

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΤΟΥ Α΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Πανεπιστήμιο Πατρών

3-5 Ιουλίου 1981



β' τόμος

β' τόμος



ΓΝΩΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  ΓΝΩΣΗ

ISBN 960-255-621-9



9 789602 356210 >

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Α΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

(172)

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΤΟΥ Α΄ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

6΄ τόμος

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΣΩΚΡ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ



Έκδόσεις «Γνώση»
Γραβιάς 9-13, 106 78 Αθήνα
Τηλ. 3303487 Fax 3810892

«Gnosis» Publishers
Gravias 9-13, 106 78 Athens
Tel. 3303487 Fax 3810892

© Εκδόσεις «Γνώση» για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο

ISBN 960-235-621-9

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  ΓΝΩΣΗ

ΑΘΗΝΑ, 1983

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Πρώτη συζήτηση: <i>Ιστορική Αναδρομή στη Θεωρία της Ποίησης</i>	13-45
(Πρόεδρος: Γαλάτεια Σαράντη — Εισηγητές: Στ. Ροζάνης, Δ. Σταθόπουλος)	
Εισήγηση Στέφανου Ροζάνη, «Σταθμοί στη Θεωρία της Ποίησης»	17
Εισήγηση Δημήτρη Σταθόπουλου, «Η Ποίηση του Ζεν (σύντομη θεώρηση)»	27
Παρεμβάσεις	33
Δεύτερη συζήτηση: <i>Η γλώσσα της ποίησης</i>	47-111
(Πρόεδρος: Αριστοτέλης Νικολαΐδης — Εισηγητές: Γ. Μπαμπινιώτης, Θ. Νάκας)	
Εισήγηση Γιώργου Μπαμπινιώτη, «Η σημασιολογία στην ποίηση»	51
Εισήγηση Θανάση Νάκα, «Σχέσεις ποίησης και γλώσσας (με πλαίσιο και οδηγό τις θεωρητικές απόψεις του Σεφέρη)»	65
Παρεμβάσεις	87
Εισήγηση Σ. Α. Σκαρτσή, «Η γλώσσα της ποίησης»	105
Τρίτη συζήτηση: <i>Ανακοινώσεις για τη σύγχρονη θεωρία της ποίησης</i>	113-184

Α' Συνεδρίαση:

(Πρόεδρος: Άρης Σισσούρας —

Εισηγητές: Γ. Χειμωνάς, Ομάδα Γλωσσικής Μελέτης,
Κ. Γεωργουσόπουλος)Εισήγηση Γιώργου Χειμωνά, «Η γλώσσα, ως μη-αν-
θρώπινη ομιλία» 117Εισήγηση Ομάδας Γλωσσικής Μελέτης (Σ. Α. Σκαρ-
τσής), «Το Δημοτικό Τραγούδι του "Γιοφυριού της
'Αρτας"» 123Εισήγηση Κώστα Γεωργουσόπουλου, «Η γλώσσα του
Θεάτρου» 141

Παρεμβάσεις 145

Β' Συνεδρίαση:

(Πρόεδρος: Γιάννης Θ. Κακριδής —

Εισηγητές: Τ. Αλαβέρας, Ε. Καφωμένος, Ν. Γ. Πεντζίκης)

Εισήγηση Τηλέμαχου Αλαβέρα, «Στο σημερινό κόσμο» 153

Εισήγηση Ερατοσθένη Γ. Καφωμένου, «Σημειωτική και
θεωρία της ποίησης» 161Εισήγηση Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, «Γλώσσα, γράμμα-
τα και αριθμοί» 175

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α': Άλλα κείμενα του Συμποσίου 185-232

Ελένη Βακαλό, «Η διάθρωση μιας Φιλοσοφικής Σχο-
λής σε τεχνολογικό Πανεπιστήμιο» 187Επαμεινώνδα Γ. Μπαλούμη, «Πρόταση για ίδρυση Φι-
λοσοφικής Σχολής στο Πανεπιστήμιο Πατρών» . . . 189Ομάδα Γλωσσικής Μελέτης (Μανώλης Μανωλάς), «Α-
νάλυση του "Γιοφυριού της Άρτας"» 193Νανά Ησαΐα, «Μια μέθοδος ανάλυσης της ποίησης με
βάση τη δομή» 213....., «Άρχική πρόταση για μια μα-
θηματικοποίηση του ποιητικού φαινομένου» . . . 219Κώστας Ανδρουλιδάκης, «Ο Πύργος της Βαβέλ (μερι-
κές σκέψεις για την ποίηση και την τεχνολογία)» . 221ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β': Η οργάνωση του Πρώτου Συμπο-
σίου Νεοελληνικής Ποίησης 233-248Απόσπασμα από την πρώτη ιδρυτική πράξη του Συμπο-
σίου 235

Μερικές από τις ανακοινώσεις του Πρώτου Συμποσίου 237

Ευχαριστήρια επιστολή της Οργανωτικής Επιτροπής 240

Σχετικά με την έκδοση των Πρακτικών του Πρώτου
Συμποσίου 241

Απόσπασμα του Κανονισμού του Πρώτου Συμποσίου 243

Πρόεδροι συνεδριάσεων και Τμητική Επιτροπή . . . 247

Εισηγητές 247

Συζητητές Στρογγυλής Τράπεζας 248

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ 249

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Παρασκευή 3 Ιουλίου 1981

Θέμα: *Η Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά*

Πρωί:

α' Συνεδρίαση: *Το «στίγμα» της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς*

9.00-11.00 Πρόεδρος: Λίνος Πολίτης
Εισηγητές: Γιώργος Σαββίδης - Αλέξης Ζήρας

11.00 - 11.30 Διάλειμμα

β' Συνεδρίαση: *Θεματογραφία της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς*

11.30 - 13.30 Πρόεδρος: Εμμανουήλ Κριαράς
Εισηγητές: Αντρέας Καραντάνης - Αλέξης Αργυρίου

Απόγευμα:

γ' Συνεδρίαση: *Γλώσσα - Μορφή της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς*

5.30 - 7.30 Πρόεδρος: Τάσος Αθανασιάδης
Εισηγητές: Μιχάλης Γ. Μερκελής - Αντρέας Μπαλεζίνης

Βράδυ: Δείπνο γνωριμίας στην Πανεπιστημιούπολη Πατρών.

Σάββατο 4 Ιουλίου 1981

Θέμα: *Η ποίηση στη ζωή — Ποίηση και τεχνολογία*
(και η Φυσιολογία μιας Φιλοσοφικής Σχολής σε Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο)

Πρωί:

α' Συνεδρίαση: *Η ποίηση στη ζωή και η ποίηση στην εκπαίδευση*

9.00 - 11.00 Πρόεδρος: Λίνος Πολίτης
Εισηγητές: Νίκος Καρούζος - Γιάννης Δάλλας

- 11.00 - 11.30 Διάλειμμα
 β' Συνεδρίαση: *Ποίηση - Τεχνολογία*
 11.30 - 13.30 Πρόεδρος: Θεόδωρος Π. Τάσιος
 Εισηγητές: Έκτωρ Κακναβάτος - Στέφανος Παϊπέτης
 Απόγευμα:
 γ' Συνεδρίαση: *Φυσιολογία μιας Φιλοσοφικής Σχολής σε Τεχνολογικό Παι-
 νεπιστήμιο*
 5.30-7.30 Πρόεδρος: Μιχάλης Γ. Μερκελής
 Εισηγητής: Αντρέας Δημαρόγκωνας

Στρογγυλή Τράπεζα. Θα συμμετάσχουν οι:

Κώστας Γεωργουσόπουλος, Αντρέας Δημαρόγκωνας, Ερατοσθένης Γ. Καψο-
 μένος, Ξενοφάν Α. Κοκόλης, Μιχάλης Γ. Μερκελής, Αντρέας Μπέλεζινης,
 Κωνσταντίνος Νίκας, Kalmán Szabó, Άρης Σισσούρας, Σωκράτης Α. Σκαρ-
 τής, Νίκος Φωκιάς, Νίκος Χατζηγκολάου.

Κυριακή 5 Ιουλίου 1981

Θέμα: *Θεωρία της ποίησης*

Πρωί:

- α' Συνεδρίαση: *Ιστορική αναδρομή στη θεωρία της ποίησης*
 9.00 - 11.00 Πρόεδρος: Γαλάτεια Σαράντη
 Εισηγητές: Στέφανος Ροζάνης - Δημήτρης Σταθόπουλος
 11.00 - 11.30 Διάλειμμα
 β' Συνεδρίαση: *Η γλώσσα της ποίησης*
 11.30 - 13.30 Πρόεδρος: Ζήσης Σκάρος
 Εισηγητές: Τάσος Λιγνάδης - Γεώργιος Μπαμπινιάτης
 Απόγευμα:
 γ' Συνεδρίαση: *Ανακοινώσεις για τη σύγχρονη θεωρία της ποίησης*
 5.30 - 7.30 Πρόεδρος: Άρης Σισσούρας
 Γεώργιος Χειμανιάς: *Η γλώσσα, ως μη-ανθρώπινη ομιλία*
 Ομάδα γλωσσικής μελέτης: *Το δημοτικό του «Γιοφριού της*
Άστρας»
 Κ. Γεωργουσόπουλος: *Η γλώσσα του θεάτρου*
 Πρόεδρος: Γιάννης Θ. Κακριδής
 Τηλέμαχος Αλαβέρας: *Στο σημερινό κόσμο*
 Ερατ. Γ. Καψομέμος: *Σημειωτική και θεωρία της ποίησης*
 Ν. Γ. Πεντζιβής: *Γλώσσα, γράμματα και αριθμοί*

Σημ. Έγιναν διάφορες αλλαγές στο αρχικό πρόγραμμα για διάφορους λόγους.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Πρώτη συζήτηση:

Ιστορική Αναδρομή στη Θεωρία της Ποίησης

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
 ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
 ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΣΑΡΑΝΤΗ:

Καλημέρα σας. Αρχίζουμε σήμερα.

Θα παρακαλούσα όλους σας να κρατήσουμε ενός λεπτού σιγή στη μνήμη του προέδρου της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, ενός άξιου λογοτέχνη, ένας από τους ανθρώπους που δούλεψαν για να διευκολύνουν την καθημερινότητα των συναδέλφων, όσο πολύ λίγοι. Παρακαλώ. (...)

Ο κ. Δημαρόγκωνας θα κάνει μια μικρή ανακοίνωση, να μπορούμε έπειτα στη δουλειά μας.

Α. ΔΗΜΑΡΟΓΚΩΝΑΣ: Κάναμε μια μικρή αλλαγή στο πρόγραμμα για να μπορέσουμε να συμπτύξουμε το απογευματινό πρόγραμμα, το οποίο είναι ιδιαίτερα φορτωμένο. Έτσι στη δεύτερη συνεδρίαση, την πρωινή, αντί του κ. Σκαρτσή, ο οποίος δεν θα ανακοινώσει την εισήγησή του (αλλά θα μπει στα πρακτικά), θα εισηγηθεί το θέμα το απογευματινό του ο καθηγητής κ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης.

Λοιπόν η δεύτερη πρωινή συνεδρίαση θα έχει για εισηγητές τους κ.κ. Γεώργιο Μπαμπινιώτη και Θανάση Νάκα. Το απόγευμα θα προσπαθήσουμε ακόμα περισσότερο να συμπτύξουμε κάπως τα θέματα, για να μπορέσουμε να κάνουμε τη συνεδρίαση χωρίς να πάρει πολύ μάκρος. Ευχαριστώ πολύ.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Και τώρα δουλειά. Η σημερινή μας συνεδρίαση θ' απασχοληθεί, όπως ξέρετε, με το θέμα «Σταθμοί στη θεωρία της Ποίησης». Είναι ένα θέμα τρομακτικά μεγάλο που θα μπορούσε ίσως ν' απασχολήσει ένα ολόκληρο Συμπόσιο και να μην εξαντληθεί. Εισηγητές είναι ο κύριος Στέφανος Ροζάνης, γνωστός ποιητής, δοκιμογράφος, μεταφραστής και μια παρουσία ωραία στα ελληνικά γράμματα, και ο κύριος Δημήτρης Σταθόπουλος, που

για όσους δεν τον ξέρουν — που τυχαίνει να τον ξέρουν μόνον ως ποιητή— πρέπει να συμπληρώσω ότι διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας την Ιστορία των θρησκειών ως εντεταλμένος υφηγητής της θρησκευσιολογίας. Απ' αυτήν την πλευρά και από την ποίηση που είναι το άμεσο ενδιαφέρον του, θα μας πάει πάρα πολύ μακριά. Δίνω το λόγο στον κ. Ροζάνη.

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

ΣΤΑΘΜΟΙ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ας μου επιτραπεί να ξεκινήσω την διερεύνησή μου, επιχειρώντας έναν, όσο το δυνατόν περιεκτικότερο, εννοιολογικό ορισμό του θέματος, όπως αυτό τιτλοφορείται στο πρόγραμμα του παρόντος Συμποσίου. Θα σταθώ κυρίως στην διατύπωση «θεωρία της ποιήσεως» και θα θέσω το ερώτημα: Τί μπορούμε να εννοήσουμε με την διατύπωση αυτή;

Υπάρχει μεγάλη σύγχυση σχετικά με γενικεύσεις του είδους που υποβάλλει η παραπάνω διατύπωση, αλλά και μεγάλη ασάφεια, καθώς για την ερμηνεία συνήθως επιστρατεύονται πολλαπλά κριτήρια, ορισμοί και αφετηριακά σημεία. Μια αρχική διαπίστωση θα ήταν ότι είναι, πράγματι, δύσκολο, αν όχι ακατόρθωτο, να εντάξουμε μέσα σε μια και μοναδική θεωρητική σφαίρα μια πληθώρα σχετικών κειμένων ή αναλυτικών θεωρήσεων της ποιητικής λειτουργίας, που εμφανίζονται σε διαφορετικές εποχές, κάτω από διαφορετικές συνθήκες, με διαφορετικούς στόχους και εξυπηρετώντας διαφορετικής φύσεως λειτουργικές ανάγκες. Είναι δύσκολο να δεχτούμε ότι ειδολογικά, επεξεργασίες όπως λ.χ. η *Ars poetica* του Οράτιου, η «Απολογία της Ποιήσεως» του Sir Philip Sidney, η «Υπεράσπιση της ποιήσεως» του Percy Bysshe Shelley, ή «Λόγος για την Ποίηση» του Friedrich Schlegel, οι θεωρητικές σπουδές του Hegel, οι αισθητικές αποτιμήσεις του Benedetto Croce ή οι κριτικές αντιμετώπισεις των I. A. Richards και T. S. Eliot, μπορούν να ενταχθούν σε ένα ενιαίο σώμα-σύνολο που θα αποτε-

λούσε το περιεχόμενο μιας γενικής «θεωρίας της ποιήσεως». Οι λόγοι αυτής της δυσκολίας προκύπτουν μέσα από τα ίδια τα κείμενα, τα οποία παρουσιάζουν όχι μόνον διαμετρικά αντίθετες δομές, αλλά και σοβαρή διάσταση στην σύλληψη καθ' εαυτήν του ποιητικού φαινομένου, το οποίο θεωρείται από παραλλάσσουσες οπτικές γωνίες με ολοσχερώς αποκλίνουσες προοπτικές.

Για να καταδειχθεί η βασική απόκλιση στη σύλληψη και την προοπτική του ποιητικού φαινομένου, που προϋποθέτουν τα κείμενα αυτά (περιορίζομαι σ' αυτά σαν χαρακτηριστικά δείγματα), θα ήθελα να ανατρέξω στο είδος των πηγών από τις οποίες θα μπορούσε να αντλήσει το υλικό της μια ενδεχόμενη «θεωρία της ποιήσεως». Στην περίπτωση αυτή, και με κάποιον αναπόφευκτο βαθμό σχηματοποίησης, θα προέκυπτε το ακόλουθο σχήμα:

1ον. Κείμενα δημιουργών που διερμηνεύουν τους τρόπους γραφής τους, που «διαμεσολαβούν» μεταξύ των ιδίων και των έργων τους, προκειμένου να αναδειχθεί μια συγκεκριμένη αντίληψη για το ποιητικό φαινόμενο. Τέτοια κείμενα είναι δυνατόν να αναφέρονται, έμμεσα ή άμεσα, στο παρελθόν της ποιήσεως. Ο βαθύτερος όμως προορισμός τους παραμένει η ταυτοποίηση του ποιητικού φαινομένου γενικά με την συγκεκριμένη αντίληψη του δημιουργού ως προς ένα ποιητικό πρότυπο, το οποίο εξυπηρετείται και υποστηρίζεται μέσα από το δημιουργικό έργο: Στο πρόσωπο του παρελθόντος, ο δημιουργός διαβάλλει τον εαυτό του.

2ον. Κείμενα Λογοτεχνικής Κριτικής, τα οποία επιχειρούν μian ερμηνεία είτε συγκεκριμένων ποιητικών έργων είτε της ποιητικής λειτουργίας γενικότερα. Οι συγγραφείς των κειμένων αυτών αξιοποιούν πολλαπλούς χώρους θεωρητικής γνώσης (κοινωνιολογία, γλωσσολογία, ψυχολογία, φιλοσοφία κτλ.), συγκεντρώνοντας ωστόσο το πρωταρχικό τους ενδιαφέρον στην αποτίμηση των ποιητικών έργων μέσα στα όρια της λειτουργίας που καλύπτεται από τον όρο κριτική (Criticism, Kritik). Στην λειτουργία αυτή εντάσσονται κείμενα όπως η «Πολιτεία» του Πλάτωνα (τα χωρία που αφορούν στην ποίηση), η «Ποιητική» του Αριστοτέλη, το «Περί Ύψους», το αποδιδόμενο στον Λογγίνο, καθώς και ολόκληρο το σώμα της κατά εποχές αναλυτικής θεώρησης των ποιητικών έργων, με κορύφωση τον εικοστό αιώνα, κατά τον οποίο το φαινόμενο της κρι-

τικής εμφανίζεται κατεξοχήν ως ιδιαίτερος τομέας ανάλυσης και αξιολόγησης της λογοτεχνίας (Practical Criticism, New Criticism κτλ.).

3ον. Κείμενα θεωρητικά εκπροσώπων και εκφραστών φιλοσοφικών ρευμάτων και τάσεων, μέσα στα οποία το ποιητικό φαινόμενο εντάσσεται και διερμηνεύεται με γνώμονα το σύνολο των φιλοσοφικών αρχών και συλλήψεων. Τα κείμενα αυτά επιχειρούν συνήθως μια συστηματική διερεύνηση των λειτουργικών εκφράσεων της τέχνης, στα πλαίσια της οποίας θεωρείται και η ποιητική λειτουργία. Εδώ, κατά κανόνα, η ποίηση νοείται ως ένας από τους φορείς της φιλοσοφικής ιδέας, η δε ανάλυση και ερμηνεία εξυπηρετεί περισσότερο την υπαγωγή της τέχνης στην φιλοσοφική θεώρηση, παρά την τέχνη ως προς αυτή την ίδια. Αυτό δεν σημαίνει, φυσικά, ότι η θεωρητική φιλοσοφική διερεύνηση δεν αναδεικνύει την συνολική αξία του έργου τέχνης, ή ότι η ίδια η τέχνη δεν οφείλει έναν βαθμό αυτογνωσίας της σε ανάλογες αντιμετώπισεις. Η Γερμανική Ρομαντική φιλοσοφική σχολή λ.χ. έχει να επιδείξει μια από τις βαθύτερες αποτιμήσεις του ποιητικού φαινομένου, το οποίο νοεί ως μοναδικό όρο της ανθρώπινης έκφρασης και συνείδησης με πρωταρχικήν αυταξία.

4ον. Κείμενα Αισθητικής επεξεργασίας του ποιητικού φαινομένου, με βάση ένα καθορισμένο σύστημα Αισθητικών αξιών. Τα κείμενα αυτά, που κατά κανόνα εμφανίζουν την δομή μιας φιλοσοφικής θεώρησης με αυτοδύναμη ενότητα και μεθοδολογία, αντιμετωπίζουν την ποιητική λειτουργία ως έκφραση της διαισθητικής γνώσης, την οποία επιχειρούν να συστηματοποιήσουν και να κατατάξουν επιστημονικά. Μέσα στα πλαίσια μιας ευρύτερης θεώρησης της εννοίας του ωραίου, το ποιητικό φαινόμενο αναπτύσσεται και εδώ υπαγόμενο σε γενικότερες αρχές, που αποτελούν, πολλές φορές, μian επιτομή, θα έλεγα, άλλων αρχών, όπως της θεωρίας της έκφρασης, της θεωρίας της γλώσσας, της θεωρίας των ψυχικών δομών του ατόμου, της θεωρίας της φυσιολογίας του ανθρώπου κτλ.

Από το σχήμα που εκθέσαμε ανωτέρω προκύπτει, πιστεύω, το ασυμβίβαστο μιας γενικής «θεωρίας της ποιήσεως», αφού δεν θα ήταν ειδολογικά ορθό να συγχέομε τα όρια της λογοτεχνικής κριτικής με εκείνα της φιλοσοφικής θεώρησης ή της αισθητικής

διερεύνησης. Και ούτε θα ήταν, έχω την γνώμη, σωστό να ενοποιούμε χώρους με αυτοδύναμη μεθοδολογία και προοπτική στο όνομα μιας ενιαίας ποιητικής λειτουργίας. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως η φιλοσοφική και αισθητική θεώρηση του ποιητικού φαινομένου ενέχουν το εγχείρημα της υπαγωγής της ποιήσεως σε γενικότερα συστήματα αξιών, γεγονός που τις διαφορίζει ολοσχερώς από την προοπτική της ίδιας της ποιήσεως. Παραμένει, λοιπόν, η πρώτη κατηγορία κειμένων. Όμως και αυτή δεν θα μπορούσε να συνιστά «θεωρία της ποιήσεως», αφού η προοπτική της εξαντλείται στην «διαμεσολάβηση» μεταξύ του δημιουργού και της έκφρασής του.

Θα ήθελα, λοιπόν, αντί του αμφίβολου και αμφίλογου όρου «θεωρία της ποιήσεως» να προτείνω μια πολλαπλότητα ποιητικών «γλωσσών» ή ποιητικών «τρόπων», που απορρέουν άμεσα από την ποιητική διαδικασία και προς αυτήν κατευθύνονται, σε ένα σχήμα αμφίδρομης λειτουργικής σχέσης. Οι ποιητικές αυτές γλώσσες ή τρόποι δεν συνιστούν κατά καμιά έννοια γενική θεωρία. Προέρχονται από διαφορετικής τάξεως θεωρήσεις, μας παρέχουν όμως το σχήμα της περιπέτειας του ποιητικού λόγου, όπως αυτή βιώνεται από τον δημιουργό και τον αναδημιουργό της ποιητικής γλώσσας, σε μιαν ενιαία προσπάθεια υπέρβασης των ορίων της ίδιας της γλώσσας και απελευθέρωσης της εκφραστικής διαδικασίας.

Το στίγμα ορισμένων (των κατά κρίση ουσιωδεστέρων) από τις ποιητικές αυτές γλώσσες προτίθεται να καθορίσω στην ανάλυση που ακολουθεί, υιοθετώντας μιαν ιστορική κατάσταση, για την οποία, ίσως, οφείλω να απολογηθώ, γνωρίζοντας τους σκοπέλους της αυθαιρεσίας και της σχηματοποίησης που επιβάλλει μια ανάλογη διαδρομή.

Η πρώτη ποιητική γλώσσα που έθεσε το πρόβλημα της ποιητικής λειτουργίας υπήρξε, πιστεύω, η γλώσσα των Τροβαδούρων. Γεννημένη στην Προβηγκία τον δωδέκατο αιώνα και δουλεμένη από μεγάλους τεχνίτες όπως ο Sordello, ο Peire Vidal και ο Arnaut Daniel, η γλώσσα αυτή οριοθέτησε την ποιητική έκφραση, διάνοιξε τον δρόμο για την προσωπική σχέση του ποιητή με τον λόγο και αποκάλυψε μια καθαρή ουσία της ποιητικής λειτουργίας του κόσμου, αποδεσμεύοντας το μέγιστο δυναμικό της

μέσα από την ουσία του Έρωτος. Στα *canzos* των Προβηγκιανών Τροβαδούρων, ο Έρωτας ανάγεται σε ύψιστη δημιουργική αρχή του ποιητικού λόγου, σε μυστικό κίνητρο κάθε δημιουργίας μέσα στον κόσμο, σε κέντρο ως προς το οποίο αναφέρεται, κατά μοναδικό τρόπο, κάθε ψυχική κίνηση του δημιουργού. Ο κόσμος του Έρωτος, που ταυτίζεται με την ποιητική έκφραση του κόσμου, είναι κόσμος μιας διαρκούς αντιφατικής μετάθεσης του λόγου, αφού μέσα από την σκοτεινιά της ερωτικής έκρηξης και το μαρτύριο που επιβάλλει η θεοποιημένη *Donna* (Δέσποινα) αναδεικνύεται πανίσχυρο το φως, που, περνώντας μέσα από τα μάτια, διεγείρει την ψυχική κίνηση προς μια θέαση δημιουργική και μιαν αποκατάσταση ποιητικής λειτουργικότητας μέσα στο παρόν του κόσμου. Στα περιορισμένα χρονικά όρια αυτής της ανακοίνωσης δεν είναι δυνατόν, φυσικά, να αναπτυχθούν όλες οι πολύμορφες διαστάσεις της ποιητικής των *canzos*. Ωστόσο, θα πρέπει να τονισθεί ότι αυτή η απελευθερωτική για την ποιητική βίωση και έκφραση λειτουργία της ερωτικής σχέσης ως δημιουργού αιτίας, ως πρωταρχικού κινήτρου του ποιητικού λόγου, ως δεσπόζουσας κίνησης του ποιητικού εγώ, κορυφώνεται στους μεγάλους ποιητές της Τοσκάνης, τον Guido Guinizelli και τον Guido Cavalcanti, το εξάισιο ποίημα «*Dona mi prega*» («Μια Δέσποινα με παρακαλεί») του οποίου αποτελεί την τελειότερη, ίσως, έκφραση της γλώσσας αυτής.

Με τον Δάντη, η ποιητική των Προβηγκιανών Τροβαδούρων και του *Dolce Stil Nuovo* ολοκληρώνεται συνθετικά μέσα στην ουσία του *Primo Amore* (του Πρωταρχικού Έρωτος), που αποτελεί και την κεντρική ποιητική σύλληψη τόσο της *Vita Nuova* όσο και της *Divina Commedia*. Αυτή ακριβώς η τέλεια διαμορφωμένη ποιητική γλώσσα βιώνεται σε ένα ακόμη συνθετότερο επίπεδο από τον John Donne και τους Μεταφυσικούς Ποιητές και επηρεάζει άμεσα την ποιητική προοπτική των μεγάλων εκφραστών του εικοστού αιώνα, κυρίως του Ezra Pound και του T. S. Eliot: Ποιητικά έργα όπως το σύνολο των *Cantos* του Ezra Pound και η «Τετάρτη των Τεφρών» του T. S. Eliot δεν είναι παρά, σε μεγάλο βαθμό, μια αναδιαρθρωμένη προβηγκιανή γλώσσα, μια ποιητική προοπτική που, περνώντας μέσα από τη Δαντική Κόλαση και το Καθαρτήριο, ξαναθυμίζει στον κόσμο το ερωτικό του πεπρωμένο.

Η δεύτερη γλώσσα στην οποία θα ήθελα να σταθώ είναι η γλώσσα του ποιητικού Ρομαντισμού. Η γλώσσα αυτή δημιουργεί έναν καινούριο τρόπο και θέτει έναν νέο «καινόν» ποιητικής λειτουργίας: η ποίηση ήταν και είναι πάντοτε συγχρόνως ποίηση και «ποίηση της ποιήσεως», σύμφωνα με την διατύπωση του Friedrich Schlegel. Η ρομαντική γλώσσα αναγνωρίζει το ζωντανό της παρελθόν, αλλά και την διακεκριμένη της ουσία, μέσα στον Shakespeare, τον Θερβάντες και την ερωτική θέαση των *capos*. Είναι, από την άποψη αυτή, μια προσπάθεια αναβίωσης της προβηγκιανής γλώσσας, είναι όμως ταυτόχρονα και ένας καινούριος ποιητικός τρόπος, αφού κομίζει νέες παραμέτρους ποιητικής λειτουργίας και βαθαίνει, με ανεπανάληπτο τρόπο, την σύλληψη και πραγμάτωση του ποιητικού φαινομένου. Οι νέες αυτές παράμετροι μπορούν σχηματικά να καθορισθούν ως εξής:

1ον. «Η ρομαντική ποίηση είναι μια προοδευτική καθολική ποίηση». Αυτό, σύμφωνα με τον Friedrich Schlegel, σημαίνει ότι η ρομαντική ποίηση τείνει στην κατάργηση των ορίων μεταξύ ποιήσεως και πρόζας, κοινωνικοποιεί το ποιητικό φαινόμενο και ταυτόχρονα ποιητικοποιεί τις κοινωνικές διαδικασίες, συνδέει άρρηκτα την ποίηση με την φιλοσοφία και την ρητορική και επανασυνενώνει τα διαχωρισθέντα είδη της ποιήσεως.

2ον. «Ο κόσμος πρέπει να ρομαντικοποιηθεί». Διερμηνεύοντας την διατύπωσή του αυτή ο Novalis θέτει ως πρωταρχική ουσία της ρομαντικής ποιήσεως την «αισθητική» εξιδανίκευση. Η διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται με την ένταξη του κοινότοπου μέσα σε ένα υψηλό νόημα, του καθημερινού μέσα στον κόσμο του μυστηρίου, του οικείου μέσα σ' έναν χώρο παράδοξου και τέλος του πεπερασμένου μέσα σε μιαν εικόνα απείρου: «ο κόσμος γίνεται όνειρο, το όνειρο γίνεται κόσμος».

3ον. Η μυθολογία της Πτώσης. Η μυθολογία αυτή εξυπηρετείται μέσω του προτύπου της ανταρσίας του Μιλτωνικού Δαίμονα, ο οποίος «ως ηθική οντότητα είναι κατά πολύ ανώτερος από τον Θεό του», σύμφωνα με την διατύπωση του Percy Bysshe Shelley.

4ον. Η κεντρική θέση του Υψίστου (*Sublime*) μέσα στην ποιητική διαδικασία. Το Υψίστο στέκεται ως μοναδικός δεσμός

ανάμεσα στη *Natura Naturans* (Καθολικό) και στη *Natura Naturata* (Μερικό) και εκφράζει την έξαρση της ιδέας του πόνου, του κινδύνου και του μεταφυσικού τρόμου.

5ον. Η επιστροφή στα μεγάλα λαϊκά μοτίβα και στον κόσμο του παραμυθιού. Η επιστροφή αυτή πραγματοποιείται μέσω της επανόδου στην γοτθική παράδοση, καθώς και στις κοινές για τους ρομαντικούς ρίζες του Νεο-Πλατωνισμού, του Μυστικισμού και του Πιετισμού (R. Wellek).

Υπο την έννοια αυτή, αν και ο Ρομαντισμός παρουσιάζει μια πολλαπλότητα μορφών, εν τούτοις ως ποιητική γλώσσα ενοποιείται μέσω μιας κοινής αποδοχής θεμελιωδών συλλήψεων περί της λειτουργίας και της φύσεως του ποιητικού φαινομένου.

Η ρομαντική γλώσσα αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, το βαθικότερο κέντρο από το οποίο αντλεί το ποιητικό φαινόμενο. Είναι το αρτηριακό σύστημα που διοχετεύει το αίμα στην ποιητική φαντασία, η οποία μέσα από έναν πραγματικό κικεύονα περιπετειών του λόγου, εμφανίζεται πάντοτε ως η δεσπόζουσα της ποιητικής λειτουργίας. Και αυτό ισχύει περισσότερο για τον εικοστό αιώνα, ο οποίος παρουσιάζει μια τέτοια πολυμορφία κριτικών, κυρίως, «σχολών», ώστε το ποιητικό φαινόμενο, όχι και λίγες φορές, να βγαίνει μέσα απ' αυτές βαρύτατα τραυματισμένο.

Πράγματι, θα μπορούσα να αναφερθώ σε μια βαθιά κρίση της ποιητικής λειτουργίας, τους συντελεστές της οποίας δεν είναι δυνατόν να αναπτύξω στα πλαίσια αυτής της ανακοίνωσης. Θα περιοριστώ εδώ στο να διαγράψω, σε γενικότατες γραμμές, ορισμένες από τις ποιητικές γλώσσες που εμφανίζονται στην περίοδο από το 1910 περίπου μέχρι σήμερα, τονίζοντας ωστόσο το γεγονός ότι οι γλώσσες αυτές αποτελούν περισσότερο σπασμωδικές προσπάθειες δημιουργίας κάποιας γλώσσας μέσα από την τελεσίδικη αποσπασματικότητα της σύγχρονης ποιητικής μνήμης, παρά ολοκληρωμένες δημιουργικές αφητηρίες ποιητικής έκφρασης.

Ο Υπερρεαλισμός είναι μια απ' αυτές και, ίσως, η σημαντικότερη. Σημαντικότερη όχι διότι εδημιούργησε μεγάλα ποιητικά έργα αλλά, κυρίως, διότι έθεσε εν νέου το πρόβλημα της ποιητικής εκφραστικής και διάνοιξε τον δρόμο για μιαν αποδέσμευση του ποιητικού εγώ μέσω της ποιητικής εικόνας, την οποία τοποθέτησε

στο κέντρο της δημιουργικής διαδικασίας. Ο Υπερρεαλισμός, σε μεγάλο βαθμό, είναι μια αυθεντική συνέχιση του Ρομαντισμού. Μέσα από την ρομαντική θέαση της ποιήσεως, οι υπερρεαλιστές ποιητές ανακαλύπτουν όχι μόνον τους φυσικούς τους προδρόμους, αλλά και την ίδια την ουσία της ποιητικής τους. Αυτή η ουσία τοποθετείται, κυρίως, στον χώρο της ποιητικής φαντασίας, η οποία τώρα εκφράζεται με όρους δανεισμένους από την ψυχαναλυτική θεωρία. Όπως και στον Ρομαντισμό, ο κόσμος γίνεται όνειρο και το όνειρο κόσμος. Ο ποιητής, κάποιος που ονειρεύεται και που το όνειρό του είναι το ίδιο η έγκυρη πραγματικότητα, εκφρασμένη μέσα σε βίαιες και αυθεντικές εικόνες μεγάλης ποιητικής έντασης, έντασης για την οποία η διαδικασία του λεκτικού αυτοματισμού παίζει τον πρωταρχικό μορφοποιητικό ρόλο.

Μια άλλη ποιητική γλώσσα, ο Ιμαζισμός, θέτει το πρόβλημα της ποιητικής λειτουργίας στην απαλλαγή του ποιητικού λόγου από τον αφηρημένο ποιητικισμό της έκφρασης, και στη συγκέντρωση της δημιουργικής προσπάθειας στην άμεση ποιητική σκιαγράφηση των πραγμάτων, τα οποία νοούνται είτε ως εξωτερικές οντότητες, είτε ως ψυχικές διεργασίες. Η οργάνωση του ποιητικού λόγου με γνώμονα τα μουσικογενή στοιχεία λεκτικών συνδυασμών, πέρα από την παραδοσιακή μετρική, καθώς και η χρησιμοποίηση της ακριβούς λέξης, ως μοναδικού μέσου ποιητικής χρήσης, αποτελούν σημαντικά, επίσης, στοιχεία του ποιητικού Ιμαζισμού. Η γλώσσα αυτή στάθηκε ένα αφετηριακό σημείο για την έκφραση σημαντικών ποιητών του αιώνα μας, ιδιαίτερα του William Carlos Williams, του Ezra Pound και του T. S. Eliot.

Τέλος, η «καθαρή ποίηση», όρος επινόημένος από τον Paul Valéry, εδημιούργησε μιαν ατμόσφαιρα ποιητικής γλώσσας, με εμφανείς επιδράσεις σε αρκετά σημαντικά ποιητικά έργα. Η ιδέα της καθαρής ποιήσεως, σύμφωνα με τον Valéry, αποτελεί ένα ιδεατό σημείο απολύτου, το οποίο αν και δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί, χρησιμεύει, εν τούτοις, ως είδος οδηγητικής αρχής για την ποιητική δημιουργία. Η σύλληψη του Valéry εντάσσεται μέσα στα πλαίσια μιας φαρμαλιστικής θεωρίας της κριτικής, η οποία αναζητά τα αποτελέσματα τα «οποία προκύπτουν από τις σχέσεις των λέξεων ή μάλλον από την αλληλουχία των λεκτικών αντηχήσεων».

Είναι η καθαρή ποίηση η οριακή κατάσταση του «μοναχικού ανθρώπου» μπροστά στην ίδια του τη γλώσσα, την οποία επιχειρεί να υποτάξει σ' έναν καθαρό χώρο, πέρα από ιστορικούς-ενοιολογικούς προσδιορισμούς. Είναι, από την άποψη αυτή, μια «γλώσσα δημιουργημένη μέσα στη γλώσσα», μια καθαρή κατασκευή που πρωταρχικά σκοπεύει στην δημιουργία μιας τεχνητής και ιδανικής τάξης γλωσσικών αλληλουχιών: «Η ποίηση δεν είναι ούτε έμπνευση, ούτε όνειρο, αλλά κατασκευή» (R. Wellek).

Η προσπάθειά μου να σκιαγραφήσω τα όρια των ποιητικών γλωσσών ή τρόπων, που, κατά τη γνώμη μου, δημιουργούν ένα ισχυρό υπόβαθρο για την ποιητική λειτουργία, εξαντλείται εδώ. Δεν θα ήθελα όμως να τελειώσω αυτή τη σύντομη ανακοίνωση χωρίς να τονίσω ότι η ποίηση είναι πράγματι η αναρχία της βίωσης που εκφράζεται μέσα στην αναρχία της γλώσσας. Και τίποτα δεν είναι σημαντικότερο από την αγωνία του ποιητή να ξεπεράσει τα όρια της ίδιας του της γλώσσας και να δει τον εαυτό του, δηλαδή τις λέξεις του, μέσα από τον παραμορφωτικό καθρέφτη μιας βιωματικής περιπέτειας, που είναι η περιπέτεια ενός ποιητικοποιημένου κόσμου. Ενός κόσμου δημιουργημένου μέσα στον κόσμο, αλλά και τραγικά ξένου προς αυτόν.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΖΕΝ

(σύντομη θεώρηση)

Όπως η αναπνοή είναι ένα φαινόμενο καθολικό κι αναντικατάστατο, έτσι ακριβώς είναι και η ποίηση, η μορφή και το πνεύμα της γλώσσας των ανθρώπων. Η φωνή αυτή, ο ήλιος του πνεύματος τους φέρνει στα χέρια του αβίαστα το φως. Και για το πνεύμα της ποίησης θα μπορούσαμε να επαναλάβουμε τα λόγια του Ευαγγελίου: «Το πνεύμα όπου θέλει πνει και την φωνήν αυτού ακούεις, αλλ' ουκ οίδας πόθεν έρχεται και πού υπάγει» (Κατά Ιωάννην Γ, 8). Καλότυχοι όποιοι ακούνε την ιερή αυτή φωνή κι εκείνοι που την καταγράφουνε στη γλώσσα τους.

Στην ποικιλία των φθόγγων, του χρώματος, του ύφους, των γλωσσών της καταγραφής (στην καταγραφή) υπάρχει η ενότητα: ο άνθρωπος με τις ρίζες του στη γη και στον ουρανό. Κάποτε η ενότητα αυτή, που εκφράζεται με την ποίηση του ανθρώπου, θα φέρει και την ένωση, συναδέρφωση των ανθρώπων, τη συνειδητοποίηση της αδελφότητάς τους. Δεν θά'θελα τα λόγια μου αυτά να τα ιδείτε μόνο εσχατολογικά.

Ο γείτονάς μας, ο άλλος άνθρωπος, οποιαδήποτε γλώσσα κι αν μιλάει, είναι αδερφός μας και έχει αυτό το δικαίωμα να ζει όπως έχει το δικαίωμα ν' αναπνέει ελεύθερα και ειρηνικά. Και στο θέμα «γλώσσα», επιτρέψτε μου να σημειώσω τα εξής:

Στο υπέροχο βιβλίο του *Οι Έλληνες και το παράλογο* (1978) ο Dodds λέει πολύ σωστά (σελ. 82): «Η γλώσσα έχει θρησκευτική σημασία... ποιητική δημιουργία, περιέχει ένα στοιχείο που δεν το έχουμε "εκλέξει" αλλά μας είναι "δοσμένο". Και για την παλιά ελληνική ευσέβεια "δοσμένο" σημαίνει "θεϊκά δοσμένο"». Στην

Ιλιάδα (Γ, 65) διαβάζουμε: «οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα ὅσα κεν αὐτοὶ δῶσιν· ἐκὼν δ' οὐκ ἂν τις ἔλοιτο», κι ὁ Καζαντζάκης με τον Κακρυδιῆ, ὁ οποίος μας τιμᾶ με τὴν παρουσία του, μεταφράζουν ἔτσι τὸν Ὀμηρικό στίχο:

«τι ὅ,τι ακριβὸς οἱ θεοὶ μᾶς χάρισαν τοῦ πεταμοῦ δεν εἶναι,
αὐτοὶ τοὺς σαν τὸ δίνουν· μόνος τοῦ κανέναν δεν τὸ παίρνει.»

Σήμερα προσκαλοῦμε τὸν μακρινὸ συνάνθρωπό μας, ἀπὸ τὴν Ἀσία, και συγκεκριμένα ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ Ανατέλλοντος Ἡλίου, ἀπὸ τὴν Ἰαπωνία, νὰ συνομιλήσουμε φιλικὰ μαζί του. Ν' ακούσουμε τὶς χαρὲς και τοὺς πόνους τοῦ κι εμεῖς νὰ τοῦ εἰποῦμε τὰ δικὰ μας. Τόσο ἐκεῖνος ὅσο κι εμεῖς κάτι ἔχουμε νὰ εἰποῦμε κι αὐτὸ τὸ Κάτι εἶναι—κάποτε—τὸ «παν».

Ποῦ πηγὲς τόσο μακριὰ μας; Θα με ρωτήσετε, με τὸ δίκιο σας. Σας ἀπαντῶ ἀμέσως. Στὴν ποίηση τῆς Ἰαπωνίας και ἐιδικότερα στὴν ποίηση τοῦ Zen που θα με ἀπασχολήσει, τῶρα ἔφτασα ἀπὸ τὰ κανάλια ἐνὸς ἄλλου πανανθρώπινου, καθολικοῦ φαινομένου, που λέγεται θρησκεία. Ἡ ποίηση ἄλλωστε με τὴ θρησκεία εἶναι δυο στενοὶ συγγενεῖς που περπατοῦν χέρι-χέρι κι ὁ ἕνας εκφράζει και στηρίζει, με τὸ δικὸ του τρόπο, τὸν ἄλλον.

Τί εἶναι, τελοσπάντων, αὐτὸ τὸ «Zen», ρώτησε κάποιος τὸ δάσκαλο, ἀφοῦ τὸν εἶχε ἀκούσει νὰ τὸν διδάσκει γι' αὐτὸ τὸ θέμα πολλὰ χρόνια. Κι ὁ δάσκαλος ἀπάντησε: «Τὸ Zen εἶναι τὸ Zen». Αὐτὸ θα ἔλεγα κι ἐγώ, γιατί τὸ Zen εἶναι φῶτιση τῆς στιγμῆς, τὸ «εξαίφνης» τοῦ Πλωτίνου, και δεν ἐρμηνεύεται με λόγια.

Ἡ ποίηση τοῦ Zen ἔχει βέβαια μερικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως:

διάνγεια
φειδώ (οικονομία) τῶν λέξεων
καθαρότητα ἀπόλυτη
βαθὺ αἶσθημα τῆς σιωπῆς
βαθὺ αἰσθητήριο τῆς φύσης (φυσικὸς μυστικισμὸς)
αἶσθηση τῆς παροδικότητος τῶν πραγμάτων.

Οἱ λέξεις εἶναι μετρημένες, οἱ ἐκφράσεις σύντομες, ὁ ποιητὴς ταυτίζεται με τὸ ποίημά του, ὁ δημιουργὸς και τὰ δημιουργήματά γίνονται ἕνα. Και οἱ λέξεις που χρησιμοποιεῖ εἶναι μὴ ἀποκρυ-

πογράφηση, ἀποκάλυψη τῆς ψυχῆς τοῦ. Ὁποσδήποτε ἡ ΛΕΞΗ κρύβει μὴν ἐρῶτητα και γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς τὴ μεταφέρει στο χρόνο με δέος· εἶναι σαν νὰ μεταφέρει πολῦτιμο, ακριβὸς, εὐφλεκτο υλικό. Οἱ λέξεις δεν εἶναι ἀντικείμενα ἀλλὰ οὐσίες τῆς ψυχῆς.

Ἐνα παλιὸ γαπωνέζικο βιβλίο, τὸ *Nirpon Shoki*, λέει πως στα μυθικά χρόνια ἕνας θεὸς κυβερνοῦσε στο βασίλειο τῶν λέξεων. Κάθε λέξη ἦταν και μὴ ψυχὴ. Μέσα στο Βουδδισμό ἔζησε μέχρι σήμερα ἡ ἰδέα αὐτὴ τοῦ *Koro-Dama*, τῆς λέξης-ψυχῆς. Ἐτσι ἡ ποίηση γίνεται ψυχικὴ γλώσσα και τὸ ποίημα μιλάει γιὰ τὴ βαθιὰ σχέση τοῦ ποιητῆ με τὸ ἀπόλυτο. Τὸ ποίημα φαίνεται, στο Zen, ἀτελείωτο, ἠμιτελές, και δηλώνει τὸ ἀπόρητο, τὸ κρυφὸ, τὴν ἀλήθεια. Εἶπα πως ἡ ποίηση στο Zen φαίνεται ἠμιτελής, ἀλλὰ μὴν ξεχνάμε πως ἡ ἀληθινὴ δημιουργία εἶναι πιο μεγάλη ἀπὸ τὸ τέλειο!

Ὁ στίχος ἐδῶ εἶναι σαν ἀστραπή στὴ νύχτα και τὸ βίωμα τοῦ ποιητῆ ἐρχεται ἀπὸ τὴ βαθιὰ σχέση τοῦ με τὴ φύση (φύση = ψυχή). Και μας εἶναι γνωστοὸ ὅτι ὅταν ζητᾶς τὸ ἀπόλυτο (ἀλήθεια, ἐλευθερία, εἰρήνη), συναντᾶς τὸ τραγικὸ. Ἡ σχετικὴ πραγματικότητα συγκρούεται με τὸ ἀπόλυτο (ἐλευθερία, εἰρήνη, ἀλήθεια).

Στὴν ποίηση τοῦ Zen βλέπουμε ἐντονα τὴν αἶσθηση και τὸ βίωμα τῆς παροδικότητος. Ὁ ἀξίος διάδοχος τοῦ μεγάλου ποιητῆ Basho, γνωστὸς με τὸ ὄνομα Buson (1716-1783) ἔγραψε:

Ἡ φωνὴ τ' ἀηθοιοῦ
ἀκούγεται ἀργά, ἀπὸ μακριὰ
(κι ὡς νὰ φτάσει σε μένα)
ἡ μέρα χάθηκε κιάλας.

Τὴν προσωπικὴ μου κατάθεση και στὴν ἐννοια τῆς παροδικότητος τὴν παίρνω ἀπὸ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ μου *Ἡμαρ οφρανοῦν* (1971, σελ. 11 με τὸν τίτλο «Γεγονότα καθημερινά»): διαβάζω λοιπὸν ἐκείνους τοὺς τρεῖς στίχους:

Πὼς φτάνουν
χέρι-χέρι
οἱ Δευτέρες με τὰ Σάββατα!

Να ήμουν έμμεσα επηρεασμένος; Δεν ξέρω. Εκείνο που ξέρω είναι οι συνηχήσεις του πνεύματος!

Λίγα λόγια για την τεχνική της παρουσίασης ενός γιαπωνέζικου ποιήματος. Όλοι έχουμε ακούσει την επικρατέστερη εκείνη μορφή των *hai kai*. Πρόκειται, δηλαδή, για τρεις στίχους, στους οποίους βλέπουμε τις εξής συλλαβές:

1ος στίχος = 5	συλλαβές	}	<i>hai kai</i>	
2ος	» = 7			συλλαβές
3ος	» = 5			συλλαβές
σύνολο = 17		συλλαβές.		

Το τελευταίο *hai kai* του περίφημου ποιητή Basho ήταν, στο πρωτότυπο, ως εξής:

α)	Tabi ni yande	= 5
	1 2 3 4 5	
β)	Yume ka kare no o	= 7
	1 2 3 4 5 6 7	
γ)	Kake ne guru	= 5
	1 2 3 4 5	
	σύνολο = 17 συλλαβές.	

που σημαίνει:

Στο ταξίδι αρρώστησα,
μα ονειρεύομαι πάντοτε
την περιπλάνησή μου στις ερημιές.

Υπάρχουν, βέβαια, και άλλες μορφές, όπως η παλαιότερη *anaká* που περιέχει 5 στίχους με 31 συλλαβές (5+7+5+7+7 = 31).

Αποδίδω ελεύθερα ένα ποίημα αγνώστου ποιητή:

Στο καλυβάκι τους επιστρέφοντας οι αγριόπαπιες
χάσανε το δρόμο τους
και τώρα περιπλανιούνται στο συγκερασμένο μονοπάτι.
Πώς αντιλαλούνε στην ψυχή μου
οι γοερές κραυγές τους!

Εδώ βλέπουμε την εσωτερική απήχηση των φυσικών πραγμάτων.

Το 1974 ο γιαπωνέζος Yushikaru Ikeda είχε υποβάλει στο ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου μια διδακτορική διατριβή με τίτλο «Wohnen und Reisen» (κατοικία-σπίτι και ο πηγαμιός-ταξίδι, μετακίνηση). Σ' αυτό το βιβλίο, λοιπόν, κάπου βρίσκουμε πολλά χαρακτηριστικά ποιήματα της μετακίνησης, του ταξιδιού, που είναι η είσοδος (έξοδος) για λευτεριά, «ένα ταξίδι χωρίς σκοπό, αλλά με το τέλος μέσα του, ένα αδιάκοπο πήγαινε» (*Tabi* σημαίνει ταξίδι). Και το πνεύμα του ανέμου ταξιδιώτη το εξέφρασε άριστα ο Basho.

Οι ανθολογίες ποιημάτων δεν είναι πάντα ενδεικτικές όλου του πλάτους της ποίησης ενός λαού. Κάποτε παραλείπεται μια φωνή. Το ίδιο συμβαίνει παντού και πάντοτε. Μ' αυτά τα λόγια αναφέρομαι σε κεντρικό, ιδιότυπο, χαρακτηριστικό ποιητή και βουδδιστή ιερέα, τον Santoka (1882-1940), που είναι ελάχιστα γνωστός, ακόμα και στην πατρίδα του, την Ιαπωνία. Γνώρισα αυτόν και την ποίησή του (τα ποιήματά του) από ένα πλατύ άρθρο στο περιοδικό *Monumenta Nipponica* (τόμ. 33, αριθ. 3, φθινόπωρο 1977, σελ. 269-302).

Ο Santoka, λοιπόν, δεν έχει τη φήμη του προγόνου του Basho (1644-1694). Αν κανείς ξέρει τον Santoka, ας το πει εδώ. Προσωπικά θα μπορούσα να μιλάω ώρες πολλές και να κάμω γνωστή την ποίησή του. Τώρα, μόνο δυο λόγια για τη ζωή του Santoka και λίγα ποιήματά του.

Ο Santoka ήταν μια ορφανή ψυχή που ταξίδευε ασταμάτητα, ταξίδευε στα τόπια της πατρίδας του και της ψυχής του, ήταν ένας ζητιάνος με έντονη την επαιτεία τόσο του ψωμιού των άλλων όσο και του ελέους τους. Μ' ένα μεταλλικό δίσκο (τάσι) γυρνούσε δω κι εκεί. Ο Οδυσσεάς αυτός ό,τι είχε το πρόσφερε: ένα «χαίρετε - γεια σας». Η ζωή (η ποίησή) του κινείται στα εξής επτά σημεία: θρησκεία, φύση, ταξίδι, επαιτεία, ποίηση, μόνωση, θάνατος. Το 1924 έπεσε στις γραμμές ενός τρένου, που όμως ο οδηγός του το σταμάτησε! Το 1925 έγινε βουδδιστής Zen, ιερέας.

Νά λίγος στίχοι του Santoka:

Το σπίτι μου είναι πολύ μακριά
μα το κλωνάρι του δέντρου τόσο κοντά μου.

*Χωρίς ένα δικό μου σπίτι
το φθινόπωρο φτάνει όλο και πιο βαρό.*

*Στη μεταλλική γαβάθα της ζητιανιάς μου
πέφτει κάποιο φύλλο
ή το χαλάζι!*

*Ένα κοράκι μένει στο ξερό δέντρο
μα ο χρόνος έρχεται και φεύγει.*

*Ο βήχας δε λέει να σταματήσει
και δεν υψώνει ένα χέρι
να μου χτυπήσει την πλάτη.*

*Η ροδακινιά που μας έδωσε ωραίους καρπούς
ξεράθηκε κιόλας!*

Μόνωση, ανεστιότητα, παροδικότητα.

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Ευχαριστούμε τον κ. Σταθόπουλο για τον τελείως άλλο δρόμο που μας οδήγησε ν' αντιμετωπίσουμε αυτό το πρόβλημα της ενδεχόμενης (μεταχειρίζομαι την δική σας έκφραση) «θεωρίας της ποιήσεως». Και η σιωπή και η παροδικότητα και η οικονομία της λέξεως και όλη αυτή η κάπως —σε πρώτη εμφάνιση— διαφορετική ματιά, αφήνει έναν καημό, νομίζω, στην ψυχή όλων των δημιουργών και ίσως η συζήτηση που θα ακολουθήσει να μας βοηθήσει να αντιμετωπίσουμε πιο πολύ αυτή τη νοσταλγία για ενότητα — που χτες την είδαμε σε άλλη μορφή, ενότητα με το όνειρο ενός Πολυτεχνείου που έχει μια Σχολή Φιλοσοφική, και βοηθάει μ' αυτό τον τρόπο και τους τεχνολόγους αλλά και τους θεωρητικούς. Νομίζω, την ίδια ανάγκη αμοιβαίας βοήθειας έχουν και οι δυο.

Σήμερα είναι η άλλου είδους ενότητα. Η ενότητα της αντιμετώπισης του μυστηριακού αυτού φαινομένου της ποιήσεως από το δυτικό τρόπο, τη δυτική ματιά, και από την ανατολική και ασιατική. (...) Σας παρακαλώ πολύ να καθήσετε, γιατί έχουμε μια ολόκληρη σειρά παρεμβάσεων και ερωτήσεων. Να τις συζητήσουμε, αν είναι δυνατόν, όλες. Πρέπει να ξεκινήσουμε. Παρακαλώ πολύ τον κ. Τάσο Μακράτο να περάσει:

ΤΑΣΟΣ ΜΑΚΡΑΤΟΣ: Στην εμπεριστατωμένη εισήγηση του κ. Ροζάνη έχω να κάνω δύο παρατηρήσεις:

1. Διαφωνώ ριζικά με την άποψή του, ότι δηλαδή «η Ποίηση είναι αναρχία». Θα χρησιμοποιήσω έναν μαλακότερο όρο και θα πω ότι «η Ποίηση είναι απειθαρχία», αλλά μία «πειθαρχημένη απειθαρχία».

2. Επίσης διαφωνώ με το ότι είναι ανέφικτη μία γενική θεωρία της λογοτεχνίας. Ίσα-ίσα, οι προσπάθειές μας πρέπει να τείνουν στον καθορισμό κριτηρίων και αξιών ώστε να επιτύχουμε, έστω και κατά προσέγγιση, την διαμόρφωση μιας γενικής θεωρίας της λογοτεχνίας, απόρριπτοντας την ευκολία της ισοπέδωσης των πάντων, του αγνωστικισμού και τελικά της πνευματικής αναρχίας, αλλά και αποφεύγοντας την παγίδα των δογματικών και απολύτων «γενικών αρχών».

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΗΧΙΩΤΗΣ: Οφείλω κι έχω το θάρρος να ομολογήσω ενώπιόν σας, κυρίες και κύριοι σύνεδροι, ότι παρακαλούθησα με πολλή δύναμη ψυχής κι οπωσδήποτε με πλήρη ακουστική ένταση και ευλάβεια τις δύο εισηγήσεις. Πολύ λίγο, ωστόσο, μπόρεσα να εισέλθω στα νοήματά τους και να βγω πραχτικά, ως πούμε, φωτισμένος από πραγματικές αλήθειες για τους σταθμούς στη θεωρία της ποίησης.

Δεν κατάφερα να ενοήσω γιατί οι δύο εισηγητές μας περιπλάνησαν, με μονομέρεια ο καθένας, αλλά με τέτοιες λεπτομέρειες, στην προβηγικανή ποίηση του 12ου αιώνα και στην Ιαπωνική ποίηση Ζεν, δε μας οδήγησαν, όμως, σ' ένα τέρμα, σε συμπεράσματα και γενικότερα πορίσματα για το εξεταζόμενο θέμα.

Όχι από σοβινιστική ελληνολατρεία, όχι από εθνικές μεροληψίες —αδυναμίες— μα από μια σωστή, νομίζω, ανάγκη θεώρησης της ποίησης και δικαίωσης του θέματος, μέσα στα λογικά όρια που το τοποθετεί ο συγκεκριμένος τίτλος του, θά'πρεπε να ξεκινήσουμε ή, έστω, ν' αναφερθούμε στους ποιητές και στη γέννηση της ποίησης κατά την αυγή της ελληνικής αρχαιότητας, αρχίζοντας από τα Ομηρικά Έπη και τον Ησίοδο, προχωρώντας στον Πίνδαρο, τη Σαπφώ, τους Τραγικούς, φτάνοντας στους Χριστιανούς Ύμνογράφους, στο Ακριτικό και στο Δημοτικό Τραγούδι και καταλήγοντας στους Νεοέλληνες και τους σύγχρονους ποιητές.

Απουσιάζει, λοιπόν, η ποιητική Ελλάδα από τους σταθμούς στη θεωρία της ποίησης ή οι κύριοι εισηγητές ξέφυγαν από το θέμα τους; Όπως και νά'ναι, ασφαλώς δε συνάγονται πορίσματα με μονομερείς θεωρήσεις στενών τύπων και λίγων λαών. Μια αναδρομή, λοιπόν, στην παγκόσμια ποίηση και στους μελετητές της

ποίησης, ιδιαίτερα στις καλλιτεχνικές, ιδεολογικές και φιλοσοφικές ρίζες της, είναι οι κύριοι συντελεστικοί παράγοντες για μια πλήρη, αντικειμενική και υπεύθυνη διερεύνηση του θέματος και για τη σωστή συναγωγή συμπερασμάτων, σχετικών με τη θεωρία της ποίησης.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Ευχαριστούμε τον κ. Μηχιώτη για την παρέμβασή του και υπενθυμίζουμε ότι βασικό σχέδιο αυτών των συνεδριάσεων ήταν ν' αντιμετωπισθεί πολύ πέρα απ' τον ελληνικό χώρο η θεωρία της ελληνικής ποιήσεως. Και ο κ. Ροζάνης είχε αναλάβει, επαναλαμβάνω, το δυτικό τρόπο, ενώ ο κ. Σταθόπουλος τον ανατολικό, τον ασιατικό μάλλον.

Βέβαια και ο δυτικός χώρος και ο ασιατικός, ακόμη πιο πολύ, είναι ένα χάος, ένα μέγεθος, που με πολύ θάρρος μπορούν, οι περισσότεροι τουλάχιστον, να μπουν. Δεν ξέρω. Χαίρομαι που νύξεις μάς δίνετε, αλλά δεν ξέρω, κι αυτό κάποτε θα με βοηθήσει ίσως κάτι να μάθω. Τώρα, αν ειδικότερα θέλουν ο κ. Ροζάνης ή ο κ. Σταθόπουλος να υπερασπισθούν κατά κάποιον τρόπο με μεγαλύτερα επιχειρήματα αυτή τη θέση, είναι ελεύθεροι να ζητήσουν το λόγο και ν' απαντήσουν. Βαίς κ. Σταθόπουλε;

Δ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ: Στα όσα είπε η κ. Πρόεδρος, δεν έχω να προσθέσω πολλά. Το μόνο που έχω να πω είναι ότι δεν αγνοήσαμε καθόλου και υποληπτόμεθα και σεβόμαστε την ελληνική πραγματικότητα, αλλά η Επιτροπή το ήξερε, ήτιεν εν γνώσει της για τί θα μιλούσαμε και το ζητήσαμε και μεις και το είπαμε εμφανώς τί ήταν ακριβώς το θέμα μας, επί του προκειμένου. Επομένως, γιατί δεν μιλήσαμε για την αραβική, την κινεζική ποίηση; Τα τεράστια αυτά θέματα ποίησης δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν, ούτε πάει να πει ότι τ' αγνοούμε. Αλλά το θέμα μας ήταν ακριβώς συγκεκριμένο και έπρεπε να τελειώσω, να μιλήσω σ' ένα τέταρτο για την ποίηση του Ζεν, αυτό είναι όλο.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Ο κ. Σκαρτσής, σαν μέλος της Οργανωτικής Επιτροπής που έχει την ευθύνη αυτών που είπε ο κ. Σταθόπουλος, θα μας εξηγήσει καλύτερα από ποιά θέση ζητήθηκε αυτό.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΕΗΣ: Ναι, δεν έχω να πω πιο πολλά, τα είπε ο κ. Σταθόπουλος. Θέλω να επιβεβαιώσω μόνο ότι οι δυο εισηγητές διαλέχτηκαν από την Οργανωτική Επιτροπή επειδή ήταν γνωστό ότι θα μιλήσουν με δυο διαφορετικούς τρόπους. Η Επιτροπή ζήτησε από τον κ. Ροζάνη να μιλήσει για την ποίηση δυτικά και από τον κ. Σταθόπουλο, ανατολικά, ασιατικά. Ξέραμε, βέβαια, ότι η περιοχή, στην οποία θα κινιόταν ο κ. Σταθόπουλος, δεν είναι πολύ γνωστή, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν μας ενδιαφέρει όλη αυτή η ποίηση. Όλος αυτός ο χώρος της Ασίας είναι πολύ γνωστός πια σ' όλον τον κόσμο. Υπάρχουν πολλά βιβλία και ποίηση ασιατική πολλές φορές μεταφρασμένη από πολλούς, από πολλά χρόνια. Ο κ. Σταθόπουλος ήταν στην περιοχή που του ζητήθηκε να κινηθεί. Φυσικά δεν ήταν δυνατό ν' αναφερθεί σε πολλές μορφές ποίησης ασιατικής και, μια και είναι ειδικός στο Ζεν και είναι από τους πρώτους του μελετητές στην Ελλάδα και διεθνώς γνωστός για τις εργασίες του, κινήθηκε σ' αυτή την περιοχή. Για την Οργανωτική Επιτροπή, που έχει την ευθύνη αυτής της οργάνωσης, απ' αυτήν την άποψη όλα ήταν σωστά.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Παρακαλώ. Να σας υπενθυμίσω ότι στην χθεσινόβραδινή συνεδρίαση έγινε μια κάποια νύξη ακριβώς αυτής της τάσης που εξέφραζε η Οργανωτική Επιτροπή. Σχετικά με την οργάνωση της Φιλοσοφικής Σχολής, αν θυμάμαι καλά, εμίλησαν αρκετοί από τους ομιλητές και είπαν ότι ένας από τους στόχους είναι κάτι πολύ πέρα από την ελληνική πραγματικότητα, και μάλιστα νομίζω ότι ειπώθηκε και η φράση ότι η ασιατική ποίηση, η αφρικανική ποίηση δεν είναι γνωστές, δεν τις ξέρουμε, πρέπει όλα αυτά να τα μάθουμε εμείς, να τα διδαχτούνε οι νέοι μας σε μια ισομέρεια, να μην πέσει το βάρος πουθενά. Μπορεί να έχει κανείς πολλές αντιρρήσεις, αλλά νομίζω ότι το πνεύμα που κυριαρχεί εδώ, στο χώρο που μας φιλοξενεί, είναι αυτό. Δεν πιστεύω, κ. Σκαρτσό, ότι πέφτω έξω. Με συγχωρείτε, ο κ. Κακριδής θα ήθελε να μιλήσει.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΗΣ: Με πολύ ενδιαφέρον άκουσα αυτά που ο δεύτερος ομιλητής είπε για την ανατολική ποίηση, όσο είχε τη δυ-

νατότητα να αντικρίσει αυτό το μεγάλο θέμα. Η αντίρρησή μου η μεγάλη όμως είναι ότι αρχίζουμε τη Δύση από τον 12ο αιώνα — ακούσαμε σήμερα. Κακά, στραβά, ανήκουμε και μεις στην Δύση, το παράπονό μου είναι πολύ δυνατό, δεν μπορούμε ν' αρχίζουμε την ποίηση, τη θεωρία, από τον 12ο αιώνα μ.Χ., όταν έχουμε πίσω μας τους αρχαίους Έλληνες.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Ευχαριστούμε τον κ. Κακριδή, που έβαλε τα πράγματα στην θέση τους. Παρακαλώ τον κ. Μάρα.

ΘΩΜΑΣ ΜΑΡΑΣ: Πριν από ένα λεπτό η κυρία Πρόεδρος όρισε σαν εξειδικευμένη τη σημερινή συνεδρίαση. Όμως αν θα δούμε το εισαγωγικό μέρος του κ. Ροζάνη, θα διαπιστώσουμε ότι μίλησε γενικά για τον εννοιολογικό ορισμό της διατύπωσης της θεωρίας της ποίησης. Έτσι δεν είναι μόνο μια εξειδικευμένη συνεδρίαση, αλλά έχει κι ένα γενικό ορισμό. Αν ήταν εξειδικευμένη, αυτά που έχω να πω δεν θα τα έλεγα.

Θ' αρχίσω από τούτο. Η κυρία Πρόεδρος πριν από λίγο χαρακτήρισε την ποίηση «μυστηριακό φαινόμενο». Δεν ξέρω αν θυμάται αυτό που είπε. Εγώ όμως παίρνοντας αφορμή θα φωνάξω: Επιτέλους πρέπει η ποίηση να απομυθοποιηθεί απ' όλα τα παρελθοντικά ανασταλτικά που εμπόδιζαν κι εμποδίζουν το λαό και ιδιαίτερα τους νέους να περάσουν στον ποιητικό χώρο. Αν και ο χρόνος είναι σύντομος, θα προσπαθήσω μέσα σ' αυτόν να δώσω χοντρικά τα δομικά στοιχεία αυτής της απομυθοποίησης.

Πρώτο: Πρέπει να πούμε ξεκάθαρα στο λαό και προπάντων στους νέους, ότι ο χώρος της τέχνης και κατά συνέπεια και της ποίησης, όπως και ο χώρος της πολιτικής, είναι ανοιχτός για τον καθένα, αυτά τα χρόνια μάλιστα της πολιτικής και πολιτιστικής εισόδου των μαζών στο προσκήνιο της ιστορίας και τις απαιτήσεις τους να συμμετέχουν ενεργά και στα κοινά, όχι σαν ανώνυμες μεταφυσικά μάζες, αλλά σαν λαός πρόσωπο.

Δεύτερο: Η παλιά αντίληψη πως ο ποιητής αποτελούσε μια ξεχωριστή προσωπικότητα, ιδιαίτερα σφραγισμένη από δεν ξέρω ποιόν θεό Απόλλωνα, που διάλεγε τους εκλεκτούς του να παίζουν ένα ρόλο απόκοσμο κι απομακρυσμένο από τους άλλους ανθρώ-

πους, ακόμα κι αν ο ρόλος αυτός ήταν μέσα στ' ανθρώπινα, έστω δηλαδή κι αν με τον ποιητικό τους λόγο έκφραζαν ανθρώπινα προβλήματα, πόνους και συγκινήσεις, είναι σήμερα ξεπερασμένη.

Πρέπει επιτέλους ν' αποκτήσουν τις πραγματικές τους διαστάσεις, να τους δούμε όπως όλους τους άλλους ανθρώπους, όποιος κι αν είναι ο αριθμός τους, που μ' ένα χαρτί, ένα μολύβι και το θέλω τους, με πλαίσιο τη νηφαλιότητα, αποφασίζουν όπως κι εμείς να γράψουν (για τη θέληση και τη νηφαλιότητα δεν έχω καιρό να μιλήσω, αλλά νομίζω πως κι από μόνες εκφράζουν την ουσία τους).

Τρίτο: που βγαίνει μέσα απ' το προηγούμενο. Ν' αποκαλύψουμε πως όλοι εκείνοι, απ' τους πιο μεγάλους μέχρι τους πιο μικρούς, από τους Νομπελίστες μέχρι εκείνους που κάποια ταυτότητα βεβαιώνει ότι είναι λογοτέχνες, δεν ήταν απ' τα γεννητάτα τους τέτοιοι. Θα μου επιτρέψετε ν' αναφερθώ σ' ένα σημείωμά μου που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Αυγή». Εκεί με τον τίτλο «Οι νέοι και η ποίηση» έφερα σε φως απαντήσεις που έχουν εισπράξει ποιητές με παγκόσμια σημερινή ακτινοβολία, με χρυσά βραβεία, με δεύτερα βραβεία κτλ., όπως ο Γιάννης Ρίτσος, ο Νίκος Παππάς, που μαζί με τη Ρίτα Μπούμη, την Πασιονάρια της ελληνικής ποίησης (όπως τη χαρακτήρισε ο μακαρίτης Μάρκος Αυγέρης), αποτελούν ένα ποιητικό δίδυμο, που ο μεγάλος όγκος τους είναι προπάντων μεταπολεμικός. Επίσης ο Νικηφόρος Βρεττάκος, άλλος μεγάλος ποιητής που δεν αναφέρθηκε καθόλου εδώ μέσα, ο Άγγελος Τερζάκης, ο χτεσινός (4-7-81) μακαρίτης Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος και τόσοι άλλοι ζωντανοί ή πεθαμένοι που διαβάζονται από τους νέους μας. Σαν παράδειγμα θα δώσω δύο δείγματα από δυο σημερινούς μεγάλους ποιητές μας. Πρώτον: «Γιάννη Ρίτσον Μονεμβασία. Όχι επιτυχές το ποίημά σας, διαβάστε ποίηση», «Γιαννούλη Ρίτσον, Μονεμβασιά (...)

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Λυπάμαι κ. Μάρα, αλλά η ώρα σας τελείωσε.

Θ. ΜΑΡΑΣ: Δεν ξέρω. Κατεβαίνω (απ' το βήμα).

ΠΟΤΗΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ

ΑΜΦΙΣΒΗΤΟΥΜΕΝΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τα θέματα που ερευνώνται σ' αυτό το Συμπόσιο είναι οπωσδήποτε από τα βασικά και τα σπουδαιότερα που αφορούν την ποίηση και βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση των στόχων και των σκοπών της.

Όμως υπάρχουν και μερικά άλλα, τα οποία είτε δεν εθίγησαν είτε δεν εθίγησαν όσο έπρεπε για να γίνουν αντιληπτά και κατανοητά. Και έχουν τα θέματα αυτά ιδιαίτερη σημασία και σπουδαιότητα, γιατί είναι από εκείνα που αμφισβητούνται στο χώρο της ποίησης.

Οι συγγραφείς, δηλαδή, που έχουν γράψει μελέτες και βιβλία για την ποίηση και τα προβλήματά της είτε δε δίνουν λύσεις σ' αυτά, είτε δίνουν λύσεις ασαφείς, αντιφατικές και αλληλοαναιρούμενες.

Τα θέματα αυτά, για τα οποία δε χρειάζεται καμιά προπαρασκευή για να απαντήσει κανείς, γιατί προϋποτίθεται ότι ο καθένας που ασχολείται με την ποίηση τα γνωρίζει ή τα θεωρεί ως δεδομένα, τα έχω συνοψίσει σε λίγες σύντομες και απλές ερωτήσεις και θα παρακαλούσα τους ομιλητές, εφόσον ανάγονται στη θεωρία της ποίησης, να μας δώσουν από μιαν απάντηση. Και αν μεν οι απαντήσεις τους γίνουν δεκτές από το ακροατήριο, να τις θεωρήσουμε οριστικές και τα θέματα λυμένα. Διαφορετικά, αν υπάρξουν διαφωνίες, ν' ακούσουμε και αυτές ώστε από τη συζήτηση και το διάλογο να φωτιστούν περισσότερο και καθένας να σχηματίσει τις προσωπικές του απόψεις. Είτε να διατηρήσει αυτές που έχει, είτε να τις αναθεωρήσει. Οι ερωτήσεις μου είναι:

1) Ποια τα ελάχιστα γνωρίσματα που πρέπει να περιέχει ο προφορικός ή γραπτός λόγος, ώστε να πούμε ότι αυτό αποτελεί ή δεν αποτελεί ποίημα; Από πού δηλαδή αρχίζει και πού τελειώνει η ποίηση; 2) Το πεζό κείμενο, χωρίς ρυθμό και μέτρο, όταν είναι αμέσως κατανοητό, αποτελεί ποίημα ή άλλο μέρος του λόγου; π.χ. δημοσιογραφικό άρθρο. 3) Η ποιότητα ενός ποιήματος από πού θα κριθεί; Πότε θα πούμε ότι ένα ποίημα είναι κακό, μέτριο, καλό, άριστο; Ποιο το κριτήριο της ποιότητας στην ποίηση; 4) Είναι ορθή η διάκριση της ποίησης σε παραδοσιακή (κλασική) και μοντέρ-

να ή σύγχρονη, ή θα πούμε ότι ποίηση είναι μόνο η παραδοσιακή ή μόνο η μοντέρνα; 5) Ποία τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της παραδοσιακής ποίησης; Τι πρέπει να περιέχει ένα γραπτό κείμενο για να πούμε ότι ανήκει στην παραδοσιακή ποίηση; 6) Ποιό το χαρακτηριστικό γνώρισμα της μοντέρνας ποίησης; 7) Πόσα είδη μοντέρνας ποίησης μπορούμε να έχουμε; 8) Η μοντέρνα ποίηση πρέπει να επιδιώκει να έχει σα σκοπό την καλαισθητική συγκίνηση του αναγνώστη ή να μην έχει κανένα σκοπό; 9) Η μοντέρνα ποίηση πρέπει να έχει σα σκοπό τη μετάδοση στον αναγνώστη μηνυμάτων και γνώσεων ή να είναι ανεξάρτητη του σκοπού αυτού; 10) Αν ο σκοπός της μοντέρνας ποίησης είναι και η μετάδοση μηνυμάτων και γνώσεων, τότε πώς θα επιτευχθεί αυτό, όταν το νόημα του μηνύματος και η γνώση δεν είναι αμέσως καταληπτά από τον αναγνώστη; Αφού αυτά που σκέπτεται ο ποιητής, όταν γράφει το ποίημα, δεν συμπίπτουν κατανάγκη με αυτά που αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης διαβάζοντας το ίδιο ποίημα; 11) Το μοντέρνο ποίημα μπορεί να μεταφραστεί, ώστε η σκέψη του ποιητή που περιέχεται στο καταρχήν μη νοητό κείμενο να καταστεί κτήμα του αναγνωστικού κοινού; 12) Μπορεί η μοντέρνα ποίηση ν' αντικαταστήσει την παραδοσιακή, χωρίς τον κίνδυνο να αποξενώσει το πλατύ αναγνωστικό κοινό από την ποίηση και να το στερήσει από τα ωφελήματα που του πρόσφερε μέχρι τώρα η παραδοσιακή ποίηση;

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Κύριε Μάρα, λυπάμαι που διαμαρτύρεσθε, σας ανάγκασε ο κ. Κατράκης να διαμαρτυρηθείτε. Μου είπαν να μη διακόπτω και να δίνω αυτό το χαρτί, ότι έχει ένα ή μισό λεπτό ακόμη για να μην διασπάται η συνέχεια· δεν το ήξερα πριν. Από την ώρα που έδωσα στον κ. Κατράκη αυτό το χαρτί με την υπόμνηση, ήταν ήδη σαν να τον είχα κόψει, δεν έχετε δικίωμα να διαμαρτύρεσθε. Σας παρακαλώ πολύ, υπάρχει μετά και μια απάντηση για σας από τον κ. Μιχόπουλο, αλλά θα περάσουν οι υπόλοιπες παρεμβάσεις και μετά θα επανέλθουμε. Σας παρακαλώ πολύ, συγκρατηθείτε, μην στενοχωριόσαστε τόσο, κανείς δεν έχει διάθεση να στενοχωρήσει κανέναν. Παρακαλώ τον κ. Φωκά να έρθει να μας διαβάσει την παρέμβασή του. Νομίζω ότι τα ερωτήματα του κ. Κατράκη ήταν πάρα πολλά και τα περισσότερα εκτός θέματος. 'Αλ-

λωστε αυτά βράζουν, και στις ιδιαίτερες συζητήσεις θα μπορούν να συζητηθούν. Αλλά να μην πάρουν άλλον χρόνο εδώ. Ο κ. Φωκάς;

ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ: Θα κάνω δυο σχόλια αναφορικά με τις δυο εισηγήσεις που έγιναν. Η εισήγηση του κ. Ροζάνη ήταν επαρκέστατη και διαφωτιστικότετη και, το κυριότερο, οικονομικότετη για ένα τόσο πλατύ θέμα. Με την ευκαιρία αυτή θέλω να πω ότι η αφιέρωση μισού πρωινού σ' ένα τέτοιο τεράστιο θέμα είναι ουσιαστικά ματαίωση της διερεύνησής του. Για το λόγο αυτό είναι ακόμα πιο αξιόλογο το κατόρθωμα του Στέφανου Ροζάνη, που έστω και σχηματικά και άκρως συγκεντρωτικά μπόρεσε να μας κάνει ορισμένες σχετικές νύξεις.

Η εισήγηση του κ. Σταθόπουλου ήταν κατά μεγάλο μέρος εκτός θέματος. Δεδομένου όμως του ανέφικτου —όπως είπα— πλησιάζματος του θέματος μέσα σε ανεπαρκέστατα χρονικά όρια, λέω: τόσο το καλύτερο. Τόσο το καλύτερο που, αντί για τρομερές αριστολογίες και αερολογίες, ο κ. Σταθόπουλος έκανε κάτι πολύ πιο πρακτικό, μας διάβασε ποίηση. Μας έδωσε ποιητικές υπόνοιες και ποιητικές ανατριχίλες, που ως τώρα η θεωρία και ο δασκαλισμός είχαν αποκλείσει απ' αυτό το Συνέδριο.

ΗΡΙΝΝΑ: Δεν σκόπευα να μιλήσω καθόλου αυτή τη φορά εδώ που βρίσκομαι, αλλά νομίζω ότι έχω να προσφέρω μια πληροφορία αρκετά ενδιαφέρουσα. Μια από τις τελευταίες ψυχοθεραπευτικές μεθόδους και αρκετά επιτυχής, είναι αυτή που ονομάζεται «Γκεστάλτ» και που σ' ελεύθερη μετάφραση σημαίνει ολοκλήρωση. Ο Πέρλς, ο ψυχολόγος και ψυχίατρος που την φαντάστηκε και την εφήρμοσε, έχει πάρει τη θεώρηση και την τεχνική του από το Ζεν και από τον Φρόυντ. Εδώ ίσως βλέπουμε να ενώνεται η ανατολική με τη δυτική αντίληψη. Η μέθοδος είναι η εξής: Ένας άνθρωπος βλέπει ένα όνειρο. Ο θεραπευτής τού ζητά να ταυτιστεί με τα στοιχεία του ονείρου, είτε αυτά είναι μια πέτρα είτε είναι ο αέρας ή είναι στοιχείο ή μια κατάσταση. Ο άνθρωπος κλείνει τα μάτια και ταυτίζεται. Ο θεραπευτής τού λέει: «Είσαι η πέτρα,μίλα μου σαν πέτρα, πώς αισθάνεσαι, τί θέλεις σαν πέτρα». Μ' αυτή τη μέθοδο βλέπουμε σαν αποτέλεσμα ν' απελευθερώνεται ψυχικό

δυναμικό. Βλέποντας τη λειτουργία του ονείρου και ονομάζοντας το όνειρο «φύση», με την έννοια ότι είναι έξω από το δικό μας έλεγχο, ίσως, μπορούμε να πούμε ότι η τεχνική της φύσης είναι αυτή που ταυτίζει την ψυχή με το περιβάλλον, και αποδεικνύει την ενότητα και την υπέρβαση μέσα στο ίδιο το κορμί μας, όπως υπάρχει και στον έξω κόσμο.

ΑΡ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Λυπάμαι πολύ, αλλά αισθάνομαι μια υποχρέωση κάπως επαγγελματική ως ψυχίατρος, γιατί εδώ η κ. Ήρινα είναι ψυχολόγος, ήρθε και μας μίλησε για μια ψυχοθεραπευτική μέθοδο, η οποία μπορεί να δημιουργήσει πάρα πολλές παρεξηγήσεις στο κοινό και ενδεχομένως πρακτικά επώδυνα αποτελέσματα. Δεν θα μιλήσω για την Γκεστάλτ θεραπεία, που είναι πολύ παλιά ιστορία, απ' τον Γκέμπζαλτ και παλαιότερα, και έχει πάρει πάρα πολλές αποχρώσεις, αλλά νομίζω ότι δεν πρέπει να μιλάμε έτσι εύκολα, και μάλιστα να είμαστε εκτός θέματος, για πράγματα που αφορούν την θεραπευτική ενός ατόμου, ενός ανθρώπου.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Παρακαλώ τον κ. Μιχόπουλο, που ήθελε ν' απαντήσει στον κ. Μάρα.

ΤΑΚΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ: Είμαι αντίθετος στο θετικισμό του κ. Μάρα. Ζητάω συγνώμη που διατυπώνω πρόχειρα τις σκέψεις μου. Όταν βάζουμε τον οποιοδήποτε άνθρωπο σε καλούπια είναι κακό, όταν βάζουμε τον ποιητή είναι έγκλημα. Ο πολιτισμός μας είναι αρρωστημένα στατιστικός. Προσέχουμε το μέσο όρο και περιφρονούμε την εξαίρεση, έτσι υπηρετούμε τις βιομηχανίες της φθοράς που στηρίζονται στη μαζική, στην εμπορική σκέψη. Τι γνώμη έχει ο κ. Μάρας για τη διαίσθηση, ας πούμε. Ο Κάρλος Γιούνγκ υπογραμμίζει τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην τέχνη και στη διαισθητική λειτουργία του νου. Διαίσθηση όμως είναι η άμεση εποπτεία της αλήθειας χωρίς τη συμμετοχή της διάνοιας και των αισθήσεων. Ξέρουμε ότι αυτή τη στιγμή στη Σοβιετική Ένωση εργάζονται δεκάδες κέντρα ερευνών γύρω από την παραίσθηση αντίληψη και γράφονται μελέτες πάνω σε μελέτες. Θα περιορίσουμε τον ποιητή στην παράταξη όταν οι θετικοί επιστήμονες

μιλάνε σοβαρά για την υλοποίηση της ιδέας; Για να μη σας κουράζω τελειώνω με τα λόγια ενός βιολόγου: «Ανησυχώ για τον τρόπο που φερόμαστε στους παράξενους, σ' αυτούς που λυγάνε σίδερα με τα μάτια, που βλέπουν οράματα, που υπολογίζουν κυβικές ρίζες αυτόματα, που δεν χορεύουν με το μονότονο ρυθμό μας, αλλά με την ασίγηστη μελωδία της γης». Ευχαριστώ.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΡΟΖΟΣ: Δεν ήθελα να κάνω ερώτηση, απλώς συμπλήρωση. Βέβαια ελέχθησαν αυτά τα πράγματα. Εκείνο που περισσότερο με ξενίζει είναι ο αυθαίρετος τρόπος της επιλογής. Η ανατολική ποίηση δεν αντιπροσωπεύεται, ή τουλάχιστον ελάχιστα αντιπροσωπεύεται, από το Ζεν. Και ερωτώ, γιατί ανετέθη στον κ. Σταθόπουλο να μιλήσει για την ανατολική αντίληψη και τη θεωρία φέροντας ως παράδειγμα το Ζεν και δεν μας έφερε ακόμη μεγαλύτερες ποιητικές αντιλήψεις και ποιητικές θεωρίες που εκφράζονται μέσα από την κινεζική, την αραβική ποίηση και αυτές τις μεγάλες ποιήσεις των ανατολικών χωρών. Και καταλήγω τελικά στο συμπέρασμα ότι είναι ελλιπέστατη ακριβώς η αντίληψή μας για την ανατολική γενικά θεωρία της ποίησης, όταν ο εισηγητής αναφέρεται μόνο στο Ζεν. Αυτό ήθελα να πω.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Ο κ. Σκαρτσής θ' απαντήσει στον κ. Ρόζο.

Σ. Α. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Στην αρχή ο κ. Ρόζος ερώτησε γιατί ανετέθη στον κ. Σταθόπουλο η εισήγηση. Η Οργανωτική Επιτροπή έκρινε έτσι, γιατί έτρεφε και τρέφει εκτίμηση για το πρόσωπο του κ. Σταθόπουλου. Αν υπάρχουν κι άλλοι που έχουν μελετήσει αυτά τα θέματα και δεν τους ξέρουμε, μπορούσαν να είναι εδώ, ή μπορούν να μιλήσουν τώρα.

Δ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ: Πολλές ευχαριστίες στον κ. Ρόζο για όσα μας είπε, αλλά κανείς δεν σκέπτεται και δεν λέει ότι αυτή η ποίηση του Ζεν, για την οποία εγώ μίλησα μέσα σ' ένα τέταρτο, είναι η μόνη. Οποιοδήποτε υπάρχουν ένα σωρό πλευρές και όψεις της ανατολικής ποίησης, της μουσουλμανικής, της κινεζικής και οποιασδήποτε άλλης ανατολικής ποίησης —θα μπορούσα να μιλάω ώρες ολό-

κληρες— και δεν την αποκλείσαμε εμείς, δεν είπαμε μόνο ότι το *Zen* υπάρχει και δεν υπάρχει καμιά άλλη. Κάθε άλλο. Υπάρχουν και άλλες μορφές ποίησης, αλλά εμείς μιλήσαμε γι' αυτό το κομμάτι, τη σταγόνα. Όταν βρέχει, ρίχνει πολλές σταγόνες, νομίζω με μια σταγόνα δεν λέμε ότι δεν υπάρχει βροχή. Και η ποίηση είναι βροχή, πραγματικά. Τώρα ας δοθεί και στους άλλους η ευκαιρία να μιλήσουνε για τις άλλες σταγόνες που υπάρχουνε στον ορίζοντα και μέσα μας και έξω μας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Υπάρχουν πολλές ερωτήσεις για τον κ. Ροζάνη.

ΣΤ. ΡΟΖΑΝΗΣ: Έχω μπροστά μου τρεις ερωτήσεις. Η μια είναι από την κ. **ΕΛΕΝΗ ΔΑΜΒΟΥΝΕΛΗ**. Λέει η κ. Δαμβουνέλη:

Μπορεί να εξηγήσει ο κ. Ροζάνης τί σημαίνει η φράση του «Η ποίηση είναι ταυτόχρονα και η ποίηση της ποιήσεως;» Αυτή είναι η ερώτηση. Και μια παρατήρηση: Αν πρόκειται η ποίηση να οριστεί ως μαντική δεν χρειάζεται να την μελετούμε, γιατί μαντική θα σήμαινε κατάργηση της ποίησης.

Στην πρώτη ερώτησή της: Δεν είναι δική μου η φράση. Η διατύπωση, όπως ανέφερα, είναι του Φρήντριχ Σλέγκελ, του φιλοσόφου που κατεύθυνε, εν πολλοίς, το ρομαντικό κίνημα στη Γερμανία και νομίζω ότι μέσα στην εισήγησή μου γίνεται ανάλυση της διατύπωσης αυτής. Ως προς το δεύτερο σκέλος της παρατήρησης: Δεν όρισα καθόλου την ποίηση και πολύ περισσότερο δεν την όρισα σαν μαντική.

Μια δεύτερη ερώτηση, που είναι συγχρόνως και παρατήρηση, έρχεται από τον κ. **ΑΡΗ ΜΠΕΡΛΗ**.

«Ο ρομαντισμός: κύρια αρτηρία στην ποίηση». Πράγματι η «κύρια»; ή μήπως η φάση διαστολής ενός σφυγ-

μού που περιέχει και τη συστολή του. (: κλασικισμός). Αλλιώς: η ποίηση (διαχρονικά) σαν εκκρεμές που κυμαίνεται από τον κλασικισμό στο ρομαντισμό και αντιστρόφως. Παράδειγμα: Κλασικιστές Άγγλοι (17ος-18ος αι.), Ρομαντισμός (19ος αι.), Πρωτοποριακός κλασικισμός (20ός αι.).

ΣΤ. ΡΟΖΑΝΗΣ: Η ερώτηση και συγχρόνως ωραία παρατήρηση του κ. Μπερλή είναι ότι ο ρομαντισμός αποτελεί ένα εκκρεμές, του οποίου το μέγιστο πλάτος ταλαντώσεως αφορά δύο πόλους. Ο ένας πόλος είναι το καθαρά ρομαντικό, ο δεύτερος η κλασικότητα. Πράγματι, ο ρομαντισμός, και στη Γερμανία και στη Γαλλία και στην Αγγλία, αλλά και στην Ελλάδα με τον Σολωμό, εμφανίζει αυτή τη διπολικότητα. Από το ακραιφνώς ρομαντικό ξαναγυρίζει στο κλασικό, αντλεί απ' αυτό, το διαμορφώνει σύμφωνα με τις αρχές του και ξαναγυρίζει στις θέσεις του. Αυτή την κίνηση του εκκρεμούς ο κ. Μπερλής μου την θυμίζει με πολύ όμορφα παραδείγματα, όπως των κλασικιστών Άγγλων του 17ου-18ου αι., των ρομαντικών του 19ου αι. κτλ. Ευχαριστώ πολύ τον κ. Μπερλή. Ήταν μια ωραία παρέμβαση.

Έχω μια άλλη ερώτηση που απευθύνεται σε μένα από τον κ. **ΤΑΣΟ ΑΙΓΙΑΛΟ**. Μιλά για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό σαν θέμα και σαν λειτουργία στη θεωρία της ποίησης, καθώς και για τα κίνητρα και τους στόχους του. Δεν ξέρω κατά πόσον ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αποτελεί μια καθαρά αισθητική τάση ή μια κοινωνικιστική κριτική. Θα πρέπει το θέμα να διερευνηθεί πολύ περισσότερο σε βάθος. Δεν νομίζω ότι έχω και την ώρα και τον χρόνο, ίσως, να κουβεντιάσω ένα τέτοιο θέμα.

Γ. ΣΑΡΑΝΤΗ: Νομίζω ότι μπορούμε να κλείσουμε την συνεδρίαση.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Δεύτερη συζήτηση:

Η γλώσσα της ποίησης

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΝΑΚΑΣ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ:

Θα παρακαλούσα πάρα πολύ να συγκεντρωθεί ο καθένας στη θέση του για να μην χάσουμε αρκετό χρόνο, γιατί τα θέματα φαίνονται πολύ ενδιαφέροντα, όπως εξάλλου και πολλά από τα προηγούμενα. Σας υπενθυμίζω, πρώτ' απ' όλα, γι' αυτή την αλλαγή που έγινε στο πρόγραμμα: Ήταν ο κ. Σκαρτσής εισηγητής, αλλά έγινε μια αλλαγή, κυρίως για λόγους ομοιογένειας θεμάτων και συντόμευσης ορισμένων πραγμάτων, γιατί ήταν υπερφορτωμένο το πρόγραμμα της απογευματινής συνεδρίασης. Έτσι στη θέση του κ. Σκαρτσή θα είναι ο κ. Μπαμπινιώτης που θα μιλούσε το απόγευμα. Θα είναι ο πρώτος εισηγητής. Κανονικά ο πρώτος εισηγητής ήταν ο κ. Νάκας, αλλά κρίθηκε ότι ο κ. Μπαμπινιώτης θα μιλήσει πάνω σε μια γενικότερη βάση, ενώ ο κ. Νάκας από μια πιο ειδική βάση.

Τον κ. Μπαμπινιώτη τον ξέρετε όλοι, είναι καθηγητής της Γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, και ας μου επιτραπεί να πω, ύστερα από την παρουσία του Γεωργίου Χατζηδάκι, είναι, σε μια νέα εποχή γλωσσολογικών εμπειριών, αξιόλογη παρουσία. Ήδη νομίζω ότι είναι από κείνους τους ανθρώπους οι οποίοι έχουν δει —εκφράζω την προσωπική μου γνώμη— το γλωσσικό μας ζήτημα μ' ένα ριζικό και αξιόλογο τρόπο.

Ο κ. Νάκας είναι ένας μελετητής της γλωσσολογίας και της νεοελληνικής ποίησης με ενδιαφέρουσες μεταφράσεις πάνω στον Montaigne και δοκίμια ενδιαφέροντα, μπορώ να πω εκ προσωπικής μου πείρας, αλλά και από πληροφορίες άλλων, όπως του κ. Μερακλή, που έχουν δημοσιευτεί σε διάφορα περιοδικά και ιδίως πάνω στον Σεφέρη.

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ

Η ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Θ' αρχίσω μ' έναν κοινό τόπο: Το υλικό του ποιητικού λόγου είναι η λέξη. Η ποίηση, όπως κάθε άλλη μορφή γλωσσικής επικοινωνίας, χτίζεται με λέξεις πάνω σε λέξεις, όχι όμως —πιστεύω— και μόνο για τις λέξεις, πράγμα που θα υποβάθμιζε την αξία του ποιητικού λόγου, μεταθέτοντας το κέντρο βάρους του από το τί στο πώς. Οπωσδήποτε, όσο σύνθετη, πολύπλευρη και πολυδύναμη —και συγχρόνως μοναδική σ' ολόκληρη την γλώσσα, κάθε γλώσσα— είναι η λέξη, δεν παύει ωστόσο να είναι πάντα ένα στοιχείο δικιά προσδιορισμένο. Αποτελείται, κατανάγκη, από ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο και μια συγκεκριμένη δήλωση ή έκφρασή του, από την σημασία και την μορφή με την οποία εμφανίζεται· αλλιώς, από το «σημαινόμενο» και το «σημαίνον», σύμφωνα με την ορολογία των Στωικών που καθιερώθηκε μέσα από την σύγχρονη γλωσσολογία. Ό,τι κι αν πούμε για την λέξη, όπως κι αν την ορίσουμε, θα περιστρέφομαστε πάντα γύρω από τα δύο αυτά «πυρηνικά» στοιχεία. Επίκεντρο των σκέψεων που ακολουθούν για την γλώσσα στην ποίηση είναι εδώ το έτερον σκέλος της λέξεως, η σημασία και η λειτουργία της στην ποίηση.

Η έννοια της σημασιολογικής δομής
του ποιητικού λόγου

Με τον τίτλο του θέματος «η σημασιολογία στην ποίηση» νοούμε εδώ την εξέταση του σημασιολογικού επιπέδου του ποιητικού λό-

γου, που από κοινού με το φωνολογικό, το μορφολογικό και το συντακτικό επίπεδο συνθέτουν ό,τι στην Υφολογία ονομάζουμε «ποιητική γραμματική».¹

Μ' αυτό του επιπέδου τα συστατικά στοιχεία (μορφήματα - λέξεις - λεξικούς κανόνες) απαρτίζεται η σημασιολογική δομή του ποιητικού κειμένου. Το σύνολο των δυνατών σημασιολογικών δομών της ποιητικής γραμματικής, των κειμένων του ποιητικού λόγου μιας γλώσσας, συνιστά τελικά ό,τι χαρακτηρίζουμε ως σημασιολογία της ποιήσεως.

Ειδικότερα, υποστηρίζουμε εδώ την άποψη πως η σημασιολογική δομή ενός ποιητικού κειμένου, άρα κι ό,τι γενικευτικά αποκαλέσαμε «σημασιολογία της ποιήσεως», είναι αποτέλεσμα των επιλογών και αποκλίσεων του δημιουργού (του ποιητή) από το σύνολο των σημασιολογικών παραδειγματικών και συνταγματικών δομών που διαθέτει ή επιτρέπει το λεξικό σύστημα μιας γλώσσας. Οι επιλογές και αποκλίσεις αυτές είναι που καθορίζουν, όπως ελπίζουμε να φανεί απ' όσα θα πούμε, το ύφος και την έκταση της γλωσσικής δημιουργίας στον ποιητικό λόγο.

Την σημασιολογική δομή ενός ποιητικού κειμένου (όπως και κάθε λογοτεχνικού κειμένου γενικότερα) αποτελούν, κατά βάση, δύο ειδών λεξικά στοιχεία, που προέρχονται από δύο αντίστοιχες γλωσσικές διαδικασίες, την επιλογή και την απόκλιση.²

Ως επιλογές νοούνται οι συνειδητές (κυμαινόμενης συχνότητας) χρήσεις ορισμένων λέξεων/σημασιών από τον ευρύτερο συμβατικό κώδικα (τον «λόγο» ή το «σύστημα») μιας γλώσσας.

Με τον όρο αποκλίσεις, εξάλλου, νοούμε τις συνειδητές (κυμαινόμενης επίσης συχνότητας) επινοήσεις —ή υιοθετήσεις από τον χώρο της ποιητικής γλώσσας— ορισμένων λέξεων/σημασιών που «αποκλίνουν» από τον κανόνα της συμβατικής γλώσσας. Η δεύτερη αυτή διαδικασία οδηγεί συχνά στην δημιουργία νέων λέξεων, οι οποίες βοηθούν γενικότερα στην ανανέωση, συμπλήρωση ή μεταβολή του λεξιλογικού θησαυρού μιας γλώσσας.

Οι επιλογές και οι αποκλίσεις εντάσσονται ή παρεκκλίνουν αντιστοίχως από τις καθιερωμένες σημασιολογικές δομές μιας γλώσσας, όντας προϊόντα εφαρμογής ή διευρύνσεως των νόμων/μηχανισμών λειτουργίας αυτής της γλώσσας. Μιλώντας μεταφο-

ρικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στον αγώνα για την ποιητική έκφραση οι επιλογές αντιπροσωπεύουν την χρήση «συμβατικών όπλων», ενώ οι αποκλίσεις είναι τα «έξω-συμβατικά» (πυρηνικά) όπλα!

Οι σημασιολογικές επιλογές ή αποκλίσεις, που χρησιμοποιεί ο δημιουργός στον ποιητικό λόγο, διενεργούνται σε δύο επίπεδα, το παραδειγματικό και το συνταγματικό· αφορούν δηλαδή σε μεμονωμένες λέξεις ή σε λεξιλογικές συνάψεις («συντάγματα»)³.

Ειδικότερα, παραδειγματικές είναι οι επιλογές/αποκλίσεις από το «παραδείγμα», το συγκεκριμένο σύστημα ή, αλλιώς, το «σημασιολογικό πεδίο»⁴ των λεξιλογικών στοιχείων όπου εντάσσεται η επιλεγόμενη/αποκλίνουσα λέξη. Παραδειγματική είναι λ.χ. η επιλογή μιας λέξεως αντί μιας άλλης συνώνυμης, της λέξεως *γυρογάλι* π.χ. αντί του *περιγάλι* ή του *ακρογάλι*. Όπως παραδειγματική είναι η απόκλιση και η δημιουργία λ.χ. από τον Ελύτη της λέξεως «*νησιώτισσα*» (τις ιδέες μου).

Συνταγματικές, αντιθέτως, είναι οι επιλογές/αποκλίσεις σε σημασιολογικά δομικά σχήματα, σε λεξιλογικές συνάψεις. Συνταγματική είναι λ.χ. η χρήση *λευκό ακρογάλι* αντί *άσπρο ακρογάλι*, δηλαδή η επιλογή του προσδιορισμού (επιθέτου) *λευκό* αντί του συνωνύμου *άσπρο*. Ομοίως συνταγματική είναι η απόκλιση (και δημιουργία ποιητικού νεολογισμού) στην χρήση *φτερωτό ακρογάλι* ή στο *ξανθό ακροθαλάσσι* του Ρίτσου.

Ο ποιητικός λόγος ως απελευθέρωση από την συμβατική γλώσσα

Ο χώρος δημιουργίας στην ποιητική γλώσσα —όσο κι αν φαίνεται οξύμωρο— είναι ευρύς μαζί και περιορισμένος. Περιορισμένος, γιατί ο ποιητής υποχρεούται να κινηθεί στα όρια μιας διαμορφωμένης, έτοιμης, «δοτής», συμβατικής γλώσσας, που δεν αφήνει εύκολα διέξοδο σε απαιτητικότερες μορφές έξω-συμβατικής επικοινωνίας, όπως ο ποιητικός λόγος, όπου η βιωματική πλασίωση της λέξεως —η απόχρωση, η νόξη, το παιχνίδι κυριολεξίας και μεταφοράς, η αναφορά στο ετυμολογικό ίνδαλμα, η σκόπιμη αμφισημία κτλ.—

βαρύνει περισσότερο από τον «λογικό» πυρήνα του σημασινομένου (την βασική ή «γνωστική» σημασία της λέξεως).⁵

Ο ποιητής ξεκινάει στην επικοινωνία του από μια γλώσσα συμβατική, προκαθορισμένη σε όλη της την δομή (φωνολογική, μορφολογική, συντακτική, σημασιολογική), μια γλώσσα αποχρωματοποιημένη συνήθως από την χρήση, συχνά στρατευμένη, αναγκαστικά εκλογικευμένη, μονόσημη από την φύση της, αλλά συχνά στην πράξη αυθαίρετα, τεχνητά και αντιφατικά ακόμμη, πολύσημη και γι' αυτό τελικά αμφίσημη ή διφορούμενη. Έτσι ο δημιουργός, για να καλύψει τις ανάγκες του, θα πρέπει να βρει τρόπους να υπερκεράσει την συμβατική γλώσσα, όσο αποτελεί εμπόδιο στον λόγο του. Νά υπερκεράσει τουλάχιστον ορισμένες πλευρές της, πράγμα που είναι πολύ δύσκολο —χωρίς να είναι και αδύνατο— στον χώρο της μορφής, όπου το ποσοστό συμβατικότητας είναι φυσικά αυξημένο.

Κι όμως ο χώρος δημιουργίας στην γλώσσα παραμένει ευρύς. Αυτό οφείλεται στους γλωσσικούς μηχανισμούς που διαθέτει η γλώσσα ως σύστημα στα επίπεδα της συντάξεως και, κυρίως, της σημασιολογίας, μηχανισμούς που επιτρέπουν στον δημιουργό να ξεπεράσει τους γλωσσικούς φραγμούς. Αυτό μάλιστα επιτυγχάνεται όχι τόσο στο παραδειγματικό σημασιολογικό επίπεδο —στις λέξεις καθαυτές— όσο στο συνταγματικό, στις λεξιλογικές συνάψεις μέσα στην πρόταση ή σε δομές που υπερβαίνουν τα όρια της πρότασης, σε υπερ-προτασιακές σχέσεις ή αλλιώς, σε επίπεδο κειμένου. Έτσι καταλαβαίνουμε το υφολογικό αξίωμα του Γιάκομπσον⁶ ότι «η ποιητική λειτουργία» προβάλλει την αρχή της ισοδυναμίας (*the principle of equivalence*) από τον άξονα της επιλογής (δηλαδή των παραδειγματικών σχέσεων) στον άξονα του συνδυασμού των γλωσσικών στοιχείων (δηλαδή σε συνταγματικό επίπεδο). Η «αρχή της ισοδυναμίας» (ή, καλύτερα, της «συζεύξεως») των γλωσσικών στοιχείων δεν είναι παρά «η δύναμη γλώσσας», οι δυνατότητες που προσφέρονται στον δημιουργό από το σύστημα του λόγου (*langue*)⁷ να «συνταιριάζει» τις λέξεις μέσα σε κατάλληλα γλωσσικά περιβάλλοντα (*contexts*), έτσι που να εκφράζουν σημασίες που δεν δηλώνουν στην συμβατική χρήση της γλώσσας, αλλά που θα έπρεπε (από την ετυμολογική τους προέλευση ή την κυριο-

λεκτική τους σημασία) ή θα μπορούσαν (με την μεταβολή του περιβάλλοντός τους) να σημαίνουν. Έτσι —με την τέχνη του δημιουργού και την τεχνική της δεδομένης γλώσσας— φτάνουμε σε μια ανα-σημασιολόγηση ή και μετα-σημασιολόγηση των λέξεων μέσα στον ποιητικό λόγο. Συχνά η ανασημασιολόγηση αυτή είναι απλή «αναπαρθένευση» της σημασίας με αναγωγή στο αρχικό ή σε παλιότερα σημεινόμενα της λέξεως. Άλλοτε πάλι ο ρους των συμφραζομένων κατευθύνεται από τον δημιουργό έτσι ώστε να παρασύρει την κύρια σημασία της λέξεως, προσδίδοντάς της μιαν άλλη, λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένη από την βασική, λιγότερο ή περισσότερο διάφανη κι αντίστοιχα προσιτή στον δέκτη του μηνύματος (μετασημασιολόγηση).

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα είπαμε μέχρι τώρα, η γλωσσική δημιουργία στο σημασιολογικό επίπεδο του ποιητικού λόγου μπορεί να οριστεί ως το σύνολο των επιλογών και ιδίως των αποκλίσεων τόσο στις παραδειγματικές όσο, κυρίως, στις συνταγματικές σχέσεις της γλώσσας. Όσο περισσότερο απομακρύνεται ο δημιουργός από τις δυνατές επιλογές της συμβατικής γλώσσας περνώντας σε «κατάλληλες» αποκλίσεις, σε λειτουργικά δηλαδή ενταταγμένες στον λόγο του εξωσυμβατικές γλωσσικές δημιουργίες με αξιοποίηση των μηχανισμών που του παρέχει η ίδια η γλώσσα, τόσο «ποιητικότερος», δηλαδή γλωσσικά μεστός, δηλωτικός, προσωπικός, αποσυμβατικοποιημένος και γι' αυτό αποτελεσματικός γίνεται ο λόγος του, όργανο γνήσιας και ουσιαστικής επικοινωνίας με τον αναγνώστη.

Τέλος στην πάλη του για την έκφραση ο δημιουργός του ποιητικού λόγου έχει ν' αντιμετωπίσει και να ξεπεράσει την εξής αντινομία: Η γλώσσα είναι κατεξοχήν κοινωνικός θεσμός, αλλά συγχρόνως ατομική κατάκτηση και υπαρκτική εκδήλωση του ανθρώπου, ιδιαίτερα δε του δημιουργού του ποιητικού λόγου, που μέσα από τους μηχανισμούς της γλώσσας του πρέπει να κατορθώσει να εκφράσει το μήνυμά που έχει συλλάβει, εξαντικειμενικεύοντάς το γλωσσικά για τον εαυτό του και/ή για τους άλλους. Αυτή την εγγενή στην γλώσσα αντινομία, την κοινωνικότητα και την ατομικότητα της γλώσσας, την συμβατικότητα και την ελευθερία της, την αντικειμενικότητα και την υποκειμενικότητά της, πρέπει να

ξεπεράσει με τον λόγο του ο δημιουργός, για να μπορέσει να «κοινογήσει» το μήνυμά του, να επι-κοινωνήσει ή, αλλιώς, να συναντηθεί με τον αναγκώστη του. Γιατί η αληθινή ποίηση δεν αποσκοπεί παρά στην επικοινωνία, κι αυτή της την λειτουργία υπηρετεί ο ποιητικός λόγος. Ας θυμηθούμε τα λόγια του Ρίτσου:

*Η κάθε λέξη είναι μια έξοδος
για μια συνάντηση, πολλές φορές ματαιωμένη,
και τότε είναι μια λέξη αληθινή, σαν επιμένει στη συνάντηση.⁸*

Σημασιολογικοί νεολογισμοί στην ποίηση

Τα από παλιά γνωστά «ποιητικά μέσα», από τον περίφημο «παράλληλισμό» του Χόπκινς (στον οποίο εντάσσονται πολλές γνωστές λειτουργίες του ποιητικού λόγου με κύριο στοιχείο την μεταφορά) ως την πολυχρησιμοποιημένη αλλά πάντα χρήσιμη «ποιητική άδεια» (που σε μια προσεκτικότερη εξέταση δεν αποτελεί παρά μορφή αποκλίσεως, όσο κι αν υπολείπεται, από πλευράς όρισμού, σε θεωρητική σαφήνεια και προσδιορισμότητα), οι διάφοροι αυτοί «ποιητικοί τρόποι» κινούνται κατανάγκη στα γενικά πλαίσια που περιγράψαμε πιο πάνω κι έτσι μόνο είναι δυνατόν να καθοριστούν μ' αντικειμενικό τρόπο. Η ποιητική άδεια, η μεταφορά κτλ. σημασιολογικά δεν είναι παρά νεολογισμοί σε παραδειγματικό και συνταγματικό κυρίως επίπεδο.

Εκφορές από στίχους νεοελλήνων ποιητών,⁹ όπως λ.χ. «στέγνωσε η αγάπη» — «τρώπιες ψυχές» (Σεφέρης), «η τύχτα πίνεται από την αυγή» — «σκοτώθηκε το καλοκαίρι» (Ελύτης), «ένα ψέχουλο φωτός για να δειπνήσω» — «μπόλιασε η πείνα τα παιδιά με διαταγμό και σιωπή» (Ρίτσος), «όρθια η σιγή» — «οι μάλαπες της γης» (Εμπειρίκος), «και φεύγοντας έρχομαι» — «ν' αναβλύζουν οι λέξεις μου νερό και χορτάρι» (Βρεττάκος), «θα σηκώσουμε την απελπισία μας» — «τ' αμπάρι του κορμιού» (Καρούζος), «ήσουν ακόμα η πόρτα» — «το θηλυκό σκοτάδι» (Σινόπουλος) κ.τ.ό., αποτελούν σημασιολογικούς νεολογισμούς, νέες, πρωτότυπες, τολμηρές, ίσως, οπωσδήποτε λειτουργικά δεμένες με το κείμενο (όταν

δεν δίνουν την αίσθηση του ξένου, του παράταιρου ή του γελοίου) λεξιλογικές συνάψεις, που «τυπικά» εκφεύγουν από τους σημασιο-συντακτικούς κανόνες, την «νόρμα» της συμβατικής γλώσσας, ενώ ουσιαστικά — στον ποιητικό λόγο — βρίσκονται μέσα στην καρδιά της γλωσσικής δημιουργίας, εφόσον γίνονται το καταλληλότερο όχημα για την δήλωση κάποιου μηνύματος.

Το φαινόμενο είναι εντονότερα αισθητό σε περιπτώσεις που η σημασιολογική απόκλιση φτάνει στα άκρα της διαδικασίας του νεολογισμού, στην δημιουργία νέων λέξεων. Έτσι το ετησιώτισα λ.χ. του Ελύτη («τις ιδέες μου όλες ετησιώτισα. Στη συνείδησή μου έσταξα λεμόνι») ή το κοσμοφλόγος του Σικελιανού («κι απ' τά φρένα τ' αντρίκια κοσμοφλόγος στα βάθη της ψυχής μου απολυτώθη απ' τα δεσμά του ο θείος αντρίκιος λόγος») αποτελούν λεξιλογικούς νεολογισμούς, δημιουργία νέων «γλωσσικών σημείων» (συμβόλων). Εδώ το σπάσιμο της συμβατικής γλώσσας πραγματοποιείται λεξιλογικά με την χρήση νέων, περιορισμένης (ή μειωμένης) συμβατικότητας στοιχείων. Η περιορισμένη συμβατικότητα (ή «σχετική αιτιότητα») των λεξιλογικών αυτών συμβόλων, μολονότι αποτελούν πρωτοεμφανιζόμενες στο σύνολό τους λέξεις, οφείλεται στο ότι τα συστατικά τους στοιχεία είναι παρμένα — όπως είναι φυσικό — από το υλικό της συμβατικής γλώσσας (π.χ. ετησιώτιζω < ησιώτης < ησιό· κοσμοφλόγος < κόσμος + -φλόγος < φλέγω).

Τα όρια του ποιητικού λόγου

Με όσα είπαμε μέχρι τώρα έχουμε έμμεσα θέξει το γενικότερο πρόβλημα των ορίων του ποιητικού λόγου από λεξιλογικής πάντοτε πλευράς. Υπάρχουν όρια δεσμευτικά του ποιητικού λόγου; Υπάρχουν λεξιλογικά στοιχεία που η χρήση τους είναι εκ των προτέρων καθορισμένη και «ενδεδειγμένη», τρόπον τινά, στον ποιητικό λόγο κι άλλα που είναι απαγορευμένα ή που πρέπει να αποκλειστούν ως πεζά ή «αντιποιητικά»; Και πόσο η συμβατική γλώσσα μπορεί να δεσμεύσει ή να αποτρέψει από την δημιουργία νέων εκφραστικών μέσων στην ποίηση, ιδίως στο επίπεδο της σημασιολογίας,

που ενδιαφέρει εδώ; Μια σύντομη απάντηση σε τέτοια ερωτήματα μας οδηγεί κατανάγκην α) στο θέμα των «ποιητικών λέξεων» και β) στην διαδικασία της σημασιολογικής διευρύνσεως της γλώσσας.

«Ποιητικές λέξεις»

Από τον τρόπο που προσπαθήσαμε πιο πάνω να ορίσουμε τις σημασιολογικές δομές του ποιητικού λόγου και την έννοια της γλωσσικής δημιουργίας στην ποίηση συνάγεται πως για μας κάθε λέξη, και η πλέον «πεζή» (αν μπορούν να χαρακτηριστούν έτσι οι λέξεις, πράγμα που θεωρητικά είναι πολύ συζητήσιμο), μπορεί να λειτουργήσει ποιητικά, δηλαδή να ενταχθεί μέσα σ' ένα συγκεκριμένο γλωσσικό περιβάλλον, σε μια σημασιολογική/λεξιλογική σύζευξη που θα επινοήσει ο δημιουργός για να εκφραστεί. Έτσι φράσεις πεζές —και «απαράλογες» με τα μέτρα της εκλογικευμένης, συμβατικής, εξωποιητικής γλώσσας— όπως οι προαναφερθείσες φράσεις «ήσουν η πόρτα» του Σινόπουλου ή οι «προύπιες ψυχές» του Σεφέρη ή το «όρθια η σιγή» του Εμπειρικού είναι, από σημασιολογικής πλευράς, επιτυχείς, δηλαδή λειτουργικές για το περιβάλλον τους συνάψεις και, γι' αυτό, αναμφισβήτητα «ποιητικές».

Η πιο πειστική απόδειξη αυτής της θέσεως θα ήταν η αντικατάσταση μέσα στο συγκεκριμένο ποίημα των φαινομενικά «αντιποιητικών» λέξεων από άλλες που θα θεωρούνταν «ποιητικές» ή «ποιητικότερες». Έτσι λ.χ. η αντικατάσταση του «όρθια» (η σιγή) από το «απόλυτη», «άκρα», «νεκρική» ή κάτι παρόμοιο, θα κατέστρεφε την εικόνα και θα αχρήστευε την συνέχεια του στίχου του Εμπειρικού, «μα δεν αποκλείεται μία πλάγια κλίσις». Με άλλα λόγια, οι κοινές, ευρύτερα αποδεκτές, «ποιητικές» σε άλλα περιβάλλοντα λέξεις (απόλυτη, άκρα κτλ.) αποτελούν ξένο σώμα για τον συγκεκριμένο ποιητικό λόγο. Ούτε, ομοίως, τα «έφυγε», «χάθηκε», «πέταξε» κ.τ.δ. θα μπορούσαν λειτουργικά να υποκαταστήσουν το «σκοτώθηκε» στον στίχο του Ελύτη «Με την πρώτη σταγόνα της βροχής σκοτώθηκε το καλοκαίρι». Οι ποιητικές γι' άλλου λέξεις «έφυγε», «χάθηκε» κτλ. θα εξαφάνιζαν την εκφραστικότητα του «σκοτώθηκε», που χρησιμοποιεί εδώ ο ποιητής, για να

παρουσιάσει ανθρωπομορφικά το πέρασμα του καλοκαιριού σαν «θάνατο μιας εποχής». Στην προκειμένη περίπτωση οι «ενδεδειγμένες», ως πούμε, λέξεις (έφυγε, χάθηκε κ.τ.δ.) θα οδηγούσαν στο αντίθετο αποτέλεσμα, θα κατέληγαν σε «αντιποιητικές» χρήσεις.

Σημασιολογικές διευρύνσεις στον ποιητικό λόγο

Η δημιουργία νέων σημασιολογικών συνάψεων είναι ο κυριότερος μηχανισμός εκφράσεως του ποιητικού λόγου. Διευρύνοντας τις συνταγματικές σημασιολογικές σχέσεις των λέξεων, ο δημιουργός επιτυγχάνει, μεταξύ άλλων, τους εξής δύο στόχους:

(α) Δηλώνει το μήνυμά του με τον καλύτερο —σύμφωνα με τις δυνάμεις και τις αδυναμίες του— τρόπο, πράγμα που στην ποιητική επικοινωνία δεν μπορεί συνήθως να επιτευχθεί με τα μέσα της συμβατικής γλώσσας. Έτσι ο δημιουργός ξεπερνάει τα εμπόδια που ορθώνει η συμβατική γλώσσα, απελευθερώνει τον λόγο του και αξιοποιεί τον κύριο χαρακτήρα της ανθρώπινης γλώσσας, που είναι η δημιουργικότητά της.¹⁰

(β) Δημιουργεί —χωρίς ίσως να το επιδιώκει πάντοτε συνειδητά— νέες προοπτικές στις χρήσεις των λέξεων, ό,τι ονομάζουμε πολυσημία στην γλώσσα. Με την επέκταση της χρήσεως μιας λέξεως σε νέα περιβάλλοντα, σε νέες σημασιολογικές συνάψεις διευρύνει τα όρια χρήσεως της λέξεως, άρα και το σημασιολογικό της περιεχόμενο, δημιουργώντας έτσι σημασιολογικό «προηγούμενο» (ή «πρότυπο»), που μπορεί εν συνεχεία να χρησιμοποιηθεί ευρύτερα, να υιοθετηθεί από την κοινότητα και να καταστεί ενδεχομένως στοιχείο της καθημερινής (συμβατικής) γλώσσας. Με την πολυσημία διευρύνεται η αξία των γλωσσικών συμβόλων. Μ' αυτήν η τέχνη του λόγου πλησιάζει άλλες μορφές τέχνης, δηλαδή άλλα σημειωκά (επικοινωνιακά) συστήματα, όπως η μουσική και η ζωγραφική, που από την φύση τους χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη πολυσημία, δηλαδή από μεγαλύτερη ελευθερία στην χρήση (και στην ερμηνεία, από πλευράς δέκτη) των συμβόλων τους. Η πολυσημία της ποιητικής γλώσσας είναι καρπός της απελευθερώσεώς της από τα δεσμά της συμβατικής γλώσσας, η οποία, από την άλλη με-

ριά, ως κοινωνικός θεσμός —ως μέσο επικοινωνίας των μελών μιας ευρύτερης κοινότητας— είναι υποχρεωμένη να τηρεί, να συντηρεί και να προστατεύει τον συμβατικό της χαρακτήρα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. R. Jakobson, «Poetry of grammar and grammar of poetry», *Lingua* 21, 1968, 597-609.
2. N. E. Enkrist, *Linguistic stylistics*, The Hague: Mouton, 1973, 98-109. B. Spillner, *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung. Rhetorik, Textlinguistik*, Stuttgart: Kohlhammer, 1974, 31-40. Γ. Μπαμπινιώτη, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, Αθήνα 1980, 80 κ.ε.
3. Γ. Μπαμπινιώτη, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, 135 κ.ε.
4. Γ. Μπαμπινιώτη, *Εισαγωγή στην Σημασιολογία*, Αθήνα 1977, 44 κ.ε. J. Lyons, *Semantics I*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977, 250 κ.ε.
5. Γ. Μπαμπινιώτη, «Η μοναδικότης της λέξεως. Συμβολή στην θεωρία του γλωσσικού σημείου.» *Σπειρά* 5, 1976, 15 κ.ε.
6. R. Jakobson, «Linguistics and Poetics», 358, εις: T. Sebeok (εκδ.), *Style in language*, Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1960, 503-377. («Γλωσσολογία και Ποητική», μετάφρ. Άρη Μπερλή, *Σπειρά* I, 1975, 30-67.)
7. Γ. Μπαμπινιώτη, *Θεωρητική Γλωσσολογία*, 57 κ.ε.
8. Γιάννη Ρίτσου, «Το νόημα της απλότητας. Παρενθέσεις (1946-7)», *Ποιήματα Β'*, 453.
9. Βλ. Παράρτημα.
10. Έτσι μπορεί να νοηθεί και να εκτιμηθεί ο επιτυχημένος διαλεκτικός ορισμός του (λογοτεχνικού) ύφους από τον Σεφέρη ως πάλης του δημιουργού με την γλώσσα του, ως αποτέλεσμα συνθέσεως δύο αντιτιθεμένων δυνάμεων: οο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης είχαν ύφος περισσότερο από κάθε άλλον. Αν το ύφος αποτελείται από τις δυνάμεις του ανθρώπου για την έκφραση και από τα εμπόδια που συναντούν αυτές οι δυνάμεις, αν είναι μια σύνθεση αυτής της δράσης και εκείνων των αντιδράσεων, οι τρεις ποιητές μας είχαν, ο καθένας τους, όλα τα στοιχεία ενός ύφους ξεχωριστού ως την ιδιοτυπία, ενός ύφους που χαράζει όρια και στέκει σαν απομονωμένο.» (Γ. Σεφέρη, *Δοκίμους Α'*, Αθήνα: Έκταρος, 1974², 65.)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

- * *Και φεύγοντας έρχεσαι.
Και φεύγοντας έρχομαι. Δεν υπάρχει άλλος χώρος
έξω απ' το χώρο μας.*

(Το βάθος του κόσμου, 304)

- * *Ν' αναβλόζουμε οι λέξεις μου
νερό και χορτάρι!
Ν' αναβλόζουμε ζώσα
σιωπή και χαμόγελο!...*

(Το βάθος του κόσμου, 23)

ΕΛΥΤΗΣ

- * *Η νύχτα λίνεται από την αυγή
όπως η αίγλη από τις μορφές των αγαλμάτων*

(Ήλιος ο πρώτος, 42)

- * *Με την πρώτη σταγόνα της βροχής σκοτώθηκε το καλοκαίρι...*

(Προσωπολισμοί, 75)

- * *Τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα.
Στη συνείδησή μου έσταξα λεμόνια.*

(Άξιον εστί, 56)

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ

- * *Όρθια η σιγή! Μα δεν αποκλείεται μια πλάγια κλίσις.
Μυρίζει ωραία η χλόη και το χώμα
οι μώλικοι της γης προσμένουν τη βροχή.*

(«Κράμα Ενωτών», Ένδοχώρα)

ΚΑΡΟΥΖΟΣ

- * Με την αγάπη
θα σηκώσουμε την απελπισία μας
απ' τ' αμπάρι του κορμιού.
(Δεν είναι φορτίο για τη χώρα των αγγέλων
η απελπισία).
(«Μείνε», Διάλογοι)

ΡΙΤΣΟΣ

- * Αγάπη, Αγάπη, δε μου 'χες φέρει εμένα
μήτ' ένα ψέχουλο φωτός για να δειπνήσω!
(Ερασιτή συμφωνία)
- * Κάπνισα τ' αποσιγάρα των χρόνων...
(Ποιήματα 1930-1960, Α 30)
- * Μπόλιαζε η πείνα τα παιδιά με δισταγμό και σιωπή
(Ποιήματα 1930-1960, Α 51)
- * Η νύχτα
μπαίνει απ' τ' ανοιχτά παράθυρα το καλοκαίρι...
κι οι μεγάλοι παγωμένοι καθρέφτες...
γίνονται ορθές κάθετες λίμνες ή μεγάλα παράθυρα ολάνοιχτα
προς ένα αλάθευτο κι ακίνδυνο πέρα και πάντα...
(«Η νύχτα μπαίνει...», Ποιήματα 1930-1960)

ΣΕΦΕΡΗΣ

- * Στέγνωσε η αγάπη...
σε τρύπιες ψυχές!
(Ποιήματα)
- * Τα μυστικά της θάλασσας ξεχνιούνται στ' ακρογιαλίες
η σκοτεινάγρα του βιθού ξεχνιέται στον αφρό
λάμπουνη ξάφνου πορφυρά της μνήμης τα κοράλια...
(«Ερωτικός Λόγος», Στροφή)

ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

- * Κι από τα σπλάγνα ως μέσα ποτισμένα
κι απ' την καρδιά μεμιάς π' ανοίχτηκε όλη
σαν κόκκινο δεφτέρι, κι απ' τα φρένα
τ' αντρίκια, που το μέγα δροσοβόλι
βαθιά τους χύθη, ξάφνου, κοσμοφλόγος
στα βάθη της ψυχής μου απολυτρώθη
απ' τα δεσμά του ο θείος αντρίκιος λόγος!
(«'Ηρτε γυναίκα απ' τα βουνά...», Λύρα)

ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

- * Ο ξερός αέρας ήσουν στη χαράδρα, στην κατηγορία.
'Ήσουν το θηλυκό σκοτάδι ως την αυγή
—και πάλευα να σε κρατήσω όπως ήσουν...
'Ήσουν ακόμα η πόρτα
(«Λυρικός βίος»)

ΘΑΝΑΣΗΣ ΝΑΚΑΣ

ΣΧΕΣΕΙΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑΣ

(Με πλαίσιο και οδηγό τις θεωρητικές απόψεις του Σεφέρη)

«Η ποίηση δε γίνεται με αισθήματα, ούτε με ιδέες· γίνεται με λέξεις» έλεγε ο Μαλλαρμέ. Και ο I. A. Richards: «Η ποίηση είναι η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας», δηλαδή μια ορισμένη λειτουργία της ίδιας της γλώσσας. Αυτά τα δύο μας δείχνουν, νομίζω, αρκετά καλά τις σχέσεις ποίησης και γλώσσας.¹

Στον τόπο μας, ένας από εκείνους που είχαν συνειδητοποιήσει απόλυτα τη στενότητα αυτών των σχέσεων είναι και ο Γιώργος Σεφέρης, γι' αυτό και τον βλέπουμε να επαναλαμβάνει διαρκώς:

«η ποίηση δεν έχει κανένα άλλο εκφραστικό όργανο εκτός από τις λέξεις ή τη γλώσσα· [...] όποια τέχνη δεν έχει αυτό το εκφραστικό όργανο δεν είναι ποίηση».²

Για να περιχαρακώσω κάπως το τεράστιο αυτό θέμα των σχέσεων ποίησης και γλώσσας, θα προσπαθήσω να το εξετάσω εδώ σε συνάρτηση με το πώς το αντιμετώπισε ο Σεφέρης στις Δοκίμες του.³

I. Η αντίθεση γνωστικού και βιωματικού περιεχόμενου στην ποίηση

Όπως ξέρουμε όλοι μας, ο δημιουργός του «Βασιλιά της Ασίνης» και της *Κίχλης* είναι όχι μόνον ένας σημαντικός ποιητής της ελλη-

νικής γλώσσας αλλά και ένας πολύ αξιόλογος δοκιμογράφος και κριτικός (μιμούμαι τα δικά του λόγια για τον Έλιοτ). Τον είπανε ακόμη «ποιητή-φιλόλογο», όχι άδεια κατά τη γνώμη μου· και μάλιστα δεν θα ήταν ίσως υπερβολή αν κανείς τον αποκαλούσε και ποιητή-γλωσσολόγο· με όσα ακολουθούν νομίζω ότι παρέχω ορισμένες αποδείξεις ή ενδείξεις που να δικαιολογούν αυτόν το χαρακτηρισμό.

Και πρώτα-πρώτα, θα ήθελα να θυμίσω ότι τον Σεφέρη τον απασχόλησε ιδιαίτερα «η μελέτη της ελληνικής έκφρασης» και μάλιστα, όπως λέει και ο ίδιος, ειδικότερα «για τη γλωσσική μας έκφραση και για ορισμένες ρίζες της» γίνεται πολύς λόγος μέσα στις Δοκίμες του. Αν ακόμη λογαριάσουμε την τεράστια εμπειρία που διέθετε από το σύνολο — αρχαία, ελληνοιστική κοινή (ας μην ξεχνάμε τα μεταφράσματά του που εκτείνονται από τον Όμηρο ως την Παλατινή Ανθολογία και από τον Ηρόδοτο ως τους Εβδομήκοντα και την Αποκάλυψη), μεσαιωνική, γλώσσα των κρητικών επών και του δημοτικού τραγουδιού, καθαρεύουσα και δημοτική κτλ.—, όλες δηλαδή τις φάσεις της ελληνικής γλώσσας, θα μπορούσαμε να τον ονομάσουμε και «άρχοντα της λαλιάς μας», όπως ο ίδιος είχε χαρακτηρίσει καλύτερα τον Παλαμά και το Σικελιανό.

Ύστερα, στο θεωρητικό επίπεδο, ο Σεφέρης μπήκε πολύ νωρίς στο νόημα ορισμένων πραγμάτων, για τα οποία μόλις τελευταία αρχίσαμε να έχουμε μια ευρύτερη ενημερότητα στον τόπο μας. Ένα απ' αυτά είναι η διάκριση ανάμεσα στις δυο λειτουργίες/χρήσεις της γλώσσας: τη γνωστική (λογική, επιστημονική) και τη συγκινησιακή (εξωλογική, βιωματική) — διάκριση η οποία είναι όντως βασική για το θέμα που συζητούμε εδώ και για την οποία θα ήθελα, αρχίζοντας, να πω λίγα λόγια.

Ένα πρόχειρο παράδειγμα για να καταλάβουμε αυτή τη διαφορά ανάμεσα στο λογικό/γνωστικό και το εξωλογικό/βιωματικό περιεχόμενο των γλωσσικών συμβόλων μάς δίνει η λέξη καρνίος, η οποία δεν είναι μόνον ένας ιατρικός όρος για μια ασθένεια με αντικειμενικά και ψόχραμα διαπιστωμένα συμπτώματα, αλλά και μία λέξη-σκιάχτρο για πολλούς ανθρώπους, για τους οποίους έχει και τις εξής παρασημασίες: «οδυνηρή», «που εκδηλώνεται ξαφνί-

κά», «ανίατη», «συνήθως θανατηφόρα» κ.ά. Ανάλογα μπορούμε να πούμε και για τη λέξη δεκατρία (αριθμητικό σύμβολο και ταμπού για τους δεισιδαίμονες) ή για τη λέξη γύφος, το γνωστό μας ένυδρο θεϊκό ασβέστιο, στη φράση «(η χούντα) μάς έβαλε στο γύφο». Αλλά και η λέξη δημοκρατία αποκτά ποικίλες συναισθηματικές αποχρώσεις σε διάφορα πολιτικά περιβάλλοντα (να σκεφτεί κανείς ότι οι κυβερνήσεις τόσο των δυτικών όσο και των ανατολικών χωρών ονομάζουν το πολιτικό σύστημα που εφαρμόζουν «δημοκρατία») ή και σε διαφορετικά μεταξύ τους άτομα ανάλογα με «τα αισθήματα και τις ιδέες» που τους προκαλεί· είναι εξάλλου σωστή η άποψη ότι η συγκινησιακή αξία μιας λέξης μεγαλώνει τόσο περισσότερο όσο το γνωστικό της περιεχόμενο είναι δυσκολότερο να καθορισθεί· αυτό το βλέπουμε κατά κανόνα στις λέξεις που συνθέτουν το λεξιλόγιο των διάφορων πολιτικών, φιλοσοφικών και θρησκευτικών ιδεολογιών: κομμουνισμός, καπιταλισμός, φασισμός· Μεσσίας, ευαγγέλιο (για τους Χριστιανούς)· Βούδας, ινδία (για τους Βουδιστές) κτλ. — επίσης σε λέξεις όπως τα νεοελληνικά: λεβέντης/λεβεντιά, παλικάρι, φιλότιμο, ΑΕΡΑ!, ΟΧΙ! κ.τ.δ., που είναι και τα δυσκολότερα να μεταφραστούν σε μιαν άλλη γλώσσα.⁴ Φυσικά, στην κορυφή αυτής της κλίμακας βρίσκονται τα επιφωνήματα (π.χ. αχ!, ώ!, τς-τς-τς κτλ.) που δεν έχουν καθόλου γνωστικό περιεχόμενο.

Ας σημειωθεί όμως ότι η βιωματική σημασία δεν είναι παρά μία μόνον πλευρά εκείνου που, μ' έναν άλλον όρο, αποκαλούμε συνήθως παραδηλωτική (ή συνειρμική, *connotative*, *associative*) σημασία. Αυτός είναι ένας γενικότερος όρος για να δηλώσουμε διάφορες δευτερεύουσες, επιπρόσθετες σημασίες ή αποχρώσεις σημασιών που δημιουργούνται γύρω από τον εννοιολογικό πυρήνα μιας λέξης (ή μιας ολόκληρης έκφρασης· βλ. πιο κάτω). Ο Martinet ορίζει την *connotation*⁵ ως «το καθετί που ένας γλωσσικός όρος μπορεί ν' ανακαλεί, να υποδηλώνει, να διεγείρει, να παρεμφαίνει κατά τρόπο σαφή ή ασαφή» τόσο στον ακροατή ή τον αναγνώστη όσο και στον ομιλητή ή το συγγραφέα.

Τα είδη των παραδηλώσεων είναι πάρα πολλά. Θα ήθελα εδώ να δώσω μερικά ακόμη παραδείγματα από παραδηλώσεις οι οποίες δημιουργούνται κατά κάποιον τρόπο μέσα στο ίδιο το σύ-

στημα της γλώσσας, εφόσον το εννοούμε σαν ένα πολύπλοκο πλέγμα σχέσεων, αντιθέσεων και διαφορών μεταξύ των γλωσσικών σημείων. Μπορούμε π.χ. να μιλάμε για ένα είδος «αντανεκλαστικής σημασίας»⁶ το οποίο εμφανίζεται συνήθως σε περιπτώσεις πολυσημίας, σε περιπτώσεις δηλαδή όπου μία λέξη έχει περισσότερες από μία γνωστικές σημασίες: στη φράση π.χ. «ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος», πέρα από οποιαδήποτε θεολογική έννοια, είναι αδύνατο να μη σκεφτώ και την κοινή σημασία «λόγος, ομιλία». Το ίδιο όταν μερικές φορές ακούω ή διαβάζω τη λέξη κόσμος μού έρχονται στο νου «το σύμπαν» και ένα «πλήθος ανθρώπων»: ανάλογα παραδείγματα δίνουν και λέξεις όπως κόλλα («κολλητική ουσία» — «φύλλο χαρτιού»), κόλλος, τάξη, τέπος κ.ά.π. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει και η σχέση ανάμεσα στο όνομα Πέτρος και τη λέξη πέτρα (στ' αρχαία: ο πέτρος), με την οποία παρομοιάζουν συχνά τη σταθερότητα της πίστης του γνωστού Αποστόλου οι εκκλησιαστικοί ποιητές και υμνογράφοι. Παρόμοιες και πολύ πιο ποικίλες συνδέσεις γίνονται ανάμεσα στις λέξεις Νεφέλη και νέφος στο ποίημα Μαρία Νεφέλη του Ελύτη. Ας σημειωθεί ακόμη ότι συχνά μία λέξη ανακαλεί στη σκέψη μας και όλες εκείνες με τις οποίες συνδέεται, όπως λέμε στη γλωσσολογία, παραδειγματικά, λέξεις δηλαδή ετυμολογικά συγγενείς (ομόριζα, παράγωγα, σύνθετα κ.τ.ό.) ή λέξεις συνώνυμες, αντίθετες κτλ. Θ' αναφέρω εδώ ένα παράδειγμα που χρησιμοποίησε και ο καθηγητής Γ. Μπαμπινιώτης,⁷ το γνωστό σολωμικό στίχο (από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*)

Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει,

όπου ο ποιητής, πριν επιλέξει τις λέξεις με τις οποίες διατύπωσε την ιδέα του, όπως τη διατύπωσε, σκέφτηκε τα «άκρα, μεγάλη, απόλυτη...», «σιωπή, ησυχία, σιγαλιά», «επικρατεί, κυριαρχεί, βασιλεύει». Η γενική του τάφου επιτείνει σε μέγιστο βαθμό τη σημασία του άκρα, και αυτό θεωρείται από τον κ. Μπαμπινιώτη «εύρημα του ποιητού». Άραγε δεν υπάρχει τίποτε άλλο; Προφανώς, ο Σολωμός εκμεταλλεύεται τις παραδηλώσεις της λέξης τάφος (από το γεγονός δηλαδή ότι ο τάφος είναι ο τόπος όπου κείται ένας νεκρός, ο οποίος είναι αδύνατον να μιλήσει, προκύπτει ότι ο τάφος είναι σιωπηλός, ότι στα νεκροταφεία επικρατεί ησυχία ή,

ακόμη, το ότι τον άνθρωπο που ξέρει να κρατά το στόμα του κλειστό τον παρομοιάζουμε με τάφο κτλ.— αυτή την τεχνική των ποιητών να δημιουργούν, χάρη στις παραδηλώσεις ιδίως της γλώσσας, νέες εννοιολογικές συνδέσεις θα τη δούμε καλύτερα πιο κάτω).

Πάντως, δεν είναι τυχαίο το ότι ο Saussure είχε ονομάσει τις παραδειγματικές σχέσεις της γλώσσας «μνημονικές» ή «συνειρμικές». Θα ήθελα να προσθέσω μόνον ότι περισσότερο ευαίσθητοι σ' αυτού του είδους τις σχέσεις είναι συνήθως οι άνθρωποι που διαθέτουν κάποια μόρφωση ή που η γραμματική δομή μιας γλώσσας τούς έχει απασχολήσει ιδιαίτερα. Σ' αυτή την κατηγορία πρέπει να κατατάζουμε και τους ποιητές και μπορεί, ως προς το τελικό αποτέλεσμα (βλ. πιο κάτω), να συμφωνήσουμε με τον Σεφέρη ότι «ο ποιητής δε μεταχειρίζεται τη γλώσσα όπως οι λεξικογράφοι και οι γραμματικοί, αλλ' όπως το παιδί και ο λαός»,⁸ όμως, γενικά, δεν μπορεί να είναι μεγάλος αν δεν έχει αυτή την ευαισθησία απέναντι στη γλώσσα, όπως την περιέγραψα παραπάνω.

Είναι πια καιρός να δούμε πώς αντιμετώπισε τη διάκριση μεταξύ γνωστικής και βιωματικής σημασίας ο Σεφέρης στις *Δοκίμες* του. Όπως έλεγα και πιο πάνω, πολύ πρώιμα, εκεί δηλαδή γύρω στο '33 με '35, όταν ο Έλληνας ποιητής, με τη βοήθεια του Έλιοτ, έσκαβε με όρεξη και επιμέλεια ένα μεγάλο χωράφι της αγγλικής λογοτεχνίας (όπως λέει κάπου ο ίδιος), ανακάλυπτε, ανάμεσα σ' άλλα, και το θεωρητικό έργο του γλωσσολόγου και κριτικού της λογοτεχνίας I. A. Richards. Από τις θεωρίες του Ρίτσαρντς ήταν αδύνατο να μην προσέξει τη διάκριση ανάμεσα στις δύο λειτουργίες της γλώσσας: τη γνωστική (ο Ρίτσαρντς τη λέει: επιστημονική, *scientific*)⁹ και τη συγκινησιακή (*emotive*) — διάκριση την οποία μας μεταφέρει και στις *Δοκίμες* (παραθέτω εδώ ένα ελάχιστο χαρακτηριστικό απόσπασμα):

«Τη γλώσσα τη χρησιμοποιούμε με δύο τρόπους: τον έναν για να μεταδίνει έννοιες και τον άλλο για να μεταδίνει και συναισθήματα, μιαν ατμόσφαιρα, ένα ύφος».

Το αξιοσημείωτο στην περίπτωση του Σεφέρη είναι ότι προσπα-

θεί να επεξηγήσει αυτή τη διαφορά, χρησιμοποιώντας ως παραδείγματα όχι λέξεις αλλά ολόκληρες προτάσεις, και μάλιστα κατά τρόπο που θα τον ζήτησε και ένας Ρίτσαρντ ακόμη (κάτι ανάλογο, άλλωστε, δε βρήκα ούτε στο *Principles of Literary Criticism* ούτε στο *Practical Criticism* ή το *Science and Poetry*). Ο Σεφέρης έχει δημιουργήσει μία «σκάλα» από πέντε προτάσεις που ανεβαίνει από τον ένα τρόπο χρησιμοποίησης της γλώσσας στον άλλο:

- α) «Το άθροισμα των γωνιών κάθε τριγώνου ισούται με δύο ορθές (Επιστήμη)
- β) Στους Φοίνικες και στους Αιγύπτιους έδωσε ακόμη διαταγή ο Ξέρξης... (Ηρόδοτος, μετάφραση Βλαχογιάννη)
- γ) Έβγαλε διάτα ο Κρούταγος, της Βουλγαρίας ο τσάρος (Παλαμιάς)
- δ) Ποιό απόσταγμα κατά τες συνταγές αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων καμωμένο (Καβάφης)
- ε) Και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια (Δημοτικό)».

Όλα τα παραδείγματα σχολιάζονται από τον Σεφέρη. Για το πρώτο γράφει: «Στο παράδειγμα (α) λέω ποιές αντικειμενικές σχέσεις έχουν τα πράγματα μεταξύ τους. Η γλώσσα είναι ολωσδιόλου απρόσωπη, αντικειμενική. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι δεν είναι καν απαραίτητη, και να φανταστεί στη θέση των λέξεων μαθηματικά σύμβολα. Αν εδώ φρόντιζα να χρωματίσω την έκφρασή μου, να τη διακοσμήσω, ή καν να τη θερμάνω με τη φωνή μου, θά ήμουν ολωσδιόλου έξω από το παιχνίδι». Αντιθέτως, στο παράδειγμα (δ) «η λέξη *Ελληνοσύρων* παύει να έχει οποιαδήποτε τοπωνυμική αναφορά: πηγαίνει να χαθεί μέσα στη λέξη *απόσταγμα* και να την πυκνώσει, κρατώντας μόνο από την υποτυπώδη λογική έννοια που της απόμεινε μια χροιά θρόλου μισό-βιβλικού και μισό-ελληνορωμαϊκού, μέσα σε μια εξωτική ασπράδα». Τέλος, στο παράδειγμα (ε) «ο στίχος δεν έχει κανένα λογικό νόημα. Μπορεί ο βοριάς να παίρνει τα καράβια, αλλά κανένα καράβι δεν μπόρεσε ποτέ να πάρει το βοριά. Κουβέντα μικρού παιδιού. Όμως ο στίχος φτιάχνει την μπουνάτσα χωρίς καμιά δυσκολία, σα να ήταν

αυτός που με μια μαγική λέξη παραμέρισε και τους ανέμους και τα πλεύμενα».

Αναλύοντας τα παραδείγματα της «σκάλας» αυτής (όπως και σε άλλα σημεία των *Δοκιμών*) ο Σεφέρης δεν παραγνωρίζει και τη σημασία του ρυθμού στην ποίηση. Το είδος του μέτρου (στο στίχο π.χ. με τον Κρούταγο η σειρά των λέξεων καθορίζεται ως ένα σημείο από το μέτρο)¹⁰ καθώς και οι ποικίλες παρηχήσεις, τα ετυμολογικά σχήματα, τα ομοιοτέλευτα και οι ομοιοκαταληξίες δημιουργούν οπωσδήποτε ένα αισθητικό αποτέλεσμα. (Ανάλογα φαινόμενα εμφανίζονται και στον πεζό λόγο της καθημερινής επικοινωνίας: είναι γνωστό το παράδειγμα του Γιάνκομπσον: «Γιατί λες πάντα η Ζαν και η Μάρτζερν, και δε λες ποτέ η Μάρτζερν και η Ζαν; Μήπως προτιμάς τη Ζαν από τη διδυμη αδερφή της; — Όχι καθόλου, απλώς φαίνεται πιο εύηχο».)¹¹ Για το Σεφέρη όμως η έννοια του ρυθμού στην ποίηση δε συνδέεται μόνο με «τους υλικούς ήχους», με «τη μουσικότητα δηλαδή εκείνη που είναι προσιτή και στον ξένο που δεν ξέρει τη γλώσσα του ποιήματος», αλλά έχει να κάνει οπωσδήποτε και με τη σημασία των λέξεων¹² (στο στίχο με τον Κρούταγο, ο Σεφέρης μιλάει για «έναν ενιαίο τόνο, ρωμαλέο και άγριο» που βέβαια έχει σχέση με το όνομα του Κρούταγου και τη σημασία των άλλων λέξεων μέσα στο στίχο — το *έβγαλε διάτα* είναι και σημασιολογικά πιο έντονο απ' ό,τι το *έδωσε διαταγή* στο προηγούμενο παράδειγμα — και όχι μόνο με το μέτρο), και μάλιστα καθορίζεται και από τα ευρύτερα συμφραζόμενα, από το «συνολικό τόνο του ποιήματος».¹³

Πριν προχωρήσω, θα ήθελα να θυμίσω και τη σύγκριση της ποίησης με το χορό (είναι μια εξίσωση που έκανε πρώτος ο Βαλερόν, αλλά στις *Δοκιμές* τη βρίσκουμε πολύ πιο επεξεργασμένη):¹⁴

«Η ποίηση είναι ένα είδος χορού, η πρόζα είναι, και πρέπει να είναι, ένα βάδισμα που μας οδηγεί κάπου... Στην ποίηση, το προηγούμενο βήμα δε χάνεται ποτέ μέσα στο επόμενο, απεναντίας μένει καρφωμένο στη μνήμη ως το τέλος και ακέραιο μέσα στο σύνολο του ποιήματος. Στην πρόζα, κάθε βήμα καταναλίσκεται μόλις τελειώσει ο προορισμός του, που είναι να προχωρήσουμε».¹⁵

Πράγματι, έχοντας την έννοια της χορευτικής κίνησης στο μυαλό, μπορούμε να πούμε ότι και στην ποίηση έχουμε ένα είδος παλινδρομήσεις, αλλά και ότι με το τέλος μιας στροφής ή μιας στροφικής ενότητας (κάτι που μας δηλώνεται κάποτε μ' ένα ρεφραίν) ολοκληρώνεται μια πλήρης στροφή του χορού, οπότε σχηματίζεται στο τέλος μια σειρά από αλληπάλληλους κύκλους κτλ. Βέβαια, στη νεότερη ποίηση, όπως και στη νεότερη μουσική, τα πολύ σαφή αυτά εξωτερικά γνωρίσματα (στροφές, ρίμα κ.τ.ό.) έχουν υποχωρήσει ή έχουν λείψει εντελώς (δεν ανήκουν άλλωστε στην ουσία του πράγματος),¹⁶ αλλ' ένας βαθύτερος, εσωτερικός ρυθμός εξακολουθεί να υπάρχει, όσο τεθλασμένη και ακανόνιστη κι αν είναι η γραμμή που ακολουθεί. Αυτός ο ρυθμός είναι άλλωστε που ξεχωρίζει την ποίηση από την πρόζα και που, όπως και στη μουσική, μας συνεπαίρνει και μας παρασέρνει και σωματικά, και δεδομένου ότι η ποίηση δεν απευθύνεται μόνο στο λογικό αλλά και στο ά-λογο μέρος της ψυχής μας, μας ρήχνει σε μία έκσταση («Οὐ γὰρ εἰς πειθῶ τοὺς ἀκροωμένους ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἄγει τὰ ὑπερφυσῶν», που ἔλεγε και ο Πλάτωνας).

Πολλές ακόμη συγκρίσεις θα μπορούσαν να γίνουν ανάμεσα στην ποίηση και τη μουσική, που θα μ' ἐβγαζαν όμως τελείως απ' το θέμα μου. Εκείνο πάντως, που πρέπει να τονιστεί — και που συνιστά άλλωστε τη βασική διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές τέχνες — είναι ότι κι αν ακόμη στην ποίηση ορισμένες φράσεις ηχοῦν/λειτουργοῦν σα μουσικές φράσεις,¹⁷ εντούτοις οι λέξεις δε χάνουν τελείως το νόημά τους (οἱ λέξεις κρατοῦνε πάλι το νόημά τους — δεν απομένουν σαν ἕνα αδειανό καυκί, ἕνα καθαρὰ και υλικὰ ηχητικὸ περίβλημα», εἶναι τα λόγια του Σεφέρη). Αυτὴ εἶναι μια ἀπόψη την οποία συμμερίζεται στο δοκίμιό του Η μουσική της ποίησης και ο Έλιοτ:¹⁸ «...Η μουσική της ποίησης δεν εἶναι κάτι που υπάρχει χωριστὰ από το νόημα. Διαφορετικά, θα μπορούσαμε να ἔχουμε ποίηση με μεγάλη μουσικὴ ομορφιά αλλά χωρίς νόημα, και ἐγὼ οὐδέποτε συνάντησα τέτοια ποίηση». ¹⁹ Κάτι ἀνάλογο μας δείχνει ἐξάλλου και ο τρόπος με τον οποίον ορίζει τη λεγόμενη ακουστικὴ φαντασία (η οποία, ως γνωστόν, πρέπει να διακρίνει τον ἀληθινὸ ποιητὴ):

«Αυτό που ονομάζω ακουστικὴ φαντασία — γράφει — εἶναι μια αίσθηση για τη συλλαβὴ και το ρυθμό, που εισδύει πολὺ βαθύτερα από τα συνειδητὰ επίπεδα της σκέψης και της αίσθησης, και ἐνδυναμώνει κάθε λέξη· βυθίζεται ὡς το πιο πρωτόγονο και το πιο λησμονημένο, γυρίζει στην πρώτη πηγὴ και φέρνει πίσω κάτι, ἀναζητὰ την ἀρχὴ και το τέλος»²⁰ λειτουργεῖ σύμφωνα με νόηματα, ἀσφαλῶς, ἢ δεν παραγνωρίζει τα νόηματα μὲ τη συνηθισμένη τους σημασία, και συγχωνεύει το παλιό, το σβησμένο και το ἀγοραίο, το κοινότοπο και το ἐκπληκτικὸ, την πιο παμπάλαιη και την πιο πολιτισμένη νοτροπία».

Με ὅλα αυτά καταλαβαίνουμε ὅτι υπάρχει ἕνα ὄριο σ' ὅτι ἀφορὰ το νόημα των λέξεων στην ποίηση, ὄριο που, με ἐξαίρεση την ἀκραία και ἀμφισβητήσιμη (;) περίπτωση του λεττριζμοῦ, καμιά ποιητικὴ σχολή, οσοδήποτε «σύγχρονη» ἢ «μοντέρνα» δεν το ξεπέρασε. Ἀς δοῦμε ὅμως τώρα αὐτὴ την ἄλλη διατύπωση (του Ρίτσαρντς) ὅτι η ποίηση εἶναι «ἡ υπέρτατη μορφή της συγκινησιακῆς χρήσης της γλώσσας», ὅπου χρειάζεται να γίνουν ορισμένες διευκρινίσεις. Για να εκφράσω τα συναισθηματὰ μου ἢ τις συγκινήσεις μου, η γλώσσα μου δίνει τα κατάλληλα μέσα (π.χ. ῥήματα ὡς ἀγαπῶ, μισῶ, σιχαίνομαι κ.τ.ό. ἢ διάφορα ἐπιφωνήματα κτλ.), χωρίς να σημαίνει ὅτι με αὐτὸν τον τρόπο κάνω ποίηση ἢ λογοτεχνία (ὅταν π.χ. λέω: ἄ, πόσο σ' ἀγαπῶ!). Από την ἄλλη μεριά, η κοινὰ διαδεδομένη ἀντίληψη ὅτι η ποίηση εἶναι ἡ ἔκφραση των συναισθημάτων/συγκινήσεων του ποιητῆ, ἢ ἐκεῖνο που ἔλεγε ο Βαλερύ ὅτι η (λυρικὴ) ποίηση μπορεί να οριστεῖ ὡς ἡ ἀνάπτυξη ἐνός «ἴ», ἐνός κλητικῆς δηλαδὴ ἐπιφωνήματος, μόνον ὡς υπερβολὴ μπορεί να δικαιολογηθεῖ (ποίηση που ν' ἀποτελεῖται μόνον ἀπὸ ἐπιφωνήματα εἶναι δύσκολο να τη φανταστοῦμε). Στην ουσία, πρόκειται για δύο διαφορετικὲς, δύο ξεχωριστὲς λειτουργίες της γλώσσας — σύμφωνα με τη διάκριση που ἔκαναν ορισμένοι νεότεροι γλωσσολόγοι, με πρῶτο διδάξαντα τον R. Jakobson —,²¹ τη συγκινησιακὴ ἀφενὸς και την ποιητικὴ ἢ αἰσθητικὴ ἀφετέρου, η οποία δεν ἀφορὰ μόνον την ποίηση, ἀλλὰ τη λογοτεχνία γενικότερα (μολονότι δε λείπει εντελῶς κι ἀπ' τον καθη-

μερινό λόγο, όπως είδαμε πιο πάνω). Βέβαια, όταν μιλάμε για ξεχωριστές λειτουργίες της γλώσσας, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι δεν εμφανίζονται παρά πολύ σπάνια μεμονωμένες, κι ότι πρόκειται περισσότερο για την επιβολή κάθε φορά της μιας πάνω στην άλλη. Πάντως, αν η γνωστική ή πληροφοριακή λειτουργία συνίσταται κυρίως στη μετάδοση γνώσεων ή πληροφοριών και η συγκινησιακή στη μετάδοση κυρίως των συγκινήσεων ή των συναισθημάτων του ομιλητή/συγγραφέα, η ποιητική ή αισθητική (για να περιοριστώ στις τρεις αυτές βασικές λειτουργίες της γλώσσας)²² συνίσταται στην επεξεργασία αυτού του ίδιου του μηνύματος, τόσο από την εσωτερική πλευρά, την πλευρά δηλαδή της σημασίας, όσο και από την εξωτερική, υλική πλευρά, δηλαδή τους ήχους, έτσι που, μέσα από ένα πλέγμα επιλογών και συναρμογών που προσφέρει κάποτε από μόνη της η γλώσσα, να επιτευχθεί ο καλύτερος δυνατός, δηλαδή ο αισθητικότερος συνδυασμός περιεχομένου και μορφής. Επομένως, στη λογοτεχνία, και ιδίως στην ποίηση, έχουμε μια υπερφόρτιση της γλώσσας (όχι μόνον σε βιωματικό περιεχόμενο αλλά και σε όλα τα άλλα είδη σημασίας για τα οποία μιλήσαμε στην αρχή — αν προσέξουμε καλύτερα, θα δούμε ότι και ο Σεφέρης με το συγκινησιακή εννοεί γενικά παραδηλωτική) ή, αλλιώς, μια «υπερσημασιοδότηση»²³ της γλώσσας ή, ακόμη, μια γλώσσα που μιλά κάποτε «στην υψηλότερή [της] δυνατή ένταση», όπως λέει κάπου ο Σεφέρης.²⁴

II. «'Αλογη» ποίηση. Ποιητική γραμματική

Ύστερα από όσα είπαμε πιο πάνω, είναι φυσικό η γλώσσα της λογοτεχνίας, και ιδίως της ποίησης, να διαφέρει από τον καθημερινό λόγο. Πρώτα-πρώτα, είναι μια γλώσσα υποκειμενική: οι λέξεις σ' ένα ποίημα δεν είναι τυχαίες, αλλά τις λέει κάποιος, κι αυτός ο κάποιος δεν είναι άλλος από τον ποιητή: οι λέξεις του έχουν το αποτύπωμα της ιδιοσυγκρασίας του και τη σφραγίδα του ατομικού του ύφους (βλ. και πιο κάτω). Από την άλλη μεριά, ο ποιητής ουδέποτε «λέει» αυτό που θέλει να μεταδώσει: το θέμα (ο μύθος, η υπόθεση) αυτό καθαυτό ή ό,τι εν πάση περιπτώσει μπορεί

να μεταφραστεί σε πρόζα δεν είναι το σημαντικότερο που έχει να μας προσφέρει η ποίηση: έτσι, ο Όμηρος π.χ. «ανιστορώντας το "θυμό του Αχιλλέου" — λέει ο Σεφέρης²⁵ — δε θέλησε να πει αυτή την ιστορία, αλλά να δώσει ένα βάθρο στην ευαισθησία μας, για να δοκιμάσουμε μιαν ορισμένη ποιητική συγκίνηση», η οποία όμως «δεν έχει διόλου την ίδια αντικειμενικότητα με τις πράξεις που αποτελούν την ιστορία της Ιλιάδας» και η οποία βέβαια εξαρτάται και από τη δική μας ευαισθησία και από το πόσο «επαρκείς αναγνώστες» είμαστε (εδώ αρχίζει το τεράστιο θέμα της ερμηνείας της ποίησης, που όμως δε θα μας απασχολήσει). Η διαφορά μάλιστα ανάμεσα στην παλαιότερη και τη νεότερη ποίηση είναι ότι η τελευταία άρχισε σιγά-σιγά να μην εκτιμά αυτή τη συνήθεια ν' αποκοιμίζει το λογικό μας μ' ένα συγκεκριμένο μύθο για να είμαστε ελεύθεροι από και πέρα να λειτουργήσουμε συναισθηματικά. «Αντί να μας δίνουν οι ποιητές μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, μας έδιναν πια ελάχιστες ενδείξεις, μικροσκοπικά νησιά σπαρμένα σε μια ίσια θάλασσα, που ήταν εκεί για να μας δείξουν βέβαια ότι συγκοινωνούσαν από το βυθό, αλλά στην επιφάνεια μας παρουσιάζαν χάσματα που έσπαζαν μέσα μας την ισορροπία. Μια τέτοια τεχνική επέτρεπε μια συμπύκνωση ανυπολόγιστα μεγαλύτερη από ό,τι είχαμε ως τη στιγμή εκείνη γνωρίσει». (Αν αυτό τώρα ήταν προς όφελος της ποίησης γενικά είναι άλλο ζήτημα — εδώ ίσως αρχίζει το θέμα της σαφήνειας ή της ασάφειας στην ποίηση).

Αλλά και η παράσταση του κόσμου την οποία μας προσφέρει η ποίηση είναι συχνά υποκειμενική και όχι αντικειμενική, τουλάχιστον όχι αντικειμενική με την έννοια της αναλυτικής λογικής και των μαθηματικών. «Ο στερνός σκοπός του ποιητή — λέει κάπου ο Σεφέρης²⁶ — δεν είναι να περιγράψει τα πράγματα αλλά να τα δημιουργεί ονομάζοντάς τα: είναι νομίζω και η πιο μεγάλη χαρά του». (Και ο Ελύτης στη *Μαρία Νεφέλη*: «Παρακαλώ προσέξτε τα χείλη μου: απ' αυτά εξαρτάται ο κόσμος»).²⁷ Τα όντα ή τα περιστατικά με τα οποία ο ποιητής δημιουργεί τον κόσμο του δεν είναι ανάγκη να είναι πραγματικά ή να τα έχει «ζήσει» ο ποιητής στην πράξη και να τ' αντιγράφει από τον εαυτό του, αλλά μπορεί να είναι και φανταστικά, να τα φαντάστηκε δηλαδή ο ποιητής ή

να τα είδε στ' όνειρό του, όπου, ως γνωστόν, οι φυσικοί νόμοι συχνά καταργούνται. Ως προς αυτό ισχύουν και για την ποίηση οι κανόνες που ισχύουν για την τέχνη γενικά (κάτι ανάλογο π.χ. συμβαίνει στη ζωγραφική). «Η τέχνη έχει μια δική της λογική. Και τη μαθαίνουμε τη λογική αυτή, με μια μεγάλη άσκηση, από τα ίδια τα έργα της τέχνης» παρατηρεί ο Σεφέρης. Ειδικότερα στην ποίηση, η συνειρμική έκφραση και η άλογη, δηλαδή η ψυχολογική ή συναισθηματική, αλληλουχία των ιδεών και των εικόνων είναι ένα χαρακτηριστικό που το συναντάμε τόσο στα νεότερα όσο και στα παλαιότερα ποιήματα. (Η σύγκριση ενός δημοτικού τραγουδιού μ' ένα ποίημα υπερρεαλιστικής τεχνοτροπίας μπορεί εύκολα να μας πείσει).²⁸

Ερβσον λοιπόν η ποίηση δημιουργεί κατ' αυτόν τον τρόπο τον κόσμο της αναφοράς της ή «το χωριό της Γλώσσας (της)» —όπως σωστά έχει ειπωθεί²⁹—, είναι φυσικό οι προτάσεις της ν' αποκλίνουν από την κανονική χρήση της γλώσσας, έτσι που να δίνει την εντύπωση ότι χρησιμοποιεί μια δική της γραμματική, τη λεγόμενη «ποιητική γραμματική». Στίχοι όπως

*Γιατί το αίμα αναπηδά,
σκίζει λαγκάδια και βουνά,
φτιάνει γιοφύρια και περσιά*

από ένα μαυιάτικο τραγούδι ή όπως

*Μα η βροχή θα πέση...
Οι δεξαμενές την περιμένουν*

του Εμπειρικού ή όπως

*'Όλα τα κυπαρίσσια δείχνουνε μεσάνυχτα
'Όλα τα δάχτυλα
Σιωπή*

του Ελύτη, μας κάνουν συνήθως ν' αναλογιστούμε πώς είναι δυνατόν το αίμα ν' αναπηδά αφού δεν έχει πόδια ή να φτιάνει γιοφύρια αφού δεν έχει χέρια ή πώς μπορούν οι δεξαμενές να περιμένουν αφού δεν είναι κάτι το έμψυχο ή τα κυπαρίσσια ανα δείχνουνε μεσάνυχτα αφού δεν είναι ρολόγια». ³⁰ (Η Γραμματική προ-

τάσεις σαν κι αυτές τις βαφτίζει «σημασιολογικά μη αποδεκτές» και τις κατατάσσει στο περιθώριο της γλώσσας). Τέτοιοι όμως «παραλογοισμοί» στην ποίηση δεν πρέπει να μας ενοχλούν, όπως δε μας ενοχλούν σ' ένα παραμύθι, όπου π.χ. τα φυτά μιλούν, ή όπως στα κόμικς που διαβάζουν τα παιδιά, όπου επίσης οι φυσικοί νόμοι έχουν καταργηθεί.³¹

Αν όμως είναι αλήθεια ότι δεν μας ενοχλούν, δεν παύουν και να μας ξαφνίζουν, μολονότι αυτό το τελευταίο είναι μέσα στις επιδιώξεις της ποίησης. Ο Οδ. Ελύτης γράφει κάπου:

*«Η επιτυχία της γλώσσας ενός ποιήματος εξαρτάται από τον τρόπο που συνδυάζει ορισμένες λέξεις. Αυτό δεν μας ενδιαφέρει στην καθημερινή ομιλία. Λέμε "Δώσε μου ένα τσιγάρο" ή "Πώς είσαι". Δεν λέγεται τίποτα καινούριο μ' αυτό τον τρόπο. Δεν υπάρχει ίχνος έκπληξης. Όμως στην ποιητική έκφραση θα έπρεπε να υπάρχει η έκπληξη. Η αντίδρασή σας θα έπρεπε να είναι: "Κοιτάχτε, κανείς άλλος πριν δεν σκέφτηκε να βάλει κοντά τούτες εδώ τις λέξεις!". Νιώθουμε άξαρνα σα να μας διαπέρασε ηλεκτρικό ρεύμα. Στον καθημερινό λόγο το ρεύμα αυτό απουσιάζει».*³²

Το απόσπασμα αυτό του Ελύτη, εκτός από το στοιχείο της έκπληξης, μας μιλά και για κάποια ανανέωση της γλώσσας μέσα από την ποίηση. Όχι σπάνια, οι ποιητές χρησιμοποιούν πράγματι τα ανανεωτικά μέσα της γλώσσας που χρησιμοποιούν και οι πεζογράφοι και οι επιστήμονες (π.χ. διάφορους νεολογισμούς). Αλλά το κύριο μέσο γλωσσικής ανανέωσης ή, καλύτερα, αναδημιουργίας στην ποίηση είναι ακριβώς το ότι αρέσκειται να σπάσει τα εννοιολογικά δεσμά με τα οποία μας κρατά δεμένους η γλώσσα. Αν ένας από τους βασικούς ρόλους της γλώσσας είναι να τακτοποιεί και να οριοθετεί την εμπειρία μας από τον κόσμο που μας περιβάλλει, προσφέροντάς μας έτοιμο ένα ορισμένο εννοιολογικό σύστημα, ο ποιητής είναι ο άνθρωπος που αγαπά να προκαλεί σύγχυση ή ανακατατάξεις σ' αυτό το σύστημα. Τεχνική πρόσφορη για το σκοπό αυτό είναι (μεταξύ άλλων) η τεχνική της μεταφοράς, και της παρομοίωσης, με την οποία οι ποιητές δοκιμάζουν κάποτε τα όρια

φυσικότητας των προτάσεων ή των δομικών σχημάτων γενικά της γλώσσας. Υπάρχουν παραδείγματα (Α, α-γ Β, α-γ)

Α

- α) πολιτεία ασβεστωμένη με φεγγαρόφωτο
 β) μια αμμουδιά στιλβωμένη με φεγγάρι
 γ) όπως πέφτει μια λουρίδα φεγγάρι
 στην παλιά ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα
 (Ρίτσος, Σονάτα του σεληνόφωτος)
- δ) Από τον ουρανό,
 όπου τα μελανόπτερα
 σύννεφα αρμενίζουν,
 το ψυχρόν της αργύριον ρίπτει η σελήνη
 (Κάλβος, ωδή Εις Θάνατον)
- ε) φεγγάρι, φεγγάρι εσύ,
 κορμάμενο και ασημένιο δάκρυ
 (Κ. Χρηστομάνος, Το φεγγάρι)
- ζ) το φεγγάρι μια τρέπα
 στο κρατίο του κόσμου
 (Ρίτσος, ό.π.)

Β

- α) Ο κύριος αυτός...
 φορεί ένα πικρό χαμόγελο
 για τη δουλειά και τους πελάτες
- β) ένα χαμόγελο μαρμαρωμένο...
- γ) τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των αγαλμάτων
- δ) το χαμογέλιο της θάλασσας
 (πρβλ. Αισχύλου: ποτιών τε κυμάτων ανήρθιμον
 γέλασμα)

- ε) Θυμάμαι το βουσιό του χαμόγελο...
- ζ) Όταν σε νικήσει
 το χαμόγελο που ανασαίνει πλάι σου, πάει να σκύ-
 φει και δε συγκατανεύει
- η) κι είταν ωραίο το πρόσταγμα που δέχτηκες να δώσεις
 κι είταν το χαμογέλιο σου σαν έτοιμο σπαθί
 (Σεφέρης, Ποιήματα, passim)

όπου ο συσχετισμός ανάμεσα στους δύο πόλους της μεταφοράς ή της παρομοίωσης είναι σχετικά εύκολος, και άλλα όπου είναι δυσκολότερος ή αρκετά δύσκολος (Α, δ-ζ Β, δ-η). Σ' αυτή τη δεύτερη περίπτωση πρόκειται για «απροσδόκητες» παρομοιώσεις και «αιφνιδιαστικές αντιθέσεις», που λέει κάπου ο Σεφέρης, ή για «συσχετίσεις που τολμούν» και «απαράδεκτες παρομοιώσεις» που λέει κάπου στη Μαρία Νεφέλη ο Ελύτης και που, όπως μας δείχνουν οι στίχοι του Αισχύλου, του Κάλβου και του Χρηστομάνου, δε χαρακτηρίζουν μόνον τη νεότερη ποίηση.³³ (Ο Έλιοτ είχε παρατηρήσει ότι απαντούν σε μεγάλο βαθμό και στους άγγλους «μεταφυσικούς» ποιητές του 17ου αι.).

Θα ήθελα να κλείσω αυτή την ενότητα με μια παρατήρηση που μας ξαναφέρει πίσω — και έτσι μπορούμε να το καταλάβουμε καλύτερα — σ' αυτό που λέει ο Σεφέρης, ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί τη γλώσσα «όπως το παιδί και ο λαός». Μας συμβαίνει πράγματι συχνά, όταν π.χ. ακούσουμε ένα παιδί μπροστά σ' ένα ρωμαϊκό υδραγωγείο να λέει στη μητέρα του: «Κοίτα, μια γέφυρα με παράθυρα!», να θεωρήσουμε την έκφραση ποιητική, ενώ στην ουσία πρόκειται για ένα σημασιολογικό λάθος. Αγνοώντας δηλαδή τη λειτουργία του αντικειμένου που έχει μπροστά του — την οποία παίρνει υπόψη της η γλώσσα ονομάζοντάς το υδραγωγείο —, το παιδί στέκεται στη φυσική ομοιότητα που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό και σε μια πρόσφυη σπιτιού, πιστεύοντας ότι εδώ βρίσκεται το κύριο γνώρισμά του. Η διαφορά έγκειται στο ότι ο συσχετισμός που κάνει ο ποιητής είναι συνειδητός, δεν είναι προϊόν άγνοιας ή αφέλειας. (Ένα ακόμη παράδειγμα ποιητικής χρήσης

της γλώσσας από παιδιά: «ΠΑΙΔΙ: Έχεις ένα κοντάρι; ΜΠΑ-ΜΠΑΣ: Όχι, δυστυχώς. Π.: Ή μια σκάλα. Μ.: Τί σου χρειάζεται; Π.: Θέλω να ριξω κάτω τον ήλιο και να τον κόψω στα δύο... Μ.: Μα τί θα κάνουμε χωρίς τον ήλιο; Π.: Εμένα δε μ' αρέσει. Μ.: Τί κακό τού βρίσκεις; Π.: Είναι βαρετός... Θα βρω άλλον. Μ.: Πώς; Π.: Θα τον αγοράσω. Μ.: Πού; Π.: Στο σούπερ-μάρκετ...». Από το βιβλίο *Συνομιλίες με παιδιά του R. D. Laing* βλ. και το περιοδικό *Αργώ*, της Ο.Ι.Ε.Λ.Ε., σ. 60 — Και ένα τελευταίο παράδειγμα, από προσωπική μου εμπειρία, που δείχνει περισσότερο παιδική αφέλεια: το παιδί βλέπει έναν Άραβα με λευκή κελεμπία και λευκό κάλυμμα στο κεφάλι και αναφωνεί «μια νύφη με γένεια!»).

III. Η έννοια της γλωσσικής αναδημιουργίας στην ποίηση. Η «λειτουργία» του ποιητή

Με όλα όσα είπαμε ως εδώ δεν εξαντλούνται βέβαια οι προϋποθέσεις εκείνες που είναι απαραίτητες για τη μετατροπή της δοσμένης γλώσσας σε ποιητικό λόγο. Επειδή όμως το θέμα από δω και πέρα αφορά την ποιητική γενικότερα του Σεφέρη (η οποία, ως γνωστόν, παρουσιάζει ομοιότητες με την ποιητική θεωρία του Έλιοτ αλλά και άλλων δημιουργών), θα προσπαθήσω να συνοψίσω όσο γίνεται περισσότερο τα βασικά της σημεία.

Τρία, όσο μπορώ να θυμάμαι, είναι τα βασικά στοιχεία της ποιητικής δημιουργίας:³⁴

α) η ευαισθησία

Γράφει ο Σεφέρης: «Η ευαισθησία κάνει τον ποιητή. Η διάνοια, η λογική οξύτητα, η μάθηση, είναι γι' αυτόν πράγματα πολύ σπουδαία, αλλά το θεμέλιο είναι η ευαισθησία. "Είναι ο αισθησιακός συντελεστής της διάνοιας που κάνει τη διαφορά" θα γράψει ο Έλιοτ. Αυτό είναι το σημαντικό».

β) το «ποιητικό ρήμα»

Η μεγαλύτερη συμβολή του ποιητή στην ανανέωση της γλώσσας είναι ότι κατορθώνει να μετατρέψει την κοινή, χλιοειπωμένη λέξη σε ποιητικό υλικό. «Όταν λέμε —σημειώνει ο Σεφέρης— ότι ο ποιητής ανατρέχει στις πηγές της γλώσσας, ή ότι δίνει στη λέξη μια καινούργια σημασία, ή ακόμη ότι η δύναμη της ποιητικής έκφρασης εξαρτάται από το βάθος της, δεν είναι απλοί τρόποι του λέγειν ανθρώπων που ξέρουν να μιλούν ωραία. Αλλά έχουν ένα νόημα. Και το νόημα είναι ότι η λέξη, το υλικό αυτό του ποιητικού λόγου, είναι ένας καρπός που ωριμάζει μέσα στον ποιητή και που αποσπάται από την ψυχή του (θα ήθελα να εννοηθεί η ψυχή με την αυστηρή έννοια), αφού απορροφήσει και αίσθημα και σκέψη. Το αίσθημα και τη σκέψη ενός ανθρώπου, αυτού του ανθρώπου. Γύρω από την λέξη την κοινή, τη χλιοειπωμένη, που μεταχειρίζεται ένας ποιητής, υπάρχει ένα ιδιαίτερο συναισθηματικό στεφάνι. Αυτό είναι το βάρος της».³⁵

γ) η «ακρίβεια»

(η «ακρίβεια» της ποιητικής λέξης με το αντικείμενο ή ο «συντονισμός» της ευαισθησίας με το ποιητικό ρήμα). Η μεγαλύτερη αρετή του ποιητή είναι να μπορεί «να βλέπει με απόλυτη καθαρότητα τό πράγμα που εκφράζει, δηλαδή τη λεπτομέρεια ενός ψυχικού και σωματικού κόσμου που κινείται με μια ρυθμική ρηματική διατύπωση». Ο ποιητής δεν πρέπει να ξεγλιστρά ούτε προς τη ρητορεία ούτε προς τη συναισθηματική «βολούρα». Πρέπει οι λέξεις του να καλύπτουν με ακρίβεια ένα ορισμένο συναισθηματικό χώρο και οι εικόνες του να είναι σαφείς, έτσι που να μπορούν να μεταδώσουν την «ειδική» συγκίνηση που θέλει κάθε φορά να εκφράσει.

Σ' ένα από τα τελευταία του δοκίμια, με το χαρακτηριστικό τίτλο «Η γλώσσα στην ποίησή μας», ο Σεφέρης συνοψίζει τις απόψεις του για τις σχέσεις ποίησης και γλώσσας καθώς και για τη «σκοτεινή λειτουργία του ποιητή», όπως την αποκαλεί.³⁶ Εδώ στη-

ρίζεται, πρώτον, στην ιδέα ότι η γλώσσα του ποιητή, η δική του λαλιά που τον εκφράζει, «θα ριζώσει και θα βλαστήσει πάνω στη γλώσσα που μιλούν οι άνθρωποι που βρίσκονται γύρω του» (επεξεργασία μιας εικόνας που δανείζεται από το Σολωμό) και, δεύτερον, στη διάκριση των δύο προσωπικοτήτων του ποιητή, «τη μια στην επιφάνεια, και την άλλη μέσα πιο βαθιά» (μια εικόνα που δανείζεται από τον E. M. Forster).

Η εσωτερική προσωπικότητα του ποιητή έχει κάτι το κοινό με τις βαθύτερες προσωπικότητες των άλλων ανθρώπων (στις καλύτερες εποχές για την ποίηση, εκτός από τη γλώσσα, υπάρχουν και άφθονα «κοινά συναισθηματικά δεδομένα» που συνδέουν τον ποιητή με τα άλλα μέλη της ομάδας). Η λειτουργία του ποιητή απαρτίζεται από ένα αδιάκοπο πάει κι έλα ανάμεσα στο εσωτερό και το επιφανειακό εγώ (ανάμεσα στο «εγώ του ατόμου» και στο «βαρύ και τελετουργικό εγώ της ομάδας», έλεγε σ' ένα παλαιότερο δοκίμιο). Η όλη διαδικασία ακολουθεί τα εξής στάδια: Ο ποιητής αφομοιώνει τα πράγματα που έχει μαζέψει η ιδιοσυγκρασία του από το γύρω κόσμο (όπως είχε πει παλιότερα ο Σεφέρης πρόκειται για «ένα χώνεμα... πολλών συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, που διαμορφώνουν την ευαισθησία του»): αυτή είναι η φορά από το επιφανειακό προς το βαθύτερο εγώ. Τότε φτάνει η στιγμή που ο ποιητής θα νιώσει ένα κενό μέσα του, πως, ενώ ο κόσμος που ζει γύρω του του προσφέρει ένα πλήθος φωνές, καμιά δεν είναι η δική του. Νιώθει πως ο εκτός του τείνει να είναι ολόενα και περισσότερο άλαλος, κι ωστόσο δεν μπορεί να γυρίσει πίσω. Αυτή είναι η πιο δύσκολη στιγμή του. Όσοπου, τέλος, οι λέξεις σαν αναδυόμενες έρχονται στο φως¹ επιτέλους ακούει εκείνη τη φωνή που ταυτίζεται και σφραγίζεται με τα πράγματα που θέλει να δημιουργήσει. Έτσι, το ακραίο όριο όπου τείνει ο ποιητής είναι, αφού περάσει από τη δοκιμασία της απόλυτης σιωπής για να βρει στο βυθό τί είναι πραγματικά ο ίδιος, να μπορέσει να πει «γεννηθήτω φως» και να γίνει φως.

Αποτέλεσμα αυτής της λειτουργίας δεν είναι μια φωνογραφική επανάληψη της λαλουμένης. Η προσωπική ενέργεια του ποιητή πάνω στη γλώσσα είναι μεγάλη. Χρέος του είναι, αφού πρώτα κυριαρχήσει τη γλώσσα που του δόθηκε, να την κάνει να μιλήσει

στην υψηλότερη δυνατή ένταση (όπως λέγαμε και πιο πάνω). Αλλά δεν μπορεί ν' απομακρυνθεί πολύ από την κοινή χρήση, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος να κατασκευάσει φραστικές μηχανές ασύνδετες με τη ζωή. Μ' άλλα λόγια, ο ποιητής δε δημιουργεί εξαρχής τη γλώσσα του όπως του στέργει. Όλη η προσπάθειά του αποβλέπει στο να μετατρέψει το συνηθισμένο λόγο σε ποιητικό λόγο: απ' αυτή την άποψη, το έργο του είναι μια «δημιουργία».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρβλ. και: «...η αληθινή ποίηση είναι μια δημιουργία μέσα από τη γλώσσα και όχι έξω απ' αυτή» (Οδ. Ελύτης, *Εκλογή 1935-1977*, εκδ. 'Ακμων, σ. 190) — «η ποίηση είναι ένα είδος γλώσσας» (J. C. Ransom· μνημονεύεται από τον R. Jakobson, «Γλωσσολογία και ποιητική», μετάφρ. 'Αρη Μπερλή, Σπείρα, τόμος 1, σ. 66).
2. *Δοκίμια*, εκδ. 'Ικαρος, 1974, τόμος Α', σ. 114· πρβλ. και σ. 140 και Β', σ. 163.
3. Το θέμα των σχέσεων ποίησης και γλώσσας εξετάζεται στις *Δοκίμια* σε συνδυασμό και με ένα ορισμένο πρόβλημα το οποίο, κατά τον Σεφέρη, θέτουν για τη Νέα Ελληνική ποιητές όπως ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης· επειδή όμως το πρόβλημα αυτό σχετίζεται και με τις γλωσσικές γενικότερα απόψεις (και τις απόψεις για το γλωσσικό) του Σεφέρη, μένει να συζητηθούν τα δύο αυτά ζητήματα μαζί.
4. Για το βιοματικό περιεχόμενο που έχει αποκτήσει η λέξη θάλασσα για μας τους Έλληνες πρβλ. και Οδ. Ελύτη, όπου στη σημ. 1, σ. 192.
5. Χρησιμοποιώ ως απόδοση τον όρο παραδήλωση, επειδή τον βρίσκω με την ίδια σημασία και στον Πλούταρχο, *Περὶ παιδων ἀγωγῆς*, 13: «...καὶ διὰ τοῦτο μητέρα τῶν Μουσῶν ἐμβολόγησαν εἶναι τὴν Μημησόνην, αἰνιγτόμενοι καὶ παραδηλοῦντες [ὑπογραμμίζω ἐγώ] ὅτι οὕτως οὐδὲν γενῶν καὶ τρέφειν ὡς ἡ μνήμη πέφυκε».
6. Δανείζομαι τον όρο και τη διάκριση από τον G. Leech, *Semantics*, 1975, σ. 33.
7. *Θεωρητική Γλωσσολογία*, 1980, σ. 75.
8. Α' σ. 189.
9. *Principles of Literary Criticism*, σ. 267.

10. Μπορεί όμως να είναι και αποτέλεσμα επιλογής: είναι φανερό ότι άλλη αξία έχει ο λόγος μου εάν πω: *Ο Κρούταγος, ο τσάρος της Βουλγαρίας, έβγαλε διάτα και άλλη εάν πω: Έβγαλε διάτα ο Κρούταγος...* (πρβλ. και: *Χτες το βράδυ συνάντησα τον Νίκο στην πλατεία / Τον Νίκο τον συνάντησα χτες το βράδυ στην πλατεία*). Η σειρά των όρων μέσα σε μια πρόταση ή η έμφαση που δίνεται σ' έναν απ' αυτούς είναι γνωστό ότι δημιουργούν σημασιολογικές αποχρώσεις (πρόκειται για ένα άλλο είδος παραδήλωσης). Στη γλωσσολογία χρησιμοποιούμε επίσης τους όρους θεματοποίηση, θεματική σημασία, λειτουργική προσωπική της πρότασης, για το ρόλο των οποίων στη λογοτεχνία βλ., μεταξύ άλλων, και το άρθρο του S. K. Verma, «Topicalization as a stylistic mechanism», στο *Poetics* (1976), σ. 23-33.
11. Παρόμοια ζητήματα αντιμετωπίζουμε κάποτε και στους τίτλους των επισημονικών ή άλλων διατριβών μας: έτσι, στη φίλη κυρία που με ρώτησε γιατί έδωσα τον τίτλο «Παράλληλα χωρία στα δοκίμια του Σεφέρη και του Έλιοτ και όχι «... του Έλιοτ και του Σεφέρη» έδωσα απάντηση όμοια μ' αυτή που έχουμε στο παράδειγμα του Γιάκομπσον, αλλά εκείνη μου επισήμανε, με μεγάλη οξυδέρκεια, ότι, διαφορετικά, θα είχα να κάνω μ' ένα δυσκολοπρόferτο «...τ-κ...».
12. Δες και Α' σ. 188: «Η μουσική του στίχου είναι πολύ περισσότερο το αποτέλεσμα του συνδοκισμού του συναισθηματικού βάρους των λέξεων, παρά τα εξωτερικά γχητικά συμπλέγματα των συλλαβών».
13. Η μεγάλη ροπή για την «υλική» μουσικότητα καθώς και το δόγμα «*De la musique avant toute chose — Et tout le reste est littérature*» (Verlaine) που επικράτησε ιδίως στους κόλπους του Συμβολισμού κάπου, κατά το Σεφέρη, την ποιητική έκφραση «θαλά», κάτι που, από τους Έλληνες, είχε παρατηρήσει στην ποίηση του Χατζόπουλου (δες Α' σ. 137, 289, 295).
14. Βλ. και τη μελέτη μου *Παράλληλα χωρία στα δοκίμια του Σεφέρη και του Έλιοτ*, 1978, σ. 27.
15. Α' σ. 254.
16. Πρβλ. και όπου στην προηγ. σημ.
17. Πρβλ. και Ρίτσαρντς, όπου και στη σημ. 9.
18. Βλ. και *Παράλληλα χωρία...*, σ. 33.
19. «Νόησις και μουσική τάσις είναι οι δύο πόλοι επί των οποίων κινείται η ποίηση» παρατηρούσε και ο δικός μας Καίσαρ Εμμανουήλ (παράκειται από τον Τάσι Κόρρη στην κριτική του παρουσίαση των *Ποιημάτων του Εμμανουήλ*, που εκδόθηκαν πρόσφατα με την επιμέλεια του Κ. Στεργιόπουλου: βλ. «Φιλολογική Καθημερινή», 18.6.1981).
20. Εδώ έχουμε μια δικαδεκάσιζ, ένα «πεί κι έλα», με το οποίο πρβλ. τα

- όσα λέει ο Σεφέρης, εδώ πιο κάτω, σχετικά με τη «σκοτεινή λειτουργία» του ποιητή.
21. Όπου και στη σημ. 1' πρβλ. και Leech, *op. cit.*, σ. 48.
22. Δύο άλλες βασικές λειτουργίες είναι η κλητική ή προσαγορευτική (για την οποία βλ. εδώ πιο κάτω) και η φαιτική ή επαφική, όταν δηλαδή χρησιμοποιούμε φράσεις τυπικές ή «φράσεις-χειρονομίες» (όπως λέει κάπου ο Σεφέρης) για ν' αρχίσουμε, να παρατείνουμε ή να διακόψουμε την επικοινωνία μας με κάποιο άλλο πρόσωπο ή κάποια άλλα πρόσωπα (π.χ. «Έλα, μ' ακούς;» ή «Καλημέρα, πώς είστε; Ωραίο καιρός σήμερα κ.τ.δ.», όπου εκείνο που έχει σημασία δεν είναι το τί λέγεται ή το πώς λέγεται αλλά το γεγονός ότι λέγεται κάτι. Ένα καλό παράδειγμα επιβολής της συγκνησιακής πάνω, όχι στη λογική (που λέει ο Σεφέρης), αλλά στην κλητική ή προσαγορευτική (κατ' άλλους απειθυστική, *directive*: Leech ή αποπειρατική, *conative*: Jakobson) λειτουργία της γλώσσας —κατά την οποία στόχος μας είναι ο συνομιλητής μας ή το πρόσωπο που ονομάζουμε με το «συ» και που θέλουμε κατά κάποιον τρόπο να το επηρεάσουμε, και η οποία πραγματώνεται συνήθως με τα διάφορα κλητικά μορφήματα ή τις προστακτικές— βρίσκουμε στις *Δοκίμες*, σ. 139-40: «...Μια πρόταση γυναικεία λογική —γράφει ο Σεφέρης— είναι πάντα αντικειμενική: “Βάλε το παλτό σου, θα κρυώσεις”. Έτσι όπως είναι τυπωμένη σ' αυτή τη σελίδα η φράση, έχει το ίδιο νόημα για τον καθένα. Αλλά αν φανταστούμε ότι ακούμε τις λέξεις αυτές από μια γυναίκα που πρόκειται να της εξομολογηθούμε το βράδυ τον έρωτά μας, ή, αν είμαστε παιδάκι, από τη δασκάλα που εννοεί να μας κατατρέχει κωνηρώντας μας μ' ένα ανυπόφορο παλτό, θα ιδούμε ότι το νόημά τους χάνει σημαντικά την αντικειμενικότητα και αρχίζει να γίνεται μια τρογυλά υποκειμενική ιστορία».
23. Τον όρο «υπερσημασιοδότηση» χρησιμοποίησε πρώτος ο Weinreich: βλ. και Verma, όπου και στη σημ. 10.
24. Πρβλ. Leech, *op. cit.*, σ. 42: «But the main semantic point about poetry is that it is language communicating 'at full stretch'».
25. Α' σ. 148.
26. Α' σ. 139.
27. *M.N.* στίχος 89 — Ο ίδιος ποιητής στα *Ανοχτά Χαρτιά* του (1974, σ. 398) μιλά και για «μιαν αυστηρά υποκειμενική σύλληψη του κόσμου» που συναντούμε στην ποίηση.
28. Η σύγκριση, ως ποίμα, του παραδείγματος από τη δημοτική ποίηση «Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει... ΕΩΣ... Κι έτσι του δόθηκε καιρός του Χάρου και σε πήρε» που δίνει ο Σεφέρης (Α' σ. 158) με το ποίημα «Το ρήμα αγναντεύω» του Εμπεριόκου (*Ενδοχώρα*, έκδ. Άγρα, 1980, σ. 23).

29. Βλ. και Τζίνα Πολίτη, *Κριτικά Σημειώματα*, ΕΛΙΑ, 1979, σ. 52.
30. Α' σ. 175.
31. Πρβλ. Α' σ. 176.
32. Όπου και στη σημ. 1, σ. 193. Παρατίθεται, αλλά με διαφορετικά συμφοραζόμενα, και από τον Ξ. Α. Κοκόλη, «Για τη λειτουργία του ποιήματος», *Φιλολογός*, 24, σ. 360-61.
33. Αυτό είναι κάτι διαφορετικό από τη διαπίστωση της προσπάθειας που γίνεται από ορισμένους ποιητές για ανανέωση της ίδιας πια της ποιητικής γλώσσας (π.χ. αντικατάσταση της πολυχρησιμοποιημένης μεταφοράς φεγγαρόφωτο-ασημένιο χρώμα από άλλης), ένα θέμα όμως που ξεπερνά τα όρια αυτής της μελέτης.
34. Βλ. ιδίως τα δοκίμια «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», «Πρόλογος για μια έκδοση των *Ωδών*», «Ερωτώμετος», «Κ. Π. Καβάφης - Θ. Σ. Έλιοτ παράλληλοι», «Η γλώσσα στην ποίησή μας».
35. Για τη συνέχεια αυτού του χωρίου βλ. τη σημ. 12 πιο πάνω. Εκφράσεις όπως «συναισθηματικός φωτιστέφανος», «συναισθηματική αίσια», «χρυσίδι» (μιας λέξης) ή, προκειμένου να φανεί η σκοτεινή λειτουργία που γίνεται στην ψυχή του ποιητή, «δεύτερη κοιφορία των λέξεων», «λέξεις-αναδυόμενες», «λέξεις-μανταφοροί» κ.ά.δ. δεν είναι βέβαια παρά μια ποιητική δήλωση εκείνου που ονομάσαμε βιωματικό και, γενικότερα, παραδελωτικό περιεχόμενο στην ποίηση. Και πράγματι, αυτό είναι που δίνει χρώμα στον ποιητικό λόγο, που αποτελεί ίσως την ουσία του ποιητικού λόγου («...Δεν μπορούμε να γυρεύουμε από την ποίηση εκείνο που δεν μπορεί να μας δώσει, να χρησιμοποιεί δηλαδή τη γλώσσα της όπως τη χρησιμοποιεί η αναλυτική λογική... Όταν γυμνώνει κανείς τα ποιήματα, λέει [ο Πλάτων], από τη μουσική και από τα χρώματα, μένουν σαν τα πρόσωπα που το άνθος της νιότης τους τα έχει εγκαταλείψει... Η μουσική και τα χρώματα είναι η ίδια η σάρκα των ποιημάτων, είναι ένα σώμα πλασμένο από την προλογική γλώσσα, και να τα καταργήσει κανείς σημαίνει να σκοτώσει την τέχνη»: Α' σ. 145).
36. Βλ. και *Παράλληλα χωρία...*, σ. 61-62.

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ

ΑΡ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Ευχαριστώ πολύ τον κ. Νάκα για την ενδιαφέρουσα εισήγησή του. Φυσικά, όταν αγαπάει κανένας έναν ποιητή μπορεί να του βρει οτιδήποτε και να του ανακαλύψει οτιδήποτε. Δεν νομίζω ότι ο Σεφέρης, για το καλύτερο ή το χειρότερο, ήταν γλωσσολόγος, αλλά ήταν ένας πολύ αξιόλογος ποιητής. (...) *Λοιπόν*, σας παρακαλώ, καθήστε στις θέσεις σας. Έχουμε αρκετές παρεμβάσεις, αλλά οφείλω βασικά να δώσω προτεραιότητα σε μία παρέμβαση, δεδομένου ότι έρχεται και μία δήλωση από τον κ. Κοκόλη. Επιμένω στην παρέμβασή του, γιατί αφορά και τα θέματα που συζητήθηκαν στην δεύτερη συνεδρία, συνεπώς η παρέμβασή του έχει θέση και στην παρούσα συνεδρία και τον παρακαλώ νά'ρθει στο βήμα.

Ξ. Α. ΚΟΚΟΛΗΣ: Υπάρχουν δύο χωριστά πράγματα, που δεν καταλαβαίνω γιατί μπερδεύτηκαν. Μία δήλωση, που αφορά δικαστικά θέματα, και μία παρέμβαση που ζήτησα να κάνω και που κατά τύχη την κάνω πρώτος — θα μπορούσε να προηγηθεί οποιαδήποτε άλλη. Η δήλωση (που υπογράφεται από δύο: Κοκόλης και Κεχαγιόγλου) και η παρέμβασή μου είναι στο θέμα που μας αφορά. Το κείμενο της δήλωσης πρώτα:

«Οδυνηρές εκπλήξεις (και όχι μόνο για μας, ελπίζουμε) αποτέλεσαν δύο γεγονότα σήμερα: α) Το γεγονός ότι η πρόεδρος του πρώτου θέματος, κ. Γ. Σαράντη, παρέλειψε, από λάθος της Γραμματείας, να διαβάσει μια ερώτηση* που υποβάλαμε (ο Κεχαγιόγλου και εγώ), εξουδετερώνοντας έτσι την όποια χρησιμότητά της.

* Η ερώτηση ήταν αν «ο κ. Σταθόπουλος είχε κάτι παραπάνω να προσφέρει από την αναμνηστικότητα εξωτική, τουριστική περιήγηση που μας πρόσφερε».

Ρω και κάππα:

ζαρκαδιών
ζ

Ρω και ταυ:

σκιρτήματος
σ

6ο. Τονισμένος ήχος -ι-:

εραστής σκιρτήματος
ε σ

και άτονος ήχος -ι-:

σκιρτήματος
σ

7ο. Συνδυασμοί των συνδυασμών -στ-, -σκ- και -ρτ- (βλ. πέμπτο χαρακτηριστικό) με τονισμένο και άτονο ήχο -ι-:

εραστής σκιρτήματος και σκιρτήματος
ε σ τ

8ο. Ο συνδυασμός του ρω με το προηγούμενο φωνήεν:

εραστής σκιρτήματος ζαρκαδιών
ε σ ζ

δηλαδή -ερ-, -ιρ- και -αρ-. Επίσης, ο συνδυασμός του ρω με το επόμενο φωνήεν:

εραστής
ε ρ

9ο. Τέλος, ο ήχος -ρα- της αρχής του ημιστίχιου βρίσκεται στο τέλος του ανεστραμμένος: -αρ-

εραστής ζαρκαδιών
ε ρ ζ

Θέλω να πω το εξής αυτονόητο (και λυπάμαι που σας ζά-

λισα): όλα αυτά τα φαινόμενα (και όποια άλλα, παρόμοια) δεν μεταφράζονται, γιατί δεν είναι σημασιολογικά ανήκουν, όμως, σε επίπεδο λιγότερο κύριο από το σημασιολογικό;

Σας παρακαλώ να ακούσετε ακόμη μια φορά το κείμενο:

εραστής του σκιρτήματος των ζαρκαδιών

ΑΡ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Βέβαια οι συνηχήσεις στους ποιητές, από τον Ηρόκλειτο μέχρι τον Πίνδαρο και μέχρι σήμερα δεν τελειώνουν, αυτά τα πράγματα είναι βασικά στην ποίηση, αλλά η λήψη μιας ετυμολογικής συνείδησης εξόχως δυνατής και προνομιακής στην ελληνική μας γλώσσα, αυτό πρέπει να γίνει το αντικείμενο μιας ποιητικής εξερεύνησης. Ο κ. Μπαμπινιώτης παρεκάλεσε, και νομίζω είναι πολύ σωστή η ιδέα, να γίνονται άμεσες οι απαντήσεις στις παρεμβάσεις. Νομίζω ότι αυτό είναι το πιο καλό.

Γ. ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ: Η παρατήρηση του κ. Κοκόλης είναι πολύ σημαντική. Μόνο που δεν είναι αντίθετη —όπως ακούστηκε φραστικά— σ' αυτά που είπα. Εξηγούμαι. Εγώ εξέτασα το θέμα μου σημασιολογικά. Δεν ισχυρίστηκα ότι δεν είναι ουσιώδες το φωνητικό ή το μορφολογικό επίπεδο στην ποίηση. Ο κ. Κοκόλης έδωσε ένα παράδειγμα παρηχήσεως και ρυθμικότητας, που είναι βέβαια ένα από τα βασικά στοιχεία στην ποίηση. Θα μπορούσα κι εγώ να ενισχύσω τη σημασία του φωνολογικού στοιχείου στην ποίηση δίνοντας ακόμα πιο απαιτητικά δείγματα, όπως είναι λ.χ. οι στίχοι από τον ήλιο τον ηλιάτορα του Ο. Ελύτη. («Ο ήλιος ο ηλιάτορας ο πετροπαιγνιάτορας, από την άκρη των ακρώ, κατηφοράει στο πέλαγο»), όπου έχετε ηχητικά απεικονισμένο το «κατέβασμα» του ήλιου με την επανάληψη των |κ...ρ| που από την χρήση του σε λέξεις όπως κορυφή, άκρη, κρημνός, κατρακυλώ, κοράκι, κατήφορος, κατακάρυφος κτλ. τονίζει συναισθητικά και παραστατικά το κατηφορικό ταξίδι του ήλιου. Έχετε δηλαδή στοιχεία που πραγματικά είναι ευρηματικά — και για τον ποιητή χαρισματικά. Θέλησα όμως να απομακρυνθώ από την ευρηματικότητα και την χαρισματικότητα, για να σταθώ σε πολύ γενικότερες διαδικασίες που συνιστούν την ουσία της ποιήσεως, εν αναφορά

πάντοτε —το καθόρισα αυτό με έμφαση— προς την προσπάθεια του ποιητού-δημιουργού να σπάσει τα δεσμά της συμβατικής γλώσσας. Αυτό δεν μπορεί να επιτευχθεί τόσο πολύ στο επίπεδο της μορφής. Γι' αυτό διάλεξα το επίπεδο το σημασιολογικό. Στο χώρο της μορφής (φωνητική, φωνολογία, μορφολογία, λιγότερο στη σύνταξη) ο δημιουργός είναι σε μεγάλο βαθμό δεμένος με την γλώσσα. Έτσι λ.χ. τον τύπο «χορεύει» δεν μπορώ να τον αλλάξω· αυτή την μορφολογία έχει και αυτή την φωνολογική απεικόνιση. Άρα στην μορφή η συμβατικότητα είναι ηξημένη, πράγμα που περιορίζει εξαρχής την δυνατότητα παρεμβάσεως. Εκεί που μπορεί, μέσα από την γλώσσα, να διασπαστεί η συμβατικότητα είναι κυρίως στο σημασιολογικό επίπεδο. Εδώ υπάρχουν κυρίως οι μηχανισμοί —έτσι νομίζω— που προσφέρονται για αξιοποίηση από το δημιουργό. Επομένως, κ. Κοκώλη, στην ουσία δεν διαφωνούμε.

Α. ΜΠΕΛΕΖΙΝΗΣ: Σχετικά με το αντικείμενο που συζητήθηκε προηγουμένως από τόσο ειδικούς επιστήμονες, για την ισοδυναμία ή μη του σημασιολογικού και φωνολογικού πεδίου και τη σχετική προτεραιότητα του πρώτου, ας θυμηθούμε τον αφορισμό του Παύλου Βαλερύ: «Ποίηση είναι ο δισταγμός ανάμεσα στο νόημα και στον ήχο». Μιλάει για δισταγμό, αλλά προτάσσει τη λέξη «νόημα».

Θ. ΜΑΡΑΣ: Είμαι κι εγώ ποιητής —το πώς καλός ή κακός θα το πουν όσοι μ' έχουν διαβάσει— και θα μου ήταν εύκολο και βολικό να δεχτώ τη «δαισιθαντική» υπεροχή, που αποδίνει ο κ. Μιχόπουλος στους ποιητές, βάζοντας στη «γωνία» τους, ανίκανους να δαισιθανθούν, νέους.

Λυπάμαι που θα στενοχωρήσω ορισμένους συνέδρους που δεν θα το κάνουν. Να παίξω δηλαδή εμποδιστικό ρόλο στην ποιητική ανέλιξη των νέων. Εδώ θ' αναφέρω ένα κομμάτι από μια συνέντευξη που έδωσε ο Οδυσσεύς Ελύτης, και μιλάω για τον Οδυσσεύς Ελύτη, γιατί τελospάντων, ε, εδώ δεν θα διαφωνήσει κανένας ότι είναι ποιητής, στο περιοδικό *Πολιτικά Θέματα* τον Οκτώβρη του 1979, με την ευκαιρία που 'χε πάρει κι αυτός το Νόμπελ.

Στην ερώτηση τί έχει να πει προς τους νέους απάντησε,

χωρίς ν' ασχοληθεί ούτε με τη διαίσθηση ούτε με τίποτ' άλλο: «Βεβαίως έχουν ν' αντιμετωπίσουν πάρα πολύ μεγάλες δυσκολίες και πρέπει να κάνουν αγώνα, αλλά πιστεύω ότι αν κάνουν σωστά, τίμια και καθαρά τη δουλειά τους, θ' αναγνωρισθούν, αν όχι με το Νόμπελ πάντως απ' το χρόνο που είναι το σπουδαίο».

Όπως βλέπουμε λοιπόν ο Ελύτης δεν έβαλε κανένα εμποδιστικό (διαίσθηση και άλλα «τινά») στην ποιητική ανέλιξη των νέων.

Σχετικά τώρα με τον λεττρισμό. Η αναφορά μου σ' αυτόν (αν και πρόσθεσα πως τέτοιο ποιητικό φρούτο δεν περνάει στην Ελλάδα) ήταν άμεσα δεμένη με την εσωστρέφεια στην ποίηση, εσωστρέφεια που οδηγεί στον ελιτισμό. Γιατί μπορεί κάποιος «βαθυστόχαστος» να βγει και να σου πει ότι ο ποιητής που εκφράζει μόνο με γράμματα, κι όχι με συγκεκριμένες λέξεις, την «εσώψυχη υπαρξιακή αγωνία» του καταφεύγει σ' αυτά (τα γράμματα) αφού κατάλαβε ότι αυτή ακριβώς η αγωνία του δεν μπορεί να ειπωθεί με λέξεις.

Ίσως κάποιος να γελάσει με την «εξήγηση», όμως όπως και να το κάνουμε μόνο εκεί μπορεί να καταφύγει ο λεττριστής μας. Σ' αυτή όμως την «εξήγηση» μπορεί να καταφύγει οποιοσδήποτε «εσωστρεφής» μάς βομβαρδίζει με απολύτως δυσπρόσιτα κείμενα. Έτσι καταντάει ένας «ελίτ» που ακούει τα κείμενά του ο ίδιος και τα καταλαβαίνει μόνον αυτός.

Μετά απ' αυτά είμαι υποχρεωμένος να πω τί πιστεύω για την ποίηση. Η ποίηση είναι μάχη για την αλήθεια, είναι η αντίσταση προς όλες τις κατευθύνσεις (ακόμα και προπάντων ενάντια στις απόπειρες διαστροφής της), για την επικράτηση αυτής της αλήθειας. Σαν τέτοια υψώνει σε ποιητικές εικόνες ακόμα και τις ανάγκες της επικαιρότητας, κι ας υποστηρίζουν μερικοί ότι η επικαιρότητα πρέπει να χωνευτεί και να αναδημιουργηθεί μετά από πολύ χρόνο στο συνειδέναι του ποιητή για να γίνει ποίηση. Επιδέχομαι πάνω σ' αυτό. Κι αν άλλοι ενθουσιάζονται με τις δεσποινίδες Απριλίου, με τα ημερολόγια του καταστρώματος και με τα κομμένα κεφάλια, που ο κάτοχός του τα βάζει στο πιάτο να τα πάει στο γιατρό, εμείς θα παραμείνουμε αμετακίνητοι στην ποιητική που ειδοποιεί πως πάνω απ' τα κεφάλια μας υπάρχουν οι

«στίλβοντες» πύραυλοι κι όχι τα «στίλβοντα ποδήλατα», όπως χαρακτηρίστηκε εδώ μέσα η ποίηση. Γιατί η ανθρωπότητα δεν πάει πια με το ποδήλατο όσο κι αν γυαλίζει. Κι αν αγνοήσουμε αυτούς τους πύραυλους υπάρχει ο κίνδυνος να εξαφανιστεί η ανθρωπότητα και φυσικά μαζί της κι η ποίηση. Κι επειδή το πιστεύουμε αυτό γι' αυτό δίνουμε κι αυτή τη μεγάλη ποιητική μάχη. Για να κερδίσουμε, ποιητικά, το παρόν και το μέλλον.

Γ. ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ: Μια και συμβαίνει να βρίσκομαι ανάμεσα σε μια τέτοια εκλεκτή ομάδα —για μένα, αυτοί που ασχολούνται με την γλωσσική δημιουργία αποτελούν μια εκλεκτή ομάδα— δεν θέλω να περάσει ασχολίαστη η παρατήρηση του κ. Μάρα. Με όσα είπε ο κ. Μάρας ξεπερνάει ένα μεγάλο κίνημα στην τέχνη, τον λεττρισμό, «έτσι», με δυο λόγια, και μάλιστα με πολύ υποτιμητικό ύφος. Η δική μου εκτίμηση για τον λεττρισμό είναι τελείως διαφορετική. Νομίζω ότι στην τέχνη τα επαναστατικά κινήματα είναι αυτά που την ανανεώνουν και είναι γι' αυτό απόλυτα σεβαστά — και ίσως πιο χρήσιμα από τα «μη επαναστατικά».

Ο λεττρισμός υπήρξε ένα κίνημα που —κατά την δική μου εκτίμηση— δεν ήταν απλώς ένα «παιχνίδι» με την γλώσσα. Ο λεττρισμός κινείται μέσα στα πλαίσια του αντιλεξισμού. Αποσκοπεί σε ένα σπάσιμο της φόρμας, της μορφής. Καταργεί πλήρως την σύμβαση μεταξύ σημασίας και μορφής και δίνει ένα ποίημα που στηρίζεται σε «φθόγγους». (Ο όρος λεττρισμός είναι λάθος. Πρόκειται πράγματι για «φθογγισμό»). Ο λεττρισμός είναι η γραφική έκφραση του φθογγισμού). Χρησιμοποιεί μια νέα φόρμα, τελείως εξωσυμβατική, επιτυγχάνοντας έτσι την πολυσημία, την άκρα πολυσημία, που δεν δεσμεύει καθόλου τον αναγνώστη· τον αφήνει να καταλάβει ό,τι θέλει —κι ό,τι μπορεί— ακούγοντας ή διαβάζοντας ένα τέτοιο ποίημα. Μπορεί να μη συμφωνείτε, κ. Μάρα, και ίσως να μην συμφωνώ και εγώ με αυτήν την μη ελεγχόμενη πολυσημία, η οποία στην πράξη καταλήγει σε κατάργηση της επικοινωνίας, αφού η ανεξέλεγκτη «ελευθερία» στην επικοινωνία —να καταλαβαίνει ο καθένας κάτι άλλο— είναι πράγματι κατάργηση της επικοινωνίας. Όμως, όσο κι αν διαφωνούμε με τέτοιες προσπάθειες στην τέχνη, δεν δικαιούμαστε, νομίζω, να καταδικάζουμε

τέτοια κινήματα με τα οποία ανανεώνεται κάθε τέχνη και αυτή η τέχνη του λόγου.

Θ. ΝΑΚΑΣ: Στην εισήγησή μου μίλησα για ένα ελάχιστο όριο σημασίας που διατηρούν στην ποίηση οι λέξεις —ποίηση που ν' αποτελείται μόνον από ήχους ή μόνον από μουσική θα μας ήταν αδιανόητη (σύμφωνα άλλωστε και με την άποψη του Έλιοτ που σας ανέφερα)— και έδωσα το παράδειγμα του λεττρισμού, ο οποίος υπερβαίνει αυτό το όριο, γι' αυτό και τον χαρακτήρισα ακραία ή και αμφισβητήσιμη (εδώ υπάρχει ερωτηματικό στο χειρόγραφο) περίπτωση. Αλλά τη σύνδεση του λεττρισμού με τον ελιτισμό (τον οποιοδήποτε) δεν την έκανα εγώ —δεν προκύπτει άλλωστε κάτι τέτοιο από τα λεγόμενά μου— τη σύνδεση την κάνει ο κ. Μάρας.

Τ. ΜΑΚΡΑΤΟΣ: Χθες αναφέρθηκα στο πώς η τεχνολογία —και γενικά οι θετικές επιστήμες— συμβάλλουν στη μελέτη, στην επεξεργασία ενός λογοτεχνήματος. Σήμερα θα θέσω το ερώτημα: Μπορούμε να κάνουμε Ποίηση, δηλαδή να έχουμε ένα αξιόλογο ποιητικό αποτέλεσμα, δρώντας στη δημιουργία μας και με μεθόδους των θετικών επιστημών; Στο ερώτημα αυτό δεν θα δώσω μία δογματική —καταφατική ή αρνητική— απάντηση, διότι ακόμη και εξετάζω το θέμα θεωρητικά και πειραματίζομαι. Απλώς σας παραπέμπω καταρχήν σε μερικούς απλούς μετασχηματισμούς που θα μπορούσαν να γίνουν, όπως:

1. Εισβολή «θρόμβου»: $\alpha \rightarrow \alpha + \theta$

όπου ο «θρόμβος» νοείται με την έννοια που έχει στις τηλεπικοινωνίες και γενικά στις θετικές επιστήμες, κοινώς τα «παράσιτα» στοιχεία.

2. Μετασχηματισμός: $\alpha \rightarrow \alpha' \rightarrow \alpha''$

όπου f και f' είναι οι συναρτήσεις, οι οποίες μεταβάλλουν το α σε α' και το α' σε α'' . Γίνεται δηλαδή μία επεξεργασία, ορισμένοι μετασχηματισμοί, αλλά επεξεργασία και μετασχηματισμοί όχι βασισμένοι μόνο στη διαίσθηση του ποιητού, αλλά και μαθηματικά εκφρασμένοι μέσω των συναρτήσεων f και f' .

3. Ανακύκληση μέσα από θόρυβο και μετασχηματισμούς:

$$x \xrightarrow{\omega} x + \varepsilon \xrightarrow{\omega'} (x + \varepsilon)' \xrightarrow{\omega''} x$$

4. Διάλυση ή Ανάλυση: $(\alpha + \beta + \gamma) \rightarrow (\alpha + \beta) + \gamma$

5. Πρόσθεση ή Αφαίρεση:

$$\alpha + \beta \rightarrow (\alpha + \beta)$$

$$\alpha + \beta \rightarrow \alpha$$

όπου τα α, β, γ συμβολίζουν είτε γλωσσικές μονάδες (ήχους, συλλαβές, λέξεις) είτε γλωσσικά σύνολα (προτάσεις, στίχους, στροφές).

Μην θεωρήσετε, παρακαλώ, ότι φαντάζομαι τον ποιητή σαν έναν μαθηματικό, π.χ. αυστηρό, τυπικό, στεγνό, με μια ποιητική δημιουργία χωρίς εσώτερους χυμούς. Απλώς πιστεύω, ότι δεν είναι άχρηστο το να γνωρίζει ο ποιητής μεθόδους των θετικών επιστημών και σαν βοηθητικό όργανο στη δημιουργία του αλλά και σαν έμπνευση.

Μήπως νομίζουμε —κακώς— ότι εμπειρίες που εμπνέουν έναν ποιητή, έναν συγγραφέα, είναι π.χ. μόνο τα ταξίδια, ο έρωτας, οι καταστάσεις πάθους ή απελπισίας; Μήπως ταξίδι —αλλά στον πνευματικό κόσμο— δεν είναι όταν διαβάσει ένα Αρχαίο κείμενο; Και μήπως η περιδιάβασή του σε θεωρήματα της αστροφυσικής, της φυσικής, των μαθηματικών δεν του ανοίγει ένα νέο παράθυρο στον κόσμο της έμπνευσης; Ευχαριστώ.

ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΛΩΡΠΙΤΗΣ

ΓΛΩΣΣΟΚΕΝΤΡΙΚΗ ΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΙ ΑΛΛΟΥ

Χαρακτηριστικά: 1. Γραφή συνεχή επιφάνειας, απουσία συνεχούς θέματος. 2. Αποσπασματικότητα της γραφής (μικρές ή μεγαλύτερες ανοιχτές αμφίσημες φράσεις με στίξη ή χωρίς). 3. Εξάρθρωση

συντακτική, και σημασιολογική μετάθεση. 4. Σχέση με τον ήχο και με τον ρυθμό σε συσσωρευτική, ακουστική διάσταση. 5. Έλλειψη συναισθηματισμού αλλά όχι συγκίνησης. 6. Συνείδηση παραγωγής του γραφίματος στο κέντρο της κρίσης της σημερινής κοινωνίας (καπιταλισμός/γραφειοκρατία). 7. Θεωρητική προέλευση: α) Από τους Ρώσους φορμαλιστές (η θεωρία της ΟΣΤΡΑΝΕΝΙΕ του Σκλόφσκι, «Παραξενοποίηση της γραφής», και της ανανέωσης του νοήματος των λέξεων). β) Η διχοτόμηση του λεκτικού σημείου από τον Saussure σε σημαίνον και σημανόμενο. γ) Ειδική χρήση του μαρξισμού ως αισθητική θεωρία: στον τομέα της αλλοτρίωσης της παραγωγής των προϊόντων σε σχέση με την παραγωγή του γραφίματος αντινομίας. 8. Ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη σ' ένα κείμενο ανοιχτό και εν δυνάμει. 9. Το ποίημα ως αντικείμενο. 10. Απόσβεση του εγώ, προσήλωση στο «έργο», κι όχι στην «προσωπικότητα». Αντι-αυθαιρεσιακή στάση γενικά στο γράψιμο (εφεκτικότητα).

Πρόδρομοι στη Γαλλία: ο Mallarmé κι ο Valéry τού *M. Teste* ιδιαίτερος.

Σύγχρονοι: Μερικοί ποιητές του «Ψυχρού Μανιφέστου»: ιδίως «η Υποχώρηση από τη Ρωσία» του Yves Bouin (πεζό).

Αμερικανική ποίηση: Πρόδρομοι: Gertrude Stein, Louis Zukofski, οι «αντικειμενιστές τού 1920».

Σημερινοί: John Asvery, Larny Eigner, Clark Coolidge, Michael Palmer, Barrett Watten, Lyn Hejinian και άλλοι. Καμια 15αριά μικρά περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι. Τουλάχιστον 30-40 άτομα ενεργά συμμετέχοντα σε ποίηση, πεζό και κριτική. Κυρία περιοδικά: *Language, Roof, Hills, This*. (Επίκειται παρουσίαση ανθολογίας τους στο γαλλικό περιοδικό *Change*).

1. Στην Ελλάδα: Προδρομικό κείμενο του Σολωμού: *Η γυναίκα της Ζάκυνθος*. Στον αιώνα μας πρόδρομος: ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης: (Θεωρία της απόλειψης του «εγώ» / Η γλώσσα σαν μέσο «ευδαιμονικό» / Αντιαισθηματική τάση / Αριθμοσοφική θεωρία της γραφής).

Κατάλογοι: Η Γλώσσα σαν υλικό / Αμφισημία / Πολυσημία στο κείμενο.

2. Νεότερη Γλωσσοκεντρική Τάση: Η Μαντώ Αραβαντινού με τις Γραφές Α, Β, Γ (σε σχέση με το Νέο Γαλλικό Μυθιστόρημα και τη νέα κριτική του Barthes). Του Αλέξανδρου Σχινά: Η αναφορά περιπτώσεων, «η Λεκτική ποίηση» του Αριστοτέλη Νικολαΐδη.

3. Ανάμεσα στους νεότερους επισημαίνω τον Αντρέα Παγουλάτο, στο Κορμί Κείμενο (θέλω να συγχαρώ τον κ. Αντρέα Μπελεζίνη για το σχετικό άρθρο του στη Σπείρα Μαΐου 1981 («Πειρασμοί και πειραματισμοί στη σύγχρονη ποίηση»)).

Τάση γλωσσοκεντρική δείχνουν επίσης τα Φανταστικά Φουγάρα του Δημήτρη Καλακύρη. Σαν κλιμά αλλά χωρίς συνειδητό προσανατολισμό ή θεωρία / και σε άλλους νέους ποιητές και πεζογράφους παρατηρείται ένας γλωσσοκεντρισμός.

Δεν εξάντλησα το θέμα, έδωσα νύξεις. Ευχαριστώ.

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΗΧΙΩΤΗΣ: Κυρίες και κύριοι Σύεδροι, Είναι, ίσως, κάπως πολύ να χρησιμοποιώ δυο φορές το βήμα τούτο μέσα στην πρωινή αυτή συνεδρία. Γι' αυτό, ζητώ να με συμπαθήτε και παρακαλώ να με ακούσετε. Θέλω ν' αναφερθώ σε μερικά γεγονότα τούτου του Πρώτου Συμποσίου της Νεοελληνικής Ποίησης, τώρα που τελειώνουν οι εργασίες του κι ο κάθε σύεδρος δικαιούται να έχει και υποχρέωση να καταγράψει την προσωπική του συγκομιδή.

Πριν απ' όλα οφείλω ν' αναφερθώ στην εισήγηση για τη Σημασιολογία στην Ποίηση. Είναι ολοζώντανη στην ακοή μας και θάλλουσα στη νόησή μας η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και σημαντική εισήγηση του καθηγητή κ. Μπαμπινιώτη. Με την επιστημονικότητά της, την ενάργεια, την εγκυρότητα, το λογικά οριοθετημένο περιεχόμενό της, με τη συστηματικότητά της, ήταν, χωρίς άλλο, ένα υπόδειγμα εισήγησης κι ένας μεγάλος σταθμός στο Συμπόσιό μας. Συγχαίρω και τον ευχαριστώ για την εισφορά του.

Λίγα λόγια τώρα, σαν μια προσωπική μου κατάθεση. Νιώθω το χρέος να ευχαριστήσω την οργανωτική επιτροπή για την πρωτοβουλία της να οργανώσει το Συμπόσιο και να μας δώσει την ευκαιρία να συνειδητοποιήσουμε όλοι μαζί οι σύεδροι, το χώρο μέσα στον οποίον κινείται σήμερα η ποίηση με όλες τις παρα-

μέτρους της, κατά την αντίληψη πάντα των λειτουργών και των κριτικών της που πήραν μέρος στη συνάντηση αυτή. Γιατί είναι κάπως μακριά να πούμε πως μέσα στα όσα ακούστηκαν και συζητήθηκαν εδώ αντικαθρεφτίστηκε και πρόβαλε ακεραιωμένη, σωστή κι αντικειμενική η μορφή της Μεταπολεμικής Ποίησης, που ήταν ο κύριος άξονας των θεμάτων.

Πραγματικά, το στίγμα του Συμποσίου δόθηκε από την πρώτη κιόλας μέρα, με τις εισηγήσεις δηλαδή της Παρασκευής (3 Ιουλίου), οι οποίες έδειξαν πού στρέφεται η πυξίδα των εργασιών, ποιός άνεμος τις σπρώχνει. Είναι κρίμα, κατά την ταπεινή μου γνώμη, που η πυξίδα αυτή στάθηκε μακριά από τον έλεγχο και την κοινή επαγρύπνηση της Εθνικής Εταιρίας των Ελλήνων Λογοτεχνών, της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών και του Πανεπιστημίου Πατρών, που κάτω από την αιγίδα της ξέρουμε ότι κινήθηκε το Συμπόσιο. Αλλιώς δε θα γινόμαστε μάρτυρες αυτής της μονοπολικής δομής των εισηγήσεων και των αδικαιολόγητων, αντιεπιστημονικών προσανατολισμών, που φανερώνουν τουλάχιστον έλλειψη ευθύνης και σεβασμού της υπάρχουσας πραγματικότητας.

Το στίγμα, λοιπόν, του Συμποσίου χαρακτηρίζεται από μια απαράδεκτη, κατά τη γνώμη μας, πύλωση γύρω σ' ένα μικρό, ελάχιστο αριθμό ποιητών που το έργο τους φωτίστηκε με όλους τους προβολείς και τα πρόσωπά τους φάνηκε να κυριαρχούν με ασυζητήτητα καθολικότητα στο χώρο της Μεταπολεμικής Ποίησης. Άλλα έργα, άλλα ονόματα και πρόσωπα αφήνονταν στο σκοτάδι, καταδικάζονταν στην αγνόηση και τη σιωπή. Η ατμόσφαιρα αυτής της αίθουσας είναι ασφυκτικά γεμάτη από τις απανωτές αναφορές στα ονόματα τριών, τεσσάρων ή πέντε, το πολύ, ποιητών. Οι υπεύθυνοι εισηγητές της Παρασκευής αναφέρθηκαν σ' αυτούς από 45 ως 60, ίσως, φορές! Σ' αυτούς τους αριθμούς θα οδηγήσει μια πρόχειρη στατιστική, άπειρες φορές απλούστερη, μα πιο σίγουρη από εκείνη που μας παρουσίασε ένας από τους εισηγητές και που ανέλυσε διάφορα στοιχεία της ποίησης αυτών των ολιγάριθμων ποιητών, χρησιμοποιώντας, χωρίς άλλο, σύγχρονον ηλεκτρονικών υπολογιστή, για να καταλήξει σε αριθμητικά αποτελέσματα που τα προσδιόρισε και τα διατύπωσε στην ποσοστιαία κλίμακα εκατοστών του εκατοστού.

Είναι αξιόλογοι, σημαντικοί κι αξιοσεβάστοι, κατά τη γνώμη μου, οι τρεις ως τότε ποιητές που αναφέρθηκαν. Δεν είναι όμως οι μοναδικοί, που έδωσαν το χαρακτήρα της Μεταπολεμικής Ποίησης. Μπορούμε να θεωρήσουμε τάχα τυχαίο το γεγονός ότι αγνοήθηκαν από την αναφορά, δεν απαριθμήθηκαν, έστω, και θεωρούνται, κατά συνέπεια, ανύπαρκτοι οι άλλοι δημιουργοί της Μεταπολεμικής μας Ποίησης, που το έργο τους καταρδεύει την Ελλάδα, διαβάζεται από πολλές χιλιάδες ανθρώπους, Έλληνες και ξένους και ασκεί την επιρροή του στη σύγχρονη ζωή καλλιτεχνικά, εκπαιδευτικά, κοινωνικά; Είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι οι εισηγητές αδιαφόρησαν και αρνήθηκαν να σκύψουν σαν επιστήμονες κριτικοί σε μια πλούσια εκδοτική ποιητική πραγματικότητα, σε μια πληθώρα δηλαδή ποιητικών φωνών που αρθρώθηκαν μέσα στη λάβα του μεταπολεμικού ελληνικού ηφαιστείου, από κοινωνικά άτομα που θέλησαν να δώσουν ένα συνειδητό μήνυμα στους συνανθρώπους τους;

Δεν είναι μέσα στα δικαιώματα του επιστήμονα η άρνηση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Ο επιστήμονας κριτικός, φιλόλογος, αισθητικός αντιμετωπίζει την πραγματικότητα ολόκληρη κι αδιαίρετη, για να την αναλύσει επιστημονικά και τελικά, για ν' αναδείξει τα κύρια και πρωτεύοντα στοιχεία, να κατατάξει τα άλλα στη σειρά που πρέπει και ν' απορρίψει τ' απαράδεκτα. Με ποιά ελαφριά συνείδηση θεωρήθηκαν ανύπαρκτες οι πολυάριθμες φιλότιμες προσπάθειες μεγαλύτερων και μικρότερων στην ηλικία ποιητών, που έδωσαν κι αυτοί, πλάι στους πιο καταξιωμένους, το μεταπολεμικό ποιητικό τους μήνυμα, τη δική τους γεύση ζωής, με την όχι δυνατή, έστω, φωνή τους, μα οπωσδήποτε με την ειλικρίνεια και τη ματωμένη, ίση, γλώσσα τους; Ακόμα και η απόρριψη, αιτιολογημένη, βέβαια, και επιστημονική, ενός πολύ μεγάλου μέρους αυτής της ποιητικής δημιουργίας θα ήταν ένα πολύ ενδιαφέρον πόρισμα για το Συμπόσιο τούτο, αν μας το πρόσφεραν καλοπροαίρετα και με το χέρι στην καρδιά οι εισηγητές που ακούσαμε.

Μικραίνουμε, νομίζω, το ανάστημα της Ποίησης αυτής της εποχής, υποβαθμίζουμε το ρόλο της στη ζωή και στην παιδεία του λαού μας, όταν την περιορίζουμε σε ελάχιστους δημιουργούς. Κι είναι, νομίζω επίσης, υποτίμηση και του λαού μας, του ίδιου, που

με την ποίηση, με το τραγούδι στο στόμα πραγματοποίησε τους μεγαλύτερους αγώνες του και πέρασε τις χειρότερες νύχτες της ιστορίας του.

Στο σημείο τούτο θα ήθελα να παρατηρήσω ότι έλειψε από τις εισηγήσεις η ανάλυση του ρόλου της Ποίησης ειδικά στα μεταπολεμικά χρόνια, με τις φοβερές περιπέτειες του λαού μας. Δεν πραγματοποιήθηκε μια επιστημονική ανάλυση των αλληλεπιδράσεων ανάμεσα στα γεγονότα και στην ποίηση, δεν μελετήθηκε η θεματογραφική, τροπική, γλωσσική νομοτέλεια.

Αν η Ποίηση δεν είναι ένα απλό ομφαλοσκοπικό ατομικό φαινόμενο, ένα προσωπικό γεγονός που επιστρέφει στο δημιουργό του όπως ο αντίλαλος της ερημιάς, αλλά ένα κοινωνικό γεγονός και μια λειτουργία που φέρουν τη σφραγίδα της ευθύνης μπροστά στην πραγματικότητα του περιγυρου, τότε έχουμε πολλά να διδαχτούμε από τη συστηματική μελέτη του συνόλου της ποιητικής δημιουργίας των μεταπολεμικών χρόνων· αδιάφορο αν θα υψώναμε πολύ ψηλά κάποια σύμβολα, ή, με πλήρη δικαιολόγηση, θα τοποθετούσαμε χαμηλότερα ή θα καταδικάζαμε κάποια άλλη ποιητική παραγωγή. Ο παιδευτικός, ο κοινωνικός, ο προοδευτικός ρόλος της Ποίησης, μας υποχρεώνει να δούμε με περισσότερη ευθύνη το σύνολο της ποιητικής δημιουργίας, χωρίς σκόπιμες ή κατά λάθος παραλείψεις. Με το πλήθος των θεμάτων, με την απέραντη ποικιλία των μορφών που ανέπτυξαν οι ποιητές στην επεξεργασία του στίχου, με τη γλώσσα, γενικά με τα μηνύματά τους —που είναι κραυγή πόνου ή παιάνας ή έκρηξη αγάλλιασης— ολοκληρώνεται η εικόνα της ποίησης της μεταπολεμικής γενιάς και καταξιώνεται ο ρόλος της.

ΑΡ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Η ωριμότητα ενός Συμποσίου φαίνεται ακριβώς από το να δέχεται τα κτυπήματα, τα οποία μπορεί να έρχονται απ' όλες τις πλευρές. Ευχαριστώ πολύ τον κ. Μηχιώτη για την ανακοίνωση την οποία έκανε, γι' αυτό και του έδωσα αυτήν την έξτρα παράταση. Αν κανένας έχει να πει κάτι το ιδιαίτερα ριζοσπαστικό, εγώ είμαι διατεθειμένος, από οποιαδήποτε πλευρά, να του δώσω περισσότερο χρόνο. Εν σχέσει με την κατεύθυνση του Συμποσίου, δεν κρίνω τα κείμενα, διότι δεν έχω αυτή την αρμοδιότητα. Συνεχίζουμε. Δυστυχώς υπάρχουν δύο παρεμβάσεις, τις

οποιές, λυπάμαι πάρα πολύ, δεν μπορώ να χαρακτηρίσω ότι είναι εντός θέματος: του κ. Πάνου Παναγιωτοπούνη, που μιλάει για ζητήματα μεταφραστικά (λείπει εξάλλου, δεν υπάρχει πρόβλημα), επίσης της διδος Αναστασίας Σοφικανοπούλου σε ζητήματα λογικής και σε γενικότερα θέματα που εκφεύγουν από την παρούσα συνάντησή μας. Υπάρχει μια ερώτηση της κυρίας Λύντιας Στεφάνου.

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Για ν' αποφύγει ίσως το αδιέξοδο της ρήσης του Richards ότι «ποίηση είναι η υπέρτατη μορφή της συγκινησιακής χρήσης της γλώσσας», (αδιέξοδη επειδή επικαλείται ένα ύφος που ο Richards δεν μπόρεσε τελικά να καταμετρήσει), ο κ. Νάκας προσπάθησε να διακρίνει ανάμεσα σε μιαν απλή συγκινησιακή χρήση της γλώσσας και μιαν άλλη, την ποιητική συγκινησιακή χρήση της γλώσσας, που την όρισε τελικά σαν υπερσημασιοδότηση της γλώσσας. Κατά τί τούτο διαφέρει από την αρχική ρήση του Richards που επικαλείται;

Θ. ΝΑΚΑΣ: Ευχαριστώ την Κα Λύντια Στεφάνου, γιατί δίνει την ευκαιρία να διευκρινιστεί ακόμη μια φορά ένα βασικό σημείο. Δεν είπα ποιητική-συγκινησιακή, είπα ποιητική σε ευρεία έννοια, δηλαδή λογοτεχνική ή αισθητική λειτουργία. Κι αυτή τη διάκριση (κα ως ένα σημείο τη διόρθωση, αν θέλετε, στον Ρίτσαρντς) δεν την κάνω εγώ, την κάνει ο Roman Jakobson στο «Linguistics and Poetics», την κάνει ο Leech στο έργο του *Semantics*, αλλά και άλλοι νεότεροι γλωσσολόγοι (δεν ανέφερα όνοματα, τα παρέλειψα, επειδή με πίεζε ο χρόνος). Θα θυμάστε ακόμη ότι έδωσα το παράδειγμα «ά, πόσο σ' αγαπώ!», που είναι κυρίως συγκινησιακή χρήση, αλλά δεν είναι λογοτεχνία, δεν είναι «άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει» ούτε ακόμη «και το βοριά το δροσερό τον πήρακ τα καράβια», όπου έχουμε επεξεργασία του μηνύματος από πλευράς σημασίας, από πλευράς ήχου, μέτρου κτλ. Εδώ έχουμε αισθητική, ποιητική λειτουργία της γλώσσας. Στο «ά, πόσο σ' αγαπώ!» έχουμε απλώς συγκινησιακή.

Α. ΣΤΕΦΑΝΟΥ: Γιατί;

Θ. ΝΑΚΑΣ: Νομίζω από την όλη εισήγηση γίνεται σαφές. Εφόσον δηλαδή την ορίζουμε την ποιητική ή αισθητική λειτουργία ότι συνίσταται στην επεξεργασία του ίδιου του μηνύματος, τόσο από την εσωτερική πλευρά της σημασίας, όσο και από την εξωτερική, την υλική, τους ήχους, έχουμε να κάνουμε με κάτι διαφορετικό παρά εάν είχαμε μία φράση η οποία δίνει απλώς μία πληροφορία ή αποτελεί την έκφραση ενός συναισθήματος (όπως στη φράση «σ' αγαπώ!», «τον σιχαίνομαι» κ.τ.δ.). Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στις λειτουργίες της γλώσσας (έστω και αν, όπως είπα, δεν εμφανίζονται παρά σπάνια μεμονωμένες, έχουμε δηλαδή συνήθως πληροφορία+συγκίνηση, πληροφορία+αισθητική επεξεργασία κτλ.), αλλά πάντως, επαναλαμβάνω, τη διάκριση μεταξύ τους δεν την κάνω πρώτος εγώ εδώ.

ΑΡ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Φτάσαμε αισίως στο τέλος.

ΕΙΣΗΓΗΣΗ*

ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Για να μιλήσω σύντομα και με κάποια συνέπεια χρειάστηκε να χρησιμοποιήσω τρόπο γραφής και λέξεις που ίσως δυσκολεύουν το άκουσμα αυτής της εισήγησης, ενώ, αντίθετα, δε χρησιμοποίησα καθόλου οικείους σας όρους της σύγχρονης γλωσσολογίας, που θα με δέσμευαν. Από τη μια λοιπόν θ' ακούσετε λέξεις όπως διπολι-σμός, έρωτας, τίποτα, που αν έχουν γίνει κάπως συνηθισμένες τα τελευταία χρόνια από τη μελέτη της Ανατολικής σκέψης, όμως δεν είναι οικείες κι ούτε, ίσως, ευχάριστες, κι από την άλλη δε θα βοηθηθείτε, πάλι, απ' την έλλειψη όρων που θ' ακούγονταν πιο εύκολα. Λυπάμαι γι' αυτή τη δυσκολία, αλλά δε μου είναι δυνατό να μιλήσω για τη γλώσσα της ποίησης (με τον τρόπο μάλιστα που βλέπω τα πράγματα) ορθόδοξα επιστημονικά, αλλά μόνο με σεβασμό προπαντός στην ποίηση και τη γλώσσα της, την ίδια τη ζωή. Δεν προϋποθέτω λοιπόν κάποιες γνώσεις, θέλω να μιλήσω απλά. Ελπίζω πως οι δύσκολες λέξεις μου θα ξεκαθαριστούν από μόνες τους και πως, τελικά, δε θα σας κουράσω πολύ.

1

Υπάρχει μια πραγματικότητα που ονομάζεται με τα πράγματα. Ο μόνος δυνατός της προσδιορισμός είναι τα ίδια τα πράγματα, η ονομασία λοιπόν του πραγματικού είναι επαρκής για το λόγο πως

* Η εισήγηση αυτή δε διαβάστηκε στο Συμπόσιο, για οργανωτικές ανάγκες του προγράμματος.

διπολικά υπάρχοντας δίνει δύο πράγματα, όνομα κι αντικείμενο, την πραγματικότητα στα δύο. Το όνομα είναι πράγμα όπως ακριβώς το αντικείμενο, γιατί μόνο επειδή είναι πράγματα μπορούν να υπάρξουν σαν όνομα και αντικείμενο. Ο διπολισμός αυτός είναι δυνατός γιατί η πραγματικότητα είναι ενιαία.

2

Ο όρος πραγματικότητα όμως δεν έχει αριθμητική ή φιλοσοφική σημασία. Δεν είναι μία, ούτε υπόκειται σε άλλους όρους εκτός από τα ίδια τα πράγματα, δεν προσδιορίζεται ούτε σαν είναι ή μη είναι ούτε σαν αντικείμενο της αντιληπτικότητάς μας, και το όνομά της, ο όρος προσδιορισμού της υπάρχει πέρα από την απλή ή πολλαπλή διπολική της οντότητα που εκφράζεται με κάποια (έτοιμη, πρότερη και γι' αυτό χρησιμοποιούμενη) δυαδικότητα, τύπου σημαίνοντος και σημανόμενου, ασχέτων προς το ίδιο το πράγμα κτλ. Ο συγκεκριμένος ηχητικός ή άλλος τρόπος, παρουσίασης αυτής της πραγματικότητας (και όλων των όρων, σχέσεων, γλωσσικών τύπων της) υπάρχει μόνο σαν αυτόνομη, αλλά διπολική βέβαια πάντα, μορφή εκφραστική του ίδιου του πράγματος, με τον τρόπο που είναι ανάλογα όλα τα πράγματα και τα προσεγγίζουμε αρμονισμένα, μετρημένα κτλ., διπολικά δηλαδή και πάλι χρησιμοποιώντας έναν τρόπο προς αυτήν.

3

Οι τρόποι προσέγγισης της πραγματικότητας, των πραγμάτων, είναι, πολλοί — όλα τα πράγματα. Το κάθε πράγμα την προσεγγίζει μ' όλα τα πράγματα και όλα τα πράγματα με το κάθε πράγμα. Όλα προσεγγίζονται απ' όλα και μ' όλα. Και όλα είναι όλα, είτε ένα είτε πολλά. Όμως είναι ή δεν είναι, γλωσσικά. Η γλώσσα είναι μορφή της πραγματικότητας διπολική πρώτα προς τα πράγματα και μετά με τους όρους της. Πρώτα λέξη και πράγμα είναι διπολικές μορφές όπως όλα και έπειτα, και γι' αυτό, τείνουν προς άλλες διπολικές μορφές και απομακρύνονται. Η διπολικότητα μπορεί να φτάσει σε πλήθη πραγμάτων, όμως αυτό δε σημαίνει τίποτα πιο πολύ παρά πως ασκείται η διπολικότητα της πραγματικότητας. Η διπολικότητα είναι συνέπεια της πραγματικότητας.

4

Η διπολικότητα είναι ερωτική και τόσο καθαρή και γλυκιά στ' αλήθεια, που υπάρχοντας με τα πράγματα και τα κενά τους πρώτα-πρώτα, όπως είναι φυσικό της, υπάρχει και αναμνηστική τού τίποτα, της άρσης της δηλαδή, γι' αυτό το τίποτα είναι η πιο άμεση παρουσία της πραγματικότητας, αφού σ' αυτό τα πράγματα παρουσιάζονται απόλυτα και όχι πια διπολικά, υπάρχουν μέσα του μορφές του. Το τίποτα δηλαδή είναι ποιητικό των πραγμάτων, είναι ερωτικό. Η διπολικότητα λοιπόν είναι η πραγματικότητα ερωτικά, ο έρωτας όμως είναι το τίποτα. Κι αν το τίποτα ονομάζεται με τα πράγματα κι έτσι με το πράγμα της πραγματικότητας, το όνομα αυτό όντας κάτι ελάχιστο ή οτιδήποτε πραγματοποιείται απόλυτα, ένα ή άπαν, όπως όλα τα πράγματα, όμως είναι αναμνηστικό τού τίποτα.

5

Αυτό είναι η γλώσσα, η αναφορά των πραγμάτων στο τίποτα ή, πιο συμβατικά, στο χώρο τους. Γι' αυτό είναι πάντα ερωτική, ερωτευμένη και του έρωτα, δρώντας διπολικά. Μπορεί να πει εγώ κι εσύ κι εμείς και δέντρο και νερό και πραγματικότητα, αλλά το είπωμα, ο λόγος, η λέξη είναι μορφές παράλληλες με άλλες οντότητες που πάλι μπορούμε να τις πούμε πράγματα και, με δυο λόγια, να καταλήξουμε στη διπολικότητα ενός ερωτευμένου υποκειμένου κι ενός ερωτικού αντικειμένου, που όμως είναι του έρωτα και τα δύο, δηλαδή μορφές το ίδιο διπολικές προς όλα τα πλήθη των δυνατών διακρίσεων και συνδυασμών, επειδή ακριβώς είναι του έρωτα, ερωτικές. Γλώσσα λοιπόν είναι η λέξη δέντρο και το δέντρο το ίδιο και το αίσθημα και το συναίσθημα και όλα, γιατί είναι πράγματα του τίποτα, ερωτικά, και το καθένα απ' αυτά τα διπολικά πράγματα είναι ό,τι όλα τ' άλλα. Αυτό το λέει η γλώσσα, αυτή είναι η δουλειά της, να τα λέει όλα όντας (μόνο και απόλυτα) πράγμα ερωτικό. Η γλώσσα είναι όλα και μ' όλους τους διπολικούς συνδυασμούς, την αρμονία τους, μ' ένα ορισμένο τρόπο, που όμως υπάρχει γιατί (και από) την πραγματικότητα στο τίποτα, πιο απλά, του τίποτα. Το ορισμένο τού τρόπου, δηλαδή κάνει ό,τι κάνει αναμνηστικό πάντα του τελικού του χώρου, που ονομάσαμε με

την ωραία λέξη τίποτα, την αρνητικά θετική — θετικά αρνητική. Η λέξη λοιπόν, η φράση, το μίλημα τα δίνουν όλα όσο πιο άμεσα είναι προς αυτά, δηλαδή ερωτικά.

6

Το ότι μπορεί να είναι η γλώσσα περισσότερο ή λιγότερο ερωτική θα πει μόνο πως στ' ανθρώπινα μέτρα και για τους τάδε ανθρώπους είναι ο έρωτας λιγότερο άμεσος, λιγότερος, ή αλλιώς, πως στενεύει η γλώσσα κι ο διπολισμός γίνεται ισχυρότατος. Γιατί συμβαίνει αυτό; Η ερώτηση δεν επιτρέπεται, δεν είναι δυνατή στ' αλήθεια. Κι αν απαντηθεί όμως, το ίδιο κάνει. Μπορούμε λοιπόν να πούμε πως αυτό συμβαίνει, γιατί τυχαίνει, όπως τυχαίνει αυτό ή εκείνο, ο θάνατος ή αυτό το φύλλο. Τι να πούμε; Πως ξέρουμε; Πως δεν ξέρουμε; 'Ολ' αυτά είναι ακριβώς διπολικό σκόρπισμα των πραγμάτων και η βάση της γνώσης (όπως την έχουμε κατακτήσει για καιρούς πολλούς τώρα) ενός εχθρικού, αντικείμενου κόσμου. 'Ολ' αυτά λιγοστεύουν τον έρωτα και γεννάνε απορίες ή, χειρότερα ακόμη, γνώσεις. Από και και πέρα σκορπίζονται όλα και η γλώσσα γίνεται αφηρημένη, λόγος πεζός, φιλοσοφικός, επιστημονικός, κοινωνικός κτλ., δηλαδή αυτό που έχουμε συνήθως σε γλώσσα απέναντι στα πράγματα κι όλα αυτά τα κομμάτια που είναι άψυχα κι όχι όστρακα αναμνηστικά, οντικά του πράγματος του κόσμου. Αυτή η γλώσσα υπάρχει σε μεγάλες μάζες ανθρώπων χρόνια τώρα, αιώνες, συντηρημένη, πάντως από γλωσσικά όστρακα που φυσιολογικά προκύπτουν από την οντότητά μας και που τα θεωρούμε γλωσσικά κατάλοιπα, ανόητα παράλογα απολιθώματα, ενώ χωρίς αυτά η καθημερινή μας γλώσσα δε στέκεται. Η υπόλοιπη καθημερινή γλώσσα μας δρα πολύ μακριά από τον έρωτα και το πράγμα — όντας όμως πάντα, στ' αλήθεια, το πράγμα. Εκείνο που τη θέτει έτσι είναι η συνειδησή μας, που υπάρχει κατασκευασμένη και όχι γλωσσική. Η κατασκευή αυτή, η πτώση είναι μόνο φόβος, φόβος μπροστά στον έρωτα, απλούστερα, προερωτική ή μεταερωτική οντότητα που αποσυντίθεται διπολικά, συμπαραλιάζεται γλωσσικά και μοιάζουν όλα σκόρπια, με τη γλώσσα ένα μέσα σ' όλα κι αυτό σ' απόσταση απ' όλα. Ο ποιητής όμως ή το παιδί ή η ομορφιά ή το πράγμα είναι πάντα κι απλούστατα ερωτικά και

υπάρχουν γλωσσικά ακέραια σαν οντότητες, σαν δρώντες ή αδρανείς όροι, σ' αυτή ή σ' εκείνη τη σχέση, ό,τι πει τελοσπάντων η γλώσσα. Και λέει ό,τι λέει η γλώσσα ποιητικά, οντικά, δηλαδή πραγματικά, επειδή είναι τα πράγματα, το πράγμα. Ποιητική γλώσσα θα πει πραγματική γλώσσα.

7

Είναι πιο πραγματική η γλώσσα, όσο εμείς είμαστε πιο γλωσσικοί. Έτσι μπορούμε να έχουμε τη γλώσσα της οντότητάς μας, του κορμιού μας, των κινήσεών μας, του έναρθρου λόγου μας σε αδιάσπαστη φυσική συνέχεια με όλα τα πράγματα. Αυτό μπορούμε να το πούμε αλλιώς λαϊκότητα. Λαϊκότητα είναι η φυσικότητα, να υπάρχουν δηλαδή οι άνθρωποι σαν φυσικά όντα, οντότητες γλωσσικές που η γλώσσα τους λέει και είναι, γιατί λέει επειδή είναι κι όχι γιατί το σκέφτεται, αντίστροφα, πρώτα. Ενώ ο άνθρωπος που δε δρα λαϊκός αλλά ανερωτικός, από φόβο, σκέφτεται πρώτα και μετά μιλάει, μπρεδεύοντας τα πάντα στην αγωνία του, και μη νιώθοντας δικαιωμένος αγωνίζεται ως τη μεγαλοφύια — που δεν είναι παρά μια σκόρπια αίσθηση οστράκων της λαϊκότητας στο χάος της προσωπικής μοναξιάς. Ο ποιητής, αντίθετα, είναι ή αγωνίζεται να είναι λαϊκός, φυσικός, πραγματικός και η γλώσσα του είναι γιατί είναι ο ίδιος ποιητικός, ποιείται, δημιουργείται απ' τη γλώσσα του άγαλμα γλωσσικό. Αν σ' αυτή τη θεώρηση μας εμποδίζει η συμβατική θεώρηση μιας σωματικής οντότητας, ας θυμηθούμε πως η οντότητα αυτή ούτε η μόνη είναι ούτε η ουσιαστική, όπως ξέρουμε απ' τον έρωτα του ανθρώπου, της ομορφιάς. Ο καθένας είναι, όπως το καθετί, ό,τι του ορίζει η φύση του σαν πράγματος προς πράγματα με κενά που τα συνεχίζουν κι όχι ό,τι μια κατασκευασμένη γλώσσα και ζωή τού περιορίζει. Κι αυτός ο ορισμός του προσεγγίζεται απ' οποιαδήποτε άποψη, ας πούμε απ' το τί αφήνει, τί είναι ο ίδιος σε μας. Μπορεί νά'ναι σταγόνα, πουλί, άδειος ντενεκές ή ο κόσμος όλος σύμπαν γλωσσικό, μια σταγόνα απλούστατα συμπαντική, γελαστή κι ερωτική.

Ο λαϊκός άνθρωπος είναι, κι αν αυτό το νιώθει, το σκέφτεται ή ό,τι άλλο, δεν τον εμποδίζει, δεν τον βάζει απέναντι σε μια γλώσσα, γιατί είναι άγαλμα φυσικό της ζωής του, γίνεται, ποιεί-

ται — και μπορεί να κάνει ό,τι νά 'ναι σίγουρα. Η γλώσσα του μπορεί να είναι και ο έναρθρος λόγος αφού είμαστε και ήχος — ποιητικός ή ποίησης, όπως θέλουμε, του πράγματος.

8

Ο έναρθρος λόγος είναι ήχος, τον λέμε και τον δεχόμαστε ήχο. Ο ήχος αυτός είναι μια μορφή ήχου που κι αυτός είναι μια μορφή του πράγματος, πραγματικός. Έτσι ήχος είναι το πράγμα ηχητικά, κι αν έχει τους διπολικούς όρους ανθρώπου που λέει κι ανθρώπου που ακούει, ήχου και νοήματος κτλ., οι όροι αυτοί ακεραϊώνονται, υπερβαίνονται ή βιώνονται, το ίδιο είναι, ενιαία στο δεδομένο αυτό του ήχου, που σαν πράγμα, πραγματικότητα, μπορεί να είναι όλη η πραγματικότητα, αν το θέλουμε, η ένα πράγμα, το ίδιο είναι. Μια λέξη, όπως ένα πράγμα, μπορούν να είναι όλα (αν θέλουμε κάποια όλα όπως θέλουμε κάποιο πράγμα) όταν δεν εμποδίζεται από κάποιο άλλο πράγμα να είναι έτσι: όταν, αντίθετα, τα πράγματα αφήνονται στην πραγματικότητά τους, τότε όλα, και οι λέξεις, τα λένε όλα — ή το κάτι. Για να είναι λοιπόν και οι λέξεις, τέτοιες, ήχος, πρέπει να είναι ποιητικές, δηλαδή πραγματικές, ελεύθερες. Πρέπει να γινόμαστε λέξεις, όπως η πραγματικότητα γίνεται εμείς. Όταν το σταματήσουμε αυτό με τις όποιες μας κατασκευές, όταν δηλαδή πάμε να γίνουμε δημιουργικοί (ξεχνώντας πίσω από κάποια ανώτατη διπολική αρμονία το πράγμα, όταν ξεχνάμε), τότε η γλώσσα αδειάζει, γίνεται μιμητική ήχων χωρίς οντότητα συνέχειας, γίνεται ένας πεζός λόγος, φιλοσοφικός, περιγραφικός. Ή γίνεται ποίηση αριστοκρατική, καθαρεύουσα κατασκευαστική συμβατικών, για κάποιες ομάδες, οντοτήτων, μια γλώσσα ζητητική του έρωτά της γι' ανθρώπους που όντας φυσικά ερωτικοί γυρεύουν τον έρωτα, που θέλουν ν' αποκτήσουν το είναι της.

9

Η γλώσσα της ποίησης είναι γλώσσα ποιητική του πράγματος, είναι πράγματα όλο έρωτα σ' ένα επίπεδο φωτεινό χώρο, σ' ένα ωραίο ανεξάντλητο τίποτα που είναι παρόν και οικείο και είναι μ' όλα και με το καθετί, στ' αλήθεια ούτε καν οντότητα. Η γλώσσα ήχος έχει όλη αυτή την ποιητική. Αυτή η ποίηση είναι ήχος,

πολυσήμαντος ίσως για κάποιες συμβατικές ανάγκες μας, όμως ήχος. Αυτός ο ήχος έχει αρμονία, είναι μουσικός ή ό,τι άλλο ξέρουμε, είναι πάντως πραγματικός, μας συνεχίζει προς κάτι, κάποιον που είναι ηχητική μας, όπως φυσική, πραγματική, συνέχεια. Για να μην πούμε το ανόητο: η ποίηση μιλάει στον εαυτό της, θα πούμε πως η γλώσσα της ποίησης είναι η ποίηση των πραγμάτων. Δεν είναι δημιουργική, δεν είναι μόνη, κι αν λαχταράει, είναι γιατί ζει κι όχι γιατί γυρεύει τη λαχτάρα, είναι αυτοέρωτας, μ' όλους τους όρους, αν θέλετε, αλλά πάντως είναι δυνατή και παρούσα. Η ποίηση λοιπόν είναι η γλώσσα. Και θέλουμε γλώσσα: δηλαδή να κάνουμε αυτό που είμαστε. Να γίνουμε τα αγάλματά μας. Ποιητές. Κι όχι γραφείς μιας εισήγησης σαν αυτήν.

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Τρίτη συζήτηση:

Ανακοινώσεις για τη σύγχρονη θεωρία της ποίησης

Α' Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΑΡΗΣ ΣΙΣΣΟΥΡΑΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ,
ΟΜΑΔΑ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Β' Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ Θ. ΚΑΚΡΙΑΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΑΛΑΒΕΡΑΣ, ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ,
ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Α' Συνεδρίαση

ΑΡΗΣ ΣΙΣΣΟΥΡΑΣ:

Λοιπόν σας καλωσορίζουμε στο τελευταίο απογευματινό κομμάτι του Συμποσίου και ευχόμαστε να είναι όπως και οι άλλες συνεδριάσεις και να τελειώσουμε σήμερα με όλη την αποδοτικότητα που, νομίζω, εγώ τουλάχιστον, προσωπικά χαρακτήρισε αυτό το Συμπόσιο. Αλλά είμαι ο τελευταίος που θα πρέπει να κάνει τέτοιες αξιολογήσεις.

Στην αρχή, αμέσως είμαι υποχρεωμένος, και σαν πρόεδρος της συνεδρίασης αλλά και επειδή μ' αφορά προσωπικά, να σας διαβάσω μια επιστολή στην Οργανωτική Επιτροπή του Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης:

Επειδή κατά τη διάρκεια της τελευταίας μεσημεριανής συνεδρίασης σήμερα το μέλος της Επιτροπής κ. Α. Σισσούρας εκφράστηκε με τον τρόπο που εκφράστηκε για το πρόσωπό μου, σας γνωρίζω ότι, αν δε ζητήσει δημόσια συγγνώμη, είμαι υποχρεωμένος, και λόγω της ιδιότητάς μου ως προέδρου της Εταιρίας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, ν' αποχωρήσω. Παρακαλώ το παρόν να διαβαστεί με την έναρξη της συνεδρίασης και βέβαια, να καταχωρηθεί στα Πρακτικά.

Με τιμή,
Τηλέμαχος Αλαβέρας

Βεβαίως ζητάω συγγνώμη. Προσωπικά δεν έχω τέτοιες μεταφυσικές ανησυχίες για τέτοια προβλήματα. Ζητάω πάρα πολύ συγγνώμη, αλλά είμαι υποχρεωμένος να δηλώσω ότι υπήρχε μια παρεξήγηση και τίποτα άλλο. Ζητάω συγγνώμη, διότι υπήρχε κα-

θαρά μια παρεξήγηση. Η συγγνώμη αφορούσε και αφορά ότι στην συνεδρίαση την προινή, αν θυμάστε, όπως προχωρούσε η συνεδρίαση, έγινε μια διακοπή, ότι πρέπει να τελειώσουμε, για να μπορέσουμε να ξεκουραστούμε και, ίσως επάνω στην ένταση την δικιά μου, επειδή ο κ. Αλαβέρας είναι εισηγητής αυτό το απόγευμα, κάπως ανάφερα, ότι βεβαίως η εισήγηση δεν θα ετοιμαστεί αυτή την ώρα, αλλά ας αφήσουμε το Συμπόσιο να κυλήσει, μια κι εκείνη την ώρα μιλούσε ο κ. Κοκόλης — και οπωσδήποτε σταμάτησαν οι εργασίες του Συνεδρίου.

Αρχίζουμε την απογευματινή συνεδρίαση με μερικές αλλαγές στο πρόγραμμα, που έγιναν για λόγους καθαρά λειτουργικούς και θεματικούς. Θα προηγηθούν τρεις ανακοινώσεις. Ανακοινώσεις σημαίνει ότι δεν είναι αναγκαίο να προκληθούν ερωτήσεις και παρεμβάσεις ή οτιδήποτε. Θα αρχίσουμε με τον κ. Χειμωνά και θα προχωρήσουμε με τον κ. Σκαρτσό εκ μέρους της Ομάδας Γλωσσικής Μελέτης και με τον κ. Γεωργουσόπουλο, επάνω στο θέμα για τη γλώσσα του θεάτρου. Μετά, το δεύτερο κομμάτι της απογευματινής συνεδρίασης, όπου θα προεδρεύσει ο εκλεκτός μας δάσκαλος Γιάννης Κακριδής, θα περιλάβει τις υπόλοιπες εισηγήσεις, μετά από ένα ορισμένο διάλειμμα, που θα είναι του κ. Αλαβέρα, θα είναι και του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και του κ. Καψωμένου. Αυτή είναι η αλλαγή που θα ήθελα να σημειώσετε, που, επαναλαμβάνω και τονίζω, είχε καθαρά λόγο λειτουργικό και οπωσδήποτε μια θεματική κατά κάποιο τρόπο διαφοροποίηση, για να μπορέσουμε να προχωρήσουμε στις εργασίες της απογευματινής συνεδρίασης. Γι' αυτό ήθελα να καλέσω τον κ. Χειμωνά να πάρει αμέσως το λόγο.

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Η ΓΛΩΣΣΑ, ΩΣ ΜΗ-ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΟΜΙΛΙΑ

Θα μπορούσε η γλώσσα να έχει καλωσύνη;

Από την αρχή ειδοποιώ γι' αυτό που έχω στο νου μου και που θα είναι το νόημα εκείνων που έχω να πω για την γλώσσα, ειδικά για την γλώσσα της τέχνης, ειδικότερα για τον λόγο: πως αυτή η ανθρώπινη γλώσσα της τέχνης, κατά την κρυφή της διαδρομή ως την, λιγότερο ή περισσότερο, συμβατική της έκφραση — την αναγκαστικά συμβατική της έκφραση —, αυτή η γλώσσα έχει ρυθμούς αφύσικους και ανεξήγητες ανωμαλίες, έτσι ώστε να φαίνεται πως δεν απευθύνεται σε ανθρώπους. Τείνει, από την φύση της, να ακεραιωθεί σε μιαν απώτερη γλώσσα που κατευθύνεται προς ένα μη-ανθρώπινο αισθητήριο.

Αλλά αν όλοι μας εννοούμε το ανθρώπινο, τί δεν εννοούμε από το μη-ανθρώπινο; ας προσπαθήσουμε να αποτυπώσουμε αυτό το τελευταίο:

— Αφού, εξ ορισμού, η γλώσσα της τέχνης εντέλλεται να περιγράφει το ανθρώπινο·

— Αφού το ανθρώπινο μπορεί να οριστεί σαν ένα συγκινημένο και ανέναντι συγκινημένο, απαραβίαστα κλειστό ιδεοσυναισθηματικό και ακατάλυτα ανθρωπολειτουργικό δόμημα·

— Άρα, η γλώσσα της τέχνης μπορεί να νοηθεί σαν η μοναδική ομιλητική λειτουργία που πάει να διαρρήξει αυτόν τον συμπαγή Σφαίρο και πάει να αναδιπλώσει τα βαθειά του μαθήματα, να τα καταθέτει παρασκευασμένα — τα εγκαταλείπει στην άγνωστη όρα-

ση, στην άγνωστη ακοή, στην πάντως αν-ανθρώπινη προσοχή ενός ιδεατού μη-ανθρώπινου δέκτη.

Η γλώσσα της τέχνης, η κατεξοχήν ανθρώπινη λαλιά, εξιδρωμένη από ανθρώπινες ύλες, καμωμένη σαν ανθρώπινη ομιλία, αυτή λοιπόν η γλώσσα, πιστεύω, απαραίτητα κατακυρωμένη από τον ανθρώπινο δέκτη της, τον διασχίζει για να εκβάλει πέρα από το ανθρώπινο. Εκεί θα αποτεθεί, από εκεί θα εγκυρώνει αναδρομικά, επαναδραστικά τις ενδοανθρώπινες ιδεοθυμικές διεργασίες που την παρήγαγαν.

Αυτό συνιστά την τελολογία της: η απο-ανθρωποίησή της. Σας παρακαλώ, ακούστε αυτή την λέξη, χωρίς καμμιά ηθική ή συναισθηματική προκατάληψη.

Δεν μπορώ να φανταστώ μια γλώσσα τέχνης που να της επιτρέπεται να κρύβει την αβυσσαλέα της φιλοδοξία, όπως αυτή που διαφάνηκε προηγουμένως: μια γλώσσα που να εξαντλεί τις οποιοσδήποτε χρήσεις της μέσα σ' έναν αποστειρωμένο θάλαμο διανθρώπινης συμ-πλήρωσης μεταξύ εκφωνούντος και συμφωνούντος — που και οι δύο, δημιουργός και αναδημιουργός (που πρέπει να είναι ο δέκτης), θα συλλειτουργούν (και θα υπολειτουργούν) κάτω από απαράβαρα όμοιους και στεγανούς ψυχονητικούς όρους μιας αύξουσας μέχρι την μέθεξη, μιας φθίνουσας μέχρι το μηδέν, θνησιγενούς, πάντως, ανταλλαγής. Αυτά είναι συναισθηματισμοί. Η τέχνη, από καταβολής της, κρατά από τον νοητικό πάγο της γνώσης κι από την μανική ορμή της υπέρβασης: είναι δηλαδή καθαρή όπως η επιστήμη και υποβάλιμη όπως η φιλοσοφία. Η ουσιαδής διαφορά της από αυτές είναι ότι διαθέτει γλώσσα, εκείνες όχι. Όταν αποκτούν γλώσσα, τότε προάγονται σε τέχνη.

Να φαντασθούμε πώς, περίπου, μπορεί να είναι αυτός ο μη-ανθρώπινος δέκτης της γλώσσας της τέχνης. Λογικά, δηλαδή τυφλά, το σχήμα του θα πρέπει να ανιχνευθεί στις εγγύτερες περιανθρώπινες ζώνες, εκεί όπου μόλις εκπνέουν όλες οι προθεσμίες του ανθρώπου. Δηλαδή:

— Τα αισθητήριά του, αυτού του μη-ανθρώπινου δέκτη, λειτουργούν με ακανόνιστους, δυσαρμονικούς ρυθμούς. Η ευερεθιστότητά του

θα έχει υψηλό ουδό και πρέπει να φωνάζει. Να φωνάζεις μικρά αλλά τρομερά νοήματα.

— Έχει μιαν υπερφυσική λειτουργία χώρου: είναι ο χώρος.

— Δεν έχει λειτουργία χρόνου: είναι χρόνος.

— Το συναισθημά του είναι πρωτογενές και ανακυκλούμενο: δεν ισχύουν γι' αυτό οι κανόνες μιας εγκατεστημένης αντιδραστικής ψυχολογίας. Είναι πολυθυμικό. Μετέωρο και ατελείωτο.

— Η σκέψη του, το ίδιο, είναι πρωτογενής και γενική. Αμελεί τις συντεταγμένες του λογικού συμπεράσματος. Αγνοεί τις κατηγορίες και είναι μάταιο να τις διδαχθεί: συχνά συγχέει τους ανθρώπους με τα έντομα και τα ζώα, το πένθος με δύο γυναίκες, τον θάνατο με τα υφάσματα.

— Είναι αντιφατικός και ασυνάρτητος. Ηλίθιος.

— Αλωτός και αλήτης. Άφαντος ή διαλείπωντας.

— Ανήθικος κι αθάνατος. Άθεος. Αθώος.

— Δεν είναι ευμενής ή δυσμενής προς τους ανθρώπους. Όμως, κυρίως, ακατάπαιστα, τους προσέχει. Εντυπωσιάζεται και ταράζεται από τους ανθρώπους. Έκπληκτος.

(Σ' αυτό το πολύ αδρό σχήμα θα χωρούσαν και αρκετές «οντότητες» που δεν φαίνονται απόλυτα πειθήνιες στους φυσικούς ή στους νοητούς νόμους των ανθρώπων. Αφηρημένες αλλά οικείες έννοιες, που είναι γνωστές με άλλο όνομα. Όπως, η Ιστορία. Ο Θάνατος. Η Δικαιοσύνη. Η Ζωή. Η Φύση. Ο Άλλος. Η Τέχνη. Ο Καιρός.)

Σ' ένα παλαιότερο κείμενό μου έλεγα πως ο ανθρώπινος λόγος έχει δύο ιερότητες: η πρώτη ιερότης είναι ότι δεν είναι διάλογος, αλλά είναι η ταυτόσημη και ταυτόχρονη ανθρώπινη ομιλία. Η δεύτερα ιερότης είναι ότι δεν είναι μονόλογος, αλλά είναι ένα ανθρωπεινό όργανο για να ακουστεί ο κοινός λόγος. Είναι ακριβώς η στιγμή να ορίσω τί εννοούσα με τον όρο «κοινός λόγος». Κοινός λόγος δεν είναι ο λόγος όλων των ανθρώπων, δεν είναι ο λόγος αποκλειστικά μεταξύ των ανθρώπων. Είναι ένας Νόθος λόγος, λόγος Αθρόος, και είναι απέραντα κοινός, επειδή συσσωματώνει ανθρώπινα και μη-ανθρώπινα μέρη, το έλλογο και το άλεκτο, το κανονικό και το ανώμαλο, το ταχύ και το αργό και το ακίνητο, το από μέσα και το

απ' έξω, το ένα και το παν, την συνείδηση και το βουνό, τον οικανό και την κλοάκα, την αγωνία και την σαύρα. Ακόμη, θα μπορούσε να επισημανθεί και μια δραματικότητα αυτού του λόγου: ότι δεν είναι δυνατό να έχει αντίλογο.

Στο κείμενό μου *Ο Γάμος* ανατέλλει μια ανθρώπινη μορφή που λέγεται «ο λυπημένος». Τον περιγράφω έτσι: Ο λυπημένος δεν έδειχνε λύπη. Αλλά το πρόσωπό του είχε μια έξαψη και προκαλούσε τρόμο. Αλλά εκείνο που προκαλούσε τρόμο. Προκαλούσε δέος η πελώρια αμφίεσή του. Ο λυπημένος είναι στολισμένος εκθαμβωτικά. Ποτέ άνθρωπος στον κόσμο δεν στολίστηκε τόσο και δεν παρουσιάστηκε. Σαν ένας πύργος από αστραφτερά υφάσματα και τεντωμένα. Κεραίες και σιαλωσιές στηρίζουν την πελώρια του πρόσοψη. Σαν ένα πλατύ και ορθωμένο λοφίο λήγριζε προς τα πίσω και ταλαντευόταν σε κάθε κίνηση του λυπημένου. Έχει διάμετρο ως δέκα μέτρα κι από τις άκρες ανέμιζαν ξεσκισμένα λάβαρα και φυλαχτά. Κολλημένα σαν μαγνητισμένα δυσδιάκριτα και τρομαχτικά πράγματα και ράκη ζώων κι ανθρώπων κι όλα μαζεμένα με μια μανιασμένη φιλαρέσκεια και συνέχεια να ξεκολλάν και πέφτουν καταγής και χαμηλά διακρίνεται το φοβερό του πρόσωπο κι όλο εκείνο το τέμπλο που βάδιζε. Έκρυβε και σιγά σιγά αφανιζόταν λες και το φως της ημέρας να έτρωγε σιγά σιγά εκείνο το υπερφυσικό και υπέροχο ανθρώπινο κριώμα.

Αυτός θα μπορούσε να είναι ο κοινός λόγος, λόγος της τέχνης: μια ψηφιδωτική πελώρια αμφίεση, το υπερφυσικό κι υπέροχο ανθρώπινο κριώμα με κολλημένα πάνω του κομμάτια από τον κόσμο. Είναι ως δέκα μέτρα, κι αυτό σημαίνει πως ο ανθρώπινος λόγος είναι, από την καταγωγή του κι από τις ανάγκες του, περιορισμένος, μετρούμενος. Αλλά εκείνο που, πάνω απ' όλα, τον χαρακτηρίζει είναι ότι πάει να γίνει, πάντα, υπερανθρώπινος και υπερσωματικός, δηλαδή μια στο έπακρο διεσταλμένη ανθρώπινη μορφή, που είναι έτσι μεγεθυμένη ώστε να την δει ένας οφθαλμός που να μην είναι ανθρώπου.

Θέλω να πω: Εάν το αίτημα των φυσικών και των φιλοσοφικών αναζητήσεων του ανθρώπου είναι να εννοήσει ο άνθρωπος τον κόσμο, η τέχνη αντιστρέφει αυτό το αίτημα. Το τρομαχτικό αίτημα που θέτει η τέχνη είναι να εννοηθεί ο άνθρωπος από τον κόσμο.

ΟΜΑΔΑ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ (Σ. Α. Σκαρτσής)

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ
«ΤΟΥ ΓΙΟΦΥΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ»

Η εισήγηση αυτή είναι αποτέλεσμα συλλογικής εργασίας των αρχικών, βασικών μελών της Ομάδας Γλωσσικής Μελέτης, που αποτελείται από τον Αντρέα Δημαρόγκωνα, καθηγητή του Πανεπιστημίου Πατρών, το Μανώλη Μανωλά, αναλυτή του Υπολογιστικού Κέντρου του Πανεπιστημίου Πατρών, τον Κώστα Λογαρά, το Διονύση Καρατζά και μένα, φιλόλογους-ποιητές. Η ομάδα μας έχει στραφεί ειδικά στη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού, επειδή θεωρεί τη γλώσσα του οδηγητική για τη γλωσσική μελέτη γενικά. Για την εισήγηση αυτή δοκιμάστηκαν και χρησιμοποιήθηκαν μερικά απ' τα γενικά ως τα τώρα δεδομένα των μελετών μας στην εξέταση μιας παραλλαγής του δημοτικού τραγουδιού «Του Γεφυριού της Άρτας» (κατά την έκδοση Passow).

Τα μέλη της ομάδας εργάστηκαν με βάση διαγράμματα μελέτης ποικίλα, ώστε το τραγούδι να εξεταστεί από διάφορες απόψεις, παραδοσιακές ή τολμηρότερες, και να γίνει δυνατή μια πιο σύγυρη, για οποιαδήποτε κριτήρια, προσέγγισή του. Οι εργασίες αυτές ήταν υποχρεωτικές γι' αυτή την εισήγηση, τουλάχιστο όσο αφορά την αντικειμενική αποδοχή των δεδομένων.*

Τα διαγράμματα μελέτης ήταν τα παρακάτω (χρησιμοποιώ την παραδοσιακή ορολογία για να συνεννοηθούμε πιο εύκολα):

* Από την ανάγκη συντομίας, οι επιμέρους μελέτες των μελών της Ομάδας δίνονται περιληπτικά, εκτός απ' τα διαγράμματα και την ανάλυση του Μ. Μανωλά, που, για το ενδιαφέρον τους, παρουσιάζονται στο Παράρτημα Α'.

I. ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Α. ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ

1. Γραμματικοί όροι και φαινόμενα.
2. Συνταχτικοί όροι και προτασικοί τύποι.
3. Ημιστίχια, στιχικά και πολυστιχικά συνταχτικά ευρύτερα τμήματα.
4. Τρόποι σύνδεσης των παραπάνω 3, συνδυαστικές λέξεις, τύποι.
5. Σύγκριση των 2-4 με συμπληρωμένους τύπους της τυπικής πεζής συνηθισμένης ομιλίας.
6. Τα θέματα σε συσχετισμό με τη γλωσσική τους διατύπωση.
7. Λογική κυριολεξία.
8. «Νοήματα» και προσπάθεια ταύτισής τους με συγκεκριμένη γλωσσική διατύπωση.
9. Σχέση ποιητή (λαού) - ακροατή (: αμεσότερη ή λιγότερο άμεση αίσθηση επαφής) όπως αυτή δημιουργείται από τη μελέτη.
10. Συμπεράσματα προσωπικά.

Β. ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑΣ

1. Νοηματικοί - συνταχτικοί ημιστιχικοί, στιχικοί και πολυστιχικοί τύποι.
2. Μελέτη της στίξης.
3. Μελέτη και σύγκριση αφήγησης - διαλόγων.
4. Μορφικοί τύποι και επίδρασή τους στη γλωσσική διατύπωση.
5. Εικόνες απλές και σύνθετες σε σχέση με τη γλωσσική τους διατύπωση στην αφήγηση και στο διάλογο.
6. Συναισθηματική φόρτιση σε σχέση με τον ήχο των λέξεων.
7. Ηχητική και τυπική ορθογραφία, γενική μελέτη.
8. Τόνος και νοήματα: συσχετιστική μελέτη.
9. Ειδική μελέτη των παραπάνω για τα α' και β' ημιστίχια.
10. Συμπεράσματα προσωπικά.

Γ. ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΑΝΩΛΑΣ

1. Να γραφτεί το κείμενο με ξεχώρισμα των γραμμάτων (φωνηέντων, συμφώνων ή όλων), με ξεχώρισμα των συλλαβών, με ξεχώρισμα των λέξεων, πάντα μέσα στα όρια του στίχου.

2. Να γίνει κάποια σχηματική παράσταση του τραγουδιού με όρους ηχητικούς (σε σχέση με τα χρησιμοποιούμενα φωνήεντα και τους τόνους).
3. Να γίνει στατιστική εξέταση για το πλήθος των συλλαβών στο στίχο ή το πλήθος των συλλαβών σε κάθε δύο ημιστίχια.
4. Να γίνει γενική στατιστική εξέταση για το πόσο συχνά τονίζεται ή μένει άτονο το κάθε φωνήεν σε σχέση με τη θέση του στη λέξη και στο στίχο.
5. Αν έχει, και κάποια, ουσιαστική σχέση με τα πράγματα η μαθηματική τους μελέτη, ή ακριβέστερα η μελέτη κάποιας παράστασής τους (όπως η γραφή της μιλιάς, τα σχήματα του συνταχτικού κ.ά.). Ποιά διαφορά έχουν η χωρική και η χρονική παράσταση των πραγμάτων από τα ίδια τα πράγματα. Πώς σχετίζεται η μαθηματική μελέτη με τις παραστάσεις αυτές. Τι είναι πραγματικά όλα αυτά κοιταγμένα από τα πράγματα.
Ποιά είναι τα όρια της ανάλυσης και ποιός ο στόχος της.

Δ. ΑΝΤΡΕΑΣ ΔΗΜΑΡΟΓΚΩΝΑΣ

1. Οι στίχοι (ημιστίχια) κατά τον αριθμό-είδος γραμμάτων (φωνητικά). Τύποι.
2. Γραφική παράσταση στο χώρο τού (Α), με κριτήρια-βάσεις: τη θέση των στίχων και προπαντός τη σχέση τους με τα προηγούμενα (και ίσως με τα επόμενα: τα ίδια αντίστροφα).
3. Σχολιασμός-απάντηση στις προτάσεις:
 - α. Η χωρική παράσταση είναι πάντα συμβατική, καθορίζεται από τους όρους που ορίζει ο τρόπος μελέτης μας και προϋποθέτει το ίδιο αντικείμενο σε συγκεκριμένη μορφή. Ο χρόνος, το ίδιο, για σχετικούς λόγους. Οι φυσικές μορφές λοιπόν είναι οι μόνες πραγματικές, γιατί αυτές είναι ελεύθερη από το χώρο-χρόνο πραγματοποίησης, δηλαδή είναι, σε μορφές, γυμνές απ' αυτόν. Αυτό θα πει μορφή. Άρα κάθε πραγματική μορφή είναι μίμηση ή έμμεση πραγματοποίηση φυσικής μορφής.
 - β. Το λαϊκό, δημοτικό τραγούδι, αυτό το συγκεκριμένο τραγούδι, είναι μια μορφή.

Μπορεί να παρασταθεί με γραμμές ή όγκους, ναι ή όχι, και γιατί το ένα ή το άλλο;

Τι μορφή είναι το τραγούδι; Δεν είναι φυσική μορφή;

- γ. Θα μπορούσε το τραγούδι να γίνει μορφή άλλη απ' αυτήν που είναι, να το μιμηθούμε με τους όρους του χώρου (σαν εργαλείο) ή του χρόνου (πώς); Αν αυτή η σκέψη δεν έχει νόημα, γιατί συμβαίνει αυτό (αφού το τραγούδι είναι μορφή);
- δ. Είναι η ποσότητα μορφή της ποιότητας; 'Η μήπως είναι και τα δύο μορφές φυσικές κι αυτό είναι η βασική τους ιδιότητα;
- ε. Η γλώσσα, οι λέξεις είναι μορφές, οργανικές οντότητες και δεν παρασταίνονται, μόνο γίνονται, λέγονται.

Ε. ΣΩΚΡΑΤΗΣ Α. ΣΚΑΡΤΗΣ

1. Σύντομα συμπεράσματα.
2. Συσχετισμός με τον ήχο — μυθική φόρτιση των λέξεων.
3. Συμπεράσματα για τη γλώσσα.

II. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

- A. 1. Ο Κώστας Λογαράς διαπίστωσε πως υπάρχουν στο τραγούδι όλα τα τυπικά μέρη του λόγου, με υπεροχή των ουσιαστικών, ρημάτων, άρθρων, αντωνυμιών, και επιρρημάτων αλλά και πως η διάκριση των ειδών αυτών είναι συχνά συμβατική, βεβαιωμένη.
2. Αυτό παρατηρεί και για τη σύνταξη, πάντως βρίσκει κάθε είδος από τους τυπικούς συνταχτικούς όρους, με υπεροχή υποκειμένων, αντικειμένων, επιρρημάτων, επιθέτων, εμπροθέτων και γενικών κτητικών.
3. Στους προτασιακούς τύπους υπερέχουν συντριπτικά οι ανεξάρτητοι, υπάρχουν όμως και διάφορες προτάσεις υποταγμένες. Πάντως η διάκριση είναι συμβατική κι εδώ, γιατί η παράταξη ρυθμίζει τη σύνδεση.
4. Στα ευρύτερα τμήματα υπερέχουν συντριπτικά τα μονοστιχικά.
5. Η σύνθεση γίνεται προπαντός με το και (που για το τυ-

πικό συνταχτικό αποκτάει διάφορες ονομασίες). Οι άλλες συνδετικές ή υποτακτικές λέξεις είναι τυπικές τηςποίησης και στ' αλήθεια ελάχιστα λειτουργούν κατά το τυπικό συνταχτικό. Το ίδιο συχνά η σύνδεση πραγματοποιείται με την επαλληλία των τμημάτων του στίχου.

6. Η προσπάθεια ν' αποδοθεί η στιχική ποιητική γλώσσα με τυπική πεζή γλώσσα απέτυχε κατά 50% περίπου, αλλά και σε πολλές άλλες περιπτώσεις οδήγησε σε αστείες εκφράσεις.
7. Τα θέματα ταυτίζονται με τη γλωσσική τους διατύπωση.
8. Σε 85 θέματα δεν υπάρχει λογική κυριολεξία, αλλά κι απ' τα υπολειπόμενα 5 τα τέσσερα είναι ζευγάρια επαναλήψεων και φράσεις ουσιαστικά ποιητικές, όπως και το τελευταίο, μια λέξη.
9. «Νοήματα» που να μπορούν να ταυτιστούν με γλωσσική διατύπωση δεν υπάρχουν: ή: δεν είναι δυνατό να γίνουν νοήματα τα τμήματα, οι στίχοι ή τα πολυστιχικά σύνολα του τραγουδιού.
10. Υπάρχει σταθερή αμεσότητα, προπαντός με το μέσο του διαλόγου.
11. Στα συμπεράσματά του ο Κώστας Λογαράς σημειώνει γενικά ότι σε πολλές περιπτώσεις ο τυπικός τρόπος μελέτης δεν είναι τελεσφόρος. 'Αρα ο τρόπος αυτός προσέγγισης του τραγουδιού είναι ανεπαρκής.

Γενικότερα γλωσσικά συμπεράσματα του Κώστα Λογαρά είναι:

- α. Δεν επαρκεί η Γραμματική για την ονομασία όρων· ιδιαίτερα οι χρόνοι των ρημάτων δεν αποδίδουν αυτό που απαιτεί το νόημα.
- β. Δεν επαρκεί η υπάρχουσα συνταχτική ορολογία· η σύνδεση ιδιαίτερα γίνεται τις περισσότερες φορές νοηματικά.
- γ. Λογική κυριολεξία δεν υπάρχει· παρ' όλα αυτά υπάρχει πλήρης κατανόηση, γιατί η φύση τηςποίησης το επιτρέπει.
- δ. Η γλώσσα που σήμερα γενικά χρησιμοποιείται είναι πολύ περισσότερο ακριβής λογικά, αλλά πολύ πιο λίγο μ' αυτή οι άνθρωποι συνεννοούνται πραγματικά. Η ποίηση, δηλα-

δή η γλώσσα της ποίησης, εκφράζει το λαϊκό πρόσωπο, τον άνθρωπο και την κοινωνία και τον εκάστοτε χρόνο είναι όμως έξω από τη φθορά γιατί η ποίηση είναι πραγμάτωση της γλώσσας.

- ε. Η ποιητική γλώσσα, επομένως, δίνοντας την πραγματική φύση του ανθρώπου εξασφαλίζει και τη δυνατότητα να πραγματωθεί η κοινωνική και πολιτική του φύση.

Β. 1. Ο Διονύσης Καρατζάς σημειώνει τις παρακάτω βασικές παρατηρήσεις από τη μελέτη των ημιστίχιων, στιχικών και πολυστιχικών τύπων:

α. Το νόημα είναι καθαρά γλωσσικό.

β. Το νόημα συμπληρώνεται σε ημιστίχο ή στίχο.

γ. Αν φαίνεται να συμπληρώνεται το νόημα σε πολυστιχούς τύπους, όμως κάθε στίχος έχει αυτοτέλεια και ο λόγος είναι συμμετρικός.

δ. Κάθε στίχος έχει συνταχτική-νοηματική αυτάρκεια ακόμη κι αν λείπουν κάποιοι τυπικά απαραίτητοι όροι. Με τις βασικές αυτές παρατηρήσεις χωρίζει το τραγούδι σε τμήματα από μισά ημιστίχια, ως πολυστιχικά, ανεξάρτητα και συνθετικά.

2. Στη μελέτη της στίξης αποδέχεται γενικά την υπάρχουσα στίξη του κειμένου και σημειώνει πως διάφορα σημεία διευκολύνουν την αντίληψη του κειμένου — όπως στην τυπική πεζή ομιλία.
3. Μελετώντας ανεξάρτητα την αφήγηση σημειώνει πως στηρίζεται στα ρήματα και τα πολυστιχικά τμήματά της είναι εισαγωγικά, περιγραφικά. Οι διάλογοι προχωράνε κλιμακωτά φορτισμένοι συναισθηματικά. Στη συγκριτική μελέτη διαλόγου-αφήγησης παρατηρεί γενικά πως η σχέση τους είναι συμμετρική και πως ο ποιητής παρεμβαίνει φανερά με την αφήγηση.
4. Διαπιστώνει πως οι κυρίαρχοι μορφικοί τύποι είναι οι επαναλήψεις και οι αντιθέσεις που δρουν στο τραγούδι κεντρομόλα και επηρεάζουν τη γλωσσική διατύπωση. Σημειώνει πως, κατά τη γνώμη του, οι μορφικοί αυτοί τύποι δεν είναι

σχήματα *a priori* αλλά η ίδια η γλώσσα με το λαϊκό της δυναμισμό.

5. Εικόνες βρίσκει στην αφήγηση και στο διάλογο, σύνθετες και απλές, αλλά πιο πολύ ακουστικές σύνθετες και στο διάλογο, παρά οπτικές, απλές και στην αφήγηση. Συμπεραίνει πως αυτό οφείλεται στη ζωντάνια και την παραστατικότητα της γλώσσας που δρα κοινωνικά.

6. Καταγράφοντας όλες τις ηχηρές λέξεις του τραγουδιού (90 περίπου) παρατηρεί πως αυτές είναι και οι βασικές για τους στίχους και το τραγούδι. Οι πιο πολλές απ' αυτές είναι, ουσιαστικά, απλές λέξεις του γλωσσικού λαϊκού περιγύρου, αλλά διαλεγμένες για την ισχυρή συναισθηματική τους φόρτιση, κι απ' αυτή την άποψη, συμβολικές. Τέλος φορτίζει συναισθηματικά το λόγο το «και» καθώς επαναλαμβάνεται.

7. Μετά απ' όλα αυτά και με γενική μελέτη του διαγράμματος Α και Β συμπεραίνει πως: Η γλώσσα ζωντανή παρασέρνει. Η τυπική ορθογραφία δε χρειάζεται. Το τραγούδι ηχεί στ' αφτιά και βιώνεται και δεν είναι ποίημα στατικό που ακουμπάει στο μάτι. Δεν έχει λέξεις-εικόνες αλλά ταυτισμένους ήχους-εικόνες και γι' αυτό οι ακουστικές εικόνες είναι αναλογικά πιο πολλές απ' τις οπτικές (δένοντας έτσι τις λέξεις). Η τυπική ορθογραφία λοιπόν δε μετράει καθόλου.

8. Η μελέτη της σχέσης τόνων-νοημάτων οδηγεί το Διονύση Καρατζά στο συμπέρασμα πως οι τόνοι εξυπηρετούν τα νοήματα, καθώς βγαίνουν απ' τις κατάλληλες λέξεις, που πάλι βγαίνουν απ' τα βιώματα του λαού, γιατί αυτός μιλάει όπως νιώθει και άρα τονίζει όπως κεντρίζεται, γι' αυτό και ξέρει τις σωστές λέξεις.

9. Για τη φύση, τέλος, των δύο ημιστίχιων διαπιστώνει πως συνήθως τελειώνουν με ρήμα ή με όνομα, πως το καθένα έχει αυτάρκεια στη δομή, στο νόημα και στον τονισμό, και πως το ένα είναι δομικά (όχι τυπικά γραμματικά ή συνταχτικά) ανάλογο με το άλλο.

Γενικά γλωσσικά συμπεράσματα του Διονύση Καρατζά είναι:

1. Η γλώσσα βγαίνει μέσα από τη ζωή.
2. Ο γνήσιος λαϊκός τραγουδιστής δεν μιλάει στηριγμένος στους γνωστούς κανόνες και τύπους.
3. Οι λέξεις δεν επιλέγονται νοητικά, δεν είναι κατασκευάσματα σκέψης. Είναι κομμάτια ζωής, που ηχούν και συνεπαίρνονται κι όχι στατικά σύμβολα που κατανοούνται με σκέψη.
4. Η τυπική ορθογραφία δεν προσθέτει τίποτα στη γλώσσα. Ο γνήσιος λαϊκός άνθρωπος δεν ορθογραφεί, «ορθομιλεί»: ξέρει να μιλάει, όχι να γράφει.
5. Οι λέξεις είναι ταύτιση ήχου-εικόνας, πράγμα που αποδεικνύει την ποιητικότητα της γλώσσας. Αυτές τις ακουστικές εικόνες-λέξεις ο απλός άνθρωπος τις χειρίζεται με σύνθεση και μέσα στο διάλογο. Αυτό φανερώνει από τη μια την έντονη κοινωνικότητά του κι από την άλλη την ψυχολογία του να βλέπει τον κόσμο σαν όλο αδιαίρετο.
6. Ο τονισμός των λέξεων δεν είναι τυπικός.

Γ. Ο Μανώλης Μανωλάς μελέτησε τα ερωτήματα και τις προτάσεις και ετοίμασε μια σύντομη ανάλυση και σχετικές απαντήσεις.* Άρχισε με φωνητική-τονική γραφή του κειμένου κατάλληλη γι' ανάλυση κατά τα ερωτήματα. Στη συνέχεια έδωσε γραφές μόνο των φωνηέντων και μόνο των συμφώνων του κειμένου, το κείμενο σε γράμματα, το κείμενο σε συλλαβές και το κείμενο με φωνητική-τονική γραφή.

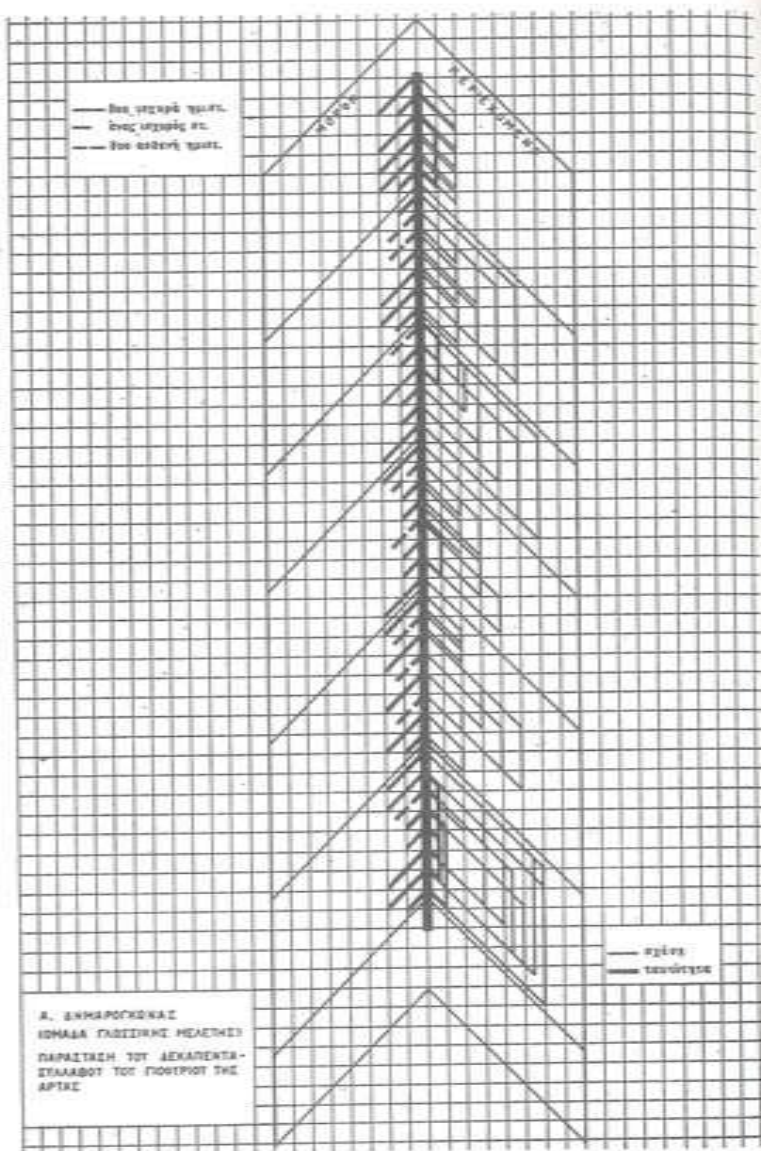
Μετά παράστησε αριθμητικά τα φωνήεντα διακρίνοντας ιδιαίτερα τις συνιζήσεις και τέλος έκανε ένα διάγραμμα φωνηεντικό-τονικό των στίχων.

Μελετώντας τις ερωτήσεις και τα δεδομένα της έρευνάς του κάνει τις παρακάτω παρατηρήσεις:

1. Η ανάγνωση του κειμένου μόνο με τα φωνήεντα του θυμίζει ομιλία καθυστερημένου ανθρώπου.
2. Η ανάγνωσή του μόνο με τα σύμφωνα του θυμίζει τις πρώτες προσπάθειες ομιλίας ατόμου εκ γενετής κωφαλάλου.

* Ολόκληρη η ανάλυση του Μανώλη Μανωλά στο Παράρτημα Α'.

3. Το τραγούδι δεν είναι ούτε φωνήεντα, ούτε σύμφωνα, ούτε σύνολο από συλλαβές ούτε μια ορισμένη σειρά λέξεων. Πρέπει κάποιος να το απαγγείλει ή, ακόμη καλύτερα, να το τραγουδήσει.
4. Μελετάει τα φωνήεντα κλιμακώνοντάς τα: α, ε, ι, ο, υ, (ου) και αναρωτιέται αν η παράστασή τους έχει σχέση με το στίχο και το νόημά του (παρλληλίζοντας με το ηλεκτροεγκεφαλογράφημα και τη διανοητική κατάσταση ή το τικ-τακ και το μηχανισμό του ρολογιού). Απ' τις μελέτες των φωνηεντικών-τονικών διαγραμμάτων των στίχων βρίσκει πως παρατηρούνται ομοιότητες, διαφορές και συσχετισμοί των στίχων σε ομάδες, που είναι πιθανό να σχετίζονται με το νόημά τους και τη συναισθηματική τους φόρτιση.
5. Μελετώντας τους στίχους κατά τον αριθμό λέξεων καταλήγει σ' ένα παραστατικό διάγραμμα. Η εξέτασή τους στα ημιστίχια δίνει ακριβέστερα στοιχεία που θα μπορούσαν να παρασταθούν δισδιάστατα ή και τρισδιάστατα δηλώνοντας την ταυτότητα του τραγουδιού από αυτή την άποψη. (Στη μελέτη μας με το Μανώλη Μανωλά έχουμε προχωρήσει σε ποικίλες άλλες μετρήσεις του δημοτικού στίχου).
6. Στη συνέχεια δίνει το ραβδογράφημα που παρασταίνει τη σχετική συχνότητα των τονομένων και άτονων φωνηέντων κατά τη συλλαβή της λέξης που βρίσκονται και σημειώνει την εντυπωσιακή υπεροχή τονισμού της πρώτης συλλαβής και κατά σειρά των φωνηέντων: ι, α, ε, ο, υ, (ου).
7. Αναρωτιέται τί μας μαθαίνει για το ίδιο το πράγμα μια παράστασή του και, άρα, για το ίδιο το τραγούδι αυτές οι παραστάσεις του.
Απαντάει: τίποτα, ή σχεδόν τίποτα. Και καταλήγει στο συμπέρασμα πως μόνο μια ταύτιση με τα πράγματα, μια ερωτική σχέση μπορεί να μας αποκαλύψει την υφή τους.
8. Τότε γιατί μελετάμε έτσι ή αλλιώς τα πράγματα — εδώ, το τραγούδι; Γιατί θέλουμε, με όσα έχουμε επινοήσει, να προσεγγίσουμε αυτό που δεν έχουμε καταλάβει, να το συσχετίσουμε, στο γιατί μ' όσα ξέρουμε και ν' απαντήσουμε σχετικά μ' αυτά.



Δ. Στα ερωτήματα και τις προτάσεις και μια παράσταση του συσχετισμού των στίχων του τραγουδιού με καθορισμένη τη φύση των ημιστιχίων τους που του δόθηκαν, ο Αντρέας Δημαργούκωνας απάντησε με τις παρακάτω σκέψεις και με το διάγραμμα που σχολιάζει στην απάντηση αρ. 2:

1. Η μελέτη αυτή, δηλαδή να βρει κανείς ΚΟΙΝΑ χαρακτηριστικά, ομοιότητες-διαφορές, είναι δυνατή μόνο συγκριτικά με άλλα τραγούδια.
2. Γραφική παράσταση τού (Α). Έγινε σε δύο κάθετα επίπεδα. Επίπεδο μορφής και επίπεδο περιεχομένου. Ως προς το περιεχόμενο, παρατηρούμε μια δόμηση του τραγουδιού σε ομοιόμορφα blocks χωρίς άμεση μεταξύ τους σύνδεση. Το πρώτο και τελευταίο είναι ενδιαφέροντα. Το πρώτο έχει πολύ χαμηλό επίπεδο σύνδεσης (ανατροφοδότησης: *Feedback*), γιατί είναι η εισαγωγή-αφηγηματικό. Το τελευταίο έχει πολύ υψηλό επίπεδο σύνδεσης-ανατροφοδότησης, γιατί είναι το κλείσιμο του τραγουδιού και η ολοκλήρωση του περιεχομένου. Ως προς τη μορφή, βλέπουμε το κάθε block του περιεχομένου να αρχίζει γενικά με — ή — — και να τελειώνει με δύο πλήρεις στίχους με δύο πλήρη ημιστίχια τον καθένα — —. Άρα και η μορφή ακολουθεί τον ίδιο κανόνα όπως και το περιεχόμενο, ίσως λίγο χαλαρότερα (λόγω μέτρου;)
3. α. Ναι, η χωρική παράσταση είναι συμβατική και δεν αποτελεί η ίδια, καθαυτή, μια φυσική μορφή. Αναπληρώνει όμως μια αδυναμία της ανθρώπινης νόησης: Ο εγκέφαλος μπορεί να αποθηκεύει μεγάλο αριθμό πληροφοριών και δεν είναι σε θέση να δει την πλήρη αλληλοεξάρτησή τους. Τα μαθηματικά μάς βοηθούν εδώ ακριβώς: στην ταξινόμηση και αναγνώριση της αλληλοσύνδεσης των πληροφοριών που οι αισθήσεις διοχετεύουν στον εγκέφαλό μας.
- β. Ναι, αλλά η όποια παράσταση δεν είναι φυσική μορφή καθαυτή, αλλά βοηθάει μονάχα την οπτική σκοπιά από την οποία βλέπουμε το τραγούδι.
- γ. Την οποιαδήποτε φυσική μορφή μπορούμε μονάχα να ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΟΥΜΕ με τα μαθηματικά κάνοντας μια συ-

νήθως δραστική αφαίρεση και κρατώντας μόνο τα στοιχεία που βλέπουμε από μια οπτική γωνία. Π.χ. για να έχεις πλήρη περιγραφή ενός φυσικού αντικειμένου (λ.χ. μιας πέτρας) πρέπει να έχεις άπειρες «φωτογραφίες» της τραβηγμένες από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Μπορούμε να μελετήσουμε μοναχά συγκεκριμένα στοιχεία της πέτρας, λ.χ. το χρώμα, με ένα μικρό αριθμό από τέτοιες «φωτογραφίες», λογουχάρη 3.

- δ. Η ποιότητα και η ποσότητα είναι άμεσα συναρτημένες ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ. Μεταβολή της ποσότητας x έχει άμεση επίδραση στη μεταβολή της ποιότητας y . Η απλούστερη σχέση θα ήταν:

$$\frac{dy}{dx} = c_1 \quad \text{όπου } c_2 \text{ μια σταθερά. Τότε } y = c_1x + c_2$$

Στην πραγματικότητα οι σχέσεις αυτές πρέπει να είναι ΠΟΛΥ πιο πολύπλοκες.

- ε. Σύμφωνοι, μόνο που ορισμένα στοιχεία τους, χρήσιμα για τη μελέτη τους, παρασταίνονται. Αν δεχτούμε τη θέση (ε), τότε δεν θα ήταν δυνατή η κατασκευή οικοδομών με πάνω από 4-5 ορόφους, η κατασκευή αυτοκινήτων που να τρέχουν με πάνω από 20 χλμ./ώρα, δεν θα υπήρχαν τηλέφωνα, κτλ.

III. ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΙΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

Αν δεν επιμένουμε πολύ στην εξέταση των συμπερασμάτων από τις μελέτες του Κώστα Λογαρά, του Διονύση Καρτζιά, του Μανώλη Μανωλά και του Αντρέα Δημαρόγκωνα, μπορούμε να καταλήξουμε στα εξής:

1. Η μελέτη αυτού του τραγουδιού είναι ενδεικτική, δεν μπορεί δηλαδή να στηρίξει στατιστικά συμπεράσματα, μπορεί όμως να μας δώσει αφορμές για κάπως διαφορετική μελέτη του δημοτικού τραγουδιού και της γλώσσας γενικά.
2. Οι ερωτήσεις και τα θέματα που δόθηκαν, μελετήθηκαν κι απαν-

τήθηκαν ξεχωριστά, οδήγησαν σε συμπεράσματα συμπληρωματικά μεταξύ τους, πολλές φορές σχετικά, και καθώς οι μελετητές είχαν σίγουρα διαφορετικό επιστημονικό τρόπο, αυτό αποκτάει ιδιαίτερη σημασία.

3. Σημαντικό συμπέρασμα από τις μελέτες αυτές είναι πως η οποιαδήποτε παράσταση του τραγουδιού, αν είναι δυνατή, δεν ταυτίζεται όμως μαζί του. Αλλά επειδή το τραγούδι υπάρχει γλωσσικά, αυτό θα πει ότι το τραγούδι είναι μόνο η γλώσσα του. Η παράστασή της, οι διάφορες μορφές του τραγουδιού μάς είναι οικείες, χρήσιμες κτλ., αλλά, σα φυσική μορφή, το τραγούδι είναι ένα, μοναδικό και ο μόνος δυνατός του προσδιορισμός είναι η φυσικότητά του.
4. Το τραγούδι κινείται σα μορφή, που η μελέτη μας προσεγγίζει στο βαθμό που τη βοηθάνε οι δικές της μορφές, δηλαδή κατά την ουσιαστική της σχέση προς το ίδιο το τραγούδι.
5. Η ηχητικότητα του τραγουδιού είναι η πιο άμεση παρουσία του και οι μετρήσεις της καταλήγουν σε ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες γραφές-μορφές. Η «νοσηματοποίηση» του τραγουδιού τελικά στηρίζεται στις όχι λογικές του δομές και δημιουργεί τμήματα γεωμετρικά, που αν παρασταθούν στο χώρο με τα φτωχά τεχνητά μας μέσα, θυμίζουν παραστάσεις φυσικών μορφών.
6. Το τραγούδι λοιπόν μένει ανέγγιχτο απ' τις μελέτες μας, μια απλή, εύκολη βιωματικά, φυσική μορφή.

IV. ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΜΥΘΙΚΩΝ-ΗΧΗΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ

Σύμφωνα με το διάγραμμα της μελέτης μας, μετά από την εξαγωγή των βασικών συμπερασμάτων, έπρεπε να γίνει μελέτη της ηχητικότητας της γλώσσας σε σχέση με την ουσιαστική-μυθική της φύση. Αυτό σημαίνει: Αν κοιτάξουμε τη γλώσσα όχι λογικά, αντιδρώντας βιωματικά όχι προς αντικείμενο άλλα προς οικεία μορφή, αν δηλαδή αντιδράσουμε γλωσσικά και μαζί δοκιμάσουμε να μελετήσουμε το τραγούδι, τί θα δούμε στη γλώσσα του; Φυσικά, αμέσως βλέπει κανένας πως δεν μπορεί και να τραγουδάει και να μελετάει. Αλλά μπορεί, έστω και για να πιστέψει πιο πολύ στο

τραγουδι, ζώντας την οδύνη της αυτομελέτης (δυστυχώς τόσο εύκολη στους καιρούς μας) σαν από υποκείμενο προς αντικείμενο, να δοκιμάσει μελέτη σεβαστική του τραγουδιού.

1. Νομίζω πως η τέτοια μελέτη είναι άνετη αν το τραγούδι ηχεί μέσα μας. Γιατί έτσι βιωμένο, με μελέτη ουσιαστική και όχι α-ζωική, ολόκληρο το τραγούδι ζωντανεύει και η γλώσσα του, ακόμη και ηχώντας πανάρχαια (πιο σωστά: άσχετη με το χρόνο), δε μας απομακρύνει, αλλά μας οικειώνεται: με τις μυθικές λέξεις, με το δυναμισμό του τόνου και της δόμησης, με τη ζωντανή ταλάντευση, με την ποικιλία της φωνής που είναι απλούστατα μια φυσική ποικιλία.
2. Αν λοιπόν εξετάσουμε κάπως αναλυτικότερα την ηχητική φύση του τραγουδιού σε σχέση με το «νόημα» που αποκομίζουμε απ' αυτό, βλέπουμε πως, τελικά, το τραγούδι είναι φυσικά ήχος, μορφή. Κάθε αντίληψή του που μας φαίνεται διαφορετική είναι, στ' αλήθεια, μια μακρινή ή κοντινή του μορφή. Κι αν, επιτέλους, δεν καταλαβαίνουμε το πώς και το τί, ούτε το γεγονός της ηχητικότητας αίρεται και, τελοσπάντων, αυτό είναι λογαριασμός και κόμποι, δυσκολίες δικές μας, όχι του τραγουδιού και της ζωής.
3. Μια εγγύτερη τέτοια μελέτη μάς δείχνει ότι η ηχητική του τραγουδιού ρυθμίζει κι εναρμονίζει τα τμήματά του, από τα πιο μικρά ως τα πιο μεγάλα, που ποτέ δεν ξεπερνάνε μικρές ενότητες, συνθεμένες κι αυτές από μικρότερα τμήματα. Η ηχητικότητα αυτή γίνεται άμεση με τη χρήση λέξεων της εύκολης λαϊκής γλώσσας, που όμως έχουν έντονο τονικό χαρακτήρα από μόνες τους κι από τη συναισθηματική φόρτιση της θέσης τους στο στίχο. Και στις δυο αυτές περιπτώσεις οι λέξεις αποκτούν ένα «νόημα» καθαρά ηχητικό, που η δημιουργία δηλαδή και η αντίληψή του πραγματοποιούνται με την ηχητικότητά του, άνετα κι εύκολα τονιζόμενη και βιούμενη απ' τον οπτικό μέτοχο του τραγουδιού. Με το στοιχειώδες αυτό μέσο κινείται (άμεσα, όσο γίνεται ασυνείδητα, με ποικίλες μετασυνειδητές εκδηλώσεις) η ζωική αντίδραση του μετόχου του τραγουδιού, στον οποίο το τραγούδι (το λαϊκό ομαδικό πρόσωπο) μιλάει σαν προς

ένα εαυτό, δηλαδή η γλώσσα αυτοπραγματώνεται άμεσα. Έτσι, μελετώντας συνειδητά τις αντιδράσεις μας νιώθουμε στις λέξεις ένα νόημα πολύ πιο ουσιαστικό από αυτό που της αναγνωρίζουμε στη συμβατική καθημερινή γλώσσα, δηλαδή γεμίζουν, γίνονται πραγματικές, τμήματα, όστρακα γλωσσικά, αναγνωρίζονται σα μυθικά γλωσσικά όντα. Το τραγούδι έτσι γίνεται γλωσσικό, νωρίς υπερβαίνεται η κατασκευασμένη γλώσσα, με την οποία πάμε να το προσεγγίσουμε χωρίς να καταλαβαίνουμε ότι αυτή είναι η δική μας γλωσσική συμβατικότητα κι όχι η δική του γλώσσα, αυτό το ίδιο, και κάθε λέξη ηχοποιείται, στ' αλήθεια, πραγματοποιείται. Με την τονική κινητικότητα τα τμήματα και οι λέξεις ζωντανεύουν ελεύθερες από τα δεσμά των ξεπερασμένων μας συμβατικών θεωρήσεων και ζυπνάνε μέσα μας μια υπόνοια, νοητική ίσως, αλλά σίγουρα πάντα συναισθηματική, βιωματική, που τις φορτίζει ποικίλα. Μετά απ' αυτό, αν ξεχωρίσουμε λέξεις έντονα μυθικές, όπως μάστορας, γιοφύρι, Κόρη, κατέβηκε κτλ., ή κώσουμε άμεσα πως η νοητικότητά μας είναι φανερά νόθη στον τρόπο που αντιμετωπίζει (σαν ξένα, παράδοξα αντικείμενα, εχθρικά, όχι αγαπητικά, ερωτικά) λέξεις και τμήματα όπως σαρανταπέντε, του θανάτου πέφτει — ή ό,τι άλλο μάς συμβεί, είναι φυσικά κι ευχάριστα αναμενόμενα της ηχητικής μας βίωσης του τραγουδιού σαν προσωπικού, προσωπικού μας, φυσικού όντος. Η έμφαση λοιπόν της ηχητικότητας και της τονικότητας που συνειδητοποιείται και παραμερίζει τις συμβατικές θεωρήσεις της γλώσσας είναι μόνο μια ηχηρή βίωση του ήχου του τραγουδιού, που, σα γλώσσα, είναι άμεσα. Αν μας εμποδίζουν εμάς οι τρόποι μας στη βίωσή του, αυτό δε σημαίνει τίποτα για το τραγούδι το ίδιο, που είναι εύκολο και άμεσο, αλλά καθόλου, βέβαια, λογικό. Φυσικά οι λέξεις και τα τμήματα συνυπάρχουν και είναι το ίδιο γλωσσικά όσο τα κενά και οι συνδέσεις τους, που κινούνται μαζί τους ζωντανά και δεν τυποποιούνται βέβαια παρά μόνο ως ένα βαθμό ασφάλειας. Η απονέκρωσή τους μπορεί να γίνει μόνο στα χαρτιά και ποτέ στην ψυχή και στη ζωή μας — έστω κι αν δεν το συνειδητοποιούμε, ή μάλλον, κανονικά τότε. Τελικά λοιπόν μπορούμε να πούμε πως η διαμόρφωση αναγνωρί-

σιμων λέξεων, συντάξεων και όσων άλλων η ορολογία μας, σ' ένα φαύλο κύκλο, θεωρεί απαραίτητα, είναι καθαρά συμβατικά ή, τουλάχιστο, πρέπει να πούμε πως υπάρχουν γλωσσικά επειδή στηρίζονται στην ηχητική τους αναγνώριση και' αυτό ή εκείνο τον τρόπο, γι' αυτό ή για κείνο το λόγο της ζωικότητάς μας. Αν αυτά τα τμήματα ή οι λέξεις αποκτούν ιδιαίτερα έντονη οντότητα και φορτίζονται μυθικά, δεν πρέπει να μας παραξενεύει. Ακεραιώνονται σε μονάδες επειδή τους δίνουμε ζωή εμείς. Ακόμη κι αν δεν ξέρουμε τίποτα για κοσμογονικά χτίσματα, για το νερό του δράκοντα, για τα πουλιά και τις κόρες, ακόμη κι αν δε μας απασχολήσει πως το σαρανταπέντε δεν έχει κανένα τυπικό νόημα, ακόμη κι αν δε μας παραξενεύουν οι ηχητικές συμπτώσεις, παραλλαγές, ποιότητες, όμως συζητούμαστε απ' το τραγούδι. Βέβαια, αυτό γίνεται σε διάφορα επίπεδα: νοητικά, συναισθηματικά, κι ό,τι άλλο' άλλα εκείνο που μετράει είναι τί ενεργεί αρχικά πάνω μας, τί μας ενώνει, κοινό, με το τραγούδι. Κι αυτό είναι ο ήχος, έστω η φτωχή γραφική του παράσταση, υπομνηστική κι αναπτυσσόμενη από τη γλώσσα μας.

4. Το τραγούδι είναι πρώτ' απ' όλα μια μορφή, δηλαδή τμήμα πλήρες, αφού είναι ολοκληρωμένο, αντιπροσωπευτικό εκείνου του οποίου είναι τμήμα, δομικό κι απαραίτητο, λειτουργικό και, στην ουσία, ταυτόσημο. Αυτό το τραγούδι λοιπόν αντιπροσωπεύει το δημοτικό τραγούδι και τη γλώσσα. Τα στοιχεία του που χωρίζουμε είναι δυναμικά και ελεύθερα ενεργητικά, δηλαδή ακέραιες γλωσσικές οντότητες. Η ηχητική του γλώσσα είναι αντιπροσωπευτική της ηχητικής γλώσσας του δημοτικού τραγουδιού, της ηχητικής γλώσσας και της γλώσσας γενικά. Ό,τι λοιπόν προκύπτει από την ηχητική της γλώσσας του, είναι πραγματικό και όρος μελέτης, με ό,τι κι αν αντιφάσκει τυπικά αναγκαστικό για τους πιο απαραίτητους όρους της νοημοσύνης μας, ό,τι κι αν αίρει από τα στηρίγματά μας. Αυτό, σε τελευταία ανάλυση, σημαίνει πως γυρίζουμε στη φυσικότητα, μ' όποιον τρόπο κι αν συμβεί να τη βιώνουμε.

V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

1. Μπορεί ένα δημοτικό τραγούδι να μας πει για τη γλώσσα; Ναι, αν το αντιμετωπίσουμε σωστά κι αν αυτό που μας λέει δεν το περιμένουμε και δεν το δεχόμαστε με προηγούμενους του, καθοριστικούς της αντιμετώπισής του, όρους. Τί μας λέει; Αυτό ακριβώς που λέει η οντότητά μας αντιδρώντας σ' αυτό συνειδητά ή βιώνοντάς το, προσωπικά αλλά λαϊκά, κοινωνικά, φυσικά. Ό,τι κι αν είναι αυτό: που θα πει: δεν το προσδιορίζουμε, για να μην το νεκρώσουμε. Άρα αυτό που μας λέει το τραγούδι για τη γλώσσα, είναι το άκουσμά του, το ότι το ακούμε: αυτή είναι η μετοχή μας. Όμως το άκουσμα είναι μόνο (με αυτό τον όρο της αίσθησης της ακοής), επιβεβαίωση της γλώσσας για μας υπό κάποιους προσωπικούς όρους. Αυτό ουσιαστικά μας λέει το τραγούδι για τη γλώσσα: ν' ακούμε, απόλυτα, απόλυτοι, δηλαδή να γινόμαστε γλωσσικοί. Μέχρι να φτάσουμε εκεί ζούμε όλο τον ερωτικό παλμό της πραγματικότητας, στην τέρψη της επιβεβαίωσης, που τελικά είναι μόνο τέρψη πραγματικότητας.
2. Αλλ' αν θέλουμε να δούμε κάτι πιο επιστημονικά αναγνωρίσιμο με μια επιστημονική διάθεση πρωταρχική, τί θα λέγαμε για τη γλώσσα βιώνοντας το τραγούδι; Νομίζω πως θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γλώσσα του είναι αλλιώτικη από τη συνηθισμένη μας γλώσσα. Είναι μια γλώσσα πλήρης, ακέραια και απλή. Κι αν θα είχαμε δίκιο σ' αυτό, τότε θα συνεχίζαμε πως αυτή η γλώσσα, γλώσσα ποιητική, είναι καλή, σωστή γλώσσα, υπάρχει έτσι γιατί είναι γλώσσα πραγματική. Από κει και πέρα, νομίζω πως τα πράγματα πάνε μόνα τους κι εμείς μπορούμε να τ' ακολουθήσουμε άνετα. Και θα βρεθούμε σ' ένα χώρο κάπως αλλιώτικο από το γλωσσικό χώρο της συνηθισμένης συνειδητότητάς μας. Σ' αυτό το χώρο η γλώσσα είναι πράγματα κι εμείς είμαστε πραγματικοί. Συνοψίζοντας λοιπόν όσα ειπώθηκαν, θα λέγαμε, με δυο λόγια: η γλώσσα δεν έχει διαστάσεις, δεν είναι διπολική, διπολική είναι η βίωση κι η μελέτη της. Όπως όταν μιλάμε δίνουμε

κάτι απ' τον αέρα που μας τρέφει, όπως το δέντρο είναι και η κίνηση των κλαδιών του, όπως νερό είναι και το κύλημά του, έτσι γλώσσα είναι το τραγούδι, δηλαδή ένα γραμμένο χαρτί, ένας αναγνώστης, ένας λαϊκός ποιητής, όλα μαζί αδιαίρετα. Το τραγούδι, η γλώσσα είναι μια ζωντανή φυσική μορφή κι εμείς, φυσικές μορφές, μετέχουμε σ' αυτό φυσικά. Αυτό είναι και μπορούμε να το πούμε γλωσσικό.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Θα μου επιτρέψετε να ξεκινήσω με ορισμούς.

Wittgenstein (*Tractatus*): 1. Ο κόσμος είναι όλα όσα συμβαίνουν κάθε φορά. 2. Αυτό που κάθε φορά συμβαίνει, το γεγονός, είναι η ύπαρξη κατάστασης πραγμάτων. 2.1. Για τα γεγονότα σχηματίζουμε εικόνες. 2.12. Η εικόνα είναι ένα παράδειγμα της πραγματικότητας. 2.141. Η εικόνα είναι ένα γεγονός.

Αριστοτέλης (*Ποιητική*): Και γὰρ ὕψις ἔχει πᾶν (δρᾶμα) καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλη καὶ διάνοιαν ὡσαύτως· μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις· ἡ γὰρ τραγωδία ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας.

Brecht (*Μικρό όργανο για το θέατρο*): Θέατρο σημαίνει παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων συμβάντων σε ανθρώπους.

Ο Πλάτων στην περίφημη απόπειρά του στο *Σοφιστή* να ορίσει τη σοφιστική προβαίνει σε συνεχείς διχοτομικές υποδιαίρεσεις της έννοιας της τέχνης. Οι τέχνες είναι κτητικές ή ποιητικές, οι ποιητικές είναι θείες ή ανθρώπινες, οι ανθρώπινες είναι αυτοουργικές ή ειδωλοποιητικές, οι ειδωλοποιητικές είναι εικαστικές ή φανταστικές, οι φανταστικές είναι ιστορικές ή δοξομιμητικές, οι δοξομιμητικές είναι απλοϊκές ή ειρωνικές, οι ειρωνικές είναι δημολογικές ή σοφιστικές.

Ο Πλάτων στους *Νόμους* ορίζει την πολιτεία του ως μίμηση του καλλίστου και αρίστου βίου. Ενωεί την ιστορική «μετ' επιστήμης» μίμηση. Παρ' όλα αυτά το πολιτεύεσθαι είναι μια τέχνη ειδωλοποιητική φανταστική, αν δεχτούμε πως εμμένει στον πα-

λιό ορισμό του. Άρα το θέατρο είναι δοξομμητική τέχνη, απλοϊκή και ειρωνική, δημολογική και σοριστική. Σ' αυτή τη διαπίστωση συμφωνεί νομίζω και ο Αριστοτέλης και ο Brecht, αφού ο ένας μιλεί για μίμηση πράξεων και βίου (όχι βεβαίως του καλλίστου και αρίστου) και ο άλλος για παραγωγή ζωντανών απεικονίσεων συμβάντων ανάμεσα σε ανθρώπους.

Ο Wittgenstein σπεύδει να δηλώσει πως η απεικόνιση ενός συμβάντος, ενός γεγονότος, είναι επίσης γεγονός.

Το θέατρο είναι ένα γεγονός, επειδή είναι μια απεικόνιση. Η απεικόνιση είναι γλώσσα, δηλαδή σύστημα σημείων. Ο Αριστοτέλης μιλεί για την των πραγμάτων σύστασιν. Αυτό σημαίνει πως το θέατρο είναι μετα-γλώσσα. Κάθε συστατικό μέρος του θεάτρου, κάθε ποιότητα αποτελεί μια γλώσσα. Η όψη, η λέξη, το μέλος κτλ. είναι μιμήσεις τα αποτελέσματα αυτών των πράξεων, τα πράγματα συνιστούν ένα όλο που είναι μια άλλη γλώσσα. Μόνο έτσι μπορεί να νοηθούν τα αριστοτελικά χωρία «Ο Μύθος μέγιστον πάντων» και «μέγιστον τούτων ή τών πραγμάτων σύστασις» και «τα πράγματα και ο μύθος τέλος τής τραγωδίας». Η έννοια του μεγίστου δεν είναι, νομίζω, αξιολογική, όπως συνήθως ερμηνεύεται. Ο μύθος και τα πράγματα ως σύσταση είναι μέγεθος. Τα πράγματα είναι σύνολο γλωσσών και ο μύθος είναι μια γλώσσα που μεταφράζει τις επιμέρους γλώσσες των πραγμάτων. Το ενδιαφέρον στην αριστοτελική άποψη είναι πως ο μύθος ανήκει στα στοιχεία, είναι ένα από τα πράγματα, είναι μια επιμέρους γλώσσα και ταυτόχρονα μια μετα-γλώσσα. Όπως η Λογική είναι ένα σύστημα και ταυτόχρονα μια γλώσσα για όλα τα άλλα συστήματα, ο Μύθος καθορίζει τη λογική των επιμέρους συστημάτων είναι δομικό στοιχείο και ταυτόχρονα υπερδομή.* Ως συστατικό στοι-

* Σημ.: Πρόταση για μαθηματικοποίηση αυτής της θεωρίας. Είναι δυνατή μια αλγεβρική δομή (G,*) όπου G το σύνολο (O, M, Λ, Η, ΜΘ) και πράξη — σχέση* που έχει για απορροφητικό στοιχείο το ΜΘ κατά τέτοιο τρόπο ώστε να ισχύουν οι απεικονίσεις:

$$\begin{array}{l} O \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } O \quad \text{όψις} \\ M \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } M \quad \text{μέλος} \\ M\Theta \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } M\Theta \quad \text{μύθος} \end{array}$$

χείο ονομάζεται πλοκή, ως σύσταση των πραγμάτων θα μπορούσε να ονομαστεί Πλέγμα. Τα πράγματα καθεαυτά είναι ποιότητες, ως στοιχεία του πλέγματος λειτουργούν ως ποσότητες που προσδιορίζουν την ποιότητα του μύθου.

Έφος, μ' αυτή τη συλλογιστική, είναι οι επιλογές των ποσοτικών αναλογιών των ποιοτικών στοιχείων.

Τα θεατρικά είδη από τη γέννηση του θεάτρου ως τις μέρες μας είναι ένας συνεχής μετασχηματισμός της ποιότητας του Μύθου, μια αλλοίωση της των πραγμάτων συστάσεως που οφείλεται στην ποσοτική δοσολογία των ποιοτικών συστατικών.

Όταν μια ποιότητα εξαφανίζεται, π.χ. το μέλος από το αστικό θέατρο, η ποσοτική της απώλεια αναπληρώνεται με τη διόγκωση άλλων στοιχείων, δίκην αναπληρωτικής εκτάσεως. Ο Μύθος ως υπερδομή είναι δυνατόν να υπάρξει αυθύπαρκτος ως μετάθεση της υπόθεσης, όπως υπέδειξε ο Αριστοτέλης και απέδειξε ο παντόμιμος.

Το θέατρο λοιπόν είναι ένα γεγονός, ένα συμβάν σημείων που αντανακλά μια τάξη πραγμάτων που είναι μιμητικά φανταστικά είδωλα ποιητικής τάξεως.

Κάθε επιμέρους συστατικό στοιχείο του θεάτρου υπόκειται στον οικείο κώδικα. Η όψις στον εικαστικό, η λέξη στο γραμματικό, τα μέλη στο μουσικό, το ήθος στο ψυχολογικό, η διάνοια στο ρητορικό και στον κοινωνικό κώδικα.

Ο Μύθος ως συστατικό στοιχείο, ως πλοκή παραπέμπει στον ποιητικό επικό κώδικα. Ο Μύθος ως πλέγμα, ως υπερδομή είναι μετα-γλώσσα που έχει φορέα της το ανθρώπινο κορμί, εν χώρο και χρόνο.

Ο περίφημος ορισμός ότι «θέατρο είναι ένα πατάρι και ένα πάθος» είναι ο συντακτικός και ο γραμματικός καθορισμός αυτής

$$\begin{array}{l} \Lambda \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } \Lambda \quad \text{λέξις} \\ H \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } H \quad \text{ήθος} \\ \Delta \quad M\Theta \longrightarrow M\Theta \quad \text{όπου } \Delta \quad \text{διάνοια} \end{array}$$

Αν ονόμαζα την πράξη-σχέση* θεατρική δράση (δράμα), είναι δυνατός ένας αλγόριθμος και τί είδους αξιωματική (μη ευκλείδεια πάντως) θα μπορούσα να επικαλεστώ ή να εφεύρω;

της τέχνης και αναφέρεται σ' αυτό που λέμε επιφανειακή δομή. Η μελέτη των μετασχηματισμών της δομής μας οδηγεί είτε σε βαθιές δομές είτε στη διαχρονική εξέλιξη.

Αφού το θέατρο είναι γλώσσα, δομή, σύστημα, γεγονός, τέλος ανήκει στην ιστορία του και επιδέχεται ερμηνεία και περιγραφή.

Η ερμηνεία εξαρτάται από τον τρόπο που βλέπω, η περιγραφή εξαρτάται από τον τόπο που βλέπω. Άρα το θέατρο διαβάζεται με τη φιλοσοφική ή με την επιστημονική γλώσσα. Έγκυρη είναι, κάθε φορά, η αναγκαία. Αν έλεγα πως αναγκαία είναι η εύχρηστη, θα νομιμοποιούσα μια κριτική μέθοδο;

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ

ΑΡ. ΣΙΣΣΟΥΡΑΣ: Ευχαριστούμε τον Κώστα τον Γεωργουσόπουλο, που πραγματικά, όπως δήλωσε, έκανε μια απόπειρα και θα ακούσουμε την παρατήρηση, ή κάποια τοποθέτηση από τον κ. Κωνσάτο. Πριν απ' αυτό, μια και πέφτει λίγο και στα δικά μου τα χωράφια, για μισό λεπτό, ήθελα οπωσδήποτε να επικροτήσω ότι, επειδή παρακολουθώ την δουλειά του Κώστα του Γεωργουσόπουλου, βλέπω αυτή την απόπειρα, και εμάς τουλάχιστον μας συγκινεί ή μας δίνει εκείνη την περιέργεια, για να δούμε τις δομικές σχέσεις μέσα στο θέατρο. Αλλά εκεί που κατέληξε, για να το πούμε με απλά μαθηματικά λόγια, η όλη μαθηματική επιστήμη στηρίζεται, όπως ίσως έχουμε μάθει ή μπορούμε απλά να το καταλάβουμε, σ' αυτό που λέμε αξιωματική θεμελίωση, που δεν είναι τίποτα άλλο, παρά να βρούμε ορισμένα αξιώματα, τα οποία μπορούμε και αυθαίρετα εμείς να τα ορίσουμε. Και πάνω σ' αυτά τα αξιώματα μπορούμε να φτιάξουμε ένα οικοδόμημα λογισμού, όπως εμείς θέλουμε, αρκεί να υπάρχει η συνέπεια μέσω των ορισμών και των πράξεων που έχουμε ορίσει. Και αυτό το ξεκίνημα και η εμβολή αυτής της πράξης μέσα στο θέατρο, δεν ξέρω πραγματικά εαν θα αποδώσει, αλλά οπωσδήποτε πρέπει να δεχτούμε θετικά, τουλάχιστον εμείς, αυτή την απόπειρα από τον Κώστα Γεωργουσόπουλο. Δηλαδή αυτό που ανέφερε το πρωί ο κ. Μπαμπινιώτης, πολύ σημαντικό, σε σας της ποιήσης, ότι υπάρχει η γλώσσα και υπάρχει η αρχή της ισοδυναμίας. Χρησιμοποίησε μια πολύ θεμελιακή μαθηματική έκφραση: η αρχή της ισοδυναμίας· η γλώσσα απεικονίζεται μέσα στον ποιητικό λόγο, και τη δομή. Εδώ εγώ βλέπω ότι ο Κώστας Γεωργουσόπουλος έχει κρίσιμο, τον μύθο, σαν το βασικό δομικό στοιχείο. Δηλαδή, πώς θα απεικονίσουμε τα στοιχεία τού συνόλου Z, ας το πούμε ελληνικά (γράφει στον πίνακα), που

είναι οι λειτουργικές έννοιες του θεάτρου: όψη, μέλος, λέξη, ήθος, διάνοια. Από τα διαβάσματά μου, δεν έχω δει το ύφος, δεν ξέρω εάν είναι πραγματικά, σαν λειτουργική έννοια — πρόκληση είναι, συζήτηση είναι — πώς, πραγματικά, θα μπορούσαμε να το απεικονίσουμε μέσα στο βασικό στοιχείο, τον μύθο, και από εκεί αυτά τα δύο τόξα που έβαλα (γράφει στον πίνακα), εάν εννοούν ότι μπορούμε να ερμηνεύσουμε το θέατρο ή να περιγράψουμε το θέατρο. Γιατί κάπου στην εισήγηση δίνεται αυτή η διαφοροποίηση μεταξύ ερμηνείας και περιγραφής.

Αλλά είπα ότι εγώ θα πρέπει να είμαι διπλά σύντομος και σαν πρόεδρος της συνεδρίασης, γι' αυτό ας αφήσουμε τον κ. Κασναβάτο να προσθέσει ορισμένα ακόμη σημεία επάνω στην εισήγηση του Κώστα, μια και υπάρχει έτοιμη η παρέμβαση.

Ε. ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ: Θέλω, από την πρώτη στιγμή, να δηλώσω πώς, από μέρους μου, δεν υπήρχε πρόθεση παρέμβασης. Μου γίνεται η τιμή να ζητηθεί η γνώμη μου από τον φίλο κ. Γεωργουσόπουλο σχετικά με μια απόπειρα μαθηματικοποίησης του αντικείμενου του. Πρέπει να πω ότι, παρακολουθώντας τον κ. Γεωργουσόπουλο στην εισήγησή του, επεσήμανα ότι δύο φορές χρησιμοποίησε ο ίδιος τη λέξη πρόκληση. Γνωρίζοντας χρόνια τον κ. Γεωργουσόπουλο μπορώ να πω ότι αυτή η πρόκληση είναι μια εκβολή ενός ενστίκτου του, να προσεγγίζει, όχι μόνο με την σημερινή ευκαιρία, την πόρτα του ναού, θά'λεγα και τον θάλαμο, των Μαθηματικών. Είναι ένα ένστικτό του. Φυσικά είναι, όπως και κάθε άλλος, ευπρόσδεκτος. Το λέω σαν μαθηματικός. Ωστόσο ξέρει, αυτό είναι σίγουρο, ότι μπαίνει σ' ένα ναό, εκεί που, όπως το είπε ο κ. Σισσούρας, γίνονται μιας αρχής ορισμένες συμβάσεις που είναι αυστηρές, χωρίς αμφισημίες και γι' αυτό φαίνονται άτεγκτες. Μερικοί, πολύ ευαίσθητοι στην αυστηρή και απαράμιλλη ακριβολογία τους χαρακτηρίζουν τα Μαθηματικά και τις συμβάσεις τους σαν απάνθρωπα. Δεν είναι απάνθρωπα τα Μαθηματικά επειδή είναι αυστηρά. Προσφέρουν δυνατότητες, δέχονται συμβατικές αφητηρίες προκειμένου να στηθεί ένα σύστημα αντίληψης και γνώσης, απαιτώντας κατόπιν ανυποχώρητο σεβασμό στις συμβάσεις, που κατά κάποιον τρόπο συνιστούν έναν κώδικα.

Εδώ λοιπόν παρατηρώ ότι η μαθηματικοποίηση που προτείνει ο κ. Γεωργουσόπουλος πάει ν' αρχίσει με μια πρόσβαση στη δομολογία και μάλιστα σε βασικές της αρχές. Προτείνει ένα σύνολο με, όπως βλέπετε, όχι πολλά στοιχεία. Επειδή μου ζητήθηκε να συμπληρώσω, θα πρέπει να πλησιάσω στον πίνακα, απομακρυνόμενος από το μικρόφωνο και δημιουργώντας, φοβούμαι, κενά στη φωνοληψία. Αφού λοιπόν είναι ανάγκη να γίνει μια αποκατάσταση στην αναγραφή, μιας και είπαμε νά'μαστε συνεπείς με τις συμβάσεις, ακόμα και τις σχετικές με τους συμβολισμούς, θα κάνω μερικές συμπληρώσεις (πλησιάζει στον πίνακα και αποκαθιστά μερικές παραλείψεις). Επίσης, πάλι για μια αποκατάσταση, υποχρεώνομαι να επέμβω. Νά ποια είναι η καθιερωμένη (διορθώνει πάλι κάτι στον πίνακα) συμβολική γραφή μιας απεικόνισης.

Τώρα και για την αποκατάσταση της έννοιας «απεικόνιση». Το σύνολο Z , όπως βλέπετε, περιέχει στοιχεία O , H , κτλ. που εκπροσωπούν έννοιες από το θεατρικό λόγο. Στη μαθηματική γλώσσα η απεικόνιση είναι μια αμφιμονοσήμαντη — και γι' αυτό αντιστρέψιμη — αντιστοιχία ένα προς ένα, ανάμεσα στα στοιχεία δύο συνόλων. Για το λόγο αυτό απαιτείται τα δύο σύνολα να έχουν το ίδιο πλήθος στοιχείων. Η αντιστοιχία που προτείνει ο κ. Γεωργουσόπουλος συσχετίζει κάθε στοιχείο του Z με το στοιχείο $M\Theta$ του συνόλου $[M\Theta]$. Η αντιστοιχία του είναι μεν συναρτησιακού τύπου, δεν είναι όμως μια απεικόνιση με την αυστηρή έννοια του όρου.

Τώρα κάτι άλλο: Ο κ. Γεωργουσόπουλος έχει εφοδιάσει το σύνολο Z με μια εσωτερική πράξη που την συμβολίζει με το άστρο. Έτσι βλέπουμε το διατεταγμένο ζεύγος $(Z, *)$ να αποκαλύπτει την πρόθεση να εισαχθεί η έννοια της «δομής» που, σε συνδυασμό με όσα ακούσαμε, μαθηματικώς φαίνεται άτυπη. Σχετικά με την έννοια: εσωτερική πράξη, και μάλιστα διμελής, πρέπει να ειπωθεί ότι πρόκειται για μια μονοσήμαντη αντιστοιχία που απεικονίζει ένα ζεύγος από στοιχεία ενός συνόλου σε ένα και μόνο στοιχείο του ίδιου συνόλου συγκεκριμένα εδώ, στο στοιχείο $M\Theta$. Ο κ. Γεωργουσόπουλος λοιπόν εισάγει την πράξη άστρο $(*)$ μέσα στο Z . Θέλει η πράξη αυτή να είναι η δράση κι ακόμα θέλει όλα τα ζεύγη από στοιχεία του Z να απεικονίζονται, μέσω της δράσης, στο στοιχείο $M\Theta$ δη-

λαδή στον μύθο. Είναι μια σύμβαση, είναι μια αντιστοιχία που, ως φαίνεται, μαζί με άλλες λειτουργικότητες του μαθηματικού οργάνου, ελπίζει να θέσει σε άλλο επίπεδο το αντικείμενό του. Είπαμε πως τα Μαθηματικά παρέχουν δυνατότητες και δέχονται συμφωνίες. Κι ακόμα: η μαθηματικοποίηση να οδηγήσει σε ευσταθές αποτέλεσμα. Ακριβώς γι' αυτό πρέπει να σταθούμε στον όρο ισοδυναμία, που χρήση του έγινε και από τον κ. Μπαμπινιώτη στην εισήγησή του κατά την πρωινή συνεδρία, αν και με άλλη σημασία. Επειδή το ζητούμενο είναι μια μαθηματικοποίηση του αντικειμένου του κ. Γεωργουσόπουλου και επειδή από τα συμφοραζόμενα της εισήγησης φαίνεται ότι γίνεται μια σύγχυση της έννοιας της ισοδυναμίας μ' εκείνην του εδομορφισμού, θα πρέπει να πούμε ότι αυτός είναι μια ειδική περίπτωση απεικόνισης, όπου: το στοιχείο ΜΘ (του συνόλου Ζ) που είναι το εξαγόμενο της πράξης * (δηλαδή της δράσης κατά τον κ. Γεωργουσόπουλο) ανάμεσα σε δυο στοιχεία του να απεικονίζεται ακριβώς στο εξαγόμενο της ίδιας πράξης * στο σύνολο [ΜΘ] ανάμεσα στα στοιχεία (;) του ΜΘ και ΜΘ που, κατά τον κ. Γεωργουσόπουλο, οφείλουν να είναι οι εικόνες των δύο στοιχείων του συνόλου Ζ.

Αυτά τα λίγα, σχετικά με τις μαθηματικές έννοιες της απεικόνισης, της εσωτερικής πράξης μέσα σ' ένα σύνολο, του εδομορφισμού κτλ. Θέλω να ξαναπώ ότι χειροκροτώ ενθουσιαστικά την ιδέα του κ. Γεωργουσόπουλου για μαθηματικοποίηση προβλημάτων θεατρολογίας, που —καθώς υποπτεύομαι— την θέλει τέτοια ώστε με κάποιο αλγοριθμικό βηματισμό να μεταβαθμίσει το πρόβλημά του. Θα πρέπει όμως να προσθέσω ότι είναι ανάγκη να υπάρχει σεβασμός και ανυποχώρητη αυστηρότητα σε ό,τι αφορά σ' αυτά τα πράγματα. Και να μην να ενδώσουν τα Μαθηματικά αν θέλουμε να διευρύνουμε έννοιες όπως το απαιτεί ο κ. Γεωργουσόπουλος. Να σεβαστεί όμως κι εκείνος την απαιτητή αυστηρότητα που συνιστά το ύφος τους και το στυλ τους. Λίγα λόγια ακόμα, για να τελειώσω, σχετικά με τον αλγόριθμο, που για την δυνατότητα μορφοποίησής του ή ακόμα και ύπαρξής του, ο κ. Γεωργουσόπουλος είναι διστακτικός και ερωτηματικός. Ο αλγόριθμος, που βασικά είναι μια διαδικασία μέσω προσδιορισμένης διαδοχής εσωτερικών πράξεων μέσα σ' ένα σύνολο, στοχεύει με σταδιακή υπο-

βάθμιση μερικών παραμέτρων, προς ένα συγκεκριμένο εξαγόμενο. Δεν νομίζω —σεβόμενοι πάντα τη μαθηματική έννοια— ότι, ευρισκόμενοι στη φάση του να μη μπορούμε ακόμα να προσδιορίσουμε πού θα είναι αυτό το εξαγόμενο, θα μπορούσαμε, προς το παρόν, να προτείνουμε έναν αλγόριθμο, δηλαδή μια πορεία, με περιοδική ανέλιξη, προς το εξαγόμενο αυτό. Εξάλλου φοβάμαι ότι, κάτω και από την πίεση του χρόνου, αν συνεχίσω θα σας περάσω σε περιοχές που είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να τις παρακολουθήσει ένα μεγάλο μέρος αμήτων από το ακροατήριο. Ελπίζω, αν δοθεί η ευκαιρία και το πράγμα προχωρήσει στα πλαίσια αυτού του τεχνολογικού Πανεπιστημίου, η έρευνα να αποβεί καρποφόρα και να έχουμε ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΑΗΣ: Ως εκπρόσωπος του Σπουδαστηρίου Νεότερας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ζητώ πίστωση δύο λεπτών για τις εξής στοιχειώδεις ανακοινώσεις:

Πρώτα-πρώτα, μια και μας φιλοξενεί η πόλη που γέννησε τον Κωστή Παλαμά, ανακοινώνω πως την ερχόμενη εβδομάδα παραδίδονται για έκδοση στο Ίδρυμα Παλαμά τα Ευρετήρια των 16 τόμων των Απάντων του Παλαμά. Πρόκειται για το Ευρετήριο Κυρίων Ονομάτων και Όρων, που ξεκίνησε το 1968 ως φροντιστηριακή άσκηση ομάδας φοιτητών και ολοκληρώθηκε από τη βάση του από τον συνάδελφο Γιώργο Κεχαγιόγλου. Πρόκειται επίσης για τα Ευρετήρια Τίτλων και Πρώτων Στίχων τόσο των Ποιημάτων όσο και των Πεζών του Παλαμά που συντάχθηκαν, αντίστοιχα, από τον διευθυντή του Σπουδαστηρίου και από τον Κύπριο συνάδελφο Μιχάλη Πιερή.

Δεύτερον: Από την αρχή του Συμποσίου, κατατέθηκε στην Γραμματεία πολυγραφημένο αντίγραφο των Ευρετηρίων Λέξεων πέντε συλλογών του Οδυσσέα Ελύτη. Ός το τέλος της χρονιάς θα ακολουθήσουν τα Ευρετήρια Λέξεων των λοιπών έξι συλλογών του Ελύτη καθώς και το Συνολικό Ευρετήριο Λέξεων. Η εργασία αυτή έγινε από ομάδα φοιτητών του Νεοελληνικού Τμήματος με πρωτοβουλία και εποπτεία του συναδέλφου Ξενοφώντα Κοκώλη. Αντίγραφα των Ευρετηρίων είναι στη διάθεσή σας για φωτοτύπηση, τόσο στη Γραμματεία του Συμποσίου όσο και στο Σπουδαστήριο

Νεότερας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Τέλος, εκ μέρους της έδρας Σεφέρη του Πανεπιστημίου του Harvard, ανακοινώνω την ολοκλήρωση και την προσεχή έκδοση μιας πλήρους *Concordance* (Ευρετήριο Λέξεων) της Θυσίας του Αβραάμ του Βιτσέντζου Κορνάρου. Η εργασία έγινε με τη βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή από την λέκτορα της έδρας Σεφέρη Ντία Φιλιππίδου. Περισσότερες λεπτομέρειες μπορείτε να διαβάσετε στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού *Μαντατοφόρος*. Αναρωτιέμαι αν δεν θα μπορούσε αυτή η δουλειά, που ξεκίνησε αναγκαστικά στα ξένα, να συνεχιστεί τώρα πια τουλάχιστον στο χώρο του Πανεπιστημίου Πατρών. Ευχαριστώ.

ΑΡ. ΣΙΣΣΟΥΡΑΣ: Ευχαριστούμε, κ. Σαββίδη, για την πάρα πολύ σοβαρή πληροφορία. Θα πρέπει να τελειώνουμε το πρώτο κομμάτι, για να προχωρήσουμε. Εγώ σαν πρόεδρος θέλω να ευχαριστήσω, γιατί πραγματικά οι εργασίες αυτού του κομματιού πήγαν πάρα πολύ καλά και ευχαριστούμε όλους τους εισηγητές. Ήθελα να κάνω μόνο μια παρένθεση πάλι. Θέλω να προβώ σε μια πράξη και σε μια έκκληση, ακολουθώντας τη γραμμή του σημειώματος του κ. Αλαβέρα ότι πρέπει να ζητήσω δημόσια συγγνώμη. Προβαίνω στην πράξη, επειδή πάλι φραστικά αστόχησε η ορμή μου για φιλολογική τοποθέτηση του «συγγνώμην» δημόσια ζητώ ένα συγγνώμην με όλη την επιστημονική ευθύνη που χρειάζεται, ζητάω ένα συγγνώμη φιλικό και ελεύθερο για την παρεξήγηση που έγινε, όχι μεταφυσικό αλλά ανθρώπινο· και ζητάμε από τον κ. Αλαβέρα, που νομίζω ότι έχει αποχωρήσει, να λάβει μέρος στη β' συνεδρίαση των εργασιών του Συμποσίου.

Β' Συνεδρίαση

ΓΙΑΝΝΗΣ Θ. ΚΑΚΡΙΔΗΣ:

Βρισκόμαστε στην τελευταία συνεδρία του Συμποσίου αυτού και αναθέτω τις ελπίδες μου στο Θεό ότι όλα θα πάνε καλά και θα τελειώσουμε και σεις καλά και μεις καλύτερα. Παρακαλώ λοιπόν τον κ. Τηλέμαχο Αλαβέρα να μιλήσει με θέμα: «Στο σημερινό κόσμο». Ο κ. Αλαβέρας έχει το λόγο.

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΑΛΑΒΕΡΑΣ

ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΚΟΣΜΟ

Η «δεκαετία της απαισιοδοξίας», 1970-1980, όπως την έχουν χαρακτηρίσει, τέλειωσε τυπικά μισό χρόνο τώρα. Ο χαρακτηρισμός ανήκει σε κοινωνιολόγους κι άλλους ερευνητές. Ας πούμε ότι μπήκε στο χρονοντούλαπο μαζί, αλλά και αντιθετικά με την άλλη, τη φωτεινότερη κι αισιόδοξη (πάλι με τα ίδια μέτρα) δεκαετία του 1960-1970. Τότε οι διανοούμενοι, «έκθαμβοι» μπροστά στις ζωντανά ελκυστικές επιτεύξεις της τεχνολογίας και της επιστήμης, οραματίζονταν μια ζωή και μια κοινωνία που θα τις κατεύθουναν οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και θα λευτέρωναν τον άνθρωπο από την πίεση «κοχλάζουσας» εργασίας. Σήμερα βέβαια αντιστράφηκαν τα πλαίσια στα οποία είχαν χωρέσει οι τότε σταθερές. Έτσι μιλούμε άνετα για υπερβολές στη χρήση των δεδομένων της τεχνολογίας σε μια αρχόμενη «μεταβιομηχανική» κοινωνία.

Πιστεύεται ότι το κυριότερο πρόβλημα είναι η διαμόρφωση μιας κατάλληλης υποδομής για τα αδιάλειπτα αναπτυσσόμενα κι επεκτεινόμενα δίκτυα των ηλεκτρονικά καταχωρημένων πληροφοριών. Έχουμε δηλαδή τα αγκωνάρια μιας διαφορετικής κοινωνικής δομής που ως πιο σημαίνουσες πτυχώσεις της πρέπει να είναι η δημιουργία μιας τάξης κατόχων γνώσεων, αλλαγή από την παραγωγή των αγαθών στην παροχή υπηρεσιών, αλλαγή στο χαρακτήρα της εργασίας, συγκέντρωση της θεωρητικής γνώσης: σε καταλείδα, δημιουργία μιας «αδιανοητογενούς» κοινωνίας αντίθετα προς την έννοια των μέχρι σήμερα παραδεγμένων μορφών που διέ-

πονταν από τη σχέση ανώτερου προς κατώτερο. Στη μεταβιομηχανική κοινωνία ο κίνδυνος που διαγράφεται είναι να επέλθει έλλειψη πληροφοριών και χρόνου. Το θέμα της διάθεσης των δύο αυτών πολύτιμων στοιχείων αποκτά το ίδιο μεγάλη σημασία με τη διάθεση των υλικών αγαθών κατά τον προηγούμενο αιώνα.

Έτσι η κοινωνία αυτή, όσο ενασμενίζεται νέες δυνατότητες και τις εξασφαλίζει, άλλο τόσο θέτει νέους περιορισμούς κι ερωτηματικά, μη απαντώντας σε καιρία υπαρξιακά προβλήματα. Συνοψίζοντας τις υπερβολές στο σπατάλημα ενέργειας, μιλούμε για μια βέβαιη κατεύθυνση ως το ακρότατο όριο υπερθέρμανσης της ατμόσφαιρας και την αμετάκλητη καταστροφή.

Τί συνέβη ώστε μέσα σ' ένα τόσο ελάχιστο χρονικό διάστημα να επιβληθεί αυτή η άποψη στις διεγερμένες συνειδήσεις; Άλλωστε η ίδια η τεχνολογία δεν προήλθε στο μεγαλύτερό της μέρος από τον προηγούμενο αιώνα, είναι δηλαδή προϊόν πάρα πολλών δεκαετιών;

Προσωπικά με το θέμα έχω ασχοληθεί από την πρωταρχή της δεκαετίας του 1960-1970. Το 1961 στο δοκίμιο «Το σημερινό συγγραφικό πρόβλημα», αλλά και σε σειρά σύντομων άρθρων και επιφυλλίδων, είχα θέσει πολλά ερωτήματα, τα οποία εξακολουθούν και σήμερα να είναι «επίκαιρα», ζητώντας τη σωστή κατεύθυνση και διαβίωση σ' ένα κόσμο που τότε ήταν επί θύραις.

Στη συνέχεια, πριν πέντε χρόνια στην Αθήνα, στο Πανελλήνιο Λογοτεχνικό Συνέδριο με θέμα «Ο λογοτέχνης και η εποχή μας» και την άνοιξη του 1978, πάλι στην Αθήνα, σε διεθνή συνάντηση λογοτεχνών, ανέπτυξα τις απόψεις αυτές, συντονισμένες με νεότερα δεδομένα, τουτέστιν με πράγματα που εντωμεταξύ έγιναν.

Είναι φυσικό όταν αναπτύσσεις μιαν άποψη να έχεις τις όποιες «θέσεις» πάνω στις οποίες τη στηρίζεις. Οι τότε λοιπόν «θέσεις» μου, του 1960 εννοώ, δεν ήταν ούτε εξωγήινες, ούτε «απαράδοξες». Ρωτούσα πρώτα-πρώτα πώς θα λειτουργούσε το υποσυνείδητο του αστροναύτη και πώς αυτό θα εκφραζόταν, δηλαδή έμπαινε θέμα γλώσσας. Τώρα πια, οι ειδικά ασχολούμενοι το γνωρίζουν. Έλεγα ότι: ...ο άνθρωπος της σκέψης καλείται να επιλύσει μέσα του τη διαφορά μεταξύ του καθαρά νοηματικού αντικρισμα-

τος από τη μια και του ψυχικού από την άλλη, ώστε φέρνοντας σε ισοζυγία τούτα τα δυο να κατορθώσει να δει (να γνωρίσει) ως αυθύπαρκτο πνευματικό γεγονός την περίπτωση του μέσα στον κόσμο σε συσχετισμό με το περιβάλλον. Το συναίσθημα «βλέπει» και θησαυρίζει, χωρίς όμως να μπορεί λεπτομερειακά να καταγράψει η επιτέλεση της σκληρής αυτής διεργασίας, δηλαδή της λεπτομερειακής καταγραφής, μπορεί κι από μηχανήματα να γίνει πιο σωστά, ίσως, και ν' αποδώσει...

Η ζωή μας βέβαια, ως παρόν, ενέχει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον. Κι εμείς βρισκόμαστε τούτη τη στιγμή εδώ, ενώ πρόκειται σε λίγο να μας συμβεί κάτι άλλο, σε συνέχεια αυτού που τώρα ζούμε, που δεν ξέρουμε αν θα έχει σχέση μαζί του ή όχι, αλλά που από αυτό θα ξεκινήσει. Ακόμη αυτό που θα μας συμβεί, είχαμε και έχουμε τη δυνατότητα να το προγραμματίσουμε, εντάσσοντάς το σε πραγματικά περιγράμματα και εκτός μεταφυσικών διακλαδώσεων — στα όρια τα περιορισμένα που θέτει η απόφαση.

Τούτη η προς το αυριανό ενατένιση αποτελεί ουσιαστικά μια συσπείρωση, συσπείρωση προς το κέντρο μας από το οποίο εξορμά η «βλέψη» μας στη συνέχεια. Δε θα ήθελα για κανένα λόγο να σας κουράσω με «συσπειρωμένες» έννοιες...

Αλλά ποιά είναι μέσα σε όλα αυτά η «περιπέτεια» της γλώσσας;

Θα προσπαθήσω να κάνω μια διαδρομή με αναφορές σε αντιλήψεις και απόψεις, σημερινές κατά κανόνα, προσφέροντας πίνακα έγχρωμο, όπως φαντάζομαι, αλλά με χρώματα που να διαγράφονται, και που να μη σκοπεύουν στη στιγμιαία εντύπωση ή στο παιχνίδι.

Έχει μια τέτοια ηδονή κι ικανοποίηση «να παίζεις» με το λόγο σου, αλλά και να τον αισθάνεσαι πλήρη. Να παίζεις με το ανεικονικό και με το άλλο με το οποίο εικονίζεις τα διανοήματά σου, τις γεύσεις... Εκείνες τις γεύσεις απαυγάσματα πείρας, ακτινοβολίες στιγμών σε ανωμαλίες θεάσεων, καταφάσεις μπροστά στα χαρίσματα της ίδιας σου της ζωής. Κι αυτός ο «αναπαραγωγός» της που είσαι, καθίσταται ρόλος εύελπς και μοναδικός και σου παίζεται, διακυβευόντας, συνάμα, την μόρσσή σου.

Όταν, αντί να πιάσεις ν' αφηγείσαι ομαλά σελίδες ολόκληρες

για να δώσεις ένα σύμπλεγμα περιστατικών και καταστάσεων, γίνεται να πετύχεις το ίδιο, αν όχι καλύτερο αποτέλεσμα, με τη συναρμολόγηση ελάχιστων λέξεων σε λιτή αλλά καιρία διατύπωση λόγου και στις απειρωστές λεπτομέρειες ακόμη χρώσεων, ίσως αγγίζεις την πιο καθαρή πλήρωση του δημιουργικού γίγνεσθαι, ίσως αντιβάλλεις τη δυναμικότητα του ταλέντου σου, σ' ένα είδος αναγωγισμού (réductionisme) επιστημονίζουσας φαντασιοκοπίας. Φανταστείτε τους αριθμούς σε ευθεία διατύπωση και σε μια όποια φανταστική ανάμειξή τους. Την ώρα της αλήθειας τους, της κάθαρσης από τις έξωθεν επιβουλεύσεις, τη μοναδικότητά τους.

Πέρ' από τις δυνατότητες όλων βέβαια των υπολογισμών ή της όποιας μεθόδου, ορθώνεται το ταλέντο, που σημαίνει αντίσταση της φύσης απέναντι στη σκληρή παρουσία της διάνοιας, σ' ένα σύμπλεγμα όμως καρπερό μαζί της. Αυτό το σημερινό ταλέντο, ας το πω, γνώρισε τις διόδους ανάμεσα σε τόσες επίπεδες αναδρομές σε χώρους και χρόνους. Καθάρισε το τοπίο από καλλιητσίδες και διακλαδίζει τους ιστούς του σ' ένα σώμα δημιουργίας νέας κάτω από την επίνευση συγκαιρινών πιο εκφραστικών τρόπων. Η καθαρή λέξη αποχτά το βάρος που επιθυμεί ο χειριστής της μόνο όταν αυτός είναι άξιος της, κι είναι άξιος όταν τη σέβεται σε μια τίμια, πλήρη συζυγία' όταν αισθάνεται και υπολήπτει το βάρος της τούτο και δεν το διαβουκαλεί. Από την άλλη μεριά επιδιώχτηκε η εικαθάριση του τοπίου με διατυπώσεις (σημαίνον, σημαίνόμενο), σε κώδικες κάποιων παρασιωπήσεων τελικά, μια και το σημαίνόμενο, με την προϋπόθεση του ζέοντος ταλέντου και μόνο μπορεί ν' αποδώσει, να συμπλεύσει με τη ζωή, να ξαναχαρίσει στη λέξη τη θερμότητα της τη χοϊκή, την πρωτεϊκή, συνειδητά, για να καρπίσει. Η ίδια η λέξη στη στρογγυλάδα της, δηλαδή στο κλείσιμό της, έχει τόση ευρύτητα σημασιολογική, ώστε να προσφέρει εφόσον χρησιμοποιηθεί στο μέτρο της, όλο της το μέγεθος. Από την ώρα ασφαλώς που μιλούμε για μεγέθη και τα καθορίζουμε, ξεκινά η φρόντιση του οριζοντά μας μ' ευθύνες, οι οποίες βέβαια, καθοριστικές της παραπέρα πορείας, δεσμεύουν τις βλέψεις μας. Αλλ' αυτό είναι κάτι που σαν ψυχολογικό συνεπαγόμενο, δεν ενδιαφέρει εδώ και τώρα.

Πρέπει να σκεφτούμε σοβαρά και υπεύθυνα ότι αυτό που

προσκόμισε το παρελθόν του λόγου σε όγκους σελίδων, δε διαθέτει πια χώρο να μας συνοδεύει στις διερευνήσεις μας στο σώμα της ζωής. Τα γνωρίσαμε, τα είπαμε, τα ξανάπαμε — τί μας απομένει;

Μας μένουν καθαρότερες θεάσεις, στις οποίες θα φτάνουμε κάθε που το υπαγορεύει το ταλέντο, όλο και με περισσότερο κόπο βέβαια, μια που τόσα έχουν πια ειπωθεί — αλλά, τί ωραία να βρισκόμαστε στο δικό μας τοπίο ύστερ' από τόση καταπόνηση. Όσο πιο μέσα εισχωρούμε, τόσο σε συνομιλία με την ουσία...

Το στίγμα τούτης της ώρας είναι η γλώσσα με τις θέσεις, τις αντιθέσεις και τις... θεάσεις της, κι ο χώρος για τον τεχνητή της γλώσσας ανοίγεται σε μάτια που διασώθηκαν από τον ηλεκτρονικό βομβαρδισμό της παράστασης, σήμερα που κι ο «ευτελέστερος» έχει συναίσθηση της απώλειας του χρόνου.

Στα σημεία που επισημαίνονται οι κίνδυνοι, αντίστοιχα με την ευκολία με την οποία προσφέρονται μύρια όσα ως λόγος ουσιαστικός, δε νομίζω ότι θα σταθώ, μια και οι «πιέσεις» για το «αποδοτικό», ταχύρρυθμο γράψιμο, έχουν περάσει. Εξάλλου το πλησίασμα των ειδών που πλάτυνε την έκφραση, απαιτώντας αντοχή σ' ένα βάρος πυκνό από εντυπώσεις, πληροφορίες, οπτεύσεις, για το οποίο ο καταναλωτής είναι κατατοπισμένος — όλα αυτά πρέπει να συναχτούν μπροστά του, να επανασυνδεθούν, να γίνουν πιστευτά — προϋποθέτει εγρήγορση, κι αυτό είναι κάτι που αναμφισβήτητα σημαδεύει το σημερινό καλλιτέχνη γενικά. Την «κρυπτικότητα» εξάλλου που είτε εκδηλώνεται με το «υπερβατό» είτε φιλόδοξα ατενίζει τις καιρικές διαστολές από γωνία μετασταθμεύουσας παράθλασης προσαρμογών που προσφέρονται άπειρες ουσίες συντηρημένες σε στεγανά, την αισθάνεται βάρος πια, την αποβάλλει.

Ό,τι σε ξεχωρίζει και σε «απομονώνει» τώρα σε αυτοέλεγχο, είναι ακριβώς η φροντίδα να έχεις τον ολοκληρωμένο δικό σου λόγο που θα καταναλάει τις εστίες ανιχνεύσεών σου. Το πρόβλημα πρέπει λοιπόν να είναι η ποιότητα του λόγου, όπως η ποιότητα, η καθαρότητα της ζωής.

Λόγος εξελισσόμενος στα μέτρα τα ζωικά κι όχι Λόγος με κεφαλαίο σε καλειδοσκοπικές διαθλάσεις, αισθάνεται να περιβρέχει το προτσές της διαστημικής σου ελπίδας για ένα «πλήρες»

αύριο που θα σ' εκφράζει ταπεινά, θα σε συντροφιάζει στο εφήμερο βάδισμά σου εκτός των εννοιολογικών τειχών.

Είναι το πιθανότερο· ποτέ άλλοτε δεν έγινε να διατυπωθούν τόσα πολλά για τη γλώσσα, όπως σήμερα, όσο είναι αναμφίβολο ότι δι' αυτής αγωνιά το άτομο.

Το κυνήγι της γνώσης, η ικανοποίηση από την προβολή «ασυνήθιστων» απόψεων, το κοντράρισμα κοντολογίς στην αντίληψη ότι η αξιοσύνη του λογοτέχνη αντικρίζεται στο κείμενο κι όχι στη δομή είναι, ό,τι πάει να καταστήσει ανταγωνιστικό των διαφαινόμενων εξελίξεων το χειριστή-τεχνίτη του λόγου.

Η αντίθεση προς τη διάνοια μπορεί να είναι το σημείο της αντίπαλης θέσης που ενδέχεται να δημιουργήσει προβλήματα τα οποία θα προέλθουν από μια οριστική σύγκρουση με τον όγκο των γνώσεων και της επιτηδειότητας και που δε γίνεται να ξέρουμε τί μορφή θα πάρουν· σε ποιά μέτρα δικαιοσύνης θα σταθμιστούν και ποιές διεργασίες θα επιβάλουν τις αξίες στις συνειδήσεις.

Σ' αυτή τη μεταβιομηχανική κοινωνία που απονέμει τίτλους στην αξιοσύνη, δεν ξέρω αν εξασφαλίζεται θέση ανάλογη στο λογοτέχνη. Τ' ό,τι η μοναδικότητα της σχέσης του με τη γλώσσα τον ταυτίζει με τη ρέουσα ζωή, είναι κάτι που τον προφυλάσσει οπωσδήποτε από τη ματαιόσπουδη ζέση της βιτρίνας, και τούτο πρέπει τελικά να μετρήσει.

Ό,τι και να φανταστούμε θα είναι πρόχειρο, εφόσον, με το πάντα σε οργασμό και εξέλιξη εκφραστικό μας μέσο δανειοδοτούμε, προς το παρόν, τις άλλες εκφάνσεις των ανθρώπινων εμπειριών. Σε οποιαδήποτε περίπτωση ο δημιουργός μιλάει ως εγώ στην αδιαμφισβήτητη ουσιαστική του πληρότητα, την πληρότητα του ανθρώπου. Είναι τόσο ζέον το αίμα στο κύλισμά του, ώστε ξεπερνά τους όποιους υπολογισμούς με το φυσικό ξόδεμά του.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΗΣ: Ευχαριστώ τον κ. Αλαβέρα, και όχι μόνο εγώ, αλλά, φαντάζομαι, και ολόκληρο το ακροατήριο, για την ομιλία του που μας έδωσε τόσα κίνητρα για να σκεφτούμε πάνω στο πρόβλημα της γλώσσας. Θα παρακαλέσω να προχωρήσουμε με τον κ. Καψωμένο και ύστερα με τον κ. Πεντζίκη. Και, στο τέλος, εάν έχουμε ανάσα, θα μπορέσουμε να συζητήσουμε. Ο αγαπητός κ. Καψωμένος έχει το λόγο:

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Όταν κλήθηκα να δηλώσω το θέμα της εισήγησής μου στο Συμπόσιο, έκαμα την επιλογή μου με τη σκέψη ότι θα ήταν ίσως λειψός ο προβληματισμός μας πάνω στη θεωρία της ποίησης, αν δεν εκπροσωπούνταν στη συζήτηση και η άποψη μιας σύγχρονης και αμφισβητούμενης ακόμα επιστήμης, της Σημειωτικής. Το Συμπόσιο μού επιφύλαξε μια ευχάριστη έκπληξη: βρέθηκε από την αρχή ολόκληρο μέσα στη σημειολογική προβληματική, ανεξάρτητα από τις θετικές ή αρνητικές τοποθετήσεις των συγκεκριμένων ομιλητών. Αν ύστερα απ' αυτό η εισήγησή μου εξακολουθεί να έχει κάποια σκοπιμότητα, αυτή περιορίζεται σ' ένα ρόλο συμπληρωματικό των όσων έχουν κιόλας αναπτυχθεί σε προηγούμενες εισηγήσεις και παρεμβάσεις.

Η σημειολογική άποψη για το ποιητικό φαινόμενο βασίζεται σε μια σειρά επιστημολογικές αρχές που στο σύνολό τους —μ' όλα τα κενά, τις κάποιες ανεπάρκειες και τις διαφορές σχολών και τάσεων— συνιστούν μια νέα και περίπου ολοκληρωμένη θεωρία για την ποίηση. Σύμφωνα μ' αυτές τις αρχές το ποιητικό φαινόμενο θα μπορούσε να οριστεί με συντομία ως εξής:

Το ποιητικό γεγονός παράγεται μέσα στη γλώσσα και μέσω της γλώσσας, χωρίς καταρχήν να διαφοροποιείται απ' αυτή. Σε αυτό το πλαίσιο είναι ένας ιδιαίτερος τύπος γλωσσικής επικοινωνίας και επομένως συνδέεται με τη γενική θεωρία της επικοινωνίας. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητικός λόγος είναι ένα σύστημα σημείων που ανταποκρίνεται σε κάποιες ειδικές επικοινωνιακές ανάγκες της ανθρώπινης κοινότητας και απ' αυτή την άποψη ανήκει στην αρμοδιότητα της επιστήμης των σημείων, της Σημειωτικής.

Όντας ένα σύστημα επικοινωνίας δεν μπορεί να νοηθεί ως αυτοσκοπός. Προϋποθέτει έναν πομπό, το δημιουργό, που απευθύνει το μήνυμά του σε έναν αποδέκτη, το κοινό. Όπως όλα τα σημειωτικά συστήματα, βασίζεται στη λειτουργική μονάδα του σημείου, που —κατά τη γνωστή ανάλυση του Saussure,¹ στην οποία έχουν γίνει κιόλας αρκετές αναφορές— αποτελείται από το σημαίνον, την ακουστική ή γραφική εικόνα, και το σημαϊνόμενο, την αντίστοιχη έννοια που ανακαλεί. Τα σημαίνοντα ανάγονται στο πεδίο της έκφρασης ή της μορφής και τα σημαϊνόμενα στο πεδίο του νοήματος ή του περιεχομένου.

Η ανάλυση του φωνολογικού και του σημασιολογικού πεδίου στις συστατικές τους μονάδες κατέληξε στην επινόηση ορισμένων βασικών μεθοδολογικών όρων που αποδίδουν τις αρθρώσεις του λόγου σε επίπεδο βάθους και σε επίπεδο επιφάνειας. Οι αρθρώσεις αυτές θα μπορούσαν να παρασταθούν συνοπτικά με το ακόλουθο σχήμα:²



Στην παράσταση αυτή εικονίζεται απλοποιημένη η αρχή του «ισομορφισμού», που είναι μια αμοιβαία συνάρτηση ανάμεσα στα πεδία της έκφρασης και του περιεχομένου, χαρακτηριστική του σημειωτικού συστήματος. Διαπιστώνουμε δυο επάλληλες κανονικότητες από τις οποίες οι πρώτες (της έκφρασης) ρυθμίζουν τη γραμματική και είναι μικροδομικές, ενώ οι δεύτερες (του περιεχομένου) ρυθμίζουν το συντεταγμένο λόγο και είναι μακροδομικές.

Η υπόθεση ότι ο ποιητικός λόγος είναι προσδιορισμός απ' αυτή την επαλληλία και από την παρέκκλιση που παράγει προσανατόλισε την προβληματική του ποιητικού φαινομένου προς την επιδίωξη της σύνταξης μιας «ποιητικής γραμματικής», στο πλαίσιο της τυπολογίας των διαφόρων ειδών λόγου.

Μια πρώτη αναθεώρηση που συνδέεται μ' αυτή την προβληματική είναι ότι ο ποιητικός λόγος δεν μπορεί πια να θεωρείται ως υπάλληλη κατηγορία της λογοτεχνίας, γιατί έχει ουσιαστικά κλονιστεί η έννοια της λογοτεχνίας ως αυτόνομου λόγου που εμπεριέχει τους δικούς του νόμους και τη δική του ιδιομορφία. Η «λογοτεχνικότητα» ως γενική έννοια που περιλαμβάνει επιμέρους λογοτεχνικά είδη έχει ερμηνευτεί ικανοποιητικά ως κοινωνικοπολιτιστική συνάρτηση που αλλάζει από εποχή σε εποχή και από πολιτισμό σε πολιτισμό. Η ποίηση αντίθετα έχει ορισμένα γνωρίσματα που καθορίζουν την αυτονομία της και την αυθυπαρξία της σε σχέση με τα άλλα συγγενή είδη λόγου.

Έτσι, ο συγκεκριμένος τύπος συνάρτησης ανάμεσα σε μορφή και περιεχόμενο που συνιστά την ιδιομορφία του ποιητικού λόγου είναι ένας ισομορφισμός που εκφράζεται όχι σε μια στατική όρα προς όρο αντιστοιχία, αλλά σε μια παράλληλη διάρθρωση, όπου οι διαρθρωτικές αρχές και οι εσωτερικές δυναμικές σχέσεις είναι συγκρίσιμες και ομολογοποιήσιμες. Ένα απλό παράδειγμα από το δημοτικό τραγούδι:

*Τρώγω πεινώ, πίνω διψώ, θέτω μα δεν κοιμούμαι
μά 'χω τα μάθια μ' ανοιχτά και σένα συλλογούμαι.³*

Στο κρητικό αυτό δίστιχο έχουμε ένα παίγνιδο πολλαπλών αντιθέσεων σε επίπεδο έκφρασης, που «σημαίνει» παραστατικά σε επίπεδο νοήματος την ψυχική και οργανική αναστάτωση του υποκειμένου από την ένταση του ερωτικού πάθους. Χαρακτηριστικός είναι ο ισομορφισμός έκφρασης και περιεχομένου στο α' ημιστίχιο του πρώτου στίχου: Δυο ζεύγη δυσλλάβων τα οποία από άποψη περιεχομένου ανάγονται όλα στο ίδιο εννοιολογικό πλέγμα (λειτουργία της θρέψης) και εκφράζουν ανά δύο αφενός ομοειδείς οργανικές ανάγκες (πεινώ, διψώ), αφετέρου τις αντίστοιχες λειτουργίες που τις ικανοποιούν (τρώγω, πίνω)· κι αυτό με ομολογες σε κάθε περι-

πτωση ηχητικές και ρυθμικές μορφές (ισοσύλλαβα, ομότονα και ομοιοτέλευτα ρήματα). Όσο για το συγκεκριμένο συνδυασμό τους μέσα στο στίχο, αντιστρέφει την κανονική σειρά, δηλαδή τη φυσική σχέση των εννοιών (πεινώ - τρώγω, διψώ - πίνω) και δημιουργεί ένα αντιφατικό νόημα που αντιστρατεύεται την εμπειρική γνώση (τρώγω - πεινώ αντί χορταίνω, πίνω - διψώ αντί ξεδιψάω). Στη νοηματική αντίφαση αντιστοιχεί μια επίσης ομόλογη φόρμα, που συναίρει —μέσα σε κάθε ζεύγος αλλά και ανάμεσα στα δύο— στοιχεία αντιμαχόμενα μεταξύ τους, ενωτικά (δισύλλαβα ρήματα με κοινή ηχητική βάση: όμοια φωνήεντα <ι-ω>, τονικά παρώνυμα <πεινώ-πίνω>, ομοιοτέλευτα) και διασπαστικά (ρυθμική αντισυμμετρία: -υ-, -υ-, σε συνδυασμό με ηχητική διαφοροποίηση των συμφώνων: ηχηρά - άηχα, εξακολουθητικά - στικτικά, υγρά - έρινα).⁴

Το φαινόμενο του ισομορφισμού είναι προσδιοριστικός παράγοντας της ποιητικής λειτουργίας. Κατά την κλασική ανάλυση του Jakobson,⁵ η ποιητική λειτουργία ξεχωρίζει από τους άλλους τύπους γλωσσικής επικοινωνίας στο ότι εδώ στόχος της επικοινωνίας δεν είναι τόσο το σημαίνόμενο, δηλαδή η πληροφορία που μεταφέρει το μήνυμα, όσο αυτό το ίδιο το μήνυμα στη συγκεκριμένη του μορφή. Μ' άλλα λόγια, ο ποιητικός λόγος δεν είναι ένα μέσο επικοινωνίας, όπως λ.χ. η γλώσσα και τα οδικά ή ναυτικά σήματα, αλλά το ίδιο το αντικείμενο της επικοινωνίας. Η διαπίστωση αυτή υπογραμμίζει την ιδιαίτερη αξία της μορφής μέσα στον ποιητικό λόγο. Το ηχητικό (και σε μικρότερο βαθμό το γραφικό) σημαίνει, με την υλικότητά του, λειτουργεί άμεσα στο επίπεδο των αισθήσεων, ενώ ταυτόχρονα —κατά την αρχή του ισομορφισμού— διαπλέκει τις αρθρώσεις του με τις αντίστοιχες του σημαίνόμενου, δημιουργώντας σύνθετα ερεθίσματα στο δέκτη, αισθητηριακά και ψυχοδianoητικά, που παράγουν αφενός ένα συγκινησιακό και αισθητικό αποτέλεσμα, αφετέρου μια πολλαπλότητα αναφορών που αντιστοιχούν στην πολυσημία του ποιητικού λόγου.

Εδώ πρέπει να διευκρινίσουμε ότι πολυσημικό σύστημα ονομάζουμε εκείνο όπου ένα σημαίνον μπορεί να παραπέμπει σε περισσότερα σημαίνόμενα και ένα σημαίνόμενο να εκφράζεται με περισσότερα σημαίνοντα. Ένα χαρακτηριστικό της ποίησης είναι ακρι-

βώς ότι ανήκει στα πολυσημικά συστήματα, σ' αντίθεση προς τις επιστημονικές γλώσσες και τα μη γλωσσικά συστήματα σημάτων, που είναι μονοσημικά. Αυτό σημαίνει ότι αποτελεί ένα σύστημα έκφρασης που καταφεύγει ταυτόχρονα σε περισσότερους κώδικες, οι οποίοι μπορεί να είναι παράλληλοι ή επάλληλοι, κύριοι και δευτερεύοντες, και πάντως όχι αποκλειστικά ποιητικοί. Έτσι το ποιητικό κείμενο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια ιδιαίτερη δομή κωδίκων που καθιερώνει ορισμένες σχέσεις ανάμεσα σε κώδικες και ανάμεσα σε στοιχεία διαφορετικών κωδίκων. Η δυνατότητα αυτή, που εξασφαλίζει περιθώρια επιλογής για τη διατύπωση του μηνύματος, είναι από τις βασικές γενετικές αιτίες του ύφους. Παραπέμπω συμπληρωματικά και στις ανάλογες παρατηρήσεις του συνάδελφου Μπαμπινιώτη, που αναγνωρίζει μια παράλληλη πηγή ύφους στις επιλογές-αποκλίσεις του προσωπικού δημιουργού από τη γλωσσική νόρμα.*

Η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου μας παρέχει και άλλα καθοριστικά κριτήρια διάκρισης ανάμεσα στους διάφορους τύπους σημειολογικών συστημάτων. Έτσι διακρίνουμε δυο μεγάλες κατηγορίες σημειολογικών συστημάτων, που αντιστοιχούν στους δυο βασικούς τρόπους αντίληψης —άρα και «σημείωσης»— των πραγμάτων, τον γνωστικό (ή αντικειμενικό: διαμέσου της νόησης), και τον συγκινησιακό (ή υποκειμενικό: διαμέσου του συναισθήματος). Η διάκριση αυτή συνδέεται με την αναφορική και τη συναισθηματική λειτουργία του Jakobson, που αποτελούν τις συμπληρωματικές και ταυτόχρονα ανταγωνιστικές βάσεις της επικοινωνίας και υπονοούν διαφορετική σχέση ανάμεσα σε σημαίνον και σημαίνόμενο, δηλαδή διαφορετική «σημείωση». Στην πρώτη λοιπόν κατηγορία, των συστημάτων που προσδιορίζονται από την προτεραιότητα της γνωστικής αντίληψης και της αναφορικής λειτουργίας, η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι αυθαίρετη, ενώ στην κατηγορία των συστημάτων που προσδιορίζονται από την προτεραιότητα της συγκινησιακής αντίληψης και της συναισθηματικής λειτουργίας η σχέση αυτή είναι αιτιολογημένη. Η αιτιολογημένη σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι μια σχέση αναλογική στη μορφή ή στην ουσία

* Βλ. σελ. 51-63 αυτού του βιβλίου.

τους, που μπορεί να πάρει το σχήμα της μεταφοράς ή της μετανομίας. Βασίζεται στην αρχή της αναπαράστασης, δηλαδή έχει χαρακτηριστικά εικονικό και γι' αυτό ελευθερώνει το σημείο και τη σύμβαση και το ανοίγει προς νέες σημασίες. Αντίθετα, η αυθαίρετη σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι ομολογική και δεσμευτική, έχει συμβατικό και κατά βάση ανεικονικό χαρακτήρα και αντιστοιχεί στη μονοσημία.

Η σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαινόμοιο μπορεί να είναι ακόμα ρητή ή σιωπηρή, συνειδητή ή ασυνείδη, αυστηρή ή χαλαρή, πλατύτερη ή στενότερη, περισσότερο ή λιγότερο καθορισμένη. Η κλίμακα αυτών των γνωρισμάτων καθορίζει και το βαθμό κωδικοποίησης του σημείου, που μπορεί να είναι μικρότερος ή μεγαλύτερος. Με βάση το βαθμό κωδικοποίησης είναι δυνατόν να έχουμε, στις ακραίες περιπτώσεις, αφενός (κλειστούς) κώδικες που αντιστοιχούν στη λογική και αφετέρου ανοιχτά συστήματα ερμηνείας, που διευκρινίζονται μέσα από τη χρήση και αντιστοιχούν στην ποιητικότητα.

Σύμφωνα με τις παραπάνω διακρίσεις οι ποιητικοί κώδικες χαρακτηρίζονται από τα ακόλουθα γνωρίσματα: Έχουν μικρό βαθμό κωδικοποίησης, άρα η σύμβασή τους είναι χαλαρή, σχετικά στενή,⁶ όχι αυστηρά καθορισμένη, σιωπηρή και σε κάποιο βαθμό ασυνείδη· στοιχεία που απορρέουν από τη συγκινησιακή χρήση της γλώσσας και τη συναισθηματική εμπειρία. Ακόμα, η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι αιτιολογημένη, δηλαδή αναλογική, η εικονική λειτουργία αναπτυγμένη και το σημείο ανοιχτό. Τα γνωρίσματα αυτά στο σύνολό τους αντιδιαστέλλουν τους ποιητικούς από τους λογικούς και επιστημονικούς κώδικες και τους συνδέουν με τους αισθητικούς, τους κώδικες των τεχνών.

Τέλος, ένα ακόμη συναφές και βασικό γνώρισμα του ποιητικού λόγου είναι ότι ανήκει στα «συνδηλωτικά» (ή «συνεμφατικά») λεγόμενα συστήματα. Είναι δηλαδή σύστημα σύνθετο, που περιλαμβάνει δύο επίπεδα άρθρωσης: ένα επίπεδο καταδήλωσης που συνδέεται με τη γνωστική αντίληψη και ένα επίπεδο συνδήλωσης που συνδέεται με την υποκειμενική εμπειρία.

Καταδήλωση και συνδήλωση⁷ αποτελούν δυο θεμελιώδεις και αντίθετους τρόπους σημείωσης, που χαρακτηρίζουν επίσης τη φύ-

ση του σημείου. Η προτεραιότητα της καταδήλωσης χαρακτηρίζει τις επιστήμες, η προτεραιότητα της συνδήλωσης χαρακτηρίζει τις τέχνες. Η καταδήλωση εκφράζει την απλή αντικειμενική σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαινόμοιο και αντιστοιχεί στον αφθωμένο λόγο. Η συνδήλωση εκφράζει, κατά την ανάλυση του Barthes,⁸ μια δευτερογενή σημασία που απορρέει από το επίπεδο καταδήλωσης θεωρημένο συνολικά ως σημαίνον. Το σημαινόμοιο του συνδηλωτικού συστήματος, που συνιστά ένα δεύτερο επίπεδο σημασίας, δεν σημαίνεται ρητά, αλλά «υποδηλώνεται» ως προέκταση του πρώτου επιπέδου. Σύμφωνα με το σχήμα του Barthes,⁹ το συνδηλωτικό σύστημα παριστάνεται ως εξής:

σημαίνον	σημαινόμενο	: επίπεδο καταδήλωσης
σημαίνον	σημαινόμενο	: επίπεδο συνδήλωσης

Ένα παράδειγμα από τα «Παράθυρα» του Καβάφη (στίχοι 5-6):

Μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται ή δεν μπορώ
να τά βρω. [...]

Στη φράση αυτή σημαίνονται, σε επίπεδο καταδήλωσης δυο πιθανότητες, σε διαζευκτική σχέση (αντικειμενική ή υποκειμενική αδυναμία διεξόδου). Αλλά η φράση μπορεί να αναγνωστεί και προσθετικά (και αντικειμενική και υποκειμενική αδυναμία). Η ανάγνωση όμως αυτή γεννά αυτόματα, σε δεύτερο επίπεδο σημασίας, μια προέκταση καίριας σημασίας: η αντικειμενική και υποκειμενική αδυναμία μηδενίζει κάθε δυνατότητα εκλογής, δηλαδή αναιρεί την ατομική ελευθερία και εμφανίζει το υποκείμενο παγιδευμένο μέσα σ' ένα τραγικό αδιέξοδο που λειτουργεί ως κλοιός της μοίρας. Η προέκταση αυτή αντιπροσωπεύει τη συνδήλωση της φράσης. Η συνδήλωση εμφανίζεται ως υποκειμενική αξία, αλλά στην ουσία προσδιορίζεται σε μεγάλο βαθμό από υπολανθάνοντες κώδικες που λειτουργούν στο επίπεδο του ατομικού και ομαδικού υποσυνείδητου και εκφράζουν την ιδεολογία και κοσμοθεωρία της δοσμένης κοινωνίας.

Το ποιητικό κείμενο προσφέρεται στην αίσθησή μας ως μια

«συνταγματική» σειρά, δηλαδή ως μια ακολουθία σημείων σε διάφορα επίπεδα: της λέξης, του «συντάγματος», της φράσης, του κειμένου στο σύνολό του ως ενότητας που αντιπροσωπεύει ένα σύνθετο σημείο. Ωστόσο η οργάνωση και λειτουργία του δεν είναι μόνο γραμμική. Ένα ποιητικό κείμενο δομείται ταυτόχρονα πάνω σε δυο άξονες: τον οριζόντιο, δηλαδή το συνταγματικό άξονα, που εκφράζει τη συνάφεια των σημείων μέσα στο χώρο ή στο χρόνο (συντακτική ή μετωνυμική), και τον κάθετο, δηλαδή τον παραδειγματικό άξονα, που εκφράζει τη σχέση ομοιότητας (ή αντίθεσης) των σημείων στο πεδίο της έκφρασης ή της σημασίας (οργάνωση «μεταφορική»). Η συνταγματική οργάνωση συνδέεται κυρίως με το επίπεδο καταδήλωσης (και λιγότερο με το επίπεδο συνδήλωσης), ενώ αντίθετα η παραδειγματική οργάνωση συνδέεται κυρίως με το επίπεδο συνδήλωσης (και σε σχέση δευτερεύουσα με το επίπεδο καταδήλωσης).¹⁰ Η προτεραιότητα της συνταγματικής οργάνωσης χαρακτηρίζει τον αφηγηματικό λόγο, ενώ η προτεραιότητα της παραδειγματικής οργάνωσης τον ποιητικό λόγο.¹¹ Κατά τον συνταγματικό άξονα οργανώνονται δομικά οι κώδικες του επιπέδου καταδήλωσης, παραπέμποντας στις διαχρονικές δομές, οι οποίες συνθέτουν το αφηγηματικό μοντέλο του κειμένου. Κατά τον παραδειγματικό άξονα οργανώνονται δομικά οι κώδικες του επιπέδου συνδήλωσης, παραπέμποντας στις αχρονικές δομές, που συνθέτουν το μετασχηματιστικό μοντέλο (τον ιδεολογικό ή κοσμοθεωρητικό πυρήνα) του κειμένου. Ανάμεσα στις διαχρονικές και στις αχρονικές δομές, το αφηγηματικό και το μετασχηματιστικό μοντέλο, υπάρχει μια στενή αλληλουχία: το αφηγηματικό μοντέλο, αποτελεί, σε διαχρονικό επίπεδο, μια παραστατική (ή δραματική) απεικόνιση του μετασχηματισμού των ιδεολογικών περιεχομένων, σε αχρονικό επίπεδο.¹²

Ένα καλό παράδειγμα μας παρέχει ο κύκλος των δημοτικών τραγουδιών του Χάρου. Κοινός θεματικός πυρήνας τους η πάλη του αντρωμένου με το Χάρο, που ανάγεται στο αφηγηματικό σχήμα: αγώνας - νίκη/ήττα, απλό ή σε αναδίπλωση. Σ' αυτό τον αγώνα τελικός νικητής αναδείχεται ο Χάρος, είτε με θεία μεσολάβηση είτε με δόλο. Αυτή όμως η ανορθόδοξη νίκη του Χάρου αποτελεί πανηγυρική αναγνώριση της υπεροχής του ήρωα κι επομένως ηθι-

κή ήττα του ίδιου στο αξιολογικό πεδίο. Έτσι, η νίκη του Χάρου πάνω στον ήρωα (δηλαδή του Θανάτου πάνω στη Ζωή που ο ήρωας υπερασπίζεται), που αφορά το επίπεδο της αφήγησης (και της εμπειρίας), μετασχηματίζεται στο αξιολογικό (μυθικό) επίπεδο σε ηθική νίκη του ήρωα, δηλαδή της Ζωής πάνω στο Θάνατο. Ο μετασχηματισμός αυτός των περιεχομένων, που αντιστοιχεί στο αφηγηματικό μοντέλο, εκφράζει σε αχρονικό επίπεδο, την κοσμοθεωρητική πίστη του λαού στη Ζωή ως πρώτη και μεγάλη αξία.¹³

Η ανάλυση του ποιητικού λόγου αποτελεί κι η ίδια μέρος ενός συστήματος σημείων, που έχει ως σημεινόμενο τα σημεία ενός άλλου σημειωτικού συστήματος, σύμφωνα με την εξής σχέση.¹⁴

	σημαίνον	σημαινόμενο	: επίπεδο ποιητικού λόγου
σημαίνον		σημαινόμενο	: επίπεδο ανάλυσης

Μ' άλλα λόγια, η ανάλυση ανήκει στην κατηγορία των αμεταγλωσσών, όπως όλοι οι επιστημονικοί κώδικες, είναι δηλαδή μια δραστηριότητα επιστημονική και όχι ποιητική. Κύριος στόχος της είναι να αποκαλύψει μέσα από τη μελέτη των σημείων καταδήλωσης και συνδήλωσης την οργάνωση των δομών σε συνταγματικό και παραδειγματικό επίπεδο, να διατυπώσει την αλληλουχία ανάμεσα στα δυο επίπεδα και τελικά τις συναρτήσεις τους με τα σημειωτικά συμφοραζόμενά τους, δηλαδή με τα άλλα σημειωτικά συστήματα που χρησιμοποιούν τους ίδιους κώδικες (φιλοσοφία, τέχνες, μυθολογία, κοινωνικές δομές, που συναρτάνται θετικά ή αντιθετικά με το κείμενο). Αυτές οι τελευταίες συναρτήσεις ολοκληρώνουν την ερμηνεία του κειμένου εντάσσοντάς το οργανικά στο κοινωνικό και πολιτισμικό του πλαίσιο.¹⁵

Ποιά μεθοδολογικά όργανα έχει επεξεργαστεί η σημειωτική επιστήμη γι' αυτόν το σκοπό και ως ποιο βαθμό τον πετυχαίνει, είναι ένα άλλο πρόβλημα, που πέφτει έξω από τα πλαίσια αυτής της εισήγησης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. F. de Saussure, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετάφρ., σχόλια, πρόλογος, σημειώσεις: Φ. Αποστολόπουλου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, σ. 99 κ.ε.
2. Βλ. A. J. Greimas, «Pour une théorie du discours poétique», στο συλλογικό τόμο: *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris 1972, σ. 14.
3. Βλ. Μ. Λιουδάκη, *Λαογραφικά Κρήτης*, τ. I: Μαντινάδες, Αθήνα, 1936, σ. 70, αρ. 392.
4. Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα ισομορφισμού μάς παρέχει η ποίηση του Σεφέρη. Ολόκληρο το έργο του, σε επίπεδο έκφρασης, είναι γεμάτο από ένα πυκνό πλέγμα αντιθετικών και αντιφατικών σχημάτων, που, σε επίπεδο περιεχομένου, αντιστοιχούν στην ιδέα της αντιφατικής σύστασης του Κόσμου ως πηγής του τραγικού. Βλ. Ε. Γ. Καψωμένου, *Η συτακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Υφολογική μελέτη*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Ε.Ε.Φ.Σ. αρ. 18), 1975, σ. 354-455 και 530-531.
5. Βλ. R. Jakobson, «Linguistique et poétique», στο βιβλίο του *Essais de linguistique générale*, trad. N. Ruwet, Ed. de Minuit, Paris 1963, σ. 213-220.
6. Με την έννοια ότι δε βασίζεται στην ομοφωνία του κοινωνικού συνόλου, αλλά αναγνωρίζεται και είναι παραδεκτή από μια σχετικά περιορισμένη ομάδα ανθρώπων. Η σύμβαση που βασίζεται σε πλατιά συμφωνία είναι ρητή και αυστηρά καθορισμένη, έχει δηλαδή μεγάλο βαθμό κωδικοποίησης.
7. Dénotation και connotation, κατά τη γαλλική ορολογία. Στα ελληνικά έχουν αποδοθεί με διάφορους όρους: απόφαση-συνέκφραση, (κατα)δήλωση-συνδήλωση ή υποδήλωση (όπως προτιμά ο συνάδελφος Μπαμπινιώτης) ή συνοποδήλωση ή παραδήλωση (όπως προτιμάει ο συνάδελφος Νάκας).
8. R. Barthes, «Éléments de sémiologie», περιοδ. *Communications*, αρ. 4 (1964), σ. 91 κ.ε.
9. Ό.π.
10. R. Jakobson, «Deux aspects du langage et deux types d'aphasies» στο *Essais de linguistique générale*, ό.π., σ. 61-63. A. J. Greimas, *Sémiotique structurale*, coll. Langue et Langage, libr. Larousse, Paris 1966, σ. 39-41 κ.ε. K. Boklund, «Notes sur l'analyse des textes littéraires», περ. *Κώδικας*, αρ. 3 (1917), σ. 162-169.
11. Με τη διακρίνιση ότι σε κάθε ποιητικό κείμενο υφίστανται φανερός ή

- λανθάνουσες, αφηγηματικές δομές, που επιτρέπουν την αξιοποίηση αρχών και μεθόδων της αφηγηματικής ανάλυσης στον ποιητικό λόγο. Βλ. A. J. Greimas, «Pour une théorie du discours poétique», ό.π., σ. 10' του ίδιου *Du Sens*, éd. du Seuil, Paris 1970, σ. 273-274.
12. Βλ. A. J. Greimas, «Sémiotique structurale», ό.π., σ. 204-213.
 13. Βλ. Ε. Γ. Καψωμένου, *Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Η αισθητική, ο μύθος και η ιδεολογία του*, Ρέθυμνο 1978, σ. 77-92 («Τραγούδια του Χάρου»).
 14. Μεταφέρουμε κι εδώ το σχήμα του R. Barthes, «Éléments de sémiologie», ό.π.
 15. Πόσο κεφαλακάδη σημασία για την ερμηνεία του κειμένου έχουν οι συναρτήσεις αυτές το δείχνει, νομίζω, ανάγλυφα η ανάλυση του ακριτικού τραγουδιού «Του Πορφύρη» στο βιβλίο μας *Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι* (ό.π., σ. 60, 62-63, 72-76), που δε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς το συσχετισμό προς την επίσημη ιδεολογία και τον κώδικα συμπεριφοράς της βυζαντινής κοινωνίας.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ: Ευχαριστώ πολύ τον κ. Καφεωμένο για την ανακοίνωσή του. Απαιτούσε βέβαια κάποια ένταση, γιατί οι όροι είναι κάπως δύσκολοι, τουλάχιστον γι' αυτούς που είναι από τα περασμένα χρόνια. Θέλω να προχωρήσω αμέσως και να παρακαλέσω τον κ. Νίκο Γ. Πεντζίκη να μιλήσει. Αγαπητέ Νίκο, πάνε 50 χρόνια από τον καιρό που πρωτογνωριστήκαμε στη Θεσσαλονίκη.

Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ: Πενήντα ένα χρόνια και τριάντα πέντε ημέρες.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ: Μας έδωσε μια φίλη και μια εκτίμηση. Ξέρει ο αγαπητός κ. Πεντζίκης σε πόσα ήμουν δίπλα του στις θεωρίες του.

Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ: Στον κ. Κακριδή χρωστώ πάρα πολλά, γιατί έμαθα Όμηρο κοντά του, έμαθα Πίνδαρο.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ: Μην το πιστεύετε. Ελπίζω απόψε να βρεθούμε μαζί με τον αγαπητό φίλο. Παρακαλώ να μας μιλήσει με το θέμα: «Γλώσσα, γράμματα και αριθμοί».

N. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

ΓΛΩΣΣΑ, ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΡΙΘΜΟΙ

[Γενικά για τη γλώσσα (σε περίληψη)]

Η γλώσσα, κατά ποσοστό πάνω από ενενήντα πέντε τα εκατό, είναι προϊόν της νικήτρας κάθε φθοράς φαντασίας. Δεν αποσκοπεί τόσο στην επικοινωνία και από κοινού συνεννόηση, όσο στην παραμυθία, απ' όλα τα στραβά που μπορούν να τύχουν στη ζωή. Αντικαθιστά τα ένστικτα, που βοηθούν τα ζώα στην πραγμάτωση, του κοινού όλων των πλασμάτων αιτήματος, για ευτυχία και χαρά. Άσκει τον ρόλο αυτό ως μυθική σκέψη, κατάσταση που αυτή η ίδια εκπρέφει. Βαθαίνει στον υποσυνείδητο κόσμο μας, από τα όνειρα και πιο πέρα, ίσαμε την πίστη στο Θεό. Δύναμη ανεξάρτητη από το λογικό, προσωπικό αντίκρισμα των άμεσων συμφερόντων μας για κοινωνική προκοπή. Ισχυρή το ίδιο όπως η αγάπη, συντελεί στην πληρέστερη πραγμάτωσή της. Ζει μέσα μας και αναπτύσσεται, σαν ανεξάρτητος από κάθε ατομικότητα οργανισμός. Η μακρά κυοφορία της μπορεί να παραλληλιστεί τέλεια προς εκείνη του σχηματισμού του κάθε νέου παιδιού. Δεν πρέπει λοιπόν η γνώση και σπουδή της να προβαίνει σε αντικειμενικοποιήσεις, ζένες προς εκείνες με τις οποίες παρακολουθείται το μεγάλωμα και η ανάπτυξη ενός παιδιού.

Στην ομιλία μου θα αναφέρω διάφορες παρατηρήσεις και στοιχεία, σχετικά με τον σχηματισμό και την από πολλών χιλιετηρίδων εξέλιξη του εξαίσιου και θαυμάσιου παιδιού, που φέρει το όνομα «Γλώσσα Ελληνική».

Γλώσσα, που ο εν αρχή Λόγος και Θεός, ακούγοντάς την να

την ομιλούν επισκέπτες του, μετά την αγία του ενσάρκωση, είπε: «Νῦν ἔδοξάσθη ὁ υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου».

Ἡ γλώσσα μας σηκώνει ἀπάνω της ὅλα τα στοιχεία της υπομονής του Ἰάβ, ἀντικρυ στην παραδοχή παντός εἴδους συμφοράς και ἀλλαγής των μορφών της ζωής. Εἶναι το παιδί που μας βοηθά, περισσότερο ἀπ' οποιοδήποτε ἄλλο, στην πιο ολοκληρωμένη εκδήλωση αγάπης, την προσευχή.

Αναφερόμενοι στη γλώσσα σαν σε παιδί, σημαίνει ὅτι την προσέχουμε στην υλική υπόστασή της ως γραφή.

Ἡ γραφή εξελίσσεται διαφοροποιούμενη, σε σημείο που οἱ γραφολόγοι να μπορούν να διακρίνουν την κάθε θνητή ατομική περίπτωση, ἀπὸ τον τρόπο της επαναληπτικής ἀπὸ τον καθένα, ἀναγραφῆς των δεδομένων σχημάτων, των γραμμάτων. Πράξη ουσιαστικής παιδείας και μάθησης, παράλληλη προς την κυοφορία και τη γέννηση των υλικῶν σωμάτων, ἡ προσήλωση στην ἀντιγραφή του δεδομένου τύπου των γραμμάτων.

Σκεπτόμενοι κατὰ τον τρόπο αὐτό, μπορούμε να καταλάβουμε, ποιά πιστοποίηση της σωματικής ἐνότητας του θαυμάσιου παιδιοῦ της γλώσσας της Ἑλληνικῆς, παρέχει ἡ ἐπίτευξη της ἀνάγνωσης της β' γραμμικῆς γραφῆς της Κρήτης, ὄχι μόνο γιατί διαπιστώνει ὅτι ἀφοροῦσε ἀρχαιότατη διατύπωση της ἑλληνικῆς λαλιάς, ἀλλὰ και σαν διαπίστωση κοινῶν ἀναλογικῶν στοιχείων, ἐκείνης της παλαιότατης λαλιάς, προς τὴ σύγχρονή μας δημοτικὴ.

Γεγονός που δικαιώνει τον χαρακτηρισμό των Ἑλλήνων, ως «αἰεὶ παίδων», ἀπὸ τους ιερεῖς της ἀρχαίας Αἰγύπτου. Βασικὸ χαρακτηρισμό της ὅλης παιδικῆς διατύπωσης των ἐνοιῶν στη γλώσσα την ἑλληνικὴ, που δεν ἐπιδέχεται καμιά δυνατότητα κοινωνικῆς ἐπιβολῆς, με κατεστημένη μορφή ἐνηλικίωσης και γήρατος και της προς φθορὰ ἐξέλιξης και ἀπώλειας του σχήματός της της ἀθανασίας.

Χάρη στην μηδέποτε ἐνηλικίωσή της, βαδίζει κατὰ ἔννοια παράλληλα προς ἐκείνη του ευαγγελικοῦ «Νέου παιδιοῦ καὶ πρὸ αἰῶνων Θεοῦ», υλοποιώντας στη μικρὴ ποσότητα της γλωσσικῆς ὕλης, τὴ δροσιά των πληροφοριῶν και γνώσεων ἐνὸς παιδιοῦ της

προσχολικῆς περιόδου, ὅπου ὅλες τους χρῆζουν τὴ γονικὴ ἐπιβεβαίωση, με ἀναφορὰ στο κληρονομικὸ κεφάλαιο των πατρογονικῶν γνώσεων, φτάνοντας σε ἀνάλογο σημείο ομοιότητας προς ἐκείνη του ξεσηκώματος του γεωγραφικοῦ χάρτη ἢ οποιασδήποτε φωτογραφίας και εικόνας με καρμπόν, ὥστε παρά το τυχόν πλήθος των σφαλμάτων του ἀνάτυπου, να μπορεῖ τούτο να γίνεται ἀποδεκτό, ως εικόνα του πρότυπου.

Εντάσσοντας ο Πυθαγόρας τα γράμματα της ἑλληνικῆς ἀλφάβητας στους νόμους και κανόνες της ἀριθμητικῆς σειράς, ἐξέφρασε τὴν ἀντίληψη ὅτι οἱ ἀριθμοὶ δαίμονες εἰσίν». Ἡ ἀντίληψη αὐτή, στην καμπὴ της ἐνηλικίωσης του ἑλληνικοῦ γλωσσικοῦ τέκνου, δεν ἀνέστειλε τὴν ἀπώλεια της ἀντίληψης και αἰσθήσης της προσωδίας και κατὰ φυσικὴ συνέπεια τὴν διάφευση των δυνατοτήτων και ἐπιτευγμάτων του κύριου γλωσσικοῦ παράγοντα της μυθικῆς σκέψης.

Ὅλ' αὐτὰ τα δεδομένα της ἀρχαίας ἀκμῆς των ἀναζητήσεων και ἐυρέσεων που παραμένουν σήμερα, σύμβολα του ψυχιζμοῦ του ἀνθρώπου, ἐπιβοηθητικὰ της ἀποκατάστασης της ἐν διαλύσει βιολογικῆς του οντότητας, μέσα στα ὅρια του καθ' ἡμέραν κοινωνικοῦ βίου. Οὐδαμῶς ὁμως συντείνουν στην ἐξιχνίαση της ψυχῆς, ἐπέκεινα των ονείρων στους τομείς της ψυχολογίας βάθους και ψυχανάλυσης, και στις ἐκτάσεις των παράλογων και ἀλλόφρονων παραιοθητικῶν πραγματοποιήσεων και θαυμάτων, στην πορεία της ἀλλοτρίωσης του ἐγὼ ἀπὸ τον ἐαυτό του. Ἀπλῶς μόνο με ὅλ' αὐτὰ κωδικοποιούνται τα στοιχεία που διαμορφώνουν το χῶρο των συνεχῶν και ἀδιάκοπων αγῶνων του ἀνθρώπου, ἐνάντια στους ἀναστολεις της ἐπίτευξης του κοινού αἰτήματος ευτυχίας, που ἀποκαλούμε δαίμονες.

Το Α ὡς ἓνα, το Β ὡς δύο, το Γ ὡς τρία, το Δ ὡς τέσσερα, το Ε ὡς πέντε, το Ζ ὡς ἕξι, το Η ὡς ἐπτὰ, το Θ ὡς οκτῶ, το Ι ὡς ἐννιά, το Κ ὡς δέκα, το Λ ὡς ἑνδεκά, το Μ ὡς δώδεκα, το Ν ὡς δεκατρία, το Ξ ὡς δεκατέσσερα, το Ο ὡς δεκαπέντε, το Π ὡς δεκαἕξι, το Ρ ὡς δεκαεπτὰ, το Σ ὡς δεκαοκτῶ, το Τ ὡς δεκαεννιά, το Υ ὡς εἴκοσι, το Φ ὡς εἴκοσι ἓνα, το Χ ὡς εἴκοσι δύο, το Ψ ὡς εἴκοσι τρία και το Ω ὡς εἴκοσι τέσσερα. Δε βοηθοῦν παρά μόνο σε μαγικῆς και δαιμονικῆς ἀποκαταστάσεις της ζωῆς των νεκρῶν. Χαρακτηριστικὸς ἐπ' αὐτοῦ του σημείου ο διάλογος του ἀγαπητοῦ,

επιστήθιου, μαθητή του Χριστού, Αγίου Αποστόλου Ιωάννου του Ευαγγελιστή, με τον μάγο Κύνωπα στην Πάτμο, γύρω από την αποκατάσταση της ζωής ενός νεκρού.

Η αποκατάσταση του κύρους και της συνέχισης της ζωής του νέου παιδιού της γλώσσας μας, που χάνοντας το αίσθημα της διάκρισης ανάμεσα σε μακρά και βραχεία, αιτία και αφορμή του χαρακτηρισμού του ελληνικού πνεύματος ως γερασμένου και παρακμιακού, στην περίοδο την Αλεξανδρινή και στην Ρωμαιοκρατία, με τους νεοπλατωνικούς, δεν αποκαταστάθηκε παρά μόνο με την κένωση κάθε δαιμονικού στοιχείου του ανθρώπινου νου, δια των Αγίων που επέτυχαν να μεταμορφώσουν το σώμα τους σε φως του εν αρχή Λόγου και Θεού. Η βοήθεια που συνεχίζουν να μας προσφέρουν οι Άγιοι, πρεσβεύοντας υπέρ ημών στον Κύριο των Δυνάμεων, έγκειται στο ότι κατέστησαν κολυμβήθρες βάπτισης εν Χριστώ τω Θεώ, δια των αγιασμένων ονομάτων τους που λαμβάνουμε και φέρουμε. Η συνείδηση της χάριτος της Αγίας Βάπτισης, είναι που μπορεί να μας επιτρέψει να είμαστε πάντοτε και πάντα χαρούμενοι και ευτυχείς, υπομένοντας την οδύνη των συνειδησιακών κενώσεων, μέχρι του σημείου της παραδοχής του τάφου, ως άμεσα αισθητής και αντιληπτής εικόνας του Παραδείσου.

Πώς είναι δυνατό να φτάσει μέχρι το έσχατο αυτό σημείο της ταπεινώσης ο άνθρωπος, ώστε να εννοεί ως προσωπική του χαρά και ευτυχία, την απώλεια του ατομικού του εγώ;

Τεκμηριώνοντας δια της λογικής του νου, θα μου ήταν αδύνατο να συνεχίσω, αν δεν ανέτρεχα σε προσωπικό μου συμβάν σ' ένα μοναστήρι του Αγίου Όρους. Συζητούσαν με βάση την ασκητική τους πείρα, πάνω σε θέματα θεολογικά, νιώθοντας λοιπόν εντελώς αδύναμος ν' αποκριθώ, τους αφηγήθηκα το πώς, την ίδια εκείνη μέρα από νωρίς, μου είχε συμβεί να λερωθώ, αποβάλλοντας απάνω μου τα κόπρανα κι ότι χρειάστηκε εν συνεχεία να πλυθώ, να πλύνω τα ρούχα μου και να τα ξαναφορέσω, αφού πρώτα τα στέγνωσα στον ήλιο. Κατανοώντας το πνεύμα της αναφοράς μου αυτής σε μια φυσική περίπτωση κένωσης, ως εικόνα συνοπτική, της επιβαλλόμενης κένωσης της συνείδησης, από κάθε νοητική αξιολόγηση των κοινωνικών του βίου εκτιμήσεων, οι μοναχοί την επομένη από νωρίς το πρωί μου έδειξαν πολύ μεγαλύτερη αγάπη από κάθε άλλη φο-

ρά, ενισχύοντάς με στην κτανίκηση των πολλών και ποικίλων πειρασμών που βρίθει η καθημερινή ζωή, απομακραινόντάς μας από την παραδοχή του πλησίον ως αληθινού και πραγματικού εκυτού μας και Θεού.

Καιρός τώρα να αναφερθώ στο πώς χρησιμοποιώντας την ψηφιαριθμητική μέθοδο του Πυθαγόρα, όσον αφορά την αλφαβήτα, που πολύ εύκολα μπορεί να παρομοιαστεί με την κατά Μεντελέεφ παράταξη των χημικών στοιχείων της υλικής του κόσμου δομής, σε δυνατότητα αναγωγής στην μικρή υλική ποσότητα της γραφής, των κοινών κοσμικών πόθων για ευτυχία, την οποία σήμερα φανταζόμαστε ως συνάρτηση της πολύμορφης εννοίας του γάμου και των συμπαραμοαρτούντων εννοιών και πόθων ευζωίας και ευμάριας. Με κένωση της πλήρους και αδιάστακτης εξομολογητικής γραπτής διατύπωσης, στα αναλογικά δεδομένα της Κολυμβήθρας των αγίων ονομάτων και των αγιολογικών ερμηνευτικών από τους Πατέρες της Εκκλησίας κειμένων αναφορικά με το Μυστήριο της Θείας Οικονομίας και της του Θεού Λόγου ενσάρκωσης, απλά και μόνο αντιγράφοντας τη γραπτή τους διατύπωση.

Με τον τρόπο αυτό, βασιζόμενος, ότι η καθοριστική του Αρχαίου Διονυσιακού Θεάτρου λέξη «Δράμα», ομώνυμη της πρωτεύουσας πόλης του επώνυμου της νομού της Ανατολικής Μακεδονίας, έχει ως πρώτο αριθμό, του ψηφιαριθμητικού της αθροίσματος 35, το 8, που συμπίπτει με τον αυτό πρώτο αριθμό 266 επώνυμων Αγίων του Εορτολόγιου της Ορθόδοξης Χριστιανικής Εκκλησίας, πρόσφατα μετά από προσπάθεια τεσσάρων μηνών συνέθεσα ένα κείμενο παραμυθίας και αισθητικού αγιασμού, των άμεσων φυσικών δεδομένων της πόλης και ολόκληρου του νομού και όλων των φορτωμένων με βουνα άμαρτιών ανθρώπων, όπως ο υποφανόμενος.

Χρόνια τώρα παραμυθούμαι καθημερινά, αντιγράφοντας ψηφιαριθμητικά, τον συναξαριστή του εν Αγίους Πατρός ημών Νικοδήμου του Αγιορείτη, διατυπώνοντας λογοτεχνικά και ζωγραφικά, τους πόθους και τις παρορμήσεις που προξενεί η κτίση και τα κτίσματα, ως πειρασμούς στον βόρβορο των οποίων εμμένω, συνδεδεμένος μηνμικά, με το κεφάλαιο των γνώσεων και εμπειριών των Αγίων Πατέρων, υπάκουος στον παιδικό και πάντα ανηλικιωτό χαρακτήρα της γλώσσας μας.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΗΣ: Με τη βοήθεια του Θεού, τελειώνουμε απόψε τη Συνεδρία. Και ήταν ωραίο ότι ο αγαπητός κ. Πεντζίκης εθεολόγησε απόψε.

Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ: Δεν κάνω και τίποτ' άλλο σ' όλη μου τη ζωή.

Γ. Θ. ΚΑΚΡΙΑΗΣ: Πριν παραδώσω στην επιτροπή την προσωρινή μου προεδρία, θα ήθελα να πω, ίσως από δική μου πείρα: Είναι μια παροιμία, αγαπητοί φίλοι: «Η γλώσσα κόκαλα δεν έχει και κόκαλα τσακίζει». Έχω την αίσθηση ότι πολλά από τα κόκαλά μου τσακίστηκαν σ' αυτές τις δύο μέρες που άκουγα τόση σοφία για τη γλώσσα. Βέβαια, σεις εξάπαντος, που είστε όλοι νεότεροί μου, θα έχετε μώλωπες, ίσως όχι τσακισμένα κόκαλα. Άλλα θέλω να πω ένα πράγμα: Όταν περάσουν λίγες μέρες — και μιλώ σοβαρά τώρα — κι αυτή η ταλαιπωρία, για μένα, περάσει, από της πολλής σοφίας αλληπάλληλης το ένα θέμα πίσω απ' το άλλο, θα μείνουν πολλά ερεθίσματα. Και τότε, είμαι βέβαιος, θα πω άλλη μια φορά το ευχαριστώ μου στην Επιτροπή που μου έδωσε τη χαρά και την τιμή να με καλέσει εδώ και να προεδρεύσω και να ακούσω τόσα πράγματα. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ.

Α. ΔΗΜΑΡΟΓΚΩΝΑΣ: Από την Οργανωτική Επιτροπή ο καθηγητής κ. Μερακλής θα κάνει μια συνόψιση κατά κάποιον τρόπο των πορισμάτων του συνεδρίου. Ο κ. Μερακλής παρακαλώ.

Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ: Αγαπητοί φίλοι, το πρώτο τριήμερο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης βρίσκεται στο τέλος του. Υπολογίζουμε ότι γύρω στα 400 άτομα πήραν μέρος σ' αυτό. Προσωπικά θεωρώ τον αριθμό αυτό νίκη της ποίησης. Δύσκολη νίκη, που τη δυσκολία της προκάλεσε, ακριβώς, ο υπέρρογκος αριθμός των προσώπων που συγκεντρώθηκαν. Αν η ποίηση είναι, όπως επανειλημ-

μένα το ακούσαμε και εδώ μέσα, κατεζοχήν η συγκινησιακά φορτισμένη έκφραση, τότε ας μου επιτραπεί να πω: άδικα παραξενεύτηκαν όσοι παραξενεύτηκαν ακούγοντας να διατυπώνονται απόψεις που απόκλιναν από τις δικές τους. Και σε μένα συνέβη ν' ακούσω απόψεις, όχι λίγες, διαφορετικές από τις δικές μου, απόψεις που διατυπώθηκαν και απ' εδώ και απ' εκεί και που μερικές φορές δεν ήταν απλώς διαφορετικές, αλλά με ενόχλησαν. Όμως όσο το συλλογίζομαι, τόσο περισσότερο καταλήγω στη γνώμη πως έπρεπε ν' ακουστούν· δεν έπρεπε να εμποδιστούν.

Πολύ απλά με τη μύχια επιθυμία να μην προκαλέσω κανέναν, κάνω έκκληση να μην βλέπουμε αριστοκρατικά ένα άθλημα, εννοώ την ποίηση, που ίσως ο ορθότερος χαρακτηρισμός που του ταιριάζει είναι ο χαρακτηρισμός «λαϊκό», έστω κι ως ένας δυνάμει χαρακτηρισμός που πρέπει κάποτε ν' αποδοθεί στην ποίηση. Άλλωστε και στο παρελθόν τής είχε αποδοθεί. Ν' αναφέρω τον Όμηρο ή το αρχαίο ελληνικό δράμα; Οπωσδήποτε οι δυσκολίες κορυφώθηκαν, στις συνεδριάσεις της πρώτης ημέρας και ιδιαίτερα του απογεύματος της πρώτης ημέρας. Ας μου επιτραπεί πάλι να πω ότι αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι την πρώτη ημέρα μιλήσαμε για πρόσωπα. Για πρόσωπα ποιητών που αντιδρούν, και μάλιστα, ας το ξαναπώ, έντονα. Τις άλλες δυο ημέρες μιλήσαμε, κατά κάποιον τρόπο, για πράγματα· που δεν αντιδρούν ή, τουλάχιστον, δεν μιλούν, όπως κι αν τα μεταχειριζόμαστε.

Στο σημείο αυτό, επειδή ένας από τους πυροδότες της κρίσης της πρώτης ημέρας, μπορεί ή και πρέπει να θεωρηθώ κι εγώ, που ακριβώς τότε παρεμβλήθηκα με μιαν εισήγηση, αισθάνομαι υποχρεωμένος να δηλώσω ότι θα ήταν λάθος και άδικο να εκληφθεί η αναφορά ορισμένων ονομάτων (για να υπάρξουν και ορισμένα παραδείγματα) ως αξιολόγηση και ως προβολή των ονομάτων αυτών εις βάρος άλλων. Παρακαλώ τους φίλους συνέδρους να μη φύγουν μ' αυτή την παρεξήγηση. Γιατί αν βγήκε ένα βασικό συμπέρασμα από τις εργασίες της πρώτης (που ήταν, αν δεν κάνω λάθος, και η κεντρική) μέρας, είναι αυτό: πρέπει να γίνει πάρα πολλή δουλειά απ' εδώ και μπρος, για να διευκρινισθούν πάρα πολλά σημεία και πάρα πολλά θέματα —επίσης αξιολογικά— που παραμένουν αδιευκρίνιστα, για τη Μεταπολεμική Ποίηση. Και μπορούμε να πούμε

ότι το συνέδριό μας έθεσε επίσημα, κατά κάποιον τρόπο, το αίτημα της συστηματοποίησης της μελέτης της Μεταπολεμικής Ποίησης.

Δεύτερο σημαντικό στοιχείο του συνεδρίου ήταν η συζήτηση για τη φυσιογνωμία μιας Φιλοσοφικής Σχολής μέσα σ' ένα Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο. Κι εδώ δυστυχώς —δυστυχώς, αλλά δεν γινόταν διαφορετικά— δεν μπορέσαμε να πάμε πέρα από τη διατύπωση των μεγάλων δυσχερειών που εμπεριέχει το θέμα, ως πρόβλημα. Όσα πάντως ειπώθηκαν μπορούν να αποτελέσουν την βάση για τον παραπέρα προβληματισμό των παραγόντων και των προσώπων εκείνων, που είχαν την έμπνευση να συλλάβουν την ιδέα και το θάρρος να επωμισθούν το βάρος της προώθησής της.

Φυσικά δεν πρόκειται να παραλείψω ν' αναφέρω την πλαισίωση των πιο πάνω δύο κεντρικών στο φετινό Συνέδριο σημείων με τις συζητήσεις του χτεσινού πρωινού και ολόκληρης της σημερινής ημέρας, που θέλησαν, πρώτα, να συγκρίνουν ή και να συζεύξουν την ποίηση με την τεχνική. Δεύτερο, με μετάθεση σε μιαν άλλη περιοχή, να δώσουν την παρούσα κατάσταση του προβλήματος της διδασκαλίας της ποίησης στην σχολική πράξη —πρόκειται για ένα τεράστιο θέμα, που θα μπορούσε αυτό μόνο να τροφοδοτήσει ολόκληρες τις εργασίες ενός προσεχούς Συνεδρίου. Και τρίτο, να εντάξουν τις αμεσότερες συζητήσεις μας για την ποίηση στους συναφείς προβληματισμούς της φιλοσοφίας, της επιστήμης, ειδικότερα της γλωσσολογίας, της σημειωτικής, των μαθηματικών. Ή, τέλος, να τις πλαισιώνουν με τις θεωρήσεις ενός περισσότερο ελεύθερου στοχασμού.

Αγαπητοί φίλοι, τελειώνοντας σας απευθύνω, εξ ονόματος της Επιτροπής, τις πιο εγκάρδιες ευχαριστίες για τη συμμετοχή σας. Ιδιαίτερα ευχαριστούμε τους ακαδημαϊκούς δασκάλους Γιάννη Κακριδή, Μανόλη Κριαρά, Λένο Πολίτη, και την αιθαλή, ας έχει περάσει τα ογδόντα της, και ακούραστη Έλλη Αλεξίου, που τίμησαν με την παρουσία τους το συνέδριό μας, καθώς και τον κ. Μάνο Χατζιδάκι, γιατί προσφέρθηκε να τονώσει την προσπάθειά μας και με τη συμμετοχή του Τρίτου Προγράμματος της Ραδιοφωνίας, το οποίο διευθύνει, αλλά και με την προσωπική του παρουσία, χτες και σήμερα.

Καλή χρονιά ως το επόμενο καλοκαίρι!

Α. ΔΗΜΑΡΟΓΚΩΝΑΣ: Κυρίες και κύριοι, κλείνοντας το Συμπόσιο σας μεταφέρω τον χαιρετισμό του Πρύτανη και της Συγκλήτου του Πανεπιστημίου Πατρών.

Η συγκέντρωση εδώ, τις τρεις τελευταίες ημέρες, ενός τόσο εξαιρετικού συνόλου πνευματικών ανθρώπων τιμά το Πανεπιστήμιό μας και σας ευχαριστούμε. Ευχαριστούμε ακόμη την Οργανωτική Επιτροπή, που μας έδωσε τη χαρά να φιλοξενήσουμε το Συμπόσιο αυτό. Θέλω να τονίσω εδώ τη συμβολή της ομάδας του Πανεπιστημίου που κουράστημε για να υπάρχει η υποδομή και λειτουργικότητα σ' αυτόν το χώρο, με επικεφαλής τον Άρη Σισσούρα, ψυχή αυτής της ομάδας. Τους ευχαριστούμε θερμά. Οι συζητήσεις και τα πορίσματα του Συμποσίου θα είναι πολύτιμα για το Πανεπιστήμιο, το προσωπικό και τους φοιτητές του. Ελπίζουμε πως σύντομα θα ξανασυναντηθούμε εδώ, στο Δεύτερο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης. Ός τότε καλή αντάμωση!

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α'

ΑΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ

Η ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΜΙΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΣΕ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Στο πνεύμα της παρεμβολής που έκανα για να ενταχτούν μαθήματα τέχνης και τί ειδους, θα έβλεπα όλη τη διάρθρωση μιας Φιλολογικής Σχολής μέσα σ' ένα Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο. Δηλαδή πάλι με ερευνητικούς κλάδους της Φιλολογίας.

Συγκριτική Φιλολογία, όπου γύρω στον πυρήνα του κλάδου θα μπορούσε να συγκροτηθεί μελέτη της λογοτεχνίας και ξένων χωριών και διαφόρων εποχών ιστορικών (πρόταση για πανεπιστημιακές έδρες ξένων γλωσσών, που έγινε στο Συμπόσιο).

Κριτική (ιστορία θεωριών και νεότερες κριτικές μέθοδοι), αυτό που λένε «Ρητορική», μελέτη του λόγου και μέθοδοι μελέτης του λόγου.

Γλωσσολογία, *Σημειωτική* κτλ., με την έννοια πάλι της σύγκρισης και της νεότερης αντίληψης ερευνών της γλώσσας.

Μελέτη της Ελληνικής γλώσσας (ακουστική - γραφή - δομή κτλ.), με την έννοια επισήμανσης νόμων εμμονής - μετατροπής - εξέλιξης, και φυσικά συγκέντρωση στοιχείων, πειραματική και ερευνητική (τεχνολογική) διαδικασία μελέτης.

Νέα Ελληνική Λογοτεχνία, έντεχνη και δημώδης. Νέα, εννοώ σύγχρονη, ως βάση και κοίταγμα από και προς την ιστορία, όχι το ανάποδο από την ιστορία ως σήμερα.

Στοιχεία ελληνικού πολιτισμού (ας πούμε, ταυτότητας, σε διάφορες εκφράσεις από προσκυνητάρια ως Καζαντζίδη!). Ιδιαίτερα χρήσιμα και πρακτικά για καθηγητές που στέλνομε έξω να διδά-

ξουν μετανάστες και ξένους που ενδιαφέρονται να μάθουν ελληνικά.

Μέθοδοι διδασκαλίας των Ελληνικών (Δεν υπάρχουν συγχρονισμένες για να μάθει κάποιος ελληνικά).

Τομέας ή Έδρα Παιδαγωγικής με κύριο βάρος στη μελέτη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και της προσαρμογής τους στις σύγχρονες εξελίξεις και ανάγκες.

Τομέας ή Έδρα μελέτης της τέχνης. Ιστορία τέχνης αλλά και νεότερων θεωριών και απόψεων μελέτης της (οπτική αντίληψη κτλ.). Με κλάδους πειραματικών μελετών οπτικής και μορφολογίας προορισμένων και για την ανάλυση της τέχνης, αλλά και για την τέχνη.

Τομέας ή Έδρα Ψυχολογίας (σύγχρονης, για όνομα του θεού, επιστημονικής όχι φιλοσοφικής). Φυσικά ολοκληρωμένη με μελέτες λειτουργίας νοητικής επίσης (πρόσληψης - αντίληψης κτλ.) όπου βέβαια η συνεργασία με επιστήμες άλλων κλάδων (ιατρικής, βιολογίας, φυσικής) απαραίτητη.

Τομέας ή Έδρα Εθνολογίας με εντεταγμένη τη Λαογραφία. Πιστεύω επίσης ότι εξαιτίας της σύνδεσης όλων αυτών με άλλες επιστήμες, θα έπρεπε να είναι ανοικτά σε ελεύθερες επιλογές φοιτητών και από άλλους κλάδους (του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου), όπως ακόμη να είναι ανοικτά σε φοιτητές άλλων Πανεπιστημίων που θα θέλουν να δουλέψουν εργαστηριακά ή ειδικά σε θέματα και με μεθόδους που θα έχουν αναπτυχθεί (λόγω Τεχνολογικού πλαισίου) στο Πανεπιστήμιο Πατρών.

ΕΠΑΜΕΙΝ. Γ. ΜΠΑΛΟΥΜΗΣ

ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΙΔΡΥΣΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

Η πρότασή μου για την ίδρυση Φιλοσοφικής Σχολής στην Πάτρα παγιδεύεται μεταξύ μιας ευκτικής προοπτικής και μιας κατεστημένης ανάγκης. Η προοπτική αφορά τον προσανατολισμό οργάνωσης και η ανάγκη την τύχη των απόφοιτων μιας τέτοιας Σχολής. Οι ήδη υπάρχουσες σχολές είναι προσανατολισμένες ανα παράγοντι δασκάλους της Μέσης Εκπαίδευσης. Η Πολιτεία δεν προβλέπει άλλη επαγγελματική αποκατάσταση. Η απασχόληση φιλόλογων σε χώρους πέρα από την εκπαίδευση είναι εκτός κρατικού προγραμματισμού και συμπτωματική. Έτσι η ορισμένη —ή καλύτερα περιορισμένη— απορρόφηση δεσμεύει πολύ μια ευκτική προοπτική. Ωστόσο θα αποτολμήσω ένα σχεδιασμό καταφεύγοντας σε κάποιο συγκερασμό ανάγκης και προοπτικής, έτσι που να ικανοποιεί ως ένα βαθμό και τις δυο απαιτήσεις.

Πιο συγκεκριμένα: Η Σχολή να δομηθεί σ' ένα τμήμα-πυρήνα τή:

Νέα Ελληνική Φιλολογία
και τέσσερα, το λιγότερο, τμήματα-δορυφόρους:

- Τμήμα Κλασικής Φιλολογίας
- » Φιλοσοφίας - Αισθητικής - Ψυχολογίας
- » Ιστορίας - Κοινωνιολογίας - Λαογραφίας και
- » Θεάτρου - Κινηματογράφου.

Τα τμήματα να έχουν, το καθένα, δικά του μαθήματα, να εργάζονται δε και ανεξάρτητα και σε συνδυασμό. Πτυχίο όμως ισχυρό για τη Μέση Εκπαίδευση να είναι μόνο το πτυχίο του τμήματος-

πυρήνα, της Νεοελληνικής Φιλολογίας. Οι φοιτητές του τμήματος αυτού να είναι υποχρεωμένοι να αναλάβουν, πέρα από τα συγκεκριμένα μαθήματά του, και μαθήματα από τα δορυφόρα τμήματα (υποχρεωτικά ή προαιρετικά). Μ' αυτόν ακριβώς τον τρόπο θα καλυφθεί και η απαιτούμενη στη Μέση Εκπαίδευση «παντογνωσία» των φιλολόγων.

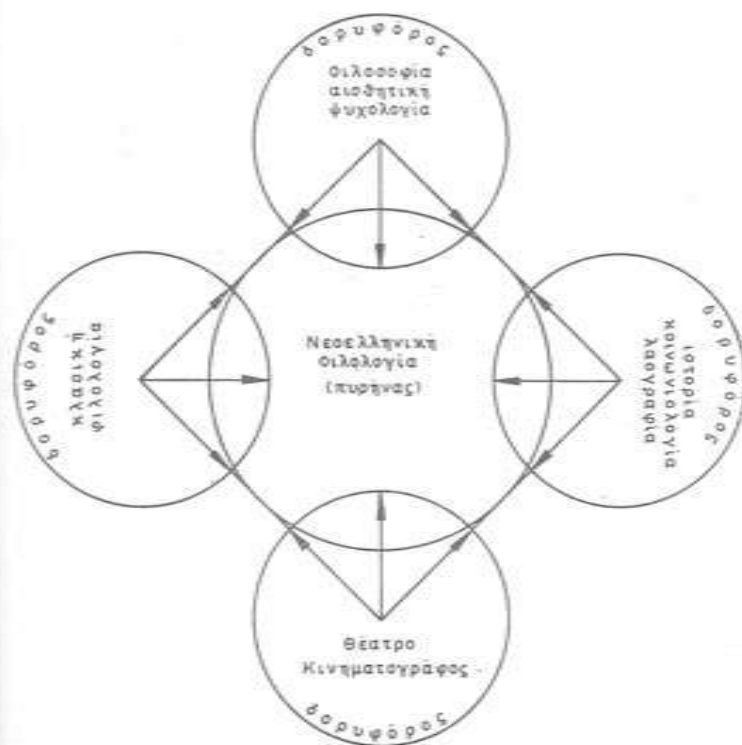
Πτυχία ελεύθερα μπορεί να χορηγεί κάθε τμήμα, ποτέ όμως μόνο με τα δικά του μαθήματα. Και στην περίπτωση αυτή οι φοιτητές πρέπει να αναλάβουν, κατά τον ίδιο τρόπο, μαθήματα συγγενικά και από τα άλλα τμήματα. Έτσι, ενώ θα υπάρχει το ειδικό βάρος του συγκεκριμένου τμήματος, θα πλαισιώνεται, παράλληλα, και με το εύρος των πρόσθετων μαθημάτων.

Η προσφορά της ύλης να δομηθεί πάλι σε δύο μορφές: Την πυρηνική και τη δορυφορική. Τούτο θα αφορά κύρια την έκταση της ύλης, την προσφορά της και την εξέταση. Με τόν τρόπο αυτό εξασφαλίζεται η ειδική βαρύτητα του τμήματος και ενισχύεται το όλο φάσμα με τη δορυφορική ευρύτητα.

Οι πτυχιούχοι οποιοδήποτε τμήματος να μπορούν να αποκτήσουν και πτυχίο άλλου ή άλλων τμημάτων, αρκεί να αναλάβουν ορισμένα πρόσθετα μαθήματά από το χώρο του επιθυμητού τμήματος. Στο επίπεδο αυτό μπορούν να οργανωθούν γενικότερες μεταπτυχιακές σπουδές ή και διδακτορικές διατριβές.

Τέλος πολλά από τα μαθήματα των τμημάτων να διαμορφωθούν έτσι, ώστε να εντάσσονται και στην ύλη των τεχνολογικών τμημάτων, που ήδη υπάρχουν στο Πανεπιστήμιο, για να ικανοποιήσουν προοπτικές ευρύτερης καλλιέργειας και ευαισθητοποίησης.

Η πρόταση σχεδιαγραμματικά:



ΟΜΑΔΑ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ (Μ. Μανωλάς)

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ «ΓΙΟΦΥΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ»

A. Περιγραφή του κείμενου

Δόθηκε ένα δημοτικό τραγούδι, το γνωστό «Γιοφύρι της Άρτας», που καταγράφηκε σύμφωνα με τις παρακάτω προδιαγραφές:

1. Υπάρχουν μόνο πέντε φωνήεντα, τα Α (ήχος α), Ε (ήχος ε), Ι (ήχος ι), Ο (ήχος ο), Υ (ήχος ου).
2. Δεν υπάρχουν δίφθογγοι (π.χ. το ΑΥ γράφεται ΑΒ ή ΑΦ).
3. Δεν υπάρχουν διπλά γράμματα (π.χ. το ΛΛ γράφεται Λ, το ΓΓ γράφεται ΓΚ).
4. Η έκθλιψη συμβολίζεται με ' , το τέλος συλλαβής με / , η συνίζηση σημειώνεται με % (αντί για / στο τέλος της δεύτερης συλλαβής), το τέλος λέξης σημειώνεται με κενό, ο τόνος φωνήεντος σημειώνεται με * μετά το φωνήεν, κάθε στίχος γράφεται σε ξεχωριστή σειρά.

Το τραγούδι έτσι περιορισμένο πήρε την παρακάτω μορφή:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

10 ΓΙΟΦΤΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ

ΟΛΙΓΕ ΟΛΙΓΑΙ

B. Ζητήθηκε η εξέταση των παρακάτω:

1. Να γραφτεί το κείμενο με ξεχώρισμα των γραμμάτων (φωνήεντων, συμφώνων ή όλων), με ξεχώρισμα των συλλαβών, με ξεχώρισμα των λέξεων, πάντα μέσα στα όρια του στίχου.
2. Να γίνει κάποια σχηματική παράσταση του τραγουδιού με όρους ηχητικούς (σε σχέση με τα χρησιμοποιούμενα φωνήεντα και τους τόνους).
3. Να γίνει στατιστική εξέταση για το πλήθος των συλλαβών στο στίχο ή το πλήθος των συλλαβών σε κάθε δύο ημιστίχια.
4. Να γίνει στατιστική εξέταση για το πόσο συχνά τονίζεται ή μένει άτονο το κάθε φωνήεν σε σχέση με τη θέση του στη λέξη και στο στίχο.
5. Αν έχει, και ποιά, ουσιαστική σχέση με τα πράγματα η μαθηματική τους μελέτη, ή ακριβέστερα η μελέτη κάποιας παράστασής τους, (όπως η γραφή της μιλιάς, τα σχήματα του συντακτικού κ.ά.). Ποιά διαφορά έχουν η χωρική και η χρονική παράσταση των πραγμάτων από τα ίδια τα πράγματα. Πώς σχετίζεται η μαθηματική μελέτη με τις παραστάσεις αυτές. Τι είναι πραγματικά όλα αυτά κοιταγμένα από τα πράγματα. Ποιά είναι τα όρια της ανάλυσης και ποιός ο στόχος της.

Γ. Εξέταση των θεμάτων της παραγράφου B.

1. Το κείμενο γράφτηκε σαν να ήταν φτιαγμένο μόνο από φωνήεντα, μόνο από σύμφωνα, γενικά με γράμματα, με βάση τη συλλαβή, με βάση τη λέξη. Στις δυο τελευταίες μορφές σημειώνονται τόνοι (*), εκθλίψεις (') και συνεκφορές γραμμάτων (+).

Οι πέντε νέες αυτές μορφές του κείμενου που μελετούμε ακολουθούν στις επόμενες σελίδες.

Αν προσπαθήσει να διαβάσει κανείς το κείμενο που αποτελείται μόνο από φωνήεντα, αυτό που ακούγεται από τους άλλους θυμίζει ομιλία ανθρώπου καθυστερημένου πνευματικά.

Αν προσπαθήσει να διαβάσει κανείς το κείμενο που αποτελείται μόνο από σύμφωνα, θυμίζει τις πρώτες προσπάθειες ομιλίας ατόμου εκ γενετής κωφάλαου.

2. Ίσως το τραγούδι να έχει μια μουσικότητα που δεν φαίνεται στη γραπτή μορφή του. Θα προσπαθήσουμε να πλησιάσουμε διαγραμματικά αυτή την εναλλαγή ήχων. Βάζουμε τα φωνήεντα στη σειρά

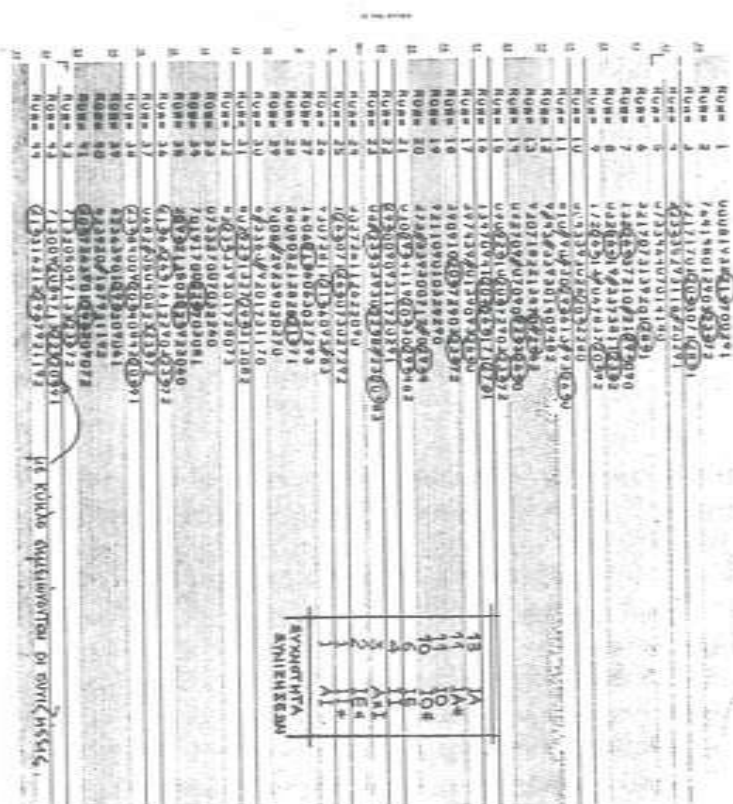
Α Ε Ι Ο Υ

(επειδή μπορούμε να τα προφέρουμε διαδοχικά με τη σειρά αυτή ενώ κλείνουμε βαθμιαία το στόμα). Όταν έχουν τόνο χρησιμοποιούμε αντίστροφη σειρά, άρα τελικά έχουμε την αντιστοιχία

Α Ε Ι Ο Υ Υ* Ο* Ι* Ε* Α*
 ∅ 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Μπορούμε τώρα να δώσουμε μια άλλη μορφή στο τραγούδι, όπου αντί για μια σειρά φωνήεντα θα έχουμε μια σειρά από αριθμούς. Σε παραπέρα εξέλιξη μεταφέρουμε τους αριθμούς σε διαγραμματική μορφή και έτσι σε κάθε στίχο αντιστοιχεί μια τεθλασμένη γραμμή. Το ερώτημα είναι: έχουν αυτές οι γραμμές κάποια σχέση με τον ίδιο το στίχο ή ακόμα και με το νόημά του; Πόση σχέση έχουν οι γραμμές του ηλεκτροεγκεφαλογραφήματος ενός ατόμου με τη διανοητική του κατάσταση; Πόση σχέση έχει το ρυθμικό τικ-τακ του ρολογιού με την εσωτερική του κατασκευή; Μπορεί να μην υπάρχει σχέση. Ακόμη και αν δείχτεί αυτό, είναι ένα είδος γνώσης.

Ακολουθούν η αριθμητική και η διαγραμματική μορφή.

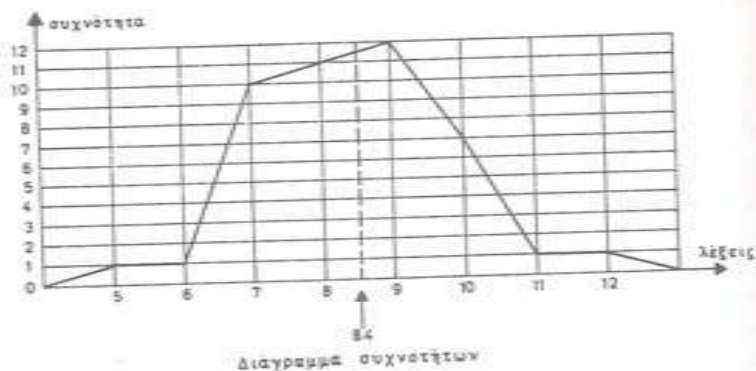


3. Η στατιστική ανάλυση για το πλήθος λέξεων των στίχων του κειμένου δίνει τα παρακάτω αποτελέσματα:

5 λέξεις	1 στίχος
6 »	1 »
7 »	10 στίχοι
8 »	11 »
9 »	12 »
10 »	7 »
11 »	1 στίχος
12 »	1 »

Μέσο μήκος στίχου σε λέξεις: 8,4

Τυπική απόκλιση: 1,3



Τα στοιχεία αυτά (και όσα άλλα στατιστικά στοιχεία θα αναφέρουμε παρακάτω), αποτελούν κατά κάποιον τρόπο την ταυτότητα του κειμένου που μελετούμε. Το κείμενο απαρτίζεται από όλα αυτά τα στοιχεία μαζί και από άλλα που δεν έχουμε ακόμα προσδιορίσει.

Ας δούμε τώρα το πλήθος των λέξεων σε κάθε δυο ημιστίχια. Η εξέταση των στίχων μάς δίνει τα παρακάτω στοιχεία:

λέξεις 2-3,	1 στίχος
» 2-4,	1 »
» 3-4,	8 στίχοι
» 3-7,	1 στίχος
» 4-3,	2 στίχοι
» 4-4,	10 »
» 4-5,	5 »
» 5-3,	1 στίχος
» 5-4,	7 στίχοι
» 5-5,	3 »
» 6-4,	3 »
» 7-4,	1 στίχος
» 8-4,	1 »

Αυτά τα στοιχεία μπορούν να δώσουν μια δισδιάστατη ή και τρισδιάστατη γραφική παράσταση που να χαρακτηρίζει αυτό το τραγούδι (ή το είδος που ανήκει το τραγούδι). Αφού εξετάζουμε μόνο ένα τραγούδι, δεν ασχολούμαστε περισσότερο με τη μορφική αυτή δυνατότητα. (Ίσως να φανεί χρήσιμη σε μετέπειτα ταξινομήσεις τραγουδιών).

4. Εξετάσαμε το τραγούδι καταμετρώντας το πλήθος των φωνηέντων, τονισμένων ή όχι, ανά συλλαβή λέξης. Τα αποτελέσματα δίνονται σε επόμενο ραβδόγραμμα. Μπορούμε να κάνουμε μερικές παρατηρήσεις, όπως ότι έχουμε πολλά άτονα Ι και ελάχιστα τονισμένα Υ*, ότι τα ποσοστά άτονων και τονισμένων φωνηέντων είναι συγκρίσιμα στην παραλήγουσα και στην προπαραλήγουσα, ενώ υπερτερούν κατά πολύ τα άτονα φωνηέντα στη λήγουσα, ότι τα Ε και Ο συναντώνται περίπου τις ίδιες φορές και με παρόμοια ποσοστά ανά συλλαβή.

Έχουμε έτσι ακόμα μια εικόνα του κειμένου από άλλη άποψη. Αν αυτή η εικόνα χαρακτηρίζει μια ευρύτερη κατηγορία τραγουδιών, δεν έχει εξεταστεί ακόμα.

5. Όταν έχουμε ένα πράγμα μέσα στο χώρο και το χρόνο (ας πούμε ένα δέντρο στην αυλή του σπιτιού μας), και εξετάζουμε κάποια παράστασή του (ας πούμε μια φωτογραφία του), τί πραγματικά μαθαίνουμε για το πράγμα;

Αν η απάντησή δεν είναι «τίποτα», τότε θα είναι «σχεδόν τίποτα». Αν το φιλμ είναι απλό, τότε δεν θα ξέρουμε αν είναι το πράγμα ζεστό ή κρύο. Αν το φιλμ είναι ευαίσθητο στο υπερέρυθρο φάσμα, τότε ούτε τα χρώματα της επιφάνειας θα βλέπουμε, ούτε θα ξέρουμε αν κινείται ή είναι ακίνητο. Αν το φιλμ είναι κινηματογραφικό αλλά χωρίς ήχο, δεν θα καταλαβαίνουμε αν τα φύλλα θραύουν από τον αέρα...

Γενικεύοντας την παράσταση είναι δυνατό να αποκτήσουμε μια ιδέα για το πράγμα, αλλά πάντα θα είναι ελλιπής. Αυτό θα συμβαίνει πάντα, γιατί τα ερεθίσματα που δεχόμαστε από τον εξωτερικό μας κόσμο δημιουργούν μέσα μας συναισθήματα που είναι αδύνατο να τα ερμηνέψουμε λογικά, να τα εξηγήσουμε σε άλλον, να τα καταγράψουμε.

Αυτό που αρέσει σε μας είναι πιθανό να μην αρέσει σε άλλον. Κάτι παραπάνω: αυτό που αρέσει σε μας σήμερα είναι πιθανό να μην αρέσει σε μας άλλοτε. Εδώ μπαίνει ο παράγοντας του χρόνου και επόμενα της αλλαγής (αφού χρόνος χωρίς μεταβολή δεν έχει έννοια). Αφού κάθε πράγμα αλλάζει, πρέπει η παράσταση που μελετούμε να αλλάζει για να παρακολουθεί τις αλλαγές του πράγματος. Αυτό όμως δεν είναι δυνατό να γίνει αφού μια παράσταση είναι στάση, δηλαδή είναι χρονικά αμετάβλητη. Έτσι καταλαβαίνουμε πως κάθε παράσταση, που αρχικά δεν ήταν το ίδιο το πράγμα, όσο ο χρόνος περνάει θα μοιάζει λιγότερο με το πρότυπό της. Αν λοιπόν θέλουμε να νιώσουμε τί είναι ένα πράγμα πρέπει να ασχοληθούμε με αυτό, όχι με μια απεικόνισή του, πρέπει να ζήσουμε μαζί του και τελικά πρέπει εμείς οι ίδιοι να ταυτιστούμε μαζί του, αλλιώς δεν θα καταλάβουμε τίποτα.

Φτάσαμε λοιπόν στο συμπέρασμα πως μόνο μια ταύτιση με τα πράγματα, μια ερωτική σχέση, μπορεί να μας αποκαλύψει την αληθινή τους υφή, η δε μελέτη διαφόρων παραστάσεων των πραγμάτων μάς δίνει ένα ελάχιστο μέρος από το άπειρο.

Αφού λοιπόν καταλαβαίνουμε πως είναι αδύνατο να εντοπίσουμε την ουσία με τη στατιστική ή μορφική μελέτη ενός κείμενου ενός τραγουδιού, τί έννοια έχει να συνεχίσουμε την προσπάθεια;

Μπορεί έννοια να μην έχει, όμως νιώθουμε μια παρόρμηση να εξηγήσουμε με κάθε μέσο που έχουμε επινοήσει αυτό που δεν έχουμε ακόμα καταλάβει, να αποκαλύψουμε κάθε πτυχή, που ίσως δεν καλύπτει τίποτε, να εντοπίσουμε στοιχεία του αντικείμενου μέσα στον πιο πολυδιάστατο χώρο που μπορούμε να χειριστούμε. Και δεν ελπίζουμε πως γνωρίζοντας τα στοιχεία αυτά θα είμαστε σε θέση να κατασκευάζουμε τραγούδια. Απλά θα θέλαμε για κάθε νέο τραγούδι που εξετάζουμε να μπορούμε να εντοπίσουμε σε τί μοιάζει ή σε τί διαφέρει με όσα ήδη μας είναι γνωστά και, αν είναι βολικό, γιατί.

NANA ΗΣΑ·Ι·Α

ΜΙΑ ΜΕΘΟΔΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗ ΔΟΜΗ *

Η πρότασή μου, για μία κριτική και ανάλυση της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικά, είναι το να πάμε απευθείας στην έννοια της δομής και στη μέθοδο που απορρέει από αυτήν, προσπαθώντας να βρούμε τον τρόπο που λειτουργούν οι δομές των έργων τέχνης και τους νόμους τους.

Πιο συγκεκριμένα, και σε σχέση με την ποίηση, θα δώσω ένα παράδειγμα για το πώς μπορεί ν' αναλύσει ένα ποίημα κανείς και να καταλάβει αρκετά για τη λειτουργία του, έχοντας σαν βάση την έννοια της δομής. Αρχίζω με τον ορισμό της δομής που δίνει ο Πιαζέ και θεωρείται ο επικρατέστερος. Δομή = κλειστό σύστημα ορισμένων στοιχείων που υπακούει σε μετασχηματιστικούς νόμους. Οι δομές μετασχηματίζονται και αυτορυθμίζονται. Στο λόγο π.χ. μάς επιβάλλουν τον τρόπο διόρθωσής τους, αν υπάρχει λάθος. Όλοι από πάντα ξέραμε ότι μόλις αλλάζουμε μία λέξη σε μία παράγραφο, σχεδόν πάντα αισθανόμαστε την ανάγκη ν' αλλάξουμε και κάποια άλλη. Αυτό συμβαίνει γιατί η δομή, χάνοντας την ισορροπία της προς στιγμήν με την αλλαγή, μας επιβάλλει να της την αποδώσουμε πάλι, καθώς τα στοιχεία των δομών υπάρχουν σε αυστηρές σχέσεις το ένα με το άλλο. Τα στοιχεία τους, μας λέει ο Πιαζέ, έρχονται στον χώρο σαν ήδη διατεταγμένα, καθώς υπάρχουν νόμοι που προκαθορίζουν τη διάταξή τους. (Αυτό εξηγεί και το γιατί όταν γράφουμε τον πρώτο στίχο ενός ποιήματος, είναι σαν να έχο-

* Η παρέμβαση αυτή στάλθηκε στο Συμπόσιο κι αποφασίστηκε να δημοσιευτεί στα Πρακτικά.

με ήδη γράφει όλο το ποίημα, που αν γραφεί σωστά, όλοι του οι στίχοι θα είναι πληροφορημένοι του πρώτου και σχετικοί.)

Αλλά ας δούμε από πιο κοντά σε τί είδους ανάλυση μπορεί να μας οδηγήσει στην ποίηση η σύλληψη της δομής.

Κατά πρώτο λόγο ένα ποίημα αποτελεί μία σύνθετη δομή απλών γλωσσικών δομών. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα σύστημα προτάσεων από τη γραμματική/συντακτική άποψη. Τώρα: η ποίηση είναι πολύ πιο δύσκολη κι απ' ό,τι ξέραμε ως τώρα, γιατί σ' αυτήν δεν λειτουργεί μόνον η συντακτική δομή, αλλά και ταυτόχρονα πολλές άλλες, που όλες, αν και διαφορετικές, στηρίζονται στα ίδια στοιχεία. Δηλαδή: στις ίδιες λέξεις. (Φυσικά, το ίδιο συμβαίνει και στην πρόζα ως ένα σημείο, αν και ποτέ ως το βαθμό που συμβαίνει στην ποίηση.)

Είναι οι ίδιες λέξεις που σχηματίζουν τη ρυθμική ηχητική δομή (ο ρυθμός είναι δομή, επίσης, και λειτουργεί με επαναλήψεις, παραλλαγές, διαλεκτικές σχέσεις: π.χ. ανύψωση-πτώση, και ισοροπίας που δημιουργούνται ακριβώς από την ύπαρξη των επαναλήψεων, των παραλλαγών και των αντιθέσεων), τη νοηματική δομή που προϋποθέτει και ρυθμό νοημάτων, τη συντακτική δομή, τη δομή πλαστικότητας του λόγου, την οπτική δομή που παρουσιάζει στο χαρτί το ποίημα, την ακουστική δομή και πιθανότατα και άλλες.

Ιδωμένες από διαφορετική άποψη, κάθε φορά οι ίδιες λέξεις σχηματίζουν και άλλη δομή. Η δε δομή πλαστικότητας του λόγου είναι ιδιαίτερα σημαντική και σημαίνει, θα έλεγα, συμφωνία φωνηέντων και συμφώνων στις κοντινές λέξεις, π.χ. «Το ραγισμένο ηλιόγερα» (Σεφέρης). Όχι επειδή σκοπεύει στον ωραίο ήχο, αλλά επειδή όταν οι λέξεις μοιάζουν, παραλλάσσοντας η μία την ακουστική εικόνα της άλλης, εντείνουν το νόημα η μια της άλλης (φαινόμενο που έχει παρατηρηθεί και από τη γλωσσολογία). Φυσικά, η κάθε μία από αυτές τις δομές πρέπει να είναι «πληροφορημένη» των άλλων. Χοντρικά: αυτά που λέγονται πρέπει να βοηθάνε τις λέξεις, οι λέξεις πρέπει να βοηθάνε αυτά που λέγονται. Έτσι μορφή και περιεχόμενο μπορούν να δοθούν σχηματικά ως εξής: περιεχόμενο ↔ μορφή.

Έτσι ο ποιητής είναι υποχρεωμένος να ξέρει ότι η κάθε λέξη

που βάζει στο χαρτί πρόκειται να εξυπηρετήσει πολλές δομές, τις οποίες πρέπει να ελέγχει όλες απόλυτα. (Το αν όλες αυτές οι δομές είναι της ίδιας κατηγορίας ή όχι, είναι κάτι που επιφυλάσσομαι να συζητήσω αν κανείς θέσει το θέμα.)

Παραθέτω εδώ το ποίημά μου «Καταστροφή», το οποίο πρόκειται να αναλύσω αμέσως μετά, εφαρμόζοντας σ' αυτό μερικά από τα πιο πάνω. (Απολογούμαι για τη χρησιμοποίηση δικού μου ποιήματος, αλλά καθώς ο μηχανισμός των δικών μας ποιημάτων είναι μοιραία και ο πιο αλληλένδετος με τις ποιητικές μας απόψεις, δύσκολα μπορεί ν' αποσύγει κανείς τη χρησιμοποίησή του, καθώς αποτελεί συνήθως και το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμά τους.)

ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

Δεν πειράζει που καταστράφηκε

το καλοκαίρι στα χέρια μας.

Σαν μια χαώδης ονειροπόληση φωτός.

Ακρωτηριασμένων σχημάτων.

Αν χάθηκε το μέγεθος των βράχων.

Κι η παραλία έπαψε να είναι η περυσινή.

Εγκαταλείψαμε μαζί αυτό το όνειρο.

Γελιοποιώντας το τέλος των εποχών.

Με τη θεατρική μας αίσθηση των κυμάτων.

Σε αυτό είναι πολύ εύκολο να δει κανείς μία απλή εφαρμογή των πιο πάνω: αν π.χ. στον 4ο στίχο αντικαταστήσει κανείς τη λέξη «σχημάτων» με τη λέξη «μορφών», παρά το γεγονός ότι η νοηματική δομή του ποιήματος δεν θα πάθει και μεγάλη ζημία, όλη η ηχητική ρυθμική του δομή θ' αρχίσει να καταρρέει, καθώς ιδιαίτερα στηρίζεται στη σχέση αυτής της λέξης με την τελευταία λέξη του ποιήματος «κυμάτων». Τώρα: σε όλο το ποίημα λειτουργεί η δομή πλαστικότητας του λόγου στηριγμένη κυρίως στις λέξεις που περιέχουν τα γράμματα «κ» «ρ» και τους συνδυασμούς γραμμάτων «στρ» «κρ» και «τρ». Πρόκειται για τις λέξεις «καταστράφηκε» «καλοκαίρι» «ακρωτηριασμένων» «θεατρική». Λέ-

ξεις που όλες παραλλάζουν η μία την άλλη και ισορροπούνται μεταξύ τους. Ανάμεσά τους υπάρχουν λέξεις που περιέχουν βασικά το γράμμα «ρ» και ισορροπούνται μεταξύ τους με άλλα σχετικά γράμματα. Όπως οι λέξεις «πειράζει» «παραλλάω» «περυσινή» «ονειροπόληση». Ταυτόχρονα όλες αυτές οι λέξεις δεν είναι μόνο σχετικές από την άποψη των γραμμάτων τους, αλλά και από την άποψη των νοημάτων που δημιουργούν, καθώς όλες αφορούν μία καλοκαιρινή παραλία στο φως. Όλες οι εικόνες νοηματικά υπακούνε στο βασικό αυτό πιο πάνω θέμα του ποιήματος (νοηματική δομή). Δηλαδή ποτέ οι λέξεις αυτές δεν προδίδουν την κεντρική ιδέα του ποιήματος χάριν των συνδυασμών των γραμμάτων τους. Ταυτόχρονα αρκετές από αυτές χτυπάνε ρυθμικά η μία πάνω στην άλλη (ρυθμική δομή). Όπως: «σχημάτων» - «βράχων» - «κυμάτων», «φωτός» - «εποχών», «περυσινή» - «θεατρική», «καταστράφηκε» - «χάθηκε».

Βλέπουμε, λοιπόν, τις ίδιες λέξεις να δημιουργούν, στα πιο πάνω, τρεις δομές: την ηχητική ρυθμική, τη νοηματική, τη δομή πλαστικότητας. Στην περίπτωση που θα αλλάζαμε οποιαδήποτε από αυτές τις λέξεις (μετασχηματίζοντας έτσι τη σύνθετη από όλες αυτές τις δομές και άλλες συνολική δομή του ποιήματος), θα έπρεπε να βρούμε μία λέξη που να ταιριάζει και στις τρεις, τουλάχιστον, πιο πάνω δομές, αν δεν θα θέλαμε έτσι να βρεθούμε μέσα σε μία αλυσίδα αλλαγών και μετασχηματισμών. Εάν π.χ. αποφασίζαμε ν' αντικαταστήσουμε τη λέξη «θεατρική» θα έπρεπε να βρούμε μια λέξη που 1ον θα έπρεπε να χτυπάει ηχητικά πάνω στη λέξη «περυσινή», 2ον θα έπρεπε να περιέχει τα γράμματα «τ», «ρ» και «κ» για να ισορροπηθούν μαζί της οι πιο πάνω σχετικές λέξεις ως προς αυτά τα γράμματα, που αλλιώς κινδυνεύουν να μείνουν στον αέρα χωρίς τίποτα να τις στηρίζει από κάτω και 3ον η καινούρια λέξη που θα βάζαμε στη θέση της θα έπρεπε να έχει και πάλι ένα αρνητικό νόημα που να δηλώνει κάποια τεχνητή κατάσταση, σαν τη λέξη «θεατρική», μια και το κεντρικό νόημα του ποιήματος είναι ότι δεν μας ενδιαφέρει η φύση, αφού εμείς τη γελοποιούμε με τη διεστραμμένη της αίσθηση που έχουμε.

Λόγω περιορισμένου χρόνου δεν θα ήθελα να επεκταθώ περισσότερο. Ελπίζω έστω και με αυτά τα λίγα να έδειξα κάπως το

πόσο ο όρος και η έννοια δομή μπορεί να μας δείξει πάρα πολλά για όσα συμβαίνουν γενικά στην τέχνη και στην προκειμένη περίπτωση, πιο ειδικά στην ποίηση. Αν όχι τίποτα άλλο, ελπίζω τουλάχιστον να έδειξα με όλα αυτά το γιατί η διόρθωση στην ποίηση είναι τόσο δύσκολη και απαιτεί τεράστια γνώση και σοφία, όπως επίσης και με ποιό τρόπο πια μπορούμε να επισημάνουμε λάθη και σωστά στο χώρο της ποίησης.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΑΒΑΛΑΣ

ΑΡΧΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ*

I. Υποθέσεις

- α) *Μορφογένεση*: ορίζεται σαν η αλληλουχία διεργασιών-διαδικασιών που μετασχηματίζει ένα άμορφο ή και με κάποια αρχική μορφή σύστημα σε ένα άλλο καθορισμένης δομής. Η νέα μορφή μπορεί να πραγματοποιηθεί στο χώρο ή στο χρόνο.
- β) Οποιαδήποτε *Μορφογένεση* συνοδεύεται από δημιουργία *Πληροφορίας*.
- γ) Η *Πληροφορία* προκύπτει από τη διαδοχική επιλογή «συμβόλων» (ή λέξεων) από ένα δοσμένο «αλφάβητο» (ή λεξιλόγιο) προκειμένου να οικοδομηθεί ένα «μήνυμα» (ή κείμενο) με κάποιο νόημα (με μια λογική «τάξη») (Hartley).
- δ) Η *Πληροφορία* I μετράει το βαθμό τάξης μέσα στη δομή του μηνύματος, η *Εντροπία* S μετράει το βαθμό αταξίας και έχουμε: $I = -S$.
- ε) Η ειδιοποιός διαφορά μεταξύ μηνυμάτων που περιέχουν «πολλή» ή «λίγη» *Πληροφορία* είναι το απροσδόκητο και όχι το σπάνιο.

II. Πρόταση

Το Ποιητικό Φαινόμενο είναι μια *Μορφογένεση*.

* Η παρέμβαση αυτή δε διαβάστηκε στο Συμπόσιο, γιατί δε δόθηκε έγκαιρα.

III. Παρατηρήσεις

- α) Ποιητικό Φαινόμενο = διεργασία + αποτέλεσμα αυτής (ποίημα).
- β) Πρέπει να αποδειχθεί επιστημονικά η πιο πάνω Πρόταση.
- γ) Παραπέρα εξέταση του Ποιητικού Φαινομένου από την άποψη της Πληροφορίας, Εντροπίας, Πιθανότητας.
- δ) Συνδυασμός με τα πορίσματα της Γλωσσολογίας.
- ε) Απαραίτητη γνώση των ερευνών για τη Μορφογένεση.

ΚΩΣΤΑΣ ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗΣ

Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΒΑΒΕΛ

(Μερικές σκέψεις για την Ποίηση και την Τεχνολογία)

Όταν προσπαθούμε να ερευνήσουμε ποιές σχέσεις υπάρχουν ανάμεσα στην Ποίηση και στην Τεχνολογία, φέρνουμε αθέλητα στο νου μας την τόσο γνωστή προκατάληψη πως ανάμεσά τους δεν μπορεί παρά να υπάρχει αντίθεση. Και η αντίθεση αυτή εκδηλώνεται με μίαν αρκετά φανερή μαχητική στάση των τεχνολόγων ενάντια στους ποιητές και αντίστροφα. Οι τεχνολόγοι κατηγορούν τους ποιητές πως αεροβατούν έξω από τη ζωντανή πραγματικότητα και οι ποιητές από την πλευρά τους ισχυρίζονται πως οι τεχνολόγοι είναι στυγνοί υλιστές με πνευματικά ενδιαφέροντα που δεν ξεφεύγουν πέρα από την άβουλη κίνηση της μηχανής. Προσθέτουν ακόμη φανερούς υπαινιγμούς για τα οικονομικά συμφέροντα που κρύβονται πίσω από κάθε σκέψη ή ενέργεια των τεχνολόγων.

Υπάρχει άραγε αλήθεια στις θέσεις της κάθε πλευράς; Και αν ναι, ποιά είναι; Και προς τα πού βαραίνει περισσότερο;

Το πρόβλημα δεν το έθεσε η εποχή μας με την εκπληκτική της τεχνολογική εξέλιξη. Η εποχή μας το όξυνε περισσότερο, ενώ είχε τεθεί από πολύ παλιά. Ο τότε άνθρωπος, ο πιο κοντά στη φύση και γι' αυτό περισσότερο ευαίσθητος, το είχε εντοπίσει από την εποχή ακόμη που η τεχνολογία έκανε τα πρώτα της σταθερά βήματα. Είχε βασανισθεί από αυτό και, θα τολμήσω να πω, είχε από πολύ νωρίς καταλήξει σε συμπεράσματα που βοήθουσαν στην επίλυσή του. Η όλη αυτή αναζήτηση μας έχει κληροδοτηθεί με τη μορφή μιας απλής, όμορφης και παράξενης ιστορίας: της ιστορίας του Πύργου της Βαβέλ.

Ας επαναλάβουμε σε ελεύθερη εξιστόρηση τον τόσο γνωστό μύθο και ας δούμε τι κρύβεται κάτω από την φαινομενικά απλοϊκή του πλοκή:

«Έφθασε εποχή που οι άνθρωποι ανακάλυψαν καινούρια οικοδομικά υλικά. Ανακάλυψαν τις πλίνθους που τις έφηναν στη φωτιά κι άρχισαν να τις χρησιμοποιούν αντί για τις πέτρες που μεταχειρίζονταν μέχρι τότε. Και σαν συνδετικό υλικό άρχισαν να χρησιμοποιούν την πίσσα που αντικατέστησε τον μέγρι τότε πηλό. Τις ανακαλύψεις όμως αυτές τις χρησιμοποίησαν εγωιστικά, για να χτίσουν έναν πύργο που θα έφτανε μέχρι τον ουρανό, "να μείνει το όνομά τους" στην Ιστορία. Έτσι ο Θεός, διαπιστώνοντας αυτόν τον εγωισμό, τους τιμώρησε προκαλώντας τους σύγχυση γλωσσών».

Ο μύθος παρουσιάζει την αποφασιστική επίδραση που άσκησε η ανακάλυψη των καινούριων τεχνολογικών υλικών πάνω στην εξέλιξη της τεχνολογίας των οικοδομικών κατασκευών. Παρόλο που χτίζονταν από παλαιότερα οικοδομήματα με πέτρες και λάσπη, και παρόλο που η ξύλινη Κιβωτός ήταν κι αυτή προγενέστερο ναυπηγικό-αρχιτεκτονικό έργο, η αποτελεσματικότητα της «οπτής πλίνθου» μάς παρουσιάζεται τονισμένη στο κείμενο της Γραφής, και όχι χωρίς λόγο. Είναι η πρώτη φορά που η οικοδομική δεν χρησιμοποιεί υλικά (πέτρα ή ξύλο) απευθείας από τη φύση ή, το πολύ, μετά από μια πρωτόγονη κατεργασία μετατροπής του σχήματός τους. Είναι η πρώτη φορά που πραγματοποιείται ουσιαστική κατεργασία σε οικοδομικό υλικό, κατεργασία θερμική, που συντελεί στην καλύτευση των ιδιοτήτων της εσωτερικής του υφής. Η Γραφή δεν αναφέρει μέχρι πόσο ύψος έφτασε ο Πύργος της Βαβέλ, ωστόσο από βασικές οικοδομικές αρχές γνωρίζουμε ότι με τη χρησιμοποίηση οπτοπλίνθων έχουμε τη δυνατότητα να χτίσουμε με ευκολία πολύ ψηλότερα χτίσματα από ό,τι με τη χρησιμοποίηση λίθων. Χτυπητό παράδειγμα αποτελούν οι πλίνθινοι καπνοδόχοι των εργοστασίων. Αυτή η αποτελεσματικότητα της «οπτής πλίνθου» δελείασε για άλλη μια φορά τον άνθρωπο να υπερεκτιμήσει τις δυνατότητές του. Με το πρώτο ξεγέλασμα, με τον καρπό του δέντρου της Γνώσης, ο άνθρωπος υπερεκτίμησε τις διανοητικές του

ικανότητες και πίστεψε πως θα μπορούσε να ξεπεράσει τη φύση του. Τώρα, το δεύτερο ξεγέλασμα σε τεχνολογικό πλέον επίπεδο, ο καρπός της Γνώσης των τεχνολογικών ιδιοτήτων των υλικών, τον προτρέπει, με την πρόκληση της πλίνθου, να διαπράξει καινούριο σφάλμα εγωισμού. Τον προτρέπει να μην περιοριστεί στις ανάγκες του για στέγαση, αλλά να προχωρήσει στο πέρα από το αναγκαίο, και τελικά στο επικίνδυνο.

Το ότι η τεχνολογία της «καθ' ύψος» ανοικοδόμησης δεν αποτελεί κάτι λάθος φαίνεται και από την κατασκευή της Κιβωτού, όπου και εκεί υπήρχαν «κατώγαια, διάφορα και τριώροφα» οικοδομήματα. Όμως η αρχιτεκτονική διαμόρφωση της Κιβωτού ήταν αποτέλεσμα ανάγκης και σκοπιμότητας για επιβίωση. Αντίθετα ο Πύργος της Βαβέλ υψωνόταν παράλογα χωρίς να εξυπηρετεί κανένα σκοπό. Αν η χρησιμοποίηση των ιδιοτήτων της φύσης είναι θεμιτή για τον άνθρωπο, υπό την προϋπόθεση ότι τις χρησιμοποιεί για τις ανάγκες του, η χρησιμοποίηση των ιδιοτήτων αυτών για εγωιστικούς σκοπούς καταντάει ληστρική απάτη σε βάρος της φύσης. Και οι συνέπειες της ατιμίας δεν αργούν να φανούν: οι Νόμοι που κατασκεύασαν το Σύμπαν και διέπουν την εξέλιξή του λαμβάνουν μέτρα σκληρά.

Οι Νόμοι επενεργούν όχι βέβαια με την απλοϊκή ανθρωπομορφική εικόνα ενός Θεού που σαν αυστηρός και ιδιότροπος Γέροντας τιμωρεί άταχτους πιτσιρικούς. Ούτε με τη μορφή ενός ζηλόφθονου ανταγωνιστή. Ένας δυνάστη που πατάσει επαναστατημένους υπηκόους. (Αυτή η τελευταία άποψη, η όχι χωρίς σοβαρότητα, αποτελεί αντικείμενο συζήτησης που ξεφεύγει από το περιεχόμενο της έρευνάς μας). Οι πανίσχυροι λοιπόν αυτοί Νόμοι, όσον αφορούν τον άνθρωπο, εντοπίζονται στις σχέσεις του με τον εαυτό του, με τους συνανθρώπους του και με τη φύση. Και εκπληγώντας όχι «άνωθεν» ή «έξωθεν», αλλά «εκ των έδων», με μια θαυμαστή διορατικότητα και με μίαν εκπληκτική εσωτερική ικανότητα αυτοάμυνας, τον προστατεύουν εμποδίζοντάς τον να εκτραπεί ως τα άκρα. Άλλοτε τον πείθουν κι άλλοτε τον αναγκάζουν να σταματήσει την πορεία του προς το χάος. Ωστόσο οι Νόμοι δεν είναι μόνο προστατές. Η δράση τους, ουσιαστικά μία, εκδηλώνεται και σαν προστασία και σαν τιμωρία. Όταν ο άνθρωπος δρα αχαλίνωτα χρησι-

μοποιώντας την τεχνολογία χωρίς μέτρο και χωρίς τη συναίσθηση του σωστού, τότε δεν μπορεί παρά να υπάρξουν και συνέπειες τιμωρίας. Εκείνη η ρίζα των Νόμων που ενυπάρχει βαθιά μέσα στην ανθρώπινη υπόσταση πάσχει. Υποφέρει πρώτα και μετά τιμωρεί. Και το σημείο επαφής μας με τα μέσα σε μας και τα γύρω από μας, επαναστατεί πρώτα και μετά συντρίβεται. Η εγωιστική χρησιμοποίηση της τεχνολογίας σημαίνει σύγχυση της γλώσσας της ψυχικής επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, σημαίνει αποξένωση. Και αφού η ποίηση είναι έκφραση της εσωτερικής ψυχικής επικοινωνίας δεν είναι δυνατόν να μένει αλώβητη από την καταστροφή που ο άνθρωπος, με την χρησιμοποίηση της τεχνολογίας, επιβάλλει στον εαυτό του.

Από τότε μέχρι τώρα η ιστορία της Βαβέλ επαναλαμβάνεται ακατάπαυστα. Το πέρασμα όμως των αιώνων έχει προσδώσει τη δική του ιδιομορφία. Και για να μιλήσουμε για το σήμερα, αν αντιστοιχίσουμε τα ελαττώματα των ανθρώπων της Βαβέλ με τα σημερινά, διαπιστώνουμε ότι οι τότε ήταν πολύ πιο αθώοι από μας. Η εγωπάθεια του «να μείνει το όνομά μας στην Ιστορία» σήμερα επαινείται γιατί θεωρείται, λίγο ως πολύ, ευγενική φιλοδοξία. Υψώνουμε πύργους, κυριαρχούμε στον ουρανό, κυριαρχούμε στο διάστημα. Πολύ γρήγορα πάντως διαπιστώνουμε ότι η δόξα που πετύχαμε δεν έχει το αντίκρισμα που μας ικανοποιεί. Και έτσι αλλοιώνουμε τα θεμέλια των ελαττωμάτων μας σε πιο χειροπιαστές ευχαριστήσεις. Το τότε κινήρι της δόξας το αντικαταστήσαμε με το σημερινό κινήρι του κέρδους. Η σημερινή ονομασία της φήμης είναι: «συμφέρον». Και η τεχνολογία, από τη φύση της, ως παραγωγός υλικών αγαθών, βοηθάει πολύ τους κερδοσκόπους.

Η σημερινή τεχνολογική πρόοδος παρουσιάζεται σαν να οξύνει κατά παράδοξο τρόπο τα ανθρώπινα ελαττώματα. Σύμφωνα με μιαν αποκρυφιστική άποψη, ο άνθρωπος εντοπίζεται σε πολλές «ζωικές στάθμες». Οι κατώτερες αφορούν περισσότερο υλικές διεργασίες, ενώ προς τα πάνω οι διεργασίες είναι πνευματικότερες. Υπάρχει αυτή η διαβάθμιση ποιότητας μέσα στην ανθρώπινη ουσία, με διαφορές από βαθμίδα σε βαθμίδα, αλλά και με έναν μυστικό δεσμό απ' άκρου εις άκρον. Θα πρέπει ακόμη να συμπληρωθεί ότι οι κατώτερες βαθμίδες ευνοούν καταστάσεις που σχετίζονται με την

ξεχωριστή ποσότητα του καθενός μας, ενώ οι ανώτερες ευνοούν καταστάσεις της κοινής ανθρώπινης ποιότητας όλων μας. Όταν επιμένουμε σε μια βαθμίδα ή περιοχή βαθμίδων, η περιοχή αυτή δραστηριοποιείται περισσότερο από τις άλλες και ανταποδίδει στην επιμονή μας μία συνεχώς μεγαλύτερη έλξη προς αυτήν. Μας αιχμαλωτίζει ολοένα και περισσότερο. Όταν λοιπόν η τεχνολογία μάς προσφέρει πλουσιοπάροχα τα υλικά αγαθά, η οντότητά μας ερεθίζεται στις υλικότερες στάθμες της και κάθε μας εκδήλωση, καθώς και τα ενδιαφέροντά μας, οι συνήθειές μας, περιπλανώνται επίμονα γύρω από αυτές τις στάθμες, ενώ οι υπόλοιπες παραμένουν στη σκιά. Η υλική ατομικότητα του καθενός μας ηδονίζεται να αυτουπηρετείται, με συνέπεια την απώλεια επαφής στην κοινή ανθρώπινη ποιότητα. Έτσι η ποίηση και οι σχετικές μ' αυτήν διεργασίες παραγκωνίζονται επειδή αφορούν τις ανώτερες στάθμες.

Παραδείγματα υπάρχουν πολλά. Ας περιορισθούμε σε μία παρατήρηση από την άμεση καθημερινή εμπειρία. Όταν ένα έργο, π.χ. οικοδομικό, κατασκευάζεται με κριτήριο το κέρδος του εργολάβου-κατασκευαστή και όχι για να εξυπηρετήσει σωστά ανθρώπινες ανάγκες, καταντάει τερατούργημα. Παράλληλα, ο κατασκευαστής βυθίζεται όλο και περισσότερο στο άγχος του κερδοσκοπικού κινήριού, ενώ ο κάτοικος της οικοδομής, μη μπορώντας να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του, αισθάνεται διασπασμένος και ξένος μέσα στο ίδιο του το σπίτι. Ακόμη, ο κατασκευαστής δεν ενδιαφέρεται, ασφαλώς, να δώσει στην οικοδομή μια καλαισθησία, μια γεύση από την ποίηση της δημιουργικής δουλειάς. Όχι μόνο επειδή δεν θέλει, αλλά και επειδή έχει χάσει κάθε καλλιτεχνική αίσθηση ώστε να μπορεί να πετύχει κάτι όμορφο. Όσο για την ανθρώπινη επαφή ανάμεσα στον κατασκευαστή και στον πελάτη του, αυτή είναι βέβαια ανύπαρκτη.

Το κακό προχωρεί όμως πολύ πέρα από την απλή καθημερινή εμπειρία. Όσο πιο έντονα εκδηλώνεται η πρόκληση του ανθρώπου ενάντια στη φύση, τόσο ισχυρότερες δυνάμεις τιμωρίας διεγείρονται, οπλισμένες με φοβερά όπλα. Και φθάνει στιγμή που η Βαβέλ δεν είναι πια το άψυχο μισοτελειωμένο ερείπιο, μα μια ατέλειωτη σειρά ανεξέλεγκτων εξοπλισμών, με την καταστροφή να παρα-

μονεύει κάτω από κάθε πέτρα και με τον οισοφάγο του αλέθρου έτοιμο να καταπιεί τα πάντα.

Θα ήταν ασυγχώρητα γελοίο να θεωρήσουμε ότι οι τεχνολογικές επιστήμες αποτελούν την αιτία του κακού. Όπως δεν ρίχνουμε φταίξιμο στην ποίηση για το ότι υπάρχουν κακοί ποιητές, έτσι και για την τεχνολογία, μόνο μια αρρωστημένη προκατάληψη θα επέμενε να ρέχει τον λίθο ενάντια της. Ή κάτι το χειρότερο, μόνο μια ταχτική υποκρισία. Γιατί υπάρχει κι αυτή. Οι ίδιες εγκληματικές διαθέσεις που ερεθίζουν τις δυνάμεις της καταστροφής, αυτές οι διαθέσεις, σε κρίσιμες στιγμές, προσπαθούν υποκριτικά να μεταβιβάσουν την ευθύνη στην τεχνολογία. Διαδίδουν δηλαδή την άποψη πως πλησιάζει τάχα η εποχή που τα μηχανήματα θα αποχτήσουν ζωή και λογικό, ανεξάρτητα από τη θέληση του ανθρώπου, και θα επαναστατήσουν, και θα στραφούν ενάντια του. Και θα υπάρχουν μυριάδες ζωντανά καταστρεπτικά «ρομπότ» με τον άνθρωπο θύμα και υπόδουλο στη δύναμη και στις διαθέσεις τους. Η άποψη όμως αυτή αποτελεί ξεπερασμένο τέχνασμα. Η ίδια η ιστορία της Βαβέλ έχει ήδη υποδείξει, και μάλιστα πολύ εύγλωττα, το φταίχτη. Οι Νόμοι δεν τιμωρούν την πλίνθο γιατί ξέρουν πως τα άψυχα, είτε σαν οικοδομικά υλικά του παρελθόντος είτε σαν σύγχρονά μας ή μελλοντικά μηχανήματα, είναι, και θα παραμείνουν πάντα άψυχα κι ανεύθυνα. Και δεν θ' αποχτήσουν ποτέ το διλιβερό πρόνομο του ανθρώπου, του έμβιου λογικού όντος, να διαπράττουν σφάλματα. Οι Νόμοι λοιπόν τιμωρούν τον άνθρωπο. Και τον τιμωρούν με τιμωρία τόσο σκληρότερη όσο μεγαλύτερη είναι η εκτροπή του. Ενώ η κάθε δολιότητα χειροτερεύει την κατάσταση.

Όταν όμως ο άνθρωπος χρησιμοποιεί σωστά την τεχνολογία, τα πράγματα αλλάζουν. Αν, στο παράδειγμα του οικοδομήματος που αναφέραμε, το κτίριο κατασκευάζεται για να εξυπηρετήσει σωστά ανθρώπινες ανάγκες, η διάθεση για σωστό δημιούργημα βαδίζει παράλληλα με την διάθεση το δημιούργημα αυτό να είναι όμορφο. Και όταν η οικοδομή είναι σωστή, και ο συνοικισμός ή η πόλη είναι σωστή, τα ανθρώπινα έργα βρίσκονται σε αρμονία με τη φύση και τους Νόμους της. Ο άνθρωπος εναρμονίζεται με τους γύρω του και τα γύρω του, ενώνει τη διασπασμένη ενδότερη επικοινωνία και πετυχαίνει έτσι το θαύμα να συγχύσει τη σύγχυση γλωσσών.

Και στην ποίηση, όπου θα μπορούσε αβασάνιστα να ισχυρισθεί κανείς ότι η χρησιμοποίηση όρων τεχνολογίας ή η περιγραφή τεχνικού έργου αποτελεί κάτι το ξένο, ο ισχυρισμός αυτός διαφεύδεται από τη ρίζα του όταν η τεχνολογία δένεται ουσιαστικά με τον άνθρωπο. Η ενότητα αυτή εκφράζεται στα ποιητικά μας κείμενα ποικιλότροπα, από την εποχή του Ομήρου μέχρι σήμερα. Το εργαλείο, το τεχνικό έργο, η τεχνολογική εργασία βαδίζουν μαζί με τον άνθρωπο, και από άψυχος υπηρέτης αποχτούν στην ποίηση μιαν ιδιόμορφη ζωή και καταλήγουν μεγάλος φίλος. Και γίνονται μέσα στα ποιητικά κείμενα πολλές φορές πρωταγωνιστές. Σε βαθμό μάλιστα που να μην μπορεί να υπάρξει το ποίημα αν δεν υπάρχει και το συγκεκριμένο για την κάθε περίπτωση τεχνολογικό δημιούργημα. Δεν μπορούμε να φαντασθούμε την Ιλιάδα χωρίς τα πλοία των Αχαιών και χωρίς τα τείχη των Τρώων. Όμως και στη δημοτική μας ποίηση το τεχνολογικό έργο κατέχει συχνά ανάλογη πρωτεύουσα θέση. Άλλοτε ολοκληρωμένο, όπως τό «Κάστρο της Ωριάς», υψώνεται πανίσχυρος προστάτης ενάντια σε κάθε εχθρική επιβουλή. Κι άλλοτε, ανολοκλήρωτο ακόμη εξατίας της τεχνολογικής απειρίας του ανθρώπου, όπως το «Γεφύρι της Άρτας», επιζητεί μια πιο στενή σχέση με τον άνθρωπο, μιαν «ενσωμάτωση» κυριολεκτικά, για να τελειοποιηθεί και να πετύχουν μαζί το ποθούμενο: να νικήσουν το «στοιχείο». Αλλά και στις περιπτώσεις που η τεχνολογία παράγει πολεμικά όπλα, αυτά καθαγιάζονται στα χέρια του αγωνιστή όταν τα χρησιμοποιεί για ιερό σκοπό, όπως «Γ' αντρωμένου τ' άρματα».

Επίσης και στη νεότερή μας ποίηση τα προϊόντα της τεχνολογίας έχουν συχνότατα τη θέση τους γιατί αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου. Το σπίτι, ο καθρέφτης, το τζάμι, η πλώρη, η πρόμηνη του καραβιού, η άγκυρα, το αμάξι, το άρμα, το ρολόι, η λάμπα, και πλήθος άλλα τεχνολογικά αντικείμενα ή μεγαλύτερα έργα, αποτελούν συντρόφους που δέχονται τ' ανθρώπινα προβλήματα χωρίς αντίρρηση, τα δέχονται με τον τρόπο που ο άνθρωπος τους τα διοχετεύει, να τα ζουν μαζί του και να συμπάσχουν. Κι άλλοτε, κάπως βοηθούν στην επίλυση των προβλημάτων αυτών, στο βαθμό που μπορούν, άλλοτε πάλλι απομένουν ανήμπορα γιατί τ' ανθρώπινα δεν επιδέχονται και τόσο εύκολες λύσεις.

Πάντως είναι χαρακτηριστικό ότι τελικά το τεχνολογικό δημιουργήμα καταλήγει να αποχτά αλληγορική σημασία, τόσο συχνά που μπορούμε να ισχυρισθούμε πως το φαινόμενο αποτελεί κανόνα. Η μετάβαση στους χώρους της αλληγορίας γίνεται αυθόρμητα και ειλικρινά, παρόλο που η υλικότητα του τεχνολογικού έργου πολύ λίγο μας κάνει να υποφιαστούμε αυτήν την εντυπωσιακά ποιητική διέξοδο. Και μάλιστα, κατά τη μετάβαση αυτή, το δέσιμο της κυριολεξίας με την αλληγορία πραγματοποιείται την ίδια στιγμή, μέσα στον ίδιο στίχο, τόσο απροσδόκητα γρήγορα που το συνειδητοποιούμε μόνο μετά τη συγκίνηση που μας προκαλεί. Διαβάζουμε σε ποιήματα του Ρίτσου:

Και τότε οι θάγιες των τραίνων μακραίνουν λαμπρές στην απόσταση (...)

υπογραμμίζοντας με δυο σειρές σιδερένια υπομονή την αρετή της μέρας...

Όμως αυτός, μέσα στο θαλαμίσκο του ασανσέρ (...)

συγκομίζει, εργατικός, εμπνευσμένος, αθόρυβος

συγκομίζει τη σοφία των ανέμων και καθόδων...

(«Ο Οδηγός του Ασανσέρ»)

Μα, λίγο-λίγο, τιώθεις την καρδιά σου να βραδίσει, σαν το μεγάλο βαρίδι αυτού του φάρος

δεμένο στο συρμάτινο σκοινί, να χαμηλώνει

επίσημα, ανστηρά, βουβά κι αργόπρεπα

μ' αυτή την αίσθηση του ύψους και της πτώσης

που εξασφαλίζει την περιστροφή της λάμπης, πάνω από σένα, από μια μυστική αναγκαιότητα της σκοτεινής δικής σου καταβύθισης...

Βλέπεις

κι ο φάρος είναι σαν καμπαναριό. Σαν ανέβεις τη σκάλα

θα το δεις μόνος σου. Κι όταν ανέβεις τη λάμπα

είναι σα να χτυπάς μια καμπάνα. Και πρέπει ν' αργυπνάμε

μη σταματήσει μια στιγμή η περιστροφή της...

(«Ο Φαροφύλακας»)

Η αλληγορική χρησιμοποίηση του τεχνολογικού δημιουργήματος στην Ποίηση μάς ανοίγει τεράστιους δρόμους. Διότι με αυτόν τον τρόπο απελευθερώνεται μία μυστική ποιητική του υφή, που μοιάζει να είναι συνέπεια της μεγάλης υλικής του αποτελεσματικότητας. Η υλική δύναμη που κρύβεται μέσα στο τεχνικό έργο, η πολύ ισχυρότερη από τη μυική, προσφέρει τη δυνατότητα στην ποίηση να εκφράσει παραστατικότερα καταστάσεις έντονες ή προβλήματα οδυνηρά που η επίδρασή τους ξεπερνά ίσως τα μέτρα της ανθρώπινης δεκτικότητας και αντοχής.

Στα «Τείχη» του ο Καβάφης εκφράζει την έλλειψη της ψυχικής επικοινωνίας χρησιμοποιώντας το ομώνυμο τεχνικό έργο κατά τρόπο που μας θυμίζει και πάλι τον Πύργο της Βαβέλ. Όμως εδώ έχουμε μιαν άλλη έκφραση της ανθρώπινης τραγικότητας. Ενώ η σύγχυση γλωσσών στη Βαβέλ συνετέλεσε ώστε να μείνει ο Πύργος μισοτελειωμένος, εδώ η αποξένωση συντελεί ώστε τα τείχη του Καβάφη να χτίζονται «μεγάλα κ' υψηλά», «χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ», και παράλληλα με ύπουλο τρόπο «ανεπιστήτως», χωρίς ακρότον κτιστών ή ήχον». Και μια κατοπινή προσπάθεια για άμυνα, με την κατασκευή της «εξαίρετης πανοπλίας» του Αιμιλιανού Μονάη καταντάει μάταιη.

Στους στίχους του Σεφέρη, η παρουσία του τεχνολογικού δημιουργήματος, τόσο κυριολεκτικά όσο και αλληγορικά, αντιμετωπίζεται τουλάχιστον με σκεπτικισμό που προσδίνει πικρό τόνο στις εικόνες:

Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά του παραβιού σου φουσκωμένα από τη θύμηση και την ψυχή σου να γίνεται τιμόνι.

(«Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»)

Νά 'ναι η φωνή

πεθαμένων φίλων μας

ή φωνογράφος;

(«Δεκαέξι χεί-κεί»)

όχι ταξίδια για να ιδείς καινούργιους τόπους, αλλά το σκοτεινό τρένο της φυγής...

(«Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή θάλασσα»)

Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν
το πεύκο, και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βράδυ, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια,
νύχτες και νύχτες...

(«Τελευταίος σταθμός»)

με θεοδόλιχους εξάντες πετροκαλαμιήθρες
και τηλεσκόπια που μεγαλώναν πράγματα—
καλύτερα να μέναν μακριά.

Πού θα μας φέρουν τέτοιοι δρόμοι;

(«Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα»)

Αντίθετα η ονειρική αισιοδοξία των στίχων του Ελύτη μάς
μεταφέρει μιαν εντελώς διαφορετική άποψη:

Έλκυθρα δίδυμα σύρετε πυρσούς μέσα στο ανώνυμο τάνυσμα της
ατμόσφαιρας

Σκούνες γοργές του πόθου εξιστορήσετε το πέλαγος με ρόχθο και
άνεμο (...)

Σαν η πρόρα του ύπνου μπαίνει στη ζωή που ορέγεται άλλη
ζωή (...)

Με χρυσές μπρατσέρες θά' βγουμε στον κίνδυνο πιο πέρ' απ' τ' α-
κρωτήριο της καλής ανταύγειας...

(«Διόνυσος»)

Αυτός η εστία του φακού ή το πνεύμα καίγοντας...

Αυτός η αόρατη σήραγγα που υπερκερά τον Άδη...

(Το Άξιον Εστί)

Θα ήθελα να συμπληρώσω αυτήν τη γενική σκιαγράφιση της
χρησιμοποίησης τεχνολογικών εργαλείων ή έργων στην ποίησή μας
με δύο ακόμη περιπτώσεις. Η μία αφορά κλασικές ποιητικές εκ-
φράσεις που έχουν ξεφύγει από τα κείμενα και χρησιμοποιούνται
συχνά στην καθημερινή ομιλία. Από τις πιο συνηθισμένες είναι: «η
πλάστιγγα της δικαιοσύνης», «το δρεπάνι του Χάρου». Η άλλη πε-
ρίπτωση αφορά την εκκλησιαστική μας ποίηση. Εδώ διαπιστώ-
νουμε έκπληκτοι ότι όχι μόνο η χρησιμοποίηση τεχνικών όρων

είναι πολύ συχνή, αλλά ακόμη ότι οι υμναδοί παρομοιάζουν και την
ίδια την Παναγία με τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής τους.
Και μάλιστα για να Της υμνήσουν ιδιότητες που ανάγονται στον
κόσμο των απόλυτα πνευματικών αξιών: «κλίμαξ' ἐπουράνιος δι' ἧς
κατέβη ὁ Θεός», «γέφυρα μετάγουσα τοὺς ἐκ γῆς πρὸς οὐρανόν»,
«θύρα σεπτοῦ μυστηρίου», «ἄχημα πανάριον», «οἰκῆμα πανάρι-
στον», «τεῖχος ἀπροσμάχητον», κτλ.

Ελπίζω ότι με όσα έχω εκθέσει μέχρι τώρα έχει δοθεί μία
συνοπτική απάντηση στα ερωτήματα που θέσαμε αρχικά για τις
σχέσεις ανάμεσα στην ποίηση και στην τεχνολογία. Τελειώνοντας,
πιστεύω ότι χρειάζεται να αναφερθεί ότι και γενικότερα, οι σχέ-
σεις ανάμεσα σε τέχνη και επιστήμη είναι πιο στενές από όσο νο-
μίζουμε. Δεν είναι τυχαίο ότι κατά τη διάρκεια της Ιστορίας οι
ίδιες προσωπικότητες διακρίθηκαν ταυτόχρονα σε διάφορους το-
μείς της τέχνης και της επιστήμης. Και δεν οφείλεται αυτό στο
μικρό πλήθος των τότε γνώσεων που επέτρεψε, σε όσους ενδια-
φέρονταν, να επεκταθούν σε πολλούς δημιουργικούς τομείς. Οφεί-
λεται στο ότι οι ερευνητές των εποχών εκείνων είχαν βαθιά συνεί-
σθηση της εσωτερικής ενότητας της ανθρώπινης έρευνας προς γνώ-
ση. Τα μαθηματικά, η φιλοσοφία, η μουσική, η ποίηση, οι τέχνες
και οι επιστήμες γενικότερα, είχαν γι' αυτούς συγγένεια από τη
ρίζα, σε αντιστοιχία προς τη μυστική ενότητα του φυσικού με τον
ψυχικό κόσμο. Μέσα στο φιλοσοφικό του ποίημα «Περί Φύσεως»
ο Εμπεδοκλής ερμηνεύει διάφορα φυσικά ή βιολογικά φαινόμενα,
όπως π.χ. τον μαγνητισμό, την όραση, την αναπνοή κτλ. Για την
ερμηνεία μάλιστα του φαινομένου της αναπνοής μεταχειρίζεται έν-
νοιες και εικόνες από τη φυσική, και συγκεκριμένα από τη λειτουρ-
γία της κλεψύδρας. Έτσι συνδέει ταυτόχρονα τη φιλοσοφία, τη βιο-
λογία, τη φυσική και την ποίηση. Σήμερα οι διανοητικές κεραίες
που συλλαμβάνουν αυτή την ποιητική ολότητα έχουν θυσιασθεί στο
βωμό της εξειδίκευσης.

Και εδώ όμως υπάρχει η διαστρέβλωση. Η εξειδίκευση-θύτης
είναι μια μηχανιστική ουδέτερη λειτουργία που ο άνθρωπος έχει
καταντήσει να την διαμορφώσει έτσι, για να βολευτεί στα καλού-
πια της καθημερινής ρουτίνας, μη προσδοκώντας τίποτα περισσό-
τερο από μια παχυλή οικονομική αμοιβή. Η εξειδίκευση όμως, όταν

αποτελεί ειλικρινή έρευνα, είναι κάτι άλλο. Ανακαλύπτει συνεχώς τις λεπτομέρειες καινούριων άγνωστων κόσμων που μας προσφέρουν ουσιαστικές αιτίες για νέα ποιητικά δημιουργήματα. Και η φιλοσοφία των σύγχρονων επιστημών, και των τεχνολογικών προπάντων, μας επιφυλάσσει μεγάλες εκπλήξεις. Οπλισμένη ακριβώς με την επιστημονική εξειδίκευση, πραγματοποιεί μία θεαματική ανακύκλωση και καταλήγει να ερευνά τα ανθρώπινα με τα ίδια αισθητήρια όπως και οι αρχαίοι σοφοί. Στην αναψηλάφηση της ουσίας, η φιλοσοφία της σύγχρονης επιστήμης απλώνεται στους ίδιους χώρους όπου κινείται και η ποίηση.

Παρ' όλες τις απόψεις των απαισιόδοξων, σήμερα όχι μόνο δεν έχουν χαθεί τα πάντα, μα η κάθε στιγμή μάς δίνει εξαιρετικές δυνατότητες για μια καινούρια αρχή. Αλλά χρειαζόμαστε πολύ καθαρά μάτια για να την δούμε.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β'

Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ,
ΙΔΡΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ.

Σήμερα, 30 Ιουνίου 1980, ημέρα Δευτέρα και ώρα 4 μ.μ. στο σπίτι του Σ. Α. Σκαρτσή, στο Ρίο, συναντήθηκαν οι:

1. Δημαρόγκωνας Αντρέας, μηχανικός, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών.
2. Δρουκόπουλος Άρης, φιλόλογος, εκπαιδευτικός.
3. Καρατζάς Διονύσης, φιλόλογος, ποιητής.
4. Λογαράς Κώστας, φιλόλογος, ποιητής.
5. Μερακλής Γ. Μιχάλης, καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κριτικός.
6. Μπαλούμης Επαμεινώνδας, φιλόλογος, λογοτέχνης.
7. Μπελεζίνης Αντρέας, φιλόλογος, δοκιμιογράφος, διευθυντής περιοδικού Σπείρα.
8. Σισσούρας Άρης, μαθηματικός, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών.
9. Σκαρτσής Α. Σωκράτης, φιλόλογος, ποιητής, δοκιμιογράφος, διευθυντής των περιοδικών Υδαία, Όστρακα,

(Απουσίασε ο προσκαλεσμένος Κώστας Γεωργουσόπουλος, φιλόλογος, θεατρικός κριτικός, για λόγους υγείας, που όμως δήλωσε ότι δέχεται ό,τι αποφασιστεί· παραβρέθηκε ο Νίκος Τζανιός, καθηγητής της Πολυτεχνικής Σχολής του Πανεπιστημίου Πατρών, σαν σύμβουλος της παραπάνω ομάδας-επιτροπής, που θ' αποτελέσει μέλος της μετά ένα χρόνο που θα λείψει στο εξωτερικό), για να συστήσουν την Επιτροπή του Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης και να πάρουν σχετικές αποφάσεις. Μετά από σύντομες εισηγήσεις του Σ. Α. Σκαρτσή και του Α. Δημαρόγκωνα ακολού-

θησε συζήτηση τριών (3) ωρών που οδήγησε στις παρακάτω αποφάσεις:

1. Οι παραπάνω αποτελούν τα μέλη της Επιτροπής του Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης, που ιδρύεται σαν ετήσιος θεσμός στην Πάτρα υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Πατρών (...)

ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΠ' ΤΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

1

Στην Πάτρα, στις αρχές Ιουλίου 1981, θα γίνει το Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης που οργανώνουμε υπό την αιγίδα της Εθνικής Εταιρίας των Ελλήνων Λογοτεχνών, της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών και του Πανεπιστημίου Πατρών. Έχουμε την τιμή και την ευχαρίστηση να ζητήσουμε τη συνεργασία σας στην πραγματοποίηση αυτού του Συμποσίου και για να σας ενημερώσουμε σχετικά επισυνάπτουμε το Πρόγραμμα, όπως αυτό έχει ως τα τώρα καθοριστεί. Σύντομα θα σας γνωρίσουμε τα ονόματα όλων των συνεργατών του Συμποσίου και ίσως άλλες απαραίτητες λεπτομέρειες.

Τα μέλη του Συμποσίου θα είναι: μια Τιμητική Επιτροπή, οι Πρόεδροι των συζητήσεων, οι Σύνεδροι και η Οργανωτική Επιτροπή, θεωρούμενα όλα εξ' υπαρχής ισότιμα. Οι εισηγήσεις θα είναι σύντομες και θα αποτελούν τις βασικές αφορμές των συζητήσεων, στις οποίες οι Σύνεδροι θα μετέχουν όλοι με ίσους όρους.

Έχουμε αναλάβει την υποχρέωση να οργανώσουμε το Συμπόσιο με τον πληρέστερο δυνατό τρόπο και με την προοπτική της πραγματοποίησής του σαν πρώτης εκδήλωσης ενός μόνιμου θεσμού.

Σ' αυτό το Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης σας προτείνουμε να είσθε [μέλος της Τιμητικής Επιτροπής / πρόεδρος συζήτησης / σύνεδρος].

2

Μ' αυτή τη δεύτερη ανακοίνωσή μας σας στέλνουμε ολόκληρο το πρόγραμμα εισηγήσεων του Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης.* Σας υπενθυμίζουμε πως οι εισηγήσεις αυτές θα είναι σύντομες (10-15 λεπτά περίπου) και πως θα συμπληρωθούν με ουσιαστική συζήτηση στα θέματά τους, που θα διευθύνουν οι Πρόεδροι των συνεδριάσεων. Το πρόγραμμα αυτό είναι οριστικό, αλλά η χρονική απόσταση μέχρι την εποχή της πραγματοποίησης του Συμποσίου μπορεί να προκαλέσει μικρές αλλαγές στα πρόσωπα των εισηγητών ή στη διατύπωση των θεμάτων.

Με επόμενες ανακοινώσεις μας θα σας κατατοπίζουμε για όλα τα θέματα του Συμποσίου.

3

Επειδή οι προθέσεις και η οργάνωση του Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης επιβάλλουν τη μεγαλύτερη δυνατή δημοσιότητά του, σας στέλνουμε το πρόγραμμα εισηγήσεων του Συμποσίου και σας παρακαλούμε να το δημοσιεύσετε, ώστε να μπορέσουν να πάνε σ' αυτό μέρος οι ενδιαφερόμενοι από ολόκληρη τη χώρα και να πραγματοποιηθούν οι σκοποί για τους οποίους δημιουργήθηκε. Η παρακολούθηση των συνεδριάσεων του Συμποσίου θα είναι ελεύθερη.

Με νεότερες ανακοινώσεις θα σας κατατοπίσουμε για τα άλλα θέματα του Συμποσίου.

4

Το Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, που οργανώνεται για τις 3-5 Ιουλίου στην πόλη μας, έχει ορίσει σαν έναν από τους βασικούς του στόχους την πνευματική ανάπτυξη της Πάτρας και τη σύνδεσή της με το Πανεπιστήμιο της πόλης. Σας στέλνουμε λοι-

* Οι εισηγήσεις ορίστηκαν από την Οργανωτική Επιτροπή στις αρχές του 1981. Μετά τρεις μήνες έγινε συνάντηση των εισηγητών και μερικών προέδρων.

πόν το Πρόγραμμα του Συμποσίου έγκαιρα, ώστε να μπορέσετε, κατατοπισμένοι κι ενημερωμένοι, να παρακολουθήσετε τις εργασίες του, όπως όλοι οι ενδιαφερόμενοι απ' ολόκληρη τη χώρα και από το εξωτερικό.

5

Επειδή μερικοί από τους προσκαλεσμένους στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης εμποδίζονται για διάφορους λόγους να συμμετάσχουν σ' αυτό, αποφασίστηκε να τους ζητηθούν γραπτές ανακοινώσεις σχετικές με τα θέματα του Συμποσίου, που θα παρουσιαστούν κατά τη διάρκεια των συνεδριάσεων και θα δημοσιευτούν στα Πρακτικά του Συμποσίου.

Ζητάμε λοιπόν και τη δική σας ανακοίνωση, που θα παρακαλούσαμε να την έχουμε λάβει μέχρι το τέλος Μαΐου, ώστε να γίνει δυνατό να χρησιμοποιηθεί κατάλληλα στο Συμπόσιο, που θα γίνει, όπως ξέρετε, το καλοκαίρι, 3-5 Ιουλίου.

6

Επειδή είναι αναγκαίο να έχουμε λάβει έγκαιρα τις εισηγήσεις και παρεμβάσεις του Συμποσίου ώστε να γίνει δυνατή η έκδοσή τους για τους συνέδρους, σας παρακαλούμε να μας στείλετε μέχρι το τέλος του Μάη την εισήγηση ή την παρέμβασή σας. Με βάση ότι μία σελίδα γραφομηχανής γραμμένη στο διπλό διάστημα κρατάει 2' (δύο λεπτά), μπορούμε να ορίσουμε ότι η έκταση των εισηγήσεων πρέπει να είναι 5-6 και των παρεμβάσεων 2-3 τέτοιες σελίδες. Θα πρέπει ακόμη να μας στείλετε μια σύντομη περίληψη της εισήγησης ή της παρέμβασής σας (20 και 10 γραμμές αντίστοιχα) που θα χρησιμοποιηθεί στο Πρόγραμμα του Συμποσίου.

Σας θυμίζουμε πως έχετε αναλάβει εισήγηση/παρέμβαση στο θέμα: [...]

7

Για να εξασφαλιστεί η δυνατότητα συμμετοχής στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης κάθε ενδιαφερομένου απ' ολόκληρη

τη χώρα, σας παρακαλούμε να δημοσιεύσετε την παρακάτω ανακοίνωση:

Η συμμετοχή στο Πρώτο Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης (3-5 Ιουλίου, Πανεπιστημιούπολη, Πάτρα) είναι δυνατή για όποιον δηλώσει αυτή την επιθυμία, ανεξάρτητα αν πήρε ή όχι πρόσκληση από τη Γραμματεία του Συμποσίου.

Δηλώσεις συμμετοχής: Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Αράτου 49, Πάτρα, τηλ. (061) 276 157.

8

ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Το τριήμερο του Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης τελείωσε, άρχισε όμως, όπως είχε σχεδιαστεί, ένα νέο, μόνιμο θεσμό. Με την προοπτική αυτή και επειδή βοηθήσατε αποτελεσματικά το Συμπόσιο με την παρουσία σας, απευθυνόμαστε και πάλι σε σας, για να σας ευχαριστήσουμε που ήρθατε στην Πάτρα και για να σας θυμίσουμε πως τα θέματα του Πρώτου Συμποσίου δεν εξαντλήθηκαν, και πως, λοιπόν, οι ποικίλες σχετικές δραστηριότητες που θ' αναπτυχθούν θα δώσουν τη δυνατότητα πληρέστερης εξέτασης των θεμάτων αυτών ή και κάποια οριστικά συμπεράσματα. Θα συνιστούσαμε να συνεργασθείτε σ' αυτή την προσπάθεια είτε δημοσιεύοντας τις απόψεις σας όπου, ή όπως κρίνετε κατάλληλο και σωστό, είτε προσωπικά μελετώντας ό,τι σχετικό. Θα κάνουμε κάθε προσπάθεια τα πρακτικά του Πρώτου Συμποσίου να τυπωθούν και νά'ρθουν γρήγορα στα χέρια σας, ώστε να έχετε πιο υπεύθυνη βάση έρευνας.

Θέλουμε ιδιαίτερα να σας θυμίσουμε πως το Συμπόσιο είναι ελεύθερο από κάθε δεσμό —ελπίζουμε ότι το διαπιστώσατε ή ότι, τελικά, θα το διαπιστώσετε. Οι ατέλειές του θα γίνει προσπάθεια να ξεπεραστούν. Είμαστε όμως βέβαιοι πως η ειλικρίνεια των προθέσεών μας είναι σαφής, αφού, όπως είδατε, στο Συμπόσιο ήρθε όποιος ήθελε, είτε ό,τι ήθελε — και άλλωστε είχε κληθεί, ιδιωτικά

και δημόσια, οποιοσδήποτε ενδιαφερόμενος, χωρίς καμιά απολύτως εξαίρεση.

Τα Συμπόσια λοιπόν θα συνεχιστούν και ως ελπίζουμε πως θα προσφέρουν κάτι ουσιαστικό. Υπολογίζουμε πάντως στη βοήθειά σας, οποιοδήποτε είδους και αν κρίνετε πως πρέπει να είναι αυτή. Ειδικά σας παρακαλούμε να μας στέλνατε διευθύνσεις προσώπων που θα έπρεπε να ενημερώνονται ή να καλούνται στα Συμπόσια. Και γενικά νομίζουμε πως θα ήταν σωστό να θεωρείτε ότι για το Συμπόσιο είστε φίλος, στην προσπάθεια για την ποιότητα που έχουμε όλοι αναλάβει — μακριά από κάθε δέσμευση: αυτό, παρακαλούμε, μην το ξεχνάτε.

9

Επειδή ξέρουμε πως θ' αναρωτιέστε για την πορεία της έκδοσης των Πρακτικών του Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης, σας πληροφορούμε τα παρακάτω:

Μετά από όλη τη διαδικασία συγκέντρωσης και απομαγνητοφώνησης των Πρακτικών και τις σχετικές συνεδριάσεις της Οργανωτικής Επιτροπής, στάλθηκαν στους ομιλητές αντίγραφα της απομαγνητοφώνησης για να διορθώσουν τα τυχόν λάθη, με την παράκληση να τα επιστρέψουν γρήγορα· μέχρι σήμερα οι μισοί περίπου από τους ομιλητές δε μας έστειλαν τα διορθωμένα αντίγραφα. Προχωράμε λοιπόν στη διόρθωση και την προετοιμασία των χειρογράφων, ώστε σε λίγες μέρες να παραδοθούν για έκδοση. Επειδή τα Πρακτικά θα είναι ογκώδη, μπορεί να προβλεφθεί μόνο πως θα σας παραδοθούν πριν απ' το Δεύτερο Συμπόσιο. Ελπίζουμε πως καταλαβαίνετε τους όρους που επιβάλλουν οι αντικειμενικές συνθήκες και πως κάνουμε κάθε προσπάθεια να ετοιμάσουμε σωστά τα Πρακτικά του Συμποσίου.

(5.2.82)

Σημ.: Τα κείμενα της οργάνωσης του Συμποσίου και τις παραπάνω ανακοινώσεις έγραψε ο Σ. Α. Σκαρτσής.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΤΟΥ ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

1. Στο Συμπόσιο συμμετέχουν: η Τιμητική Επιτροπή, οι πρόεδροι και οι εισηγητές των συνεδριάσεων, τα μέλη της Στρογγυλής Τράπεζας για τη Φιλοσοφική Σχολή, οι σύνεδροι και οι ακροατές.
 - α. Η Τιμητική Επιτροπή θα παρευρίσκεται σ' όλες τις συνεδριάσεις και μερικά μέλη της θα τις διευθύνουν. Οι πρόεδροι των συνεδριάσεων θα διατυπώσουν τα συμπεράσματα του Συμποσίου μετά από μια τελική, δική τους συνεδρίαση.
 - β. Οι πρόεδροι θα διευθύνουν τις συνεδριάσεις κατά την κρίση τους, δίνοντας πάντως το λόγο στους συνέδρους κατά τη σειρά αποστολής των παρεμβάσεών τους ή της δήλωσης της επιθυμίας τους να πάρουν το λόγο στη Γραμματεία του Συμποσίου.
 - γ. Οι εισηγητές θα είναι δύο για κάθε συνεδρίαση, θα έχουν στείλει έγκαιρα τις εισηγήσεις τους (διάρκειας 10 λεπτών) στη Γραμματεία του Συμποσίου και μετά την ανάγνωσή τους στη συνεδρίαση θα συμμετέχουν στη συζήτηση υπό τη διεύθυνση του προέδρου της.
 - δ. Τα μέλη της Στρογγυλής Τράπεζας θα συζητήσουν μπροστά στους συνέδρους μετά την εισήγηση από το μέλος της Οργανωτικής Επιτροπής που την έχει αναλάβει και υπό τη διεύθυνση του προέδρου της συνεδρίασης.
 - ε. Οι σύνεδροι θα έχουν το δικαίωμα παρεμβάσεων (διάρκειας 3-5 λεπτών) που τις έχουν αποστείλει έγκαιρα στη Γραμματεία, θα τις υποβάλλουν πριν από τη συνεδρίαση ή θα δηλώσουν γραπτά στη Γραμματεία την επιθυμία τους να μιλήσουν. Οι πρόεδροι των συνεδριάσεων θα δίνουν το λόγο κατά την παραπάνω σειρά και τις χρονικές δυνατότητες.

στ. Οι ακροατές του Συμποσίου δε θα έχουν καμιά ιδιαίτερη υποχρέωση, θα μπορούν όμως να πάρουν το λόγο μόνο μετά τις παρεμβάσεις των συνέδρων, εφόσον ο χρόνος το επιτρέπει, και με την ίδια διαδικασία.

ζ. Θα εκδοθούν σύντομα τα Πρακτικά του Συμποσίου.

Η Οργανωτική Επιτροπή είχε στόχο την εξασφάλιση της δυνατότητας γόνιμου διαλόγου σ' όλες τις συνεδριάσεις. Προσκάλεσε στο Συμπόσιο όσο μπόρεσε πιο πολλούς συνέδρους-ακροατές και θεωρεί προσκαλεσμένον όποιον έχει το ενδιαφέρον να παρακολουθήσει το Συμπόσιο.

Για τη συμμετοχή στο Συμπόσιο είναι απαραίτητη η δήλωση αυτής της επιθυμίας στη Γραμματεία του.

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Κώστας Γεωργουσόπουλος, θεατρικός κριτικός.

Αντρέας Δημαρόγκωνας, καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Πατρών.

Άρης Δρουκόπουλος, φιλόλογος, εκπαιδευτικός.

Διονύσης Α. Καρατζάς, φιλόλογος, ποιητής, συνδιευθυντής Μικρής Υδρίας.

Κώστας Λογαράς, φιλόλογος, ποιητής, συνδιευθυντής Μικρής Υδρίας.

Μιχάλης Γ. Μερακλής, καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κριτικός, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Επαμεινώνδας Μπαλούμης, φιλόλογος, λογοτέχνης.

Αντρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός, διευθυντής Σπείρας.

Άρης Σισσούρας, καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Πατρών.

Σωκράτης Α. Σκαρτσής, φιλόλογος, ποιητής, διευθυντής Υδρίας και Μικρής Υδρίας.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Σωκρ. Α. Σκαρτσής

Διον. Α. Καρατζάς

Κώστας Λογαράς

ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ
ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

1. Γενικές πληροφορίες: Όλα τα μέλη της Οργανωτικής Επιτροπής.
2. Γενικά για το Πρόγραμμα και τα σχετικά θέματα του Συμποσίου: Σωκρ. Α. Σκαρτσής.
3. Οργανωτικά θέματα στον Πανεπιστημιακό χώρο: Αντρέας Δημαρόγκωνας, Άρης Σισσούρας.
4. Η Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά: Μιχ. Γ. Μερκελής, Αντρέας Μπελεζίνης.
5. Στρογγυλή Τράπεζα για το Πανεπιστήμιο: Αντρέας Δημαρόγκωνας, Σωκρ. Α. Σκαρτσής.
6. Οικονομικά θέματα: Κώστας Λογαράς.
7. Αρχεία, κατάλογοι συνέδρων: Διον. Α. Καρατζάς.

Στην έδρα του Προεδρείου βρίσκονταν: ο πρόεδρος, οι εισηγητές, ο Α. Δημαρόγκωνας, ο Σ. Α. Σκαρτσής και ο Δ. Καρατζάς.

ΠΡΟΕΔΡΟΙ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΕΩΝ
ΚΑΙ ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Τάσος Αθανασιάδης
Γιάννης Θ. Κακριδής
Εμμανουήλ Κριαράς
Μιχαήλ Γ. Μερκελής
Αρ. Θ. Νικολαΐδης
Λένος Πολίτης
Γαλάτεια Σαράντη
Άρης Σισσούρας
Θεοδόσης Π. Τάσιος
Ελένη Βακαλό
Αντώνης Γραμματικός
Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

Τηλέμαχος Αλαβέρας
Αλέξ. Αργυρίου
Κώστας Γεωργουσόπουλος
Γιάννης Δάλλας
Αντρέας Δημαρόγκωνας
Αλέξης Ζήρας
Έκτωρ Κουναβάτος
Νίκος Καρούζος
Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος

Γιώργος Κεχαγιόγλου
 Μιχάλης Γ. Μερακλής
 Γεώργιος Μπαμπινιώτης
 Αντρέας Μπελεζίνης
 Θανάσης Νάκας
 Στέφανος Παϊπέτης
 Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης
 Στέφανος Ροζάνης
 Γιώργος Σαββίδης
 Σωκράτης Α. Σκαρτσής
 Δημήτρης Σταθόπουλος
 Γιώργος Χειμωνάς

ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

Κώστας Γεωργουσόπουλος
 Αντρέας Δημαρόγιαννας
 Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος
 Ξενοφών Α. Κοκόλης
 Μιχάλης Γ. Μερακλής
 Αντρέας Μπελεζίνης
 Costantino Nikas
 Kalman Szabó
 Άρης Σισσούρας
 Σωκράτης Α. Σκαρτσής
 Νίκος Φωκάς
 Nicos Chadzinicolau

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Οι πλάγιοι αριθμοί παραπέμπουν σε εισηγήσεις και σε γραπτές ή προφορικές παρεμβάσεις.

- Άγρας, Τέλλος A: 74
Αθανασιάδης, Τάσος A: 95, 125, 127, 130, 133, 136 B: 247
Αθανασούλης, Κρίτων A: 52, 100
Αιγιαλός, Τάσος A: 91, 128-129 B: 45
Αινείας A: 213
Αισχύλος B: 78, 79
Αλαβέρης, Τηλέμαχος B: 115, 116, 150, 151, 153-158, 159, 247
Αλεξάκης, Γιώργος A: 168
Αλεξάνδρου, Άρης A: 38, 52, 66σ, 68σ, 79, 109, 115, 119, 120
Αλεξίου, Γεωργία A: 129
Αλεξίου, Έλλη B: 183
Ανγκωστάκη, Νόρα A: 132
Ανγκωστάκης, Μανόλης A: 29, 36-37, 43, 49, 50, 54, 60, 62, 66σ, 68σ, 77, 79, 91, 101, 111, 112, 118, 120, 121, 122, 152, 159, 173
Ανδρουλιδάκης, Κώστας B: 221-232
Αντωνίου, Σταύρος A: 83
Αντωνίου, Τάκης A: 178, 234, 235, 236
Αποστολίδης (Ανθολογία) A: 31
Αποστολόπουλος, Φ. B: 170σ
Αραβαντινού, Μαντώ A: 28, 79 B: 98
Αργόστη, Ελένη A: 136
Αργυρίου, Αλέξ. A: 27, 28, 67σ, 68σ, 69-80, 81, 83, 85, 126, 159 B: 247
Αριστοτέλης B: 18, 141, 142, 143
Ασιάνογλου, Ν. Α. A: 98
Αστεροπαίος A: 213
Αυγέρης, Μάρκος A: 32 B: 38
Αχιλλέας A: 211, 212, 213, 265
Βαγενάς, Νάσος A: 68σ, 162σ
Βουκαλό, Ελένη A: 49, 67σ, 80, 112, 115, 132, 262-3 B: 187-188, 247
Βαλαωρίτης, Νάνος A: 28, 43, 45, 47, 51, 75-76, 169-170, 172, 173 B: 96-98
Βαρβιτσιώτης, Τάκης A: 80, 152
Βαρίσκας, Βάσος A: 32, 39
Βάρναλης, Κώστας A: 32, 46, 74, 77, 156, 179
Βετρούβιος A: 252
Βρανάς, Νίκος A: 49
Βραχίμης, Νίκος A: 83
Βρεττάκος, Νικηφόρος A: 32, 74, 216, 219, 221σ B: 38, 56, 61
Γαβαλάς, Γιώργος A: 49
Γαβαλάς, Δημήτρης B: 219-220
Γεννατάς, Κ. A: 27, 28, 67σ
Γεραλής, Γιώργος A: 28, 80

- Γεράνης, Στέλιος A: 51-52, 175-176
 Γεροκόστας, Γιώργος A: 233
 Γεωργούδης Ντ. A: 27, 28, 67σ
 Γεωργουσόπουλος, Κώστας A: 265-267, 271, 285, 289-290, 292, 293· B: 116, 141-144, 145, 146, 147, 148, 235, 245, 247, 248
 Γιαννόπουλος, Αλκαβιάδης A: 95· B: 15, 38
 Γιάτσος, Νίκος A: 28, 32, 77
 Γιάμπζαλιτ B: 42
 Γονατάς, Ε. Χ. A: 79
 Γραμματικός, Α. A: 19-20· B: 247
 Γρηγοριάδης, Ν. A: 183
- Δάλλας, Γιάννης A: 49, 50, 60, 66σ, 67σ, 68σ, 85-89, 90, 130, 144, 149-162, 163, 165, 169, 173, 177, 178, 179, 181-183, 279, 281· B: 247
 Διαβουνέλη, Ελένη B: 44
 Δελιγιάννης, Γιώργος A: 179, 286-287, 289, 293
 Δεπούντης, Ιάσων A: 49
 Δημάκης, Μηνάς A: 28, 52, 80, 152
 Δημαράς, Κ. Θ. A: 32
 Δημητρόγιαννης, Αντρέας A: 17-18, 19, 141-142, 143, 179, 189, 233, 249, 251-257, 261, 263, 265, 267, 276, 280, 286, 292, 293-294· B: 15, 123, 125-126, 132-134, 181, 184, 235, 245, 246, 247, 248
 Δημοσιλάς, Άθως A: 104
 Δημοσιλάς, Κυρή A: 127, 130-131
 Δικταίος, Άρης A: 80, 115, 152
 Διοματάρη, Ουρένια A: 287
 Δοίκαρης, Δημήτρης A: 49, 79
- Δοίβας, Αναστάσιος A: 85
 Δρακούπουλος, Άρης B: 235, 245
- Εγγονόπουλος, Νίκος A: 32, 44, 69, 76, 77, 111, 114, 158, 264, 291
 Έκτωρ A: 213
 Ελευθερίου, Μάνος A: 67σ
 Ελότης, Οδυσσεύς A: 32, 33, 44, 62, 69, 74, 77, 85, 90, 104, 114, 116, 127, 154, 157, 158, 159, 173, 211, 264, 291· B: 53, 56, 57, 58, 61, 68, 75, 76, 77, 79, 83σ, 89 κ.ε., 92-93, 149, 230
 Εμμανουήλ, Κάισαρ B: 84σ
 Εμπεδοκλής B: 231
 Εμπειρικός, Αντρέας A: 32, 38, 44, 74, 77, 87, 114, 201· B: 56, 58, 61, 76, 85σ
- Ζακόπουλος, Νίκος A: 177, 209
 Ζέγγελης, Κ. Δ. A: 220σ
 Ζευγάλη, Δ. A: 223, 244
 Ζήρας, Αλέξης A: 34, 35-41, 44, 46, 47, 52, 53-54· B: 247
 Ζηρίδη, Κατερίνα A: 179
 Ζωγράφου, Λιλή A: 130
- Ηρόδοτος A: 283· B: 66, 91
 Ήρενια B: 41-42
 Ηρόδοτος B: 70
 Ηοκία, Νανά B: 213-217
 Ηοίοδος B: 34
 Ήραιστος A: 211, 212
- Θασίτης, Πάνος A: 27, 117
 Θέμελης, Γιώργος A: 27, 28, 32, 152, 154

- Θεοδόσιος A: 201, 209
 Θεοδόσης (ο Κύπριος) A: 85
 Θεοδώρου, Βικτωρία A: 28, 127, 130
 Θέτις A: 211
 Θρακιάτης, Κώστας A: 81, 85
 Θρόλος, Άλκης A: 32
- Ιλίνσκαγια, Σόνα A: 27, 66, 68σ
 Ιωάννης, Ευαγγελιστής B: 178
 Ιωάννου, Γιώργος A: 29
- Καβάφης, Κωνσταντίνος A: 32, 39, 41, 44, 45, 47, 74, 87, 151, 152, 155, 156, 157, 159, 178· B: 60σ, 70, 83σ, 86σ, 167, 229
 Καξαντζάκης, Νίκος A: 32, 46, 74, 81, 155, 278· B: 28
 Καξαντζίδης, Στ. B: 187
 Κακναβάτος, Έκτωρ A: 28, 189, 190, 191-208, 231, 234-235, 236· B: 145, 146-149, 247
 Κακριδής, Γιάννης Θ. A: 220σ, 261· B: 28, 36-37, 116, 151, 159, 173, 181, 183, 247
 Κακριδής, Φάνης A: 261-262
 Κάλβος, Ανδρέας A: 32, 127, 159· B: 60σ, 78, 79, 83σ
 Καλιγούλας A: 100
 Καλακίρης, Δημήτρης B: 98
 Καμπάς, Αντρέας A: 76
 Καραντώνης, Ανδρέας A: 32
 Καρατζάς, Διονύσιος Α. B: 123, 124, 128-130, 134, 235, 245, 246
 Καρβέλης, Τάκης A: 46-47, 53, 104, 179, 183-185, 189
 Καρέλλη, Ζωή A: 28, 132
 Κάρικα A: 134
 Καρούζος, Νίκος A: 28, 80, 83, 111, 115, 116, 121, 122, 124, 144, 145-148, 152, 163, 169, 177, 178, 209, 232· B: 56, 62, 247
- Καρόδης, Νίκος A: 28
 Καρούτσικης, Κώστας A: 32, 49, 54, 74, 77, 156
 Κατράκης, Πότμος B: 39-40
 Κατσαράς, Μιχάλης A: 49, 111, 130, 246σ
 Κατοσίλη, Αλέκα A: 244
 Καφωμένος, Ερατοσθένης A: 157, 267-269, 271, 285· B: 116, 159, 161-171, 173, 247, 248
 Καχαγιόγλου, Γιώργος A: 48, 57, 59-63, 82, 85, 88σ, 162· B: 87-88, 149, 248
 Κλαΐδιος A: 100
 Κοκίλης, Ξενοφών Α. A: 47-48, 157, 159, 173-175, 181, 269-271, 285· B: 86σ, 87-91, 92, 116, 149, 248
 Κολακλίδης, Π. A: 157
 Κομνηνού-Κακριδή, Όλγα A: 220σ
 Κορδάτος, Γιάννης A: 221σ
 Κοριδής A: 134
 Κορνάρος, Βιτσέντζος B: 150
 Κόρφης, Τάσος B: 84σ
 Κότσιρας, Γιωργής A: 98, 104
 Κουλουράκος, Κώστας A: 50, 154
 Κουτουμένος A: 134
 Κράλης, Μάνος A: 83
 Κρέτση A: 179
 Κριαράς, Εμμ. A: 57, 85, 91, 261· B: 183, 247
 Κόνωφ B: 178
 Κύρου, Κλαίτος A: 49, 50, 79, 107, 124
- Λάγκα, Έρση A: 128, 129

- Λαμπραδαριδου-Πέθου, Μαρία A: 90-91, 127-128
 Λειβαδίτης, Τάσος A: 50, 79, 98, 110
 Λιγνάδης, Τάσος A: 104
 Λίκος, Γιώργος A: 49
 Λισσαδόρας, Μ. B: 170σ
 Λιπέρης, Δ. A: 230
 Λογαράς, Κώστας A: 291-292· B: 123, 124, 126-128, 134, 235, 245, 246
 Λογγίνος B: 18
 Λόρκα, Φ. Γκ. A: 32
- Μαγιακόφσκι, Β. A: 110, 126, 245
 Μικράτος, Τάσος A: 224-226· B: 33-34, 95-96
 Μαλακάσης, Μ. A: 218
 Μαλιάνος, Τ. A: 32, 159
 Μαντζώρος, Γιώργος A: 233, 234
 Μανωλάς, Μανώλης B: 123, 124-125, 130-131, 134, 193-211
 Μάρκας, Θωμάς A: 50-51, 81-82, 85, 131-132· B: 37-38, 40, 42, 92-94, 95
 Μάργαρη, Θεανώ A: 134
 Μαρονίτης, Δημήτρης A: 27, 61, 66, 66σ, 67σ, 68σ, 70, 82, 156, 157, 159, 162
 Ματέζιους A: 126
 Μελισσανόθη A: 28, 132
 Μεντιλέφ, Ν. Ι. B: 179
 Μερουλής, Μιχάλης A: 27, 66, 68σ, 95, 97-105, 126, 127, 128, 180, 249, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 274, 276, 277, 278, 282, 284-5, 287-8, 290, 291-2, 293· B: 49, 181-183, 235, 245, 246, 247, 248
 Μεταξάς, Ι. A: 130
- Μηχιώτης, Χαρίλαος A: 171, 172-173· B: 34-35, 98-101
 Μιχαηλίδης, Βασίλης A: 230
 Μιχαηλίδης, Γ. A: 160
 Μιχόπουλος, Τάσος A: 226-228· B: 40, 42-43, 92
 Μολυβιάτη, Αγάπη A: 51
 Μόντης, Κώστας A: 83, 85, 230
 Μοσχοβάκης, Νίκος A: 129-130
 Μουζάκης A: 134
 Μουκαρόφσκι, Γ. A: 126
 Μουσοπούλου, Θανάσης A: 165-167
 Μουτάρης, Γιάννης A: 135-136
 Μπαλάσκας, Κ. A: 183
 Μπαλομήρης, Ε. Γ. B: 189-191, 235, 245
 Μπαμπινιώτης, Γεώργιος B: 15, 49, 51-63, 68, 88, 91-92, 94-95, 98, 145, 148, 165, 170σ, 248
 Μπαρλάς, Φ. A: 114
 Μπαλεζίνης, Αντρέας A: 48-50, 53, 89-90, 95, 107-124, 125, 127, 162σ, 179, 237, 263-265, 269, 285, 291· B: 92, 98, 235, 245, 246, 248
 Μπερλής, Άρης B: 44-45, 60σ, 83σ
 Μπουόμη-Παππά, Ρίτα A: 130, 132· B: 38
 Μπουρχάν A: 229
 Μπρίε, Ο. A: 126
 Μυριβήλης, Στρατής A: 278
- Νάκος, Θανάσης B: 15, 49, 65-86, 87, 95, 102, 103, 170σ, 248
 Νεζάλ A: 126
 Νίκας, Κωνσταντίνος A: 271-274, 283, 285, 291, 292· B: 248
 Νικολδημος, ο Αγιορείτης B: 179
 Νικολαΐδης, Αρ. Θ. A: 28, 44, 50, 79, 84, 125-127, 128, 142-

- 143, 176· B: 42, 49, 87, 88, 91, 98, 101-102, 103, 247
 Νικολάου, Νάσος A: 179-180
- Ξενοφών A: 252-253
 Ξενοφάντος, Γιώργος A: 82
- Οικονόμου, Ζήσης A: 81
 Όμηρος A: 211-214, 263, 265· B: 28, 34, 66, 75, 173, 182, 227
 Οράτιος B: 17
- Παγάνος, Γ. A: 183
 Παγουλάτος, Αντρέας B: 98
 Παϊβούση, Ελένη A: 133-135
 Παϊπέτης, Στέφανος A: 189, 209, 211-221, 223, 231, 233, 234, 236· B: 248
 Παλαμάς, Κωστής A: 32, 87, 155, 170, 172, 216-217, 221σ· B: 66, 70, 149
 Παναγιωτοπούλης, Πάνος B: 102
 Παπαδίου, Δημήτρης A: 49, 59, 66σ, 79, 83, 98, 104, 112, 115, 117, 119, 159
 Παπαδίου, Γεώργιος A: 98
 Παπαντωνίου, Ζαχαρίας A: 218
 Παπασιώνης, Τάσος A: 32, 45, 74, 85
 Παπάς, Νίκος A: 50· B: 38
 Παράσχος, Κλέων A: 32, 36, 37, 240
 Παρίσης, Ν. A: 161σ
 Παρμενίδης A: 147
 Πατριώτης, Τίτος A: 49, 66σ, 68σ, 79, 120, 121, 156
 Παυλάς, Σαράντος A: 28
 Πεντζίκης, Ν. Γαβριήλ A: 28, 32, 85, 168-169, 170, 181, 231, 235, 261, 290-291· B: 97, 116, 159, 173, 175-179, 181, 247, 248
- Περίδης, Μ. A: 159
 Πετριδης, Η. A: 159
 Πιερίης, Μιχάλης B: 149
 Πίνδαρος B: 34, 91, 173
 Πλάτων A: 265, 283· B: 18, 72, 86σ, 141
 Πλάκουφ A: 126
 Πλούταρχος B: 83σ
 Πλωτίος B: 28
 Πολίτης, Τζίνα B: 86σ
 Πολίτης, Λίνος A: 25-26, 27, 32, 43, 52, 54, 66, 68σ, 117, 143-144, 163, 165, 168, 169, 171, 173, 175, 177, 178-9, 181, 183· B: 183, 247
 Πολίτης, Ν. Α. A: 239
 Πολίτης, Φώτος A: 32
 Πολυβάνος A: 126
 Πολυλάς, Ιάκωβος A: 220σ
 Πυθαγόρας B: 177, 179
- Ράντος, Νικήτας A: 38, 74, 77, 81, 85
 Ρίτσος, Γιάννης A: 32, 74, 77, 85, 91, 101, 104, 156, 157, 159, 179· B: 38, 53, 56, 60σ, 62, 78, 228
 Ροζάνης, Στέφανος A: 117· B: 15, 16, 17-25, 33, 35, 36, 37, 41, 44-45· B: 248
 Ρόζος, Ευάγγελος B: 43
 Ρω, Παύλος A: 170-171
- Σαββίδης, Γιώργος A: 25, 26, 27-34, 44, 46, 48, 50, 52-53, 84-85, 86, 89· B: 149-150, 248
 Σαββάτουλος, Διονύσης A: 166

- Σαντοροινό, Μ. Α: 157
 Σαπφώ Β: 34
 Σαραντάρης, Γεώργιος Α: 32, 85
 Σαράντη, Γαλάτεια Α: 95, 130
 Β: 15-16, 33, 35, 36, 37, 38, 40-41, 42, 43, 44, 45, 87, 88, 247
 Σαραντής, Γεώργιος Α: 49, 52
 Σαχτούρης, ΜΔτος Α: 43, 49, 65, 67σ, 68, 76σ, 77, 79, 88, 90, 91, 101-102, 104, 110, 111, 114, 116, 152, 153, 157, 159, 173, 183
 Σεφέρης, Γεώργιος Α: 32, 33, 39, 41, 43, 45, 46, 69, 74, 75, 81, 83, 85, 90, 91, 104, 113, 116, 156, 157, 158, 159, 173, 174, 175, 230· Β: 49, 56, 58, 60σ, 62, 65-86 *passim*, 87, 150, 170σ, 214, 229-230
 Σαχμάρας, Βαγγέλης Α: 233
 Σικελιανός, Άγγελος Α: 32, 46, 74, 85, 154, 244· Β: 57, 63, 66
 Σινόπουλος, Τάκης Α: 28, 29, 41, 43, 49, 52, 68σ, 78, 90, 115, 120, 121, 122, 152, 157, 159, 183· Β: 56, 58, 63
 Σισσούρας, Άρης Α: 54, 136-137, 231-232, 278, 279-282, 285, 288, 289· Β: 115-116, 145-146, 150, 184, 235, 245, 246, 247, 248
 Σκαρτσής, Σ. Α. Α: 21-22, 130, 132-133, 135, 278, 282-284, 285· Β: 15, 35, 36, 43, 49, 105-111, 116, 123-140, 235, 241, 245, 246, 248
 Σκλιόφσκι, Β. Β: 97
 Σολωμός, Διονύσιος Α: 32, 154, 159, 172· Β: 45, 60σ, 68, 82, 97
 Σοφρανοπούλου, Αναστασία Β: 102
 Σπανιδιώτης, Πέτρος Α: 32, 117
 Σπάνιας, Νίκος Α: 134
 Σπανός, Νίκος Α: 230
 Σταθόπουλος, Δημήτρης Β: 15, 27-32, 33, 35, 36, 41, 43-44, 87σ, 248
 Σταυρίδης, Φοίβος Α: 133
 Στεργιόπουλος, Κώστας Α: 28· Β: 84σ
 Στεφάνου, Λόντια Α: 68σ, 117· Β: 102
 Στογμανιώτης, Γεώργιος Α: 28
 Στραβέλης, Θ. Α: 68σ
 Σχινάς, Αλέξανδρος Β: 98
 Τάσιος, Θ. Π. Α: 178, 189-190, 209, 223-224, 228-229, 231, 232-233, 234, 236, 237, 238-246· Β: 247
 Ταυγκίν Α: 126
 Ταχτσής, Κώστας Α: 29
 Τερζάκης, Άγγελος Β: 38
 Τζαννός, Νίκος Β: 235
 Τιβέριος Α: 100
 Τρακαδάς, Περικλής Α: 178-179
 Τρόσκι, Λέων Α: 246
 Τρουμπιτσκόι, Ν.Ε. Α: 126
 Τσάπκα, Κάρελ Α: 241
 Τσίρκας, Στρατής Α: 156, 157, 159
 Φαίδρος Α: 100
 Φατοίας, Αντώνιος Α: 237
 Φιλίππιδου, Ντία Β: 150
 Φιλίππου, Αντρέας Α: 288-289
 Φουρτοάνη, Ελένη Α: 130-131
 Φωκάς, Νίκος Α: 29, 49, 80, 115, 121, 122, 276-277, 284, 285· Β: 40, 41, 248
 Χαλαμπίδης, Κυριάκος Α: 82-83, 85

- Χατζηδέικς, Γεώργιος Β: 49
 Χατζηηκολάου, Νίκος Α: 277, 278, 279-280, 283, 285· Β: 248
 Χατζής, Δημήτρης Α: 288
 Χατζιδάκης, Μάνος Β: 183
 Χατζόπουλος, Κ. Β: 84σ
 Χαιμωνάς, Γεώργιος Β: 116, 117-121, 248
 Χακίμτ, Ναζίμ Α: 219
 Χρηστομάνος, Κ. Β: 78-79
 Χριστοβούλου, Α. Α: 49, 83, 108
 Χριστοβούλου, Δ. Α: 49, 109, 115, 123
 Χριστοφίδης, Ανδρέας Α: 83
 Χρυσάνθης, Κύπρος Α: 229-231
 Χουρμούζιος, Αιμ. Α: 32

- Apollinaire, Guillaume A: 231, 240
 Asimov, Isaac A: 211, 220σ
 Asvery, John B: 97
- Baeumer, M. L. A: 68σ
 Barthes, Roland B: 98, 167, 170σ, 171σ
 Basho, M. B: 29, 30, 31
 Basset A: 220σ
 Bergson, Henri A: 200
 Berkeley, George A: 215
 Bieler, Ludwig A: 100
 Birkhoff, G. D. A: 244
 Boklund, K. B: 170σ
 Borges, Jorge-Luis A: 162σ
 Bouin, Yves B: 97
 Brecht, Bertolt B: 141, 142
 Brewster, Ghiseli A: 220σ
 Buson B: 29
- Camus, Albert A: 224
 Cavalcanti, Guido B: 21
 Cervantes B: 22
 Chadzinicolaou, Nicos βλ. Χατζη-
 νικολάου, Νίκος
 Churchill, W. A: 81
 Ciardi, John A: 217, 221σ
 Coolidge, Clark B: 97
 Croce, Benedetto B: 17
 Curtius, E. R. A: 68σ
- Daniel, Arnaut B: 20
- Dante B: 21
 Dodds, E. B: 27
 Donne, John B: 21
 Duchamp, Marcel A: 146
- Edison, Th. A: 215
 Eigner, Lary B: 97
 Einstein, A. A: 226
 Eliot, George A: 220σ
 Eliot, T. S. A: 44, 45· B: 17, 21, 24, 66, 69, 72-73, 79, 80, 86σ, 95
 Enkríst, N. E. B: 60σ
- Flaubert, Gustave A: 245
 Forster, E. M. B: 82
 Freud, S. B: 41
 Friar, Kimon A: 68σ
- Goethe A: 180, 221σ
 Gordon, J. E. A: 220σ
 Greimas, A. J. B: 170σ, 171σ
 Gruyter, Walter de A: 100
 Guinizelli, Guido B: 21
- Hartley B: 219
 Hegel B: 17
 Heisenberg A: 228
 Hejinian, Lyn B: 97
 Hopkins, G. M. B: 56
 Hugo, V. A: 21
 Humboldt, W. von A: 251
- Ikeda, Yushikaru B: 31
- Jakobson, Roman A: 126· B: 54, 60σ, 71, 73, 83σ, 84σ, 85σ, 102, 164, 165, 170σ
 Joyce, James A: 126
 Jung, Karl B: 42
- Keats, John A: 220, 221σ
- Laing, R. D. B: 80
 Lautréamont, comte de A: 237
 Lavagnini, Renata A: 157
 Leech, G. B: 83σ, 85σ, 102
 Lewis, C. Day A: 221σ
 Lyons, J. B: 60σ
- Mallarmé, Stéphane A: 126· B: 65, 97
 Marcuse, Herbert A: 239
 Marinetti, F. A: 145, 146, 147, 148, 177, 242
 Martinet, A. B: 67
 Milton, John B: 22
 Montaigne B: 49
 Mumford, Lewis A: 252
- Newton, Isaac A: 215
 Novalis, F. B: 22
- Palmer, Michael B: 97
 Passow B: 123
 Péret, Benjamin A: 114
 Peri, Massimo A: 157
 Philipe, Gérard A: 244
 Piaget, Jean B: 213
 Popper, Karl R. A: 221σ
 Pound, Ezra A: 44, 45· B: 21, 24
- Preminger, A. A: 67σ
 Ransom, J. C. B: 83σ
 Richards, I. A. B: 17, 65, 69, 70, 73, 84σ, 102
 Rimbaud, Arthur A: 233, 234
 Ruwet, N. B: 170σ
- Saint-Exupéry, Antoine de A: 244
 Santoka B: 31
 Sartre, J.-P. A: 84
 Saussure, F. de B: 69, 97, 162, 170σ
 Schadenwaldt, W. A: 220σ
 Schlegel, Friedrich B: 17, 22, 44
 Sebeok, T. B: 60σ
 Shakespeare, W. B: 22
 Shelley, P. B. B: 17, 22
 Sidney, sir Philip B: 17
 Snow, Peter A: 280
 Sordello B: 20
 Spillner, B. B: 60σ
 Stankiewicz, Edward A: 115, 264
 Stein, Gertrude B: 97
 Szabó, Kalman A: 274-276, 278, 283, 285· B: 248
- Tennyson, Alfred A: 155
 Thibaudet, Albert A: 36
 Thomas, Dylan A: 230
 Todorov, T. A: 67σ
 Tomachevski, B. A: 67σ
 Tzara, Tristan A: 245
- Valéry, Paul B: 24, 71, 73, 92, 97
 Verlaine, Paul B: 84σ
 Verma, S. K. B: 84σ, 85σ
 Vidal, Peire B: 20

- Vitti, Mario A: 62, 66, 67 σ , 68 σ ,
159
- Warren, A. A: 67 σ
- Watt A: 215
- Watten, Barrett B: 97
- Weber, J.-P. A: 68 σ
- Weinreich, U. B: 85 σ
- Wellek, R. A: 67 σ B: 23, 25
- Whitman, W. A: 218, 221 σ ,
223, 233, 241-243
- Williams, William Carlos B: 24
- Wittgenstein, L. J. B: 141, 142
- Wordsworth, W. A: 18
- Zukofski, Louis B: 97

