου Ποίησης και αιτιολογούν την αισιοδοξία για την αυτονομία συνέχειά του.*

### Η ποιητική δημιουργία και η επιστημονική έρευνα

Γιορτάζοντας τα 25 χρόνια του Συμποσίου Ποίησης, δεν μπορούμε παρά να αναλογιστούμε το περιβάλλον στο οποίο το Συμπόσιο γεννήθηκε και άνθησε. Η σκέψη αυτή, και πιο συγκεκριμένα το ερώτημα: «Πώς μια αμιγώς φιλολογική εκδήλωση γεννήθηκε και ρίζωσε σε ένα άκρως τεχνοκρατικό και επιστημονικό περιβάλλον;» είναι η αφορμή γι' αυτή την εισήγηση. Διότι το Πανεπιστήμιο Πατρών, ιδιαίτερα πριν από 25 χρόνια, είναι ένα τεχνολογικό Πανεπιστήμιο. Οι κύριες σχολές του είναι η Πολυτεχνική, η Σχολή Θετικών Επιστημών και η Ιατρική. Αναπόφευκτα το παραπάνω ερώτημα οδηγεί σε ένα δεύτερο βαθμό αναζήτησης, εάν δηλαδή είναι σωστή η γενικά αποδεκτή άποψη ότι η λογοτεχνία και η επιστήμη δεν έχουν κοινούς τόπους. Το ερώτημα συνεπώς που μας απασχολεί είναι εάν υπάρχει δομική ή εσωτερική υπόγεια σύνδεση ανάμεσα στην ποίηση και την επιστημονική έρευνα.

Τι σχέση, λοιπόν, μπορεί να έχει η ποιητική δημιουργία με την επιστημονική ανακάλυψη; Για τον πολύ κόσμο καμία απολύτως. Από την μια μεριά ο ποιητής: ευαίσθητος, ενίοτε ρομαντικός, κάποτε τραγικός, συνήθως απείθαρχος, εκτός τόπου και χρόνου. Αναζητεί την ομορφιά, εναγόνια, στις λέξεις, στον εσωτερικό ρυθμό, σε ήχους και σε εικόνες μιας άγνωστης γενιάς. Μακριά από τους αριθμούς, τις εξισώσεις, τις ακαταλαβίστικες μαθηματικές σχέσεις, τα περίεργα χημικά σύμβολα, τον επίμονο και κουραστικό για αυτόν πειραματισμό. Μύστης της απόλυτης ομορφιάς και του μυστηρίου της γλώσσας του, κάποτε συν-δημιουργός της. Από την άλλη πλευρά ο ερευνητής: συντηρητικός, ενίοτε σχολαστικός, πειθαρχημένος, πραγματιστής. Αναζητεί την αλήθεια χρησιμοποιώντας εξισώσεις, μαθηματικές σχέσεις, χημικά σύμβολα, περίπλοκα υπολογιστικά προγράμματα και αλλόκοτες για τον κοινό άνθρωπο πειραματικές διατάξεις. Στις περισσότερες περιπτώσεις δουλεύει συλλογικά ως μέ-



λος μιας ερευνητικής ομάδας, ενώ ταυτόχρονα αξιοποιεί και εξελίσσει διαρκώς αποτελέσματα ομοτέχνων του που βρίσκει στην ανοιχτή βιβλιογραφία. Τον ενδιαφέρει πρωτίστως η κατανόηση των φυσικών, χημικών, βιολογικών και γεωλογικών φαινομένων και η επίλυση πρακτικών προβλημάτων. Αυτή είναι όντως η αντίληψη του μέσου καλλιεργημένου ανθρώπου για τον ποιητή και τον ερευνητή. Έτσι στην κοινή αντίληψη η ποιητική δημιουργία βρίσκεται πολύ μακριά από την επιστημονική ανακάλυψη. Ο ποιητής και ο ερευνητής είναι δύο εντελώς διαφορετικοί άνθρωποι τύποι. *Είναι, όμως, αυτό σωστό; Η ποιητική δημιουργία βρίσκεται στον αντίποδα της επιστημονικής ανακάλυψης; Η ανθρωπολογική διαφορά ανάμεσα στον ποιητή και στον ερευνητή είναι τόσο αυτονόητη;*

Με το κείμενο που ακολουθεί θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι σ' ένα βαθύτερο επίπεδο οι διαφορές δεν είναι τόσο μεγάλες όσο φαίνονται εκ πρώτης όψεως, ότι υπάρχουν σημεία πραγματικής σύγκλισης, κοινοί τόποι συνάντησης. Προνομιακός τόπος συνάντησης αυτών των δύο, φαινομενικά εντελώς διαφορετικών, εκδηλώσεων του ανθρώπινου πνεύματος είναι η πρωτοτυπία. Αυτό αφορά βεβαίως τη γνήσια ποιητική δημιουργία, όχι την απλή συσσώρευση στίχων, και την ουσιαστική επιστημονική ανακάλυψη, όχι την απλή φαινομενολογική περιγραφή πειραματικών παρατηρήσεων. Ο ποιητής και ο ερευνητής ακολουθούν όντως διαφορετικούς δρόμους, παίρνουν διαφορετικά μονοπάτια. Στο τέλος όμως συναντώνται στο κοινό ξέφωτο της πρωτοτυπίας. Και αυτό, γιατί και οι δύο διαθέτουν το ίδιο όχημα, τη φαντασία, *την πιο ανατρεπτική, ίσως, ανθρώπινη ιδιότητα*. Ας δούμε κατ' αρχήν, εντελώς συνοπτικά, την πορεία προς στην πρωτοτυπία ορισμένων σημαντικών δημιουργών από τη νεοελληνική ποιητική μας παράδοση. Ο Σολωμός και ο Καβάφης. Οι δύο πυλώνες του νεοελληνικού μας πολιτισμού. Τι υπήρχε πριν από αυτούς; Ο αρχαιοελληνικός ποιητικός λόγος (ο Όμηρος, ο Πίνδαρος, ο Αλκαίος, η Σαπφώ), ο Ρωμανός ο μελωδός, ο Ερωτόκριτος, προπάντων το δημοτικό μας τραγούδι. Και από την άλλη μεριά ο ευρωπαϊκός ρομαντισμός και η βιβλική παράδοση των ύμνων για τον Κάλβο. Ο Ευρωπαϊκός διαφωτισμός και για τους δύο. Έζησαν στο ίδιο νησί. Την ίδια πε-

ρίοδο. Βίωσαν και οι δύο τα γεγονότα της ελληνικής επανάστασης. Γνώρισαν μια γλώσσα που πάσχιζε να ανακαλύψει την ταυτότητά της. Και ανακάλυψαν δύο εντελώς διαφορετικούς ποιητικούς κόσμους. Μέσα από υποσυνείδητους μη γραμμικούς συσχετισμούς των στοιχείων που αναφέραμε κατάκτησαν, καλύτερα συνέβαλαν στο να αναδυθούν, δύο εντελώς διαφορετικοί ρυθμοί, δύο διαφορετικά ποιητικά σύμπαντα, δύο σημαντικές πλευρές της πολυεδρικής ποιητικής μας παράδοσης.

Δύο ακόμη λαμπρά παραδείγματα, επιτρέψτε μας τον αδόκιμο όρο, *‘ποιητικών ανακαλύψεων’* είναι η ποίηση του Καβάφη και του Σεφέρη, προπάντων του πρώτου. Πριν από τον Καβάφη δεν υπήρξε κανένα ποιητικό κείμενο που να μοιάζει με εκείνα που έγραψε αυτός. Κυριαρχούσε η ποιητική πειθαρχία που είχε επιβάλει η ευαισθησία του Παλαμά. Η ποίηση του Καβάφη συνιστούσε μια νέα ποιητική ανακάλυψη. Η ποιητική του φαντασία υπήρξε όντως ανατρεπτική. Σε επιστημονικούς όρους η ποίηση του Σολωμού, του Κάλβου, του Καβάφη και του Σεφέρη της στροφής συνιστούν καινούργια *‘ποιητικά παραδείγματα’*. Κάθε ποιητικό παράδειγμα, ενώ ανατρέπει, δεν ακυρώνει, αλλά αντίθετα κατά κάποιον τρόπο εμπεριέχει όλα τα προηγούμενα. Βλέπετε λοιπόν ότι η ανακάλυψη δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο της επιστημονικής έρευνας.

Αλλά, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι τα *‘ποιητικά παραδείγματα’* δεν είναι και τόσο σαφή. Ότι υπάρχουν αρκετές παλινδρομήσεις, άγονες περίοδοι γεμάτες λανθασμένες επιλογές, αδιέξοδα. Και ότι, αντίθετα, η πορεία προς την επιστημονική γνώση είναι συνεχής, ξεκάθαρη, ανοδική, σίγουρη, χωρίς πτωγυρίσματα. Η εικόνα αυτή είναι λανθασμένη. Ό,τι συμβαίνει με τη ποιητική δημιουργία συμβαίνει και με την επιστημονική ανακάλυψη. Και εδώ η πορεία δεν είναι συνεχής. Υπάρχουν πάντα επώδυνες παλινδρομήσεις που συχνά διαρκούν πολύ χρόνο. Οι απόψεις του Αριστοτέλη και του Πτολεμαίου σε σχέση με εκείνες του Αρίσταρχου και του Πυθαγόρα για τη Γη και το ηλιακό σύστημα είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Από την άλλη πλευρά η σαφήνεια των φυσικών θεωριών είναι συνεχώς ζητούμενο. Τι σημαίνει τάχα για την απλή διασκεπτική κρίση η κβαντομηχανική απόφαση ότι μια *‘οντότητα’*, το ηλεκτρό-

νιο, είναι ταυτόχρονα κύμα και σωματίο; *Ο κόσμος των υποατομικών σωματιδίων είναι από μια άποψη μάλλον σουρεαλιστικός.*

Όπως η πρωτότυπη ανακάλυψη δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο της επιστήμης, έτσι και η ομορφιά δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο της ποιητικής, γενικότερα της καλλιτεχνικής, δημιουργίας. Είναι λάθος να πιστεύουμε ότι τα πορίσματα της γνήσιας επιστημονικής προσπάθειας είναι αισθητικώς ουδέτερα, ότι ο κόσμος της επιστήμης δεν τέμνει το Σύμπαν της ομορφιάς. Λίγα παραδείγματα αρκούν για να δείξουν την αξία του ισχυρισμού: Οι μαθηματικοί μιλάνε για *‘κομψές λύσεις’*, οι εικόνες του ηλεκτρονικού μικροσκοπίου μοιάζουν συχνά με ζωγραφικούς πίνακες υψηλής αισθητικής αξίας, ο κόσμος των υποατομικών σωματιδίων στο θάλαμο των φουσαλίδων είναι γοητευτικός, τα μόρια παίρνουν πολύ όμορφα σχήματα στο μικροχώρο, δονούνται και στρέφονται σε έξαλλους ρυθμούς, η αλληλεπίδραση ανάμεσα στην ηλεκτρομαγνητική ακτινοβολία και στην ύλη παρέχει εικόνες αφάνταστης ομορφιάς, το ίδιο συμβαίνει με τις πορώδεις νανοδομές, με τα fractals, τα φουλερένια, το DNA και τις αλληλεπιδράσεις των βιομορίων στο κυτταρικό επίπεδο. Από την άλλη πλευρά ορισμένες φυσικοχημικές θεωρίες παρουσιάζουν μια πολύ όμορφη εσωτερική αρχιτεκτονική, μian αρμονία που παραπέμπει στην πυθαγόρεια αίσθηση της *‘αρμονίας των ουρανίων σφαιρών’*. Και για να κλείσουμε, εξαιρετικά όμορφες εικόνες μας δίνουν τα μεγάλα τηλεσκόπια με τα οποία εξερευνούμε τους ουράνιους σχηματισμούς.

Ένα κοινό χαρακτηριστικό της επιστημονικής έρευνας και της ποιητικής δημιουργίας είναι ότι *στοχεύουν στο ουσιώδες, την αποκάλυψη του κρυφού νοήματος, της κρυμμένης ενότητας, του υπολανθάνοντα πυρήνα.* Με την επιστημονική έρευνα προσπαθούμε ακριβώς να διεισδύσουμε κάτω από την επιφάνεια των φυσικών φαινομένων και να φέρουμε στο φως τις κρυφές σχέσεις που τα συνδέουν, να συνδέσουμε τα φαινομενικώς ασύνδετα. Ένα, δύο παραδείγματα από την ιστορία της επιστήμης για να σκιαγραφήσουμε απλώς αυτή την ενοποιητική διαδικασία. Για χιλιάδες χρόνια τα ηλεκτρικά φαινόμενα τα θεωρούσαμε εντελώς διαφορετικά από τα μαγνητικά. Η κρυμμένη τους ενότητα ανακαλύφθηκε μόλις το 19ο αιώνα με την εκπλη-

κτική ηλεκτρομαγνητική θεωρία του Maxwell. Με τη θεωρία αυτή ερμηνεύθηκε, επιπλέον, άλλη μια κατηγορία φαινομένων: Τα φαινόμενα που συνδέονται με το φως, που ως τότε τα θεωρούσαμε εντελώς ανεξάρτητα από τα ηλεκτρικά και τα μαγνητικά φαινόμενα. Η κυρίαρχη σήμερα προσπάθεια των θεωρητικών φυσικών αφορά την ενοποίηση σε μία των τεσσάρων δυνάμεων που συγκροτούν την ύλη: των ισχυρών αλληλεπιδράσεων, των ασθενών αλληλεπιδράσεων, των ηλεκτρομαγνητικών δυνάμεων και της βαρύτητας. Η διατύπωση της ενιαίας θεωρίας είναι η βασική τους επιδίωξη. Και ένα παράδειγμα από τη δομή και τους μετασχηματισμούς της ύλης. Το βασικό ερώτημα τέθηκε για πρώτη φορά στις ακτές της Ιωνίας: Ποια είναι τα βασικά στοιχεία από τα οποία σχηματίζονται όλα τα αντικείμενα αλλά και τα έμβια που συγκροτούν τον Κόσμο μας; Μια από τις μάλλον ποιητικές απαντήσεις που δόθηκαν από τους Σοφούς της Ιωνίας γονιμοποίησε τη νεότερη ενοποιητική προσπάθεια που ξεκίνησε το 18<sup>ο</sup> αιώνα από τον Dalton και σχετίζεται ως τις μέρες μας. Έπειτα από 2400 χρόνια η απάντηση που δίνουμε δεν είναι εντελώς απαλλαγμένη από κάποια υπολανθάνουσα ασάφεια: Ελάχιστα υποατομικά σωματίδια, τα περίεργα λεπτόνια, σε αλληλεπίδραση με τους φορείς των τεσσάρων δυνάμεων –που κατά την κβαντομηχανική είναι και αυτά σωματίδια!!– συγκροτούν τον Κόσμο μας. Συνδυάζονται σε μια ανιούσα κλίμακα μεγέθους και περιπλοκότητας εντελώς διακριτών επιπέδων υλικής οργάνωσης:

- άτομα, μόρια, βιομόρια, κύτταρα, ιστοί, έμβια όντα.
- άτομα, κρύσταλλοι, στερεά, πλανήτες, αστέρια, αστερισμοί, σμήνη αστερισμών, Σύμπαν.

Αυτή η ενοποιητική πορεία της επιστήμης προς την κατάκτηση των πρώτων αρχών, προς το ουσιώδες που θεωρείται σημαντικό, είναι κυρίαρχη. Το αποκαλύπτει ψάχνοντας με υπομονή την πολυπλοκότητα του Κόσμου. Αυτή ακριβώς η τάση αντανακλάται ενδεχομένως στους παλαμικούς στίχους του Δωδεκάλογου:

*Κορώνα των επιστημών– θαυματουργή Χημεία που μέσα  
από τα σκύβαλα διαμάντια ξέρεις να βγάζεις και  
πετράδια*

*Τάχα μπορείς να βρεις ερωτικούς παλμούς μες την  
καρδιά την άδεια;\**

Αλλά και η γνήσια ποιητική δημιουργία εστιάζει στο ουσιώδες, που πολλές φορές υπολανθάνει κάτω από την επιφάνεια των συναισθημάτων, των ανθρωπίνων σχέσεων, των ατομικών και συλλογικών προσδοκιών. Επιζητεί, εναγώνια, να προβάλει την ομορφιά, ακόμη και μέσα από το φαινομενικά ασήμαντο. Αλλά εδώ η πορεία του δημιουργού είναι μάλλον ανάποδη σε σχέση με την πορεία του επιστήμονα-ερευνητή. Η υπολανθάνουσα κρυμμένη ενότητα, το ουσιώδες, αποκαλύπτεται στο δημιουργό μάλλον διαισθητικά, ενδεχομένως μέσα από τη συγκίνηση ή τη στοχαστική ενατένιση. Κατόπιν το ποίημα αναπτύσσεται γύρω απ' τον κεντρικό του πυρήνα μέσα από υπαινικτικά μονοπάτια που διακόπτονται από εύγλωττες σιωπές. Ο αναγνώστης, που μοιάζει τώρα πολύ περισσότερο με τον ερευνητή, καλείται να κάνει την αντίθετη πορεία. Να απολαύσει λέξεις, ήχους και εικόνες και να προσεγγίσει τον πάντοτε υπολανθάνοντα κεντρικό πυρήνα εξερευνώντας τα δικά του μονοπάτια και ασκώντας την ευαισθησία του. Στην περίπτωση του επιστήμονα-ερευνητή το κρυμμένο, από την ίδια τη φύση, νόημα αποκαλύπτεται μετά από επίμονη ατομική ή συλλογική προσπάθεια. Αντίθετα στην περίπτωση της ποιητικής δημιουργίας το ουσιώδες, που αποκαλύφθηκε διαισθητικά στον ποιητή, προσεγγίζεται από τον υποψιασμένο αναγνώστη μέσα από τη συγκίνηση που δημιουργεί η επαφή του με το κείμενο.

Εκτός από τις διαφορές, που αναφέραμε στην αρχή, *υπάρχουν κάποια ανθρωπολογικά χαρακτηριστικά, κοινά για τον ποιητή και τον ερευνητή; Υπάρχουν σημεία επαφής;* Ας το διερευνήσουμε. Το πρώτο κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η δημιουργικότητα και η αφοσίωση, που κάποτε αγγίζει τη μονομέρεια. Η γνήσια ποιητική δημιουργία και η επιστημονική έρευνα χαρακτηρίζονται από αφοσίωση. Συχνά απορροφάνε ολόκληρη την ενεργητικότητα του δημιουργού.

Η αποκάλυψη των μυστικών της φύσης και το χτίσιμο μιας νέας ποιητικής πειθαρχίας συνδέεται με τη 'μετάβαση' του δημιουργού από τον κόσμο της καθημερινότητας στον κόσμο των συμβόλων, στο μικρόκοσμο, στις άκρες του Σύμπαντος, στον

Κόσμο των λέξεων, της συγκίνησης και των εσωτερικών ρυθμών. Αυτός είναι ίσως ο λόγος για τον οποίο αρκετές φορές οι μεγάλοι ποιητές και οι μεγάλοι ερευνητές φαίνεται να αδιαφορούν για την τρέχουσα πραγματικότητα, γι' αυτά που συμβαίνουν γύρω τους, ή ακριβέστερα, να τα αντιμετωπίζουν ως μάλλον απόμακρα συμβάντα. Σκεφτείτε για λίγο τον Ελύτη στην ποιητική πειθαρχία που ο ίδιος ανακάλυψε: στο απολύτως διαφανές σύμπαν του αρχιπελάγους, πλημμυρισμένο από φως και μουσική. Αυτός ήταν ο Κόσμος του. Μέσα σ' αυτόν ζούσε. Μέσα στην καθημερινότητα απλώς επιβίωνε. Σκεφτείτε για λίγο τον Κόσμο που ουσιαστικά έζησε ολόκληρη τη ζωή του ο Αϊνστάιν: μαθηματικά σύμβολα, συστήματα αναφοράς, η τετραδιάστατη πραγματικότητα, ο μικρόκοσμος, οι άκρες του Σύμπαντος.

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό του ερευνητή και του ποιητή είναι ο σεβασμός και η αγάπη που έχουν για το καινούργιο, για το πρωτότυπο για αυτό που υπολανθάνει και πρέπει να έρθει στο φως. Το περιτό, οι άσκοπες επαναλήψεις, όταν δεν προωθούν τη γνώση ή δε συμβάλλουν στο να προσεγγίσουμε τη ομορφιά, μάλλον τους απωθούν. Η επιδίωξη του ουσιαστικού συνδέεται συνήθως με ένα λιτό βίο που συχνά είναι εμφανής τόσο στον διεισδυτικό ερευνητή όσο και στον ευαίσθητο ποιητή. Είναι τόσο έντονη, συχνά, η πνευματική απόλαυση που τους προσφέρει η εργασία τους, ώστε η επιδίωξη του πλούτου να τους φαίνεται μάλλον περιττή.

Ακόμα, η ειλικρίνεια απέναντι σε αυτό που κάνουν μπορεί να αποτελεί ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό του ποιητή και του ερευνητή, όπως και του κάθε γνήσιου δημιουργού.

Τέλος, θα θέλαμε να εξετάσουμε εάν τυχόν υπάρχουν κοινά στοιχεία στη θεματολογία της ποίησης και στη θεματολογία των θετικών επιστημών και της επιστημονικής έρευνας. Η άποψη του ευρύτερου κοινού είναι ότι η ποίηση ασχολείται με πνευματικά θέματα, με θέματα που αφορούν το συναίσθημα και όχι τη λογική, γενικότερα με την έκφραση ψυχικών καταστάσεων και λιγότερο εγκεφαλικών. Όλοι γνωρίζουμε ότι αυτό δεν είναι απόλυτα σωστό, αφού η ποίηση έχει υπηρετήσει και άλλους στόχους όπως, για παράδειγμα, πολιτικούς, θρησκευτικούς και φιλοσοφικούς. Σ' αυτή την τελευταία θεματολογία

που αναφέρεται στη φιλοσοφική θεώρηση του ατόμου και, κυρίως, του Κόσμου θα μπορούσαμε να βρούμε κοινά στοιχεία ανάμεσα στην ποίηση και την επιστημονική έρευνα.. Για παράδειγμα, η θεωρία της σχετικότητας, η κβαντομηχανική, η θερμοδυναμική, η θεωρία του χάους, η θεωρία της μεγάλης έκρηξης, της δημιουργίας του σύμπαντος, η πολλαπλότητα καταστάσεων, ο χρόνος και η πορεία του και οι πολλαπλές λανθάνουσες διαστάσεις του σύμπαντος, είναι θέματα πρόσφορα στην ποιητική δημιουργία, κυρίως όταν αυτή έχει φιλοσοφική διάθεση.

Ορισμένα παραδείγματα από τη συλλογή *Χαοτικά Ι* του Έκτορα Κακναβάτου:

*Το ΧΑΟΣ δεν έχει πύλες  
είναι στα κουάρκς του πρωτόνιου  
είναι στα γλοιόνια  
είναι εκεί που ο αριθμός χάνοντας κόκαλα σ'  
αναβαθμούς  
γίνεται νέφος θεότητας  
γίνεται φράκταλ.*

Και αλλού:

*Ο ΧΡΟΝΟΣ είναι εξωμήτριο του Χάους  
Όλες οι μονάδες ρίχνονται να τον μετρούν  
Τον ακατάρηγτο  
(...)*

Και αλλού:

*Για το μη ευκλείδειο κενό του μέλλοντός μας  
Αινίττεται τα ευθυτενή αντλιοστάσια*

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή εισήγηση ελπίζω να σας πείσαμε ότι, σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, οι διαφορές ανάμεσα στην ποιητική δημιουργία και στην επιστημονική έρευνα, ανάμεσα στον ποιητή και τον ερευνητή δεν είναι και τόσο σημαντικές όσο φαίνονται από πρώτη άποψη.

## ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

### Η ποίηση στην Κύπρο τα τελευταία χρόνια και η αίσθηση της ιστορίας

Η αρχική μου πρόταση προς την οργανωτική επιτροπή του Συμποσίου Ποίησης ήταν να μιλήσω για έναν εξέχοντα Κύπριο ποιητή, τον Κώστα Μόντη. Και τούτο για να τιμήσουμε την ηγετική φυσιογνωμία του, αλλά και γιατί μεγάλο και σημαντικό μέρος του έργου του είδε το φως της δημοσιότητας τα τελευταία 25 χρόνια. Ο Κώστας Μόντης πέθανε πέρυσι, στα ενενήντα του. Στην Κύπρο τον εκτιμούν ιδιαίτερα και τον αγαπούν. Το όνομά του βέβαια είναι και στην Ελλάδα ευρύτατα γνωστό, αλλ' έχω την εντύπωση ότι, παρόλο που προηγήθηκε ένα ογκώδες αφιέρωμα του περιοδικού «Η λέξη» σ' αυτόν, το αναγνωστικό κοινό δεν τον μελέτησε στο βαθμό που του αξίζει.

Η πρόθεσή μου ωστόσο να επικεντρωθώ σε έναν ποιητή θα εξειδίκευε το στόχο του φετινού Συμποσίου, που είναι η ποιητική δημιουργία των τελευταίων 25 χρόνων. Ως προς την κυπριακή πάλι πτυχή αυτού του θέματος, ο χρόνος είναι λίγος για μια επαρκή προσέγγιση. Θα προσπαθήσω λοιπόν ν' αγγίξω το θέμα στη γενικότερη προβληματική του, να το δω από το ιστορικό και γεωγραφικό πλαίσιο της Κύπρου.

Πριν προχωρήσω προς αυτή την κατεύθυνση, θαρρώ πως βρήκα ένα τρόπο για να τιμήσουμε τη μνήμη του Μόντη. Αφορμή μου δίνουν όσα είπε προηγουμένως ο κ. Αλέξης Λυκουργιώτης στη σχετική ανακοίνωση που ετοίμασε με τον κ. Ξενοφώντα Βερούκιο. Η ανακοίνωσή τους αναφέρονταν στη σχέση της επιστημονικής έρευνας με την ποιητική δημιουργία, και θα ήθελα να προσθέσω κάτι ενισχυτικό σ' αυτήν· το αντλώ από την ανακοίνωση που έκανα πριν από λίγες μέρες στο Διεθνές Συμπόσιο για τον Κώστα Μόντη, που οργανώθηκε στην Κύπρο. Έλεγα λοιπόν σε κάποιο σημείο:

«Το θαύμα αποτελεί για τον ποιητή οργανικό μέρος της φυσικής πραγματικότητας, όπως ακριβώς και μια υδρόφιλη λεύκα. Άλλωστε ο άνθρωπος αποτελεί τμήμα της φυσικής πραγματικό-



τητας', και αυτό το επισημαίνει ρητά ο Ρόμπερτ Οππενχάιμερ, ο οποίος προσθέτει: «Το μόνο που έχει να κάνει ο άνθρωπος είναι να σέβεται με ταπεινοφροσύνη το νόμο της φυσικής τάξης και να επιχειρεί να τον εφαρμόζει και στα ανθρώπινα». Και τούτο γιατί, κατά την έκφρασή του, «μας διαφεύγει το πολύπλοκο σύμπλεγμα παραγόντων και καταστάσεων που συνθέτουν τη φυσική πραγματικότητα».

Η ολιστική αυτή αντίληψη της φύσης (η σύλληψη των πραγμάτων μέσα από ένα συνολικό πλαίσιο) φέρνει πολύ κοντά τον πυρηνικό επιστήμονα με τον ποιητή. Και οι δυο συνθέτουν μέσα τους τη φυσική πραγματικότητα, μη αποκλίνοντας από το μυστήριο της ρίζας. Το λέει και ο Μόντης με το δικό του τρόπο:

*Δεν ξέρω αν σκοπίμως διευθετήθηκε  
να τελειώνει τ' οπτικό μας πεδίο  
ακριβώς εκεί που αρχίζουν οι ρίζες.*

Αρκεί ως εδώ. Μπορούμε τώρα να προχωρήσουμε στο ειδικότερο θέμα μας, που θα μπορούσαμε να τιτλοφορήσουμε «Η ποίηση της Κύπρου τα τελευταία χρόνια και η αίσθηση της ιστορίας». Θα εξηγήσω αμέσως ποια αίσθηση της ιστορίας εννοώ.

Το 1984 (είχαν ήδη κλείσει δέκα χρόνια από την κυπριακή τραγωδία) σημείωνα σε σχετικό άρθρο μου: «Θα περιοριστώ σε κάποιες διαπιστώσεις γύρω από τη λογοτεχνία της εισβολής, δηλαδή ως ποιο σημείο ο τουρκικός Αττίλας άλλαξε την οπτική γωνία και, μοιραία, την πορεία της κυπριακής λογοτεχνίας τα τελευταία χρόνια. Το βέβαιο για την ώρα είναι πως έχουμε πάρα πολλή φιλολογία γύρω από το είδος, που αναλύεται περισσότερο στη γραμματολογική κάλυψη του θέματος και σε συναισθηματικές αναφορές. Φυσικά, όταν ένας λαός αγωνίζεται, χρειάζεται μια σειρά από τέτοιες επικαιρικές γομώσεις, που ρυθμίζουν πρακτικές ανάγκες της ιστορίας [...]

Θυμάμαι εδώ το Γιάννη Ρίτσο, τότε που ήρθε στην Κύπρο κι έτυχε ο λόγος γύρω από το έργο του «Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο». Ο ποιητής είπε πως έγραψε τούτο το έργο σαν αδελφικό χαιρετισμό, μια γοργή συμπαράσταση, ένα πρώτο χέρι

που απλωνόταν σε βοήθεια της σπαραγμένης Κύπρου. Τα ίδια περίπου είπε κι ο Εμμανουήλ Κάσδαγλης για την αφιερωμένη στην Κύπρο έκδοση του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τράπεζας, ότι δηλαδή το υλικό έπρεπε να μαζευτεί το γρηγορότερο για να δοθεί μια πρώτη ανακούφιση στην πληγή και στο ρήγμα που έκανε ο χαλασμός.

Αν αυτά ισχύουν για όσους έχουν την ευαισθησία και την ανθρώπινα ελληνική αλληλεγγύη, πόσο μάλλον για τους Κύπριους λογοτέχνες με την πληγή της πατρίδας επάνω στο σώμα τους. Ωστόσο αυτό δεν είναι ελαφρυντικό, απλώς χρησιμεύει ως όργανο ερμηνείας μιας τόσο μεγάλης σε όγκο λογοτεχνικής παραγωγής».

Στη συνέχεια σε κείνο το άρθρο επεσήμαινα την ανάγκη να μελετηθεί όλο αυτό το υλικό, που, μέσα από πλήθος ευκαιριακών στίχων ή πεζών κειμένων, προσφέρει κάπου κάπου, μερικά ξεχωριστά κομμάτια, τα οποία οφείλονται στη γνησιότητα της στιγμής ή σε λόγους που απορρέουν από το ίδιο θέμα. Γιατί το θέμα καθορίζει κάποτε και την ποιότητα.

Μια ομάδα Ρώσων συγγραφέων που έτυχε να έρθει στην Κύπρο εκείνο τον καιρό έθεσε το ερώτημα ως ποιο βαθμό η εισβολή επηρέασε τη λογοτεχνία μας. Η απάντησή μου ήταν πως οι καλοί λογοτέχνες έγιναν καλύτεροι και οι κακοί λογοτέχνες, χειρότεροι!

Φαίνεται ότι μερικά πράγματα έχουν έκτοτε τυποποιηθεί, λειτουργούν ως σταθερές που όσο προχωρούνε τα χρόνια επαληθεύουν εκείνα που είχαμε καταρχάς επισημάνει: Το τραγικό γεγονός, σου δίνει το σημείο στο οποίο θα δοκιμαστείς και θα δείξεις αν είσαι ικανός να το υπερβείς και να του δώσεις μια διάσταση πέρα από το μέτρο του μικρού, νησιώτικου σου χώρου. Η τραγωδία βοήθησε τους καλούς συγγραφείς κατά τούτο: τους ευαισθητοποίησε και όξυνε την ικανότητά τους να ανιχνεύουν και να γίνονται πιο «ευπαθείς» (με τη σημασία του σειсмоγράφου) στην καταγραφή αληθειών πέρα από τα μικρά μας καθημερινά συμβάντα. Ένα σπουδαίο τετράστιχο του Παύλου Λιασίδα λέει:

*Εν τυχερόν μου μέλλιμον  
τωρά στην προσφυγιάν μου  
να δω αξίες της ζωής, ν'αδρύνω τ'όνομάν μου.*

Η προσφυγιά, η καταστροφή, έδωσε νέο πεδίο στον άνθρωπο της Κύπρου, τον βοήθησε να δει “αξίες της ζωής”, που λέει αυτός ο “αγράμματος”, αλλά με τη βαθιά παιδεία, μακρυγιαννικός ποιητής μας. Έτσι λοιπόν το τραγικό συμβάν μπορεί ν’ αποβεί θετικό, εφόσον διευρύνει την οπτική γωνία και ανοίγει τη βρυσομάνα της ευαισθησίας. Κάποτε είναι θαύμα κι ευλογία να έχει ένας λαός συγκεντρωμένη τη μνήμη του και όλα τα συνεκτικά του στοιχεία στον ευσύνοπτο χώρο της τραγωδίας. Από αυτά ξεκινώντας μπορεί ν’ ανακαλύπτει εξαρχής τον εαυτό του και να στεριώνει τη δικιά του πολιτεία με όρους καθοριστικούς για την πρόοδο και το βαθύ νόημα της ιστορίας. Μπορεί επίσης να δονείται υπαρξιακά και να συλλαμβάνει μηνύματα στην οντολογική διάστασή τους. Χρειάζεται η κρημνοβασία και το χάσμα (η μεγάλη πρόκληση, ο μύχιος ερεθισμός) ώστε αυτά ν’ αναπηδήσουν με νέους συνδυασμούς (νέους τρόπους ποιητικής διατύπωσης, νέα γόμωση των λέξεων, νέα αντίληψη αισθητικής).

Ζώντας στην Κύπρο, είναι φυσικό να κραδαινόμαστε από τα τραγικά συμβάντα του τόπου μας. Δεν θεωρώ ωστόσο τίμιο να εκμεταλλευόμαστε την πληγή. Αντίθετα η τέχνη οφείλει να φωτίζει και να προσθέτει πνευματικότητα και νόημα στα πάθη του λαού μας. Χωρίς την ένταξη της τραγικότητας σε μια οικουμενική αντίληψη της ιστορίας, χωρίς εκείνο το βαθύ και αβυσσαλέο της ύπαρξης, η τέχνη κατανατάνει περιγραφική και έχει καταναλωτικό χαρακτήρα. Και όμως η ουσία της βρίσκεται σε τούτο: ότι μπορεί να καλύπτει ευρύτερο πεδίο από το ιστορικό της πλαίσιο. Σ’ αυτό το χώρο τον ελληνικό, όπου άλλοτε γεννήθηκε ο λόγος και η ιστορία (ή, για να το πούμε διαφορετικά, το πνεύμα και η σάρκα), έχω πολύ συχνά την αίσθηση ότι τα ιστορικά δρώμενα, οι ποταμοί αιμάτων, τα δεινά, οι καταστροφές, οι κοσμοϊστορικές αναστατώσεις έγιναν ή γίνονται για να περάσουν τελικά σε ένα ποίημα. Εκείνο που μένει είναι το έργο τέχνης και μέσω αυτού λογίζεται η ιστορία. Η ρήση του Αριστοτέλη για την ποίηση που είναι φιλοσοφικότερη από

την ιστορία εξηγεί καλύτερα τη δουλειά μας. Τα δρώμενα της ιστορίας αναπτύσσονται επίπεδα. Προσφέρουν τα διαγράμματα, δε θέτουν όμως ερωτήματα ούτε κι επιχειρούν απαντήσεις. Αντίθετα η ποίηση, μολονότι δεν κάνει την ιστορία, έχει την ιδιότητα να την ερμηνεύει, που σημαίνει αντλεί το υλικό της από την ιστορία για να εισχωρήσει βαθύτερα στους εσωτερικούς μηχανισμούς της ζωής.

Ιδού γιατί το τραγικό συμβάν μπορεί να αποβεί και θετικό, εφόσον ενισχύει την οπτική μας γωνία και ανοίγει τη βρυσόμανα της ευαισθησίας. Εκείνο που νομίζω μας συνέχει και μας συγκροτεί πνευματικά σ' αυτόν το χώρο είναι, τελικά, η βαθιά νοσταλγία (με τη βαθύτερη του όρου σημασία), ο νόστος δηλαδή που μας δένει με τη ρίζα μας και τον πυρήνα της ύπαρξής μας. Στα μέρη τα δικά μας τελεσιουργείται το μυστήριο μιας τραγωδίας, που απαιτεί από μας να γίνουμε σοφότεροι για να το δούμε στη λυτρωτική – καθοριστική του διάσταση.

Σ' αυτό ακριβώς το σημείο ισοζυγιάζεται η δύναμη και η αδυναμία των λογοτεχνών της Κύπρου. Γιατί το θέμα προσφέρεται σε τραγική αίσθηση της ιστορίας με ανάλογες κορυφώσεις. Από την άλλη μεριά, η αδυναμία στη σύλληψη της τραγικής αίσθησης αποκαλύπτει το πραγματικό μέγεθος ή το ποιόν του ταλάντου, το βαθμό δηλαδή αντοχής του μπροστά στη δοκιμασία που απαιτεί το ίδιο θέμα.

Παίζει κανείς με τη φωτιά νομίζοντας πως έχει να κάνει με εύκολη δουλειά και τελικά παγιδεύεται από τη φραστική αγωνιστικότητα, που την ακολουθεί από κοντά το πλεονάζον συναίσθημα και η τυποποίηση του καλοσυγυρισμένου μοτίβου της μνήμης.

Τα τελευταία χρόνια σταθήκαμε μάρτυρες ριζικής αλλαγής της ιστορίας και του χαρακτήρα της νήσου Κύπρου με αλυσιδωτές επιπτώσεις για ολόκληρο τον Ελληνισμό. Από δω ξεκινά μια νέα περίπλοκη στη σχέση του λογοτέχνη με το θέμα· το θέμα είναι βουτηγμένο στο αίμα της ιστορίας και ο λογοτέχνης, που έχει συνείδηση του πράγματος, συμμετέχει στο ιστορικό γίγνεσθαι και επιχειρεί να το μεταβάλει. Ως συνέπεια της συμβολής του λογοτέχνη στα ιστορικά δρώμενα έχουμε μια δημιουργία με πολιτικές αιχμές και προεκτάσεις, της οποίας οι ευγενι-

κοί πατριωτικοί σκοποί απομακρύνουν από την ουσιαστική αίσθηση της ιστορίας.

Είναι πολύ φυσικό αυτό να συμβαίνει, όπως είναι το ίδιο φυσικό να παραμένει ανοικτό το αίτημα για βαθύτερη διείσδυση στα έγκατα της ιστορίας.

Το θέμα, λοιπόν, και το άγγιγμά του είναι καθοριστικό της πορείας του Κύπριου λογοτέχνη από τον ιστορικό συμφυρμό προς την ιστορική καταξίωση. Μονάχα που τούτο γίνεται μέσα από μίαν ανισόρροπη ατμόσφαιρα, με παρεξηγημένες έννοιες, συγχυσμένους όρους, απουσία στοχαστικότητας, κομματικούς παρεμβατισμούς, έμμονες και αγνές σε πρώτο στάδιο ιδέες, που υποφέρουν από έλλειψη πλαστικότητας και πρισματικής αντίληψης της ιστορίας. Και, βέβαια, η «εθνική επιβίωση» – των πολιτικών η καραμέλα – προσφέρεται με τέτοια ανησυχητική ευφράδεια, που απειλεί τον Ελληνισμό στα συστατικά τους στοιχεία, αυτή την ίδια της εθνική επιβεβαίωση.

Φοβάμαι πως όλο αυτό το χαλάρωμα και η πανηγυριώτικη ατμόσφαιρα τηςπραμάτειας που εκτίθεται, μεταβάλλει τελικά τη μνήμη σε ελαφρή συγκίνηση και απομακρύνει από τα βιώματα «μιας άλλης αισθητικής» που είχε προϋποθέσεις ν' αναπτυχθεί, ύστερα από την εισβολή, στην Κύπρο. Σε κάποιο παλαιότερο κείμενό μου, έναν περίπου χρόνο από την εισβολή, επιχειρούσα μια πρώτη διερεύνηση της τραγωδίας ως σημείου όπου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται και αντιμετωπίζει μόνος την αλήθεια του. «Τώρα η έννοια της πατρίδας οξύνεται και βαθαίνει», έγραφα: «το τραγικό γεγονός δημιουργεί στο νησί τις προϋποθέσεις για μια καινούργια ή πιο συνθετική τρυφερότητα». Η διαπίστωσή μου ωστόσο ήταν πικρή: «Η τραγωδία για την οποία μιλάμε δεν στηρίζεται μονάχα στη συμφορά που μας βρήκε αλλά και στην ανεπάρκειά μας να διδαχτούμε κάτι από αυτήν. Τούτο σημειώνει μίαν αντίφαση ανάμεσα στο γεγονός και τον άνθρωπο που το δέχεται, αντίφαση που, όπως θα διαπιστώσουμε, στηρίζεται στην εξωτερική μονάχα σύνδεση του ανθρώπου με το πράγμα...»

Και όμως η τραγωδία, ιστορικό και φυσικό φαινόμενο που άγγιξε με τη μαύρη φτερούγα του ολόκληρο λαό, μπορούσε να πάει πέρα από την ατομική βάση και ν' αντλήσει από το εθνικό σύνολο την αξία της.

Ένας λαός καταξιώνεται, όταν οδηγηθεί στο ακραίο σημείο της τραγωδίας. Τότε ανοίγεται υπαρκτικά προς το άπειρο και συλλαμβάνει μηνύματα που δεν λειτουργούσαν πρωτίτερα. Τα μηνύματα αυτά δεν αποτελούν καμιά καινούργια ανακάλυψη. Βρίσκονταν κιάλας κρυμμένα στη βαθιά ελληνική παράδοσή μας, που έπρεπε οι ποιητές να επαναφέρουν με νέα αίσθηση τραγική.

Εδώ ακριβώς είναι ο κόμπος: η τραγική αίσθηση και η έκφρασή της μετρούσε ως αίτημα τις δικές μας δυνάμεις. Τη σχέση του με τη ρίζα της παμπάλαιης ιστορίας μας την ένιωσαν όσοι ποιητές είχαν ρίζα βαθιά μέσα στην ποίηση. Ένα γεγονός, όσο τραγικό κι αν είναι, δεν μπορεί να σε αλλοιώσει αν δεν είσαι από τη φύση σου ταγμένος να συλλάβεις τα μεγάλα μηνύματα. Οτιδήποτε γράψουν οι Κύπριοι ποιητές απ' εδώ και πέρα, θα πρέπει να έχει τη σφραγίδα του νέου ανθρώπου, όπως τον μέστωσε η τραγωδία. Κι όμως, αυτό το είδαμε να πραγματώνεται σ' ελάχιστες περιπτώσεις.

Με όσα είπαμε, θίξαμε απλώς μια μονάχα πτυχή της κυπριακής λογοτεχνικής δημιουργίας, που αφορά την ανταπόκρισή της στο κάλεσμα του καιρού. Θα ήταν ωστόσο άδικο αν επιμέναμε να ζυγίζουμε τη λογοτεχνική δημιουργία με το μέτρο της τραγωδίας. Η τέχνη πηγάζει από τον άνθρωπο και είναι στοιχείο της ζωής. Καταθέτει τη μαρτυρία της και αποσύρεται. Αντέχει όσο είναι ν' αντέξει, μα τούτο δεν είναι λίγο. Η μαρτυρία χρειάζεται για να στοιχειοθετήσει την ανάσα.

Εδώ θα μπορούσα να κλείσω την ομιλία μου, θεωρώντας ότι διέγραψα ως ένα βαθμό κείνο που ήθελα να πω. Επειδή ωστόσο διαπιστώνω μια ελλιπή και ασαφή γνώση πολλών συνέδρων για τα ποιητικά τεκταινόμενα της Κύπρου, θα επιχειρήσω αδρομερώς να δώσω κάποια ονόματα ποιητών, που το έργο τους σχετίζεται με την αίσθηση της ιστορίας. Ο κατάλογος που ακολουθεί δεν σημαίνει πως αναφέρεται σε προαχθέντες λογοτέχνες· απλώς αποτελεί δειγματοληπτική επιλογή αξιοπρόσεκτων κατά τεκμήριο ποιητών. Κατά την κρίση μου λοιπόν, δεν θα μπορούσαν ν' απουσιάζουν από μια ενδεχόμενη ανθολόγηση ποιητές όπως ο Κώστας Μόντης, ο Μάνος Κράλης (σημαντικός και άγνωστος στην Ελλάδα), ο Παντελής Μηχανικός (χαρισματική

φωνή που έφυγε νωρίς), ο Θεοδόσης Νικολάου (ολιγογράφος ποιητής εκλεκτής ποιότητας και ευαισθησίας), ο Κυριάκος Πλησής, ο Κώστας Βασιλείου (ρωμαλέα και άγνωστη επίσης στην Ελλάδα φωνή), ο Θεοκλής Κουγιάλης, ο Πολύβιος Νικολάου, ο Ανδρέας Παστελλάς, η Κλαίρη Αγγελίδου, ο Νίκος Κρανιδιώτης, ο Κύπρος Χρυσάνθης, η Πίτσα Γαλάζη, ο Γιώργος Μοράρης (εκλεκτική και εκλεκτή ποιητική προσωπικότητα παραγνωρισμένη επίσης στην Ελλάδα), ο Νίκος Ορφανίδης, ο Μιχάλης Πασιαρδής, ο Μιχάλης Πιερής, ο Αντώνης Πιλλάς, ο Ιωσήφ Ιωσήφ και άλλοι πολλοί παλαιότεροι ποιητές, Ειδικό κεφάλαιο θα χρειαζόταν και για τους λαϊκούς ποιητές που έγραψαν στην κυπριακή διάλεκτο, όπως ο Ηλίας Γεωργίου, ο Κυριάκος Καρνέρας, ο Ξενής Πάτσαλος, ο Χαράλαμπος Δημοσθένους και προπάντων ο Παύλος Λιασίδης, που μπορεί να θεωρηθεί ως μία από τις καλύτερες και πιο θερμές ποιητικές φωνές της Κύπρου.

Κάθε κατάλογος φυσικά είναι άδικος και ατελής. Θυμίζει συνταγή γιατρού, όμως η ασθένεια είναι μεγάλη· αφορά την άγνοια του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού για τους προειρημένους, και για άλλους ενδεχομένως αξιόπιστους εργάτες του ποιητικού λόγου και μάλιστα νέους, που φρονίμως δεν αναφέρθηκαν εδώ. Άλλωστε, οποιαδήποτε βεβιασμένη αναφορά ή, το χειρότερο, παράλειψη του ονόματος αξιοπρόσεκτων νέων ποιητών θα αποτελούσε ολίσθημα. Συνεπώς και αυτό το κεφάλαιο χρειάζεται την ιδιαίτερη προσοχή και τη μελέτη μας, ώστε να συνταχθεί προσεκτικά ένας κατάλογος με πνεύμα δικαιοσύνης. Καθένας βέβαια θα κριθεί κατά την αξία του. Εκείνο που δεν μπορεί κανένας να κάνει, είναι να προσθέτει «επί την ηλικίαν αυτού πήχυν ένα».

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

**ΤΑΣΟΣ ΛΕΡΤΑΣ:** Πραγματικά, η παρουσία μου εδώ στο 25<sup>ο</sup> Συνέδριο με τις εισηγήσεις που προηγήθηκαν, θα έλεγα πως με διέλυσαν θετικά και προσπαθώ να ανασυντάξω τα κομμάτια μου. Γι' αυτό ούτε έτοιμος είμαι, ούτε τίποτε άλλο, αλλά θα μιλήσω σκόρπια έτσι όπως ακριβώς με ενέπνευσαν, μου θύμισαν αυτές οι εισηγήσεις και κατέγραψα κάποια πράγματα στο μυαλό μου. Θέλω να πω για τους ανθρώπους που υπηρέτησαν και υπηρετούν αυτό το Συμπόσιο, ξέροντας ότι είχαν και ενθαρρύνσεις, αισιοδοξίες, απογοητεύσεις, πικρίες, κριτικές, ασύστολα ψεύδη, φάνηκαν πολλά πράγματα μαζί, αλλά πάνω απ' όλα όμως φαίνεται ότι κυρίαρχο στοιχείο παραμένει η επιμονή τους και έτσι το Εικοστό Πέμπτο Συμπόσιο θα πρέπει να είναι συν. Δεν ξέρω πόσα συν, αλλά συν. Άλλωστε έτσι μου θύμισε η παρουσία του συνεδρίου αυτού, του Συμποσίου, το «Παλιό βιολί» του Πολέμη. Και σε εκείνο και χορδές έσπασαν, και τα δοξάρια στράβωσαν και κάπου η πλάτη ράγισε, αλλά πιο γλυκιά και πιο απαλή η φωνή του γίνεται, όσο αυτό παλιώνει. Και εύχομαι να συνεχίσει να παλιώνει.

Το ζήτημα της ποίησης με την ασάφεια, που πραγματικά τα τελευταία χρόνια υπάρχει, ίσως θα πρέπει να το δούμε από δυο πλευρές. Η μια είναι ότι πρέπει πράγματι κανένας, όταν μιλάει, να λέει τι θέλει να πει. Ο Ραϊμόν Αρόν λέει κάπου, ότι για να ερμηνεύσει κανένας κάποιον πρέπει πρώτα να τον κατανοήσει. Με την προϋπόθεση ότι αυτός ο κάποιος είπε αυτό που ήθελε να πει. Άρα και ο ποιητής πρέπει να πει αυτό που θέλει να πει. Ο Άμλετ στην τραγωδία του Σαίξπηρ λέει στους ηθοποιούς, εκεί που τους φτιάχνει ένα έργο «να λέτε τα λόγια σας παρακαλώ καθαρά». Που σημαίνει ότι και κει έχουμε πάλι την ίδια επισημάνση. Αλλά και ένας άλλος επαναστάτης φιλόσοφος, θυμάμαι τον εμπειροκριτικισμό του Λένιν που μιλάει για τον Μπέρκλεϋ και λέει κάπου «μερικοί μιλούν, μιλούν σαν να μην θέλουν να πουν τίποτα». Αυτό λοιπόν συμβαίνει. Θέλω όμως... μήπως χρειαστεί να δούμε και το αντίθετό του. Κάποια στιγμή να αφήσουμε παράθυρο ανοιχτό. Μήπως αυτές οι άναρθρες κραυγές, αυτά τα μουγκρητά τα οποία δεν μας φτάνουν, δεν μας



μορφοποιούν εικόνες, δεν μας δίνουν τίποτα συναισθήματα και συγκινήσεις, μήπως είναι κραυγές οι οποίες ψάχνουν να βρουν μια διέξοδο, μια γλώσσα για να μορφοποιήσουν αυτό που θέλουν να πουν. Οι ερευνητές ας γίνουν αυτοί εκείνοι που θα αποκωδικοποιήσουν αυτές τις άναρθρες κραυγές και ίσως τις μορφοποιήσουν για να καταλάβουμε και όσοι δεν μπορούμε να καταλάβουμε κάτι.

Θέλω μόνο να προσθέσω ότι αυτό το Συμπόσιο, όπου τόσο ποιητές εδώ είτε ήρθαν και προσωπικά είτε εδώ τα ποιήματά τους στάλθηκαν, είναι μια ζωή, μια συνέχεια, μια ένταση, είναι αυτοί που δεν είναι απομονωμένοι έξω από τις συντελούμενες κοινωνικές διεργασίες, αλλά μαζί συμμετοχοί και πλάι στο λαό και εκφράζονται με όποιους τρόπους τέχνης ή συναισθημάτων μπορούν. Αυτή η παρουσία τους εδώ, και δεν μετριέται το επίπεδο της δυνατότητάς τους από τις αποστάσεις ή το πόσο γνωστοί ή άγνωστοι παραμένουν, ας μείνουμε σ' αυτό που λέει και ο Καρυωτάκης ότι «κι αν έζησαν οι Πόδε δυστυχημένοι και οι Μποντλέρ εζήσανε νεκροί, / η αθανασία τους είναι χαρισμένη». Εμείς λοιπόν, θα πρέπει να τιμήσουμε αυτή την προσπάθεια του καθενός, για να κλείσω με αυτό. Δεν έχει σημασία η κρίση των ποιημάτων ούτε ποιοί θα τα κρίνουν ούτε πώς θα τα κρίνουν ούτε τι έγραψαν. Η συμβολή τους είναι στη συμμετοχή, σε μια προσπάθεια, αυτή που όπως είπε και ο Σωκράτης όταν τον ρώτησαν «Δάσκαλε, τι είναι προτιμότερο για τον άνθρωπο: Η δόξα, το χρήμα, ο έρωτας;» –μια σειρά πράγματα, και απάντησε «Τίποτα απ' όλα αυτά. Η προσπάθεια». Αυτή την προσπάθεια εύχομαι να συνεχίσουν όσοι αγωνιούν και αυτή την προσπάθεια να συνεχίσει το Συμπόσιο της Πάτρας.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΑΗΣ:** Δεν νομίζω ότι χρειάζεται να απαντήσω. Απλώς θέλω να ευχαριστήσω τον κ. Λέρτα. Ήσασταν μια απροσδόκητα θερμή και τρυφερή παρουσία εδώ και φυσικά προσωπικά εξετίμησα και την καλλιέργειά σας. Και ακόμη την διάθεσή σας να ενισχύσετε μια προσπάθεια που έχει αρχίσει εδώ και πολλά χρόνια, όπως λέμε και είδαμε. Και γιατί όχι, μπορεί να συνεχίσει. Βέβαια για να συνεχίσει χρειάζεται ενθάρρυνση. Μια τέτοια ενθάρρυνση, αυθόρμητη και γνήσια και

καθαρή, και την πήρε το Συμπόσιο από εσάς. Εκ μέρους του Συμποσίου, αν μπορώ να το πω αυτό, σας ευχαριστώ θερμά για αυτήν σας την συμπαράσταση την πολύ ευγενική.

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ:** Πάνω στο θέμα στο οποίο μίλησε ο κ. Μερακλής, θα ήθελα να θέσω τη διαφωνία μου, διότι ο υπερρεαλισμός για μένα, όπως αναπτύχθηκε μέσα από τα συμφραζόμενά σας, δεν είναι μια κατάσταση στην οποία μπορεί ο ποιητής να κρυφτεί. Αλλά είναι μια κατάσταση, ένας νέος τρόπος έκφρασης, μια απάρνηση, θα λέγαμε, έστω και προσωρινά, του λογικού η οποία φέρνει σε αντίθεση, σε σφοδρή όπως αποδείχτηκε αντίθεση, και ακόμα μέχρι σήμερα ποιητές, όπως γ.π. ο Ανδρέας Εμπειρικός, μετά το θάνατό τους ακόμα τους κατηγορούν, διότι έρχονται σε αντίθεση με τους ορθολογιστές και τον ορθολογισμό σαν έννοια. Και αυτό για μένα προϋποθέτει την ύπαρξη μιας πιο σφαιρικής θεώρησης της ποίησης και όχι την χρησιμοποίηση μόνο του λογικού. Και η ασάφεια για μένα δεν είναι θέμα κατανόησης βάσει του λογικού, αλλά είναι και θέμα βαθύτερης διεσόδους στην ψυχή του ανθρώπου. Και για μένα δεν παίζουν ρόλο μόνο οι παράγοντες οι πολιτικοί, αλλά παράγοντες όπως η ψυχανάλυση, η οποία αφομοιώθηκε, θα λέγαμε, σήμερα από την μέγιστη προσωπικότητα που λέγεται Φρόιντ, ο οποίος αναγνώριζε στους ποιητές στα γραπτά του μέσα, το προσόν ότι είχαν φτάσει εκεί όπου η ψυχανάλυση μόνο με κόπο και με μόχθο είχε καταφέρει έστω και στο ελάχιστο να προσεγγίσει. Αυτό δεν επιτυγχάνονταν ποτέ με το λογικό, αυτό είναι σίγουρο. Αυτά ήθελα να πω.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Ίσως εκπλαγεί ο κ. Μακρής, εάν του πω ότι συμφωνώ απολύτως με αυτά που είπε. Και βέβαια θα συμφωνούσε και εκείνος με αυτά που είπα, εάν είχε επικοινωνήσει κάπως πιο στενά μαζί τους. Δεν υπάρχει καμία διαφωνία. Πρώτα πρώτα δεν μίλησα καν για τον υπερρεαλισμό. Ανέφερα τι είχε πει ο συχωρεμένος ο Σεφέρης για τον υπερρεαλισμό. Είπα ότι ξεκίνησε από εκεί μια κίνηση υπέρβασης του λογικού, η οποία όμως μετά έλαβε μορφή και διαστάσεις, που νομίζω, ότι κατάντησε στο αντίθετο. Είπατε κάνα δυο φορές ότι πρέπει το

ανορθόλογο και το λογικό να αποτελέσουν μία σύνθεση, αλλά υπάρχει σήμερα έτσι...για την σημερινή ποίηση, η δική μου η αίσθηση, ότι αυτή η ισορροπία έχει εντελώς εκλείψει σε πολλές περιπτώσεις, ότι η ασάφεια είναι ένα είδος ασυναρτησίας. Και βέβαια, σ' αυτό δεν μπορώ να βρω κίνητρα σοβαρά αγωνίας έκφρασης του ποιητή και έκφρασης μιας διαμαρτυρίας απέναντι σε όσα συμβαίνουν σήμερα, παραλογοτάτα, αδικότατα και το 'να και τ' άλλο, παρά μια επιθυμία να πρωτοτυπήσει κάποιος λέγοντας τα πιο παράδοξα πράγματα που θα μπορούσε να επινοήσει. Την ασάφεια αυτή καθεαυτήν δεν την απορρίπτω όταν είναι ένα μέσο να εκφραστεί η ποίηση με την δική της γλώσσα. Η γλώσσα της ποίησης περιέχει εν πολλοίς και την ασάφεια, αλλά το θέμα είναι πώς τη διαχειρίζεται κανείς κτλ. κτλ.

Αυτά, ήθελα να πω, έτσι σαν ένας υπερήλιξ, σχεδόν, πλέον άνθρωπος που ασχολήθηκε και με την ποίηση ως αναγνώστης. Δεν έγραφα ποτέ ποίηση. Τα είπα και ως ένα είδος υποθήκης προς νέους ανθρώπους όπως εσείς, (είστε ακόμη τόσο νέος), –μήπως και με κάποια ένταση–, αυτό είναι και μια πανουργία του δασκάλου. Δάσκαλος υπήρξα σε όλη μου τη ζωή. Οι δάσκαλοι δίνουμε υπερβολή στη διατύπωση κάποιας ενστάσεώς μας, κάποιας παρατηρήσεώς μας για να προκαλέσουμε αντίδραση, διότι αλλιώς το κοινό πολλές φορές αδιαφορεί. Ήδη εσείς αντιδράσατε και αυτό με ευχαρίστησε διότι αυτό ήθελα. Δηλαδή, με τις υπερβολές μου στην κριτική της παρατηρούμενης ασάφειας, να κάνω τους νέους ποιητές να το ξανασκεφτούν, μήπως χρειάζεται μια διαλεκτική σχέση της με το λόγο, τον οποίο και εσείς απ' ό,τι κατάλαβα δεν τον απορρίπτεται. Απλώς δεν θέλετε την κυριαρχία του ρασιοναλισμού. Αλίμονο, τότε δεν θα ήταν ποίηση αυτή.

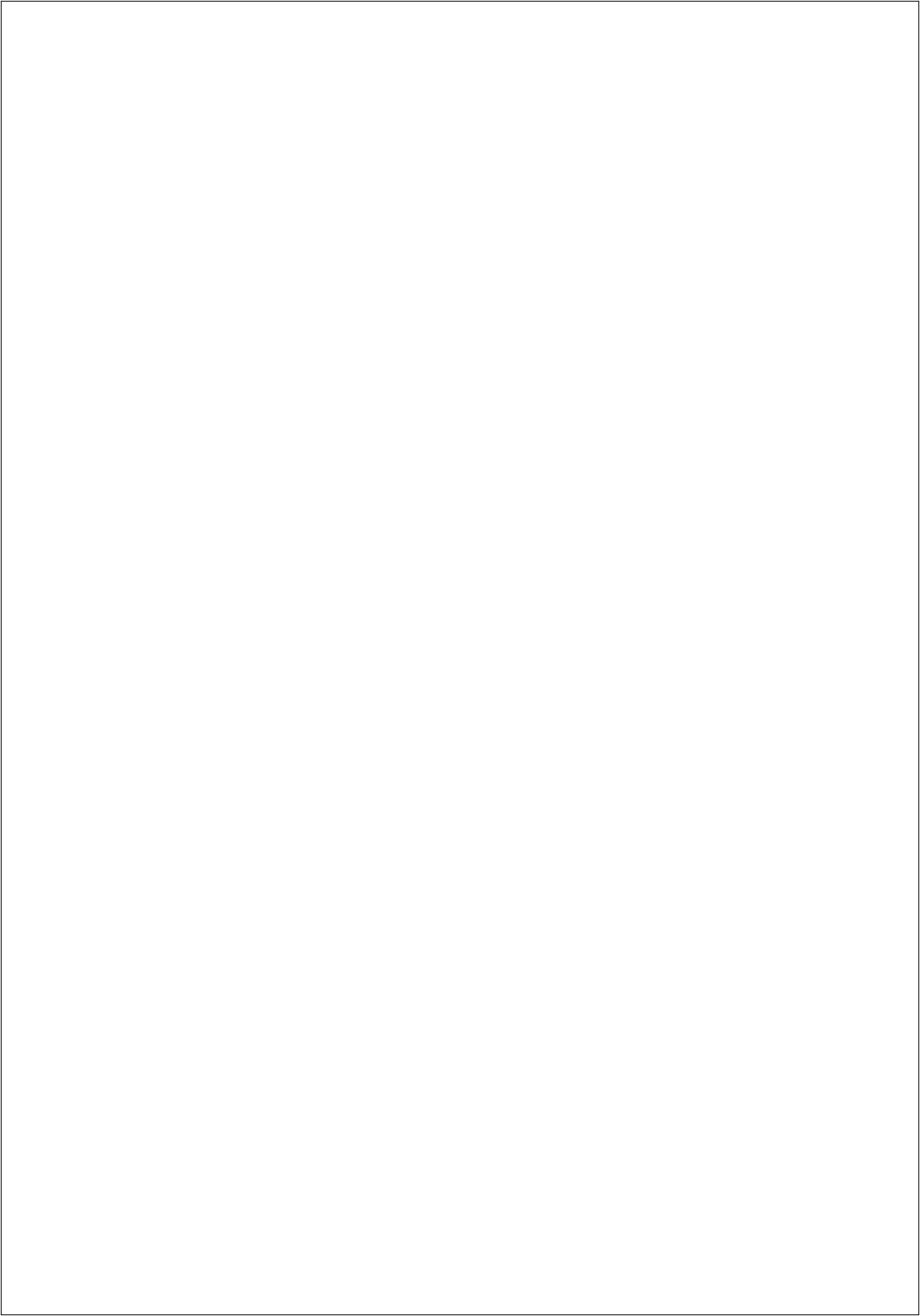
Βέβαια, η διάσταση, η διαφορά από το λογικό δεν εκδηλώνεται με την ασάφεια. Μπορείς να βγεις έξω και να θαυμάσεις ένα ωραίο τοπίο, (και εδώ γύρω μας μάς περιβάλλει μια ωραία φύση), και να μείνεις σ' αυτό το θαυμασμό, να αφηθείς στο να σε γοητεύσει η ομορφιά του τοπίου, – ήδη κάνεις κάτι που δεν έχει καμία σχέση με τη λογική. Δεν το αναλύεις ως βοτανολόγος ή, ξέρω εγώ, ως ωκεανογράφος, το τοπίο το απολαμβάνεις

αισθητικά. Ήδη, η αισθητική αυτή καθεαυτή είναι υπέρβαση της λογικής, του λογικού. Δεν είναι η ασάφεια, επαναλαμβάνω, εκείνη που θα πολεμήσει τη λογική, είναι το συναίσθημα, είναι χίλια δυο πράγματα. Συγγώμη, που από επαγγελματική διαστροφή, καταλαβαίνω ότι πήρα το ύφος του δασκάλου. Γι' αυτό σταματάω εδώ, για να μην συνεχίσω το καταρακτύλισμα αυτό της διδαχής.

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΝΑΣΣΗΣ  
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ  
ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ



## Η ποίηση στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Η ποίηση στη Δ.Ε. του ελληνικού σχολείου (Γυμνάσιο και Λύκειο), επιμεριζόμενη στην αρχαία ελληνική και νεοελληνική γραμματεία, αντίστοιχα, κατέχει επίλεκτη θέση στο εκπαιδευτικό μας σύστημα των τελευταίων 25 ετών.

Α. Στο τομέα της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας η ποίηση (μεταφρασμένη και στο πρωτότυπο) διδάσκεται από ειδικά σχολικά εγχειρίδια, που εγκρίνονται από το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (πρώην Κ.Ε.Μ.Ε., *Κέντρο Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως*) και εκδίδονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων (Ο.Ε.Δ.Β.)· ως προς το περιεχόμενό της, καλύπτει και τα τρία είδη του ποιητικού λόγου: έπος, λυρική ποίηση και δράμα.

Συγκεκριμένα, με τη θεσμοθέτηση της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης του 1976 (Ν. 309), που αναμόρφωσε τα εκπαιδευτικά δρώμενα του τύπου μας και συνέχισε την προσπάθεια εκσυγχρονισμού της εκπαίδευσης, η οποία άρχισε το 1964 και ανακόπηκε βίαια από τη δικτατορία, καθιερώθηκε η εισαγωγή της διδασκαλίας της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση στο νέο (τριτάξιο) Γυμνάσιο· έτσι, δόθηκε η δυνατότητα στους μαθητές να διδαχθούν, ολοκληρωμένα ή σε εκτενέστερα σύνολα, κορυφαία έργα της κλασικής λογοτεχνίας (έμμετρα και πεζά) σε μεγαλύτερη έκταση, γιατί προσεγγίζονταν εύκολα, χωρίς τους γλωσσικούς φραγμούς του πρωτοτύπου<sup>1</sup>.

Κύριος σκοπός της Α.Ε. Γραμματείας από μετάφραση, σύμφωνα με το *Αναλυτικό Πρόγραμμα*<sup>2</sup>, ήταν η ανθρωπιστική μόρφωση των μαθητών που διακρίνεται, [α] στην κατανόηση των αξιών που κληροδότησαν οι αρχαίοι στον πολιτισμένο κόσμο και [β] στη βίωση των αξιών αυτών, ώστε οι αρχαίοι να καταστούν ακένοτη πηγή ζωής.

Στην πρώτη αυτή φάση της μεταρρύθμισης οι μαθητές μας διδάσκονταν από τα ποιητικά έργα:

1. Το έπος (Ομήρου *Οδύσσεια*<sup>3</sup>, σε μετάφραση Ζήσιμου Σιδέρη στην Α΄ Τάξη, και *Ιλιάδα*<sup>4</sup>, σε μετάφραση Ιάκωβου Πολυλά, και, στη συνέχεια, Ν. Καζαντζάκη – Ι. Κακριδή, στη Β΄ τάξη) και ως συμπλήρωμα του ομηρικού έπους, τη *Βατραχομυομαχία*<sup>5</sup>, ένα δείγμα επικής παρωδίας, και αποσπάσματα από το διδακτικό ποίημα *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου.

2. Τη δραματική ποίηση: Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, και Σοφοκλή, *Αντιγόνη*, σε μετάφραση Ι. Γρυπάρη, κυρίως όμως την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*<sup>6</sup>, του Ευριπίδη, σε μετάφραση Θρασύβουλου Σταύρου.

3. Τη *λυρική ποίηση*,<sup>7</sup> από ειδικό εγχειρίδιο, με ανθολογημένα ποιήματα σε μετάφραση, των ποιητών: Καλλίνου, Τυρταίου, Αρχίλοχου, Σημωνίδη, Αλκμάννα, Μίμνερμου, Αλκαίου, Σαπφώς, Σόλωνα, Σιμωνίδη του Κείου, Πινδάρου, Βακχυλίδη καθώς και Χορικά από τους τρεις τραγικούς και τον Αριστοφάνη – από την επιλογή απουσίαζαν οι ποιητές: Ξενοφάνης, Θέογνις, Ανακρέων, Τέρπανδρος, Στησίχορος, Ίβυκος και το επίγραμμα.

Οι μεταφράσεις στηρίζονταν κυρίως στο *Στέφανο* του Σίμου Μενάρδου, τους *Αρχαίους Έλληνες Λυρικούς* του Ηλία Βουτιερίδη και *Στο ζυγό του στίχου μου* του Θρασύβουλου Σταύρου, με την προσθήκη ακόμη των μεταφράσεων του Ι. Γρυπάρη και του Ι. Θ. Κακριδή και, σε μικρότερη αναλογία, άλλων μεταφράσεων<sup>8</sup>, όπως των: Ε. Ρούσσου, Π. Λεκατσά, Ι. Θωμόπουλου, Δ. Σάρρου, Απ. Μελαχροινού και Κ. Βάρναλη.

Το σχήμα αυτό διατηρήθηκε ακέραιο ως το 1995, οπότε με την εισαγωγή εκ νέου της διδασκαλίας των Αρχαίων Ελληνικών, από το πρωτότυπο, στο Γυμνάσιο, με τα διδακτικά βιβλία *Ελληνική Γλώσσα μέσα από αρχαία, βυζαντινά και λόγια κείμενα* και στις τρεις τάξεις, συρρικνώθηκε αισθητά η ύλη, λόγω μείωσης των διατιθέμενων ωρών διδασκαλίας (από 4 σε 2 διδακτικές ώρες, την εβδομάδα).

Η τρίτη αλλαγή επήλθε το 2000, όταν το *Παιδαγωγικό Ινστιτούτο* (Π.Ι.) διαμόρφωσε το *Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών*<sup>9</sup> (Ε.Π.Π.Σ.) από το *Νηπιαγωγείο ως το Λύκειο*, ώστε η ύλη που διδάσκεται να έχει ενιαία φιλοσοφία, συνέπεια και συνέχεια, όχι μόνο από τάξη σε τάξη, αλλά και από βαθμίδα σε βαθμίδα εκπαίδευσης.



Στο πλαίσιο των βελτιωτικών αλλαγών έγιναν οι ακόλουθες μεταβολές: Τα ομηρικά έπη (*Οδύσσεια*, σε μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη, και *Ιλιάδα*, σε μετάφραση και πάλι Ιάκωβου Πολυλά, διδάσκονται και τα δύο στη διάρκεια της ίδιας σχολικής χρονιάς, στην Α΄ τάξη<sup>10</sup>, με το περίεργο σκεπτικό της απόφασης ότι η διδασκαλία τους «θα βοηθήσει τους μαθητές όχι μόνο να αναγνωρίζουν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στα δύο έπη, αλλά, κυρίως, να παρακολουθούν την ερμηνευτική προσέγγιση των δύο αυτών κειμένων ευκολότερα, επειδή θα ασχολούνται μ' ένα μόνο γραμματειακό είδος<sup>11</sup>. Η ενέργεια αυτή τελικά αποδείχθηκε απρόσφορη διδακτικά, επειδή στην πράξη η διδασκαλία των δύο επών ήταν εξαιρετικά δύσκολη και σχεδόν ανέφικτη, με επιπτώσεις για τους μαθητές, οι οποίοι, μάλιστα, για δύο σχολικά έτη δε διδάχθηκαν καθόλου την *Ιλιάδα*.

Στη δραματική ποίηση της Γ΄ Γυμνασίου<sup>12</sup> διδάσκονται εφεξής η *Ελένη* του Ευριπίδη και, για πρώτη φορά στην ελληνική εκπαίδευση, οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη. Η ρύθμιση βέβαια αυτή είναι προσωρινή και μεταβατική, καθώς ήδη έχει δρομολογηθεί η εφαρμογή νέων Αναλυτικών Προγραμμάτων για όλα τα μαθήματα και η αντικατάσταση, από το 2006, όλων των διδακτικών βιβλίων του Γυμνασίου.

Στο **Λύκειο**, η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής ποίησης, μέσα από επιλεγμένα κείμενα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, αντιπροσωπευτικά των κυριότερων ειδών, γίνεται από το πρωτότυπο, και σκοπεύει στην πνευματική καλλιέργεια των μαθητών και την επαφή τους, μέσω της γλώσσας, με τις επιτεύξεις των προγόνων μας. Η διδασκαλία έτσι αποβλέπει περισσότερο στην εμπάθυση στη μορφή και στο περιεχόμενο και στη φιλολογική προσέγγιση με απώτερο στόχο της ερμηνείας την καθολική κατανόηση του έργου. Ενίοτε, η ανθρωπογνωστική αυτή σπουδή διευρύνεται με τη συμπληρωματική διδασκαλία από μετάφραση<sup>13</sup> κειμένων που συνδέονται άμεσα και λειτουργικά με τα ερμηνεύόμενα κείμενα στην πρωτότυπη μορφή τους.

Σε όλη τη χρονική αυτή περίοδο από τα ποιητικά είδη, στη δραματική ποίηση<sup>14</sup>, κυρίαρχη θέση κατέχει η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή (Β΄ Λυκείου) και ο *Οιδίπους Τύραννος* (Γ΄ Λυκείου, 3<sup>η</sup> Δέσμη). Μια ευχάριστη έκπληξη, οι μαθητές της 3<sup>ης</sup> Δέσμης

διδάσκονταν, επιπρόσθετα, από το ειδικό Ανθολόγιο ένα απόσπασμα από τον *Προμηθέα Δεσμώτη* (στίχ. 944-1006) του Αισχύλου και ένα άλλο από την *Ειρήνη* (στίχ. 180-300) του Αριστοφάνη.

Με την εφαρμογή του νέου *Προγράμματος Σπουδών* το 2000, για το μάθημα της *Α.Ε. Γλώσσας και Γραμματείας*, από το πρωτότυπο, όπως αυτό αναπτύσσεται αναλυτικά στο Ε.Π.Π.Σ., μετά τη θεσμοθέτηση του *Ενιαίου Λυκείου* (1998) και την καθιέρωση των μαθημάτων Γενικής Παιδείας και Κατευθύνσεων (Θεωρητικής, Θετικής, Τεχνολογικής), αντίστοιχα, η ποίηση εκπροσωπείται με τη διδασκαλία, στη Β΄ τάξη, μιας τραγωδίας του Σοφοκλή<sup>15</sup> από το πρωτότυπο, της *Αντιγόνης* ή του *Φιλοκτήτη*, κατ' επιλογήν, και μιας άλλης σοφόκλειας τραγωδίας, *Οιδίπους Τύραννος* ή *Αίας* (σε 6 διδακτικές ώρες!), γενική παρουσίαση και σχολιασμένη ανάγνωση ορισμένων σελίδων από μετάφραση. Το συγκεκριμένο βιβλίο<sup>16</sup> έχει εκδοθεί, διανέμεται κανονικά στους μαθητές, αλλά δεν έχει δυστυχώς αξιοποιηθεί ως τώρα, εξαιτίας των επικρατουςών πειστικών συνθηκών ολοκλήρωσης της ύλης και του ασφυκτικού κλοιού των Γενικών Εξετάσεων. Η ευθύνη ασφαλώς βαρύνει τους υπεύθυνους του *Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*.

Στο Ενιαίο Λύκειο δε διδάσκονται καθόλου τα ομηρικά έπη. Την ικανοποιητική διδασκαλία της ομηρικής ποίησης από το πρωτότυπο στο παρελθόν, στις τρεις τελευταίες γυμνασιακές τάξεις, με κατάλληλα διδακτικά εγχειρίδια, αντικατέστησε η διδασκαλία στην Γ΄ Λυκείου (3<sup>η</sup> Δέσμη) μόνο των προομιών των ομηρικών επών και, σε προαιρετική βάση, της ιλιαδικής σκηνής: «Έκτορος και Ανδρομάχης ομιλία» (Ζ 369-502) που περιλαμβάνονταν στο *Ανθολόγιο των Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων*.

Με το νέο *Πρόγραμμα Σπουδών* προβλεπόταν η διδασκαλία, στη Β΄ τάξη Λυκείου (Θεωρητική Κατεύθυνση), *Ανθολογίου επιτικής και λυρικής ποίησης*, για να έχουν οι μαθητές ένα σύντομο περίγραμμα γνωριμίας με την πρωτότυπη μορφή του έπους και των λυρικών ποιητών με βάση χαρακτηριστικά, για το περιεχόμενο και την ποιητική τους τέχνη, αποσπάσματα: από την *Οδύσσεια* (ζ 149-185, ι 1-38, λ 152-224, μ 1-27, 36-54), την *Ιλιάδα*

(Γ 146-160, Μ 310-328, Χ 188-201, Ω 468-506), τους *Ομηρικούς Ύμνους* («Εις Ερμήν ΙΙ», «Εις Αφροδίτην ΙΙ») και τα *Έργα και Ημέρα* (στίχ. 202-218) του Ησιόδου.

Το αρχικό, όμως, πρόγραμμα τροποποιήθηκε όλως αδικαιολόγητα και το Ανθολόγιο περιορίστηκε μόνο στη Λυρική Ποίηση, ενώ τα ομηρικά αποσπάσματα εξοβελίστηκαν. Με την απόφαση αυτή, τα ομηρικά έπη, στο πρωτότυπο, παραμένουν παντελώς άγνωστα και ερμητικώς κλειστά στους μαθητές της Β/θμιας Εκπαίδευσης: *Graeca sunt non leguntur!*, μια τακτική που δυστυχώς επικρατεί και στα προγράμματα πολλών τμημάτων (πλην των κλασικών) των Φιλοσοφικών Σχολών των Πανεπιστημίων μας.

Σχετικά με τη λυρική ποίηση, από το πρωτότυπο, μια λειψή γεύση έπαρναν στα προηγούμενα έτη μόνο οι μαθητές της 3<sup>ης</sup> Δέσμης, από το *Ανθολόγιο Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων*, όπου είχαν συμπεριληφθεί δύο αποσπάσματα, ένα του Αρχίλοχου, «...κύματι πλαζόμενος», και ένα της Σαπφός, «ὄττω τις ἔραται», που δεν αποτελούσαν συνήθως αντικείμενο διδασκαλίας, γιατί, κατά κανόνα, δε συμπεριλαμβάνονταν στην εξεταστέα ύλη των Γενικών Εξετάσεων.

Με την καθιέρωση του Ενιαίου Λυκείου, στη Β΄ τάξη (Θεωρητική κατεύθυνση) διδάσκεται, από το 2001 (για 16 μόνο διδακτικές ώρες), *Ανθολόγιο Λυρικής Ποίησης*<sup>17</sup> που περιλαμβάνει 32 αποσπάσματα των κυριότερων εκπροσώπων της: Αρχίλοχου, Μίμνερμου, Σαπφός, Σόλωνα, Αλκαίου, Αλκμάνου, Θέογνη, Στήσιχορου, Πίνδαρου και Σιμωνίδη του Κείου· η σειρά των ποιητών δεν είναι χρονολογική ούτε ειδολογική. Η επιλογή αντιπροσωπευτικών δειγμάτων της λυρικής ποίησης (ελεγεία – ιάμβος – μέλος – χορικό άσμα) είναι επιτυχής<sup>18</sup> – μολονότι η παράθεση λογοτεχνικής μετάφρασης αμέσως μετά τα αποσπάσματα δυσχεραίνει την προσέγγιση της πρωτότυπης μορφής – σε σχέση μάλιστα με τους χρονικούς περιορισμούς στη διδασκαλία και τις κρατούσες συνθήκες λειτουργίας του Ενιαίου Λυκείου (ακατάλληλος χρόνος στο τέλος του έτους – Γενικές Εξετάσεις). αισθητή, όμως, είναι η απουσία εκλεκτών αποσπασμάτων, που ορισμένα υπήρχαν και σε προηγούμενα εγχειρίδια, όπως: *Υποθήκες* Τυρταίου και Σόλωνα, επιτύμβια επιγράμματα Σιμωνίδη, «Επωδός του Στρασβούργου» του Αρχίλοχου, *Διθύραμβος του*

Θησέα του Βακχυλίδη, επινίκιες ωδές του Πινδάρου. Η ευθύνη ασφαλώς δε βαρύνει τους συγγραφείς του βιβλίου<sup>19</sup>.

Βέβαια, η διδασκαλία των Αρχαίων Ελληνικών από το πρωτότυπο (ποίηση και πεζογραφία) στο Λύκειο έχει άμεση σχέση με το θέμα των Γενικών Εξετάσεων και την όλη δομή του εκπαιδευτικού μας συστήματος, που επιβάλλεται να αναδιαμορφωθεί σε νέες βάσεις και να ανεξαρτητοποιηθεί από το εξεταστικό σύστημα της εισαγωγής στις Ανώτατες Σχολές.

**Β.** Το μάθημα της **Νεοελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας** στο Γυμνάσιο και το Λύκειο, περιλαμβάνει δύο κλάδους: *Γλωσσική διδασκαλία – έκθεση* και *διδασκαλία Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, από ειδικά εγχειρίδια, ανά τάξη. Ως κύριος σκοπός της διδασκαλίας των Κειμένων<sup>20</sup> τίθεται η γνωριμία από τους μαθητές του πλούτου και της ποικιλίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας και η κατανόηση της αξίας της, ώστε να αναπτυχθεί η ευαισθησία τους, για να είναι σε θέση να εκτιμούν και να χαίρονται το ωραίο στο λόγο. Συνιστάται η διδασκαλία όσο το δυνατόν περισσότερων κειμένων από κάθε ενότητα, κατά την κρίση του διδάσκοντος, για τα υπόλοιπα, υποδεικνύεται να τα διαβάζουν μόνοι τους οι μαθητές, στον ελεύθερο χρόνο τους. Επίσης, συνιστάται να παρακινούνται οι μαθητές, με αφορμή τα κείμενα συγγενών θεμάτων, να κάνουν συγκρίσεις και παραλληλισμούς, για να ασκούν την κριτική τους σκέψη. Ο καθηγητής δεν είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει τη σειρά των εννοιών των εγχειριδίων.

Κατά τη διδασκαλία των ποιημάτων και ειδικά της σύγχρονης ποίησης, ο καθηγητής πρέπει, όσο μπορεί, να αποφεύγει την εκλογίκευση και να προσφέρει το ποίημα με τρόπο που να ανταποκρίνεται στην ευαισθησία των μαθητών. Στην ανάλυση (διάρθρωση ποιήματος, εντοπισμός βασικών θεμάτων και τρόπος σύνδεσής τους, διαίρεση εννοιών χωρίς μηχανικό χαρακτήρα) είναι απαραίτητη η επισήμανση των εικόνων και των άλλων τεχνικών μέσων και εκφραστικών τρόπων (ομοιοκαταληξία, σχήματα λόγου, χρήση λέξεων, ρυθμός, μέτρο κ.λπ.) σε συνάρτηση πάντοτε με το αισθητικό αποτέλεσμα και την έκφραση της ψυχικής διάθεσης του ποιητή.

Η διδασκαλία της ποίησης και της νεοελληνικής λογοτεχνίας γενικότερα, γίνεται από κατάλληλα διδακτικά βιβλία που συντάχθηκαν από ομάδα διακεκριμένων φιλόλογων της Μέσης Εκπαίδευσης<sup>21</sup>.

Τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Κ.Ν.Λ., 1982) αντικατέστησαν τα παλαιότερα *Νεοελληνικά Αναγνώσματα* που δεν ανταποκρίνονταν πλέον στις απαιτήσεις και τα δεδομένα της σύγχρονης αγωγής. Τα νέα βιβλία αποτέλεσαν αναμφισβήτητα σταθμό για τη διδασκαλία του μαθήματος<sup>22</sup>, διακρινόμενα ιδιαίτερα για την υψηλή τους ποιότητα, την κατάλληλη ανθολόγηση κειμένων – με κριτήρια όχι γλωσσικά και ιδεολογικά, αλλά λογοτεχνικά και παιδαγωγικά, κυρίως, όμως, γιατί προσφέρουν μian άνεση επιλογής ανύπαρκτη στα παλιά αναγνώσματα. Κατανεμημένα σε μικρές θεματικές ενότητες, σύμφωνα με το περιεχόμενό τους, στις Α΄ και Β΄ τάξεις Γυμνασίου, παρέχουν τη δυνατότητα για πολύπλευρη θεώρηση του ίδιου θέματος, ενώ, στην Γ΄ τάξη, όπου η διάταξη της ύλης είναι ιστορική, παρέχεται η δυνατότητα για συστηματική διδασκαλία της *Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* από τις αρχές ως τις μέρες μας.

Από την άλλη μεριά, στα ΚΝΛ του Λυκείου ανθολογούνται χαρακτηριστικά κείμενα όλων των περιόδων, που φανερώνουν την εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας και ολοκληρώνουν την ιστορική θεώρησή της.

Στα ανθολογούμενα κείμενα, Γυμνασίου και Λυκείου, προτάσσεται μια μικρή κατατοπιστική εισαγωγή, η οποία διευκολύνει το μαθητή να παρακολουθήσει καλύτερα τη διδασκαλία παρατίθενται επίσης ερωτήσεις, στο τέλος κάθε κειμένου, υποβοηθητικές για την ερμηνευτική προσπέλαση. Οι εισαγωγές, το λεξιλόγιο, οι πληροφορίες (βιογραφικές, ιστορικές, γραμματολογικές) για το συγγραφέα και οι ερωτήσεις διαφοροποιούνται ανά τάξη, χωρίς να καλύπτουν τη διδασκαλία ούτε να υποκαθιστούν το δίδασκοντα· δίνουν μόνο την κατεύθυνση και αποτελούν μια κοινή βάση διδασκαλίας.

Συγκεκριμένα, στα ΚΝΛ Α΄ Γυμνασίου το σύνολο των ανθολογημένων ποιημάτων είναι 37 (από 19 ποιητές, 6 δημοτικά τραγούδια και ένα της κινέζικης ποίησης)· στη Β΄ Γυμνασίου, 38 ποιήματα (από 21 ποιητές, 6 από τα δημοτικά τραγούδια και

3 από ξένους ποιητές), ενώ στη Γ΄ Γυμνασίου, 61 ποιητικά κείμενα από τη δημοτική ποίηση, την Κρητική λογοτεχνία, την Επτανησιακή Σχολή, τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή, τη νεότερη και μεταπολεμική ποίηση (Γ. Θέμελης, Τ. Βαρβιτσιώτης, Άρης Δικταίος, Τ. Σινόπουλος, Μ. Σαχτούρης, Μαν. Αναγνωστάκης, Νικ. Καρούζος) καθώς και την ξένη λογοτεχνία.

Παράλληλα, στο Λύκειο, τα ανθολογημένα ποιητικά κείμενα βρίσκονται στην ίδια περίπου αντιστοιχία: στην Α΄ τάξη 51 κείμενα από όλες τις περιόδους, στη Β΄ τάξη, 55 περίπου κείμενα από την Επτανησιακή Σχολή, τη Νέα Αθηναϊκή (πλην της Ρομαντικής Σχολής Αθηνών), τη μεταπολεμική ποίηση (1941-1960) και την ξένη ποίηση. Ανθολογούνται, για πρώτη φορά, και μερικοί μεταπολεμικοί ποιητές κατατασσόμενοι σε δύο γενιές που επηρεάζονται βασικά από τα γεγονότα του Β΄ παγκοσμίου πολέμου, την Κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο (1946-49) ή αντλούν τις εμπειρίες τους από τον εμφύλιο και την κρίσιμη για την Ελλάδα δεκαετία του 1950-60, διαμορφώνοντας τρεις τάξεις (αντιστασιακή και κοινωνική, νεοϋπερρεαλιστική και υπαρξιακή ή μεταφυσική): Ζωή Καρέλλη, Κ. Μόντης, Τ. Σινόπουλος, Μ. Σαχτούρης, Ελ. Βακαλό, Δ. Παπαδίτσας, Αρ. Αλεξάνδρου, Τ. Λειβαδίτης, Γ. Πατρίκιος, Μαν. Αναγνωστάκης, Β. Θεοδώρου, Κ. Στεργιόπουλος, Κ. Δημουλά). Τέλος, στην ξένη Λογοτεχνία ανθολογούνται ποιήματα των: Αλφρ. Τένισον, «Οδυσσέας», Καρ. Μπωντλαίρ, «Ανάσταση» και Γκαίτε, *Φάουστ*.

Με το δ.β. της Β΄ έχει ολοκληρωθεί η ιστορική θεώρηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Σύμφωνα με το νέο πρόγραμμα Σπουδών στο δ.β. της Γ΄ τάξης ανθολογείται η ποίηση από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως τις μέρες μας 27 κείμενα από τους ποιητές Ανδρ. Κάλβο, Δ. Σολωμό, Κ. Παλαμά, Κ. Καβάφη, Αγ. Σικελιανό, Κ. Βάρναλη, Κ. Καρυωτάκη, Γ. Σεφέρη, Γ. Ρίτσο, Οδ. Ελύτη, Νικ. Βρεττάκο, Μ. Σαχτούρη, Μαν. Αναγνωστάκη και Γ. Δάλλα, ενώ 6 ποιήματα ανήκουν στην ξένη ποίηση, μεταφρασμένα, των: Τ. Σ. Έλιοτ, «Φονικό στην εκκλησία» (μτφρ. Γ. Σεφέρης), Πωλ Ελύάρ, *Από τα επτά ποιήματα της αγάπης στον πόλεμο* (μτφρ. Γ. Καραβασίλης), Έζρα Πάουντ, «Canto XLV» (μτφρ. Ηλ. Κυζηράκος), Φεντ. Γκαρθία Λόρκα, «Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας» (μτφρ. Ν. Γκάτσος), Βλαδ. Μαγιακόφσκι, «Σύννεφο με παντελόνια» (μτφρ. Γιάν. Ρίτσος), Πάμπλο Νε-

ρούντα, «Οι ελευθερωτές» (μτφρ. Παντ. Τρωγάδης), Φερν. Πεσόσα, «Τέσσερις ωδές» (μτφρ. Ανδρ. Παγουλάτος), Γ. Γκούλμπεργ, «Δελφοί 1927» (μτφρ. Βασ. Σαμπατακάκης).

Βασικός στόχος του δ. β. είναι η σύνδεση της διδασκαλίας των κειμένων με την έκθεση. Γι' αυτό περιορίζεται κάπως η ποίηση, ακόμη και στη διδακτική πράξη, γιατί δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα κείμενα της πεζογραφίας και το δοκίμιο.

Τα βιβλία αυτά διδάχθηκαν επιτυχώς και με την αρχική τους μορφή, περίπου μια εικοσαετία, ως την εφαρμογή του νέου προγράμματος, συνεπικουρούμενα στην διδακτική πράξη από βιβλία του καθηγητή<sup>23</sup>.

Το νέο *Πρόγραμμα Σπουδών*<sup>24</sup> για το μάθημα της Λογοτεχνίας, δομημένο με ενιαία σύλληψη και για τις δύο βαθμίδες της Β/θμιας Εκπ/σης, διαγράφει αδρομερώς τα βασικά στοιχεία του μαθήματος (σκοποί, στόχοι, μεθοδολογία, περιεχόμενο) που ορίζονται με σαφήνεια για τα νέα σχολικά βιβλία στις *Οδηγίες του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου*.

Στην αναθεωρημένη αυτή έκδοση του Π. Ι., με τους ίδιους συγγραφείς, στο πλαίσιο του έργου «Γλώσσα» δεν άλλαξαν ριζικά η δομή και το βασικό περιεχόμενο των βιβλίων ούτε και το πνεύμα τους ως προς τη χρήση τους. Έγιναν μόνο οι αναγκαίες προσαρμογές στη σημερινή πραγματικότητα και οι απαραίτητες ανακατατάξεις ως προς τις θεματικές ενότητες, προστέθηκαν ή αφαιρέθηκαν ορισμένα κείμενα και επιχειρήθηκε μια γενικότερη βελτίωση στην εμφάνιση των βιβλίων.

Αναλυτικότερα, στον τομέα της ποίησης, στο Γυμνάσιο, στα ΚΝΛ των Α' και Β' τάξεων<sup>25</sup>, οι αλλαγές στα ποιητικά κείμενα είναι ανεπαίσθητες, ενώ στην Γ' τάξη προστέθηκαν αποσπάσματα των: Τ. Πορφύρη, Αλ. Ζακυνθινού, Ζ. Δαράκη, Ανδρ. Αγγελάκη, Χριστ. Λιοντάκη, Μαν. Πρατικάκη και Γ. Πατίλη.

Αντίθετα, στο Λύκειο οι προσθαφαιρέσεις είναι εμφανέστερες: έτσι, στην Α' τάξη αφαιρέθηκαν ορισμένα κείμενα από τη λατινική και σύγχρονη ποίηση, ενώ προστέθηκαν, λόγω ανακατανομής της ύλης, ποιητικά κείμενα από την Επτανησιακή Σχολή και τη Νέα Αθηνάϊκή, που μετατοπίστηκαν από την ύλη της Β' Λυκείου, και για πρώτη φορά, ένα ακριτικό ποντιακό και πέντε ποιήματα από τη Ρομαντική Σχολή Αθηνών (1830-1880). Στη Β' τάξη, η ανακατανομή της ύλης είχε ως αποτέλεσμα να

συμπεριληφθούν 21 ποιητές της μεταπολεμικής ποίησης, ενώ η μεγαλύτερη αλλαγή παρατηρείται στην Γ΄ τάξη του Ενιαίου Λυκείου, όπου, με βάση το νέο πρόγραμμα σπουδών και τη διδασκτέα ύλη που καλύπτει την περίοδο 1945-2000, ανθολογούνται 51 ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και σύγχρονοι ποιητές, όπως για παράδειγμα οι Κ. Χαραλαμπίδης, Χρ. Λιοντάκης, Μιχ. Γκανάς, Μαρ. Λαϊνά, Γ. Μαρκόπουλος, Τζ. Μαστοράκη, Δημ. Χριστοδούλου, Γ. Βαρβέρης κ.ά.

Παράλληλα, γράφτηκαν δύο νέα διδακτικά βιβλία για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας, στις Β΄ και Γ΄ τάξεις του Ενιαίου Λυκείου, αντίστοιχα:

Ι. Η *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία – Ανθολόγιο μεταφράσεων*<sup>26</sup>. Το ανθολόγιο περιέχει 78 ποιητικά και πεζογραφικά κείμενα της νεότερης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, μεταφρασμένα στην ελληνική γλώσσα, επιλεγέντα με βασικό κριτήριο τη λειτουργικότητα και τη λογοτεχνική αξία των μεταφράσεων.

Στην ενότητα της ποίησης ανθολογούνται, κατά κανόνα, αυτοτελή ποιήματα 49 ποιητών από τη Μεγάλη Βρετανία, Ιρλανδία, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Αυστρία, Ισπανία, Ρωσία, Τσεχία, Αμερική και Πολυνησία και παρατίθενται τα βιογραφικά στοιχεία τους καθώς και ληξιαρχικά στοιχεία των μεταφραστών, παλαιότερων και σύγχρονων.

Στο παράρτημα, εξάλλου, προσφέρονται 13 επιπλέον κείμενα, ως επί το πλείστον ελληνικά (Κ. Καβάφη, Κ. Καρυωτάκη, Αλ. Σούτσου, Γ. Σεφέρη, Κ. Βάρναλη κ.ά.), για να διαβαστούν συνδυαστικά με ορισμένα από τα ανθολογούμενα ποιητικά έργα.

ΙΙ. Η *Νεοελληνική Λογοτεχνία*<sup>27</sup> Γ΄ Ενιαίου Λυκείου. Η διδασκτέα ύλη του εγχειριδίου απαρτίζεται από οκτώ συνολικές ενότητες εκ των οποίων τέσσερις για την ποίηση, όπου έχουν επιλεγεί εκτενέστερα και ολοκληρωμένα κείμενα: (α) *Ο Κρητικός* του Διον. Σολωμού και *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Γ. Ρίτσου. (β) Ποιήματα για την ποίηση, διάλογο δηλ. του ποιητή (Μ. Σαχτούρη, Ν. Εγγονόπουλου, Μ. Αναγνωστάκη, Οδ. Ελύτη, Κ. Καβάφη, Κ. Καρυωτάκη, Γ. Καρούζου, Γ. Παυλόπουλου, Μ. Πολυδούρη, Γ. Σκαρίμπα) με την ποίηση που φέρνει στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον ποιητή ως υπεύθυνο δημιουργό και την ποίηση ως πράξη ευθύνης. (γ) Προσωπογραφίες ποιητών με περισσότερα ποιήματα, ώστε να δίνεται εναργέστερα η εικόνα



της, όπως η «ποιήτρια Κική – Δημουλά».

Σκοπός του διδακτικού βιβλίου, σύμφωνα με το ιδιαίτερο πλαίσιο του ευρύτερου Προγράμματος Σπουδών, είναι να οδηγήσει το μαθητή σε συστηματικότερη γνωριμία και ουσιαστικότερη σχέση με την ποίηση αλλά και με τον τρόπο της θεώρησής και της αναζήτησής της.

Συνοψίζοντας, η διδασκαλία της νεοελληνικής ποίησης στη Δ.Ε. έχει τεθεί σε νέες βάσεις, σε σχέση με το παρελθόν. Η γενικότερη σκοποθεσία και οι επί μέρους διδακτικοί στόχοι, η μέθοδος διδασκαλίας, η επιλογή από το ευρύτερο ποιητικό φάσμα (ελληνικό, ευρωπαϊκό και παγκόσμιο), με ιδιαίτερη προτίμηση και σε νέους ποιητές, η έμφαση στις σύγχρονες ποιητικές τάσεις και η συνολική θεώρηση της ποίησης (προβλέπεται η συγγραφή δ. β. για τη συνοπτική διδασκαλία της *Αρχαίας Ελληνικής και Νεοελληνικής Γραμματείας* για το Γυμνάσιο και το Λύκειο) αποτελούν σταθερά βήματα για τη σωστή πορεία του μαθήματος. Από το άλλο μέρος, η ποιότητα των διδασκόντων έχει βελτιωθεί σημαντικά και, μολονότι οι οικονομικές συνθήκες παραμένουν πάντοτε σε χαμηλό επίπεδο, ενώ η επιμόρφωσή τους εξακολουθεί να βρίσκεται σε σπαργανώδη μορφή, εντούτοις ο Έλληνας εκπαιδευτικός, με ευαισθησία και μεράκι, μεταδίδει τα ποιητικά μηνύματα στους μαθητές, με τρόπο επαγωγικό και παιδαγωγικό, σαν να κυριεύεται και ο ίδιος από μια δυναμική ερωτικής παρακίνησης, η οποία τον κάνει εμπνευσμένο άνθρωπο: *κἄν ἄμουσος, ἦ τό πρῖν.* (απόσπ. 663 Ευριπίδη).

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Βλ. Ηλ. Σ. Σπυρόπουλος, *Τα Αρχαία Ελληνικά στο Γυμνάσιο και το Λύκειο*, Γρηγόρης, Αθήνα 1980. Πρβλ. *Η διδασκαλία της Α.Ε. Γραμματείας από μετάφραση στη Μέση Εκπαίδευση*, Επιμέλεια – σύνταξη Α.Ε. Πεπονή, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998.
- 2 Βλ. *Οδηγίες Παιδαγωγικού Ινστιτούτου για τη διδασκτέα ύλη και τη διδασκαλία των μαθημάτων στο Γυμνάσιο και το Λύκειο κατά το σχολικό έτος 1981-82. Φιλολογικά μαθήματα*, τεύχος Α', σ. 9. πρβλ. *Εισηγήσεις ΚΕΜΕ, Α' Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία από μετάφραση. Η νεοελληνική γλώσσα και γραμματεία*. Αθήνα 1976. *Εισηγήσεις ΚΕΜΕ, Β' Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία από μετάφραση στη Β' Γυμνασίου*, Αθήνα 1977.
- 3 Εισαγωγή – ερμηνευτικές σημειώσεις, Ελένη Κακριδή, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1976, 1992.

- 4 Εισαγωγή Ι. Θ. Κακριδής, ερμηνευτικές σημειώσεις Ελένη Κακριδή, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1978.
- 5 *Βατραχομουσαχία*. Εισαγωγή – Μετάφραση – Σημειώσεις, Νικ. Κοτσελίδης. Έργα και Ημέρα του Ησιόδου, Εισαγωγή – Μετάφραση – Σημειώσεις, Ευάγ. Ν. Ρούσσος. Β΄ Γυμνασίου Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1986.
- 6 Δραματική ποίηση. Αισχύλου, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, Σοφοκλή, *Αντιγόνη*, Ευριπίδη, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, μετάφραση Ι. Γρυπάρης, Θ. Σταύρου, Γ΄ Γυμνασίου Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1978.
- 7 *Ανθολόγιο Λυρικής Ποίησης – Γ΄ Γυμνασίου*, επιλογή – εισαγωγή – σημειώσεις Ηλ. Σπυρόπουλος, Ευ. Ρούσσος, Βασ. Τσακατίκας, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1980. Πρβλ. Αριστ. Δουλαβέρας – Μελπ. Παπαδοπούλου, Αναστ. Στέφος, Ευτ. Τραγουδάρα, *Ανθολόγιο Λυρικής Ποίησης Γ΄ Γυμνασίου*, Ευριπίδη, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, Γ΄ Γυμνασίου, *Διδακτικά και ερμηνευτικά σχεδιάσματα*, Βιβλίο του καθηγητή, εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1993.
- 8 Βλ. Αναστ. Στέφος «Η διδασκαλία του Ανθολογίου Λυρικής ποιήσεως της Γ΄ Γυμνασίου» στο *Αρχαία Ελληνική Γραμματεία – Ερμηνευτικές και διδακτικές δοκιμές*, ΙΙ, Πορεία Αθήνα 1993, σσ. 79-88.
- 9 ΥΠΕΠΘ – ΙΙΙ, Προγράμματα Σπουδών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης: Θεωρητικές Επιστήμες, Αθήνα 2000.
- 10 *Ομηρικά έπη*. 1. *Ομήρου Οδύσσεια, επιλογή ραψωδιών και αποσπασμάτων (α-ω)*, Α΄ Γυμνασίου, μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτης, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2000, *Ομηρικά έπη 2, Ομήρου Ιλιάδα, Ανθολόγιο, Επιλογή αποσπασμάτων και περιληπτική αναδιήγηση ραψωδιών (Α-Ω)*, Α΄ Γυμνασίου, μετάφραση Ιάκ. Πολυλάς, Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 2001.
- 11 *Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία. Για το Γυμνάσιο και το Λύκειο*, ΥΠΕΠΘ. Π.Ι. ΕΠΕΑΕΚ. Αθήνα 1998.
- 12 *Δραματική ποίηση – Ευριπίδη Ελένη*, Γ΄ Γυμνασίου μετάφραση Τ. Ρούσσος των: Χρύσας Αλεξοπούλου και Αθαν. Φραγκούλη, Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 2000. *Αριστοφάνη Όρνιθες*, Γ΄ Γυμνασίου, μτφρ. Θρασ. Σταύρου, του Γ. Κατσή, Αθήνα 2000.
- 13 Πρβλ. Αισχύλου, *Πέρσες*, μτφρ. Ι. Ν. Γρυπάρης. Αριστοφάνους, *Βάτραχοι*, μετάφραση Θρ. Σταύρου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1976.
- 14 Βλ. *Κείμενα Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας Β΄ Λυκείου* – όπου Σοφοκλή *Αντιγόνη*, λεξιλόγιο – ερμηνευτικές σημειώσεις Δημ. Βρυζίδης, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1984, Σοφοκλή, *Οιδίπους Τύραννος*, Γ΄ Λυκείου, λεξιλόγιο – ερμηνευτικές σημειώσεις Δαυίδ Αντωνίου, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1984, *Ανθολόγιο Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων*, Γ΄ Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1984.
- 15 *Οιδίπους Τύραννος* (μτφρ. Κ. Χ. Μύρης) – *Αίας* (μτφρ. Τ. Ρούσσος), εισαγωγή – ερμηνευτικά και πραγματολογικά σχόλια Τ. Ρούσσος – Αν. Στέφος Β΄ Ενιαίου Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 2000.

- 16 Ι. Ν. Καζάτζης – Α. Καραμήτρου, *Ανθολόγιο Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης*. Β΄ Ενιαίου Λυκείου (κατεύθυνση) Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2001.
- 17 Βλ. Αναστ. Αγ. Στέφος, «Η διδασκαλία της Λυρικής Ποίησης στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση» στον τόμο *Γλώσσα και Λογοτεχνία στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Ιωάννινα, 16-17 Μαΐου 2003, επιμέλεια: Ι. Ν. Περυσινάκης, Αναστ. Τσαγγαλίδης. Ιωάννινα 2004, σσ. 254-262.
- 18 Πρβλ. Ι. Ν. Καζάτζης. «Συγγράφοντας ένα σχολικό εγχειρίδιο. Η περίπτωση των νέων βιβλίων της Λυρικής Ποίησης για την Β΄ Ενιαίου Λυκείου» Μέντορας, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα, ειδικό τεύχος, 4 (2001), σ. 74-94.
- 19 ΥΠΕΠΘ Π.Ι./τμ. Δ.Ε., *Οδηγίες για τη διδακτέα ύλη και τη διδασκαλία των μαθημάτων στο Γυμνάσιο και το Λύκειο κατά το σχολικό έτος 1991-1992. Τεύχος Α΄ Φιλολογικά μαθήματα*, Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα (5) 1991.
- 20 Νικ. Γρηγοριάδης – Δ. Καρβέλης, Χρ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός για τα ΚΝΛ Α΄ Γυμνασίου. Αθήνα 1977, Β΄ Γυμνασίου, Αθήνα 1977, Α΄ Λυκείου, Αθήνα 1983, Ν. Γρηγοριάδης – Δ. Καρβέλης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, ΚΝΛ Γ΄ Γυμνασίου, Αθήνα 1979, Ν. Γρηγοριάδης – Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, Κ.Ν.Α. Β΄ και Γ΄ Λυκείου, Αθήνα 1983.
- 21 Βλ. Χρ. Κουμπόπουλος – Χανιώτη, *Τα Νεοελληνικά Αναγνώσματα στη Μέση Εκπαίδευση. Συγγραφείς και ανθολογημένα κείμενα (1884-1977)*, Αθήνα 2003.
- 22 1. *Ποίηση (Σολωμός – Κάλβος – Παλαμάς – Σικελιανός)*, Αθήνα 1985. 2. *Ποίηση (Καβάφης, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ρίτσος)*, Αθήνα 1985, 4. *Ποίηση (Αγρας – Σαχτούρης – Αναγνωστάκης)*, Αθήνα 1999. 5. *Ποίηση (Βάρναλης – Σινόπουλος – Ελύτης)*, Αθήνα 2000.
- 23 *Νεοελληνική Λογοτεχνία για το Γυμνάσιο και το Λύκειο*, ΥΠΕΠΘ – Π.Ι. 2ο Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης ΕΠΕΑΕΚ, Αθήνα 1998.
- 24 Για παράδειγμα, στην Α΄ τάξη προστέθηκε το ποίημα της Όλγας Βότση, «Έρχεται το τραγούδι μου» (ενώ αφαιρέθηκε το ποίημα του Γ. Αθάνα «Νυχτερινή σιγαλιά»)· αντίθετα, στη Β΄ Γυμνασίου προστέθηκαν κείμενα από ένα ποίημα των : Δ. Γαβαλά, Χρ. Λάσκαρη, Ν. Λάζαρη και Μαρτιάνθης Μπαλαμπάνη.
- 25 ΥΠΕΠΘ. Π.Ι. Κ.Ε.Γ. (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας) Β΄ Ενιαίου Λυκείου (επιλογής) των: Ν. Βαγενά, Τ. Καγιαλή, Λ. Πόλκα, Ν. Ταρρά, Γ. Φράγκογλου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1999.
- 26 *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Γ΄ Ενιαίου Λυκείου. Θεωρητική κατεύθυνση – Θετική κατεύθυνση (επιλογής). Ομάδα συγγραφής: Κ. Ακρίβος, Δ. Πτολ. Αρμάος, Τασ. Καραγεωργίου, Ζωή Μπέλλα, Δημ. Μπεχλικούδη, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα (Γ) 2001.

## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΑΝΑΣΣΗΣ

### Η ανάπτυξη του *αχ σε ευ* ή Το διαρκές αίτημα του Σολωμού και του Κάλβου έως τις μέρες μας

*Ο ξένος και ο ποταμός τον τόπο του γυρεύει*  
Κρητική παροιμία

Μου 'λεγε ένας φίλος: Οι Έλληνες γράφουνε πάντα πολιτείες. Οι αρχαίοι Καλλιπόλεις, οι βυζαντινοί Ουρανούπολεις, οι σύγχρονοι Έλληνες δεν μπορούν παρά να γράφουν αμφιπόλεις. Ήταν το σχόλιό του εκείνες τις μέρες του '96 που είχα εκδώσει την πρώτη μου ποιητική δουλειά και την είχα ονομάσει *Αμφιπόλις*. Δηλαδή, είναι και δεν είναι πολιτεία. Μια οργανωμένη λυρική ύλη που έδειχνε πως η αρχιτεκτονική μου έγνοια την αποπεράτωνε σε μορφή. Τέλος πάντων, η διατύπωση του φίλου μου φάνηκε ευτυχής. Σκέφθηκα αμέσως πως η απλοποίηση καμμιά φορά λύνει περισσότερα προβλήματα από όσο δημιουργεί. Έτσι δέχθηκα τον αφορισμό του λυτρωτικά, σαν εξ αποκαλύψεως περιγραφή του νεοελληνικού ύφους. Ο αφορισμός αυτός μου άρεσε και για έναν άλλο λόγο. Με τη μορφή επιλογισμού συνέχιζε τη σκέψη μέχρι συμπερασμού και με τρόπο ασφαλή. Είναι επικίνδυνο για την τέχνη κάποιου να μετασχηματίζεται σε κριτή του εαυτού του.

Από την αρχαιότητα έως και σήμερα ο τρόπος μας είναι αποφατικός. Όλα γύρω μας μάς βεβαιώνουν πως η αλήθεια δεν εξαντλείται στη διατύπωση της. Αυτό το αποφατικό ήθος επιτρέπει την πολλαπλή δυνατότητα προσέγγισης στα αντικείμενα και εξατομικεύει την οπτική γωνία υποδεικνύοντας την προσωπική μας ευαισθησία ως εργαλείο ανάλυσης και σύνθεσης των πραγμάτων. Ανοίγει, με δυο λόγια, το δρόμο της ποίησης.

Φαίνεται λοιπόν πως δεν είναι τυχαίο που πέρασε μέσα από τη μεγάλη ελληνική ποίηση ο ουσιωδέστερος στοχασμός των Ελλήνων και η ανάδειξη των κύριων όρων δημιουργίας της

προσωπικής μας και συλλογικής μας ζωής με ταυτόχρονη διασάφηση των πραγματικών υπαρξιακών μας δυνατοτήτων. Από την κλασική εποχή είχε παρατηρηθεί το φαινόμενο και ο Πλάτων του είχε απονεύσει το βάρος της επίπτωσής του λέγοντας ότι *Ὁμηρος άπασαν την Ελλάδα πεπαίδευκε*.

Εξ άλλου και η φιλοσοφία, που συνήθως ακολουθεί, δεν μπορεί παρά να δεχθεί την εν σειρά ανάπτυξη ήθους και χαρακτήρων στην προσπάθεια ιχνογράφησης της πολιτείας της. Είναι το σημείο τομής και συνδημιουργίας ποίησης και φιλοσοφίας, που όσο πιο ταλαντούχος είναι ο φιλόσοφος, τόσο πιο πολύ μοιάζει με ποιητή, παρά τα λεγόμενά του. Ο Πλάτων είναι σημαδιακή τέτοια περίπτωση.

Είπαμε πως ο τρόπος μας είναι αποφαιτικός. Για λόγους όμως μεθοδολογικούς – γρήγορης συνεννόησης θα δώσουμε έναν πρόχειρο ορισμό της πολιτείας. Λέμε, λοιπόν, πολιτεία τη σύνοδο γεγονότων και αισθημάτων.

Αναγκαστικά ο όρος αυτός δακτυλοδείχνει το φημισμένο πλατωνικό υπόδειγμα. Και το λέω υπόδειγμα γιατί είτε γίνεται για λόγους συμβολικής αναφοράς είτε φιλοτιμείται να υποδειχθεί ως η γεωγράφηση του ελληνικού ύφους, το λιγώτερο που συμβαίνει είναι πως ο όρος αυτός κλειδώθηκε από τότε σαν εμβληματική λέξη με ακριβό νόημα του διαχρονικού ελληνικού λεξιλογίου.

*Οίσθ' ουν, ην δ' εγώ, ότι και ανθρώπων είδη τοσαύτα ανάγκη τρόπων είναι, όσαπερ και πολιτειών;* (544 d 5)  
(Το ξέρεις, είπα εγώ, ότι θα υπάρχουν κατ' ανάγκην τόσοι άνθρωποι χαρακτήρες όσα είναι και τα είδη πολιτευμάτων;)

*Ή οίει εκ δρύος ποθεν ή εκ πέτρας τα πολιτείας γίνεσθαι, αλλ' ουχί εκ των ηθών των εν ταις πόλεσι, α αν άσπερ ρέψαντα τάλλα εφελκύσηται;* (544 d 5)  
(Ή θαρρείς πως οι πολιτείες γίνονται με πέτρες και ξύλα και όχι από τα ήθη αυτών που ζουν στις πόλεις, αυτά τα ήθη που σέρνουν προς το μέρος τους όλα τ' άλλα;)

Ο εσωτερικός κόσμος του ατόμου, οι χαρακτήρες είναι το πιο ουσιαστικό ενδιαφέρον της πλατωνικής πολιτείας, μη αφαιρετέου και του ενδιαφέροντος για την ιστορική συνθήκη της δύουσας ελληνικής πόλης. Το ηθικό εγώ όμως τίθεται πάνω από μια τέτοια πόλη, αφού το ηθικό εγώ είναι προϋπόθεση για την υγιή πολιτεία.

Είναι η ομορφιά των πραγμάτων που θα ευεργετήσει τους νέους, την ελπίδα, το αύριο, *ώσπερ αύρα φέρουσα από χρηστών τόπων υγείαν* (401 b 1). Και είναι η φρόνηση, η αρετή και η γνώση. *Οι φρονήσεως και αρέτης άπειροι, ευαχίας δε και τοις τούτοις αεί συνόντες ...*(586 b. 7). (Οι άπειροι από αρετή και φρόνηση περνούν τον καιρό τους στα γλέντια και σε κάτι τέτοια...) *ώσπερ το της Ελένης είδωλον των εν Τροία Στησίχορος φησί γενέσθαι περιμάχητον αγνοία του αληθούς* (Όπως ακριβώς λέει ο Στησίχορος ότι πολεμούσαν για το είδωλο της Ελένης από άγνοια για την αληθινή Ελένη).

Δυο λόγια ακόμα πριν φύγουμε από το αρχαίο υπόδειγμα πολιτείας για τον τρόπο της γραφής. Τον ασύγκριτο διάλογο, όπου το εγώ, το εσύ, το εμείς αρθρώνονται με μοναδικό λογοτεχνικό τρόπο, που έκτοτε δεν κατορθώθηκε τέτοιος. Ούτε ο Κικέρων. Η διαλεκτική είναι φύση των Ελλήνων, όσο είναι αναγκαιότητα κάθε υψηλής τέχνης και όταν ακόμη δεν εκφέρεται με μορφή διαλόγου υποκρούει στα πιο σπουδαία νεώτερα λογοτεχνήματα.

Λουλούδι χωρίς χρώμα δεν γίνεται. Και ποίηση. Η φύση η ίδια υποδεικνύει την εντοπιότητα και τη φυλή. Γι' αυτό έχει και φυλές η ποίηση. Και το χρώμα δεν προσλαμβάνει χημικά χαρακτηριστικά. Χώμα είναι η διαρκής νέκρεια, η διαρκής επικοινωνία με εκείνους, που μας αφήκαν ορφανούς. Διαρκής επικοινωνία με εκείνους, σχεδόν συνενοχή. Διαρκής γείωση ασηθημάτων.

Η βαθειά αίσθηση τη ζωής προστάτεψέ πάντα τη μεγάλη ελληνική ποίηση από εννοιοκρατίες και διανοουμενισμούς. Και η αγωνία της να κερδίσει τα γεγονότα σε λυρικό επίπεδο της χάρισαν τα διαρκή χαρακτηριστικά του σύγχρονου ελληνικού ύφους.

«Φτάνει να είσαι πραγματικός άνθρωπος, και έχεις ύφος... ο εξουδετερωμένος άνθρωπος είναι χωρίς ύφος» προειδοποιεί ο

Σεφέρης στο δοκίμιό του για την ελληνική γλώσσα. Να'σαι πραγματικός άνθρωπος, κι αν είσαι και καλλιτέχνης; Προφανώς είναι προϋπόθεση το πρώτο του δεύτερου, και να διαθέτεις όσο πιο πολύ γίνεται διευρυμένη συνείδηση.

Η νίκη σε λυρικό επίπεδο δεν είναι η πολυτέλεια. Είναι ο όρος να υπάρξεις, να μπορέσεις να υπάρξεις. Ο μόνος τρόπος να αντιμιλήσεις στην ιστορία. Να αναγκάσεις, δηλαδή, το γεγονός να περάσει από τη στενωπό του κάλλους και κει να το απολιθώσεις. Είμαστε στη χώρα του *ευ*. Τέλος, όλα επιστρέφουν από εκεί που ξεκίνησαν, έχοντας διανύσει ένα εντελή κύκλο, διέρχονται από το *ευ* και γυρίζουν από την πίσω μεριά του *αχ*. Αποτέλεσμα: Το γεγονός δεν καταργείται, είμαστε όμως πλουσιότεροι κατά ένα έργο τέχνης. Πιθανόν να βρίσκεται εδώ η αρχή της μελαγχολίας που δημιουργεί η ομορφιά, και η αίσθηση της ματαιότητας. *Η γνώση της όποιας δυστυχίας μάς κρατά πάνω από τη δυστυχία λέει ο Ρίτσος.*

Είναι βέβαιο πάντως πως το 1821 θα 'χε μειοδοτήσει σε αίγλη και συνείδηση χωρίς τον Σολωμό, μένοντας στα χαμηλά κρσπεδα ενός βαλκανικού κινήματος ανεξαρτησίας, όσο οι αλεξανδρινοί χρόνοι, θεωρούμενοι μέχρι σήμερα παρακμιακοί, θα 'χανε μείνει στα αζήτητα της ευαισθησίας χωρίς τον Καβάφη.

Μ' αρέσει να φωτίζω τα πράγματα με αντίμαχο φως. Έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον ο τρόπος που φώτισε το χώρο και το χρόνο ο νότιος πόλος των ελληνικών γραμμάτων, ο Κωνσταντίνος Καβάφης. Γράφει ένα ποίημα-πορτραίτο και αποκαλύπτει μυθικά το προσωπικό του στίγμα, το ύφος, τα μέσα του και την καταγωγή όλων. Είναι η πολιτεία του επιγραμματικής, πλήρης, πολυσήμαντη. Είναι το αριστουργηματικό ποίημα «*Βυζαντινός άρχων εξόριστος στιχουργών*».

Παρεμπιπτόντως θα 'θελα να παρατηρήσω πως ο Καβάφης κατάφερε τόσο μεγάλη τέχνη που εξαπάτησε τους πάντες. Συνέδεσαν τόσο τον ποιητή με το μύθο του, το πρόσωπό του με το προσωπίο του, τα μέσα του δηλαδή, ώστε έβγαλαν ένα εξάμβλωμα λογιτοακισμού και συνεχιστή μιας σθησιμένης από καιρό παράδοσης. Δεν ξέρω άλλο παράδειγμα διεθνώς, που να έχει επιφέρει τέτοια σύγχυση, παράνοια και νευρικήτητα. Όλα χα-

ρακτηριστικά της εμφάνισης και δράσης μεγαλοφουούς τεχνίτη. Γνήσιος Φαναριώτης ο Καβάφης πέρασε για Αλεξανδρινός. Το σπουδαιότερο, παρανοήθηκε ως πρόθεση και αντιμετωπίστηκε με την ευκολία που τον ήθελε συνεχιστή της λόγιας παράδοσης και όχι χρήστη της λόγιας παράδοσης για να δικαιολογήσει δυο χιλιάδες χρόνια στειρότητας και αδιεξόδου. Η στάση του Καβάφη είναι επίσημη, πολιτειακή και ηγετική. Ο Καβάφης είναι ο *homme d' état* των γραμμάτων μας. Είναι αυτός που ξέρει να καθαρίζει και για μας τους υπόλοιπους. Αν δεν δικαιολογούσε τη δισχιλιετή στειρότητα, θα είχαμε σχάση στην τρισχιλιετή ιστορία μας, δεν θα υπήρχε η ευεργεσία του διαλόγου μεταξύ του ιστορικού γεγονότος και της ευαισθησίας, της ευαισθησίας και του έργου τέχνης, του έργου τέχνης και της παραγωγής άλλων συστημάτων αξίων, που δεν κατάγονται από το λαϊκό πολιτισμό. Θα είχαμε τέλος μια τεράστια οπή της ελληνικής πορείας και άρα έκπτωση της θέσης, από Παπαρρηγόπουλο έως Σβορώνο, της συνέχειας του ελληνισμού.

Ο Καβάφης συγκροτεί γεγονός και αίσθηση συν προσωπική στάση, συν αμφίσημη ερμηνεία και διαλεκτικό εξαγόμενο, συν γοητεία ανεπανάληπτη για χρήση περιάπτου.

Ο Φαναριώτης κάνει πολιτεία ολοκληρωμένη με τα υλικά της λογισύνης και τον τρόπο του νεοκλασικισμού. Το σπουδαιότερο: Εισηγείται πολιτεία με καύσιμη ύλη την ήδη από την Επανάσταση του 21 νεοκλασική ιδεολογία του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Πειράται και πετυχαίνει τον επανελληνισμό των Ελλήνων. Ας πάμε όμως στο ποίημα. Διαβάζω:

*Οι ελαφροί ας με λέγουν ελαφρόν.  
Στα σοβαρά πράγματα ήμουν πάντοτε  
επιμελέστατος. Και θα επιμείνω,  
Ότι κανείς καλλίτερά μου δεν γνωρίζει  
Πατέρας ή Γραφάς, Ή τους Κανόνες των Συνόδων.  
ΕΙς κάθε αμφιβολίαν του ο Βοτανειάτης,  
ΕΙς κάθε δυσκολίαν στα εκκλησιαστικά,  
Εμένα συμβουλευόνταν, εμένα πρώτον.  
Αλλά εξόριστος εδώ (να όψεται η κακεντρεχής  
Ειρήνη Δούκαινα), και δεινώς ανιών,*



*Ουδόλως άτοπον είναι να διασκεδάζω  
Εξάστιχα κι οκτάστιχα ποιών –  
να διασκεδάζω με μυθολογήματα  
Ερμού, και Απόλλωνος, και Διονύσου,  
ή ηρώων της Θεσσαλίας και της Πελοποννήσου  
και να συνθέτω ιάμβους ορθοτάτους,  
όπως – θα μ' επιτρέψετε να πω – οι λόγιοι  
της Κωνσταντινουπόλεως δεν ξέρουν να συνθέσουν.  
Αυτή η ορθότης, πιθανόν, ειν' η αιτία της μομφής.*

Μάλιστα. Η ορθότης αιτία της μομφής. Η ορθότης που συνεπάγεται ιάμβους ορθοτάτους σε εξάστιχα και οχτάστιχα και προϋποθέτει μυθολογήματα Ερμού και Απόλλωνος και Διονύσου ή ηρώων της Θεσσαλίας και της Πελοποννήσου. Μη αφαιρετέου του κριτικού συμπεράσματος: Οι λόγιοι της Κωνσταντινουπόλεως δεν ξέρουν να συνθέσουν. Και το σκάνδαλο: Αλλά εξόριστος εδώ και δεινώς ανιών, θα προσκομίσει πρώτος αυτός και τελευταίος και την έννοια της διασποράς, της εν εξορία Ελλάδος, θα παραγάγει δε το ωραιότερο άλλοθι της ελληνικής γραμματείας. Να όψεται η κακεντρεχής Ειρήνη Δούκαινα. Να όψεται ο κακεντρεχής καιρός. Η ιστορική αντινομία μεταξύ του *θέλω* και *είμαι* Έλληνα μέσα σε μια κρατική ρωμαϊκή ιδεολογία. Γι' αυτό τον λέγουν ελαφρόν. Ποιοι; Οι ελαφροί που δεν έχουν συν-αίσθηση, ποιοι είναι, από πού έρχονται και πού πάνε. Και αυτός θα επιμείνει μεταξύ της καλής γνώσης των Γραφών και των Κανόνων των Συνόδων και της δεινής ανίας του εκπατρισμού. Μα αυτή η καλή γνώση είναι εκπατρισμός. Είναι αυτή που δημιουργεί το πρόβλημα. Και είναι η εν διασπορά Ελλάς με τις βαθιές της ρίζες στην αντιλογία του καιρού και τη νοσταλγία ίδρυσης μόνιμης πατρίδας.

Απ' όταν οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι χαρτογράφησαν τα ψυχικά τοπία ως προεικασία των επερχομένων και δυνατότητα ίδρυσης πατρίδας, δεν ξανακούσαμε πληρέστερη πολιτεία απ' αυτήν του Καβάφη. Και για να το πω με όρους ιστορίας πολιτισμού, στην κρητοβενέτικη σχολή απάντησε η Κωνσταντινούπολη, ολοκληρώνοντας τους δύο πόλους των ελληνικών γραμμάτων.

Κάποτε ένας φίλος, ας πω τ' όνομά του, ο Βασίλης Διοσκουρίδης, μου είπε: Κωνσταντίνε, γράφεις σαν Έλληνας της διασποράς. Συγκινήθηκα. Είχα γράψει όμως ήδη τους στίχους:

*Η εξορία μου στα ορεινά της ψυχής  
δεν αντιμάχεται την αίγλη απορριψία του αιώνας.*

Όταν γράφω μ' αρέσει να ξεκινώ ανάποδα. Θυμάμαι τα λόγια της μάνας μου: Όταν έχω πια μπρος στα μάτια μου μια πολιτεία πραγμάτων δηλαδή γεγονότα, αισθήσεις, χαρακτήρες, δράσεις, έχει τελειώσει για μένα άλλος ένας κύκλος. Είναι ένας θάνατος που δίνει την τελική ταυτότητα των προθέσεών. Γι' αυτό ξεκινώ απ' το τέλος. Τεχνικά, με βοηθά δίνοντάς μου το πλαίσιο δουλειάς, το πού θα σταματήσει, τέλος πάντων, όλο το εγχείρημα. Γιατί όταν γράφουμε, ξέρετε καλά, είμαστε στο δεύτερο στάδιο της έκφρασης. Κατ' αρχήν υπάρχει μια βαθεία κρυμμένη εντύπωση, που δέχεται διαρκώς τις προσθαφαιρέσεις και λειάνσεις του διερχόμενου χρόνου, υπάρχει σαν ενδιάθετος λόγος και σαν σφοδρή επιθυμία να εκφραστεί. Κάποτε θα 'ρθει η ώρα της άμωπτης και της παλίρροιας. Όταν όμως δεν υπάρχουν πλαίσια ούτε λόγος να γίνεται πια για τέχνη, με εδώ και κει χυμένα υλικά. Η αντίληψή μου για την τέχνη είναι πιθανόν χειροτεχνική. Όπως μπορεί κανείς.

Το βιβλίο που γράφω τώρα το είπα *Παλινωδία*. Να ξαναπώ τα ίδια δηλαδή με λόγο που αντιφωνεί μια καθ' ύφος γραφή τελεσμένη στην *Αμφίπολη*, την πρώτη μου δουλειά – πολιτεία, μέσω μιας γραφής κατά βάθος. Σας διαβάζω το τέλος:

*Θάνατος φίλος  
ποτίζει τις πορτοκαλιές του  
Δεντροφυτεύει τη σιωπή.  
Εσύ, την είπες εργασμένη απελπισία.  
Και βάζεις το φεγγάρι  
να με γυρεύει επίμονα  
δαμάτιο – δαμάτιο  
και τοίχο – τοίχο.  
Κάποτε θα με βρει.*

*Θα 'χω στερέψει όμως από θέματα ενοχής  
Και από τα άλλα  
τρυφερά δηλητήρια.*

Ναι, αυτά που μας πονούν δίνοντας το αποτέλεσμα αυτό τρυφερά. Δικά μας πράγματα γραιοτικά, όπου το μεσογειακό τοπίο νυχτερινό ή ημερήσιο τα μνημειώνει, τα κωδικογράφει για τη δύσκολη ώρα, την ώρα της κρίσης. Γιατί καθώς περνούν τα χρόνια πληθαίνουν οι κριτές που σε καταδικάζουν, όπως μας βεβαιώνουν οι δάσκαλοι. Ο Σεφέρης εδώ.

Ο διαχρονικός διάλογος που έχει ξεκινήσει μεταξύ των ανθρώπων που νοιάστηκαν για τη γλώσσα και τη λογοτεχνία μας, θα πορεύεται αναδεικνύοντας ως φαίνεται νέες διαστάσεις, άλλες προσεγγίσεις, τρίτες λύσεις και δημιουργικές αντιλογίες. Ο χρόνος που περνά θα μας χαρίζει επιπλέον και άλλα μάτια να βλέπουμε τα κατορθωμένα στα γράμματα και στην έκφραση μας. Χρειάζεται όμως να μην παραμείνει η γλωσσική μας έκφραση στο στενό ενδιαφέρον της φιλολογικής επιστήμης, χρήσιμης εξ άλλου στα απαραίτητα. Η πητικότητα του λόγου είναι ζήτημα ψυχής και η ψυχή δεν είναι φιλολογία. Εάν με προϋποθέσεις φιλολογικές προσπαθούσε ο Σολωμός και ο Κάλβος να κάνουν την τέχνη τους, τότε δεν θα 'χαμε ούτε τον έναν ούτε τον άλλο. Και αν τους είχαμε δεν θα μας ενδιέφεραν. Θα είχαμε επιπλέον άλλους δύο Σούτσους ή Παράσχους. Έπειτα με ξενίζει που οι καλύτεροι ποιητές μας θεωρήθηκαν με φιλολογικό κριτήριο πως δεν ήξεραν ελληνικά. Και αυτό δεν είναι μόνο άδικο. Ελληνικά είναι μόνο αυτά που γράφουν οι ίδιοι, αφού αυτοί ιδρύουν γλώσσα και θεμελιώνουν έκφραση. Έτσι κι αλλιώς ο αναστεναγμός είναι πιο κοντά στη ζωή παρά στο σπουδαστήριο. Τέλος πάντων, οι λαμπροί μας φιλόλογοι φαίνεται πως εξάντλησαν τη δουλειά τους μέσα από τη συνθετική προσέγγιση του σολωμικού έργου του Πολυλά (1859), την αποσυνθετική του Λίνου Πολίτη (1964) και την ανασυνθετική του Στυλιανού Αλεξίου (1994). Φαίνεται ακόμη πως η αποσπασματικότητα του Σολωμού και η εγκατάλειψη νωρίς του ποιητικού εγχειρήματος του Κάλβου θα συνοδεύουν την ανάγνωση του έργου τους όσο η φιλολογική βοήθεια θα υπολείπεται από το να διαλευκάνει

τα κινήματα ψυχής και να ερμηνεύει το ποιητικό φαινόμενο. Άλλες παράμετροι πιο κοντά στη φύση της ποίησης, ως δημοσίου λόγου, μπορούν να φωτίσουν το ζήτημα αυτό.

Το διαρκές αίτημα Σολωμού και Κάλβου έως τις μέρες μας είναι ο υπότιτλος αυτής της εισήγησης, αφού το χρησιμοποιούμε σαν παράδειγμα συγκρότησης ενός μεγάλου και ιδρυτικού γλωσσικού έργου, που καλείται με τη σειρά του να διερμηνεύσει το νεοελληνικό στεναγμό και να τον σώσει ως αυθεντική δύναμη, που ωθεί σε κάθαρση μέσω της ομορφιάς.

Η ιστορία και όχι ο ιστορισμός είναι το πραγματικό ποιητικό αίτιο. Το γεγονός που πέφτει βαρύ πάνω στα κεφάλια των συμπολιτών των ποιητών μας και των ίδιων, είναι το πρόβλημα και η διαχείρισή του.

Να μιλήσουμε για την πολιορκία και την έξοδο του Μεσολογγίου, ένα από τα δραματικότερα επεισόδια μιας επανάστασης και να μιλήσουμε για την προσπάθεια του ποιητή να το υψώσει σε περίβλεπτη θέση, κάνοντάς το υπόδειγμα. Να τον παρατηρήσουμε να περιγράφει ροπές και ήθη, να αποσαφηνίζει χαρακτηριστές για να μπορεί να αναφωνήσει: Ναι, ξαναγεννιάμαστε και αυτό είναι το νέο καθεστώς, του οποίου αρχιστράτηγος είναι ο Ραζικότσικας ετών είκοσι τριών και σηματοφόρος η Σουλιώτισσα, που κόβει τα βυζιά της να βάψει τη σημαία της εξόδου. Μια και θα πέσει, να 'ναι αγνώριστη στα χέρια του εχθρού. Αυτό είναι το γεγονός με τους ανθρώπους και τα ήθη τους. Ο λυρικός αντίλαλος μέσα στο ηχείο της ιστορίας είναι οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*. Και η ικανότητα του τεχνίτη να 'χει ολοκληρώσει την κοπιαστική δουλειά της έκφρασης. Όταν το γεγονός γίνεται ποίημα, παύει να είναι αποκλειστικό, φωσφορίζει και σημαίνει διαρκώς, αμφιρρέπει και αμφιλέγει μέχρι να τ' ακούσουν όλοι και να συν-αισθανθούν. Τότε γίνεται πολιτεία.

Γι' αυτό και ο προνομιακός ρόλος του ποιητή, που έχει προ-αισθανθεί και προ-ετοιμαστεί για το Χρέος. Τέλειοι και οι στίχοι και του ενός και του άλλου:

*α. Το χάραμα επήρα  
του ήλιου το δρόμο*

*κρεμώντας τη λύρα  
τη δίκαιη στον ώμο.*

*β. Δεν με θαμβώνει πάθος  
κανένα· εγώ την λύραν  
κτυπάω, και ολόρθος στέκομαι  
σιμά εις του μνήματος μου  
τ' ανοικτόν στόμα.*

Άμα το κακό σε τσακίσει και σε κάνει να σκύψεις θα γίνει μιζέρια, άμα όμως σε πληγώσει μπορεί να στυλωθείς ξανά και καινούργιος, με μια προϋπόθεση, πρέπει να προλάβεις να το κοιτάξεις στα μάτια. Εκείνοι το κοιτάζαν.

Το συλλογικό μας *αχ* είναι αναπεπταμένο και πιάνει χώρο μιας χιλιετίας. Της τελευταίας. Και τώρα τα γεγονότα: «Το ελληνικό έθνος είχε παραμείνει υπό την ξενική κατοχή πάνω από τέσσερις αιώνες. Θεωρούσε τον εαυτό του αποστερημένο διάδοχο μιας αυτοκρατορίας» παρατηρεί ο Ν. Σβορώνος. Την «ιστορική αδικία» τη βιώνει με περίσσιο καημό ο ελληνικός λαός, που μοιάζει τελικά να έχει ενσωματωθεί στο πολιτισμικό μας γονίδιο. Είναι «ο καημός της Ρωμηοσύνης» όπως ορισμοθέτησε το φαινόμενο ο Σεφέρης.

Η στιγμή που αυτό το συλλογικό μας *αχ* αντιμιλά στην ιστορία είναι η ώρα της επανάστασης, της παλιγγενεσίας.

*Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της.*

ή

*Κανάρη! – και τα σπήλαια  
Της γης εβόουν, Κανάρη. –  
Και των αιώνων τα όργανα  
Ίσως θέλει αντηχήσουν  
Πάντα Κανάρη.*

Και τι λεπτολόγηση στη μυθοποίηση του γεγονότος!

*Το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκεία κι εκείνο.*

ή

*Τα μυρισμένα χείλη  
Της ημέρας φιλούσι  
Το αναπαυμένον μέτωπον  
Της οικουμένης.*

Και τι μεγαλοπρέπεια στη χειρονομία!

*Τέλος μακριά σέρνει λαλιά, σαν το πεσούμεν' άστρο  
τρανή λαλιά τρόμου λαλιά, ρητή κατά το κάστρο.*

ή

*Ούτος από τον ήλιον  
ωσάν πυρός σταλάγματα  
πέφτουν εις την θάλασσαν  
των αιώνων, και χάνονται  
δια πάντα η ώρα.*

Και τι πεποίθηση ζωής!

*Δεν τόλπιζα νάναι η ζωή μέγα καλό και πρώτο.*

ή

*Έρωτα το μυστήριο των εορτών σου σκέπασον  
επί τα χείλη σύναξε την ποθητήν τροφήν  
ότι είναι η γη παράδεισος και η ζωή μία.*

Κι όμως παιδιά της επαναστατικής θεωρίας και οι δυο δεν α-  
ντάλλαξαν κουβέντα στην Κέρκυρα που βρέθηκαν, όντας ομό-  
τεχνοι και συμπατριώτες. Υποπτεύομαι βασίμως (και αυτό είναι  
δουλειά των φιλολόγων να μας το πουν) πως οι δυο μεγάλοι γε-  
νάρχες της έκφρασης μας είχαν διαφορετικά οράματα και προ-  
γράμματα για την ανασύσταση του ελληνικού κράτους, ως μέ-  
λη διαφορετικών μασονικών στοών της Ζακύνθου. Παρ' όλα  
αυτά συνδιαμόρφωσαν το νεοελληνικό ύφος αντιμετωπίζοντας  
μια αντικειμενική αδυναμία: Απευθύνθηκαν και οι δυο σ' ένα

λαό, στην επανάσταση του, που δεν είχε αναχθεί ακόμη εις περιωπήν έθνους. Προβληματισμός πολιτείας απευθύνεται σε συγκροτημένο λαό, έθνος δηλαδή, που μπορεί να επεξεργασθεί την ψυχονοητική και πολιτική του θέσμιση και να προδιαγραφεί την πολιτισμική του πλεύση. Από το πρίσμα αυτό και οι δυο φαίνονται αρχαϊκοί κι εμείς βρισκόμαστε στην ίδια διαδικασία που διαρκεί μέχρι σήμερα.

Το ανολοκλήρωτο της επανάστασης καθρεφτίζει την αλήθεια του στην ανολοκλήρωτη εικόνα της. Και αυτή είναι η τραγική εξίσωση: Η συντριβή το ίδιο και για τους δυο Σολωμό και Κάλβο αντιστοιχίζεται στο ιστορικό γεγονός. Με μια ουσιώδη παρατήρηση που αφορά στην αισθητική: Η λαμπρότητα της εικόνας δεν έχει τίποτε να κερδίσει από την ολοκλήρωσή της. Περίεργο κατ' αρχήν, όλη η σολωμική και καλβική ύπαρξη και δημιουργία ταυτίζεται σχεδόν με την πίστη των ποιητών στο χώρο τους. Έχουμε όμως προλάβει: Λουλουδί χωρίς χρώμα δεν γίνεται. Και ποίηση.

Δια των Σολωμού και Κάλβου τα λυρικά μας θεμέλια είναι συντελεσμένα. Επίσης η υφή και η ποιότητα του γούστου μας. Και η πεποίθηση πως το λυρικό *εγώ* διαλέγεται με το λυρικό *εμείς*.

Θα μπορούσαμε να μιλάμε ώρες ολόκληρες. Και η ποίηση είναι ο χρηστικός πυκνός λόγος, συμπακνωτής ευαίσθητος εμπειρίας και οράματος. Ο κυρίως λόγος, αυτός που συναιρεί και συνθέτει και συγκρούει φαινομενικά ασύμπτωτα πράγματα, για να δημιουργήσει τη μελωδία του κόσμου. Θα μπορούσαμε να μιλάμε ώρες ολόκληρες. Όμως ο χρόνος μου εδώ είναι περιοριστικός όσο η ζωή απέραντη και η ευαισθησία μας οδυνουμένη και η πολιτική ανεπίδοτη και ο τρόπος μας δειλός, αυτολογοκρινόμενος, διαρκώς ανέτοιμος, αυτοαναιρούμενος από την πεποίθηση της αδυναμίας να ορίσει, να περιορίσει τα πράγματα. Και ο ρόλος του ποιητή να καλεί διαρκώς αυθεντικές δυνάμεις και να τις κάνει κατ' αρχήν όσο και εν τέλει τραγούδι, μουσική απελευθερωτική της φαντασίας του μοναδικού χώρου της ελευθερίας μας και προζύμι του αυριανού μας άρτου.

## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑ

### Η επίδραση του Καβάφη στην ποίηση της τελευταίας 25ετίας

Η δύναμη της αυτοπεποίθησης είναι τόσο ζωτική για τον δημιουργό, ώστε χωρίς αυτήν θα ήταν μετέωρος ανάμεσα στη δυνατότητα να γράψει και στον φόβο να μην ομοιάσει με τους προγόνους του. Όπως λέει σχετικά ο Χάρολντ Μπλουμ στην Αγωνία της επίδρασης: «Τα ποιήματα αναδύονται από την υπατάξη της ελευθερίας, από την αίσθηση ότι η προτεραιότητα είναι δυνατή». Ασφαλώς η επίδραση προϋποθέτει την ορατή ή όχι εξάρτηση του επιγόνου από τον πρόγονο ή ακόμη μπορεί να βασίζεται στην παρερμηνεία της ανάγνωσης. Όμως όταν αναφερόμαστε στην επίδραση που άσκησε ο Καβάφης, θα πρέπει να λαμβάνεται υπ' όψιν ότι λόγω της ιδιαίτερης αναγνωρισιμότητάς του, δεν είναι πρόσφορο να τον μιμηθεί κανείς, ή να τον θυμίζει έντονα ως προς τη μορφή. Και όποτε αυτό συμβαίνει, πρόκειται για την ασθενέστερη δυνατή επίδραση, αφού τα κυριότερα χαρακτηριστικά της καθαφικής ποίησης, είναι εκείνα που σχετίζονται με την δραματική της υπόσταση και τον ειρωνικό τόνο, όπως θα δούμε στη συνέχεια

Όμως αν κάπου θα χρειαστεί να παραπέμψουμε ως βάση για τη σύγκλιση Καβάφη – σύγχρονης ποίησης της τελευταίας 25ετίας, θα είναι χρήσιμη η χαρακτηρισολογία των αντίστοιχων εποχών. Πρόκειται για εποχές χωρίς εξάρσεις, χωρίς ισχυρά ανατρεπτικά αισθητικά ρεύματα και όπου συχνά η ποιητική ύλη αντλείται από την καθημερινότητα. Όπως τόσο εκφραστικά παρατηρεί ο Τέλλος Άγρας, «Η γλώσσα του Καβάφη, είναι αδιόρατα υψωμένη από την καθημερινή ομιλία». Σχετική είναι και η ρήση του Τίμου Μαλάνου: «Ο Καβάφης συνθέτει χωρίς τυρετό». Αξίζει να σημειωθεί επίσης, ότι ένας ισχυρός ποιητής σαν τον Καβάφη, νομιμοποιεί τις αισθητικές του επιλογές, σε βαθμό που να είναι διαχρονικά υποδειγματικές για τους επερχόμενους. Σημειωτέον ότι, τα ιδιαίτερα στοιχεία του Καβάφη όπως θα εκτεθούν, ανακαλούν αυτόματα νεωτερικά αιτήματα.



## Η υφή της καβαφικής γλώσσας

Η γλώσσα του Καβάφη είναι απαλλαγμένη από αισθητικά και λεκτικά ποικίλματα. Ο Καβάφης από νωρίς απελευθέρωσε τους στίχους του από τις θεωρούμενες «ποιητικές ιδιότητες» και την μέσω αυτών ποιητική μάγευση, προωθώντας την αισθητική απέκδυση, σε βαθμό που η επιδιωκόμενη λιτότητα να προάγει τη σκέψη. Εκλείπουν ως γνωστόν, σχεδόν ολοκληρωτικά, οι αλληγορίες, οι μετωνυμίες, οι ποιητικές εικόνες, οι σύνθετες λέξεις, οι μεταφορές, οι παρομοιώσεις και βέβαια τα επίθετα όσο το δυνατόν. Αντίθετα με μεγάλη ενάργεια υπάρχουν μόνο άφθονα ρήματα, τα οποία στην κατάλληλη θέση όπως τα χρησιμοποιεί ο Καβάφης και προπάντων με τη δύναμη της κυριολεξίας που τα διακρίνει, δίνουν σαφήνεια και καθαρότητα στην ποιητική έκφραση, καθιστώντας ευκρινή τα νοήματα στον αναγνώστη. Επίσης τα ρήματα προωθούν την αφηγηματικότητα και γνωρίζουμε τη σημασία που έχει αυτή η ιδιότητα για την Καβαφική ποίηση, με δεδομένη την ιστορικότητά της. Ο Τέλλος Άγρας θεωρούσε τα ρήματα ιστούς της καβαφικής τέχνης. Γράφει: «Ο Καβάφης επαναλαμβάνει τα ρήματα σε όλα τα σχήματα του πλεονασμού, της επαναφοράς, της αναδιπλώσεως, αυτά ζητούν τον τύπον των ήλων, την πιστοποίηση της δεδομένης πραγματικότητας». Ο Καβάφης ενίσχυε με τα ρήματα «την προσεκτικότετην ποιητική οικονομία» κατά τη φράση του. Και σύμφωνα με την ρήση του Μπρόνσκυ, ο οποίος αν και ξένος αντιλαμβανόταν πλήρως τον ποιητή, «Τα φτωχά μέσα στον Καβάφη, οδηγούν σε ένα αναπάντεχο αποτέλεσμα: δημιουργείται μια νοητική ταυτολογία, που αποδεσμεύει τη φαντασία.»

Με μια απλή ανάγνωση της πρόσφατα γραμμένης ποίησης, γίνεται αντιληπτή η συνεπακόλουθη αποφόρτιση των αισθητικών στολισμάτων. Επίσης οι σύγχρονοι ποιητές απαλείφουν εντυπωσιακά στην πλειοψηφία τους τη χρήση των επιθέτων, ως το σημείο να συναντάμε ελάχιστα. Ενώ αντίθετα κατισχύουν τα ρήματα, δίνοντας ενίοτε και το χαρακτήρα μιάς πεζότητας. Κατηγορία που οι αντίθετοί του έβρισκαν συχνά στον Καβάφη, με δηλωμένη άλλωστε την αντιλυρική του διάθεση.

## Ειρωνεία

Το στοιχείο όμως του Καβάφη που εισδύει υπονομευτικά με πολύτροπη μορφή στη σύγχρονη ποίηση είναι βέβαια η ειρωνεία, φτάνοντας ως τον αυτοσαρκασμό. Από την αρχή η κριτική εντόπισε τη σπουδαιότητα της ειρωνικής οπτικής στην καθαφική ποίηση: από τον Τέλλο Άγρα, ως τον Γιάννη Δάλλα και το Νάσο Βαγενά.

Στον Καβάφη, εκτός από την αμεσότητα της λεκτικής ειρωνείας, επικρατεί και η δραματική ειρωνεία, συμβάλλοντας στην ανάλογη ατμόσφαιρα. Οι ξαφνικές και απροσδόκητες μεταβολές της τύχης, η διάψευση των ελπίδων, η σύγκρουση ανάμεσα σε αντίθετες καταστάσεις, σημεία δηλαδή που αποτελούν τον πυρήνα της δραματικής αναπαράστασης, προάγουν το ειρωνικό ύφος του Καβάφη. Όσο πιο υπονομευτικός είναι ο λόγος με τον οποίον συνδέονται δραματικά τα πρόσωπα, τόσο αναδεικνύεται η βαθύτερη υφή της ειρωνικής σκέψης του. Και πρέπει να τονιστεί ότι η καθαφική ειρωνεία είναι πιο ευκρινής σήμερα, επειδή εκ των πραγμάτων η σύγχρονη σκέψη έχει ευρύτερο ορίζοντα ανοχής και ελευθερίας απέναντι στην κοινωνική, τη θρησκευτική και την ηθική πρόσληψη της πραγματικότητας. Ως εκ τούτου γίνεται πιο έντονα αντιληπτή στις αληθινές της διαστάσεις, και επομένως η ανάγνωση είναι πιο απροκατάληπτη.

Τούτη η πνευματική ελευθέρωση είναι σημαντική για τη βαθύτερη κατανόηση και υποβοηθεί την επίδραση της καθαφικής ποίησης, η οποία και λόγω της ειρωνείας έχει αλλεπάλληλες επιστρώσεις κρυφών και φανερών νοημάτων, προκαλώντας ενδότερη συγκινησιακή συμμετοχή. Κι επειδή η καθαφική ποίηση σε καμιά περίπτωση δεν σκοπεύει στην αοριστία, στο ομιχλώδες και στη συναισθηματολογία, η ειρωνική οπτική, με τη χαρακτηριστική της οξύτητα, συντελεί στην ανάδειξη της καθαρότητας και της κυριολεξίας, αποτρέποντας την εύκολη αμεσότητα των αισθημάτων. Συγκροτείται, έτσι, μια εσώτερη συνάφεια μεταξύ του ατομικού και του συλλογικού καθώς η ποίηση, εκκινώντας από την προσωπική εμπειρία, υψώνεται μέσω της σκέψης ως τη διατύπωση σημαντικών ποιητικών συλλογι-

σμών και αποφθεγμάτων και επομένως απευθύνεται συλλογικά προς τον κόσμο, επηρεάζοντας έτσι τη σύγχρονη ποιητική.

Όμως μέσω της ειρωνείας προωθείται κατά τρόπο παράδοξο αλλά όχι ανεξήγητο και η φόρμα του μικρού ποιήματος –τόσο προτιμητέα σήμερα– και όχι του μακροσκελούς και συνθετικού. Ο Νάσος Βαγενάς κάνει την εξής ουσιαστική παρατήρηση: «Επειδή η ειρωνεία λειτουργεί με την ελλειπτικότητα και τη συμπίκνωση, η αποτελεσματικότητά της είναι φυσικό να εξασθενεί, όταν το ποίημα εκτείνεται σε μήκος. Αυτός μου φαίνεται είναι ο λόγος που ο Καβάφης επέμενε σε σύντομα ποιήματα σε μια εποχή που η μακρόσυρτη σύνθεση θεωρούνταν ακόμη, προϋπόθεση της μεγάλης ποίησης.» Ο Μίλτος Σαχτούρης επίσης, ένας ποιητής που επικαλείται με έμφαση την επίδραση που άσκησε επάνω του ο Καβάφης, ενστερνίζεται την άποψη περί του μικρού ποιήματος, σε συνέντευξη που έδωσε στον Βασίλη Καλαμαρά στην Ελευθεροτυπία, τον Δεκέμβριο του 1998: «Άλλωστε αν ακούσουμε και τον Καβάφη, τα μεγάλα ποιήματα είναι επικίνδυνα. Δηλαδή να ξεπέσουνε. Καταλάβετε; Να πέσει ο τόνος».

### **Το πνεύμα του αστισμού**

Η προσκόλληση στην πόλη είναι αξιωματικά δηλωμένα και καταγραμμένα στην ποίηση και τις αποφάνσεις του Καβάφη όπου βέβαια απουσιάζει έντονα η φύση, όπως και στη σύγχρονη ποίηση. Αυτό δε σημαίνει ότι προβάλλεται το αστικό τοπίο καθ' εαυτό, έναντι του φυσικού. Υποβάλλεται όμως η ψυχή ο παθολογία της πόλης, με την ιδιοσυστασία του πολίτη. Τίποτα πιο αξιοσύστατο δεν έχει η πόλη για τον Καβάφη από τα συνήθη σπίτια, τα καφενεία και τους δρόμους, όπου εκκρεμούν μέσω της μνήμης πάντα, οι ηδονικές κυρίως συναναστροφές. Γίνεται αμέσως κατανοητό ότι είναι προσηλωμένος στη ζωή της πόλης, στη μοναδική ιδιότητα να είναι κανείς πολίτης και βέβαια Αλεξανδρινός, ή Αντιοχείας. Ο Καβάφης προϋποθέτει μέσω της ποίησής του να έχει ο αναγνώστης μια ολική αντίληψη της ιδιότητας του πολίτη. Με την έννοια ότι αν δεν κατανο-

εί τη σημαντικότητά της, τότε δεν αισθάνεται τη βαθύτερη φύση της ποίησής του. Ο αστός Καβάφης καταγράφει όσο κανείς άλλος τόσο καθαρά την προσήλωση στην πόλη και κυρίως έχοντας αποδεχτεί την ιδιαίτερη μ ο ν α χ ι κ ό τ η τ α από την οποία διακατέχεται ο πολίτης, χωρίς όμως να την αντιμάχεται. Ο άνθρωπος που υφίσταται τη μοναξιά μέσα στην πόλη και βέβαια μέσα στο πλήθος, από τον Καβάφη έχει το ορμητήριό της.

Είναι αξιοσημείωτο πόσο οι σύγχρονοι ποιητές εμφορούνται από την αίσθηση του κλίματος του αστισμού και του πολίτη ως κάτι αυτονόητο. Όταν αναφέρεται κανείς στο πνεύμα του αστισμού του πολίτη Καβάφη και κατ' επέκτασιν στους επιγόνους του, αυτό δεν έχει ούτε αρνητικό ούτε θετικό πρόσημο. Απλώς υπάρχει ως κυρίαρχο συνειδητό αίτημα, εκφραζόμενο μέσω μιας αστικής ποιητικής γλώσσας. Ο Μπερντιάεφ, αυτός ο βαθύτατα προφητικός ρώσος φιλόσοφος, ορίζει ως εξής τον αστισμό: «Ο αστισμός είναι μια ιδιαίτερη κατάσταση του πνεύματος. Πολλοί νομίζουν ότι πρόκειται για κοινωνική ή οικονομική κατηγορία. Λάθος. Ούτε και μόνο ψυχολογική κατηγορία είναι ο αστισμός, είναι κάτι παραπάνω. Πνευματική και οντολογική κατηγορία, στην οποία η ανθρώπινη συνείδηση ορίζεται πρωταρχικά ως αστική». Ακριβώς αυτό το πνεύμα του αστισμού –στο οποίο είναι εμβαπτισμένοι και οι σύγχρονοι ποιητές– εκθέτει ο Καβάφης με την ιοβόλο ειρωνεία του, αφήνοντας ένα άρρητο κατάλοιπο υπαρξιακής αναζήτησης, εσωστρέφειας και αδιόρατης λύπης στην ψυχή. Ως σύγχρονοι πολίτες, οι ποιητές επιχειρούν να επιβιώσουν, αποτυπώνοντας την ξηρότητα της δικής τους εποχής.

## **Η ιστορικότητα**

Ο Καβάφης έχει αυτοχαρακτηριστεί ως «ιστορικός ποιητής», όχι όμως με την έννοια κάποιου που κάνει στίχους την ιστορία. Έχει όπως γράφει ο Σεφέρης την «ιστορική αίσθηση». Συνομιλεί προσχηματικά με την ιστορία, αντλώντας συμπεράσματα και εμμέσως υποδεικνύοντας αναλογικά το παρόν. Και σε αυτό το σημείο έγκειται ο δραματικός πυρήνας της ποίησής του:

συνδιαλέγεται με τα ιστορικά γεγονότα, τα οποία συχνά δεν είναι καν ιστορικά, αλλά «ιστοριοφανή», όπως τα χαρακτηρίζει ο Ι.Μ Παναγιωτόπουλος, είτε «ψευδοϊστορικά» κατά τον Σεφέρη. Προφανώς εννοώντας ότι τα θεωρούμενα ιστορικά ποιήματα, είναι πέραν και πάνω της ιστορικής συγκυρίας. Ο ίδιος ο Καβάφης έλεγε στην Αλεξανδρινή τέχνη, το Μάιο του 1927, κατατάσσοντας τα ποιήματά του σε τρεις περιοχές: «Η ιστορική περιοχή κάποτε προσεγγίζει τόσο την ηδονική (ή αισθητική) που είναι δύσκολο να κατατάξει κανείς ορισμένα ποιήματα». Στην ουσία αυτές οι τρεις περιοχές παραπέμπουν στις τρεις ψυχικές διαβαθμίσεις του Πλάτωνα: το λογιστικό, το θυμοειδές και το επιθυμητικό. Αίτημα της ζωής κάθε ατόμου, είναι οι τρεις αυτές περιοχές να συμβιούν αρμονικά στο διηνεκές και όχι να αλληλοεπικαλύπτονται. Όμως αναμφίβολα ο Καβάφης δικαιώνει τη σχέση της ποίησης με την ιστορία μέσω της ιστορικής αίσθησης. Ακόμη και αν πρόκειται για επινοημένα και όχι υπαρκτά πρόσωπα προέχει η αίσθηση της ιστορικότητας, ως τρόπος να αντιλαμβάνεται κανείς διαχρονικά την πραγματικότητα.

Από τους σύγχρονους ποιητές αυτή η άποψη γίνεται βασικά αντιληπτή με δύο τρόπους: είτε ως κυρίαρχη αίσθηση της ιστορικής εκδοχής, ως αξιωμένος δηλαδή τρόπος ζωής και υπαρξιακής δικαίωσης (κυρίως για την πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά), είτε ακόμη ως βαρύνουσα, αμέσως ή εμμέσως εκφρασμένη, έ λ λ ε ι ψ η ιστορικότητας για τις επόμενες γενιές, παραπέμποντας σε ποιητές με ιστορική αίσθηση. Τέλος, κάποιιοι από τους σύγχρονους ποιητές χρησιμοποιούν ενδεικτικά καθαφίζουσες ψευδοϊστορικές παραπομπές ονομάτων, π.χ. Ο νεαρός Θεηήκλιτος, Λύβης ο Κυρηναίος, Τι είπε ο Αντίνους, Απολείπειν ο θεός Κλεοπάτραν, Ο Ερμόλαος Ε', κ. ά.

### **Τα ηδονικά – Η γλώσσα των αισθήσεων**

Σε αυτόν τον εξαιρετικά ευανάγνωστο τομέα, θα πρέπει να κάνουμε μια αναγκαία διάκριση μεταξύ ηδονικού και ερωτικού. Ο Καβάφης στον γνωστό διαχωρισμό των ποιημάτων του,

τα επιγράφει «ηδονικά». Ο ηδονισμός, η ηδονή, το ηδονικό που ακατάπαυστα συναντάμε, απαλείφουν τη λέξη ερωτικός και αυτό έχει την ιδιάζουσα σημασία του, όταν πρόκειται για έναν τόσο προσεκτικό ποιητή. Η ηδονή είναι συνυφασμένη πάντα με τη σαρκική απόλαυση και αναφέρεται ταιριασμένη με τη μορφή ενός ωραίου έφηβου ή νέου. Είναι η μόνη περιοχή που επιτρέπει στον εαυτό του να κατισχύει η εξιδανίκευση, ο κατά τα άλλα πραγματιστής ποιητής. Γράφει το 1915, στο ποίημα «Αγάπησέ την πιότερο»: «σπάνια το σώμα βρίσκοντας που αισθάνεται όπως θέλει \ που με τη φαντασία την συμπληροίς». Αδιάλειπτα ο Καβάφης «συμπληροί» την εμφάνιση, πλέκει το εγκώμιο της ιδεώδους ομορφιάς, κόντρα στο χρόνο και στην ωμή πραγματικότητα, με όλους τους δυνατούς συνδυασμούς. Να προσεχτεί ιδιαίτερα ότι προβάλλεται η ομορφιά ως αντίστιξη απέναντι στην απωθητική και άσχημη όψη της πραγματικότητας, ώστε να γίνει αποδεκτή αισθητικά. Ας προσεχτεί ότι η επίμονη, ψυχαναγκαστική κατονομασία της ομορφιάς επιτελείται πάντα μέσω της μνήμης. Η μνήμη αμβλύνει τον οξύ πόνο του παρόντος, που προκαλείται από το καυστικό αίσθημα της δυσαρμονίας του ατόμου με το χρόνο και το διαψευσμένο όραμα. Οι ηδονικές σχέσεις δεν έχουν παροντική κάλυψη στον Καβάφη.

Αν θέλουμε λοιπόν να διερευνήσουμε την τυχόν επίδραση της ηδονικής περιοχής του Καβάφη προς τους σύγχρονους, θα παραδεχτούμε ότι είναι περισσότερο ευδιάκριτη, αν και πιο κραυγαλέα ως προς την ομοφυλοφιλική της χροιά. Στο βαθμό όμως που θέλει να επεκταθεί κανείς και προς την αναζήτηση της ομορφιάς και της αισθητικής εξιδανίκευσης, ως αντίστιξης του ατόμου απέναντι στην ασχήμια της ζωής μέσω της τέχνης, η επίδραση του Καβάφη είναι αληθινά δημιουργική και ευρεία, ανεξαρτήτως ομοφυλοφιλικής ή ετεροφυλικής αναφοράς.

### **Ο κλειστός χώρος**

Ο κλειστός χώρος δεν σημαίνει κατ' ανάγκην κλειστή οπτική γωνία, αλλά στην περίπτωση του Καβάφη, το ένδον σκάπτειν. Ο κλειστός χώρος εδώ είναι στενά συνυφασμένος με την

πόλη, ένας λεπτός και επίμονα επεξεργασμένος αμυντικός μηχανισμός. Είναι οι μικροί χώροι όπως προειπώθηκε, (κάμαρες, καφενεία), όπου εξυφανίνεται η ποιητική μνήμη και όπου η αισθητική ιδιοσυγκρασία του Καβάφη αναπλάθει, περισσότερο από αλλού, τη διάσταση μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού. Οι κλειστοί χώροι περισφίγγουν την πνιγηρή μελαγχολία της ανάμνησης, το μαράζι της ψυχής του υποκειμένου που, έχοντας επίγνωση της θεμελιώδους αποτυχίας της ζωής, αισθάνεται την ανάγκη καταφυγής. Είναι το απόκρυφο μέρος, το αμυντικό προπύργιο και εντέλει προεκτεινόμενο, ο χώρος του ποιητικού εργαστηρίου. Εκεί όπου πραγματώνεται η επώαση της εσωστρέφειας και όπου ο Καβάφης διαμορφώνει τη βιωματική του σοφία, ζωογονώντας τον περίφημο σκεπτικισμό του, αναπλάθοντας εντέλει τις ηδονικές συναναστροφές του, όπως δεν ήταν και όπως θα ήθελε να ήταν. Ο κλειστός χώρος περικλείει και στηρίζει την οντολογική του προσωπικότητα. Και όπως λέει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος: «Ο ποιητής, μας δίνει συχνά την εντύπωση του φυλακισμένου, που τρεμάμενος και ανήσυχος πηγαινοέρχεται πάνω στα χνάρια των βημάτων του, μέσα στο στενό και μουχρωμένο κελί του».

Ο Καβάφης είναι υποδειγματική περίπτωση έγκλειστου της ποίησης, έχοντας κυρίαρχη αυτή την αίσθηση. Μήπως δεν έγραψε από πολύ νωρίς «Τα Τείχη» και «Τα παράθυρα», μεταξύ του 1896 – 1904; Ο κλειστός χώρος, όπως και αν υπονοείται, τον βοηθάει να επανευρίσκει τη συνοχή του, όπως τόσο παραστατικά το εκφράζει στο ανυπόγραφο σημείωμά του το 1927, από το αρχείο Σαββίδη, γράφοντας ο ίδιος για τον εαυτό του, όπως το συνήθιζε: «Ο Καβάφης, γερός τεχνίτης καθώς είναι, γνωρίζει τις περιοχές στις οποίες έχει την ικανότητα να εργαστεί και μένει σ' αυτές μέσα, σ' αυτές και μόνο, ορθότατα».

Η εσωστρέφεια και η ελλειπτικότητα, διακριτικά γνωρίσματα της σύγχρονης ποίησης, αναπτύσσονται στον κλειστό χώρο. Είναι ποίηση δωματίου, διαμορφώνοντας όπως και στον Καβάφη, τη δομή του λόγου. Μετατάσσοντας την εσωτερική αναγκαιότητα, σε αναγκαιότητα της ποιητικής γραφής. Η σύγχρονη ποίηση, συμπλέοντας με τον Καβάφη ως προς την πρόθεση π ρ ο σ α ρ μ ο γ ή ς, μέσω της στοχαστικής διάθεσης και της σκέψης,

αναπτύσσεται ρεαλιστικά και μεταφορικά, μέσα στον κλειστό χώρο, χωρίς θεωρητικολογίες.

Την επίδραση όμως του Καβάφη προς τους σύγχρονους, παρακολουθεί κανείς και δευτερογενώς. Κι αυτό σημαίνει ότι αν κάποιος ποιητής επηρεαστεί από τον Καβάφη, μεταβιβάζει τα αφομοιωμένα στοιχεία στους μεταγενέστερους. Αν θελήσει να διερευνήσει κανείς, επανευρίσκει τη ροή της επίδρασης, από τον ένα δημιουργό στον άλλο, διαχρονικά.

Και θα κλείσουμε με μian άλλη μορφή, τις καβαφικές παρωδιές, ενδιαφέρον κεφάλαιο της νεοελληνικής ποίησης, τις οποίες έχει καταγράψει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος.

Όπως συνοπτικά εκθέσαμε, η επίδραση της ποίησης του Καβάφη προς τους σύγχρονους είναι πολυεπίπεδη και αδιάλειπτη. Και τελικά επιβεβαιώνεται η επιθυμία του να διαβάζεται από τους μελλοντικούς αναγνώστες, παρά από τους συγκαταρκινούς του.



## ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

### Η απήχηση των μεσοπολεμικών ποιητών στις μέρες μας

Αν αληθεύει η θεωρία του Giovanni Battista Vico για την ανακύκλωση των περιόδων της Ιστορίας, σήμερα πρέπει μάλλον να βρισκόμαστε και πάλι στην περίοδο της ρωμαϊκής παρακμής, με την απόλυτη κυριαρχία όχι πια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, αλλά της αμερικανικής κοσμοκρατορίας και με φοβερότερα συμβαίνοντα. Η καταπάτηση κάθε δικαιώματος και δικαίου με τη δύναμη του ισχυροτέρου, η αιματοβαμμένη κι επισφαλής ειρήνη και η εκρηκτική κατάσταση στα Βαλκάνια, στη Μέση Ανατολή και σ' άλλα μέρη του κόσμου, ο ευδαιμονισμός, ο αμοραλισμός κι ο αριθμισμός, η εξοργιστική αύξηση της εγκληματικότητας και της τρομοκρατίας, οι διαπλοκές και τα σκάνδαλα, όλα αυτά και τα επακόλουθά τους έχουν απορρυθμίσει το παγκόσμιο κλίμα, με άμεσο αντίκτυπο και στην ελληνική κοινωνία.

Το αποτέλεσμα είναι πως δεν υπάρχει καμιά ιδεολογία, ούτε καν η αναζήτηση μιας ιδεολογίας, ώστε να δημιουργηθεί η απαραίτητη θερμοκρασία για την εκκόλαψη υγιέστερων δυνάμεων. Τώρα που ανοίχτηκε το κουτί της Πανδώρας κι ο κόσμος όλος έγινε μια ανοιχτή πληγή, τώρα που εκτονώθηκαν τεράστιες φυλακισμένες δυνάμεις οργής και κακοπάθειας, μπορούμε να δούμε ακόμα πιο καθαρά πόσο φτηνή γίνηκε η ζωή μας και σε τι στενούς ορίζοντες κλείστηκε με τα κομματικά συνθήματα, μα και πόση ιδιοτέλεια κρύβεται πίσω απ' τους κάθε λογής «ιδεολόγους», τους έτοιμους να προδώσουν απ' τη μια στιγμή στην άλλη αρχές και πεποιθήσεις για ένα καλύτερο ατομικό τους βόλεμα. Η λογοτεχνία κορέσθηκε απ' την ανθρώπινη συμφορά, οι διακηρύξεις για τον άνθρωπο και τα ανθρώπινα δικαιώματα διαψεύδονται κάθε μέρα απ' την πραγματικότητα και τα λόγια κατάντησαν άδεια ρητορεία και καπηλεία, σαν τα πληθωρικά χαρτονομίσματα.

Pax Romana, pax Americana! Να πώς ξαναγυρίζει –τηρουμένων, φυσικά, των αναλογιών– μια τόσο μακρινή περίοδος της Ιστορίας και μας πηγαίνει όλο και πιο κοντά στο κλίμα και το πνεύμα της παρακμής του δικού μας μεσοπόλεμου, κάτι που εξηγεί, κατά κάποιον τρόπο, την απήχηση των μεσοπολεμικών ποιητών στις μέρες μας, κατά τα πρόσφατα ιδίως εικοσιπέντε-τριάντα χρόνια. Το έχει ευρηματικά τονίσει κι ο Βύρων Λεοντάρης, ποιητής και δοκιμιογράφος απ’ τους πιο αξιόλογους της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, σ’ ένα ποίημα της συλλογής του «Ψυχοστασία» (1972), με τίτλο «Ιωσήφ, βουλευτής Αριμαθαίας», IV:

*–Είμαστε μεσοπόλεμος, σου λέω,  
ανιάτα μεσοπόλεμος...Ας πάμε  
λοιπόν κι απόψε, ας πάμε πάλι κάπου,  
νά χορέψουμε ή νά σκοτωθούμε!*

Βέβαια, κατά την τελευταία μεσοπολεμική δεκαετία, έκαναν την εμφάνισή τους και ορισμένοι νεότερικοί ποιητές, με διαφορετική αφητηρία και διαφορετικές τάσεις, που βρίσκονταν στο ξεκίνημά τους κι έμελλε να εξελιχθούν αργότερα. Μα η καρδιά του μεσοπόλεμου χτυπάει προπάντων στην ποίηση των ποιητών της παρακμής, των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών, όσων πρωτοεμφανίστηκαν τότε ή και πιο πριν κι έδωσαν το έργο τους –ή το κυρίως έργο τους– μέσα στην περίοδο 1918-1940. Και σ’ αυτών την απήχηση αναφέρομαι εδώ.

\* \* \*

Ο μεσοπόλεμος ήταν μια περίοδος αληθινά γόνιμη για τη λογοτεχνία μας και ιδιαίτερα σημαντική για την κατοπινή της πορεία. Ίσως τότε, λίγο ως πολύ, η λογοτεχνική μας παράδοση ακολουθούσε την ίδια κατεύθυνση, αν και τα πρώτα μηνύματα της αλλαγής είχαν παρουσιαστεί και νωρίτερα. Σποραδικά, ωστόσο, κι εντοπισμένα σε κάποιες ατομικές περιπτώσεις. Αλλά απ’ τους βαλκανικούς πολέμους και πέρα και, κυρίως, με την κήρυξη του πρώτου παγκόσμιου πολέμου και τη μικρασιατική καταστροφή κατόπιν, τα πράγματα αλλάζουν. Στην περιοχή

της ποίησης, ιδιαίτερα, η αλλαγή τούτη και αξιολόγησε έργα πρόσθεσε κι έγινε η απαρχή για όλες τις μελλοντικές εξελίξεις.

Εκείνο τον καιρό, ανάμεσα στα 1910 και στα 1920, εμφανίζεται μια ομάδα ποιητών, με διαφορά μιας περίπου δεκαετίας αναμεταξύ τους, φέρνοντας έναν εντελώς άγνωστο ίσαμε την ώρα τόνο. Ήδη, πριν από το 1910, ταυτόχρονα με τον Σικελιανό και τον Βάρναλη, είχαν παρουσιαστεί, αδιαμόρφωτοι ακόμα, ο Ρώμος Φιλύρας, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης κι ο Κώστας Ουράνης, για ν' ακολουθήσουν στη συνέχεια μέσα στα επόμενα δέκα-δεκαπέντε χρόνια ο Κλέων Παράσχος, ο Κ. Γ. Καρυωτάκης, ο Γ. Σταυρόπουλος, ο Ν. Χάγερ-Μπουφίδης, ο Τέλλος Άγρας, ο Μήτσος Παπανικολάου, που μαζί με κάποιους μεταγενέστερους στην εμφάνιση, τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, τη Μαρία Πολυδούρη, τον Μίνω Ζώτο, τον Καίσαρα Εμμανουήλ, τον Ορέστη Λάσκο, τον Ν. Καββαδία και άλλους, δίνουν μια αποφασιστική στροφή στην ποιητική μας παράδοση ως το τέλος της δεκαετίας του '20, οπότε διαμορφώνουν οι πιο πολλοί την ποιητική φυσιογνωμία τους και γίνονται οι φορείς της «νέας ευαισθησίας». Οι ποιητές αυτοί κινούνται σε συγγενικό κλίμα, εμφανίζουν ορισμένα κοινά γνωρίσματα και δημιουργούν τη Νεορομαντική και Νεοσυμβολιστική Σχολή.

Πρόκειται για μιαν αλλαγή γλώσσας και κλίματος, που φέρνει τους τελευταίους τούτους ανανεωτές του παραδοσιακού στίχου σε αισθητή αντίθεση με το παλαιοπαραδοσιακό πνεύμα. Η τέχνη τους εκφράζει μια γενική κόπωση και απαισιοδοξία, συνδυασμένη με την αίσθηση του ανικανοποίητου και του αδιέξοδου. Κλείνεται στο απομονωμένο άτομο και υψώνει «τείχη», βρίσκει τόνους αβρούς για να τραγουδήσει τη φθορά, καταφεύγει στη μνήμη και στην ομορφιά ή κραυγάζει από απόγνωση και απιστία. Ο αισθητισμός, από τη μια, ο γαλλικός κι ο γαλλόφωνος συμβολισμός, από την άλλη, ήταν γι' αυτούς ό,τι χρειαζόταν εκείνη την ώρα. Όλη αυτή η φινέτσα ενός πολιτισμού, που είχε αρχίσει να παρακμάζει και να γέρνει, όλη αυτή η «δηλητηριώδης» γοητεία έβρισκε μέσα τους την καλύτερη ανταπόκριση, και βάλθηκαν να τη μεταφέρουν στο έργο τους με τον προσωπικότερο τρόπο, προσαρμόζοντάς την στα πλαίσια της ελληνικής ζωής και του ελληνικού χώρου. Η ποίησή τους αποτελεί μια περιεργή διασταύρωση της καθαφικής πολιτείας

με τη ρομαντική Αθήνα, που επέτυχε χάρη στη μεσολάβηση του γαλλικού συμβολισμού και των Ευρωπαϊκών esthètes του δέκατου ένατου αιώνα ή των αρχών του εικοστού. Ο ρομαντισμός και η επιστροφή στο ατομικό τους παρελθόν, ο εκλεκτισμός κι η λεπταισθησία, η απαισιοδοξία, ο κοσμοπολιτισμός, η τάση της φυγής και η στροφή προς τα πράγματα και τα αισθητά είναι τα κυριότερα γνωρίσματά τους.

Δεν υπάρχει, άλλωστε, κανένας πλατύτερος πνευματικός ορίζοντας να τους ανοιχτεί και να τους τραβήξει, μια και η γύρω πραγματικότητα δεν ευνοούσε μεγαλύτερα πετάγματα. Δεν υπάρχει ούτε κι η πίστη, ούτε και κάποια ιδεολογία για μια οποιαδήποτε αντίσταση. Υπάρχει προπάντων η *α ί σ θ η σ η*, με μιαν αξεδίψαστη περιπάθεια, κι όσο τα ερεθίσματα διατηρούν τη γοητεία τους, η ποίηση γίνεται ένα μελαγχολικό καταφύγιο. Ύστερα, πέφτει πιο κάτω ακόμα: γίνεται «*το καταφύγιο που φθονούνε*», όπως το είπε ο σημαντικότερος απ' όλους, ο Καρυωτάκης, που μαζί με τον Άγρα, τον Φιλύρα και τον Παπανικολάου στάθηκαν οι πιο προωθημένοι της σχολής, μολονότι ο Ουράνης είχε προηγηθεί χρονολογικά στην αλλαγή του τόνου με τη συλλογή του «*Spleen*» (1912).

Ο Καρυωτάκης είναι, κατά κοινή σχεδόν ομολογία, ο καλύτερος και πιο αντιπροσωπευτικός ποιητής της εποχής του. Παράλληλα όμως, παρουσιάζει κι αρκετές αντιστοιχίες με τη δική μας εποχή. «*Ποιητής του καιρού του και του καιρού μας*», καθώς τον ονόμασα σε παλαιότερο μελέτημά μου, είναι εκείνος με τη μεγαλύτερη απήχηση στη μεταδικτατορική ιδίως περίοδο. Η κινητικότητα κι η συναισθηματική του οξύτητα, η ένταση της αγωνίας του και οι υπαρξιακές προεκτάσεις του μηδενισμού του, το γεγονός ότι ολόκληρος γίνεται ένας δονούμενος συναισθηματικός χώρος, μεταγγίζοντας με ανάλογη αμεσότητα κι εκφραστική δύναμη και στη μορφή των ποιημάτων του τον παλμό της εσωτερικής του ανησυχίας, δεν αποτελούν σίγουρα τους μικρότερους λόγους που δικαιολογούν τη σημερινή του απήχηση.

Αν, ωστόσο, ο βιοματικός χαρακτήρας του έργου του, με το σπάσιμο της άκαμπτης παραδοσιακής μορφής, με το πήδημα στο χώρο του παράλογου και τον υπαρξιακό χρωματισμό της

απελπισίας του, ουσιαστικοποιεί κι εκσυγχρονίζει τη στάση του και την έκφρασή του, ό,τι τον φέρνει ακόμα πιο κοντά μας είναι η κοινωνική του όραση και τα κοινωνικά του στοιχεία, η επαναστατημένη διαμαρτυρία του, –και τούτο ακριβώς τον δείχνει σήμερα, για να θυμηθούμε τον Camus, έναν «*homme revolté*» του καιρού του και του καιρού μας. Χάρη στον οξύ και ουσιαστικό του λόγο, που βγαίνει κατ' ευθείαν από το βίωμα και την προσωπική του τοποθέτηση, γίνεται απ' αυτή την άποψη ζωντανή μαρτυρία και διαμαρτυρία, χωρίς να εξυπηρετεί καμιά προγραμματισμένη γραμμή και χωρίς να υποκινείται από πολιτικές σκοπιμότητες. Να ένα ποίημά του απ' τις «*Σάτιρες*», που, αν και γράφτηκε πριν από ογδόντα περίπου χρόνια, θα πίστευε κανείς, πως έχει γραφτεί σήμερα:

ΣΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ  
ΠΟΥ ΦΩΤΙΖΕΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ <sup>2</sup>

*Λευτεριά, Λευτεριά, σχίζεις, δαγκάνει  
τούς ουρανούς τό στέμνια σου. Τό φως σου,  
χωρίς νά καίει, τυφλώνει τό λαό σου.  
Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι,  
λογαριάζουν πόσα δολλάρια κάνει  
σήμερα τό υπερούσιο μέταλλό σου.*

*Λευτεριά, Λευτεριά θά σ' αγοράσουν  
έμποροι καί κονσόρτσια κι εβραίοι.  
Είνα πολλά του αιώνος μας τά χρέη,  
πολλές οι αμαρτίες, πού θά διαβάσουν  
οι γενεές, όταν σέ παρομοιάσουν  
μέ το πορτραίτο του Dorian Gray.*

*Λευτεριά, Λευτεριά, σέ νοσταλγούνε  
μακρινά δάση, ρημαγμένοι κήποι,  
όσοι άνθρωποι προσδέχονται τή λύπη  
σάν έπαθλο του αγώνος, καί μοχθούνε,  
καί τή ζωή τους εξακολουθούνε,  
νεκροί πού η καθιέρωσις τούς λείπει.*

\* \* \*

Δεν είναι, λοιπόν, και τόσο ανεξήγητο το ενδιαφέρον για τους ποιητές αυτούς της παρακμής κατά τα τελευταία χρόνια, με κριτικά κείμενα, ομιλίες και συγκεντρωτικές εκδόσεις, ενδιαφέρον που δεν περιορίζεται μονάχα σε δυο-τρεις περιπτώσεις, αν λογαριάσουμε ότι ήδη από τη δεκαετία του 1960 και με αδιάπτωτη συχνότητα απ' το 1980 και πέρα κυκλοφόρησαν εκδόσεις και ανθολογήσεις έργων: της Πολυδούρη από τη Λιλή Ζωγράφου<sup>3</sup>, αργότερα από τον Τάκη Μενδράκο<sup>4</sup> και πιο πρόσφατα από τη Μαρία Κούρση<sup>5</sup>. του Λαπαθιώτη από τον Άρη Δικταίο<sup>6</sup>, αργότερα από τον Τάσο Κόρφη<sup>7</sup> και τον Γιάννη Παπακώστα<sup>8</sup> και πιο πρόσφατα από τον Σωτήρη Τριβιζά<sup>9</sup>. του Καρυωτάκη από τον Γ. Π. Σαββίδη<sup>10</sup>. του Άγρα από μένα<sup>11</sup>. του Παπανικολάου από τον Τάσο Κόρφη<sup>12</sup>. του Μίνου Ζώτου από τον Κ. Σ. Κώνστα<sup>13</sup>. κι αργότερα από τον Τάκη Καρβέλη<sup>14</sup>. του Φιλύρα από τον Τάσο Κόρφη<sup>15</sup>. κι αργότερα από τον Γιάννη Δάλλα<sup>16</sup>. του Καίσαρα Εμμανουήλ από μένα<sup>17</sup>. κι αργότερα από την Αγορή Γκρέκου<sup>18</sup>. του Γ. Σταυρόπουλου από τον Λεωνίδα Ρήγα<sup>19</sup>. του Ουράνη από την Αλόη Σιδέρη<sup>20</sup>. του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου από μένα<sup>21</sup>. του Ορέστη Λάσκου από τον Βαγγέλη Κάσσο<sup>22</sup>, ίσως κι άλλων. Ας αφήσουμε πόσα μελετήματα δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και σε βιβλία, πόσα αφιερώματα περιοδικών έγιναν, με αποκορύφωμα το Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη στην Πρέβεζα, από τις 11 ως τις 14 Σεπτεμβρίου 1986<sup>23</sup>.

Η απήχηση, εντούτοις, των νεορομαντικών και των νεοσυμβολιστών στις μέρες μας δεν οφείλεται μόνο στις όποιες αντιστοιχίες παρουσιάζουν με το σημερινό κλίμα παρακμής, μα και στη νοσταλγία για τη γνησιότητα που αναδίνουν κάποιες παρωχημένες μορφές τέχνης. Μπορεί σήμερα ένας τέτοιος τρόπος γραφής να θεωρείται ξεπερασμένος· όμως, τα έργα που εκφράζουν τον καιρό τους, όταν αποτελούν γνήσια έκφραση μιας προσωπικότητας και του πνεύματος μιας εποχής, εξακολουθούν να ζουν και μέσα από την μορφή. Έτσι, συμβαίνει συχνά να ασκούν απάνω μας μια γοητεία, επειδή μας παρουσιάζουν όχι μονάχα τη συγγένεια, αλλά και την αντίθεση με ό,τι ζούμε τώρα. Καθώς ανασύρονται από τη λήθη, αποκτούν για μας μια ασυνήθιστη πρωτοτυπία, σε μιαν ώρα που άλλοι εκφραστικοί τρόποι επικρατούν κι αντιπροσωπεύουν τους κοινούς τύπους.

Δεν πρέπει να παραβλέπουμε, εξ άλλου, ότι οι ποιητές αυτοί, εκτός απ' τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σχολής και μαζί με την «νέα ευαισθησία», έφερναν και κάτι αρκετά σπάνιο ως τότε: την ειλικρίνεια του βιώματος και την αίσθηση του απτού γεγονότος, συνδυάζοντας την κουρασμένη ρομαντική τους διάθεση με μιαν αμεσότερη και λεπτότερη αίσθηση των πραγμάτων. Όλοι τους ή σχεδόν όλοι τους είχαν συνταυτίσει τη ζωή τους με την τέχνη τους, κι αν οι περισσότεροι περιορίστηκαν στην ατομική τους περιπέτεια, με τη γνησιότητα της φωνής τους κατάληξαν να δώσουν μιαν ανθρώπινη υπόθεση, προαναγγέλλοντας ανεπίγνωστα την υπαρξιακή ανησυχία, απ' τα βασικότερα δηλαδή μοτίβα απ' όσα έμελλε ν' αποτελέσουν τη θεματολογία της νεοτερικής ποίησης – και τούτο είναι ένα ακόμα σημείο που τους φέρνει πιο κοντά μας, δεδομένου ότι όλοι σχεδόν οι νεοτερικοί υπαρξιακοί, ποιος λίγο ποιος πολύ, διασταυρώνουν τον μοντερνισμό με τις συμβολιστικές και μετασυμβολιστικές καταβολές τους<sup>24</sup>. Γιατί, βέβαια, αυτή η εσώτερη θλίψη των ποιητών της παρακμής άλλο δεν κάνει τελικά παρά να ροκανίζει τις ζωτικές μας δυνάμεις, αφαιρώντας μας βαθμιαία τις ψευδαισθήσεις, τις αυταπάτες κι ό,τι μας ανακουφίζει από το χάος, με αποτέλεσμα ν' αρχίσει ολοένα και δριμύτερη η επίγνωση της ανθρώπινης μοίρας κι ο προβληματισμός για την ύπαρξη.

#### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βύρων Λεοντάρης: «Ψυχοστασία» (Ποιήματα 1949-1976). «Ύψιλον» [Αθ.1983], σ. 196 [Συγκεντρωτική έκδοση, όπου και η ομότιτλη συλλογή].
2. Κ. Γ. Καρυωτάκη: «*Άπαντα τα Ευρισκόμενα*», τόμος Α'. Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδη, Αθήνα 1965, σ.147.
3. Μαρία Πολυδούρη: «*Άπαντα*». Εισαγωγή και επιμέλεια: Λιλή Ζωγράφου. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου [Αθ.1961].
4. Μαρία Πολυδούρη: «*Άπαντα*». Εισαγωγή-Επιμέλεια-Σχολιασμός: Τάκης Μενδράκος. Εκδόσεις «Αστέρι» [Αθ.1982].
5. «*Μαρία Πολυδούρη*». Μια παρουσίαση από τη Μαρία Κούρση. «Εκ νέου», Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2001.
6. Ναπολέον Λαπαθιώτης: «*Τα Ποιήματα*». Εισαγωγή, σχόλια, παρουσίαση: Άρη Δικταίου. Φέξης, Αθήνα 1964.

7. Τάσος Κόρφης: «Ναπολέον Λαπαθιώτης». Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του. «Πρόσπερος», Αθήνα 1985, όπου και επιλογή από το ποιητικό και το πεζό έργο του Λαπαθιώτη.
8. Ναπολέον Λαπαθιώτης: «*Η ζωή μου*». Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας. Φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας. «Στιγμή», Αθήνα 1986.
9. «*Ναπολέον Λαπαθιώτης*». Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά. «Εκ νέου», Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000.
10. Κ. Γ. Καρυωτάκη: «*Άπαντα τα Ευρισκόμενα*», Φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδη. Τόμος Α', Αθήνα 1965 και τόμος Β', Αθ.1966. – Και Κ. Γ. Καρυωτάκη: «*Ποιήματα και πεζά*». Επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης. Εκδόσεις «Ερμής», Αθήνα 1972.
11. Τέλλου Άγρα: «*Τριαντάφυλλα μιανής ημέρας*». Επιμέλεια: Κώστα Στεργιόπουλου. Εκδοτ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1965 [κυκλοφόρησε 1966]. – Τέλλου Άγρα: «*Κριτικά*». Φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος, «Ερμής», τόμος Α' 1980, Β' 1981, Γ' 1984, Δ' 1995. – Και: «*Τέλλος Άγρας*». Επιλογή απ' τα ποιήματα. Επιμέλεια και ανθολόγηση: Κώστας Στεργιόπουλος. «Ανθολόγος Ερμής», αριθ.8, «Ερμής» [Αθ.1996].
12. Μήτσος Παπανικολάου: «*Τα Ποιήματα*». Επιμέλεια: Τάσου Κόρφη. Εκδόσεις «Πρόσπερος», Αθήνα 1966 β' έκδ. συμπλ. 1979 γ' έκδ. 1999. – Μήτσος Παπανικολάου: «*Μεταφράσεις*». Επιμέλεια: Τάσου Κόρφη. Εκδόσεις «Πρόσπερος», Αθ. 1968 β' έκδ. 1987. Και: Μήτσος Παπανικολάου: «*Κριτικά*». Επιμέλεια: Τάσου Κόρφη. «Πρόσπερος», Αθήνα 1980.
13. Μίνου Ζώτου: «*Άπαντα*». Επιμέλεια: Κ. Σ. Κώνστας. Έκδοση Κοινότητας Νεοχωρίου Παραχελωϊτίδος, 1972.
14. «*Μίνος Ζώτος*». Μια παρουσίαση από τον Τάκη Καρβέλη. «Εκ νέου», Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2000.
15. Τάσος Κόρφης: «*Ρώμος Φιλύρας*». Συμβολή στη ζωή και στο έργο του [sic!]. «Πρόσπερος», Αθήνα 1974, όπου και επιλογή από τα ποιήματα της διασποράς κι άλλα κείμενα του Φιλύρα.
16. «*Ρώμος Φιλύρας*». Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Δάλλα. «Εκ νέου», Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 1999.
17. Καίσαρ Εμμανουήλ: «*Ποιήματα*». Επιμέλεια: Κώστα Στεργιόπουλου. Εκδόσεις «Πρόσπερος», Αθήνα 1980.
18. «*Καίσαρ Εμμανουήλ*». Ποιήματα. Εισαγωγή και επιλογή ποιημάτων: Αγορή Γκρέκου. «Ανθολόγος Ερμής», αριθ. 27, «Ερμής», Αθήνα 2001.
19. Γ. Σταυρόπουλος: «*Ποιήματα*». Επιμέλεια: Λεωνίδα Ρήγα. Εκδόσεις «Πρόσπερος», τόμος Α' 1982 και Β' 1985.



20. Κώστας Ουράνης: «*Ποιήματα*». Εκλογή. Επιμέλεια, εισαγωγή: Αλόη Σιδέρη. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σ<sup>ιας</sup> Α.Ε. [Αθ.1993].
21. «*Είκοσι και ένα ποιήματα του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου*» [Βιβλίο με ένθετο CD]. Ανθολογεί και διαβάζει ο Κώστας Στεργιόπουλος. Εκδόσεις Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 2001.
22. «*Ορέστης Λάσκος*». Μια παρουσίαση από τον Βαγγέλη Κάσσο. «Εκ νέου», Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα 2004.
23. Οι εισηγήσεις τώρα και στα Πρακτικά του Συμποσίου: Δήμος Πρέβεζας: «*Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*». Επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου. Πρέβεζα 1990.
24. Κοίτα σχετικά και Κώστα Στεργιόπουλου: «*Περιδιαβάζοντας*», τόμος Ε΄: Γύρω στη νεότερη ποίησή μας. Εκδόσεις «Κέδρος», Αθήνα 2000, σσ. 11-12.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Θα μου επιτρέψετε να διαβάσω μια επιστολή από τον κ. Κώστα Λογαρά που έστειλε πριν από λίγο για το προεδρείο.

Προς το προεδρείο του Συμποσίου Ποίησης:

«Στην Πρωινή Συνεδρίαση ο κ. Σωκράτης Σκαρτσής παρέλειψε στην εισήγησή του να αναφέρει δύο ιδρυτικά και κυρίως βασικά στελέχη της Οργανωτικής Επιτροπής των 5 πρώτων Συμποσίων, τον Διονύση Καρατζά και τον Κώστα Λογαρά, οι οποίοι όλα αυτά τα χρόνια φρόντιζαν με κάθε τρόπο για την άρτια, κατά κοινή ομολογία, διεξαγωγή των εργασιών του Συμποσίου. Για λόγους και μόνον αποκατάστασης της ιστορικής αλήθειας και όχι διεκδίκησης οποιουδήποτε επαίνου ή αναγνώρισης, παρακαλώ να διαβαστεί η επιστολή μου προς τους εκλεκτούς συνέδρους και να καταχωρηθεί στα Πρακτικά του Συμποσίου. Άλλωστε δεν θα υποψιαζόμουν ποτέ ότι η παράλειψη αυτή, παρ' ότι έχει συμβεί ξανά στο παρελθόν εκ μέρους του κ. Σκαρτσή, είναι είτε εσκεμμένη είτε αποτέλεσμα υποκειμενικής και αυθαίρετης ερμηνείας των γεγονότων, δεδομένου ότι ο κ. εισηγητής δεν λησμόνησε στην πρωινή του εισήγηση να αναφέρει τιμητικά ακόμη και πρόσωπα δευτερεύοντα της γραμματειακής υποστήριξης. Ευχαριστώ».

Κώστας Λογαράς

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Μήπως θα ήθελε να απαντήσει ο κ. Σκαρτσής;

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Τι νομίζετε, κ. Πρόεδρε;

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Δεν ξέρω. Εγώ νομίζω ότι πρέπει να συνεχίσουμε.

**Δ. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ:** Ήθελα να πω δυο λόγια για να απαλλάξω το Συμπόσιο από μια εκκρεμότητα.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Ευχαρίστως, έχετε το λόγο.

**Δ. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ:** Ήθελα να πω για την επιστολή που διαβάστηκε το πρωί, του Κώστα Λογαρά, ότι δεν αναφέρθηκε το όνομά του και το όνομα του Διονύση Καρατζά στην ιστορία του Συμποσίου. Θέλω να υπενθυμίσω στο Συμπόσιο ότι αυτό έγινε από μένα, στην εισήγησή μου, η οποία είχε ως θέμα, ή τουλάχιστον αυτό επεδίωξα εγώ, να γίνει μια ιστορική αναφορά θεμάτων και προσώπων από την ίδρυση του Συμποσίου μέχρι σήμερα. Ευχαριστώ

**ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ** (στον Α. Στέφο): Είμαι μηχανικός και εδώ βρίσκομαι με την ιδιότητά μου σαν πρόεδρος ενός Πολιτιστικού Συλλόγου μιας αθηναϊκής συνοικίας. Μ' έφερε η κόρη μου, η οποία έχει ένα ενδιαφέρον για την ποίηση και χαίρομαι πάρα πολύ που συμμετέχω. Με πιάνει λίγο δέος βέβαια, γιατί είμαι ο επόμενος ομιλητής, πίσω απ' τον κ. Στεργιόπουλο που τα είπε τόσο όμορφα και τόσο ωραία. Σαν Ηπειρώτης, όμως, χαίρομαι πάρα πολύ γιατί έχω την μεγάλη τιμή να είμαι μακροσυνεργάτης στον τομέα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και δή προσωπικός φίλος του Παναγιώτη Νούτσου, με τον οποίο πολλά έχουμε και λέμε και κάνουμε για τον τομέα του Πολιτισμού, όπως θ' αναφέρω παρακάτω. Δεν είχα την πρόθεση να μιλήσω σήμερα, απλώς επειδή δεν θα είμαι την Κυριακή που θα βγάλετε τα συμπεράσματα, θα ανακεφαλαλώσω και θα πω δυο κουβέντες σε σχέση και με την εμπειρία την οποία κουβαλάω και στο τέλος θα διατυπώσω το ερώτημα.

Πήρα αφορμή να μιλήσω, βάζοντας το ερώτημα προς τον κύριο Στέφο. Απλώς, θα πω πρώτα δυο λέξεις για να μη σας ξαναπάρω χρόνο επειδή θα λείπω την Κυριακή. Θα ήθελα καταρχήν κι εγώ, όπως οι προηγούμενοι ομιλητές είπαν, να δώσω τα ολόθερμα συγχαρητήρια για την συνεχή προσπάθεια που καταβάλλετε αυτά τα 25 χρόνια. Επίσης, ολόθερμα και πεντακάθαρα συγχαρητήρια στους εισηγητές, είτε αυτοί είναι δάσκαλοι είτε είναι μόνο ποιητές, για τον πολύ καθαρό και σαφή λόγο τον οποίο εκφέρουν. Έχω ακόμα νωπή στη σκέψη μου τη γλύκα από δυο διαδοχικά συμπόσια, για να μην πω από τέσσερα. Ένα Συ-

μπόσιο Γλυπτικής που τελειώνει σήμερα στην Καρδίτσα, επίσης ένα Συμπόσιο Ποίησης που έγινε στην Κομοτηνή για τον Νικόλαο Κάλας πριν από είκοσι μέρες και αυτή την στιγμή μαζί με άλλους και τον τομέα Φιλοσοφίας Ιωαννίνων προετοιμάζουμε για τις 9-10 Σεπτέμβρη στα Γιάννενα ένα Συμπόσιο με αφετηρία την δημιουργία ενός Μουσείου τέχνης, μετατρέπουμε ένα σχολείο σε μουσείο με την συνδρομή της κοινωνίας, φυσικά. Το θέμα του Συμποσίου είναι «Τα έργα τέχνης και ο τόπος τους».

Σε όλα τα συμπόσια αυτό που μεταφέρω, κοινός τόπος σ' αυτά που παρακολουθούμε, είναι σαφώς η μεγάλη προσπάθεια της Οργανωτικής επιτροπής. Ο λίγος σχετικά κόσμος που παρακολουθεί τα Συμπόσια, η απουσία των Μ.Μ.Ε., η απουσία της τοπικής κοινωνίας, η απουσία των φορέων δυστυχώς... Σίγουρα κάνουμε ή κάνετε μια μεγάλη προσπάθεια, είναι αναμφίβολο. Θα πω πρακτικά παρακάτω πως, κατά την δική μου σκέψη, ξεπεράσαμε κάποια προβλήματα εμείς, σε επίπεδο τοπικό, με τον Σύλλογό μας καταφέραμε να βγάλουμε ένα έντυπο, να κάνουμε κάτι άλλο με μικροχορηγίες ανθρώπων. Δηλαδή, τοπικές κοινωνίες χρεώθηκαν σε επίπεδο ιδιωτικού τομέα να κουβαλήσουν το βάρος των εξόδων αυτών των διαδικασιών. Εδώ να αναφέρω σαν μια μικρή παρατήρηση ότι όλοι οι εισηγητές, για την ώρα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν κάπως ώριμοι ηλικιακά με την καλή έννοια του όρου και χωρίς καμιά αμφισβήτηση. Παρήγορο πολύ, ότι πολλοί από τους ακροατές είναι μικροί σχετικά με την ηλικία, αυτό είναι πάρα πολύ αισιόδοξο.

Θα ήθελα, συμβουλευόντας (βέβαια έχετε μια εμπειρία 25 ετών και δεν χρειάζεται να σας πω πολλά εγώ, απλώς στα πλαίσια μιας στοιχειώδους ανταλλαγής εμπειριών) θα ήθελα να καταθέσω τα εξής: ότι πιθανόν, ίσως το γνωρίζετε ίσως όχι, δεν αφήνουμε συμπόσιο που να μην βγάλουμε πρακτικά, βρίσκουμε τον τρόπο, πιέζουμε τους ανθρώπους, νομίζω θα μπορούσατε σ' ένα πλαίσιο να απευθυνθείτε κάπως στον ιδιωτικό τομέα και πιέζοντας μέσα από την Νομαρχία και μέσα από άλλες διαδικασίες να βρεθούν κάποιοι χορηγοί να τυπώσουν κάποια αντίτυπα με τις εισηγήσεις των συνέδρων και να διανεμηθούν δωρεάν σε βιβλιοθήκες, σχολεία, πανεπιστήμια και σε άλλους φορείς. Έχω μια πρόταση. Στην Οργανωτική Επιτροπή, δεν τους

γνωρίζω όλους βέβαια, να συμπεριληφθούν και νεότεροι, να κουβαλήσουν κάποιες προτάσεις με μεγαλύτερο ζήλο και δεν κάνω κριτική, μιλάω πάντα από την θετική πλευρά του θέματος, να πάρουν την σκυτάλη. Πολύ θετική είναι η διαδικασία για τον Διαγωνισμό για ποιητές. Επίσης, θα παρακαλούσα τους νέους ανθρώπους που είναι εδώ να βάζουν τα ερωτήματά τους, να μην τα κρύβουν μέσα τους.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ):** Θα ήθελα να σας παρακαλέσω επειδή αρκετοί αποχωρούν θα είναι κρίμα να μην μπορούμε στη συζήτηση που αφορά το θέμα μας.

**Β. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ:** Απλώς, λέω δυο παραγράφους και στην συνέχεια βάζω το ερώτημα. Είμαι 56 ετών, πήγα στα Γιάννενα σχολείο, είχα δασκάλους τον Χριστόφορο Μηλιώνη, τον Γιάννη Δάλλα και άλλους καθηγητές. Σπουδάσαμε σε σχετικά πέτρινα χρόνια, μετεμφυλιακά αφενός και στη δικτατορία μέσα αφεντέρου, οι καθηγητές μας αναγκάστηκαν να μας διαβάσουν ποιήματα, να κλαίνε οι ίδιοι, να μας δίνουν τα νοήματα που θέλαν και εμείς να προσπαθούμε να τα βρούμε κ.λπ. Τον τελευταίο καιρό, που προβληματίζομαι λίγο πιο πολύ, είδα από φίλους καλλιτέχνες, ποιητές, λογοτέχνες και λοιπά ότι είναι διάχυτη η αντίληψη ότι η σκέψη του σύγχρονου στοχαστή είναι μια αριστερή σκέψη. Επίσης, μια διαπίστωση ακόμα ότι λόγω αυτής της αριστερής πιθανής σκέψης, οι περισσότεροι ποιητές ήταν αποκλεισμένοι από τα σχολεία μας, από τα βιβλία και όλα τα υπόλοιπα. Με αφορμή λοιπόν την εισήγηση του κυρίου Στέφου, μου έδωσε το έναυσμα για να μιλήσω και σε σχέση με το πρόγραμμα που αναφέρθηκε για τα Γυμνάσια-Λύκεια κλπ, μου δημιουργήθηκε η αντίληψη και σ' αυτό θέλω να βάλω το ερώτημα ότι έγινε πιθανόν τα τελευταία χρόνια μια συνειδητή μικρότερη ή μεγαλύτερη κοινωνικοϊδεολογική επανάσταση σ' ό,τι αφορά τη διδασκαλία της ποιητικής τέχνης και των ποιητών στα σχολεία; Θα ήθελα την γνώμη και του κ. Μερακλή και του κ. Κρεμμύδα.

**ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΣΤΕΦΟΣ:** Εσείς κύριε Παπαϊωάννου, είπατε, είστε 56 ετών άρα πρέπει να τελειώσατε το σχολείο γύρω στο '67. Είστε με τα παλαιά αναγνώσματα της δικής μου σειράς που είμαι πολύ παλαιότερος. Η μεγάλη καινοτομία έγινε το 1982, το ανέφερα, με την ομάδα των φιλολόγων καθηγητών της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και τα ονόματα τα ανέφερα, μεταξὺ αυτών είναι και ο δάσκαλός σας ο Χριστόφορος Μηλιώνης. Τα βιβλία αυτά αποτέλεσαν και αποτελούν, εξακολουθούν, σταθμό στη Νεοελληνική λογοτεχνία, γιατί ακριβώς έβαλαν καινούργιους συγγραφείς, καινούργια αναγνώσματα, άνεση επιλογής, και τα κριτήρια τελείως διαφορετικά. Έφεραν, δηλαδή, μια νέα πνοή στην όλη διδασκαλία της λογοτεχνίας η οποία ήτανε αποστειρωμένη στο παρελθόν, μόνο τα κείμενα παρετίθεντο χωρίς τίποτε άλλο. Όλα αυτά τα βιβλία διατηρήθηκαν επί μια 20ετία, πριν από 2 χρόνια με το νέο πλαίσιο προγράμματος σπουδών έγινε η αναθεώρηση από τους ίδιους τους συγγραφείς με την αναδιτάξη και ανακατανομή την οποία και πάλι ανέπτυξα. Ήδη όμως, είναι στα σχέδια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, εντός της προσεχούς 3ετίας, να αναδιαμορφωθούν και να προκηρυχθούν καινούργια βιβλία με νέες προδιαγραφές, όπως έχει συμβεί με τα διδακτικά εγχειρίδια του Γυμνασίου, τα οποία όλα θεωρητικών και θετικών επιστημών έχουν προκηρυχθεί, έχουν εγκριθεί τα περισσότερα και θα τεθούν εν ισχύ από το έτος 2006.

**ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ:** Ευχαριστώ για την τιμή που μου δίνετε να πω μια δυο κουβέντες. Οι αναφορές του ποιητή Κώστα Στεργιόπουλου και η θαυμαστή ομιλία της κυρίας Αγγελικής Κωσταβάρα με βοήθησαν να θυμηθώ κάποια πράγματα. Ήμουν μαθητής σε σχολείο στα Επτάνησα, ένας απ' τους καθηγητές μας, Καβαφιστής δεινός, μας τον έκανε γνωστό τον Καβάφη. Διαβάζαμε, μας διάβαζε και μας έλεγε ότι επηρεάζει με κάθε ανάγνωση ο Καβάφης. Είπα τότε, παιδί ήμουν, μαθητής, «Όχι, εμένα δεν θα με επηρεάσεις». Βρήκα σε κάποια έκδοση μια φωτογραφία του, τον σκितσάρισα, έβαλα το σκίτσο σε μια κορνίζα και το έβαλα πάνω απ' το κρεβάτι μου όπως βάζουν οι μανάδες τις εικόνες. Επέμενα. Η περιοχή μας εκεί είχε κυρίαρχο τον

Σολωμό. Ποιος δεν τον ξέρει. Ο Καβάφης ο θαυμασμός μου, ο Σολωμός η αγάπη μου. Και αυτή η έντονη επιμονή για τον Καβάφη μου έδωσε μια εφηβική δυνατότητα να κάνω συγκρίσεις με τον Σολωμό. Έλεγα, Καβάφης: μια φοβερά εποπτεύουσα δυναμική σε όλο το έργο του. Δεν του ξεφεύγει τίποτα σε ό,τι αφορά το εργαλείο του, την γλώσσα. Σολωμός: επανέρχομαι, σύγκριση με τον Καβάφη, μια αδιευκρίνιστη, χωρίς βαθύτερη έρευνα, μπορεί να την έλεγα τότε διανοητική καθυστέρηση, σε ό,τι αφορά αυτή του την επιμονή επάνω σε μια γλώσσα που με δυσκολίες την κυριαρχούσε. Έρχομαι, ύστερα από τόσα χρόνια, να προσθέσω, ο τόσο διαπρεπής στο μυαλό, Καβάφης και ο Σολωμός με μια, χωρίς να την έχουμε ως σήμερα ερευνήσει, διανοητική αναπηρία, έφτιαζαν έργα που μπορούν, την πεποίθησή μου λέω, να συγκριθούν, με τα έργα των πιο μεγαλοφυών ποιητών. Επικαλούμαι την ανοχή και την επιείκειά σας.

**ΑΡΙΑΔΝΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ** (στον Α. Στέφο): Απλά, μια ερώτηση στον κύριο Στέφο, ήθελα να κάνω. Επειδή αναφερθήκατε στην ανανέωση των βιβλίων, και δεν θέλω να είμαι κακιά μαζί σας, θα γίνει και εκπαίδευση των καθηγητών, έτσι ώστε να μπορούν να τα διδάξουν αυτά τα κείμενα ή όχι;

**Α. ΣΤΕΦΟΣ:** Βέβαια, δεν είναι δικής μου αρμοδιότητας, δεν είμαι φορέας ούτε του Υπουργείου Παιδείας ούτε του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου παρόλο που συμμετέχω σε κρατικές ομάδες. Αγωνιζόμαστε όμως από την Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων για την επιμόρφωση και ενίοτε υποκαθιστούμε την πολιτική ηγεσία. Στον επίλογο υπαινίχθηκα ότι η επιμόρφωση των καθηγητών δυστυχώς εδώ και μια εικοσαετία βρίσκεται ακόμα σε σπαργανώδη μορφή. Ευελπιστούμε ότι θα γίνει μια συστηματικότερη επιμόρφωση. Ήδη προχθές η Υπουργός Παιδείας εξήγγειλε την επιμόρφωση μ' ένα κονδύλιο χρηματικό, δεν ξέρω κατά πόσο τα περιφερειακά επιμορφωτικά κέντρα (Π.Ε.Κ.), δεν έχουν προσφέρει και ήδη υπολειτουργούν ή έχουν σταματήσει. Όλων μας είναι αυτή η αγωνία και η ελπίδα για επιμόρφωση των καθηγητών. Επαφίεμεθα στην καλή βούληση της πολιτικής ηγεσίας και από πλευράς μας.... Σας είπα την άποψή μου.

**ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΡΙΤΣΙΝΙΩΤΗΣ** (στον Κώστα Στεργιόπουλο):  
Γράφω ποίηση και θέατρο. Ίσως θα έλεγα είμαι μόνο ποιητής, γιατί εκεί είναι η ρίζα μου. Απευθύνομαι στον κ. Στεργιόπουλο, που ήταν και παλαιός μου καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και είμαι σίγουρος ότι μπορεί να απαντήσει. Για την έννοια του Μεσοπολέμου. Μεταξύ ποιων πολέμων; Γιατί από τότε έχουμε πάρα πολλούς πολέμους και δεν ξέρω αν αυτή η δεδομένη περίοδος καλύπτει όλους τους ποιητές που έδρασαν σ' αυτήν την εποχή. Σίγουρα μετά το '30 έχουμε μια άλλη γενιά, μάλλον δεν ασχολείστε μ' αυτή την γενιά. Επίσης, το '20 έχουμε άλλους ποιητές, π.χ. Βάρναλης. Γιατί όχι και Καζαντζάκης; Γιατί όχι Σικελιανός; Σίγουρα αυτοί είναι έξω απ' αυτό που εσείς θεωρείτε κλίμα του '20. Τι θα λέγατε γι' αυτούς;

**ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ:** Ο Σικελιανός και ο Βάρναλης εμφανίστηκαν τη δεκαετία του 1900 και κατόπιν ακολούθησαν άλλους δρόμους. Άλλωστε η δεκαετία του 1900, που είναι πριν απ' τους Βαλκανικούς πολέμους, είναι μια περίοδος ακμής και όλοι οι ποιητές που παρουσιάστηκαν σ' αυτήν είχαν όραμα, είχαν ιδεολογία. Γι' αυτό και τα έργα τους δεν είναι μόνο μεμονωμένα ποιήματα, αλλά έχουν κάνει και μεγάλες ποιητικές συνθέσεις. Δεν έχουν λοιπόν καμία σχέση οι ποιητές αυτοί με τους ποιητές της παρακμής. Ο Λαπαθιώτης, ο Φιλύρας και ο Ουράνης εμφανίστηκαν ταυτόχρονα σε πολύ μικρή ηλικία, σχεδόν μαθητική, αλλά την φυσιογνωμία τους την διαμόρφωσαν αργότερα όταν και οι άλλοι ποιητές της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής είχαν κάνει την εμφάνισή τους. Όσο γι' αυτούς που εμφανίστηκαν μετά το 1930, ήταν βέβαια, κάτι άλλο, ίσως, όπως ο Σκαρίμπας, ο Καββαδίας που εμφανίστηκε με το ψευδώνυμο Πέτρος Βαλχάλας το 1928 στο περιοδικό της «Μεγάλη Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας», αλλά το έργο του το έδωσε μετά το 1930, όταν έβγαλε το *Μαραμπού*, και άλλοι ποιητές οι οποίοι ανήκαν στους φανταζιστές περισσότερο. Αλλά η σχολή αυτή, η λεγόμενη νεορομαντική και νεοσυμβολιστική συνεχίστηκε ως το 1940 από μια ομάδα ποιητών που ήταν οι τελευταίοι επίγονοι της σχολής, γιατί απ' το '40 και πέρα δεν υπάρχει πλέον η νεορομαντική και νεοσυμβολιστική σχολή.



Έρχονται άλλα ρεύματα. Άλλοι πρόκειται να εμφανιστούν. Ήδη μέσα στη δεκαετία του '30 έχει εμφανιστεί η νεωτερική ποίηση με τους Σεφέρη, Κάλας, Ελύτη, Σαραντάρη, Δ. Ι. Αντωνίου και με άλλους. Ταυτόχρονα εμφανίζεται ο υπερρεαλισμός με τον Εμπειρικό. Κατόπιν αυτοί που είχαν εμφανιστεί μέσα στη δεκαετία του '30 κι έφερναν τη νεωτερική ποίηση θα δώσουν το έργο τους και θα διαμορφώσουν την φυσιογνωμία τους μετά τον πόλεμο. Επομένως, η καρδιά του Μεσοπολέμου χτυπάει στους ποιητές αυτούς της παρακμής που ανέφερα νωρίτερα.

**ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ** (στον Κ. Στεργιόπουλο): Έχουμε, νομίζω, κενό όρων, έλλειμμα όρων, δηλαδή, «Μεσοπόλεμος» να οριστεί, είναι οι εξής 20,30,15, ή 5. Μου φαίνεται ότι γίνεται κάτι, όπως με την γενιά της ήττας, ας πούμε, – μέσα ο Αναγνωστάκης ο οποίος έχει πει αυτά που έχει πει περί της ήττας. Σχετικά με τους νεωτερικούς ποιητές, εννοούμε «μοντέρνους»; Αυτούς που δεν τους λέμε μοντέρνους, τους λέμε νεωτερικούς; Αυτό είναι που άνοιξε μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο; Μοντερνισμός δεν υπήρχε το '20, το '30; Μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο άνοιξε; Πώς έγιναν όλα αυτά; Κάτι εκεί πέρα, εμένα τουλάχιστον, δεν μου πάει. Την Κυριακή θα πω κι εγώ μια άποψη αρκετά διαφορετική, αλλά πρέπει κάποτε να μπορέσουμε να συνεννοηθούμε σε μερικά θέματα βασικά και απαραίτητα.

**Κ. ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ:** Νομίζω ότι, όταν αυτοί οι ποιητές, ξεκινούσαν στη δεκαετία του '30, οι άλλοι είχαν ολοκληρώσει το έργο τους. Γι' αυτό λέω ότι η καρδιά του Μεσοπολέμου χτυπάει στους ποιητές της παρακμής. Οι άλλοι έμελλε να δώσουν το έργο τους μετά τον πόλεμο. Δεν ξέρω σε ποια ερώτηση δεν απάντησα...

**Κ. ΜΑΚΡΗΣ** (στον Κ. Στεργιόπουλο): Το κίνημα του Μεσοπολέμου, εννοούμε όταν σταμάτησε ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος, το διάστημα μεταξύ αυτό μέχρι το '40 που άρχισε ο Β΄, αν καταλαβαίνω σωστά. Αυτό που θα ήθελα να πω, είναι ότι παρατηρώ από προσωπική οπτική ότι υπάρχει μια ομοιότητα στο κίνημα των ποιητών του Μεσοπολέμου, όπως καλύτερα το είπατε

κι εσείς, της παρακμής, με το αντίστοιχο κίνημα των μπίτικς στην Αμερική. Θα ήθελα ένα σχόλιο πάνω σ' αυτό, γιατί βλέπω ότι και μέσα απ' τον Ουράνη, μέσα από τον Καββαδία, μέσα από τον Καίσαρα Εμμανουήλ, παρατηρείται μια τέτοια τάση φυγής απ' τα κοινωνικά στερεότυπα και άλλοι τρόποι ζωής που εκφράζεται μέσα σ' αυτήν την ποίηση.

**Κ. ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ:** Νομίζω, ότι είπα νωρίτερα ότι υπάρχουν ποιητές οι οποίοι εμφανίστηκαν ύστερα απ' τους πρώτους διδάξαντες και που διαφοροποιούνται κατά κάποιο τρόπο απ' αυτούς, και ο Καίσαρ Εμμανουήλ είναι κι αυτός από εκείνους που διαφοροποιούνται. Διότι αν θέλαμε να μιλήσουμε για καθαρή ποίηση στην Ελλάδα, είναι εκείνος που φιλοδόξησε να φέρει την *roësie pure*, την καθαρή ποίηση δηλαδή, και να γίνει ο αποκλειστικός εκφραστής της. Φυσικά είχε προηγηθεί και ο Μελαχρινός, από το 1905 που είχε βγάλει το *Ο Δρόμος φέρνει* και με τις *Παραλλαγές* το 1907. Εν πάση περιπτώσει ο Μελαχρινός και ο Καίσαρ Εμμανουήλ είναι εκείνοι οι οποίοι ασχολήθηκαν, έφεραν μάλλον και καλλιέργησαν την καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Αλλά την καθαρή ποίηση, όχι αποκλειστικά όσο αυτοί, την καλλιέργησαν ποιητές όπως ο Μήτσος Παπανικολάου, ο Τέλλος Άγρας στην τελευταία του ποιητική συλλογή, εν μέρει όχι αποκλειστικά. Οι κυριότεροι εκφραστές της είναι αυτοί, ο Μελαχρινός και ο Καίσαρ Εμμανουήλ οι οποίοι διαφοροποιούνται βέβαια. Ο Μελαχρινός δεν ανήκει στους ποιητές της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής, απλώς έχει κάποιες συγγένειες μ' αυτούς. Έχει εμφανιστεί πολύ νωρίτερα. Θέλετε τίποτε άλλο;

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ** (στον Α. Στέφο): Θα ήθελα εγώ να κάνω μια ερώτηση, αν μου επιτρέπετε, εφόσον δεν υπάρχει κανείς άλλος. Απευθύνεται στον κ. Στέφο περισσότερο, όχι σαν ερώτημα, αλλά με αφορμή αυτά που είπε ο κ. Στέφος. Θέλω να κάνω μια ερώτηση που υποδηλώνει μια τοποθέτηση και μια γωνία που έχω γι' αυτό το πράγμα. Το θέμα που έθιξε ο κ. Στέφος ήταν: η ποίηση στην εκπαίδευση και κατ' επέκταση η Νεοελληνική Λογοτεχνία. Και με πολλή χαρά είδα, και το έχω διαπιστώσει κι

εγώ, την σημαντική βελτίωση των βιβλίων, τα τελευταία 20-25 χρόνια. Όμως το βασικό μου ερώτημα και η ανησυχία μου, θα έλεγα η απελπισία μου, είναι ότι μόνο δυο ώρες εβδομαδιαίως αφιερώνονται στην λογοτεχνία στις τάξεις του λυκείου. Αυτό εμένα με γεμίζει απελπισία, διότι δεν είναι δυνατόν να μάθει κανείς την γλώσσα του έξω από την λογοτεχνία, όταν μάλιστα φέτος, κατά τρόπο περιεργο, στη διδασκαλία των Αρχαίων Ελληνικών, ήταν τέσσερις ώρες, προσετέθησαν άλλες δυο ώρες κι εγώ που είμαι απαισιόδοξος σ' αυτό το θέμα, φαντάζομαι ότι μετά από λίγα χρόνια θα πάμε στις δώδεκα ώρες, όσες είχα εγώ όταν ήμουν μαθητής. Δηλαδή, πηγαίνουμε σε μια κατεύθυνση η οποία αγνοεί τελείως τη γλώσσα μας, τη νεοελληνική γλώσσα και ανεβάζει το περιεργο θεώρημα, το παράλογο για μένα θεώρημα, ότι, για να μάθει κανείς τη γλώσσα του, δεν θα τη μάθει μέσα από τη λογοτεχνία, αλλά θα τη μάθει μέσα απ' το συντακτικό και την γραμματική της αρχαίας γλώσσας. Αυτό για μένα είναι κάτι πολύ άσχημο και θα ήθελα να το εκφράσω.

**Α. ΣΤΕΦΟΣ:** Ευχαριστώ πολύ, το ερώτημά σας είναι πολύ-μορφο, δηλαδή, αναφέρεται, πρώτον, στο θέμα της διδασκαλίας των Νέων Ελληνικών που συμφωνούμε όλοι ότι υπάρχει αυτή η ανισομέρεια, δεν ισχύει μόνο για την Νεοελληνική Λογοτεχνία, δυο ώρες και για τη Γλώσσα που είναι δυο ώρες. Και αν κρίνει κανείς ότι οι ώρες της νεοελληνικής γλώσσας είναι ίσες ή και λιγότερες απ' το μάθημα της ξένης γλώσσας ή και της γυμναστικής, των θρησκευτικών, κτλ. –δεν μένω εκεί. Αυτό είναι θέμα πλέον της πολιτικής ηγεσίας. Δώδεκα ώρες Αρχαία Ελληνικά δεν είχαμε ποτέ, ούτε και στα δικά μου χρόνια, που είμαι μεγαλύτερός σας. Μέχρι εννέα έφταναν, βέβαια, κανείς δεν συμφωνεί. Απαρχαιωμένο το σύστημα των αρχαίων ελληνικών, απέτυχε. Καταργήθηκε, και ήταν κι αυτό κατά την άποψή μου εγκληματικό, παντελώς από το γυμνάσιο, και στερήθηκε ένα τριάντα τοις εκατό μαθητών που πήγαιναν στο τεχνικό λύκειο, δεν είχαν γεύση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Τώρα, εάν θίγετε ένα θέμα που είναι πολύ σημαντικό και των τελευταίων ημερών, αν η αύξηση αυτή των ωρών της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, την οποία ένα μεγάλο ποσοστό των φιλολόγων την ή-

θελε, συμβάλλει ή όχι στην νεοελληνική γλώσσα, σαφώς δεν σημαίνει ότι πρέπει να μάθει κανείς την νεοελληνική μέσω της αρχαίας ελληνικής, αλλά οπωσδήποτε, δεν είναι πανάκεια αυτό, δεν συμφωνώ ούτε κι εγώ προσωπικά, η σπουδή όμως της αρχαίας ελληνικής γλώσσας με νέα μεθοδολογία, όχι με την παλαιά, και με κατάλληλα διδακτικά εγχειρίδια πιστεύω ότι αρδεύει και τον νεοελληνικό λόγο και τον ελληνικό πολιτισμό. Κι αυτό δεν μπορεί κανείς να το αμφισβητήσει και δεν συμφωνώ με παρανοϊκά και διαστροφικά δημοσιεύματα του τύπου, του τύπου ότι η αρχαία ελληνική γλώσσα είναι τόσο επιβλαβής όσο οι εκπομπές του διοξειδίου του άνθρακα ή ότι όσοι είναι υπέρ των αρχαίων ελληνικών ανήκουν στην εθνικόφρονα παράταξη και άλλα ηχηρά παρόμοια.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Φοβάμαι ότι πρέπει κι εγώ να παρέμβω, μολονότι η ώρα έχει περάσει, όλοι έχουν κουραστεί. Αποκλείεται να πάμε στις δώδεκα ώρες, κύριε Λυκουργιώτη. Όσο και να το ήθελαν κάποιοι. Τώρα είμαστε στις τέσσερις ώρες....

**Α. ΣΤΕΦΟΣ:** Τρεις στο γυμνάσιο, έξι στην α΄ λυκείου....

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Ξέρετε, κύριε Μερακλή, εγώ παρεπιμπτόντως αναφέρθηκα στην αρχαία ελληνική γλώσσα, για να υποστηρίξω.... κύρια έμφαση της παρατηρήσεώς μου είναι η νέα ελληνική γλώσσα και το πόσο λίγο διδάσκεται.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Υπάρχει αυτή η, εγώ θα την έλεγα ακόμα και αστεία συσχέτιση, καθαρά φορμαλιστικού τύπου. Λέγετα και ίσως λέγεται από υπεύθυνα χείλη και ακόμη από τα χείλη ανθρώπων που εισηγήθηκαν και που είδα να γίνεται δεκτική η εισήγησή τους ότι πρέπει να αυξηθεί η διδασκαλία των Αρχαίων. Αστεία και καθαρά φορμαλιστική και εξωτερική αιτιολόγηση ότι θα μάθουμε τη γλώσσα μας σήμερα από τα αρχαία ελληνικά. Είναι κρίμα να υποστηρίζεται σοβαρά αυτό το πράγμα. Βεβαίως, υπάρχουνε πάρα πολλές συνάψεις, αλλά δεν είναι η κατεξοχήν αιτία που κάποιοι θα θέλανε να πάμε στις έξι ώρες των Αρχαίων Ελληνικών. Είναι να μπορέσουν οι έλλη-

νες μαθητές, όπως είπε ο κ. Στέφος, να πάρουν μια γεύση απευθείας απ' την αρχαία ελληνική γλώσσα. Εσείς είστε ένας άνθρωπος τόσο ευλογημένος απ' την ποίηση κι ασφαλώς θα έχετε αυτή τη γεύση και θα είστε σε θέση να καταλάβετε ποια απεραντη διαφορά υπάρχει ανάμεσα σ' ένα κείμενο του Αισχύλου, του Ευριπίδη, του Σοφοκλή, με οποιαδήποτε καλή μετάφραση.

Δεν γίνεται, δεν πρέπει να χαθεί αυτή η αμεσότητα της σχέσης με την αρχαία ελληνική γλώσσα. Αυτό το ανεπανάληπτο φαινόμενο. Ας χαρακτηριστώ, όπως θέλει ο καθένας. Πρόκειται για ένα ανεπανάληπτο πολιτισμικό γεγονός, αυτή η αρτίωση του αρχαίου ελληνικού λόγου, που μόνο με μια προσπάθεια εξοικείωσης μ' αυτόν τον λόγο θα μπορούσε κάτι να γνωρίσει ο σημερινός Έλληνας μαθητής. Εάν νομίζουν, κι εκεί θα το πάνε, που δεν το πιστεύω, οι καιροί δεν εννοούνε πια τέτοιες λύσεις, αυτό το πράγμα που λέω εγώ με την διδασκαλία του συντακτικού και της γραμματικής, θα έχουμε άλλη μια παταγώδη αποτυχία. Αφήνω που το θέμα του παρόντος της γλώσσας μας είναι ένα καθαρά κοινωνικό θέμα και φαινόμενο. Η παρακμή της ή η οποιαδήποτε φθορά της, που παρατηρείται σ' εμάς εδώ, παρατηρείται σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Κατά συνέπεια, είναι ανιστόρητη εντελώς η αναγωγή ειδικά της φθοράς της ελληνικής γλώσσας στην απουσία διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Γι' αυτό δίνω έμφαση στη σκέψη μου αυτή, γι' αυτό και μέσα μου δεν αντέδρασα.

Βέβαια, σε παρένθεση, λέω ότι ουδέποτε προσωπικά με κάλεσε οποιοσδήποτε επίσημος φορέας, οποιαδήποτε κυβέρνηση να πω κι εγώ τη γνώμη μου, δεδομένου ότι θα μπορούσα να έχω κάποια άποψη, και εγώ χρημάτισα πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων, κτλ. κτλ. Αλλά από την θέση μου, ως ιδιώτου, παρακολουθώ τα λαμβάνοντα χώραν. Είπα ας δοθεί αυτή η ώρα ή αυτές οι 2 ώρες, αλλά ουαί και αλίμονο αν πάλι ισχύσουν οι παλαιές συνταγές προσπέλασης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας. Θα είναι ολέθριο. Άλλωστε πολλά πράγματα έχουν μια νομοτελειακή αναγκαιότητα, δεν ξέρω αν μπορεί τίποτα να ανακόψει την εξέλιξη των γλωσσών όλου του κόσμου. Τουλάχιστον, ας γίνεται αυτή η απελπισμένη προσπάθεια από την πολιτεία, η οποία πρώτα θα πρέπει να δώσει τη

δυνατότητα στους διδάσκοντες την αρχαία ελληνική γλώσσα να την μάθουν επαρκώς, για να μπορούν να την διδάξουν στη συνέχεια. Ας γίνεται αυτή η απελπισμένη προσπάθεια κάποιας επαφής, κάποιου αγγίγματος αυτού του ανεπανάληπτου μοναδικού φαινομένου της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας από την ίδια τη σάρκα του. Οι μεταφράσεις είναι μεταφράσεις, κάποτε είναι αριστουργηματικές αυτές καθεαυτές, αλλά μόνο όποιος μπορέσει να γευθεί τον αρχαίο λόγο ως αρχαίο λόγο θα πει ότι εγνώρισε αυτό το μεγαλείο της αρχαίας ελληνικής έκφρασης. Αυτό ήθελα να πω.

**ΝΙΚΟΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ:** Θα ήθελα να εστιάσω λιγάκι στην ερώτηση της παιδαγωγικής υφής σχετικά με τη διδασκαλία της νεοελληνικής γλώσσας. Πιστεύετε εσείς ότι ο τρόπος με τον οποίο μέχρι στιγμής προσπαθούμε να εμφυσήσουμε τη νεοελληνική γλώσσα, τη σωστή γραμματική, το συντακτικό και όλες τις άλλες δομές της νεοελληνικής, είναι πρόσφορος; Γιατί, απ' ό,τι έχω διαπιστώσει και απ' ό,τι βίωσα και προσωπικά, είμαστε μονάχα δέκτες σαν μαθητές της Νεοελληνικής Γραμματείας και της Αρχαίας Γραμματείας. Ο μόνος τρόπος που μας ζητάνε να γίνουμε πομποί, και άρα να περάσουμε στη βιωματική, αν θέλετε, μάθηση του λόγου, είναι όταν μας ζητάνε να κάνουμε εκθέσεις, έτσι δεν είναι; Από κει κρίνεται η ικανότητα του μαθητή στην έκφραση και λίγο πολύ εκεί αυτός παίρνει και τα πρώτα τιμητήματα της δόμησης προσωπικού λόγου. Από την άλλη πλευρά, και σε σχέση με την ποίηση δεν υπήρξε κάτι ανάλογο στο σχολείο, εκτός απ' τα στιχάκια που σκαρώναμε ο ένας για τον άλλον. Αυτό συστηματικά δεν έχει περάσει στην παιδαγωγική της νεοελληνικής γλώσσας ούτε καν και της αρχαίας, δηλαδή να προσπαθήσουν να μετασχηματίσουν, να παράξουν λόγο στα Αρχαία Ελληνικά ή στον ποιητικό λόγο εκτός από την έκθεση που είναι καθαρά πεζός.

**Α. ΣΤΕΦΟΣ:** Δεν ξέρω πότε έχετε τελειώσει το σχολείο. Έχει γίνει μεγάλη επανάσταση στο θέμα της διδασκαλίας της νεοελληνικής γλώσσας. Και πάλι θα κάνω αναφορά στα δικά μου τα χρόνια. Δεν υπήρχε διδασκαλία νεοελληνικής γλώσσας τότε.

Ήταν μόνο η διδασκαλία του Τζαρτζάνου. Απ' το 1982 έχουν εισαχθεί τα βιβλία, *Νεοελληνική Γλώσσα, Έκφραση-Έκθεση* και στο γυμνάσιο και στο λύκειο, δίωρη βέβαια διδασκαλία (αγωνιζόμαστε για περισσότερες ώρες) όπως είτε και ο κύριος Λυκουργιώτης. Αλλά έχει γίνει μεγάλη επανάσταση. Διδάσκονται οι μαθητές, εθίζονται στην παραγωγή του λόγου, όχι με το παλαιό σύστημα της έκθεσης, αλλά μέσω της διδασκαλίας των κειμένων. Εσείς, δεν ξέρω, με συγχωρείτε, ποιο σχολείο έχετε τελειώσει, το ξέρετε καλά, τα 'χετε περάσει όλα αυτά τα βιβλία. Και στο λύκειο γίνονται προσπάθειες βελτίωσης των ήδη υπαρχόντων βιβλίων και των ήδη ισχυουσών μεθοδικών και διδακτικών τεχνικών απόψεων. Επομένως δεν πρέπει να διαμαρτύρεστε. Για το ποιητικό γίνεται με διαφορετικό τρόπο. Οι οδηγίες δεν αποβλέπουν σε παραγωγή ποιητικού λόγου, αλλά στη διδασκαλία, στην ερμηνεία των ποιημάτων σύμφωνα με τις ορισμένες προδιαγραφές.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Νομίζω, ότι μπορούμε πια να φτάσουμε στο τέλος της συνεδρίασης, αν δεν υπάρχει κάτι άλλο. Επιτρέψτε μου όμως κλείνοντας να καταχραστώ λίγο το δικαίωμά μου ως πρόεδρος και να πω ότι είναι και ένας άλλος λόγος που με στενοχωρεί όταν συζητούμε για τη γλώσσα. Ότι αμέσως δημιουργείται ένα κλίμα, έτσι, υποβόσκουσας έντασης, το διέκρινα αυτό σε εσάς, κύριε Στέφο, όταν τελειώνοντας μιλήσατε για δημοσιεύματα εφημερίδων κτλ. Αυτό σημαίνει, ότι περίπου δεν το κάνετε συνειδητά, αλλά το 'χω διαπιστώσει σε όλες τις συζητήσεις ότι, όταν κανείς τολμήσει να πει την άποψή του, έστω κι αν είναι διαφορετική απ' των άλλων, για την γλώσσα, αμέσως δημιουργείται ένα κλίμα έντασης, που σ' έναν ευαίσθητο άνθρωπο απαγορεύει πια και να ασχολείται με το θέμα αυτό. Δεν αφορά εσάς, αλλά...

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΑΗΣ:** Αυτή η τρομοκρατία σε τελευταία ανάλυση υπάρχει, αλλά αντιστρόφως. Ο κύριος Στέφος αναφέρθηκε σε συγκεκριμένη αντίδραση. Οι κατέχοντες τα ισχυρά μέσα κοινωνίας με το κοινό, εγώ μπορώ να αναφέρω συγκεκριμένα το «Βήμα» και τα «Νέα», και οι διανοούμενοι οι οποίοι από

του βήματος των μέσων αυτών μιλούν, περιμένουν, όπως ο κυνηγός περιμένει το θήραμα, ν' ακούσουν κάποιον, να πει κάτι για την ελληνική γλώσσα, για την αρχαία ελληνική γλώσσα, για να τον βάλουν κάτω και να τον τσακίσουν. Υπάρχει ένας ψευδο-εκσυγχρονιστικός διανοουμενισμός, που τα έχει βάλει με οποιαδήποτε επιθυμία μη αγνόησης της παράδοσης. Υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που υποστηρίζουν την παράδοση, την αρχαία γλώσσα, μ' ένα τρόπο, οπωσδήποτε αντιεπιστημονικό αλλά και κωμικό πολλές φορές ή και αστείο. Δεν είναι έντιμο να συσχετίζονται οι γραφικοί ίσως, σε τελευταία ανάλυση, αυτοί υπερασπιστές της παράδοσης και της αρχαίας γλώσσας, συσχετίζοντας κατά ένα τρόπο κουτό, όπως θα έλεγε και ο Καβάφης, το παρόν με το παρελθόν να μπερδεύονται, να συγχέονται με κάποιους, οι οποίοι με εντελώς άλλη επιχειρηματολογία κι άλλη τεκμηρίωση υποστηρίζουν την παράδοση. Ελπίζω να έγινα κατανητός.

Επαναλαμβάνω, η γλώσσα, όχι η γλώσσα μας, οι γλώσσες γενικά κατευθύνονται σ' ένα σημείο που θα σφραγιστούν εξ άπαντος απ' την σε εξέλιξη ακόμα βρισκόμενη παγκοσμιοποίηση και ομογενοποιητική παγκοσμιοποίηση. Εγώ ήδη δεν μπορώ να συμμετέχω σε εθνικά συνέδρια, δηλαδή εντός της Ελλάδος, όπου με καλούν να μιλήσω, διότι έτυχε για διάφορους λόγους που δεν είναι του παρόντος, να μη γνωρίζω την αγγλική. Τα πάντα συζητούνται στην αγγλική. Η αγγλική γλώσσα έχει σφραγίσει τις γλώσσες όλου του κόσμου, αυτό δε θ' αλλάξει με τίποτα. Όποιος λέει: «βάλτε δώδεκα ώρες αρχαία ελληνικά στα Προγράμματα για να σώσουμε τη γλώσσα που χάνεται», είναι ανόητος, είναι ανιστόρητος. Εγώ λέω κάτι άλλο, εγώ μίλησα για μια δραματική προσπάθεια να αγγίξουμε όσο θα μπορούμε στο μέλλον αυτό το θαύμα που λέγεται αρχαίος ελληνικός λόγος. Κι όμως έχω δεχθεί πολλές φορές, όχι απολύτως φανερά, αυτή την κριτική ενός ανθρώπου άκρως συντηρητικού, ο οποίος δεν ξέρει τι λέει και δεν ξέρει τι του γίνεται όσον αφορά τη συνέχεια και την εξέλιξη της γλώσσας. Ξέρω πάρα πολύ καλά τι γίνεται.

Σας κατέθεσα εδώ την πεποίθησή μου, ας μην πω την απελπισία μου. Ότι τίποτα δεν θα αναχαιτίσει την εξέλιξη της



γλώσσας, και της δικής μας και των γλωσσών των άλλων. Προς συγκεκριμένο σημείο κατευθυνόμαστε. Ένα αυτό. Άλλο αυτό: τι θα γίνει με τους προγόνους μας; Μόνο απ' τις αγγλικές και γαλλικές μεταφράσεις θα τους απολαμβάνουμε; Δεν είναι κρίμα, αυτό; Δεν είναι ένας καημός αυτός; Η πολιτεία δεν έχει χρέος να προσπαθήσει να καλλιεργήσει, να συντηρήσει, να στηρίξει όσο μπορεί; Όχι με τους τρόπους που γίνεται τώρα αυτό. Δικοί μας πρωτίστως είναι εκείνοι οι Αρχαίοι, ανήκουν όμως και σε όλη την Ευρώπη τουλάχιστον, και σ' όλο τον κόσμο. Όμως εμείς έχουμε μια άλλη, ιδιάζουσα σχέση. Κάποιοι κάθησαν και μέτρησαν τις ομηρικές λέξεις που σώζονται ακόμα και στη σύγχρονη λαλιά και τις βγάλαν κάποιες χιλιάδες. Αυτό είναι σοβινιστική νεύρωση, το να το λέει κανείς. Καταλάβετε; Προσπαθώ να συγκρατηθώ μα φοβάμαι ότι προδίδω ένα είδος διέγερσης. Γιατί όμως; Λέω πράγματα που δε συμβαίνουν;

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Αν μου επιτρέπετε τη διακοπή, εγώ επεσήμανα ένα κλίμα έντασης κι εσύ, Μιχάλη, απλώς επιβεβαίωσες αυτό που επεσήμανα. Οι ευαίσθητοι άνθρωποι, όταν υπάρχει ένα μείζον θέμα, όπως είναι το θέμα της γλώσσας, – καταρχήν αυτό θεωρώ ότι δεν αφορά μόνο μια ορισμένη κατηγορία επαγγελματιών όπως οι φιλόλογοι, αφορά όλους τους ανθρώπους, και επομένως ένας άνθρωπος που δεν είναι φιλόλογος, έχει επίσης το δικαίωμα να ενδιαφέρεται για τη γλώσσα. Αυτό είναι αυτονόητο. Επομένως, η δεύτερη παρατήρηση που έχω να κάνω, είναι ότι όταν κανείς ασχολείται μ' ένα τόσο σημαντικό θέμα, πρέπει να ασχολείται σ' ένα εντελώς νηφάλιο κλίμα και βάζοντας μπροστά τη λογική και την επιστήμη. Όλα τ' άλλα δεν έχουν καμία σημασία. Και, βεβαίως, οι απόψεις μπορεί να είναι διαφορετικές. Σε άκουσα με πολλή προσοχή, θα μπορούσα να μιλήσω διπλάσια ώρα επί της ουσίας έχοντας τα αντίθετα επιχειρήματα, όμως συμφωνώντας στο βάθος μαζί σου, στον τελικό στόχο, αλλά από άλλο δρόμο. Εκείνο που επεσήμανα ήταν ότι οι ευαίσθητοι ανθρώπων και των δυο πλευρών υφίστανται αυτό το κλίμα της έντασης, ό,τι κι αν πιστεύουν. Όπως το υφίστασαι εσύ, το υφίστανται και οι άλλοι. Αυτό ήθελα να επισημάνω. Και ήθελα να πω ότι η γλώσσα ενδιαφέρει όλους μας, όλους

τους ανθρώπους που ενδιαφέρονται για την ανάπτυξη της παιδείας στον τόπο μας. Και θα πρέπει να καθίσουμε να συζητήσουμε μ' ένα νηφάλιο τρόπο. Κάτι θα γίνει βεβαίως, αλλά και αυτό δε σημαίνει ότι, επειδή θα επικρατήσει η α' ή η β' άποψη, θα πάψουν οι άνθρωποι ν' ασχολούνται με τη λογοτεχνία. Εμένα μ' ενδιαφέρει πολύ, δεν έχω τίποτα εναντίον της αρχαίας γλώσσας, το αντίθετο. Πιστεύω όμως ότι η αρχαία ελληνική γλώσσα παιδαγωγικά, είναι ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα, όπως και η χημεία. Δεν είναι ένα πράγμα που αφορά την εγκύκλια εκπαίδευση. Είναι εξαιρετικά δύσκολο ακόμα και για τους πανεπιστημιακούς και επομένως διερωτώμαι εάν η διδασκαλία δυο γλωσσών τόσο συγγενών, όπως η αρχαία και η νέα ελληνική γλώσσα, δε θα προκαλέσει σύγχυση παιδαγωγική στην σκέψη αυτών που ταυτόχρονα πρέπει να διδάσκονται.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Γιατί δεν δημιουργείται σύγχυση όταν το ελληνόπουλο διδάσκεται τα ελληνικά μαζί με τα αγγλικά;

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Διότι είναι τελείως διαφορετικοί γλωσσικοί τύποι.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Εγώ, αν θέλεις θεωρώ, κι αυτό μπορώ να υποστηρίξω για λόγους μεθοδολογικούς, ότι είναι μια άλλη γλώσσα. Δηλαδή, όταν διδάσκει μια άλλη γλώσσα, παθαίνεις σύγχυση;

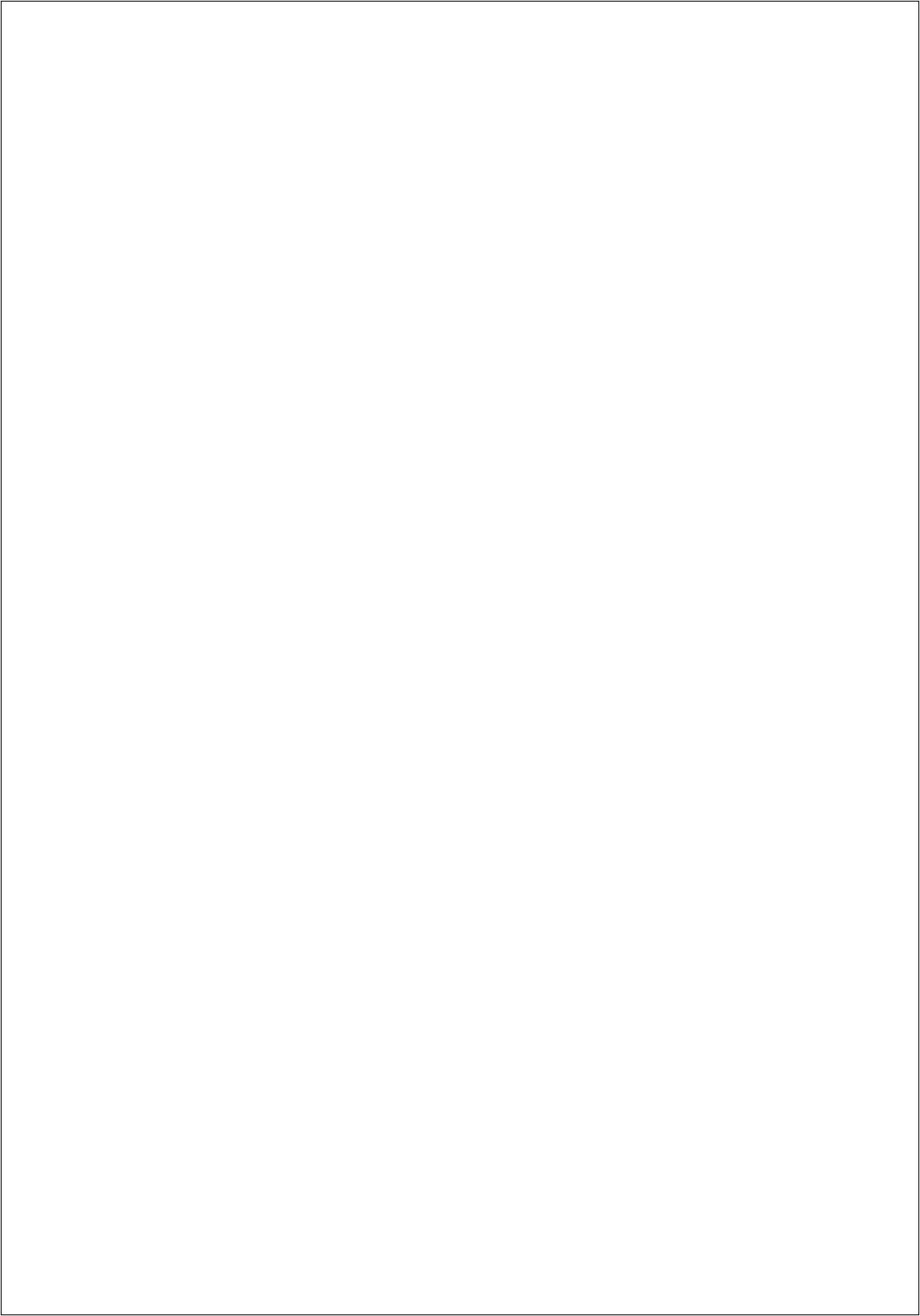
**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Δεν είναι άλλη, είναι πολύ συγγενής.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Διευκολύνεται έτσι να μην πάθει σύγχυση.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Διευκολύνεται... δεν είμαι βέβαιος, αλλά ξέρεις, αυτό είναι κάτι στο οποίο πρέπει να συμβάλουν και οι άνθρωποι που ασχολούνται με τον εγκέφαλο, όχι μόνο εμείς. Και οι άνθρωποι που ασχολούνται με την ψυχολογία. Δηλαδή είναι ένα πράγμα που θέλει συζήτηση.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Εντάξει, αλλά αν αυτό δεν γίνει μέσα στα σχολεία, έξω απ' αυτά, μ' αυτή την απαγρίωση της κοινωνίας. Ποιος θ' ασχοληθεί με τη γλώσσα;

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Νομίζω ότι εδώ έχουμε τελειώσει. Βέβαια, η συζήτηση λίγο ξέφυγε απ' το βασικό μας θέμα, αλλά πήγε με αυθόρμητο τρόπο. Σας ευχαριστούμε πολύ για τη συμμετοχή.



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

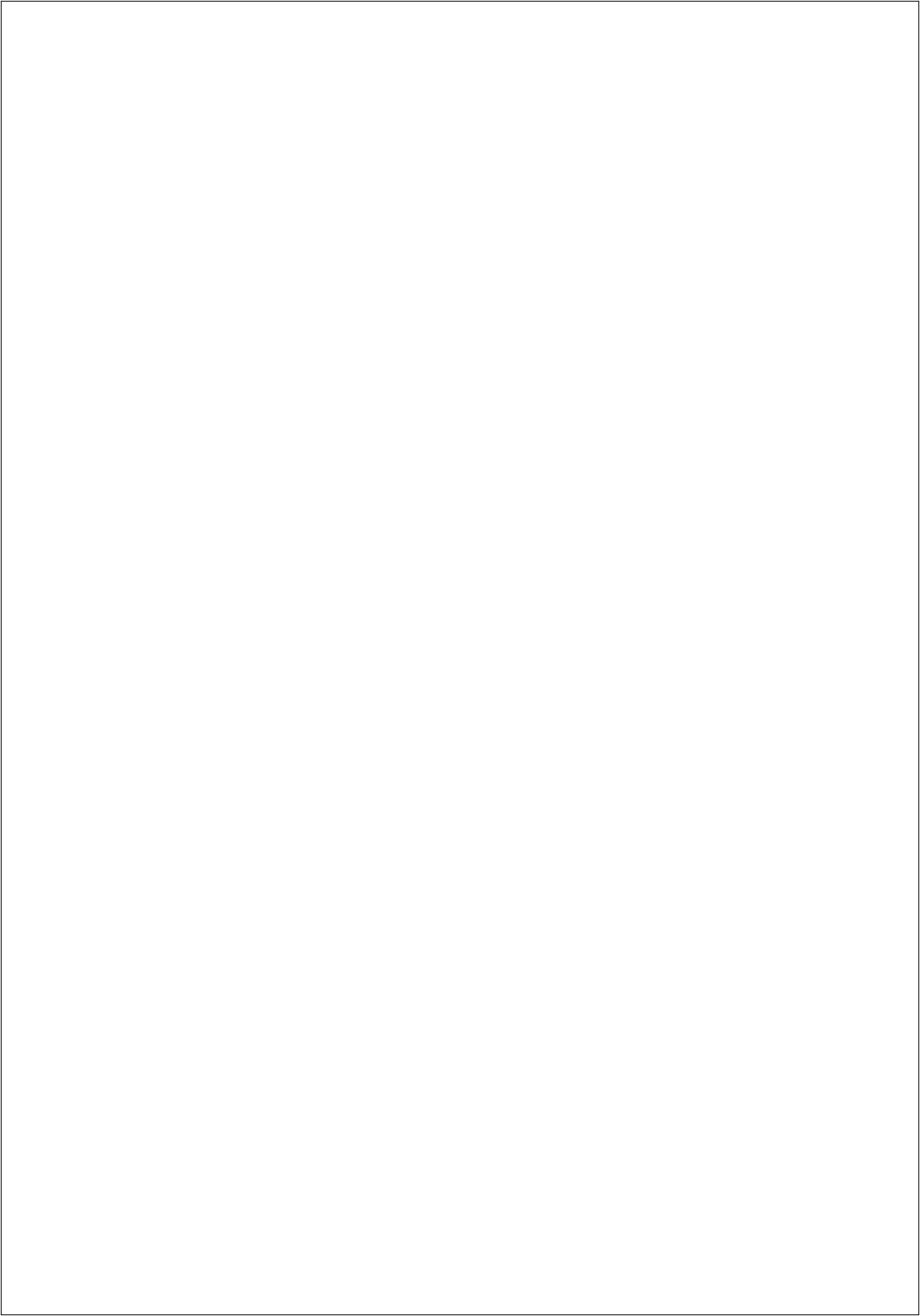
ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΑΡΣΕΝΙΟΥ

ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΟΥΝΕΛΑΣ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΠΟΣΚΟΪΤΗΣ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ



## ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΑΡΣΕΝΙΟΥ

### Μοντερνισμοί στο «γύρισμα» του αιώνα: ποιητικές προμήθειες, αναλώσιμα και νέες παραλαβές

Στην παρουσίασή μου αυτή θα επιχειρήσω μία συνοπτική διερεύνηση της σύγχρονης ποίησης μέσω συγκεκριμένων θεματικών και μορφολογικών κατηγοριών. Θα αναφερθώ κυρίως στις δεκαετίες του '80, του '90 και έως τις μέρες μας, παρουσιάζοντας, όσο γίνεται, χαρακτηριστικά των τάσεων που διαγράφονται την συγκεκριμένη περίοδο των τελευταίων 25 χρόνων, αλλά και των προτιμήσεων σε ποιητές του κανόνα που οι τάσεις αυτές εκδηλώνουν.<sup>1</sup> Θα επικεντρωθώ περισσότερο σε κείμενα παρά σε πρόσωπα, αποφεύγοντας την αναφορά σε γενιές. Θεωρώντας ότι τα δημοσιευμένα έργα έχουν ήδη ξεκινήσει τη λογοτεχνική τους τροχιά, ανεξάρτητα από το μέλλον των δημιουργών τους, σκοπός μου εδώ δεν είναι να παρουσιάσω τους σημαντικούς ποιητές, κάποιους από τους οποίους φοβάμαι ότι μπορεί να παραλείψω, αλλά να κάνω αναφορά σε κάποια βιβλία που θεωρώ καθοριστικά για την εξέλιξη της σύγχρονης ποίησης.

Μία μακρά παράδοση ποιητικών κειμένων αφορά την σχέση του σώματος με τον θάνατο, με βάση την οποία αναπτύσσεται η εμπειρία της ξενικότητας και μοναχικότητας εντός του ποιητικού λόγου. Μία πλευρά της ποίησης του θανάτου καλύπτουν οι επισκέψεις νεκρών, οι οποίες άμεσα σχετίζονται με την παράδοση. Ο Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Σεφέρης, ο Σινόπουλος, ο Σαχτούρης αντιμετώπισαν με τον δικό του τρόπο ο καθένας την παρουσία του «άλλου σώματος» που επισκέπτεται το «εγώ».<sup>2</sup> Μεγάλο μέρος και της ποίησης μετά το '80 καταλαμβάνουν ποιήματα στα οποία οι νεκροί επισκέπτες λαμβάνουν τον λόγο. Πρόκειται για ποιήματα αντι-ελεγειακά, τα οποία δεν αντικαθιστούν την απώλεια, αλλά την διασώζουν.<sup>3</sup> Χαρακτηριστική της τάσης αυτής είναι η συλλογή του Αλέξη Τραϊανού *Το σύνδρομο του Ελπήνορα*<sup>4</sup> που αναπτύσσεται πάνω στην περιπετειώδη

ποιητική μεταφορά του άταφου ομηρικού νεκρού, ο οποίος διεκδικεί, πλέον τον ρόλο του ποιητή.

Σε αντίστοιχο πλαίσιο βασισμένο σε δημοτικές παραδόσεις και παραβολές, ο θάνατος μεταμορφώνεται και συντροφεύει αγαπημένους νεκρούς αναδεικνύοντας την τραγικότητα της ήττας των βροτών στις αναμετρήσεις τους μαζί του. Μία άλλη πλευρά της ποιητικής σύνδεσης σώματος και θανάτου κατέχουν, λοιπόν, οι ανθρωπομορφισμοί, δηλαδή οι περιπτώσεις ανάδειξης του ανθρώπινου σώματος των πραγμάτων.<sup>5</sup> Οι ποιητικές τακτικές οικειοποίησης του θανάτου επισημοποιούνται από τα καθοριστικά για την δεκαετία του '70 ποιητικά βιβλία *Αλληγορικό σχολείο*<sup>6</sup> του Λευτέρη Πούλιου και *Θάνατος στην Πλατεία Κάνιγγος*<sup>7</sup> του Τάσου Δενέγρη και δια ποικίλων οδών έως το 2003 από το «Εγκώμιο για τον ιππότη των Εγκάρων»<sup>8</sup> του Γιώργου Καραβασίλη, με την ανθρωποποιημένη μεταφορά του «Δόγη», της οποίας η σημασία μέσω των αλληπάλληλων ψευδαισθήσεων μεταβιβάζεται «από όνειρο σε όνειρο» χάνοντας άλλοτε την συγκεκριμένη και άλλοτε την αφηρημένη της υπόσταση.

Μία από αυτές τις τακτικές ενσωμάτωσης της διάστασης του θανάτου στην ποίηση είναι και η υιοθέτηση του μοτίβου του βυθού (ως ρευστότητας, εμβάθυνσης, αλλά και επιστροφής στην σημειωτική ηλικία) που κάποτε συμπληρώνεται από το μοτίβο του βυθισμένου σώματος. Από τους υπερρεαλιστές στην σεφερική *Κίχλη* και το *Πιάνο βυθού*<sup>9</sup> του Βαρβέρη, η ποίηση αναδεικνύει βυθισμένα αντικείμενα υψηλής μεταφορικότητας που ο συγκινητικός τους ήχος αλλοιώνεται από βαθιά ή από μακριά αποκτώντας πολλαπλή σημασιοδότηση. Η «Cortina 1964», ένα σημαδιακό φετίχ καταγόμενο από την τάση διοχέτευσης συναισθημάτων στις μηχανές ή συσκευές στην διάρκεια του '70, προβάλλει ενδεικτικά αυτή την μεταφορικότητα.

Ένα αντίστροφο μοτίβο, αυτό της έννοιας ως σώματος μηχανικού ή τεχνητού, με καταγωγή από το νεοσυμβολισμό του '20, αποκτά νέες διαστάσεις στις συλλογές *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε ποτέ* (1988), και *Η εφηβεία της λήθης* (1994)<sup>10</sup> της Κικής Δημουλά, όπου τα νοήματα, ακόμη και οι διαδικασίες ή οι ενέργειες, ενώ αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες και χα-



ρακτηριστικά, πάντως δεν αλληγοροποιούνται, αλλά παραμένουν πάντα έννοιες. Καταλυτικός και αναπόδραστος της φθοράς είναι και ο δραματικός εγκλεισμός του ποιητικού υποκειμένου στα όρια του σώματός του που παρουσιάζεται ενδεικτικά στο *Ιδίους σώμασι* (1986) του Θανάση Χατζόπουλου.<sup>11</sup>

Σημαντικό χώρο του σύγχρονου ποιητικού λόγου καταλαμβάνει η σημειωτική εμπειρία της επιστροφής στο μητρικό σώμα ως τόπο εγκλεισμού, αγάπης και τραύματος. Η γραφή της γυναικείας εμπειρίας κρυπτικότητας και ανάδειξης των αισθήσεων αρχίζει πλέον να διεκδικεί τις προσεκτικές μας αναγνώσεις. Η ανάγκη διεκδίκησης μέσω της γραφής της εμπειρίας της ενότητας ύστερα από την αποκοπή από το μητρικό σώμα αποδίδεται από μία σειρά ποιητικών κειμένων από τον *Ενάντιο έρωτα*<sup>12</sup> της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ, που καταγράφει την φωνητική και υλική προσφορά ενός σώματος ταυτιζόμενου με έναν χαώδη φυσικό χώρο, έως τη συλλογή *Κοιμήθηκα η αγάριστη*<sup>13</sup> της Ζέφης Δαράκη όπου δοκιμάζεται η παρακολούθηση ενός απροσπέλαστου σώματος γυναικείου, μητρικού, θυγατρικού, ποιητικού ή κειμενικού.

Το «εγώ» της σημειωτικής γραφής είναι αυτό που επιχειρεί την υπέρβαση των αντιθέσεων. Στην συλλογή της Μαρίας Λαϊνά *Δικό της* παρουσιάζονται δύο πλευρές του γυναικείου εαυτού στον ενδιάμεσο χώρο των μεταβάσεων και των διελεύσεων: αυτή που, σοβαρή, επιτηρεί το σώμα της και η άλλη που κοιτάζει έξω. Η συνείδηση του «εγώ» και η συνείδηση του κόσμου. Στο πιο πρόσφατο *Εδώ*<sup>14</sup> το «εδώ» ως ο λαβυρινθώδης τόπος ζωής της ομιλήτριας, που ζει όπως τα έντομα, είναι ο τόπος της γραφής, της αρχής και του τέλους, της αιώνιας επιστροφής, του «εδώ» και του «εκεί». Από το *Κάρτ ποστάλ* της Παυλίνας Παμπούδη, όπου επιχειρείται μία επινοητική ερμηνεία φωτογραφιών μίας ζωής παράλληλης στον εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο, έως *Το μάτι της μύγας*<sup>15</sup> της ίδιας, όπου οι πολλαπλές δυνατότητες όρασης παρουσιάζονται ως διαφορετικές πλευρές στην ταυτότητα της ποιήτριας, η συγγραφική ιδιότητα, η ζωή μέσα στην γλώσσα, αποτελεί ένα άλλοθι για κάθε στατικό προσδιορισμό του «εγώ».

Ο φόβος απέναντι στο «ξένο σώμα» συντελεί στην δημιουργική μετάβαση από το ηθικό στο απαγορευμένο ή την «περιοχή του λύκου». Η Ρέα Γαλανάκη στο *Πού ζει ο λύκος*; επιχειρεί μία ανατρεπτική περιγραφή αντικειμένων, πιο ομιλητική και εγκεφαλική από αυτή της Gertrude Stein.<sup>16</sup> Από το δικό της *Κέικ* και την *Αμνάδα των ατμών*<sup>17</sup> της Αθηνάς Παπαδάκη έως *Το φαγητό*<sup>18</sup> της Μαρίας Λαϊνά, το φαγητό ως αποκείμενο<sup>19</sup> αποτελεί κεντρικό σημείο του γυναικείου λόγου. Μέσα από την προετοιμασία και κατανάλωση της τροφής και τη θερμότητα των γυναικείων εργασιών με αφαιρετική έκφραση περισώζονται υπολείμματα γραφής.<sup>20</sup> Η *Κατίσχυση των ρόδων*<sup>21</sup> της Μαρίας Αρχιμανδρίτου παρουσιάζει τον ποιητικό λόγο να θριαμβεύει όπως το μέλλον, σπάζοντας τα όρια, αλλά και όπως το μήλο, να προσφέρεται, να τρέφει, να γιατρεύει και να παίρνει μακριά την πίκρα.

Μέσω της επαφής με την υλικότητα και το σώμα η γυναίκα γραφή δημιουργεί έναν λόγο που με την αμεσότητα συναλλαγής του με τον αναγνώστη αποκρυπτογραφείται και τοποθετείται στο προ-οιδιπόδειο στάδιο, πριν το παιδί αποκτήσει γλώσσα, δηλαδή ικανότητα να ονομάζει τον εαυτό του και τα αντικείμενα. Στο *Σχεδόν αίνιγμα*<sup>22</sup> η Άντεια Φραντζή καλεί τον αναγνώστη για ανασύσταση των αποκρυπτογραφικών δυνάμεών του, προτάσσοντάς του κρυπτικές εικόνες μιας παραμυθικής ενήλικης συνάντησης της κοκκινοσκουφίτσας με τον λύκο της, ενώ η Νατάσα Χατζιδάκι στην *Δυσαρέσκεια*<sup>23</sup> αναπτύσσει «ομιλητικούς» οργανισμούς πάνω σε υπολείμματα αρχαίων σωμάτων που ανασύρονται από τον βυθό της συνείδησης.

Ο τόπος της γυναικείας γραφής ως ωθητικής πίεσης πάνω στην συμβολική γλώσσα, ως αντιφάσεις, ανατροπές, σιωπές και απουσίες στην συμβολική γλώσσα, παρουσιάζεται στις *Ιστορίες για τα βαθιά*<sup>24</sup> της Τζένης Μαστοράκη. Τα ποιήματα των ιστοριών αναφέρονται σε ονειρικούς χώρους υποσυνειδήτου, ακραίες ερωτικές στιγμές και κρυμμένους φόνους και δημιουργούν την «χώρα», μία ρυθμική ώθηση πάνω στην γλώσσα, τις ετερογενείς και διασπαστικές διαστάσεις της οποίας προσμετρούν οι *Λέξεις και τα πράγματα* της Λύντιας Στεφάνου, ο *Τόπος για να ζεις* της Αλεξάνδρας Πλαστήρα, και το *Τοπίο που σε λένε ποιήμα*<sup>25</sup> της Μπίλης Βέμη

Ένα μεγάλο κεφάλαιο της σύγχρονης ποίησης καταλαμβάνεται, εξάλλου, από την διαπραγμάτευση της λαϊκής παράδοσης και τον χειρισμό της δημοτικής ποίησης, των μοτίβων της και των μύθων της. Οι δεσμοί της σύγχρονης ποίησης με το λαϊκό πολιτισμό είναι πολύ γεροί στα νεοελληνικά πλαίσια, ξεκινώντας ήδη από το δημοτικό τραγούδι και φτάνοντας μέσω του Βάρναλη, του Ρίτσου, και του Βρεττάκου, στον Πετζίκη, και τους κοινωνικούς μεταπολεμικούς ποιητές. Ο τρόπος που αντιμετωπίζεται η λαϊκή αστική κουλούρα είναι ενδεικτικός, για παράδειγμα, στην ποίηση του Μάριου Μαρκίδη και μάλιστα στα σκοτεινά μεταυπερρεαλιστικά *Ποιήματα προτέρου εντίμου βίου*<sup>26</sup> όπου οργή και παραβατική συμπεριφορά συσσωρεύονται σε ένα ασφυκτικό αστικό γλωσσικό τοπίο. Ο προβληματισμός για τον ελληνισμό ως ιδιότητα γλωσσικής παράδοσης αλλά και εθνικής ταυτότητας παρουσιάζεται, επιπλέον, από ποιητές που τοποθετούν την γραφή τους σε έναν τόπο συνόρων, όπως ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης στην Αμμόχωστο Βασιλεύουσα, με τις ιστορικές καθαφικές αναφορές μείζονος ελληνισμού, το *Θόλο και την Μεθιστορία*<sup>27</sup> της ντοπιολαλιάς.

Την συντήρηση και διεύρυνση της παράδοσης τόσο του λαϊκού όσο και του δημοτικού τραγουδιού αναλαμβάνει ο Μιχάλης Γκανάς ήδη από τα *Μαύρα λιθάρια*<sup>28</sup>, την *Μητριά πατρίδα*<sup>29</sup>, έως τα *Γυάλινα Γιάννενα*<sup>30</sup> όπου συσσωρεύει ειρωνικά σουβενίρ του χαμένου πια κόσμου και την *Παραλογή*<sup>31</sup> όπου ανακτά τις διόδους επικοινωνίας με τους οικογενειακούς νεκρούς. Με την Άλλη γλώσσα του Γιώργου Χουλιάρα και τις Καιρικές συνθήκες του Ντίνου Σιώτη, που κυκλοφορούν και τα δύο το 1981<sup>32</sup>, προστίθεται μία μεταμοντερνιστική διάσταση στην ποιητική ανάγνωση του ελληνισμού και της ιστορίας, η οποία επεκτείνεται από τα παίγνια περί παράδοσης και θεσμών του *Fast Food Classics*<sup>33</sup> του Χουλιάρα, τις *Αυτοχθονίες* του Στάθη Γουργουρή<sup>34</sup> και το πιο πρόσφατο *Δε γνωρίζω, δεν απαντώ*<sup>35</sup> του Ντίνου Σιώτη όπου υιοθετείται ο λόγος της μειονοτικής πλευράς των δημοσκοπήσεων με σκοπό να διατυπωθεί μία διασπορική αφήγηση για την σύγχρονη Ελλάδα.

Με μία οπτική κριτική της παράδοσης, υιοθετώντας αφαιρέσεις δημοτικής μπαλλάντας και κλέφτικης ελεγείας γράφονται «ωδές» όπως το πολυφωνικό αφήγημα βαλκανικής συλλογικό-

τητας και ορισμού της πατρίδας *Μη σκεπάζεις το ποτάμι*<sup>36</sup> του Γιώργου Μαρκόπουλου ή η σκοτεινή σύνθεση *Με των αλόγων τα φαντάσματα*<sup>37</sup> του Χρήστου Μπράβου για τα τερατώδη πλάσματα του κάτω κόσμου που ανέρχονται σε δύσκολες στιγμές στην επιφάνεια της γης ομολογώντας βίαιους κι απόκρυφους θανάτους. Ο θρύλος και το παραμύθι όπως εμπεριέχονται στα δημοτικά του κάτω κόσμου αποτελούν την βάση των δυνάμεων μεταμόρφωσης στην *Δεύτερη πεταλούδα και τη φωτιά*<sup>38</sup> του Σταύρου Ζαφειρίου αλλά και στο νοσταλγικό επαναπατρισμό σε έναν μη αναγνωρίσιμο μοντέρνο κόσμο όπως αποδίδεται από το *Ντοκυμαντέρ ή το Πρωί στο φρύδι*<sup>39</sup> του Βασίλη Παππά.

Μία τάση ρεαλισμού με καταγωγή από τον Καρυωτάκη και τον Λαπαθιώτη και μέσω του ρεαλιστικού Σαχτούρη στον Καρούζο, τον Χριστιανόπουλο, τον Γκόρπα, τον Λάσκαρη, αλλά και τους κοινωνικούς ποιητές οδηγεί στην ποιητική καταγραφή του βίαιου μεταπολεμικού εκσυγχρονισμού με νέους όρους. Από την μία πλευρά, η εμμονή στην απόδοση της συνολικής ζωής που κρύβει μέσα της τον φόβο απόσχισης από τον ρεαλισμό εκπροσωπείται από την συλλογή *Τα οστά του Γιάννη Κοντού* και την βιωματική αναγραφή μίας καρυωτακικής παράδοσης που επιχειρείται και αποδίδεται λιτότερα στα αποσπασματικά υπολείμματα ζωής του *Αθλητή του Τίποτα*<sup>40</sup>, ενώ συμπληρώνεται με *Το λείψανο των ημερών*<sup>41</sup> του Δημήτρη Χουλιαράκη και το *Ξένος εμί*<sup>42</sup> του Χρίστου Ρουμелиωτάκη, όπου το τοπίο της ποίησης είναι το πεδίο της «ραψωδίας των ηττημένων». Εξάλλου, στο *Οι μεταμορφώσεις των κήπων*<sup>43</sup> του Θανάση Κ. Κωσταβάρα μυστηριώδη άνθη της ποίησης προστατεύουν από το φόβο της φθοράς και το βάρος της ιστορίας, ενώ οι *Γεννήτριες*<sup>44</sup> του Γιάννη Δάλλα δοκιμάζουν με την φαντασία των εικόνων τους έναν απολογισμό των κληρονόμων της κοινωνικής ποίησης για την «αποδυνάμωση του ρεύματος».

Μία άλλη πλευρά του νέου ρεαλισμού καταλαμβάνεται από το ενδιαφέρον για τους «Νεωτερισμούς» με την τρέχουσα λαϊκή τους έννοια: τα τεχνολογικά επεξεργασμένα λαμπερά «αντικείμενα». Από *Το χαμένο κολιέ*<sup>45</sup> του Βασίλη Στεριάδη, το *Ακελδαμά*<sup>46</sup> του Τάσου Καπερνάρου και τα *Επικίνδυνα παιδιά*<sup>47</sup> του Κωστή Γκιμοσούλη που αναπλάθει μία γλώσσα βασισμένη σε

έναν νέο λαμπρό κόσμο επιφάνειας, στην *Αντίστιξη των άστρων*<sup>48</sup> του Χρήστου Τουμανίδη και το *Κατάστημα νεωτερισμών*<sup>49</sup> του Γιώργου Χρονά έως και το *Υπερ Ηρώων*<sup>50</sup> του Κώστα Κρεμμύδα που συνδυάζει τις αναγνώσεις των μεταπολεμικών ρεαλιστών με την λαμπρή εφηβεία της δεκαετίας του '60, ο νέος ρεαλισμός ανανεώνει τα κοινωνικά ενδιαφέροντα της σύγχρονης ποίησης. Στα πλαίσια αυτά, η ρεαλιστική προσέγγιση του έρωτα αποκτά ειρωνικές διαστάσεις, φθάνοντας έως τον σαρκασμό της εκμυστήρευσης στην οποία συχνά κατέφευγε ο παραδοσιακός ποιητικός λόγος, όπως, ενδεικτικά, στο *Δωμάτιο των ξένων* της Μαρίας Κούρση, την *Ωδή στην ευρύχωρη απώλεια* του Αντώνη Κάλφα, την *Καρδιά των δρόμων* του Ιγνάτη Χουβαρδά και το *Άλλοτε αλλού* της Αριστέας Παπαλεξάνδρου.<sup>51</sup>

Μία πιο επιθετική πλευρά του νέου ρεαλισμού εκπροσωπεί ο ακτιβισμός που κατάγεται, μεταξύ άλλων από τον προκλητικό Καρυωτάκη, τον Κάισαρα Εμμανουήλ, τον Ζήση Οικονόμου, τον Μιχάλη Κατσαρό, τον Νίκο Φωκά, την Ρένα Χατζιδάκη, τον Αλέξανδρο Πωπ ή την Κατερίνα Γώγου. Αυτή την παράδοση ακολουθούν η *Μαχητική Ακηδία*<sup>52</sup> της Ρούλας Αλαβέρα, και η προκλητικά σαρκαστική συλλογή *Θειάφι και αποθέωση*<sup>53</sup> του Τάσου Δενέγρη, ο οποίος συνεχίζει με την ίδια διάθεση στα *Ακαριαία*<sup>54</sup>, όπου επιχειρεί μία ανατροπή της παραδοσιακής οπτικής και της ιστορίας, ενώ αναλαμβάνει την κριτική του εκρομαντισμού της ποίησης στην *Κατάσταση των πραγμάτων*<sup>55</sup>. Η προκλητικότητα, επιπλέον, αφορά κυρίως την γλωσσική έκφραση στα *Σήματα λυγρά*<sup>56</sup> του Παντελή Μπουκάλια, στα *Αβγά Μάταια*<sup>57</sup> του Μίμη Σουλιώτη ή συνδέεται με την χιουμοριστική κατασκευαστικότητα του Σάκη Σερέφα στις *Τρεις γάτες δρόμος*, την ειρωνική αγωνία της αδυναμίας εκφραστικής ομαλότητας του *Μπορεί και νευρικό*<sup>58</sup> και την ειρωνικά πληθωρική διακήρυξη της νέας ποιητικής ηθικής στο *Περί υψηλής ραπτικής καταγίδων και καρφιών στα φέρετρα*<sup>59</sup> του Αλέξανδρου Αραμπατζή. Δεν μπορούμε να παραλείψουμε την δραστική δημιουργία μίας προσωπικής θρησκείας και αστικής μυθολογίας, που επιχειρεί στο *Γραφέως κάτοπτρον*<sup>60</sup> ο Γιάννης Πατίλης.

Μία ποίηση υψηλότερων τόνων και βάσεων περισσότερο συμβολιστικών καταλαμβάνει σημαντικό μέρος της σύγχρονης ποιητικής δημιουργίας. Με επίκεντρο την φύση και την απόδοσή της, και με σημεία αναφοράς τους Παλαμά, Σικελιανό, Ελύτη, Γκάτσο, και Σεφέρη γράφονται ενδιαφέροντα κείμενα. Ιδιαίτερη σημασία έχουν αυτά που ο προσδιορισμός του φυσικού τόπου προκύπτει ελλειπτικά, όπως στην ανάδειξη ενός «εδώ του άλλοτε» στο *Εκ περάτων*<sup>61</sup> του Βύρωνα Λεοντάρη και την αναζήτηση της χώρας «που την κατοικούν οι αντιλέξεις» στο λυρικό τροπάριο του ίδιου για τη λήθη του ρόλου του ποιητή που αναπτύσσει το *Εν γη αλμυρά*<sup>62</sup>. Το φυσικό δασώδες και χωμάτινο τοπίο που μόνο αυτό δέχεται «τύπους» σαν τον ποιητή περιβάλλει την *Άγρια αγγελική φωτιά*<sup>63</sup> της Βερονίκης Δαλακούρα, τις αφαιρετικές αντανάκλασεις της κινούμενης θαλάσσιας κυρίως φύσης όπως καταγράφονται από την όραση στοχάζεται το *Ευχήν Οδυσσει*<sup>64</sup> της Ιουλίας Ηλιοπούλου, και την *Αυγή*<sup>65</sup> του Σωκράτη Σκαρτσή που αναπαράγει τους ήχους της φύσης σε πρώτο πρόσωπο. Από αντίστοιχα υψηλούς τόνους, αλλά μέσω αναφορών στην αρχαιότητα και το κλασικό παρελθόν, χαρακτηρίζονται *Η λήκυθος*, το *Αφημένα ήσυχα στη χλόη* και το *Το νερό*<sup>66</sup> του Μανώλη Πρατικάκη με την ανάδειξη πολλαπλών αφηγήσεων μέσα από την πεποίθηση απόδοσης μίας ιδεατής ολότητας. Αντίστοιχη πίστη σε μία μεταφυσική ενότητα αποδίδουν τα ανθρωπολογικά σικελιανικά ποιήματα του *Καθρέφτη του Πρωτέα* και τα αποκαλυπτικά και μεγαλόστομα *Ποιήματα κεντήματα στο δέρμα του διαβόλου*<sup>67</sup> του Γιάννη Υφαντή.<sup>68</sup>

Θρησκευτική τελετουργία και λειτουργικός ποιητικός λόγος με καταγωγή μεταξύ άλλων από τον Παπατσώνη, την Καρέλλη, τον Μόντη και τον Βαρβιτσιώτη, αναπτύσσονται σε αξιόλογα σύγχρονα ποιητικά περιβάλλοντα. Για την ιδιαίτερη χρήση του θρησκευτικού λόγου ξεχωρίζουν το *Τάναϊς*<sup>69</sup> του Ιωσήφ Βεντούρα, όπου βιβλικά μοτίβα αναδεικνύουν μία περιοχή τελικού προορισμού, τόπου θανάτου αλλά και ενάλιου κοιμητηρίου αθών θυμάτων και το *Κοιτάζοντας δάση*<sup>70</sup> του Στρατή Πασχάλη, στο οποίο η θρησκευτική θεματική λειτουργεί ως βάση για την ανατροπή των «μεγάλων ελληνικών αφηγήσεων»: της αντιδιαστολής ορθοδοξίας και ευρωπαϊκής κλασικής τέχνης αλλά και της ταύτισης ηθογραφίας και πόνου ή θανάτου.

Μεταρομαντικά στοιχεία με έμφαση στην ουτοπία και την φυγή και μνήμες Ουράνη, Καββαδία και Αντωνίου εμφανίζονται στον *Μουσουλμάνο δρόμο*<sup>71</sup> του Γιώργου Κακουλίδη, στα *Αρχιτεκτονήματα της Τραγωδίας* και στις οδηγίες προς ναυτιλλόμενους σε μία υπερβατική γεωγραφία στην *Πράξη απλή*<sup>72</sup> του Σπύρου Βρεττού, στα ταξίδια στον παιδικό νου στο *Με φάτα ερήμου*<sup>73</sup> του Γιάννη Τζανετάκη και στο *Βίο ασωμάτων*<sup>74</sup> του Σωτήρη Τριβιζά. Συνεχίζοντας την παράδοση της ποίησης υψηλών τόνων, ο ποιητικός λόγος με φιλοσοφικά ερείσματα, όπως καλλιεργήθηκε ενδεικτικά στα κείμενα του Σαραντάρη, του Καπετανάκη, και του Λορεντζάτου, αναζητά, μέσω των τροπών, σοβαρούς και πρακτικούς τρόπους που καθιστούν το πνευματικό ορατό. Η στοχαστική *Αναπόφευκτη ανθρωπότητά σου*<sup>75</sup> του Γιώργου Μπλάνα, όπως συμπληρώνεται με την *Νύχτα σε μία απόπειρα ποιητικής ανατροπής του καρτεσιανισμού*<sup>76</sup>, και την κειμενική πλησμονή του *Παράφορο!*<sup>77</sup> παρουσιάζει την ποίηση ως κριτική αποκάλυψη του αόρατου. Η *Ωδή στο Γεώργιο Γεμιστό Πλήθωνα* του Βρασίδα Καραλή, το *Λάφυρο αγαπημένων ημερών* του Νικόλα Σεβαστάκη, το μνημικό για την γυναικεία φύση *Vulpes-Vulpes* της Δήμητρας Παυλάκου, αλλά και η συντροφιά των αόρατων συγγραφέων στο *Χέρι του χρόνου* του Σταμάτη Πολενάκη αναλαμβάνουν την στοχαστική διερεύνηση του ποιητικού λόγου.<sup>78</sup>

Περισσότερο ανατρεπτική της μοντερνιστικής παράδοσης, παρότι βασίζεται σε αυτή, είναι η τάση που καταγράφει το τέλος της αισθητικής όπως αναπτύσσεται από την διεθνή μεταπολεμική ποίηση αλλά και από τα κείμενα ποιητών που διαγράφουν μία μοναχική στοχαστική πορεία πάνω στην ποίηση όπως, με το δικό του τρόπο ο καθένας, ο λόγιος και ερμητικός Νίκος Καρούζος, ή η ανατρεπτική και ευαίσθητη αναγνώστρια και θεατής Ελένη Βακαλό. Στο *Δάνειο του χρόνου* του Κώστα Μαυρουδλή η ποίηση αποδίδει την απώλεια της ομορφιάς ως πρωτότυπου βιώματος, μένοντας στις στιγμές που ο χρόνος αναπαριστά τα είδωλά της, ενώ στην *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια* του ίδιου η ρήξη της ποιητικής φόρμας εικονοποιεί την δυσχέρεια επικοινωνίας του σύγχρονου ποιητή με το κοινό του.<sup>79</sup> Στα ποιητικά βιβλία<sup>80</sup> του Χάρι Βλαβιανού νέα πλαίσια περιβάλλουν τις παλιές και νέες μεταφορές που αφορούν τον έ-

ρωτα και την φύση αλλά και την ηλικία και τον ιδιωτικό βίο. Στο *Μετά το τέλος την ομορφιάς*<sup>81</sup> η ποίηση καταγράφει την αμηχανία για την κατάληξη της ποιητικής ομορφιάς, για τις στοχεύσεις, την αποτελεσματικότητά της, την διατήρησή της.<sup>82</sup>

Στα πλαίσια της στοχαστικής ποίησης που γεννάται από τον προβληματισμό για τον εαυτό της δημιουργείται και η αποδομιστική ποίηση με αντιπροσωπευτικά κείμενα τα *Ψιλά γράμματα*, *Στην εκταφή οι εραστές αναγνωρίζονται από τα δαχτυλίδια*, και *Σκιά*<sup>83</sup> του Γιώργου Βέλτσου και τις *60 τολμηρές στάσεις*<sup>84</sup> του Βασίλη Βασικεχαγιόγλου. Μία συμπληρωματική τάση με ισχυρά ποιητικά ερείσματα είναι ο νέος φορμαλισμός, που κατάνεται –από ελληνικής πλευράς– από τον παρνασισμό της γενιάς του '80, τον Παλαμά, τον Καβάφη και τον Σεφέρη και ζητά να ανακαλύψει ξανά τις αρετές και λειτουργίες του παλαιού λυρισμού. Πρόκειται για τα κείμενα των Διονύση Καψάλη, Ηλία Λάγιου, και Γιώργου Κοροπούλη, που εμφανίστηκαν αρχικά ως τριμελής ομάδα με όρο συνοχής της από το 1985 την παραδοσιακή φόρμα. Από τα 14 συνέτα του *Ακόμα μια φορά* έως το αυστηρά έμμετρο *Μέρες αργίας* και το πρόσφατο μεταβιογραφικό *Στον τάφο του Καβάφη*<sup>85</sup> ο Καψάλης συνεχίζει να αναπτύσσει τις δυνατότητες της παραδοσιακής φόρμας, ενώ ο Γιώργος Κοροπούλης στο *Σημειώσεις για τη βαρύτητα*, στο *Fin'Amor* και στο μεταμοντέρνο *Περί των γάμων Υδραργύρου και Θείου*<sup>86</sup> αναδιαρθρώνει τις αναγνώσεις του. Εξάλλου, από την αντι-ηρωϊκή ερωτική Πτώση του ιταμένου, έως τις διακειμενικές *Βάρβαρες ωδές* και τις *Σκοτεινές μπαλάντες*<sup>87</sup> ο Νάσος Βαγενάς διαγράφει σαρκαστικά την πορεία του θανάτου του ποιητή. Πλησιέστερα προς έναν κριτικό μεταμοντερνισμό είναι τα ποιητικά βιβλία του Ηλία Λάγιου, από την *Πρόοδο εν πρόοδω* και τις *Ασκήσεις (I-X)*, που κυκλοφόρησαν με το ψευδώνυμο Αλέξης Φωκάς, έως την *Αρπαγή της κούτας* και τον *Άνθρωπο από τη Γαλιλαία*.<sup>88</sup>

Η πειραματική πλευρά της σύγχρονης ποίησης με καταγωγή πρωτοποριακή και υπερρεαλιστική εκπροσωπείται από ποιητές με θητεία στην εξέλιξη του μοντερνισμού όπως ο Νάνος Βαλαωρίτης, που στις συλλογές του της τελευταίας δεκαετίας<sup>89</sup> διαμορφώνει μία γλωσσοκεντρική «ποιητική της ομιλίας», κάποτε με ακραίο πολιτικό χιούμορ. Επιπλέον, η σύγχρονη παραγωγή



τόσο του Έκτορα Κακναβάτου<sup>90</sup> όσο και του Ιάσονα Δεπούνη<sup>91</sup> ανοίγουν ποιητικές διόδους στον μικρόκοσμο και τον μακρόκοσμο. Επιδράσεις από τις όψιμες περιπέτειες του υπερρεαλισμού έχουν δεχτεί η λακανική *Γλώσσα του Αδάμ*<sup>92</sup> του Θανάση Τζούλη, οι αποκαλυπτικές συνθέσεις των *Τριστάνων*<sup>93</sup> του Αλέξανδρου Ίσαρη, η απροσδόκητη κατάλυση των ορίων παρελθόντος και παρόντος στον *Θρίαμβο των κωπηλατών*<sup>94</sup> του Ζάχου Σιαφλέκη και τα εικονικά τοπία στα *Χρώματα του υγρού ζώου*<sup>95</sup> του Δημήτρη Καλοκύρη. Με συντακτικούς μεταωρισμούς, χρονικές ανακολουθίες και κυριαρχία του αλλόκοτου, του ονειρικού και του φανταστικού γράφεται ο *Μετανάστης* και *Η πυξίδα της άνοιξης*<sup>96</sup> του Γιάννη Ζέρβα, ενώ το *Δι' οδών*<sup>97</sup> του Γιώργου Παναγιωτίδη αναπτύσσει ένα εσωτερικό ταξίδι 29 πεζών ποιητικού ρυθμού με μυστικές αφηγήσεις αλληγορικής οδήγησης προς τη δημιουργία του «έργου».

Στο *Προς/ Στοιχειώσεις/ Πόροι*<sup>98</sup> ο Ανδρέας Παγουλάτος προϋποθέτει με την ποίησή του μία μέγιστη τροποποίηση στους κειμενικούς ρόλους, δηλαδή στις κοινωνικώς ορισμένες λειτουργίες του συγγραφέα και του αναγνώστη ως παραγωγικούς και καταναλωτικούς πόλους αντίστοιχα, στον άξονα των λογοτεχνικών ανταλλαγών. Στα πλαίσια αυτών των προβληματισμών κινείται και το *Παλίμνηστο*<sup>99</sup> του Κώστα Σταθόπουλου που προβάλλει την αναβολή του σημασινομένου μέσω ενός ανατρεπτικού παιγνίου σημανόντων που δεν θέλουν να κεντρωθούν ή να κλείσουν. Μία ποίηση θεωρητική γύρω από την σύσταση των γλωσσών του κόσμου –κι όχι μόνο του ποιητικού– παρουσιάζει το πρώτο βιβλίο του ποιητή και περφόρμερ Θεοφάνη Μελά *Όσο*<sup>100</sup>. Τα όρια και τους κανόνες της λογικής και της αναγνωσιμότητας αντιμετωπίζει στην *Παράδοση οικειότητα του αγνώστου*<sup>101</sup> ο Μιχαήλ Μήτρας εμπλουτίζοντας τα ευρήματα της οπτικής και συγκεκριμένης ποίησης. Αντίστοιχα, το *Ήμερα δε και Maribor 1991-2000*<sup>102</sup> του Δημοσθένη Αγραφιώτη, το *Καλοκαίρι και Το τέλος της ομιλίας*<sup>103</sup> του Τηλέμαχου Χυτήρη και οι ψηφιακοί και εικαστικοί πειραματισμοί του Κωστή Τριανταφύλλου συνεχίζουν τον αρχικό τους προβληματισμό γύρω από τα όρια της ποίησης.

Στην παράδοση του Νικόλαου Κάλας γράφονται το *Κάποιος πρέπει να αντισταθεί στη Σαντορίνη* και *Στους εγώ ποταμούς*<sup>104</sup>

του Σπήλιου Αργυρόπουλου, ενώ το ποίημα εν προόδω *Redo* και τα *Emigraphs* του Παναγιώτη Μπουνάκη εισάγουν το ρεύμα της «κοσμοπολιτικής πρωτοπορίας» με βάσεις στους αμερικανούς γλωσσοκεντρικούς. Σταθερά παρακολουθώντας τις σύγχρονες εξελίξεις των υπερρεαλιστικών τάσεων, αναπτύσσονται τα κείμενα του Νίκου Σταμπάκη και του Μάκη Χρυσοστομίδη, αλλά και η *Ανοσοποίηση* και η *Ταχυδακτυλογραφία*<sup>105</sup> του Σωτήρη Λιόντου όπου μία ποιητική βιοχημεία στήνει το δικό της εργαστήριο συστηματικής αυτοανάλυσης ως το σημείο του αυτοτεμαχισμού. Τέλος, μία ποίηση της προσομοίωσης όπου νέες προτάσεις σύγκλισης μουσικών, τηλεοπτικών, κινηματογραφικών και θεατρικών ερεθισμάτων και ένταξής τους σε πλαίσια κοινωνικά, πολιτικά και βιοματικά προβάλλουν τα ποιητικά βιβλία *Τριαντατρία*<sup>106</sup> του Βασίλη Αμανατίδη, *Σώμα 3*<sup>107</sup> του Ανδρέα Φλουράκη, *Residents το όρθιο μάτι* και *Ο Βερνάρδος στο σεξ*<sup>108</sup> του Κώστα Πάτση.

Πολλοί θεώρησαν το '70 ως την τελευταία δεκαετία που είχε κάτι καινούργιο να προτείνει στο χώρο της ποίησης. Ευτυχώς, η ίδια ευμεγέθης ποιητική παραγωγή παλαιότερων και νεότερων ποιητών διέψευσε πανηγυρικά αυτόν τον συντελειακό ισχυρισμό. Οι αξιολογες νέες εμφανίσεις δηλώνουν ότι η ποιητική πρωτοτυπία δεν είναι πάντα το αιτούμενο, ότι η ανάγνωση δεν είναι απλώς μία μοναχική περιπέτεια, ότι ο ορισμός της γραφής ως τρόπου έκφρασης προσωπικών αισθημάτων είναι περιοριστικός και ότι δεν υπάρχουν στεγανά ανάμεσα στην τέχνη και την φύση, την πραγματικότητα και την φαντασία. Τα καλά κείμενα της τελευταίας εικοσιπενταετίας αναπτύσσουν τις εξελίξεις της ποίησης παρουσιάζοντας περίπλοκη διαστρωμάτωση, συνδηλωτικό περιεχόμενο, σύγκλιση άλλων κειμένων, ποικιλία ποιητικών ιδιωμάτων, αμφισημίες, και μία προσεκτική «απροσωπία», κατά την οποία η συνείδηση του ποιητή αναγνωρίζεται μόνο μέσα από το δίκτυο αναφορών του κειμένου. Οι δε ποιητές, προετοιμάζοντας νέες τάσεις και οδηγώντας την γραφή τους στο νέο αιώνα, ξαναβρίσκουν το χιούμορ τους, αναγνωρίζουν τη συνύπαρξη του λόγου τους με το λόγο άλλων καλλιτεχνών, αλλά και των ευρύτερων πολιτιστικών συστημάτων που τους περιβάλλουν, διεκδικώντας ένα σταθερό καινούργιο έδαφος ανάπτυξης στιβαρού ποιητικού λόγου.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- <sup>109</sup> Ακόμη κι αν ομολογείται η συμβατική λειτουργία τέτοιων κατηγοριοποιήσεων, πάντοτε μένουν ερωτηματικά σχετικά με την ουσιαστική τους χρησιμότητα. Είναι αναγκαίο να τονιστεί ότι: α) όσο κι αν φαίνονται σε βαθμό δυσκαμψίας γενικευτικές, οι θεματικές και μορφολογικές ενότητες στις οποίες εντάσσονται τα κείμενα διαγράφουν την οδό (διεθνή, λεωφόρο ή κεντρική αρτηρία) της παράδοσης που αυτά διένυσαν για να διαμορφωθούν, ίχνη της οποίας ακόμη διακρίνονται επάνω τους, λιγότερο ή περισσότερο. Εντούτοις, οι περιηγήσεις, παρακάμψεις και συνδυασμοί δικτύων κάποιων βιβλίων ουδόλως πρέπει να αγνοηθούν, ούτε, βέβαια και οι ουσιαστικές επαφές αρκετών ποιητών με τη διεθνή ποίηση, ένα ζήτημα που χρειάζεται ξεχωριστό κείμενο για να διερευνηθεί. β) η ένταξη κειμένων στην ίδια κατηγορία δεν συνεπάγεται ομοιότητες μεταξύ τους άλλες από αυτές που δηλώνονται. γ) η παρουσίαση αυτή δεν αποτελεί παρά μία εισαγωγή στη διαγραφή των ποιητικών τάσεων των τελευταίων 25 ετών. Μια πιο εκτεταμένη μελέτη θα ήταν δυνατό να θέσει επακριβώς τα κριτήρια και τις προϋποθέσεις επιλογής και σχολιασμού των ποιητικών βιβλίων.
- <sup>110</sup> Στον Καβάφη τα όρια της ιστορίας και του ποιητικού χρόνου καθίστανται διαπερατά από μικτές χρονικά ανθρώπινες μορφές που συμπύρουν τις ποικίλες διαστάσεις της ανάγνωσης. Όσο προχωρούμε από το Σεφέρη και μέσω του Σινόπουλου στο Σαχτούρη, οι νεκροί έρχονται για να μείνουν, εγκαθίστανται ή παίρνουν το ποιητικό υποκείμενο μαζί τους για να ζει σε έναν μόνιμο χώρο μετάβασης στον άλλο κόσμο. Είτε ρομαντική, είτε αισθητιστική, υπαρξιακή, ή υπερρεαλιστική είναι αυτή η παράδοση της σκοτεινής επαφής με τους νεκρούς, πάντως το μερίδιό της είναι μεγάλο στη μεταπολεμική ποίηση.
- <sup>111</sup> Τα «ποιήματα πτωμάτων» θεωρούνται ότι εκπροσωπούν μία ολόκληρη κατηγορία ποιητικών κειμένων που στοχεύουν στην άρση της πεποίθησης των ζωντανών ότι ο νεκρός θέλει να επιστρέψει στη ζωή. Η Diana Fuss, στο άρθρο της με τίτλο «Corpse Poem» του περ. *Critical Inquiry* (Φθινοπ. 2003, τόμος 30, αρ.1, σ.25). ισχυρίζεται ότι η λειτουργία των ποιημάτων αυτών είναι να κάνουν το θάνατο «Θάνατο» ξανά, να καταστήσουν παρούσα μία απουσία, να αναδομήσουν το θάνατο. Τα «ποιήματα πτωμάτων» δεν θρηνούν για κάτι, δεν αναφέρονται στους αγαπημένους του ποιητή, αλλά δίνουν φωνή σε πρόσωπα-σύμβολα, προσωπικότητες μυθολογικές, βιβλικές, πνευματικές, ή σε ανώνυμες φιγούρες όπως στρατιώτες ή πολίτες, επιστρέφοντας στο θάνατο τη μοναδικότητα και τη σημασία του. Η σύνδεση των ποιημάτων αυτών με την ποιητική αφορά την άποψη

περί λογοτεχνίας που προβάλλουν, καθώς αναφέρονται στην ίδια την ποίηση που βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη φωνή και στη γραφή και νεκρώνει την φωνή καθιστώντας τη συγχρόνως άβυσσος. Αυτού του είδους τα ποιήματα δικαιώνουν, σύμφωνα με τη Fuss, την παρουσία της ποίησης στις μέρες μας, παρόλη την επικράτηση πιο αποτελεσματικών μορφών απομνημόνευσης των νεκρών.

<sup>112</sup> Εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1984.

<sup>113</sup> Σε αυτές τις περιπτώσεις, το σώμα της έννοιας διχάζεται μεταξύ αλληγορίας και συμβόλου. Χαρακτηριστικά, στη συλλογή ερωτικών ύμνων του Γιώργου Καραβασίλη *Υπέρ των μουσών* (εκδ. Γνώση 1990, τώρα στο *Ποιήσεις 1963-1003*, εκδ. Γαβριηλίδης 2004) το «Αττικό απόγευμα κάποιου Μάη» (σ.89-90) περιπλέκει και τέμνει εγκάρσια το χρόνο, ανοίγοντας μία διόδο μέσα από το θάνατο για το πέρασμα των ονομάτων των νεανίδων της Παλατινής Ανθολογίας.

<sup>114</sup> Εκδόσεις Κέδρος, Α.Ε 1978<sup>1</sup>, 1999<sup>2</sup>.

<sup>115</sup> Ιδ. έκδοση, Αθήνα 1975.

<sup>116</sup> Γιώργου Καραβασίλη, *Ποιήσεις 1963-1003*, ό.π., σ.159-166.

<sup>117</sup> Εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1991.

<sup>118</sup> Στη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα*, Ίκαρος 1998.

<sup>119</sup> Χαρακτηριστικό της συλλογής (Πλέθρον 1986, Καστανιώτης 1997), το ποίημα «Ad naturam» (σ.96 της δεύτερης έκδοσης), όπου το σώμα του ποιητή εν μέσω ποιητικής δράσης προβάλλεται από μια σειρά μεταφορών που προσδιορίζουν τις αποσκευές του και οικειοποιούνται τη σωματική πλευρά του θανάτου.

<sup>120</sup> Εκδ. Κέδρος 1982

<sup>121</sup> Εκδ. Ύψιλον 1992.

<sup>122</sup> *Δικό της*, εκδ. Κείμενα 1985, *Εδώ*, εκδ. Καστανιώτη 2003.

<sup>123</sup> *Καρτ ποστάλ*, εκδ. Εγνατία 1980, *Το μάτι της μύγας*, εκδ. Κέδρος 1983.

<sup>124</sup> Εκδ. Άγρα 1982. Στο «Δοξαστικό στη νάλυον σακούλα» το στόμα του λύκου δηλώνει τη φθορά, την απειλή της ενηλικίωσης, την ένταξη σε εκείνη την περιοχή που προβάλλει τη φθοροποιό επίδραση της γυναικείας γονιμότητας πάνω στο κορίτσι. Το κείμενο και το υλικό της γραφής, το εξωτερικό και το εσωτερικό σώμα, η νόηση της συνείδησης και η φωνή του ασυνειδήτου, ως αντιθετικές έννοιες που ενυπάρχουν στο κείμενο αναφέρονται στις απαγορευμένες από τη λογοκρισία λέξεις που κρύβονται παραδειγματικά πίσω από τη σακούλα. Βλ. και Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, εκδ. Άγρα 2002, σ.240.

<sup>125</sup> *Το κέικ*, εκδ. Κέδρος 1980, *Η αμνάδα των ατιμών*, εκδ. Εγνατία 1980, Καστανιώτη 1983.

- 126 Εκδ. Άγρα 1998.
- 127 Η Julia Kristeva στο βιβλίο της *Pouvoirs de l'horreur*, (Paris, Seuil, μεταφρ. Leon Roudiez, 1980), παρουσιάζει την έννοια του αποκειμένου επιχειρώντας να περιγράψει την περίοδο της γνωριμίας του παιδιού με τη γλώσσα. Το αποκείμενο είναι η επικίνδυνη και ασταθής φύση του συμβολικού ελέγχου πάνω στις καταπιεστικές ωθήσεις των σημειωτικών ορμών, που αγωνίζονται να διασπάσουν την ταυτότητα, την τάξη και τη σταθερότητα. Είναι η αναγνώριση της αδυναμίας εξώθησης του ακατάλληλου, του ακατόρθωτου και του άτακτου. Πάντως, ό,τι πρέπει να απωθηθεί δεν μπορεί να εξουδετερωθεί απολύτως, αλλά επικρέμεται στα όρια της ταυτότητας του υποκειμένου απειλώντας την ενότητα και τη σταθερότητα με ανατροπή και διάλυση. Η αναγνώριση από την πλευρά του υποκειμένου της αδυναμίας του να εξωθήσει όλα αυτά, καλείται αποκείμενο: το άφατο, η άβυσσος, η τρύπα (η απειλή του θανάτου).
- 128 Χαρακτηριστικά, στο ποίημα «Σαλάτα» της *Αμνάδας των ατιμών*, η ικανότητα δημιουργίας «σαλατικού» τοπίου και η μοναξιά που αυτή κρύβει μέσα της είναι παράλληλη με την ικανότητα ποιητικής δημιουργίας. Μόνο που τη θέση της δυσαρέσκειας που επιφέρει η στέριση της έκφρασης παίρνει στην ποίηση η εκκρεμότητα που είναι περισσότερο περιεκτική και δημιουργική.
- 129 Εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2002.
- 130 Εκδ. Υάκινθος, Αθήνα 1987
- 131 Εκδ. Πλέθρον, 1984.
- 132 Εκδ. Κέδρος 1983, 1986.
- 133 Πρόκειται για τα: *Οι λέξεις και τα πράγματα*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1983, *Τόπος για να ζεις*, εκδ. Άγρα 1999, *Τοπίο που σε λένε ποίημα*, εκδ. Άγρα 1987.
- 134 Εκδ. Έρασμος 1989.
- 135 Και τα τρία βιβλία κυκλοφορούν από τις εκδ. Άγρα τα έτη 1982, 1989 και 1995 αντίστοιχα.
- 136 Εκδ. Κείμενα 1980, 1981, Καστανιώτης 1993.
- 137 Εκδ. Κείμενα 1981, Καστανιώτης 1989. Η αμηχανία της ειδολογικής ένταξης του κειμένου αυτού έχει αποτρέψει την παράλληλη εξέτασή του με τα υπόλοιπα βιβλία του Γκανά. Στην παρουσίαση με τίτλο «Τραγούδια μουντζουρωμένα όπως είναι η ζωή» του έργου του Γκανά ως στιχουργού ο Μανώλης Πιμπλής παρουσιάζει την άποψη του ίδιου του ποιητή για τη *Μητριά πατρίδα*: «Ζηλεύω τους πεζογράφους αλλά εγώ δεν μπορώ να γράψω μεγάλο κείμενο. Η *Μητριά πατρίδα* είναι το μόνο μου καθαρόαιμο πεζό. Έγραψα 63 σελίδες και μου έλεγαν ότι θα μπορούσα να είχα γράψει 600. Δεν πειράζει

όμως. Έτσι δεν έχω την πίεση του πεζογράφου που απευθύνεται σε ευρύ κοινό. Ως ποιητής, απευθύνομαι στην... αιωνιότητα», λέει σκωπτικά. (εφ. *Τα Νέα*, 25/01/2003, Σελ.: Ρ26). Εφόσον ο πεζογραφικός χαρακτήρας του κειμένου υποχρεωτικά συμπληρώνεται από τις ποιητικές στοχεύσεις και τροπικές προτεραιότητες που το συνοδεύουν, η ειδολογική ιδιαιτερότητα της *Μητριας πατρίδας* αξίζει να διερευνηθεί περαιτέρω.

<sup>138</sup> Εκδ. Καστανιώτης 1989<sup>2</sup>, 1991.

<sup>139</sup> Εκδ. Καστανιώτης 1993<sup>2</sup>, 1994.

<sup>140</sup> *Η άλλη γλώσσα*, Ύψιλον/βιβλία, 1981, *Καιρικές συνθήκες*, Γνώση, Αθήνα 1981.

<sup>141</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία, 1992.

<sup>142</sup> Εκδ. Πλανόδιον, 1993.

<sup>143</sup> Εκδ. Κέδρος 2004.

<sup>144</sup> Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1998. Το πρώτο ποίημα «Η φοβερή πατρίδα μου» του βιβλίου συνοψίζει τις ιδιότητες που η ποίηση του Μαρκόπουλου προσδίδει στην πατρίδα. Ο φόβος –και η φοβέρα– της πατρίδας προκύπτει από τη μόνιμη παρουσία ζωής μέσα στο θάνατο, αλλά και στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις, όσο ζωντανά σώματα κινούνται μέσα σε υποτιθέμενα μη έμβια έργα και τελετές θανάτου.

<sup>145</sup> Εκδ. Κείμενα 1985, Καστανιώτης 1990.

<sup>146</sup> Εκδ. Νεφέλη 1993.

<sup>147</sup> *Ντοκουμαντέρ*, εκδ. Δελφίνοι 1995, *Πρωί στο φρύδι*, εκδ. Κέδρος 2003.

<sup>148</sup> *Τα οστά*, εκδ. Κέδρος 1982, *Ο αθλητής του τίποτα*, εκδ. Κέδρος 1997.

<sup>149</sup> Εκδ. Κέδρος 1994.

<sup>150</sup> Εκδ. Τυπωθήτω/ Λάλον ύδωρ 2002. Μέσα στις αφηγήσεις των ιστορικών αναβάσεων και ανακάλυψεων και στις αναμνήσεις των συντροφικών ποιητικών ιδιωμάτων η ποίηση του *Ξένος Ειμί* μιλάει για το ανομοιόμορφο της ζωής και την επιθυμία, των σχεδίων και της αλήθειας. Μπορεί αν ήταν ποιητής έτσι να έγραφε ο Ορέστης, ή, μάλλον, τα πολλαπλά προσώπια του Ορέστη, τιμωρημένου και απαλλαγμένου, βάνουσου και ερωτευμένου, έρμαιου της βουλήσεως των θεών και πεσσού παιγμένου στο δάπεδο των παλατιών της ιστορίας.

<sup>151</sup> Εκδ. Μεταίχμιο, 2003.

<sup>152</sup> Εκδ. Τυπωθήτω / Λάλον ύδωρ 2004.

<sup>153</sup> Εκδ. Κέδρος 1983.

<sup>154</sup> Εκδ. Ηριδανός 1987.

<sup>155</sup> Εκδ. Κέδρος 1992.

<sup>156</sup> Εκδ. Μανδραγόρας 1997.

<sup>157</sup> Εκδ. Οδός Πανός – Σιγαρέττα 1997.

<sup>158</sup> Εκδ. Μανδραγόρας 1998.

- <sup>159</sup> Αντίστοιχα πρόκειται για τα *Δωμάτιο των ξένων*, εκδ. “Τραμάκια» 1993, *Ωδή στην ευρύχωρη απώλεια*, εκδ. “Τραμάκια» 1995, *Η καρδιά των δρόμων*, εκδ. Μπιλιέτο 1995, *Άλλοτε αλλού*, εκδ. Νεφέλη 2004.
- <sup>160</sup> Εκδ. Νέα Πορεία 1983.
- <sup>161</sup> Εκδ. Άκμων Αθήνα 1982
- <sup>162</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία 1985. Με καταγωγή από την αποκαλυπτική ρητορική του Ανδρέα Εμπειρίκου και με ειρωνική χρήση του παραδοσιακού ρυθμού συλλαμβάνονται «ακαριαία» επεισόδια εξεγέρσεων και εκπλήξεων στην καταπιεστική πανεποπτεία της πραγματικότητας και του παρόντος.
- <sup>163</sup> Εκδ. Καστανιώτης 1989.
- <sup>164</sup> Εκδ. Άγρα 1992.
- <sup>165</sup> Εκδ. Ύψιλον 1993.
- <sup>166</sup> *Τρεις γάτες δρόμος*, εκδ. Κέδρος 2000, *Μπορεί και νευρικό*, εκδ. Κέδρος 2003.
- <sup>167</sup> Εκδ Μανδραγόρας 2005.
- <sup>168</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1989
- <sup>169</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία 1986. Ενδεικτική η ποιητική μεταλλαγή του χωροχρόνου στο δίστιχο «Όμως το εδώ με εντός του το άλλοτε δεν είναι πια εδώ/ και το άλλοτε με εντός του το εδώ δεν είναι πια άλλοτε» (σ.33).
- <sup>170</sup> Εκδ. Έρσμος 1996.
- <sup>171</sup> Εκδ. Άγρα 1997
- <sup>172</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία 1997.
- <sup>173</sup> Εκδ. Γαβριηλίδης 2001.
- <sup>174</sup> *Η λήκυθος*, εκδ. Νεφέλη 1995, *Αφημένα ήσυχα στη χλόη*, Γαβριηλίδης 1999, *Το νερό*, Μεταίχιμο 2002.
- <sup>175</sup> *Ο καθρέφτης του Πρωτέα*, εκδ. Ιανός 1986, Ερατώ 1990 *Ποιήματα κεντήματα στο δέρμα του διαβόλου*, Ερατώ 1988.
- <sup>176</sup> Αντίστοιχες αναφορές γίνονται στο *δάκρυ του Πολύφημου* («Τραμάκια» 1992) του Βαγγέλη Τασιόπουλου, *Σχιστή οδός* (Ύψιλον 1992) της Μαρίας Κυρτζάκη, *Τα μήλα της Εδέμ* (Καστανιώτης 1990) του Νίκου Γ. Δαββέτα, όπου επιχειρείται η σαχτουρικής καταγωγής αναγωγή προσώπων της λογοτεχνίας στην σφαίρα του μυθικού συμβόλου, και το *Νερό στα κάρβουνα* της Μαρίας Λαγγουρέλη (εκδ. Καστανιώτη 2005) όπου σε πλαίσια γλωσσικών αντανακλάσεων και αναγεννησιακών πινάκων αναπτύσσεται η εμπειρία της μοναξιάς του ποιητή.
- <sup>177</sup> Εκδ. Γαβριηλίδης 2001.
- <sup>178</sup> Εκδ. Μεταίχιμο 2002. Τα δάση του βιβλίου είναι γεμάτα σκιές που αντιστοιχούν σε ανθρώπινες απουσίες. Το δάσος συχνά αντιπροσω-

πεύει το ίδιο το πεδίο της γραφής όπου τα δέντρα αντικαθίστανται από στίχους, φράσεις, λέξεις, παρουσίες άλλων κειμένων που έφυγαν και έχουν αφήσει τα ίχνη τους. Η ανατρεπτική λειτουργία της θρησκευτικότητας είναι ενδεικτική στο ποίημα «Θυσία», όπου εκτίθεται η απαίτηση του Θεού για ατέλειωτες θυσίες. Η θυσία εδώ δεν αναβάλλεται, αλλά μεταβιβάζεται, καθώς ο Αβραάμ παραμένει πονεμένος, και ο Θεός δεν αποδεικνύει το φιλεύσπλαχνο πρόσωπό του.

<sup>179</sup> Εκδ. Άγρα 1983.

<sup>180</sup> *Τραγωδία* εκδ. Καστανιώτης 1995, *Πράξη απλή*, εκδ. Γαβριηλίδης 2003.

<sup>181</sup> Εκδ. Καστανιώτης 1992.

<sup>182</sup> Εκδ. Υάκινθος 1986, *Βίος Ασωμάτων και άλλα ποιήματα*, Νεφέλη 1991. Στο βιβλίο αυτό του Τριβιζά η έννοια του σώματος αποκτά ποικίλες διαστάσεις. Το σώμα επάνω στο οποίο προκύπτει η στιγμή της γραφής είναι ένας πλανήτης, μία άμορφη γη πριν τη δημιουργία ζωής, το ίδιο το έδαφος και ο δημιουργός. Από τη στιγμή αυτή η εμπειρία της ποιητικής κοσμοκατασκευής αποκτά το δικό της μετα-ρομαντικό τόπο (υπνωτήριο της συνείδησης, νυχτερινό αστικό τοπίο) στον οποίο διεκδικούνται τέτοιοι συνδυασμοί φωτός και σκιάς, ώστε να δημιουργήσουν μία γραφή τριδιάστατη. Η γραφή αυτή διατρέχει από σιωπηλές κινήσεις σε κάθετο άξονα που σκύβουν το κεφάλι και λοξοδρομούν στο σκοτάδι όταν περνούν από μία ολοκληρωμένη αναπαράσταση.

<sup>183</sup> Εκδ. Διάττων 1990.

<sup>184</sup> Στο ποίημα *Νύχτα* (εκδ. Νεφέλη 1991) παρουσιάζεται η είσοδος του ποιητικού στοιχείου στην πνευματική διαμόρφωση του Ντεκάρτ μέσω των στοχασμών του φιλοσόφου, ο οποίος προσπαθεί να ερμηνεύσει το προφητικό όνειρό του λαμβάνοντας υπόψην του την εμπειρία των πραγμάτων που το αναιρεί. Η ποιητική γλώσσα, με τον μεταφορικό λόγο της αποδίδει καταγράφοντας την είσοδο της νύχτας στο συλλογισμό του φιλοσόφου, το δίχασμό ενός σταχαστή που αγαπούσε το φως, έδινε όμως ιδιαίτερη σημασία στα όνειρα.

<sup>185</sup> Εκδ. Δελφίνι 1996.

<sup>186</sup> Αντίστοιχα πρόκειται για τα: *Ωδή στο Γεώργιο Γεμιστό Πλήθωνα* Εκδ. Άγρωστις, 1992, *Λάφυρο αγαπημένων ημερών*, εκδ. Νεφέλη 1994, *Vulpes-Vulpes*, εκδ. «Τραμάκια» 1995, *Το Χέρι του χρόνου*, εκδ. Όμβρος 2002.

<sup>187</sup> *Το δάνειο του χρόνου*, Κέδρος 1989, *Επίσκεψη σε γέροντα με άνοια*, Κέδρος 2001.

<sup>188</sup> Αναφέρομαι κυρίως στα *Άσπονδος αναίρεσις*, Υάκινθος 1989, *Η νοσταλγία των ουρανών*, Νεφέλη 1991, 1994, και *Adieu*, Νεφέλη 1996.



- <sup>189</sup> Εκδ. Νεφέλη 2003.
- <sup>190</sup> Στο ποίημα της συλλογής με τον τίτλο «Τέλος» παρουσιάζονται ενδεικτικά οι όροι της ποιητικής πράξης, το υποκείμενο, το αντικείμενο, οι ορισμοί της, οι προϋποθέσεις και η προϊστορία της και οι χρονικές της μεταπτώσεις. Ο λόγος περί τέλους θέτει πολλά ερωτήματα για το αν περιλαμβάνονται ακόμη στις περί ποιητικής αναζητήσεις η πραγματικότητα και το παρελθόν, ο έρωτας και η ομορφιά σε μία ποίηση όπου μόνο το σχόλιο και όχι η εμπειρία είναι εκτός παρενθέσεως.
- <sup>191</sup> Πρόκειται για τα βιβλία: *Ψιλά γράμματα*, Πλέθρον 2000, *Στην εκταφή οι εραστές αναγνωρίζονται από τα δαχτυλίδια*, Καστανιώτης 2001, και *Σκιά*, Ίκαρος 2002.
- <sup>192</sup> Εκδ. Άγρα 1989.
- <sup>193</sup> Αναφέρομαι στα: *Ακόμα μια φορά*, εκδ. Άγρα 1986, *Μέρες αργίας*, Άγρα 1995, *Στον τάφο του Καβάφη*, Άγρα 2003.
- <sup>194</sup> Πρόκειται για τα εξής: *Σημειώσεις για τη βαρύτητα*, Δελφίни 1997, *Fin'Amor*, Ύψιλον/βιβλία 2000 και *Περί των γάμων Υδραργύρου και Θείου*, Ύψιλον/βιβλία 2001.
- <sup>195</sup> Αντίστοιχα: *Πτώση του ιπταμένου*, Στιγμή, 1989, *Η πτώση του ιπτάμενου β΄*, Παρουσία 1997, *Βάρβαρες οδές*, Κέδρος 1992, *Σκοτεινές μαλαάντες*, Κέδρος 2001.
- <sup>196</sup> Πρόκειται για τα εξής βιβλία: *Αλέξη Φωκά: Πρόοδοι εν προόδα*, Ω-λήν 1981, *Αλέξη Φωκά: Ασκήσεις (I-X)*, εκτός εμπορίου 1984, *Η Αρπαγή της κούτσας*, εκδ. Ερατώ 2003, *Ο Άνθρωπος από τη Γαλιλαία (ένα πόνημα θεολογικόν)*, εκδ. Ερατώ 2004. Στα τελευταία ο ποιητής εκμεταλλεύεται τα κοιτάσματα της ελληνικής γραμματικής υιοθετώντας την κατασκευαστικότητα του μοντερνισμού των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με όλα τα προκλητικά και νεωτερικά του χαρακτηριστικά και αρνούμενος της συμβατικοποίηση και θεσμοποίηση του «λυρικού παραδείγματος» που καθιέρωσαν οι πιο συντηρητικές πλευρές του όψιμου μοντερνισμού. Την κριτική προοπτική του μεταμοντερνισμού που σηματοδοτεί τη ρήξη με τον όψιμο μοντερνιστικό κανόνα παρά με τον ίδιο το μοντερνισμό παρουσιάζει, μεταξύ άλλων ο Fredric Jameson, στο βιβλίο του *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*, Verso 2002, κυρίως σ.197-210.
- <sup>197</sup> Αναφέρομαι στην πιο πρόσφατη ποιητική του παραγωγή: *Ήλιος δήμιος μιας πράσινης σκέψης*, Καστανιώτης 1996, *Αλληγορική Κασσάνδρα*, εκδ. Καστανιώτης 1996, *Η Κάθοδος των Μ*, Ύψιλον/βιβλία 2002, *Αλφάβητος Κωφαλάλων* Ύψιλον/βιβλία 2003 και *Άστεγος ο Μέγας*, Ύψιλον/βιβλία 2004. Συγκεκριμένα, *Η Αλληγορική Κασσάνδρα* σηματοδοτεί την υπέρβαση του συμβολισμού του μοντερνισμού

και την έναρξη μίας αλληγορικής γραφής περί της ίδιας της ελληνικής λογοτεχνίας και παράδοσης, όπου καταγράφεται η επίπονη διαδικασία παραγωγής του γραπτού λόγου που αντιστοιχεί με την αλχημιστική διαδικασία δημιουργίας του «μεγάλου έργου», μεταβιβάζοντας την εσωτεριστική νομοτέλεια στην ίδια τη λογοτεχνική γλώσσα.

- <sup>198</sup> *Χαοτικά Ι*, Άγρα 2001.
- <sup>199</sup> *Systema Naturae*, 1998, *Systema Avium*, 2001 από τις εκδ. Μανδραγόρας.
- <sup>200</sup> Εκδ. Εγνατία 1982.
- <sup>201</sup> (Ποιήματα 1966-1992), εκδ. Νεφέλη 1992.
- <sup>202</sup> Εκδ. Αίολος 1982.
- <sup>203</sup> Εκδ. Ύψιλον/βιβλία 1990.
- <sup>204</sup> *Ο Μετανάστης*, εκδ. Άγρα 1986 και *Η πυξίδα της άνοιξης*, εκδ. Άγρα 2001.
- <sup>205</sup> Εκδ. Μανδραγόρας 2002.
- <sup>206</sup> Εκδ. Μαραθιά 1996.
- <sup>207</sup> Εκδ. Μανδραγόρας 2003.
- <sup>208</sup> Εκδ. Γαβριηλίδη 2003.
- <sup>209</sup> Εκδ. Δελφίни 1997.
- <sup>210</sup> Εκδ. Ερατώ 2000 και 2004 αντίστοιχα.
- <sup>211</sup> Εκδ. Καστανιώτη 2001.
- <sup>212</sup> *Κάποιος πρέπει να αντισταθεί στη Σαντορίνη*, εκδ. Πρόταση 2001 και *Στους εγώ ποταμούς*, Ύψιλον/βιβλία 2004. Πρόκειται για ποιήματα παραθερισμού, ενός τελειωμένου θέρους, αλλά και μιας παράπλευρης εσοδείας. Τα κείμενα του δεύτερου βιβλίου προβάλλουν μία ποιητική αντιπρόταση πάνω στο λόγο περί του τέλους των πρωτοποριών. Το ψευδές ή ψευδο ψάρι, το εμβρυακό ον της γραφής και της επιθυμίας, το ειρωνικό αντίπαλο του διαλυτού ψαριού του Μπρετόν, συνοψίζει ειρωνικά με το σιωπηλό του λόγο τις πρωτοποριακές ποιητικές.
- <sup>213</sup> *Ανοσοποίηση*, εκδ. Γαβριηλίδη 2001 και *Ταχυδακτυλογραφία*, Γαβριηλίδη 2003.
- <sup>214</sup> Εκδ. Γαβριηλίδη 2003. Το βιβλίο αυτό θέτει τα πλαίσια ενός ποιήματος διαμόρφωσης που περιλαμβάνει μυθεύματα, εικονικές ιστορίες και σαρκαστικές διαστροφές συστατικές μιας εικονικής καθημερινότητας.
- <sup>215</sup> Εκδ. Μανδραγόρας 2004.
- <sup>216</sup> Και τα δύο από τις εκδ. Μανδραγόρας το 2003 και 2005 αντίστοιχα.

## ΣΩΤΗΡΗΣ ΓΟΥΝΕΛΑΣ

### Θρησκευτικές και μεταφυσικές εκφράσεις και αναζητήσεις σε ποιητές της περιόδου 1980-2005

Η ποίηση αποτελεί οριακή γλώσσα και οριακή κατάσταση. Σε πείσμα μιας εποχής κενού και παγκόσμιας ισοπέδωσης, οι ποιητές εξακολουθούν να αρθρώνουν έναν ξεχωριστό λόγο, να συνομιλούν με ανθρώπους και πράγματα, με τον βαθύτερο εαυτό τους, με τις κρυφές όψεις της ζωής, χωρίς να εξαργυρώνουν σώνει και καλά το έργο τους αυτό με την κυρίαρχη αξία της εποχής: το χρήμα. Οι ποιητές για τους οποίους θα σας μιλήσω (ο Στρατής Πασχάλης, ο Άγγελος Καλογερόπουλος, ο Ιωάννης Σεβαστιανός Ρώσσης, ο Δημήτρης Κοσμόπουλος και ο Παναγιώτης Υφαντής) αποτυπώνουν στα βιβλία τους την ποιητική τους αγρυπνία, ψηλαφώντας την όψη εκείνη της ζωής που παραμένει μυστηριακή, πολυσήμαντη, γονιμοποιός, τριγυρισμένη» και με φως και με θάνατον ακαταπαύστως» κατά την αξεπέραστη ρήση του Ανδρέα Κάλβου.

#### Ο Στρατής Πασχάλης και ο *Μιχαήλ* του (Ακρίτας 1996)

Πώς να μιλήσει κανένας για το θάνατο και μάλιστα όταν ακολουθεί τη συσχέτισή του με έναν αρχάγγελο της χριστιανικής παράδοσης; Η αναφορά του σ' αυτόν είναι ρητή έστω κι αν το όνομα Μιχαήλ δεν αναφέρεται ούτε μια φορά στην ποιητική σύνθεση πλην του τίτλου φυσικά. Ωστόσο, αναφέρονται τα τάγματα του Θεού στην τελευταία ενότητα εν είδει επιμέτρου που την ονομάζει: «Ύμνο στην αγγελική φύση». Σημειώνω ότι πουθενά δε βρίσκουμε τη λέξη ταξίαρχης ή ταξιαρχίες, λέξεις που μας δίνουν ένα πιο εκκλησιαστικό στίγμα όσον αφορά τους αγγέλους.

Θέλω ευθύς εξαρχής να πω ότι το έργο αυτό έχει αποσιωπηθεί στον ελληνικό χώρο των γραμμάτων, ενώ πρόκειται για έργο εμπνευσμένο, για γενναία ποιητική σύνθεση, για ενότητα πε-

ρίπου εκατοντασέλιδη, που δεν υλοποιείται αν δεν υπάρχει ξεχωριστός πνευματικός και ποιητικός οίστρος. (Εξαιρέση αποτελεί η Κλαίρη Μητσοτάκη με το δοκίμιο της *Στοιχίμα, γρίφος, πειρασμός* δημοσιευμένο στη *N. Εστία*, τχ.1709, Φεβρ. 1999). Συνάμα πρέπει να λεχθεί ότι ο Πασχάλης καταφέρνει να κρατήσει διαυγή ενότητα ύφους κι αυτό παρ' όλο που το θέμα του-εμπειρία είναι από τα δυσκολότερα. Τη δυσκολία την ομολογεί ο ίδιος σε στίχους όπως:

*Παρά να κάθομαι σκυφτός, άσπρα χαρτιά μαυρίζοντας  
για να  
σ' απεικονίσω,  
κι εσύ πάντα να βρίσκεσαι στο μέρος πάνω τ' άγραφο ά  
πιαστος  
και κρυφός,  
καλύτερα ο αγράμματος να ήμουν χωρικός, κι ομπρός  
μου  
ολόσαρκος μια μέρα να παρουσιαστείς,  
.....  
ώστε κατάματα να δώ πόσο μπορεί απτή μα κι  
ολοφάνερη  
να είναι η Αϋλότητα [...] ( σ. 25).*

Αφού πω ότι εδώ μας έρχεται στο νου η περίφημη ρήση του Ρεμπώ "la main a plume vaut la main a charge" («το χέρι που κρατάει την πέννα αξίζει το χέρι που σπρώχνει το αλέτρι»), πρέπει να υπογραμμίσω αυτή τη διάσταση που ζωγραφίζει ο Πασχάλης, εννοώ αυτή την ανάγκη μιας αισθητής παρουσίας του προσώπου του θανάτου, μιας προσωποποίησης που μάλλον έρχεται μέσα από το δημοτικό τραγούδι αλλά και το βυζαντινό, εννοώ τα ακριτικά έπη και όλη εκείνη την απεικόνιση του Χάρου που παλεύει στα μαρμαρένια αλώνια. Με τη διαφορά ότι ο Π. δεν θέλει ούτε παλέματα, ούτε αγώνες, αλλά συνάντηση, γνωριμία, αποδοχή, φανέρωση της Αϋλότητας, αποσαφήνιση της θανατικής όψης, αν θα μπορούσα να πω, έτσι ώστε να απαλλαγεί από κάθε εφιαλτική παράσταση, ή αναπαράσταση, ή οποιαδήποτε φαντασία του, αφού λίγο πολύ είναι γνωστό ότι

ο θάνατος κυκλοφορεί στις σκέψεις και στην καρδιά των ανθρώπων μάλλον με φρικτή και αποκρουστική όψη. Δεν βλέπω ωστόσο, με τη γραφή του αυτή να αποζητά κάτι σαν ξορκισμό του θανάτου. Υπαγάγει το απρόσιτο, το θανατηφόρο, το εξαγνιστικό, το καθαρτήριο, το υπερκόσμιο, το αόριστο και άυλο σε σχήματα προσωπικής αίσθησης και απαίτησης, κάτι σαν είδος ερωτικής συνάντησης που μάλιστα δεν ξεπέφτει ποτέ στο ψυχαναλυτικό αντιθετικό σχήμα έρωτας-θάνατος.

Ο ποιητής στο εγχείρημά του τοποθετείται διττά. Από τη μία ο κόσμος που τον χαρακτηρίζει με εκφράσεις βαριές, χαρακτηρίζοντας ταυτόχρονα την εποχή μας:

*Σ' αυτήν εδώ την εποχή που 'χει ρημάξει (σ. 16)*

*Τώρα που ο κόσμος στέρευε, μα τ' άστρα φέγγουν πιο  
αδρά  
Και κάθε πόνος κι οδυρμός κατάντησε ευφροσύνη  
(. (σ. 16)*

Από την άλλη ο θάνατος αρχάγγελος-μυστήριο-πρόσωπο που όσο είναι έναντί του, έρχεται από ψηλά, έρχεται από αλλού άλλο τόσο τον κατοικεί, υποβάλλοντάς του πλήθος ερωτημάτων, αισθημάτων, σκέψεων, αποκαλύψεων, ενοράσεων ωθώντας τον σε καταβυθίσεις, καταβαραθρώσεις και εξουθενώσεις, κάτι σαν ψυχική προετοιμασία και νέκρωση της εγκόσμιας ζωής, ας την πω, ώστε να απλωθεί μέσα στον ποιητή ο φωτεινός θάνατος ή όπως το διατυπώνει:

*Κι όσα μεγάλα να τα δείξει μικρά  
Κι όσα ορθά ειπώθηκαν ν' αναιρεθούν για πάντα. (σ. 49)*

Θα μπορούσα να υποστηρίξω ότι όλη η καταγραφή, το ξετύλιγμα του λόγου, ο εικονισμός, ο ρυθμός, η πρόοδος, μεταδίδουν την αίσθηση ενός ανθρώπου (και ενός λόγου) που ολοένα εισδύει σε κάτι που δεν τελειώνει, όπως σταγόνα που πέφτει στο νερό γεννώντας κύκλους που χάνονται, ή πάλι το φτάσιμο σε μια απροσδιόριστη κατάσταση αλλά ζωοδότρα, ή ένα είδος

μόνιμη απορρόφησης, όπου μέσα από «ακαριαίες εναλλαγές λάμψης και σκότους» (σ. 22), με μια ψυχή σβησμένη «καράβι άβουλο που σπρώχνουν οι ωκεανοί» (σ. 27) παραδίνεται σε «μέθεξη Χάρου και πνοής» (σ. 33), έτσι ώστε

*...εμβρόντητος να μείνει  
κάτω από σάλεμα φτερών κι άστρα ολονυκτίας* (σ. 51)

ριγμένος σε κάτι σαν «δίνη τ' ουρανού» (σ. 52) που το γεννά αυτή η απογύμνωση στην οποία υποβάλλεται και όπου μέσαθέ της φυλάει μονάχα τη γλώσσα κι αυτή παραδομένη στην έξαρση ή τον συνεπαρμό που τον οδηγεί από ψηλά και τον καλεί συνάμα να ετοιμαστεί (και κάπως να αναγγείλει την ετοιμασία).

*καθώς χαράζει όπου να 'ναι μεσ' απ' του  
κόσμου τα δεινά  
ένας άλλος αιώνας* (σ. 60).

\* \* \*

Ο Πασχάλης με τον *Μιχαήλ* μας αποσπά από τον κόσμο, ρίχνει στη φωτιά σκέψεις, αισθήματα, ονειροφантаσίες, ανοησίες, εγωπάθειες, αισχροτήτες, χυδαιότητες, συναισθηματισμούς, φανφάρες και μας ανεβάζει σε άλλο τόπο. Έχει ανοίξει ολόκληρος για να μπει ο άλλος αέρας, ή θάνατος, ή άγγελος ή νέφος ή ουρανός, παραδίδοντας τον εαυτό του σε μια κοσμοχλασιά που καλεί τον 'μέλλοντα αιώνα' τον ετοιμάζει και τον θέλει.

Κι ωστόσο, κατά βάθος, ολοένα επανέρχεται στην ανθρώπινη κατάσταση, μέσα από τη μνήμη και τη γλώσσα, δεν μένει στην έκσταση, δεν λειώνει, δεν διαλύεται, θαρρείς και το πρόσωπό του γυρνά από την 'απογείωση' εξαγνισμένο και στερεότερο.

### **Άγγελος Καλογερόπουλος**

Ο ποιητής μέσα από αναδρομές στην παιδική ηλικία, έντονο κυνηγητό της αθωότητας, σταθερές αναφορές στη χριστιανική

παράδοση, κάποια στοιχεία σουρεαλιστικά και ακόμη τρυφερότητα, ελπίδα, διαφάνεια, φωτεινούς στίχους ξεπλένει την τραγωδία. Η παρουσία του θανάτου ούτε τον ελκύνει, ούτε τον γοητεύει, ούτε τον δυναστεύει, ούτε τον γονιμοποιεί. Δουλεύει πάνω σε εικόνες του κόσμου, σε προσωπικά βιώματα, με έντονο εικονιστικό τρόπο, γράφοντας πολυεπίπεδα ποιήματα και οδηγώντας το λόγο προς τα πάνω σε μια ιδιόμορφη υπέρβαση. Δύο στοιχεία μοιάζουν να τον κινούν περισσότερο: η πνοή και το φως. Υπάρχει στην ποίησή του αδιάκοπη κίνηση προς κάτι άλλο, προς κάτι θεϊκό, που όμως έχει κατέβει στη γη, έχει σαρκωθεί. Υπάρχει πλήθος ρημάτων που δηλώνουν κίνηση (πηδώ, κλωτσώ, κατεβαίνω, ανεβαίνω, ανοίγω, απλώνω, σηκώνομαι) και άλλοι τόσοι στίχοι που δίνουν γεύση Ενσάρκωσης:

#### **Άγγελος Κυρίου ουρανόθεν επέμφθη**

*Στου σπηλαίου το στόμιο μια σκιά*

*Γέροντες καλογέροι  
Τα χέρια σταυρωμένα*

*Του ηλίου το είδος στη ματιά σου εικονίζει ο Θεός.*

Κι ωστόσο ο Καλογερόπουλος καταφέρνει να δώσει μια έντονα σωματική ποίηση, πράγμα που δείχνει ή επιβεβαιώνει ότι το πνευματικό και το ποιητικό μπορεί (αν όχι και πρέπει) να είναι σαρκωμένο. Παραδείγματα:

*Απλώνει ένα ρίγος στο γυμνό σου κορμί  
Που μοιάζει σε λίγο ένας ύφαλος κάπου  
(Σύρραμμα, σ. 28)*

*Γλείφουν τα κύματα πόδια γυμνά σώματα πέτρες  
(Σύρραμμα, σ. 33)*

*Ψίχουλο στην παλάμη μου που εμάζεψαν τα χέιλη  
(Αργά μαθήματα, σ. 13)*

Στο βιβλίο του *Σύρραμα* (Αρμός 1996) είναι έντονο το ιστορικό στοιχείο που το σμίγει με το μυθικό χωρίς να αποσύρεται από τη χριστιανική αναφορά. Προτού κορυφώσει την αφήγηση βάζοντας τον τελευταίο αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Παλαιολόγο να συναντιέται με τον ξακουστό βυζαντινό ψάλτη Κουκουζέλη, παρεμβάλλει το πρόσωπο της γυναίκας του, ανάγοντάς το στο γυναικείο αρχέτυπο μέσα σε φλόγες και νιφάδες και αναδείχνοντας το σε μεσίτη στη συνάντηση με την πρωταρχική πηγή: τον έρωτα ως πνευματικό γεγονός, τον Έρωτα ως γεννημένον από Παρθένο, που χωρίς να καταργεί τη σχέση με τη γυναίκα, τη μεταμορφώνει και την καθαίρει.

Σαν αίσθηση ανάστασης ή αναστάσιμου κόσμου ως ακουστούν οι στίχοι:

*Το γαλακτώδες φως του συρμού  
Διασχίζει το υπόγειο σκοτάδι.  
Σταγόνες ιάματος  
συλλαβίζουν στις πέτρες  
τα ιερά ονόματα των λαών.  
(Σύρραμα, «Ύλη λεπτή», σ. 53)*

Ή σαν όραμα μεταμόρφωσης αυτοί εδώ:

*Η κλίσις του ουρανού ανγάζει τον λίθο  
Ο τόπος απεκδύεται των ονομάτων  
Αύρα ορθρίζουσα αυλίζει.  
(Ο.π., «Αύρα», σ. 57)*

Ο Καλογερόπουλος αποτυπώνει καλύτερα τη σχέση του με την πνοή και το φως στο τελευταίο βιβλίο του με τίτλο *Το φωτεινό παράθυρο* (Ίνδικτος 2004) για το οποίο δεν μπορεί να γίνει λόγος εδώ.

### **Ιωάννης Σεβαστιανός Ρώσσης**

Ο Ρώσσης έρχεται από δρόμους πιο σκοτεινούς να προκαλέσει την ευαισθησία μας, έρχεται μέσα από μια απογύμνωση ζω-



ής και πράξης, ποιητικής και μη, μέσα από μια αγωνία που αγγίζει τα όρια της απόγνωσης και της εξουθένωσης. Από το στίχο

*Κρόνοι σπαράζουν τα παιδιά μας  
πλάσματα δύσμορφα με μυρίζουν,*

ως τους άλλους που λένε:

*Μας σκάβουν σαν τα βουνά  
Και το μάρμαρο  
ως πότε  
θα υπάρχει;*

όλοι από τη συλλογή *Η μόνη φλόγα* (Πλανόδιον 2001), ο κόσμος παραδίνεται σε απουσία ζωής, αποξένωση, θλίψη, ανελήθη μοναξιά –προπαντός ο άνθρωπος– και «μόνη φλόγα (που ξεσταίνει ακόμα) η ωραιότητα», όπως λέει στο ομώνυμο ποίημα. Όμως αυτή η ωραιότητα –ποιητική ή άλλη– στον Ρώσση δεν υπάρχει χωρίς τον πόνο: πάνω εκεί χτίζει την ποίησή του.

Αρχίζει από στοιχειώδη πράγματα, από κάτι πεζό, από κάτι καθημερινό ή το παρεμβάλλει και ύστερα βυθίζεται σε μια εναλλαγή νοσταλγίας και ανάμνησης, μεταφορών και συνθέσεων, παράξενων συμπτκνώσεων και αποκαλύψεων, αλλά και ομολογιών, άμεσων ή πλάγιων, τραβώντας τις λέξεις του μέσα από τα πράγματα σαν να τις αποσπά, σαν να τις ξεριζώνει από εκεί που στέκουν ριζωμένες (κατά βάθος από την ψυχή του). Γι' αυτό μερικές φορές θαρρείς πως πέφτει μπροστά σου το πράγμα, όχι η λέξη και στέκει κάπως μετέωρο, σαστισμένο. Ή πάλι πως αντί τη λέξη έχουμε τη μεταφορά της, που μαζί με την επόμενη μεταφορά που ακολουθεί σχεδόν αμέσως, μας φέρνει στην άκρη του νοήματος. Ο Ρώσσης ακροβατεί εκεί.

Τον χαρακτηρίζει μεγάλη ευχέρεια στη χρήση της γλώσσας, μια ελευθερία που ώρες-ώρες γίνεται αιρετική, μικρά άλματα από στίχο σε στίχο, επιγραμματικές διατυπώσεις, χάσματα, αποσπασματικότητα, θραύσματα αισθήσεων και επιθυμιών, που κάποιες φορές καταλήγουν παρ' όλα αυτά σε μια συνύπαρξη με την προσωποποιημένη φύση:

*Και ξάφνου*

*το φεγγάρι νεκρός παλιός  
λησμονημένος παράπονο  
στο γύρισμα του δρόμου  
κίτρινο  
γεμάτο*

*λούζοντας  
πλαγιές της μαγεμένης νύχτας  
ράχτα που σ' άρεσε κάποτε  
να σκέφτεσαι στο γκρίζο της βροχής  
την ωρυγή της θάλασσας και τις φωνές  
των κορμοράνων.*

*(Η μόνη φλόγα, «Μεγάλη Πέμπτη», σ. 54)*

Πέρα από το τοπίο της ψυχής του, πέρα από τα προσωπικά βιώματα, τα συναπαντήματα, τα οράματα ή τα ονειράτα ο ποιητής συνομιλεί με πρόσωπα και έργα ευρωπαϊκά, ποιητικά ή άλλα, εισοδεύει τον κόσμο τους στο δικό του, κάπως σαν να ει-  
κονοποιεί διπλά. Τον παραστέκουν ο Κάφκα και ο Καρυωτάκης. Φοβάται ίσως να γυμνωθεί ολότελα και να γυμνώσει, γι' αυτό τυλίγει τα νοήματά του σφιχτά και μόνο μέσα από χαραμάδες, ρωγμές –ψυχικές περισσότερο παρά λεκτικές– υπονοούμενα και σιωπές ψηλαφούμε αισθήματα και καταστάσεις, τραύματα, πληγές, εκδορές που φτάνουν σε μέγα βάθος, ψυχογραφήματα συντελεσμένων εγκλημάτων, που σημαδεύουν την ιστορία του ανθρώπου. Πίσω από τους στεναγμούς που ανεβαίνουν κάθε τόσο, ο ποιητής ταυτίζεται με τις ανθρώπινες αμαρτίες, κολούν επάνω του και ένας σταυρός περιφέρεται που δεν φτάνει να γίνει καθαρτήριο. Ωστόσο, υπάρχει μια μεταφυσική αναζήτηση, ένας Θεός που περιμένει, μια ανθρωπιά που νοσταλγείται, η αναγνώριση της αθωότητας, ρίγη που γίνονται σίχοι, θυμίοι που δεν ξεσπούν, το ποιητικό χάρισμα. Μα και κάτι άλλο: αυτό το μόνιμο πένθος που κορυφώνεται στο πιο πρόσφατο βιβλίο του, *Το δέντρο και ο άνεμος* (Πιτανόδιον 2004) και όλη η αγωνία που περιτρέχει το έργο του μπορούν να ενεργήσουν πάνω στον αναγνώστη αφυπνιστικά, καλώντας τον σε μια ανάκτηση του χαμένου προσανατολισμού, μια υπέρβαση της εγκοσμιότη-

τας, μαζί με ένα αγώνα συντριβής κάθε ειδωλοποίησης που συμβάλλει στο ψεύτισμα της ζωής, αυτό που είναι κάτι σαν μόνιμη επωδός στην ποίησή του.

### Δημήτρης Κοσμόπουλος

Ο Κοσμόπουλος εκδίδει το πρώτο βιβλίο του με ποιήματα το 2002 στον Κέδρο με τίτλο *Λατομείο*. Πρόκειται για φιλόδοξο εγχείρημα αποτελούμενο από 105 σελίδες χωρισμένο σε ενότητες που και μόνο οι τίτλοι τους – «Εφέστιον» Α΄, Β΄, Γ΄, «Κλιμακιδόν Ελένη», «Η μηχανή του Τηλέμαχου», θέλουν να υποδηλώσουν τη μεγάλη ενότητα αρχαίου και νέου κόσμου τουλάχιστον μέσα από τη γλώσσα και την ποίηση, αν και φορές φορές ο ποιητής ταυτίζεται με ήρωες του Ομήρου, γυρεύει να σμίξει πρόσωπα και τόπους, επιζητώντας μια ενότητα πάνω από το χρόνο.

Η ποίηση του Κ. είναι τραγική. Μπορεί αυτό να διαπιστωθεί με μόνη την παρακολούθηση της γλώσσας του. Χρησιμοποιεί τη δημοτική φροντίζοντας να αρχίζει από χαμηλά, να βουτάει τις λέξεις στα χώματα, στις πέτρες, στην ύπαιθρο, να τις ζυμώνει με ζωή βιωμένη, με εμπειρία βιωμένη: οι λέξεις του δεν είναι αφαιρέσεις. Είναι το αποκορύφωμα του συγκεκριμένου και ταυτόχρονα αντιρρεαλιστικές: είναι λέξεις παραδομένες στον αχό της ποίησης. Οι εικόνες της γλώσσας του έρχονται μέσα από μια κυρίως λαϊκή παράδοση. Όταν λόγου χάρη στο ποίημα «Ο πτεροκότσοφας στο συναξάρι της 29<sup>ης</sup> Αυγούστου» γράφει αρχίζοντας:

*Έρχεται η νύχτα, Μαύρη γυναίκα με το λάδι στο γυαλί,  
Θ' ανάψει τα καντήλια και θα καθαρίσει.*

Η προσωποποιημένη σε γυναίκα νύχτα διασχίζει αιώνες ανάλογης χειρονομίας. Μα προπαντός στερεώνεται στις γριές γυναίκες που πηγαινοέρχονται στα κοιμητήρια θυμιατίζοντας και ανάβοντας το καντήλι στους τάφους. Το ποίημα είναι κάτι σαν εισαγωγή στο γενικό θανατηφόρο κλίμα που αρδεύει τα τοπία

του και που εδώ φωτίζεται από τα άστρα που παίζουν στα πλατανόφυλλα και από τη μεταμόρφωση που υφίστανται οι φωνές του πουλιού σε μικρές φλόγες.

Ο ποιητής δουλεύει μέσα σε «λατομείο», μέσα σε πέτρες ασήκωτες, σπασμένες, αναδύεται μέσαθέ τους, τις λειαινεί και στο τέλος τις παραδίνει σε ιδιότυπη κάθαρση. Δουλεύει μέσα σε μια διαστολή του χρόνου και της ψυχής του, μέσα από μια πίεση των σπλάχνων που γίνεται αφθονία φωνής και αφθονία στίχων, αφθονία ομολογιών και αναθυμήσεων, μια ονειροφάνταστη ιστορία προσωπικής ζωής, που πάει να συμπεριλάβει κατά κάποιο τρόπο την ιστορία του τόπου του –το μέρος που γεννήθηκε και μεγάλωσε– αλλά και την Ελλάδα ολόκληρη. Είναι η απαρχή μιας ποιητικής σύνθεσης που αρχίζει με το *Λατομείο*, περνά στο βιβλίο *Του νεκρού αδελφού* και συνεχίζεται με το μόλις εκδοθέν *Πουλιά της νύχτας* (όλα Κέδρος, 2002, 2003, 2005 αντίστοιχα).

Με στίχους θα δώσω τις σημασίες:

*Ω Πέτρες σπαρμένες σε παρθένο χώμα  
Αβάσταχτες και δαμασμένες* (σ. 11)

*Με γούους σιγής το σπίτι φανερώνεται, μητέρα.* (σ. 11)

*Κι εμένα που με περιζώνουν τα μαλλιά της νύχτας,  
Καθώς την πέτρα που της τρέμουν οι γραμμές.*(σ. 13)

*Τώρα σχεδόν τυφλή κάθετα ακίνητη  
Κούτσουρο μαύρο κολυμπάει στης τηλεόρασης το φως*  
(σ. 14)

*Γονάτισε φωνή μου· γίνε φτερούγα την αυγή  
Ρομφαία κόκκινη, βουβή οίμωγή  
Για τα οστά που ακόμη σάρκα δεν ελάβαν* (σ. 51)

Η ποίηση του Κοσμόπουλου αποτελεί πρωταρχικά για τον ίδιο ταξίδι αυτογνωσίας. Ξαναγυρνά σαν άλλος Οδυσσέας στα γενέθλια χάρματα, βιώνει έντονα το θάνατο της μάνας, βιώνει

παιδικές αναπολήσεις ολοζώντανες, τυλιγμένες σε μια φύση που ανασαίνει, που κραυγάζει, που οδονάται, μια φύση με ψυχή και πνοή, όχι ουδέτερη, ούτε αντικειμενοποιημένη. Πραγματοποιεί έτσι μια μέθεξη μέσα στην ένταση της ψυχής και της γλώσσας του, με πρόσωπα και πράγματα, δίνει φωνή και δράση σε γεγονότα της ιστορίας, ξαναζωντανεύει σημασίες αρχαίας εποχής, σταματά στον Κολοκοτρώνη, βουτάει στο δημοτικό τραγούδι, μοιρολογεί νεκρό στρατιώτη, σμίγει τον καρδιακό παλμό του με την αύρα του Παπαδιαμάντη (βλ. «Κεκραγάριον», σ. 65-71).

Ο ποιητής δεν προσφέρεται για εύκολη ανάγνωση. Οι στίχοι συμπυκνώνουν πέρα από τους εσωτερικούς ήχους και τις φωνές, ήχους και φωνές της νεώτερης κλασικής ελληνικής ποίησης αλλά και ξένων ποιητών, καθώς διαθέτει μεγάλη αφομοιωτική ικανότητα που παραδίνεται στον αναγνώστη μέσα από γλώσσα πελεκημένη και σφυρηλατημένη που ούτε στιγμή δεν ψελλίζει, ούτε μετεωρίζεται. Οι χριστιανικές καταβολές του αναδύονται μέσα από τη γλώσσα του, η γλώσσα του σφραγίζεται από αυτές, εντονότερα ίσως στο τελευταίο βιβλίο του *Πουλιά της νύχτας*.

### Παναγιώτης Υφαντής

Ο Υφαντής έχει δώσει εκδοτικό δείγμα γραφής δύο φορές: η κύρια συλλογή του φέρει τίτλο *Καταγραφή* από ομώνυμο ποίημα του 1997 (σ. 19) και η δεύτερη *Λειμωνάριον*, ενώ αρκετά ποιήματά του δημοσιεύονται σε περιοδικά.

Ο κόσμος του διαφέρει: έχουμε έντονη παρουσία ομορφιάς, ένα δέσιμο στο στίχο του ωραίου πράγματος με το ωραίο λεκτικό σχήμα και ταυτόχρονα ένα στοιχείο χαρμολύπης που διατρέχει σχεδόν σύνολη την ποιητική δουλειά του. Στοιχείο που τον εισάγει από την κυρία είσοδο στο χώρο της αγιοπνευματικής παράδοσης.

Ο ποιητής αυτός δεν άγχεται να γράψει, ούτε να ποιήσει, δεν υπάρχει κανένα λαχάνιασμα στους στίχους του. Θαρρείς πως αρχίζει «πρωινός», με τις πρώτες φωνές της πολιτείας, περιγρά-

φοντας πρόσωπα και πράγματα της ημερήσιας περιπέτειας του ανθρώπου, φανερός και κρυμμένος. Για να φτάσει στην «ησυχία της νύχτας» και ακόμη πιο πέρα, ανασκαλεύοντας μνήμες, ακούσματα, περιπλανήσεις μέσα από ένα ποδοβολητό λέξεων που πολεμά να το κοσκινίσει, να το διηθήσει αν μπορώ να πω, να ξεχωρίσει «εκείνες που πονάνε πιο πολύ» («Επισκέπτες», σ. 11), σφραγίζοντας έτσι την ποίησή του με αυτή τη διάσταση του πόνου, που τον συνδέει στέρεα με την πνευματική παράδοση του Σταυρού. Όμως, ο Υφαντής δεν μένει εκεί. Στήνοντας το υφάδι του μέσα από ρόζους και αμυχές, δάκρυα και «αιμάτινους δρόμους», σκιερά μονοπάτια και ώρες αγρύπνιας, «ιδρωμένα μεσημέρια», οδύνες, «μαυρομάντηλα» και «αστέρια» που πέφτουν «νεκρά», δεν αφήνει απέξω το γεγονός της Ανάστασης. Το εισάγει μέσα στο λόγο του, μεταποιώντας το σε λέξεις-στίχους-εικόνες όσο δύναται, τόσο που καταφέρνει στο ποίημα «Πένθιμος χορός» να ζωγραφίσει τις επισκέψεις στο νεκροταφείο μαυροφορεμένων γυναικών, μεταμορφώνοντάς το μαύρο σε λευκό, το πένθιμο σε φωτεινό, μέσα από πετυχημένες μεταφορές και παρομοιώσεις όπως:

*Μαύρες μέλισσες που τρυγούν ακόμα  
Τους κάτασπρους σταυρούς*

*μπρος στα πλυμένα μνήματα  
που λάμπουν ατσαλάκωτα ασπρόρουχα*

*και ευθύς σκορπίζονται  
σαν πένθιμα κουφέτα  
στο δρόμο της επιστροφής*

*Σηκώνουνε το φωτεινό πρόσωπο  
-λιωμένη πάνω του όλη της δύσης η φωτιά (σ.22)*

Ο ποιητής έχει μια λεπτότητα στο βλέμμα και την αφή. Είναι πολύ προσεκτικός στις χειρονομίες του, προδίδει άνθρωπο ειδικής ευαισθησίας και τρυφερότητας, που γράφει «σταυράνω-ντας» το εγώ του και τον ναρκισσισμό του, φιλτράροντάς τα ή

παραδίδοντάς τα σε αυτή την απεραντοσύνη Ταπείνωσης, Σιωπής και Αγάπης που προσωποποιούνται στο Χριστό, το Πρόσωπο του Λόγου μαζί με όλη τη διάσταση του ανείπωτου που κυνηγεί όποιον ποιητή αγγίχτηκε από την παρουσία Του.

Ο Υ. μπεινοβγαίνει στο χώρο της καθημερινής πραγματικότητας χωρίς να αφήνει στιγμή την ποιητική σκευή, χωρίς να φλυαρεί, ή να επιτρέπει στις λέξεις του να τον παρασύρουν σε αγκυλώσεις, σε ψυχικά σύνδρομα, σε συναισθηματισμούς, σε πεζολογία, μανιακή επιδίωξη ποιητικών εκρήξεων ή εκκωφαντικών διατυπώσεων. Δουλεύει με πάλλουσα ηρεμία, σε βάθος χώρου και χρόνου, με ενσωματωμένο τον ουρανό, με 'κενωτική' διάθεση, πράγμα που συνήθως σπανίζει στον ποιητικό τουλάχιστον χώρο. Αυτό μεταξύ άλλων τον κινεί ίσως να γράφει και πολλά μικρά, επιγραμμικά ποιήματα που τα περισσότερα βρίσκονται συγκεντρωμένα στο *Λειμωνάριον* (24 ποιήματα για τον κήπο) που εξέδωσε το 2001 στον Διάττοντα. Δείγμα:

*Αέρας, ορμή,  
τα σκοτωμένα φύλλα,  
Γεμάτος ο κήπος  
Χάλκινους λυγμούς. (σ. 7)*

*Σφαλιστά του κήπου  
τα μάτια.  
Κοντεύει σκοτάδι  
να μετρήσει τα θαύματα. (σ. 24)*

## ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΠΟΣΚΟΪΤΗΣ

### Η τραγουδημένη ποίηση τα τελευταία 25 χρόνια

Διανύουμε την περίοδο του τηλεοπτικού μάρκετινγκ στο χώρο του τραγουδιού. Και από τον πιο ανυποψίαστο ακροατή ακούγονται πλέον παρατηρήσεις για ξεπούλημα των πάντων στο πλαίσιο ενός ανώδυνου πάρε δώσε και μιας ευτέλειας, την οποία ομολογουμένως γνωρίζει σε πρωτοφανέρωτο γιγαντωμένο επίπεδο το ελληνικό πεντάγραμμο. Τα τελευταία χρόνια έχουν μειωθεί αξιοσημείωτα οι περιπτώσεις σπουδαίων ποιητών που τυγχάνουν μελοποίησης από συνθέτες, με μεμονωμένες εξαιρέσεις, στις οποίες θα αναφερθώ στη συνέχεια. Μαζί με αυτό το δυσάρεστο φαινόμενο, φτιάχτηκαν οι υποδομές για τη δημιουργία του προαναφερόμενου τραγουδιού της ευτέλειας και του χαμηλού αισθητικού επιπέδου.

Σε πρόσφατη συνέντευξη με τον Γιάννη Γλέζο, έναν συνθέτη, του οποίου οι νότες τάχθηκαν στην υπηρεσία κορυφαίων Ελλήνων και ξένων ποιητών, η απάντησή του στο ερώτημα μου «για ποιο λόγο σήμερα δεν μελοποιούνται οι ποιητές από Έλληνες μουσικοσυνθέτες;» αφορούσε στην κυριαρχία του τραγουδιστή και όχι του τραγουδιού, του ερμηνευτή και όχι της ερμηνείας. Λες και ο τραγουδιστής αποτελεί από μόνος του έναν ολόκληρο μικρόκοσμο, παρακάμπτοντας τον βασικό δημιουργό, που είναι ο συνθέτης, αλλά και τον πρωταρχικό, που είναι ο στιχουργός ή ποιητής και που κυριολεκτικά εργάζεται ως αιμοδότης όλων των άλλων στην υπόθεση «τραγουδιού». Η άποψη αυτή του Γλέζου δεν είναι απόλυτα ορθή, έχει όμως μια γενναία δόση ρεαλισμού.

Τρεις, τέσσερις, πέντε το πολύ, στιχουργοί είναι αυτοί που τα τελευταία χρόνια φιγουράρουν ως ονόματα στα εξώφυλλα ψηφιακών δίσκων του λεγόμενου «έντεχνου» ή «ποιοτικού» τραγουδιού. Σε καμία περίπτωση δεν υποβαθμίζεται η όποια αξία τους στη δημιουργία τραγουδιών πραγματικής υψηλής τέχνης, ούτε θα ήταν ευχάριστο, ακόμη και δημοκρατικό, αίφνης να εξαφανιστούν οι στιχουργοί με καλλιτεχνικές ανησυχίες



προς αντικατάσταση τους από καθιερωμένους παλαιούς και νεότερους Έλληνες ποιητές. Παρατηρείται, όμως, ένα θλιβερό φαινόμενο: η μελοποίηση ως «ποιοτικό άλλοθι» και κατά συνέπεια η παρουσία ενός ποιητή σε κάποιο δίσκο, ο οποίος στο σύνολο του θα χαρακτηριζόταν ελαφρύς ή μέτριος ή εμπορικός. Ποτέ, όμως, κακός. Η παρουσία, βλέπετε, ενός ποιητή σε ένα αμφιβόλου αποτελέσματος καλλιτεχνικό έργο αποτελεί το εισιτήριο για μιαν επιεική αντιμετώπιση του από μέρους των διαφόρων μουσικοκριτικών, μια και μιλάμε για τραγούδι. Σαν χαρακτηριστικό παράδειγμα θα ανέφερα τον τελευταίο δίσκο της Ελευθερίας Αρβανιτάκη με τίτλο «Όλα στο φως» που σηματοδότησε την πιο ποπ εμπορική στροφή της αξιόλογης ερμηνεύτριας και που κλείνει με το τραγούδι «Σαν αεράκι». Μια πανέμορφη, μελωδικά λιτή, μελοποίηση του Μανώλη Πάππου στο ποίημα του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, η οποία ελάχιστη σχέση έχει με το υπόλοιπο περιεχόμενο του δίσκου σε εννοιολογικό και μουσικό πλαίσιο. Θα ήταν περιττό να αναφέρω πως η εκτίμηση για τον τελευταίο δίσκο της Αρβανιτάκη διέπεται από έναν αυστηρό υποκειμενισμό εκ μέρους μου, δεδομένου ότι η ίδια τραγουδίστρια υπήρξε η ερμηνεύτρια ενός δίσκου – ορόσημο για τη δεκαετία του 1990, αλλά και για το σύγχρονο έντεχνο τραγούδι. Μιλάω φυσικά για τα «Τραγούδια για τους μήνες» σε μουσική Δημήτρη Παπαδημητρίου, ένα δίσκο που, από «αρχιτεκτονική» άποψη αν τον δει κανείς, θα διαπιστώσει πως ακολουθεί τη γραμμή της χρυσής εποχής του ελληνικού τραγουδιού της δεκαετίας 1960. Δηλαδή αυτήν, σύμφωνα με την οποία υπάρχει ένας δημιουργός-συνθέτης (συγκεκριμένα ο Παπαδημητρίου), μια γυναικεία φωνή (η Αρβανιτάκη) και μια σειρά, ένας κύκλος τραγουδιών βασισμένα κυρίως σε στίχους σημαντικών ποιητών: της Σαφούς, του Οδυσσέα Ελύτη, του Κώστα Καρυωτάκη. Στο ίδιο εγχείρημα προέβη ξανά ο Δημήτρης Παπαδημητρίου, πολύ πιο πρόσφατα, με τον δίσκο του «Δελτίο ανέμων», στον οποίο ποιήματα των Γεωργίου Δροσίνη, Κώστα Ουράνη, Κωστή Παλαμά και Μανώλη Αναγνωστάκη μελοποιήθηκαν και εν συνεχεία ηχογραφήθηκαν, αυτή τη φορά με τη φωνή της ηθοποιού και ερμηνεύτριας Φωτεινής Δάρρα.

Στην Ελλάδα, όσο εύκολη είναι η κατάκτηση της ενημέρωσης, άλλο τόσο δύσκολη είναι η κατάκτηση της γνώσης. Ο όρος, μάλιστα, «κουλτουριάρης» ήρθε κι έβαλε την ταφόπλακα. Άποψη που μου διατύπωσε η Αρλέτα, επίσης σε πρόσφατη συνέντευξη και που σχετίζεται με την περιθωριοποίηση κάποιων καλλιτεχνών και των πονημάτων τους, όταν δηλαδή αυτοί και το μουσικό έργο τους εμπεριέχουν ή βασίζονται εξ ολοκλήρου στην ποίηση. Εγνωσμένου κύρους μουσικοκριτικός έγραψε αρνητική κριτική για δίσκο κορυφαίας λυρικής τραγουδίστριας, πριν από λίγα χρόνια, στηριζόμενος στην υπερβολικά κλασικίζουσα και συνεπώς παλιομοδίτικη – κατ' αυτόν – μελοποίηση σε στίχους του Σαραντάρη και του Καβάφη. Θέση, η οποία σε συνάρτηση και με άλλες αψυχολόγητες απόψεις, ασυνείδητα ενδεχομένως, να βοήθησε στο ολίσθημα του ελληνικού τραγουδιού στην αυγή του 21<sup>ο</sup> αιώνα. Παλαιότεροι δημιουργοί που πριν από 30 χρόνια γέμιζαν στάδια και οι νεολαίοι παραληρούσαν στο άκουσμα των τραγουδιών τους, βλέπουμε σήμερα να μένουν στο παρασκήνιο της υπόθεσης και, παρ' ότι ακόμη εν ενεργεία οι περισσότεροι, να αντιμετωπίζονται ως μουσειακά είδη. Ακόμη χειρότερα, ζητείται η γνώμη τους από δημοσιογράφους μοντέρνων φασιστοειδών εντύπων, για τα σύγχρονα μουσικά δρώμενα με μοναδικό στόχο, η απάντηση που θα δώσουν, οποιαδήποτε κι αν είναι, να τους χρήσει γραφικούς. Γραφικούς τουλάχιστον στα όμματα και τα ώτα των σημερινών ακροατών-οπαδών, που εν είδη μικροαστικής σαββατιάτικης διασκέδασης ταυτίζουν τον Νίκο Ξυλούρη και τον Διονύση Σαββόπουλο με τον χρυσοποίκιλτο αιιδό Νότη Σφακιανάκη. Ας θυμηθούμε πριν μερικά χρόνια, όταν ο εν λόγω τραγουδιστής πίστας αποφάσισε να εντάξει στο ρεπερτόριό του τη «Μπαλάντα του κυρ Μέντιου» σε μουσική Λουκά Θάνου και ποίηση Κώστα Βάρναλη, να συμβαίνει το εξής τραγελαφικό γεγονός: παιδιά άκουγαν την πρωτότυπη ηχογράφιση με τον Ξυλούρη και ισχυρίζονταν πως «αυτός το έκλεψε από τον Σφακιανάκη»...

Εδώ, εύλογα μπαίνει το ερώτημα: πόσο μπορεί ένας 20χρονος ακροατής την εποχή της τεχνολογικής ευδαιμονίας να ταυτιστεί, να φορτιστεί έστω και πρόσκαιρα με τους στίχους, λόγου χάρη, του Μάνου Ελευθερίου: «καλύτερα να σ' έλεγαν Μαρία

και να' σουν ράφτρα απ' την Κοκκινιά». Αναφέρομαι στα «Μαλαματένια λόγια» σε μουσική Γιάννη Μαρκόπουλου, τραγούδι-ορόσημο της μεταπολιτευτικής περιόδου. Πολύς λόγος γίνεται για την έλλειψη εκείνου του κοινωνικοπολιτικού παράγοντα, λοιπόν, που θα ωθούσε στην εμφάνιση συνθετών μέγιστης σημασίας, με την έννοια που γνωρίσαμε στον Μίκη Θεοδωράκη ή το Μάνο Χατζιδάκι, όπως επίσης και ακροατών περιωπής.

Είχα την ευκαιρία να παραστώ σε όλα τα συλλαλητήρια μετά μουσικής που πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα, στην πλατεία Συντάγματος. Στο πρώτο μάλιστα από αυτά, πριν από έξι χρόνια, με αφορμή τα γεγονότα με τον Κούρδο ηγέτη Οτζαλάν, συμμετείχε σύσσωμο το ελληνικό έντεχνο τραγούδι: από τον Θάνο Μικρούτσικο και τον Λουδοβίκο των Ανωγείων μέχρι τον Σωκράτη Μάλαμα και τον Γιάννη Κότσιρα. Συναυλία-ποταμός που έκλεισε με όλους τους μουσικούς επί σκηνής στην απόδοση του ύμνου πλέον «Της Δικαιοσύνης Ήλιε Νοητέ» του Θεοδωράκη σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη. Το κοινό απαρτιζόταν αφενός από έφηβους, που παραληρούσαν στην εμφάνιση των ινδαλμάτων τους και αφετέρου από μέλη αριστερών και ακτιβιστικών οργανώσεων. Ανάμεσα τους, όμως και ιερωμένοι που χόρευαν ζειμπέκικο στη «Δραπετσώνα», επίσης του Θεοδωράκη, μετανάστες, Κούρδοι κυρίως και Αλβανοί, αλλά και παλαιομερολογίτες με το φακό του χορηγού τηλεοπτικού σταθμού να ζουμάρει στα εικονίσματα που είχαν στα χέρια τους. Πώς να αναζητούμε, έτσι, τη μελοποίηση και κατά συνέπεια το καλό ελληνικό τραγούδι, τη στιγμή της απόλυτης ιδεολογικής σύγχυσης που αποπροσανατολίζει τους νέους και καταρρίπτει τα στεγανά ανάμεσα σε όλα τα είδη της μουσικής; Θα σταθώ ακόμη λίγο σε εκείνη την εντυπωσιακή, από άποψη κοινού και συμμετεχόντων καλλιτεχνών, συναυλία. Ήταν η πρώτη φορά που κάποιος, λίγο πιο ανήσυχος, ακροατής μπορούσε να οδηγηθεί στο ευχάριστο συμπέρασμα πως σύγχρονοι Έλληνες τραγουδοποιοί εξακολουθούν να ασχολούνται με την ποίηση, άλλοι λιγότερο και άλλοι περισσότερο, πετυχημένα. Στη συνέχεια, συνειδητοποίησα πως οι δίσκοι που κατέφθαναν προς κριτική αξιολόγηση περιείχαν και από ένα τουλάχιστον μελοποιημένο ποίημα. Ενδεικτικά, αναφέρω τη μελοποίηση στις «Φωνές» του Κωνστα-

ντίνου Καβάφη από το νεανικό συγκρότημα Τα Φώτα Που Σβήνουν, στα «Ανδρείκελα» του Κώστα Καρυωτάκη από τα Υπόγεια Ρεύματα, τη «Γυναίκα της ψυχής μου» από τα «Σχόλια» του Γιώργου Σεφέρη σε μουσική των αδερφών Κατσιμίχα, το ποίημα «Δεκέμβρης του 1903», επίσης του Καβάφη, μελοποιημένο από τον Σωκράτη Μάλαμα, την «Ανοιξιάτικη μπόρα» του Ορφέα Περίδη σε ποίηση Μιλτιάδη Μαλακάση, το ποίημα της Κατερίνας Γώγου «Εμένα οι φίλοι μου είναι μαύρα πουλιά» από το ροκ συγκρότημα Magic de Spell, το «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος» του Καρυωτάκη σε μουσική των Χαϊνήδων, αλλά και το πιο πρόσφατο έργο του Μιχάλη Γρηγορίου με τίτλο «Μπλε». Ας σταθούμε στο τελευταίο έργο, που σαφώς και δεν κινήθηκε με τα εμπορικά κριτήρια του καιρού του, πιστεύω όμως πως διαθέτει όλα τα στοιχεία που θα το κάνουν να ανακαλύπτεται μέσα στα χρόνια. Βασιζόμενος εξ ολοκλήρου στη μοναδική ποιητική συλλογή της αδικοχαμένης ραδιοφωνικής παραγωγού Ρηνιώς Παπανικόλα και με την ερμηνεία της Μαρίας Φαραντούρη, της Σαβίνας Γιαννάτου και του βαρύτονου Τάσση Χριστογιαννόπουλου, ο Γρηγόριος έφτιαξε έναν κύκλο τραγουδιών, μάλλον δύσκολων για το μέσο αφτί –ας μου επιτραπεί η έκφραση– που, εντούτοις, διέπονται από έναν σπάνιο για την εποχή λυρισμό. Ο Γρηγόριος επίσης ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία των δημιουργών που κάλλιστα θα χαρακτηρίζονταν συνεχιστές του έργου του Μίκη Θεοδωράκη και του Μάνου Χατζιδάκι, εφόσον πριν από 25 χρόνια κατέθεσε ολόκληρους κύκλους τραγουδιών σε στίχους των Μανώλη Αναγνωστάκη, Τάκη Σινόπουλου, Άρη Αλεξάνδρου και άλλων ποιητών. Πνευματικοί γόνοι του Μάνου Χατζιδάκι, που ανδρώθηκαν κατά τη διάρκεια της μεγάλης ακμής του Τρίτου Προγράμματος, εκτός από τον Γρηγόριο, υπήρξαν και άλλοι μουσικοσυνθέτες: η Λένα Πλάτωνος που το 1982 μελοποίησε αριστουργηματικά τα «13 ποιήματα» του Κώστα Καρυωτάκη, ο Νίκος Κυπουργός που σε νεαρότατη ηλικία επένδυσε με μελωδίες του στίχους του Μίλτου Σαχτούρη και του Ματθαίου Μουντέ, ο Μιχάλης Τρανουδάκης με τον κύκλο «Μυθολογία του Σαββάτου» σε ποίηση Γιώργου Χρονά, η Νένα Βενετσάνου που στο δίσκο της «Το κουτί της Πανδώρας» του 1984 μελοποίησε ποιήματα της Γαλάτειας Καζαντζάκη ή

της Μυρτιώτισσας, ακόμη και οι Πέτρος Περάκης, Σταύρος Παπασταύρου που πρώτοι, ακολουθώντας τα χνάρια της θρυλικής «Λιλιπούπολης» έφτιαξαν ευφρέστατους κύκλους παιδικών τραγουδιών σε στίχους των συγγραφέων Παυλίνας Παμπούδη και Ευγένιου Τριβιζά, αντιστοίχως. Δεν είναι τυχαίο που όλοι οι προαναφερθέντες καλλιτέχνες έδρασαν μουσικά υπό τη σκέπη του Μάνου Χατζιδάκι. Ενός Χατζιδάκι, που ήδη από τις αρχές του 1970, είχε υιοθετήσει μια νέα ολότελα προσωπική θέση για το τραγούδι ως μορφή τέχνης και που μέχρι το θάνατο του, το 1994, δε σταμάτησε να μελοποιεί Έλληνες ποιητές: τον Νίκο Εγγονόπουλο στο ποίημα «Μπολιβάρ» για δίσκο 45 στροφών το 1983, τον Βασίλη Ροζακέα στο ποίημα – προσευχή «Κύριε» από έναν ανολοκλήρωτο κύκλο τραγουδιών, τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στον κύκλο «Τα τραγούδια της αμαρτίας» που κυκλοφόρησαν μετά το θάνατο του συνθέτη και, βέβαια τον μέντορα του, Νίκο Γκάτσο στους κύκλους της τελευταίας 25ετίας «Σκοτεινή Μητέρα» (1985), «Χειμωνιάτικος Ήλιος» (1987), «Οι μύθοι μιας γυναικάς» (1988) και «Αντικατοπτρισμοί» (1993). Με ζωνηρό ενδιαφέρον αναμένεται η κυκλοφορία της, μελοποιημένης από τον Χατζιδάκι, «Αμοργού» του Γκάτσου, ενός έργου – σταθμού της νεοελληνικής λογοτεχνίας που απασχόλησε τον συνθέτη για περισσότερα από 30 χρόνια και που ανέλαβε να ολοκληρώσει ο Νίκος Κυπουργός, κατ' εντολή του εκλιπόντος. Εν μέσω της πολιτιστικής έκρηξης, λοιπόν, που πραγματικά συντελέστηκε με τις επιλογές και προτάσεις του Χατζιδάκι, στο χώρο της δισκογραφίας, τα τελευταία 25 χρόνια και άλλοι δημιουργοί συνέχισαν ή στράφηκαν στη μελοποίηση ποιητών. Ο Δημήτρης Λάγιος, αξιόλογος δημιουργός που το νήμα της ζωής του κόπηκε πρόωρα, άνοιξε την όγδοη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αι. με την υπέροχη, προσαρμοσμένη στο επικό θεοδωρακικό κλίμα της προηγούμενης δεκαετίας, μελοποίηση του στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη «Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας». Ο Μίκης Θεοδωράκης έγραψε και ηχογράφησε τα «Λυρικότερα» το 1996 στη Γερμανία, σε στίχους του Διονύση Καρατζά, ποιητή που έτυχε μελοποίησης και από τον νεότερο συνθέτη Γιώργο Ανδρέου στον κύκλο «Άγιος ο Έρωτας» πριν από μερικά χρόνια. Ακόμη και στον περσινό δίσκο της Πατρινιάς τραγουδίστριας Δώρας Πετρίδη με

τίτλο «Ταξίδια», άλλος ένας νέος συνθέτης, ο Ευγένιος Βούλγαρης, μελοποίησε στίχους του Καρατζά. Η Μαρίζα Κωχ που έκανε σχολή στα τέλη της δεκαετίας του 1970 με τα τραγούδια του Νίκου Καββαδία, το 1989 στο δίσκο της «Εθνική οδός» επέστρεψε στη μελοποίηση του αγαπημένου της Έλληνα ποιητή. Η Νένα Βενετσάνου, στις τρεις τελευταίες δισκογραφικές δουλειές της, τραγούδησε Γιάννη Ρίτσο, Κωνσταντίνο Καβάφη, Μαρία Πολυδούρη και Οδυσσέα Ελύτη, μεταξύ άλλων, ενώ η Αλίκη Καγιαλόγλου τόλμησε κυριολεκτικά να κυκλοφορήσει με κλειστές τις πόρτες των εταιρειών μελοποιημένα αποσπάσματα από διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και, μάλιστα πιστά στη γλώσσα του συγγραφέα. Όλα αυτά τα παραδείγματα αφορούν σε καλλιτέχνες που ουδέποτε απαρνήθηκαν τις ποιητικές ή λογοτεχνικές καταβολές τους στο πεδίο μιας τραγουδοποιίας με ήθος και συνέπεια. Ο δίσκος, όμως που θα λέγαμε ότι αποτελεί πρόταση για την υπόθεση της τραγουδημένης ποίησης στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια είναι αυτός με τίτλο «Θέλετε δέντρο' ανθίσετε, θέλετε μαραθείτε», μεταφορά στη δισκογραφία της ομότιτλης παράστασης της ηθοποιού και σκηνοθέτιδας Τατιάνας Λύγαρη. Για πρώτη φορά, έντεκα μουσικοσυνθέτες συνομίλησαν σε έναν κοινό δίσκο μέσα από τους στίχους παλαιών και νέων Ελλήνων ποιητών: συγκεκριμένα, ο Νίκος Κυπουργός μελοποίησε Διονύσιο Σολωμό, ο Γιώργος Κουρουπός Γεώργιο Σουρή, ο Μηνάς Αλεξιάδης Θανάση Κωσταβάρα, ο Νίκος Ευδάκης Μιχάλη Γκανά και Διονύση Καυάλη, ο Γιώργος Ανδρέου Ανδρέα Εμπειρικό και Γιώργο Σεφέρη, ο Μιχάλης Χριστοδουλίδης και ο Νότης Μαυρουδής επίσης Μιχάλη Γκανά, ο Ηλίας Λιούγκος Αγαθή Δημητρούκα, ο Γιώργος Παπαδάκης Γεώργιο Βιζυινό και ο Θάνος Μικρούτσικος Γιάννη Ρίτσο. Για την απόδοση των τραγουδιών, ο συνθέτης Γιώργος Παπαδάκης κινήθηκε ενορχηστρωτικά σε χατζιδακικούς λυρικούς δρόμους με τη χρήση φλάουτου, μαντολίνου, πιάνου, κλασικής κιθάρας και κοντραμπάσου, ενώ ως ερμηνευτές κλήθηκαν ο Βασίλης Γισδάκης και η Καίτη Κουλλιιά, οι ίδιοι που εμπύχωσαν τα τραγούδια και κατά τη θεατρική παρουσίαση τους.

Κάθε ποίημα μπορεί να επενδυθεί με μουσική τη στιγμή που απαγγέλλεται κι αυτή είναι μια ακόμη τάση ευτυχούς χρήσης

του ποιητικού δυναμικού εκ μέρους της δισκογραφίας. Ας θυμηθούμε τη δισκογραφική έκδοση της «Σονάτας του Σεληνόφωτος» με τον ίδιο τον Γιάννη Ρίτσο στην ανάγνωση – απαγγελία και τη συνοδεία με κλασική κιθάρα του Βασίλη Τενίδη, συνεργάτη του Χατζιδάκι. Πίσω από αυτή την αντιεμπορική, σχεδόν ανατρεπτική, κίνηση βρισκόταν η εταιρεία Lyra και ο Αλέκος Πατσιφάς, ένας φωτισμένος παραγωγός που γαλουχήθηκε από τον κύκλο των διανοουμένων της δεκαετίας του 1930. Αντίστοιχους ανθρώπους σαν τον Πατσιφά δε βρίσκουμε σε καμία περίπτωση μέσα στην εγχώρια σύγχρονη δισκογραφία, το κενό αυτό όμως έρχονται να αναπληρώσουν εκδοτικοί οίκοι και έντυπα που αγωνίζονται κυριολεκτικά να στηρίζουν την ποίηση, τα εικαστικά και άλλες μορφές τέχνης. Λαμπρό παράδειγμα το πρώτο τεύχος του περιοδικού «Νέα Συντέλεια» των εκδόσεων ΑΓΚΥΡΑ, το οποίο κυκλοφόρησε στα βιβλιοπωλεία με ηχογραφημένες απαγγελίες ποιημάτων των Ανδρέα Εμπειρικού, Μαντώς Αραβαντινού, Μιχαήλ Μήτρα και Νατάσας Χατζιδάκι από τους ίδιους του ποιητές, καθώς επίσης και ποιήματα των Νάνου Βαλαωρίτη και Αντρέα Παγουλάτου, μελοποιημένα αντίστοιχα από τον Βασίλη Δημητρίου και τον Ηλία Βαμβακούση. Στους κόλπους της επίσημης δισκογραφίας τα τελευταία χρόνια, μια εξαιρετική δουλειά υπήρξε και η απαγγελία πενήντα ποιημάτων του Γιώργου Σαραντάρη από την ηθοποιό Εύα Κοταμανίδου σε μουσική σύνθεση και εκτέλεση της Νένας Βενετσάνου και του συνεργάτη της, κιθαριστή Σταύρου Αγιαννιώτη.

Σε σχετική συζήτηση με τον τραγουδοποιό Θανάση Γκαϊφύλλια, μου εκμυστηρεύτηκε πως όταν είχε εκφράσει τις στιχουργικές ανησυχίες του στον Πατσιφά, εκείνος αντί απάντησης του είχε στείλει στοίβες ολόκληρες από ποιητικές συλλογές του Σεφέρη, του Ελύτη, του Καρυωτάκη και άλλων ποιητών. Από τότε, από τη δεκαετία του 1960, είχε τεθεί το ζήτημα της πιθανής σχέσης ποιητή και στιχουργού, την εποχή που τα δύο μεγάλα κεφάλαια, ο Χατζιδάκις και ο Θεοδωράκης, εκτός από μουσικοί, συνέβαινε να γράφουν και πολύ ωραία ποιήματα στα ίδια τους τα τραγούδια. Είπαμε στην αρχή πως τρεις – τέσσερις στιχουργοί εμφανίζονται συχνά στην «ποιοτική» τρέχουσα δι-

σκογραφία. Ακόμη κι αν έχουν χαρακτηριστεί ως ποιητικοί οι στίχοι τους, σε καμία περίπτωση δεν δρουν ποιητικά, ακούγοντας τη φωνή της ψυχής τους, που θα' λεγε και ο Νικηφόρος Βρεττάκος. Ένας ποιητής γράφει από μια βαθύτερη ανάγκη του, ορμώμενος από την εσωτερική του δύναμη. Αντίθετα, καμιά φορά, ένας στιχουργός απλώς γράφει τραγούδια προς δισκογραφική κατανάλωση, προς τέρψιν δηλαδή ενός φιλόμουσου, μα αδηφάγου καταναλωτικού κοινού και κατά παραγγελία της Α ή Β δισκογραφικής εταιρείας. Προφανής η διαφορά τους, λοιπόν και μαζί μ' αυτήν και η ανάγκη μελοποίησης υψηλής, γνήσιας και σωστής ποίησης, αυτής που θ' αντέξει στο χρόνο. Σπάνια μπορεί στίχοι ενός στιχουργού να είναι και ποίηση, εκτός αν πρόκειται για αυθεντικό μάστορα του είδους, όπως ο Νίκος Γκάτσος. Οι στίχοι του που γράφτηκαν κατά παραγγελία του συνθέτη Σταύρου Ξαρχάκου για την ταινία «Ρεμπέτικο» του Κώστα Φέρρη πριν από 22 χρόνια, έρχονται ακόμη και σήμερα σε πλήρη ρήξη με το επικαιρικό, το πρόσκαιρο στοιχείο της σοδηποτε ευφάνταστης στιχουργίας. Άλλη μία πάμφωτη εξαίρεση υπήρξε και ο Διονύσης Σαββόπουλος, που από το ξεκίνημα του στα μέσα του '60 έως και τις αρχές του '80, λειτούργησε ως φορέας ακριβών ποιητικών μηνυμάτων και εικόνων, περισσότερο μέσω του στίχου του και λιγότερο μέσω των μελωδιών του. Ο Σαββόπουλος ήταν ο πρωτεργάτης της τραγουδοποιίας, ο γεννήτορας όλων των σύγχρονων τραγουδοποιών μας, που μέσα στον μεγαλοϊδεατισμό του περίφημου «Νέου Κύματος», εκείνος έδρασε καλλιτεχνικά ως αρχαίος αιιδός και κρούοντας αντί για λύρα την κιθάρα του, αφηγήθηκε τα προβλήματα της εποχής του. Τη σκυτάλη πήραν σήμερα ο Λαρισάιος Θανάσης Παπακωνσταντίνου, ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Ορφέας Περίδης, ο Φοίβος Δεληβοριάς, ο Μίλτος Πασχαλίδης, ο Γιάννης Αγγελάκας του συγκροτήματος Τρύπες, ο Χρήστος Θηβαίος, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης.

Τα τελευταία χρόνια, παρ' όλο που δεν υπάρχει πλέον το φαινόμενο της μαζικής μελοποίησης στη δισκογραφία, βλέπουμε τους νέους μας συνθέτες να αφήνουν κατά μέρος τις επεμβάσεις στα ποιήματα, χάριν του συνθετικού τους οίστρου. Συχνά στο παρελθόν, σε περιόδους ακμής του ελληνικού τραγουδιού,



συνηθίζονταν επεμβάσεις με αλλαγές, συντμήσεις και αλλοιώσεις των στίχων. Η μουσική δεν ανταποκρινόταν, αλλά έως και διαστρέβλωνε το μήνυμα ενός ποιήματος.

Όλοι οι προαναφερθέντες σύγχρονοι μουσικοί έχουν περισσότερο ανεπτυγμένο το αισθητήριο τους μέσα από μια προσεγμένη μεταχείριση των δικών τους, αξιοπρεπών τουλάχιστον, στίχων. Οι ίδιοι, ακόμη, είναι ιδιαίτερα προσεχτικοί όταν μελοποιούν ποιητικούς στίχους, καθώς φροντίζουν να επιλέγουν εκείνους που φαίνονται ότι είναι ποιότητας. Αυτός είναι και ένας τρόπος σίγουρης βελτίωσης του ελληνικού τραγουδιού. Όταν δηλαδή ο κάθε μουσικός δημιουργός διαβάζει ποίηση, σκύβει πάνω της με αγάπη και μελοποιεί τους καλύτερους από τους στίχους.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ

**Συντέλεια και εξανάσταση της ποίησης:  
Από τον Μανόλη Αναγνωστάκη  
στον Βύρωνα Λεοντάρη\***

Στην εισήγησή μου κατά τα εγκαίνια του Συμποσίου τον Ιούλιο του 1981 με θέμα «Γλώσσα και μορφή στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» έγινε λόγος για το εν αρχή μέλος της συμπλοκής του παρόντος τίτλου («Συντέλεια... της ποίησης»). Ο θεολογικός όρος αντίκειται στην παράσταση του ουροβόρου όφεως κατά την αιγυπτιακή αίσθηση που προσιδιάζει στον κυκλικό χρόνο, και προϋποθέτει την ευθύγραμμη αντίληψη, κοινή στο χριστιανισμό και στον μαρξισμό. Θα μπορούσαμε ασφαλώς και τότε και σήμερα να μιλήσουμε όχι απλώς για τα έσχατα της γραφής και της ομιλίας –την τελευταία αυτή, την ομιλία, ο Νίκος Καρούζος την αισθανόταν και την περιέγραφε σε αναπηρικό καροτσάκι–, αλλά για το θάνατο της γραφής και της ποίησης υπό τη ζοφερή εκδοχή ενός τέλους χωρίς Κρίση και προσδοκία ανάστασης νεκρών. Επειδή δεν έχω αποστεί έκτοτε από τις απόψεις μου σχετικά με την αυτοδιαψευδόμενη, εννοείται, διακήρυξη για το τέλος της ποίησης, όπως έμπαινε στις συλλογές του Μανόλη Αναγνωστάκη, θα παρακαλούσα την Ελένη Μπελεζίνη να διαβάσει τις σχετικές περικοπές από την ομιλία μου του 1981: «Ακραία και συναιρετική έκφραση της στάσης αυτής βρίσκουμε στο στίχο του Μίλτου Σαχτούρη “Δεν έχω γράψει ποιήματα στο ποίημά του” “Ο στρατιώτης ποιητής”. Ο στίχος αυτός επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές στο αυστηρά δομημένο ποίημα – παλιλλογία με ιδιαίτερα εμφαντική λειτουργία. Σε άλλους ποιητές θα συναντήσουμε την ίδια διατύπωση σε περισσότερο απόλυτη μορφή, όπου το βουλητικό περιεχόμενο προβάλλεται με τη βεβαιότητα της οριστικής έγκλισης: “Δεν είμαι ποιητής, δεν θέλω να είμαι ποιητής” (Τάσος

---

\* Τα ποιητικά και πεζά κείμενα που αναφέρονται στην εισήγηση, διάβασε η Ελένη Μπελεζίνη

Λειβαδίτης). Οι συνδηλώσεις αυτές θα απέκρουαν βέβαια κάθε εκδοχή τους μετρητοίς, αφού άλλωστε βρίσκονται μέσα σε ποιήματα και αρθρώνονται ποιητικά. Σ' ένα από τα τελευταία μάλιστα ποιήματα του Μίλτου Σαχτούρη, στη συλλογή του "Χρωμοτραύματα" (1980) ξανακούμε τον ίδιο αυτό σημαδιακό στίχο πάλι τρεις φορές σε άλλη τώρα χρονική βαθμίδα: "Θα πάψω να γράφω ποιήματα", "Είπα θα πάψω πια να γράφω ποιήματα", "Πάντα θα γράφω ποιήματα". Η αρχική δήλωση που παραπέμπει ευθέως στο άλλο του ποίημα αυτοαναιρείται διπλά. Αλλά και για αυτό ακριβώς οξύνεται ακόμη περισσότερο. Η απάρνηση της ποιητικής ιδιότητας κατά το χρόνο και το χώρο της ποιητικής τέλεσης σημαίνει τον έσχατο εκπεσμό της ιστορικής περιόδου και συνάμα την εσωτερική μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου που για να ανταποκριθεί σε αυτόν τον εκπεσμό, υπομειώνει ολοένα και περισσότερο την ποιητικότητά του. Στη συνείδηση των δημιουργών της πρώτης μεταπολεμικής γενεάς ενυπάρχει πυρηνικά η βαθιά συναίσθηση κάποιας ανεπάρκειας και μεταίωσης και η εναγώνια αμφιβολία για την ίδια την ύπαρξή τους ως ποιητών, αμφιβολία που διεθνείς και τοπικές συγκυρίες, κοινωνικές και γραμματολογικές, διατήρησαν εκκρεμή μέχρι σήμερα. Το αυτοσυναίσθημά τους είναι κατά το πλείστον αρνητικό και έχει κανείς την εντύπωση ότι βιώνουν ένα είδος συντελείας του λόγου και της γραφής. Πρόκειται για μια εσχολογία της ποίησης. Και αυτό ισχύει για όλους τους επιμέρους πνευματικούς προσανατολισμούς της γενιάς από το τελευταίο ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη ως την τελευταία συλλογή του Νίκου Καρούζου που κυκλοφόρησε τις μέρες αυτές. "Η γραπτή ποίηση / σωριάστηκε στο στήθος μου / σαν ένα τίποτα", από το "Φαρέτριον". Το ποίημα του Μίλτου Σαχτούρη "Ο στρατιώτης ποιητής" γράφτηκε ή τουλάχιστον διαβάζεται το 1958, δέκα δηλαδή χρόνια μετά το ανάλογο ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου "Ποίηση 1948".

Την ίδια αυτή χρονιά ο Μιχάλης Κατσαρός δημοσιεύει την "Μπαλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι", μια ευρεία αλλ' όχι καθολική προσωπογραφία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Κάτω από τη μορφή ενός παρωδικού σκαλαθύρματος ο ποιητής του «Κατά Σαδδουκαίων» δεν εκφράζει μόνο την προ-

σωπική του μοναξιά, αλλά και την ανησυχία του για το απο-  
τράβηγμα, τον εγκλεισμό, την απομόνωση, την απουσία και τε-  
λικά την ίδια την ύπαρξη των ποιητών της γενιάς του. Ένα  
χρόνο αργότερα το 1959 ο Μανόλης Αναγνωστάκης που στο  
ποίημα του Μιχάλη Κατσαρού φέρεται περίπου σαν “αγνοούμε-  
νος στο βορρά” εκδίδει το περιοδικό “Κριτική” ως ένα ανιχνευ-  
τή edάφους, δέκα χρόνια μετά τη λήξη του εμφυλίου και δεκα-  
πέντε μετά το τέλος του παγκόσμιου πολέμου. Στο δεύτερο τεύ-  
χος εκφράζει την ανησυχία του για αυτή την ίδια την ύπαρξη  
της γενιάς, (“Ωσπου ο χρόνος μας δείξει εάν η περιφήμη αυτή  
γενιά μας έχει πάρει την οριστική απόφαση να υπάρξει ή να  
μην υπάρξει”).»

Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη πάντως που ως επώνυμο  
πρόσωπο και ποιητής τίθεται πρώτος στο κατά παράθεση μέρος  
του τίτλου, και για άλλους λόγους, και για να ορίσει την αρχή  
της χρονικής περιόδου που ενδιαφέρει το παρόν εορταστικό και  
«αργυρούν» Συμπόσιο, δεν θα είχα να προσθέσω σπουδαία  
πράγματα. Η τελευταία όμως συλλογή του «Το περιθώριο» συμ-  
βαίνει να έχει βγει σε πρώτη έκδοση τον Απρίλιο του 1979, δη-  
λαδή στις παρυφές του γενέθλιου και ιδρυτικού έτους του Συ-  
μποσίου. Το ποιητικό αυτό βιβλίο που δεν είναι απαλλαγμένο  
από κάποιον σκόπιμο ή όχι, δεν έχει σημασία, ετεροχρονισμό,  
περιλαμβάνει κείμενο γραμμένο από τους τελευταίους μήνες  
του '68 και τους πρώτους του '69 και άπτεται και των δυο ό-  
ρων του θέματός μας. Αν αυτό συμβαίνει κυρίως με το πρώτο  
και το τελευταίο «κομμάτι», όπως ο ίδιος ο συγγραφέας χαρα-  
κτηρίζει τα πεζοποιητικά κείμενα της συλλογής, αυτό ασφαλώς  
δεν οφείλεται σε σύμπτωση ούτε βέβαια είναι άσχετο προς την  
επιδιωκόμενη συμμετρία του ευσύνοπτου και λίαν ενδιαφέρει-  
ντος βιβλίου. Στο πρώτο απ' αυτά ο Μέντορας της πνευματικής  
αριστεράς (και όχι μόνο) του οποίου πενθούμε τον θάνατο (χω-  
ρίς προσωπικά τουλάχιστον να συμμερίζομαι κάποιες υπερβολι-  
κές και μάλλον άτοπες εκδηλώσεις) αναγνωρίζει ότι εφάρμοσε  
στο προσωπικό του έργο και γράψιμο το ένα από τα δυο πολυ-  
θρόνητα κελεύσματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, τα οποία  
παρέσυραν δυστυχώς μυριάδες ποιητών ανά την υφήλιο που  
δεν διέθεταν βέβαια όλοι και πάντοτε την πνοή του Ρώσου ποι-

ητή. Αν το πρώτο από τα κειμήσια αυτά εντελλόταν «Σκοτώστε τα καναρίνια προτού αυτά σκοτώσουν τον κομμουνισμό», το δεύτερο προβαλλόταν ως πρακτική ποιητική αυταπάρηση. Θα ακούσουμε τώρα αμέσως το εκτενές σχετικό κείμενο του ποιητή του «Περιθωρίου»:

«Τώρα πια που δεν γράφω και η απόσταση του χρόνου με βοηθάει, βλέπω καθαρότερα πόσες φορές πραγματικά έπνιξα στο λαρύγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια. Στα λιγοστά ποιήματα που μέσα σε εικοσιπέντε και παραπάνω χρόνια έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο και ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου, σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβησα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους, γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν. Πόσοι άραγε απ' αυτούς, που δίκαια με έψεξαν για χαλαρότητα στην έκφραση, για ηθελημένη ασάφεια, για αδιαφορία στη μορφή, υποπτεύτηκαν πως είχα πετύχει σχεδόν πάντα την καιρία λέξη, που και μόνη της μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα, να στήσει έναν κόσμο και δεν την έγραψα γιατί πίστευα ή φοβόμουν πως δεν έπρεπε ακόμα να γραφτεί. Σ' όλη μας τη ζωή βουλιάζαμε πολλά καράβια μέσα μας, ίσως για να μη ναυαγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι».

Το άλλο κείμενο χωρίς να μιλάει για εξανάσταση ή έστω για έγερση της ποίησης, βεβαιώνει, αν όχι ακριβώς για κάποια «συνέχεια», κατά μια προσφιλή λέξη και έννοια του ποιητή που συμπληρώνει την άλλη εκείνη της «εποχής», τουλάχιστον για ένα είδος επιβίωσης. Στο δεύτερο αυτό κείμενο, το τελευταίο και συντομότερο της συλλογής –δεν υπερβαίνει τα όρια μιας βραχύτατης πρότασης– θα πρότεινα να μην αποκλείσουμε κάποιον ειρωνικό τόνο και σαρκαστική χροιά:

«Έκτοτε γράφτηκαν πολλά ποιήματα»

Αλλά από ποιους γράφτηκαν; Όχι βέβαια από τον ίδιο τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Γράφτηκαν από πολλούς άλλους που συνανήκουν στην ενιαία μεταπολεμική ποίηση, «γενιά» και περίοδο που αν αρχίζει με το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου εκτείνεται τουλάχιστον μέχρι την κήρυξη της δικτατορίας των συνταγματαρχών τον Απρίλιο του 1967. Ανάμεσά τους

οι ποιητές της ομάδας ή του κύκλου –της πλειάδας, θα προτιμούσα– του Χαλανδρίου, οπότε και *primus inter pares*, κατά την προσωπική μου αίσθηση και κρίση ο Βύρων Λεοντάρης.

Ο ποιητής του «Εκ περάτων» (1986) ποτέ δεν υιοθέτησε τις δυο εκείνες ρήσεις του Μαγιακόφσκι οι οποίες προσδιόρισαν την κοινωνιστικά προσανατολισμένη ποίηση επί πολλές δεκαετίες. Γενικότερα –και ειδικότερα– οσάκις ο Λεοντάρης μίλησε για τα έσχατα της ποίησης, το έκανε βασιζόμενος όχι στην έννοια του τέλους, η οποία αυτοδιαψεύδεται εφόσον τελείται στα πλαίσια μιας απτής και συγκεκριμένης ποιητικής πράξης· το έκανε καταφεύγοντας σε όρους όπως «φυγή» και «διάσταση», που παράγονται από ρήματα της Καινής Διαθήκης («εν τω ευλογείν αυτόν τον Ιησούν τους μαθητάς αυτού διέστη απ' αυτών»). Εάν ο Ιησούς διέστη των μαθητών, ο Λεοντάρης αφίσταται των φίλων, των συμπαικτών, των συζητητών, της συντροφιάς ή της συντεχνίας του Χαλανδρίου. Αλλά ενώ ο κατά τι πρεσβύτερος από τους περισσότερους ομοιόειάτες και συνοδοιπόρους αποσύρεται, οι φίλοι εξακολουθούν να τον περιβάλλουν μέχρις ότου φτάσει στους πρόποδες του όρους. Το πρότυπο αυτής της φυγής αναζητείται και πάλι στη Βίβλο, τη φορά αυτή στην Παλαιά Διαθήκη. Πρόκειται για την μετάβαση του Αβραάμ στο Υψηλόν Όρος. Οι φίλοι θρηνούντες ίσως για το χωρισμό, εξακολουθούν να μιλούν μαζί του για ποίηση, που στους κόλπους της ομάδας ήταν το πρωτεύον και παραμόνιμο θέμα, εναλλασσόμενο με εκείνο της κοινωνικής απολύτρωσης: «Κι' έτσι μαζί πηγαίναμε κατά τη δύση / Πάλι για ποίηση κουβεντιάζοντας κι' αμφισβητώντας / Τη δυνατότητα μιας πίστης ποιητικής / Κι' αν μεσ' σε κάθε της ζωής συμβάν υπάρχει η ποίηση / Και κάποια χάρη, σε όποιον θέλει αυτή, την φανερώνει κι' άλλα τέτοια».

Είναι φανερό ότι ο ποιητής αντιτίθεται σαφώς προς την άποψη ότι η «ποίηση» βρίσκεται κρυμμένη στα συμβάντα της ζωής και ότι υπάρχει μια Χάρη, με τη θεολογική έννοια του όρου, που παραχωρείται κατά τη βούληση μιας οιονεί θεότητας (της Μούσας, του Απόλλωνος, του Αγίου Πνεύματος, του Ιστορικού Υλισμού;) σ' αυτόν ή σ' εκείνον τον εμπνευσμένο ποιητή. Αλλ' εφόσον ο Λεοντάρης και οι φίλοι που όσες φορές και να μετρήθηκαν, κατά το Σολωμικό πρότυπο της «Γυναίκας της Ζά-

κυθος», «ανάμεσα σε Φιλοθέη και Χαλάνδρι», «δεν φτάσανε ποτέ τούς δέκα» κατά τους σχετικούς και ατέρμονες προβληματισμούς τους απέκρουαν διαρρήδην μια τέτοια εκδοχή ή θεωρία, ποιος είναι ο χαρισματούχος προς τον οποίον διαφοροποιούνται με τόση ισχύν και έμφαση;

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δίνεται στο αμέσως επόμενο σύνολο στίχων που επειδή στηρίζεται σ' ένα άτυπο σχήμα κατ' άρση και θέση, απαιτεί μεγίστη αναγνωστική ετοιμότητα: «Α, τι μακάριοι όσοι δεν είναι σαν και εμάς αντιδογματικοί / Πιστοί της ποίησης φλεγόμενοι και μη καιόμενοι / Που τους εδόθη η χάρη της εύλογης απόστασης απ' την πληγή και το ουρλιαχτό / Στο μέσο του ύψους στο μέσο του ύψους...». Χωρίς να αγνοήσουμε τον πληθυντικό αυτός που κυρίως μακαρίζεται ως μη αντιδογματικός (και άρα ως δογματικός) και σαν «πιστός» της ποίησης φλεγόμενος και μη καιόμενος (και πολύ λιγότερο σαν αυτοπυρπολούμενος) είναι, πρωτίστως, ο Νίκος Φωκάς, ένας, βέβαια, ισχυρός ποιητής εκτός πλειάδας, τον οποίο ωστόσο εκτιμούσαν ειλικρινά οι συνεκδότες και συνεργάτες των περιοδικών της ομάδας. Στο Νίκο Φωκά καταλογίζεται ή τουλάχιστον αποδίδεται «δογματισμός» (σχετικά με τη λειτουργία της ποιητικής τέχνης, εννοείται,) καθώς και μια συμπεριφορά που επιτρέπει τη μεταφορά απ' την Παλαιά Διαθήκη της εικόνας της φλεγόμενης αλλά μη καιόμενης βάρου. Επιπλέον η έμφαση με την οποία μιλάει για τη «χάρη της εύλογης απόστασης απ' την πληγή και το ουρλιαχτό» και προπαντός η επανάληψη του τελευταίου στίχου της σχολιαζόμενης ενότητας («Στο μέσο του ύψους στο μέσο του ύψους») παραπέμπει σαφώς και ευθέως, όπως έχω δείξει προ ετών σε άρθρο μου στην εφημερίδα «Αυγή» στο ποίημα του Φωκά «Εύλογο ύψος» από τη συλλογή «Ο μύθος της καθέτου» του 1985, ένα ποίημα του οποίου δεν είμαι βέβαιος αν έχει επαρκώς συνεκτιμηθεί ερμηνευτικά η ειρωνική υφή.

Εάν στο ποίημα «ΠΡΟΣ AMAGER» που πρωτοδημοσιεύτηκε στη συλλογική έκδοση «Ίδιους αναλώμασιν» (Θεσσαλονίκη, 1985), «η διάσταση» (χωρισμός, αποχωρισμός) έχει να κάνει με τον ίδιο τον ποιητή και την επήρεια που ασκεί στην τέχνη του, στην τελευταία του συλλογή «Έως...» (Νεφέλη, 2003) που ακολούθησε μετά το κεντρικό «Εκ περάτων...» (1986) και το ποικί-

λο «Εν γη αλμυρά» (1996) ο Βύρων Λεοντάρης απευθύνεται σε μια γυναικεία μορφή, η οποία αρχικά τον καλεί να επιστρέψει από το Υψηλόν Όρος και στην συνέχεια τον εγκαταλείπει: «Γιατί με φώναξες και γύρισα / Καλά έφευγα και με ξεπροβόδιζαν χωρίς να μου κρατούν κακία τα εγκόσμια...».

Η μορφή αυτή εκτός από τη Σάρα, κατά την πρόποσα αναλογία, και τη συμβία και σύνενο του ποιητή, ποιήτρια Ζέφη Δαράκη, η οποία δεν είναι η πρώτη φορά που μνημονεύεται στο έργο του Λεοντάρη, μπορεί κάλλιστα να είναι η Αγαπημένη, η Πολυαγαπημένη, η Μούσα η Λάουρα, η Βεατρίκη ή η Σολωμική Donna Velata. Το βέβαιο πάντως είναι ότι αναδυόμενη ανακαλεί με λεπτότατη γλωσσική νύξη γνωστότατη στροφή της καλβικής ωδής «ΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΝ». Και ενώ με τη σειρά της «δίσταται (αποχωρίζεται και απέρχεται) τη στιγμή που ο «γέρος ποιητής διαγμένος απ' τους στίχους του» επιστρέφει από το Όρος, δείχνει προς κατευθύνσεις και διαστάσεις που το ίδιο το ποιητικό κείμενο θα επέβαλλε να χαρακτηριστούν υπερβατικές, εάν δεν κυριαρχούσε η γένεση του σύμπαντος κόσμου όπως την «εικονίζει» η σύγχρονη φυσική: «...Φεύγουσαν σε είδον / Εγκαταλείπουσάν με σε ήγγισα / και δεν εστράφης δεν ελέησε τα μάτια μου η μορφή σου / Έδειξες μόνο πέρα προς το αθέατο. Και είδα / Σε τοίχους λεκιασμένους που κι' αυτοί διαστέλλονταν και απομακρύνονταν / Είδα τα λόγια μου. Στημένα για εκτέλεση».

Και φεύγουσα ωστόσο η Μούσα-ποιήτρια προλαβαίνει να προσφέρει στον επανακάμψαντα και ήδη εκ νέου απομακρυνόμενο, λόγω της καθολικής διαστολής του σύμπαντος κόσμου, ποιητή, μια έμμεση, αλλά κατά βάθος απόλυτη κάλυψη και «κύρωση» – η καλβική αρετολογία είναι παρούσα και ανεξάλειπτη: «“...Κοίτα, δεν θα δεχτούν να τους δέσουν τα μάτια...” είπες και χάθηκες».

Δεν θα διαφωνήσω μαζί σας ότι ο ζυγός κλείνει σταθερά προς το πρώτο σκέλος του τίτλου, το τετελεσμένο της γραφής, η οποία ήδη στη συλλογή «Εκ περάτων...» είχε παρασταθεί, όπως και άλλοι θεσμοί, γελοιογραφικά ως «Γρηά – γραφή». Το δεύτερο και τελευταίο μέρος, η εξανάσταση της ποίησης εκκρεμεί. Κατά τον ορισμό του Βύρωνα Λεοντάρη, η εξανάσταση ή εξέγερση, σε αντίθεση με την επανάσταση δεν αποβλέπει στην κα-



τάληψη και άσκηση της εξουσίας. Η τελευταία, η επανάσταση, κρατώντας και ασκώντας την εξουσία δεν μπορεί να έχει πια κανένα δεσμό ή σχέση με την ποίηση. Μέσα στα όρια της συλλογής «Έως...» και μάλιστα της αρχικής ενότητας που επιγράφεται «Εκτός...» η αναγέννηση της ποίησης, ως δυνατότητα, ευχή ή πρόβλεψη, καθυστερεί. Στο μεταξύ όμως ο αναγνώστης προετοιμάζεται να υποδεχτεί τους όρους και τις προϋποθέσεις περνώντας μέσα από ένα έξοχο και λεπτότατο ποίημα του οποίου το έκδηλο νόημα αμφισβητείται, εάν δεν ανατρέπεται από τον τροπισμό του κειμένου: «Αν άντεξα την ζωή μου ως εδώ δεν ήταν για μένα / Και τώρα ποιος ο αμητός; / Ω βλέμματα, ω φωνές, ω αγγίγματα που με λιχνίσατε / Στ' αλώνια της αλαζονείας και της ταπεινώσης / Κρατήστε τον καρπό. Αλλά δώστε μου πίσω το άγανο / Το άγανο που τ' αφήσατε του ανέμου / Και χάθηκε χρυσίζοντας / Προς τον βαθύηλο ουρανό».

Αυτό που διεκδικεί ο ποιητής, όπως και κάθε ποιητής, δεν είναι το ωφέλιμο, ο καρπός, αλλά το ανώφελο και άχρηστο, το απόβλητο και περιττό, το άνευ ουσιώδους χρησιμότητας, κάπως έτσι το λέει και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Αλλ' αυτό πού και πώς; Μέσα σε μια άλω, σε ένα «κάμπο», σε ένα χρυσό βάθος ορθόδοξης εικονογραφίας, σε μια δόξα βυζαντινού φέγγους. Τώρα κατανοούμε ότι η εικόνα του ποιητή και των φίλων του, όπως δινόταν στο τέλος του ποιήματος «Προς amager», μοιλονότι όχι απρόσβλητη από περισπασμούς, έχει να κάνει και εκεί με ένα αγλάισμα συμφυές με την ποίηση και τους ανθρώπους που την διακονούν: «Και έτσι πηγαίναμε και βουή και ανθόσκονη σήκωναν οι μιλιές μας και μας τύλιγαν...».

Ο χρόνος δεν επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τις μεταβάσεις και τους αναβαθμούς μέσω των οποίων ο Βύρων Λεοντάρης άγεται προς την εξανάσταση της ποίησης, διαγράφοντας –ή και θεσπίζοντας– νέους όρους και προϋποθέσεις που την καθιστούν δυνατή και επιθυμητή. Τροχάδην μόνο θα σημειώσουμε την εκ νέου ολοσχερή εξουθένωση της γραφής, τη σημασία και γνησιότητα που έχουν οι ψυχοσωματικές λειτουργίες, όπως έξαφνα τα πραγματικά δάκρυα έναντι των λέξεων για τα δάκρυα, την οριστική αναίρεση κάθε τελολογικής αντίληψης και θεωρίας, και τέλος την απροκάλυπτη και απροσχημάτιστη αποκήρυξη της «υπαρκτής ποίησης», κατά έναν νεόκοπο όρο

που σχεδιάστηκε, είναι φανερό, πάνω στον παράλληλο περί «υπαρκτού σοσιαλισμού».

Μόνο ένα σημείο δεν επιτρέπεται να παρακάμψουμε και να αφήσουμε ασχολίαστο. Ο νους μου είναι στην ιδεολογική παραίτηση και αποφλοιώση ενός –και κάθε– αριστερού προσώπου και τρόπου σκέψης που σε βάθος και έκταση υπερβαίνει κατά πολύ την αμφισβήτηση και την κριτική όπως ασκήθηκε στο παρελθόν κατά τις μετά το '50 δεκαετίες.

Αν ο οντολογικός και κοσμολογικός υλισμός ενός συνεπούς αριστερού διασώζεται σε στίχους όπως «Όσο πίσω και να πάμε δεν θα συναντήσουμε μηδενική αρχή», που σαφώς αντίκειται σε κάθε ιουδαϊκή και χριστιανική Γένεσιν, Ποίησιν ή Πλάσιν τα άλλα σημεία φαίνεται ότι αποβάλλουν κάθε μαρξιστική παρακαταθήκη. Στις τελευταίες στροφές του ποιήματος των σσ. 24-25 ο Βύρων Λεοντάρης δεν διστάζει να προσδώσει κοσμικές διαστάσεις στο γνωστό «Μόνον δια της λύπης είμαι ποιητής» (1976), καθέτως και οριζοντίως, κάτι που, βέβαια, συνιστά ακραία απαισιοδοξία. Όχι χωρίς περισσή τόλμη ο ποιητής αντλεί από την «Βίβλον λόγων Ησαΐου του Προφήτου» (κατά την έκφραση του Ευαγγελιστή Λουκά) το φοβερό εκείνο, ανεξάιρετο και οικουμενικό «γνώτε έθνη και ηττάσθε, επακούσατε έως εσχάτου της γης, ισχυρότες ηττάσθε· εάν γάρ πάλιν ισχύσητε, πάλιν ηττηθήσεσθε» (8,9) το οποίο, όλα το δείχνουν, θα διαβαστεί σαν ο επίλογος στο γνωστό και πολυσυζητημένο άρθρο του Βύρωνα Λεοντάρη «Η ποίηση της ήττας». Το συμπυκνωμένο και μετασχηματισμένο εδάφιο του Ησαΐα, οι στίχοι που σχολιάζουμε και ολόκληρο το ποίημα, με τα απροσδόκητα στην απολυτότητά τους αντιθετικά ζεύγη, δεινώνονται από το λαϊκό (και μετά τον εξαρχαισμό του Κάλβου) ναυτικό παράγγελμα: «Αρχινισμένος από πάντα ήταν ο κόσμος / με τη σπορά και με το θερισμό / την εξουσία και την υποταγή / τον έρωτα και την ταπείνωση του φύλου / τον θρίαμβο της ισχύος και την μελαγχολία της ομορφιάς / τις ανοιχτές φτερούγες των ανέμων και τους κουπολάτες στο κουπί δεμένους / περίλυπο το σύμπαν / κι όλοι οι λαοί ηττημένοι //... ..// Μα άκου ψυχή μου των νεκρών τα έγια μόλα».

Μετά την επισήμανση της ιδεολογικής αυτής –πώς να τη πούμε; – απέκδυσης, αποφλοιώσης ή μήπως και αυταπάρνησης,

η οποία βέβαια δεν μπορεί να κριθεί δια μιας και για πάντα, μπορούμε να προχωρήσουμε στο τελευταίο ποίημα της πρώτης ενότητας όπου και κορυφώνεται το θέμα μας. Στο ποίημα αυτό, από τα σημαντικότερα και πληρέστερα του Βύρωνα Λεοντάρη, προτείνεται, κατ' επέκταση της ιδεολογικής –να την πούμε κι' αλλιώς;– παραίτησης, μια έννοια σαφώς γνωστικού χαρακτήρα που δεν θα έβρισκε αδιάφορο και τον Νίκο Φωκά. Πρόκειται για την υπόνοια κάποιου είδους «αντιγένεσης». Αλλ' ενώ αυτό γίνεται όχι χωρίς κάποιο δισταγμό και επιφύλαξη, με τον πιο κατηγορηματικό και απόλυτο τρόπο απορρίπτεται η ιδέα και αρχή της αποτελεσματικότητας, αυτή η αμετάθετη και διαρκής σταθερά, και όχι μόνο στο στερέωμα του διαλεκτικού υλισμού. Οξύνοντας ο ποιητής τη ριζική ετυμολογική σχέση των λέξεων «αποτέλεσμα» και «τέλος», αποκαλεί την πρώτη, αφοριστικά, «αυτό το απόβλητο του τέλους που ρυπαίνει τα ιερά». Μετά από αυτόν τον αφοριστικό εξαγνισμό, ο Βύρων Λεοντάρης είναι έτοιμος να αποδεχτεί τους ονειδισμούς των αντιφρονούντων και την «ακύρωση», την αποβολή του από τους «πίνακες» ήτοι τον κανόνα των αξιολογότερων μεταπολεμικών ποιητών που καταρτίζουν οι ισχύοντες κριτικοί και ποιητικοί νομοθέτες: «Ας με ονειδίσουν / όσοι προσβλέπουν στο αποτέλεσμα / σ' αυτό το απόβλητο του τέλους που ρυπαίνει τα ιερά / Ας με ακυρώσουν οι κριτές στους πίνακές τους».

Μετά από αυτό ο ποιητής στρέφεται προς τη «γενιά του αιώνα», μια έννοια που χωρίς να παύει να είναι πολυσήμαντη, φαίνεται να υποδέχεται καλώς το ερμηνευμα ότι αναφέρεται σε νέους ποιητές, γεννημένους κάπου προς το τέλος του λήξαντα αιώνα. Θα διαβάσω αμέσως τώρα τους σπαρακτικούς όσο και εγερτήριους αυτούς στίχους, ενώ παραλλήλως η Ελένη Μπελεζίνη θα εκφωνεί τα πάμπολλα ενοφθαλμιζόμενα, κατά μια παρατεταμένη διακειμενική σχέση και σύμπλεξη, χωρία από την Βίβλο και κυρίως την Παλαιά Διαθήκη, όπως ο 136 (137) ψαλμός του Δαυίδ («Επί των ποταμών Βαβυλώνας...») και η «Προφητεία δια το οικτρόν τέλος της υπερηφάνου πόλεως Τύρου» του Ησαΐα, του ευαγγελιστή προφήτη, όπως τον αποκαλούσαν οι Χριστιανοί Πατέρες (Κεφάλαιο κγ', ειδικότερα το εδάφιο 16) κ.α.

*Αλλά εσύ γενιά του αιώνα  
τραγούδα μην κρεμάς τα όργανά σου στις ιτιές  
και μη κολλάς τη γλώσσα στο λαρύγγι σου  
Τίποτε μη μνησθείς  
Περίτρομη τον τρόπο σου τραγούδα  
σε γήπεδα πλατείες και στρατόπεδα  
με λίθο μυλικό περί τον τράχηλό σου  
λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον... καλώς κιθάρισον  
πολλά άσον*

*ίνα σου μνεία γένηται*

Δεν θα ήταν σοβαρό, το λιγότερο, να επιχειρήσουμε όχι πλήρη ερμηνεία, αλλά και προπαρασκευαστικό σχολιασμό των στίχων που ακούσαμε και της επιβαρυντικής και συνάμα αποκαλυπτικής τους συνύφανσης με ισάριθμα σχεδόν βιβλικά χωρία (10 προς 8, στα όρια κέντρωνα, δηλαδή «κουρελούς» ή συρράμματος).

Αλλά σε ποια γενιά απευθύνεται ο ποιητής; Κι αν ακόμη συμβουλευτούμε τη σχετική σημείωση της σελίδας 46 καθώς και τον κολοφώνα του βιβλίου για τις χρονολογίες της πρώτης δημοσίευσης της ενότητας, στην οποία ανήκει το επικλητικό ποίημα, και της έκδοσης της συλλογής, η αναζήτησή μας δεν βρίσκει ασφαλές στήριγμα. Άλλωστε ο ίδιος ο Βύρων Λεοντάρης υπήρξε, και όχι μόνο στα δοκίμιά του, λίαν επιφυλακτικός για την έννοια της γενιάς ή και του αιώνα. Αληθινά θα ήταν όχι μόνο ανόητο αλλά και μάταιο να προσδιορίσουμε τα εποχιακά και ηλικιακά γνωρίσματα αυτών που κρίνονται ήδη άξιοι να δεχτούν και να εισακούσουν το αντικήρυγμα του πρεσβύτερου από τους ιδαλγούς του Χαλανδρίου. Ας θεωρήσουμε πάντως ως βέβαιο ότι οι νέοι και επίδοξοι ποιητές προς τους οποίους περιπαθώς απευθύνεται, δεν ανήκουν σε καμιά από τις καταγεγραμμένες ομάδες ή υποομάδες του εικοστού αιώνα ή στους μιμητές και επιγόνους τους. Όλα είναι καινά! Αλλά πως;

Ο Βύρων Λεοντάρης χρησιμοποιώντας επιτακτικούς και αποτρεπτικούς ρηματικούς τύπους, θέτει μια σειρά από συμπεριφορές και στάσεις που θα χαρακτηρίζουν τους ποιητές του νέου

αιώνα κατά πρώτον ως πρόσωπα και, δευτερευόντως, θα διέπουν την ποίηση που αυτοί θα δημιουργήσουν.

Από τους χαρακτήρες αυτούς και τους όρους, ο πρώτος μολονότι προέρχεται ευθέως και σχεδόν αυτολεξεί μέσα από το πρωταρχικό και απώτατο ψαλμικό υπόστρωμα στο οποίο ανήκει («Επί των ποταμών Βαβυλώνος εκεί εκαθίσαμεν και εκλαύσαμεν εν τω μνησθῆναι ημάς της Σιών. Επί ταις Ιτέαις εν μέσω αυτής εκρεμάσαμεν τα ὄργανα υμῶν, ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν ημάς οἱ αἰχμαλωτεύσαντες ημάς λόγους ὠδῶν, καὶ οἱ ἀπαγαγόντες ημάς ὕμνον») ανατρέπει το βιβλικό, ιουδαϊκό και δαυκικό νόημα που στον ψαλμό (136-137) καταλήγει στην πιο απαίσια και απάνθρωπη ἀρά που εκστόμισαν ποτέ ἀνθρώπινα χεῖλη («μακάριος ὁς κρατήσῃ καὶ εὐφραίνεται ἐν τῇ νηπιᾷ σου πρὸς τὴν πέτραν»).

Ἡ ἐπίκληση τοῦ ποιητῆ σαφῆς ὅσο καὶ μὴ ἀναμενόμενη ἐγκρίεται στο ὅτι οἱ ποιητῆς καὶ ὑπὸ καθεστῶς αἰχμαλωσίας καὶ δουλείας –δουλείας καὶ αἰχμαλωσίας παντός εἶδους καὶ ἀσπης μορφῆς– θα κρατοῦν στα χεῖρια τοὺς τα μουσικὰ τοὺς ὄργανα καὶ θα τραγουδοῦν τις ὠδὲς καὶ τοὺς ὕμνους τοὺς.

Ὁ δεύτερος ὅρος ἀκόμη περισσότερο ἀπροσδόκητος καὶ, θα ἔλεγα, αἰρετικὸς εἶναι ὅτι οἱ ποιητῆς τοῦ μέλλοντος δὲν θα ἀσκοῦν καὶ οἰξύνουν τὴ μνήμη ἀλλὰ τὴ λήθη. Καλοῦνται ὄχι νὰ θυμηθοῦν, ἀλλὰ νὰ λησμονήσουν. Ὁ ομιλητῆς τοῦ κειμένου, αὐτός που θέτει τοὺς ποιητικὸς κανόνες, ζητᾷ ἀπὸ τοὺς ποιητῆς νὰ ἀπαρνηθοῦν μὴ σταθερὴ καὶ παραμόνιμη λειτουργία καὶ συνθήκη, τὴ μνήμη, ἡ ὁποία ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἴσχυσε καὶ ἐλάμπρυνε τὴν ποιητικὴ τέχνη· ἄς θυμηθοῦμε τὴ «Μνημοσύνη» τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου στο προοίμιο τῶν ὠδῶν. Ἀν τῶρα κάποιος ἀκροατῆς φέρει στο νοῦ τοῦ τις γενεαλογικὲς καὶ γραμματολογικὲς ταχυδακτυλογίες που με βάση τὸ δίπολο μνήμη – λήθη διέπραξαν ἀνθολόγοι καὶ ἱστορικοὶ τῆς λογοτεχνίας καὶ μάλιστα εἰς βάρος τῆς «δεύτερης μεταπολεμικῆς γενιάς», τῆς γενιάς, ὑποτίθεται τοῦ Βύρωνα Λεοντάρη, δὲν θὰ ἐπιχειροῦσα νὰ τον ἀποτρέψω.

Σε ὄχι λιγότερες καὶ λιγότερο ευχάριστες σκέψεις μας βάζει ἡ ἀκόλουθη ἐπιταγή, καθὼς μάλιστα ἐκτείνεται σε τρεῖς τουλάχιστον στίχους οἱ ὁποῖοι ἐπηρεάζουν καὶ ὅσα προηγούνται καὶ

όσα, δραματικότερα έπονται. Η νέα αυτή οδηγία που εμφανίζει και ποιητική και ηθική διάσταση, έχει συγχρόνως θυμική και θεματική έννοια. Οι νέοι του αιώνα, οποτεδήποτε γεννηθούν και ωριμάσουν καλούνται ως πρόσωπα πρωτίστως και κατά δεύτερο λόγο ως ποιητές, να υιοθετήσουν καθόλου και αποκλειστικά τον τρόπο, παντοίο τρόπο, οντικό, υπαρξιακό, ιστορικό και, αν δεν πλανώμαι, μεθιστορικό και μεταφυσικό. Το δυσβάσταχτο αυτό νόημα επιτείνεται έτι μάλλον από συστοιχία που βασίζεται στην επανάληψη ριζικού στοιχείου της λέξης «τρόμος» –μιας λέξης ιδιαίτερα συνήθους στην τελευταία ποιητική εργασία του Λεοντάρη– και στην συνακουόμενη παρήχηση.

Αλλά τον αναγνώστη ή ακροατή της στήλης περιμένουν και άλλες εκπλήξεις, για τις οποίες πρέπει να διατηρεί σε εγρήγορση και ετοιμότητα και την ευαισθησία και την ποιητική του νοημοσύνη. Η ποίηση του τρόμου που ευαγγελίζεται ο ποιητής, μολονότι υπερβαίνει κατά πολύ, για να μην πάμε παλαιότερα, την φιλόλυπη και πεισιθάνατη διάθεση του μεσοπόλεμου, καθώς και το υπαρξιακό μεταπολεμικό άγχος, ασκείται όχι σε κλειστούς ή ιδιωτικούς χώρους, αλλά σε «γήπεδα πλατείες και στρατόπεδα». Και αυτό βέβαια προϋποθέτει ανάλογη προσαρμογή φωνής, μέτρων και τρόπων. Και κάτι ακόμη, για το οποίο δεν ξέρω αν έχουμε προετοιμαστεί επαρκώς, οι ποιητές της γενιάς και κάθε ποιητής χωριστά, θα τραγουδά τον κοινό τρόπο «με μυλόπετρα δεμένη στο λαιμό του», γιατί αυτό σημαίνει η γνωστή και από την Καινή Διαθήκη φράση «λίθος μυλικός», που φορτώνονταν άνθρωποι οδηγούμενοι σε θανάτωση ή αυτοχειρία. Και μετά από τις προδιαγραφές αυτές –δεν συμπαθώ τέτοιες λέξεις, όπως ασφαλώς και ο ποιητής, αλλά είναι αναπόφευκτες– μετά λοιπόν τους χαρακτήρες και τους όρους αυτούς ακούγονται μια-μια οι προστακτικές στις οποίες οδηγούσαν όλοι οι προηγούμενοι στίχοι: «Λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον..., καθώς κιθάρισον – / πολλά άσον (=τραγουδίησε)».

Αλλά στο σημείο αυτό τίθεται μέγιστο ερμηνευτικό πρόβλημα: το εδάφιο 16 του ΚΓ' κεφαλαίου του μεγάλου προφήτη: («Λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον, πόλις πόρνη επιλελησμένη: καλώς κιθάρισον, πολλά άσον, ίνα σου μνεία γένηται») έλκει την ερμηνευτική επίνευση του αναγνώστη ή ακροατή προς πολλές ή και αντίθετες κατευθύνσεις. Ο χρόνος δεν επιτρέπει παρά μόλις

να θίξουμε τη γενική αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στο εμβολιαζόμενο και στο ξενίζον κείμενο. Κατά το πρώτο απ' αυτά η προφητεία κάνει λόγο για το οικτρό τέλος της κραταιάς και περήφανης πόλης Τύρου (: «Ολολύξατε, πλοία Καρχηδόνας, ότι απόλωλε το οχύρωμα υμών»). Η παντελής καταστροφή και ερήμωση θα επισυμβεί στο μέλλον και θα κρατήσει «έτη εβδομήκοντα». Κατά το χρονικό αυτό διάστημα η Τύρος σε απόλυτη κατάπτωση και παρακμή θα υφίσταται μόνο σαν τραγούδι («άσμα») πόρνης που ψάλλει τα παλαιά της μεγαλεία και κάλλη. Κατά τα άλλα τη σκεπάζει απόλυτη λησμονιά. Ο προφήτης αποστρέφεται προς την ξεχασμένη πόλη, την καλεί να ξαναπάρει στα χέρια της την κιθάρα και να παίξει με τέχνη, για να καταπολεμήσει τη λήθη και να την αναθυμούνται οι άνθρωποι (από τον Ιεζεκιήλ, εξίσου μεγάλο προφήτη και ιδιαίτερα προσφιλή στον ποιητή μας, ξέρουμε για τη μουσική παράδοση της πόλης).

Μετά τα εβδομήντα χρόνια του έσχατου ξεπεσμού «επισκοπήν ποιήσει ο Θεός Τύρου» και ο βράχος θα ξαναβρεί την αρχαία του ακμή και αίγλη «μνημόσυνον έναντι Κυρίου».

Δε χρειάζεται να το τονίσω: εξ αιτίας και των δυο παρέμβλητων και διαπλεκόμενων χωρίων, και του ψαλτηρίου και της προφητείας, στην ακοή του αναγνώστη ή ακροατή βομβούν αλληλέλληλα σήματα μνήμης-λήθης, ενώ συνυφαίνονται ονόματα μουσικών οργάνων και ποιητικών ειδών· στο πρώτο: «εν τω μνησθήναι, εάν επιλάθωμαι σου, εάν μη σου μνησθώ, μνήσθητι, τα όργανα, λόγους ωδών, ύμνον, άσατε, εκ των ωδών, πώς άσωμεν, ωδήν Κυρίου».

Αλλά και στο εδάφιο από το «Ρήμα Τύρου», όπως επιγράφεται επίσης το δεινό κεφάλαιο του Ησαΐα, σήματα λήθης, μνήμης και ωδής συνυφαίνονται ικανώς: «άσμα, κιθάραν, επιλελησμένη, κιθάρισον, άσον, ί ν α σ ο υ μ ν ε ί α γ έ ν η τ α ι»

Με την τελευταία αυτή φράση, την οποία προσπάθησα να εξάρω φωνητικά, μετά από εμφατικό κενό, κατακλείει το ποίημα και την πρώτη ενότητα της συλλογής ο Βύρων Λεοντάρης. Η ποίηση (και ο ποιητής) και πάλι παρών (και παρούσα), θέρπων και διάκονος τόσο της δημόσιας όσο και της προσωπικής φήμης, δικαίωσης και θάμβους.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

**ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ:** Όλοι ξέρουμε ότι η πνευματική ζωή του τόπου μας χαρακτηρίζεται από μία μεγάλη σύγχυση. Δεν είναι υπερβολικό να πούμε ότι διανύουμε ένα νέο πολιτιστικό μεσαίωνα. Χρέος των ομιλητών ενός Συμποσίου της Ποίησης και μάλιστα ενός Συμποσίου που γιορτάζει τα 25 χρόνια του είναι να ξεδιαλύνει όσο μπορεί αυτή τη σύγχυση. Φοβάμαι ότι η κα. Αρσενίου με την ομιλία της δεν το κατόρθωσε για τρεις λόγους. Πρώτον, γιατί δεν είχε πλήρη εποπτεία του χώρου με τον οποίο ασχολήθηκε. Δεύτερον, γιατί χειρίστηκε το υλικό της, κατά την προσωπική μου άποψη, που δεν δεσμεύει κανέναν από τους συνέδρους, με απίστευτη προχειρότητα και επιπολαιότητα. Και τρίτον, γιατί το κείμενο της είναι υπόδειγμα βερμπαλιστικού λόγου και θα πρέπει να διδάσκεται μ' αυτό το σκοπό στα Πανεπιστήμια και δη στους φοιτητές τους οποίους διδάσκει, από ό,τι κατάλαβα, η κα Αρσενίου. Με το πρόσχημα ότι κάνει την καταγραφή πάσης της σύγχρονης και μοντέρνας ποίησης, παρέθεσε πέντε έξι σημαντικούς έλληνες ποιητές που έχουν κάνει τομή στην μοντέρνα ποίηση, μαζί με σαράντα πενήντα ακόμη άλλους σαν να διάβαζε έναν τηλεφωνικό κατάλογο. Επιπλέον, πάντα κατά τη προσωπική μου άποψη, δεν κατάλαβε σχεδόν τίποτα απ' αυτά που έλεγε, και θα φέρω τρία παραδείγματα, τα οποία σημείωσα. Ανέφερε στα βιβλία του Γκανά και την *Μητριά Πατρίδα*, που είναι όμως πεζογράφημα, εκτός αν δεν το ξέρουμε ότι είναι πεζογράφημα και είναι και αυτό ποίημα. Δεύτερον, συνέκρινε στην ίδια κατηγορία έναν πολύ σημαντικό ποιητή το Νίκο Φωκά με την Κατερίνα Γώγου. Δεν ξέρω αν εννοεί ότι ο Φωκάς έγραψε κάποτε κριτική για την Γώγου. Και τη Λύντια Στεφάνου με τη Τζένη Μαστοράκη. Προσωπικά δεν βλέπω καμιά σχέση στις συνδέσεις αυτές που έκανε. Το αποτέλεσμα λοιπόν ήταν ένα χάος πολύ μεγάλο. Σε αντιδιαστολή θα ήθελα να πω ότι η ομιλία του κυρίου Γουνελά έφερε έναν αέρα πνευματικότητας στο Συμπόσιο, ενώ βέβαια ο κύριος Ανδρέας Μπελεζίνης έθιξε ένα πολύ σοβαρό θέμα της ποίησης, αν μπορεί σήμερα να γράφεται ποίηση όταν οι ποιητές δεν πιστεύουν στην ποίηση. Ένα πολύ σημαντικό θέμα και βέβαια το έθιξε με



το γνωστό διεισδυτικό του τρόπο. Χαρήκαμε ωραία ελληνικά σ' αυτήν την αίθουσα.

**ΕΙΣΑΒΕΤ. ΑΡΣΕΝΙΟΥ:** Θα ήθελα να απαντήσω στον κύριο. Καταρχήν αναγνωρίζω έναν επιθετικό τόνο από την πλευρά του. Δεν τον καταλαβαίνω. Περιμένω κάποιες εξηγήσεις των αιτιάσεων. Δεν τις έχω καταλάβει, ελπίζω να μου τις δώσει. Έσπευσα από την αρχή να πω ότι δεν παρουσιάζω ποιητές αλλά κείμενα, βιβλία. Βεβαίως, *Η Μητριά Πατρίδα* είναι πεζό, ποιητικό όμως στην ουσία του κείμενο. Όλοι γνωρίζουμε τη *Μητριά Πατρίδα*, την έχουμε διαβάσει με μεγάλο ενδιαφέρον και αγάπη. Πρέπει να σπεύσω να πω επίσης ότι όλα τα βιβλία, που σας παρουσίασα, είναι διαβασμένα με μεγάλη προσοχή από εμένα. Θα ήταν υπερβολή να μιλούσα για το καθένα από αυτά, όπως ήδη διαπιστώθηκε ότι ήταν υπερβολή που ονομάτισα όλους αυτούς τους τίτλους, παρέθεσα όλους αυτούς τους τίτλους. Το έκανα με πλήρη επίγνωση της σημαντικής τους ποιότητας. Τα βιβλία που παρουσίασα, τα παρουσίασα με πλήρη επίγνωση, με αγάπη ως αναγνώστρια, με μεγάλη προσοχή φιλόλογου, μπορεί αυτό να μη φάνηκε από τον ερωτήσαντα, αλλά είναι αλήθεια αυτό. Και φυσικά, όπως σας υποσχέθηκα, ολοκληρωμένο όπως γράφτηκε θα υπάρχει στα Πρακτικά και ίσως σε κάποια μελλοντική πλέον μονογραφία, όπου θα φανούν τα προβλήματα ενδεχομένως, αν αυτά υπάρχουν, του κειμένου και ο καθένας θα μπορέσει να τοποθετηθεί, να απαντήσει ή να ασκήσει κριτική στο βιβλίο. Αυτό ήθελα απλώς να πω, δεν έχω πρόθεση να συνεχίσω. Είναι πολυδιαβασμένα βιβλία. Ήθελα να δώσω έμφαση, όταν παρουσίασα τα κείμενα αυτά, επίσης στη γυναικεία φωνή, στο γυναικείο ποιητικό λόγο που μόνο περιορισμένα αναφέρθηκα στη διάρκεια του Συμποσίου. Νομίζω πως έχουμε σημαντικές γυναίκες ποιήτριες που γράφουν με μεγάλο σεβασμό στον ελληνικό ποιητικό λόγο και στην ελληνική ποιητική γλώσσα, και αυτό θέλησα να το κάνω. Αναγνωρίζω ότι αυτή η παράθεση των πολλών τίτλων και βιβλίων είναι υπερβολική, αυτό το αναγνωρίζω. Αλλά νομίζω ότι πρέπει κάποια στιγμή να αρχίσουν να λέγονται αυτά τα ονόματα σιγά σιγά, να αρχίσουν να προτείνονται και να διαβάζονται όσο μπορεί ο

καθένας και όσο αντιπροσωπεύει τον καθένα η ανάγνωση τους, με σεβασμό προσοχή και αγάπη.

**ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ:** Επειδή χρόνια παρακολουθώ το Συμπόσιο, έχω ακούσει πολλές κριτικές. Ομολογώ όμως ότι αυτή η αφοριστική και καταδικαστική κρίση για μια εισήγηση ήταν για μένα απροσδόκητη. Δεν γίνονται έτσι οι κριτικές σε ένα Συμπόσιο. Εγώ το μόνο το οποίο θα έλεγα για την κα Αρσενίου είναι ότι έχει κάποια απειρία ως προς το τι συμβαίνει, το τι πρέπει να λέγεται στο Συμπόσιο. Πάντως, νομίζω, δεν είναι σωστό να κατακρίνουμε έτσι, να καταδικάζουμε ανθρώπους, οι οποίοι ήρθαν με ενθουσιασμό και με αγάπη στο Συμπόσιο για να προσφέρουν κάτι. Να κρίνουμε επιμέρους ιδέες το καταλαβαίνω, αλλά έτσι να καταδικάζουμε εξολοκλήρου μια ομιλία εγώ δεν θα μπορούσα να το εγκρίνω. Άσχετα αν είναι σωστή μια κρίση, εγώ δεν θα την έλεγα αυτή την κρίση.

**ΣΠΥΡΟΣ ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ:** Δεν θα σας απασχολήσω πολύ, είμαι ένας άσημος στιχουργός ήρθα πρώτη φορά σ' ένα τόσο μεγάλο Διαγωνισμό, μου αρέσει πολύ αλλά, έχω μια γνώμη, να το πω έτσι. Νομίζω ότι εμείς οι χαμηλοί ποιητές, που δεν έχουμε δημοσιεύσει ούτε ένα ποίημα, θα έπρεπε σε τέτοιους μεγάλους Διαγωνισμούς να βρίσκαμε ευκαιρία είτε να απαγγέλαμε ένα ποίημα είτε κάτι να ακουγόταν από εμάς, για να πάρουμε την ψευδαίσθηση ότι ανεβήκαμε ένα σκαλοπάτι της πνευματικής αυτής που λέγεται ποίηση. Αυτά τα λίγα.

**ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ:** Θα ήθελα να πω τρία πράγματα. Να αρχίσω από το πιο ευχάριστο και με κίνδυνο να γίνω γραφικός και να επαναλαμβάνομαι, γιατί το έχω πολλές φορές αναφέρει σε φίλους μου. Θα ήθελα να πω ότι 18 χρονών φοιτητής πρωτοάκουσα τον Ανδρέα Μπελεζίνη στην «Εντοπία» στρατιωτικού συνδέσμου σε εκείνα τα καταπληκτικά Κυριακάτικα πρωινά να παρουσιάζει τότε την μπαλάντα *Στους ποιητές που πέθαναν νέοι*, του Μιχάλη Κατσαρού. Ήμουν στη συνέχεια πάρα πολύ ευτυχής γιατί μπόρεσα να γνωρίσω και τους δύο, και είναι καταπληκτική εμπειρία που φέτος στο 25<sup>ο</sup> Συμπόσιο

ποίησης ο Ανδρέας ο Μπελεζίνης είναι παρών με την πάρα πολύ ενδιαφέρουσα εισήγησή του. Πιστεύω, είναι σημαντικό και για την ποίηση και για το Συμπόσιο. Το δεύτερο, νομίζω, ότι όντως η κριτική, που φτάνει και στα όρια της επίθεσης του Νίκου Λάζαρη απέναντι στην Ελισάβετ Αρσενίου, δεν είναι δικαιολογημένη. Ακόμα και οι διαφορές απόψεων θα μπορούσαν να θεμελιωθούν και να τεκμηριωθούν σε κάποια άλλη βάση αντίληψης αλλά και έκφρασης των απόψεών μας. Και βέβαια η λογική της κας Αρσενίου, ότι θα πρέπει κάποια στιγμή επιτέλους πέρα από τα μεγάλα και σημαντικά ονόματα της ποίησης να αναφέρονται και οι σύγχρονοι νέοι ποιητές, είναι μια λογική που έχει βάση. Σε αντίθεση, θα ήθελα να πω ότι κατά την άποψή μου η παρουσίαση ενός πάρα πολύ μικρού αριθμού και ο εντοπισμός της εισήγησης του κ. Γουνελά σε πέντε ποιητές σε σχέση με το σύνολο μιας ποιητικής δημιουργίας των τελευταίων 25 χρόνων, φοβάμαι ότι μάλλον είναι μια αποσπασματική και μεροληπτική αναφορά. Δηλαδή τουλάχιστον το θέμα του Συμποσίου, ή το αίτημα της εισήγησης όπως τουλάχιστον εγώ το κατάλαβα, δεν ήταν να παρουσιαστούν πέντε ποιητές συγκεκριμένοι που θα επέλεγε ο κύριος Γουνελάς, αλλά μάλλον να μπορούσε να ακούσει ο μέσος ακροατής ένα σύνολο ή ενδεχομένως κάποιες κρίσεις για κάποια ονόματα ποιητών που στη σημερινή εποχή τα τελευταία 25 χρόνια γράφουν ποίηση. Εγώ θα μπορούσα να αναφέρω για παράδειγμα από τους νεότερους ποιητές, κατά την άποψη μου, το Γιώργο τον Παναγιωτίδη, που η ποίησή του μάλλον εντάσσεται στην ομάδα αυτή. Ή τον Σωκράτη τον Σκαρτσή, παλαιότερα. Ή επίσης τη δουλειά που έχει γίνει από την «Ευθύνη», κλπ. Τέλος θα ήθελα να πω ότι, κατά την άποψή μου, η τοποθέτηση του Αντώνη του Μποςκοίτη, για το τι συμβαίνει στη μελοποιημένη ποίηση σήμερα, σε πολύ μεγάλο βαθμό θα μπορούσε να διαβαστεί και να ισχύσει η ζωντάνια της και οι αναφορές της και για το τι αντιμετωπίζουν οι σύγχρονοι ποιητές στη σημερινή εποχή. Ό,τι ισχύει για τους τραγουδοποιούς ή τους στιχουργούς που προσπαθούν να παρουσιάσουν μελοποιημένη ποίηση κλασικών, νεότερων ή σύγχρονων ποιητών, τα ίδια τηρουμένων των αναλογιών δυστυχώς ισχύουν και στη ποίηση και με τον τρόπο αυτό αντιμετωπίζονται από τους εκδότες. Δυστυχώς η περίπτωση του Πατσιφά και

της «Λύρας», μια εξαίρεση, επιβεβαιώνει τον κανόνα των προβλημάτων των σημερινών.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Θέλω να απαντήσω στο φίλο μας που μας είπε τον καημό του γιατί είναι ανάγκη να διαβάζεται ποίηση. Φαντάζομαι, το καταλαβαίνετε, γι' αυτό υπάρχουμε 25 χρόνια. Κάναμε αυτόν το Διαγωνισμό, ετοιμάσαμε ένα Ανθολόγιο, δεν μπορούμε να παρουσιάσουμε 478 ανθρώπους. Νιώθουμε, (νομίζω εκφράζω τις διαθέσεις της Οργανωτικής Επιτροπής και όλου του Συμποσίου), τη λαχτάρα επαφής με όλους αυτούς τους ανθρώπους, αλλά αναλογιστείτε ποιες είναι οι αντικειμενικές δυνατότητες. Είναι δυνατόν να παρελάσουν εδώ 500 άνθρωποι διαβάζοντας ποίηση; Ή να μεροληπτήσουμε; Ή να πάρουμε τυχαία μερικούς ποιητές; Αλλά υπάρχει και μια άλλη άποψη: το Συμπόσιο λειτουργεί στο αμφιθέατρο, αλλά λειτουργεί και έξω από αυτό. Και αυτά τα 25 χρόνια στο Συμπόσιο γίνονται συνομιλίες, επαφές. Συζητήστε μεταξύ σας ανταλλάξτε βιβλία, διαβάστε την ποίηση σας και, αν είμαστε εμείς γύρω, ερχόμαστε και εμείς πρόθυμα να σας ακούσουμε. Αλλά εδώ είναι οι χρόνοι συγκεκριμένοι, δεν μπορεί να γίνει τίποτα πάνω σε αυτό. Είναι κάτι που το νιώθουμε και, αν υπάρχει κάποιος τρόπος που ίσως μας διαφεύγει, υποδείξτε τον. Έχουμε προβλέψει, στο φάκελό σας, υπάρχουν και χαρτιά για συμβουλές και οδηγίες. Για ό,τι μπορεί να γίνει, είμαστε στη διάθεσή σας.

**ΤΑΣΟΣ ΛΕΡΤΑΣ:** Κύριε πρόεδρε, επιτρέψτε μου η παρέμβασή μου μπορεί να είναι και παρέκβαση, αλλά θέλω να την αφιερώσω αυτή την παρέκβαση στα 25 χρόνια του Συμποσίου Ποίησης της Πάτρας. Αγαθόν το εξομολογείσθαι, δεν το γνώριζα και αφορά και πνίγει εμένα. Και το έμαθα τώρα με τη συμμετοχή μου στο Διαγωνισμό. Έτσι και εγώ, όπως είπε και ο φίλος, στους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούν ίσως. Αλλά αυτό δεν έχει καμία σημασία, η συμμετοχή παίζει ρόλο. Θέλω να πω ότι στη σημερινή εποχή της παγκοσμιοποίησης του τίποτα, της άπνοιας, της πνευματικής άπνοιας, της μόνης γλώσσας που έμεινε σαν μονοφωνική ορχήστρα για να μπορούμε να συνεννοούμαστε, σύμφωνα και με αυτά που ειπώθηκαν χθες σχετικά με την εκπαίδευση και την παιδεία, πραγματικά το Συμπό-

σιο Ποίησης της Πάτρας σ' αυτή την ξηρασία αποτελεί μια όαση εν γη ερημώ, αβάτω και ανύδρω. Θα ήθελα να προσθέσω το ρόλο της εκπαίδευσης και της παιδείας με δυο μόνο κουβέντες, που τέτοια σύγχυση υπάρχει ακόμα στον τόπο μας σε όλα τα επίπεδα, ακόμα και σε μας τους πανεπιστημιακούς. Τι είναι η εκπαίδευση και τι είναι η παιδεία, υπάρχει μια σύγχυση. Θα ήθελα να διευκρινίσω, με δεδομένο ότι και στην αίθουσα αυτή λειτουργεί κάτι, ότι εκπαίδευση είναι να μαθαίνεις το μαθητή και το φοιτητή πώς να κατασκευάσει κινητό, παιδεία είναι να ξέρει πότε το ανοίγει και πότε το κλείνει. Εκείνο που θέλω να προσθέσω, να τονίσω, και κλείνω, είναι ότι αν η συμβολή μου στην ποίηση και στη σημερινή μου συμμετοχή είναι αυτή η ελάχιστη που νόμιζα και που μπορούσα σαν σκηνοθέτης, στο επάγγελμα, έχω κάνει 32 ποιητές στην τηλεόραση στην ΕΡΤ, όλα τα ονόματα αναφέρθηκαν, ακόμα και του Σαραντάρη που τόσο νωρίς έφυγε και τόσο λίγο τον ξέρουμε, και ο Παναγιώτης Καυτελόπουλος είχε μίλησε τότε για τον Σαραντάρη. Πράγματι ετοίμαζα για την Κύπρο, έκανα τον Βασίλη Μιχαηλίδη και ετοίμαζα και τον Μόντη, αλλά και εκείνος έφυγε νωρίς και εγώ άργησα πολύ, αφού διαφώνησα με την ΕΡΤ και εγκατέλειψα. Κλείνοντας, θέλω να πω ότι πολλούς από εσάς τους εισηγητές, ποιητές και καθηγητές όλοι μας σας γνωρίζουμε πριν από κοντά σας γνωρίσουμε. Για μένα είναι μια ευτυχής συγκυρία το 25<sup>ο</sup> αυτό Συμπόσιο και να κλείσω με τα λόγια του ποιητή, αφού είναι και ποιητικό το Συμπόσιο, για μένα και η σημερινή μέρα μου λέει «άξιζε να υπάρχουμε για να συναντηθούμε».

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΟΥΚΑΣ:** Θα ήθελα κύριε Πρόεδρε να πάρω το λόγο. Είμαι και εγώ εκπαιδευτικός. Να συγχαρώ καταρχήν τον κ. Σκαρτσή, γιατί μπόρεσε μέσα σ' αυτόν τον κυκεώνα της απαξίωσης του ανθρώπου, αλλά και της ποιητικής κυρίως και πνευματικής απαξίωσης, να επιβάλει το συνέδριό του αυτό και να ζει μέχρι σήμερα 25 ολόκληρα χρόνια. Όπως πολύ σωστά είπε ο προλαλήσας, αποτελεί για μας μια όαση μέσα στα όσα γίνονται, στα όσα βλέπουμε και στα όσα ακούμε. Να συγχαρώ επίσης όλους αυτούς που συμμετείχαν, όλα αυτά τα χρόνια στο συνέδριο αυτό και να πω ότι εγώ τουλάχιστον ανέβηκα κάποια σκαλοπάτια παρακολουθώντας το πνευματικά. Και θέλω να ευ-

χαριστήσω όλους, από τους πιο ασήμαντους μέχρι τους πιο σημαντικούς, για το ότι συνέβαλαν σε αυτό το συνέδριο. Ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον κ. Μπελεζίνη, τον οποίο από χρόνια ακούω, από χρόνια θαυμάζω, αλλά και από χρόνια στα αυτιά μου τα ελληνικά του φτάνουν να είναι σωστά. Γιατί στην Ελλάδα μιλάμε μια γλώσσα και η γλώσσα αυτή περισσότερο είναι ποιητική και ο κ. Μπελεζίνης αυτή του την ποιητική γλώσσα μάς την έχει αφιερώσει. Τελειώνοντας θέλω να πω πως είναι σημαντικό, και τους άσχετους αλλά και τους σχετικούς, τους μη δυνάμενους αλλά και τους δυνατούς, πρέπει να τους ακούμε γιατί κάτι έχουν να προσθέσουν στο πετραδάκι αυτό που λέγεται ποίηση και προπαντός ανθρώπινη ευαισθησία. Γιατί εμείς οι ποιητές πρέπει να έχουμε μέσα μας πρώτα τη λέξη προς το συνάνθρωπό μας και τον συμποητή μας. Γιατί αλίμονο, μερικές φορές αδυνατούμε να διαβάσουμε τα ποιήματα του συναδέλφου.

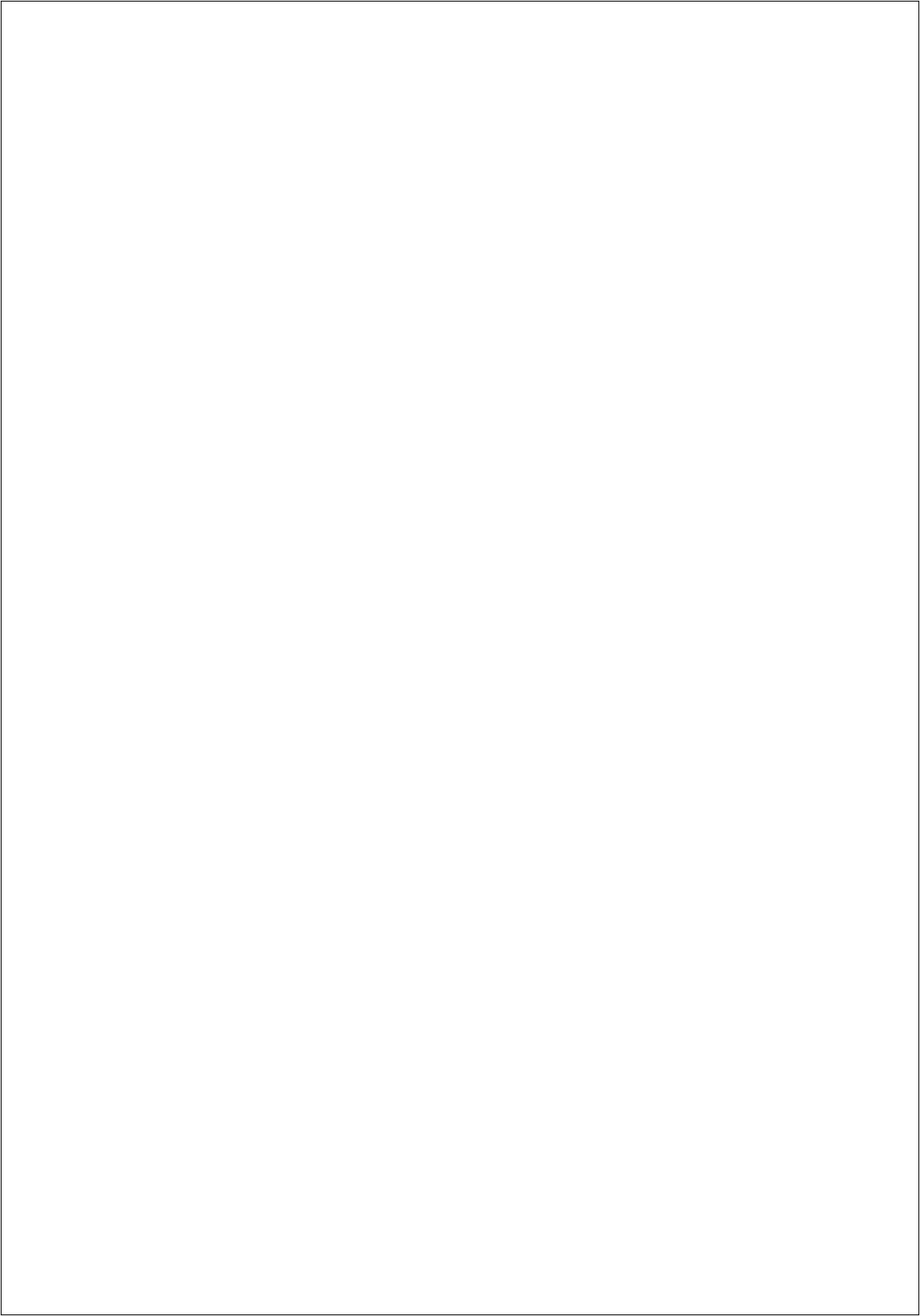
**ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ:** Κάτι παρέλειψα, όταν διάβασα το εφύμνιο από το *Pervigilium Veneris*, «όποιος ποτέ του δεν αγάπησε αύριο θα αγαπήσει και όποιος αγάπησε αύριο θα αγαπήσει». Παρέλειψα να πω δύο πράγματα. Πρώτον ότι ο Σωκράτης Σκαρτσής έχει μεταφράσει πλήρως το ποίημα και μάλιστα με περισσή τόλμη. Έτσι το «*cras amet qui numquam amavit* κτλ, δηλαδή τα τέσσερα ρήματα που είναι σε χιασμό *amet-amavit, amavit-amet*, τα μεταφράζει με περισσή τόλμη «Αγάπη αύριο ο ανέματος κι αγάπη ο μαθημένος». Μετατρέπει και τα τέσσερα ρήματα σε ουσιαστικά. Το ίδιο αυτό εφύμνιο έχει συμπεριλάβει σε ποίημά του ο Θωμάς Γκόρπας. Το ποίημα έχει τίτλο «Τα χιλιοεπόμενα» και εκεί ο ρεμπέτης τρόπον τινά, αλλά και «*doctus*» συνάμα ποιητής τις αντιθέσεις του οποίου έχει ήδη επισημάνει ο Μιχάλης ο Μερακλής, έχει το στίχο «αύριο θα αγαπήσει, όποιος ποτέ δεν αγάπησε». Αλλά στο ποίημα καταλήγει με το εξής αμίμητο, το οποίο αξίζει να ακουστεί σε μια εποχή πλήρους λαγνείας, έχει πει λοιπόν ο Θωμάς Γκόρπας, ο οποίος μολοντί βεβαίως ήταν υπέρ του έρωτα, ήταν συγχρόνως και σεμνός: «να ερωτεύεστε, ο έρωτας δεν κάνει κακό στην σεμνότητα».

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΞΕΝΟΦΩΝ ΒΕΡΥΚΙΟΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ  
25<sup>ο</sup> Συμποσίου Ποίησης  
(Κριτική επιτροπή: Σωκράτης Α. Σκαρτσής,  
Λύντια Στεφάνου, Κυριάκος Χαραλαμπίδης)





**ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Ξ. ΒΕΡΥΚΙΟΣ):** Σας καλωσορίζω στην απογευματινή συνεδρία του Συμποσίου Ποίησης, η οποία διαφέρει από τις προηγούμενες. Δεν θα έχουμε εισηγήσεις σ' αυτήν την συνεδρία, αλλά θα έχουμε δυο πράγματα. Πρώτα απ' όλα την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του Ποιητικού Διαγωνισμού, τον οποίο προκήρυξε το Συμπόσιο Ποίησης στα πλαίσια του εορτασμού των 25 χρόνων του, και, όπως είθισται, στο δεύτερο μέρος ποιητών από κριτικούς. Το Συμπόσιο Ποίησης λοιπόν προκήρυξε τον Διαγωνισμό αυτόν όπου ο μόνος περιορισμός ήταν η γλώσσα. Και υπήρξαν δύο εκπλήξεις. Η πρώτη ήταν ο τεράστιος αριθμός των συμμετασχόντων στον διαγωνισμό αυτό και, απ' ότι με πληροφορεί η κριτική επιτροπή, η πάρα πολύ καλή ποιότητα των ποιημάτων, τα οποία υποβλήθηκαν στον Διαγωνισμό. Ο κ. Χαρίτος τώρα θα μας πει περισσότερες λεπτομέρειες για τον Διαγωνισμό και την εξέλιξή του.

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ:** Νομίζω ότι η κυριότερη λεπτομέρεια, εντός εισαγωγικών, είναι η παρουσία σας. Ημέρες δόξας για το Συμπόσιο. Μας γεμίζει όσους από μας στην Οργανωτική Επιτροπή έχουμε γνωρίσει μέσα από τόσες δυσκολίες, να φτάσουμε σ' αυτόν τον αριθμό: 25 χρόνια. Κάποιοι από εσάς δεν θα πρέπει ούτε καν να είχατε γεννηθεί τον καιρό που ξεκινούσε το Συμπόσιο. Κάποιοι άλλοι είχαν ετοιμάσει και τα νεκρώσιμά του, ότι θα τέλειωνε. Όχι μόνο δεν τέλειωσε αλλά η εικόνα είναι φανερή και η απάντηση. Βέβαια, δει δη χρημάτων συμποσιαστές και θα μπορούσαν να είχαν γίνει πολύ περισσότερα πράγματα για να γιορταστεί ένας θεσμός από τους σημαντικότερους και πιο αληθινούς που συμβαίνουν σ' αυτόν τον τόπο. Άλλο είναι ένα Συμπόσιο ποίησης και άλλο είναι πολιτιστική οίησης. Εδώ είναι μια γωνιά που διακονεί την ποίηση αποκλειστικά και μόνο χωρίς να φιλοδοξεί, χωρίς να απαιτεί, χωρίς να επαίρεται. Και βέβαια, εισπράττοντας και το αντίτιμο των ημερών, των λογίων λογίων fames, που αναρωτιέμαι εάν και γεωγραφικά ξέρουν πού βρισκόμαστε. Εν πάση περιπτώσει, ήταν όπως δείχνουν πια τα αποτελέσματα, πολύ επιτυχημένη η σκέψη και η πρωτοβουλία της Οργανωτικής να προκηρύξει με την ευ-

καρία των 25 χρόνων αυτό το Διαγωνισμό. Ο αριθμός αυτών που συμμετέχουν είναι 478. Αν είχαμε περισσότερα μέσα δημοσιότητας να 'χουμε αναγγείλει αυτόν τον Διαγωνισμό, ο αριθμός θα ήταν πολύ μεγαλύτερος. Χαίρομαι γιατί ο Ανδρέας Μπελεζίνης στο συγκλονιστικό του λόγο στην πρωινή συνεδρίαση έδωσε τη δικαιολογία γιατί η ποίηση ξεπερνάει κάποια λογικά standard, γιατί υπάρχει. Είναι μια λειτουργία φαίνεται σ' αυτόν τον Έλληνα, σκέφτεται ποιητικά ο Έλληνας τελικά. Είτε γιορτάζει το τρόπαιο του ευρωπαϊκού του ποδοσφαίρου είτε γιορτάζει το τραγούδι, πάντοτε μ' αυτή την παραφροσύνη της ποίησης λειτουργεί. Τ' αποτελέσματα ήταν όχι ενθουσιαστικά, ήταν κάτι περισσότερο, ήταν απροσδόκητα στην ποιότητά τους. Πρώτα απ' όλα, ότι η συμμετοχή ήταν από όλες ακριβώς τις περιοχές της Ελλάδος. Δεν είναι η Αττική, η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη. Υπήρξε πάρα πολύ μεγάλη συμμετοχή από την Κύπρο, και, όπως είπε και ο κ. Βερύκιος, με μοναδικό περιορισμό ότι το κείμενο θα 'ναι στην ελληνική γλώσσα, είχαμε συμμετοχές από το Λονδίνο, από τη Νέα Υόρκη, από τη Βιέννη. Αναρωτιέται κανείς αυτά τα μεγέθη πώς να τα καλουπάσει, να τους δώσει την αξία τους. Το περιεχόμενο είναι από το σημείο Α ως το σημείο Ω, το ποιητικό. Δεν περιμέναμε να γεννηθούν Σικελιανοί και Παλαμάδες μέσα από έναν διαγωνισμό. Στην πραγματικότητα τουλάχιστον προσωπικά εγώ πιστεύω πως αυτό είναι ένα τεράστιο μαιευτήριο όπου έχουμε φρέσκιες κυοφορίες. Δεν ξέρουμε μετά από 10 χρόνια ποια από αυτά τα ονόματα θα απασχολούν ατομικά και προσωπικά το Συμπόσιο, το ευχόμαστε και το πιστεύουμε να υπάρχει. Και όχι πλέον μέσα από έναν διαγωνισμό. Είναι βέβαιο ότι κάτι θα συμβεί μέσα απ' όλα αυτά τα ονόματα. Λοιπόν μέχρι εδώ τα ενθουσιαστικά. Να προχωρήσουμε στην πράξη που είναι η απονομή των βραβείων.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Ευχαριστούμε πολύ τον κ. Χαρίτο. Θα παρακαλέσω τώρα τον κ. Σκαρτσή, ο οποίος είναι ο πρόεδρος του Συμποσίου Ποίησης, να πει κι αυτός δυο λόγια για το Διαγωνισμό και να ανακοινώσει το όνομα του πρώτου νικητή του Διαγωνισμού Ποίησης.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Να κάνω μια διόρθωση στον φίλο μου τον Φώντα, δεν είμαι ο πρόεδρος του Συμποσίου, είμαι ένας από την κριτική επιτροπή που ανέλαβα να συγκεντρώσω το υλικό. Η επιτροπή όπως ξέρετε είναι εγώ, ο κ. Χαραλαμπίδης και η κα Στεφάνου, που δυστυχώς για αντικειμενικούς λόγους δεν μπόρεσε να 'ναι εδώ. Πριν ανακοινώσουμε τα ονόματα, θέλω να πω, και θα παρακαλούσα τον κ. Χαραλαμπίδη κι αυτός να πει την εμπειρία του, ότι συμπέσαμε στα τρία τέταρτα των εκτιμήσεων. Κυρίως θέλω να σημειώσω το γεγονός ότι το επίπεδο της ποίησης που πήραμε ήταν απροσδόκητα υψηλό. Και το απροσδόκητα ίσως δικαιολογείται γιατί έχω να πω κάτι άλλο ακόμη που αυτές τις μέρες το επαναλαμβάνω συνεχώς. Η δική μου τουλάχιστον εκτίμηση είναι ότι η εικόνα που έχει κάποιος σήμερα για την ελληνική ποίηση, βασιζόμενος στην ποίηση που κυκλοφορεί, δεν είναι ακριβής. Νομίζω ότι είναι πολύ πιστότερη η εικόνα που έχουμε απ' αυτόν τον Διαγωνισμό, για διάφορους λόγους. Και για την ποιότητα και για την πρωτοτυπία. Νομίζω ότι πολύ λίγοι ήταν αυτοί που είχαν μεγάλες επιδράσεις, υπήρχε μεγάλη πρωτοτυπία. Είμαστε κατενθουσιασμένοι μ' αυτό, δυστυχώς όμως πρέπει να δώσουμε τρία βραβεία μόνο. Επειδή οι συνθήκες είναι αυτές που είπα, καταλήξαμε στη σκέψη να δώσουμε τρία συμβολικά βραβεία και οι τρεις αυτοί να διαβάσουν και τα ποιήματά τους, να δώσουμε όμως και επαίνους τριπλούς στις κατηγορίες Α', Β', Γ', και επιπλέον να αναφέρουμε ως εύφημο μνεία και πολλά ονόματα. Οι συμμετοχές όπως ακούσατε ήταν λίγο πολύ από παντού. Η πιο μακρινή που θυμάμαι είναι απ' το Μπουένος Άιρες. Η ποιότητα είναι αυτή που είπαμε, δεν πρέπει να βραδύνω άλλο, πρέπει λοιπόν να καλέσω τον κ. Μερακλή να ανακοινώσει το όνομα του πρώτου βραβευμένου, ή καλύτερα της πρώτης βραβευμένης.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Μαρία Υψηλάντη.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Η κ. Υψηλάντη διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Κύπρου. Μου εξήγησε προφορικά ότι δεν μπορεί να 'ναι εδώ παρ' ότι θα ήθελε να είναι γιατί αύριο το πρωί δίνει θέματα στο Πανεπιστήμιο. Δεν είναι Κύπρια, είναι Ελλαδίτισ-

σα. έστειλε λοιπόν αυτό το μήνυμα: «Θα ήθελα πολύ να βρίσκομαι κοντά σας απόψε, αλλά ανειλημμένες υποχρεώσεις μου στο Πανεπιστήμιο Κύπρου για αυτό το Σαββατοκύριακο με αναγκάζουν να παραμείνω στη Λευκωσία. Ευχαριστώ θερμά την επιτροπή του Συμποσίου Ποίησης για τη διάκριση με την οποία με τιμά, και εύχομαι στο θεσμό επί τη ευκαιρία των γενεθλίων του οποίου βραβεύομαι να τα εκατοστήσει». Θα παρακαλέσω τον κ. Μερακλή να διαβάσει τα τρία ποιήματα της κας Υψηλάντη. Η πλακέτα της κας Υψηλάντη θα της διατεθεί σε εύθετο χρόνο.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** Ίσως υπήρξε κάποια αρρυθμία ή ύστερη σκέψη της Επιτροπής να διαβάσουμε τα ποιήματα και το λέω αυτό για να ζητήσω προκαταβολικά συγγνώμη που πιθανόν είναι να μην το διαβάσω καλά διότι δεν είχα προετοιμαστεί γι' αυτό, τώρα μου δόθηκε να το διαβάσω. Επίσης νομίζω ότι είναι σκόπιμο να πούμε, όχι βέβαια γι' αυτούς που έλαβαν μέρος στον Διαγωνισμό και το ξέρουν, αλλά σε κείνους που δεν έλαβαν μέρος, ότι τα ποιήματα διαβάστηκαν και κρίθηκαν χωρίς να γνωρίζεται τίποτε από τους συντάκτες τους. Δηλαδή εκ των υστέρων αποκαλύφθηκαν τα ονόματα και τα στοιχεία ταυτότητας των υποψηφίων. Φαίνεται ο λόγιος και ο πεπαιδευμένος άνθρωπος που έχει γράψει αυτούς τους στίχους, καθώς βάζει και κάποια μοιρα από την αρχαία ποίηση: (διαβάζει τα ποιήματα της κας Υψηλάντη)

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Δεύτερο βραβείο ο κ. Γιώργος Ζιόβας. Προχθές το βράδυ καταλήξαμε στα αποτελέσματα, μάθαμε ότι ο κ. Ζιόβας είναι ηθοποιός και έχει αυτή την ώρα πρεμιέρα στην Επίδαυρο. Έχει φροντίσει όμως να στείλει εκπρόσωπό του. Παρακαλούμε τον εκπρόσωπο του κ. Ζιόβα να 'ρθεί να πάρει το βραβείο και να διαβάσει και τα ποιήματα.

**ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΣ:** Καλησπέρα, έχω έναν σύντομο χαριτισμό εκ μέρους του κ. Ζιόβα: «Σας ευχαριστώ για την τιμή που μου κάνετε. Η ευτέλεια, το κακό γούστο, ο καταναλωτισμός, ο 'αγοραίος πολιτισμός' επελαύνουν. Να σώσουμε τα τιμαλάφη της

ποίησης. Να συντηρήσουμε εστίες και θεσμούς αντίστασης στη σοβούσα παρακμή. Ποιητές, κριτικοί, πανεπιστήμιο να συντονίσουμε τις προσπάθειες και τις παρεμβάσεις μας. Να διευρύνουμε τον κύκλο των μυημένων». (διαβάζει τα ποιήματα του κ. Ζιόβα).

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΑΗΣ:** Ο Γιώργος Ζιόβας είναι ηθοποιός και θυμήθηκα ότι πριν από 15-20 χρόνια ήμουν μέλος μιας επιτροπής σ' ένα φεστιβάλ νεολαίας πολιτικής και πάλι εκεί ο Γιώργος Ζιόβας είχε πάρει το πρώτο βραβείο. Έκτοτε είχαμε γίνει φίλοι. Σε παρακαλώ πάρα πολύ (απευθύνεται στον εκπρόσωπο) να του διαβιβάσεις μαζί με την συγκίνησή μου, τους χαιρετισμούς μου.

**ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ:** Ερχόμαστε στο τρίτο βραβείο τώρα, που θα πάρει η Μήτση Αθηνά. Δεν ξέρω αν βρίσκεται εδώ.

**ΑΘΗΝΑ ΜΗΤΣΗ:** Ευχαριστώ πολύ την Επιτροπή για το βραβείο. Είναι κάτι που μου δίνει μεγάλη χαρά και με ενθαρρύνει για μια πιο ολοκληρωμένη ενασχόληση με την ποίηση. (Διαβάζει τα ποιήματά της)

**Κ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ:** Πριν δώσουμε τους επαίνους, ήθελα να πω με τη σειρά μου δυο λόγια. Ο κ. Σκαρτσής μου είπε ότι ξέχασε να μου δώσει τον λόγο την ώρα που έπρεπε, αλλά με παρακάλεσε να πω τώρα τα λίγα που έχω να πω. Και πράγματι έχω να πω δυο βασικά πράγματα. Το πρώτο είναι ότι η ποίηση είναι μια εγχώρια τέχνη, ευδοκιμεί ιδιαίτερος στην Ελλάδα. Ο Σίμος Χίνι όταν ήταν εδώ πριν από λίγα χρόνια (όταν πήρε και το Βραβείο Νόμπελ) είπε ότι: «Η δημιουργία που βασίζεται στο έδαφος της χώρας σας είναι περισσότερο από ποτέ αναγκαία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Ιδιαίτερα για την ποίηση, η οποία είναι σχεδόν πάντοτε μια εγχώρια τέχνη, ασχέτως απ' την εξωστρέφεια και τον διεθνισμό που μπορεί να έχει». Αυτό νομίζω αξίζει να το έχουμε ως σημείο αναφοράς γιατί πράγματι εμάς ιδιαίτερα την Επιτροπή, μας συγκίνησε αυ-

τό το ολόψυχο δόσιμο των 480 περίπου συμμετοχών από νέους κατά το πλείστον ανθρώπους. Αυτό φαινόταν στο τέλος από κάποιες ενδείξεις, όταν έβαζαν το τηλέφωνο ή το όνομά τους. Και μας χαροποίησε η διαπίστωση ότι όλοι αυτοί ζητούνε μια διέξοδο για να σώσουν την ψυχή τους βασικά. Προχθές μιλώντας με μια σύνεδρο που είναι και ποιήτρια, της λέω «είναι γενναιότητα να γράφετε στις μέρες μας ποίηση» και μου απάντησε αμέσως «Μα το κάνω για να σώσω την ψυχή μου, για να βρίσκω την ψυχική μου ισορροπία, είναι ψυχική ανάγκη». Έτσι λοιπόν εξηγείται ο πολύ μεγάλος αριθμός και πράγματι ήταν απ' όλο τον οικουμενικό ελληνισμό και αυτό ενώνει εις το όνομα της ποίησης και δίδει ακριβώς την διάσταση της πατρίδας που είναι στον τετραπέρατο κόσμος, όπως είπε κάποτε και ο Παπατσώνης. Στον κόσμο με τα τέσσερα πέρατα, που όταν υπηρετεί την ποίηση είναι όντως τετραπέρατος. Γιατί όπως είπε και ο Κόντογλου: «οι πιο ευφυείς άνθρωποι είναι οι άγιοι και οι ποιητές.» Αυτό είναι σημαντικό. Χαιρόμαστε λοιπόν ιδιαίτερος για όλα αυτά. Επειδή τα ποιήματα της κας Μήτηρ ήταν, όπως θα προσέξατε, ολιγόστιχα, αυτό μου δίνει την αφορμή να πω και τούτο πριν τελειώσω, ότι πάρα πολλά απ' τα ποιήματα που στείλατε ήταν πολύστιχα, μερικοί προτίμησαν να στείλουν ολόκληρες ποιητικές συλλογές υπό τύπο συνθέσεων ενός ποιήματος, ως σύνθεση 40-50 σελίδες. Κι όμως η Επιτροπή δεν επηρεάστηκε από αυτά, δεν τρομοκρατήθηκε θα 'λεγα, και προτίμησε την γνησιότητα που υπάρχει ακόμα και στους 2-3 ή 5 στίχους. Αυτό είναι και ένα μάθημα, μέγιστο μάθημα για όλους, και ενδεχομένως μάλλον αντιλαμβάνομαι πως ανάμεσά σας είναι και πολλοί ποιητές, που πρέπει να θυμούνται ότι η ποίηση είναι ένα απόσταγμα και πρέπει να στηρίζεται περισσότερο σ' αυτή τη συμπύκνωση του λόγου, η οποία δίδει και την πυρηνική ισχύ στη λέξη. Αυτά ήθελα να πω και να συγχαρώ όλους όσους πήραν μέρος γιατί πολλές φορές η Επιτροπή δυσκολεύτηκε να επιλέξει μεταξύ των καλύτερων και ύστερα από πολλή σκέψη και προβληματισμό καταλήξαμε στα τρία ονόματα. Με εξαίρεση μάλλον το πρώτο που ήταν ομόφωνη η επιλογή, χωρίς δισταγμό. Όλοι χαρακτηρίζονται από παρθενική ματιά και μας χαροποίησαν και μας ζωογόνησαν σ' αυτή την ηλικία που бри-

σκόμαστε και που πιστεύουμε και υπηρετούμε την ποίηση όσο μπορούμε.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Θα διαβάσω τα ονόματα των επαινομένων, οι οποίοι αν είναι εδώ, παρακαλούνται να ῥθουν να πάρουν ένα χαρτί που ῥχουμε συμπληρώσει και δεσμευόμαστε στο μέλλον να στείλουμε κάτι πιο ευπρόσωπο να το χρησιμοποιήσουν όπως θέλουν. ῔χουμε τρεις Α΄ επαίνους, τρεις Β΄ και τρεις Γ΄. Η σειρά με την οποία θα διαβάσω τα ονόματα σε κάθε κατηγορία είναι αλφαβητική. Α΄ ῔παινος: Κωνσταντίνος Ζάγκας, π. Παναγιώτης Καποδίστριας,. Β΄ ῔παινος: Νίκος Νταλούρης, Σοφία Γιοβάνογλου, Κωνσταντίνος Μαννούρης, Γιώτα Παρασκευά-Χατζηκώστα. Γ΄ ῔παινος: Αλέξανδρος Δροσέλης, Λάρρυ Κούλ, Διονύσης Σέρρας. Ας διαβάσει ο κ. Σέρρας τα ποιήματά του.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΗΣ:** ...Είναι εξάιρετος..... ο κ. Σέρρας.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Να πω και γω κ. Μερακλή ότι ο κ. Σέρρας στη Ζάκυνθο δρα πολλαπλά, εκδίδει περιοδικά. Είναι ένα κέντρο που συγκεντρώνει πολλά γύρω του.

**ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΣΕΡΡΑΣ:** Να ευχαριστήσουμε πρώτα την Επιτροπή για την επιλογή της, τα βραβεία και τους επαίνους. Να πω ότι προέρχομαι από την Ζάκυνθο, όπως είναι γνωστό, και χαίρομαι που κι ένας άλλος Ζακυνθινός, ο πατήρ Παναγιώτης Καποδίστριας κέρδισε κι αυτός έναν έπαινο. (διαβάζει τα ποιήματά του).

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Λοιπόν συνεχίζουμε και θα τελειώσουμε αυτό το πρώτο μέρος με την αναφορά των ονομάτων που πήραν εύφημη μνεία. Θέλω να επαναλάβω εδώ, όπως είπε και ο κ. Χαραλαμπίδης, πολύ παλέψαμε και αν κάποια άλλη ώρα κοιτάζαμε θα ήταν κάπως αλλιώς ίσως και όπως πάντα σε τέτοιες περιπτώσεις, πρέπει να λέγεται ότι αν ήταν άλλη η Κριτική Επιτροπή ίσως θα ήταν άλλα τα βραβεία. Πριν διαβάσω τα ονόματα, θέλω να πω εκ μέρους της Οργανωτικής Επιτροπής ότι εδώ δεν

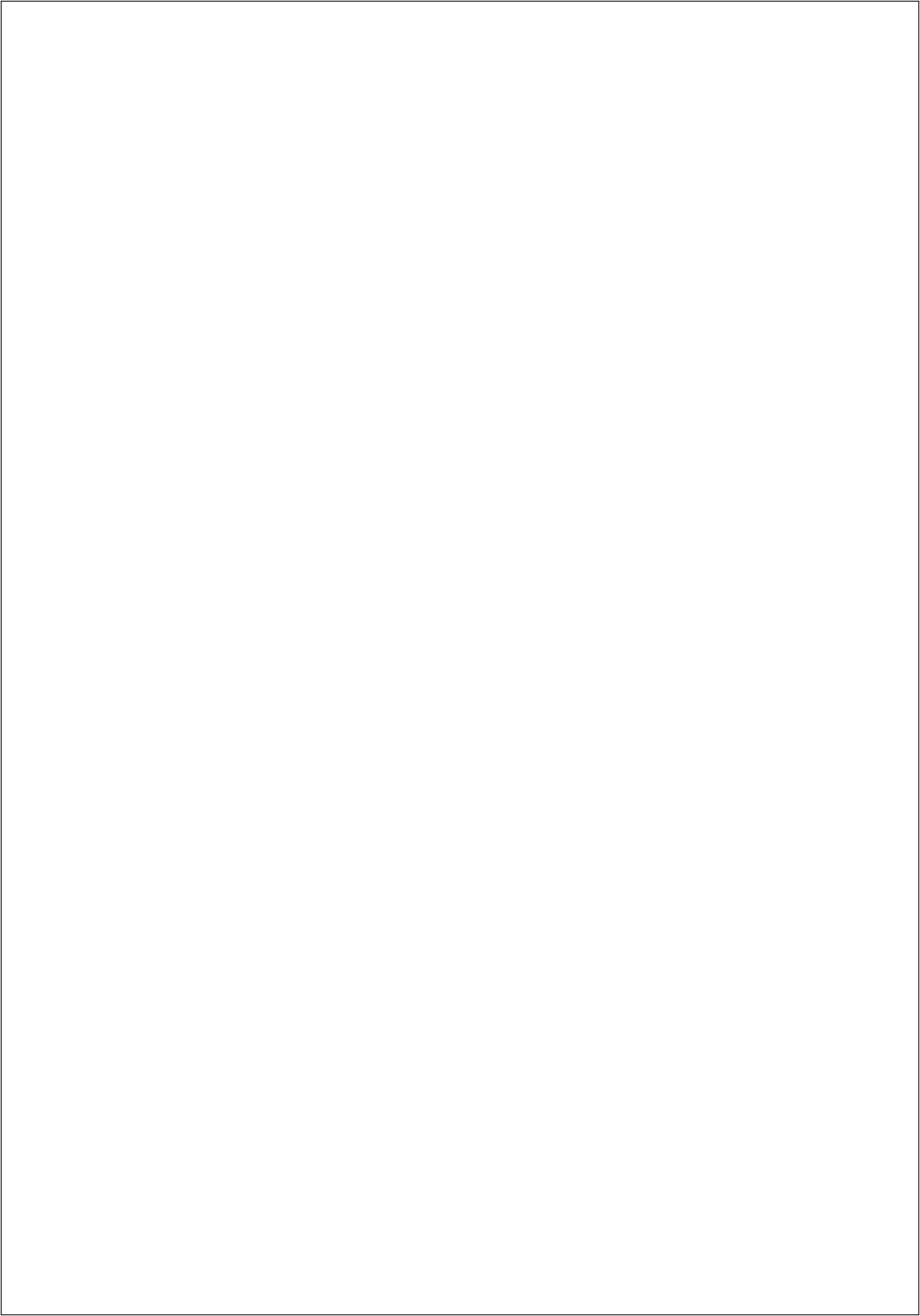
προσκληθήκατε μόνο επειδή πήρατε μέρος στο Διαγωνισμό ούτε κάναμε τον διαγωνισμό για τον Διαγωνισμό. Ο σκοπός μας ήταν κυρίως να σας καλέσουμε στο χώρο του Συμποσίου, να γνωριστούμε, να γνωριστείτε μεταξύ σας και να συστήσουμε κάποιες σταθερότερες σχέσεις. Συμπληρώστε τα ονόματα και τα στοιχεία σας το έντυπο που θα βρείτε στο φάκελό σας για να ανανεώσουμε τον κατάλογο του Συμποσίου, να σας καλούμε στο μέλλον και κάνετε μας και τις υποδείξεις σας στο σχετικό έντυπο που είναι πάλι στο φάκελό σας. Λοιπόν, διαβάζω τα ονόματα για να τελειώσουμε. (διαβάζει ονόματα εύφημης μνείας). Πιθανότατα εδώ είναι κάποιος απ' όλους αυτούς. Διάβασα γρήγορα τα ονόματα γιατί έχει πάει π 7 η ώρα και έχουμε το δεύτερο μέρος, την παρουσίαση των ποιητών. Κάθε χρονιά το Σάββατο παρουσιάζονται ποιητές και στο μέλλον θα είναι και κάποιος από τους ποιητές που πήραν μέρος στο Διαγωνισμό.



ΒΡΑΒΕΙΑ  
ΕΠΑΙΝΟΙ  
ΕΥΦΗΜΗ ΜΝΕΙΑ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ  
ΣΥΜΜΕΤΑΣΧΟΝΤΩΝ





## ΒΡΑΒΕΙΑ – ΕΠΑΙΝΟΙ – ΕΥΦΗΜΗ ΜΝΕΙΑ

Λόγω του υψηλού επιπέδου των συμμετοχών η Κριτική Επιτροπή (Σ Λ. Σκαρτσής, Λ. Στεφάνου, Κ. Χαραλαμπίδης) αποφάσισε, εκτός από την απονομή των βραβείων, και την απονομή πολλών επαινών και εύφημης μνείας.

### ΒΡΑΒΕΙΑ

Α΄ ΒΡΑΒΕΙΟ: Μαρία Υψηλάντη

Β΄ ΒΡΑΒΕΙΟ: Γεώργιος Ζιόβας

Γ΄ ΒΡΑΒΕΙΟ: Αθηνά Μήτση

### ΜΑΡΙΑ ΥΨΗΛΑΝΤΗ

[ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ]

*‘Αχήμες τέττιξ, δροσεραίς σταγόνεσσι μεθυσθείς  
αγρονόμαν μέλπεις μούσαν ερημολάλον’  
Μελέαγρος*

*Αραχνοῦφαντη ησυχία κρεμασμένη  
ψηλά απ’ της μνήμης τον ανέσπερο ουρανό  
ως του καλοκαιριού το δρόμο το στιλπνό  
που ανένα μέσα στους αμάραντους διαβαίνει.*

*Και κυματίζει απ’ άκρη σ’ άκρη κεντημένη  
μ’ αργών μαιάνδρων έναν τόνο σιγανό  
ρυθμό που δίστομος σαΐτεύει το κενό  
μολπή που μέσ’ στον κόρφο του ήλιου όλο πλαταίνει.*

*Νηφάλια μέθη μέσ’ στης μοναξιάς το στήθος  
σα στέκεται η ζωή για λίγο πριν κυλήσει  
ξανά στην άβυσσο με θλίψη ηδονική.*

*Στο ράμφος της στιγμής ενώνεται το πλήθος  
των αυριανών φωνών και κείνων που ‘χουν σβήσει  
σε λιγυρή αρμονία κι ιαχή ερημική.*

[ΧΩΡΙΣ ΤΙΤΛΟ]

ταν Φρυγίαν ξέναν  
Ταντάλου (...)  
ταν κισσός ως ατενής  
πετραία βλάστα δάμασεν  
Σοφοκλής

Μέσα στην αμφιλύκη με τα μάτια σαν κυκλάμινα  
τότε που παίρνουν οι καθρέφτες το χρώμα της σιγής  
αχτίδες που ακουμπούνε στο πρεβάζι  
κι άλλες μπλεγμένες στους τροχούς των ποδηλάτων  
ίσκιοι μέσ' στις πευκοβελόνες  
σκαθάρια και κορυδαλλοί  
χαράζουν στον αέρα σχέδια έγκαιστα  
ίχνη του ονείρου απ' άχρα, βερμιγιόν, άκουα μαρίνα.  
Το ίδιο κι η ζωή στοχαστικά κι αιώνια  
μ' άλικο νήμα ή μπλε βαθύ στον αρχάγγελο της Λάχεσης πα-  
σχίζει  
να μην αφήσει τα πουλιά ασυντρόφευτα  
να μην αφήσει τον καιρό γυμνό.  
Κι εκεί που κάθεται στον κήπο με τις λεμονιές κι υφαίνει  
μέσα στη χλόη που μυρίζει ακόμα απ' τη βροχή  
δε νοιώθει που έρπει μέσα της και γύρω το σκοτάδι  
κι αμέτρητο ανεβαίνει και την αγκαλιάζει  
ωσάν επίμονος κισσός γύρω από δρυ που πετραωμένη συνεχίζει  
να γνώφει προς τα σύννεφα  
μόνο την απουσία.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Κόγχος εγώ Ζεφυρίτι, παλαιότερος, αλλά συ νυν με,  
Κύπρι, Σεληναίης άνθεμα πρώτον έχεις,  
ναυτίλον ος πελάγεσιν επέπλεον...  
Καλλίμαχος

Φυλαχτό ήμουν από φίλντισι σε κόρφο τρυφερό  
στην άμπωτη τ' απείρου και στη δίνη του αχωρήτου

*θαλασσινών κευθμώνων κι έναστρων βυθών.  
Τώρα στολίδι του ναού σου αθάνατο κι εκστατικό  
αναπολώ το αύριο γαντζωμένο  
στην άφατη ναχέλεια του κόσμου.*

Η Μαρία Υψηλάντη σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (πτυχίο Ελληνικής Φιλολογίας, Κλασική Κατεύθυνση), και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές με θέμα ειδίκευσης την αρχαία ελληνική ποίηση στο Λονδίνο (Master's Degree στο King's College London, Διδακτορικό Δίπλωμα στο University College London). Από το Σεπτέμβριο του 2004 διδάσκει αρχαία Ελληνική Φιλολογία στο Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Κύπρου με κύριο ερευνητικό ενδιαφέρον την ποίηση της Ελληνιστικής περιόδου και τις Ύστερης Αρχαιότητας. Ποιήματά της και μεταφράσεις της ξένων ποιημάτων (Elisabeth Barrett-Browning, Heingich Heine) έχουν δημοσιευθεί ή είναι υπό δημοσίευση στο περιοδικό Νέα Εστία.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΙΟΒΑΣ

### *ΠΑΛΙΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΕ ΒΡΟΧΗ*

*Βρέχει ήσυχα*

*ευχαριστώ  
λέει το χώμα  
ξερολιθιά στο γύρισμα του δρόμου  
και μια μηλιά γεμάτη στάλες.*

*Λαγοί του Γκόγια ή του Ρεμπώ  
ή κι από φαλιά στον Παρνασσό  
κοιτάζουν.*

Στο φως κεριού  
ή λυχναριού  
χωριάτες πράοι ακινητούν.

Σπίτια χαμένα κι ο καπνός της Φλάνδρας.

#### ΗΣΥΧΑ ΟΛΑ ΠΑΛΙΩΝΟΥΝ

Κρύος αέρας με ζωογονεί

και τα σίδηρα σκουριάζουν των караβιών  
μουσκεύοντας το Πέραμα  
η γριά με το πορτοκάλι  
ακινητεί έκθαμβη από θάνατο

κρύος αέρας στα σοκάκια του Γκαζιού

οι άνθρωποι παλιώνουν πάντοτε  
τα σκυλιά κι οι γάτες κοιτάζουν  
από πού;

Θροΐζουν τα λίγα δέντρα αιωνιότητα.

#### ΦΥΣΟΥΣΕ ΚΙ ΗΤΑΝ ΠΕΝΤΕΛΗ

I  
Φυσούσε κι ήταν Πεντέλη  
κι ήταν τα μέλη μου  
ελαφρά στον ύπνο.

Διάβαιναν δια-  
περνούσαν το σώμα μου  
σύννεφα κι άλλα  
τοπία

εκείνη η μεριά ανατολικά  
με λίγη λίμνη και  
πλαγιές ασήμιζαν σιντριβάνια.

Πέρασες τότε το ήσυχο χέρι σου στα μαλλιά μου.

## II

Αγρίεψε η ανεμική  
μπαίνω πλησίστιος  
γαντζωμένα στο πηδάλιο τα χέρια μου  
πλαταγίζω  
κυματίζει ο κόσμος  
ο ταύρος ξεφυσά και μουκανίζει στο κατάστρωμα  
θα σπάσει η κιβωτός μου  
χιμούν νερά μουσκεύουν τα σανίδια  
μια φαίνεται η στεριά μία βουλιάζει  
μια ξεμυτίζει ο ήλιος κι ύστερα  
πάλι σκοτεινιάζει

τραβήχτηκαν οι θάλασσες και δείχνουν  
τον κόλπο όλον υγρό πηλό και φύκια που σαλεύουν

χτύπησε ο βυθός τη μυρωδιά του  
καταποντίζομαι.

\*

Μουσκεμένος στις ανηφόρες σου  
βέβηλα σου πατώ τη χλόη  
κρύβομαι στα φυλλάματα  
οργώνω.  
Γεμάτο γρατζουνιές το σώμα μου  
κυλιέμαι σε χωράφια και πλαγιές  
είμαι τρελός με τους κρατήρες σου.

Βρέχει και μύρισε η γη σου δυνατά  
αδειάζω τα ποτάμια μου με πίνεις.

\*

*Κελάηδησε τώρα το γέλιο σου να δεις  
πώς φεύγουν πανικόβλητα τα σύννεφα  
μας χτύπησ' ένας ήλιος θαλπωρός  
και κοιμηθήκαμε σαν μεσημέρι.*

Ο Γιώργος Ζιόβας γεννήθηκε στο Αγρίνιο το 1958.

Έχει εκδόσει τα βιβλία: «Το Ύδωρ», Διογένης 1982, 1983, «Ο γιος των περιβολιών στο Άστυ», Κείμενα 1984, «Μάγμα», Αθήνα 1987, «Ο αμείλικτος Μίσκιν», Διογένης 1994.

Ποιήματα και άρθρα του έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά: Νέο Επίπεδο, Νέα Πορεία, Παρέμβαση Κοζάνης, Σύγχρονη Εκπαίδευση, Πολιτιστική. Έχει ανθολογηθεί στο αφιέρωμα του περιοδικού Νέο Επίπεδο στην λεγόμενη «γενιά του '80».

Κριτικές για τα βιβλία του έχουν γράψει, μεταξύ άλλων, οι: Μιχάλης Μερακλής, Θανάσης Μαρκόπουλος, Ντίνος Σιώτης, Μαριάννα Τζιαντζή.

## ΑΘΗΝΑ ΜΗΤΣΗ

### *ΒΡΕΧΕΙ*

*Βρέχει.*

*Σε περιμένο εδώ*

*κρεμασμένη*

*από το λίγο τ' ουρανού.*

*Ο αέρας γραπώνει το πόδι,*

*με πετάει μακριά*

*σε κείνη*

*την πρώτη*

*βουβή*

*στιγμή*

*–γυμνοί–*

*Σταγόνα σταγόνα*

*μπαίνεις μέσα μου*



*κυλάς στις φλέβες  
φθάνεις στην καρδιά.*

#### ΑΥΤΟ

*Αυτό  
φυτρώνει μέσα μου  
διακλαδώνεται  
παίρνει μορφή  
μου μιλάει πράγματα,  
τρελά,  
εγώ  
τρομαγμένη  
σφραγίζω τις πόρτες  
να μην αποδράσει.*

#### ΣΑΝ ΘΑΝΑΤΟΣ

*Όλη νύχτα  
έφευγα  
καβάλα στο άσπρο άλογο.  
Το πρωί  
στεκόμουν δίπλα σου  
στο μεγάλο κήπο πίσω από το σπίτι.  
Μικρή ανθισμένη αμυγδαλιά  
δεν με τρομάζεις πια.*

Η Αθηνά Μήτση γεννήθηκε το 1975 στη Σωπική Αργυροκάστρου και ζει στην Αθήνα. Το 2001 αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Εκτός από την ποίηση ασχολείται με τη λογοτεχνική μετάφραση και την παιδική λογοτεχνία.

## ΕΠΑΙΝΟΙ

### Α΄ ΕΠΑΙΝΟΣ:

Ζάγκας Κωνσταντίνος  
π. Καποδίστριας Παναγιώτης  
Νταλούρης Νίκος

### Β΄ ΕΠΑΙΝΟΣ:

Γιοβάνογλου Σοφία  
Μαννούρης Κωνσταντίνος  
Παρασκευά-Χατζηκώστα Παναγιώτα

### Γ΄ ΕΠΑΙΝΟΣ:

Δροσέλης Αλέξανδρος  
Λάρρυ Κουλ  
Σέρρας Διονύσης

## ΕΥΦΗΜΗ ΜΝΕΙΑ

Αντωνίου Δ. Αντώνης  
Βολανάκη Γεωργία  
Βρετού Βασιλική  
Δημητριάδης Βαγγέλης  
Δρακόπουλος Παναγιώτης  
Επιτροπάκη Βούλα  
Θεοχάρης Χ. Γεώργιος  
Καρατάσος Νίκος  
Κούρτης Αθανάσιος  
Κριτσίνη Μανταλένα  
Λεβεντόπουλος Πάτροκλος  
Μανωλάς Εμμανουήλ  
Μητρούσιας Σοφοκλής  
Μυλωνάκη Ξένια  
Μωυσιάδου Ελένη  
ΝΥΣ.-  
Πανταζής Έκτωρ

Παπαδόπουλος Ιορδάνης  
Πλατανάκης Γιώργος  
Πλατή Χριστίνα  
Πρεβεδουράκης Γιώργος  
Τάσσου Δήμητρα  
Τσάμη Μαργαρίτα  
Τσίρος Θανάσης  
Χατζηλέλεκας Δημοσθένης  
Χατζηνάκης Ν. Χαράλαμπος

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΜΜΕΤΑΣΧΟΝΤΩΝ ΣΤΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΠΟΙΗΣΗΣ

1. Αβούρης Παύλος, Αθήνα
2. Αβραμίδης Γ. Ιωάννης, Θεσσαλονίκη
3. Αγγελόπουλος Αθανάσιος, Πειραιάς
4. Αδάμης Έκτωρ, Αθήνα
5. Αθανασιάδου Φανή, Θεσσαλονίκη
6. Αθανασίου Λουκάς, Κερατσίνι Αττικής
7. Αθανασοπούλου Κλεοπάτρα-Μαρία-Έλγκα, Πάτρα
8. Αθηνάκης Δημήτρης, Θεσσαλονίκη
9. Αθηνοδώρου Χριστίνα, Λονδίνο
10. Ακρίτας Χρίστος
11. Ακριτίδης Αλέξανδρος, Θεσσαλονίκη
12. Αλατζιά Μαρίτσα
13. Αλεξοπούλου Μαρία, Ν. Ηράκλειο Αττικής
14. Αλιβιζάτου Κορίνα, Πάτρα
15. Αμπελάς Σταύρος, Ζάκυνθος
16. Αναγνώστου Χρήστος, Αθήνα
17. Αναστασόπουλος Γιάννης, Αθήνα
18. Ανδρικόπουλος Γιάννης, Αίγιο
19. Ανεμόμυλος Αντωνίου Παύλος, Λάρνακα
20. Αντωνέλου Γεωργία, Πάτρα
21. Αντωνιάδου Ελένη, Χανιά
22. Αντωνίου Δ. Αντώνης, Ν. Ιωνία Μαγνησίας
23. Αντωνίου Αρίστη, Λεμεσός

24. Αντωνίου Σάββας, Λεμεσός
25. Αραβανής Σπύρος, Α. Γλυφάδα Αττικής
26. Αργεΐτης Σωκράτης, Κεραμεικός Αττικής
27. Αργυράκη-Ασαργιωτάκη Θεοδοσία, Ηράκλειο Κρήτης
28. Αργυρίου Ιωσήφ, Πύργος Ηλείας
29. Αργυρόπουλος Δημήτριος, Πάτρα
30. Αργυρόπουλος Παναγιώτης, Θεσσαλονίκη
31. Αργυρού Μιχαλάκης, Λευκωσία
32. Ατματζίδης Ν. Γεώργιος, Γιαννιτσά
33. Βάγιας Έμμα, Κορυδαλλός Αττικής
34. Βαλλιανάτου Δήμητρα, Γέρακας Αττικής
35. Βαρβαρήγος Ευθύμιος, Ιθάκη
36. Βαρβέρης Ν. Κωνσταντίνος, Σύρος
37. Βαρνάβας Σωτήρης, Πάτρα
38. Βασιλική Χρυσάνθη, Αθήνα
39. Βασιλικός Ντίνος, Αθήνα
40. Βασιλόπουλος Παναγιώτης, Πετρούπολη Αττικής
41. Βατατζής Θωμάς, Καρδίτσα
42. Βλαχιώτη Αθηνά, Αγ. Παρασκευή Αττικής
43. Βολανάκη Γεωργία, Αθήνα
44. Βοριάς Θοδωρής, Θεσσαλονίκη
45. Βόσσου Κυριακή, Ν. Ιωνία Αττικής
46. Βουδούρης Σπύρος, Ζευγολατιό Κορινθίας
47. Βούζης Παναγιώτης, Αργυρούπολη Αττικής
48. Βουτσινά Αντιγόνη, Ιωάννινα
49. Βρετού Βασιλική, Ν. Ψυχικό Αττικής
50. Γαϊτανάκη Ζαχαρούλα, Α. Ηλιούπολη Αττικής
51. Γεροστεργιούδη Μαρίζα, Παλλήνη Αττικής
52. Γεωργαλίδης Ανδρέας, Brighton, Αγγλία
53. Γεωργακόπουλος Διονύσης, Πύργος Ηλείας
54. Γεωργακοπούλου Νεφέλη, Βόλος
55. Γεωργαντοπούλου Αλεξάνδρα, Πάτρα
56. Γεωργιάδης Στέλιος, Καναδάς
57. Γεωργίου Αυξεντίου Ανδρέας, Λάρνακα
58. Γεωργίου Έλενα, Λουτράκι
59. Γεωργίου Χρήστος, Πάτρα
60. Γεωργοπούλου Κατερίνα, Ρέθυμνο

61. Γιανναδάκη Στέλλα, Ηράκλειο Κρήτης
62. Γιαννακοπούλου Νίκη, Περιστέρι Αττικής
63. Γιαννακός Χρήστος, Περιστέρι Αττικής
64. Γιανναράκης Μιχαήλ, Αγ. Βαρβάρα Αττικής
65. Γιαννίρης Ηλίας, Κυψέλη Αττικής
66. Γιαννοπούλου-Γεωργουλάκη Ελένη, Ν. Κηφισιά Αττικής
67. Γιδά Ελένη, Μιντιλόγλι Αχαΐας
68. Γιοβάνογλου Σοφία, Θεσσαλονίκη
69. Γιώτσας Γεώργιος, Αθήνα
70. Γκέκας Α. Τάσος, Λονδίνο
71. Γκίνκο Σοφία, Πάτρα
72. Γκιόκας Γιάννης, Ιωάννινα
73. Γκίτση Αναστασία, Θεσσαλονίκη
74. Γκούμας Κ. Ευάγγελος
75. Γκρέκας Γεώργιος, Αθήνα
76. Γούργαρη Ευγενία, Πάτρα
77. Γράψας Τριαντάφυλλος, Λευκάδα
78. Γώγος Παναγιώτης
79. Δαμιανάκης Ν. Ανδρέας, Γλυφάδα Αττικής
80. Δαμιανός Δ.
81. Δάρας Αλέξανδρος, Αγ. Βαρβάρα Αττικής
82. Δαρσινός Σπύρος, Nashville, Η.Π.Α
83. Δεδούσης Γεώργιος, Πολύδροσο Αμαρουσίου, Αττική
84. Δεληκυριακίδης Ηλίας, Πάτρα
85. Δελικώστα Σμαράγδα, Αλιβέρι Ευβοίας
86. Δέλλιου Μαρία, Ζωγράφου Αττικής
87. Δενδρινού Μαρία, Αγ. Δημήτριος Αττικής
88. Δημακόπουλος Θεόδωρος, Αμαλιάδα Ηλείας
89. Δημητρακόπουλος Αντώνης, Περιστέρι Αττικής
90. Δημητρέλλου Ριλίτσα, Πάτρα
91. Δημητριάδης Βαγγέλης, Πυθαγόρειο Σάμου
92. Δημητριάδου-Ευφραιμίδου Ελένη, Ξάνθη
93. Διαμαντόγιαννης Γ. Θεόδωρος, Αγ. Ανδρέας Αρκαδίας
94. Διαμαντοπούλου Βασιλική, Ν. Σμύρνη Αττικής
95. Δουλαβέρα Νάντια
96. Δουράκος Λευτέρης, Αθήνα
97. Δραγατάκη Μαρία

98. Δρακόπουλος Πάνος, Αθήνα
99. Δροσέλης Αλέξανδρος, Berlin, Γερμανία
100. Δρυμονίτης Γιώργος, Καλλιθέα Αττικής
101. Ελευθεράτου Ελίζα, Αθήνα
102. Ελευθεριάδη Ρεβέκκα, Λευκωσία
103. Εμμανουήλ Λάζαρος, Birmingham, Αγγλία
104. Εξαπηχίδης Ευθύμης, Κ. Πετράλωνα Αττικής
105. Εξαπηχίδου Αναστασία, Κ. Πετράλωνα Αττικής
106. Εξαπηχίδου Παναγιώτα, Κ. Πετράλωνα Αττικής
107. Επιτροπάκη Γ. Βούλα, Ηράκλειο Κρήτης
108. Επιτροπάκη Γιώτα, Αγ. Παρασκευή Αττικής
109. Ζαβιτσάνος Δημοσθένης, Αθήνα
110. Ζάγκας Κωνσταντίνος, Αθήνα
111. Ζαλώνη-Χριστοπούλου Παναγιώτα, Ίλιον Αττικής
112. Ζαμπύρου-Follender Στέλλα, Νέα Υόρκη
113. Ζαφείρης Σταύρος
114. Ζαφειροπούλου Ελένη, Πάτρα
115. Ζαφειροπούλου Ιωάννα, Αθήνα
116. Ζαχαρόπουλος Δημήτρης, Αγ. Κωνσταντίνος Φθιώτιδος
117. Ζαχαρόπουλος Κωνσταντίνος, Αθήνα
118. Ζδέτση Φιλαρέτη, Πάτρα
119. Jensen Michael, Ν. Κόσμος Αττικής
120. Ζευγαρά Βασιλική, Μεταμόρφωση Αττικής
121. Ζήκα Χάρα, Θεσσαλονίκη
122. Ζήση Σοφία, Θεσσαλονίκη
123. Ζικέλογλου Παρθένα-Μαρία, Σπάτα Αττικής
124. Ζιόβας Γιώργος, Κουκάκι Αττικής
125. Ζόγκαρη-Καπορδέλη Ρέα, Σπάτα Αττικής
126. Ζορμπά-Ραμμοπούλου Βησσαρία, Αγρίνιο
127. Ηλιάδη Γεωργία, Κολωνός Αττικής
128. Ηρακλέους Μαριάμνη, Λευκωσία
129. Θεοδοσίου Χρήστος, Μέγαρα Αττικής
130. Θεοδωρακάκος Μιχάλης, Κηφισιά Αττικής
131. Θεοδωρακοπούλου Θ. Καλλιρόη, Αθήνα
132. Θεοδώρου Αρετή, Μαρούσι Αττικής
133. Θεολογίτης Ε. Δημήτρης, Trossingen, Γερμανία
134. Θεοφανοπούλου Ευγενία, Αγ. Παρασκευή Αττικής

135. Θεοφιλάτος Ευάγγελος, Ληξούρι Κεφαλληνίας
136. Θεοχάρη Πελαγία, Λαμία
137. Θεοχάρης Χ. Γιώργος, Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας
138. Θεοχαρίδου Αργυρώ, Περιστέρι Αττικής
139. Θωμάς Σπ. Ανδρέας, Χαλάνδρι Αττικής
140. Ισαακίδης Δημήτρης, Κομοτηνή
141. Καζακίδης Κωνσταντίνος, Πειραιάς
142. Qaisar Samana Nadeem, Άγ. Ανάργυροι Αττικής
143. Καββαδία Στεφανία, Αχαρναί Αττικής
144. Κακαζάνη Αργυρή, Κομοτηνή
145. Κακαρό Ευσταθία, Ζωγράφου Αττικής
146. Κακογιαννάκη-Λιβανίου Ευφροσύνη, Ν. Χαλκηδόνα Αττικής
147. Καλαντζής Δ. Γεώργιος, Ζωγράφου Αττικής
148. Καλλιβρούση Ανδρομάχη, Κ. Χαλάνδρι Αττικής
149. Καλογερογιάννη Γ. Αδαμαντία, Πειραιάς
150. Καλόγηρος Δημήτρης, Άγ. Κωνσταντίνος Φθιώτιδος
151. Καλομέρα Μέλω, Βόλος
152. Καλύβα-Παπαϊωάννου Ζαννέτα, Ηλιούπολη Αττικής
153. Καμίνης Στέφανος, Παγκράτι Αττικής
154. Καμπάδαης Σταύρος, Καλλιθέα Αττικής
155. Καναβάρης Θεόδωρος, Πειραιάς
156. Κανελλακοπούλου Δ. Βασιλική, Καλύβια Ηλείας
157. Κανιούρα Ουρανία, Καρδίτσα
158. Καπετάνου Λία, Θεσσαλονίκη
159. π. Καποδίστριας Παναγιώτης, Ζάκυνθος
160. Καραγιάννη Αντωνία, Θεσσαλονίκη
161. Καραγιώργου Αιμιλία, Μέγαρο Αττικής
162. Καραγρηγορίου Αλέξανδρος, Λευκωσία
163. Καραμάνης Κωνσταντίνος, Α. Πατήσια Αττικής
164. Καρανταγλης Σταύρος, Θεσσαλονίκη
165. Καραντζιάς Ι. Ηλίας, Πάτρα
166. Καραντωνάκη Αφροδίτη, Χανιά
167. Καρατάσος Νικόλαος, Κ. Πατήσια Αττικής
168. Καρατζιάς Βασίλης, Σέρρες
169. Καρύδη Ειρήνη, Ν. Σμύρνη Αττικής
170. Καστρισιού Σοφία, Ν. Κηφισιά Αττικής

171. Κατάκη Νιόβη, Αθήνα
172. Κατιρτζόγλου Ευγενία, Αιγάλεω Αττικής
173. Κατσαράκη-Γαβαλά Βίκυ, Γλυφάδα Αττικής
174. Centineo Θάλεια, Ludwigsburg, Γερμανία
175. Κερκίδης Πέτρος, Αθήνα
176. Κεφάλια Δήμητρα-Μαρία, Αργυρούπολη Αττικής
177. Κιούκλια Δημήτρης, Θεσσαλονίκη
178. Κοβάνης Α. Κ., Ν. Κόσμος Αττικής
179. Κοεμτζόπουλος Α. Γεώργιος, Ν. Ερυθραία Αττικής
180. Κόκκινος Απόστολος, Αθήνα
181. Κολιγιώτη Θ. Αλεξάνδρα, Ηγουμενίτσα
182. Κόλλια Έλλη, Σπέτσες
183. Κολοκούρης Ηλίας, Πάτρα
184. Κομνηνός Ευθύμιος, Πατήσια Αττικής
185. Κονιδάρη Λένα, Ζωγράφου Αττικής
186. Κονομή-Φωκά Νίκη, Λευκωσία
187. Κονταξή Βασιλική, Κεραμεικός Αττικής
188. Κονταρίνης Διονύσης, Νέα Υόρκη
189. Κοντομέρκου Βάνα, Trumbull, Η.Π.Α
190. Κόντος Γιάννης, Χολοργός Αττικής
191. Κορδώνη Ντίνα, Αθήνα
192. Κορομάνζου-Βαρβαρήγου Μαίρη, Αμαλιάδα Ηλείας
193. Κοσμίδου Κωνσταντίνα, Αθήνα
194. Κοτσαύτη Γιώτα, Λεβαία Φλώρινας
195. Κούλη Μαρία, Ν. Σμύρνη Αττικής
196. Κουλούρης Θόδωρος, Χολαργός Αττικής
197. Κουνέλης Ανδρέας, Ηλιούπολη Αττικής
198. Κούνουπας Ι. Μανόλης, Καλαμάκι Αττικής
199. Κούρταλη-Κούλη Νίκη, Τρίπολη
200. Κουρτέσης Παναγιώτης
201. Κούρτης Αθανάσιος, Ελευθερούπολη
202. Κούτρας Χρήστος
203. Κουτροβέλης Β. Κωνσταντίνος, Χολαργός Αττικής
204. Κούτσιας Νικόλαος, Αγ. Παρασκευή Αττικής
205. Κουτσούρη Παρασκευή, Κέρκυρα
206. Κουτσούρης Γεώργιος, Βριλήσσια Αττικής
207. Κουφοπούλου-Ηλιοπούλου Θεοδώρα, Ραφήνα Αττικής



208. Κριτσίνη Μανταλένα, Αμπελόκηποι Αττικής
209. Κριτσίνης Κωνσταντίνος, Αμπελόκηποι Αττικής
210. Κριτσινιώτης Θανάσης, Λάρισα
211. Κυπριάνου Άννα, Κύπρος
212. Κυριακίδης Ιωάννης, Αθήνα
213. Κυριακός Ευάγγελος, Καπανδρίτι Αττικής
214. Κωνσταντινίδου Ελένη, Αθήνα
215. Κωνσταντίνου Παναγιώτης, Λευκωσία
216. Κωσταρέλη Ευτέρπη, Θεσσαλονίκη
217. Κωστήρης Αλ. Δημήτρης, Πάτρα
218. Κωστούρου Μαρία, Πάτρα
219. Κωτούλα Δήμητρα, Λονδίνο
220. Λαγού Ευγενία, Περισσός Αττικής
221. Λαδά-Αντωνοπούλου Αδαμαντία, Πύργος Ηλείας
222. Λαζάρου Λ. Θωμάς, Θεσσαλονίκη
223. Λαμπρόπουλος Δημήτρης, Κουκάκι Αττικής
224. Λεβεντόπουλος Πάτροκλος, Βύρωνας Αττικής
225. Λείμονής Διονύσης, Ν. Ιωνία Μαγνησίας
226. Λέρτας Τάσος, Χαλάνδρι Αττικής
227. Λιάγκουρας Αγγ. Χρίστος, Αρχαία Ολυμπία
228. Λιάκος Γιώργος
229. Λιάππα Τζένη, Θεσσαλονίκη
230. Λιβιεράτου Μαρία, Πειραιάς
231. Λίνου-Παπαδοθωμάκου Γιώτα, Αθήνα
232. Λιονταρής Στέλιος, Λευκωσία
233. Λιόπετα Κασσιανή, Πάτρα
234. Λιόση Ισμήνη, Καλλιθέα Αττικής
235. Λίχνος Κώστας, Σέρρες
236. Λοϊζίδης Βάκης, Λευκωσία
237. Λουκάκη Γ. Μαρία, Πειραιάς
238. Λούκας Η. Δημήτρης, Βύρωνας Αττικής
239. Λυκουργιώτη Ασπασία, Πάτρα
240. Μαγουλά-Γαϊτάνου Πόπη, Μαρούσι Αττικής
241. Μακρής Κωνσταντίνος, Θεσσαλονίκη
242. Μακρίδου Μαρία, Ν. Ιωνία Αττικής
243. Μάλαμας Γιάννης, Αθήνα
244. Μαννούρης Κωνσταντίνος, Λάρνακα

245. Μανουσάκη-Τακάκη Ρένα, Φιλοθέη Αττικής
246. Μάντη Εριφίλη, Πρέβεζα
247. Μανωλάς Εμμανουήλ, Ν. Σμύρνη Αττικής
248. Μαράς Ανδρέας, Λεμεσός
249. Μαρινάκης Γιώργος, Αθήνα
250. Μαρκαντωνάτου Αθηνά, Αργυρούπολη Αττικής
251. Μαρούδα-Ανεστοπούλου Θεοδώρα, Πάτρα
252. Μαστρο-Γάβρος, Καλλιθέα Αττικής
253. Μαυρικάκη Πολυξένη, Πάτρα
254. Μαυρογιώργος Αθανάσιος, Περιστερί Αττικής
255. Μεγαρίτου Αλίκη, Ν. Ηράκλειο Αττικής
256. Μέντης Σπ. Κωνσταντίνος, Πειραιάς
257. Μέρικα Λένα, Κηφισιά Αττικής
258. Μητάκος Ευάγγελος, Πατήσια Αττικής
259. Μητρούσιας Απ. Σοφοκλής, Τρίκαλα
260. Μήτση Αθηνά, Αθήνα
261. Μίνου Ανδριάννα, Λονδίνο
262. Μιχαηλίδης Γιώργος, Περιστερώνα, Κύπρος
263. Μιχαηλίδου Λίλη, Λευκωσία
264. Μιχαλόπουλος Χαρίλαος, Καβάλα
265. Μουζάκη-Μπουρίτσα Ελένη, Παλαιό Φάληρο Αττικής
266. Μουκριώτη Τζίνα, Γιαννιτσά
267. Μουροσιώτου Αποστολία, Βόλος
268. Μουστάκα Ιωάννα, Πάτρα
269. Μουστάκας Γιώργος, Πάτρα
270. Μουστάκης Δημήτρης, Νέα Υόρκη
271. Μπακόπουλος Γιάννης, Ν. Φιλαδέλφεια Αττικής
272. Μπαλού Μαρία, Κέρκυρα
273. Μπαρδουνιώτη Σταυρούλα, Ν. Κόσμος Αττικής
274. Μπαρμπαλέξης Παναγιώτης, Θεσσαλονίκη
275. Μπασούκα Στυλιανή, Ν. Χαλκηδόνα Αττικής
276. Μπάτζακας Γεώργιος, Ίασμος Ροδόπης
277. Μπατσικανής Νίκος, Αθήνα
278. Μπεντεβή-Σπυροπούλου Ευανθία, Αίγιο Αχαΐας
279. Μποτής Γεώργιος, Αθήνα
280. Μπούτου Σεβαστή, Νέα Υόρκη
281. Μπραβάκης Κώστας, Βέροια

282. Μπρόφα Φωτεινή, Σπάτα Αττικής
283. Μυλωνάκη Ξένια, Παρίσι
284. Μυριλάκου Γιάννα, Βύρωνας Αττικής
285. Μωραΐτη Ελένη, Α. Πατήσια Αττικής
286. Μωυσιάδου Ελένη, Ηράκλειο Κρήτης
287. Νατζαριάν Νόρα, Λευκωσία
288. Νικόλα Μαρία, Λευκωσία
289. Νικολαΐδης Αβραάμ, Θεσσαλονίκη
290. Νικολάου Πόλυς, Λευκωσία
291. Νικολετσέα Μάρθα, Καλαμάτα
292. Νικολόπουλος Χρήστος, Πάτρα
293. Νικοπούλου Κική, Λαμία
294. Ντάλιας Σάββας, Ζωγράφου Αττικής
295. Νταλούρης Νίκος, Γαβαλά Ευβοίας
296. Ντανόπουλος Κ. Δημήτριος, Καρδίτσα
297. Ντέρτσας Στέργιος, Σέσκλο Μαγνησίας
298. ΝΥΣ. Θεσσαλονίκη
299. Ξενοφώντος Αυξέντιος, Λευκωσία
300. Ξηρογιάννη Ασημίνα, Ν. Ηράκλειο Αττικής
301. Οικονόμου Άγγελος, Γκύζη Αττικής
302. Οικονόμου Αθηνά, Βόλος
303. Ολυμπίου Μαρία, Λευκωσία
304. Παναγή Κλεοπάτρα, Αθήνα
305. Παναγιωσούλης Γαβριήλ, Νέα Υόρκη
306. Παναγιώτου Ευτυχία, Λευκωσία
307. Παναγοπούλου Δ. Ειρήνη, Αθήνα
308. Πανταζής Έκτωρ, Αθήνα
309. Παντελή Βασιλική, Καλλιθέα Αττικής
310. Παντελή Χριστόφορος, Λάρνακα
311. Παξινού Θεοδώρα, Γλυφάδα Αττικής
312. Παπαβασίλη Γεωργία
313. Παπαγεωργίου Βάσια, Παλλήνη Αττικής
314. Παπαγεωργίου Γλυκερία, Βύρωνας Αττικής
315. Παπαγεωργίου Νεόφυτος, Λεμεσός
316. Παπαγιαννακοπούλου Ν. Ελένη
317. Παπαδάκη Κάλλια
318. Παπαδάκη Χρύσα, Αθήνα

319. Παπαδάκη Χρυσάφω, Χανιά
320. Παπαδάκης Βασίλειος, Αθήνα
321. Παπαδάκης Γιώργος
322. Παπαδήμου Δέσποινα, Πάτρα
323. Παπαδόπουλος Δημήτριος, Θεσσαλονίκη
324. Παπαδόπουλος Ιορδάνης, Αθήνα
325. Παπαδοπούλου Αγγελική, Κ. Πατήσια Αττικής
326. Παπαδοφραγκάκης Γιώργος, Αργυρούπολη Αττικής
327. Παπαϊωάννου Αριάδνη, Ιλίσια Αττικής
328. Παπαϊωάννου Γιάννης, Κοζάνη
329. Παπακωνσταντίνου Άσπα, Ν. Σμόρνη Αττικής
330. Παπανδρέου-Παπαδοπούλου Ευγενία, Ρίο Πατρών
331. Παπανικολάου Ασημίνα, Κατερίνη
332. Παπαστεργίου Θωμάς, Βέροια
333. Παπαστεφάνου Μπάμπης, Κομοτηνή
334. Παπιδά Ειρήνη-Φάνια, Αθήνα
335. Pappas-Τσιώτα Ρούλα, Αθήνα
336. Παρασκευά-Χατζηκώστα Γιώτα, Λεμεσός
337. Πασαλή Λήδα, Καλλιθέα Αττικής
338. Πασχάλη Χριστίνα, Τρίκαλα
339. Πατεράκη Σμαράγδα, Παγκράτι Αττικής
340. Πάττα Ισμήνη, Κυψέλη Αττικής
341. Πέκαλης Θωμάς, Νάουσα
342. Περικλέους Αντώνης, Λεμεσός
343. Πετεινός Χαράλαμπος, Oberschaeffolsheim, Γαλλία
344. Πετροπουλέα Ζωή, Ζωγράφου Αττικής
345. Πης Ν. Βασίλης, Κως
346. Πιερίου Καλλιόπη, Ιλίσια Αττικής
347. Πίσσας Μιχαήλ, Λευκωσία
348. Πλατανάκης Γιώργος, Ηράκλειο Κρήτης
349. Πλατανιάς Δημήτρης, Αντικύθηρα
350. Πλατή Χριστίνα, Θεσσαλονίκη
351. Πολυγένη Ελένη, Πάτρα
352. Πολύζος Βασίλης, Αθήνα
353. Πολύζος Νίκος, Ροδόπολη Αττικής
354. Ποπκίωση-Χαραλαμπίδου Μαρία, Γιαννιτσά
355. Πουλογιαννόπουλος Σταύρος, Άλιμος Αττικής

356. Πρεβεδουράκης Γιώργος, Αναγέννηση Διονύσου, Αττική
357. Προκοπάκη Χρυσοξένη, Αθήνα
358. Προσπαθοπούλου Ελισάβετ, Μαρούσι Αττικής
359. Προυμπάς Δημήτρης, Υμηττός Αττικής
360. Ραβαζούλα Γαρυφαλιά, Αιγάλεω Αττικής
361. Ρέντης Γρηγόρης, Αγ. Παρασκευή Αττικής
362. Ρηγόπουλος Κώστας
363. Ρήττας Δημήτριος, Βούλα Αττικής
364. Ρόδης Χάρης, Ζωγράφου Αττικής
365. Ρουσάλη Ευγενία, Π. Φάληρο Αττικής
366. Σαββίδου Μαρία, Καβάλα
367. Σακελλαροπούλου Ισμήνη, Πάτρα
368. Σακελλαροπούλου Φωτεινή, Πάτρα
369. Σαμαράς Κώστας, Ν. Γωνιά Χαλκιδικής
370. Σαμόλη Ευαγγελία, Π. Φάληρο Αττικής
371. Σεβρή Γεωργία, Θεσσαλονίκη
372. Σεραφείμ Ευαγγελία, Αλεξανδρούπολη
373. Σέρρας Διονύσης, Ζάκυνθος
374. Σιάτου Ντία, Αγ. Παρασκευή Αττικής
375. Σιγούρου Αγγελική, Ποσειδωνία Σύρου
376. Σιδέρης Μ. Νίκος, Αθήνα
377. Σιμιτός Χρήστος, Καλλιθέα Αττικής
378. Σιώζος Γιώργος, Άρτα
379. Σιώκου Γιωργία, Βριλήσσια Αττικής
380. Σιώμος Κωνσταντίνος, Ν. Σμύρνη Αττικής
381. Σκαρπέντζος Δημήτρης, Σπηλιά Δωρίδος
382. Σκόρδου Αναστασία, Ζωγράφου Αττικής
383. Σοφοκλέους Άννα, Λευκωσία
384. Σοφράς Χρήστος
385. Σπυρόπουλος Ι. Σπύρος, Ζωγράφου Αττικής
386. Σπυροπούλου Αλίκη
387. Σπυροπούλου-Σπανού Χρυσάνθη, Περιστερί Αττικής
388. Σταγάκης Μανώλης, Μαρούσι Αττικής
389. Σταματόγιαννη Κική, Θεσσαλονίκη
390. Σταμούλη Χρύσα, Βραχναίικα Αχαΐας
391. Σταυράκη Αρ. Φραγκίσκη, Πειραιάς
392. Σταυράκης Γιώργος, Ν. Ψυχικό Αττικής

393. Σταυρακούδης Χρήστος, Αλεξανδρούπολη
394. Σταυρίδης Γεώργιος, Πάτρα
395. Σταυρινίδου-Nielsen Δώρα, Allerød, Δανία
396. Στεφάνου Δημήτρης, Πάτρα
397. Στίγκας Ηλίας, Αθήνα
398. Στουφής Ζαχαρίας, Ίλιον Αττικής
399. Στρατή Γιώτα, Νέα Υόρκη
400. Στρούμπας Γιάννης, Κομοτηνή
401. Συκιώτης Σταύρος, Αρίστη Ιωαννίνων
402. Συμιγαλάς Ν. Αντώνης, Αθήνα
403. Σωλήνη Νέλη, Θεσσαλονίκη
404. Σωματαρίδου Βασιλική, Θεσσαλονίκη
405. Σωτηρίου Ηρώ-Μυρτώ
406. Σωτηρόπουλος Σωτήρης, Ν. Κόσμος Αττικής
407. Ταστάνης Άρης, Γλυφάδα Αττικής
408. Τατάκη-Ιωσηφίδου Ζωή, Μαρούσι Αττικής
409. Τάταρη-Μπιλλήρη Θέμις, Κάλυμνος
410. Ταχματζίδης Δημήτρης, Βέροια
411. Τεμπρίδης Μιχάλης, Berlin, Γερμανία
412. Τζανακάκης Ανδρόνικος, Βιέννη, Αυστρία
413. Τζατζιμάκη Ελένη, Αγ. Παρασκευή Αττικής
414. Τζώρτζη Ευφροσύνη, Αγ. Θεόδωροι Κορινθίας
415. Τριανταφύλλου Μαρία
416. Τσαγκαράκη Κατερίνα, Βάρκιζα Αττικής
417. Τσαλαβούτας Ιωάννης, Πειραιάς
418. Τσάμη Μαργαρίτα, Ηράκλειο Κρήτης
419. Τσαπάκης Ανδρέας, Περιστέρι Αττικής
420. Τσελίγκα Θεοδώρα
421. Τσιγκρής Κωνσταντίνος, Αίγιο
422. Τσιπλακίδη Φλώρα, Κως
423. Τσιρλή Δέσποινα, Σητεία Κρήτης
424. Τσίρος Θανάσης, Θεσσαλονίκη
425. Τσίρου Αιμιλία, Αθήνα
426. Τσιρώνης Α. Γιώργος, Πάτρα
427. Τσίτσοβιτς-Ραντίν, Α. Πατήσια Αττικής
428. Τσίτση Αικατερίνη, Αθήνα
429. Τσίτσος Γ. Ιωάννης, Δόξα Γορτυνίας

430. Τσολάκη Καλλιόπη, Κόρινθος
431. Υψηλάντη Μαρία, Λευκωσία
432. Φαλάγγα Ελ. Χρύσα, Χαλκίδα
433. Φασόης Αλέξανδρος-Ευάγγελος, Αίγινα
434. Φεσσά Αντιγόνη, Αθήνα
435. Φέτσης Σπύρος, Αθήνα
436. Φιλονίλα Αμαλία, Πάφος
437. Φούσκα Ηρώ, Πειραιάς
438. Φράγκος Αριστοτέλης, Καλαμάτα
439. Φράγκος Κωνσταντίνος, Ν. Ηράκλειο Αττικής
440. Φραγκούλη Μαρία, Αθήνα
441. Φροντιστή Αναστασία, Α. Πατήσια Αττικής
442. Φωτάκη Ειρήνη, Καλαμάτα
443. Φωτεινού Σοφία, Γλυφάδα Αττικής
444. Φωτόπουλος Κ. Νίκος, Πατήσια Αττικής
445. Φωτοπούλου Άντα, Θεσσαλονίκη
446. Χαιρετάκη Μαρία, Ηράκλειο Κρήτης
447. Χάλακας Εμμανουήλ, Ληξούρι Κεφαλληνίας
448. Χαμάλης Αναστάσιος, Λευκωσία
449. Χαραλάμπους Μύρια, Πάτρα
450. Χαροκόπου-Σαλπαδήμα Τάνια, Γλυφάδα Αττικής
451. Χατζηδάκη Μαρίνα, Καναδάς
452. Χατζηδάκη Νατάσα, Αγ. Νικόλαος Κρήτης
453. Χατζηευστρατίου Κ. Φωτεινή, Θεσσαλονίκη
454. Χατζηκυριάκου-Σταυρινού Γεωργία, Λευκωσία
455. Χατζηλέλεκας Δημοσθένης, Λάρισα
456. Χατζηματθαίου Άθως, Λεμεσός
457. Χατζημιχελάκη Ελένη, Αγ. Δημήτριος Αττικής
458. Χατζημπάρμπα Μαρία
459. Χατζηνάκης Ν. Χαράλαμπος, Καραβόσταμο Ικαρίας
460. Χιουτέας Γεώργιος, Αθήνα
461. Χιώτη Ειρήνη, Καλλιθέα Αττικής
462. Χομόνδοσλη Βούλα, Σέρρες
463. Χρηστάκη Μαρίνα, Ηράκλειο Κρήτης
464. Χρηστίδη Α. Ηλέκτρα, Νέα Υόρκη
465. Χρηστίδου Μαρία
466. Χριστοδουλάκος Θωμάς, Χαϊδάρι Αττικής

467. Χριστοδουλίδης Πασχάλης, Αμπελόκηποι Αττικής  
468. Χριστόπουλος Χρήστος, Αθήνα  
469. Χριστοπούλου Μαγδαληνή, Πάτρα  
470. Χριστοφοράτου Αμαλία, Α. Γλυφάδα Αττικής  
471. Χριστοφορίδου-Αντωνιάδου Άνδρη, Λεμεσός  
472. Χριστοφορίδου Δήμητρα, Μπουένος Άιρες  
473. Χριστοφορίδης Χρήστος  
474. Χριστοφόρου Ονουφρίου Βαρβάρα, Πάφος  
475. Χρυσοστόμου Χρυσόστομος, Λευκωσία  
476. Ψαρράκου Αγγελική, Αίγιο  
477. Ψιλάκης Νίκος, Ηράκλειο Κρήτης  
478. Ψωμά Σ. Μαρία, Θεσσαλονίκη

\* Στη διάρκεια του Συμποσίου κυκλοφόρησε και δόθηκε στους συνέδρους ο τόμος Ποιητικού Διαγωνισμού, *Μια μικρή ανθολόγηση*, Πανεπιστήμιο Πατρών, 2005 τα δείγματα ποίησης όλων των συμμετασχόντων.



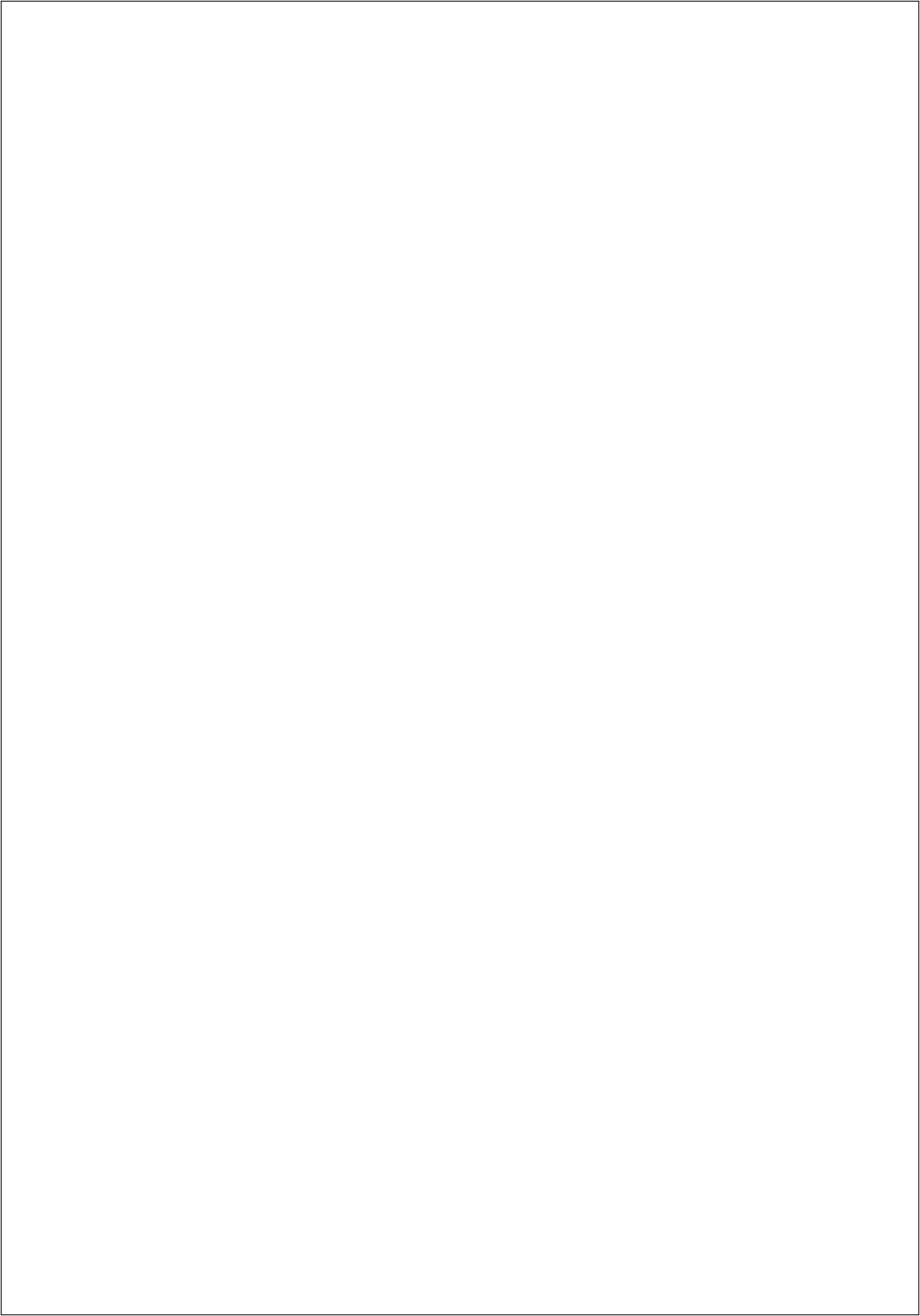
ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή συνεδρίαση

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΞΕΝΟΦΩΝ ΒΕΡΥΚΙΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ: ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ: ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ: ΛΙΑΝΑ ΣΑΚΕΛΛΙΟΥ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ: ΛΙΖΑ ΔΙΟΝΥΣΙΑΔΟΥ  
ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΩΣΤΑΙΝΗΣ  
ΜΑΡΙΑ ΚΟΤΡΩΤΣΟΥ –ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΛΑΧΟΠΑΝΟΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ: ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΙΧΑΣ  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΟΥΖΗΣ: ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ  
ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΛΟΥΡΑΚΗΣ: ΜΑΡΙΑ ΤΡΑΝΟΥ  
ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ: ΜΑΡΙΝΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΑΚΗ  
ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ: ΕΛΙΝΑ ΤΡΑΪΦΟΡΟΥ



## ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

### Έκτωρ Κακναβάτος

« Η Ποίηση είναι θυγατέρα της Φαντασίας και μητέρα της Ποιητικής. Η Ποιητική είναι μητέρα του Ποιήματος» (Έκτωρ Κακναβάτος.)

Θεωρώ εξαιρετική τύχη για μένα να σας παρουσιάσω εφέτος στο 25<sup>ο</sup> Συμπόσιο τον Έκτορα Κακναβάτο, στον ίδιο χώρο που πριν λίγα χρόνια ένας επιφανής τακτικός σύνοδος, ο Σάββας Μιχαήλ, μου είπε ότι ο Κακναβάτος είναι ένας προσωκρατικός του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Εγώ υποκλίνομαι με δημιουργικό σεβασμό σε μια εξέχουσα μορφή του ιστορικού σώματος της ελληνικής ποίησης.

Ο ποιητής, για λόγους που ξεπερνούν την εκφρασμένη επιθυμία του, αδυνατεί να είναι μαζί μας απόψε. Στο Α΄ όμως Συμπόσιο, το 1981, ήταν εδώ και μάλιστα μίλησε για «Ποίηση και Τεχνολογία», εισήγηση που αξίζει να ξαναδιαβαστεί. Ήταν επίσης στο Τέταρτο και αναφέρθηκε στα «Στοιχεία υπερρεαλιστικής προβολής στο δημοτικό μας τραγούδι» αλλά και στο Δέκατο Τέταρτο όπου με την εισήγηση «Εμπειρικός Υψικαμινίζων» όχι μόνο πρόσθεσε πολύτιμα στοιχεία κατά τη σχετική συνεδρίαση αλλά υπαινίχτηκε και τις δικές του ποιητικές καταβολές και εκλεκτικές συγγένειες.

Ο Έκτωρ Κακναβάτος λοιπόν, όπου το ονοματεπώνυμο της προσωπικότητάς του παραπέμπει κατά το ήμισυ στον τραγικό ήρωα της Τροίας και κατά το άλλο ήμισυ της τιμής βεβαίως στο επώνυμο της μητρός του. Ο κατά κόσμον Γιώργης Καραγιώργης γεννήθηκε το 1920 στον Πειραιά. Σπούδασε και δίδαξε στην ιδιωτική εκπαίδευση μαθηματικά. «Αντιμετωπίζοντας το αιώσιο, μια φράση στη μαθηματική γλώσσα έχει μεγαλύτερο διασελισμό από την προσευχή».

Η πρώτη του συλλογή *Fuga* εκδόθηκε εν μέσω κατοχής και ύστερα από δέκα οχτώ χρόνια το 1961 εκδόθηκε η δεύτερη με τον τίτλο *Διασπορά*. Ακολουθούν: Το 1964 *Η κλίμακα του λίθου*, το 1971 *Το Τετραπήφιο* το 1972 *Το Τετραπήφιο με την έ-*

*βδομη χορδή*, το 1974 η *Διήγηση*, το 1978 *Η οδός Λαιστρηγόνων*, το 1981 τα *Μαχαίρια* της Κίρκης μαζί με την Ανάστιξη του θρύλου για τα νεφρά της πολιτείας, το 1983 η συλλογή *In perpetuum* που απέσπασε το δεύτερο κρατικό βραβείο ποίησης, το 1987 *Το Κιβώτιο ταχυτήτων*. Ύστερα από οχτώ χρόνια δημοσιεύει τη συλλογή *Οιακισμοί του Μενεσθέα Καστελάνου του Μυστρός*, το 1997 κυκλοφορούν τα *Χαοτικά Ι* και το 2001 το *Ακαρεί* και οι *Υγικαμινίζουσες νεοπλασίες*. Το 1999 μαζί με τον ποιητή Σπύρο Κανιούρα δημοσίευσε το *Σφόδρα αιρετικό ημερολόγιο του 2000*. Ενδιάμεσα μετέφρασε ποιήματα της Τζόυς Μανσούρ αλλά και τους *Φανταστικούς βίους* του Μαρσέλ Σουόμπ, και το *Επάνοδος στον Μπρετόν* του Ζουλιέν Κρακ. Πρόσφατα από τις εκδόσεις ΑΓΡΑ, που ας σημειωθεί έχουν εκδώσει όλο το μέχρι τώρα έργο του ποιητή, κυκλοφόρησε η συλλογή *Στα πρόσω της ιαχής*. Παράλληλα βλέπουμε τους διάλόγους του με το Σπύρο Κανιούρα στο ολιγοσέλιδο βιβλίο με τίτλο *Το κλαρίνο ή σαφάρι στο verso του πραγματικού*. Με το *Βραχέα και μακρά για την ποίηση/ Γλώσσα και λόγος* ο Κονναβάτος μάς παραθέτει τις βαρυσήμαντες θέσεις και τους στοχασμούς του γύρω από την ποίηση, τη γλώσσα και το λόγο.

Το βιβλίο των ενενήντα περίπου σελίδων, γραμμένο σε χωριστές παραγράφους-θέσεις-αφορισμούς, πολλές φορές ελλειπτικού χαρακτήρα, όχι μόνο είναι αφετηρία μελέτης ολόκληρου του έργου του ίδιου του ποιητή αλλά και εργαλείο-μέθοδος προσέγγισης της σύγχρονης ποίησης που για χάρη της αποφαινεται αμετάκλητα: «Όχημα εκ βαθέων, παραβιάζοντας τα σύνορα του ελεγχόμενου λόγου αναγγέλλει τον παφλασμό του θαύματος». Κι ακόμα: «Το να είσαι ποιητής σημαίνει, ίσως πρώτα απ' όλα, ότι σου δόθηκε 1<sup>ο</sup>ν να την ακούς την ηχώ από την τριβή σου επάνω στη γύρω σου συμπαντική πολλαπλότητα και την πολυπλοκότητά της και 2<sup>ο</sup>ν η τόλμη, μ' όλα τα ρίσκα του εγχειρήματος, για τη μετάγγιση αυτής της ηχούς στις άυλακες του λόγου, στο μέτρο που αυτός, παρότι από τη μεριά του ελαχίστου, μετέχει στη συνθήκη του Μεγίστου, από λαλίστατος έως άναυδος».

Έτσι έγραψεν ο Έκτωρ Κονναβάτος και εξομολογούμενος δηλώνει ότι «δεν συναντάς τον Υπερρεαλισμό, αν δεν έχεις μέ-

σα σου τις καταβολές του» οι οποίες νομίζω ότι όπως και να ειπωθούν υπάγονται στις γεώδεις καταβολές της ποίησης. Ο Κακναβάτος είναι διαρκής υπερρεαλιστής με ανά χείρας τις επισημονικές ανακαλύψεις αλλά και τις τραγικές στιγμές της ανθρώπινης ιστορίας σε ποιητική οικειότητα:

*Κι εγώ  
στις τσέπες μου όσο γινόταν πιο βαθιά  
επώαζα φυσίγγια.  
Απόμακρη έξω απ τις ράγες επέμενε  
αναντίρρητη σε ότι αφορά το ουρανό  
το μπλάβο  
το πορτοκαλί  
επέμενε ότι λάμπουσα  
αν και παρήλιξ  
η γοερή διάνοια των μπολσεβίκων.  
Από το άπαρτο οδόφραγμα επέμενε  
non passaran καμένη στο ιώδιο  
η φωνή μου.  
Κι άχ πως δίχως τροχούς επέμενε  
καταμεσής στην άσφαλτο  
μπαταρισμένη εκείνη η Άνοιξη  
που το νεογέννητο ατσάλι βάλθηκε να γερνά  
μες στη γροθιά μου*

Ο Κακναβάτος αναμετρήθηκε με τα πλέον σοβαρά ζητήματα της εποχής του και τα κατέγραψε μάλλον ως διεθνιστής απορρίπτοντας την βολικότητα του ελληνοκεντριστή ή ακόμα και του κοσμοπολίτη. Μπορούμε να πούμε ότι η ποιητική αξία του σίγουρα υψώνεται με τις πρόσφατες δημοσιευμένες θέσεις του, γιατί αποδείχνει πως η σημαντική ποίηση προϋποθέτει ένα σοβαρό θεωρητικό υπόβαθρο. Έτσι γίνεται δημιουργός, ριζικής θα έλεγα ποίησης, με προσωποπαγή μάλλον θέση στην ιεραρχία της.

Έχει γίνει πολύς λόγος για τη γλώσσα του Κακναβάτου. Ο αναγνώστης μπροστά στη ποιητική προσωπικότητα υποχρεώνεται πλέον να βγει έξω από έναν εξωτερικό προσδιορισμό του ως

«λεξιλόγιου» και να αναζητήσει τον χρυσό πυρήνα αυτής της «λαγνείας» γιατί αισθάνεται ότι ο ποιητής μας δίνει με τις λέξεις του θραύσματα ενός ελλείποντος όμορφου κόσμου εις εαυτόν και εις αλλήλους.

Ο Κακναβάτος μάς εξηγεί: «Στα ενδότερα της γλώσσας, εκεί που αυτή είναι «άχτιστη» και τη μιλά ο μονογενής γρύλος της, επωάζεται η έκπληξη, ακληρονόμητη απ' όλους τους όρθρους, εξόν από την Ποίηση».

Ο ποιητής μας νομίζω ότι επιμένοντας όχι ως τεχνοτροπία αλλά ως αρχιτεκτονική του είδους κατέκτησε επάξια το βάθρο που από κει βάζει στοίχημα με την ιστορία για τον τρόπο ομιλίας του μέλλοντος.

Φίλες και φίλοι.

Αυτά που ακούσατε δεν είναι τίποτα πάρα πάνω από μια καλησπέρα στον ποιητή.

Αφήνω το μικρόφωνο ανοικτό για τον ίδιο αλλά πριν ας κάνω με τη γραφή του μια εισαγωγή:

«Μόλις έμπαينه στα ασυναίρετα της νύχτας ως λευκή διαγώνιος κύβου» .

## **ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΑΝΑΒΑΤΟΣ**

### *Διοτίμα*

*Μένει ανερμήνευτο που  
βέλασμα εξ ουρανού επωάζει ύδατα*

*και ιδού όπου κατάληξη με ιώτα  
σημαίνει θήλυ  
σημαίνει νάρδο και βαλεριάνα  
από τα απόκρυφα της αντίφασης*

*ότι εκεί που δασύνεται η ηδονή  
εκεί και πήγνυται το γάλα της  
αντινομίας*

*και αχ τι νάρκισσος  
τι αδιακόρευτο το θήτα εκείνο  
φευγάτο τώρα στ αχανή*

*μίλια πέρα απ τους μηρούς σου Διοτίμα  
που αχ τότες τι ανάμεσα.*

(Από τη συλλογή *Ακαρεί*)

## ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ

### Γιάννης Δάλλας Τα νίκελ της αστροφεγγιάς με επομίδες

Ο Γιάννης Δάλλας γεννήθηκε (7 Ιανουαρίου 1924) στη Φιλιππιάδα, επαρχίας Νικοπόλεως Πρεβέζης: *η λίμνη του Ζηρού/ γυαλίζει κόκκινη/ σκάζουν αυγά/ κι από τ' αυγά πετάγονται/ τέρατα κι άλλοι σαλιμπάγκοι/ του εμφυλίου// (Κοντά στην πόλη Φ./ όπου γεννήθηκα)* («Γεννήτριες», 2004). Ο πατέρας του, Κωνσταντίνος, φραγκοράφτης στο επάγγελμα πέθανε τον πρώτο χρόνο της ιταλικής κατοχής, μόλις 50 ετών: *Πατέρα/ θα γέρασες πια μες στη συντεχνία σου/ με τα σκουριασμένα ψαρά γένια σου αναμαλλιάρης/ σαν το κοράκι στους βράχους τροχίζοντας ψαλιδία/ κ' οι παραγοί σου αυθάδεις παίρνοντας μέτρα/ σε μια συνοικία με κοχλαστική πίσσα/ γι' αυτούς που κατεβαίνουν ανέμυαλοι στις χαμένες πηγές τους. [...] Μετά μελανόπτερος/ να κατεβαίνεις... η δίψα/ σου δάνεισε τα σαγόνια της —νυχτώνει στα αίματα— στη στέρνα με το σκoinί καταβροχθίζοντας πίνοντας/με τα χείλια σου συσπασμένα προς τους επιζώντες* («Οικογενειακός θυρεός», 1956).

Με την αποφοίτησή του το 1943, από το Γυμνάσιο της Άρτας, διορίζεται για ένα χρόνο γραμματέας και ληξιαρχος στη Φιλιππιάδα. Φοιτητής στην Αθήνα την περίοδο της γερμανικής Κατοχής, ξεκινά να δημοσιεύει το 1944 (ποίηση στη *Νεανική Φωνή* και μεταφράσεις Αρχαίων ποιητών στα *Ηπειρωτικά Γράμματα*): συναντά πολλούς από τους λογοτέχνες της γενιάς του '30: Γαλάτεια Καζαντζάκη, Αυγέρη, Λεκατσά, Δούκα, συχνάζει στα φιλολογικά στέκια των καφενείων της εποχής (Στοά Μαυρίδη, Μουσείο, Ρωσικό, Λουμίδης) και γνωρίζεται με δημιουργούς της γενιάς του: Σινόπουλο, Παπαδίτσα, Αναγνωστάκη, Κύρου, Κατσαρό, Καρούζο, Νικολαΐδη, Αργυρίου). Πρώτη σημαντική στιγμή για το λογοτεχνικό του προσανατολισμό. Καθηγητής Γυμνασιακού παραρτήματος Θεσπρωτικού, αρνείται διορισμό στα Άγναντα και αναχωρεί για τα Γιάννενα, όπου συνιδρύει το πρώτο ιδιωτικό γυμνάσιο της Ηπείρου, το «Πρότυπον



Λύκειον Ιωαννίνων». Δεύτερη καταλυτική στιγμή της καριέρας του στα γράμματα. Στην Αθήνα εκδίδεται η δεύτερη μετά τις «Εποπτείες» (1954) συλλογή δοκιμίων με τίτλο «Υπερβατική Συντεχνία» (1958), και η τέταρτη ποιητική συλλογή «Κυκλοδίωκτα» (1956), με εμφανή —πέραν του τίτλου— από το Κάλβιο «ο ήλιος κυκλοδίωκτος», την επίδραση του Ζακύνθιου τουλάχιστον στις ποιητικές ενότητες *Fragmenta, Η συνείδηση και Ο ήλιος ηνίοχος* (Ποιήματα 1948-1988, σ. 98, 109, 114). Το 1959 συμμετέχει με τους Θανάση Τζούλη, Χριστόφορο Μηλιώνη, Στεφ. Σταμάτη, Γ. Αράγη κ.ά., στην έκδοση του περιοδικού «Ενδοχώρα» που κλείνει στη διάρκεια της δικτατορίας του 1967. Νέο περιοδικό, *Δοκιμασία*, στα Γιάννενα με τους Τάκη Καρβέλη, Χριστ. Μηλιώνη και Φάνη Τουλούπη, κριτική ποίησης στην εφημερίδα *Το Βήμα* (1971-1972), νέα ποιητική συλλογή — ίσως η πλέον πολιτική ποίηση του Γ. Δ., χωρίς βεβαίως να εγκαταλείπει και εδώ το γνώριμο λυρισμό του· τίτλος της «Ανατομία» (1971), από τα «Κείμενα» του Φίλιππου Βλάχου: *Καιρός να παραδώσω την κατάθεσή μου// Όπως όταν ακούγεται από μακριά βροντή ή πυροβολισμός εφόδου/ [...] με τις σημαίες πατημένες τις κραυγές της στον αγέρα ασπρόρουχα του πανικού[...] τα τανκς με βήματα τεντώνοντας την προβοσκίδα τους// Σαν ιπποπόταμος της λεωφόρου* (Ποιήματα, σελ. 177). Με τη μεταπολίτευση διδάσκει για 14 χρόνια στο Λυκείου της Σχολής Μωραΐτη, μαζί με τους Γ. Αλισανδράτο, Β. Κρεμμυδά, Τάσο Λιγνάδη, Αλ. Δημαρά, Κ. Γεωργουσόπουλο κ.ά., συμμετέχοντας παράλληλα με διαλέξεις για τη δημοτική παράδοση, τη σύγχρονη ποίηση, τον Καβάφη, τον Κάλβο, τον Θεοτόκη, στους εβδομαδιαίους κύκλους της *Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*.

Εκδίδει σειρά δοκιμίων για τον Καβάφη (*Ο Καβάφης και η Ιστορία*, 1974, *Σπουδές στον Καβάφη*, 1977, *Στο Ρεύμα του ποταμού*, 1986 από τον «Ερμή» και *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, 1984, *Ο Ελληνισμός και η θεολογία στον Καβάφη* 1986, από τη «Στιγμή»· τέλος τα βιβλία *Αρχαίοι λυρικοί Ιαμβογράφοι* (1976), *Οι Ψαλμοί του Δαβίδ υπό Ανδρέα Κάλβου*, 1981, και *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, 1978, από τα «Κείμενα». Το 1987 εκλέγεται καθηγητής Νεοελληνικής Φι-

λολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και τον ίδιο χρόνο παίρνει το πρώτο Κρατικό Βραβείο Κριτικής και Δοκιμίου. Το 1999 τιμάται με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου του. Ποιήματά του μεταφράζονται στα ισπανικά και ιταλικά.

Ο Μιχάλης Μερρακλής σημειώνει εύστοχα πως η ποίηση του Δάλλα συνδυάζει έναν από τους ριζοσπαστικότερους τρόπους γραφής που είναι ο υπερρεαλισμός, με μια κλασικότερη έκφραση, προς την κατεύθυνση ενός λυρισμού απαλλαγμένου από τη συναισθηματική ένταση. Μια προσπάθεια αφαίρεσης του συναισθηματικού φόρτου από το σώμα του λυρισμού, που η κύρια ουσία του συντίθεται από συναισθηματισμό, ένα δύσκολο πάντα εγχείρημα. (σ. 139-140, Μ. Γ. Μερρακλή *Σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία 1945-1980*, εκδ. Πατάκη). Και όντως η κλασική φιλολογική παιδεία του Γ. Δ., με τις συνεχείς μεταφράσεις αρχαίων, με τα *Αττικά*, τη σπουδή στους Σολωμό, Κάλβο Καβάφη —να σταθούμε ενδεικτικά στο ποίημα *Επινίκια*, (από τη συλλογή «Κυκλοδιώκτα», σελ. 102), αλλά και στην ποιητική ενότητα *Δόκιμος σε συντεχνία*, που αποτελείται από ποιητικές σκέψεις γραμμένες το 1983 στην Κρήτη σε μια περίοδο διείσδυσης στο έργο του Αλεξανδρινού—, ήταν φυσικό να αφήσουν γλωσσικά, αισθητικά, νοηματικά, τα κατάλοιπά τους στο ποιητικό του έργο: *Κατέβαινε με την παραπομπή στα δόντια του/ κ' εκεί τους είδε ζωντανεμένους// Η συνοικία της κραιπάλης άφαντη/ και η άλλη της συναλλαγής Το τιμ του μαμπακιού/ Οι ξένες Εταιρείες Και στο βάθος ο Σκληρός υπό λοξήν γωνίαν// Στους δρόμους τους λερούς και τους ασήμαντους/ με τα λαμπρά μεγάλα ονόματά τους// Η οδός Σερίφ η Lepsius η Rosette αγνώριστες/ όλα ένα κράμα εδώ... Ο σοφιστής Θεόδοτος/ στο σπίτι ενός γείτονου Ο πρώην έπαρχος/ από τη Δυτική Λιβύη Κι ένας άγνωστος/ ο κατευθύνσεως διπλής Μυρτιάς (Ποιήματα, σελ. 301).*

Ένας έντονος λυρικός τόνος που δεν μπορεί να υποταχθεί εύκολα σε νεωτερικές φόρμες, μια βροντερή πομπή ήχων που αντιφωνεί προς στη σαρωτική αποκαθήλωση της δωρικής λιτότητας του υπερρεαλισμού. Μη παραλειφθεί η επίκλησις Σικελιανού, εμφανής η παρουσία του στα ελληνολατρικά και μνημικά ποιήματα του Δάλλα: *μεγάλα βουνά τα στήθη μας που ε-*

γκυμονούν ανδραγαθήματα (Ελληνολάτρες, σ.30). Μια ποίηση ομόκεντρων κύκλων με την κλασική μορφή των κειμένων να παραπέμπουν με την αναλυτική αφηγηματική τους ιστορία (βλ. *Οι τρεις μάγοι*), εισαγωγικά στο ξεκίνημα κι έλλογα στην πορεία, από τον κεντρικό άξονα, στο επιλογικό θέμα.

Ο τόπος, η αρχαία Νικόπολη, ο Άραχθος, τα Τζουμέρκα, ο πλωτός Λούρος μεταξύ Φιλιππιάδας και Πρέβεζας, το φιλιατρό του πηγαδιού, ο πατέρας κληρονομιά βαριά μες στους αιώνες, το «εγώ»: *φωναίω, φεύγω τοξεύω, μπαίνω, γράφω*, η γυναίκα ως ευγονική θεότητα —*πέσαμε σε κοιλάδες σαν τις γυναικείες λεκάνες εύκρατες*—, βαραίνουν στα ποιήματά του, όμοια με του συντοπίτη του, Θανάση Τζούλη. Κι ο Δάλλας θέλει χώρο να ξεδιπλώσει τα λάβαρα της ποίησής του: *μεγάλα ποιήματα, φαρδείς στίχοι, πολλές στροφές, μόνο στα ερωτικά του (Τα Παρθένια) είναι σύντομοι: Το σώμα μου ισθμός χωρίς διόδια*.

Συγγενικά στους Σαδδουκαίους του Μιχάλη Κατσαρού ας διαβαστεί το ποίημα «Από Κατάσχεση Πρακτικών» (σελ. 86) και το 26ο ποίημα από την «Ανατομία», ίσως μως παραπέμψει στη *Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι*.

Εμπειρίες, ακούσματα, διαβάσματα, συμβάντα, μια φωτεινή πηγή, το φως καθεαυτό και τέλος ο χρόνος, ως απολογισμός μιας γενιάς κι ενός προσωπικού χώρου ρόλου, διαθλώνται στα ποιητικά του έργα.

Με πολλές τις ιδιαίτερες στιγμές στην ποίηση του Δάλλα: *χρειάζεται θάρρος για να ωριμάσει ένα σύνθημα (Πέτρα σκανδάλου), σ' έναν αιώνα που δέρνεται από επιδημία πολέμου, ο ουρανός ομπρέλα που σου ξέφυγε, ο ήλιος ένα νόμισμα που καίγεται, Όλα τα λεξικά μου τραυματισμένα, Τι φάλτσες ταβανόπροκες τ' αστέρια!, όλα τα ζώδια της ζωής τους κύβους της φυλής μας, πέρα από τα ποιήματα της «Ανατομίας» θα θέλαμε να σταθούμε στα κατάλοιπα της Εξαγοράς και ιδιαίτερα στα ποιήματα των ετών 1965-67 που συμπεριέλαβε η συγκεντρωτική έκδοση της Νεφέλης, ποιήματα νεότερα της πρώτης «Εξαγοράς» που εκδόθηκαν από την «Ενδοχώρα» το 1965. Έκδηλη η οικονομία του στίχου και η υπερρεαλιστική φόρμα που κατακτά αυτοτελώς ο δημιουργός και στην κρεμάστρα ένα σακάκι/ σαν σημαία μιας χαμένης μάχης να αιωρείται...*

Ποιητικά έργα του Γιάννη Δάλλα  
*Ποιήματα 1948-1988*, Συγκεντρωτική έκδοση, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1990 όπου περιλαμβάνονται οι εννέα συλλογές: *Federico Garcia Lorca* (ωδή «Μαυρίδης» 1948), *Εφτά πληγές* («Μαυρίδης» 1950), *Απόπειρα Μυθολογίας* («Δαμιανάκης» 1952), *Κυκλοδίακτα* («Κακουλίδης» 1956), *Πόρτες Εξόδου* («Ενδοχώρα» 1960), *Ανατομία* («Κείμενα» 1971), *Το Τίμημα* («Κείμενα» 1981), *Ο Ζωντανός χρόνος* («Κείμενα» 1985), *Ο Ποιητής και το Ποίημα* («Βιβλιοθήκη Πιτόσκα-Βάρνα», Φλώρινα 1988), όπου συμπεριελήφθη και η ενότητα *Δόκιμος σε συντεχνία* («Στιγμή», 1986).

*Εξαγορά Ενδοχώρα 1965* συγκεντρωτική επιλογή ποιημάτων 1950-1965)

*Αποθέτης* εκδόσεις «Συνέχεια», Αθήνα 1993.

*Στοιχεία ταυτότητας*, εκδ. «Γαβριηλίδης», Αθήνα 1999.

Γεννήτριες, εκδ. «Τυπωθήτω», Αθήνα 2004.

πεζογραφία:

*Στο ρεύμα του ποταμού*, Α' έκδοση «Ερμής», Β' «Γαβριηλίδης» 2004.

*Χρονοδείκτες* «Γαβριηλίδης» 2004.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ

*Βορβορυγμοί σειρήνες και μεγάφωνα –*

*Δεν ειν' ο χθεσινός σταθμός που ανέβαινε  
σφύζοντας προς τις αρτηρίες τ' ουρανού  
εδώ 'να η γαλαρία σαν νεκρόδειπνος  
αίθουσα αναμονής και στη σειρά  
τα μαραμμένα μάτια*

*Πίσω απ' τα μάτια τους διάτρητοι  
Τα διαβατήρια παρακαλώ  
παρακαλώ τα διαβατήριά σας  
διεσταλμένες κόρες κι ακοή  
–Για πού;*

Στο Άμστερνταμ γι' αλλαντικά – Κ' εσείς;  
Στοκχόλμη για σπουδές δικαίως

Σ τ ο π

Κ' η διαφήμιση που καθηλώνει:  
ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΜΑΣ ΘΑ

Κ' εσείς κ' εσείς;

Στην υπερπόντια ζούγκλα της ασφάλτου για–  
Πίσω ένα χέρι συνθηματικά:

μην ξεχαστείς να φωτογραφηθείς  
στα πόδια της Ελευθερίας

Άστραψε το φλας

Φωνή Κυρίου απ' τα μεγάφωνα:

Τα δρομολόγιά σας ματαιώνονται

εκτός τη Λισσαβόνα τη Μαδρίτη το Περού  
και την εξωτική Παραγουάη

Μ α ρ ς

Είδε τους έλικες τους κινητήρες τα φτερά

(Από την ποιητική συλλογή *Ανατομία*, 1971)

### Στέφανος Ροζάνης

Δεν θα 'βγαίνα από την αμηχανία μου πώς ν' αρχίσω (και άρα πώς να τελειώσω) την παρουσίαση του Στέφανου Ροζάνη –ανάμεσα σε άλλα διλήμματα: να προτάξω την ποιητική ή τη δοκιμιακή του ιδιότητα και διάσταση των κειμένων του,– αν γράφοντας την παρούσα, δεν ερχόταν στο νου μου ο εισαγωγικός, ταρακτικός και ερωτηματικός, στίχος από την «Πρώτη Ελεγεία του Ντουίνου» του Rainer Maria Rilke:

*«Ποιος εάν εκράνυγαζα, θα μ' άκουγε τάχα απ' των αγέλων τα τάγματα;»*

Δεν θέλει ρώτημα ότι μια τέτοια μνήμη (μια τέτοια ανάμνηση) και επίκληση αντηχεί ισοβίως στα αυτιά μας από τη στιγμή που πρωτοδιαβάσαμε το στίχο στη μετάφραση του Μηνά Δημάκη, το 1948, σε πολύτιμο τεύχος του άνισου ίσως περιοδικού «Ποιητική Τέχνη» ή σε άλλη απόδοση. Και πολύ περισσότερο, εάν και όταν κατά την ισχυρότατη λυρική φορά ακολουθούν και οι αμέσως επόμενοι –θα μου επιτρέψετε να τους χαρακτηρίσω;– σολωμικοί στίχοι: «Κι αν κάποιος (εννοείται: άγγελος) μ' έπαιρνε ξαφνικά στην καρδιά του, / Θ' αφανιζόμουνα από την πιο δυνατή ύπαρξή του. / Γιατί το ωραίο τίποτα άλλο δεν είναι, / Πάρεξ η αρχή του τρομερού, που ακόμα υπομένουμε και θαυμάζουμε τόσο, γιατί ατάραχα περιφρονεί την καταστροφή μας». Και όμως και οι επτά αυτοί περίπου πρώτοι στίχοι –παρέλειψα μόνο το δεύτερο ημιστίχιο του τελευταίου– καλύπτουν ειδολογικά και θεματικά το απίστευτα ευρύ μέχρι τώρα έργο, δοκιμιακό, ερμηνευτικό, κριτικό και ποιητικό αυτού του αφανούς και «λάθρα βιούντος» συγγραφέα. Αν και αυτόνοτο, οφείλω να υπογραμμίσω ότι τους στίχους του μεγάλου Γερμανού Λυρικού επικαλούμαι ως καθοδηγητικό, ενδοκειμενικό έστω, παράθεμα. Σπεύδω να το πω: το πολύτομο και πολύτιμο πρωτότυπο, τολμηρό, αιρετικό εν πολλοίς, πνευματικότατο

στο βάθος του, θεωρητικό, χωρίς να περιφρονεί την εμπειρία, και φιλοσοφικό, χωρίς να αποσκυβαλίζει την θεωρία, δοκιμακό (και ποιητικό) μέχρις στιγμής έργο του Στέφανου Ροζάνη επιστέφεται ήδη από μια υπό συγγραφή, εν προόδω, «εργασία». «Λόγος περί των αγγέλων». Κρίνοντας από την εισαγωγή που δημοσιεύτηκε τον Οκτώβριο του 2004 σε τεύχος των «Σημειώσεων» και από ένα μικρό μέρος που είδαμε πρόσφατα σε ένθετο της Κυριακάτικης Αυγής, η αγγελολογία του Στέφανου Ροζάνη θα χρησιμέψει ως «ερμηνεύον» και θα αποτελέσει ερμηνευμα και για τις δοκιμές και για τις ποιήσεις του.

Η συγγραφή αυτή θα ήταν αδύνατη, εάν ο παρουσιαζόμενος ποιητής και δοκιμογράφος δεν συνδύαζε τη βαθύτατη γνώση των παλαιοδιαθηκικών βιβλίων, κανονικών, δευτεροκανονικών και απόκρυφων με τους ταλμουδικούς και καβαλιστικούς θησαυρούς –για «καβαλιστικό σύμπαν» μιλάει ο ίδιος–, καθώς και με τα Αρειοπαγίτικα συγγράμματα και τους μεγάλους μυστικούς Ανατολής και Δύσης. Το εκτεταμένο αυτό διακειμενικό πεδίο επιπροστίθεται σε δυο εξίσου ισχυρά υπόβαθρα, από τα οποία το πρώτο προϋποθέτει την γοητεία των ρομαντικών και το άλλο την έλξη από τους Άγγλους και Αμερικανούς ποιητές, όπως ο Έλιοτ και ο Πάουντ. Είναι αξιοσημείωτο ότι ένα από τα παλαιότερα και καλύτερα δοκίμιά του είναι τα γνωστά «Σχόλια για την Κατάη του Έζρα Πάουντ» που προσωπικά δεν έχω αποχωριστεί από το 1970. Και όλα αυτά σε συνεπαφή με την νεότερη γλωσσολογία και τη θεωρία της λογοτεχνίας και τις πρόσφατες εξελίξεις και προτάσεις. Το δοκιμακό έργο του παρουσιαζόμενου ποιητή είναι πλουσιότατο και πολυσχιδές. Θα αποτελούσε παράλειψη να μην αναφερθώ με όση συντομία επιβάλλει η κλεψύδρα σε τρεις τουλάχιστον από τους ογκωδέστερους τόμους δοκιμίων. Προτάσσω τα «ΣΟΛΩΜΙΚΑ» (2000) με πρώτο και πολυσυζητημένο «Το δαίμονιακό ύψιστο», με το οποίο δεν χρειάζεται να συμφωνεί κανείς σε όλα για να το κρατήσει πάντοτε κοντά του· τις «Μελέτες για το ρομαντισμό» (2001) όπου τα εξόχως ενδιαφέροντα, το πολυσέλιδο «Η ρομαντική εξέγερση» και το συντομότερο αλλά λίαν ουσιαστικό «Ρομαντισμός και τυπολογία» και, τρίτον, το υπό τον τίτλο «Το κείμενο και ο σωσίας του» (2003) που εκτός των άλλων περιέ-

χει το «Η Τετάρτη των Τεφρών» του Έλιοτ και το «Η εντοπιότητα της θάλασσας ως κεντρικός άξονας της persona του νεοτερικού Οδυσσέα».

Αλλά τα δυο τελευταία, μας υπενθυμίζουν την ποιητική διάσταση του έργου του Στέφανου Ροζάνη και μας ελέγχουν, φοβάμαι, για ετεροβαρύ χειρισμό. Αλλά κατά βάθος η αποφαιτική, αν μπορούμε να πούμε έτσι, αγγελολογία καθόλου άσχετη με την «ουρανίωση» (και ουρανικότητα), προς την οποία κατατείνει κάθε ποίηση, έμμετρη ή ελευθεροστιχική, αφήνει αν όχι ορατά ή ψηλαφητά, μαντευτά πάντως ίχνη, τόσο στον ποιητικό όσο και στον πεζό λόγο του Στέφανου Ροζάνη. Έτσι έναντι των στίχων «Και κάθε πράγμα νεκρό και κάθε όνομα αγγέλου / Ανείπωτο είναι και παραμονεύει τη λησμονιά» από την καθοδηγητική ποιητική ενότητα ή σειρά “Coda” του 2000, στο υπό έκδοση λόγο περί των αγγέλων διαβάζουμε: «Οι άγγελοι είναι η μη αναπαραστάσιμη σιωπή τους. Γι’ αυτό και είναι τρομεροί, όπως τους αναγγέλλει η ποιητική ενόραση του Ράινερ Μαρία Ρίλκε και ενώ είναι στραμμένοι προς τη σιωπή τους, εν τούτοις μεταφέρουν τη φωνή». Εάν στα δυο αυτά παράλληλα παραθέματα δεν ακούτε το ημιστίχιο «Κ ά θ ε ά γ γ ε λ ο ς ε ί ν α ι τ ρ ο μ ε ρ ό ς» από την πρώτη ελεγεία του Ντουίνο που παραλείψαμε στην αρχή της παρούσης η ευθύνη είναι δική μας.

## ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Καλησπέρα σας. Είμαι από τους τυχερούς εκείνους που λάβανε μέρος στην εγκαινιαστική πράξη, που θα έλεγε ο Ρενέ Ζιράρ, αυτού του Συμποσίου. Πέρασαν είκοσι πέντε χρόνια· είμαι βαθύτατα ευγνώμων γιατί μόρεσα με τις ελάχιστες δυνάμεις που έχω να συμβάλω και εγώ σε αυτό το Συμπόσιο. Και πραγματικά είμαι αρκετά συγκινημένος ώστε να μπορώ να μιλήσω γι’ αυτό. Απ’ την άλλη είμαι πολύ συγκινημένος που ένας άξιος φίλος μου και δάσκαλος –και δάσκαλος (δεις)–, ο Ανδρέας Μπελεζίνης μίλησε για την όπως θα λέγαμε στον μεσαίωνα ταπεινότητά μου με τέτοια λόγια. Και θα ’θελα να τον ευχαρι-



στήσω πάρα πολύ για την τιμή που μου έκανε. Να διαβάσω ποιήματά μου – δεν έχω. Και δεν έχω γιατί πρώτα είμαι φοβερά αδέξιος, δεύτερον ίσως και να ντρέπομαι που γράφω ποιήματα. Θα ήθελα λοιπόν να σας ζητήσω συγγνώμη, να ελπίσω στην κατανόησή σας και απλώς για άλλη μια φορά να ευχαριστήσω για την τιμή που έγινε (δεις) –, μεγίστη, σε αυτό το Συνέδριο.

## Νίκος Λάζαρης

Νίκος Λάζαρης ποιητής-κριτικός (ή μήπως κριτικός-ποιητής, αν η πρόταση της ιδιότητας σημαίνει όντως κάτι· και σημαίνει μόνο κατά σύμβαση, εάν και εφόσον αυτή υποδηλώνεται επαρκώς), γεννήθηκε το 1947 στον Πειραιά. Αν ληφθεί υπόψη ότι πρωτοεμφανίστηκε με τέσσερα ποιήματα στον γνωστό τόμο «Κατάθεση '74» μάλλον άργησε να μπει, είκοσι επτά ήδη ετών, στη λογοτεχνική κονίστρα. Επειδή συμβαίνει ο παρουσιαζόμενος ποιητής να είναι από τους λίγους κριτικούς μας, για τους οποίους θα ήταν μάλλον τραχύ το παροιμιακό «λένε τα σύκα σύκα και τη σκάφη σκάφη», θα ταίριαζε όμως το τροπικό «κρατάει στο χέρι ψαλίδι», είχα πάντοτε τον πειρασμό να εφαρμόσω τις κριτικές του αρχές στα δικά του πρωτόλεια και στις πρώτες του συλλογές. Στο κομψό τομίδιο «Ο βυθός της γκαζόζας και άλλα ποιήματα (1975-1985)» που εξέδωσε εκτός εμπορίου το 1995, με πρόλαβε ο ίδιος. Γράφει σε επιλογική σημείωση: «Με την ευκαιρία αφαίρεσα πέντε ποιήματα που μου φάνηκαν ιδιαίτερα αδύναμα και διόρθωσα έναν ελάχιστο αριθμό στίχων σε ποιήματα που περιέχονται στη συλλογή “Το δάσος των εκρήξεων”. Όλα τα άλλα δημοσιεύονται όπως και την πρώτη φορά». Και αποκόπτοντας τον τελικό λόγο από την παράγραφο στην οποία λογικά ανήκει –ανακόλουθα αλλά σωστά– εκμυστηρεύεται: «Για να μου θυμίζουν την πρώτη λογοτεχνική δεκαετία της ζωής μου, που μέχρι στιγμής αποδείχθηκε και η πιο παραγωγική...».

Αυτά γράφονταν τον Δεκέμβριο του 1995. Στο μεταξύ, στις αρχές του 2002 τυπώνεται από τον εκδοτικό οίκο «Παρουσία» «Το αόρατο νήμα», μια συλλογή τριάντα πέντε πεζόμορφων ποιημάτων, ως πρότυπο των οποίων θα μπορούσαν να θεωρηθούν ποιήματα της προτελευταίας συλλογής, εάν λυνόταν η ελευθεροστιχία – θέμα που δεν μπορεί να συζητηθεί εδώ.

Και αν ακόμη τα κείμενα της τελευταίας συλλογής δεν είναι όλα εξίσου εντελή, κανένα δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί

χωρίς απώλειες για το σύνολο. Πάντως, επειδή και τα γραπτά έχουν την τύχη τους, δύο από αυτά ξεχωρίζουν και σχολιάζονται ήδη σε κύκλους και στέκια ποιητών ή μάλλον ποιητών-κριτικών, αν θέλουμε να ακριβολογήσουμε. Το ένα από αυτά, αφιερωμένο στο ζεύγος Φωκά και ανθολογημένο πρόσφατα στο «Ελληνομουσείον» του περιοδικού «Ακτή» από τον Δημήτρη Κοσμόπουλο, είναι γνωστό ως η νεαρή και όμορφη καλόγρια που βαδίζει ρυθμικά στον θαλασσόδαρτο δρόμο της Αιγείρας και αναλαμβάνεται στους ουρανούς· το δεύτερο από τα πεζόμορφα ποιήματα έχει να κάνει με τον Φερνάντο Πεσόα και τα πολλά συγγραφικά του προσωπεία και μια «αποθέωση» που, όχι χωρίς κάποια ειρωνεία, δεν αφήνει απέξω τον ίδιο τον ποιητή – τον ίδιο τον ποιητή με προεξέχουσα την κριτική του διάσταση. Γιατί πιστεύω ότι ο Νίκος Λάζαρης που διευθύνει σήμερα το «Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος Σπουδαστήριο Νεοελληνικής Ποίησης» και συνεργάζεται από τον Μάρτιο του 2002 ως βασικός κριτικός ποίησης με το σχεδόν αιωνόβιο περιοδικό «Νέα Εστία» έπειτα από παρασκήνιο για το οποίο ίσως ενδιαφερθεί κάποτε και η ιστορία της λογοτεχνίας στις υποσημειώσεις της, είναι ασφαλώς ένας καλός ποιητής, αλλά αυτό που όντως προάγει μέχρι στιγμής είναι η κριτική της ποίησης. Ο Νίκος Λάζαρης επαναφέρει πρωτίστως την αξιολόγηση, που κατά τους αρχαίους τεχνολόγους αποτελεί «πολλής επιστήμης τελευταίον επιγένημα». Η αξιολογική κρίση που υπό την πίεση της θεωρίας της λογοτεχνίας ληθαργούσε ή υφείρπε στα κείμενά μας, επανέρχεται στο προσκήνιο εις πείσμα κάθε νεωτερικής ή μετανεωτερικής προκατάληψης.

Αλλά εάν η αξιολογική αυτή έφεση, εγγενής σε κάθε κριτική, αλλά και ποιητική ενέργεια και πράξη, κινδυνεύει να εκτραπεί σε υπερβολές, αυτό οφείλεται και θα πρέπει να αποδοθεί στην πρωταρχική σκηνή, με τη φροϊδική έννοια του όρου, της Νεοελληνικής Κριτικής, τη διαμάχη Ζαμπελίου και Πολυλά. Ο κριτικός που ρέπει προς τις απόψεις του πρώτου είναι επόμενο να υποπτεύεται και πάντως να αντιτίθεται σε κάθε μετάσταση από την ελεγειακή φάση ενός ποιητή στον «αλλοτύπων γερμανισμόν» και γενικότερα στις τολμηρές πνευματικές πτήσεις και στη φιλοσοφία.

Ο Νίκος Λάζαρης έχει δημοσιεύσει και γενικότερα ή θεωρητικότερα άρθρα, όπως το οξύτατο και ψεκτικό «Πώς να εκδώσετε ένα πρωτοποριακό λογοτεχνικό περιοδικό», με στόχο τη «Συντέλεια» και το ειλικρινές και θετικότατο εκείνο για τις «Σημειώσεις: το περιοδικό μιας φιλίας». Ωστόσο, ο παρουσιαζόμενος συγγραφέας, έγραψε κυρίως εκτενείς και απερίφραστες κριτικές επί αρτιγενών ποιητικών συλλογών. Αυτή ακριβώς η κριτικογραφία τον διαφοροποιεί και από τους παλαιότερους σημειωματογράφους και από νεότερους καθ' υπερβολήν ουδέτερους κρυψίνοες, αυτολογοκρινόμενους συχνά και άκρως ανθρωπάρεσκους κριτικούς.

Στα δεκάδες κριτικά κείμενα που έγραψε και εξακολουθεί να γράφει στο περιοδικό «Πλανόδιον» και κυρίως σ' αυτά της «Νέας Εστίας», από τον Μάρτιο του 2002, μπορεί ίσως να υστερεί στο ερμηνευτικό μέρος, αλλά υπερέχει στο καθ' αυτό κριτικό και αξιολογικό. Η ακρίβεια και η οικονομία του κριτικού λόγου είναι τέτοια που επιτρέπει να συστήσει κανείς, καταφεύγοντας σε αριθμητικά σύμβολα και πρόσημα, μια τυπολογία αρνητικών και θετικών επισημάνσεων. Βέβαια, η υποχρέωση να βρίσκουμε κάποια «πλην» και όπου είμαστε θετικοί ή και θετικότατοι και αντιστρόφως κάποια «συν» και όπου ακόμη ένα κείμενο μας εμπνέει αρνητική διάθεση και στάση, ενδέχεται να μας παρασύρει σε όχι απολύτως σταθμισμένες κρίσεις. Ο κριτικός και ποιητής μας, σπάνια ενδίδει στον πειρασμό αυτό, ενώ ήδη πολλές κριτικές του, όπως η «βιβλιοκρισία» για την ποιητική συλλογή του Γ. Βέλτσου (υπέρτιτλος: «Ένα ακραίο φαινόμενο») και η «βιβλιοκρισία» για το τελευταίο ποιητικό βιβλίο του Μάρκου Μέσκου (υπέρτιτλος: «Ένας υπερτιμημένος ποιητής;») και οι δύο προ τριετίας περίπου, συζητούνται ακόμη και θα συζητούνται όπως φαίνεται, για καιρό. Χωρίς να είμαι καθόλου βέβαιος ότι η προσωπική μου μαρτυρία είναι πράγματι υπέρ του Νίκου Λάζαρη, θα τελειώσω με το παιγνιώδες σχόλιο που έγραψα σε ένα από τα τεύχη του περιοδικού «Μανδραγόρας», υποσχόμενος ότι θα δημοσιεύσω προσεχώς κείμενο με θέμα και τίτλο: «Ο Γιώργος Βέλτσος ένας υποτιμημένος ποιητής».

## ΝΙΚΟΣ ΛΑΖΑΡΗΣ

### *Γυναίκα σε στάση λεωφορείου*

Τι περιμένεις γυναίκα άγνωστη  
κάτω από το τσίγκινο υπόστεγο;  
Το λεωφορείο δεν θά 'ρθει.  
Ο Έρωτας δεν θά 'ρθει.  
Εκείνος δεν θά 'ρθει.  
Μέσα από τις ρυτίδες σου  
μπορώ να διακρίνω τη ζωή  
που χάνεται  
– αυτή την ασπρόμαυρη τηλεόραση  
με τον ένα μόνο σταθμό  
τις συχνές διακοπές, τα παράσιτα.  
Στενά δωμάτια, πολλά παιδιά  
υγρασία στα κόκαλα και στην καρδιά  
δύσκολα χρόνια  
δύσκολα χρόνια  
δύσκολα χρόνια.  
Δεν είσαι εσύ η γυναίκα  
που θαύμασα τις προάλλες στο ELLE,  
δεν σε είδα στην τελευταία ταινία  
του Αντονιόνι ή του Τρυφώ  
δεν άκουσα να σε υμνούν  
μεγάλοι ποιητές και ζωγράφοι.  
Περνάς κάθε μέρα ανάμεσά μας  
ανώνυμη, σχεδόν αόρατη  
περιμένοντας πάντα κάτι  
που δεν θά 'ρθει ποτέ,  
γράφοντας κατά διαστήματα  
κραυγές απογνώσεως  
με το έμμηνο αίμα σου στον αέρα,  
με φόντο τον, εξαίσια γαλάζιο,  
αττικό ουρανό.

### Λιάνα Σακελλίου

Όταν κατά τη δεκαετία του 1990 παρουσίαζα τη Λιάνα Σακελλίου σε μια από τις εσπερίδες του σεμιναρίου ποίησης στο αμφιθέατρο της Ιατρικής Σχολής του παλαιού Καποδιστριακού, ο τύπος του ποιητή-πανεπιστημιακού δάσκαλου δεν είχε πάρει στη χώρα μας το οριστικό του σχήμα. Έλεγα τότε: «Η Λιάνα Σακελλίου συγκεντρώνει ιδιότητες που τείνουν στην εποχή μας να καταστούν τυπικές, αλλά σε εμάς εδώ δεν έχουν ακόμη διανύσει παρά το αρχικό τους στάδιο. Ενώ τους ακαδημαϊκούς, άνδρες και γυναίκες, που παράγουν (ακριβέστερα: αναπαράγουν) θεωρία της λογοτεχνίας και μελετούν το ποιητικό φαινόμενο (την ποιητικότητα και γενικότερα τη λογοτεχνικότητα των κειμένων), ενώ παράλληλα γράφουν ποίηση...

Θα άξιζε ίσως να παρακολουθήσει κανείς τα συναισθήματα και τις συμπεριφορές των ανθρώπων αυτών από τη μια απέναντι στις διδακτικές και σχολαστικές τους υποχρεώσεις που παρά την ελευθεριότητα της εποχής υπάγονται σε περιορισμούς, και αφετέρου απέναντι στην άσκηση της ποιητικής τέχνης, εξ ορισμού ασυμβίβαστης και αντίθας, και όταν ακόμη παίζεται με τους κανόνες ακαδημαϊκού περιβάλλοντος, επικοινωνίας και δημοσιότητας. Οι δύο ροπές, εάν ισορροπούν κάπου, δεν μπορεί να είναι παρά στην έμφαση της ρητορικής, την οποία διδακτικά υπηρετούν και από την οποία ποιητικά ωφελούνται. Στα ποιήματα έτσι της Λιάνας Σακελλίου διαπλέκονται διδακτικές εμπειρίες κατά έκδηλη αμφιθυμία: «Είμαι σωματικά υγιής. Εξαντλούμαι μόνο/όταν διδάσκω και δεν κολυμπώ,/πέρα από σημαδύρες/πέρα απ' τα όρια και τ' αραγμένα ταχύπλοα σκάφη».

Οι στίχοι αυτοί είναι από την πρώτη συλλογή της παρουσιάζομενης ποιήτριας με τον ενδεικτικό τίτλο – ενδεικτικό και για την αμεσότερη και σωματικότερη από τις αισθήσεις, την αφή, και για τη ροικότητα τόσο των πραγμάτων, όσο και της ίδιας αυτής αίσθησης: «ΑΦΕΣ ΡΕΟΥ-ΣΕΣ». Ωστόσο, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι όταν το 1992 εκδόθηκε η πρώτη συλλογή της

Λιάνας Σακελλίου, η κατάσταση ως προς την υποδοχή της ποίησης και των φοιτητών που αποφάσιζαν να θεραπεύσουν τις Μούσες στις ανώτατες σχολές και μάλιστα στα ξενόγλωσσα τμήματα, είχε προ πολλού και κατά πολύ βελτιωθεί.

Όσο για την καθηγήτρια και την ποιήτριά μας –να αντιστρέψω τη σειρά; Την ποιήτρια και καθηγήτριά μας– τόσο με τη διδασκαλία της Αμερικανικής Λογοτεχνίας, από την οποία βέβαια δεν μπορούσε να λείπει η ποίηση της Εμιλι Ντίκινσον, όσο και με τη μεταφορά των πορισμάτων του αγγλιστί γραμμένου βιβλίου της για τη «φεμινιστική κριτική στην αμερικανική γυναικεία ποίηση», ανοίγει δρόμους και υποδεικνύει ορίζοντες στους φοιτητές της, κορίτσια και αγόρια. Εξάλλου, σε μια σειρά από βιβλία και μελετήματα που επιμελήθηκε και έγραψε, βάζει γερά θεμέλια για μια σωστή και κριτικά αφομοιούμενη αμερικανομάθεια που –κακά τα ψέματα– χρειάζομαστε όλοι και όχι μόνο οι νέοι, οι νεότεροι και οι λιγότερο αγγλομαθείς.

Για να περιοριστώ στα ελληνιστί γραμμένα έργα της, εκτός από τη μελέτη για τον Ραλφ Έμερσον που μας φέρνει σε επαφή με την παράδοση του περιπλανώμενου ομιλητή, ξένη και άγνωστη στη χώρα μας με εξαίρεση το εκκλησιαστικό κήρυγμα και τη θρησκευτική διδασχή, θα αναφέρω –και θα συστήσω– το βιβλίο του Γκάρι Σνάιντερ: «Η Ποιητική και η Πολιτική του Τόπου» (Οδυσσέας, 1998). Ας μου επιτραπεί να παρατηρήσω ότι χωρίς το τελευταίο αυτό δεν θα γραφόταν ίσως ή τουλάχιστον δεν θα διαβαζόταν, όπως διαβάστηκε (ορθότερα: όπως θα έπρεπε να διαβαστεί) το ωραίο και μεστό δοκίμιο του Μάρκου Μέσκου: «Τόπος (και) Δημιουργός», (Σημειώσεις, Ιανουάριος 2003).

Τέλος, τρυφή και αγαλλίαση θα βρούμε όλοι στον ογκώδη τόμο «Εισαγωγή στην Τριλογία της Η. D.» που εκπόνησαν η Λιάνα Σακελλίου, ο Θανάσης Ντόκος και ο Θωμάς Καρβέλης, με επιμέλεια της πρώτης.

Εάν τώρα το β' μέρος της τριλογίας της Αμερικανίδας ποιήτριας και εικονίστριας, που υπήρξε για ένα διάστημα μνηστή του Έζρα Πάουντ, τιλοφορείται «Φόρος τιμής στους αγγέλους», είμαι βέβαιος ότι κανείς δεν θα αποδώσει την ευτυχή σύμπτωση σε θήρα εντυπώσεων.

ΛΙΑΝΑ ΣΑΚΕΛΛΙΟΥ

*Αρχέτυπη δομή*

*Θα προτιμούσα ν'άνθιζες  
στο λοβό του αριστερού της αφτιού.  
Σε μια επάρκεια αισθήματος  
να σε ξεκούμπωνε απ' τις μπούκλες,  
να σε γλιστρούσε στο φρίλι του μαύρου της λαιμού  
και να σε τίναζε στο χείλος της αίθουσας.*

*Η κέρινη διαφάνειά σου θ' αποτύπωνε  
την αναστάτωση του ύπερου  
και το κρυπτογράφημα της φωνής της.*

(Από τη συλλογή *Πάρε με σαν φωτογραφία*,  
Τυπωθήτω, 2004)



## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

### Λίζα Διονυσιάδου

Κυρίες και κύριοι,

Είναι άλλο πράγμα να μιλάς για την ποίηση και άλλο για έναν συγκεκριμένο ποιητή. Η ποίηση είναι ένα αενάως αναζητούμενο πρόσωπο ενώ ο ποιητής είναι πρόσωπο. Όταν επιχειρείς να αναφερθείς, να τον ανιχνεύσεις ως ποιητή, είναι όπως όταν αναζητάς τις πηγές απ' όπου πηγάζει ένα ποτάμι, μια πορεία ανάδρασης.

Σε κάθε ποιητή συνυπάρχουν το υπαρξιακό του μόρφωμα και η κοινωνική του ένταξη. Θα 'λεγα ότι πρόκειται για μια αξιωματική αρχή.

Για ένα χρονικό διάστημα, αρχικό μεν αλλά καθοριστικό, ο ποιητής (η ποιήτρια, πιο σωστά) στον οποίο θα αναφέρεται η παρουσίαση που θα επιχειρήσω θα είναι ταυτόχρονα... δύο! Ο ένας είναι η κυρία Λίζα Διονυσιάδου, παρούσα και θα μας διαβάσει ποιήματά της, ενώ ο άλλος θα είναι οιονει παράων, αφού είναι ήδη απών από τη ζωή εδώ και 7 χρόνια. Η αδόκητη αλλά εθελούσια φυγή του στάθηκε –όπως αυτό συμπεραίνεται από τις δύο ποιητικές συλλογές της ποιήτριας που έχω υπόψη μου– το έναυσμα καταφυγής της στην ποίηση.

Τον ποιητή υπάρχει πάντα μια βαρύνουσα παρέμβαση, συχνά απροσδόκητη, στη ζωή του που τον αφυπνίζει βίαια, του μετατοπίζει το μέχρι τότε κέντρο βάρους του και τον άξονα της υπαρξιακής του περιστροφής. Στην παρούσα, συγκεκριμένη περίπτωση, ο δεσμός της ποιήτριας με τον απόντα, είναι ο δεσμός μάνας και γιου. Τρία χρόνια μετά το συμβάν, δηλαδή το 2000, η Λίζα Διονυσιάδου κυκλοφορεί την πρώτη της ποιητική συλλογή με τον τίτλο: «Εν λευκώ». Η συλλογή περιέχει 17 ποιήματα (σπαράγματα τα ονομάζει η ίδια) παίρνοντας αφορμή και έμπνευση για κάθε της ποίημα ένα απόσπασμα από τα γραφτά του γιου της. Απόσπασμα και ποίημα αντιπαρατίθενται στο βιβλίο. Ένα είδος a posteriori διαλόγου ή και αντίστιξης.

Έγραφε ο γιος: «... Χάσαμε τα ίχνη του και όσο κι αν ψάχναμε, ήταν μάταιο. Έπρεπε έτσι μόνοι μας πια να οδηγηθούμε και μόνοι μας ν' ανοίγουμε περάσματα...». Απαντάει η μάνα: «Γιε μου! / Το σώμα μου, / παλιότερο απ' το δικό σου, / αυτό, / θα συνεχίσει / –ανάποδα στη ροή των πραγμάτων– / να υπάρχει μετά / και μετά, / απ' το δικό σου / το πριν. / Λευκές σελίδες, / που άφησες, / γίνηκαν λευκά πανιά / να ταξιδέψουμε μ' αυτά, / στην απέραντη θάλασσα / του δικού σου ονείρου».

Όπως έχει διαπιστωθεί από τα γραφτά που ο 20χρονος αυτόχειρας Γιώργος Φιλιππίδης άφησε πίσω του, προοιωνιζόταν μια ελπιδοφόρα παρουσία στα γράμματά μας. Ήδη, με φροντίδα της ποιήτριας εκδόθηκε το 2000 η ποιητική του συλλογή «Γαλάζια μηχανή» απ' τις εκδόσεις Καστανιώτη. Δυο κείμενα του Γιώργου Χρονά και του Νάσου Βαγενά προλογίζουν το βιβλίο. Η βιωματική ποίηση –από δω και πέρα αναφέρομαι στην Λίζα Διονυσιάδου– ενέχει κινδύνους τόσο για τον ίδιο τον ποιητή που την παράγει όσο και για τον ίδιο τον αναγνώστη, άλλης βέβαια τάξης και κατεύθυνσης. Έτσι κι αλλιώς το βίωμα δεν μεταγγίζεται, και με όρους ψυχοσυναισθηματικούς, δεν «μεταμοσχεύεται». Γι' αυτό και ο φόβος της παρερμηνείας караδοκεί. Κάπου υπάρχουν σύνορα που ούτε το ίδιο το βίωμα θέλει να τα διαβεί. Το συμβάν και η βίωσή του αυτοπερικλείονται, γι' αυτό, πολύ περισσότερο, ούτε ο αναγνώστης το μπορεί. Ποιητικές πράξεις που προέρχονται από τέτοιου μεγέθους και έντασης συμβάντα συχνά έχουν συχνά κατηγορηθεί ως ματαιόδοξες.

Η Διονυσιάδου, όμως, δεν ολολύζει, δεν υιοθετεί ρόλους τραγωδού. Τέτοιας μορφής βιώματα που τα οριοθετεί ο θάνατος απαιτούν ευθύνη, περίσκεψη και δύναμη, έτσι τυφλός που μοιάζει ο δρόμος. Όμως η αναζήτηση διεξόδου είναι ενστικτώδης. Το ίδιο και η τέχνη που προσπαθεί να την υπηρετήσει: «Να προσέχεις τη λύπη σου / στα κύματά σου· / αν ξυπνήσει, / ο θάνατος, / θα γυρίσει ξανά». Στο ποίημά της «Αυτοπροσωπογραφία» η ποιήτρια επιχειρεί μια εσωτερική της σκιαγράφηση εκείνης της περιόδου: «Το πρόσωπό μου, / είναι σχισμένο / σε δύο μισά. / Το ένα κλαίει. / Το άλλο γελά μέχρι δακρύων. / Το ένα είναι ήρεμο, / με πλάο βλέμμα. / Το άλλο, άγριο, ματωμένο

/ και σκληρό. / Μ' αυτό το πρόσωπο / έζησα / αγάπησα, με αγάπησαν, / πόνεσα, με πόνεσαν, / τους πόνεσα. / Τραγουδίσα, / σιώπησα, / ούρλιαξα, / βουβάθηκα. / Μ' αυτό το πρόσωπο / βγήκα στο δρόμο· για το καλό / και το κακό. / Μ' αυτό το πρόσωπο, / ζω ακόμη. / Αυτό κρατάει τα μυστικά μου, / διηγείται αυτά που λέγονται / και όσα δε λέγονται. / [...] / Το μισό μου πρόσωπο, / ερωτοτροπεί με την τρέλα, / τ' άλλο μισό, / έχει τόσο σώας τας φρένας / ώστε γίνεται πληκτικό, / ψυχρό / σαν ηλεκτρονικός υπολογιστής.»

Η Λίζα Διονυσιάδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Ζει στην Αθήνα. Σπούδασε αρχιτεκτονική στη Μόσχα, στη διάρκεια της 7χρονης Χούντας. Από το 1974 εργάζεται στην Αθήνα και τον Πειραιά. Το 2001 κυκλοφορεί τη δεύτερη ποιητική της συλλογή με τον τίτλο: «Προς τα έξω». Είναι η ώρα της εξόδου. Μέσα από το άφατο της οδύνης, της οργής και της αμφισβήτησης του κοσμοειδώλου που ο καθένας μας δημιουργεί και το εμπιστεύεται ως το προστατευτικό δίχτυ μιας αδιατάρακτης προοπτικής, η Λίζα Διονυσιάδου βρίσκει το κουράγιο (όσο κακόγούστα και αν ακούγεται η λέξη αυτή) να βγει από το υπαρξιακό της «κουκούλι» και το εγώ να γίνει εμείς. Αυτό το καθήκον, γιατί όχι και παρόρμηση, υπηρετεί από δω και πέρα η ποίησή της. Μνήμες βασικά, ατραποί φυγής, επάνοδοι, ορμέμφυτες ανάγκες επικοινωνίας, κρίσεις και επανακρίσεις βιωμάτων και απροσδόκητα θερμοκήπια αισθημάτων. Με λυρισμό, συχνά πικρό, προσφεύγει στις λέξεις και τους ζητάει να πλέξουν όχι πλέον στεφάνια «εξ ακανθών» αλλά με άνθη επανόδου. Τώρα πλέον η Λίζα Διονυσιάδου, η ποιήτρια και η ποίησή της αφομοιωμένες λειτουργικά η μια με την άλλη γίνονται ακέραιη μονάδα τέχνης. Μέσα σ' αυτή τη μονάδα-ολοκλήρωμα εμπεριέχεται –αποδόραστα– όλο το παρελθόν, αλλά και με τις εύφορες ώρες του. Όλο μαζί γίνεται κινητήρια δύναμη υπέρβασης, δικαίωμα στο παρόν και στην προσδοκία. Η ποιήτρια δεν αποξεχνιέται. Οι λέξεις γίνονται αμφίστομες που μάχονται την ποιήτρια αλλά που (με τις ίδιες) τις μάχεται κι αυτή, όπως άλλωστε συμβαίνει με κάθε αληθινό ποιητή. Λέει στο ποίημά της «Λέξεις αχρηστεμένες»: «... λέξεις χαμένες, / διαβαίνουν ρακενδύτες, / σακάτηδες δύστιχοι / πολέμων ψυχρών. / Όταν οι λέξεις / ζωγραφιές στον

αέρα / σχημάτιζαν / γλιστερές απ' τα χέρια μας, / νερούλιασμένες.  
/ Φτωχές μου, λέξεις πολύπαθες, / άχρηστες λέξεις.» Και ό-  
ταν η υπέρβαση κατακτηθεί και η επάνοδος αρχίσει να δίνει  
καρπούς θα πει στο ποίημά της «Η άνοιξη των λέξεων»: «Ο χει-  
μώνας ήταν μεγάλος αυτός / ως να 'ρθει η άνοιξη. / ... / Ως να  
'ρθουν οι λέξεις, / οι ευωδιές, οι σκόρπιες του ανέμου, / ν' α-  
κουμπήσουν με έρωτα / της ψυχής τους το χιόνι.»

Αυτό τον πόλεμο, με τη σκέψη και με την καρδιά, που τον  
αναθέτουμε στις λέξεις, δεν τον λέμε μόνο ποίηση τον λέμε και  
ζωή, κυρίως ζωή. Δεν γίνεται διαφορετικά. Θα το πει με τον δι-  
κό της δωρικό τρόπο η ποιήτρια: «Άσχημα τα πράγματα για ό-  
σους δεν προσαρμόζονται / βαδίζουν αργά / σε ρυθμούς αλλιώ-  
τικούς / μοναχικοί ταξιδιώτες / μετρώντας απώλειες.»

## ΛΙΖΑ ΔΙΟΝΥΣΙΑΔΟΥ

### *Υδατόσημο*

*Εκείνο το μικρό καράβι  
που τραγουδούσαμε παιδιά  
με ξελόγιασε·  
για μακρινά νησιά  
πρωί, με πήρε.  
Χάρτινο ήταν το καράβι  
– από τις χθεσινές εφημερίδες.*

*Ύστερα το έχτισα φρόνιμα·  
πιο θαρραλέα  
επλησιάζα την άκρη του νερού·  
στο ναυπηγείο των αληθινών μου πράξεων,  
οραματιζόμουν ακόμα  
προσωρινά νησιά.  
Σάπιο ήταν το υλικό  
– σαν ιδεολογία.*

Φανερά κουρασμένη,  
στον ξύλινο κόρφο της ασφάλειας  
κουλουριασμένη βρεφικά,  
η αγωνία που άφησε ο χρόνος  
ο σπαταλημένος,  
με νανούρισε.

Φάνηκε τότε το άλλο καράβι  
– το υδάτινο –  
γεννημένο μέσα απ' τους παφλασμούς των κυμάτων.

Ο κόσμος σκεπάστηκε από μίαν εικόνα.  
– Μου τη φανέρωσε το φως.  
Μακρινός ορίζοντας  
και κοντινός  
έγιναν ένα.  
Όλα τα υλικά,  
Σκεπάστηκαν απ' το νερό  
– υδάτινη εικόνα.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

### Αλέξανδρος Φωσταίνης

Ο Αλέξανδρος Φωσταίνης, με το ψευδώνυμο και τους τίτλους των συλλογών του, είναι αυτό που λέμε «όνομα και πράγμα». Θέλει, σαν ξεριζωμένος μετανάστης, να δηλώσει με το ψευδωνυμικό επίθετό του πού ανήκει. Ο τίτλος του πρώτου βιβλίου του *Δεσμοί χάματος* σημειώνει την πνευματική-ψυχική του θέση. Το όνομα «Αλέξανδρος» συνδεμένο με την, βολική πάντως για ανδρικό όνομα, καθαρόλογη γενική «Φωσταίνης», δείχνει πως αυτός ο χωρικός, ο χωριάτης πιστεύει και στην παιδεία, και θέλει λοιπόν να κάνει τα πνευματικά πράγματα χωρικά. Ο τίτλος της περσινής του συλλογής *Ναύγιο φως* προχωράει προς αυτή την κατεύθυνση παιδείας, κάποτε ως την καθαρολογία.

Ο (εκ) Φωσταίνης λοιπόν είναι ένας μορφωμένος άνθρωπος (μηχανικός στο επάγγελμα), με τις μελέτες του και τη βιοθεωρία του, όμως με σταθερή αναφορά στα στοιχεία της φυσικής πραγματικότητας. Ας προσέξουμε τον Φωσταίνη και τους μορφωμένους χωραίτες, χωριάτες που μπαίνουν στην ποίηση. Τέτιος είναι άλλωστε και ο γνωστός μας Δημήτρης Κατσαγάνης.

Ο Φωσταίνης ξεκίνησε στα 51 του χρόνια το 2000. Τι έκανε ως τότε; Διάβαζε, άκουγε και προπαντός ζούσε, ουσιαστικά θα πρόσθετα. Στην εποχή μας των ηχηρών μικροκούδουνων που γίνονται εκκωφαντικά με το δανεικό ρεύμα της ρηχά σκόπμης δημοσιότητας, αυτός ο άνθρωπος βγάζει ήσυχα τα βιβλία του – και προπαντός ακούει προσεκτικά. Το αποτέλεσμα είναι τα δυο ποιητικά βιβλία του. Στο πρώτο η αφιέρωση και το πρώτο ποίημα: «Σ' αυτούς /που μ'έφεραν στο φως /και που τους απογοήτευσα: /αντί να βγάλω ρίζες για το χειμώνα /σκαλίζω λέξεις»· και: «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΛΑΛΙΑ – Ελεύθερη/ σαν τα πουλιά η λαλιά μας/ έτσι κι αγγίζει το χαρτί/ βαλσαμώθηκε». Στο δεύτερο, ένα motto και το πρώτο ποίημα: «Αν έχει ο δρόμος μάκρος / και δεν περνά ψυχή / μιλά κανένας μόνος του» Raphael G. Armattoo· και το ποίημα: «ΟΣΟ ΦΥΣΑΕΙ Τ' ONEIPO, ΔΕΝ ΒΡΕ-

ΧΕΙ -'Εν' άλογο καπάζει/ σε βροχή ηλιαχτίδες/ δίχως αναβά-  
τη./ Χαράζει στ' όνειρο/ και το ταξίδι ανθίζει./ Έφιππος άνεμος  
με συντροφεύει».

Η πορεία από το πρώτο στο δεύτερο βιβλίο είναι στον ίδιο δρόμο, αλλά έχει γίνει κιάλας μεγάλη και φαίνεται, όμως, να αναζητάει, ή να προχωράει προς δρόμους πιο καλοστρωμένους. Μέσα στο ήθος του βαθιού πόνου τού χωρικά και ψυχικά ξεριζωμένου, έναν πόνο ήρεμο και αυτονόητο για τον Φωσταίνη, αυτή η ποίηση ζητάει το στόχο της με γλώσσα χώματος προς νοηματικές πραγματώσεις ευρηματικές, στη γεύση της καλλιέργειας. Βρίσκεται λοιπόν ο Φωσταίνης, χωριάτης ξυπόλυτος και αδελφικός με το χώμα, υποχρεωμένος να ποδεθεί για να πατήσει στην άσφαλο. Ο φυσικός του, λαϊκός ή λαϊκογενής, πόνος φαίνεται να βρίσκεται τρόπο έκφρασης στην έμπνευση, ή ίσως την επίνευση της καλλιέργειας. Μου μοιάζει σαν να ζητάει ένας αγνός άνθρωπος την επιδοκιμασία της κρατούσας σκέψης, της κρατούσας πραγματικότητας. Κοιτάζτε: «Ο ΜΥΘΙΚΟΣ ΠΟΝΟΣ - Ωραίος. / Απελπισμένα ωραίος / στον σταυρό σαν άνθρωπος/ ο Ναζωραίος». Φαίνεται νομίζω η βαθιά καλλιέργεια, το ήθος, αλλά και ο γλωσσικός τρόπος του ποιητή, ο μόχθος του να κάνει το ευρηματικό ποιητικό ήθος συνέχεια της χοϊκής του γλώσσας. Κοιτάζτε και ένα χαϊκού: «Χάδια του καιρού. / Χρυσάνθεμα της μνήμης / κιτρινισμένα». Αλλά κι ένα ελληνικότατο τρίστιχο: «Μια μέρα κράτα/ μάνα γερά ακόμη/ να μεγαλώσω». Ο ίδιος άνθρωπος τα έγραψε αυτά. Ένας άνθρωπος ήσυχος και δυνατός, που πορεύεται στην ποίηση, αυτό τον καιρό που η τέχνη της έχει γίνει μανιέρα, περίπου διαφημιστική των ρυθμιστικών του επιδερμικού μας πολιτισμού προθέσεων. Και εδώ στην Πάτρα, που οι τυμπανοκρουσίες έχουν, κατά εισαγμένα ήθη, κυριαρχήσει, αυτός ο άνθρωπος, αγνός αλλοτινών καιρών και ενεργός πολίτης της καθημερινότητας, πάει να κάνει μια ποίηση καθαρή και γνήσια.

Νομίζω πως ο ποιητικός τρόπος του Αλέξανδρου Φωσταίνη, ένας τρόπος σε ανάπτυξη ωριμότητας, μας ενδιαφέρει και μάλιστα εδώ στην Πάτρα. Έχει όλα τα εχέγγυα καλής πορείας. Που ίσως θα ήταν καλό να προσανατολίζεται περισσότερο από την αφή των πελμάτων στο χώμα και την αυτόβουλη πορεία της

σοφίας τους παρά από τους διάφορους διάττοντες αστέρες. Φυσικά η σπουδή, η μελέτη, η καλλιέργεια είναι πράγματα αξίας, είναι ο πολιτισμός μας. Αλλά τα άλλα πράγματα, τα πρώτα, είναι οι ρυθμιστές. Και αν το σχέδιο του έργου, του αγγείου μετράει, όμως για να μετρήσει, του χρειάζεται ο πηλός – και αυτός τελικά καθορίζει και το ποιόν και το σχέδιο και τη χρήση του αγγείου.

## ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΩΣΤΑΙΝΗΣ

### *Νανάγιο φως*

*Να μη σ' εύρει θυμωμένο ο ήλιος οπού πέφτει  
Διάλογος, Σολωμός*

*Όρθιος  
μπροστά στο απέραντο μπλε  
τ' ανάστημά μου το λίγο αναμετρούσα,  
ώρα που το κύμα φίλωνε  
χώμα, νερό και ύπαρξη  
στα δυό μου πόδια.*

*Πλανιέμαι πέρα –λούζεται το φως–  
ψιχανεμίζομαι σκοντάφτω  
σε βλέμματα που πέρασαν  
και ρίγησαν και χάιδεψαν  
τ' ουρανού την ίσαλο γραμμή.  
Σε θρόισμα παράπουνου  
ζητούν χέρι να πιαστούν.*

*Μιαν ώρα τέτοια ξεστρατεί ο νους  
δένεται κόμπο στην ανάμνηση.  
Δρόμοι των ανθρώπων και των νερών  
ξεψυχούν εδώ στα δυτικά χορευοντας  
βάσανα σε στροφές ιάμβων.*



Σε ουρανό μενεξεδί  
τυλίγεται το φως φεύγει.  
Μάγια τού κάνω να γυρίσει:  
Χαίρε ήλιε ζωοδότη  
βαπτιστήρι της θάλασσας  
Χαίρε ντροπαλό νερό  
ζωής αιώνια δίψα  
Ναυάγιο φως της μέρας. Χαίρε.

(Από τη συλλογή *Ναυάγιο φως*)

**Δημήτρη Βλαχοπάνου, *Εν κινήσει***

Η πρώτη ποιητική συλλογή του φιλόλογου εκπαιδευτικού Δ. Βλαχοπάνου από την Άρτα –πόλη του θρύλου και της ιστορίας– με τίτλο *Εν κινήσει*, έκδοση του Συνδέσμου Φιλολόγων Ν. Άρτας το 2004, απαρτίζεται από σαράντα οκτώ (48) ποιήματα, σε εκατόν δεκατέσσερις σελίδες, δομημένα σε τρεις ενότητες που αντιστοιχούν στις τρεις διαστάσεις των πραγμάτων, του Βάθους, του Πλάτους, του Ύψους. Αφιερώνεται στη μάνα του, παλιά του οφειλή και ανεξόφλητη, καθώς και δυο ποιήματα με κεντρικό πρόσωπο την ίδια [«Μάνα» (26) και του «Θρύλου» (32)].

Από το παρακειμενικό κυρίως στοιχείο της χρονολόγησης του συνόλου των ποιημάτων συνάγεται ότι η διάρκεια της καταγραφής τους, με αφετηρία το 1980, απλώνεται περίπου σε μια εικοσιπενταετία. Οι ποιητικές του ρίζες ακουμπούν στα εφηβικά του χρόνια (Μετανάστευση, σελ. 17).

Διακρίνουμε μια ελαφρά διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα ποιήματα της πρώτης δεκαετίας (1980-1990) και της δεύτερης (1991-2002). Στην πρώτη δεκαετία η γραφή του είναι πιο λυρική και θα γίνει ωριμότερη και ρεαλιστικότερη στη δεύτερη, μολοντί η πρώτη είναι ο σπόρος που θα καρπίσει στη δεύτερη.

Παράδοση, ιστορία, οικογένεια και σύγχρονά του κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα αποτελούν τη ραχοκοκαλιά της ποιησής του. Πηγή έμπνευσης, κινητήρια δύναμη ο γενέθλιος τόπος: είναι ο νερόμυλος και το σκαφίδι όπου αλέθει την ποιητική του μαγιά, για να μας δώσει το ψωμί ποίηση καθώς και πεζογραφικό έργο. Το τραγικό ιστορικό γεγονός –όχι μοναδικό στη γερμανική κατοχή– της πυρπόλησης του χωριού του, Κομμένο Άρτας, στις 16 Αυγούστου 1943, και εξόντωσης του μισού πληθυσμού (317 άνθρωποι) και ανάμεσά τους αγαπημένα πρόσωπα της οικογένειάς του, μνημειώνεται στο ποίημα «Αυγουστιάτικο Πρωινό» (σελ. 75) αλλά και στο μυθιστόρημα *Κομμένο ποτάμι* (έκδοση Πέτρα, Άνοιξη 2005). Η οικογένεια του ποιητή, η φτω-

χή αγροτική οικογένεια, με τα επτά παιδιά της (*εφτά κομπάνες της λαμπής / επτά ουρανούς και πέλαγα / των λιβαδιών τα λούλουδα τα μύρα των μπαχτσέδων*) με κορυφαία στη ζωή των παιδιών της τη μάνα που με την αγάπη, το μόχθο και τα παραμύθια της (νεράιδες, δράκοι, το παλικάρι που σκοτώνει το δράκο κ.ά.) απομάκρυνε τα παιδιά από την καθημερινή σκληρότητα της ανέχειας και τα οδηγούσε σε παλάτια και ήλιους. Στη σκέψη και την ψυχή του ποιητή, μια αγία η μάνα με φωτισμένο τον καθημερινό μόχθο.

*Θα 'χεις γυρίσει απ' το ποτάμι  
Μ' ένα δεμάτι φως πλυμένο στο κεφάλι  
Ένα σπουργίτι κόκκινο σε καρτερεί στη μάντρα.*

*Θα 'ναι αργά το δειλινό*

*Πύρινος ήλιος κρέμεται στα φύλλα της ροδιάς σου  
Πλαταίνει  
Σημιαίες και λάβαρα στο γύρο του απλώνεις  
Σκύβεις φιλάς μια Παναγιά και το σταυρό σου κάνεις  
Να 'ναι ψηλά τα λάβαρα να 'ναι γερά τα χέρια  
Να παίρνουν πείσμα απ' το βουνό και υπομονή απ' το  
γάλα*

*Θα σε κοιτάει το δειλινό  
Βλέμμα δειλό και ντροπαλό γερμένο  
Στο χνουδι του περιβολιού στου τραγουδιού την κούνια.*

Ο Έρωτας (σελ. 23 - 24), ένα θέμα του, επιλεκτικά αναφέρω τέσσερις στίχους:

*Κι όμως αρμένιζαν ο πόνος μου φτεράκι  
και σ' ακολούθαε στη σιωπή σου.*

.....

*Και μ' όργωνε η τρεμούλα των χεριών σου  
ακουμπισμένη στο φτεράκι που ριγούσε*

Η αλλοτρίωση του ανθρώπου, της κοινωνικής, πολιτικής ζωής, και η εγκατάλειψη της φύσης, θεματική της ποίησης του Δ.Β. όπου στέκεται κριτικά και αυτοκριτικά στα γεγονότα· τοιχογραφία της πολιτικής ζωής για τα τελευταία τριάντα χρόνια, είναι το σύνολο των ποιημάτων του.

Αντιστοιχεί ο τίτλος «Εν κινήσει» στο περιεχόμενο, αφού αναδεικνύεται στοχαστικά, καταγγελτικά και διαλεκτικά, ένας ραγδαία μεταβαλλόμενος φυσικός, κοινωνικός και πολιτικός παγκόσμιος κόσμος, αλλά και ο εσωτερικός κραδασμός και προβληματισμός του ποιητή.

Ναι! στρατευμένος, πολιτικός ποιητής είναι ο Δ.Β., αν και αυτό σήμερα, σε πολλούς ακούγεται ειρωνικό και ουτοπικό, κι όμως δεν είναι. Αντιστασιακή είναι η ποίησή του όσο κι αν έχει «αμφισβήτηση» και πίκρα· νιώθει «μετέωρος» λόγω της πολιτικής ανατροπής στη Σοβιετική Ένωση και για τα επακόλουθά της, παγκοσμιοποίηση και πόλεμοι (Γιουγκοσλαβία, Αφγανιστάν, Ιράκ) αλλά όχι ηττημένος. Εμμένει, στις περασμένες, από την κρησάρα του, ιδεολογικές ανθρωπιστικές αξίες του:

*Μα εγώ δε λέω να σ' αρνηθώ  
και τ' άστρο σου να σβήσω  
Σε μια άλλη αυλή να ξεχυθώ  
και σ' άλλων μύθων το βυθό  
τα τείχη μου να στήσω. (σελ. 34)*

Σάτιρα, ειρωνεία, σαρκασμός και αυτοσαρκασμός χαρακτηρίζει την ποίηση του Δ.Β., κύρια, για την αδιαφορία επίσημων και ανεπίσημων φορέων να αφουγκραστούν τον παλμό του μαθητικού κινήματος, καθώς και την αδιαφορία παγκόσμιων οργανισμών για τους πολέμους, την αδικία, τη φτώχεια. Στήνει οδοφράγματα με λέξεις. Δεν είναι ο Δ.Β. αμέτοχος θεατής των γεγονότων, όταν από τα νεανικά του χρόνια συμμετέχει στο συνδικαλιστικό εκπαιδευτικό κίνημα και στα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα.

*Ναι ναι. Τα σχολεία κλειστά  
School's out for ever*

Γιατί έτσι αποφασίστηκεν  
Από δυο - τρεις από μέσα κι άλλους τόσους απέξω  
Το μαθητικό κίνημα. Περιτύλιγμα. Ιδεολογικό  
Ακίνητο Απροστάτευτο Ακηδεμόνευτο  
Δυο - τρεις ακηδεμόνευτοι και απροστάτευτοι. (σελ. 96)

Ψάξε μια στάλα έρημο  
Στην επουράνια έρημο της Νέας Υόρκης  
Και στα υπόγεια καταφύγια της αρχαίας Βαγδάτης.

Θα 'μαι στο Τελ Αβίβ. Γωνία που 'σκασεν ο πρώτος  
Σκουντ.

Αν με ξεχάσεις θα φορώ μια πανοπλία σχήματος Ο.Η.Ε.  
Θα 'χω χωρίστρα τα μαλλιά μου Αμερικής  
Παπούτσια θα 'χω δυο βαρέλια χρώματος πετρελαίου  
Κι ένας μεγάλος αγωγός θα κρέμεται για φυλαχτό απ' το  
λαιμό μου.

Κάτω απ' το πέτο αριστερά ένα παιδί θα σπαρταρά.  
Μη φοβηθείς. Είναι που η μάνα του δεν πρόλαβε  
Να του φυτέψει μιαν αχτίδα Εοικική  
Σαν την ουλή που εσύ θα δεις να μπουσουλά στο  
μάγουλό μου. (σελ. 68)

Ο Δ.Β. ακολουθεί την άποψη του Αντώνη Σαμαράκη αλλά και λογοτεχνών της παγκόσμιας Αριστεράς ότι «η λογοτεχνία σήμερα πρέπει να είναι διαμαρτυρία, εξέγερση, αντίσταση στη λογής - λογής βία που ασκείται πάνω στον απλό άνθρωπο και τον συνθλίβει, τον εξοντώνει σωματικά και ψυχικά. Χρέος έχει ο συγγραφέας να είναι η φωνή αυτών που αδικούνται, βασανίζονται και οπωσδήποτε πάσχουν ...». Οικουμενικός ανθρωπισμός διαποτίζει το έργο του.

Καταγράφεται ως ένας νεοσυμβολιστής ποιητής. κάποια σύμβολα της ποίησής του: το δένδρο, η Τροία (το κάθε ιδανικό, εδώ η πρώην Σοβιετική Ένωση, το όραμα του υπαρκτού σοσιαλισμού) το αλωνάκι, χαμένος ποταμός, παλιοσουγιάδες. Γράφει σε παραδοσιακό και ελεύθερο στίχο. Σε κάποιους στίχους τον κυνηγάει ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος.

Η εικονοπλασία του παραπέμπει στο δημοτικό τραγούδι όπου δεν είναι εκφραστικός εξωραϊσμός αλλά οργανικό δέσιμο με το περιεχόμενο. Οι αντιθέσεις, οι μεταφορές, η αυτοαναφορικότητα του εγώ προς το εμείς – εσείς, τη συλλογικότητα, είναι βασικό δομικό στοιχείο. Η ρηματική δυναμική του (ανησυχώ, φοβάμαι, παιδεύομαι, φωνάζω και πηγαίνω) η σπάνια στίξη, αλλά και οι ονομαστικοί τύποι-τίτλοι (οι βάλτοι, οι σκάρτοι, οι ρύποι, οι χτύποι) συνιστούν την εσωτερική εντατικοποίηση του ποιητή, τη διαλεκτική του αλλά και την υπαρξιστική του αγωνία (π.χ. η σιωπή των γερόντων – Αγωνία '999 - Ελπίδα '000). Η κάποια ρητορικότητα είναι χωρίς στόφο· αλλού έχει επιγραμματική και αποφθεγματική έκφραση.

Και μια απλή περιδιάβαση της ποιητικής συλλογής «*Εν κινήσει*» τεκμηριώνει τη θέση μας ότι ο Δ.Β. έχει Ποιητική Παιδεία: αντλεί από Όμηρο και τραγωδία· μορφές τραγικές και μυθικές, όπως ο Σοφόκλειος Οιδίποδας, που θυσιάσε την όρασή του για τη γνώση και ευεργεσία στον άνθρωπο και καταλήγει εξόριστος από τα παλάτια και τη γη του· ο μυθικός Ίκαρος που έκαψε τα φτερά του από γνώση και αλαζονεία (τυφλέ Ίκαρέ μου), οι δυο μορφές σε μία, δείχνει ότι είναι ένα από τα προσώπια του ποιητή. Το ίδιο και η Αισχύλεια Κασσάνδρα, η πανέμορφη και τραγική κόρη του Πριάμου, η αναξιόπιστη (λόγω Απόλλωνα) και αδύναμη μάντισσα να αποτρέψει την καταστροφή της Τροίας· μάταια προειδοποιούσε για το ξύλινο άλογο· λάφυρο του Αγαμέμνονα, την καρτερούσε ο θάνατος στις Μυκήνες από το χέρι της Κλυταμνήστρας. Φαντασιώσεις της Κασσάνδρας έλεγαν οι Τρώες. Εμφανής παραλληλισμός και συμβολισμός με τα σημερινά γεγονότα· έτσι φώναζαν οι υποψιασμένοι πολίτες και φορείς για δεινά πολιτικά γεγονότα και όχι μόνο.

Αναγνωρίσιμες οι οφειλές του, σε Νεοέλληνες ποιητές Καρυωτάκη, Καβάφη, Σεφέρη, Ελύτη, ιδιαίτερα Ρίτσο, τις οποίες αφομοιώνει και μετουσιώνει και αρθρώνει τη δική του αυθεντική φωνή.

Κλείνοντας, θέλουμε να πούμε ότι ο ποιητής μας ελπίζει και αισιοδοξεί μέσα σ' αυτόν τον τυφώνα, για καλύτερους καιρούς στηριζόμενος στο αλωνάκι ή σε ό,τι πρόκειται να απομείνει από αυτό και στα παιδιά, στους νέους:

Θα σου φέρω τυφλέ Ικαρέ μου  
τα λιαμένα αυτοσχέδια φτερά σου

.....  
Θα σου φέρω το σκήπτρο μας σκοτεινέ σύντροφέ μου

.....  
ένα σκήπτρο απελέκητο  
δυο φτερούγες σπασμένες  
Μια φλογίτσα της άρκτου  
Κι ένα χέρι παιδιού  
Μπορεί και να δαμάζουν κάποιες ώρες μικρές και πικρές  
τις φωνές των νεράιδων  
και τους φόβους των οίωνοσκόπων. (σελ. 60-61)

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΛΑΧΟΠΑΝΟΣ

### Η αλμύρα του γιαλού

Στη Μαρία  
που την πίστεψα  
και με πίστεψε

Μια θάλασσα μικρή  
πικρά σ' αποχαιρέτησε

Διονύσης Σαββόπουλος

Είχα ένα δέντρο να κρεμά τη θλίψη μου  
Και να γυρνά στις ρίζες του  
Να παίρνω απ' τους παλμούς τους

Όταν φουσούσαν έξω οι τρελοί βοριάδες κι άσπριζεν

η γης

Κείνο γινόταν μια θερμή ζεστή αγκαλιά  
Και παραμύθι μακρινό λευκό και λείο





## Η ποιητική πορεία του Σταύρου Μίχα με αφορμή την πρόσφατη συλλογή του *Δυτικά ο κήπος*

Ο Σταύρος Μίχας γεννήθηκε στη Λαμία το 1953. Έζησε στην Αθήνα 25 χρόνια για να επιστρέψει στη γενέτειρά του το 1989. Εργάζεται ως διοικητικός υπάλληλος των ΕΛΤΑ. Έχει δημοσιεύσει ποίηση του σε πολλά περιοδικά, ενώ ποιήματά του έχει συμπεριληφθεί σε ανθολογίες.

Ανατρέχοντας στις παλαιότερες ποιητικές συλλογές του («Έξοδος», 1985, «Εσταυρωμένος σκύλος», 1991, «Το δέντρο», 1996, «Χελώνα στο Βυθό του κόσμου», 1997, «Το άπειρο της σιωπής», 1998, «Θηρευτής εκτός ορίων», 2001), ως την τελευταία, που τιτλοφορείται *Δυτικά ο κήπος*, διαπιστώνουμε ότι ο Σταύρος Μίχας συνηθίζει να επιλέγει και να αναδεικνύει αρχετυπικά ποιητικά σύμβολα του ζωικού, και κυρίως, του φυτικού βασιλείου. Όπως το δέντρο ήταν το αγαπημένο αρχετυπικό, εμβληματικό σύμβολο των αλχημιστών, στο οποίο έβλεπαν την ένωση των αντιθέτων, έτσι κι ο κήπος, ασφαλώς, αποτελεί ένα πανάρχαιο, αρχετυπικό ποιητικό σύμβολο και ως θεματικός άξονας είναι ο αγαπημένος της ρομαντικής ποίησης, γιατί υποδηλώνει μια συναισθηματική σχέση με τη Φύση, μια σχέση που αποτελεί αφετηρία κάθε λογοτεχνικής δημιουργίας. Αυτή η εκρομαντισμένη θεματολογία που ενισχύεται με την ακμαία λυρική τονικότητα της στιχουργίας, συναρτάται εν πολλοίς με την υπερρεαλιστική διάθεση του ποιητή, με συνέπεια να συντίθεται η εκμοντερνισμένη διασκευή της Αλληγορίας του Ανέκφραστου των Ρομαντικών.

Επειδή ο κήπος, στην ποιητική του εκδοχή μπορεί να θεωρηθεί το επίγειο σύστοιχο της Εδέμ, θα διακρίνουμε έναν εμφανή κώδικα της συλλογής που θα τον ονομάσουμε εδεμικό: Τον εδεμικό αυτόν κώδικα μπορούμε να τον διακτινίσουμε σε τρεις υποκώδικες: τον ευφορικό-ονειρικό, τον γνωστικό-οραματικό και τον χρονικό-αναγεννητικό. Με τη διάκριση αυτή, εννοείται ότι δεν επιθυμούμε να στεγανοποιήσουμε, αλλά να αναδείξουμε ο-

ρισμένα διακριτά μέρη μια κοινής δεξαμενής σημασιών, με την αυτονόητη επισημάνση ότι κατ' αυτόν τον τρόπο δεν εξαντλούμε όλον τον σημασιολογικό πλούτο της συλλογής.

Στον **ευφορικό–ονειρικό υποκώδικα** ο ποιητής, ως περιπλανώμενος πρωτόπλαστος στον εδεμικό κήπο διακατέχεται από ψυχική ευφορία και πλησμονή, που πηγάζει πρωτίστως από την ουτοπική ενδοχώρα της συνείδησης του. Με το Βλέμμα της Ψυχής προσηλωμένο σταθερά στην Ομορφιά και στην Αθωότητα, στο Άπειρο και στην Αρμονία, φτιαγμένος, όπως ο ίδιος λέει, «από έρωτα και σκόνη», «εκπέμπει παντού μια λάμψη κατάφασης», που συντελεί στην αποπεζοποίηση της ανθρώπινης καθημερινότητας: *Ένας ουρανός γεμάτος πουλιά με ταξιδεύει/ κι οι δρόμοι καταλήγουν σ' ένα ποτάμι φωτός, ή Τι ικανοποίηση να διασχίζεις αργόσχολα/ το άπειρο/ περιμένοντας κάθε φορά/ όλο και κάτι καινούργιο να δεις.*

Επιπλέον, ο ποιητής, αισθάνεται πως είναι ο πρωταγωνιστής μιας ονειρικής, ενεργειακής ροής και ο κήπος είναι η σκηνή όπου φωτίζεται ο κόσμος κι αναδύεται με ενάργεια η μουσικότητα των χρωμάτων και του φωτός, ενάργεια που επιτείνεται από τον ρυθμό και την μουσικότητα των στίχων. Γιατί όπως παρατηρεί ο Εμμανουήλ Λεβινάς «Πίσω από τη σημασία του ποιήματος στο οποίο εισχωρεί η σκέψη, ταυτόχρονα χάνεται μέσα στη μουσικότητά του, η οποία δεν έχει να κάνει με το αντικείμενο, το οποίο ποικίλλει πιθανώς μόνο σε συνάρτηση με κείνο από το οποίο παρεκκλίνει, από κείνο που απελευθερώνεται. Ξεφεύγοντας από την κλασική προσωδία, η μοντέρνα ποίηση δεν παραιτήθηκε από την μουσικότητα του στίχου, αλλά την αναζήτησε βαθύτερα.»

*Η μέρα κυλά γλυκά και μένει./ Περπατάς στη γη που έχεις ξεχάσει./ Ένας παιδικός ήλιος σ' ακολουθεί./ Το ποτάμι περνά μέσα απ' τα δάχτυλά σου/ κι οι πύλες του μυαλού σου άνοιξαν για πάντα./ Τώρα τρέχεις στ' άλση και τ' άγρια δάση της ψυχής σου./ Τα σύννεφα αναπαύονται μέσα σου/ και τα πουλιά σε χαιρετούν και σε φιλούν στο στόμα./ Ο δρόμος σου σε κρατάει απ' το χέρι πάλλι/ κι ο χρόνος κουράστηκε να σε κυνηγά/ και ξάπλωσε σ' ένα μοναχικό δέντρο.*

Στον **γνωστικό–οραματικό υποκώδικα** διακρίνουμε μιαν έντεχνη μεταστροφή καθώς η ευφορία της συνείδησης υπόκειται

σε ύφεση, παραμερίζει και κατακλύζεται από την αμφιβολία, αμφιβολία που πυροδοτεί μια σκεπτικιστική διάθεση στον ποιητή, καθόσον *Στη γυμνή ώρα/ το φως λεηλατεί τη μέρα, ή: Το φως κρυστάλλινος όφης ουράνιος/ τρυπά το στήθος σου./ Σε συντρίβει μεσ' στο ανέφικτο.*

Τώρα ο ποιητής παρατηρεί και ακροάζεται το σύμπαν με την απορία και την δυσπιστία ενός προσωκρατικού στοχαστή, που αποστρέφεται την μυθολογική αχλή της πίστης του καιρού του, αλλά παράλληλα υιοθετεί τον ενθουσιασμό και τη ζέση ενός βουδιστή οραματιστή που πασχίζει με την ενεργοποίηση και άσκηση όλων των πνευματικών του δυνάμεων να εισδύσει «σ' ένα κενό/ που δεν είναι πραγματικό κενό/ αλλά το βασίλειο του Ντάρμα», όπου Ντάρμα είναι βουδιστικός όρος και σημαίνει την αλήθεια, τη σοφία και το καθήκον για την εξέλιξη της χρηστότητας, της δικαιοσύνης και της ευσέβειας κάθε ατόμου, αλλά και τον ίδιο τον συμπαντικό νόμο, μέσα μας και έξω. Στο ποίημα που τιτλοφορείται Σαμάντι, που είναι επίσης βουδιστικός όρος και σημαίνει κατάσταση βαθιάς διαλογιστικής απορρόφησης, ο ποιητής γράφει χαρακτηριστικά: *Γονάτισα να προσευχηθώ/ για όλα τα πλάσματα του κόσμου./ Σε λίγο έβγαλα ρίζες και κλαδιά. Επίσης: Μόλις σταματήσω να σκέφτομαι/ κήπος/ βροχή/ ουρανός/ και κόσμος/ θα γίνουν ένα.*

Από τους παραπάνω στίχους προκύπτει επίσης η έκδηλη αγωνία μιας ανθρωποκεντρικής θέασης του κόσμου, όπου ο άνθρωπος είναι και πρέπει να είναι το επίκεντρο της κοσμικής συνθήκης. Γράφει ο Νορθροπ Φράι στην Ανατομία της Κριτικής: «Στο κυρίως ειπείν αρχετυπικό επίπεδο, όπου η ποίηση είναι κατασκευάσμα του ανθρώπινου πολιτισμού, η φύση περιβάλλει τον άνθρωπο. Στο αναγωγικό επίπεδο, αντίθετα, ο άνθρωπος περιβάλλει τη φύση, και τώρα οι πολιτίες και οι κήποι του δεν είναι πια ποταπές λακκούβες στην επιφάνεια της γης, μα οι μορφές ενός σύμπαντος ανθρώπινου.» Μαρτυρία αυτής της επισήμανσης αποτελεί κυρίως το πρώτο ποίημα της συλλογής, που τιτλοφορείται Ο ΚΗΠΟΣ ΓΝΩΡΙΖΕΙ, όπου στα πλαίσια μιας εξαιρετικής ανθρωπομορφικής μυθοπλασίας, ένας ενανθρωπισμένος -σοφός-κήπος αναδεικνύεται –ελέω ποιητή– σε πρωταγωνιστή και δάσκαλο της σκέψης και της γνώσης και ο ποιητής αρκείται στον ρόλο του ταπεινού μαθητή που αφου-

γκράζεται '»δια του κήπου» το πάθος και το βάθος του κόσμου. Το ποίημα καταλήγει στο «είναι καιρός πια», που υποδηλώνει την είσοδο στη σκηνή της ιστορικής δράσης του μυημένου πλέον στην κοσμική δράση υποκειμένου:

*Ο κήπος γνωρίζει:/ την άλλη όψη σου/ την άδεια.// Ο κήπος σου έμαθε ν' ακούς:/ Το λαχάνιασμα απ' τις ρίζες/ το χρόνο που χτυπά/ σα ξύλινο μπαστούνι/ το γέλιο του φωτός και του νερού// Ο κόσμος μισάνοιξε:/ Είναι καιρός να γκρεμίσεις το σπίτι σου/ ν' ανάψεις τα καντήλια των δένδρων/ να χαϊδέψεις τα βουνά και τα ποτάμια/ και να χυθείς στο άπειρο.*

Εδώ θα ήθελα επίσης να προσθέσω και να τονίσω ιδιαίτερα τον ρόλο κλειδί που παίζει στο συμβολικό επίπεδο για τον ποιητή το παιδί, το παιδί άλλοτε ως «ο χρόνος παιδί που ονειρεύεται», άλλοτε «ως παιδί που θηλάζει αθωότητα», άλλοτε «κοντά στους τρελούς με τραγούδια και με άνεμο», και άλλοτε το παιδί ως στοχαστικός ερημίτης «ενός κόσμου που τρίζει / σαν ένας σωρός αναμμένα ξύλα». Στο παρακάτω ποίημα είναι χαρακτηριστική στο παιδί-σύμβολο, και κατ' επέκταση στον ποιητή, η συνειδηση της απώλειας της αθωότητάς του και η επιθυμία επιστροφής σε αυτήν. Διαβάζουμε στο ποίημα «Το παιδί κι ο ήλιος»: *Στη Σαντορίνη/ παιδί λέει στον ήλιο/ παιδί να γίνει.*

Στον **χρονικό-αναγεννητικό υποκώδικα** εισδύουμε στην άβυσσο του χρόνου, που δεν είναι ο χρόνος της φυσικής επιστήμης, αλλά ο χρόνος της ποιητικής αγωνίας κι αδημονίας. Εδώ ο χρόνος εμφανίζεται άλλοτε ως εγγενής ιδιότητα των πραγμάτων, ο ακίνητος-γραμμικός χρόνος κι άλλοτε ως ο προαιώνιος βραχίονας της συμπαντικής τάξης, ο δαιμονικός-κυκλικός χρόνος και συμβάλλει στο να επιτελείται, συν τοις άλλοις, σύμφωνα με τον Γιουνγκ, ο ουσιαστικός μετασχηματισμός, δηλαδή η ολοκληρωτική αναγέννηση του ατόμου. Η ανανέωση αυτή συνεπάγεται αλλαγή της ουσιαστικής φύσης του ατόμου και των πραγμάτων και γι' αυτό θα μπορούσε να ονομασθεί μετουσίωση. Σαν παραδείγματα αυτής της διεργασίας θα μπορούσαμε να αναφέρουμε το μετασχηματισμό του θνητού σε αθάνατο, του σωματικού σε πνευματικό και του ανθρώπου σε θεϊκό ον: *Κλείνω τα μάτια και αφουγκράζομαι/ στα σύνορα του είναι και του τίποτα/ μια ζωή που ζωντανή μας προσκαλεί./ Ο εαυτός μου ξεκολλά από τον εαυτό του/ και γίνεται κομμάτια./ Φεύγω*

να βρω τι είμαι./ Ο άνθρωπος αρχίζει εκεί που πεθαίνει./ Επι-  
στρέφω στη γέννησή μου.

Καταλήγοντας, αν ήθελα επιγραμματικά να σκιαγραφήσω  
την ποίηση του Σταύρου Μίχα, θα δανειζόμουν, τηρουμένων  
εννοείται των αναλογιών, τους στίχους του Δημήτρη Παπαδί-  
τσα:

*«Για τον Διονύσιο Σολωμό τι έχω να πω; από γύρη  
κι ανθούς η κάθε λέξη του και φως και ονειροπύλη»;*

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΙΧΑΣ

### Γυρεύοντας το Θεό μου

*Εκεί που βρίσκομαι βαθιά στο χρόνο  
ακούγοντας τον ήχο των κυμάτων της καρδιάς  
μέσα απ' τους γυμνούς χτύπους στις πλάκες του  
λιθόστρωτου*

*σε μια σπείρωση από ευωδιές  
σε στιγμές που μένουν ακίνητες  
πριν προλάβει ο χρόνος να κυλήσει  
σ' αυτό το σπασμένο χαλίκι που κρατώ στη φούχτα μου  
(απομεινάρι από παιχνίδι ενός παιδιού που μεγάλωσε)  
δίπλα στα ξερά φύλλα  
στη σκιά του πλάτανου  
κόσμος μέσα σε κόσμο  
στον κόσμο που απλώνεται γύρω μου  
κοιτώ με μάτια σφαλιστά  
να συρθώ μεσ' στ' όνειρο  
τώρα που τα' αντικείμενα  
αφέθηκαν στην άλλη τους ύπαρξη  
και πια δε μ' εξουσιάζουν.*

*Ίσως και να μην υπάρχω  
παρά μόνο σα σκίρτημα φωτός  
στο κρυστάλλινο δάκρυ που κυλά  
πάνω στην πέτρα.*

**Χρήστος Γιαννακός: *Εγχειρίδιο “διμηχανίας”***

Ο Χρήστος Γιαννακός γεννήθηκε στην Αθήνα το 1966. Ολοκλήρωσε εκεί σπουδές Χημείας και Περιβαλλοντικών Πόρων στο Manchester. Είναι παντρεμένος και έχει δύο κόρες. Δοκίμια και ποιήματά του έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά *Νέα Εστία*, *Ίνδικτος*, *Μανδραγόρας*, στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Lexima* και στην εφημερίδα *Εποχή*. Συμμετείχε στην Ανθολογία Ποίησης της γενιάς του '90 των εκδόσεων *Μανδραγόρας* (Αθήνα 2002) και στην αντίστοιχη από το Εργαστήριο Λόγου του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Βόλος 2003).

Στο δοκίμιο που ακολουθεί επικεντρώνουμε στην πρώτη ποιητική συλλογή την οποία εξέδωσε.

Το βιβλίο *Εγχειρίδιο Αμηχανίας* χωρίζεται σε δύο τμήματα. Το πρώτο, η «Αγρύπνια», περιλαμβάνει οκτώ ποιήματα. Το δεύτερο, με τον ερωτηματικό τίτλο «Εκποίηση;», δέκα. Το τελευταίο είναι σπονδυλωτό και, επιτιλιζόμενο επίσης «Εκποίηση» δίχως όμως την ερωτηματική στίξη, μοιάζει να αποκρίνεται και να επιβεβαιώνει τον τίτλο όλου του δεύτερου τμήματος.

Διακριμένο μέρος στο τέλος του βιβλίου συνιστούν οι «Αντιστίξεις». Πρόκειται για πληροφορίες, φιλοσοφικές και πατερικές αναγνώσεις ή εμπειρίες, οι οποίες αφορούν σε συγκεκριμένα ποιήματα.

Το σπονδυλωτό κείμενο στο δεύτερο τμήμα, την «Εκποίηση;», ανοίγει με την «Πάροδο». Ο κύριός του κορμός αποτελείται από δέκα ποιήματα και στο κλείσιμο βρίσκεται η «Κάθαρση». Στο μήκος όλων των παραπάνω συναρθρωμένων ποιημάτων ο συγγραφέας ξεδιπλώνει το χρονικό τόσο της προσπάθειας να χάσει την ψυχή του ώστε να καταλήξει σε νοητή αντύλη, απλή σκέψη, όσο και της καταστροφής του εγχειρήματος. Η γη στην οποία εξαργυρώθηκε η προδοσία από μέρους του της ψυχής, της αγάπης και του σώματος, με επιδίωξη να αντυλωθεί, διατίθεται τώρα για εκποίηση. Διαβάζουμε τους τελευταίους στίχους από την «Κάθαρση».

Νομίζω πως ήταν ωφέλιμο,  
... να γνωρίσεις  
το λόγο, το έργο και τα σημεία,  
που δένουν τη γη αυτή με το βίο μου

Η γη στον 4ο στίχο που αναγνώστηκε είναι το βιόσωμα ό-  
που εκπτύσσεται η ποιητική αφήγηση. Ό,τι αποτελεί το αντι-  
κείμενό της, ήδη εγράφη, είναι η κίνηση προς την εξουδένωση  
της ψυχής αλλά και η επανεύρεσή της μαζί με την Αγάπη και  
τη σάρκα. Η βασική χρονική διάσταση, γιατί πρόκειται εδώ για  
τύπο ασκητικής και μαθητείας, τρέπει τη γη εν τέλει σε σώμα  
χρόνου. Ο τελευταίος είναι τελείως ανθρώπινος, χρόνος δηλαδή  
που αλλάσσει το και εντυπώνεται στο σώμα. Υπάρχει όμως έ-  
νας άλλος χρόνος: η περιοχή όπου αναπτύσσεται η σκέψη, η ο-  
ποία απλώνεται στη σπονδυλωτή «Εκποίηση», αλλά επίσης σε  
όλη τη συλλογή. Γιατί ο Γιαννακός δεν τη μάχεται όπως την  
ψυχή, τη σάρκα, τις επιθυμίες; Επειδή αυτή αντιπροσωπεύει τον  
εαυτό του 'τον καιρό εκείνο' (πρώτος στίχος στη σελ.32), όταν  
εκκίνησε να συγκρουστεί με την παραπάνω τριάδα. Εδώ ανα-  
καλύπτουμε μία υπόθεση, η οποία, μολοντί τυπικά έκλεισε,  
παραμένει ανοιχτή. Ο ποιητής φθάνει στην κατανόηση της τε-  
λικής κατίσχυσης της τριάδας που πολεμούσε· αλλά όντως αυ-  
τή κατισχύει; Αληθινά, θέλουμε να πούμε έμπρακτα στη συλλο-  
γή, είναι το ανθρώπινο σώμα της Αγάπης (βλ. τους στίχους 9,  
12 και 13 στη σελ. 40) που τη διατρέχει; Όχι, εφόσον, καθώς ε-  
πισημάναμε, η διηγημένη «Κάθαρση» δεν αφορά εξ ολοκλήρου  
στην πραγματικότητα της παραγωγής των ποιημάτων στο βι-  
βλίο, εκ των οποίων αναδύονται βέβαια τα μισά επεξεργασμένα  
με την ψίλωση<sup>1</sup>, άρα αποκαθαρμένα, ενώ τα υπόλοιπα δουλεμέ-  
να με την σκέψη. Η τελευταία βρίσκεται αποτυπωμένη στην ε-  
πιλογή των λέξεων, οι οποίες ηγάζουν από νοσηριακά και α-  
ντισώματα κείμενα θρησκευτικά (Πλάτων, *Ησαΐας*, *Ψαλμοί*, βλ.  
στις «Αντιστίξεις») ή στον αποδεικτικό λόγο στη σύνταξη, που  
θεραπεύει την ανάλυση ή στην αυστηρή ποιηματική δόμηση η  
οποία δείχνει να απορρέει από μία αποστασιοποιημένη επο-  
πτεία.

Διδάσκεται ότι η γλώσσα είναι σκέψη. Τι όμως η ποιητική  
γλώσσα; Από άλλους η παραπάνω σύνδεση νομίζεται απaráδε-

κτη. Για άλλους η σκέψη συμβαίνει και εκπτύσσεται ταυτόχρονα με την ανάπτυξη της γραφής. Στον Χρήστο Γιαννακό και τη συλλογή του *Εγχειρίδιο Αμηχανίας* το δίπολο γλώσσα-σκέψη τρέπεται στην ψλωτική και τη βαρυτική μηχανή, ώσπου η λειτουργία της μίας αντιποιείται τη λειτουργία της δεύτερης. Η πρώτη συγκεκριμενοποιεί τα γεγονότα και ελαφρύνει την κειμενική τους μορφή, η άλλη εγκαθιστά την πολυπλοκότητα στα ποιήματα και ωθεί στην εξάυλωση αφαιρώντας από τα πράγματα, ώστε να αναβούν στη θεωρία. Η «Αμηχανία» του τίτλου του βιβλίου προέρχεται από τη διμηχανία στην παραγωγή των κειμένων του (η 'δυστάμενος' στη σελ. 39 είναι η αρμόδια μετοχή).

Επιβεβαιώνεται σαφώς η αντινομία εγγεγραμμένη στα ποιήματα της συλλογής. Σε κάποια προκόπτει η εγκεφαλικότητα ενώ στα άλλα καταργήθηκε. Θα αναλύσουμε δείγματα και από τις δύο ομάδες. Πρώτα όσα αποδεικνύονται παραγμένα από την ψλωτική μηχανή.

#### Τεχνικώς, Γραφείας

*Ένα χειμώνα έκανε  
μολύβι το δάχτυλο,  
τον αέρα τετράδιο  
κι έγραφε πάνω στο κρύο.*

*Το χέρι κοκάλωσε,  
τα γράμματα χάθηκαν,  
κανένας δεν διάβασε.*

*Κι όμως υπάρχουν  
αυτές οι τροχιές·  
εκκρεμή παραμύθια  
στο χιονισμένο τοπίο.*

Μετά τον ειρωνικό τίτλο στοιχίζονται οι τρεις στροφές του ποιήματος. Οι δύο πρώτες μπορούν να ειδοθούν ως μέρη της ίδιας ενότητας που είναι περιγραφική, λιτή μετά την ενεργοποι-



ημένη σε ολόκληρο το κείμενο ψίλωση. Η μορφική αντίδραση 'Κι όμως' ανοίγει τη δεύτερη ενότητα στην τρίτη στροφή. Με το περιεχόμενό της αυτή η στροφή αντιτίθεται σε έναν κοινό τόπο που υφίσταται αρχαιόθεν. Υποστηρίζει ότι έστω οι κινήσεις για τη γραφή επάνω σε ένα μη στερεό παραμένουν<sup>2</sup>. Οι δύο καταληκτικοί στίχοι θα μπορούσαν να γίνουν η απόκριση στην ερώτηση τι είναι ποίημα. Μία εποχική διάθεση στο συγκεκριμένο κείμενο υποβάλλεται από τη λεξική παντού παρουσία του ψύχους.

### ΣΤΑΣΕΙΣ

*Να κοιτάζουν είδα απ' τη στάση  
ό,τι μόλις είχε περάσει.*

*Μιλούσε ο ένας του άλλου στη στάση  
κι έχασαν ό,τι ήλπιζαν να περάσει;*

*Τον ένα κοιτώντας ο άλλος στη στάση  
ξέχασαν ό,τι ήτανε να περάσει;*

*Ελπίζοντας στ' άλλου το μάτι*

*καθένας σκεφτόταν τα οικεία στη στάση  
κι έχασαν ό,τι ήτανε να περάσει;*

*Αγνόησε ο ένας τον άλλο στη στάση  
μη χάσουν ό,τι ήλπιζαν να περάσει;*

*Να κοιτάζουν είδα απ' τη στάση  
αυτό που είχε μόλις περάσει.*

Οι «Στάσεις» αποτελούν τις ερμηνευτικές παραλλαγές του ίδιου στιγμιότυπου. Οργανώνονται με αυστηρή συμμετρία και επαναληπτικότητα, στοιχεία τα οποία εν γένει εντοπίζονται στα κείμενα του *Εγχειριδίου Αμηχανίας* (βλ. για παράδ. τη δόμηση στο «Ζεϊμπέκικο» και την «Τομή»). Οι ερμηνευτικές παραλλα-

γές εκφέρονται δοκιμαστικά με το σημείο της ερώτησης στο τέλος τους – οι πολυάριθμες ερωτήσεις στη συλλογή του Γιαννακού υπαγορεύουν επίσης έναν κανόνα της γραμματικής του.

Στο συγκεκριμένο ποίημα η επαναφορά των δύο πρώτων στίχων σχεδόν αυτολεξεί στο τέλος διαμορφώνει έναν κύκλο, ο οποίος περιέχει δύο αντίθετες δυνατότητες ως εξήγηση για το ίδιο παρατηρημένο γεγονός: την επιθυμία για επικοινωνία από τη μία και από την άλλη την εσωστρέφεια. Το ποίημα καταλήγει και μορφικά διμερές αναφερόμενο στην πρώτη δυνατότητα στους στίχους 3 έως 7, και στη δεύτερη στους 8 ως 11. Η κάθε δυνατότητα ή ερμηνευτική παραλλαγή προσεταιρίζεται αντίστοιχα τους δύο παρόμοιους στίχους που ανοίγουν και κλείνουν το κείμενο.

Διακρίνεται ένας ιαμβικός τονισμός που συντηρεί τον ρυθμό με τον οποίο εργάζεται η ψιλωτική μηχανή στο ποίημα. Χάρη στην ψίλωση η γραφή απλώνεται με μέσα γεωμετρικά: τη συμμετρία, την επανάληψη και τη δυαδικότητα, η οποία τέμνει τον κύκλο που προαναφέραμε. Ό,τι τέλος κατισχύει στις «Στάσεις» είναι η περιγραφή, επειδή οι δοκιμαστικές και αντίθετες ερμηνευτικές παραλλαγές του ίδιου παρατηρημένου γεγονότος το καταντούν ανερμήνευτο, απλώς ειπωμένο.

### Ο κομιστής

*Όταν κάθε ψυχή καταλάβει  
τη θέση που της αρμόζει στους ουράνιους τόπους,  
εσύ θέλω να μείνεις εδώ,  
αφού μετέχεις μιας Ομορφιάς  
αποκαλυπτικής και μοιραίας.*

*Μην ανησυχείς·  
Θα σε συντροφεύουν τα πλάσματα  
που επέλεξαν την παραμονή,  
επειδή η Ηθική τους δεν ταίριαζε  
με την Αισθητική του παραδείσου.*

*Μείνε ανήσυχη·  
εξάπαντος θα υπάρχει  
ένα μέλλον ν' αλλάξεις.*

*Θα σε βλέπω,  
όταν γυρίζω απ' τα ταξίδια μου στο διάκενο.  
Οι αρμόδιοι άνωθεν θα εκτιμούν ολοένα  
πως στοιχεία σημαντικά σαρκώνουν την ποίησή σου·  
τον χόρτο που χωρεί στη χαρά,  
τη σκιά του ανεκπλήρωτου πάθους  
ή την έξαψη που διασχίζει το σώμα.*

*Μολονότι ήμουν ανέκαθεν για τις ωραίες Ιδέες  
Κομιστής εξυπηρετικός,  
δεν απαιτούσα εξαρχής τα δικαιώματά μου.  
Τότε όμως, που θα μετρούνται οι αξίες  
στο ζυγό της φιλοσοφίας,  
προκαταβολικά θα ορίζω σαν ναύλο  
το τραγούδι και τα φιλιά σου.*

Τώρα θα εγγίσουμε προς ποιήματα όσα εντός τους ανακαλύπτεται λειτουργούσα η βαρυντική μηχανή.

Ο «Κομιστής» ανήκει σε αυτά γιατί η εργασία της παραπάνω μηχανής οδηγεί στον αντίποδα της αφαιρετικής ψιλώσεως. Εδώ νικά ο πληθωρισμός ο ιδεαλιστικός (η αποκαλυπτική και μοιραία Ομορφιά, στίχος 4), ο λεκτικός (το λόγιο ύφος, η εγκεφαλικότητα δηλαδή που μορφοποιήθηκε, αναιρεί τη λεπτοργία της ψίλωσης), ο θεωρητικός (η σκέψη τρέπεται σε εποπτεία και εξήγηση-σχόλιο). Ό,τι ζητείται στο κείμενο είναι η γυναίκα-ίνδαλμα να αναβάλει τη μεταχώρησή της στον παράδεισο. Θα τη συγκρατήσουν η διαφορά στη δική της Ηθική από την εκεί Αισθητική (στίχοι 9-10) και η ερωτική επιθυμία του ποιητή. Το ποίημα θέλει να τραπεί σε ιδιωτικό φιλοσοφικό παράδεισο, πραγματοποίηση μιας τέλειας δυνατότητας του κόσμου ενεργοποιημένη από τον ποιητή, η οποία θα χωρά τη γυναίκα και αυτόν.

## Η ΦΙΛΗ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΜΕΝΕ

*Μόνο η πνοή της φλογισμένης απ' το φως ψυχής σου  
χάριζε στο κορμί την ηδονή της διάπυρης αφής.  
Μνήμη της σμίλης μα και της μνήμης σμίλη  
σ' έναν παλμό μου εξαύλωσης.  
Έσυρα το μαγνάδι μου, τη σκοτεινή χροιά του  
μες στους λαμπρούς δαιδάλους  
της αναρρέουσας πλάσης σου.  
Δεν θέλω πια να μένω στο σκοτάδι.  
Πλησιάζω να ζωογονηθώ απ' τ'άγγιγμά σου.  
Σφύζει ξανά στο στήθος μου η πέτρινη καρδιά;  
Γνωρίζεις πώς θα με σώσεις απ' την έκπτωση...  
Δεν με στηρίζεις!  
Νιώθω ποια δύναμη σε υποβάλλει  
και θ' αφιερώσεις τη μυστική μας νύχτα  
σε άλλη μία τελευταία σου ενόραση.*

Η φράση «Η φίλη που δεν έμενε» εκτός του ότι επιτιτλίζει το κείμενο της σελ. 29 του βιβλίου, δίνει όνομα στο γλυπτό, το οποίο πέφτοντας τραυμάτισε θανάσιμα τον γλύπτη του Γεράσιμο Σκλάβο. Το καταληκτικό ημιστίχιο 'τελευταία ενόραση' αποτελεί το όνομα του τελευταίου έργου του ίδιου δημιουργού. Τα παραπάνω αντλούνται από τις «Αντιστίξεις».

Στο ποίημα απλώνεται ένας εγκεφαλικός μυστικισμός. Εννοούμε ότι η επιδιωκόμενη άφατη ένωση προετοιμάζεται από την επιθυμία που ανάγεται σε σκέψη, από την σκέψη που συστηματοποιείται σε μέθοδο και τη μέθοδο που αποκρυσταλλώνεται σε τελετουργία. Η επιθυμία είναι η πέτρινη «φίλη» να ενωθεί με τον γλύπτη για να ζωογονηθεί. Η κίνησή της όμως προς αυτόν δεν δείχνεται αλλά περισσότερο υποβάλλεται μέσα από νοησιαρχικούς μαιάνδρους προθέσεων. Μία μπαρόκ τροπή της επιθυμίας σε σκέψη που συμβαίνει και με τη λεξική αφύλωση των πραγμάτων, γιατί το λεξιλόγιο παραπέμπει στη μεταφυσική περιοχή, αλλά και επειδή εδώ η σκέψη όντας υπερδραστήρια αναπτύσσει έντονη τη μεταφορικότητα, δηλαδή ισχυρή την εξαύλωση.

Η μέθοδος κατόπιν παγιώνεται χάρη στην εγγραφή της σκέψης στη γεωδαιτημένη έκταση της ποιηματικής μορφής και αλλάσσει σε τελετουργία, όταν όλη τούτη η κανονικότητα στη μορφή καταλήγει στο θάνατο του γλύπτη από το βάρος του γλυπτού, όπως δηλώνεται με το στίχο 'Δεν με στηρίζεις!', τον τέταρτο από το τέλος.

Η ένωση η επιθυμημένη από τη «φίλη» ακυρώνεται επειδή ο δημιουργός της αφιερώθηκε σε διαφορετική μυστική συζυγία. Ο τελετουργικός φόνος επισφραγίζει μια ερωτική αντιζηλία.

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ

### Γραφείο Ταξιδιών

Δες,  
η σφραγίδα  
σαν μονόξυλο ταξιδεύει  
στο βαθύ κυανό μου  
ταμπόν.

|  
Λίγα εκατοστά πριν  
την άκρη του κόσμου.  
(Εγχειρίδιο αμηχανίας, 2004)

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Με τον όρο 'ψίλωση' εννοούμε την απογύμνωση, την αφαίρεση και, συγκεκριμένα στη γραφή, τη λιτότητα.
- 2 Ο κοινός τόπος η γραφή να εξαλείφεται από το μη στερεό υλικό όπου χαράχθηκε συναντάται στην αρχαία γραμματεία, για παράδειγμα με τις εξής διατυπώσεις: ὄρκους...γυναικός εἰς ὕδωρ γράφω Σοφοκλής απ. 811 Pearson, εἰς τέφραν γράφω Φιλωνίδης 7 Kock, ἐν ὕδατι γράφω Πλάτων Φαῖδρος 276c. Ο τόπος αυτός είχε αποκτήσει και παροιμακό χαρακτήρα, βλ. για παράδ. Σούδα (s.v. εἰς ὕδωρ σπείρειν) ἐπὶ τὸν μάρτην πονούτων.

## Βασίλης Αμανατίδης

Στην τέχνη συμβαίνει ένας άνθρωπος φλεγόμενος από επιθυμίες να κάνει κάτι που μοιάζει με την ικανοποίησή τους κι αυτό, χάρη στην ισχύ της μετουσίωσης, μπορεί να προκαλέσει τις συγκινησιακές αντιδράσεις τις οποίες θα προκαλούσε η πραγματική ικανοποίηση. Αν η όποια πολιτισμική και καλλιτεχνική έκφραση αντιπροσωπεύει μιαν μετουσίωση – και όχι μια μεταμόρφωση κι είναι κατά κάποιο τρόπο η πρόσκαιρη αλλά έντονη παροχέτευση σε μη ερωτικούς σκοπούς ενός μέρους της ερωτικής ενόρμησης, αν ο καλλιτέχνης και ο ποιητής όπως αναμοχλεύει με το έργο του τη δυνητική δική του απελευθέρωση από εμποδισμένες επιθυμίες, είναι ικανός να στήνει απέναντί μας ένα σκηνικό και δικής μας απόδρασης, τότε θα ήθελα να προσδεθείτε γιατί με τον ποιητή που έχω το προνόμιο να σας παρουσιάσω απόψε είναι πολύ πιθανό να κάνετε μιαν ακαριαία εγκαταβύθιση στη δική σας αισθητική κι αισθησιακή αθωότητα.

Όταν έγραφα για το πρώτο του ποιητικό βιβλίο, το «Υπνωτήριο» που εκδόθηκε το 1999, αναζητούσα στο λόγο του το ιδίωμα εκείνο όπου έχει τη γενναιοδωρία ν' ανοίγει φτερά στο έργο ενός νέου δημιουργού. Στην πορεία, μετά το δεύτερο βιβλίο του, «Σπίτι από πάγο όλο» το 2001, το τρίτο «Τριαντατρία» το 2003, το τέταρτο «Καλοκαίρι στο σπίτι» το 2005 καθώς και το νωπό ακόμα, με δεκατέσσερα παράδοξα διηγήματα, «Μη με φας» το 2005, έχω πλέον μια βεβαιότητα. Ο Βασίλης Αμανατίδης είναι ικανός να ανοίγει τα φτερά στις δικές μου πλάτες και στις πλάτες όποιου μοιράζεται μαζί του την ποίησή του. Είναι ικανός αφού σας δώσει μια στον ώμο να ξυπνήσετε χαρούμενα παιδιά, γεμάτα διάθεση για παιχνίδια, πειράγματα, απολαύσεις ακατέργαστες και μελαγχολικά παιδιά, θμωμένα κι άβολα στα σώματα σοβαρών κι έμπειρων ενηλίκων. Η γλώσσα του, ισχυρή πρόσχωση κι αδιαμφισβήτητη εκβλάστηση της επιθυμίας, επαπειλούμενη, όπως κάθε γλώσσα, με τον αφανισμό της από τις απαγορεύσεις αντιπαραθέτει την ομορφιά ενός ανή-

μερου και φιλήδονου παιδιού για να κερδίσει η ποίηση ό,τι χάνει η ζωή, μεταφέρει και μετονομάζει διακριτικά αλλά εμφαντικά τον ίδιο το δημιουργό της και έχει ως σώμα της να λάβουμε το σώμα του, ως παιχνίδι της να παίξουμε τα παιχνίδια του. Και με κάποιο τρόπο, στην πορεία της αναγνωστικής σχέσης του με την ποίηση αυτή, ο αναγνώστης βλέπει τις τρομαχτικές απώλειες που συντελούνται στο ίδιο του το σώμα από την εναντίωσή του στην ικανοποίηση κι εξαιτίας της ασφυξίας των κοινωνικών στερεότυπων, της δυσφορίας δηλαδή του πολιτισμού.

Ο Βασίλης Αμανατίδης στα κείμενά του παραβιάζει συστηματικά τις μορφές και τις συμβάσεις του λόγου, του ποιητικού–κειμενικού σώματος όπως παραβιάζει συστηματικά τις μορφές και τις συμβάσεις του κείμενου σώματος, του ανθρώπου. Επαναδιαπραγματεύεται τα όρια ποίησης και πεζού και μεταθέτει τους ορίζοντές τους όπως επαναδιαπραγματεύεται τα όρια πόνου και ευχαρίστησης, αστείου και σοβαρού μεταθέτοντας μέσα μας συνεχώς τους ορίζοντες της έλξης και της απώθησης. Επαχειρεί με αλλότρια υλικά, σκέφτεται την πρωτοκαθεδρία της εικόνας και της τεχνολογίας και οδηγεί την ποίηση του μέσα από τις γλώσσες τους. Πρώτα μιλά, μιλά για να ευχαριστιέται από την εκφορά και μιλά για ν' απευθύνεται όπως απευθύνεται το κλάμα ή το φλερτ. Πρώτα υποδύεται –ο ρόλος είναι πάντα σημαντική ενεργειακή εκφόρτιση εσωτερικής έντασης– υποδύεται για να διασκεδάσει το δράμα της ύπαρξης και υποδύεται για να μοιραστεί όπως μοιράζεται ο έρωτας, η συνένωση και η εγκατάλειψη. Πρώτα συνθέτει από περίεργα, αστεία μαζί και φοβερά, υλικά μιαν πραγματικότητα για κείνον ή καλύτερα ανασυνθέτει την πραγματικότητα με τρόπους ώστε να τον ευχαριστεί. Δημιουργεί παίζοντας αποκάλυπτα, δημιουργεί ένα φανταστικό κόσμο σαν με αφέλεια αλλά που σαφώς και τον ξεχωρίζει από τον πραγματικό και παίζει σαν ένας μικρός κι ανήσυχος δαίμονας δημιουργώντας εξαιρετικά παιχνίδια–ποιήματα, παιχνίδια τα οποία παίρνει πολύ στα σοβαρά επενδύοντας σ' αυτά, φορτώνοντάς τα έως εκεί που το αντέχουν με μεγάλες ποσότητες συναίσθηματος. Η ποίησή του Βασίλη Αμανατίδη είναι ο πυκνός χρόνος της ανθρώπινης περιπέτειας, φορτισμένης και

συνήθως υπαινεκτικής, μια εν δυνάμει πρόζα αμείωτης ποιότητας που θα μπορούσε να στεγάζεται από πλευράς ουσίας κάτω από έναν οποιοδήποτε τρόπο έκφρασης αλλά η οποία είναι εντέλει μια άρτια τεχνικά αρμολογημένη ποίηση, αντηχώντας το χρονικό ρυθμό της, τη χρονική αναπνοή της και ανοίγοντας την τρίτη διάσταση, το ύψος που μπορεί να είναι και βάθος, στις σελίδες της.

Περιγράψω το κειμενικό σώμα του Βασίλη Αμανατίδη, το τέμνω κι ανασκαλεύω τα πολλαπλά θέλγητρα της γραφής του, προσπαθώντας να εκλογικεύσω τη σχεδόν μαγική ιδιοσυστασία της περιεχόμενης σ' αυτό απόλαυσης, το αμφίθυμο παίγνιδι έλξης και απώθησης που είναι μαζί και περιπλάνηση με τον αναγνώστη, τον τρόπο δελεασμού και αποπλάνησής του, την εθελουσία παγίδευσής του και την προκλητικότητα της γλώσσας όπως την ενσαρκώνει και τη σκηνοθετεί. Η ποίηση του είναι ο μυστηριακός τόπος έκφρασης ενός παιδιού έγκλειστου, νομοτελειακά, στη μνήμη αλλά ελεύθερου, καλλιτεχνικά, στη γλώσσα. Είναι η διάσωσή του μέσα από την ευφορία του ύφους και τη δυσφορία του περιεχομένου. Και δεν εννοώ ότι υπάρχει ποιητής ο οποίος να εκφράζεται δίχως τεχνική, ο οποίος να μη δημιουργεί για τον εαυτό του το όργανο εκείνο, το μέσο που πιστεύει ότι του είναι αναγκαίο. Και πώς θα μπορούσε άλλωστε να το κάνει ο Βασίλης Αμανατίδης με την επιστημονική συγκρότηση του Ιστορικού της Τέχνης. Η εξαντλητική κατεργασία του λόγου του, η υπομονετική και απεγνωσμένη αναζήτηση είναι εμφανής από την πρώτη ανάγνωση αλλά εξίσου εμφανής είναι η πίστη του στην ανεπάρκεια της όποιας τεχνικής και μόνον αυτής, αφού η ποίηση είναι και πέρα από τη χρήση και την κατάχρηση του λόγου. Γι' αυτό δεν περιορίζεται σ' έναν τύπο ή τρόπο γραφής αλλά σχεδόν απελευθερωμένος από στενωπούς καθαρότητας – από νόρμες και διακριτά πεδία, ανεβαίνει και κατεβαίνει, επιχειρεί τολμηρά με όλη την κλίμακα αποχρώσεων και μουσικών δυνατοτήτων, τόνων, συμπεκνώσεων και ανοιγμάτων του λόγου.

Κι εφόσον πρόκειται για παρουσίαση διαλέγω εντέλει να σας μεταφέρω ένα σύνθεμα απ' όσα ο ποιητής σημειώνει για τα βιβλία του στα πίσω εξώφυλλά τους, ως είδος διαφήμισης, σαν ψυχαναλυτής τους ο ίδιος. Υπνωτήριο: βιβλίο κατοικία για πλάσματα αργαίου



σκότους. Αμύσημα παχνίδια μυθοπλασίας, με ταχυδακτυλουργικό καθρέφτη ανάμεσα στον στίχο και το πεζό. Μια παρέλαση σύμπαντος σε δωμάτια όπου χαίρει η φύσις όλη, πόρτες λευκών σελίδων διαπερνώντας, και η καθημερινότητα βαφτίζεται με αυταπάρηση μέσα σε σκιά χρυσού. *Σπίτι από πάγο*: Είναι αυτό ένα βιβλίο ποιήσης; Πετούνε οι αχινοί; Ξεπαγιάζουνε οι μήτρες; Γεννιέται ο Θεός; Τρώνε οι νεκροί; Έγινε ο Ντόναλντ Νταΐζυ; Πλάσματα που καταψύχονται αργά. Παραμιλούν. Παραμιλούν για λίγο. Μέχρι ο πάγος να τους φράξει το στόμα. *Τριαντατρία*: Ποιήματα πολλών φωνών και τρόπων. Ένα αγόρι γεννιέται, μεγαλώνει και προχωρά. Μέχρι την καρκινική ηλικία των τριαντατριών, όταν κάθε αγόρι καταπίνεται απ' τον άντρα. Μελαγχολικές ιστορίες ενηλικίωσης για βουλιμικούς κι ευαίσθητους πολεμιστές των ορμονών. *Καλοκαίρι στο σπίτι*: Ένα μικρό «ντοκιμαντέρ» για όσους έτυχε να περνούν συχνά τα καλοκαίρια τους στο σπίτι. Κι ως μου επιτραπεί, *Μη με φας*, έναν βιβλίο διηγημάτων: Ο σκελετός του: Άντρες γυναικες μητέρες παιδιά, που προχωρούν απόκρημνοι από το σκότος της ασφυξίας προς τη λάμψη μιας ελευθερίας εν αγνοία τους και ανεπιστρεπτά, μαζί και μόνοι. Για λίγο ξεποσταίνουν μες στη φαντασμαγορία του ονείρου. Ας το πούμε διάλειμμα αναληχής. Ύστερα παίρνουν πάλι φορά και ετοιμάζονται για απότομη απογείωση. Το μεδούλι: Δεκατέσσερις παράδοξες ιστορίες κανιβαλικής τρυφερότητας για «καθημερινούς» ανθρώπους που συναντούν –στη στροφή του δρόμου– το θαύμα που τους αναλογεί.

Ένας δημιουργός που συναισθάνεται την πεζότητα της ζωής και την ποιητικότητα του κόσμου. Ένας ποιητής που παλεύει με το όριο το οποίο φαίνεται να έχει επιβληθεί προ πολλού στην τέχνη και που γνωρίζοντας αυτό το όριο δεν θέλει να γνωρίζει κανένα όριο έχοντας τη μαγική ικανότητα να το μεταθέτει συνεχώς. Ένας ποιητής μεγάλης και καινοτόμου ποίησης η οποία μπορεί να παραπέμπει κάθε φορά στο έσχατο όριό της έχοντας σε πλήρη ανάπτυξη τις υψηλότερες δυνατότητές της. Ένας ποιητής που πάνω του δεν επικάθεται κανένας από τους τεχνικιστικούς ορισμούς που θα θέλαμε να του δώσουμε και που μας υπόσχεται με το έργο του να είναι ένας από τους ξεχωριστούς μας ποιητές – και το λέω αυτό χωρίς να νιώθω πως παίρνω κάποιο ρίσκο. Ένα ποιητής που παίζει –χωρίς κομιά αφέλεια– μέσα στα συναισθήματα, δικά του και δικά μας, έξω από το χρόνο, δικό μας και δικό του κι ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πράγματα. Κυρίες και κύριοι ο Βασίλης Αμωνατίδης.

## ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΜΑΝΑΤΙΔΗΣ

### **Κύκνος γκρι...**

Κύκλο  
φορεί μοναχός  
ένας κύκνος  
στην πόλη  
Προχωρά  
αντικρίζει ανθρώπους  
Μονολογεί: «Τ'  
ανθρώπινα χέρια  
πολύ μακριά  
και φτέρωμα δεν  
υπάρχει σ' αυτά»

Κύκνος Κύ  
κνος γκρι

«Εγώ έχω φτέρω  
Μα σαν να προέκυψε γκρι Αυτό  
πάρα πολύ  
δεν μ' ενοχλεί Και θαρρώ:  
τα μάτια μου μόνο  
είναι λευκά  
αφού  
λευκό και το χρώμα  
που κρύβω στον νου  
Μα όμως, τι καλά  
θα ήταν αν  
λευκός ήμουν παν  
τού»

Κύκνος Κύ  
κνος γκρι

«Βεβαίως καλό  
είν' που δεν  
λερώνω εύκολα  
κυ  
κλοφορώντας στην πόλη αυτή  
μοναχός.

Μα λερώνει  
η ψυχή μου:  
που δεν αξιώθηκα  
ποτέ μου λευκό  
τατης Χάρης»

Είπε Κατάλευκος  
Κύκνος Ένας

Λευκότετος Κύκνος

Κύκνος γκρι  
νιάρης

***Ο πίκθος της ποίησης:  
μια παρουσίαση της ποιήτριας Μαρίας Τρανού***

*«Τα πόδια στα μποτάκια / έχουν καταφουσκώσει. / Εξονυχιστική ανάλυση / των τελευταίων μέτρων / που χρειάζονται / για να τελειώσει / ο δρόμος. / Πήρες απουσία / γιατί οι άλλοι / άρχισαν ακριβώς.»* Η Μαρία Τρανού μοιράζεται την αγάπη της για την ποίηση με το πάθος της για το θέατρο. Δεν είναι ασυνήθιστο ένας θεατρικός συγγραφέας να έχει και μια παράλληλη ποιητική δραστηριότητα, όπως και δεν είναι ασυνήθιστο ένας ποιητής να έχει γράψει ένα ή περισσότερα θεατρικά έργα. Μου είναι δύσκολο να προσδιορίσω αν είναι τα κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζεται η ποίηση με το θέατρο ή τελικά οι διαφορές τους οι υπεύθυνες για αυτή την συμπληρωματική διαδρομή στην λογοτεχνική ζωή κάποιων καλλιτεχνών. Παραδοσιακά και η ποίηση και το θέατρο προσλαμβάνονται ως τα πιο απαιτητικά είδη. Τόσο το θέατρο που είχε λυρικά χαρακτηριστικά όσο και η ποίηση που βασιζόταν στις δοκιμασίες της γλώσσας απαιτούν εντατική επεξεργασία όχι μόνο της πρότασης αλλά συχνά και της ίδιας της λέξης.

Γνώρισα την Μαρία Τρανού το 2001 σε ιδιωτική σχολή θεάτρου στην Αθήνα. Γρήγορα, εντόπισα πως η θεατρική γραφή της δανειζόταν χαρακτηριστικά από συγκεκριμένες ποιητικές πρακτικές. Πιστεύω πως η ένταξη αμιγώς ποιητικών μοντέλων στον θεατρικό λόγο οδηγεί συχνά σε μια εκζήτηση και επιτήδευση που δουλεύουν με έναν ανάστροφο τρόπο σε βάρος της λειτουργικότητας του θεατρικού λόγου. Χωρίς φυσικά να λείπουν και οι λαμπρές εξαιρέσεις. Παρόλα αυτά δεν μπορούσα να μην σταθώ σε εξαιρετικά ενδιαφέροντα μονολογικά της κομμάτια που όμως δεν ήμουν σίγουρος να πω αν έκλειναν περισσότερο προς τον θεατρικό ή τον ποιητικό κόσμο.

Όταν μου έδωσε τα ποιήματά της ήρθα σε επαφή με μια ποίηση αστική και λιτή. Επιπλέον, η αποφυγή επικαιρικών νεολογικών αναφορών στη γραφή της, πιστεύω πως δεν είναι κα-

θόλου συμπτωματική αλλά έχει να κάνει με μια αντιπαλότητα ως προς την γραφική πλευρά του ελληνοκεντρισμού. Ενδεχομένως, απογυμνώνοντας τα ποιήματά της από την νεοελληνική τους ταυτότητα, η ποιήτρια κάνει πιο εύκολη την πρόσβαση και σε ένα κοινό εκτός ελληνικού περιβάλλοντος. Ενδεικτικό, είναι πως η πρώτη δημοσίευση ποιημάτων της έγινε στην Αγγλία στο περιοδικό *New-Greek Vanguard*, χωρίς ωστόσο να παρακάμψει την ίδια την γλώσσα της, αφού αυτή η δημοσίευση έγινε στα ελληνικά:

*Ανοιγοκλείνουν οι πόρτες.  
Το σπίτι ήσυχο από φωνές  
κι έτσι βγήκαν έξω  
κι άρχισαν να παίζουν  
με τη μεσαία πόρτα  
λέω: «το ρεύμα »  
όμως το φωτιστικό στριφογυρίζει.*

*Η μουσική πρέπει να τους άρεσε  
Κι εμένα δε με φοβούνται.*

Η θεατρικότητα στον ποιητικό λόγο της Τρανού εντοπίζεται κυρίως στην διαμόρφωση ατμόσφαιρας και συμπαγών σκηνικών πλαισίων, συχνά, και στην εναλλαγή των φωνών. Πάντως, πίσω από την πολυφωνία εντοπίζεται ένα ισχυρό ποιητικό υποκείμενο που έρχεται αντιμέτωπο με έναν ασφυχτικό χώρο, με προσωρινές ουτοπίες ή με την απειλητική πλευρά της τεχνολογίας. Στο ποίημα «ΟΙ ΔΑΝΑΪΔΕΣ» εκμεταλλεζόμενη τον εν λόγω μύθο αντιμετωπίζει την κενότητα των τεχνολογικά άρτιων όντων, την υποκατάσταση του αγαπημένου προσώπου ή της αγαπημένης ιδέας ή μιας έννοιας που διοχετεύουμε όλη μας την προσπάθεια και την μάταιη πίστη. Αυτόν τον μύθο τον προσαρμόζει σε ένα σύγχρονο περιβάλλον «εικονικής» συντροφικότητας. Σε μεγάλο βαθμό θυμίζει μάλιστα κάποια γιαπωνέζικα ψηφιακά πλάσματα που ζουν στην οθόνη των κομπιούτερ και οι χρήστες καλούνται κάθε μέρα να τα τιάσουν για να τα κρατήσουν στην ζωή... Το ποίημα είναι το εξής:

## ΟΙ ΔΑΝΑΪΔΕΣ

*Τάιζα κάθε μέρα  
Αυτό το κατοικίδιο  
Κι αυτό πάντα πεινούσε  
Κι έκλαιγε  
Γιατί ήθελε κι άλλη προσοχή.*

*Μια μέρα το αναποδογύρισα  
Βρήκα την πλευρά  
Που του έλειπε.*

Αυτό το ποίημα της Μαρία Τρανού θα μπορούσε να μας οδηγήσει και σε έναν προβληματισμό για την ποιητική γραφή σήμερα. Όπως και οι Δαναΐδες που ήταν τιμωρημένες, όχι γιατί έπρεπε να κοπιάζουν άδικα κουβαλώντας το νερό στο τρύπιο πιθάρι αλλά, γιατί δεν ήξεραν πως το πιθάρι ήταν τρύπιο, έτσι κι ο ποιητής πασχίζει να γεμίσει το πιθάρι του ποιητικού του λόγου ελπίζοντας πως κάποτε θα τα καταφέρει. Εκτός κι αν είναι απόλυτα τραγικός στην επίγνωσή του ό,τι κάπου βρίσκεται ένα κενό, μια ανεπάρκεια στον λόγο του. Ένας από τους ποιητές μας που αντιμετώπισε το πρόβλημα του τρύπιου πιθαριού ήταν και ο Καρυωτάκης. Έχω την εντύπωση πως η μοναδική του ελπίδα ήταν ότι σε αυτήν την μόνιμη τρύπα του ποιητικού πίθου βρισκόταν το σημείο μετάβασης στο άπειρο, με το μηδέν και το άπειρο να συμφιλιώνονται.

Μακάρι αυτή η γνώση του κενού να μπορεί να μας κάνει καλύτερους ποιητές.

Και κάτι ακόμα, συχνά παραμονεύουν αρτηριοσκληρωτικοί και ημιμαθείς του «χώρου» που με προχειρολογίες και προχειρογραφίες είναι έτοιμοι να υποβιβάσουν και να επιτεθούν με την πρώτη ευκαιρία σε νέους ποιητές και σε κριτικούς ή ακαδημαϊκούς που ασχολούνται με νέους ποιητές. Όσοι παρακολούθησαν την πρωινή συνεδρία πήραν μια γεύση του τι εννοώ. Ας ελπίσουμε πως οι «κύριοι» αυτοί, που ούτε την ποίηση φυσικά αγαπούν ούτε και τους εν ζωή ποιητές, αντί να μας πτοούν θα μας ενδυναμώνουν.

Κυρίες και κύριοι, σας παρουσιάζω την ποιήτρια Μαρία Τρανού.

## ΜΑΡΙΑ ΤΡΑΝΟΥ

### ΠΑΡΚΟ

*Την πρώτη μέρα που πήγε  
Κάθησε λίγο  
Για να ξεκουραστεί.  
Τη δεύτερη μέρα  
Πρόλαβε και κοίταξε  
Κάτι κοντά πράσινα  
Κάτι κίτρινες μαργαρίτες  
Και έμεινε ακίνητη  
Ολόκληρα λεπτά.*

*Την όγδοη μέρα  
Έμεινε αμέσως ακίνητη  
Έβλεπε τα πράσινα και τις κίτρινες  
Έλεγε «Σε πέντε λεπτά θα σηκωθώ»  
Και μετά  
«η ώρα έχει περάσει»  
«πρέπει να γυρίσω σπίτι»  
αλλά δε σηκωνόταν.  
Ένιωθε μια ηρεμία  
Και λυπόταν να τη σπάσει.  
Τέτοια ολοκαίνουργια  
Κι άγνωστη ηρεμία.  
Σα να έχεις τη γλώσσα  
Γεμάτη παγωτό  
Κι αυτό να μη λιώνει  
Να παγώνει η γλώσσα  
Να βυθίζεται  
Να μη θέλει να κουνηθεί.  
Να μη θέλεις να καταπιείς.*

*Να μη θέλει να κουνηθεί.  
Ήταν κρίμα να κουνηθεί.*

*Έμεινε εκεί με τα μάτια ανοιχτά  
Μέρες.  
Δυσκολευτήκαμε να τη βρούμε.  
Είχαν ψηλώσει τα κοντά πράσινα  
Είχαν απλωθεί οι μαργαρίτες  
Στο παγωμένο της μάρμαρο.*



## ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ

### Μαρίνα Σαπουντζάκη

Η Μαρίνα Σαπουντζάκη μάλλον ενηλικιώθηκε με τη γενιά του 114 μπορώ να πω, αν οι αριθμητικοί προσδιορισμοί είναι απαραίτητοι για μια πνευματική προσέγγιση. Εξάλλου, γυναίκες και ηλικίες δεν συνομολογούνται. Μήτε ο αριθμός των βιβλίων προσδιορίζει ταλέντο και ποιότητα, καθώς έδειξε η περίπτωση Καβάφη. Κι επειδή στη συλλογή της «Εκτός σχεδίου», εκδοθείσα στη δύση του 2004, δεν διακρίνονται τοπικιστικά στοιχεία, δεν έχει νόημα η προέλευσή και καταγωγή της, πέραν του ότι εργάστηκε στον τομέα της δημόσιας υγείας και πρόνοιας και διαμένει στην Αθήνα. Αντίθετα, τολμώ να πω πως τα νοήματά της, ακόμα και τα ερεθίσματα που συνέθεσαν τις αντιστίξεις του πολυφωνικού και ασυμβίβαστου λόγου της, διαπνέονται από τις ιδέες της οικουμενικότητας. Θα πει:

*«Αυτό που δεν συμβαίνει μας συντηρεί  
κι αυτό που συμβαίνει  
μας αφήνει αδιάφορους  
Τα επόμενα θύματα αντιγράφουν το  
ΤΙΠΟΤΑ  
κι ο χαμένος Παράδεισος  
απόμεινε με τους λίγους  
να καταριώνται  
τον «ωραίο» τους θάνατο!»*

Πίκρα, μοναξιά, αυτοσαρκασμός, αποκαλύπτουν την άπνοια της ύπνωσης από τη μία, το άλγος των συνεχόμενων δοκιμασιών από την άλλη:

*«Αρνηθήκαμε τη μοναξιά του Παραδείσου  
κι επιστρέψαμε γυμνοί  
στην Κόλαση!  
Μ' επιτραπέζια παιχνίδια  
έκτοτε,*

*ρυμουλκούμε τις νύχτες  
αναβάλλοντας απλώς  
το νανάγιο!»*  
*«Πάει καιρός που χαθήκαμε  
κρυμμένοι σε υπόγεια και δώματα  
τελούντες εν υπνώσει...  
Οι ιδέες χωρίς αντίπαλο  
προκαλούν κι εκπορνεύονται  
σ' ανώνυμες πλατείες  
δίχως σύμβολα...  
Πάει καιρός...  
Οι τύψεις δεν φτάνουν  
και το χαμένο ανάστημα  
τιμωρία εγκλήματος  
ερήμην διαπραχθέντος!  
Πάει καιρός...»*

Θα διαπιστώσει ακόμα:  
*«...ο χρόνος γίνεται ταφόπλακα  
και δύο πακέτα θάνατος σε βρόμικο τασάκι...»,  
«...η ζωή βολεμένη στις διαστάσεις που επιτρέπονται...»,  
«Ο πόνος γίνεται διαδρομές ανόητες κι επαναλήψεις... Οι  
ιδέες ξεστράτισαν... η γνώση γίνεται σιωπή και λέξεις α-  
νέκφραστες που πληγώνουν... χιλιάδες λέξεις που χάθη-  
καν αφήνοντάς μας μόνους κι ασυνεννόητους!».*

Κι όλα αυτά δεν είναι παρά μικρές «αποτιμήσεις» από τις σελίδες 14 και 15.

Το πρώτο πράγμα που διαπιστώνει κανείς στους στίχους της Μαρίνας Σαπουντζάκη, είναι η μεταφορά του βιώματος με δυνατές εικόνες, η δυναμική αιχμηρότητα του λόγου – αν και η εκφορά του εμπεριέχει συχνά βερμαλισμούς – η διεισδυτική ματιά της καθώς ανιχνεύει με σχολαστική παρατηρητικότητα, κάτω από τις επιφάνειες, το ζέον υπόστρωμα των πραγμάτων. Η ανάδυση πολλών απόκρυφων πτυχών του μικρόκοσμου, συναντά τα απειράριθμα τραύματα του μεγάλου κόσμου και με κύριους μοχλούς τις επαναστατικές παρορμήσεις της από τη μία, αλλά

και τις εσωτερικές διεργασίες από την άλλη, πραγματώνει μία δημιουργική συγχώνευση ακόμα και ετερόκλητων στοιχείων. Έτσι, οι τεχνικές ατέλειες και οι μεγαλοστομίες περνάνε σε δεύτερη μοίρα, αφού το κράμα του υπέρβαρου φορτίου που κουβαλά φιλτράρεται από πρωτότυπες και βαθυστόχαστες εμπνεύσεις, όπου η αχαλίνωτη φαντασία κυριαρχεί. Κατόπιν αυτών προκύπτει ως γινόμενο η αισθητική αντανάκλαση – πτυχών βέβαια της πλάνης των κατακερματισμένων όντων. Με την επισήμανση ωστόσο των αντιφάσεων των πραγμάτων. Έτσι, η οργή της ποιήτριας μοιάζει εξωπραγματική ή έστω κυνικά τραγική η άκρως απαισιόδοξη άποψη – καθώς μάλιστα την γενικεύει – που διατυπώνει στη σελίδα 17.

*«Μην ελπίζεις τις αθέατες όψεις,  
ρώτησε τους αυτόχειρες  
και τους ποιητές  
έχουν πολλά να σου πουν  
αφού εξαπατήθηκαν μέχρι  
θανάτου!»*

Παρά ταύτα όμως, η Μαρίνα Σαπουντζάκη αν και προφανώς γνωρίζει το ανέφικτο της τελειότητας του σύμπαντος κόσμου, όχι μόνο δεν ενστερνίζεται την ματαιότητα της πληρότητας του ποιητικού λόγου, αλλά πασχίζει στη γραφή της για την αναβάθμιση και μετάδοσή του. Για τούτο και ματώνει για όσα μας χαρίζουν κι ονειρεύεται εκείνα που μας ενώνουν δίνοντας νόημα στους αγώνες κι αξιοπρέπεια στη γενιά της έστω κι αν προδόθηκε.

Αυτό γίνεται πάντα, γνωρίζει πως η ιστορία επαναλαμβάνεται κι εμείς θα χαθούμε στην ανυπαρξία. Ίσως για τούτο γράφει, μήπως και μείνει κάτι. Μπορεί και για να ξαλαφρώσει, ενδύεται τα άλγη και γδύνει την ψυχή της. Για να μπορέσει ανάλαφρη να ονειρευτεί.

## ΜΑΡΙΝΑ ΣΑΠΟΥΝΤΖΑΚΗ

### Παγίδα

*Παγιδευμένα σε ανώνυμους τάφους  
σαπίζουν τα πτώματά μας  
ακατοίκητα.  
Τα όνειρα διαβιούν λαθραία  
απειλούμενα με απέλαση...  
Οι σειρήνες που διαπλέουν  
τις αρτηρίες μας  
ασφουκτιούν χωρίς διέξοδο.  
Με βρακιά μεταξένια  
σχεδιάζουμε φόνους ατιμώρητους!  
Τρεφόμαστε με σκατά ράτσας  
εξυμνώντας ορθόδοξους έρωτες...  
Ροκανίζουμε το χρόνο με τους  
ιδεολογικούς μας κοπήρες  
εξουσιάζοντας τα παιδιά  
που μας αρνιούνται...  
Μ' ευνουχισμένες αισθήσεις  
αξιοποιούμε τη νύχτα  
με λογική ηδονοβλεψία  
για τους εκτός σχεδίου  
αυθαίρετους!*

## ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ

### Ελίνα Τραϊφόρου

Η Ελίνα Τραϊφόρου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, έζησε στην Καβάλα και σπούδασε κινηματογράφο και θέατρο στο Ρέντινγκ και σενάριο και σκηνοθεσία στο Σέφιλντ της Αγγλίας. Μπαίνουντας στο β' τέταρτο αιώνα ζωής, δίνει δύο ποιητικές συλλογές, βορά σε σχολαστικούς και αδιάφορους. Την «Εκκίνηση» και «Οστρακόδετα», χωρίς να περάσουν απαρατήρητες. Παράλληλα εμπλουτίζει το ήδη άφθονο υλικό των ανέκδοτων στίχων της.

Η ευκολία ανάγνωσης της γραφής της, αποκαλύπτει εκφραστική σαφήνεια, αμεσότητα και βατούς κώδικες διατύπωσης του περιεχομένου, προσποιητή αφέλεια, εμμονή στη φαινομενική λεπτομέρεια. Ένα δείγμα:

#### Οι νεροσταγόνες

*Οι πρώτες έβρεξαν τον τοίχο  
Οι δεύτερες πιτσίλισαν τα χέρια  
Οι τρίτες πότισαν το δέρμα  
(Οι περίσσιες στην πετσέτα μείνανε)*

#### Πώς γεννήθηκε το μπλε

*Ο θεός είναι ένα μικρό παιδί που είχε κάποτε μια πιπίλα,  
τη γη, αλλά την έχασε. Τότε το μωρό-θεός έκλαψε και  
γεννήθηκε το μπλε. Το ένα δάκρυ έγινε ουρανός και το  
άλλο θάλασσα.*

Αν και τα ερεθίσματα απ' όπου προκύπτει, δεν αποτελούν εδώ, το απόσταγμα ψυχικών διεργασιών de profundis, ως συνέπεια πολλαπλών βιωμάτων, παιδεία, οξύνοια και φαντασία συνδυάζονται δημιουργικά στην κάλυψη της απουσίας πολλών και δυνατών εμπειριών. Επιλέγει τη φρεσκάδα του αυθόρμητου και

την ακατέργαστη μορφή για την απρόσκοπτη ανάπτυξη των νοημάτων. Εισάγει την πρωτοτυπία στην απλότητα με τρόπους θαυμαστούς, βάζοντας τον στοχασμό, αβίαστα και ανάλαφρα, σαν παιγνίδι.

### **Άτιτλο**

*Παιδιά μαθαίνουμε  
ότι η μέρα είναι μέρα  
ο σκύλος είναι σκύλος  
και το γέλιο είναι γέλιο*

*Νέοι μαθαίνουμε  
ότι η μέρα είναι χρόνος  
ο σκύλος είναι ζώο  
και το γέλιο είναι συναίσθημα*

*Γέροι μαθαίνουμε  
ότι η μέρα είναι ζωή  
ο σκύλος είναι ζωή  
το γέλιο είναι ζωή*

Οι εικόνες της αδρές, ζωντανές, αποκτούν κίνηση, σαν σκηνές ταινιών ανώδυνες σε γκρο πλάνο, μα με πυρήνα πυρακτωμένο.

### **Ο ανατόμος**

*Λάθεψε ο ανατόμος  
τις αναλογίες  
χείλη στεγνά  
σαν αποξηραμένα μήλα  
τα κόκκαλα φτιαγμένα  
από πηλό  
κολλάς επάνω τους  
σώματα μιας εφήμερης λαχτάρας  
μα πάνω απ' όλα*

*πώς να εξουδετερώσεις την περιφέρεια;  
δακτύλιοι αιωρούμενης  
σκόνης στον Κρόνο σου  
τα τρως και χορταίνεις  
χοντραίνεις  
μες στα σκοτάδια τ' ουρανού  
Λάθεψε ο ανατόμος  
τις αναλογίες  
και το κρανίο σου  
νερό  
που ένας κουπολάτης σαγηνεύει  
Χρόνια πολλά  
Γιορτάζεις σήμερα ένα χρόνο θλίψης  
το ξέχασες  
μετρώντας πόδια ελαφιών  
μες στις αναιμικές σου μέρες  
Πού είναι το αίμα  
να το καρφισώσεις στ' αστέρια  
ν' αγκιστρώσεις ζωή;  
Λάθεψε ο ανατόμος  
τις αναλογίες  
και εγκατέλειψε το έργο του  
Κι αν να το τελειοποιήσεις δε μπορείς  
τελείωσέ το  
μη το αποτελειώνεις.*

Ομολογίες και υπαινιγμοί εκτρέπονται σε φαρσοκωμωδία και χλεύη άνευ όρων. Χρησιμοποιεί το ύφος της αστικής υποκρισίας για να περιγελάσει και να σαρκάσει, φτάνει μέχρι την αποδόμηση κατεστημένων εννοιών. Εκ του ασφαλούς χρησιμοποιεί το νταντά για να τις ανατρέψει και τον σουρρεαλισμό για τον εξανθρωπισμό των ενστίκτων.

#### **Από ημερολόγια θλίψης**

*ψαλίδια στο νερό  
που σπαρταράνε*

σα στρατιώτες  
με μάτια τρύπια  
και ουρά χελιδониού

φοβάμαι μήπως ξυπνήσω μια μέρα μόνο και μόνο για να  
κοιμηθώ

μια σκέψη πάνω απ' τη ζωή μου  
μια σκέψη πάνω απ' το θάνατο

ο θεός είναι το απαύγασμα της μελαγχολίας  
μόνος κι απρόσιτος  
κατακερματισμένος στο σύμπαν

πέθανε κόβοντας τις φλέβες της  
κάνεις όμως δεν είδε ότι δελφίνια  
ελευθερώθηκαν από τα χέρια της

κάθε Κυριακή αυτοκτονεί ο κόσμος

λύπη βαμμένη μ' ανεξίτηλη μπογιά γεμάτη ατέλειες στο  
πρόσωπό μου

θέλω να μακρύνω τα μαλλιά μου  
έτσι ώστε να κρύβω  
αυτά που βλέπω κι ακούω

είμαι ένα εφήμερο  
γεννιέμαι και πεθαίνω  
την ίδια στιγμή

νυτερίδες τριβελίζουν την καρδιά μου  
σε κάθε εκπνοή μυρμηγκοβόλα  
εναύσματα πίεσης

σε μια λακκούβα με πατάνε  
φλογισμένα, βιαστικά πόδια



*μετά την καταστροφή  
θα έρθει μια θλίψη θαρραλέα  
για να ατενίσει τη ζωή  
με θανάτου γνώση*

Η Τραϊφόρου βλέπει, ακούει, ψυχανεμίζεται και αντιδρά διόλου ρητορικά, μα με παιδική αθωότητα, ενίοτε υποδύεται τον προεφηβικό εαυτό της, βγάζοντας κοροϊδευτικά τη γλώσσα στο σύστημα, μέσα στο Δούρειο Ίππο της οχυρωμένη. Αν ποτέ ανοίξει κάποια πύλη αθέατη, ώστε να κατακτήσει την Τροία των εξουσιών, προφανώς για την επιβολή της δικής της εξουσίας, θα φανεί σαν έκπληξη. Οι λεονταρισμοί βρίσκονται εκτός του πεδίου δράσης της, έχοντας επισημάνει τη φθορά και τις διαφεύσεις των επιστρατεύσεων. Διατηρεί τη σιγουριά των ευρηματικών λογοπαιγνίων και των ανώδυνων ασκήσεων επί χάρτου, απέναντι στη διαχρονικότητα του ανθρώπινου πόνου και των απογοητεύσεων, μια διαχρονικότητα όπου αναβαπτίζονται οι στίχοι της, οι οποίοι ξαφνιάζουν για την πολυμορφία αλλά και το στυλ τους. Αν το ταλέντο της την επιβάλλει θα το δείξει ο χρόνος.

Χρειάζονται αντιστάσεις και όχι βιασύνη για ν' αποφύγουμε τις επιδράσεις του ιδιωτικού οράματος που ενστερνίζεται την ιδιοτέλεια και οδηγεί στη μοναξιά, αλλά και τις παγίδες των εύκολων πεζολογιών τις οποίες μας σερβίρουν οι ατάλαντοι, στ' όνομα του μοντερνισμού.

## **ΕΛΙΝΑ ΤΡΑΪΦΟΡΟΥ**

### **Αυτοδίδακτο**

*Περπάτησα σε δρόμους χλοερούς  
κι άλλοτ' ερειπωμένους  
γεννήθηκα με τις ηλιαχτίδες  
κι άλλοτε με τα σύννεφα  
που προμηνύουν κάτι αβάσταχτα βροχερό*

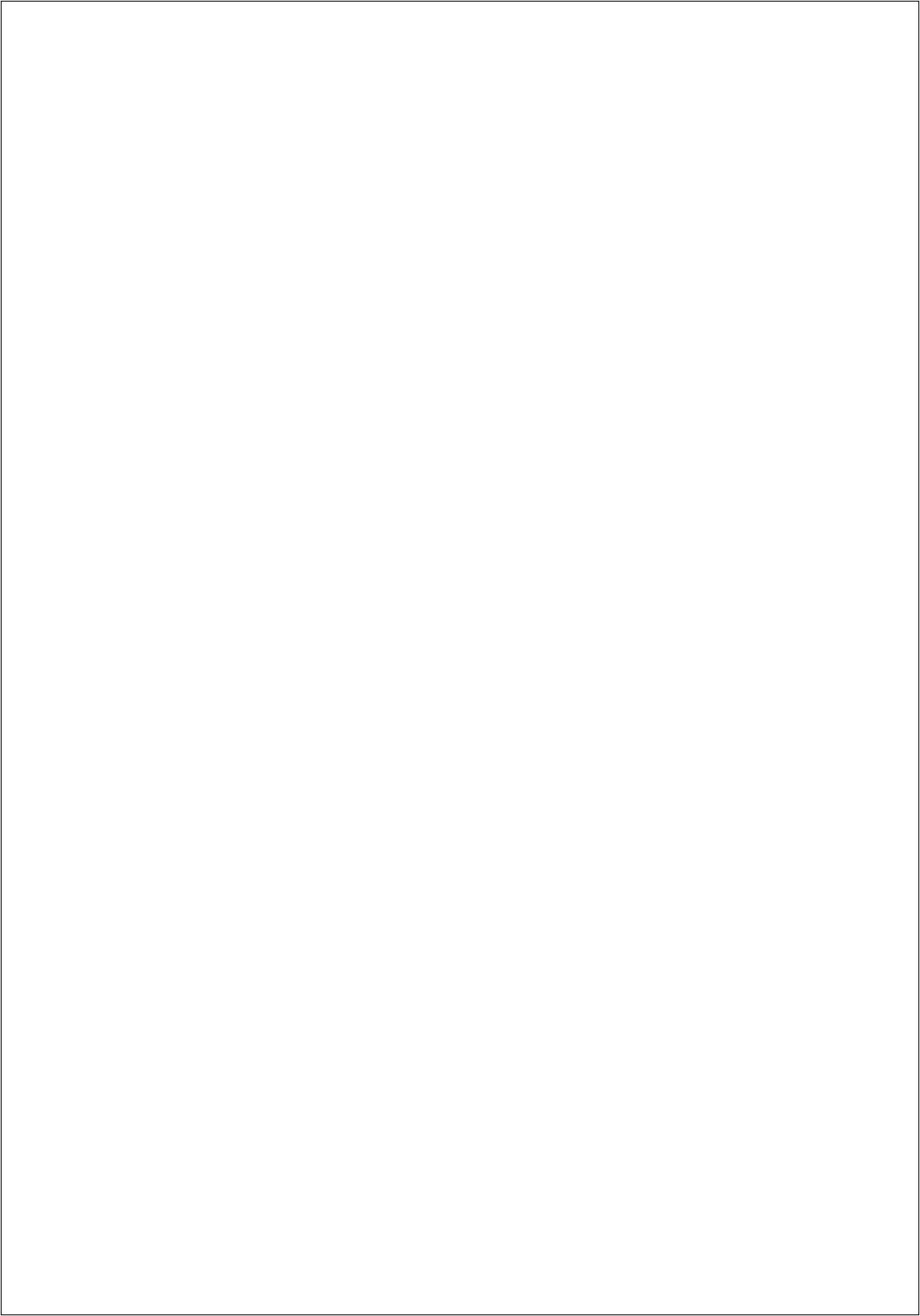
αναλαμπή ευαισθησίας  
που ξημερώνει αμάντευτες εναλλαγές  
κι άλλοτε ευαισθησίας γνώση  
εξαπολύοντας την πείρα  
δομημένη στο χέρι μου  
σημασία έχει να ζεις ποικιλοτρόπως  
αλλά και να έχεις έναν έρωτα πάντα  
θα σε καλωσορίσω σώμα  
με δύσμο και με μάραθο  
κι όταν θα κουραστώ σώμα  
θα πω ότι κουράστηκα  
χωρίς υπεκφυγές  
ψυχή σε κουβαλώ ακόμη  
σαν το παλτό το πρωτοφορεμένο  
κι έτσι θα ριζώσω σ' ένα λαγήνι  
θα πω και θα παλινωδήσω

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ  
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ  
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ  
ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗΣ  
ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ  
ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ  
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



## Λογοτεχνικές συντροφίες: μια ιστορία παρακμής

Η λογοτεχνική συντροφιά είναι ένα από τα μορφώματα εντός της λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής συντεχνίας. Είναι μάλιστα το ισχυρότερο μόρφωμα, καθώς επιβεβαιώνει τις διαρκείς μεταβολές της συντεχνίας, τα καινούργια ρεύματα και τις νέες ιδέες που παράγονται εξ αιτίας της βαθιάς ζύμωσης, αντιμεταχίας και της σύγκρουσης που χαρακτηρίζουν την εξέλιξη της συντεχνίας μέσα στον χρόνο και στην πολλαπλότητα των κριτηρίων που η ίδια η συντεχνία θεσμίζει για τον εαυτό της, απορροφώντας τους κραδασμούς της εκάστοτε εποχής.

Με αυτόν τον τρόπο, η λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά αυτοκαθορίζεται και αυτοπροσδιορίζεται ως φορέας του πνεύματος της εποχής, του zeitgeist, και επιπλέον διαμορφώνει τους όρους και τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες η λογοτεχνική-καλλιτεχνική σφαίρα εκφράζεται μέσα στα πλαίσια των συμπλόκων κοινωνικών μεταλλαγών και της εξ αυτών διαμόρφωσης του γούστου.

Παραφράζοντας μια παλαιότερη διατύπωσή μου, θα έλεγα ότι κάθε λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά είναι μια πολλαπλότητα παραμορφωτικών κατόπτρων που αντανακλούν τους τρόπους, τους τροπισμούς, τις λέξεις και τις επινοήσεις μιας συντεχνίας. Περαιτέρω, θα υποστήριζα ότι εντός της λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής συντροφιάς, ο συστατικός όρος της συντεχνίας που είναι η μαθητεία, βρίσκει τη μοντερνική του έκφραση, και για τον λόγο αυτόν, η λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά διαμορφώνει τους όρους της εξέλιξης του συγγραφέα-καλλιτέχνη, ο οποίος μετέχει σ' αυτήν και βιώνει έντονα την παρουσία της.

Τελικά, στον μοντερνισμό –για να περιοριστώ σε αυτόν, μιας και κατ' εξοχήν ενδιαφέρει το πνεύμα της εποχής μας– η λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά υποκαθιστά με σημαίνοντα τρόπο το παλαιό εργαστήρι του τεχνίτη, τη μαθητεία και την ανάγκη της μαθητείας προκειμένου να συντελεσθεί μια πραγ-

ματική συμβολή και ανέλιξη της λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής σφαίρας. Και σ' αυτό, η λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά διαδραματίζει έναν σπουδαίο ρόλο στη συνολική κίνηση, εξέλιξη και μετεξέλιξη του λογοτεχνικού-καλλιτεχνικού φαινομένου.

Επιπλέον, η υπευθυνότητα του συγγραφέα-καλλιτέχνη έναντι του είδους και της γλώσσας της τέχνης του αναπτύσσεται στο έπακρο, καθώς μέσα στη συλλογικότητα επιχειρεί να τονίσει εμφατικά την προσωπικότητα και την ιδιομορφία των τρόπων και των τροπισμών της γραφής του. Έτσι, η προσωπική γραφή δεν είναι αυθαιρεσία και/ή υποταγή στους κανόνες και τις απαιτήσεις του κοινού γούστου –πράγμα τόσο σύνηθες στην εποχή μας–, αλλά, αντίθετα, επίγνωση εκ μέρους του συγγραφέα-καλλιτέχνη των θεσμίσεων και της συνέχειας της γραφής του είδους, το οποίο υπηρετεί.

Έχω την εντύπωση ότι θα ήταν εντελώς περιττή η αναφορά μου σε συγκεκριμένες λογοτεχνικές-καλλιτεχνικές συντροφίες του μοντερνισμού, τόσο στα νεοελληνικά μας όσο και στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο. Οι περισσότερες από αυτές είναι πράγματι πασιγνωστες στη λογοτεχνική-καλλιτεχνική ιστορία και διάσημες, αφού υπήρξαν η αφετηρία των μοντερνικών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, κινημάτων και προσανατολισμών. Και μιας και ο ομιλών είναι τέκνο λογοτεχνικής συντροφιάς, η οποία εκφράστηκε μέσω των περιοδικών «Μαρτυρίες» (1962-1966) και «Σημειώσεις» (1973 μέχρι σήμερα), καθώς και του εκδοτικού οίκου «Έρασμος», στην οποία λογοτεχνική συντροφιά οφείλει ό,τι έχει επιχειρήσει μέχρι σήμερα –αλλά και στο μέλλον– να γράψει ή να ειπεί, φρονώ ότι έχω την αρμοδιότητα και το δικαίωμα να ομιλώ βιωματικά και συναισθηματικά, πέραν των ορίων της λογοτεχνικής θεωρίας και των κριτικών αποτιμήσεων ως προς τη θέση και την κρισιμότητα των ποικίλων λογοτεχνικών-καλλιτεχνικών κύκλων του μοντερνισμού.

Πάντως, και ανεξάρτητα από αυτοβιογραφικές αναφορές, θα ήθελα να επαναφέρω τη συζήτηση στην ιδρυτική/συστατική σχέση συντεχνίας και λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής συντροφιάς, διότι το σημείο καμπής (η παρακμή, δηλαδή, του πνεύματος και του ρόλου της λογοτεχνικής-καλλιτεχνικής συντροφιάς στις

μέρες μας), το οποίο επιθυμώ να επισημάνω και να τονίσω εμφανικά στη συνέχεια συνδέεται άρρηκτα με την κατ' ουσίαν λειτουργία της συντεχνίας.

Ο Rodin έγραφε μελαγχολικά: «Σ' άλλες εποχές ένα εργαστήριο ήταν μια γενική προσπάθεια του δασκάλου και των βοηθών του, προς ένα συνολικό σκοπό και με μια ενότητα του αισθήματος. Στα χρόνια που ζούμε έχει λείψει πια αυτή η αναγκαία πειθαρχία για ένα έργο συνόλου. Καθένας σήμερα, προτού ακόμη μάθει τα στοιχεία της τέχνης, θέλει να είναι ατομικότητας [...] Η τέχνη δεν μαθαίνεται πια. Αργότερα θα καταλάβουν τι καταστροφή έκαμαν με το να νομίσουν ότι μπορεί να αντικατασταθεί το επαγγελματικό εργαστήριο με τα μαθήματα των καθηγητών».

Βέβαια, ο Rodin μιλούσε έτσι για τη κατάσταση των πλαστικών τεχνών. Διόλου όμως δεν διαφέρει το ζήτημα και στις τέχνες του λόγου: στην ποίηση, στη μυθοπλασία, στον δοκιμιακό και κριτικό λόγο. Ο συνολικός σκοπός και η ενότητα του συναισθήματος και των αισθητικών κριτηρίων, που η λογοτεχνική-καλλιτεχνική συντροφιά υπηρετεί ως αυθεντικός απόγονος του παλαιού εργαστηρίου των διδασκάλων και των βοηθών, είχε την ίδια μοίρα με την συντεχνία: ατόνησε μαζί με την πειθαρχία και την άνοδο της μετριότητας, η οποία επείγεται πάντα να φανεί «προτού ακόμη μάθει τα στοιχεία της τέχνης», αφοσιωμένη απόλυτα στην ικανοποίηση του κοινού γούστου και υπακούοντας στους νόμους και τις αρχές της βιομηχανίας πολιτιστικών προϊόντων και της μαγικής κουλτούρας.

Η λογοτεχνική συντροφιά μαράζωσε μαζί με το πνεύμα της συντεχνίας, έγινε πλέον είδος εν ανεπαρκεία, και όπου και όπως επιβιώνει, επιβιώνει ως απομεινάρι, ως ενθύμηση, ή ως μνημόσυνο. Αλλά αυτό έχει πράγματι δραματικές επιπτώσεις στην εξέλιξη των λογοτεχνικών ειδών και των ειδών των πλαστικών και εικαστικών τεχνών, χωρίς φυσικά να λησμονούμε την τέχνη της ήχησης, όπου και εκεί τα πράγματα ακολουθούν την ίδια θλιβερή οδό.

Σήμερα ανάγκη δεν υπάρχει πια για λογοτεχνικές-καλλιτεχνικές συντροφίες. Αυτό είναι το πνεύμα της εποχής, την οποία από καιρό τώρα ονομάζουμε μετά-μοντερνική εποχή. Όπως και

αν έχει, αυτή η εποχή –κάτω από οποιαδήποτε ονομασία– φαίνεται να έχει απολέσει την αξίωση της συλλογικότητας, των κοινών οραμάτων και της κοινής προσπάθειας για τον αναστοχασμό του καλλιτέχνη, αλλά και της ίδιας του της τέχνης. Τώρα, ο καθένας συγγραφέας ή καλλιτέχνης άλλο τίποτε δεν φροντίζει παρά να επικαλείται το ατομικό του ταλέντο ως είδος διαβατηρίου για την είσοδο του στον ενθουσιαστικό κόσμο της μαζικής παραγωγής, της διασημότητας, των βραβεύσεων και των άλλων τιμών που του υπόσχεται η σχεδόν άνευ όρων προσχώρησή του στις απαιτήσεις του κοινού γούστου. Και μάλιστα, –επιμένω σ' αυτό– «προτού ακόμη μάθει τα στοιχεία της τέχνης», καθώς έλεγε ο Rodin.

Οι λογοτεχνικές-καλλιτεχνικές συντροφίες στην περίοδο της ακμής τους υπερασπίστηκαν τον κανόνα –λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό– και την μέσω του κανόνος και προς χάριν του κανόνος υπέρβασή του. Διαμόρφωσαν την ιδέα του συλλογικού έργου και της ενότητας και συνέχειας των λογοτεχνικών-καλλιτεχνικών ειδών. Κατέστησαν τις τέχνες πεδίο έντονου και πολλές φορές ακραίου συγκρουσιακού διαλόγου και τους συγγραφείς-καλλιτέχνες υπεύθυνους τελεστές αυτού του διαλόγου ανάμεσα στις γενεές, τα καλλιτεχνικά ρεύματα και τα λογοτεχνικά κινήματα. Συντήρησαν και προώθησαν την δια της μαθητείας έκφραση του πνεύματος και του πνεύματος των εποχών.

Η παρακμή τους είναι το συνεπακόλουθο μιας –ας ελπίσουμε– μεταβατικής εποχής που φαίνεται να περιφρονεί την αξιοπρέπεια της μαθητείας και της συλλογικότητας και αναζητεί την τέχνη στην κατάχρηση της τέχνης ως θεάματος και ομοιογενοποίησης, ως κατανάλωσης προϊόντων τέχνης που γεννιούνται, ωριμάζουν και πεθαίνουν μπροστά στα μάτια μας.



ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

## Η κριτική της ποίησης μετά το 1975. Μήπως μια τέχνη που πεθαίνει;

Το ότι λίγο ως πολύ αυθαιρετούμε όταν αναλαμβάνουμε να ερευνήσουμε μια οποιαδήποτε περίοδο και να σταθούμε κριτικά απέναντί της, σταθμίζοντας το ισοζύγιό της, είναι ευνόητο. Άλλωστε, αυτό είναι ένα μόνιμο πρόβλημα της ιστορικής επιστήμης σε όλο το φάσμα των ενασχολήσεών της: με βάση ποια δεδομένα, ποιες υποθέσεις και ποια μέθοδο βγάζουμε τα συμπεράσματά μας. Κατ' αναλογία η θέση αυτών των ερωτημάτων δεν θα μπορούσε να μην αποτελεί και πρόβλημα της λογοτεχνικής ιστοριογραφίας, ή των διαφόρων επισκοπήσεων που κατά καιρούς αυτή επιχειρεί, επιλέγοντας και προκρίνοντας κάποια έργα και θεωρώντας τα αυτόχρημα αντιπροσωπευτικά της υπό εξέταση περιόδου. Κάνω αυτή την εναρκτήρια παρατήρηση για έναν και μόνο, απλουστάτο αλλά για μένα καθοριστικής σημασίας λόγο. Ότι όποιος έχει ως πεδίο έρευνάς του τη λογοτεχνία μιας περιόδου, πολύ συχνά το ίδιο το αντικείμενο τον καλεί να καθορίσει τον τρόπο προσέγγισής του. Η κάθε μεθοδική προσέγγιση, επιστημονική ή επιστημονικοφανής, δεν αποτελεί κλειδί που ανοίγει όλες τις πόρτες για την κατανόηση και την ερμηνεία της λογοτεχνίας. Το ότι λόγου χάριν πίστευαν, σ' ένα μεγάλο μέρος του εικοστού αιώνα, στις θαυματουργές ιδιότητες του ιστορικού υλισμού ή μετά το '60 στην ολιστική πανάκεια της σημειολογίας και των άλλων μετα-δομιστικών και γλωσσολογικών θεωριών, ήταν συνέπεια της μονοδρομικής λογικής που είχε κυριεύσει τόσο τους κριτικούς της λογοτεχνίας όσο και τους πανεπιστημιακούς κριτικούς. Η μονοδρομική λογική κάθε τέτοιου συστήματος βασιζόταν, και εξακολουθεί να βασίζεται σε πολλές από τις περιπτώσεις των σύγχρονων ερμηνευτικών συστημάτων για τη λογοτεχνία, στην υποτίθεται αυστηρά πραγματολογική ανάλυση του ποιητικού λόγου. Στο γράμμα και όχι στο πνεύμα του. Όμως, η πραγματολογική ανάλυση, είτε στη σύνταξη αφορά είτε στην τεχνική της ποιητικής ρητορικής, αν δεν συμπεριλάβει τον γενικότερο ορίζοντα όπου αντανακλά-

ται το κάθε έργο και η αισθητική του –δηλαδή αν δεν λάβει υπ' όψη της την απροσδιοριστία που έχει η κάθε μεταφορά– δεν μπορεί να μας μιλήσει παρά για τη σχέση αιτίου-αποτελέσματος .Δεν μπορεί παρά να μείνει εγκλωβισμένη στα αυταπόδεικτα που επιβάλλει η ίδια η λογική που τη διέπει.

Δεν χρειάστηκαν πολλά χρόνια για να φανεί πόσο είχε δίκιο ο Πωλ Φέγιεραμπεντ, ένας από τους γνωστότερους σύγχρονους μη συστηματικούς φιλόσοφους, ένας φιλόσοφος-εξηγητής όπως του άρεσε να παρουσιάζεται, ο οποίος υποστήριζε ότι τα αυστηρά ερμηνευτικά συστήματα στη συντριπτική τους πλειοψηφία αποδεικνύουν μόνο αυτά που η *εσωτερική τους μηχανιστική λογική* επιτρέπει να αποδειχθούν.Αυτός είναι και ο κύριος λόγος που σήμερα βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα ερευνητικό πεδίο πολλαπλών προσεγγίσεων, σ' ένα ερμηνευτικό κομφούζιο όπου η κάθε θεωρία παράγει σχεδόν αυτομάτως, με την εμφάνισή της, ένα πλέγμα μετα-θεωριών οι οποίες φτάνουν σε σημείο να λειτουργούν ως θεολογικοί δογματικοί κανόνες.: κατακυρώνουν μηχανιστικά όσα υποστηρίζουν ως ορθά. Προσπαθώντας λοιπόν να αποφύγω τον γόρδιο δεσμό που έχουν πλέξει γύρω από την ανάγνωση και την κατανόηση του λογοτεχνικού κειμένου οι σύγχρονες γλωσσολογικές και συντακτικές θεωρίες θέλω να σχεδιάσω μερικούς άξονες γύρω από τους οποίους νομίζω ότι κινήθηκε η κριτική της ποίησης μετά το 1975. Ανάμεσα στην αυστηρά πραγματολογική κριτική και την κριτική που ανοίγει έναν ελεύθερο διάλογο με το ποιητικό κείμενο, μη διστάζοντας πολλές φορές να υποθέτει αυθαίρετα βασισμένη στο αισθητήριό της, όσο περνούν χρόνια τείνω προς τη δεύτερη.Ο βασικότερος λόγος αυτής της προτίμησης βρίσκεται στο ότι ο τύπος του δημιουργικού ή του ανα-δημιουργικού κριτικού δεν προσεγγίζει το ποιητικό έργο ως κλειστό σύστημα πάνω στο οποίο θα εφαρμόσει το δικό του σύστημα. Αντίθετα, το προσεγγίζει ως οργανικό διαλογικό σώμα, ως ένα οργανισμό που δεν ζει μόνο μέσα από τα γλωσσικά σημεία του αλλά και ανάμεσα απ' αυτά. Και αν ζει τότε μπορεί πράγματι ο ανα-δημιουργικός κριτικός να αρθρώσει έναν ελεύθερο διάλογο, αποδίδοντας στον αναγνώστη το *πώς* και το *τι* ακούει από τις φωνές του και το *πώς* ή το *αν* σ' αυτές τις φωνές ανταποκρίνεται

η ασκημένη ή όχι ευαισθησία του. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη αυταπάτη από το να ισχυρίζεται η αυστηρά συστηματική κριτική ότι με την όποια μέθοδό της έχει τη δυνατότητα να συλλαμβάνει κάθε φωνή του ποιήματος. Να θυμίσουμε ότι η πολυφωνία είναι ένα καθαρά οργανικό φαινόμενο και ότι ο ποιητής είναι ευνόητο ότι χρησιμοποιεί κατά τη διάρκεια της ημέρας, για να συνεννοηθεί και να επικοινωνήσει, διαφορετικούς κώδικες από τον μυστικό και ανεπανόληπτο κώδικα της μεταφορικής λειτουργίας που ενεργοποιείται μπροστά στο λευκό χαρτί ή στη λευκή οθόνη του υπολογιστή.

Αυτό το συνηθισμένο φαινόμενο της πολυγλωσσίας, που για ορισμένους μελετητές είναι ο παράδεισος και για άλλους ο εφιάλης, δεν το θίγω τυχαία. Προσπαθώ εδώ και καιρό να υπερσπαστώ κάτι εντελώς αυτονόητο που όμως δύσκολα απ' όσο φαίνεται γίνεται αποδεκτό, όσο τουλάχιστον επικρατούν οι έτοιμες ιδέες ή μάλλον τα έτοιμα cliches: η ποίηση της ήττας της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς· η ποίηση της εσωστρέφειας στην δεύτερη· η γενιά της αμφισβήτησης· η γενιά του ιδιωτικού οράματος κ.ο.κ. Αναρωτιέμαι όμως αν υπήρξε και υπάρχει μονοφωνική περίοδος, όχι ειδικά στη δική μας λογοτεχνία αλλά σε οποιαδήποτε λογοτεχνία. Ο συμφυρμός, η πολυφωνία, η πολυμορφία και η πολυγλωσσία είναι τα μόνιμα χαρακτηριστικά μιας τέχνης, όπως η ποιητική, που είναι πάντοτε σε ροή και κίνηση. Και με τον ίδιο τρόπο δεν υπάρχει μονοφωνία στην κριτική της ελληνικής ποίησης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα· δεν υπάρχει ένας ειδικά τρόπος κατόπτευσης των κειμενικών δεδομένων, του στίχου και του ρυθμού, εκτός και αν διακρίνω μια μορφή προϊούσας κειμενοκεντρικής μονοτροπίας ως προς την άσκηση της πανεπιστημιακής κριτικής μετά το 1974, κάτι που πιστεύω ότι ανάγεται σε ειδικές αιτίες, τις οποίες και θα επιχειρήσω να αναδείξω πιο κάτω.

Αλλά, ως προς την ποίηση, γενικότερα, επιτέλους έχουμε μάθει οι περισσότεροι ότι η σκοτεινότητα του καρυωακτικού οράματος δεν κλειδώνει στη δεκαετία του 1920 και ότι ο κλαυσίγελος του Μανόλη Αναγνωστάκη δεν συνδέεται μόνο με την πολιτική ηθική του μεταπολέμου. Ακόμα, αρχίζουμε ίσως να συνειδητοποιούμε κατά τα τελευταία χρόνια ότι τη στιγμή που

αρχίζει να κάνει αισθητή την παρουσία του ο ελληνικός ποιητικός μοντερνισμός, στο γύρισμα της δεκαετίας του '20 προς αυτήν του '30,μα και έπειτα, στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, δεν υπάρχει –και ευτυχώς– μια και μοναδική αντίληψη ως προς την τεχνική και την αισθητική της ποίησης.Βέβαια, με την πάροδο των ετών και με τη συναίνεση ορισμένων λογοτεχνικών κριτικών και γραμματολόγων είχε δημιουργηθεί μια εντελώς παραποιημένη εικόνα τού πως είναι διαπλασμένος ο σύγχρονος ποιητικός λόγος. Υπήρξε μια μυθοποίηση των ανατρεπτικών και των ανακαινιστικών δυνατοτήτων του ελληνικού μοντερνισμού, και ταυτόχρονα μια ιδεοληπτική αξιολόγηση της προπολεμικής και ιδίως της μεταπολεμικής ποίησης, με σχεδόν αποκλειστικό γνώμονα τα φαινόμενα ρήξης της τεχνικής και της γλώσσας της εν σχέσει με την έμμετρη λυρική παράδοση.Κάτι που όχι μόνο προέβαλε το ασυνεχές μεταξύ παρόντος και παρελθόντος –ο ποιητικός λόγος σαν μια τεθλασμένη που παρέκαμπτε ολόκληρες περιόδους, δήθεν υπανάπτυκτες– αλλά συνέβαλε και στη διάσπαση της συνέχειας της ενιαίας γραμμής που αναμφίβολα εξακολουθεί να υπάρχει κάτω από τις πρόσκαιρες και ευνόητες αλλαγές της ποιητικής μορφολογίας. Προς τούτο, χρειάστηκε στη δεκαετία του 1990, με διάφορες σύντονες προσπάθειες, από νεότερους κριτικούς και φιλόλογους, να αμφισβητηθεί και να αναθεωρηθεί ο κανόνας του τι έχει δεσπόζουσα σημασία για τον σύγχρονο αναγνώστη και ποιός είναι ο αλλαγμένος ορίζοντάς του.Υπονομεύθηκε έτσι ο μονότροπος εστιασμός του κριτικού ενδιαφέροντος –ιδίως του ενδιαφέροντος της πανεπιστημιακής κριτικής– στα έργα του παραδοσιακού, προπολεμικού μοντερνισμού. Και ανασκευάστηκε, θα έλεγα, η ιδεοληψία ότι τελικά το μαγικό όριο της δεκαετίας του '30 ήταν περίπου το θερμιδοριανό έτος μηδέν για σύμπασα την ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα .Πράγμα που νομίζω πως είναι στο κάτω κάτω μια πράξη δικαιοσύνης !

Mutatis mutandis, τα ίδια μπορώ να πω και για τη διαδρομή της λογοτεχνικής κριτικής της ποίησης μετά το '75. Θα ήμουν τουλάχιστον απρόσεκτος ανιχνευτής των τρόπων της αν υποστήριζα ότι η δραστική αλλαγή του προσανατολισμού της, που συνέβη όντως σ' αυτή τη δεκαετία, πραγματοποιήθηκε σ' έναν

χώρο από όπου απουσίαζαν, ήδη από πριν, άλλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις των ποιητικών έργων. Να θυμίσω ότι ένας σημαντικός για μένα κριτικός που δημοσίευε ως τα μέσα της δεκαετίας του '60, ο Κλέων Παράσχος, μεσοσύνης της εποχής κατά την οποία επικρατούσαν τα κριτήρια πολιτικής ιδεολογίας στην ερμηνεία ενός ποιήματος, εκείνος ενδιαφερόταν ρητά για το πώς, σ' ένα απολύτως προσωπικό πεδίο, αναπτυσσόταν η σχέση της κριτικής που αναδημιουργούσε με την ευκαιρία της ανάγνωσης. Διακρίνοντας μάλιστα σ' ένα δοκίμιό του τους κριτικούς σε οδηγητικούς και σκεπτικιστές, έλεγε για τους δεύτερους, στους οποίους και εμμέσως συναριθμούσε και τον εαυτό του, ότι αυτοί «δεν επιθυμούν παρά να διηγηθούν τις περιπέτειες της ψυχής τους, μέσα από τα βιβλία και τη ζωή». Μονίμως μη αναφορικός στο κοινωνικό περίγραμμα της εποχής ήταν και ο κριτικός λόγος του Ανδρέα Καραντώνη· ακόμα και στις αρχές του '70, όταν παρουσίαζε από τη *Νέα Εστία* τους ποιητές που τότε ξεμύτιζαν στη λογοτεχνία. Δηλαδή σε μια εποχή οξυμμένων πολιτικών συγκυριών, μάλλον δεν έδειχνε στα κριτικά του άρθρα προσηλωμένος στην αποτύπωση αυτών των συγκυριών.

Άλλωστε, και εκείνες ακόμα οι κριτικές οπτικές που ζητούσαν αυτή την περίοδο να εντοπίσουν στην ποίηση τις κοινωνικές αναφορές και τα δημόσια πάθη, απηχώντας έτσι μια ορισμένη στάση ηθικής επιβεβαίωσης και αξιολόγησης της λογοτεχνίας, δεν ήταν ίδιες με εκείνες του μεταπολέμου. Λόγου χάριν, οι βιβλιοκρισίες της όψιμης, τελευταίας περιόδου του Βάσου Βαρίκα στο *Βήμα*, όπως συγκεντρώθηκαν στην σειρά *Συγγραφείς και Κείμενα*, δείχνουν ότι τα κριτήρια του μετακινήθηκαν με έμφαση από τη διάγνωση της κρίσης συνειδήσεων του '50 προς την ανίχνευση του εσωτερικού συστήματος που διαθέτει η κάθε ποιητική φωνή. Δηλαδή ολοένα και περισσότερο προς τη διάγνωση του *πώς* ο ποιητής μεταμορφώνει με τον δικό του κώδικα και στη δική του ομιλία τους γενικούς όρους της ύπαρξης και της συνθήκης του με τον κόσμο. Η μετακίνηση του λυρικού τοπίου, η εμφανής αλλαγή της γλώσσας, η διεύρυνση του φάσματος των ποιητικών ιδιωμάτων, ο προσανατολισμός σε διαφορετικά, λιγότερο λυρικοπαθητικά, θέματα, η εξέλιξη στην νέα ποιητική ρητορική της σάτιρας· εν γένει, η συ-

νισταμένη όλων αυτών των στοιχείων πήγαιναν τον Βαρίκα προς τα εκεί. Ίσως μάλιστα, αν αναζητούσαμε ένα κοινό στοιχείο που να συνδέει τις στάσεις των λογοτεχνικών κριτικών του μεταπολέμου να είναι ακριβώς η *διαγνωστική* τους βούληση. Αν και αυτή η ανοιχτή διαγνωστική δεν υιοθετήθηκε από όλους – λόγου χάριν, ο θετικισμός του Απόστολου Σαχίνη και ο υλιστικός διαλεκτικισμός του Μανόλη Λαμπρίδη ή του Μ.Μ. Παπαϊωάννου εφάρμοσαν εν πολλοίς συγγενή μοντέλα ελέγχου των λογοτεχνικών κειμένων – είναι απόλυτα σαφής η μετακίνηση των κριτηρίων της κριτικής από τον κλειστό στον ανοιχτό ορίζοντα της οπτικής της. Ωστόσο, η μηχανιστική λογική αιτίου-αποτελέσματος, που δεν είναι αποκλειστικά όπως νομίζουν οι περισσότεροι γνώρισμα της μαρξιστικής αισθητικής, αλλά και γνώρισμα κάθε δογματικής κριτικής και κάθε τελεολογικής θεωρίας που χρησιμοποιούν τη λογοτεχνία ως αποδεικτικό μέσο τους, δεν σχετίζεται μόνο με το κοινωνικοπολιτικό πεδίο αναφοράς του έργου ή με το ιστοριογραφικό. Να θυμίσω εδώ δυο μόνο χαρακτηριστικές περιπτώσεις σημαντικών λογίων του μεσοπολέμου, τον Κ.Θ. Δημαρά και τον Τίμο Μαλάνο, που ανέπτυξαν επί σειρά ετών αυτόν τον τύπο της *critique à these*, οδηγώντας σε αρκετές υπερεκτιμήσεις και υποβαθμίσεις. Και επίσης, να θυμίσω, έστω και εν παρόδω, ότι όλη η δεκαετία του '70, καθώς και η επόμενη, κατασπαταλήθηκαν, σ' ένα μεγάλο μέρος του νεότερου φιλολογικού δυναμικού τους, από την θρησκευτική προσήλωση σε αναρίθμητες θεωρίες και αναρίθμητα μοντέλα ερμηνείας που με τη μηχανιστική τους λογική ενίσχυσαν τελικά την σύγχυση και την απροσδιοριστία κάθε ανάγνωσης και κάθε αγνώστη.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η βαθμιαία κυριαρχία της διαγνωστικής ερμηνευτικής 'μεθόδου' χρεώνεται κατά κύριο λόγο σε κριτικούς ή σε κριτικά υπονιασμένους ποιητές του πρώιμου και του όψιμου μεταπολέμου. Σε όσους πάντως άφησαν ένα εντονότερο ίχνος στην εικοσαετία 1955-1975, παρακολουθώντας άλλοι κατά διαστήματα, άλλοι σε τακτή βάση την κίνηση των βιβλίων ποίησης: ο Αλέξανδρος Αργυρίου στα περιοδικά *Εποχές*, *Η Συνέχεια* και στην εφημερίδα *Το Βήμα*, ο Γιάννης Δάλλας, στην *Ενδοχώρα*, στη *Δοκιμασία* και στο *Βήμα*, ο Κώ-

στας Στεργιόπουλος στην εφημερίδα *Νίκη* και στις *Εποχές*, όπου και ο Τάκης Σινόπουλος, ο Πάνος Θασίτης στο περιοδικό *Κριτική*, ο Μιχάλης Μερακλής, κυρίως στη *Νέα Πορεία* της Θεσσαλονίκης, η Λύντια Στεφάνου με τη ριζοσπαστική μελέτη της, για τη χρονική στιγμή που εκδόθηκε, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης* (1972), ο Αντρέας Μπελεζίνης στα άρθρα του για τον Νίκο Φωκά. Να μείνω όμως λίγο περισσότερο στα κριτικά άρθρα του Τάσου Λειβαδίτη, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και στην μεταδικτατορική *Αυγή*, γιατί νομίζω ότι είναι ενδεικτικά της γενικότερης στροφής που υπέστη ο ηθικός κριτικός λόγος. Αλλά και γιατί στον τρόπο που ο Λειβαδίτης διάβασε την ποίηση, μέσα σε μια μεγάλη περίοδο ιστορικών και κυρίως κοινωνικών αλλαγών, φαίνεται έκδηλα το πως μετατοπίζονται άρδην ο ορίζοντας και οι προοπτικές των καθαρά εμπειρικών αναγνώσεών του. Στην αρχή υπερασπίζεται μια ποίηση ενορατική, με ανοιχτές πολιτικές προβολές, όπου το προσωπικό έρχεται να αποσβεστεί στο συλλογικό υποκείμενο, για να περάσει, μετά το '70, στην υπογράμμιση εκείνων των στοιχείων που αναδεικνύουν το γιατί η γλώσσα της ποίησης στα μεταδικτατορικά χρόνια εδραίωσε το σύστημα του κλειστού μεταφορικού της λόγου, όταν έγινε πεποίθηση όλων η απουσία βαθύτερου νοήματος στους όρους της ανθρώπινης ζωής.

Δεν ξέρω τι εννοεί ο καθένας μας όταν αναφέρεται στη λογοτεχνική κριτική, αλλά μπορώ να σας διαβεβαιώσω πως κι αυτή μεταμορφώνεται, όπως εξάλλου μεταμορφώνονται ή φορούν καινούριες μάσκες οι ισότιμοι συνομιλητές της: η ποίηση και η πεζογραφία. Είναι δυνατόν να μετακινείται και να ανασυντίθεται αδιάκοπα, έστω και στην εξωτερική του μορφολογία, όλο το τοπίο της ελληνικής λογοτεχνίας, και να μένουν αμετακίνητες η γλώσσα και οι διαγνωστικές προτάσεις της κριτικής; Θα έλεγα μάλιστα, στηριγμένος σε παρατηρήσεις μου, πως ανασχηματίζεται και προς τις δυο βασικές της κατευθύνσεις. Μετατοπίζεται ως προς τους τρόπους ερμηνείας και αξιολόγησης της λογοτεχνίας –ως προς τον εργαλειακό της εξοπλισμό, ως πούμε– και ως προς την ίδια την εσωτερική της σύσταση. Επειδή ακριβώς όταν αναφερόμαστε στη λογοτεχνική κριτική, είναι αναπόσπαστα δεμένα μεταξύ τους η άσκηση της με το πρόσωπο

αυτού που την ασκεί, και πολλές φορές το *ποιος* είναι ταυτισμένο με το *πώς*, νομίζω ότι θα έχουμε μια λειψή εικόνα από τη δέσμη των κριτικών φωνών μιας περιόδου αν δεν ενδιαφερόμαστε για τα μορφολογικά της στοιχεία, τη γλώσσα και το ύφος της. Αξίζει μου φαίνεται η ευκαιρία αυτή να θυμηθώ μια συζήτηση που είχε φιλοξενηθεί το 1990 στο *Δέντρο*, με ζητούμενο το «Περί λογοτεχνικής κριτικής», και με συνομιλητές, εκτός από τους εκδότες του περιοδικού, τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, τον Ευριπίδη Γαραντούδη και τον υποφαινόμενο. Σ' αυτή τη συζήτηση είναι ίσως ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένα από τα θέματα τριβής του διαλόγου ήταν τούτο ακριβώς που μας απασχόλησε και προηγουμένως: το πόσο προσωπική μπορεί να είναι η γλώσσα της κριτικής. Παραθέτω το σχετικό σημείο, αν και έχω ακόμα την αμφιβολία ότι μπορεί κατά τη διαδικασία της μεταγραφής να μην αποδόθηκαν κυριολεκτικά οι εκατέρωθεν τοποθετήσεις:

*Ε.Γ.: Εγώ καταλογίζω ως αρνητικό σύμπτωμα την προσπάθεια δημιουργίας ύφους στη λογοτεχνική κριτική. Πιστεύω στην τεκμηρίωση, στην αποδεικτικότητα, στην αιτιολόγηση, στοιχεία που μπορούν να θεωρηθούν ότι έχουν σχέση με τη φιλολογία.*

*Χ.: Μπορείς να τεκμηριώσεις και να έχεις και ύφος. Μιλώντας για το ύφος δεν εννοώ το λογοτεχνικό, εκείνο δηλαδή που σχετίζεται με τη ρητορεία και τον βερπαλισμό.*

*Α.Ζ.: Με άλλα λόγια, πρέπει να αναγνωρίζεις στο κείμενο τον εαυτό σου.*

Ωστόσο, το ύφος στην κριτική δεν είναι μόνο ένα ζήτημα που χάνεται στον χρόνο, φθάνοντας ως τους πλατωνικούς διαλόγους και ως την *Ποιητική* του Αριστοτέλη· είναι και ένα ζήτημα που άπτεται στην κυριολεξία της διαφορετικής στάσης με την οποία διαβάξει η σύγχρονη κριτική όπως και της διαφορετικής της σχέσης με τη λογοτεχνία. Δεν είναι μόνο ο διαφορετικός, πιο σύνθετος και στοχαστικά πλουτισμένος ποιητικός λόγος που απαιτεί από τη γλώσσα της κριτικής μεγαλύτερη οξύ-



νοια και περισσότερα γνωστικά κοιτάσματα· είναι ταυτόχρονα και το γεγονός ότι έχει αλλάξει σε σημείο εντυπωσιακό η έννοια της προσωπικής δημιουργίας, έτσι ώστε το 'ωραίο' να προσδιορίζεται ως τέτοιο όχι από την αυθύπαρκτη παρουσία του αλλά από την πρόσληψή του. Από την πλευρά αυτή δεν είναι πλέον σπάνιο φαινόμενο το να αλλάζει η οπτική ενός ορισμένου κριτικού τη μοίρα ενός ή περισσότερων ποιητικών έργων. Και τούτο ανεξάρτητα από το ότι η κριτική της ποίησης, στο τελευταίο τέταρτο του εικοστού αιώνα, έχει εισπράξει με τη σειρά της τη γενικότερη απαξίωση των media και των εκδοτικών προγραμματισμών για κάθε μορφή μη υπολογίσιμα εμπορεύσιμης λογοτεχνίας. Υποχωρώντας μπροστά στην επέλαση του κατευθυνόμενου πληθωριστικού, δημόσιου λόγου, που αναδεικνύει μονότροπα τα ποσοτικά κριτήρια για την τέχνη, έχει καταφύγει κυρίως στις σελίδες των ειδικών περιοδικών, της *Νέας Εστίας*, της *Λέξης*, του *Δέντρου*, του *Μανδραγόρα*, της *Νέας Πορείας*, της *Ποίησης*, του *K.*, του *Πόρφυρα*, του *Εντευκτηρίου*, των *Θεμάτων Λογοτεχνίας*. Τείνει όμως να εκλείψει ολοσχερώς, και αυτό όλοι γνωρίζουμε ότι είναι προσχεδιασμένο από τα επιτελεία των διαφόρων μέσων 'επικοινωνίας' και 'ενημέρωσης', από τον χώρο όπου λειτουργούσε παραδοσιακά: από τις εφημερίδες, από τα ειδικά ένθετα για το βιβλίο, ακόμα και από τις εποχιακές επισκοπήσεις που αναλαμβάνουν να συνοψίσουν για τους αναγνώστες των εφημερίδων την εκδοτική ταυτότητα των προηγούμενων μηνών.

Παρ' όλα αυτά, λοιπόν, και παρά το ότι έχει μειωθεί η ικανότητα της κριτικής της ποίησης στα τελευταία χρόνια, να γίνονται δεκτές οι αξιολογήσεις και οι ιεραρχήσεις της, νομίζω ότι δεν έχουν πάψει να εμφανίζονται κριτικά κείμενα που έχουν κατορθώσει να αλλάξουν τη θέση μιας ομάδας ποιητικών έργων μέσα στο σύνολο της σύγχρονης γραμματείας μας, ή κάποιων μεμονωμένων ποιητών. Θα πρόσθετα μάλιστα, συνδέοντας με τα όσα ανέφερα προηγουμένως για τη σημασία του ύφους στη λογοτεχνική κριτική, ότι σε όλες ανεξαίρετως τις περιπτώσεις αυτών των εμβληματικών κειμένων δεν είναι ο φιλολογικά τεκμηριωμένος και επιστημονικά αποδεικτικός λόγος αυτός που συνετέλεσε στην μετατόπιση, έστω, των νοοτροπιών που είχαν

οι αναγνώστες και οι μελετητές της ποίησης. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις η πρωτοτυπία και η ιδιοσυστασία αυτής της καθαυτό λογοτεχνικής γλώσσας της κριτικής, μετέτρεψε άρδην τα αποφασισμένα, ανοίγοντας νέους ερμηνευτικούς δρόμους. Να θυμίζω έτσι εδώ ότι η πρόσληψη της ποίησης του '70 θα ήταν εντελώς διαφορετική αν δεν είχε υπάρξει ως γενετικό της προηγούμενο το νευρώδες και έντονα ρυθμικό μελέτημα της Νόρας Αναγνωστάκη, «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά», δημοσιευμένο το 1973 στο περιοδικό *Η Συνέχεια*. Επίσης, να θυμίζω ότι ο αναπροσανατολισμός των σπουδών για την ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς οφείλεται εν μέρει στον αιχμηρό τόνο και στην προκλητικότητα των πορισμάτων που περιελάμβαναν οι θέσεις του Δημήτρη Μαρωνίτη για τους Μανόλη Αναγνωστάκη, Άρη Αλεξάνδρου και Τίτο Πατρίκιο, στην κριτική σύνθεση *Ποιητική και πολιτική ηθική* (1978), όπως και η ανάλογη *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη* (1979), ίσως να ενίσχυε απλώς την σχετική κριτικογραφία αν δεν την διαφοροποιούσε ριζικά ο πολυτονικός χαρακτήρας του Γιάννη Δάλλα, αυτό το κράμα ενορατικής προσδοκίας, ποιητικής αφαίρεσης και στοχαστικής ευκρίνειας που χαρακτηρίζει άλλωστε και το λυρικό του έργο. Να προσθέσω εδώ την κάπως παλαιότερη μελέτη του Κώστα Στεργιόπουλου, *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής* (1962), τα δοκίμια του Βύρωνα Λεοντάρη, *Η ποίηση της ήττας* (1983) όπου συγκεντρώθηκαν οι εμβληματικές στην κυριολεξία προσεγγίσεις του γύρω από την κρίση αξιών και την διαφανόμενη κρίση έκφρασης στον ποιητικό λόγο του πρώιμου μεταπολέμου. Και δεν μπορώ να παραλείψω, βέβαια, τα γλωσσοπαθολογικά και γοητευμένα άρθρα του Ευγένιου Αρανίτη που νομίζω ότι παρά την κάποια ασάφειά τους είναι απαραίτητος οδηγός για την πρόσβασή μας στο έργο του Νίκου Καρούζου. Μα και άλλα, μπορεί πιο αφανή, που όμως μας υπενθυμίζουν ότι η ευαισθησία και όχι σπάνια η συγκίνηση είναι ο πιο ανθεκτικός και με πιο εύφορα αποτελέσματα αναγνωστικός μίτος για την ποίηση παντός καιρού: ας δούμε πόσο αναδημιουργικά έχει διαβάσει ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου την Κική Δημουλά, πώς ο Παντελής Μπουκάλας, ίσως η πιο εμφαντική στα πολιτικά

συμφραζόμενα της ποίησης, νέα κριτική φωνή, διάβασε στις κριτικές στάσεις του *Ενδεχομένως* (1996) τον Μιχάλη Κατσαρό και τον Νίκο Γκάτσο· πόσο έχει περάσει στα κριτικά κείμενα του Δημήτρη Δασκαλόπουλου για τον Καβάφη, το χαρακτηριστικό για το βάθος του σφαιρικού ύφους, και τέλος, πως όταν ο Γιώργος Μαρκόπουλος συγκεντρώνεται στην ομάδα των μεταπολεμικών ποιητών του κοινωνικού ήθους –ανάμεσα σε άλλους στον Τάσο Λειβαδίτη και στον Θανάση Κωσταβάρα– τιλοφορεί πολύ χαρακτηριστικά τις σχετικές ‘περιηγήσεις’ του, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα* (1991). Υποδηλώνοντας μ’ αυτόν τον μεταφορικό τρόπο ότι οι επισκέψεις που γίνονται από τη γλώσσα της ποίησης στη γλώσσα της κριτικής ή το αντίστροφο είναι μάλλον επισκέψεις συγγενών συναισθημάτων.

### Επίδραση των ποιητών της γενιάς του '30 στη μεταπολεμική ποίηση

Αγαπητοί μου φίλοι το παραπάνω είναι ένας τίτλος και ένα θέμα που μου δόθηκε. Μου ορίστηκε να αναφερθώ στο θέμα της επίδρασης της πρώτης για τη νεωτερική στροφή της ποίησης γενιάς, εκείνης του '30, στις επόμενες. Από την πρώτη και την δεύτερη ως την τρίτη και την τέταρτη, ακόμα και την πέμπτη, την αθέατη, όπως ονομάστηκε, μεταπολεμική γενιά. Αλλά, έτσι είναι σα να μου ζητείται, στα ασφυκτικά μάλιστα όρια ενός 20λέπτου, να χριστώ γραμματολόγος, συγκριτικός γραμματολόγος. Ενώ εγώ, ως κριτικός, θα προτιμούσα να σταθώ σε μια εποπτική, γενικότερη επισκόπηση του φαινομένου. Έτσι και θα κάνω. Συνοδεύοντας ενδεικτικά την επισκόπηση με μια αναγκαία, στοιχειώδη κατ' ανάγκην, τεκμηρίωση μάλιστα, αντικαθιστώντας την «επίδραση» με την ουσιαστικότερη έννοια «επενέργεια». Η επενέργεια της παλαιότερης γενιάς και η αντενέργεια προς εκείνης των νεότερων είναι όροι ευρύτεροι από τις έννοιες επίδραση, αντίδραση. Η επίδραση για συνεχιστές ή μιμητές και η αντίδραση για αντιπάλους ή μηδενιστές της λογοτεχνικής συνέχειας. Ενώ, αντιθέτως, η επενέργεια, υπερβαίνοντας την αγωνία ή το άγχος της επίδρασης, κατά τον Bloom, και άρα μια εξάρτηση οιδιπόδεια, δεν δεσμεύει ούτε καθλώνει. Αλλά αυτή στην εσωτερική διαδρομή των γενεών είναι που ενισχύει και προάγει την συνέχεια. Η επενέργεια της ποίησης του νεωτερικού μεσοπολέμου ως πομπού και ως δέκτη αντιπροπιστικού ή αντενέργεια απέναντί τους των μεταπολεμικών. Και συγκεκριμένα ως πομπός για τις νεότερες γενιές λειτούργησε η ποίηση της γενιάς εν προκειμένω του '30. Με άλλα λόγια, προσωποπαγέστερα, η ποίηση του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού του Σεφέρη ή του μεσογειακού, για να μην πω ιβηρικού, τύπου Ελύτη, και από την ίδια γαλλική φυλή με τον Ελύτη συνεπέστερα η ακραιφνής υπερρεαλιστική πρωτοπορία του Εμπεϊρικού και του Εγγονόπουλου. Και από άλλη βάση, η

γλώσσα του κοινωνικού ρεαλισμού, π.χ. του Ρίτσου, που ακολούθως, καθυστερημένα, προσαρμόστηκε κι αυτή με τους δικούς της τρόπους στην κοινή γραμμή της νεωτερικότητας των άλλων. Αυτοί είναι από κοινού και ο καθένας χωριστά, οι πρωτοπόροι του μοντερνισμού και οι πρώτοι καταθέτες και διδάσκαλοι του ελεύθερου στίχου στους νεότερους.

Αλλά, ας δούμε επί τροχάδην, για την τεκμηρίωση, κάποια δείγματα αυτού του φαινομένου. Δείγματα υπαινικτικά ασφαλώς, γιατί δεν πρόκειται, όπως είπα, να γίνω γραμματολόγος. Καταρχήν, με αναφορά στην ποίηση του Ρίτσου, ο οποίος και εξ αντικειμένου και εξ υποκειμένου, ως ιστορικοκοινωνικός ιστορούκτορας και δάσκαλος των νεότερων στην ΕΠΟΝ και στα νησιά της εξορίας, επηρέασε την πρώτη και τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Δυο παραδείγματα από τα πολλά των επιδράσεων που εξελίσσονται σε επενέργεια και αντενέργεια του Αλεξάνδρου και του Λειβαδίτη, ένας ριτσισμός, που από επίδραση στη συλλογή *Ακόμη τούτ' την άνοιξη* γίνεται επενέργεια στη συλλογή *Άγνωστη γραμμή* και με τους τρόπους της καβαφικής ιστορικής περσόνας αντενέργεια στην *Ευθύτητα οδών* του Αλεξάνδρου. Βλέπουμε πώς πηγαίνει η ιστορία. Όπως, από επενέργεια του Ρίτσου προγραμματικά στις πρώτες συλλογές, ύστερα από το '72 με τη συλλογή *Νυχτερινός επισκέπτης* γίνεται αντενέργεια στην ποίηση του Λειβαδίτη. Και από τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, σε τέλεια απόκλιση, είναι η ποίηση των ποιητών των «Σημειώσεων» με πρωτεύουσα την ώριμη στο τέλος, απελεύθερη και διακειμενική φωνή του Βύρωνα Λεοντάρη.

Δεύτερον, διαφορετικές είναι, όπως λέμε φιλολογικά, οι τύχες του Σεφέρη και του Ελύτη στους νεότερους. Συντομεύοντας, για το Σεφέρη πρώτα υπάρχει μια πρώτη περίοδος, όπου αναγνωρίζεται η επίδραση στην ποίηση του Λορεντζάτου και τυπικότερα, συμβατικότερα του Φραγκόπουλου. Μετά από χρόνια έχουμε τη γόνιμη αναπαλμοδότηση στην ποίηση του Παυλόπουλου. Ενδιάμεσα υπάρχει η αντενέργεια του Σινόπουλου, ο οποίος ξεκινώντας βέβαια από την ποίηση του Σεφέρη, προχωρεί με μια ρομαντική, θα έλεγε κανείς αφετηρία αυτή τη γραμμή και τελικά την καταθέτει, την αποθέτει θα λέγαμε, απομυθοποιώντας τα πράγματα στις ώριμες συλλογές του.

Και η τρίτη μεταπολεμική γενιά, η οποία είναι μια γενιά σε σχέση με τις δύο προηγούμενες, θα λέγαμε απολιτική. Η τρίτη φέρει πάνω στην πλάτη της, οπωσδήποτε διάχυτη, όχι την επίδραση, την αφομοίωση της ποίησης του Σεφέρη και του Ελύτη. Ιδιαίτερα η αφομοίωση αυτή παρατηρείται και φθάνει ως την τέταρτη τελικά μεταπολεμική γενιά. Φυσικά, και εδώ στην περιοχή αυτού του Αχαϊκού χώρου, φάνηκε η επίδραση του Ελύτη στους πρώτους ποιητές της Αχαϊκής ποίησης, αλλά φαίνεται και στην τέταρτη μεταπολεμική γενιά. Αναφέρομαι συγκεκριμένα στην πολύτροπη αυτή αφομοίωση που γίνεται από την ποίηση του Χατζόπουλου και την, όχι υποτιμητικά δεν την λέω μονότροπη, μονοκεντρική ποίηση του Πασχάλη, ο οποίος ξεκίνησε από τον Ελύτη και τελικά προσαράζει προς την τεχνική του Σεφέρη.

Προχωρώντας βλέπουμε τους άλλους πομπούς. Οι άλλοι πομποί είναι βέβαια οι υπερρεαλιστές του προπολεμικού νεωτερισμού, ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος. Οφείλω να ομολογήσω εδώ πως η επίδρασή τους είναι και γονιμότερη και διαρκής και δεκτική, γιατί εκφράζει την πρωτοπορία. Μου δόθηκε η ευκαιρία σε μεγάλη, εξαντλητική μελέτη να αναφερθώ στην πορεία του υπερρεαλισμού στα μεταπολεμικά χρόνια και αυτής της πρωτοπορίας. Δεν πρόκειται παρά μια νύξη να κάνω εδώ, ενώ παραπέμπω σε αυτή τη μελέτη για να δει πώς εξετάζω ακριβώς το πρόβλημα ο ακροατής και ο αναγνώστης. Βέβαια, βλέπουμε εδώ πώς ξεκινάει η μεταπολεμική γενιά, παίρνει δε τη σκυτάλη από τους προπολεμικούς, τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, και τη μεταλαμπαδεύει αργότερα, την αφομοιώνει, την εκφράζει κατά γενεές, οι οποίες αντιπροσωπεύονται, λ.χ. στην αρχή από τη γνωστή προσπάθεια, την πρώτη που εγκαταλείφθηκε του Λίκου, προπαντός την ουσιαστικότερη και τη γόνιμη της Χατζηλαζάρου και τελικά του Νάνου Βαλαωρίτη, η οποία επανίσχυσε με την ιστορία του περιοδικού «Πάλι». Εκφράζεται όμως βασικότερα με την πρώτη μεταπολεμική γενιά από ποιητές, όπως είναι ο Παπαδίτσας και ο Κακναβάτος, καθώς επίσης και ο Γονατάς, ο ποιητής του παράδοξου και όχι του παράλογου (κακώς δεν αναδείχθηκε στη βαθμίδα που θα πρέπει να αναδειχθεί, έχω την εντύπωση). Και βλέπουμε να συνεχίζεται αυτή η

παράδοση, δεν αναφέρω άλλα ονόματα, τα οποία σας είναι γνωστά όπως της Μαντώς Αραβαντινού κ.λπ. κ.λπ. από άλλη παράλληλη κίνηση, θα έλεγα ανθρωπολογική της Βακαλό. Και προχωρώντας, ως τις επόμενες γενιές, γενιά του '60 λ.χ., με την ποίηση του Δενέγρη και του Τζούλη, όπου αναγνωρίζεται μια επίδραση τώρα του Εμπειρικού και του Κάλας στην περίπτωση του Τζούλη. Ενώ, στην επόμενη γενιά, στον Σιαφλέκη, φαίνεται καθαρά η επίδραση του πρώτου υπερρεαλισμού, του μπρετονικού, διαμέσου του Εμπειρικού. Ενώ ενδιάμεσα, απόρροιες της εγγονοπουλικής διδασκαλίας, είναι οι ποιητικές δυο ποιητών με διαφορετικούς τρόπους εκφρασμένη αυτή. Δηλαδή και στον ποιητή Σαχτούρη, εγγονοπουλικό στην καταγωγή αλλά εξπρεσιονιστή ποιητή, αυτοδύναμο, γιατί τελικά η αντενέργεια έγινε αντενέργεια απολύτως από αυτή την πλευρά και φυσικά, από την άλλη πλευρά του Κακναβάτου – «αγερομάχο της φωνής» τον ονομάζω κάπου (βλ. και την τελευταία συλλογή του *Προς τα πρόσω ιαχίς*).

Αυτή η πρωτοπορία εξακολούθησε να εκφράζεται στη μεταπολεμική γενιά, αλλά σας είπα ότι δε θα ήθελα να γίνω γραμματολόγος. Οφείλω όμως συνεχίζοντας να τονίσω ορισμένα πράγματα, τα οποία ιδιαίτερα ο μελετητής πρέπει να προσέξει. Ο αυριανός μελετητής, πέρα από την καταγραφή αυτής της πορείας, προτείνω να προσέξει κυρίως τα εξής πράγματα. Πρώτον, να μελετήσει πώς οι μεταπολεμικές γενιές χρησιμοποίησαν και ανέδειξαν ή προήγαγαν τις προηγούμενες ή δημιούργησαν άλλες τεχνικές σε σχέση με τη μεσοπολεμική γενιά των νεωτερικών ποιητών. Λ.χ., πώς ακριβώς μεταπολεμικά εγγράφεται και λειτουργεί στο ποίημα, η ιστορία. Και αυτό το παρατηρεί κανείς και σε ποιητές της τέταρτης μεταπολεμικής γενιάς. Λ.χ., πώς πραγματεύονται την ιστορία, καθέννας με το δικό του τρόπο εξαιρετικοί εκπρόσωποί της, ο Γιώργος Μπλάνας, ο Βαγγέλης Κάσσος και ο Σπύρος Βρεττός. Έπειτα, πώς ακριβώς χρησιμοποιείται και προάγεται ό,τι λέμε «δραματικός μονόλογος» από τους μεταπολεμικούς ποιητές. Τι άλλα είδη ποιητικής και τεχνικές δημιουργούνται πια και, επομένως, δίνουν μια νέα ταυτότητα στη μεταπολεμική ποίηση από αυτή τη σκοπιά. Είναι ένα από τα πρώτα μελετήματα κυρίως και όχι από τα επιφανειακά,

τα εσωτερικά. Θα ήθελα επίσης και την εξής περίπτωση να προσέξει ο μελετητής: Ότι δεν πρέπει να προσέξουμε πώς λειτουργεί η επίδραση, όπως είπα, η επενέργεια, η αντίδραση, η αντενέργεια, η αυτενέργεια στους μεταπολεμικούς, αλλά πώς το ίδιο πράγμα γίνεται αντιστρόφως. Δηλαδή έρχεται η εποχή που οι μεσοπολεμικοί ποιητές δίνουν τα ωριμότερα έργα τους μεταπολεμικά ιδίως και βάζουν την ιστορία μέσα στην ποίηση τους. Έτσι γράφονται ποιήματα με θέματα ή μοτίβα της ιστορίας, και του Ελύτη, του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου και όλων των ποιητών που σας ανέφερα προηγουμένως. Πώς επηρεάζονται πλέον έμμεσα από τους μεταπολεμικούς, αντίστροφη δηλαδή επίδραση. Αυτό πρέπει να μελετηθεί, γιατί αυτό δεν βοηθά μόνο τη λογοτεχνική συνέχεια, αλλά και τη λογοτεχνική συνοχή, σε τελευταία ανάλυση.

Καθώς είδα αυτή τη σκάλα, που σας είπα προηγουμένως: δηλαδή οι προπολεμικοί νεωτερικοί ποιητές και η επίδρασή τους, η επενέργειά τους στους μεταπολεμικούς ποιητές ή επίσης η αντίστροφη πορεία, η αντενέργεια, τελικά θέλω να οδηγήσω την όλη μου ματιά, την όλη μου οπτική στην εξής πλευρά: θα ήθελα να τελειώσω ολοκληρώνοντας με τη λύση πια της εξάρτησης της μιας γενιάς από την άλλη. Δηλαδή του δεσμευτικού πατροναρίσματος των νεότερων γενιών από τη γενιά των νεωτερικών του μεσοπολέμου, όπως με υποχρέωνε να δω το θέμα ο ορισμός της ανακοίνωσης που μου ανατέθηκε. Αντιθέτως, εναπόκειται τώρα να αντιμετωπίσω, όλοι να αντιμετωπίσουμε, ως ισότιμα και αυτοδύναμα μεγέθη και την ποίηση και την ποιητική των δύο πόλων.

Και αρχίζω από τη φυσική διάκρισή τους. Θα έλεγα επιγραμματικά ότι η μεσοπολεμική είναι ποίηση ρευμάτων και μορφών, η μεταπολεμική πραγμάτων και ιδεών, ποίηση ιδεολογικών εμπειριών. Στίγμα αυτής της μεταπολεμικής ποίησης, των γενεών που μελετούμε είναι ακριβώς η μεταπολεμικότητα σε ό,τι η έννοια αυτή σε εύρος σημασίας και σε βάθος χρόνου εμπεριέχει. Θα έλεγα εν πρώτοις ως μετακατοχικότητα, το ξεχνούμε αυτό. Για μεταπολεμική ποίηση μίλησε και ο Βαρίκας, αλλά είχε υπόψη την ποίηση του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Όχι λοιπόν εδώ μεταπολεμικότητα, αλλά μετακατοχικότητα, γιατί η κατοχή υπήρξε σχετικά με προηγούμενους πολέμους



μια μοναδική κι ανεπανάληπτη εμπειρία της γενιάς μας, μέσα στην οποία μεταλλάχθηκε η συνείδηση του κόσμου, ξέσπασε η αντίσταση και μέσα από την αντίσταση φύτρωσε και αναγεννήθηκε η ποίηση. Με όρους δηλαδή ιστορικής αναφοράς η μεταπολεμικότητα και πέρα από την Κατοχή ακόμη, διαδοχικά του Εμφυλίου, του ψυχρού πολέμου, της κατάρρευσης του έμπρακτου σοσιαλισμού και της ανασύνταξης του καπιταλισμού, και με όρους ψυχολογικούς, κοινωνικούς και τεχνολογικούς, μια αντίστοιχη μεταπραγματικότητα. Τέλος, μέσα από το πνεύμα και το γράμμα μιας, θα έλεγα, μεταποιητικότητας. Μιας μεταγλώσσας, όπως λέμε για το ποίημα που τολμά να διαστείλει την μορφή του –έχουμε τα πρώτα ήδη δείγματα– για να προσλάβει ξένα σώματα στο σώμα του και αλλότριες φωνές μες στη φωνή του, αντλημένες από τις πιο προχωρημένες καταστάσεις, αντιλήψεις, και από τις σύγχρονες ακόμα επιστήμες.

Έτσι και η τελευταία από τις μεταπολεμικές γενιές πειραματίζεται κι ετοιμάζεται κι αυτή να επενεργήσει στους αυριανούς α-ποσύρονται. Ενώ οι άλλοτε μοντέρνοι του μεσοπολέμου α-ποσύρονται, αφού πλήρωσαν το χρέος τους έστω και με κάποιες βιαστικές ατάκες, γράφω «άστοχες ατάκες», εκσυγχρονισμού τους ή εκζήτησης του τύπου της *Μαρίας Νεφέλης* του Ελύτη. Μια ατάκα εκσυγχρονισμού ήταν αυτή από την πλευρά του Ελύτη, δεν είναι από τις καλές στιγμές, ήθελε να δώσει αισθήσεις, αντιλήψεις επόμενων γενεών ή συλλόγων, σαν αυτή του Εγγονόπουλου, στο  $SO_4H_2$ , να περάσει τις επιστήμες αυτές μέσα. Αποσύρονται λοιπόν οι ποιητές του, αλλά χωρίς αισιοδοξίες επεκτατισμού τώρα αποσύρονται στις σταθερές εστίες του μοντερνισμού τους, που δεν παύουν να ανατέλλουν και να ακτινοβολούν μες στη συνείδηση μας. Και κοντά σ' αυτούς οι νέοι Αντιόχεις, εμείς, κρατώντας άλλοτε πυρσούς της επανόστασης και στη συνέχεια φανούς θυέλλης. Και μαζί με αυτούς τους τελευταίους, από την όγδοη στην ένατη δεκαετία μου κι εγώ, αφού πάλεψα κι εγώ με τη ζωή και τη γραφή μου. Όπως γράφω, «τα ελληνοζωικά μου λεξικά κομματιασμένα/ χαρτιά και σάρκες», αποσύρομαι από την έδρα και το βήμα σας γνωρίζοντας πως η γλώσσα η ποιητική ή πιο σωστά ο χειρισμός της πέρασε στους νέους του υπολογιστή και του διαδικτύου και ένα μέρος της στους γιάπηδες της τέχνης.

## Η παιδική αρρώστια της ποίησης του σχολείου και το απροσάρμοστο σ' αυτήν παιδικό κοινό της

«Ζηλιάρηδες γέροι, που όλα σας τα έχετε προβλέψει. Δε θα 'ρθει ποτέ αηδόνι να λαλήσει πάνω στη σωφροσύνη σας. Μαωρέ, δε θα 'ρθει, δε θα 'ρθει.» Ξεκινώ μ' αυτήν τη φράση από τ' Ανοιχτά Χαρτιά του Οδυσσέα Ελύτη, την οποία χαρακτηρίζει νομίζω μια παιγνιώδης – παιδική επιθετικότητα θέλοντας να σας μεταφέρω πίσω στη δική σας παιδικότητα. Το παιδί εξάλλου, όπως έλεγε ο Φρόιντ, είναι ο πατέρας του ενήλικου, εννοώντας ότι τα παιδικά μας χρόνια, ανάλογα με την ποιότητα που τα χαρακτηρίζει, αποβαίνουν η μήτρα της μετέπειτα ψυχικής μας αυτάρκειας και ισορροπίας. Κι ακόμα, εφόσον μέσα από το κάθε παιδί που έρχεται στον κόσμο μπορεί και ξανά – γεννιέται ο ίδιος ο γονιός του, είναι πιστεύω η παιδική ηλικία κάτι που μας αφορά όχι μόνον έμμεσα. “Η παιδική ηλικία είναι η ποίηση της ζωής. Η ποίηση είναι η παιδική ηλικία του κόσμου. Κάθε ποιητής είναι ένα μεγάλο παιδί. Και κάθε παιδί είναι ένας μικρός ποιητής” γράφει ο Σλοβένιος ποιητής Boris A. Novak.

Σας καλώ λοιπόν με αυτό το σκεπτικό σε μιαν αναδρομή, την οποία όμως θα εντοπίσω λίγο περισσότερο. Έχοντας πάντα κατά νου την ποίηση, θα ήταν αρκετό να σας προτρέψω ν' αναπολήσετε για λίγο από την πρώτη παιδική σας ηλικία, τους δασκάλους σας στο δημοτικό σχολείο και την τότε μαθητική ζωή σας, όσο μακρινή κι αν φαντάζει αυτή καταρχήν, για να σας οδηγήσω σ' έναν συνειρμό ίσως αναπόφευκτο. Έχω την πίστη πως οι περισσότεροι από σας σ' αυτήν την περίπτωση μοιράζεστε τους κλώνους της ίδιας ανάμνησης, στην οποία πρωταγωνιστείτε, ανεβασμένοι σε ένα βήθρο, απαγγέλλοντας μετά φόβου και έπαρσης κάποιο ποίημα σε κάποιον εθνική γιορτή, έπειτα υποκλίνεστε και χαίρεστε καθώς το κοινό σας, γονείς, συγγενείς και συμμαθητές, χειροκροτά. Αυτή η ιδιαίτερα γοητευτική, συγκινητική και μαζί θλιβερή ανάμνησή σας, αυτή η θορυβώδης, επετειακή, γιορτινή, σημασιοστόλιστη εικόνα με κύ-

ριο συστατικό της την ποίηση επιμένει ν' αναπαράγεται έως σήμερα και να μεταβιβάζει από γενιά σε γενιά ένα στερεότυπο, μίαν εντελώς μονοσήμαντη και στεγνά παραδοσιακή αντίληψη για το ποια μπορεί να είναι η λειτουργία της ποίησης και ποια η απόλαυση απ' αυτήν.

Κι αν αυτή η χρήση και μαζί κατάχρηση της ποίησης από το δημόσιο σχολείο της πρώτης και όχι μόνο, βαθμίδας εμπεριέχει και κάποιες μορφής απόλαυση, ίσως τη χαρά της απαγγελίας, από την άλλη το ίδιο αυτό σχολείο επιμένει με μίαν παρωχημένη έως συγγνή διδακτική πρακτική, χρησιμοποιώντας γηραιά γλωσσικά βιβλία, σχεδόν εικοσιπενταετούς κυκλοφορίας και υπέργηρα ανθολόγια λογοτεχνικών κειμένων, με εξαίρεση το νέο ανθολόγιο των δυο τελευταίων τάξεων το οποίο και κυκλοφόρησε το 2001, καθώς επίσης και με ένα πλήρες ημερών Αναλυτικό Πρόγραμμα, επιμένει λοιπόν να διαστρέφει τη σχέση παιδιού και ποίησης, επιμένει με τον επίπεδο και αιχμηρό ορθολογισμό του να υποχρεώνει το παιδί να εγκαταλείπει έξω από τη σχολική αίθουσα την αγαπητική του σχέση με την ποίηση, την ηδονή του να κοινωνεί ένα ποίημα αλλά και να δημιουργεί ένα δικό του, για χάρη του γνωσιακού ωφελισμού και της νοησιαρχικής χρησιμοθηρίας. Με την τακτική του αυτή το σχολείο μοιάζει λίγο ή πολύ να στοχεύει στην απόθεση της ποιητικής απόλαυσης χωρίς επίσης καθόλου να λαμβάνει υπόψη του πως το παιδί είναι το ίδιο εν δυνάμει ποιητής.

Στο σκοπό του γλωσσικού μαθήματος, ο οποίος και εκφράζει τον επίσημο προσανατολισμό που δίνεται στο μάθημα από το Αναλυτικό Πρόγραμμα, ο τελευταίος από τους στόχους είναι η βαθμιαία οικείωση των μαθητών με κάποιες αξίες, ιδιαίτερα με τις αισθητικές και η ευαισθητοποίηση τους προς τη λογοτεχνία ώστε να φτάσουν στο σημείο να χαρούν, να αγαπήσουν τα λογοτεχνικά κείμενα και να γίνουν ικανοί να τα προσεγγίζουν και μόνοι τους στις εξωσχολικές δραστηριότητές τους. Αυτός ο στόχος, γενικός και αόριστος, είναι δικαιολογημένος από επισημονικής απόψεως, αλλά είναι όμως αρκετά φιλόδοξος μέχρι υπερβολικός. Και βέβαια για μια τέτοια προσέγγιση ο δάσκαλος θα έπρεπε να μετακινηθεί από την υποταγή του στο Αναλυτικό Πρόγραμμα και ν' απεγκλωβιστεί από την κατεστημένη δι-

κή του αντίληψη ώστε να πιστέψει πρώτα ο ίδιος στην αισθητική ανάγνωση ως την κύρια εμπειρία από την οποία εξαρτώνται και απορρέουν η γνωστική λειτουργία, η κρίση και η δράση. Η γενική απαίτηση όμως επιμένει να θέλει από το γλωσσικό μάθημα να υπηρετήσει την ικανότητα για κατανόηση και έκφραση και γι' αυτό δίνει το βάρος στην κατάκτηση του γλωσσικού οργάνου ως μέσου επικοινωνίας χωρίς να αφήνει αφορμές για τη σύνδεση της γλώσσας με την ποιότητα του αισθήματος και δεν αποτελεί ούτε έμμεση αναφορά στη σχέση της με την καλλιέργεια και την εκλέπτυνση της ψυχής, με τη βίωση της ομορφιάς της ποίησης, της λογοτεχνίας.

Το Αναλυτικό Πρόγραμμα δίνει κατευθύνσεις για τη διδασκαλία του ποιήματος όπως: 1. στο να συμβάλλει στην εκμάθηση και στον εμπλουτισμό της γλώσσας 2. στο να ασκήσει τους μαθητές στη ζωντανή απαγγελία και να τους μυήσει στο ρυθμό και στην έντεχνη έκφραση 3. στο να ενισχύσει την αναγνωστική ικανότητα και 4. στο να αναπτύξει την ευαισθησία των μαθητών προς το ωραίο στον λόγο. Οι περισσότερες όμως από τις συνοδευτικές ερωτήσεις ή εργασίες ανατρέπουν τις όποιες δυνατότητες και φράζουν το δρόμο του δασκάλου ή προσδένουν το μαθητή με μια διαδικασία που εμπεριέχει τον κίνδυνο της στερεοτυπίας και την ισοπεδωτικότητα της τυπολατρίας. Πρόκειται για μιαν παγιωμένη κάθε φορά διδασκαλία, επίσης οικεία σε όλους σας ως ανάμνηση, για μιαν προσπέλαση του κειμένου-ποιήματος με μιαν εμμονή στο νόημα, στην ερμηνεία και στη γλωσσική έκφραση η οποία και το μετατρέπει σχεδόν πάντα σε μέσο για να μάθουν οι μαθητές, ως όφειλαν, το τι λέει το ποίημα, την όποια «έγκυρη» πρόθεση του ποιητή και το ουσιωδέστερο, εξ αφορμής του ποιήματος τη γραμματική. Τα ποιήματα των βιβλίων «Η γλώσσα μου» συνδέονται με γλωσσικές ασκήσεις έως τον σημείο να παραθέτονται ανώνυμα στιχουργήματα τα οποία γράφτηκαν με σκοπό να υπηρετήσουν τη διδασκαλία κάποιων γλωσσικών – γραμματικών ή συντακτικών φαινομένων.

Ο μαθητής της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης διδάσκεται ποίηση και πεζογραφία σύμφωνα με τη σκοποθεσία του αναλυτικού προγράμματος και κατ' αυτήν το σώμα του ποιήματος στη δι-

δακτική πρακτική συνεχίζει ν' αποτελεί το σπαραζόμενο θήραμα μιας σχεδόν διεστραμμένης ερμηνευτικής απόλαυσης και μιας γραμματικής υπερεκμετάλλευσης. Ο μικρός αναδυόμενος αναγνώστης αντιμετωπίζεται ως ελλιπής, ελαττωματικός δέκτης και προκειμένου να συγχρονιστεί ώστε να εννοήσει την επικρατούσα ποιητική ερμηνεία, σύμφωνα πάντοτε με την αυστηρή και κλειστή καθοδήγηση του Αναλυτικού Προγράμματος, κατευθύνεται μέσω μιας συνοπτικής διδακτικής διαδικασίας, σ' αυτήν τη μία και μόνη ορθή ερμηνεία την οποία και μεταφέρει στη σχολική τάξη ο δάσκαλος διαμεσολαβώντας ανάμεσα στο ποίημα και το μαθητή. Το ποίημα εντέλει αφυδατώνεται από τ' ασφυκτικά σχολικά ερμηνευτικά πλαίσια, καθίσταται γραμματικό-γλωσσικό λατομείο και απογυμνώνεται από τη μορφωτική του αξία. Το παιδί-μαθητής με τον τρόπο αυτό μετατρέπεται σε λάθος αν όχι σ' ευνουχισμένο αναγνώστη και το ποίημα σε παγερό, άψυχο, πολιτιστικό μνημείο.

Σε αντίθεση με το πλαίσιο του Αναλυτικού Προγράμματος και με το όποιο πλαίσιο, το παιδί όντας γλωσσική ιδιοφυΐα, όχι μόνο γιατί μαθαίνει με καταπληκτική ευχέρεια και ταχύτητα νέες λέξεις αλλά γιατί γίνεται και το ίδιο γλωσσοπλάστης και χαίρεται τη μουσικότητα της ποιητικής γλώσσας, είναι προικισμένο με μια έμφυτη έλξη για την ποίηση και τρέφει μια αυθόρμητη αγάπη γι' αυτήν ακόμα κι αν δεν καταλαβαίνει το νόημά της. Ο θεωρητικός της ποίησης Andre Spire έχει επισημάνει τη μυϊκή ευχαρίστηση του ποιητικού λόγου, την ευφορία των φωνητικών οργάνων, όταν ο ποιητικός λόγος επιδρά μέσω της αναπνοής και της φωνής. Το παιδί ελκύεται και χαίρεται με το ρυθμό και τη μουσικότητα των στίχων. Μπορεί να είναι την ίδια στιγμή ποιητής, τραγουδιστής και χορευτής. Έχει σε μεγαλύτερο βαθμό την προδιάθεση, την οποία έχει και ο ενήλικας, να χρησιμοποιεί τη ρυθμικότητα που εμπεριέχουν ζεύγη λέξεων και λέξεων που ομοιοκαταληκτούν, είτε είναι λέξεις με νόημα είτε χωρίς. Όταν αυθόρμητα ή από τύχη φτάνει σ' ένα ρυθμικό στίχο μέσα στη ροή του λόγου του, τότε επιμένει να χρησιμοποιεί αυτόν το στίχο, να παίζει μαζί του και αρκετά συχνά να τον κάνει αυτοσχέδιο τραγούδι. Αυτή η σχέση μάλιστα του παιδιού με τη ρυθμικότητα ξεκινά από πολύ νωρίς, κα-

θώς το παρατηρεί συστηματικά ο Κορνεϊ Chukovsky, ένας σπουδαίος Ρώσος ποιητής και πεζογράφος, αγαπημένος συγγραφέας για παιδιά, στο βιβλίο του «Από τα Δύο έως τα Πέντε» (πρώτη έκδοση 1925), ακόμα και πριν την ηλικία του ενός έτους, όταν παίζει μέσα στην κούνια του κι όταν ακόμα δεν μπορεί να εκφέρει ούτε μια λέξη αλλά μπορεί και ψυχαγωγείται μόνο του με μια ρυθμική φλυαρία, επαναλαμβάνοντας ξανά και ξανά αγαπημένους ήχους. Το παιδί όπως και ο ποιητής έχει την ικανότητα να εκπλήσσεται και να θαυμάζει αυτά που βλέπει γύρω του. Τα μικρά ποιήματα τα οποία φτιάχνει έτσι ένα παιδί σχολικής ηλικίας, τις περισσότερες φορές χαρακτηρίζονται από αξιοσημείωτη περιγραφική ποιότητα και εκφράζουν με πολύ άμεσο τρόπο εντονότατα συναισθήματα. Η εξερευνητική διάθεσή του στο χώρο της γλώσσας και η έμφυτη ποιητική του αίσθηση, όπως κι η στιχοπλαστική του ικανότητα, καθιστούν εντέλει την ηλικία του ίσως την πλέον κατάλληλη για την εξοικείωση με σημαντικούς ποιητές και για την καλλιέργεια της αγάπης του για τον ωραίο λόγο.

Ένας άλλος σημαντικός ποιητής, Αμερικανός, ο Kenneth Koch, αφού δίδασκε σε τάξεις παιδιών ηλικίας 6-12 ετών στο τέλος της δεκαετίας του '60 πώς να γράφουν ποίηση, έβγαλε ένα βιβλίο με τα πεπραγμένα εκείνης της εμπειρίας του, το *Wishes, Lies, and Dreams – Teaching Children to Write Poetry* [Ευχές, ψέματα και όνειρα - Διδάσκοντας τα παιδιά να γράφουν ποίηση], New York: Harper & Row Publishers, 1970. Ιδιαίτερος λόγος πρέπει να γίνει για το πώς ο Koch θεώρησε ότι η ποίηση καταξιωμένων ποιητών μπορεί να συμβάλει ώστε να βοηθήσει τα παιδιά να γράψουν κι αυτά τη δική τους. Γρήγορα διαπίστωσε πως η ποίηση που θα τους διάβαζε έπρεπε να έχει κάποια σχέση, θεματική ή φραστική, με το ποίημα το οποίο αναλάμβαναν να γράψουν αμέσως μετά. Τα παιδιά ανταποκρινόμενα σε μιαν πρωτόγνωρη γι' αυτά εμπειρία αλλά και στις προσδοκίες του Koch, συμμετείχαν με ενθουσιασμό σ' αυτό το παιχνίδι της γλώσσας και της φαντασίας, που δεν τους ζητούσε να ξέρουν στιχουργική και άλλα τέτοια βαρετά προαπαιτούμενα, παρά τα καλούσε από το ένα μέρος να εκφράζουν ελεύθερα τις μύχιες σκέψεις και τα αισθήματά τους και από το άλλο να πειραματί-

ζονται ελεύθερα και να παίζουν με τις εικόνες, τις σημασίες και τους συνδυασμούς των λέξεων, ποντάρνοντας στο παράξενο, το απίθανο, ακόμα και το εξωφρενικό. Ο Koch, σ' ένα κλίμα δημιουργικής ελευθερίας, έθετε σε κίνηση τη φαντασία και την ευρηματικότητα των παιδιών και τα παρότρυνε να δουν πώς μπορούν να πειραματιστούν χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες ενός συγκεκριμένου κάθε φορά λεκτικού σχήματος ή τεχνάσματος. Τα παιδιά μ' αυτήν την καθοδήγηση του Koch ξεκλείδωσαν τον δικό τους ποιητικό λόγο ξεκινώντας με ένα ποίημα ευχής (Wish Poem) για να συνεχίσουν με ποιήματα παρομοιώσεων (Comparison Poem), ποιήματα θορύβων (Noise Poem), ποιήματα με χρώματα (Color Poem), ποιήματα ονείρων (Dream Poem).

*Ονειρεύτηκα πως πήγα σχολείο με τις πιτζάμες μου τις  
μπλε και άσπρες.  
Πήρα τρία ροζ μαξιλάρια κι αποκοιμήθηκα την ώρα της  
γεωγραφίας.  
Οι φίλοι μου κοιμήθηκαν μαζί μου. Δυο σε κάθε ροζ  
μαξιλάρι.  
Δεν έμειναν άλλα ροζ μαξιλάρια, έτσι η φτωγούλα η  
κυρία Γουίκη πρέπει να κοιμηθεί  
πάνω σ' εκείνο το φοβερό βιβλίο της γεωγραφίας.*

Robin Harold (Ε' τάξη - 11 ετών)

Όμως το σχολικό κατεστημένο, ακόμα κι όταν ενδύεται την εκάστοτε ρηξικέλευθη διδακτική μέθοδο, ενδόμυχα θέλει το παιδί κενό σκληρό δίσκο στον οποίο με την ίδια εμμονή που πρέπει να εγκαταστήσει την οργή του Βασιλιά Ηρώδη για τα Θρησκευτικά, το πεπτικό σύστημα της αγελάδας για τα Φυσιολογικά, τα ονόματα των τεράτων που φόνευσε ο Βελερεφόντης για τη Μυθολογία έτσι πρέπει να εγχαράξει και τις ιδιορρυθμίες της κλίσης των τριτόκλιτων ουσιαστικών του Καβαφικού ποιήματος. Το παιδί παρόλα αυτά έχει έναν εντελώς δικό του ρόλο πρώτα ως αναδυόμενος ακροατής κι έπειτα ως αναδυόμενος αναγνώστης. Στις μικρότερες τάξεις ως ακροατής, μαθαίνει κυρίως να παίζει με σιγουριά σε έναν φανταστικό κόσμο

όπου αντικατοπτρίζονται πραγματικότητες, φόβοι και επιθυμίες σε μορφές που μαθαίνει σταδιακά να ξεχωρίζει και να ελέγχει. Στις μεγαλύτερες τάξεις ως αναγνώστης-πρωταγωνιστής, είναι το κεντρικό πρόσωπο, ο ήρωας ή η ηρωίδα, σε ένα κείμενο που γράφεται συνεχώς εκ νέου καθώς η εικόνα του παιδιού για τον κόσμο και για τις ανθρώπινες συμπεριφορές συνεχώς εμπλουτίζεται και αλλάζει. Κυρίως όμως το παιδί διαισθάνεται μέσα στο ποίημα κάτι που ίσως συντάραζε εμάς τους ενήλικες. Πρόκειται, όπως το αναφέρει ο Θανάσης Τζούλης, για ένα ανυπόφορο ναρκισσιστικό τραύμα το οποίο θα μας έπληττε αν δεχόμαστε ότι οι ρίζες της καλλιτεχνικής δημιουργίας ξεκινούν από το υπέδαφος της παιδικής ηλικίας, η οποία κυριαρχείται από τις δίνες των ερωτικών ενορμήσεων. Αν δεχτούμε δηλαδή ότι η ποίηση απορρέει από τη σφαίρα των ερωτικών αισθήσεων και αποτελεί ανασταλμένη παρόρμηση. Από την άλλη πλευρά κάθε παιδί που παίζει συμπεριφέρεται σαν ποιητής αφού δημιουργεί έναν κόσμο για τον εαυτό του ή καλύτερα ανακατατάσσει τα πράγματα του κόσμου όπου ζει με έναν νέο τρόπο που το ευχαριστεί. Ο χώρος όπου παίζει και λαμβάνει χώρα η πολιτισμική εμπειρία του, είναι, όπως το διατυπώνει ο Winnicot, μια περιοχή, ούτε έξω ούτε μέσα αλλά ανάμεσα στο ίδιο και το περιβάλλον. Είναι η περιοχή που ενώνει και χωρίζει το παιδί από τη μητέρα του κι από την ίδια αυτή περιοχή πηγάζει επίσης και το ποίημα. Το ποίημα το οποίο καθώς είναι η ίδια η παιδική ηλικία απωθημένη ως επί το πλείστον και μετουσιωμένη σε ποίημα, είναι για το παιδί ηδονόφιλο και ηδονοχαρές. Κι ενώ οι ποιητές μάλλον διαισθάνονται κατά την ώρα της δημιουργίας τους ότι κρατάνε μέσα τους ακέραιο το παιδί, ένα παιδί ανέπαφο, απωθημένο και οχυρωμένο –κατά την ψυχανάλυση– στην ακανθότητα του ασυνείδητου, το παιδί από την άλλη έχει την ικανότητα που ίσως χάσει μεγαλώνοντας, να παίζει μέσα στο σώμα του ποιήματος και να ερωτοτροπεί μαζί του. «Μυήσεις, νέοι ρυθμοί, εικόνες, ευρηματικές εκφράσεις κ.λπ., που για τα μάτια των αισθητικά κοντόφθαλμων παρουσιάζονται σαν εξω-ζωϊκές αλχημείες, είναι τα μέσα που εισδύουν βαθιά στη μυστική ζώνη της πλέον πραγματικής ζωής και είναι προικισμένα με την ικανότητα να κοινωνούν με τον δέκτη-αναγνώστη απευθείας,



αγγίζοντάς του καθολικά το κορμί, την ψυχή και το αίσθημα» λέει ο Οδυσσεάς Ελύτης έχοντας, καθώς μου φαίνεται, συνείδηση του παιδιού εντός του και ψάχνοντας επίσης το παιδί στον αναγνώστη.

Κλείνοντας χωρίς να διακινδυνέψω συμπεράσματα ή ευχές θα ήθελα να παραθέσω ενδεικτικά πέντε κείμενα:

1. «Αν το κείμενο είναι ποιητικό, οι μαθητές ανάλογα με την τάξη και το ποίημα, θα πρέπει να διακρίνουν τον τόνο, τον τρόπο της ποιητικής ομιλίας και, κατά περίπτωση, την ελλειπτικότητα και την οικονομία του λόγου και του αισθήματος, την πύκνωση της φράσης, τη θερμοκρασία των λέξεων και τη συγκινητική φόρτιση, τα ανθεκτικά σχήματα και τα σημασιολογικά πεδία, την εικονοποιία, την ηχητική ποιότητα του λόγου σε σχέση με το ρυθμό, τις εν γένει «αποκλίσεις» από τη γλωσσική νόρμα και τη δημιουργία νέων δομών που συνιστούν την ποιητική διαφορά, πάντα σε σχέση με τον ποιητή και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ομιλίας του. Έτσι η ανάγνωση οδηγεί σε υψηλότερο βαθμό κατανόησης – άρα και απόλαυσης του ποιητικού κειμένου.» Κώστας Μπαλάσκας – σχολικός σύμβουλος.

2. «Οι ερμηνείες των ποιημάτων δεν είναι υποχρεωτικές για κανέναν. Ο ποιητής δεν μεταχειρίζεται τη γλώσσα όπως οι λεξικογράφοι κι οι γραμματικοί αλλά όπως το παιδί και ο λαός. Η ποίηση δεν είναι για όλους τους ανθρώπους το ίδιο ή δεν προσφέρει σε όλους τους ανθρώπους το ίδιο πράγμα και κάποτε προσφέρει το ίδιο πράγμα με διαφορετικά μέσα.» Γεώργιος Σεφέρης, Ημερολόγια.

3. «Δεν μπορεί στην εποχή μας να συνέλκονται όλα τα ζητήματα εγκυρότητας στο επίπεδο της διδακτικής πράξης μέσα στον περιορισμένο ορίζοντα μιας ορθολογικής διάταξης διδακτέων θεμάτων σ' ένα αδιαφοροποίητο, δοσμένο από μίαν κεντρική εξουσία Αναλυτικό Πρόγραμμα. Οι δάσκαλοι στην τάξη οφείλουν να έχουν ουσιαστική αυτονομία, απαιτείται να έχουν αυτονομία, ώστε να παίρνουν τις κατάλληλες διδακτικές αποφάσεις. Η εφαρμογή ενός τυποποιημένου Αναλυτικού Προγράμματος σε τάξεις μεικτής ικανότητας περιορίζει την ευελιξία και τη δυνατότητα ανταπόκρισης σε διαφορετικές ανάγκες ενώ η αντίληψη της ποικίλης προσέγγισης του ποιήματος ενισχύεται ό-

ταν και το ίδιο το Αναλυτικό Πρόγραμμα δώσει εναλλακτικές απόπειρες προσέγγισης. Σε όλες τις περιπτώσεις τα επιλεγόμενα ποιήματα αν δεν είναι δυνατό ν' απαλλαγούν από τις γλωσσικές ασκήσεις που τα συνοδεύουν θα πρέπει αυτές τουλάχιστο να χάσουν την αποκλειστικότητα τους.» Αθανάσιος Παπάς, Διδακτική Γλώσσας και Κειμένων.

4. «Η διαπαιδαγώγηση με την ποίηση είναι η σωτηρία των παιδιών μας. Ας κατεβεί στη γη ο Χριστός κι ας μαστιγώσει όλες τις τηλεοράσεις γεμάτες χυδαιότητα, όπως κάποτε μαστίγωσε τους έμπορους μέσα στο ναό, κι ας κελαρύξει από τις ντροπιασμένες οθόνες η ιερή πηγή της ποίησης, για να σώσει τις ψυχές τους από τους πειρασμούς της αισχρότητας. Έως ότου στον κόσμο υπάρχει τουλάχιστον μια μητέρα η οποία νανουρίζει το παιδί της η ποίηση δεν πρόκειται να πεθάνει και επομένως δε θα χάσει ο άνθρωπος την λεπτότητα κατανόησης της ζωής.» Από τον πρόλογο της συλλογής «Τα καλύτερά μου ποιήματα» Γεβγκένι Αλεξάντροβιτς Γεφτουσένκο, σημαντικός σύγχρονος Ρώσος ποιητής.

5. Για να ζωντανέψετε έναν κήπο.

*Πρώτα ανακατέψτε ένα σκούρο καφέ  
Και ρίξτε το πάνω στο χαρτί.  
Απλώστε το με το πινέλο σας  
Και μετά ζωγραφίστε:  
Τον ήχο απ' το περπάτημα των εντόμων,  
Τη μυρωδιά απ' το λίπασμα,  
Τη σκληράδα της πέτρας.  
Έστερα ιχνογραφήστε το φράχτη  
Που αγκαλιάζει τον κήπο:  
Σχεδιάστε ένα γκρίζο και σκληρό συρματόπλεγμα  
Σε μια γωνιά  
Βάλτε μια μοναχική τσάπα  
Που ακουμπά στο φράχτη.  
Ζωγραφίστε τη με τραχύ, ξύλινο χερούλι,  
Τριμμένο από την πολλή χρήση.  
Τώρα ζωγραφίστε μέσα  
Λαχανικά, φρούτα. Λουλούδια*

*Με διαφορετικά χρώματα και σχήματα.  
Προσθέστε τη μυρωδιά των εντόμων  
Και ο κήπος είναι έτοιμος!  
Μετά σχεδιάστε ένα σύννεφο,  
Ένα σύννεφο γεμάτο νερό  
Και κάντε το να βρέξει,  
Για να μείνει ο κήπος σας  
Φρέσκος και καθαρός.*

Michelle Brooham (μαθήτρια 13 ετών)

### **ΣΗΜΕΙΩΣΗ**

Οι ποιητές που ανθολογούνται στο νέο ανθολόγιο λογοτεχνικών κειμένων της πέμπτης και έκτης τάξης του δημοτικού σχολείου είναι: Οδυσσέας Ελύτης, Κωστής Παλαμάς 2 ποιήματα, Κώστας Βάρναλης, Γιάννης Ρίτσος 3, Ανδρέας Λασκαράτος, Όμηρος, Αισχύλος, Νικηφόρος Βρεττάκος 4, Κ.Π. Καβάφης, Λευτέρης Παπαδόπουλος, Ανδρέας Εμπειρικός, Ναζίμ Χικμέτ (μτφ. Γιάννης Ρίτσος), Τσου Τσε Πάιν (μτφ. Σωκράτης Λ. Σκαρτσής), Αλέξανδρος Πάλλης, Γιώργος Σεφέρης, Ιούλιος Τυπάλδος, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα (μτφ. Οδυσσέας Ελύτης), Ρωμανός ο Μελωδός (μτφ. Κυριάκος Χαραλαμπίδης), Διονύσιος Σολωμός, Ανδρέας Κάλβος, Άγγελος Σικελιανός, Νίκος Γκάτσος, Ιωάννης Πολέμης 2.

## ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

### Η αρχαία ελληνική ποίηση στην ποίηση της τελευταίας 25ετίας στην Ελλάδα

Στην εισήγησή μου κατά τα εγκαίνια του Συμποσίου τον Ιούλιο του 1981 με θέμα «Γλώσσα και μορφή στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» έγινε λόγος για το εν αρχή μέλος της συμπλοκής του παρόντος τίτλου («Συντέλεια... της ποίησης»). Ο θεολογικός όρος αντίκειται στην παράσταση του ουροβόρου όφεως κατά την αιγυπτιακή αίσθηση που προσιδιάζει στον κυκλικό χρόνο, και προϋποθέτει την ευθύγραμμη αντίληψη, κοινή στο χριστιανισμό και στον μαρξισμό. Θα μπορούσαμε ασφαλώς και τότε και σήμερα να μιλήσουμε όχι απλώς για τα έσχατα της γραφής και της ομιλίας –την τελευταία αυτή, την ομιλία, ο Νίκος Καρούζος την αισθανόταν και την περιέγραφε σε αναπηρικό καροτσάκι–, αλλά για το θάνατο της γραφής και της ποίησης υπό τη ζοφερή εκδοχή ενός τέλους χωρίς Κρίση και προσδοκία ανάστασης νεκρών. Επειδή δεν έχω αποστεί έκτοτε από τις απόψεις μου σχετικά με την αυτοδιαψευδόμενη, εννοείται, διακήρυξη για το τέλος της ποίησης, όπως έμπαινε στις συλλογές του Μανόλη Αναγνωστάκη, θα παρακαλούσα την Ελένη Μπελεζίνη να διαβάσει τις σχετικές περικοπές από την ομιλία μου του 1981: «Ακραία και συναιρετική έκφραση της στάσης αυτής βρίσκουμε στο στίχο του Μίλτου Σαχτούρη “Δεν έχω γράψει ποιήματα στο ποίημά του” “Ο στρατιώτης ποιητής”. Ο στίχος αυτός επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές στο αυστηρά δομημένο ποίημα – παλιλλογία με ιδιαίτερα εμφατική λειτουργία. Σε άλλους ποιητές θα συναντήσουμε την ίδια διατύπωση σε περισσότερο απόλυτη μορφή, όπου το βουλητικό περιεχόμενο προβάλλεται με τη βεβαιότητα της οριστικής έκκλησης: “Δεν είμαι ποιητής, δεν θέλω να είμαι ποιητής” (Τάσος

---

\* Τα ποιητικά και πεζά κείμενα που αναφέρονται στην εισήγηση διάβασε η Ελένη Μπελεζίνη

Λειβαδίτης). Οι συνδηλώσεις αυτές θα απέκρουαν βέβαια κάθε εκδοχή τους μετρητοίς, αφού άλλωστε βρίσκονται μέσα σε ποιήματα και αρθρώνονται ποιητικά. Σ' ένα από τα τελευταία μάλιστα ποιήματα του Μίλτου Σαχτούρη, στη συλλογή του "Χρωμοτραύματα" (1980) ξανακούμε τον ίδιο αυτό σημαδιακό στίχο πάλι τρεις φορές σε άλλη τώρα χρονική βαθμίδα: "Θα πάψω να γράφω ποιήματα", "Είπα θα πάψω πια να γράφω ποιήματα", "Πάντα θα γράφω ποιήματα". Η αρχική δήλωση που παραπέμπει ευθέως στο άλλο του ποίημα αυτοαναιρείται διπλά. Αλλά και για αυτό ακριβώς οξύνεται ακόμη περισσότερο. Η απάρνηση της ποιητικής ιδιότητας κατά το χρόνο και το χώρο της ποιητικής τέλεσης σημαίνει τον έσχατο εκπεσμό της ιστορικής περιόδου και συνάμα την εσωτερική μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου που για να ανταποκριθεί σε αυτόν τον εκπεσμό, υπομειώνει ολοένα και περισσότερο την ποιητικότητά του. Στη συνείδηση των δημιουργών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ενυπάρχει πυρηνικά η βαθιά συναίσθηση κάποιας ανεπάρκειας και μεταίωσης και η εναγώνια αμφιβολία για την ίδια την ύπαρξή τους ως ποιητών, αμφιβολία που διεθνείς και τοπικές συγκυρίες, κοινωνικές και γραμματολογικές, διατήρησαν εκκρεμή μέχρι σήμερα. Το αυτοσυναίσθημά τους είναι κατά το πλείστον αρνητικό και έχει κανείς την εντύπωση ότι βιώνουν ένα είδος συντελείας του λόγου και της γραφής. Πρόκειται για μια εσχολογία της ποίησης. Και αυτό ισχύει για όλους τους επιμέρους πνευματικούς προσανατολισμούς της γενιάς από το τελευταίο ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη ως την τελευταία συλλογή του Νίκου Καρούζου που κυκλοφόρησε τις μέρες αυτές. "Η γραπτή ποίηση / σωριάστηκε στο στήθος μου / σαν ένα τίποτα", από το "Φαρέτριον". Το ποίημα του Μίλτου Σαχτούρη "Ο στρατιώτης ποιητής" γράφτηκε ή τουλάχιστον διαβάζεται το 1958, δέκα δηλαδή χρόνια μετά το ανάλογο ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου "Ποίηση 1948".

Την ίδια αυτή χρονιά ο Μιχάλης Κατσαρός δημοσιεύει την "Μπαλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι", μια ευρεία αλλ' όχι καθολική προσωπογραφία της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Κάτω από τη μορφή ενός παρωδικού σκαλαθύρματος ο ποιητής του «Κατά Σαδδουκαίων» δεν εκφράζει μόνο την προ-

σωπική του μοναξιά, αλλά και την ανησυχία του για το απο-  
τράβηγμα, τον εγκλεισμό, την απομόνωση, την απουσία και τε-  
λικά την ίδια την ύπαρξη των ποιητών της γενιάς του. Ένα  
χρόνο αργότερα το 1959 ο Μανόλης Αναγνωστάκης που στο  
ποίημα του Μιχάλη Κατσαρού φέρεται περίπου σαν “αγνοούμε-  
νος στο βορρά” εκδίδει το περιοδικό “Κριτική” ως ένα ανιχνευ-  
τή εδάφους, δέκα χρόνια μετά τη λήξη του εμφυλίου και δεκα-  
πέντε μετά το τέλος του παγκόσμιου πολέμου. Στο δεύτερο τεύ-  
χος εκφράζει την ανησυχία του για αυτή την ίδια την ύπαρξη  
της γενιάς, (“Ωσπου ο χρόνος μας δείξει εάν η περιφήμη αυτή  
γενιά μας έχει πάρει την οριστική απόφαση να υπάρξει ή να  
μην υπάρξει”).»

Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη πάντως που ως επώνυμο  
πρόσωπο και ποιητής τίθεται πρώτος στο κατά παράθεση μέρος  
του τίτλου, και για άλλους λόγους, και για να ορίσει την αρχή  
της χρονικής περιόδου που ενδιαφέρει το παρόν εορταστικό και  
«αργυρούν» Συμπόσιο, δεν θα είχα να προσθέσω σπουδαία  
πράγματα. Η τελευταία όμως συλλογή του «Το περιθώριο» συμ-  
βαίνει να έχει βγει σε πρώτη έκδοση τον Απρίλιο του 1979, δη-  
λαδή στις παρυφές του γενέθλιου και ιδρυτικού έτους του Συ-  
μποσίου. Το ποιητικό αυτό βιβλίο που δεν είναι απαλλαγμένο  
από κάποιον σκόπιμο ή όχι, δεν έχει σημασία, ετεροχρονισμό,  
περιλαμβάνει κείμενο γραμμένο από τους τελευταίους μήνες  
του '68 και τους πρώτους του '69 και άπτεται και των δυο ό-  
ρων του θέματός μας. Αν αυτό συμβαίνει κυρίως με το πρώτο  
και το τελευταίο «κομμάτι», όπως ο ίδιος ο συγγραφέας χαρα-  
κτηρίζει τα πεζοποιητικά κείμενα της συλλογής, αυτό ασφαλώς  
δεν οφείλεται σε σύμπτωση ούτε βέβαια είναι άσχετο προς την  
επιδιωκόμενη συμμετρία του ευσύνοπτου και λίαν ενδιαφέρει-  
ντος βιβλίου. Στο πρώτο απ' αυτά ο Μέντορας της πνευματικής  
αριστεράς (και όχι μόνο) του οποίου πενθούμε τον θάνατο (χω-  
ρίς προσωπικά τουλάχιστον να συμμερίζομαι κάποιες υπερβολι-  
κές και μάλλον άτοπες εκδηλώσεις) αναγνωρίζει ότι εφάρμοσε  
στο προσωπικό του έργο και γράψιμο το ένα από τα δυο πολυ-  
θρόνητα κελεύσματα του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι, τα οποία  
παρέσυραν δυστυχώς μυριάδες ποιητών ανά την υφήλιο που  
δεν διέθεταν βέβαια όλοι και πάντοτε την πνοή του Ρώσου ποι-

ητή. Αν το πρώτο από τα κειμήσια αυτά εντελλόταν «Σκοτώστε τα καναρίνια προτού αυτά σκοτώσουν τον κομμουνισμό», το δεύτερο προβαλλόταν ως πρακτική ποιητική αυταπάρηση. Θα ακούσουμε τώρα αμέσως το εκτενές σχετικό κείμενο του ποιητή του «Περιθωρίου»:

«Τώρα πια που δεν γράφω και η απόσταση του χρόνου με βοηθάει, βλέπω καθαρότερα πόσες φορές πραγματικά έπνιξα στο λαρύγγι μου τα ίδια μου τα τραγούδια. Στα λιγοστά ποιήματα που μέσα σε εικοσιπέντε και παραπάνω χρόνια έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο και ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου, σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβησα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους, γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν. Πόσοι άραγε απ' αυτούς, που δίκαια με έψεξαν για χαλαρότητα στην έκφραση, για ηθελημένη ασάφεια, για αδιαφορία στη μορφή, υποπτεύτηκαν πως είχα πετύχει σχεδόν πάντα την καλύτερη λέξη, που και μόνη της μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα, να στήσει έναν κόσμο και δεν την έγραψα γιατί πίστεια ή φοβόμουνα πως δεν έπρεπε ακόμα να γραφτεί. Σ' όλη μας τη ζωή βουλιάζαμε πολλά καράβια μέσα μας, ίσως για να μη ναυαγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι».

Το άλλο κείμενο χωρίς να μιλάει για εξανάσταση ή έστω για έγερση της ποίησης, βεβαιώνει, αν όχι ακριβώς για κάποια «συνέχεια», κατά μια προσφιλή λέξη και έννοια του ποιητή που συμπληρώνει την άλλη εκείνη της «εποχής», τουλάχιστον για ένα είδος επιβίωσης. Στο δεύτερο αυτό κείμενο, το τελευταίο και συντομότερο της συλλογής –δεν υπερβαίνει τα όρια μιας βραχύτατης πρότασης– θα πρότεινα να μην αποκλείσουμε κάποιον ειρωνικό τόνο και σαρκαστική χροιά:

«Έκτοτε γράφτηκαν πολλά ποιήματα»

Αλλά από ποιους γράφτηκαν; Όχι βέβαια από τον ίδιο τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Γράφτηκαν από πολλούς άλλους που συνανήκουν στην ενιαία μεταπολεμική ποίηση, «γενιά» και περίοδο που αν αρχίζει με το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου εκτείνεται τουλάχιστον μέχρι την κήρυξη της δικτατορίας των συνταγματαρχών τον Απρίλιο του 1967. Ανάμεσά τους

οι ποιητές της ομάδας ή του κύκλου –της πλειάδας, θα προτιμούσα– του Χαλανδρίου, οπότε και *primus inter pares*, κατά την προσωπική μου αίσθηση και κρίση ο Βύρων Λεοντάρης.

Ο ποιητής του «Εκ περάτων» (1986) ποτέ δεν υιοθέτησε τις δυο εκείνες ρήσεις του Μαγιακόφσκι οι οποίες προσδιόρισαν την κοινωνιστικά προσανατολισμένη ποίηση επί πολλές δεκαετίες. Γενικότερα –και ειδικότερα– οσάκις ο Λεοντάρης μίλησε για τα έσχατα της ποίησης, το έκανε βασιζόμενος όχι στην έννοια του τέλους, η οποία αυτοδιαψεύδεται εφόσον τελείται στα πλαίσια μιας απτής και συγκεκριμένης ποιητικής πράξης· το έκανε καταφεύγοντας σε όρους όπως «φυγή» και «διάσταση», που παράγονται από ρήματα της Καινής Διαθήκης («εν τω ευλογείν αυτόν τον Ιησούν τους μαθητάς αυτού διέστη απ' αυτών»). Εάν ο Ιησούς διέστη των μαθητών, ο Λεοντάρης αφίσταται των φίλων, των συμπαικτών, των συζητητών, της συντροφιάς ή της συντεχνίας του Χαλανδρίου. Αλλά ενώ ο κατά τι πρεσβύτερος από τους περισσότερους ομοιδεάτες και συνοδοιπόρους αποσύρεται, οι φίλοι εξακολουθούν να τον περιβάλλουν μέχρις ότου φτάσει στους πρόποδες του όρους. Το πρότυπο αυτής της φυγής αναζητείται και πάλι στη Βίβλο, τη φορά αυτή στην Παλαιά Διαθήκη. Πρόκειται για την μετάβαση του Αβραάμ στο Υψηλόν Όρος. Οι φίλοι θρηνούντες ίσως για το χωρισμό, εξακολουθούν να μιλούν μαζί του για ποίηση, που στους κόλπους της ομάδας ήταν το πρωτεύον και παραμόνιμο θέμα, εναλλασσόμενο με εκείνο της κοινωνικής απολύτρωσης: «Κι' έτσι μαζί πηγαίναμε κατά τη δύση / Πάλι για ποίηση κουβεντιάζοντας κι' αμφισβητώντας / Τη δυνατότητα μιας πίστης ποιητικής / Κι' αν μεσ' σε κάθε της ζωής συμβάν υπάρχει η ποίηση / Και κάποια χάρη, σε όποιον θέλει αυτή, την φανερώνει κι' άλλα τέτοια».

Είναι φανερό ότι ο ποιητής αντιτίθεται σαφώς προς την άποψη ότι η «ποίηση» βρίσκεται κρυμμένη στα συμβάντα της ζωής και ότι υπάρχει μια Χάρη, με τη θεολογική έννοια του όρου, που παραχωρείται κατά τη βούληση μιας οιονεί θεότητας (της Μούσας, του Απόλλωνος, του Αγίου Πνεύματος, του Ιστορικού Υλισμού;) σ' αυτόν ή σ' εκείνον τον εμπνευσμένο ποιητή. Αλλ' εφόσον ο Λεοντάρης και οι φίλοι που όσες φορές και να



μετρήθηκαν, κατά το Σολωμικό πρότυπο της «Γυναίκας της Ζάκυθος», «ανάμεσα σε Φιλοθέη και Χαλάνδρι», «δεν φτάσανε ποτέ τους δέκα» κατά τους σχετικούς και ατέρμονες προβληματισμούς τους απέκρουαν διαρρήδην μια τέτοια εκδοχή ή θεωρία, ποιος είναι ο χαρισματούχος προς τον οποίον διαφοροποιούνται με τόση ισχύ και έμφαση;

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δίνεται στο αμέσως επόμενο σύνολο στίχων που επειδή στηρίζεται σ' ένα άτυπο σχήμα κατ' άρση και θέση, απαιτεί μεγίστη αναγνωστική ετοιμότητα: «Α, τι μακάριοι όσοι δεν είναι σαν και εμάς αντιδογματικοί / Πιστοί της ποίησης φλεγόμενοι και μη καιόμενοι / Που τους εδόθη η χάρη της εύλογης απόστασης απ' την πληγή και το ουρλιαχτό / Στο μέσο του ύψους στο μέσο του ύψους...». Χωρίς να αγνοήσουμε τον πληθυντικό αυτός που κυρίως μακαρίζεται ως μη αντιδογματικός (και άρα ως δογματικός) και σαν «πιστός» της ποίησης φλεγόμενος και μη καιόμενος (και πολύ λιγότερο σαν αυτοπυρπολούμενος) είναι, πρωτίστως, ο Νίκος Φωκάς, ένας, βέβαια, ισχυρός ποιητής εκτός πλειάδας, τον οποίο ωστόσο εκτιμούσαν ειλικρινά οι συνεκδότες και συνεργάτες των περιοδικών της ομάδας. Στο Νίκο Φωκά καταλογίζεται ή τουλάχιστον αποδίδεται «δογματισμός» (σχετικά με τη λειτουργία της ποιητικής τέχνης, εννοείται,) καθώς και μια συμπεριφορά που επιτρέπει τη μεταφορά απ' την Παλαιά Διαθήκη της εικόνας της φλεγόμενης αλλά μη καιόμενης βάτου. Επιπλέον η έμφαση με την οποία μιλάει για τη «χάρη της εύλογης απόστασης απ' την πληγή και το ουρλιαχτό» και προπαντός η επανάληψη του τελευταίου στίχου της σχολιαζόμενης ενότητας («Στο μέσο του ύψους στο μέσο του ύψους») παραπέμπει σαφώς και ευθέως, όπως έχω δείξει προ ετών σε άρθρο μου στην εφημερίδα «Αυγή» στο ποίημα του Φωκά «Εύλογο ύψος» από τη συλλογή «Ο μύθος της καθέτου» του 1985, ένα ποίημα του οποίου δεν είμαι βέβαιος αν έχει επαρκώς συνεκτιμηθεί ερμηνευτικά η ειρωνική υφή.

Εάν στο ποίημα «ΠΡΟΣ AMAGER» που πρωτοδημοσιεύτηκε στη συλλογική έκδοση «Ιδίους αναλώμασιν» (Θεσσαλονίκη, 1985), «η διάστασις» (χωρισμός, αποχωρισμός) έχει να κάνει με τον ίδιο τον ποιητή και την επήρεια που ασκεί στην τέχνη του,

στην τελευταία του συλλογή «Έως...» (Νεφέλη, 2003) που ακολούθησε μετά το κεντρικό «Εκ περάτων...» (1986) και το ποικίλο «Εν γη αλμυρά» (1996) ο Βύρων Λεοντάρης απευθύνεται σε μια γυναικεία μορφή, η οποία αρχικά τον καλεί να επιστρέψει από το Υψηλόν Όρος και στην συνέχεια τον εγκαταλείπει: «Γιατί με φώναξες και γύρισα / Καλά έφευγα και με ξεπροβόδιζαν χωρίς να μου κρατούν κακία τα εγκόσμια...».

Η μορφή αυτή εκτός από τη Σάρα, κατά την πρόποσα αναλογία, και τη συμβία και σύνενο του ποιητή, ποιήτρια Ζέφη Δαράκη, η οποία δεν είναι η πρώτη φορά που μνημονεύεται στο έργο του Λεοντάρη, μπορεί κάλλιστα να είναι η Αγαπημένη, η Πολυαγαπημένη, η Μούσα η Λάουρα, η Βεατρίκη ή η Σολωμική Donna Velata. Το βέβαιο πάντως είναι ότι αναδύμενη ανακαλεί με λεπτότατη γλωσσική νύξη γνωστότατη στροφή της καλβικής ωδής «ΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΝ». Και ενώ με τη σειρά της «δίπσταται (αποχωρίζεται και απέρχεται) τη στιγμή που ο «γέρος ποιητής διωγμένος απ' τους στίχους του» επιστρέφει από το Όρος, δείχνει προς κατευθύνσεις και διαστάσεις που το ίδιο το ποιητικό κείμενο θα επέβαλλε να χαρακτηριστούν υπερβατικές, εάν δεν κυριαρχούσε η γένεση του σύμπαντος κόσμου όπως την «εικονίζει» η σύγχρονη φυσική: «...Φεύγουσαν σε είδον / Εγκαταλείπουσάν με σε ήγγισα / και δεν εστράφης δεν ελέησε τα μάτια μου η μορφή σου / Έδειξες μόνο πέρα προς το αθέατο. Και είδα / Σε τοίχους λεκιασμένους που κι' αυτοί διαστέλλονταν και απομακρύνονταν / Είδα τα λόγια μου. Στημένα για εκτέλεση».

Και φεύγουσα ωστόσο η Μούσα – ποιήτρια προλαβαίνει να προσφέρει στον επανακάμψαντα και ήδη εκ νέου απομακρυνόμενο, λόγω της καθολικής διαστολής του σύμπαντος κόσμου, ποιητή, μια έμμεση, αλλά κατά βάθος απόλυτη κάλυψη και «κύρωση» – η καλβική αρετολογία είναι παρούσα και ανεξάληπτη: «“...Κοίτα, δεν θα δεχτούν να τους δέσουν τα μάτια...” είπες και χάθηκες».

Δεν θα διαφωνήσω μαζί σας ότι ο ζυγός κλείνει σταθερά προς το πρώτο σκέλος του τίτλου, το τετελεσμένο της γραφής, η οποία ήδη στη συλλογή «Εκ περάτων...» είχε παρασταθεί, όπως και άλλοι θεσμοί, γελοιογραφικά ως «Γρηά – γραφή». Το δεύτε-

ρο και τελευταίο μέρος, η εξανάσταση της ποίησης εκκρεμεί. Κατά τον ορισμό του Βύρωνα Λεοντάρη, η εξανάσταση ή εξέγερση, σε αντίθεση με την επανάσταση δεν αποβλέπει στην κατάληψη και άσκηση της εξουσίας. Η τελευταία, η επανάσταση, κρατώντας και ασκώντας την εξουσία δεν μπορεί να έχει πια κανένα δεσμό ή σχέση με την ποίηση. Μέσα στα όρια της συλλογής «Έως...» και μάλιστα της αρχικής ενότητας που επιγράφεται «Εκτός...» η αναγέννηση της ποίησης, ως δυνατότητα, ευχή ή πρόβλεψη, καθυστερεί. Στο μεταξύ όμως ο αναγνώστης προετοιμάζεται να υποδεχτεί τους όρους και τις προϋποθέσεις περνώντας μέσα από ένα έξοχο και λεπτότατο ποίημα του οποίου το έκδηλο νόημα αμφισβητείται, εάν δεν ανατρέπεται από τον τροπισμό του κειμένου: «Αν άντεξα την ζωή μου ως εδώ δεν ήταν για μένα / Και τώρα ποιος ο αμητός; / Ω βλέμματα, ω φωνές, ω αγγίγματα που με λιχνίσατε / Στ' αλώνια της αλαζονείας και της ταπείνωσης / Κρατήστε τον καρπό. Αλλά δώστε μου πίσω το άγανο / Το άγανο που τ' αφήσατε του ανέμου / Και χάθηκε χρυσίζοντας / Προς τον βαθύψηλο ουρανό».

Αυτό που διεκδικεί ο ποιητής, όπως και κάθε ποιητής, δεν είναι το ωφέλιμο, ο καρπός, αλλά το ανώφελο και άχρηστο, το απόβλητο και περιττό, το άνευ ουσιώδους χρησιμότητας, κάπως έτσι το λέει και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Αλλ' αυτό πού και πώς; Μέσα σε μια άλω, σε ένα «κάμπο», σε ένα χρυσό βάθος ορθόδοξης εικονογραφίας, σε μια δόξα βυζαντινού φέγγους. Τώρα κατανοούμε ότι η εικόνα του ποιητή και των φίλων του, όπως δινόταν στο τέλος του ποιήματος «Προς amager», μολονότι όχι απρόσβλητη από περισπασμούς, έχει να κάνει και εκεί με ένα αγγλίσμα συμφυές με την ποίηση και τους ανθρώπους που την διακονούν: «Και έτσι πηγαίναμε και βουή και ανθόσκονη σήκωαν οι μιλιές μας και μας τύλιγαν...».

Ο χρόνος δεν επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τις μεταβάσεις και τους αναβαθμούς μέσω των οποίων ο Βύρων Λεοντάρης άγεται προς την εξανάσταση της ποίησης, διαγράφοντας –ή και θεσπίζοντας– νέους όρους και προϋποθέσεις που την καθιστούν δυνατή και επιθυμητή. Τροχάδην μόνο θα σημειώσουμε την εκ νέου ολοσχερή εξουθένωση της γραφής, τη σημασία και γνησιότητα που έχουν οι ψυχοσωματικές λειτουργίες,

όπως έξαφνα τα πραγματικά δάκρυα έναντι των λέξεων για τα δάκρυα, την οριστική αναίρεση κάθε τελολογικής αντίληψης και θεωρίας, και τέλος την αποκάλυπτη και απροσχημάτιστη αποκήρυξη της «υπαρκτής ποίησης», κατά έναν νεόκοπο όρο που σχεδιάστηκε, είναι φανερό, πάνω στον παράλληλο περί «υπαρκτού σοσιαλισμού».

Μόνο ένα σημείο δεν επιτρέπεται να παρακάμψουμε και να αφήσουμε ασχολίαστο. Ο νους μου είναι στην ιδεολογική παραίτηση και αποφλοίωση ενός –και κάθε– αριστερού προσώπου και τρόπου σκέψης που σε βάθος και έκταση υπερβαίνει κατά πολύ την αμφισβήτηση και την κριτική όπως ασκήθηκε στο παρελθόν κατά τις μετά το '50 δεκαετίες.

Αν ο οντολογικός και κοσμολογικός υλισμός ενός συνεπούς αριστερού διασώζεται σε στίχους όπως «Όσο πίσω και να πάμε δεν θα συναντήσουμε μηδενική αρχή», που σαφώς αντίκειται σε κάθε ιουδαϊκή και χριστιανική Γένεσιν, Ποίησιν ή Πλάσιν τα άλλα σημεία φαίνεται ότι αποβάλλουν κάθε μαρξιστική παρακαταθήκη. Στις τελευταίες στροφές του ποιήματος των σσ. 24-25 ο Βύρων Λεοντάρης δεν διστάζει να προσδώσει κοσμικές διαστάσεις στο γνωστό «Μόνον δια της λύπης είμαι ποιητής» (1976), καθέτως και οριζοντίως, κάτι που, βέβαια, συνιστά ακραία απαισιοδοξία. Όχι χωρίς περισσή τόλμη ο ποιητής αντλεί από την «Βίβλον λόγων Ησαΐου του Προφήτου» (κατά την έκφραση του Ευαγγελιστή Λουκά) το φοβερό εκείνο, ανεξάρτητο και οικουμενικό «γνώτε έθνη και ηττάσθε, επακούσατε έως εσχάτου της γης, ισχυρότερες ηττάσθε· εάν γάρ πάλιν ισχύσητε, πάλιν ηττηθήσεσθε» (8,9) το οποίο, όλα το δείχνουν, θα διαβαστεί σαν ο επίλογος στο γνωστό και πολυσυζητημένο άρθρο του Βύρων Λεοντάρη «Η ποίηση της ήττας». Το συμπυκνωμένο και μετασχηματισμένο εδάφιο του Ησαΐα, οι στίχοι που σχολιάζουμε και ολόκληρο το ποίημα, με τα απροσδόκητα στην απολυτότητά τους αντιθετικά ζεύγη, δεινώνονται από το λαϊκό (και μετά τον εξαρχαισμό του Κάλβου) ναυτικό παράγγελμα: «Αρχινισμένος από πάντα ήταν ο κόσμος / με τη σπορά και με το θερισμό / την εξουσία και την υποταγή / τον έρωτα και την ταπείνωση του φύλου / τον θρίαμβο της ισχύος και την μελαγχολία της ομορφιάς / τις ανοιχτές φτερούγες των ανέμων

και τους κουπολάτες στο κουπί δεμένους / περίλυπο το σύμπαν / κι όλοι οι λαοί ηττημένοι //... ..// Μα άκου ψυχή μου των νεκρών τα έγια μόλα».

Μετά την επισήμανση της ιδεολογικής αυτής –πώς να τη πούμε; – απέκδυσης, αποφλοίωσης ή μήπως και αυταπάρνησης, η οποία βέβαια δεν μπορεί να κριθεί δια μιας και για πάντα, μπορούμε να προχωρήσουμε στο τελευταίο ποίημα της πρώτης ενότητας όπου και κορυφώνεται το θέμα μας. Στο ποίημα αυτό, από τα σημαντικότερα και πληρέστερα του Βύρωνα Λεοντάρη, προτείνεται, κατ' επέκταση της ιδεολογικής –να την πούμε κι' αλλιώς;– παραίτησης, μια έννοια σαφώς γνωστικού χαρακτήρα που δεν θα έβρισκε αδιάφορο και τον Νίκο Φωκά. Πρόκειται για την υπόνοια κάποιου είδους «αντιγένεσης». Αλλ' ενώ αυτό γίνεται όχι χωρίς κάποιο δισταγμό και επιφύλαξη, με τον πιο κατηγορηματικό και απόλυτο τρόπο απορρίπτεται η ιδέα και αρχή της αποτελεσματικότητας, αυτή η αμετάθετη και διαρκής σταθερά, και όχι μόνο στο στερέωμα του διαλεκτικού υλισμού. Οξύνοντας ο ποιητής τη ριζική ετυμολογική σχέση των λέξεων «αποτελεσμα» και «τέλος», αποκαλεί την πρώτη, αφοριστικά, «αυτό το απόβλητο του τέλους που ρυπαίνει τα ιερά». Μετά από αυτόν τον αφοριστικό εξαγνισμό, ο Βύρων Λεοντάρης είναι έτοιμος να αποδεχτεί τους ονειδισμούς των αντιφρονούντων και την «ακύρωση», την αποβολή του από τους «πίνακες» ήτοι τον κανόνα των αξιολογότερων μεταπολεμικών ποιητών που καταρτίζουν οι ισχύοντες κριτικοί και ποιητικοί νομοθέτες: «Ας με ονειδίσουν / όσοι προσβλέπουν στο αποτέλεσμα / σ' αυτό το απόβλητο του τέλους που ρυπαίνει τα ιερά / Ας με ακυρώσουν οι κριτές στους πίνακές τους».

Μετά από αυτό ο ποιητής στρέφεται προς τη «γενιά του αιώνα», μια έννοια που χωρίς να παύει να είναι πολυσήμαντη, φαίνεται να υποδέχεται καλώς το ερμήνευμα ότι αναφέρεται σε νέους ποιητές, γεννημένους κάπου προς το τέλος του λήξαντα αιώνα. Θα διαβάσω αμέσως τώρα τους σπαρακτικούς όσο και εγερτήριοι αυτούς στίχους, ενώ παραλλήλως η Ελένη Μπελεζίνη θα εκφωνεί τα πάμπολλα ενοφθαλμιζόμενα, κατά μια παρατεταμένη διακειμενική σχέση και σύμπλεξη, χωρία από την Βίβλο και κυρίως την Παλαιά Διαθήκη, όπως ο 136 (137) ψαλμός

του Δαυίδ («Επί των ποταμών Βαβυλώνος...») και η «Προφητεία δια το οικτρόν τέλος της υπερηφάνου πόλεως Τύρου» του Ησαΐα, του ευαγγελιστή προφήτη, όπως τον αποκαλούσαν οι Χριστιανοί Πατέρες (Κεφάλαιο κγ', ειδικότερα το εδάφιο 16) κ.α.

*Αλλά εσύ γενιά του αιώνα  
τραγούδα μην κρεμάς τα όργανά σου στις ιτιές  
και μη κολλάς τη γλώσσα στο λαρύγγι σου  
Τίποτε μη μνησθείς  
Περίτρομη τον τρόμο σου τραγούδα  
σε γήπεδα πλατείες και στρατόπεδα  
με λίθο μυλικό περί τον τράχηλό σου  
λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον... καλώς κιθάρισον  
πολλά άσον*

*ίνα σου μνεία γένηται*

Δεν θα ήταν σοβαρό, το λιγότερο, να επιχειρήσουμε όχι πλήρη ερμηνεία, αλλά και προπαρασκευαστικό σχολιασμό των στίχων που ακούσαμε και της επιβαρυντικής και συνάμα αποκαλυπτικής τους συνύφανσης με ισάριθμα σχεδόν βιβλικά χωρία (10 προς 8, στα όρια κέντρωνα, δηλαδή «κουρελούς» ή συρράμματος).

Αλλά σε ποια γενιά απευθύνεται ο ποιητής; Κι αν ακόμη συμβουλευτούμε τη σχετική σημείωση της σελίδας 46 καθώς και τον κολοφώνα του βιβλίου για τις χρονολογίες της πρώτης δημοσίευσης της ενότητας, στην οποία ανήκει το επικλητικό ποίημα, και της έκδοσης της συλλογής, η αναζήτησή μας δεν βρίσκει ασφαλές στήριγμα. Άλλωστε ο ίδιος ο Βύρων Λεοντάρης υπήρξε, και όχι μόνο στα δοκίμιά του, λίαν επιφυλακτικός για την έννοια της γενιάς ή και του αιώνα. Αληθινά θα ήταν όχι μόνο ανόητο αλλά και μάταιο να προσδιορίσουμε τα εποχιακά και ηλικιακά γνωρίσματα αυτών που κρίνονται ήδη άξιοι να δεχτούν και να εισακούσουν το αντικήρυγμα του πρεσβύτερου από τους ιδαλγούς του Χαλανδρίου. Ας θεωρήσουμε πάντως ως βέβαιο ότι οι νέοι και επίδοξοι ποιητές προς τους ο-

ποίους περιπαθώς απευθύνεται, δεν ανήκουν σε καμιά από τις καταγεγραμμένες ομάδες ή υποομάδες του εικοστού αιώνα ή στους μιμητές και επιγόνους τους. Όλα είναι καινά! Αλλά πως;

Ο Βύρων Λεοντάρης χρησιμοποιώντας επιτακτικούς και αποτρεπτικούς ρηματικούς τύπους, θέτει μια σειρά από συμπεριφορές και στάσεις που θα χαρακτηρίζουν τους ποιητές του νέου αιώνα κατά πρώτον ως πρόσωπα και, δευτερευόντως, θα διέπουν την ποίηση που αυτοί θα δημιουργήσουν.

Από τους χαρακτήρες αυτούς και τους όρους, ο πρώτος μολονότι προέρχεται ευθέως και σχεδόν αυτολεξεί μέσα από το πρωταρχικό και απώτατο ψαλμικό υπόστρωμα στο οποίο ανήκει («Επί των ποταμών Βαβυλώνας εκεί εκαθήσαμεν και εκλαύσαμεν εν τω μνησθήναι ημάς της Σιών. Επί ταις Ιτέαις εν μέσω αυτής εκρεμάσαμεν τα όργανα υμών, ότι εκεί επηρώτησαν ημάς οι αιχμαλωτεύσαντες ημάς λόγους ωδών, και οι απαγαγόντες ημάς ύμνον») ανατρέπει το βιβλικό, ιουδαϊκό και δαυικό νόημα που στον ψαλμό (136-137) καταλήγει στην πιο απαίσια και απάνθρωπη αρά που εκστόμισαν ποτέ ανθρώπινα χείλη («μακάριος ος κρατήσει και εδαφιεί τα νήπιά σου προς την πέτρα»).

Η επίκληση του ποιητή σαφής όσο και μη αναμενόμενη έγκειται στο ότι οι ποιητές και υπό καθεστώς αιχμαλωσίας και δουλείας –δουλείας και αιχμαλωσίας παντός είδους και πάσης μορφής– θα κρατούν στα χέρια τους τα μουσικά τους όργανα και θα τραγουδούν τις ωδές και τους ύμνους τους.

Ο δεύτερος όρος ακόμη περισσότερο απροσδόκητος και, θα έλεγα, αιρετικός είναι ότι οι ποιητές του μέλλοντος δεν θα ασκούν και οξύνουν τη μνήμη αλλά τη λήθη. Καλούνται όχι να θυμηθούν, αλλά να λησμονήσουν. Ο ομιλητής του κειμένου, αυτός που θέτει τους ποιητικούς κανόνες, ζητάει από τους ποιητές να απαρηθούν μια σταθερή και παραμόνιμη λειτουργία και συνθήκη, τη μνήμη, η οποία από την αρχαιότητα ίσχυσε και ελάμπρυνε την ποιητική τέχνη· ως θυμηθούμε τη «Μνημοσύνη» του Ανδρέα Κάλβου στο προοίμιο των ωδών. Αν τώρα κάποιος ακροατής φέρει στο νου του τις γενεαλογικές και γραμματολογικές ταχυδακτυλουργίες που με βάση το δίπολο μνήμη – λήθη διέπραξαν ανθολόγοι και ιστορικοί της λογοτε-

χνίας και μάλιστα εις βάρος της «δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς», της γενιάς, υποτίθεται του Βύρωνα Λεοντάρη, δεν θα επιχειρούσα να τον αποτρέψω.

Σε όχι λιγότερες και λιγότερο ευχάριστες σκέψεις μας βάζει η ακόλουθη επιταγή, καθώς μάλιστα εκτείνεται σε τρεις τουλάχιστον στίχους οι οποίοι επηρεάζουν και όσα προηγούνται και όσα, δραματικότερα έπονται. Η νέα αυτή οδηγία που εμφανίζει και ποιητική και ηθική διάσταση, έχει συγχρόνως θυμική και θεματική έννοια. Οι νέοι του αιώνα, οποτεδήποτε γεννηθούν και ωριμάσουν καλούνται ως πρόσωπα πρωτίστως και κατά δεύτερο λόγο ως ποιητές, να υιοθετήσουν καθόλου και αποκλειστικά τον τρόπο, παντοίο τρόπο, οντικό, υπαρξιακό, ιστορικό και, αν δεν πλανώμαι, μεθιστορικό και μεταφυσικό. Το δυσβάσταχτο αυτό νόημα επιτείνεται έτι μάλλον από συστοιχία που βασίζεται στην επανάληψη ριζικού στοιχείου της λέξης «τρόμος» –μιας λέξης ιδιαίτερα συνήθους στην τελευταία ποιητική εργασία του Λεοντάρη– και στην συνακούμενη παρήχηση.

Αλλά τον αναγνώστη ή ακροατή της στήλης περιμένουν και άλλες εκπλήξεις, για τις οποίες πρέπει να διατηρεί σε εγρήγορση και ετοιμότητα και την ευαισθησία και την ποιητική του νοημοσύνη. Η ποίηση του τρόμου που ευαγγελίζεται ο ποιητής, μολοντί υπερβαίνει κατά πολύ, για να μην πάμε παλαιότερα, την φιλόλυπη και πεισιθάνατη διάθεση του μεσοπόλεμου, καθώς και το υπαρξιακό μεταπολεμικό άγχος, ασκείται όχι σε κλειστούς ή ιδιωτικούς χώρους, αλλά σε «γήπεδα πλατείες και στρατόπεδα». Και αυτό βέβαια προϋποθέτει ανάλογη προσαρμογή φωνής, μέτρων και τρόπων. Και κάτι ακόμη, για το οποίο δεν ξέρω αν έχουμε προετοιμαστεί επαρκώς, οι ποιητές της γενιάς και κάθε ποιητής χωριστά, θα τραγουδά τον κοινό τρόπο «με μυλόπετρα δεμένη στο λαιμό του», γιατί αυτό σημαίνει η γνωστή και από την Καινή Διαθήκη φράση «λίθος μυλικός», που φορτώνονταν άνθρωποι οδηγούμενοι σε θανάτωση ή αυτοχειρία. Και μετά από τις προδιαγραφές αυτές –δεν συμπαθώ τέτοιες λέξεις, όπως ασφαλώς και ο ποιητής, αλλά είναι αναπόφευκτες– μετά λοιπόν τους χαρακτήρες και τους όρους αυτούς ακούγονται μια-μια οι προστακτικές στις οποίες οδηγούσαν όλοι οι προηγούμενοι στίχοι: «Λαβέ κιθάραν, ρέμβευσον..., καθώς κιθάρισον – / πολλά άσον (=τραγούδησε)».



Αλλά στο σημείο αυτό τίθεται μέγιστο ερμηνευτικό πρόβλημα: το εδάφιο 16 του ΚΓ' κεφαλαίου του μεγάλου προφήτη: («Λαβέ κιθάραν, ρέμβουσον, πόλις πόρνη επιλελησμένη: καλώς κιθάρισον, πολλά άσον, ίνα σου μνεία γένηται») έλκει την ερμηνευτική επίνευση του αναγνώστη ή ακροατή προς πολλές ή και αντίθετες κατευθύνσεις. Ο χρόνος δεν επιτρέπει παρά μόλις να θίξουμε τη γενική αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στο εμβολιαζόμενο και στο ξενίζον κείμενο. Κατά το πρώτο απ' αυτά η προφητεία κάνει λόγο για το οικτρό τέλος της κραταιάς και περήφανης πόλης Τύρου (: «Ολολύξατε, πλοία Καρχηδόνας, ότι απόλωλε το οχύρωμα υμών»). Η παντελής καταστροφή και ερήμωση θα επισυμβεί στο μέλλον και θα κρατήσει «έτη εβδομήκοντα». Κατά το χρονικό αυτό διάστημα η Τύρος σε απόλυτη κατάπτωση και παρακμή θα υφίσταται μόνο σαν τραγοῦδι («άσμα») πόρνης που ψάλει τα παλαιά της μεγαλεία και κάλλη. Κατά τα άλλα τη σκεπάζει απόλυτη λησμονιά. Ο προφήτης αποστρέφεται προς την ξεχασμένη πόλη, την καλεί να ξαναπάρει στα χέρια της την κιθάρα και να παίξει με τέχνη, για να καταπολεμήσει τη λήθη και να την αναθυμούνται οι άνθρωποι (από τον Ιεζεκιήλ, εξίσου μεγάλο προφήτη και ιδιαίτερα προσφιλή στον ποιητή μας, ξέρουμε για τη μουσική παράδοση της πόλης).

Μετά τα εβδομήντα χρόνια του έσχατου ξεπεσμού «επισκοπήν ποιήσει ο Θεός Τύρου» και ο βράχος θα ξαναβρεί την αρχαία του ακμή και αίγλη «μνημόσυνον έναντι Κυρίου».

Δε χρειάζεται να το τονίσω: εξ αιτίας και των δυο παρέμβλητων και διαπλεκόμενων χωρίων, και του ψαλτηρίου και της προφητείας, στην ακοή του αναγνώστη ή ακροατή βομβούν αλληπάλληλα σήματα μνήμης-λήθης, ενώ συνυφαίνονται ονόματα μουσικών οργάνων και ποιητικών ειδών· στο πρώτο: «εν τω μνησθήναι, εάν επιλάθωμαι σου, εάν μη σου μνησθώ, μνήσθητι, τα όργανα, λόγους ωδών, ύμνον, άσατε, εκ των ωδών, πώς άσωμεν, ωδήν Κυρίου».

Αλλά και στο εδάφιο από το «Ρήμα Τύρου», όπως επιγράφεται επίσης το δεινό κεφάλαιο του Ησαΐα, σήματα λήθης, μνήμης και ωδής συνυφαίνονται ικανώς: «άσμα, κιθάραν, επιλελησμένη, κιθάρισον, άσον, ί ν α σ ο υ μ ν ε ί α γ έ ν η τ α ι»

Με την τελευταία αυτή φράση, την οποία προσπάθησα να εξάρω φωνητικά, μετά από εμφατικό κενό, κατακλείει το ποίημα και την πρώτη ενότητα της συλλογής ο Βύρων Λεοντάρης. Η ποίηση (και ο ποιητής) και πάλι παρών (και παρούσα), θερμών και διάκονος τόσο της δημόσιας όσο και της προσωπικής φήμης, δικαίωσης και θάμβους.

## ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

### Ποίηση 2005. Πού πάμε;

Ο τίτλος της εισήγησης, που αποτελείται από μιά ημερομηνία κι ένα ερώτημα, θέτει ένα παρόν, προϋποθέτει ένα παρελθόν και, αισιόδοξα, ένα μέλλον της ποίησης. Τώρα, αν και το βάρος του ερωτήματος πέφτει στο άδηλο, ας πούμε, μέλλον, είναι πιστεύω σαφές πως πριν από οποιαδήποτε απάντηση θα πρέπει να εξηγήσω πώς αντιλαμβάνομαι αυτό το παρόν που εν ονόματί του όλοι εδώ μιλάμε.

Συμβατικά –ή μην και ουσιαστικά ως ένα βαθμό– ταυτίζεται με τη συμπλήρωση μιάς 25ετίας από την ίδρυση του Συμποσίου. Όμως στο έτος 2005, σημαντικό από την άποψη της αντοχής του Συμποσίου, αν πρόκειται να ενταχθεί ως παρόν στη διαχρονική πορεία της ποίησης, χρειάζονται κι άλλες παράμετροι: συμβατικά και πάλι ως ένα βαθμό, υπάρχει η αρχή του νέου αιώνα, το 2000 που συμπίπτει και με την έναρξη μιάς νέας χιλιετίας. Υπάρχουν ακόμα, με την αξίωση προβολής ουσιαστικών παραμέτρων πολλές συζητήσεις, ανοιχτές από τον περασμένο αιώνα, για ακμές ή/και λήξεις, του Μοντερνισμού, του Υπερρεαλισμού, του Μεταμοντερνισμού, του Νεο-υπερρεαλισμού, του Νεορομαντισμού, των Συλλογικών Οραμάτων, των Ιδιωτικών Οραμάτων, της Μεταπολίτευσης, των *Ιδεολογιών*, μέχρι και της ίδιας της ποίησης. Ωστόσο, αν κοιτάξω προς τα πίσω, στο έτος 2000 και ακόμη πιο πριν, κι αν θέλω να διατηρήσω την κριτική ανεξαρτησία μου, δηλαδή αν δεν θέλω να δεχτώ θεωρήματα και πορίσματα πολλών διαπραττόμενων αυθαιρεσιών, θα πρέπει να πω ότι δεν βλέπω τίποτα περισσότερο από αλληλο-υπονομευόμενες θεωρητικές κατασκευές με ελάχιστο, προκρουστικά επιλεγμένο, αντίκρουσμα στην πράξη της ποίησης.

Αυτό δεν σημαίνει πως δεν βλέπω τίποτα, ή πως έχει τυχόν παύσει να υπάρχει η πράξη της ποίησης. Τελείως το αντίθετο συμβαίνει. Και πάντως το ερώτημα «πού πάμε;» θα ήταν ασύστατο εάν μέχρι τώρα δεν εξακολουθούσαμε να πορευόμαστε,

εάν δηλαδή η ποίηση δεν εξακολουθούσε να υπάρχει. Θα αναφέρω πρώτα τα πιο απλά κι αναμφισβήτητα:

1. Οι 500 περίπου συμμετοχές που λάβαμε απ' όλη την Ελλάδα και το εξωτερικό για τον διαγωνισμό της επετείου.
2. Το πλήθος των νέων ποιητικών συλλογών και των νέων ονομάτων.
3. Τον συνωστισμό που παρατηρείται στον χώρο του Συμποσίου την ημέρα των αναγνώσεων.
4. Την παρακολούθηση των εργασιών του Συμποσίου από ένα κοινό που αφενός είναι τακτικό, ή με τακτές διαλείψεις, και αφετέρου ανανεώνεται.
5. Το πέρασμα εκφράσεων και φράσεων της ποίησης σε ποικίλα άλλα κείμενα.

Όμως όλα τα παραπάνω δεν φθάνουν αν θέλω να ορίσω ουσιαστικά και να σταθώ σ' ένα παρόν που προσβλέπει σ' ένα μέλλον.

Έχοντας λοιπόν επιλέξει, εξίσου αυθαίρετα και συμβατικά το 2005, μαζί με τα λίγα πρόσφατα χρόνια του 21ου αιώνα ως «παρόν», κι επειδή πριν από κάθε «παρόν» υπάρχει κάποιο παρελθόν και η μεταξύ των δύο σχέση, θα πρέπει πρωτ' απ' όλα σ' αυτήν τη σχέση να αναφερθώ.

Είναι γενικά γνωστός ο ανερχόμενος πυρετός, όσο πλησίαζαν τα τέλη του 20ού αιώνα, που ανέβαζε κάθε περίπου δέκα χρόνια μιά νέα και συμπαγή γενιά ποιητών στο πείσμα κάθε λογικής που ψιθύριζε (κι όχι μόνο, γιατί θυμάμαι να το έχω διατυπώσει απερίφραστα σε προηγούμενα κείμενα) ότι έρχεται σύντομα ο καιρός που ο 20ός αιώνας θα αποτιμάται σαν ένας μεταξύ άλλων αιώνας, με όλα τα ρεύματα τις τάσεις και τις εξελικτικές διαδικασίες του στο σύνολό τους.

Τώρα, οι αρχές και οι λήξεις των αιώνων δεν συμπίπτουν χρονικά με τις αρχές και τις λήξεις των ρευμάτων που τούς διασχίζουν.

Εδώ, είναι ανάγκη να επιμείνω και θα σας παρακαλέσω να πάρουμε όλοι μαζί μιά βαθιά ανάσα για να διατρέξουμε μιά μεγάλη απόσταση.

Στην ευρύτερη ευρωπαϊκή ιστορία, η περίοδος από την Αναγέννηση και μετά ονομάζεται περίοδος των Νέων ή Μοντέρνων Χρόνων. Ο όρος εφαρμόζεται και στην ιστορία της ευρωπαϊκής ποίησης· ορόσημο η «Θεία Κωμωδία» του Δάντη (1300).

Η ιστορία, σε αδρές γραμμές, της λόγιας ελληνικής ποίησης συναντιέται ως ένα βαθμό με την ιστορία της ευρωπαϊκής στην Κρητική Αναγέννηση του 17ου αιώνα, αλλά η συνειδητή συνάντηση γίνεται στην αρχή του 19ου αιώνα με τον Σολωμό και τον Κάλβο. Από κει και πέρα, τα ρεύματα και οι τάσεις της ευρωπαϊκής ποίησης μεταφέρονται στην ελληνική – με μεγαλύτερη ή μικρότερη κατά καιρούς καθυστέρηση. Τελευταίος στη σειρά των σημαντικών μεταφυτεύσεων, ο ευρωπαϊκός Μοντερνισμός.

Η έννοια Μοντερνισμός έχει πολλαπλά παρανοηθεί στα «καθ' ημάς», όπως δείχνει και η πρόσφατα επιχειρούμενη αντικατάσταση του παγκόσμια καθιερωμένου όρου Μοντερνισμός με την ανεπαρκή λέξη «νεοτερικότητα» που ανακαλεί τα «καταστήματα νεωτερισμών» –στην αρχή, καταστήματα που πουλούσαν αντί για φουστανέλες πανταλόνια, και σήμερα, δεύτερης ποιότητας είδη ένδυσης– και αποσιωπά το ιστορικό βάθος του 'Μοντέρνου' του οποίου μια έκφανση αποτέλεσε ο Μοντερνισμός, όπως πριν απ' αυτόν ο Ρομαντισμός.

Στο ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο, η συζήτηση και η διαμάχη ανάμεσα στο «Αρχαίο» και το «Μοντέρνο», ήδη ορατή στην Ιταλική αναγέννηση, έγινε διάσημη όσο και η λέξη «μοντέρνος» στον 17ον αιώνα στη Γαλλία, με τον περιβόητο φιλολογικό καυγά των «Αρχαίων και των Μοντέρνων» που αναφερόταν στην αξία των τότε έργων σε σύγκριση με τα έργα της ελληνολατινικής αρχαιότητας κι απέσπασε από τον La Bruyere τη σκέψη ότι «σε μερικούς αιώνες οι Μοντέρνοι εμείς θα είμαστε Αρχαίοι». Εξήντα χρόνια αργότερα ο οξυδερκέστατος Βολταίρος διατυπώνει ένα ευρύτερο ιστορικό σχήμα: «Σ' όλα τα έθνη, το αρχαίο θα επικρατεί απέναντι στο μοντέρνο ωσότου το μοντέρνο να γίνει με τη σειρά του αρχαίο». Το θέμα δεν είναι πλέον ο φιλολογικός καυγάς αλλά η σχέση του αρχαίου με το μοντέρνο, του παλιού με το καινούργιο και η μετάβαση από το ένα στο άλλο. Ήδη με τη χρήση της λέξης «επικρατεί» είναι σαφές ότι ο Βολταίρος αναφέρεται σε σχέσεις δύναμης

που προσδιορίζουν την ιστορία των εθνών και των κοινωνιών. Η ποίηση, κατά το μέτρο που εκδηλώνεται ως δραστηριότητα εντός της ιστορίας, περικλείεται οπωσδήποτε στο ευρύτερο σχήμα. Όμως υπόκειται και σε ιδιαίτερες δικές της διαδικασίες. Ποιες ακριβώς; Πώς το παλιό αναγνωρίζεται ως παλιό και πώς το καινούργιο παίρνει τη θέση του για να παλιώσει κι αυτό με τη σειρά του;

Η ιστορία της ποίησης των τελευταίων 250 ετών είναι πολύ διαφωτιστική. Ακόμα κι η πιο πρόχειρη φιλολογική ματιά διακρίνει, έστω κι αν δεν εγκρίνει ανεπιφύλαχτα, κάποια έργα που ξεχωρίζουν για πολλές αιτίες μεταβλητές και μία σταθερή: τα έργα αυτά είναι πάντα έργα ευρηματικά και σχεδόν πάντα γίνονται πρότυπα προς μίμηση για πλήθη άμεσων επιγόνων. Κάθε φορά που η ποίηση περνάει από την κατάσταση της εύρεσης στην κατάσταση της μίμησης – γίνεται δηλαδή επαναληπτική και αναμενόμενη – τότε θα αναδυθεί και πάλι, αναγκαστικά, το καινούργιο. Βέβαια, οι επίγονοι που έχουν στο μεταξύ καθιερωθεί ως άρχουσα ποιητική τάξη δεν παραιτούνται εύκολα από τα προνόμια τους· σχέσεις και πρακτικές δύναμης μεταφέρονται από άλλους χώρους στα πράγματα της ποίησης· έτσι, μέσα στην πάντα συνεχιζόμενη ιστορία της ευρωπαϊκής ποίησης χαράζονται κυκλικά σχήματα μετάβασης από το παλιό στο καινούριο με έκδηλα χαρακτηριστικά πάλης για επικράτηση. Οι κύκλοι αυτοί δεν είναι αναγκαστικά ομόκεντροι με τους κύκλους των ρήξεων εντός της ευρύτερης ιστορίας. Όμως από την εποχή του πρώτου Ρομαντισμού η διαδικασία της μετάβασης μαζί με την ριζική αλλαγή «ποιητικής» που χαρακτηρίζει τα μεγάλα ευρηματικά έργα και την αντικατάσταση των λεκτικών στερεοτύπων που χαρακτηρίζει τις δουλικές απομιμήσεις, συνδέεται με γενικότερες ιστορικές κρίσεις έκδηλες ή ακόμη αφανέρωτες, οπότε προηγείται της ιστορίας, έστω κι αν, για παράδειγμα, το ευρηματικό και πρώιμο ρομαντικό έργο του Ουίλλιαμ Μπλέκ που βγαίνει μες από την ευρύτερη κοινωνική ρήξη της βιομηχανικής επανάστασης δεν βρήκε μιμητές ούτε αρνητές αλλά αγνοήθηκε επιμελώς για να παραδοθεί έτσι ανέγγιχτο από απομιμήσεις στον 20όν αιώνα. Κι εδώ έρχεται στο νου η ελληνική περίπτωση της κατά τα άλλα πολύ διαφορετι-

κής ποίησης του Κάλβου. Μπορούμε σε αδρές γραμμές να μιλήσουμε για δύο βασικές εκφάνσεις του Ρομαντισμού, τον επαναστατικό και τον δευτερογενή που η επικράτησή του συμπύπτει με την αμετάκλητη διαπίστωση ότι το μεγάλο ρομαντικό κίνημα παύει να είναι πια «μοντέρνο».

Επειδή δεν είναι δυνατόν να επεκταθώ σε προγενέστερες φάσεις θα πάρω το έτος 1848, ως καθοριστικό των εξελίξεων που εκδηλώνονται στο τελευταίο τέταρτο του αιώνα και καλύπτουν έκτοτε ολόκληρον τον 20ό μέχρι τις ημέρες μας.

Γιατί το 1848;

Γιατί μέχρι εκείνη περίπου την εποχή, ο ποιητής, που είχε πάψει να αναγνωρίζεται ως ο νόμιμος εκφραστής μιάς συμπαγούς κοινότητας μπορούσε ακόμη να εκφράζει υποκειμενικά αισθήματα αναγνωρίσιμα και να επιβάλλεται με την ένταση του πάθους του για ορισμένες ιδέες ή αξίες όπως η ελευθερία, η ομορφιά, ο έρωτας. Όμως οι κοινωνικές ή/και εθνικές εκρήξεις στα μέσα του 19ου αιώνα άνοιξαν τις πύλες της αβύσσου κι έδειξαν το μέγεθος και την ποιότητα του χάους: σε πλήρη αντίθεση με τον λόγο του υστερο-ρομαντισμού και τις υπερφίαλες αξιώσεις του λεγόμενου «τέλους του αιώνα» και της λεγόμενης «αρρώστιας» ή «κακού του αιώνα» (*mal du siecle*). Κάποιοι ταύτισαν το χάος με τον δικό τους βιολογικό θάνατο ή με τον θάνατο των αγαπημένων· και από τέτοια ποιήματα βρίθει ο υστερο-ρομαντισμός. Ακόμα κι ο Μπωντλαίρ που επικαλείται το «καινούριο» σαν απόλυτη αξία και κατά τα άλλα γνωρίζει τη φρίκη των απόκληρων του Παρισιού, επιχειρεί μια θανατολογική αντιστροφή μέσα σε ιδεώδη πορνεία, τεχνητούς παραδείσους και στον ακραίο ηδονισμό της Μπελ Επόκ. Οι επίγονοί του δημιουργήσαν μιάν επιπλέον «σχολή» διευρύνοντας την απόσταση ανάμεσα στην ποίηση και τον γύρω της κόσμο. Ο Μοντερνισμός ως ποιητικό ρεύμα ξεκινάει από την συνειδητοποίηση των αντιθέσεων και την αναγωγή τους σε ρήξη.

Ο Μοντερνιστής ποιητής –πρώτος ο Λαφόργκ– έχει να αντιμετωπίσει την ριζική ανεπάρκεια της επιγονικής γλώσσας, μαζί με την κατάρρευση των πεποιθήσεων που την στήριζαν, την γενικότερη κρίση των αξιών και τις κοινωνικές αντιθέσεις που δεν γίνεται πια να συγκαλυφθούν. Ανάλογα με το πού πέφτει

για τον καθένα το βάρος, διακρίνονται πολλών ειδών Μοντερνισμοί, προχωρούν σ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, διασχίζουν δύο Παγκόσμιους πολέμους, μια μεγάλη αποτυχημένη επανάσταση, μια τερατώδη σε διάσταση και σύλληψη γενοκτονία, πολλές καθοριστικές επιστημονικές ανακαλύψεις και άπειρες θεωρητικές ανακατατάξεις.

Στο μεταξύ έχει συντελεστεί μιά δεύτερη ρήξη εντός του ατόμου-ποιητή. Ο διχασμός εκδηλώνεται με τη χρήση του προσωπείου και της αυτόματης γραφής και, στην επόμενη φάση, του λεγόμενου Μεταμοντερνισμού –ο οποίος δεν παύει να περιέχεται στον Μοντερνισμό– ο διχασμός κορυφώνεται σε δεύτερου έως νιοστού βαθμού διχασμό με ανάλογο πολλαπλασιασμό των προσωπείων – αυτό που ο Ντύλαν Τόμας προμάντευε στο ποίημα «Ένσαρκωμένος Διάβολος», όπου και ο στίχος

«ο Σατανάς διαιρέθηκε αντίκρυ στον Σατανά.»

Καθώς ο 20ός αιώνας διανύει τις τελευταίες του δεκαετίες, πολλαπλασιάζονται οι επιγονικές επιτηδεύσεις και μιμήσεις από δεύτερο και τρίτο χέρι των ευρηματικών ποιητών του Μοντερνισμού, μια κατάσταση που θυμίζει το τέλος του 19ου αιώνα και αποτελεί –ευτυχώς όχι ολόκληρο– το δικό μας παρόν.

Μόνο σε παρανοήσεις, ή αποσιωπήσεις των βασικών δεδομένων μπορεί να αποδοθεί η περίεργη αντιμετώπιση του Μοντερνισμού στην Ελλάδα. Αυτή που εμπόδισε να δούμε τον Μοντερνισμό του Καρυωτάκη, ή, αντίθετα, να επιλέγουμε το 1930 σαν ορόσημο του Μοντερνισμού στην Ελλάδα, ή να αποκλείουμε από τον Μοντερνισμό τον Παπατσώνη, ή να διαχωρίζουμε τους ποιητές σε κοινωνικά συνειδητούς και (;) ασυνειδητούς, ή να κατασκευάζουμε έναν Υπερρεαλισμό χωρίς Ελύτη, και ένα πλήθος από φιλολογικά μίση, σαν να μην ήταν όλοι παιδιά της ίδιας αρχικής ρήξης που με μύριους τρόπους ο καθένας, την ονόμασαν, την πάλαιψαν, προσπάθησαν, και κάποιοι κατόρθωσαν να στήσουν μνημεία λεκτικά που θα ανακαλούν στο μέλλον ως σημεία αναφοράς, ό,τι καινούριο εκόμισε στη διαχρονία της ποίησης ο ελληνικός 20ός αιώνας.



Στο τελευταίο τρίτο του, οι δραστηριότητες των επιγόνων, οι μιμήσεις, τα εισαγόμενα κατάλοιπα με τις ετικέτες «Μεταμοντερνισμός» κλπ..., τα αναμασήματα ή λογοκλοπές από ξένους ή δικούς μας που διαφημίζονται ως "διακειμενικά" επιτεύγματα, οι χειρουργικές επεμβάσεις στις λέξεις, οι αυθαίρετες ομαδοποιήσεις των ποιητών, επιχειρούν να αλλοιώσουν ακόμη περισσότερο τα ήδη λειψά κριτήρια και κατά συνέπεια τα μεγέθη. Τα παραδείγματα είναι ο κατεξοχήν χώρος όπου ατυχούν οι «περί ποιήσεως λαλούντες» όταν αποφασίζουν και διατάζουν ποια πρέπει να είναι η ποίηση· όπως εκείνος ο κριτικός-ανθολόγος ο οποίος, αφού έχει ορίσει τις προδιαγραφές του, που δεν είναι όλες ασύστατες, αδυνατεί να συλλάβει στην πράξη της ανθολόγησης π ο ύ βρίσκεται αυτό που ζητάει, έτσι σαν από κάποιου είδους διανοητικό δαλτονισμό να μην μπορεί να λειτουργήσει όταν κοιτάζει το ποιητικό κείμενο, π.χ. του Σ. Βρεττού. Ή, όπως οι άλλοι εκείνοι ανθολόγοι που απέκλεισαν τρεις από τις πιο πρωτότυπες, δηλαδή «διαφορετικές» φωνές της εποχής που ανθολογούσαν (Σερβάκη, Σκαρτσής, Αγγ. Φωκάς) γιατί καθώς φαίνεται χαλούσαν τη σούπα –επιτρέψτε μου τον άκομπο θυμό– των προδιαγραφών τους, ή, ακόμα οι ανθολόγοι των νεοελληνικών αναγνωσμάτων, βιβλίο υποχρεωτικό της εκπαίδευσης, όταν διαλέγουν κείμενα αντιπροσωπευτικά, όχι των ανθολογούμενων ποιητών αλλά της δικής τους άποψης για την ποίηση και για τον κόσμο στον οποίον οφείλουν να προσβλέπουν οι διδασκόμενοι, έναν κόσμο κλειστόν μίζερο και μόνιμα συφοριασμένο – κόσμο επιγόνων.

Δεν θα μπορέσουν. «Δεν θα περάσουν !»

Το παλιό και φθαρμένο εκτοπίζεται αναγκαστικά από το άφθαρτο καινούριο που δεν θα μπορεί να ονομασθεί «μοντερνιστικό» γιατί η λέξη έχει συνδυαστεί με τα συγκεκριμένα έργα μιας πορείας 130 ετών, με τις δικές της ποικίλες ανόδους και πτώσεις. Ο μεγάλος κύκλος του Μοντερνισμού περικλείει πολλούς μικρότερους με φάσεις πρωτοπορίας, ωριμότητας, μαρσμού και, τελευταία στη σειρά τις παρατάσεις και τις παραστάσεις του λεγόμενου Μεταμοντερνισμού που αποτυχημένα θέλησε να μεταμφιεσθεί σε ρήξη. Ωστόσο, η διαπιστωμένη φθορά δεν νομιμοποιεί τις γελοίες στάσεις απέναντι στις κατακτητή-

σεις και τα σημαντικά έργα της διαδρομής του Μοντερνισμού, τα οποία κάθε τόσο, επιλεκτικά, γίνονται στόχος της σύγχρονης αγράμματης αναίδειας.

Ελπίζω κάποιοι να κινητοποιηθούν και να διαβάσουν, όχι καλύτερα, να διαβάσουν απλά, και τίμια, τα κείμενα!

Η αναδρομή που έκανα είχε δύο στόχους: αφενός να ορίσει το παρόν της ποίησης ως προς το παρελθόν και αφετέρου να ξεδιαλύνει κάποιες βασικές αρχές της σχέσης του παλιού με το καινούριο και της μετάβασης από το ένα στο άλλο. Νομίζω ότι κατόρθωσα να δείξω σε ποιο σημείο της εξελικτικής διαδικασίας βρισκόμαστε σήμερα. Η μετάβαση έχει κιόλας αρχίσει: οι επίγονοι όπως είδαμε αμύνονται όπως πάντα, και ανήμποροι απέναντι στο μέλλον, συνδέουν συχνά την δική τους κατάρρευση με κάποιο δήθεν τέλος της ποίησης. Οι προβλέψεις αυτές διαψεύδονται από το μέγα πλήθος των ποιητών που ολοένα εμφανίζονται –και κανενός η δουλειά δεν είναι καταρχήν για πέταμα– και κυρίως από το γεγονός ότι τα «διαφορετικά» έργα είναι δυσανάλογα πολλά για μιά δήθεν απαξιωμένη τέχνη. Απαξιωμένες είναι μόνο οι ακόμα κυρίαρχες, καθιερωμένες «περί ποιήσεως» αντιλήψεις.

Γιατί, χωρίς μανιφέστα, φανφάρες, κράχτες, τσίρκα, μιά άλη ποίηση είναι κιόλας εδώ. Οι διαφορές άρχισαν να φαίνονται καθαρά περίπου 15 χρόνια πριν από το τέλος του 20ού αιώνα όταν, παράλληλα με τις επιγονικές μιμήσεις, ορισμένοι νέοι ποιητές επιχειρούσαν συνειδητά με τον δικό του ο καθένας τρόπο, την έξοδο από τα βαλτονέρια εισάγοντας καινούρια δαιμόνια, ή μάλλον, παλιά και ξεχασμένα βασικά στοιχεία της ποίησης όπως η αφήγηση, η αντικατάσταση του πρώτου ενικού και πληθυντικού με το τρίτο πρόσωπο, ο ρυθμός, το λεκτικό ήθος ως συνέπεια του λόγου με τον εαυτό του και ανάγκη αντιστοιχίας των λέξεων με κάποια «πράγματα».

Στην πράσιμη έλευση, από το 1980 ως το 1990, ανήκουν: το «Ζεστό Μεσημέρι» του Γιάννη Πατίλη, «Τα δέντρα τρέχουν βιαστικά» του Νίκου Λάζαρη, το «Ως Αζτέκοι στις Αζόρες» του Σπύρου Βρεττού, το «Μια νύχτα του Ερμαφρόδιτου» του Στρατή Πασχάλη, και, πιο διαφορετικό ίσως απ' όλα «Το Τσιμεντένιο Άγαλμα της Αφροδίτης» του Στάθη Καββαδά. Οι ποιητές αυτοί περνούν στη δεκαετία του '90, όπου ο Καββαδάς και ο

Βρεττός δίνουν τα σημαντικότερα, για την ώρα έργα τους, ενώ παράλληλα μερικοί βεβαιωμένοι Μοντερνιστές ξανοίγονται στις νέες κατευθύνσεις όπως ενδεικτικά ο Γιάννης Βαρβέρης με την αφήγηση στον «Κύριο Φογκ», ή Παυλίνα Παμπούδη με την αφηγηματικά συγκροτημένη εξέταση του «εγώ», ή ο Βαγενάς με τις τερτσίνες κι ο Βέης με την ρυθμική ροή. Στο ίδιο μεσοδιάστημα, ο Διονύσης Καψάλης συνεχίζει στον ιδιόμορφο δρόμο του, όπως κι οι αρχαιότεροι, Ζέφη Δαράκη, Σπύρος Κατσίμης, ή η ασυμβίβαστα λυρική Μαρία Σερβάκη που τυπώνει μόνο πια στον υπολογιστή της, ενώ εμφανίζονται νεότεροι ποιητές με ίχνη μόνο προηγούμενης μαθητείας στον Μοντερνισμό, ενδεικτικά, η Μαίρη Γυφτάκη, ο Σωτήρης Σαράκης, ο Γιάννης Ζαρκάδης, ο Δημήτρης Κατσαγάνης, ή ο νεότερος Λυκούργος Παπακωνσταντίνου, ή ο νεότατος ποιητής με το ψευδώνυμο Αλέξανδρος που συνθέτει ένα βιβλίο στον υπολογιστή του με τον τίτλο «μικρό καφέ παράθυρο» και καθώς φαίνεται δεν έχει ακόμα βρει εκδότη από το 2004· δεν πρόκειται για «ομάδα» αν υπάρχει κάτι κοινό μεταξύ τους είναι η πρωτογενής ανάγκη όχι για μία νέα τεχνοτροπία αλλά μια νέα εξερεύνηση της σχέσης του ανθρώπου με τον φυσικό και κοινωνικό περίγυρο. Αλλά και μεταξύ των Μοντερνιστών, και κάποιων της ακραίας Μεταμοντερνιστικής εκδοχής, παρατηρούνται, πού και πού σαν σφήνες, λεκτικές διατυπώσεις που ξεφεύγουν, θα 'λεγες από τους ελέγχους της ποιητικής δεοντολογίας τους, όπως συμβαίνει ακόμα και στον Ιάσωνα Δεπούνη ή στον Ανδρέα Παγουλάτο αλλά και σε πολλούς νεότερους, ενδεικτικά και πάλι αναφέρω-μαι στην Έλενα Νούσια, στη Δέσποινα Δεμερτζή, στον Κουτσούνη, στην Λουκίδου, στον Αμανατίδη, στην Αδριάννα Μίνου, στον Χαρίλαο Μιχαλόπουλο, στον Αντώνη Τσουμάνη. Τελείως πρόσφατα η «άλλη» ποίηση γίνεται κάθετα διαφορετική. Έχει κανείς την εντύπωση ότι ο ποιητής ηγαίνοντας πιο πέρα έχει προηγουμένως πηδήξει πάνω από το κεφάλι δύο ή και περισσότερων αιώνων για να πάρει αμπάριζα, π.χ. στον Αλεξάντερ Πόουπ, του οποίου η αυστηρή και διόλου κραυγαλέα ή επιδεικτικά επιτηδευμένη ειρωνεία βρίσκει τον στόχο σαν κοφτερό λεπίδι καλύτερα από οποιαδήποτε παθιασμένη καταγγελία, και μ' αυτόν συγγενεύει η Αριστέα Παπαλεξάνδρου· από ακόμη παλαιότερα ξεκινάει η ειρωνεία του Δούκα Καπάνταη· ενώ η ελ-

λειπτικότητα που ο Καπάνταης μοιράζεται με τον Ιωσήφ Βεντούρα, απλώνει ρίζες στους μεσαιωνικούς τροβαδούρους μέχρι τον Φρανσουά Βιγιόν. Τα προσώπια αχρηστεύονται όταν είναι εδώ τα πρόσωπα, όπως στο προσκλητήριο των πνιγμένων παιδιών του «Ταναΐς» που το μαρτύριό τους στοιχειώνει τους βυθούς στην σπαρακτική αφήγηση του Βεντούρα, ο οποίος σε μεταγενέστερο ποίημά του λέει απερίφραστα το απολύτως αναγκαίο για την ποίηση, και όχι μόνο ...

«Εκείνη πλησίαζε με το λευκό μανδύα της  
Θα έβγαζε τη μάσκα του.»

Και η Ξένη Σκαρτσή, ανακαλώντας το θάμβος του Σολωμού σ' ένα διαρκή ενεστώτα, βλέπει το άυλο να ζετυλίγεται σε αμόλυντες εκτάσεις και να λαβαίνει φυσική υπόσταση.

Τελειώνοντας, θέλω να τονίσω ότι αυτή η ά λ λ η ποίηση που είναι κιόλας εδώ, δεν συνιστά ένα σύνολο με προδιαγραφές και αγκυλώσεις. Δεν ταυτίζεται με κάποια ομάδα, ηλικιακή, ιδιωτεύουσα ή μαχόμενη για εντυπώσεις. Ξεκίνησε από την απόρριψη των υποκειμενικών προσχημάτων, των προσωπείων και των παιγνίων που παύοντας να είναι διασκεδαστικά απέβαιναν απάνθρωπα· από την ανάγκη εξόδου σ' έναν χώρο όπου ο ποιητής μπορεί και πάλι να αντιληφθεί, να καταγράψει, να καταγγείλει, ακόμα και να ελπίζει μια διαφορετική διάταξη των πραγμάτων του κόσμου· σ' έναν χώρο οραματικό, όμως καθόλου «ιδιωτικό», γιατί η ποίηση, πριν ίσως από την υπόλοιπη ανθρωπότητα, φαίνεται να κάνει την απόλυτη απόρριψη του εγωκεντρισμού του παρελθόντος της στα τελευταία 150 χρόνια.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Η κα Στεφάνου διάβασε ποιήματα από τις ποιητικές συλλογές των: Δούκα Καπάνταη, «Αγοράκια – κοριτσάκια», Δέσποινας Δεμερτζή, «Πώς θα παίξεις χωρίς συμπαίκτη», Έλενας Νούσια, «Κοίλο φεγγάρι», Ευτυχίας-Αλεξάνδρας Λουκίδου, «Ν' ανθίζουμε ως το τίποτα», Αριστέας Παπαλεξάνδρου, «Άλλοτε αλλού», Σπύρου Κατσιμή, «Μετανάστης», Λυκούργου Παπακωνσταντίνου, «Παράλογη άνοιξη», Μάιρης Γυφτάκη, «Η μυστική φωνή της θάλασσας», Ιωσήφ Βεντούρα, «Τα χρώματα», Ξένης Σκαρτσή, «Πάνω στη θάλασσα».

## ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Τα Αναλυτικά Προγράμματα Λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Σχετικά με τα Α.Π. Λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση θα ήθελα ως Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου θα ήθελα να επισημάνω ότι το μάθημα άργησε να πάρει τη θέση που του αρμόζει στα Α.Π. Τομή αποτελούν τα ανθολόγια που έγιναν μετά την μεταπολίτευση του 1976 και τα οποία εισήχθησαν στο σχολείο σταδιακά μεταξύ 1982-4. Αυτά έγιναν χωρίς λογοκρισία και λαμβάνοντας υπόψη την λογοτεχνική αξία και την παιδαγωγική σκοπιμότητα. Αναθεωρήθηκαν το 1999 με πολύ λίγες προσθήκες στο γυμνάσιο και συνολική αναμόρφωση στο λύκειο κυρίως στη δομή και την ανθολόγηση δημιουργών μετά τη δεύτερη πολεμική γενιά. Η ανθολόγηση έγινε σύμφωνα με την Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, αποτελείται από τρία τεύχη, τα οποία σύμφωνα με το Α.Π. έπρεπε να δίνονται όλα μαζί στην Α΄ λυκείου με διαπλοκή της ύλης και από τα τρία τεύχη για να μην κουράζονται οι μαθητές με έργα μιας δυο περιόδων. Αυτό παρά τις προτάσεις του Π.Ι. δεν μπόρεσε να επιτευχθεί από τον ΟΕΔΒ ως το σχολικό έτος 2005-6. Ελπίζουμε από το 2006-7 να δοθούν όλα τα τεύχη, αφού έχει προγραμματιστεί ο σχετικός οικονομικός προϋπολογισμός, όπως μας ενημέρωσαν. Ένα εγγενές αδύνατο σημείο στη διδασκαλία της λογοτεχνίας σε γυμνάσιο και λύκειο είναι η αποσπασματικότητα, δεν διδάσκονται ολόκληρα έργα διότι δεν μπορούμε να υποχρεώσουμε τους μαθητές να τα αγοράσουν (συνταγματική δέσμευση της δωρεάν παιδείας). Αυτή η δυσκολία έχει περισσότερο κόστος στη Θεωρητική Κατεύθυνση όπου οι μαθητές πρέπει να μελετήσουν σε βάθος έργα και περιόδους λογοτεχνικές. Προς το παρόν το θέμα έχει κάπως αντιμετωπιστεί με την ανθολόγηση ολόκληρων έργων και την παρουσίαση κάποιων δημιουργών μέσα από αντιπροσωπευτικά τους έργα (προσωπογραφίες ή την ενότητα ποιήματα για την ποίηση). Έτσι, πάλι απουσιάζει εκείνη η συνοχή και η λογική που θα ενημερώσει

τους μαθητές για τα λογοτεχνικά ρεύματα και για τη μελέτη ολόκληρων έργων από αρκετούς συγγραφείς όπως γίνεται σε όλη την Ε.Ε., όπου οι μαθητές γνωρίζουν την ύλη στις τελευταίες τάξεις από τον Ιούλιο, αγοράζουν τα έργα και κάνουν την δική τους πρώτη ανάγνωση-εξοικείωση με τα διηγήματα ή τα μυθιστορήματα. Έτσι είναι έτοιμοι για την εμπειριστατωμένη μελέτη τους στην τάξη. Το πρόβλημα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στη θεωρητική κατεύθυνση, Γ΄ λυκείου, είναι σημαντικό γι' αυτό συγκροτήθηκε νέο Α.Π. Λογοτεχνίας για την Θ.Κ. Γ΄ λυκείου, όπου επιχειρείται μια μακροχρόνια λύση σε αυτό που λέμε σχολικό βιβλίο. Η λογική των νέων Α.Π. έχει σχέση με την εξέλιξη των λογοτεχνικών ειδών μέσα από αντιπροσωπευτικά έργα που θα ανθολογηθούν. Στις εισαγωγές γίνεται η τεκμηρίωση του κάθε λογοτεχνικού είδους μέσα από ειδικές μελέτες και αποσπάσματα έργων με ερωτήσεις που απαιτούν συμμετοχή του αναγνώστη και κριτική ανάγνωση. Ακολουθεί για κάθε λογοτεχνικό ρεύμα ανθολόγηση ολόκληρων ή ολοκληρωμένων έργων όπου μπορεί να ενταχθεί και μια προσωπογραφία, π.χ. στο ρεύμα του ρομαντισμού να μελετηθεί ευρύτερα ο Σολωμός, στον υπερρεαλισμό οι Α. Εμπειρικός και Εγγονόπουλος, στον αισθητισμό ο Καβάφης κ.ά. Προβλέπεται και η μελέτη θεμάτων λογοτεχνίας που διαπερνά τα λογοτεχνικά ρεύματα, π.χ. το σονέτο από τους ρομαντικούς ως τους σύγχρονους δημιουργούς, η ειρωνεία και η παραωδία από το Ροΐδη ως τη σύγχρονη ποίηση και πεζογραφία κ.ά. Το νέο Α.Π. έχει πάρει ΦΕΚ (1064/14-7-04) και αναμένεται η συγγραφή του βιβλίου<sup>1</sup> με το οποίο ευελπιστούμε ότι οι μαθητές και αουριανοί φοιτητές θα αποκτήσουν μια πιο σταθερή σχέση με τη λογοτεχνία και τα λογοτεχνικά πράγματα, ότι θα μπορούν να μελετούν σε βάθος τα κείμενα, ότι θα αναγνωρίζουν τις αλλαγές στη μορφή κατά την εξέλιξη ενός είδους, ότι θα διαπιστώνουν σχέσεις- όπου υπάρχουν- με τις κοινωνικές παραμέτρους και ότι θα επιχειρούν τη δική τους δημιουργική ανάγνωση και ολόπλευρη ερμηνεία χωρίς να παπαγαλίζουν τα διάφορα βοηθήματα ή την ανάλυση του/της καθηγητή/τριας.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Εξεδόθη η απόφαση της Υπουργού και άρχισε η συγγραφή το 2006.

## ΣΥΖΗΤΗΣΗ

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ:**(Στον Α. Ζήρα) Ήθελα να θέσω ένα ερώτημα στον κ. Αλέξη Ζήρα. Θα 'θελα ένα θεωρητικό σχόλιο, ύστερα από αυτή την ανάλυση που κάνατε και την τοποθέτηση, γιατί απαλείψατε τον Ανδρέα Μπελεζίνη από τους κριτικούς που αναφέρατε.

**ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ:** Δεν τον απαλείψα τον Ανδρέα Μπελεζίνη, διότι δεν ολοκλήρωσα την εισήγησή μου.

**ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ:** (Σημ. Μιλάει εκτός μικροφώνου).

**Α. ΖΗΡΑΣ:** Δεν είναι κατάλογος, βρε παιδιά. Εγώ στάθηκα σε ορισμένες φωνές κριτικές οι οποίες ...

**Κ. ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ:** Συγνώμη, εγώ δεν τον αναφέρω ως κατάλογο, αλλά θεωρώ ότι τουλάχιστον στο χώρο της ποίησης, στην «Επιθεώρηση Τέχνης», στην κριτική της ποίησης, ο Κουλουφάκος είχε μια ουσιαστική συμβολή από το '54 μέχρι το '67. Μ' αυτή την έννοια, αφού αναφέρθηκε η «Επιθεώρηση» μέσω του Λειβαδίτη, πιστεύω ότι..., εκτός αν υπάρχει μεταξύ τους κάποιο αξιολογικό πρόβλημα.

**Α. ΖΗΡΑΣ:** Νομίζω ότι, στην «Επιθεώρηση Τέχνης» ως προς την ποίηση, ήταν πιο οδηγητική φωνή η φωνή του Λειβαδίτη. Δηλαδή σήμαινε πολύ περισσότερα πράγματα στους ποιητές της εποχής εκείνης, που έστελναν τα βιβλία τους στο περιοδικό. Και από την πλευρά της πεζογραφίας, βέβαια, ο Μίμης ο Ραυτόπουλος. Δεν λεω ότι ο Κουλουφάκος ήταν ήσσονος σημασίας, αλλά στέκομαι στις φωνές εκείνες οι οποίες είχαν πιο εμβληματική σημασία μέσα στα περιοδικά. Άλλωστε όλα αυτά τα πράγματα είναι και ένα σχήμα.

**ΜΑΡΙΑ ΚΟΤΡΩΤΣΟΥ** (στον Γ. Δάλλα και στον Α. Ζήρα): Η ερώτηση απευθύνεται και στον κ. Δάλλα και στον κ. Ζήρα. Για το πατρωνάρισμα, την λέξη την είπε ο κ. Δάλλας νομίζω, ο κ.

Ζήρας χρησιμοποίησε άλλη λέξη. Από τη γενιά του '30 ευθύνονται μόνο οι ίδιοι οι ποιητές δηλαδή, ή και οι κριτικοί τους σίγουρα. Ο «Κολοσσός του Μαρουσίου» θα έκανε μεγάλη ζημιά στους άλλους του κοινωνικού ρεαλισμού. Ξέρουμε ότι ο Ρίτσος για 25 χρόνια δεν ήταν εξόριστος πολιτικά, αλλά εξόριστος από το προσκήνιο και την επικαιρότητα. Και οι ποιητές και οι άλλοι... δεν φταίει και το πολιτικό κλίμα το οποίο καλλιέργησε αυτό. Ποιος τολμούσε να γράψει υπέρ του Ρίτσου το '52, ας πούμε, όταν ο Ρίτσος ήταν στην εξορία το '51.

**Γ. ΔΑΛΛΑΣ:** Δεν έκανα αξιολογική κριτική. Αποτύπωσα τα πράγματα όπως ήταν. Η επίδραση που άσκησε ο Ρίτσος με την ποιησή του την προγραμματική στις δύο πρώτες μεταπολεμικές γενιές, ιδιαίτερα στην πρώτη απολύτως... Εδώ υπάρχει ολόκληρη ιστορία, δηλαδή πώς υποχώρησε η ποιητική του Ρίτσου και επιβλήθηκε τελικά η ποιητική της κλεψύδρας και του στοχασμού του Σεφέρη. Ο Σεφέρης πάλι δέσμευσε με τη δική του ποιητική τις ποιητικές των άλλων. Δεν λειτούργησε έγκαιρα όπως έπρεπε να λειτουργήσει η ποιητική η εσωτερική, η ανοιχτή του Ελύτη, και επίσης δεν επέτρεψε να λειτουργήσει η ποιητική των μεγάλων στίχων και των μεγάλων ποιημάτων του Ρίτσου. Υπάρχει ένα δεύτερος Ρίτσος ο οποίος εμφανίζεται ιδίως με τους ρομαντικούς μονολόγους. «Σονάτα Σεληνόφωτος» κλπ., αλλά και με τα μικρά ποιήματα, «Επαναλήψεις» κλπ. Είναι ένας νέος Ρίτσος αυτός και αυτός προσαρμόστηκε προς τη νεωτερικότητα και άσκησε επίδραση, η οποία δεν είναι ακόμα εμφανής. Πάντως επέβαλε μια άλλη πολιτική, και η ποιητική του Σεφέρη δέσμευσε να αναγνωριστεί ο μεγάλος στίχος τύπου Γουίτμαν, τύπου Γκίνσμπεργκ κλπ. Αργά λειτούργησε αυτό το πράγμα στη νεοελληνική ζωή. Άρα να μην τα βλέπουμε στενά τα πράγματα, κανείς δεν κατηγορεί, δεν συντάσσεται με τον α', β' τρόπο.

**Μ. ΚΟΤΡΩΤΣΟΥ:** Συγνώμη, αν μου επιτρέπετε, δεν το θεωρώ κατηγορία αυτό. Αναφέρατε σε μένα ότι το είδα στενά και ότι το θεωρώ κατηγορία Όχι βέβαια. Έχω και ένα άλλο ερώτημα: Θεωρείτε ότι ο Ελύτης δεν είναι καν πολιτικός ποιητής; Γιατί στη *Μαρία Νεφέλη* είπε πράγματα που ... Και δεύτερον, πάλι



για τον Ελύτη, τον θεωρείτε αντιστασιακό ποιητή; Γιατί στα τελευταία χρόνια έχει γίνει από αμφότερες τις πλευρές και η εκμετάλλευση ότι είναι αντιστασιακός και η χρησιμοποίηση από άλλους. Απευθύνομαι και στον κ. Ζήρα, κύριε Δάλλα, όχι μόνο σε σας.

**Γ. ΔΑΛΛΑΣ:** Για τη *Μαρία Νεφέλη* είπατε, να σας απαντήσω. Άλλο εννοούσα, δεν με ενδιέφερε αν είναι πολιτικός. Προσπαθεί, προχωρώντας πέρα από την εποχή, γιατί μας ορίζει πάντα η εποχή μας, να δώσει αντιλήψεις μιας νεότερης γενιάς που απέχει απ' αυτόν. Διότι και με τη *Μαρία Νεφέλη* ... και έχω την εντύπωση ότι αποτυγχάνει στο ποίημα αυτό ο Ελύτης, σ' αυτή τη σύνθεσή του.

**Α. ΖΗΡΑΣ:** Εγώ έχω μια κάπως διαφοροποιημένη άποψη σχετικά με το Ρίτσο και με τον κανόνα του Σεφέρη και τους μεταγενέστερους. Εγώ πιστεύω ότι ίσα-ίσα ο λόγος του Ρίτσου των πρώτων συλλογών θα είχε μια διαφορετική εξέλιξη, αν δεν υπήρχε αυτό το στραγγάλισμα μιας ορισμένης ποιητικής, η οποία κατά κάποιο τρόπο μπήκε στο περιθώριο από τον κύκλο των «Νέων Γραμμάτων». Πιστεύω ότι η εξέλιξη του Ρίτσου θα ήταν τελείως διαφορετική και ότι δεν θα αναγκαζόταν να κάνει αυτό που έκανε, δηλαδή να στείλει τα ποιήματά του με ψευδώνυμο στα Νέα Γράμματα. Την ξέρετε την ιστορία. Αυτό δείχνει ότι αναγκάστηκε να υποταχθεί ταυτόχρονα σ' ένα πνεύμα το οποίο ήταν κυρίαρχο την εποχή εκείνη, μέσα σε εισαγωγικά ή εκτός εισαγωγικών, πρωτοπορίας. Και νομίζω ότι αυτός ο λόγος ο κάπως εξαγγελτικός, ρητορικός, που βγαίνει από την παράδοση του Παλαμά και του Σικελιανού, δεν μπόρεσε να ριζώσει τελικά, και στα μεταγενέστερα ποιήματα και στην πρώτη μεταπολεμική ακόμη γενιά λόγω ακριβώς της επενέργειας και των «Νέων Γραμμάτων» και του ανάλογου κανόνα του ποιητικού που... Εγώ νομίζω, στραγγάλισαν κατά ένα μέρος την εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης.

**Α. ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ:** Από το 1981, οπότε ιδρύθηκε ο ωραίος αυτός θεσμός, η ποιότητα του οποίου αποδεικνύεται και από τη

σημερινή συνεδρία, καθιερώθηκε κάτι το όχι τόσο σύνηθες, δηλαδή η παρουσίαση ποιητών από κριτικούς. Είχε οριστεί αρχικά μία τρίλεπτη, μετά πεντάλεπτη παρουσίαση του ποιητή και στη συνέχεια ο παρουσιαζόμενος ο ποιητής, ο οποίος αποδεχόταν τον όρο αυτό, διάβαζε κατά προτίμηση ανέκδοτα ή πάντως παλιότερα ποιήματά του. Χθες είχα αναλάβει τρεις παρουσιάσεις, ακριβώς διότι σχεδιάζω μια ευρύτερη μελέτη για να περιγραφεί η ενεστώσα πραγματικότητα η οποία τείνει να καταργήσει τον αποκλειστικά κριτικό και εισάγει νέες μορφές, νέους τύπους, τρεις απ' τους οποίους, έναντι των δέκα που έχω επισημάνει, προσπάθησα να περιγράψω χθες. Γι' αυτό είχα ακριβώς εκλέξει και παρακαλέσει τον κ. Στέφανο Ροζάνη, την κα Λιάνα Σακελλίου και τον κ. Νίκο Λάζαρη να αποδεχθούν την πρόσκλησή μου. Ο κ. Ροζάνης αρνήθηκε κατ' ουσίαν να αναγνώσει ποιήματα και συνεπώς παρέβη τον όρο. Για το λόγο αυτό δηλώνω ότι θεωρώ την παρουσίαση που τον αφορά ως μη γενομένη. Αυτό δεν σημαίνει ότι αποσύρω βαθύτατη ευγνωμοσύνη στο πρόσωπο του κ. Ροζάνη και της συζύγου του Ρεβέκκας για παλαιότερες και πρόσφατες λίαν γενναιόδωρες χειρονομίες.

**ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ** (Στον Σ. Ροζάνη): Θα ήθελα καταρχήν να ευχαριστήσω τους τρεις εισηγητές (*σημ. εννοεί Σ. Ροζάνη, Α. Ζήρα και Γ. Δάλλα*) για τις πραγματικά πολύ ενδιαφέρουσες εισηγήσεις, εγώ έγινα σοφότερος μετά απ' αυτές. Θα ήθελα να υποβάλω τρία ερωτήματα που μάλλον υπαινικτικά μέσα από κάποιο σχόλιο ένα στον καθένα, που αυτά, ελπίζω να φανεί στο τέλος, ότι έχουν έναν κοινό παρονομαστή που θα γίνει περισσότερο εύγλωττος μετά τον προηγούμενο διάλογο. Ο κοινός παρονομαστής, – θα τον αφήσω να φανεί στο τέλος, αρχίζω πρώτα πρώτα με τον κ. Ροζάνη. Μου έδωσε την εντύπωση η εισήγησή σας ότι δώσατε μεγάλη έμφαση στην ύπαρξη μιας συλλογικότητας που μέσα απ' αυτή θα ξεπηδήσει το σημαντικό δημιουργικό έργο. Μπορεί να είναι και έτσι. Και γω πιστεύω σ' αυτή τη συλλογικότητα, πιστεύω στην αλληλεπίδραση ανθρώπων που έχουν το ίδιο ενδιαφέρον και διακονούν την ίδια τέχνη αλλά επιτρέψτε μου να πω ότι αυτό δεν είναι αναγκαίος όρος. Έχουμε πολλά παραδείγματα πολύ σημαντικών δημιουρ-

γών οι οποίοι δεν πέρασαν απ' αυτό το στάδιο. Πολλοί μεγάλοι δημιουργοί μας όπως ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Καβάφης δεν πέρασαν μέσα απ' αυτό το στάδιο της συλλογικότητας, που εγώ το βρίσκω θετικό, αλλά δεν είναι καθόλου αναγκαίο. Πολλές φορές μπορεί να γίνει και επικίνδυνο, εάν αυτό περάσει στο μυαλό πολλών ως αναγκαίος όρος για να προχωρήσει κανείς. Είναι άλλο πράγμα ένα εικαστικό, καλλιτεχνικό εργαστήριο, (η αναφορά που κάνατε στο γάλλο καλλιτέχνη είναι σωστή), και άλλο πράγμα η ποίηση. Ο κάθε ποιητής, ο κάθε υποψήφιος ποιητής πρέπει να μάθει την τέχνη του, αλλά δεν είναι απαραίτητο να την μάθει μέσα από μια συλλογικότητα, η οποία εύκολα εκπίπτει σε μία συντεχνία. Μία συντεχνία η οποία αποκόπτει τους ανθρώπους από το ευρύ κοινό, και μένα αυτό που με αφορά δεν είναι οι σχέσεις ανάμεσα στον ποιητή και στον κριτικό, (θα έρθω σε λίγο στον κ. Ζήρα και στον κ. Δάλλα) αλλά με αφορά πρωτίστως η επίδραση της τέχνης και της ποίησης στο ευρύ κοινό και μάλιστα στον μέσο όχι στον εντελώς υποψιασμένο αναγνώστη. Και θα έρθω τώρα ...

**Σ. POZANΗΣ:** Μπορώ να απαντήσω; Κοιτάχτε, μην είστε τόσο βέβαιος ότι ποιητές σαν το Διονύσιο Σολωμό και τον Κ.Π. Καβάφη ήταν μόνοι τους. Είναι γνωστός στην ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ο Σολωμικός κύκλος ο οποίος αποτελείται από πλειάδα σημαντικότητας, ανώτερος μεταξύ ίσων ο Ιάκωβος Πολυλάς, αλλά και ο Ερμάνο Λούτζη, αλλά και όλη αυτή η πλειάδα, ο Μάντζαρος από τον οποίο ο Σολωμός μάθαινε φούγκα για να γράψει τον «Λάμπρο»... Εγώ δεν αμφισβήτησα το ατομικό ταλέντο, μπράβο του και να υπάρχει. Εγώ είπα πώς δημιουργείται ο κανόνας. Κάποτε ο Μιχαήλ Άγγελος στην συντεχνία του μέσα είχε μια μαγκούρα και αυτή η μαγκούρα ήταν το σύμβολο της συντεχνίας, δηλαδή της μαθητείας. Όταν η ταπεινότητά μου, ξεκίνησε έτσι να γράψει ένα μικρό, φουκαριάρικο και άσημο στίχο, εγώ πήγα στην οδό Αλωπεκής 24. Εκεί συνάντησα τον Κώστα Βάρναλη, τον Μάρκο Αυγέρη, την Έλλη Αλεξίου. Τους είπα: «Θέλω να γράψω έναν μικρό στίχο, δεν με ξέρετε, είμαι μικρός, σας παρακαλώ βοηθήστε με». Και έζησα στο σπίτι τους δύο χρόνια, να παίρνω από τον Βάρναλη

εκείνο τον εκπληκτικό του στίχο και τον ειρωνισμό του, από την Αλεξίου εκείνη την αφηγηματική ροή του λόγου της και από τον Μάρκο Αυγέρη την κριτικότητα του στοχασμού. Μετά έγινα ό,τι έγινα. Θέλω να πω ότι δεν αποκλείω το ατομικό ταλέντο. Εγώ μιλάω για το πώς γίνεται η τέχνη. Ο Γιάννης ο Δάλλας δεν έκανε τίποτε άλλο σε όλη τη διάλεξή του από το να μιλά για συντεχνίες των υπερρεαλιστών. Πείτε μου, τι είναι οι υπερρεαλιστές; Είναι ή δεν είναι συντεχνία; Και μάλιστα σημαντική, που αφήνει έργο.

**Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ:** Επιτρέψτε μου να πω ότι δεν καταλαβαίνω γιατί πρέπει να υπάρχει τόση ένταση. Ειλικρινά δεν το καταλαβαίνω. Καταρχήν εγώ δεν θέλω να πείσω κανέναν, απλώς να καταθέσω την άποψή μου. Νομίζω ότι όλοι εδώ μπορούμε να σκεφτούμε και ο καθένας έχει τη δική του άποψη. Πάντως εγώ πιστεύω ότι η μεγαλοσύνη του Σολωμού, του Καβάφη ή του Κάλβου δεν οφείλεται στους μαθητές τους γιατί όλα αυτά τα ονόματα που μου είπατε είναι μαθητές τους. Αυτή όμως είναι προσωπική μου άποψη και δεν έχει κανένα νόημα να προσπαθήσω να τη βάλω σε σας. Εσείς έχετε την άποψή σας.

**Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ:** (Σημ. Μιλάει εκτός μικροφώνου)

**Σ. ΡΟΖΑΝΗΣ:** Κύριε Μερακλή, να μην κάνουμε περιπτώσιολογία. Είπα εξ αρχής δεν αποκλείω το ατομικό ταλέντο. Εάν τώρα ο Κάλβος ... θέλετε να σας πω για τον Κάλβο ... Ο Κάλβος ήταν ο αγαπημένος του Ούγκο Φόσκολο, και το ξέρετε επειδή είστε σπουδαίος φιλόλογος περισσότερο από μένα. Και μέσα στο εργαστήρι του Ούγκο Φόσκολο ο Κάλβος χάλκευσε την τέχνη του. Για όνομα του Θεού!

**Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ:** Εν πάση περιπτώσει, νομίζω ότι εδώ κάνουμε ένα διάλογο στον οποίο κανείς, επαναλαμβάνω, δεν έχει καμία πρόθεση να πείσει τον άλλον. Δεν είναι ένα φοβερό υπαρξιακό πρόβλημα αυτό. Ο καθένας έχει την άποψή του και αυτή καταθέτω.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Εντάξει οι παρέες και οι συντεχνίες, -και ας μην αναφερθώ στη μακρά μας πια ζωή και στις προσωπικές εμπειρίες και στις προδοσίες. Συμφωνώ με τον κ. Λυκουργιώτη, δεν είναι αναγκαίο να γεννηθείς από μια φαλιά πολλών πουλιών αλλά κυρίως, ως μέλος της Επιτροπής αλλά και ως ακροατής, αυτό που θέλω να πω είναι ότι δεν καταλαβαίνω την έμφαση να πείσουμε τον άλλο οπωσδήποτε. Λέμε την άποψή μας, τη λέει και ο άλλος ....

**Α. ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ:** (στον Α. Ζήρα και στον Γ. Δάλλα) Επιτρέψτε μου να συνεχίσω λίγο. Δεν έχω τελειώσει. Πάντως η διαφορά ανάμεσα στη δική μου άποψη και του κ. Ροζάνη δεν είναι τόσο μεγάλη. Διότι και ο κ. Ροζάνης αναγνώρισε το ότι μπορεί το ατομικό ταλέντο να παίζει κάποιο ρόλο και εγώ από την αρχή είχα αναγνωρίσει ότι είναι πολύ ευχάριστο να υπάρχει μια καλλιτεχνική συντροφιά και αυτό βοηθάει. Επομένως δεν είναι κάτι πολύ διαφορετικό. Ας έρθω τώρα στον κ. Ζήρα. Είναι η δεύτερή μου ερώτηση. Κύριε Ζήρα, απ' αυτά που είπατε με πολύ σαφή τρόπο συγκράτησα το τελευταίο, τα προβλήματα δηλαδή που έχει σήμερα η κριτική να επικοινωνήσει με το ευρύ κοινό εξαιτίας του ότι οι εφημερίδες μεγάλης κυκλοφορίας έχουν ήδη κόψει αυτές τις σελίδες και πρέπει κανείς να πάει στα ειδικά περιοδικά. Σκέπτομαι μήπως φταίει γι' αυτό και λίγο η ίδια η κριτική, με την έννοια ότι δεν στρέφεται πάντοτε προς το ευρύ κοινό. Δηλαδή εγώ σαν μέσος αναγνώστης μιας μεγάλης εφημερίδας θα περίμενα δύο πράγματα από την κριτική. Πρώτα απ' όλα να με βοηθήσει στην επιλογή αυτού που θα διαβάσω γιατί αυτά που κυκλοφορούν είναι πάρα πολλά και δεύτερον να με βοηθήσει να το διαβάσω. Η αίσθηση που έχω πολλές φορές είναι ότι η κριτική κοιτάζει τον άλλο κριτικό ή κοιτάζει τον ποιητή, κοιτάζει το εσωτερικό του κύκλου που είναι ο κριτικός, ο εκδότης και όλα αυτά, αλλά δεν κοιτάζει εμένα που είμαι ο αναγνώστης, εμένα που διψάω να δω, να διαβάσω το ποίημα ή το πεζό, αλλά τα χάνω μπροστά στα χιλιάδες πράγματα που κυκλοφορούν και δεν έχω κάποιον να με βοηθήσει να επιλέξω και στη συνέχεια να με βοηθήσει να το διαβάσω. Ένα παράδειγμα πολύ καλής κριτικής είναι

αυτή του Τάσου Λιγνάδη για το *Άξιον Εστί*, αυτό πραγματικά με βοήθησε, το βιβλίο του, όχι βέβαια η κριτική. Αυτό λοιπόν, το υποβάλλω σαν σκέψη, ότι θα μπορούσε να το λάβει υπόψη της η κριτική, να στραφεί λίγο προς τα έξω, προς το μέσο αναγνώστη και αν τον βοηθήσει στα δύο αυτά θέματα

Και να καταλήξω με τον κ. Δάλλα. Κύριε Δάλλα, επίσης σας ευχαριστώ για την τόσο σαφή τοποθέτηση. Το ερώτημά μου είναι περισσότερο θεωρητικό. Είναι περίπου αυτονόητο ότι ποιητές που είναι τόσο κοντά από το '30 μέχρι το 2005 αλληλεπιδρούν μεταξύ τους με διάφορους τρόπους. Αλίμονο αν δεν αλληλεπιδρούσαν. Αλλά πέρα απ' αυτή τη γενική απόφαση, που είναι περίπου αυτονόητη, ελπίζετε ότι στο μέλλον θα έχουμε πιο εξειδικευμένες αναλύσεις που να προσδιορίζουν με περισσότερη σαφήνεια αυτές τις αμφίδρομες επιδράσεις; Ή το φαινόμενο, έτσι φαντάζει σε μένα, είναι αρκετά περίπλοκο και είναι πολύ δύσκολο ακόμα και στο μέλλον να δούμε τέτοιες σαφέστερες επιδράσεις; Γιατί πιστεύω ότι η χρονική περίοδος, αν τη δούμε από μακριά, ανάμεσα στο '30 και στο 2000 δεν είναι πολύ μεγάλη. Ίσως ένας μελλοντικός κριτικός αυτά όλα να τα θεωρεί σαν μια ολόκληρη περίοδο.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Θα παρακαλέσω τους εισηγητές, πρώτα να απαντήσει ο κ. Ζήρας στον οποίο πρώτα ετέθη το ερώτημα, να είναι σύντομοι στις απαντήσεις τους και στη συνέχεια θα έχουμε μια τελευταία ερώτηση από τον κ. Δεπούντη. Μάλλον κύριε Δεπούντη πείτε.

**ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ:** Να παρακαλέσω κάτι αυτή τη στιγμή ενός διαλόγου ζωντανού και ενδιαφέροντος. Η παράκλησή μου είναι προς τους νέους, να απευθύνουν τώρα τα ερωτήματά τους, τις απορίες ενδεχόμενα και τις αντιρρήσεις τους. Εδώ παρακολουθούν με προσοχή τόσες ώρες και η φωνή τους δεν ακούγεται. Να τους δώσουμε την ευκαιρία κάτι να πουν.

**Α. ΖΗΡΑΣ:** Θα είμαι πολύ σύντομος. Αυτό που εσείς εννοείτε ως λογοτεχνική κριτική είναι αυτό το οποίο οι ξένοι το λένε book review. Είναι ένα είδος, καθεαυτό αποδεκτό, χρήσιμο,

χρησιμότητα, αλλά είναι μοιραίο ότι μια τέτοια «επιθεώρηση» του βιβλίου ή εν πάση περιπτώσει μια βιβλιοπαρουσίαση, κατά κάποιο τρόπο, είναι υποχρεωμένη να είναι δεμένη με το χρόνο κατά το οποίο γράφεται το βιβλίο. Και ταυτόχρονα είναι υποχρεωμένη να έχει ένα διάλογο με τον αναγνώστη, που λέτε εσείς, με τον αναγνώστη της εφημερίδας, όχι με τον αναγνώστη γενικά. Αυτό βέβαια είναι ένα δίκαιο μαχαίρι γιατί δείχνει ταυτόχρονα πόσο η κριτική πρέπει να είναι εξαρτημένη απόλυτα από τον αναγνώστη. Και από την άλλη μεριά δείχνει και μια απουσία στα σημερινά πράγματα. Όταν εγώ ξεκινούσα την βιβλιοκριτική από τα τέλη της δεκαετίας του '60 και μετά, και μ' αυτό που λέω συνδέομαι μ' αυτά που είπε ο κ. Ροζάνης και ο κ. Δάλλας, ξεκίνησα από κάποια συμφραζόμενα ανθρώπων. Δηλαδή θήτευσα κοντά σε κάποιους. Και κυρίως ως προς τη βιβλιοκριτική θήτευσα κοντά στον Αλέξανδρο τον Κοτζιά, ο οποίος είχε την φιλολογική σελίδα της «Καθημερινή» από το '70 τόσο. Σας λέω, και το έχω πει άλλωστε δημόσια πολλές φορές, ότι τα κείμενά μου τα πρώτα περνάγανε από 15 μάτια εκεί μέσα, από τον Φραγκιά, τον Κοτζιά κλπ. Γιατί όμως; Διότι θέλανε να δώσουνε μια συγκεκριμένη μορφή στη φιλολογική σελίδα της «Καθημερινής», που να μην είναι ούτε φιλολογική ούτε από την άλλη μεριά τα κείμενα να είναι υπεραπλουστευτικά, όπως ήταν την εποχή εκείνη του Σταματίου. Λοιπόν, αυτό το πράγμα δεν υπάρχει σήμερα και δεν υπάρχει, επιστρέφω τώρα στην εισήγησή μου, διότι δεν το θέλουν ούτε οι εκδότες ούτε οι εφημεριδατζήδες ούτε οι ίδιοι που έχουν τα ένθετα των εφημερίδων που ασχολούνται με το βιβλίο. Δεν το θέλουν, γιατί όλα τα πράγματα κινούνται σήμερα βάσει της εμπορικής και ανταλλακτικής αξίας των πάντων. Αν το βιβλίο είναι μυθιστόρημα, και πολυσέλιδο μυθιστόρημα, θα έχει πολύ περισσότερη ευνοϊκή αντιμετώπιση.

**Γ. ΔΑΛΛΑΣ:** Κοιτάζτε να δείτε κύριε Λυκουργιώτη. Βέβαια, υπάρχει το σχήμα των ρήξεων και των συνεχειών. Δηλαδή στη λογοτεχνία υπάρχουν ρήξεις και συνέχειες. Είναι γνωστό αυτό το σχήμα και έχει μελετηθεί. Εγώ, έχοντας υπόψη βέβαια κι αυτό το σχήμα, αφού μου ορίστηκε έτσι το θέμα, (δεν το διάλε-

ξα εγώ), το ανέπτυξα στην εξής βάση: υπάρχει μια εμφανής τομή εδώ, δημιουργείται ρήξη, δηλαδή υπάρχει ο πόλεμος. Από την άλλη πλευρά υπάρχει η συνέχεια που την βλέπει κανείς, γιατί είναι οι πρώτοι διδάξαντες τη νέα ποίηση, από το περιεχόμενο στη μορφή δηλαδή, ως τον ελεύθερο στίχο. Λοιπόν, χρησιμοποίησα ένα άλλο σχήμα, εάν με παρακολουθήσατε, μέσα σ' αυτό το σχήμα! Δηλαδή υπάρχει όχι επίδραση, πέρασα σ' αυτό που λέμε «επενέργεια» μετά γρήγορα στην αντενέργεια, αυτό είναι σκαλί πάρα πολύ ενδιαφέρον να το δει κανείς, και ύστερα στην αντενέργεια και κατέληξα να δω τις δύο αυτές σαν χωριστές πια προσωπικότητες, εννοείται και τη σχέση τους. Στο τέλος προσπάθησα να δω τη λύση αυτού του δεσμού που είναι δεσμευτικός για τις νεότερες γενιές. Δεν υπάρχει δέσμευση, ένα διαφορετικό πρόσωπο, κάτι άλλο, και αυτό απλώς το ψηλάφισα, είδα ορισμένα σημεία. Αυτό έκανα.

**Γ. ΔΑΛΛΑΣ:** Δεν ξέρω αν το κοινό θα ήθελε επειδή αναφέρθηκε ... με συγχωρείτε, δεν θα σας απασχολήσω πολύ. Επειδή αναφέρθηκαν μεγάλα ονόματα όπως του Κάλβου, σ' ένα κείμενο που μιλάει ο φιλόλογος Δάλλας..., που κυκλοφόρησε μόλις αυτό το κείμενο, που είναι ο θεμέλιος λίθος των Ωδών και της ποιητικής του Κάλβου. Εξ αφορμής της πρώτης ωδής κοιτάζω όλο το έργο και την ποιητική του, και τελικά τελειώνω, για να υπάρξει και ο ποιητής σ' αυτή τη φιλολογική μελέτη με ένα ποίημά μου για τον Κάλβο. Θα το διαβάσω αν έχετε την υπομονή να το ακούσετε, γραμμένο μάλιστα σε μια περίοδο το '93 που ήταν τότε και το Σκοπιανό. Το διαβάζω, «Το φάσμα», ξέρετε «Φάσμα» είναι και μια Ωδή του Κάλβου.

Δεν θέλω να θεωρηθεί ως παρέμβαση, αλλά μέσα στο κλίμα αυτό.

«Το φάσμα»

Ανδρέα Κάλβου ανακάλεμα / από τα ξένα έθνη ως τον Ελικώνα,/ η άβυσσος βαθύκρυμνος, / το άλμα συνέχισε χωρίς τον αναβάτη / εδώ που ο υλοτόμος Πήγασος θερίζει/ η οπλή του πέλεκος και πίδακας/, σκάβει και θερίζει/, σκάβει βαθιά στα καρποφόρα όνειρα,/ βγάζει κρανία και ριζούλες αιωνόβιες./ τα αδρακοντόχορτα του 'Αδη,/ καημένες Γιόρικ/ το φάσμα σου μας



χτύπησε κατάστηθα. / Α, δύο αιώνες από τότε σε κοιμούμαι  
Μεσόγειε./ Ερωμένη μου έλεγε, αταβισμοί μου, μπουρλοτιήρη-  
δες / ξυπνώ και βλέπω στα ανοιχτά / να καίγονται θαλάσσια  
ξύλα και πετρέλαια / κι οι ελευθερίες στη σειρά στήλες Ορφέως  
/ Δεν έχω ειδήσεις από τους ουρανόωνες, / η χώρα μου υπεράνω  
του Ολύμπου αλαφιασμένη / κι εγώ ανίσχυρος στο μάτι του  
κυκλώνα, / η Πιερίδα μου φωνή αναστατωμένη / μες στην πα-  
γκόσμια προσφυγιά και θλίψη. / Και οι ιδέες μου κουρευλιασμέ-  
νες σαν λοφία / πάνω στην αναμαλλιασμένη γιακωβίνικη καρ-  
διά μου./ Είπε και πέταξε προς τα ηρώα των άστρων.

**PENA MANΟΥΣΑΚΗ ΤΑΚΑΚΗ:** Έχω πάρει μέρος στο Δια-  
γωνισμό. Ήθελα να ευχαριστήσω για την οργάνωση αυτού του  
Συμποσίου, που για πρώτη φορά παρακολούθησα, από την αρ-  
χή ως αυτή τη στιγμή. Και ήθελα απλώς να κάνω μια παρατή-  
ρηση, γιατί εχθές στο τμήμα «Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές»,  
υπήρχε ένας παρουσιαστής για ένα ποιητή και βλέπω ένας πα-  
ρουσιαστής για τρεις ποιητές. Γιατί; Απλώς το γιατί.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Ο κ. Μπελεζίνης παρακλήθηκε να αναλά-  
βει αυτές τις τρεις παρουσιάσεις, ως επίτιμος πρόεδρος της  
Οργανωτικής Επιτροπής.

**ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ:** Αφού ευχαριστήσω και συγ-  
χαρώ τόσο την κα. Ξένη Σκαρτσή, για τις πολύ πρωτότυπες και  
ουσιώδεις παρατηρήσεις της, όπως επίσης και την κ. Λύντια  
Στεφάνου για την ευρύθεια και την πληρότητα του περιεχομέ-  
νου, θα ήθελα να σταματήσω για λίγο στην εισήγηση του κ.  
Παναγιωτίδη, τον όποιο θα ήθελα πράγματι να συγχαρώ όχι τό-  
σο για τις διαπιστώσεις του, (όσον αφορά τις διαπιστώσεις νο-  
μίζω τα πράγματα τα έβαλε στη θέση τους η σχολική σύμβου-  
λος κα Αργυροπούλου), όσο για το κείμενο ως θεωρητική δου-  
λειά. Είναι πράγματι μια λαμπρή εισήγηση η οποία θίγει, όπως  
έπρεπε να θίξει, το θέμα της ποιήσεως. Νομίζω έκανε πάρα πο-  
λύ σωστά που ανέφερε τον Τσουκόφσκι, αλλά θα ήθελα να πα-  
ρατηρήσω σ' αυτό το σημείο ότι ο Τσουκόφσκι δέχεται ότι η ο-  
μοιοκαταληξία είναι κάτι αναγκαίο για τα παιδιά του δημοτι-

κού σχολείου, και ιδιαίτερα για τα παιδιά τα μικρά εφόσον ο κ. Παναγιωτίδης ανέφερε το βιβλίο *Από τα δύο στα πέντε*. Και μάλιστα λέει ότι πρέπει να υπάρχει ομοιοκαταληξία, τα παιδιά αρέσκονται στην ομοιοκαταληξία, και μάλιστα έχουν την τάση να φτιάχνουν άλογα ποιηματάκια με ομοιοκαταληξία. Επομένως δεν είναι άχρηστα πράγματα τα σχετικά με τη στιχουργία και θα ήταν ευχής έργο αν οι δάσκαλοι μάθαιναν μερικά πράγματα στο πανεπιστήμιο για το μέτρο, τη στιχουργία κλπ. για να ξεκαθαρίσουν μερικά βασικά πράγματα. Τι είναι ρυθμός; Τι είναι μέτρο; Όστε και όταν γράφουν τα ίδια τα παιδιά ποιήματα να μην παρουσιάζουν αυτή την τραγική εικόνα που παρουσιάζεται στο βιβλίο *Ελάτε να γίνουμε ποιητές*, που εξέδωσε ο Σύλλογος Δασκάλων και Νηπιαγωγών της Πάτρας. Είναι αναγκαία η γνώση τουλάχιστον στοιχειωδών πραγμάτων από την μετρική. Εγώ τουλάχιστον τόσα χρόνια που έκανα το μάθημα «Παιδική Λογοτεχνία» έδιδασκα πάντα στους δασκάλους μερικά στοιχεία μετρικής. Επίσης θα ήθελα να συστήσω, όταν δημοσιεύσεις (σημ. αναφέρεται στον κ. Παναγιωτίδη) την ανακοίνωσή αυτή, η οποία επαναλαμβάνω ως θεωρητικό κείμενο, ως αίτημα προσέγγισης της παιδικής ποίησης, της ποίησης στο σχολείο, είναι πάρα πολύ σημαντική, να λάβεις υπόψη σου κάποια άλλα μελετήματα. Θα έλεγα αυτή τη στιγμή ότι το πρώτο πράγμα που θα έπρεπε να λάβεις υπόψη σου, και δεν το λέω επειδή παρίσταται ο κ. Σκαρτσής, πάντα το πιστεύα αυτό, –είναι μια εισήγηση, ένα σπουδαίο κείμενο, το θεωρώ εγώ ένα κείμενο αναφοράς, για τα άλογα παιδικά τραγούδια. Έχει δημοσιευθεί στον Α΄ τόμο που εξέδωσε το Πανεπιστήμιο Αθηνών «Παιδική λογοτεχνία, θεωρία και πράξη». Επίσης υπάρχει και το ογκώδες βιβλίο του κ. Σκαρτσή «Παιδική γλώσσα». Αυτό θα σε βοηθήσει πάρα πολύ να δεις ορισμένα πράγματα στην εισήγηση, όταν την ολοκληρώσεις και να παραπέμψεις, διότι δεν είναι δυνατόν να ξεκινούμε από μεταγενέστερους που δεν ξέρουν και να αγνοούμε αυτούς, που έχουν μελετήσει. Ο κ. Σκαρτσής έχει μελετήσει πρωτογενώς τη γλώσσα των παιδιών και έχει διατυπώσει πολύ σημαντικές παρατηρήσεις. Αλλά, άσχετα από τις παραλείψεις αυτές, θα ήθελα και πάλι να σε συγχαρώ και να εκφράσω την ικανοποίησή μου για τον τρόπο με τον οποίο ανέπτυξες το

θέμα. Όπως επίσης να ευχαριστήσω θερμά τη σχολική σύμβουλο των φιλολόγων για τις τόσο γόνιμες και σημαντικές προσπάθειες που καταβάλλει ώστε πράγματι να δούμε ένα νέο τοπίο όσον αφορά τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στα σχολεία. Αυτά ήθελα να πω και ευχαριστώ.

**Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ:** Ευχαριστώ τον φίλο Ηρακλή γι' αυτά που είπε. Στο Πανεπιστήμιο είχαμε πονέσει μαζί γι' αυτά, στην επιμόρφωση των δασκάλων, και στην αρχή όταν ήρθα στη λειτουργία του Τμήματος δίδαξα αυτά τα πράγματα. Μ' απασχόλησαν σαν πατέρα και έχω την εμπειρία απ' τα παιδιά μου. Αυτά που είπε ο κ. Παναγιωτίδης, συμφωνώ με τον κ. Καλλέργη, είναι πολύ ουσιαστικά πράγματα. Έδωσε έμφαση σε κάτι ουσιώδες ότι η σχέση της ψυχοφυσιολογίας του παιδιού με τη γλώσσα από την αλογία μέχρι την κίνηση και την έκφραση, και των ματιών ακόμη, είναι πράγματα αξεχώριστα. Θέλω σ' ένα σημείο να εστιάσω, όλα τ' άλλα τα ξέρουμε αλλά δυστυχώς, δεν ξέρω σε ποιο βαθμό λειτουργεί το πράγμα καλά τώρα στο δημοτικό. Όταν κάναμε παλιότερα μια εξέταση και με τους συντάκτες των βιβλίων, επισημάναμε λάθη, είπαν «εντάξει υπάρχουν, θα διορθωθούν». Δεν ξέρω λοιπόν σε ποιο βαθμό έχουν διορθωθεί αλλά έχουμε δύο δεδομένα: ο άνθρωπος είναι homo poëticus, έχει έδρες στον εγκέφαλό του που οδηγούν στο ρυθμό, στην αίσθηση της μουσικότητας κλπ. άρα είναι φυσικό τα παιδιά να τραγουδούν και να χορεύουν. Και είναι δυνάμει ποιητές. Πώς γίνεται όταν τα παιδιά τελειώσουν την παιδεία, να μην αγαπάνε την ποίηση; Κάπου γίνεται μια καταστροφή. Νομίζω ότι αν υπάρχει καταστροφή ξεκινάει στις πρώτες ηλικίες. Και επειδή, ενώ ο άνθρωπος έχει πάντα τη διάθεση για την ποίηση, δεν ανταποκρίνεται σ' αυτό το εσωτερικό του αίτημα με την ίδια άνεση που ένα παιδάκι φτιάχνει αριστουργηματικά άλογα τραγούδια που τα παίζει και τα ζει, γι' αυτό τα λέω «αριστουργηματικά», δεν έχουν αξία άλλη από ανθρωπολογική. – Ενώ λοιπόν είναι έτσι, όταν μεγαλώσει αυτός ο ίδιος άνθρωπος, δε μπορεί να πει τον καημό του, δεν μπορεί να διαβάσει την ποίηση και ενώ γράφουν ένα σωρό άνθρωποι, δε μπορούν να ακούσουν ο ένας τον άλλον. Και ως κάνω κι αυτή τη

διαπίστωση αφού είμαστε στο ίδιο αμφιθέατρο. Όπως θυμάστε χθες ήταν γεμάτο το αμφιθέατρο από ποιητές από όλη την Ελλάδα, και τους χαρήκαμε, αυτοί οι ποιητές όμως τώρα δεν είναι εδώ, για να συζητήσουν θέματα τόσο ενδιαφέροντα. Αυτό λοιπόν είναι το ζήτημα. Μας είχε απασχολήσει κάποτε και σαν δυνατότητα μελέτης, πού γίνεται, πού αρχίζει να γίνεται το κακό που οι άνθρωποι δε ζουν, δε νιώθουν την ποίηση. Και επιτρέψτε μου, ως φιλόλογος, να πω ότι την κύρια ευθύνη την έχουν οι φιλόλογοι.

**Μ. ΚΟΤΡΩΤΣΟΥ:** Αν μου επιτρέπετε, να απαντήσω στον κ. Σκαρτσή. Πάνω στην εξέταση, από την στιγμή που βάζουμε και παρατηρήσεις και το ανατέμνουμε σαν δάσκαλοι και φιλόλογοι και ζορίζουμε το παιδί να πάρουμε απάντηση που θέλουμε, ίσως να υπάρχει κι αυτό, πέρα από τον τρόπο πώς το διδάσκουμε εμείς και πόσο εμπνέουμε το παιδί κλπ. έχει σημασία. Το κάθε μάθημα το παιδί, το αγαπάει και με το δάσκαλο που έχει, το γνωρίζουμε καλά αυτό. Φεύγω απ' αυτό, θα ευχαριστήσω και τους τρεις εισηγητές (σημ. εννοεί τον κ. Παναγιατίδη, την κα. Σκαρτσή, και την κα. Στεφάνου) ιδιαίτερα την κα. Σκαρτσή γιατί μας οδήγησε στους ποιητές terra incognita, σε άγνωστη χώρα διότι γνωρίζουμε όλοι μας από τους σύγχρονους ποιητές ένα-δύο και όχι συνολικά ποιητές που μας παρουσιάζονται όπως μας τους παρουσιάσατε. Είδα όμως ότι μιλήσατε για ποιητές που είχαν άμεση πρόσληψη από την αρχαιότητα του προτύπου. Δεν αναφέρατε έστω κάποιον που να είχε έμμεση πρόσληψη, δηλαδή μέσω άλλων ποιητών να προσλαμβάνει το θέμα του ή το πρόσωπο που παρουσιάζει. Για τον κ. Σαράκη ήταν πράγματι επιτυχές το παράδειγμα που αναφέρατε, γιατί τυχαίνα να έχω κάνω βιβλιοκριτική παρουσίαση στο περιοδικό «Φιλολογική» της Π.Ε.Φ. για το Σαράκη. Έχει και άλλα ποιήματα, το «Πηνελόπη», τον «Πολύφημο». Επιτυχής επίσης είναι η πρόσληψη, αλλά θα έλεγα ότι είναι δευτερογενής, της «Αντιγόνης» του Σαράκη. Δηλαδή έχει επηρεαστεί από τη θεατρική παράσταση του Ανούιγ και μας δίνει την «Αντιγόνη». Φαίνονται τα σημάδια εκεί. Επίσης να πω πληροφοριακά επειδή ασχολείστε με αυτό το θέμα, υπάρχει και ένας άλλος ποιητής ο-

μίληκος και σύγχρονος ποιητικά του Σαρράκη και πατριώτης ο Δημήτρης Πιστικός, ο οποίος έχει την *Ηλιοπαδεία*, μια σύνθετη ποιητική 100 σελίδων που έχει το μύθο του Μελέαγρου, έκδοση το 1992 είναι, που είναι από τον Όμηρο και άλλα μεθομηρικά κείμενα. Και εκεί είναι η δική του φωνή και άμεση η πρόσληψη του ποιητή αυτού από την αρχαία ποίηση. Στην ανάγνωσή του όμως που προηγείται της έκδοσης της *Ηλιοπαδείας*, εκεί έχει Σεφερικό απόηχο στο Αιτωλικό παραμύθι που σχετίζεται με τον Μενέλαο, έχει κι άλλα.

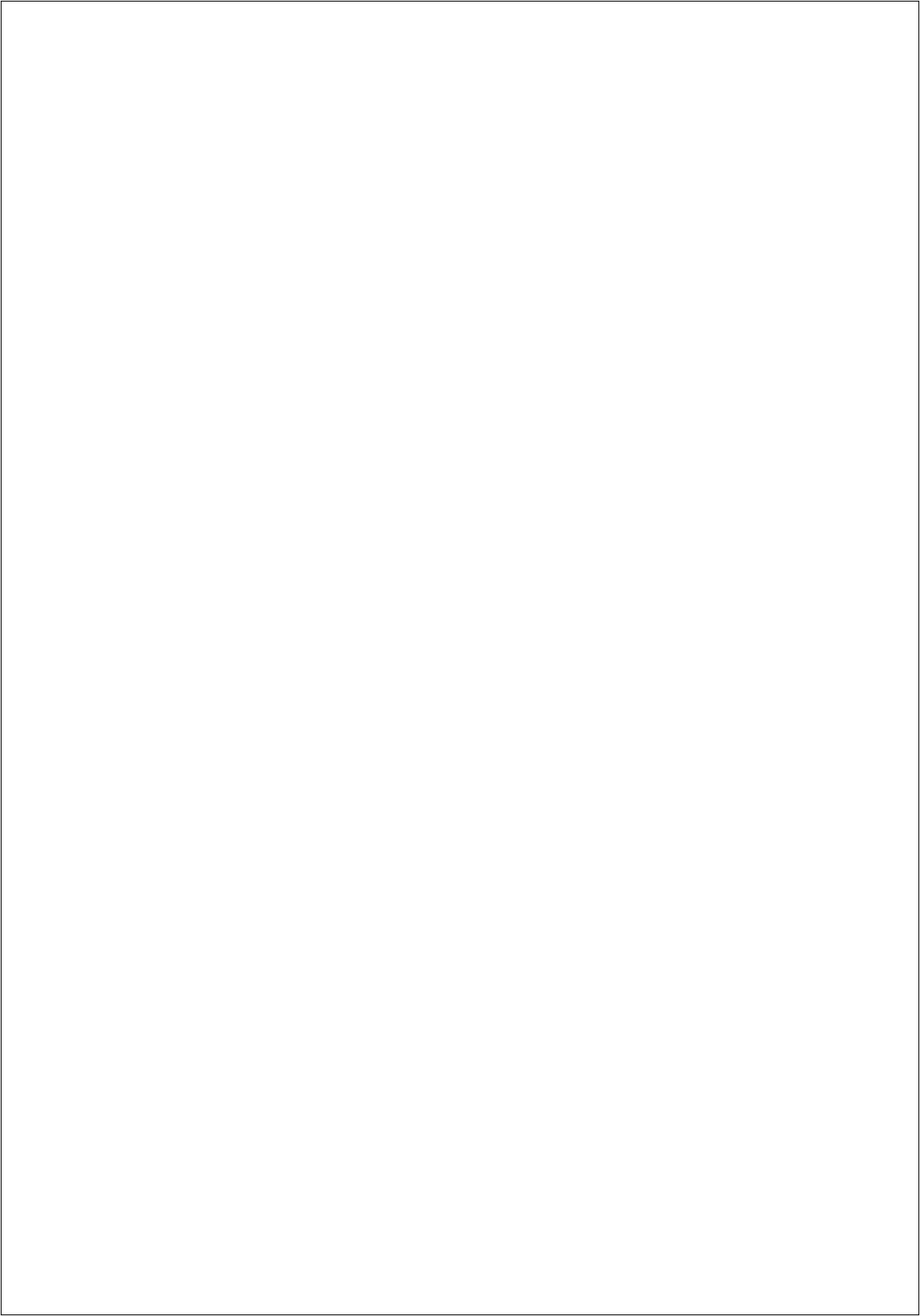
**ΙΩΑΝΝΑ ΠΟΥΛΟΥ:** Ευχαριστώ κύριε Πρόεδρε που μου δώσατε το λόγο. Ήθελα να αναφερθώ, γιατί έχει σχέση και με τις εισηγήσεις του δεύτερου μέρους, στον προβληματισμό που αναπτύχθηκε με την εισήγηση του κ. Ροζάνη. Μπορεί να προστεθεί στο ερώτημα της κας Στεφάνου «Πού πάει η ποίηση το 2005;» και το ερώτημα «Πού πάνε οι ποιητές το 2005;». Νομίζω ότι ως προς την σπουδαιότητα της συμμετοχής του ποιητή στη σύγχρονη εποχή σε συλλογικούς χώρους και σε συλλογικότητες γενικότερα, είτε οργανωμένες είτε αυθόρμητες με τις φιλολογικές συντροφικές, αποτελεί αναγκαιότητα για την ευρύτερη δυνατότητα συμμετοχής του σε κοινωνικούς προβληματισμούς και κοινωνικά προβλήματα ευρύτερα, στο πνευματικό επίπεδο και τους άλλους ευρύτερους τομείς της κοινωνικής ζωής σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο. Επομένως, επαυξάνω τη θέση του κ. Ροζάνη. Αυτό που ήθελα να τονίσω και τελειώνω εδώ, είναι ότι η συμμετοχή αυτή αποτελεί την αέναη πηγή προβληματισμού για την περαιτέρω ανέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος και την πρόκληση δράσης- αντίδρασης και ανθρώπινης προόδου. Επομένως, αυτός ο συγχρωτισμός-συμμετοχή για την τέχνη, τη λογοτεχνία και την ποίηση σε ουσιαστικό, εκφραστικό και κοινωνικό επίπεδο αποκτά ανυπολόγιστες και ανυποψίαστες διαστάσεις, για το καλό βέβαια της ανθρωπότητας. Επομένως, δημιουργεί και την δυνατότητα ελεύθερης έκφρασης όπως είπα προηγουμένως. Αυτό, που θέλω να προσθέσω, είναι ότι η κοινωνία έχει ανάγκη τους ποιητές και τους έχει ανάγκη στην πρωτοπορία. Και για να είναι οι ποιητές στην πρωτοπορία πρέπει μεταξύ τους να καλλιεργήσουν, να επαναφέρουν την συνάφεια,

που υπήρχε παλαιότερα και ακόμα περισσότερο, για μεταξύ τους επικοινωνία, αλληλεγγύη και συνεργασία σε όσα προβλήματα νομίζουν, γιατί η συμμετοχή αυτή είναι ελεύθερη, καθόλου αναγκαστική. Επομένως, έχει η κοινωνία ανάγκη τους ποιητές σε πιο προοδευτική, πιο έμπρακτη και πιο αποφασιστική έκφραση και στάση ζωής. Γιατί η ποίηση αποτελεί ανάγκη ψυχής, πνεύματος. Μετά το οξυγόνο, το νερό και τη φωτιά, εγώ θεωρώ ότι η ποίηση είναι αναγκαιότητα ψυχής-πνεύματος. Θέλω και εγώ να ευχαριστήσω τους Οργανωτές του Συμποσίου και το Πανεπιστήμιο και εύχομαι κάθε επιτυχία, συνέχισή του και μακροημέρευση όλων.

**ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ:** Σαφώς υπάρχουν πάρα πολλοί ποιητές, αυτά που ανέφερα είναι απλά παραδειγματικές περιπτώσεις. Υπάρχουν πάρα πολλοί, και ο Διονύσης Σέρρας που ήταν εδώ, πάρα πολλοί. Τώρα για την έμμεση επίδραση, σαφώς υπάρχει έμμεση επίδραση, εγώ σπατάλησα τον χρόνο και δεν το ανέφερα.

Ανέφερα το παράδειγμα του «Ορέστη» υπάρχει ο Χρήστος Ρουμелиωτάκης ένα πρόχειρο παράδειγμα που μου ῥχεται, που βρίσκεται πολύ κοντά στον «Ορέστη» του Βάρναλη. Όσον αφορά το Νίκο Φωκά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ποιήματα που έχουν σχέση με την «Ελένη» του Σεφέρη. Υπάρχει επίσης το παράδειγμα της επίδρασης μέσω του Καβάφη στο οποίο αναφέρθηκα λίγο. Ο Σαράκης γ.π. αναφέρει τον Καβάφη πάλι ως πηγή επίδρασης σε ποίημά του Έχουμε πολλούς ποιητές που αναφέρονται σε μυθικά περιστατικά δευτερεύοντα ή δευτερεύουσες πτυχές της ιστορίας όπως ο Καβάφης. Το θέμα είναι πολύ μεγάλο, σαφώς υπάρχει έμμεση επίδραση και είναι και ένα ζήτημα να διαχωρίσουμε την έμμεση από την άμεση επίδραση και να διευκρινίσουμε τους λόγους και τους τρόπους που ασκούνται, πώς προκαλούνται λ.χ. αυτές οι επιρροές ξαφνικά από την Ανατολική ποίηση που συνδυάζεται με τους προσωπικούς. Όλα αυτά είναι αχαρτογράφητα ακόμα και δεν μπορούν να βγουν συμπεράσματα.

**ΠΡΟΕΔΡΟΣ:** Ἦρθε η στιγμή να κάνουμε απόλυση, είναι Κυριακή. Λειτουργία είναι η ποίηση. Ο Κώστας Μόντης, κύριος ποιητής, για να τον θυμηθούμε, είπε το εξής: «Κύριε πειράζει, που, ενώ οι άλλοι προσεύχονται, εγώ κάνω ποίηση»; Βέβαια η απάντηση υπάρχει μέσα στην ίδια την ερώτηση, ότι η ποίηση η ίδια είναι προσευχή, η μεγίστη προσευχή, γιατί είναι κατευθείαν επικοινωνία με το θείον χωρίς τη μεσολάβηση του φρικτού ιερατείου.





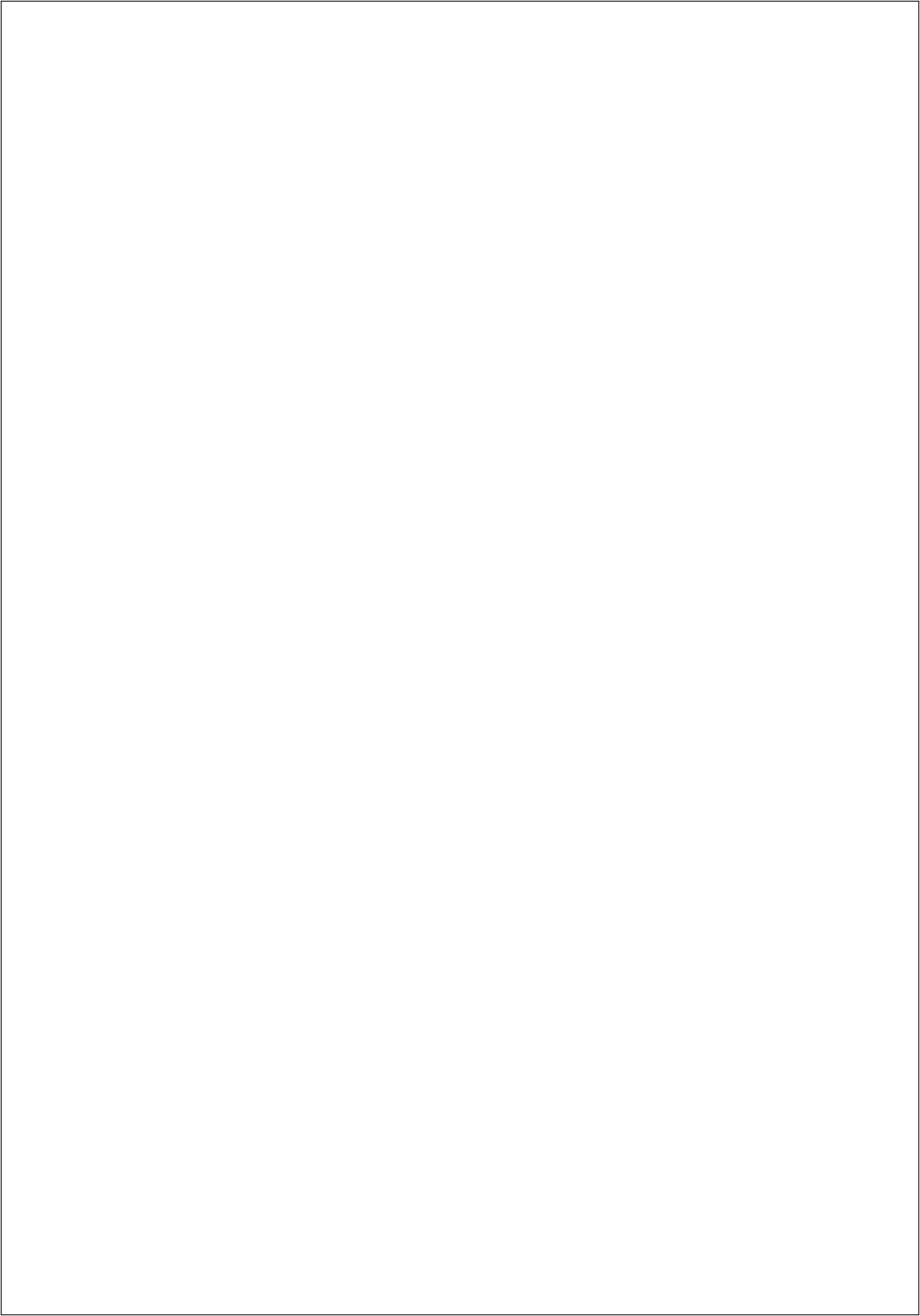
ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ  
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ  
Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΧΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ  
(1950-2005)

ΜΙΑ ΠΕΡΙΣΥΝΑΓΩΓΗ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ  
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ



## Η αχαιϊκή ποίηση στο δεύτερο ήμισυ του εικοστού αιώνα. Εκτιμήσεις και συσχετισμοί

Εξαρχής ξεκαθαρίζω ότι δεν προτίθεμαι να παρουσιάσω κάποια αξιολόγηση της αχαιϊκής ποιήσεως της τελευταίας πενηκονταετίας. Η συνοπτική αναφορά στους αξιόλογους ποιητές της Αχαιϊας γι' αυτή την χρονική περίοδο, και κατά συνέπεια η ύπαρξη πολλών ωραίων ποιημάτων, η διαφορετικότητα των θεμάτων, της γλώσσας και του ύφους θα απαιτούσε την διαρκή έντονη προσοχή σας και ίσως σας κούραζε. Επιπλέον ο χρόνος που μου έχει διατεθεί θα έπρεπε να παραταθεί επ' αόριστον. Εκτίμηση των δυνατοτήτων των ποιητών θα κάνω και αποτίμηση του ποιητικού έργου τους συνολικά.

Συγκρίνοντας την μεταπολεμική αχαιϊκή ποίηση με αυτήν της Ελλάδας για την αντίστοιχη χρονική περίοδο δεν διαπιστώνω διαφορές. Τούτο διότι η ποίηση που γραφόταν στα δύο μεγάλα αστικά κέντρα, εννοώ την Αθήνα και την Θεσσαλονίκη, και η οποία ακολουθούσε τα βήματα της ευρωπαϊκής και αμερικανικής πρωτοπορίας, διαχεόταν στην επαρχία. Θα έλεγα ότι προκαλούσε εξαναγκασμένες ταλαντώσεις με αποτέλεσμα να υπάρχει η πιθανότητα και η δυνατότητα να γεννηθεί ποίηση καλύτερη από την πρωτογενή. Φρονώ ότι η ποίηση που γράφτηκε εδώ ήταν καλύτερη από αυτήν του μέσου όρου των δύο μεγάλων αστικών κέντρων. Όμως υπάρχει μια ιδιαιτερότητα. Στην διάδοσή της και κατ' ακολουθία στο εύρος του αναγνωστικού κοινού. Με τούτο εννοώ δύο πράγματα. Το είδος του κοινού της επαρχίας και την δυνατότητα επικοινωνίας. Η κοινωνία της επαρχίας ήταν –και εν πολλοίς παραμένει– κλειστή και επομένως συντηρητική. Η φυσική ατολμία του νέου ποιητή ενισχύεται από τα στεγανά που θέτει ο κοινωνικός περίγυρος της επαρχίας με αποτέλεσμα ο ποιητής να γράφει “ εν κρυπτώ”. Ο ποιητής γράφει για τον εαυτό του και εφόσον ξεπεράσει τις προκαταλήψεις, κοινοποιεί τα γραπτά του σε έναν στενό κύκλο φίλων. Στα μεγάλα αστικά κέντρα παρέχεται εκ των πραγμάτων

η δυνατότητα στον ποιητή να υπερβεί την φυσική ατολμία και να προσεγγίσει, άγνωστος, κάποιον εκδοτικό οίκο. Έρχομαι τώρα στη δεύτερη συνθήκη, στην δυνατότητα επικοινωνίας, η οποία φαίνεται, κατά την άποψή μου, ότι επηρεάζει την ποίηση και την ανάδειξη της ποίησης της επαρχίας. Είναι η κυκλοφορία, η διάδοση. Θεωρώ ότι η δυνατότητα που δίδεται σε έναν νέο ποιητή για επικοινωνία και αναγνώριση στην πρωτεύουσα είναι μεγαλύτερη από την δυνατότητα που θα είχε ο ίδιος στην επαρχία. Ως τα μέσα της δεκαετίας του '80 οι δύο μεγάλες πόλεις κυριαρχούσαν εκδοτικά στον ποιητικό τομέα δυσανάλογα εν σχέσει προς την πληθυσμιακή αναλογία τους. Εδώ είναι όπου υπεισέρχεται ο παράγοντας του επαρχιωτισμού. Η προώθηση και η συνεπαγόμενη έξοδος από την ανυπαρξία στην επαρχία παρέμενε εσωτερική υπόθεση ενός στενού κύκλου. Τα ίδια ισχύουν και σήμερα, αλλά σε μικρότερο βαθμό. Η προβολή του έργου του νέου ποιητή στην επαρχία συναντά δυσκολίες εφόσον το έργο του δεν προωθηθεί από κάποιον γνωστό εκδοτικό οίκο και δεν διαφημιστεί. Τούτο διότι η ανάληψη της εκδόσεως από καταξιωμένο εκδοτικό οίκο συνεπάγεται γενικώς την κατ' αρχάς δυνατότητα ευρείας διάδοσης του εκδοθέντος έργου. Ο συντελεστής βαρύτητας ενός εκδοτικού οίκου έχει συνήθως αμφιμονοσήμαντη σχέση με την ποιότητα του έργου. Προτιμάται από έγκυρους ποιητές και αναδεικνύει ή γίνεται η προωθητική μηχανή για νέους λογοτέχνες. Επιλέγει και επιλέγεται. Στην επαρχία η ευχέρεια αυτή δεν υφίσταται. Επαναλαμβάνω όμως ότι κατά την τελευταία εικοσαετία η επικοινωνία δεν εμφανίζει τον ίδιο βαθμό δυσκολίας που είχε στο παρελθόν.

Η σημασία της παρούσης προσπάθειας και η ανάληψη πρωτοβουλίας από μία ομάδα ρεκτών είναι επομένως ουσιώδης. Ο ανθολόγος αντιμετωπίζει εν τούτοις ένα εγγενές δίλημμα. Τον τρόπο ανθολόγησης. Στην ανά χειράς περισυναγωγή περιλαμβάνονται όλοι όσοι έχουν δημοσιεύσει ποιητικό έργο, γνωστοί ή μη, χωρίς εξαίρεση. Σε μια ανθολογία όμως η διαφορά στην έκταση που παρέχεται σε έκαστον ποιητή είναι συνήθως συνάρτηση της ποιότητας του έργου του ποιητή. Θα προτιμούσα να εδίδετο ο αυτός χώρος, με μικρές ίσως αποκλίσεις, σε όλους τους ανθολογούμενους ποιητές. Δηλαδή τρία τέσσερα από τα καλύτερα ποιήματα ή αποσπάσματα ποιημάτων από έκαστον

ποιητή. Ο αναγνώστης-μελετητής που θα ανατρέξει στην ανθολογία ίσως επιζητήσει εν συνεχεία, εφόσον του προκληθεί το ερέθισμα, την βαθύτερη γνωριμία με το έργο του ποιητή ή των ποιητών που του προκάλεσαν το ενδιαφέρον. Και αυτό ακριβώς προτίθεται να πράξω. Επειδή δε νομίζω πως αρκετά σας κούρασα, θα μου επιτρέψετε να παραθέσω τα ονόματα μερικών εκ των ανθολογουμένων, για τους οποίους θεωρώ ότι το ποιητικό τους έργο είναι υψηλής ποιότητας.

Σπήλιος Αργυρόπουλος, Ξενοφών Βερύκιος, Σπύρος Βρεττός, Ρέα Γαλανάκη, Ανδρομάχη Γιαννοπούλου, Αντώνιος Ελευθεριώτης, Διονύσης Καρατζάς, Γεώργιος Κάρτερ, Παναγιώτης Κερασίδης, Βασίλης Λαδάς, Χρήστος Λάσκαρης, Κώστας Λογαράς, Άγγελος Φώτιος Πασχαλάς, Σωκράτης Σκαρτσής, Χρήστος Τσιάμης.

Οι ποιητές αυτοί καθώς και άλλοι καλοί ποιητές, τους οποίους δεν ανέφερα ονομαστικά, έχουν δημοσιεύσει ποιήματά τους σε περιοδικά ποιήσεως και γενικώς σε λογοτεχνικά περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας και έχουν εκδώσει ποιητικές συλλογές μέσω γνωστων εκδοτικών οίκων. Μεταξύ των ποιητών που ανέφερα, ο Σωκράτης Σκαρτσής πιστώνεται επί πλέον και με την ενθάρρυνση-ηθική υποστήριξη προς αρκετούς εκ των Αχαιών ( Πατρινών κυρίως) ποιητών να δημοσιοποιήσουν το έργο τους. Ο ίδιος επίσης καθοδήγησε μερικούς εκ των νεοτέρων, οι οποίοι υπήρξαν μαθητές του και διέθεταν την ποιητική φλόγα, στον ποιητικό δρόμο.

Θα αναφερθώ ειδικότερα στο έργο δύο εκ των ποιητών που ανέφερα, ικανούς εκπροσώπους κατά την άποψή μου της αχαικής ποιήσεως: Θα μιλήσω για τον Ξενοφώντα Βερύκιο και για τον Άγγελο Φώτιο Πασχαλά.

Ας δούμε ποια είναι η ποίηση του Βερύκιου. Ο Βερύκιος έχει εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές. Την *Επίστρεψε* και την *Οίκαδε*. Η πρώτη εξ αυτών τυπώθηκε το 2000, οπότε υποθέτω ότι περιλαμβάνει και τα νεανικά του ποιήματα. Δεν γνωρίζω αν η κατάταξή τους είναι χρονολογική. Φαντάζομαι πως δεν είναι. Τούτο στηρίζω στην ακόλουθη παρατήρηση. Τα πρώτα ποιήματα της εν λόγω συλλογής είναι πλήρη και υποδηλώνουν άτομο με πλούσιο εσωτερικό κόσμο που αξιοποιεί το ποιητικό του χάρισμα. Ακολούθως όμως διαπιστώνω έντονες ποιητικές διακυ-

μάνσεις. Έπονται δηλαδή ποιήματα φορτωμένα με επίθετα, στα οποία είναι διάχυτο το πνεύμα του υπερρεαλισμού, οπότε τα ποιήματα αυτά, είναι ερμητικά, εσωστρεφή και δυσπρόσιτα. Οι μορφολογικές αλλαγές φανερώνουν είτε ότι τα ποιήματα αυτά προηγούνται χρονολογικά των άλλων, είτε ότι εγράφησαν υπό την επήρεια συναισθημάτων όπου ίσως ο ποιητικός λόγος συμπορευόταν με άλλες επιστημονικές αναζητήσεις ή καλλιτεχνικές εκφράσεις. Από τα ομορφότερα ποιήματα της συλλογής *Επίστρεψε* είναι το «Αιωνιότητα και μια μέρα» και το «Οι ποιητές». Τα απαγγέλλω με την άδειά σας.

### **Αιωνιότητα και μια μέρα**

*Σας χαρίζω την αιωνιότητα.  
Θα κρατήσω την μια μέρα.  
Θα την απλώσω στον ήλιο να στεγνώσει  
Και θα τυλιχτώ στο άρωμά της.  
Θα μετρήσω την αγωνία μου  
Με το μάκρος των σκιών και το βάθος της ανάσας  
Ανοίγοντας την κάθε ώρα  
Με αντικλείδι από το μπαούλο  
Όπου φυλάω τυλιγμένα τα ταξίδια.  
Θα την ποτίσω απόσταγμα τις θύμισες  
Όσπου να μεθύσει  
Και να τυλιχτεί σε οπτασίες και μαβιές νεφέλες.  
Θα την κεράσω γυμνά σώματα  
Και το πορφυρό άρωμα  
Που θα φέρει ο αγέρας από μακρυνά,  
Σαν απόσταγμα ωραίων ονείρων που ονειρεύτηκα  
Ή σαν στιγμή του έρωτα κλεισμένη σε σταγόνα μνήμης.  
Και όταν οι σκιές ισοσταθμίσουνε την παρουσία μου  
Θα βαφτιστώ ξανά στα χρώματα της ώρας  
Και θα κλειστώ γυμνός στην διάφανη σφαίρα του ονείρου,  
Την στρογγυλή κι ατέλειωτη σαν το μηδέν.*

*Γιατί μόνον ο θάνατος κυφορεί αιωνιότητα.*

## Ποιητές

*Χωρίς καμιά ιδιοτέλεια  
ή υστεροβουλία  
γράφετε τους στίχους σας  
εσείς οι ποιητές.  
Το αντίθετο.  
Συχνά πληρώνετε αδρά  
τις λέξεις  
ή  
ενοικιάζετε νοήματα έναντι αμοιβής.  
Άλλοτε πάλι  
μένετε προσηλωμένοι  
σε κάποια έκσταση ποιητική  
κι ακίνητοι τόσο  
που σας κατασπαράζουν τα όρνεα  
και οι γύπες.  
Το κόστος της ποιήσεως  
είναι βαρύ  
σαν πεπρωμένο.*

Η δεύτερη συλλογή είναι πρόσφατη και διαφορετική. Ο ποιητής είναι ωριμότερος και δείχνει ότι έχει βρει τον δρόμο του. Η γραφή αποδίδει τα ανθρώπινα με έντονα μουσική διάθεση και είναι ποιητικά αρτιότερη. Κάθε ποίημα οδεύει κατακτώντας τα εκφραστικά του μέσα. Οι ποιητικές μεταμορφώσεις υποδηλώνουν ανικανοποίητο τεχνίτη, ο οποίος δημιουργεί με αρμονία νοηματική και ηχητική τα γλωσσικά συμπλέγματα. Παράδειγμα είναι το ποίημα που ακολουθεί:

### Οίκαδε

*Τις νύχτες τα σπίτια κινούνται ανεπαισθήτως  
καθώς χυμοί κυλούν στις ρίζες τους  
και τα θεμέλια παίρνουν και φουσκώνουν  
αποθηκεύοντας αισθήματα, χειμώνες κι αναμνήσεις.  
Τα δοκάρια τρίζουν*

*κι οι τριγμοί εισβάλλουν στα όνειρά μας.  
Τα όνειρα μελαγχολούν σαν στιγμές παιδικής ανάμνησης.*

*Τα σπίτια είναι η ψυχή μας.*

*Αυτά θα κουβαλούμε πάντοτε στην πλάτη μας,  
μέσα σ' αυτά θα κρύβουμε την όρασή μας,  
μέσα σ' αυτά θα θάβουν το κορμί μας.*

*Τα σπίτια μας είναι σοφά κι αιώνια.*

Ο Άγγελος Φώτιος Πασχαλάς είναι εξ αρχής ώριμος. Έχει εκδώσει ως τώρα πέντε ή έξι ποιητικές συλλογές. Ο ποιητικός ουρανός του είναι ευδιάκριτος και βαθύτατα ανθρώπινος, στερεωμένος στα θεμέλια της χριστιανικής παιδείας. Τα ποιήματά του είναι όλα καμωμένα με προσοχή, έχουν δουλευτεί και ξαναδουλευτεί, διότι οι εκφράσεις δεν είναι μόνο επιλεγμένες. Ισχύει γι' αυτές το «πρέπει και αρκεί». Ο ποιητής έχει αστείρευτες δυνάμεις και καταγράφει με πόνο ψυχής τον καταποντισμό του κόσμου στο εφήμερο και επιφανειακό. Τα ποιήματά του έχουν θεματικό πυρήνα και αναφέρονται στην ανθρώπινη αγωνία για την γνώση. Θεωρώ ότι η ποίηση αυτή θα επιζήσει διότι θίγει πανανθρώπινα και αιώνια θέματα με τρόπο ιδιοφυή. Η εξαιρετική ποιότητα αυτής της γραφής ,η οποία συνιστά κατ' εμέ σχολή, υπάρχει σε όλα τα ποιήματα και καθιστά τον Πασχαλά εξάρχοντα ποιητή. Τον ισχυρισμό μου ετούτο στηρίζω στο δείγμα γραφής της τρίτης, αν δεν απατώμαι, συλλογής του που επιγράφεται *Εργίνος*, από την οποία θα σας απαγγείλω δύο ποιήματα.

**Το σπίτι και ο επιγραφοποιός**

1

*-Να κλείσεις το σπίτι, ακούς,  
να κλείσεις το σπίτι.*



Έτσι έστριψα το κλειδί πίσω απ' τη θύρα  
κι ασφάλισα τα δωμάτια ένα-ένα,  
έκλεισα μέσα τις σκιές  
μην έρθουν και σκύψουν στον ύπνο μου.  
Τι τότε, τι θα μούκανε ο πυροσωλήνας πλάι μου;

Όμως μη αντέχοντας έφυγα  
και πάλι έκλεισα  
κι έριξα το κλειδί στα κεραμίδια.

Έπειτα κάθε τόπος κι εξορία.

2

Εκεί είδα πολλούς  
να γυρίζουν πάνω κάτω  
γελώντας και τρέμοντας  
ή κρατώντας σακκούλες,  
πολλούς να στέκονται απολιθωμένοι  
με μάτια και στόματα ανοιχτά  
και λάμψη και ήχος κανείς.  
Και λίγους διπλωμένους  
κι ο επιγραφοποιός είπε  
-Νιώθεις το πέλμα στο λαρύγγι;  
-Το φλέμα θες να πεις,  
εωσφορικά είπε ο άλλος.  
- Όχι...εδώ κάπως...  
το πέλμα, το πλέγμα, το δίχτυ,  
σε πλακώνει και μαζί σου έλκει το σώμα.

Κι ύστερα δεν θέλω ν' ανεβαίνω σκάλες,  
μόνο να κάθομαι με τις μπογιές στα κουρούπια  
να γράφω τους σταυρούς.

## LAMPYRIS LOUCIOLA

Να καρτερείς με την βροχή κατ' απ' τα δέντρα,  
να καρτερείς, να καρτερείς και να μη φτάνει

*μια παρουσία, έστω μια λαμπυρίδα,  
κύμα ελάχιστο που ανέρχεται κι ανάβει  
κι από την τόση την παραφορά αποκόβεται,  
γέρνει και γέρνει και με μίας το χάνεις  
– τι τροχιοδείκτης στο έμπα του Σεπτέμβρη  
μόνο βροχή βροχή βροχή  
αργά να κουβαλάει, σιγαλά να πήζει  
σπειρωτό το σκοτάδι και άδειο.*

*Και τώρα πες μου, ένιωσες κοντά σου  
να γυροφέρνει ο πικρός ο Μαύρος;  
Πιαστήκατε στα χέρια, τρίξαν κόκκαλα,  
έτριξε η πνοή σου κάτω απ' το καρύδι.  
Και τι ήτανε που ράγισε;*

*Και πες μου, ύστερα πώς φιλωθήκατε  
και φιληθήκατε στόμα με στόμα;*

Το 1972 κυκλοφόρησε το βιβλίο *Σύγχρονοι Πατρινοί Ποητές* σε επιμέλεια του Σ Σκαρτσή. Θα σας διαβάσω την εισαγωγή του επιμελητή στην ανθολογία της ποίησης του Πασχαλά, η οποία υπάρχει στο βιβλίο αυτό:

*Είναι πολύ παράδοξο, να ξέρουμε στην Πάτρα ένα σωρό ασήμαντη ή μεγαλόσχημη ποίηση και να μην ξέρουμε την ποίηση του Άγγ. Πασχαλά. Το γεγονός αυτό μαζί με την παρουσίαση εδώ αυτής της ποίησης είναι ίσως μια θετική απόδειξη, ότι η Πάτρα μπορεί να είναι αυτοδύναμη λογοτεχνικά – αφού κιάλας ο Πασχαλάς δεν είναι το μόνο παράδειγμα..*

*Τα ποιήματα του Άγγ. Πασχαλά είναι πρώτα απ' όλα μουσικά, με μια μουσικότητα καθαρή, έντονη, τολμηρή κάποτε, που δικαιώνει ποιητικές φράσεις και στίχους εδώ κι εκεί, σε σωστές θέσεις προσεκτικά σημειωμένες, για να καταλήξει στην τελευταία τελεία. Ένα τέτοιο ύφος δένει τις λέξεις, τους δίνει ποιητικό νόημα που μπορεί να τις αποκαθάρει από την καθημερινή περιπέτεια.*

*Τις οδηγεί βέβαια καμιά φορά να συμμορφωθούν σ' ένα δεδομένο μουσικό σχήμα (και θυμίζει τόνους παραδοσιακούς), αλλά είναι κι αυτό στοιχείο συστατικό του. Ο τόνος είναι σίγουρα ανδρικός, η παρουσία του ποιητή ταυτίζεται με τους στίχους του, ώστε μας δίνουν την αίσθηση μιας ανθρωπιάς γνήσιας, που περνάει, λίγο κουρασμένη, από τρυφερούς τόνους και ωραίες στιγμές και φτάνει στην αναπόφευκτη οδύνη.*

*Καλή ποιητική παιδεία, δουλειά, γενναίος συναισθηματισμός, αμεσότητα, ύφος προσωπικό προχωρημένο πια και δοκιμασμένο: αυτά είναι τα προσόντα της ποίησης του Άγγ. Πασχαλά. Και, νομίζω, το ότι τώρα μόνο παρουσιάζεται, θα δώσει στον ποιητή πλούσια ανταμοιβή για το μόχθο και την υπομονή του.*

*Ο Άγγ. Πασχαλάς έχει σπουδάσει νομικά και είναι γνωστός σαν ποιητής σ' ένα στενό κύκλο φίλων του.*

Για να εκτιμήσει κανείς την ποίηση του Πασχαλά πρέπει να διαγνώσει το χάσμα μεταξύ των μηχανισμών που προωθούν την ήσωνα ποίηση καθώς και των ευρύτερων λογοτεχνικών προτιμήσεων των Ελλήνων αφ' ενός και εκείνων, οι οποίοι παράγουν αθόρυβα τέχνη αφετέρου. Να εξετάσει τους λόγους για τους οποίους ενώ εκδίδονται αξιόλογες ποιητικές συλλογές στην επαρχία – θα έλεγα πιο σπουδαίες πολλές φορές από άλλες που βραβεύονται– δεν αποκτούν την αναγνώριση αυτών, των άλλων. Τούτο φυσικά δεν αφορά μόνο εις την ποίηση του Πασχαλά. Αφορά σε όλο το φάσμα της καλής ποιήσεως που γράφεται στην ελληνική γλώσσα. Με τα δεδομένα μικροαστικά ενδιαφέροντα και με την ατμόσφαιρα της εποχής θα ήταν παράδοξο να μην γράφεται καλή ποίηση. Κάποιος βέβαια θα μπορούσε να αντιτρέψει τον ισχυρισμό αυτό και να αντιπροτείνει ότι το παράδοξο είναι που γράφεται τόσο καλή ποίηση. Ούτως ή άλλως ο λαός καθοδηγείται στα ενδιαφέροντά του και αυτοί που τον ποδηγούν δεν είναι ό,τι καλύτερο. Όμως δεν μπορώ να μην επισημάνω ότι ποίηση δεν είναι αυτό, που το εφήμερο ή το κομματικό συμφέρον επιτάσσει. Ούτε είναι αυτό που ο συρμός και τα σαλόνια επιβάλλουν.

Ας επιστρέψω όμως στους δύο ποιητές, διότι θαρρώ ότι ξεμάκρυνα. Τα ποιήματά τους ανοίγονται στο πνεύμα και έχουν υπόθεση, θέμα, που δρουν κινητήρια ως αναδευτήρας της μνήμης και αναφέρονται στις στάσεις και τις ενστάσεις της ζωής. Για τον λόγο αυτό, φρονώ ότι η ποίηση του Πασχαλά και του Βερούκιου θα διαβάζεται και από τις επόμενες γενιές. Το στοιχείο τούτο είναι εκείνο που ο T.S. Eliot θεωρεί ότι αποτελεί προϋπόθεση της καλής ποιήσεως.

\* Παρουσίαση του βιβλίου του Συμποσίου: “ΑΧΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (1950-2005) Μια περισυναγωγή”.