ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

Πανεπιστήμιο Πατρών
5 - 7 Ιουλίου 1991



ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

3640

10/93

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

Γιάννης Πατίλης
Λογοτεχνικὰ περιοδικὰ
Πλανόδιον
Ἀρχεῖο
Λογοτεχνικῶν Περιοδικῶν

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ
ΠΟΙΗΣΗΣ

[3849]

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Γιάννης Πατίλης
Βιβλιοθήκη

ΑΧΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΡΑ 1993

© Αχαϊκές Εκδόσεις, Κολοκοτρώνη 34, Πάτρα, τηλ. 271.880
— Συμπόσιο Ποίησης

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αλέξιος Λυκουργιώτης, πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών.
Ανδρέας Δημαρόγκωνας, καθηγητής Πανεπιστημίου Washington.
Γιώργος Δημητριάδης, καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών.
Μιχάλης Γ. Μερακλής, καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός.
Αντρέας Μπελεζίνης, φιλόλογος, κριτικός, διευθυντής «Σπείρας».
Στέφανος Παϊπέτης, καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών.
Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, ποιητής, φιλόλογος.
Λύντια Στεφάνου, ποιήτρια, κριτικός.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Εφη Αναλυτή (γραμματεία Πρυτανείας Πανεπιστημίου Πατρών), Νότα Βασιλείου (γραμματεία Παιδαγωγικού Τμήματος Πανεπιστημίου Πατρών, Κατερίνα Δούλη (φιλόλογος), Μαρία Ψάχου (φιλόλογος), Μαρία Κωστούρου (νηπιαγωγός), Γιούλα Οικονόμου (νηπιαγωγός), Ελευθερία Παγουλάτου (νηπιαγωγός), Τζένη Αποστολοπούλου (φοιτήτρια), Πέγκη Αστυφίδου (φοιτήτρια), Εύη Βέλλιου (φοιτήτρια), Μαρία Κατσαφάρου (φοιτήτρια), Μιλένα Κολέλη (φοιτήτρια), Κατερίνα Μπότση (φοιτήτρια), Χριστίνα Τυροσβούτη (φοιτήτρια).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος 13
Εναρξη του Συμποσίου 15
Χαιρετισμός του Πρύτανη του Πανεπιστημίου Πατρών Αλέξη Λυκουργιώτη 19

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή συνεδρίαση 21

Π.Δ. Μαστροδημήτρης: Οι λειτουργίες της Ανθολογίας (μια σύντομη περιγραφή) 22
Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης: Η Πλανούδεια Ανθολογία 32
Ανδρέας Παναγόπουλος: Ανθολογία ποίησης και επιγραμμάτων της Ελληνικης Αρχαιότητας 55
Στέφανος Ροζάνης: «Ἄνθη Ευλαβείας»: Μια προσέγγιση 65

Απογευματινή συνεδρίαση 73

Ανδρέας Λεντάκης: Η Ανθολογία της Ανθολογίας 74
Σταύρος Βαβούρης: Παρατηρήσεις για μια μικρή και εύχρηστη ανθολογία 89
Αλεξάνδρα Ζερβού: Κοριτσίστικες ανθολογίες του 19ου αι. Το παράδειγμα του L. Carroll 97
Μάκης Αποστολάτος: Ποιητικά ανθολόγια και σύγχρονες τάσεις 114
Συζήτηση 131

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή συνεδρίαση 135

Guy Saunier: Προβλήματα στην ανθολόγηση των δημοτικών τραγουδιών και ιδιαίτερα των μοιρολογιών 136

Μ.Μ. Παπαϊωάννου: Ελληνική Ποίηση Ανθολογημένη (Η ιστορία και οι στόχοι μιας προσπάθειας) 148
Τάσος Κόρφης: Διαπιστώσεις από μια δεκαπενταετία μέσα από τις ετήσιες ανθολογίες «Φωνές» 157
Τάκης Γιαννόπουλος: Η Ανθολογία της ποιητικής γενιάς του '50 167
Συζήτηση 187

Απογευματινή συνεδρίαση 211

Λύντια Στεφάνου: Λίνα Κάσδαγλη 212
Ανδρέας Παναγόπουλος: Λευτέρης Πούλιος, Δήμητρα Χριστοδούλου 218
Δημήτρης Χαρίτος: Αργύρης Χιόνης 233
Μ.Γ. Μερακλής: Νίκος Μοσχοβάκος, Θανάσης Βενέτης, Δημήτρης Αλεξίου, Στέλιος Καραγιάννης, Γεράσιμος Λουκάτος 239
Σ.Λ. Σκαρτσής: Άρης Βουγιούκας, Δημήτρης Κατσαγάνης, Δημήτρης Κάββουρας, Παναγιώτης Κερασίδης 263
Σταύρος Βαβούρης: Βασίλης Μπακούρος 278

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Μαρία Δ. Μιράσγεζη: Ποιητικές ανθολογίες για παιδιά και νέους 286
Νίκος Λεβέντης: Μια ανθολογία του Μεσοπολέμου 332
Γιώργος Μαρκόπουλος: Προτάσεις για μια ανθολόγηση των ποιητών της γενιάς του «Χαμένου Οράματος» (ή κατά άλλους της «ήττας») μέσα στους κόλπους του κομματικού μηχανισμού της Αριστεράς 345
Ελενα Στριγγάρη: Μικρό ενθύμιο μαγείας ποιητικών βραδιών. Μια νέα εκδοτική προοπτική 374
Συζήτηση 383
Σύνοψη του Συμποσίου: Μ.Γ. Μερακλής .....

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΕΝΔΕΚΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με αυτο τον ενδεκατο τομο των Πρακτικων το Συμποσιο μπαινει στη δευτερη δεκαετια του. Δεν ξερουμε αν θα την κλεισει, αξιζει ομως να παρατηρησουμε οτι και η επιβιωση του Συμποσιου και η σταθεροτητα της εκδοσης των Πρακτικων του δεν ειναι συνηθισμενα πραγματα στα Νεοελληνικα Γραμματα.

Και ο τομος αυτος εκδιδεται απο τις Αχαϊκες Εκδοσεις της Πατρας, που η Ο.Ε. του Συμποσιου τις ευχαριστεί για την φροντισμενη εμφανιση του τομου. Ευχαριστουμε επισης τις φιλολογους της Γραμματειας του Συμποσιου Κατερινα Δουλη και Ευρυδικη Παϊζη για την προσπαθεια της οργανωσης των Πρακτικων, στην οποια βοηθηθηκαν απο τα υπολοιπα μελη της Γραμματειας.

Σ.Λ. Σκαρτσης

ΕΝΑΡΞΗ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Με την αρχη της δευτερης δεκαετιας του Συμποσιου Ποιησης, ταιριαζει, νομιζω, οχι η αναδρομη αλλα η ανοιχτη θεαση. Το περσινο Συμποσιο, με θεμα το Διονυσιο Σολωμο, ηταν πολυ εκφραστικο της πραγματικης καταστασης οπου ζει η νεοελληνικη, και η συγχρονη βεβαια, ποιηση μας. Σε μια καιρια στιγμη αυτης της δεκαετιας το Συμποσιο τραφηκε με το δημοτικο τραγουδι και δοκιμαστηκε με ποιητες οπως ο Παλαμας και ο Καβαφης και με θεματα, οπως η κριτικη και η παιδεια. Η Ανθολογια ειναι ενα φυσικο επομενο θεμα. Νομιζω λοιπον πως καλα ανοιγει η δευτερη δεκαετια του Συμποσιου, που ας ελπισουμε πως θα την κλεισει κι αυτην γονιμα.

Ξερουμε πως μας χρειαζεται το θεμα της Ανθολογιας για πολλους λογους. Πριν απ ολα, για να μελετηθει τι ειναι ανθολογια ποιησης — και τι δεν ειναι. Κι επειτα, για να γινουν πιο γνωστες οι υπαρχουσες αξιες ανθολογιες και ν αξιωθουν μελετης καποιες αλλες, και για να δοθει η ευκαιρια γενικης επαναθεωρησης και εξετασης της αναγκης καποιας αλλης ανθολογιας. Ακομη, για να ονειροπολησουμε την τελεια η την ωραια ανθολογια. Και, τελος, ισως πιο πολυ απ ολα, για ν ανθολογησουμε μεσα μας η με το εργο μας, για προσωπικη η για δημοσια χρηση, την καλη ποιηση η τις ιδεες γι αυτην και τις ανθολογιες της.

Τα ιδια αυτα θεματα θετουν και το καιριο ζητημα της σχεσης μας με την αρχαια και τη μεσαιωνικη ποιηση· ακομη, με την κοντινη και την πιο μακρινη μας και το θεμα της συγκριτικης, γλωσσικης προπαντος (οχι γλωσσολογικης παντως), μελετης της ελληνικης

ποιησης, απο τον Ομηρο ως τους ποιητες που θ ακουσουμε αυριο.

Κι απο κει, βεβαια, παμε στο αλλο θεμα, την οχι ελληνικη ποιηση, παλια και νεα, οχι μονο αυτην η εκεινην, οχι μονο την εντεχνη αλλα και τη λαϊκη, και στην ποιητικη γλωσσα του ανθρωπου, οχι τις μελετες γι αυτην.

Μεγαλο ταξιδι και δε γινεται ουτε σ ενα Συμποσιο ουτε σε δεκα. Μπορουν ομως να δοθουν αφορμες για ολα, γευσης των πιο κοντινων, σκεψης για τα μακρινοτερα. Το Συμποσιο αυτο, που θελει να ειναι ποιοτικο οσο λαϊκο, λεγαμε παλιοτερα, δε δινει τοσο απαντησεις οσο θελει να γενναει αφορμες, και οχι μονο στο φιλικο αυτο αμφιθεατρο, αλλα και σ ολο του το τριημερο, που ετσι κι αλλιως διαγραφει τα ευρυτερα πλαισια και μερικες καιριες στιγμες του.

Νομιζω λοιπον πως με τετιους ορους ανοιγεται ελευθερη η θεα και η θεαση της ποιησης μας και η αναγκη καποιων δοκιμων η αποφασεων γι αυτην. Εχω τη γνωμη οτι τα ποιητικα μας νερα ειναι πολυ στασιμα και προσωπικα δεν ειμαι πολυ ενθουσιασμενος με την ποιηση μας. Αντιθετα θεωρω αναγκαια την ουσιαστικη μελετη της πραγματικης, αληθινης μας γλωσσας (και οχι των βολικων για την επιστημονικη μελετη της κατασκευων της) και μαζι και αξεχωριστα της ποιησης μας. Νομιζω πως και τα δυο λειπουν ολο και πιο χαρακτηριστικα σε ολους μας, ποιητες και φιλολογους. Αυτο το Συμποσιο ανοιγει αυτη τη δυνατοτητα, που πρεπει να γινει πραξη σε καποιο βαθμο για ολους μας.

Αυτο ειναι το θεμα του Συμποσιου μας. Ειναι ταιριαστο ομως να σημειωσω οτι αυτο το Συμποσιο επιβιωνει τοσα χρονια κι εχει γινει αποδεκτος θεσμος, γιατι μεσα απο την ιδια του την ουσια και το σχεδιασμο του μαζι με ανθρωπους του Πανεπιστημιου (οχι φιλολογους, ουτε ποιητες αναγκαστικα, αλλα καθολου λιγοτερο ποιητικους — ας μην κανουμε αυτο το λαθος) εχει δεσει με το Πανεπιστημιο. Ξερουμε τωρα πως το Πανεπιστημιο δε φιλοξενει το Συμποσιο αλλα συμμετεχει ουσιαστικα σ αυτο. Δεν ειναι βεβαια του Πανεπιστημιου το Συμποσιο, αλλα χωρις το Πανεπιστημιο το Συμποσιο θα ηταν αλλιωτικο, οχι αυτο που ξερουμε — αν κιολας

ειχε εξαρχης υπαρξει.

Και θεωρω αναγκαιο να θυμισω οτι η πρυτανικη αρχη της τελευταιας τριετιας, που θα ειναι και της επομενης, ευτυχως για μας, εχει δειξει ενεργα και θετικα το ενδιαφερον της για το Συμποσιο, συμμετεχοντας σ αυτο οχι μονο υλικα και ηθικα αλλα μεσα σ ενα γενικοτερο πλαισιο πολιτιστικης συμπεριφορας, που τ αποτελεσματα της εχουν αρχισει να φαινονται και που θα φανουν σιγουρα πιο καθαρα, ποιοτικα και ποσοτικα, πολυ συντομα.

Ευχαριστουμε λοιπον το Πανεπιστημιο Πατρων για τη συμμετοχη του στο Συμποσιο, το Υπουργειο Πολιτισμου που φαινεται, επιτελους, πως καπως περισσοτερο θα μας βοηθησει φετος οικονομικα και το Δημαρχο Πατρεων, που ακουμε πως παλι φετος θα μας ενισχυσει (οπως εχει γινει, πρωτη φορα, επι δημαρχιας του) και παρακαλουμε τον πρυτανη του Πανεπιστημιου και μελος της Οργανωτικης Επιτροπης του Συμποσιου κ. Αλεξη Λυκουργιωτη να κηρυξει την εναρξη του Ενδεκατου Συμποσιου Ποιησης και ν αναλαβει την προεδρια της πρωτης του συνεδριασης.

Σωκρατης Λ. Σκαρτσης

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΥΤΑΝΗ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ ΑΛΕΞΗ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗ

Κυρίες και Κύριοι,

Σας καλωσορίζω στο 11ο Συμπόσιο Ποίησης. Γίνεται και εφέτος στο Πανεπιστήμιό μας. Νομίζω ότι έχει γίνει πια ένα πανελλήνια καταξιωμένο πνευματικό γεγονός με ζηλευτή σταθερότητα. Έχει καταφέρει να πείσει για την αναγκαιότητά του. Θα μου επιτρέψετε να συγχαρώ θερμά όσους όλα αυτά τα χρόνια εργάζονται για την επιτυχία του. Κυρίως τον Σωκράτη το Σκαρτσή, χωρίς να θέλω να αδικήσω κάποιον άλλο.

Είναι το Συμπόσιο τη χρονιά αυτή αφιερωμένο στις Ποιητικές Ανθολογίες. Στις μικρές ή μεγάλες ποιητικές συλλογές που προσφέρουν στιγμές απόλαυσης, που επιτρέπουν να επικοινωνούμε την ίδια ώρα με περισσότερους από έναν δημιουργούς· που, καθώς παρέχουν τη δυνατότητα αυθόρμητων συγκρίσεων, μας βοηθούν να προσεγγίζουμε συνολικά το ποιητικό φαινόμενο. Έχω την αίσθηση ότι η κάθε μια από αυτές δεν είναι απλώς το σύνολο των ποιημάτων που περιέχει. Το υπερβαίνει. Η συνειδητή επιλογή τους είναι μια πράξη δημιουργίας.

Κυρίες και Κύριοι,

Με την βεβαιότητα ότι θα έχουμε την ευκαιρία κατά τη διάρκεια του Συμποσίου να μάθουμε περισσότερα για τις ποιητικές ανθολογίες που τόσο αγαπήσαμε, θα μου επιτρέψετε να ευχηθώ καλήν επιτυχία στις εργασίες του και ευχάριστη διαμονή στην Πάτρα σε όσους έχουν έρθει από άλλες πόλεις.

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΑΛΕΞΗΣ ΛΥΚΟΥΡΓΙΩΤΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
Π.Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, ΗΡΑΚΛΗΣ ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ,
ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Π.Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΟΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ
(ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ)

Η ανθολόγηση λογοτεχνικών κειμένων είναι ίσως η πιο περίπλοκη αλλά και η πιο ενδιαφέρουσα προσέγγιση στην ίδια την λογοτεχνική πράξη· ο πιο άμεσος δρόμος αξιολόγησης και απόλαυσης των καλλιτεχνημάτων οποιασδήποτε εποχής. Μπορεί να έχουμε ως αφετηρία οποιοδήποτε αφηρημένο σχήμα ερμηνείας της λογοτεχνίας, ή να βασιζόμαστε σε κάποιο άλλο σχήμα ιστορικού προσανατολισμού· η ανθολόγηση όμως κειμένων, οι προϋποθέσεις, οι διαδικασίες και, τέλος, οι στόχοι της, αντιπροσωπεύουν μιαν άμεση επέμβαση στο λογοτεχνικό σώμα, μιαν επέμβαση που εξαρτάται κυρίως από το είδος του προσφερόμενου υλικού.

Στην οποιαδήποτε ανθολογία, επομένως, συνειδητά ή ασυνείδητα, επιχειρείται ένας συγκερασμός μεθόδων και προθέσεων. Πρώτον, η θεωρητική κριτική συνδυάζεται με την πρακτική και, δεύτερον, η ανάγκη να εντοπιστεί η ιδιαιτερότητα ενός συγγραφέα συνδυάζεται με την ανάγκη να αποτυπωθούν τα χαρακτηριστικά μιας ολόκληρης εποχής, ενός καλλιτεχνικού κινήματος ή μιας σχολής.

Ο συνδυασμός θεωρητικής και πρακτικής κριτικής απορρέει από το γεγονός, ότι κάθε ανθολόγος έχει ήδη στο νου του μιαν ιδέα για την εξέλιξη της λογοτεχνίας. Μια γενική ιδέα, επίσης, ερμηνείας της, ανάλογα με την εποχή που ο ίδιος ζει. Αυτό μπορούμε να το δούμε σε ανθολογίες ιστορικής σημασίας, όπως λ.χ. του Τέλλου Άγρα *Οι Νέοι* (1922)[1], όπου η σύζευξη των μεθόδων επιχειρείται

με έναν διπλό σκοπό: να αναδυθεί η νέα ποιητική παραγωγή μετά τον Κωστή Παλαμά και, δεύτερον, να απαρτισθεί μέσα από την παραγωγή αυτή ένα ενιαίο ποιητικό κίνημα με κοινή αισθαντικότητα, όχι όμως και με κοινές θεωρητικές προϋποθέσεις.

Κάθε ανθολόγος, επομένως, αντιμετωπίζει αυτό το δίλημμα: πώς θα συνδυάσει τα πορίσματα μιας πρακτικής αξιολόγησης με τις ευρύτερες ανάγκες διαγραφής ενός γενικότερου ερμηνευτικού σχήματος. Ας αναφέρουμε ως παράδειγμα την ποίηση του Αχιλλέα Παράσχου. Κάθε ποιητικό βιβλίο του που τυπωνόταν, γινόταν ανάρπαστο και διαβαζόταν περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο ανάγνωσμα της εποχής του. Είχε, επομένως, μιαν ιστορική σπουδαιότητα. Επηρέασε την καλαισθησία και τις προτιμήσεις μιας κοινωνίας. Όμως η πρακτική κριτική, η ανάλυση δηλαδή της καλαισθησίας στο έργο του, αφήνει πολύ λίγα περιθώρια επιλογής· ο Παράσχος είναι μάλλον ένας ασήμαντος ποιητής. Πώς, όμως, μπορούν να συνδυαστούν αυτά τα δύο πράγματα (η ανάλυση της καλαισθησίας στο έργο — που είναι ασήμαντη — και ταυτόχρονα η ιστορική σπουδαιότητα που είχε η συνολική ποίηση του Παράσχου), για να αποτυπωθεί το κλίμα και η ποιητική αντίληψη της εποχής; Αυτό είναι το πρώτο δίλημμα του ανθολόγου: πώς θα επιτύχει έναν επαρκή συνδυασμό μεδόδων, πώς θα ενοποιήσει, δηλαδή, τα ποιητικά κινήματα —που σήμερα μας φαίνονται άσχετα μεταξύ τους—, αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα τα βασικά τους χαρακτηριστικά.

Το δεύτερο δίλημμα βγαίνει από το πρώτο· πώς είναι δυνατόν να αποτυπώνουμε μιαν εποχή χωρίς να «αποσβεσθεί» η ατομική ιδιαιτερότητα, πώς είναι δυνατόν, δηλαδή, να φανερώνουμε το ξεχωριστό ύφος κάθε δημιουργού. Το πρόβλημα γίνεται δυσκολότερο όταν έχουμε έργα ανώνυμων δημιουργών, όπως είναι τα δημοτικά μας τραγούδια. Ο Γιώργος Ιωάννου είχε καταρτίσει μιαν ανθολογία δημοτικών τραγουδιών με καθαρώς αισθητικά κριτήρια.[2] Με κριτήρια ύφους, θα λέγαμε σήμερα. Είναι, όμως, κάτι τέτοιο δυνατόν; Πώς μπορεί ο ανώνυμος δημιουργός, και ένα ποίημα που πλάστηκε μέσα από τη χρήση αιώνων, να έχουν, συνειδητά, έναν καλ-

λιτεχνικό σκοπό; Ωστόσο, το εγχείρημα είναι καθ' όλα νόμιμο. Αναδεικνύονται όψεις των τραγουδιών που δεν γνωρίζουμε, ή που τις είχαμε παραγνωρίσει.

Το πράγμα, βέβαια, γίνεται περισσότερο φανερό με την έντεχνη δημιουργία, μολονότι οι δυσκολίες του αποκτούν μια πιο εσωτερική περιπλοκή. Κύριος σκοπός της ανθολογίας είναι να δοθεί ανάγλυφη η υποκειμενική δημιουργία μέσα στις αντικειμενικές συνθήκες που την καθόριζαν. Αυτό προαπαιτεί έναν πλούτο εφοδίων από διάφορους κλάδους, τα οποία —ακόμη και όταν υπάρχουν— δεν επιλύουν το πρόβλημα. Πού εντάσσεται, λόγου χάρη, ο Ανδρέας Κάλβος; Το ξεχωριστό ύφος του εντοπίζεται αμέσως. Όμως σε ποιόν ποιητικό χώρο τον τοποθετούμε, ποιά η προϊστορία του στη γλώσσα μας; Ή, πιο πρόσφατα: πού εντάσσεται ο Άγγελος Σικελιανός; Πώς μπορούμε να ερμηνεύσουμε, ή ακόμα να κατανοήσουμε την Δελφική Ιδέα, μέσα στα πλαίσια της εποχής του και σε συσχετισμό με την ποίηση των συγχρόνων του; Αλλά, ακόμη περισσότερο, όσον αφορά μιαν ανθολογία του έργου του: ποιά έργα του είναι ενδεικτικά της ποιητικής του αντίληψης και γραφής; Ο νεανικός *Αλαφροΐσκιωτος*, τα λυρικά ποιήματα της τελευταίας του περιόδου, ή, τέλος, ο δραματικός λόγος των τραγωδιών του;

Με άλλα λόγια, σε ποιά φάση της δημιουργικής του εξέλιξης θα πρέπει να περιορισθεί ο ανθολόγος για να δώσει στον αναγνώστη το κεντρικό στίγμα της ποίησής του; Το ίδιο ερώτημα μπορεί να επεκταθεί και προς την κατεύθυνση δημιουργών, όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Οδυσσέας Ελύτης και ο Γιάννης Ρίτσος. Ταυτόχρονα, ένα τέτοιο ερώτημα θα έπαιρνε μια σοβαρότερη μορφή, αν μιλούσαμε για δημιουργούς της μεταπολεμικής περιόδου, δημιουργούς που χαρακτηρίζονται από μια μορφική ανισομέρεια. Πώς μπορεί, λόγου χάρη, να καταρτισθεί μια ανθολογία από τα έργα του Ν.Δ. Καρούζου που δεν θα προδίδει το γενικό πνεύμα του λόγου του, αλλά και θα αποτυπώνει την συνολική του πορεία;

Αυτός ο εκτενής κατάλογος ερωτημάτων —που θα μπορούσε

να λάβει και μεγαλύτερην έκταση— θέτει σε άμεση συζήτηση όλα τα πιθανά προβλήματα μιας προσπάθειας που αποσκοπεί όχι πλέον στην ενδεικτική ανθολόγηση του έργου ενός δημιουργού, όσο σε μια δίκαιη περιγραφή του καλλιτεχνικού του μηνύματος. Στα 1988 είχα επιχειρήσει μιαν ανθολόγηση του ποιητικού έργου του Γεράσιμου Μαρκορά, βασισμένος σε δύο αρχές: στην παρουσίαση των περισσότερο αντιπροσωπευτικών ποιημάτων του και, παράλληλα, στην παρουσίαση των πιο αξιόλογων από αισθητική άποψη. Ο τρόπος αυτός αποσκοπούσε στο να καταστήσει ικανόν τον αναγνώστη, ώστε «να κρίνει το κυριότερο έργο του Μαρκορά σε όλον τον βαθμό της συνθετικής του ενότητας»[3]. Πιστεύω ότι αυτή η ανάγκη της ανάδειξης της *συνθετικής ενότητας*, πρέπει να μας καθοδηγεί και να μας προσανατολίζει κατά την ανθολόγηση οποιουδήποτε δημιουργού. Αυτό πρέπει να είναι το ζητούμενο κάθε ανθολογίας· όλα τα ανθολογούμενα κείμενα να αποδεικνύουν την ενιαία ποιότητα του δημιουργικού λόγου κάθε ποιητή, κυρίως, εφόσον για την πεζογραφία η ανθολόγηση οποιουδήποτε συγγραφέα θα προϋπέθετε μια διαφορετική προσέγγιση και προοπτική.

Ο ανθολόγος οφείλει να επιλέγει ποιήματα, ή αποσπάσματα ποιημάτων, που φανερώνουν μιαν ευρύτερη μορφική αξία και έναν γενικότερο καλλιτεχνικό στόχο. Πολλά από τα ανθολογούμενα έργα είναι πιθανόν να μην έχουν βέβαιη και απόλυτη αισθητική αξία, αλλά να αντιπροσωπεύουν σημεία εξελικτικής πορείας, σταθμούς μετάβασης προς ό,τι συνήθως αποκαλούμε —ή προς ό,τι γενικότερα αναγνωρίζεται ως— κέντρο της δημιουργίας ενός συγγραφέα. Μόνον έτσι θα σκιαγραφηθεί η συνθετική ενότητα ενός συγγραφέα· όχι με την ανθολόγηση των ανώτερων, από ποιητική άποψη, έργων του, αλλά με την παρουσίαση εκείνων που περισσότερο προβληματίζουν δημιουργικά τον αναγνώστη ως προς τον ίδιο τον συγγραφέα που το έργο του διαβάζει. Η ανθολογία, λειτουργώντας έτσι, δεν επιδιώκει να επιβάλλει μιαν ειδική καλαισθησία, αλλά να φανερώνει τον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκε η καλαισθησία αυτή, τις καλλιτεχνικές της παραμέτρους.

Στην προκείμενη περίπτωση χρειάζεται να γίνει, όπως είπαμε

και πριν, ένας συνδυασμός μεθόδων· η ιστορική προσέγγιση να συνδυαστεί με την ατομική προτίμηση, η επιστημονικότητα με την αισθητική, η κριτική με την καλλιτεχνική απόλαυση. Ας πάρουμε πάλι για παράδειγμα το πολύπλευρο έργο του Κωστή Παλαμά. Η πρώτη του ποιητική συλλογή *Τραγούδια της Πατρίδος μου* (1886) έχει περισσότερο ιστορική και λιγότερο αισθητική αξία. Άνοιξε, θα λέγαμε, το δρόμο που οδήγησε στην επιβολή της δημοτικής γλώσσας στην ποίηση. Η επόμενη συλλογή του, επίσης, *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892), τοποθετείται σε ένα υψηλότερο αισθητικό επίπεδο, όπως αναμφίβολα και η συλλογή του *Ίαμβοι και ανάπαιστοι* (1897). Πώς θα αποτυπώσει ο ανθολόγος αυτή την εξελικτική πορεία του Παλαμά, όταν την βρίσκει γεμάτη δισταγμούς και παλινδρομήσεις; Και, τέλος, πώς θα μπορέσει να δείξει αυτούς τους ίδιους τους δισταγμούς του Παλαμά;

Το παράδειγμά μας θα γινόταν περισσότερο περίπλοκο, αν επεκτεινόμασταν σε όλο το δημιουργικό έργο του Παλαμά, ως τη μέρα που πέθανε ο ποιητής. Η ανθολογία δεν πρέπει να αποκρύπτει τίποτε, αποσκοπώντας στο να δείξει απλώς τις καλύτερες στιγμές ενός δημιουργού. Πώς, λόγου χάρη, επιπλέον, θα ανθολογήσουμε την *Φλογέρα του Βασιλιᾶ* (1910) με τέτοιον τρόπο, ώστε να αποκαλυφθεί το κεντρικό της μήνυμα και η θέση της μέσα στο έργο του Παλαμά; Ένας νεώτερος δημιουργός, ο Οδυσσέας Ελύτης — σε μιαν ανθολόγηση του έργου του, που την ετοίμασε ο ίδιος—προσπάθησε, κατά την έκφραση του προλογιστή της Ανθολογίας Ευγένιου Αρανίτση, να συγχωνεύσει «την τιμιότητα και την "διπλωματία"»[4]. Έτσι, από την ανθολογία αυτή απουσιάζουν πολλά δημοφιλή κομμάτια της ποίησής του, αποσπάσματα που έχουν κυρίως τραγουδηθεί και λιγότερο διαβαστεί. Παράλληλα, ο Ελύτης ανθολόγησε σ' αυτήν έναν δυσανάλογα μικρόν αριθμό ποιημάτων από τα συνθετικά του έργα, όπως *Το άξιον εστί* (1961), ενώ παραθέτει εκεί μιαν ολόκληρη ποιητική συλλογή, *Το μονόγραμμα* (1971). Η ανθολογία αυτή αποτελεί, άραγε, μιαν έμμεση κριτική και, επομένως, ενέχει μια παραίνεση προς τους κριτικούς του; Αναμφίβολα ναι, αγκαλά και κάτω από μιαν ορισμένη προοπτική.

Αν θέλουμε να δείξουμε την εξέλιξη του Ελύτη ως ποιητή, τότε θα πρέπει να αποδεχθούμε την δική του πρόταση ανθολόγησης. Αν, όμως, εντάξουμε το έργο του μέσα στο πλαίσιο εξέλιξης της γλώσσας μας μετά το 1940 —ή μέσα στα πλαίσια των κοινωνικών αιτημάτων που τίθενται κατά την ίδια εποχή—, τότε θα πρέπει να εργασθούμε με διαφορετικό σκεπτικό και με διαφορετικές προθέσεις. Χρειάζεται, δηλαδή, να γίνει ό,τι και στην περίπτωση του Κωστή Παλαμά· να ιχνογραφήσουμε την συνθετική ενότητα της δημιουργικής του προσπάθειας και στην περίπτωση ακόμα που πολλές προτιμήσεις του θα μείνουν έξω από τον προσωπικό του αισθητικό στόχο.

Τα παραδείγματα τέτοιων προβλημάτων είναι και εδώ ανεξάντλητα. Και όλα, βέβαια, αφορούν ανθολογήσεις μεμονωμένων συγγραφέων ή, στην πιο πλατειά περίπτωση, τον καταρτισμό τοπικών ή γενικών ανθολογιών. Εάν, όμως, επιχειρήσουμε να ανθολογήσουμε τις δημιουργικές συμβολές πολλών αιώνων, και μάλιστα πριν από το 1800, —όταν, δηλαδή, η δημιουργία δεν ήταν ακόμα προσωπική υπόθεση ύφους—, τότε η προσπάθειά μας θα λάβει εντελώς διαφορετική μορφή και θα έχει διαφορετικόν στόχο.

Μετά το 1800, και ειδικότερα μετά τον Αδαμάντιο Κοραή, η λογοτεχνική γραφή γίνεται κυρίως υπόθεση ατομική. Ο συγγραφέας γράφει με έναν ξεχωριστό και αναγνωρίσιμο τρόπο και ταυτόχρονα εντάσσεται σε μιαν ορισμένη κυκλοφορία ιδεών, μέσα σε μιαν αντιπαράθεση ή και σύγκρουση καλλιτεχνικών κινημάτων. Πριν από το 1800, τα πράγματα έχουν μια διαφορετική λειτουργία. Πρώτα-πρώτα ακολουθούν τις ιστορικές περιπέτειες του τόπου. Περίοδοι δουλείας και καταδυνάστευσης παρουσιάζουν, όπως είναι φυσικό, μικρή καλλιτεχνική κίνηση, ενώ εποχές ελευθερίας —ή σχετικής ελευθερίας— επιτρέπουν στην ευαισθησία να μιλήσει ανεμπόδιστα. Από το 1000 μ.Χ. ως το 1800 παρατηρούμε μιαν εντελώς διαφορετική χρήση των καλλιτεχνικών μορφών. Είναι μεγαλύτερες σε έκταση, περισσότερο προσιτές στο ευρύ κοινό από την άποψη του περιεχομένου, αλλά και πιο επιτηδευμένες και πιο σκοτεινές, μερικές φορές, όπως στην περίπτωση της *Ερωφίλης* του

Γεωργίου Χορτάτση. Η ποίηση, παράλληλα, είναι πολύμορφη: επική, σατιρική, ηθικοδιδακτική, γίνεται έμμετρο μυθιστόρημα, χρονικό, αλληγορία, θρήνος, παραίνεση, ειδύλλιο και, τέλος, παίρνει την πιο σύνθετη μορφή της στις αφηγήσεις και τα ποιητικά δράματα της Κρήτης.

Για την εποχή αυτή, ένα πολύ γνωστό απόσπασμα του Γιώργου Σεφέρη μιλάει για «διπλομανταλωμένη σιωπή»[5]· από την άποψη της ευαισθησίας, βέβαια. Ένας ανθολόγος, λοιπόν, έχει να αντιμετωπίσει δυσκολίες μιας άλλης «τάξης». Πρώτα-πρώτα, τα κείμενα που έχει να ανθολογήσει ανήκουν σε μια παλαιότερη περίοδο της γλώσσας μας, σε μια προγενέστερη εξελικτική φάση της. Έχει, επομένως, να ασχοληθεί κ υρίως με γλωσσικά μνημεία. Με την πάροδο τόσων αιώνων μάς είναι, άλλωστε, αδύνατο να κατανοήσουμε τις αποχρώσεις αυτής της έκφρασης, να δούμε την δύναμη και την διεισδυτικότητά της. Παράλληλα, τα γλωσσικά αυτά μνημεία ανήκουν σε μιαν ορισμένη εποχή και σε έναν ορισμένο κύκλο ανθρώπων. Έχουν κάθε φορά διαφορετικούς αποδέκτες. Καθένα, επομένως, απευθύνεται σε έναν στενό κύκλο λογίων, ή ευπόρων διανοουμένων. Λίγα από αυτά τα έργα κέρδισαν την λαϊκή αποδοχή και πέρασαν, από στόμα σε στόμα, στην κοινή συνείδηση.

Πώς, λοιπόν, μπορεί ένας ανθολόγος να παρουσιάσει όλα τα παρόμοια κείμενα με τέτοιον τρόπο, ώστε να χαρτογραφηθούν η φιλοκαλία μιας εποχής —και η φιλοκαλία του κύκλου των ανθρώπων που τα διάβαζε—, παράλληλα με τα ψήγματα της ευαισθησίας του εκάστοτε δημιουργού, που πιθανώς βρίσκονται διάσπαρτα εδώ κι εκεί, μέσα στην μακρηγορία μιας πολύστιχης ρητορικής; Τέλος, στην περίπτωση των δημοτικών μας τραγουδιών, η ανθολογία οφείλει να αντιμετωπίσει προβλήματα εκδοτικής του κειμένου, αποκαταστάσεως των τραγουδιών, αυθεντικότητας στίχων κλπ., ώστε η προσπάθεια να λαμβάνει, πλέον, μια διαφορετική νομιμότητα.

Όλα αυτά τα προβλήματα, βέβαια, θα μπορούσαν να λυθούν, αν μια ανθολογία έπαυε να είναι ανθολογία! Αν παρουσίαζε σε ένα

corpus όλα τα υπάρχοντα κείμενα σε κριτικές εκδόσεις. Εφόσον αυτό είναι αδύνατο, θα πρέπει να αρκεσθούμε σε απόπειρες ανθολόγησης με διαφορετικόν κάθε φορά σκοπό. Εκείνο, όμως, που πρέπει κάθε φορά να συζητάμε, είναι οι προϋποθέσεις και οι αφετηρίες κάθε ανθολογίας που δεν είναι στενά θεματική. Αν θελήσουμε να επιχειρήσουμε «οριζόντιες»-ιστορικές ανθολογίες, τότε το εγχείρημα είναι σχετικά εύκολο: επιλέγουμε τα αντιπροσωπευτικά έργα κάθε εποχής — που δεν είναι άλλωστε και πολλά, ώστε να μας δημιουργήσουν ιδιαίτερα προβλήματα. Και όταν λέμε αντιπροσωπευτικά, εννοούμε αυτά των οποίων η χειρόγραφη ή η εκδοτική κίνηση εμφανίζεται περισσότερο πυκνή κατά την ίδια την εποχή που γράφτηκαν ή και μετά από αυτήν. Γύρω από αυτά τα έργα μπορούμε να εγγράψουμε κείμενα που εμφανίζονται σπανιότερα κατά την ίδια χρονική περίοδο, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζουν μερικές ενδιαφέρουσες ιδιοτυπίες. Επομένως, εδώ τα ιστορικά κριτήρια είναι πρωταρχικά και κυρίως υπαγορεύουν από μόνα τους την σύσταση κάθε ανθολογίας. Η ιστορία, επίσης, ως γενικό εφόδιο του ανθολόγου, διαφωτίζει και ερμηνεύει τα γλωσσικά αυτά μνημεία και τα εντάσσει στο περιβάλλον τους.

Μια «κάθετη»-διαχρονική, όμως, ανθολόγηση παρουσιάζει άλλου τύπου και κλίμακας δυσκολίες. Ο ανθολόγος θα πρέπει να αποτυπώσει τις καλαισθησίες διαφορετικών εποχών στη διαδοχή τους και να διακρίνει τα κοινά στοιχεία που συνδέουν τα επιλεγόμενα κείμενα. Έτσι θα αποκαλυφθεί η ενότητα του χώρου και της πολιτισμικής παράδοσης που τα δημιούργησε. Για να γίνει κάτι τέτοιο, προαπαιτούνται δύο κυρίως εφόδια: πρώτον ένα σχήμα ερμηνείας της ιστορίας κατά περιόδους, ή συνολικά, και δεύτερον ένα σχήμα της ιστορικής εξέλιξης της γλώσσας. Επειδή τα έργα τέτοιων εποχών είναι στενά προσκολλημένα στα ιστορικά τους συμφραζόμενα, η ιστορική ερμηνεία τους δίνει μια συνέχεια λόγου ως προς την εποχή που τα γέννησε. Η γλωσσική εξέλιξη, επίσης, τους προσφέρει μια συνέχεια τυπολογική και τα εντάσσει στο γενικότερο σύστημα εξέλιξης της γλώσσας. Ο ανθολόγος τέτοιων περιόδων κρίνει, συνειδητά ή ασυνείδητα, την ιστορική εξέλιξη ως κοινωνική διαδικασία μέσα από την φιλοκαλία τους. Μόνο από αυτήν την

αφετηρία η ανθολογία αποκτά μια λειτουργία πέρα από τον γραμματολογικό της χαρακτήρα, γίνεται μια πράξη ιστορικής αυτογνωσίας.

Ένας συνδυασμός μεθόδων ανθολόγησης είναι ταυτόχρονα και συνδυασμός διαφορετικών σκοπών. Μέσα από τα γραπτά κείμενα μιας εποχής και μέσα από την επιλεκτική τους παρουσίαση επιχειρούμε, πολλές φορές, μιαν άμεση κριτική του τρόπου με τον οποίο γράφεται η λογοτεχνία σήμερα, μια κριτική της στάσης μας απέναντι στην παράδοση και, τέλος, μιαν έμμεση υπόδειξη της ενότητας του πολιτισμού και της γλώσσας στην οποία γράφτηκαν. Ο ανθολόγος, πολύ συχνά, με τις επιλογές του, αναγκάζεται ή επιχειρεί να αποδείξει τον τρόπο πρόσληψης της λογοτεχνίας από το αναγνωστικό κοινό, τί δηλαδή το αναγνωστικό κοινό κάθε εποχής θεωρεί ως αισθητικά αποδεκτό, ύστερα από τις αλλαγές στις προτιμήσεις του και, βέβαια, πέρα και πάνω από διαφορές στη γλώσσα.

Κάθε ανθολογία είναι μια μορφή παράθεσης του Ωραίου στην αλληλοδιαδοχή του (διαχρονικά), αλλά και στην ενότητά του ως συστήματος (συγχρονικά). Ο ανθολόγος συμπαρουσιάζει στο ιστορικό τους περιβάλλον στοιχεία που ξεπερνούν τους περιορισμούς κάθε εποχής και συνθέτει την βέβαιη πορεία της λογοτεχνικής εξέλιξης, την πραγμάτωσή της μέσα σε κάθε τόπο και από κάθε ιστορική ή κοινωνική περιπέτεια. Η λειτουργία, επομένως, της ανθολογίας είναι κυρίως κριτική και αξιολογική και λιγότερο περιγραφική και «δηλωτική». Μέσω της ανθολογίας κρίνονται τα λογοτεχνικά έργα κάθε ιστορικού κύκλου, ως προς την δυνατότητά τους να λειτουργούν μέσα στις συνθήκες μιας μεταγενέστερης εποχής, και διαγράφεται η καμπύλη της απήχησής τους, ανάλογα με τις ανάγκες και τις τάσεις κάθε νέας ιστορικής περιόδου. Ανθολογώντας, καλλιεργούμε την ενότητα της καλλιτεχνικής ουσίας και αναπτύσσουμε την δύναμή της να συγκινεί νεώτερες ευαισθησίες και επιστημονικές ανάγκες. Γιατί με την ανθολογία η τέχνη αποκτά το διαχρονικό σχήμα της εξέλιξής της, απαραίτητο στον ιστορικό, τον θεωρητικό της λογοτεχνίας και στον κριτικό, ή, ακόμα, στον

γλωσσολόγο, αλλά γενικότερα και σε κάθε άνθρωπο που επιθυμεί να γνωρίζει την παράδοσή του και να τοποθετείται απέναντί της. Η ανθολογία είναι μια διαρκής διαδικασία ανακάλυψης των βιώσιμων στοιχείων του παρελθόντος μας — διαδικασία που ευχόμαστε να την κρατάμε διαρκώς ζωντανή και να την επεκτείνουμε διαρκώς προς το μέλλον.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Οι Νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών, 1910-1920.* Επιμέλεια: Τέλλου Άγρα. Εκδοτικός οίκος «Ελευθερουδάκης», εν Αθήναις 1922.

2. *Τα δημοτικά μας τραγούδια.* Εκλογή, εισαγωγή, σχόλια Γιώργου Ιωάννου. Έκδοση «Ταχυδρόμου», [Αθήνα 1966] (²1977 από τον «Ερμή»), σελ. 11.

3. Γεράσιμου Μαρκορά, *Ποιήματα.* Φιλολογική επιμέλεια: Π.Δ. Μαστροδημήτρης. Αθήνα 1988. [Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Γενική εποπτεία: Απόστολος Σαχίνης], σελ. 45.

4. Οδυσσέας Ελύτης, *Εκλογή 1935-1977. [Εκδόσεις] Άκμων, [Αθήνα 1979],* σελ. 7.

5. *Γιώργος Σεφέρης, Δοκιμές, Δ'* Έκδοση, Πρώτος τόμος (1936-1947), [Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης]. Ίκαρος, [Αθήνα 1981], σελ. 216.

ΗΡΑΚΛΗΣ ΕΜΜ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

Η ΠΛΑΝΟΥΔΕΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Η απόφαση να ασχοληθώ με την Πλανούδεια Ανθολογία[1] οφείλεται σε δύο λόγους. Ο πρώτος είναι η αντικειμενική διαπίστωση της μεγάλης ιστορικής και φιλολογικής της αξίας. Πριν από την ανακάλυψη και δημοσίευση της Παλατινής Ανθολογίας[2], η ανθολογία επιγραμμάτων του Πλανούδη ήταν η μόνη προσιτή στους λογίους πηγή, από την οποία γινόταν η μελέτη των επιγραμμάτων της αρχαιοελληνικής και μετέπειτα εποχής[3]. Για τρεις περίπου αιώνες, 14ο έως 16ο, η ανθολογία αυτή διαβαζόταν ακατάπαυστα από τους ανθρώπους των γραμμάτων, εφόσον μάλιστα η σύνθεση επιγραμμάτων, τα οποία αντάλλασσαν και μεταξύ τους, αποτελούσε μιαν από τις συνηθέστερες ενασχολήσεις εκείνης της εποχής.

Άσχετα όμως από το γεγονός αυτό, η ανθολογία του Πλανούδη είναι ένα κατεξοχήν ενδιαφέρον φιλολογικό μνημείο, επειδή περιέχει τα περισσότερα επιγράμματα της Παλατινής και, επιπλέον, 392 επιγράμματα, που δεν μας έχει παραδώσει ο Παλατινός κώδικας.[4]

Ο δεύτερος λόγος της απόφασής μου να ασχοληθώ με την Πλανούδεια Ανθολογία έχει σχέση με τη διδακτορική μου διατριβή[5]. Ο λόγιος με τον οποίο ασχολήθηκα σ' αυτήν, ο Βενετοκρητικός Θωμάς Τριβιζάνος, και στο πρωτότυπο και στο μεταφραστικό του έργο μιμήθηκε ευρύτατα και με πολλούς τρόπους τα επιγράμματα της ανθολογίας του Βυζαντινού μοναχού[6]. Συχνότατα, λοιπόν, προκειμένου να διακριβώσω αναλογίες, ανέτρεχα στην ανθολογία αυτή, που είχα την τύχη να γνωρίσω και από το αυτόγραφο του

Πλανούδη και από τις πρώτες εκδόσεις της, παράλληλα, φυσικά, με τις μεταγενέστερες. Και οφείλω να ομολογήσω ότι ουσιαστικά από τότε χρονολογείται το ενδιαφέρον μου για την ανυπέρβλητη τέχνη των αρχαιοελληνικών επιγραμμάτων. Δεν θα ήταν, λοιπόν, υπερβολή, αν έλεγα ότι με την Πλανούδεια Ανθολογία με συνδέει μια σχέση, που θα την ονόμαζα σχέση καρδιάς, αφού ανήκει στις συναρπαστικές εμπειρίες που είχα από την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής.

Πρέπει όμως να λεχθεί ότι η ενασχόληση με θέματα σχετικά με την παλαιότερη γραμματεία μας συνήθως συνεπάγεται την εμπλοκή σε κάποια περιπέτεια, δηλ. την αναπόφευκτη εξέταση όχι ευχάριστων γραμματολογικών προβλημάτων, όπως είναι η παράδοση του κειμένου. Αυτό, κατά κανόνα, συμβαίνει, όταν επιχειρούμε τη μελέτη έργων, που μας είναι γνωστά μόνο από χειρόγραφα ή από χειρόγραφα και έντυπα, όπως ακριβώς μας παραδόθηκε η Πλανούδεια Ανθολογία. Αλλά έρχομαι αμέσως στο θέμα μου.

Ο μοναχός Μάξιμος Πλανούδης (1255-1305), γνωστός για το πολυσχιδές φιλολογικό του έργο (πρωτότυπο, μεταφραστικό, συνεραν ιστικό)[7], είναι αυτός που το Σεπτέμβριο του 1299 είχε έτοιμη μιαν ανθολογία επιγραμμάτων, συνδεδεμένη έκτοτε με το όνομά του. Φυσικά, η ανθολογία αυτή πρέπει να ενταχθεί σε μια μακρά παράδοση ανθολόγησης επιγραμμάτων, που έχει την αρχή της πολλούς αιώνες πριν, και συγκεκριμένα στον 1ο π.Χ. αιώνα, οπότε συγκροτήθηκε η πρώτη σχετική ανθολογία, δηλ. ο *Στέφανος* του Μελεάγρου[8].

Ο Πλανούδης, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, άντλησε το υλικό του από δύο κώδικες, που βρήκε σε μοναστήρια, κοντά στην Κωνσταντινούπολη: τον *Planudeus* α και τον *Planudeus* β[9]. Το ένα από αυτά τα χειρόγραφα πρέπει να είναι επιτομή της ανθολογίας του Κων/νου Κεφαλά[10], που χρονολογείται λίγο πριν από το 900, ενώ για την προέλευση του δεύτερου δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των μελετητών.[11]

Όλα τα επιγράμματα, που ο Πλανούδης επέλεξε, είναι καταχωρισμένα στο αυτόγραφό του, τον κώδικα Marcianus Graecus

481[12], ο οποίος περιήλθε στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας το 1469 με κληροδότημα του καρδιναλίου Βησσαρίωνα[13]. Τα ίχνη που υπάρχουν στον κώδικα μας αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε ο Βυζαντινός μοναχός[14]. Σε μια πρώτη φάση, αντέγραψε το κείμενο αφήνοντας κενή τη θέση των γραφών, για τις οποίες είχε αμφιβολίες. Αργότερα, γύρω στα 1301-2[15], οριστικοποίησε το κείμενο επιφέροντας ποικίλες διορθώσεις, με βάση και άλλα χειρόγραφα, που πιθανότατα είχε υπόψη του, ή σύμφωνα με το φιλολογικό του αισθητήριο.

Είναι όμως περίεργο, ότι, ενώ αξιοποίησε με πολύ ζήλο τη χειρόγραφη παράδοση και αποκατέστησε σε πλείστα σημεία το κείμενο των επιγραμμάτων —άλλοτε επιτυχώς και άλλοτε όχι— αδιαφόρησε εντελώς για τα ονόματα των ποιητών. Δεν ερμηνεύεται διαφορετικά το γεγονός ότι στην ανθολογία του πάμπολλα επιγράμματα παραδίδονται με την ένδειξη *άδηλον ή αδέσποτον*, ενώ κάποτε η ταύτιση των ποιητών είναι λανθασμένη[16]. Πιθανώς, πρόκειται για γενικότερο φαινόμενο της εποχής του[17], δεδομένου ότι και σε άλλες συλλογές, όπως στη λεγόμενη Συλλογή Σ[18] και στις δύο που περιέχονται στον κώδικα Laurentianus 32,16 της Φλωρεντίας[19], δεν υπάρχει ούτε ένα όνομα ποιητή[20].

Έτσι, το πρόβλημα της ταύτισης των ποιητών των επιγραμμάτων αυτών, όπως συμβαίνει και με άλλα κείμενα της Αρχαιότητας και της Βυζαντινής εποχής, παρέμεινε ένα αγώνισμα ή, ορθότερα, μια πρόκληση για τους φιλολόγους της Αναγέννησης και των νεότερων χρόνων.

Ο Πλανούδης κατέταξε τα επιγράμματα σε 7 βιβλία —«τμήματα», όπως ο ίδιος τα ονομάζει— με το εξής περιεχόμενο: 1ο βιβλίο: επιδεικτικά επιγράμματα, 2ο: συμποτικά και σκωπτικά, 3ο: επιτύμβια, 4ο: περιγραφές, 5ο: Έκφρασις Χριστοδώρου του Κοπτίτου, 6ο: αναθηματικά, 7ο: ερωτικά. Κάθε βιβλίο —εκτός από το 5ο και το 7ο— υποδιαιρέθηκε σε ομάδες —«κεφάλαια» κατά τον ίδιο— που κατατάσσονται σύμφωνα με την αλφαβητική σειρά των τίτλων τους. Στο 1ο βιβλίο, λ.χ., η κατάταξη προχωρεί ως εξής: *Εις αγώνας, Εις άμπελον, Εις αναθήματα, Εις αναπήρους, Εις ανδρείαν και ανδρείους* κ.ο.κ.

Έχουμε, λοιπόν, μια μέθοδο κατάταξης μεικτή: ειδολογική, με βάση την οποία γίνεται η διαίρεση σε βιβλία και των βιβλίων σε κεφάλαια, και αλφαβητική ως προς τη σειρά παράθεσης των επιμέρους ομάδων. Για το τελευταίο ο Πλανούδης σημειώνει στο φ. 2^{τ} του αυτόγραφου κώδικα: *Ἰστέον, ὡς ἐν τοῖς ἔχουσι κεφάλαια τμήμασι κατ' ἀλφάβητον ταῦτα ἐκτέθεινται ἡμῶν πρός τοῦτο φιλοπονησάντων· χύδην γάρ ἦν καί ἀναμίξ ἅπαντα ἐν τῷ ἀντιγράφῳ· κἀντεῦθεν οὐ ῥᾴδια τῷ ζητοῦντι καί ἡ ἑκάστου τῶν κεφαλαίων εὕρεσις· νῦν δέ ῥᾴδια τῇ τάξει τῶν στοιχείων ἐφεπομένῳ.*

Από το κείμενο αυτό γίνεται φανερό ότι η κατάταξη των επιγραμμάτων στην Πλανούδεια Ανθολογία αναμφίβολα είχε χρηστικό χαρακτήρα. Ωστόσο, το τελικό αποτέλεσμα δεν ανταποκρινόταν πλήρως στις προθέσεις του συντάκτη της, εφόσον η αλφαβητική σειρά στο 4ο βιβλίο —μιλούμε πάντα για το αυτόγραφο— είχε σοβαρά διαταραχθεί. Το αντιλήφθηκε, εξάλλου, και ο ίδιος και γι' αυτό στο φ. 46^{τ} εφιστά την προσοχή του μελλοντικού αντιγραφέα του χειρογράφου στα σημεία εκείνα που η αλφαβήτιση χωλαίνει.[21]

Συνεχίζοντας την αναφορά στο Μαρκιανό κώδικα πρέπει να προσθέσω ότι το 5ο βιβλίο δεν διαιρέθηκε σε ομάδες, επειδή ο ανθολόγος είχε μπροστά του το κείμενο ως ένα συνεχές ποίημα, ενώ το 7ο βιβλίο, για λόγους άγνωστους, διαιρέθηκε σε ομάδες ανάλογα με τον ποιητή τους και όχι σύμφωνα με το περιεχόμενό τους. Αλλά και εδώ διαπιστώνεται η απουσία σταθερών κριτηρίων, δεδομένου ότι μέσα στις συμπαγείς ομάδες των επιγραμμάτων, που ανήκουν σε συγκεκριμένους ποιητές, παρεμβάλλονται επιγράμματα άλλων, όπως και μεταξύ των ομάδων.

Πριν προχωρήσουμε σε άλλα θέματα, είναι αναγκαίο να προσθέσουμε ότι ο Πλανούδης μετά την ολοκλήρωση της ανθολογίας του, που σε πρώτη φάση κατέλαβε τα φύλλα 2^{τ}-76^{τ} του κώδικα, έκρινε σκόπιμο να συμπληρώσει τα τέσσερα πρώτα βιβλία με βάση άλλο πρότυπο, όπως συνέβη και με τις ποικίλες διορθώσεις που έκαμε. Στα φύλλα, λοιπόν, 81^{τ}-100^{τ} καταχώρισε τα συμπληρώματα σε κάθε βιβλίο χωριστά σημειώνοντας την ένδειξη 1β, 2β, 3β, 4β. Η

σειρά των βιβλίων στο αυτόγραφο διαμορφώθηκε, τελικά, ως εξής: 1α, 2α, 3α, 4α, 5, 6, 7, 1β, 2β, 3β, 4β. Ο ίδιος ο Πλανούδης, σε εισαγωγική παρατήρηση στα συμπληρώματα των τεσσάρων πρώτων βιβλίων, έχει γράψει στο φ. 81^{v}: *Ὅμοια τοῖς ἐν τῷ πρώτῳ τμήματι μετά τό γραφῆναι ἐκεῖνα ἐξ ἑτέρου βιβλίου συναθροισθέντα κατά κεφάλαια, ὀφείλοντα δέ σύν ἐκείνοις γράφεσθαι, ἕκαστον κεφάλαιον σύν τῷ ἁρμόζοντι κεφαλαίῳ.*

Την προτροπή αυτή του Πλανούδη προς το μελλοντικό αντιγραφέα του χειρογράφου, να ενωθούν τα δύο τμήματά του,[22] υλοποίησε πρώτος ο Ιανός Λάσκαρης, όταν αντέγραψε τον Marc. Gr. 481 στον σημερινό Vaticanus Graecus 63. Απόγραφο του τελευταίου είναι ο κώδικας Parisinus 2739, που αντέγραψε ο Μιχαήλ Αποστόλης γύρω στα 1470. Από τότε, όλες οι έντυπες εκδόσεις, με πρώτη την έκδοση του Ιανού Λάσκαρη του 1494 (editio princeps), ακολουθούν τη σειρά των επιγραμμάτων της Ανθολογίας, όπως αυτή διαμορφώθηκε στον Vaticanus 63 και Patisinus 2739[23].

Η Πλανούδεια Ανθολογία παραδόθηκε, εκτός του Μαρκιανού, και από μια σειρά άλλων κωδίκων, από τους οποίους σπουδαιότερος θεωρείται αυτός του Βρετανικού Μουσείου με αριθμό καταχώρισης Add. 16409, που δεν αποτελεί απόγραφο του διορθωμένου από τον Πλανούδη κειμένου, αλλά κάποιου άλλου, που προῆλθε πάλι από τον Marc. Gr. 481 γύρω στα 1300[24].

Ως προς τις έντυπες εκδόσεις, εκτός από την editio princeps του Ιανού Λάσκαρη, αξίζει να μνημονεύσουμε τις εκδόσεις του Ἄλδου των ετών 1503[25], 1521 και 1551, και άλλες δύο ακόμη: του Johannes Brodaeus[26], που τυπώθηκε στη Βασιλεία το 1549, και του Ερρίκου Stephanus, που τυπώθηκε στη Φραγκφούρτη το 1600[27]. Μνημονεύω τις εκδόσεις αυτές, επειδή συνοδεύονται από πολύ ενδιαφέρουσες κριτικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι η έκδοση του Stephanus, που στηρίχθηκε στην παρισινή του έτους 1549, επιβλήθηκε μεταξύ των λογίων, θεωρούμενη ως η εγκυρότερη πηγή για τα επιγράμματα, μέχρι την έκδοση της Παλατινής Ανθολογίας από τον Fr. Jakobs, οπότε ουσιαστικά αχρηστεύτηκε. Η τελευταία έκδοση της Πλανούδειας Ανθολογίας είναι η πεντάτομη των ετών 1795-1822, που επιμελήθηκε ο H. de Bosch και συνοδεύεται από λαμπρή μετάφραση του Henricus Grotius.

Σήμερα, η Πλανούδεια Ανθολογία έχει την αξία μόνο βοηθήματος και συμπληρώματος της Παλατινής, που διασώθηκε στον κώδικα της Χαϊδελβέργης Palatinus 23 —με την πολυτάραχη ιστορία του— και περιλαμβάνει 15 βιβλία. Με περίπου 3700 επιγράμματα και 23.000 στίχους, η Παλατινή Ανθολογία είναι εκτενέστερη από την Πλανούδεια, που περιλαμβάνει γύρω στα 2400 επιγράμματα με 15.000 στίχους. Αναμφίβολα, ο Πλανούδης παρέλειψε ένα πλήθος επιγραμμάτων, που υπήρχαν στο πρότυπό του —ίσως ερμηνεύεται έτσι, εν μέρει, η διαφορά στην έκταση των δύο ανθολογιών[28]— περιέλαβε όμως στη συλλογή του και 392 επιγράμματα, που δεν παραδόθηκαν από τον Παλατινό κώδικα.

Δεν είναι ίσως πολύ γνωστό, και γι' αυτό επιβάλλεται να το τονίσουμε, ότι πρώτος ο Friedrich Jakobs, σε μια τρίτομη έκδοση της Παλατινής Ανθολογίας, που τυπώθηκε στη Λειψία κατά τα έτη 1813-17,[29] προσέθεσε στο τέλος του 15ου βιβλίου τα 392 επιγράμματα της Πλανούδειας Ανθολογίας. Από τότε, τα επιγράμματα αυτά εκδίδονται ως 16ο βιβλίο της Παλατινής, γνωστό ως *Appendix Planudea*.

Εξετάζοντας προσεκτικά τη δομή της επίμαχης ανθολογίας, διαπιστώνουμε ορισμένες ενδιαφέρουσες προτιμήσεις του συντάκτη της. Από τα εφτά βιβλία της εκτενέστερα εμφανίζονται το πρώτο —που συνολικά καταλαμβάνει τα 24 από τα εκατό φύλλα του κώδικα, στα οποία είναι απλωμένη η ανθολογία— με τα επιδεικτικά επιγράμματα, και το τρίτο με τα επιτύμβια, που καταλαμβάνει 19 φύλλα. Ακολουθούν, κατά φθίνουσα έκταση, το τέταρτο βιβλίο με τις περιγραφές, το δεύτερο με τα συμποτικά και σκωπτικά, το έβδομο με τα ερωτικά, το έκτο με τα αναθηματικά και το πέμπτο με την *Ἔκφραση* του Χριστοδώρου.

Η έκταση που ο Πλανούδης έδωσε στα επιμέρους βιβλία της ανθολογίας του, πιστεύω ότι ανταποκρίνεται και στις ηθικοδιδακτικές τάσεις του και στα ενδιαφέροντα της εποχής του. Δεν είναι,

λ.χ., συμπτωματικό ότι το πρώτο βιβλίο, με τα επιδεικτικά επιγράμματα, είναι το εκτενέστερο, αν ληφθεί υπόψη η σημασία που είχε η ρητορική στην εποχή του Πλανούδη.[30] Η σοβαρότητα του περιεχομένου καθόρισε, νομίζω, τη μεγάλη έκταση που έχει και το 3ο βιβλίο με τα επιτύμβια, είδος ιδιαίτερα προσφιλές στην αρχαία και βυζαντινή εποχή. Εδώ πρέπει να προσθέσουμε και έναν άλλο λόγο, που θα εβάρυνε στην κρίση του Βυζαντινού μοναχού, το ότι μερικά από τα κείμενα αυτά αποτελούν αληθινά αριστουργήματα. Τέτοιο είναι, για παράδειγμα, ένα δίστιχο επίγραμμα του Καλλιμάχου, που κατά τον Wilamowitz[31] προκαλεί συγκλονιστική εντύπωση στον αναγνώστη με τη λιτότητα και την αμεσότητά του:

Δωδεκέτην τόν παῖδα πατήρ ἀπέθηκε Φίλιππος
ἐνθαδε, τήν πολλήν ἐλπίδα, Νικοτέλη.
(Ο Φίλιππος έθαψε εδώ τη μεγάλη του ελπίδα,
το δωδεκάχρονο γιο του Νικοτέλη).

Είναι επίσης χαρακτηριστικό, για τα κριτήρια του Πλανούδη το ότι τα ερωτικά επιγράμματα, που στην Παλατινή Ανθολογία ανέρχονται σε 309, περιορίστηκαν σε 194. Εδώ μάλιστα έχουμε τη σαφή δήλωσή του στο φ. 68ᵛ: *Ἐν δέ τῷ ἑβδόμῳ τμήματι περιέχεται ἑταιρικά τινα ἀποφθέγματα, τά μέν ὡς ἐγκώμια, τά δ' ὡς ἄν ἔτυχεν, ὅσα μή πρός τό ἀσεμνότερον καί αἰσχρότερον ἀποκλίνεται· τά γάρ τοιαῦτα πολλά ἐν τῷ ἀντιγράφῳ ὄντα παρελίπομεν.* Ωστόσο, τα κριτήρια του Πλανούδη για το «άσεμνο» και «αισχρό» δεν εφαρμόζονται παντού και φαίνεται πως αφορούν στη φραστική επιφάνεια και όχι στο ουσιαστικό περιεχόμενο, που κάποτε σοκάρει πολύ περισσότερο. Για παράδειγμα, στα επιτύμβια του 3ου βιβλίου περιλαμβάνεται και το επίγραμμα του Αγαθία του Σχολαστικού *Εἰς μοιχούς*[32]. Αναφέρεται στο περιστατικό ζεύγους μοιχών, που βρήκαν το θάνατο, όταν την ώρα ακριβώς της συνεύρεσης έπεσε η στέγη του σπιτιού και τους πλάκωσε. Βέβαια, ο επιγραμματοποιός ονομάζει τους μοιχούς «κακούργους», την κλίνη της μοιχείας «ανόσια», όμως αυτό που μένει και πραγματικά σκανδαλίζει τον αναγνώστη είναι η στάση στην οποία τους βρήκε ο θάνα-

τος, στάση που τους ακολουθεί και στην αιωνιότητα, όπως τονίζει ο επιγραμματοποιός. Πρόκειται δηλ. για μια αιώνια συνουσία, παρά το ότι η σεμνολογική διατύπωση του τελευταίου στίχου *συζυγίης οὐκέτι παυόμενοι* ενδέχεται νά παραπλανήσει τόν αναγνώστη.

Παραθέτω αυτούσιο το επίγραμμα:

Οὐχ ὁσίοις λεχέεσιν ἐτέρπετο λάθριος ἀνήρ
λέκτρον ὑποκλέπτων ἀλλοτρίης ἀλόχου·
ἐξαπίνης δέ δόμων ὀροφή πέσε, τούς δέ κακούργους
ἔσκεπεν ἀλλήλοις εἰσέτι μισγομένους.
Ξυνή δ' ἀμφοτέρους κατέχει παγίς, εἰν ἑνί δ' ἄμφω
κεῖνται συζυγίης οὐκέτι παυόμενοι.

Βασικό κριτήριο για την απόρριψη από τον Πλανούδη επιγραμμάτων, που υπήρχαν στο πρότυπό του, πρέπει να θεωρηθεί το περί ηθικής αίσθημά του, ωστόσο δεν ήταν το μοναδικό. Σύμφωνα με τον Beckby,[33] αρκετά επιγράμματα πιθανώς παραλείφθηκαν, επειδή η κακή χειρόγραφη παράδοσή τους τα καθιστούσε δυσνόητα ή από άποψη μοτίβου είχαν κατά κόρον επαναληφθεί, ενώ μερικά αντικαταστάθηκαν από ρητορικότερα στη διατύπωσή τους, που ανταποκρίνονταν περισσότερο στις ανάγκες των λογίων της εποχής. (Δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις στις οποίες ο Πλανούδης επενέβη μεταβάλλοντας «επί το ευπρεπέστερον» τη διατύπωση επιγραμμάτων).

Αυτό που διαφοροποιεί ριζικά την Πλανούδεια Ανθολογία από τήν Παλατινή και της δίνει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της, δεν είναι τόσο οι διαφορετικές γραφές, που σε επίμαχα σημεία υιοθετούνται, όσο τα 392 επιγράμματά της, τα οποία δεν μας παραδόθηκαν από τον κώδικα Palatinus 23[34]. Όπως ήδη έχει επισημανθεί, τα επιγράμματα αυτά εκδίδονται σήμερα ως 16ο βιβλίο της Παλατινής, στο οποίο και θα παραπέμπω εφεξής για λόγους πρακτικούς.[35]

Αποφεύγοντας την αναφορά στα περίπλοκα προβλήματα που συνδέονται με τη χειρόγραφη παράδοσή τους,[36] περιορίζομαι να σημειώσω ότι 18 προέρχονται από το πρώτο βιβλίο της Πλανού-

δειας Ανθολογίας, 2 από το δεύτερο, 11 από το τρίτο, 358 από το τέταρτο, 2 από το έκτο και 1 από το έβδομο. Μερικά από αυτά υπάρχουν και σε μικρότερες συλλογές επιγραμμάτων[37] ή μαρτυρούνται —είτε ολόκληρα είτε αποσπασματικά— από αρχαίους συγγραφείς,[38] από παπύρους,[39] από επιγραφές[40] και από το λεξικό της Σούδας[41]. Σύμφωνα με τις εγκυρότερες απόψεις, μεγάλο μέρος τους πρέπει να υπήρχε στην Ανθολογία του Κεφαλά και, στη συνέχεια, και στην Παλατινή Ανθολογία. Ως προς την απώτερη καταγωγή τους, πρόσφατες έρευνες καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι περίπου 40 προέρχονται από τον *Στέφανο του Μελεάγρου*, 76 από τον *Στέφανο του Φιλίππου* και 85 από τον *Κύκλο του Αγαθία*.[42]

Από τα 392 επιγράμματα τα 200 έχουν παραδοθεί ως ανώνυμα. Τα περισσότερα —συγκεκριμένα 333— είναι γραμμένα στο παραδοσιακό ελεγειακό δίστιχο και με έκταση που ποικίλλει από 1 έως 6 δίστιχα.[43] Τα υπόλοιπα 59 έχουν συντεθεί σε ιαμβικό μέτρο ή σε εξάμετρο, ενώ 1 (το υπ' αριθ. 323) σε τροχαϊκό μέτρο, πράγμα σπάνιο σε επίγραμμα. Η έκταση των επιγραμμάτων αυτών κυμαίνεται από 1 έως 14 στίχους. Υπάρχουν ακόμη και μερικοί στίχοι «καρκίνοι», που μπορούν δηλ. να διαβαστούν και από το τέλος (ενότητες υπ' αριθμόν 387b και 387c), δεν έχουν όμως όλοι την τεχνική τελειότητα του γνωστού μας στίχου *Νίψον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν*.[44]

Λόγω της προέλευσης των επιγραμμάτων από διαφορετικά βιβλία της Πλανούδειας Ανθολογίας, παρατηρείται μεγάλη ποικιλία θεμάτων και μοτίβων. Αλλά και στην περίπτωση που σε μια ομάδα επιγραμμάτων το θέμα είναι το ίδιο, επιχειρούνται λεπτότατες αποκλίσεις και διαφοροποιήσεις, προπάντων ως προς τα μυθολογικά δεδομένα, που οφείλονται στην προσπάθεια των ποιητών να δείξουν πρωτοτυπία. Για παράδειγμα, ο Αλέξανδρος ο Αιτωλός[45] στο υπ' αριθ. 172 επίγραμμά του —αν δεχθούμε ότι αυτός είναι ο ποιητής, πράγμα που ο Wilamowitz αμφισβητεί— πρωτοτυπώντας σε σχέση με τους άλλους ποιητές των προηγούμενων και επόμενων επιγραμμάτων, που αναφέρονται στο άγαλμα της οπλισμένης Αφροδίτης, υποστηρίζει μιαν εντελώς παράδοξη εκδοχή. Γράφει

δηλ. —κάνοντας στο βάθος λεπτότατο χιούμορ— ότι η ίδια η Αθηνά έφτιαξε με μεγάλη τελειότητα το άγαλμα της Αφροδίτης ξεχνώντας —αν είναι δυνατόν!— την κρίση του Πάρη:

Αὐτά που τάν Κύπριν ἀπηκριβώσατο Παλλάς
τᾶς ἐπ' Ἀλεξάνδρου λαθομένα κρίσιος.

Ας σημειωθεί ακόμη ότι ανάμεσα στα 392 επιγράμματα περιλαμβάνονται μερικά από τα πιο γνωστά και φημισμένα, όπως το επιτύμβιο του Σπευσίππου[46] στον Πλάτωνα (αριθ. 31):

Σῶμα ἐν κόλποις κρύπτει τόδε γαῖα Πλάτωνος,
ψυχὴ δ' ἰσόθεος τάξιν ἔχει μακάρων.

Του επιγράμματος αυτού πιθανότατα αποτελεί μίμηση το υπ' αριθ. 61 του 7ου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, τετράστιχο, που όμως εμφανώς υπολείπεται σε τεχνική αρτιότητα και ποιητική πνοή:

Γαῖα μέν ἐν κόλποις κρύπτει τόδε σῶμα Πλάτωνος,
ψυχὴ δ' ἀθάνατον τάξιν ἔχει μακάρων
υἱοῦ Ἀρίστωνος· τόν τις καὶ τηλόθι ναίων
τιμᾷ ἀνὴρ ἀγαθός, θεῖον ἰδόντα βίον.[47]

Από τα πιο αξιόλογα αρχαιοελληνικά επιγράμματα είναι το υπ' αριθ' 23 του Σιμωνίδη, αφιερωμένο στον πυγμάχο Κασμύλο, νικητή στα Πύθια. Το δίνω πρώτα σε μετάφραση:

Πες μας το όνομά σου, τον πατέρα σου, την καταγωγή σου και μίλησέ μας για τη νίκη σου.
«Είμαι ο Κασμύλος, ο γιος του Ευαγόρα, Ρόδιος, νίκησα στους Δελφούς στο αγώνισμα της πυγμαχίας».

Ιδού το κείμενο στο πρωτότυπο:

Εἶπον, τίς, τίνος ἐσσί, τίνος πατρίδος, τί δ' ἐνίκης;
«Κασμύλος, Εὐαγόρου, Πύθια πύξ, Ῥόδιος».

Νομίζω ότι το επίγραμμα αυτό του Συμωνίδη δικαιολογεί τον αφορισμό, που περιέχεται σε κάποιο άλλο του ένατου βιβλίου της

Παλατινής Ανθολογίας:

Πάγκαλόν ἐστ' ἐπίγραμμα δίστιχον· ἢν δέ παρέλθῃς
τούς τρεῖς, ῥαψῳδεῖς κούκ ἐπίγραμμα λέγεις.[48]

Σημειώνω επίσης δύο έξοχα επιγράμματα, στολίδια όλης της ανθολογίας. Το πρώτο (υπ' αριθ. 14), που ανήκει στον Ζηνόδοτο,[49] στηρίζεται στο ευρύτατα χρησιμοποιούμενο, ακόμη και σήμερα, μοτίβο ότι ο έρωτας είναι φωτιά.[50] Ο ποιητής, λοιπόν, παίρνοντας αφορμή από άγαλμα του Έρωτα, που το είδε (ή και το φαντάστηκε) τοποθετημένο κοντά σε κρήνες, αφήνει να λειτουργήσει η αντίθεση φωτιάς και νερού:

Τίς γλύψας τόν Ἔρωτα παρά κρήνῃσιν ἔθηκεν
οἰόμενος παύσειν τοῦτο τό πῦρ ὕδατι;

Νομίζω πως γίνεται φανερό το ειρηματικό πνεύμα και η θυμοσοφία του ποιητή, που παίζει σε δύο επίπεδα: της φυσικής και της ερωτικής δίψας. Το άγαλμα του Έρωτα κοντά στο νερό, που ξεδιψάζει τους επισκέπτες, του φέρνει στο μυαλό —με βάση το νόμο της αντίθεσης— την ερωτική δίψα, που δεν σβήνει με τίποτα. Από τον Έρωτα-άγαλμα προχωρεί, με ένα άλμα, στον έρωτα-συναίσθημα, κάνοντας δηλ. την ίδια περίπου αναγωγή που κάνει ο Σεφέρης στην «Άρνηση».

Το δεύτερο επίγραμμα είναι το υπ' αριθ. 388 και ανήκει στον Ιουλιανό «από Υπάρχων»[51]. Απόρροια δροσερής και τολμηρής φαντασίας, που μας θυμίζει μοντέρνα ποίηση, το κείμενο αυτό προσπαθεί να ερμηνεύσει την ερωτική ανατριχίλα, που νιώθει κανείς μέσα στο λουλούδιασμα της άνοιξης:

Στέφος πλέκων ποθ' εὗρον
ἐν τοῖς ῥόδοις Ἔρωτα·
καί τῶν πτερῶν κατασχών
ἐβάπτισ' εἰς τόν οἶνον·
λαβών δ' ἔπινον αὐτόν·
καί νῦν ἔσω μελῶν μου
πτεροῖσι γαργαλίζει.

Η μετάφραση: *Πλέκοντας πριν από λίγο καιρό στεφάνι, βρήκα μέσα στα ρόδα έναν Έρωτα· και αφού τον έπιασα από τα φτερά, τον βούτηξα στο κρασί και τον ήπια· και τώρα μέσα στην καρδιά μου ο Έρωτας με γαργαλά με τα φτερά του.*

Το ποίημα αυτό, παρά το ότι είναι επηρεασμένο από τη φράση *ἔρωτα πίνων* ενός ανακρεόντειου ποιήματος[52] —της οποίας απήχηση βρίσκουμε σε κάποιο στίχο της Παλατινής (και της Πλανούδειας) Ανθολογίας[53]— αποτελεί ωστόσο ολοκληρωμένη ενότητα, αλλά και «λογική» ανάπτυξη και εξεικόνιση της φόρμουλας *πίνω τον έρωτα* (της οποίας, βέβαια, συνέπεια είναι η φόρμουλα *μεθύω ἔρωτι*[54]).

Τα πιο ενδιαφέροντα επιγράμματα του 16ου βιβλίου (της Παλατινής Ανθολογίας) — κυρίως για τα προβλήματα που δημιουργούν στους μελετητές — είναι αναμφίβολα όσα προέρχονται από το 4ο βιβλίο της Πλανούδειας, δηλ. τα υπ' αριθ. 32-387, που μπορούν να διαιρεθούν σε δύο ομάδες. Την 1η ομάδα αποτελούν τα υπ' αριθ. 32-334 —συνολικά 305[55]— που εμφανίζονται εμπνευσμένα από ποικίλα έργα ζωγραφικής και γλυπτικής. Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει τα υπ' αριθ. 335-387 —συνολικά 53 επιγράμματα— που αναφέρονται σε αγάλματα ή ζωγραφικές απεικονίσεις των ηνιόχων της Κωνσταντινουπόλεως.

Το περιεχόμενο των επιγραμμάτων της πρώτης ομάδας είναι εξαιρετικά ποικίλο. Ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα —θεοί και άνθρωποι— εμπνέουν τους ποιητές τους, που τις περισσότερες φορές ξεκινούν από συγκεκριμένες ζωγραφικές ή γλυπτικές απεικονίσεις. Ωστόσο, η χρήση από τον Πλανούδη —ή και από άλλους, πιθανώς, αντιγραφείς— των όρων «εικών» και «γραφή» —σε αντίθεση με τη χρήση των όρων «άγαλμα», «στήλη» και «ανδριάς»— δεν μας επιτρέπει να διακρίνουμε αν τα κείμενα εμπνέονται από αγάλματα ή ζωγραφικές παραστάσεις. Εξάλλου, παρά την ύπαρξη σχετικών λημμάτων (*Εις εικόνα, Εις ανδριάντα* κλπ.)[56], δεν νομίζω ότι όλα τα επιγράμματα της ομάδας αυτής σχετίζονται οπωσδήποτε με συγκεκριμένες απεικονίσεις. Τα λήμματα έχουν τεθεί — από τους αντιγραφείς ή τους ίδιους τους ποιητές— σε αρκετά κεί-

μενα, μάλλον, για να επιτευχθεί ευθυγράμμιση με άλλα, που πράγματι ξεκίνησαν από υπαρκτά αγάλματα ή πορτραίτα[57]. Η έξαρση, λ.χ., της θεϊκής τέχνης του Ομήρου[58], η αναφορά στη γνωστή έριδα των επτά πόλεων για την καταγωγή του[59] ή ο εντοπισμός του θεματικού πυρήνα της Ιλιάδας και της Οδύσσειας,[60] που αποτελούν θέματα συγκεκριμένων επιγραμμάτων του επίμαχου 16ου βιβλίου, μπορούν χωρίς πρόβλημα να αποδεσμευτούν από οποιοδήποτε εικαστικό ερέθισμα.

Με τόνο άλλοτε δραματικό ή επικό[61] και άλλοτε παιγνιώδη και ανάλαφρο,[62] τα κείμενα αυτά συχνά εντυπωσιάζουν, επειδή έχουν να πουν στο μέσο αναγνώστη κάτι που ξεφεύγει από το τετριμμένο και το συμβατικό και, ταυτόχρονα, βρίσκεται σε στενή σχέση με την παράδοση. Το επίγραμμα, λ.χ., του Παλλαδά στον γυμνό Έρωτα (υπ' αριθ. 207), που κρατά με το ένα χέρι το δελφίνι και με το άλλο το άνθος —με την ερμηνεία στο 2ο δίστιχο *«οὐδέ μάτην παλάμαις κατέχει δελφῖνα καί ἄνθος·/τῇ μεν γαρ γαῖαν, τῇ δέ θάλασσαν ἔχει»*— συμφωνεί με την παράσταση του νεαρού θεού στην ελληνική αγγειογραφία.[63]

Δεν μπορεί κανείς να μη θαυμάσει την εξεζητημένη αλεξανδρινή σκέψη στο υπ' αριθ. 141 επίγραμμα,[64] όπου ο ποιητής μέμφεται το χελιδόνι, που τόλμησε να φωλιάσει στο άγαλμα της παιδοκτόνου Μήδειας, και το καλεί να φύγει μακριά της:... *φεῦγε πανώλη μητέρα κάν κηρῷ τεκνοφονοῦσαν ἔτι.*

Η ίδια λεπτή σκέψη, αλλά και γνήσια αίσθηση χιούμορ, κρύβεται στο υπ' αριθ. 200 επίγραμμα του Μόσχου,[65] όπου, στους δυο τελευταίους στίχους, παρουσιάζεται ο «αροτριών Έρως» να απειλεί τον Δία ότι θα τον ζεύξει στο άροτρο:

Εἶπε δ' ἄνω βλέψας Διί: «Πλῆσον ἀρούρας,
μή σε, τόν Εὐρώπης βοῦν, ὑπ' ἄροτρον βάλω».[66]

Πιστεύω ότι η τέχνη της επιγραμματοποιίας φτάνει στο απόγειό της με κείμενα όπως το υπ' αριθ. 129, ανώνυμο, εμπνευσμένο από το άγαλμα της Νιόβης, που είχε φιλοτεχνήσει ο Πραξιτέλης:

Ἐκ ζωῆς με θεοί τεῦξαν λίθον, ἐκ δέ λίθοιο
ζωήν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

Η μετάφραση:
Από ζωντανή οι θεοί με έκαμαν λίθο και από λίθο με επανέφερε στη ζωή ο Πραξιτέλης.

Το ίδιο θα μπορούσα να υποστηρίξω και για το γνωστότατο επίγραμμα του Φιλίππου (υπ' αριθ. 81)[67] στο χρυσελεφάντινο άγαλμα του Δία, λαξευμένο από τον Φειδία[68]:

Ἦ θεός ἦλθ' ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἤ σύ γ' ἔβης τόν θεόν ὀψόμενος.

Θαυμάσιο δείγμα ευφυίας και μορφοπλαστικής φαντασίας αποτελεί το υπ' αριθ. 275 επίγραμμα —που ίσως εσφαλμένα αποδίδεται στον Ποσείδιππο— αφιερωμένο σε κάποιο άγαλμα του Καιρού.[69] Το άγαλμα ερωτάται και απαντά δίνοντας, μεταξύ άλλων, όλες τις αναγκαίες πληροφορίες για το τί σημαίνουν ορισμένες λεπτομέρειες της κατασκευής του. Από το 4ο και 5ο ελεγειακό δίστιχο μαθαίνουμε ότι το κεφάλι του Καιρού είναι φαλακρό στο πίσω μέρος, ώστε, εάν προσπεράσει κάποιον, να μη μπορεί αυτός να τον πιάσει από τα μαλλιά:

Τόν γάρ ἅπαξ πτηνοῖσι παραθρέξαντά με ποσσίν
οὔτις ἔθ' ἱμείρων δράξεται ἐξόπισθεν.

Έτσι αισθητοποίησαν οι Έλληνες την έννοια της χαμένης ευκαιρίας.

Εντυπωσιακό για τη φραστική ευρηματικότητα και την τελειότητα της περιγραφής του είναι το αφιερωμένο *Εἰς Χείρωνα τόν Ἱπποκένταυρον* (υπ' αριθ. 115) —σύμφωνα με το σχετικό λήμμα— του Κοσμά, που είναι αδύνατο να μεταφραστεί, χωρίς να χαθεί η ακουστική εντύπωση, που δημιουργείται προπάντων από την παρήχηση των φθόγγων π και ρ:

Ἀνδρόθεν ἐκκέχυθ' ἵππος· ἀνέδραμε δ' ἱππόθεν ἀνήρ,

ἀνὴρ νόσφι ποδῶν, κεφαλῆς δ' ἄτερ αἰόλος ἵππος·
ἵππος ἐρεύγεται ἄνδρα, ἀνὴρ δ' ἀποπέρδεται ἵππον.

Αλλά τα επιγράμματα εκείνα του 16ου βιβλίου που θα έλεγα πως «κλέβουν την παράσταση», είναι τα εμπνευσμένα από εικαστικές παραστάσεις ηνιόχων, οι οποίες υπήρχαν στον ιππόδρομο της Κων/λεως. Πρόκειται για κείμενα εκτάκτως ενδιαφέροντα, επειδή φανερώνουν μια σημαντική πτυχή της ζωής στην πρωτεύουσα του Βυζαντινού κράτους κατά τον 5ο και 6ο αιώνα, οπότε ο ενθουσιασμός για το άθλημα της ιπποδρομίας ήταν τεράστιος και γι' αυτό οι σχετικές φατρίες που είχαν δημιουργηθεί, οι δήμοι, επηρέαζαν σημαντικά ακόμη και τις πολιτικές εξελίξεις. Ας θυμηθούμε τη «Στάση του Νίκα».

Φαίνεται πως οι πιο δημοφιλείς αθλητές, που πέρασαν από τον ιππόδρομο, υπήρξαν, κατά σειρά, ο Πορφύριος, ο Κωνσταντίνος και ο πατέρας του Φαυστίνος, ο Ουράνιος και ο Ιουλιανός. Στον Πορφύριο είναι αφιερωμένα 25 επιγράμματα —αριθμός εκπληκτικός, αν ληφθεί υπόψη ότι ο Μέγας Αλέξανδρος αντιπροσωπεύεται μόλις με 10 επιγράμματα στην Παλατινή και στην Πλανούδεια Ανθολογία— στον Κων/νο 12, στον Φαυστίνο 4, στον Ουράνιο 3 και στον Ιουλιανό 2.

Μεγαλύτερη σημασία έχει ίσως το ότι ήρωες αυτοί των λαϊκών μαζών εγκωμιάζονται, περίπου, όπως οι άγιοι της Εκκλησίας μας. Οι επιγραμματοποιοί δεν είναι καθόλου φειδωλοί στη χρήση «όγκου και μεγαληγορίας»[70] —για να θυμηθούμε το *Περί ύψους* του (Ψευδο-)Λογγίνου— ενώ τα επίθετα *ἄφθιτος* και *ἀθάνατος* δεν απουσιάζουν από τα κείμενα αυτά, που, ωστόσο, σπάνια καταρθώνουν να ξεπεράσουν το επίπεδο της μετριότητας, καθώς επαναλαμβάνουν τους κοινούς τόπους των επιγραμμάτων.

Χαρακτηριστικό είναι το υπ' αριθ. 369 επίγραμμα, όπου ο άγνωστος ποιητής γράφει για το νεκρό πια αθλητή:

Ἄφθιτε Κωνσταντῖνε, θανεῖν δε σε μή τις ἐνίσπῃ·[71]
τῶν γαρ ἀνικήτων ἅπτεται οὐδ' Ἀΐδης[72]

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

Κατά τον ποιητή του επιγράμματος 344,[73] το άγαλμα του Πορφύριου, ο οποίος τόσες νίκες είχε κερδίσει, έπρεπε να το φιλοτεχνήσει ένας γλύπτης του αναστήματος του Λυσίππου, ενώ στο ανώνυμο επίγραμμα 358[74], διατυπώνεται η ευχή να μην πεθάνει ποτέ ο Πορφύριος, όπως και η δόξα του είναι αθάνατη:

..... *αἴθε τοι εἴη*
ὡς κλέος ἀθάνατον καὶ δέμας ἀθάνατον.

Όταν τα διάβαζα αυτά, άθελά μου θυμήθηκα τους χαρακτηρισμούς αθλητικών συντακτών για κάποιους ποδοσφαιριστές-ινδάλματα, που φαίνεται πως αντικατέστησαν τους ηνιόχους της Κων/λεως: «γίγαντας», «μεγάλος», «ήρωας», «θεός» και τα τοιαύτα.

Όμως μέσα στο πλήθος των μέτριων ποιητικά κειμένων, που αναφέρονται στους ηνιόχους, υπάρχουν και μερικά, που κατορθώνουν να διασωθούν, όπως το υπ' αριθ. 382, ανώνυμο. Εδώ ο ποιητής, αποφεύγοντας τη λεξιθηρία και την κοινότυπη φρασεολογία των άλλων επιγραμμάτων, χρησιμοποιεί την εικόνα, το κύριο μέσο της αληθινής ποίησης, γράφοντας πως αν ο κατασκευαστής του μνημείου, μέσα στο οποίο αναπαύεται ο Φαυστίνος, δεν είχε κάμει γερή τη στέγη, ο δοξασμένος ηνίοχος θα υψωνόταν στον ουρανό με το άλογό του.[74] Και καταλήγει: «Αφαίρεσε τη στέγη και θα τον δεις που θα ορμήσει στον αιθέρα»[75].

Ολοκληρώνοντας τις σκέψεις μου για την Πλανούδεια Ανθολογία, κρίνω σκόπιμο να υπογραμμίσω και πάλι ότι υπήρξε σημαντικός σταθμός στην ιστορία των γραμμάτων μας, εφόσον επί τρεις αιώνες αποτελούσε το κύριο μέσο πρόσβασης των λογίων της Δύσης στην τέχνη της αρχαιοελληνικής επιγραμματοποιίας. Εξέχοντες ουμανιστές, Έλληνες και ξένοι, μιμήθηκαν ή μετέφρασαν επιγράμματά της. Ο Fabricius, στο 3ο βιβλίο της Bibliotheca Graeca, απαριθμεί 701 τέτοιους μεταφραστές και μιμητές.

Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι, όσες φορές ήθελαν να πα-

ραπέμψουν σ' αυτήν, παρέλειπαν το επίθετο *Πλανούδεια* — το ουσιαστικό *Ανθολογία* ήταν αρκετό, εφόσον ήταν η μοναδική έγκυρη και αξιόπιστη έντυπη έκδοση επιγραμμάτων — ή χρησιμοποιούσαν μόνο τη λέξη *Επιγράμματα*. Παράδειγμα ο Κρητικός λόγιος του 16ου αιώνα Θωμάς Τριβιζάνος, που τοποθετεί σε κάποιο επίγραμμά του τον τίτλο: *'Αναθηματικόν είς τούς τρεῖς ἀδελφούς· τά ὅμοια ἐν τῷ ἕκτῳ τμήματι τῶν 'Επιγραμμάτων, ἐν κεφαλαίῳ πέμπτῳ καί δεκάτῳ τοῦ αὐτοῦ τμήματος.*[76]

Παρά τις κάποιες μεθοδολογικές και άλλες αδυναμίες της, η Πλανούδεια Ανθολογία δεν παύει να αποτελεί βασικό συμπλήρωμα της Παλατινής και για τις γραφές πού προσφέρει και για τα επιγράμματα των οποίων είναι ο μοναδικός μάρτυρας, προπάντων όμως για τα 56 επιγράμματα των ηνιόχων, πολύτιμο υλικό και για τους φιλολόγους και για τους ιστορικούς και για τους κοινωνιολόγους, που μελετούν τον 5ο και 6ο αιώνα της βυζαντινής ιστορίας.

Με την Πλανούδεια Ανθολογία τερματίζεται η μακρά παράδοση ανθολόγησης επιγραμμάτων, παράδοση που πλούτισε τη λογοτεχνία μας με πάμπολλα αριστουργήματα ευαισθησίας και τεχνικής αρτιότητας. Αναμρίβολα, χάρη στην Ανθολογία του Πλανούδη, του «τελευταίου 'Ελληνα» κατά τον A. Turyn[77], η παράδοση αυτή όχι μόνο συμπληρώνεται με τρόπο εντυπωσιακό, αλλά, όπως σημειώνει ο Γάλλος Aubreton[78], τερματίζεται θριαμβευτικά, δηλαδή με τις θορυβώδεις παρελάσεις και τις άλλες ενθουσιώδεις εκδηλώσεις του βυζαντινού ιπποδρόμου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται στη μελέτη μου ως ταυτόσημος με το *Ανθολογία του Πλανούδη*. Σύμφωνα με τους σύγχρονους μελετητές, το *Πλανούδεια Ανθολογία* πρέπει να χρησιμοποιείται για το σύνολο των επιγραμμάτων, που αντέγραψε ο Πλανούδης στον κώδικα Marcianus Graecus 481, και το *Ανθολογία του Πλανούδη* για τα επιγράμματα εκείνα που δεν περιέχονται στην Παλατινή Ανθολογία. Πβ. *Anthologie Grecque. Deuxième partie: Anthologie de Planude. Tome XIII. Texte établi et traduit par Robert Aubreton... Les Belles Lettres*, Paris 1980, σ. VII, σημ. 3.

2. Για την ιστορία, το περιεχόμενο και τις εκδόσεις της βλ. την έκδοση του

Hermann Beckby, *Anthologia Graeca*, τόμ. I, Tusculum, Ernst Heimeran Verlag in München, σ. 90 κ.ε. Πολύ περιεκτικά είναι και όσα γράφει ο Ανδρέας Λεντάκης στη γνωστή μετάφρασή του της Παλατινής Ανθολογίας (Κέδρος 1972), σ. 12 κ.ε.

3. Πβ. Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετ. Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη[2] 1972, σ. 1010.

4. Πρόκειται για τον Palatinus 23 (P 23), που βρέθηκε, όπως γνωρίζουμε, το 1606 από τον νεαρό Γάλλο λόγιο Claude de Saumaise, γνωστότερο ως Salmasius, στην Παλατινή Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης. Ο κώδικας περιείχε αντίγραφο της Ανθολογίας του Κεφαλά (το μοναδικό ως σήμερα), η οποία έκτοτε ονομάστηκε *Παλατινή Ανθολογία*, εκδίδεται όμως και με τον τίτλο *Ελληνική Ανθολογία*.

5. Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, *Ο κρητικός λόγιος του 16ου αιώνα Θωμάς Τριβιζάνος*. Αθήνα 1980.

6. Βλ. σχετικά Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, *Απηχήσεις του Πλανούδη στο έργο του Θωμά Τριβιζάνου*. «Αριάδνη». Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, τόμ. Α', 1982, σ. 76 κ.ε.

7. Βλ. σχετικά K. Krumbacher, *Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας*, μετ. Γ. Σωτηριάδου, Πάπυρος, εν Αθήναις 1964, σ. 549 κ.ε. — H. Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία*, τόμ. Α', μετ. Λ.Γ. Μπενάκη - Ι.Β. Αναστασίου - Γ.Χ. Μακρή, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1987, σ. 85, 143, 150-152 και passim.

8. Ο Μελέαγρος στην ανθολογία του προτάσσει ένα εποίημα *(προοίμιον)*, όπου κατονομάζει 48 ποιητές, τους οποίους ανθολόγησε. Η σύγχρονη έρευνα προσέθεσε 15 ακόμη ποιητές, που ο Μελέαγρος δεν αναφέρει. Όλοι αυτοί οι ποιητές (συμπεριλαμβανομένου και του ανθολόγου, που παραθέτει αρκετούς στίχους από το έργο του) αντιπροσωπεύονται στην Παλατινή Ανθολογία, εκτός από 4: τον Εύφημο, τον Μελανιππίδη, τον Πολύκλειτο και την Παρθενίδα. Η ανθολογία ονομάστηκε *Στέφανος*, επειδή ο συντάκτης της στο *προοίμιον* παρομοιάζει τον καθένα από τους 48 ποιητές, που μνημονεύει, με κάποιο λουλούδι. Από αυτά τα λουλούδια σχηματίζεται ένα στεφάνι των Μουσών, προορισμένο για όλους τους μύστες, όπως ο ίδιος γράφει στους δύο τελευταίους στίχους: *... ἔστι δέ μύσταις / κοινός ὁ τῶν Μουσέων ἁβυσπής στέφανος*. Πβ. και H. Beckby, ο.π., σ. 69-70, 235-237, 240-242 *(προοίμιον: Μελέαγρου Στέφανος)* και passim.

9. Πβ. *Anthologie Grecque* (σημ. 1), ό.π., σ. 4, σημ. 4, και Robert Aubreton, *L'archétype de la tradition planudéenne*, «Scriptorium» 1(1969), σ. 69 κ.ε.

10 H. Beckby, ο.π., σ. 82. Όπως είναι γνωστό, ο πρωτοπαπάς της βυζαντινής κώλης Κων/νος Κεφαλάς, πιθανώς με την προτροπή του αυτοκράτορα Λέοντος ΣΤ' του Σοφού, συνέθεσε μιαν ανθολογία, που βασίστηκε σε επιτομή των *Στεφάνων* του Μελεάγρου και του Φιλίππου (1ος αι. μ.Χ.), στον *Κύκλο* του Αγαθία (6ος αι. μ.Χ.), στη *Μούσα Παιδική* του Στράτωνα και άλλες συλλογές επιγραμμάτων. Η ανθολογία αυτή, στα βασικά της στοιχεία, σώζεται στην Παλατινή Ανθολογία, ο άγνωστος συντάκτης της οποίας περιέλαβε και επιγράμματα, τα οποία δεν είχε ανθολο-

γήσει ο Κεφαλάς. Την ίδια ανθολογία είχε χρησιμοποιήσει και ο Πλανούδης, δεν είναι όμως βέβαιο ότι έκαμε ο ίδιος επιτομή της, όπως υποστηρίζει ο Bekby (ό.π. σσ. 75-76). Ενδέχεται να είχε υπόψη του κάποιαν έτοιμη επιτομή, όπως και άλλες συλλογές επιγραμμάτων.

11. Ο Jakobs είχε υποστηρίξει ότι ο β κώδικας (Planudeus β) είναι απόγραφο του Palatinus 23, ενώ μεταγενέστεροι ερευνητές, όπως ο Basson, ο Wifstrand, ο Walz και ο Wendel, απέκλεισαν την εκδοχή αυτή. Αντίθετα, ο Preisendanz, ο Gow και ο Gallavotti συμφωνούν με τον Jakobs. Βιβλιογραφία βλ. στου Beckby, ό.π. σ. 82, σημ. 1.

12. Περιγραφή του και σχετική βιβλιογραφία βλ. στου Beckby, ό.π., σ. 78 κ.ε.

13. Πβ. C. Gallavotti, Planudea I., «Bollett. Accad. Nazion. dei Lincei» (nuova ser.), 7 (1959), σ. 36.

14. Όσα ακολουθούν βασίζονται και σε προσωπικές μου διαπιστώσεις κατά την εξέταση του κώδικα τον Ιούλιο του 1976, βλ. όμως και Beckby, ό.π., σ. 80 κ.ε.

15. C. Gallavotti (σημ. 13), ό.π., σ. 30, σημ. 10.

16. Παράδειγμα το επίγραμμα στο άγαλμα της οπλισμένης Αφροδίτης (υπ' αριθ. 172 του 16ου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας, φ. 47ᵛ της Πλανούδειας), που από τον Πλανούδη αποδίδεται στον Αλέξανδρο Αιτωλό, ταύτιση που ο Wilamowitz απορρίπτει κατηγορηματικά. Είναι επίσης χαρακτηριστικό, ότι από τα επιγράμματα που αποδίδονται στον Σιμωνίδη ο Gow δεν δέχεται κανένα.

17. Ανάλογο φαινόμενο παρατηρείται σε κείμενα της βυζαντινής ρητορικής, για την οποία ο καθηγ. Herbert Hunger σημειώνει (*Βυζαντινή Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 132): «Εδώ πρέπει πρώτα πρώτα να αναφέρουμε τη γνωστή αποφυγή των κυρίων ονομάτων σε βυζαντινά κείμενα επίσημης ρητορικής. Σε αυτοκρατορικούς λόγους μαθαίνουμε το πολύ πολύ το όνομα του αυτοκράτορα, της αυτοκράτειρας και, σε έσχατη περίπτωση, ενός πρίγκηπα. Άλλα ονόματα μεταγράφονται ίσως σε μορφή λογοπαιγνίων, αλλά δεν αποδίδονται άμεσα».

18. Αποτελείται από 121 επιγράμματα, ως επί το πλείστον επιδεικτικά και επιτύμβια, του 13ου ή 14ου αιώνα.

19. Οι συλλογές αυτές συνολικά αποτελούνται από 167 επιγράμματα (105 + 65), γραμμένα στα 1280-83, που προέρχονται από τα βιβλία V-XI και XIV-XV της Παλατινής Ανθολογίας. Λεπτομέρειες και βιβλιογραφία για τα πολύ ενδιαφέροντα αυτά κείμενα βλ. στου Beckby, ό.π., σ. 84.

20. Beckby, ό.π., σ. 81.

21. *Πρό τῶν εἰς τούς θεούς ἐπιγραμμάτων ὥρειλε κεῖσθαι, κατά τήν τῶν στοιχείων ακολουθίαν, ὅσα εἰς ζωγράφους καί ζῷα καί ἥρωας καί θάλατταν· κατά δέ λήθην ἐτέθησαν ὕστερα· εἰ δέ τις ἐντεῦθεν μεταγράφει, πρῶτον τά τῶν ζωγράφων καί ζῴων καί ἡρώων καί Ἤχοῦς καί θαλάττης γραφέτω, εἶτα τά τῶν θείων.*

22. Δηλαδή να υπάρξει η ακόλουθη κατάταξη, που έχουν υιοθετήσει και οι έντυπες εκδόσεις από το 1494 κ.ε.: 1α + β, 2α + β, 3α + β, 4α + β, 5, 6, 7.

23. Beckby, ό.π., σ. 79.

24. Ό.π., σ. 86-87.

25. *Florilegium diversorum epigrammatum in septembris, Graece. Venetiis in aedibus Aldi 1503.* Αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος florilegium είναι του Άλδου Μανουτίου και μαρτυρείται για πρώτη φορά στην έκδοση αυτή της Πλανούδειας Ανθολογίας.

26. Πρόκειται για τον καλύτερο από τους παλαιότερους σχολιαστές της Πλανούδειας Ανθολογίας.

27. *Epigrammatum Graecorum libri VII, Graece, annotationibus Joannis Brodaei Tiuronensis necnon Vinc. Opsopoei etc. illustrati. Accedunt annotationes Henrici Stephani. Francofurti, apud Andreae Wecheli heredes 1600.*

28. Πρόκειται για περίπλοκο πρόβλημα, επειδή δεν είναι εξακριβωμένο ότι το πρότυπο του συντάκτη της Παλατινής Ανθολογίας και του Πλανούδη ήταν το ίδιο. Πιθανώς ο Πλανούδης, εκτός από κάποιο αντίγραφο της Ανθολογίας του Κεφαλά (βλ. σημ. 4 και 10), άντλησε υλικό και από άλλες συλλογές. Πβ. και Βασ. Ι. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα*, εκδ. Στ. Τσαπέπας, Αθήναι 1989, σ. 23.

29. *Anthologia Graeca ad fidem codicis olim Palatini, nunc Parisini ex apographo Gothano edita, libri 1-3, Lipsiae 1813-17.* Πρέπει να προσθέσουμε ότι ο Jakobs από το 1798 άρχισε να τυπώνει μνημειώδη —αξεπέραστη ως σήμερα— έκδοση της Παλατινής (4 τόμοι και 1 τόμος Indices), στην οποία προσέθεσε 7 τόμους με σχόλια και 1 τόμο με Register και Paralipomena. Το έργο ολοκληρώθηκε το 1814, αλλά ένα χρόνο ενωρίτερα ο Jakobs άρχισε την έκδοση της τρίτομης ανθολογίας.

30. Βλ. σχετικά H. Hunger, ό.π., σ. 131.

31. *Die hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, τόμ. 2, Βερολίνο 1924, σ. 119.

32. Υπ' αριθ. 572 του 7ου βιβλίου της Παλατινής Ανθολογίας. Στην Πλανούδεια Ανθολογία είναι το μοναδικό του 18ου κεφαλαίου (φ. 36ᵛ).

33. Ό.π., σ. 80.

34. Το γεγονός αυτό δείχνει πόσο περίπλοκο είναι το ζήτημα της χειρόγραφης παράδοσης της Πλανούδειας και της Παλατινής Ανθολογίας.

35. Από προσωπική μου πείρα γνωρίζω πόσο δυσεύρετες είναι οι εκδόσεις της Πλανούδειας Ανθολογίας.

36. Τα προβλήματα αυτά εξετάζονται με εξαιρετική φιλολογική ακρίβεια και σαφήνεια από τον R. Aubreton στο *Anthologie Grecque*, ό.π., σ. 24 κ.ε.

37. Για παράδειγμα, στον κώδικα Laur. 32, 16 περιέχονται 21 από τα επιγράμματα αυτά και στη Συλλογή Σ 26.

38. Στους συγγραφείς λ.χ. Στράβωνα, Διόδωρο, Διογένη Λαέρτιο και Δίωνα Χρυσόστομο διασώζεται από ένα επίγραμμα, στον Αθήναιο μαρτυρούνται δύο και στον Πλούταρχο τρία επιγράμματα. Πβ. Beckby, τόμ. IV, σ. 304.

39. Μόνο το υπ' αριθ. 119 επίγραμμα.

40. Στο *Corpus Inscriptionum Latinarum* περιλαμβάνεται το υπ' αριθ. 387[c] επίγραμμα, ενώ σε βάσεις αγαλμάτων, που βρέθηκαν στην Κω/λη το 1847 και 1959, έχουν χαραχθεί τα υπ' αριθ. 340, 342, 351, 352, 353 και 356 επιγράμματα. Πβ. R. Aubreton, ό.π., σ. 11.

41. Στη Σούδα περιέχονται τα επιγράμματα: *Εἰς Σαρδανάπαλον* (αριθ. 27) και *Εἰς Διογένη* (αριθ. 334). Σύμφωνα με τον Beckby (ό.π., τόμ. I, σ. 85) η Σούδα μαρτυρεί συνολικά 430 επιγράμματα της Πλανούδειας Ανθολογίας.

42. R. Aubreton, ό.π., σ. 33.

43. Έκταση 6 διστίχων έχουν ένα επίγραμμα του Μελεάγρου στη Νιόβη (αριθ. 134) και ένα του Ποσειδίππου στο άγαλμα του Καιρού (αριθ. 275).

44. Από τα 10 επιγράμματα του είδους αυτού, που περιλαμβάνονται στις ομάδες 387b και 387, ένα χωλαίνει εμφανώς: *Νοσῶ· σύ, ὅς εἶ ἅμα, Ἰησοῦ, σῶσον.* Εάν διαβαστεί από το τέλος, προκύπτει ο στίχος: *Νοσῶ· σύ, ὅς ἦ ἅμα, Ἰεσοῦ, σῶσον.*

45. Μαζί με τον Ερμησιάνακτα τον Κολοφώνιο και τον Φανοκλή ανήκει στους κυριότερους εκπροσώπους της ελεγειακής ποίησης των αλεξανδρινών χρόνων. Γεννήθηκε στην Πλευρώνα της Αιτωλίας και έζησε την εποχή του Πτολεμαίου του Β' (287-247 π.Χ.). Μαθητής του Φιλητά, προσκολλήθηκε στη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας, όπου φρόντιζε για την κατάταξη των αποθεμάτων τραγωδιών και σατυρικών δραμάτων. Εκτός από ποικίλα επιγράμματα, που περιέλαβε ο Αγαθίας στον *Κύκλο* του, έχουν σωθεί λείψανα από τα επύλλιά του *Αλιεύς* και *Κίρκα* και τις ελεγείες *Απόλλων* και *Μούσαι*. (βλ. π.χ. Lesky (σημ. 3), ό.π., σ. 1013.

46. Πρόκειται για τον ανεψιό και διάδοχο του Πλάτωνα στη διεύθυνση της Ακαδημίας, ο οποίος, όπως πιστεύει ο Ross, αρνήθηκε τις πλατωνικές ιδέες και τις υποκατέστησε με τους αριθμούς του Πυθαγόρα. Βιβλιογραφία βλ. στου Lesky, ό.π., σ. 754 κ.ε.

47. Η απομάκρυνση της γενικής υιού *Αρίστωνος* στην αρχή του τρίτου στίχου δημιουργεί την εντύπωση ότι άλλος είναι ο Πλάτων και άλλος ο υιός του Αρίστωνος. Εξάλλου, το δεύτερο ελεγειακό δίστιχο δεν προσθέτει κάτι ουσιαστικό και μάλλον αποδυναμώνει τη νοηματική πυκνότητα του πρώτου διστίχου.

48. H. Beckby, *Anthologia Graeca*, τόμ. III, σ. 228 (υπ' αριθ. 369 του Κυρίλλου). Στην Πλανούδεια Ανθολογία υπάρχει στο βιβλίο Ια, φ. 11[v].

49. Πβ. τη φράση «ερωτική φλόγα».

50. Πρόκειται για τον γνωστό φιλόλογο Ζηνόδοτο τον Εφέσιο (περίπου 325-260 π.Χ.), που υπήρξε ο πρώτος διευθυντής της Βιβλιοθήκης της Αλεξανδρείας. Θεωρείται ο επιστημονικός θεμελιωτής της ομηρικής φιλολογίας (Σούδα: *ὃς καὶ πρῶτος τῶν Ὁμήρου διορθωτὴς ἐγένετο*). Συγκεντρωμένες τις μαρτυρίες για το φιλολογικό του έργο και βιβλιογραφία βλ. στου R. Pfeiffer, *Ιστορία της Κλασσικής Φιλολογίας. Από των αρχών μέχρι του τέλους των ελληνιστικών χρόνων* (Ακαδημία Αθηνών. Κέντρο Εκδόσεως Έργων Ελλήνων Συγγραφέων. Σειρά βοηθητικών έργων, αρ. 1), Αθήναι 1972, σ. 124 κ.ε. Ο Ζηνόδοτος, ενώ παρέμεινε ονομαστός ως

φιλόλογος, λησμονήθηκε ως ποιητής. Τα επιγράμματά του είχαν περιληφθεί στον Στέφανο του Μελεάγρου, απ' όπου και άντλησαν οι μεταγενέστεροι ανθολόγοι.

51. Η φράση δηλώνει τον ύπατο, αξίωμα που —πιθανώς— είχε καταλάβει, επί της εποχής του Ιουστινιανού, ο ποιητής του επιγράμματος. Ο Ιουλιανός είχε συγκροτήσει συλλογή επιγραμμάτων του, στην οποία όμως δεν περιλαμβάνονται όλα όσα δημοσιεύονται στην Παλατινή Ανθολογία. Βλ. πρόχειρα Βασ. Ι. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα, εκδ. Στ. Τσαπέπας, Αθήναι 1989, σ. 457.*

52. *Βλ. Α. Δ. Σκιαδάς, Αρχαϊκός λυρισμός*, τόμ. 2, Αθήνα 1983, σ. 359.

53. V,305,3 (ανώνυμο): *καὶ μεθύω τὸ φίλημα, πολὺ τὸν ἔρωτα πεπωκώς.* Στην Πλανούδεια Ανθολογία: VII, 102, φ. 73[r].

54. Η φόρμουλα υπάρχει στο απόσπασμα του Ανακρεοντα (αρ. 17 στην έκδοση του E. Diehl, *Anthologia lyrica Graeca*, τόμ. 1, Λιψία ²1949): *'Αρθείς δηὖτ' ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι.* Σχετικά σχόλια βλ. στου Σκιαδά, ό.π., σσ. 358-359, και C.M. Bowra, *Αρχαία ελληνική λυρική ποίηση*, τόμ. Β', μετ. Ν. Καζάζης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1982, σσ. 74-75.

55. Το σύνολο αυτό προκύπτει, εάν υπολογίσουμε ότι 2 επιγράμματα πρέπει στην ουσία να θεωρηθούν 4 λόγω της αρίθμησής τους: 32 και 32b, 264 και 264b.

56. Το *λήμμα* είναι περίληψη του περιεχομένου, που διατυπώνεται με τη μορφή συνοπτικού, κατά κανόνα, τίτλου. Κάποτε όμως οι αντιγραφείς προσθέτουν στα *λήμματα* και κάποια στοιχεία που δεν υπάρχουν στα επιγράμματα, δηλ. συμπληρωματικές πληροφορίες ή προσωπικές απόψεις. Για παράδειγμα, το λήμμα *Εἰς εἰκόνα Γαβριηλίου, ὑπάρχου ἐν Βυζαντίῳ* προσφέρει το νέο στοιχείο ότι ο Γαβριήλιος, στον οποίο αναφέρεται το υπ' αριθ. 32 επίγραμμα, ήταν ύπατος στο Βυζάντιο.

57. Στην άποψή μου συνηγορούν και όσα παρατηρεί ο G. Kaibel *(De monumentorum aliquot graecorum carminibus*, Bonn 1871, σ. 29) για τα επιγράμματα τα αφιερωμένα στους γνιόχους της Κω/λεως, ότι δηλ. μόνο μερικά ήταν επιγραφές· τα υπόλοιπα ήταν πλαστά, μιμήσεις των πρώτων.

58. Βλ., λ.χ., το υπ' αρ. 301 ανώνυμο επίγραμμα.

59. Παράδειγμα τα υπ' αριθ. 297 και 298 επιγράμματα.

60. Βλ. τα υπ' αριθ. 292, 293 και 300 επιγράμματα.

61. Όπως, για παράδειγμα, ταιριάζει στην περιγραφή του θανάτου των παιδιών της Νιόβης (αριθ. 134) ή στην εξύμνηση μορφών της ιστορίας: του Νέρωνα λ.χ. —που εμφανώς θέλει να κολακέψει ο ποιητής Κριναγόρας (1ος αι. π.Χ.) στο υπ' αριθ. 61 επίγραμμά του— και του Ιουστινιανού (αριθ. 62 και 63).

62. Βλ., π.χ. το υπ' αριθ. 210 επίγραμμα του Πλάτωνα, όπου με έξοχο τρόπο παρουσιάζεται ο κοιμώμενος στο δάσος Έρωτας.

63. Με το θέμα αυτό είχε ασχοληθεί παλαιότερα ο A. Furtwängler στην πολύ αξιόλογη εργασία του. Eros in der Vasenmalerei, 1878, σ. 65.

64. Ανήκει στον Φίλιππο τον Θεσσαλονικέα (1ος αι. μ.Χ.). Στην ανθολογία του

Στέφανος, εκτός από κείμενα 13 γνωστών ποιητών και άλλων, των οποίων δεν μνημονεύει τα ονόματα, περιέλαβε και 83 δικά του. Η αντιπροσώπευσή του στην Παλατινή και στην Πλανούδεια Ανθολογία είναι πολύ πλούσια.

65. Ο Μόσχος, μαζί με τον Βίωνα, ανήκει στους κύριους μιμητές του Θεοκρίτου και πρέπει να έδρασε γύρω στον 2ο αι. π.Χ. στις Συρακούσες. Τα γνωστότερα από τα έργα του είναι τα ποιήματα *Ευρώπη Μεγάρα* και *Έρως δραπέτης*. Λεπτομέρειες και βιβλιογραφία βλ. στου Lesky, ό.π., σ. 991 κ.ε.

66. Για το μοτίβο του Έρωτα, που δεν διστάζει να απευθύνει το λόγο στον Δία με τρόπο περιφρονητικό, πβ. και *Anthologia Graeca*, IX, 108:

Ὁ Ζεύς πρός τόν Ἔρωτα: «Βέλη τά σά πάντ' ἀφελοῦμαι».

Χώ πτανός: «Βρόντα, καί πάλι κύκνος ἔσῃ».

Για το μοτίβο του ζευγμένου στο άροτρο Έρωτα πβ. Νόννου *Διονυσιακά*, 1, 80: *βουκόλος αὐχένα δοῦλον Ἔρως ἐπεμάστιε κεστῷ.*

67. Βλ. γι' αὐτόν τη σημ. 64.

68. Περιγραφή του αγάλματος παρέχει ο Παυσανίας (5,11). Ο πατέρας του φιλοσόφου Σενέκα Λ. Ανναίος έχει γράψει για το έργο αυτό του Φειδία: «Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem». (*Controversiae*, 5,34).

69. Πολύ ουσιαστικά σχόλια στο επίγραμμα αυτό, που είναι από τα δυο εκτενέστερα σε ελεγειακό δίστιχο (πβ. σημ. 43), βλ. στου Beckby, ό.π., τομ. IV, σ. 569-70. Παραθέτω ολόκληρο το σχετικό απόσπασμα: *Ὄγκου καί μεγαληγορίας καί ἀγῶνος ἐπί τούτοις, ὦ νεανία, καί αἱ φαντασίαι παρασκευαστικώταται* (15,1). Πβ. Διονυσίου Λογγίνου, *Περί Ὕψους*. Ερμηνευτική έκδοση Μ.Γ. Κοπιδάκης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειον 1990, σ. 104.

71. Πβ. για το ύφος *Anthologia Graeca*, VII, 451,2:

«... Θνήσκειν μη λέγε τους ἀγαθούς».

72. Πβ. *Anthologia Graeca*, VII, 239,2:

... *ἀνικήτων ἅπτεται οὐδ' Ἀίδης.*

73. Το επίγραμμα είναι ανώνυμο, αλλά κατά τον Beckby (ό.π., τόμ. IV, σ. 574) ίσως να το έχει γράψει ο Χριστόδωρος, πολύ γνωστός για τα *Ισαυρικά* του (έπος από 6 βιβλία) και το *Ἔκφρασις τῶν ἀγαλμάτων τῶν εἰς τό δημόσιον γυμνάσιον τοῦ ἐπικαλούμενου Ζευξίππου*, που αποτελεί το 2ο βιβλίο της Παλατινής και το 5ο της Πλανούδειας ανθολογίας. Ο Χριστόδωρος ο Κοπτίτης (από την πόλη Κόπτος της Αιγύπτου) έζησε στην εποχή του αυτοκράτορα Αναστασίου Β'.

74. Πβ. και το υπ' αριθ. 384 (σε ιαμβικούς στίχους) επίγραμμα.

75. *Ἄρον στέγος γάρ, και φθάνει προς αἰθέρα.*

76. Πβ. Ηρακλής Εμμ. Καλλέργης, *Ο Κρητικός λόγιος Θωμάς Τριβιζάνος*, ο.π. σ. 263 (αρ. 23).

77. *The Byzantine, Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Union of Illinois Press, Urbana 1957, σ. 33A.

78. *Anthologie Grecque*, ό.π. σ. 59.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ

Η εισήγηση αυτή περιλαμβάνει τέσσερα σύντομα μέρη: (α) Εισαγωγή, (β) Γραμματολογία, (γ) Παράδοση του κειμένου και (δ) Αισθητική κρίση και αξιολόγηση.

(α) ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΥ

Το να μιλήσει κανείς για ένα τόσο εκτενές θέμα σε τόσο περιορισμένο χρόνο και σ' ένα, εξ ορισμού, τόσο δύσκολο κοινό, δημιουργεί σοβαρά προβλήματα μεθόδου. Αφ' ενός δεν μπορείς να γίνεις γραμματικά τεχνικός και γραμματολογικά αναλυτικός (σαν τον Sinclair της *Greek Anthology*), γιατί θα κουράσεις και θα δυσαρεστήσεις τους μη φιλολόγους, δηλ. ποιητές και άλλους ακροατές, που είναι τουλάχιστον οι μισοί ανάμεσά μας. Αφ' ετέρου δεν μπορείς να είσαι γενικός, περιληπτικός και φευγαλέος (σαν τον Patton στην Εισαγωγή της *Ελληνικής Ανθολογίας* στην πεντάτομη έκδοση της Loeb Classical Library), γιατί θα απογοητεύσεις και θα καταπλήξεις, με την κυριολεκτική αρχαία σημασία της λέξης, τους φιλολόγους. Ευρισκόμενος λοιπόν κανείς μεταξύ σφύρας και άκμονος σκέπτεται ότι, εν προκειμένω, δεν πρέπει ν' ακολουθήσει μέθοδο ούτε άκρως αναλυτική ούτε άκρως περιληπτική, αλλά επιλεκτικά μεικτή, όπως είναι και το παρόν ακροατήριο. Και όπως οι ίδιοι οι ανθολόγοι, χωρίς πολλές θεωρίες ανθολογούν την ποίηση,

δηλ. δρέπουν και συλλέγουν αυτά, που κατά τη γνώμη τους είναι τα ωραιότερα άνθη του ποιητικού κήπου, έτσι και ο ομιλών θα κορφολογήσει αυτό που του φαίνεται το πιο ουσιώδες, το πιο ενδιαφέρον και το πιο χρήσιμο.

(β) ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Για να το πούμε όσο το δυνατό πιο επιγραμματικά, οι αρχαίες ελληνικές ανθολογίες είναι επιλογές επιγραμμάτων. Το επίγραμμα ως λογοτεχνικό «genre» αποτελεί είδος της λυρικής ποίησης και είναι σύντομη έμμετρη, σε δακτυλικό εξάμετρο (ελεγειακό δίστιχο) κατά το πλείστον, σύνθεση, που αποσκοπεί να εκφράσει όσο το δυνατό πιο πολλά με όσο το δυνατό λιγότερες λέξεις. Κατά τον Κύριλλο (9.369), «πάγκαλλον έστ' ἐπίγραμμα τό δίστιχον· ἤν δέ παρέλθῃς τοίς τρεῖς ῥαψωδεῖς κούκ ἐπίγραμμα λέγεις». Καί ὁ Πλάτων, που είχε ο ίδιος στα νιάτα του γράψει επιγράμματα, στο τελευταίο βιβλίο (12ο) του τελευταίου έργου της ζωής του, τους *Νόμους* (958c) προβλέπει ως μεγίστη έκταση του κυρίως ειπείν επιγράμματος «μή πλείω τεττάρων ἡρωϊκῶν στίχων».

Η Ελληνική Ανθολογία λέγεται και «Παλατίνη» ή «Παλατινή» από την «Παλατινή Βιβλιοθήκη» της Χαϊδελβέργης, όπου βρέθηκε το μοναδικό σωζόμενο χειρόγραφο στο οποίο περιέχεται η συλλογή, δηλ. στον λεγόμενο παλατινό κώδικα του 10ου αι. μ.Χ. του Βυζαντινού λόγιου Κωνσταντίνου Κεφαλά. Περιέχει ποιήματα, κατά το πλείστον επιγράμματα δεκαεπτά αιώνων, από τον 7ο αι. π.Χ. μέχρι τον 10ο μ.Χ.. Με τους 4.500 περ. τίτλους και τους 23.000 περ. στίχους περιέχει ανθολογημένη όχι μόνο την επιγραμματική και άλλη λυρική ποίηση της ελληνικής γλώσσας, αλλά και την ποιητική του είδους. Έχει καταταχθεί σε δεκαπέντε βιβλία, ταξινομημένα θεματικά, και εκτείνεται από τον Αρχίλοχο μέχρι την μέση Βυζαντινή εποχή. Φυσικά, ολόκληρη η Ανθολογία έχει τώρα εγγραφεί και ηλεκτρονικά (υπολογιστικοποιηθεί είναι ο αδόκιμος όρος, που τείνει να επικρατήσει) στον «Ἴβυκο» του *T.L.G.* και εμφανίζεται στον *Κανόνα* και θεματικά με βάση το περιεχόμενο του ποιήματος και αλφαβητικά με βάση το όνομα του ποιητή.

Αποτελείται από τρείς κυρίως παλαιότερες ανθολογίες, διαφορετικών εποχών: (α) τον λεγόμενο «Στέφανο» (δηλ. στεφάνι από λουλούδια, συλλογή ποιημάτων, ανθολογία) του Μελεάγρου, επιγραμματοποιού από τα Γάδαρα της Παλαιστίνης του 1ου αι. π.Χ., που η συλλογή του περιλαμβάνει τα πιο σπουδαία επιγράμματα από τον 7ο μέχρι τον 3ο π.Χ. αι. Από τη δική του εποχή περιλαμβάνει, κατ' εξαίρεσιν, επιγράμματα δικά του και του Αντιπάτρου από την Σιδώνα, (β) τον λεγόμενο «Στέφανο» του Φιλίππου από τη Θεσσαλονίκη του 1ου μ.Χ. αι., που αποτελεί είδος πολύτιμου συμπληρώματος του «Στεφάνου» του Μελεάγρου. Σ' αυτόν το «Στέφανο» του Φιλίππου περιλαμβάνονται γνωστοί επιγραμματοποιοί της εποχής του Αυγούστου, όπως ο Αντίπατρος από τη Θεσσαλονίκη, ο Παρμενίων από τη Μακεδονία και ο Κριναγόρας από τη Μυτιλήνη και (γ) από τη συλλογή του Αγαθία του Σχολαστικού της εποχής του Ιουστίνου Β' (565-78), δηλ. του 6ου αι. μ.Χ., που είναι γνωστή από τη Σούδα ως «Κύκλος» και περιέχει επιγράμματα του ίδιου και άλλων ποιητών της εποχής του. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο «Κύκλος» του Αγαθία περιλαμβάνει εφτά κεφάλαια με θεματική κατάταξη και με σειρά προτεραιότητας, η οποία στάθηκε κανόνας για τους Βυζαντινούς και νεότερους ανθολόγους: (1) αναθηματικά, (2) εκφραστικά (δηλ. περιγραφές έργων τέχνης), (3) επιτύμβια, (4) προτρεπτικά, (5) σκωπτικά, (6) ερωτικά, και (7) συμποτικά. Η κατάταξη αυτή είναι η ίδια με την Ανθολογία του Κεφαλά, αλλά όχι και με την ίδια σειρά.

Ο Κεφαλάς, εκτός από επιγράμματα των παραπάνω τριων κύριων πηγών, περιλαμβάνει και ποιήματα από (α) ονομαστούς αρχαίους λυρικούς ποιητές και άλλους συγγραφείς, όπως ο Αρχίλοχος, ο Σιμωνίδης, ο Ανακρέων, η Σαπφώ, ο Βακχυλίδης, ο Ευριπίδης, ο Πλάτων κ.α. καθώς και επιτύμβια ανωνύμων, (β) την «Παιδική μούσα» του Στράτωνος, με παιδεραστικά αμφίβολης χρονολόγησης, και (γ) συλλογή άλλων ερωτικών ποιημάτων συνθεμένων κατά μέγα μέρος από τον Ρουφίνο και (δ) τα επιγράμματα του Παλλαδά από την Αλεξάνδρεια του 5ου μ.Χ. αι.

Σε πλήρη άνθηση φθάνει το επίγραμμα στη διάρκεια της Αλεξανδρινής περιόδου, ενώ στη Ρωμαϊκή το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από την Αλεξάνδρεια στη Ρώμη. Τότε εμφανίζεται και το νέο είδος επιγραμμάτων, το σκωπτικό, για το οποίο προφανώς χρησιμοποιείται ο ιαμβικός τρίμετρος ή «σκάζων ίαμβος». Πολλοί από τους ποιητές αυτής της περιόδου είναι Ρωμαίοι, που γράφουν ελληνικά, ή Έλληνες με λατινικά ή εκλατινισμένα ονόματα, όπως Φλάκκος, Μαίκιος, Αιμιλιανός και, ο δεξιοτέχνης στα ερωτικά επιγράμματα, Ρουφίνος.

Μερικά από τα πιο γνωστά ονόματα επιγραμματοποιών μετά τους έλληνες κλασικούς είναι: ο Καλλίμαχος, ο Λουκιανός, ο Μελέαγρος, ο Φίλιππος, ο Αντίπατρος, ο Ασκληπιάδης, ο Αλκαίος (ο Μεσσήνιος), ο Κριναγόρας, ο Λεωνίδας, ο Αγαθίας, ο Παύλος Σιλεντιάριος, ο Παλλαδάς, η Νοσσίς και ο Ποσείδιππος.

Αξίζει επίσης να προστεθεί εδώ ότι ο εκπληκτικής συλλεκτικής επιμέλειας Βυζαντινός λόγιος μοναχός Μάξιμος Πλανούδης του 12ου προς τον 13ο αι. (1255-1310 περ.) ανακατάταξε και αναθεώρησε τη συλλογή του Κεφαλά και επίσης διέσωσε έναν αριθμό επιγραμμάτων, που εκδίδονται ως επίμετρο, ως 16ο βιβλίο, και που σίγουρα προέρχονται από ένα χαμένο βιβλίο της συλλογής του Κεφαλά. Πρόκειται για τα ωραιότατα επιγράμματα, που λέγονται «εκφράσεις», δηλ. περιγραφή και εξύμνηση έργων τέχνης, κυρίως ελληνικών γλυπτών και χριστιανικών εικόνων. Οι κατηγορίες των επιγραμμάτων της Πλανούδειας Ανθολογίας ακολουθούν την ίδια κατάταξη με του Κεφαλά και του Αγαθία, αλλά με επίσης διαφορετική σειρά.

(γ) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Οι παλαιογραφικές έρευνες, που έγιναν για την παράδοση του κειμένου της Ελληνικής Ανθολογίας είναι πολλές και, για τους κλασικούς φιλολόγους, συναρπαστικές. Συνοψίζοντας τα πορίσματά τους σε όσο το δυνατό πιο σύντομο και εύληπτο τρόπο, διαπιστώνουμε τα εξής βασικά: Η λεγόμενη Παλατινή Ανθολογία περιέχεται στο περίφημο X6 PAL. GR. 23. Ανακαλύφτηκε μόλις το 1606

από τον βιβλιοθηκάριο Janus Gruter στην Παλατινή λεγόμενη Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης και μετά την καταστροφή της πόλης από τον Tilly το 1622, ο Εκλέκτορας της Βαυαρίας Μαξιμιλιανός μετέφερε το χφ. σε δύο τμήματα μαζί με άλλους χφ. κώδικες στη Βατικανική Βιβλιοθήκη της Ρώμης ως δώρο στον Πάπα Γρηγόριο 15ο. Όταν το 1797 ο Ναπολέων Βοναπάρτης συνήψε συνθήκη ειρήνης με τον Πάπα, μετέφερε στην Εθνική Βιβλιοθήκη των Παρισίων, ανάμεσα σε άλλους θησαυρούς, και αυτά τα δύο τμήματα του Παλατινού κώδικα, που μετά την ήττα του Ναπολέοντα στο Βατερλώ έπρεπε, κανονικά βάσει των συνθηκών, να επιστραφούν στη Χαϊδελβέργη, από όπου είχαν αρχικά απομακρυνθεί. Ατυχώς όμως το μικρότερο τμήμα του χφ. «παραμελήθηκε» και παραμένει έκτοτε στο Παρίσι ως Cod(ex) Gr(aecus) Supplementarius) 384, ενώ το μεγαλύτερο τμήμα του βρίσκεται στη Χαϊδελβέργη ως Cod.(ex) Pal.(atinus) Gr.(aecus) 23. Η διχοτόμηση του χφ. έγινε τυχαία ανάμεσα στα επιγράμματα 563 και 564 του ενιαίου βιβλίου. Διάσημοι παλαιογράφοι, που έκαναν ειδικές έρευνες προκειμένου να εκδώσουν το κείμενο, όπως ο Stadtmüller, ο Gow και ο Page, διαπιστώνουν ότι το β΄ τμήμα είναι παλαιότερο του α΄ και ότι οι ανώνυμοι Βυζαντινοί γραφείς ήταν τέσσερεις, δύο για κάθε τμήμα.

Στη διαμόρφωση του Παλατινού κώδικα συνέβαλε τα μέγιστα, αν όχι αποκλειστικά, μια ανθολογία, που είχε συντάξει το 917 μ.Χ. επί της βασιλείας Λέοντος του ΣΤ΄, του επονομαζόμενου Σοφού ή Φιλοσόφου, ο ιερωμένος λόγιος Κωνσταντίνος Κεφαλάς, όταν έγινε Πρωτόπαπας του παλατιού στη Κωνσταντινούπολη.

Μέχρι τον 17ο αι. οι ελληνιστές όλου του κόσμου δεν γνώριζαν άλλη ανθολογία εκτός από αυτήν του Μάξιμου Πλανούδη (δηλ. το 16ο βιβλίο στις τωρινές συνολικές εκδόσεις). Η πρώτη του έκδοση έγινε στη Φλωρεντία το 1494 από τον Ιωάννη Λάσκαρη, μετά οι τρεις Aldinae δηλ. του Άλδου Μανούτιου στη Βενετία στα 1503, 1521 και 1551, και μετά πολλές άλλες, συμπεριλαμβανομένης και της περίφημης έκδοσης του Ολλανδού Grotius με λατινική μετάφραση του 1630-31.

Η edidio princeps ενός μέρους της Παλατινής Ανθολογίας έγινε

από τον Reiske το 1754, όταν δηλ. και τα δύο τμήματα του κώδικα βρίσκονταν ακόμη στην Vaticana. Η πρώτη όμως πλήρης έκδοση έγινε λίγο αργότερα από τον Brunck ανάμεσα στα 1772 και '76. Σημαντική ακόμη παραμένει η έκδοση του Stadtmüller στη σειρά της Λιψίας (Bibliotheca Teubneriana) από το 1894 μέχρι το 1906, που όμως έμεινε ατελής λόγω του θανάτου του εκδότη — σπουδαία για το κριτικό της υπόμνημα. Ακολουθεί βροχή από εκδόσεις, ατομικές ή σε σειρές, μερικές ή συνολικές, όπως της Budé (Belles Lettres), της Tusculum και της Loeb μέχρι και την πιο πρόσφατη του Pontani στο Τορίνο το 1988.

(δ) ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Το επίγραμμα δεν είναι το σημαντικότερο ποιητικό είδος της ελληνικής γραμματείας όλων των εποχών, γιατί έχουμε το Αττικό δράμα και το δημοτικό τραγούδι. Δεν είναι το δυναμικά συναρπαστικότερο, γιατί έχουμε το ηρωικό και διδακτικό έπος των αρχαίων και τον Διγενή Ακρίτα των Βυζαντινών. Δεν είναι το ευλαβέστερο, γιατί έχουμε τους Ορφικούς και τους Ομηρικούς Ύμνους και τον Ρωμανό τον Μελωδό. Δεν είναι καν το λυρικότερο είδος της ελληνικής ποίησης, γιατί έχουμε την υπόλοιπη αρχαία ελληνική λυρική ποίηση, κυρίως τον Πίνδαρο και τη Σαπφώ, και τον νεοελληνικό λυρισμό κυρίως τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Ρίτσο. Αλλά κανένα είδος της ελληνικής λογοτεχνίας όλων των εποχών δεν συγκέντρωσε όλα μαζί τα παραπάνω χαρακτηριστικά σε υψηλότερο βαθμό από το επίγραμμα. Και ασφαλώς έχει και δύο απόλυτα πρωτεία. Είναι το συντομότερο και το πιο χαριτωμένο. Και τίποτε δεν εκφράζει διαχρονικώς καλύτερα το «continuum» της ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας από την ελληνική ανθολογία. Είτε τα επιγράμματα προέρχονται από την Προχριστιανική Ελλάδα της ακμής και της παρακμής (δηλ. της Αρχαϊκής, Κλασικής, Αλεξανδρινής και Ελληνορωμαϊκής εποχής), είτε προέρχονται από το Χριστιανικό Βυζάντιο όλων των περιόδων από την πρώιμη Βυζαντινή του «Κύκλου» του Αγαθία μέχρι την ύστερη Βυζαντινή της

Πλανουδείου Ανθολογίας, εκφράζουν κατά τρόπο κυριολεκτικά επιγραμματικό την πεμπτουσία της ελληνικής ψυχής στην παγκόσμια ιδιατερότητά της με όλη τη λεπτότητα, την αισθαντικότητα, τη χάρη και το βάθος, που είχαν οι Έλληνες ποιητές, άντρες και γυναίκες, όλων των εποχών. (Τολμώ να γενικεύσω εδώ — και παρακαλώ να μου συγχωρηθεί — λέγοντας ότι, εάν ο ελληνικός λαός ήταν και τώρα, όπως ήταν στην αρχαία Ελλάδα, εφάμιλλος των ποιητών μας και εάν η υπόλοιπη δραστηριότητα και δημιουργικότητά του ήταν εφάμιλλη της ποίησής μας, θα είχαν και τώρα ακόμη η χώρα μας και ο λαός μας ζηλευτή θέση στον κόσμο).

Το ελληνικό επίγραμμα τραγούδησε κατά τρόπο ελλειπτικό, ανάλαφρο, υπαινικτικό και πυκνό όλες τις υλικές και διανοητικές απολαύσεις της ζωής, την αγάπη, τον έρωτα, την ελπίδα, αλλά και την τραγικότητα της ζωής, την ανημπόρια, την αρρώστια, το γήρας, πλάι-πλάι στον «γλυκύν βίοτον-μείλιχον αιώνα» (για να θυμηθούμε έναν μεγάλο φιλόλογο-ερευνητή του είδους, τον Αριστόξενο Σκιαδά). Η αλήθεια και το ψέμα, η αγαθότητα και η πανουργία, η σεμνότητα και η αναίδεια, η ομορφιά και η ασκήμια, η μέθη και η νηφαλιότητα, το φυσικό και το αφύσικο, το λογικό και το παράλογο, ο έπαινος και ο χλευασμός καθιερωμένων αξιών, ιδεών και έργων τέχνης, αισθήσεις, φαντασίες, σκώμματα, γρίφοι, αινίγματα — έξοχα μεταφορικά «τερψιλαρρύγγια» ημών των περιεργοπενήτων φιλολόγων, όλα-όλα είναι εκεί, ένα γλέντι, μια πανδαισία, μια αέναη γιορτή του γελαστού μέρους του μυαλού μας και των ζωντανών μας αισθήσεων.

Σε έκταση από έναν στίχο (τα 6 και 21 του 1ου βιβλίου) τα συντομότερα μέχρι 29 στίχους (το 440 του 9ου βιβλίου) το εκτενέστερο, αλλά με συνηθέστερη μορφή το δίστιχο, είλκυσαν την προσοχή και την αγάπη αμέτρητων εκδοτών, μεταφραστών, ερευνητών και αναγνωστών, ξένων και δικών. Δύσκολα φιλόλογος, ιδιαίτερα Έλληνας, ήρθε σ' επαφή με την Παλατινή Ανθολογία και δεν ένιωσε ακατανίκητη την έλξη ν' αναμετρηθεί με το πρωτότυπο και/ή με άλλους μεταφραστές σε μεταφορά στη γλώσσα της δικής του εποχής. Και όλοι σχεδόν οι λογοτέχνες μας, μικροί και μεγά-

λοι, πιάστηκαν κάποτε περισσότερο ή λιγότερο γερά στο δόκανο της γοητείας του ελληνικού επιγράμματος και θήτευσαν στην υπηρεσία του. Είναι πάνω από πενήντα οι μεταφραστές των τελευταίων 100 χρόνων, από τους οποίους διακρίνονται οι Βερναρδάκης Δημ., Μενάρδος, Πολέμης, Δροσίνης, Γρυπάρης, Βουτιερίδης, Λεκατσάς, Σταύρου Θρασ., Τρυπάνης, Δάλλας, Δικταίος, Ελύτης, Ιωάννου Γιώργος, Κακριδής Ι.Θ., Κριαράς, Ρίτα Μπούμη-Παππά, Λαζανάς, Λεντάκης και Σεφέρης.

Θα κλείσουμε με μερικά σύντομα αλλά καλά δείγματα του είδους. Το κομψότερο και φιλολογικώς πιο ενδιαφέρον κατά τη γνώμη μου είναι το 43ο του 10ου βιβλίου και ανήκει στα προτρεπτικά:

ΑΔΗΛΟΝ (ίσως του Λουκιανού)
Ἓξ ὥραι μόχθοις ἱκανώτατα· αἱ δέ μετ' αὐτάς
γράμμασι δεικνύμεναι ΖΗΘΙ λέγουσι βροτοῖς.

δηλ. (μετάφραση δική μου):
«Έξι ώρες δουλειά την ημέρα είναι αρκετές· μετά από αυτές, όπως δείχνει στη συνέχεια η σειρά των γραμμάτων της αλφαβήτου, ΖΗΘΙ (= ζήσε) λένε στον άνθρωπο.»

Να ένα καλό επιχείρημα για να χτυπήσουμε τον ζντανοβισμό, από τον οποίο πάσχουμε όλοι εμείς οι Νεοέλληνες.

Ένα άλλο δείγμα καλού ερωτικού επιγράμματος είναι του Ρουφίνου, το 73ο του 5ου βιβλίου. Παραθέτουμε τις μεταφράσεις του Β. Λαζανά και του Αντρέα Λεντάκη:

Δεν φανταζόμουν, ω θεοί, πως λούζεται η Κυθέρεια,
ως τις πλεξίδες έλυνε, που τον αυχένα της σκεπάζαν.
Έλεος, θεά! Τα μάτια μου ας μην τα τιμωρήσεις,
που ατένισαν τα θεϊκά, λαμπρά σου μέλη. Όμως τι λέω! Πλάνη!
Η Ροδόκλεια είναι αυτή! Όχι, δεν είναι η Αφροδίτη!
Όμως το κάλλος σου από που; Μην έχεις τη θεά λεηλατήσει;

Βασ. Λαζανάς. *Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Πέμπτο Βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας.* Παπαδήμας.

Θεοί. Δεν τόξερα πως η Αφροδίτη
λούζεται λύνοντας τα μαλλιά που πέσαν στο λαιμό της.
Σπλαχνίσου με Θεά και κράτα την οργή σου για τα μάτια
που αντίκρισαν γυμνό το θεϊκό κορμί σου.
Μα τί βλέπω; Η Ροδόκλεια είναι κι όχι η Κύπρις.
Μα τότε αυτό το κάλλος πού το βρήκες; θαρώ
πως τη θεά εσύ έχεις ξεγυμνώσει.

Λ. Λεντάκη, *500 ποιήματα από την Παλατινή Ανθολογία.* Δωρικός.

Τέλος θα δούμε δύο δείγματα από την καλύτερη μετάφραση της Παλατινής Ανθολογίας που έκανε ο Γιώργος Σεφέρης. Είναι πρωτοδημοσιευμένα στις Μέρες Γ' (1934-1940), Τετάρτη 27 Σεπτέμβρη 1939. Το πρώτο είναι του Λουκιανού, το 17ο του 6ου βιβλίου, και το δεύτερο το 22ο του 6ου βιβλίου.

Τρεις τα παιχνίδια τούτα σου χαρίζουν εταίρες,
Κυπρίς μακαρισμένη!
Τα κέρδισε με τη δική της τέχνη η καθεμιά:
η Ευφρώ με τα μεριά της,
η Κλειώ με τρόπο φυσικό,
η Αθίδα με τον ουρανίσκο.
Κάνε τις να πλουτίσουν, Δέσποινα!
Την πρώτη σαν αγόρι,
τη δεύτερη σαν κυρία,
την τρίτη σα δεν-ξέρω-τι.

Μέρες Γ' 1934-1940. Λουκιανού (2ος αι. μ.Χ.)

Ρόδι με νωπή χαραματιά,
ροδάκινο με φρέσκο χνούδι,
σύκο ρυτιδωμένο αφαλωτό,
κόκκινο τσαμπί, βρύση της μέθης, πυκνόρωγο,

κι ένα καρύδι γυμνωμένο από το πράσινο πετσί του —
στο μονοπόδαρο χωριάτη Πρίαπο
χαρίζει ο καρποφύλακας:
θυσία των δέντρων.

ΑΝΩΝΥΜΟΥ

Η μετάφραση του άνοιξε την όρεξη και την ίδια μέρα έγραψε δύο δικά του ποιήματα και μίμηση της ανθολογίας.

Μια μελανιά στο πράσινο στουπόχαρτο,
ένα σβησμένο στίχο χωρίς κατάληξη,
ένα φτερό από τον ανεμιστήρα του καλοκαιριού
που έσπασε κόβοντας την πηχτή ζέστη·
τη ζώνη που έμεινε στα χέρια μου
καθώς ο πόθος πέρασε στ' άλλο ακρογιάλι —
αυτά μπορώ να σου χαρίσω, Περσεφόνη,
κι εσύ λυπήσου με και δώσε μου μιας ώρας ύπνο.

Και:

Τούτο τον αναπτήρα ανάγλυφο
σ' ένα κομμάτι μάρμαρο της Μάνης,
Παρία, σου τον χάρισε η Βιττώ,
τώρα που ξέρει πως δε γνώρισε την ηδονή:
τους άλλους άναψε, ποτέ τον εαυτό της.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

«ΑΝΘΗ ΕΥΛΑΒΕΙΑΣ»: ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Αν μέσα στο μοναχικό του εργαστήρι, στην «ερημική γαλήνη των μελετών» του, ο Διονύσιος Σολωμός εσμίλεψε, με σπαραγμό ψυχής και με σπαραγμό γλώσσας, την ιδέα του την ποιητική, τη «δύναμη εκείνη που έφερε, μια μέρα, τη χαραυγή του λόγου στη χώρα μας», κατά την τόσο όμορφη διατύπωση του Ζήσιμου Λορεντζάτου[1], αν, λίγο πιο πριν, ο Χριστόπουλος και ο Βηλαράς εψάχναν και εμορφούσαν μέσα στον ασφυκτικό κλοιό μιας γλώσσας νεοελληνικής που ήταν «πνιγμένη εις το σκότος της αμάθειας και της δουλείας»[2], καθώς μας την περιγράφει ο Ιάκωβος Πολυλάς, και είναι κυρίως, ή και αποκλειστικά, αυτός ο μόχθος που ενδυναμώνει, ωσάν ηχείο μουσικού οργάνου, τις μόλις ακουστές, μα λεπτές και εύθραυστες, ποιητικές των φωνές· αν, τέλος, ο Κρητικός δέκατος έβδομος αιώνας μας έχάρισε, κληρονομιά βαρύτατη, το σπουδαίο προοίμιο του «Ερωτόκριτου», τη γόνιμη πνοή του δεκαπεντασύλλαβου δίστιχου, που από τον Σολωμό και έπειτα η ποίησή μας ποτέ δεν έπαψε να την ανακαλύπτει, ανακαλύπτοντας τον εαυτό της· τα «Άνθη Ευλαβείας», το ολιγοσέλιδο ποιητικό ανθολόγιο των μαθητών της Φλαγγινείου Σχολής, τυπωμένο στη Βενετία το 1708, είναι στ' αλήθεια ό,τι τιμιότερο έχει να διαφυλάξει η μνήμη μας από το ποιητικό χάραμα της γλώσσας μας της νεοελληνικής.

Μιλώντας έτσι, η πρόθεσή μου δεν είναι να εμπλακώ σε φιλολογικές, ή άλλες, έριδες. Αυτό που συγκλονίζει, κάθε φορά που το μικρό ανθολόγιο απλώνει μπροστά στα μάτια μας τα λιγοστά του συνθέματα, σονέτα και επιγράμματα και «παίγνια ποιητικά», εί-

ναι η τιμιότητά του· το ξάφνιασμα εκείνο της γλώσσας που ξυπνά και κοιτάζει εντός της χωρίς καμμιά υστεροβουλία, και κοιτάζοντας βρίσκει τον μόνο της προορισμό, τον αυθεντικότερο: την ποίησή της και την ποίηση της ποιήσεως. Και είναι ακόμη πιο συγκλονιστικό να σκεφθούμε πως οι ποιητές αυτής της ποιήσεως δεν έγιναν ποτέ τους ποιητές· δεν ακολουθήσανε τις ατραπούς της ποιήσεως· δεν εζητήσανε ψυχικό αντάλλαγμα, αποζημίωση ψυχική και πνευματική, από την ποίηση. Εμείνανε εκεί που ξεκινήσανε: με το πρώτο τους ξάφνιασμα· με τη γλώσσα που ξυπνά και γνωρίζει τον εαυτό της τον ποιητικό. «Κανένας τους», σημειώνει ο Κ.Θ. Δημαράς, «δεν συνέχισε τον ποιητικό δρόμο που μοιάζει να ξεκινάει από δω».[3] Κανένας απ' αυτούς τους ένθερμους μαθητές που μέσα στην ξενιτειά της άλλης γλώσσας, της Ιταλικής, που την βίωναν και την μελετούσαν και την υπηρετούσανε, καθώς μας το δείχνουν οι ολιγόστιχες ιταλικές μα και λατινικές τους δοκιμές που κι αυτές περιέχονται στα «Άνθη Ευλαβείας», που μέσα, λοιπόν, σ' αυτή την ξενιτειά αισθάνεται να τον κατακλύζει η ζωντανή του γλώσσα η ελληνική, η «γλώσσα της ημέρας», όπως θα έλεγε ο Εμμανουήλ Στάης, κι αυτή την πλημμυρίδα, αυτό το περίσσευμα της ψυχής, επείγεται να κομίσει. «Πολλή τέχνη», λέγει ο Δημαράς, «αλλά και πραγματική ποιητική έμπνευση επεξεργάζονται τα ποιήματα αυτά, που αποτελούν την πρώτη μεγάλη επίτευξη ύστερ' από τα χρόνια της Κρήτης. Είναι πραγματικά άνθη με όλο το άρωμά τους, με τη γοητεία των ποικίλων χρωμάτων τους».[4]

Ειλικρινά αναρρωτιέμαι πώς και ο Λίνος Πολίτης, ο τόσο ευαίσθητος μα και οξυδερκής φιλόλογος που του χρωστούμε όσα σχεδόν και στον Πολυλά, που του χρωστούμε δηλαδή το ότι εμείς σήμερα μπορούμε και διαβάζουμε τον Σολωμό, πώς και δεν μπόρεσε να εισπράξει αυτή τη γοητεία, αυτό το ξάφνιασμα της ψυχής που είναι γλώσσα και της γλώσσας που είναι ψυχή, πώς και δεν μπόρεσε να διακρίνει, αυτός κυρίως, τους ιριδισμούς τούτης της χαραυγής του λόγου μας του ποιητικού. Βέβαια, η κρίση του Πολίτη αναπτύσσεται, ή μάλλον θέλει να αναπτυχθεί, στον αντίποδα του θαυμασμού του Γιάννη Βλαχογιάννη, ή να σταθεί απορριπτικά απέναντι στην Ποιητική Ανθολογία του Ηρακλή Αποστολίδη, που ως αφετηρία της παραθέτει μερικά από τα ποιήματα των ένθερμων μαθητών. Μα αυτή η κριτική στάση δεν πιστεύω ότι αποδίδει δικαιοσύνη στα κείμενα, και προπάντων δεν χαίρεται και δεν απολαμβάνει την ποιητική αφύπνιση της γλώσσας, το ξάφνιασμα για το οποίο εμιλούσα λίγο πριν. «Λουλούδια ξεμοναχιασμένα, χωρίς ρίζες και χωρίς συνέχεια», αποφαίνεται ο Πολίτης· και συνεχίζει: «Με την παράδοση του νεοελληνικού ποιητικού λόγου, που κατέληξε τον 17ο αιώνα στην Κρήτη σε τόσο λαμπρή καρποφορία, δεν έχουν τα σονέτα και τα "ποιητικά παίγνια" των Α.Ε. τίποτε το κοινό. Δε θα συναντήσουμε το έξοχο δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο του "Ερωτόκριτου" και τη θαυμάσια άνεση του λόγου εκείνου. Τα ποιητικά κείμενα δεν ξεπερνούν (από την άποψη της γλωσσικής καλλιέργειας) το στάδιο των γυμνασμάτων. Γυμνασμάτων πετυχημένων — αλλά η ποιητική γλώσσα είναι βέβαια κάτι ολότελα διαφορετικό. Κι όπως δεν ξεκινούν από καμιά παράδοση, έτσι δε δημιουργούν και παράδοση, δεν έχουν συνέχεια».[5]

Το ότι τα «Άνθη Ευλαβείας» δεν έχουν παράδοση είναι και δεν είναι αλήθεια. Στην εισαγωγική του δοκιμή στην τελευταία έκδοση του 1978, ο φιλόλογος Αθανάσιος Καραθανάσης σημειώνει: «Η άποψή μου είναι λοιπόν ότι τα ΑΕ συνεχίζουν ενσυνείδητα μιαν παράδοση που δημιουργήθηκε μες στον κύκλο των Ελλήνων της Βενετίας από τις αρχές ήδη του 16ου αιώνα. [...] μια γλωσσική (ας τη χαρακτηρίσουμε έτσι) παράδοση που ξεκινάει από τον Νικόλαο Σοφιανό, τον Δαμασκηνό Στουδίτη, τον Αλέξιο Ραρτούρο, τον Μάξιμο Μαργούνιο, τον Γαβριήλ Σεβήρο, και συνεχίζεται στον 17ο αιώνα με τον Ναθαναήλ Χίκα, τον Αγάπιο Λάνδο, τον Ματθαίο Κιγάλα, τον Αλοΐσιο Γραδενίγο, τον Φραγκίσκο Σκούφο, τον Γεράσιμο Βλάχο, τον Ηλία Μηνιάτη».[6]

Μα βέβαια εδώ δεν πρόκειται γι' αυτό, ή δεν πρόκειται *μόνο* γι' αυτό. Πρόκειται, κυρίως, για το ότι ο Πολίτης αρνείται να εισπράξει και να εξαργυρώσει το ποιητικό νόμισμα, το τάλαντο το ποιητικό, που του προσφέρεται: «η ποιητική γλώσσα είναι βέβαια κάτι ολότελα διαφορετικό», μας λέγει. Μα ίσα ίσα, εδώ μιλούμε

πριν απ' όλα για γλώσσα ποιητική, για ποιητική λειτουργία. Όχι για το τελειωμένο ποίημα, για τον μεγάλο ποιητή, για τον επεξεργασμένο ποιητικό λόγο που τον οδηγούν γενεές ολόκληρες ποιητικού μόχθου και γλωσσικής εκλέπτυνσης· αλλά για κάτι μπορεί και ουσιαστικότερο (δεν είμαι καθόλου σίγουρος), και εν πάση περιπτώσει εξ ίσου σημαντικό: για τη λειτουργία την ποιητική που ξυπνά τη γλώσσα από τον λήθαργό της, που της ξανοίγει την περιπέτεια του περιπλανώμενου μέσα στις λατρευτικές περιοχές της ψυχής, που αργά και κοπιαστικά της μαθαίνει την Οδύσσειά της, και έτσι την κάνει γλώσσα άξια να μιληθεί, να βγάλει ύστερα από τους κόλπους της Σολωμό και Κάλβο.

Σάν εἰς ἅρμα λαμπρόν, στά χρυσωμένα
τῶν Ἀγγέλων ρτερά, ἐπέτα ἡ θεία
μητέρα τοῦ Θεοῦ, εἰς τήν ὁποίαν
ἦτον ὅλα τά κάλλη μαζωμένα.

Τοῦτα βλέπουσ' ἡ Γῆ μέ πικραμένα
μάτια, μέ στεναγμούς, εἶπε: Μαρία,
ποῦ μ' ἀφήνεις ἐδῶ στήν ἐρημίαν;
ἢ πῶς νά ζήσω γώ χωρίς ἐσένα.

Αυτά μας ιστορεί, ανάμεσα σε άλλα, ο κυρ Φραγκίσκος Κολομπής, Ιεροδιάκονος εκ Κεφαλληνίας, το 1708, μαθητής της Φλαγγινείου, στην ξένη γη της Βενετιάς.

Ο Levi-Strauss έλεγε πως η επινόηση της μελωδίας είναι το ύψιστο μυστήριο των επιστημών του ανθρώπου· φαντάζομαι πως ήθελε να πει: το ύψιστο μυστήριο της γλώσσας του ανθρώπου. Αυτό το μυστήριο το ανακάλυψαν οι ένθερμοι μαθητές, όταν η γλώσσα μας η νεοελληνική ήταν «πνιγμένη εις στο σκότος». Όπως το ανακάλυψε ο Ηλίας Μηνιάτης, και ο Κοσμάς ο Αιτωλός (και το υπαγόρευσε στους μαθητές του), και μεις σήμερα μπορούμε να έχουμε γλώσσα νεοελληνική, να την μιλούμε και να την γράφουμε, και να χαιρόμαστε όσα η ποίησή της χαράζει στην καρδιά μας — απ' αλήθεια, σπουδαία πράγματα.

Δεν θα αμφισβητήσω πως μιλώντας για τα «Άνθη Ευλαβίας» μιλούμε για το κατώφλι της ποιήσεως (μα μήπως είναι μικρό πράγμα αυτό για τον τόπο και την εποχή;)· δεν θα αμφισβητήσω, βέβαια, τον χαρακτήρα του γυμνάσματος, του πετυχημένου γυμνάσματος (καθώς το θέλει ο Πολίτης) στα σονέτα και στα επιγράμματα και στα «ποιητικά παίγνια» της ολιγοσέλιδης Ανθολογίας· ούτε προτίθεμαι να παραβλέψω το γεγονός πως πάνω στη σύνθεση των ωδαρίων βαραίνει η ιταλική κληρονομιά της ποιήσεως, μια μεγάλη και σπουδαία κληρονομιά — πώς θα μπορούσε να γίνει αλλοιώς; Μα έχει εξαιρετική σημασία, διαβάζοντας τα «Άνθη Ευλαβείας», να κιστανθούμε το ρίγος το ποιητικό που τα διαπερνά, και μαζί μ' αυτό να καταλάβουμε πως «πίσω από τους περιστασιακούς αυτούς ποιητές και γύρω από αυτούς, ανεπαίσθητη στην ατμόσφαιρα, παρατηρείται η αόρατη παρουσία της λογοτεχνίας των Ιονίων, που, από τη νηπιακή τους ηλικία, έμαθαν να γνωρίζουν και να αγαπούν», όπως εύστοχα μας ειδοποιεί ο Bruno Lavagnini.[7]

Την ίδια παρουσία έμαθε να γνωρίζει και να αγαπά ο Σολωμός, και στην ίδια ξένη γη με τον κυρ Φραγκίσκο Κολομπή, τον Ιεροδιάκονο, έγραψε τα πρώτα ιταλικά του γυμνάσματα — τα ελληνικά γυμνάσματα του Σολωμού ήρθαν αργότερα. Μα με τούτο πάλι δεν θέλω (προς Θεού!) να υπαινιχθώ κάτι περισσότερο απ' όσα λέγω. Όμως Σολωμός, δηλαδή «χαραυγή του λόγου στη χώρα μας», δεν γίνεται χωρίς την τιμιότητα της ζωντανής γλώσσας, της «γλώσσας της ημέρας»· και στο φανέρωμα αυτού του ρίγους του γλωσσικού και του ποιητικού καθόλου μικρή δεν είναι η συμβολή των «περιστασιακών ποιητών», των ένθερμων μαθητών της Φλαγγινείου. Το αντίθετο μάλιστα, κρίνω πως η συμβολή αυτή και πολύτιμη είναι και προπαντός τιμιότατη: γενιά και προασπίζεται το ύφος και το ήθος της γλώσσας — δηλαδή τη μελωδία της.

Τότ' εὐλαβής βέλος χρυσόν τεντώνει
καί κείνην τήν καρδιάν της ἀναμμένην

μέ φλόγες θεϊκές γλυκιά πληγώνει.

Ἂν ἡ κόρη νεκρά ἔτσ' ἀπομένει,
τοῦτο τόν νοῦν τινός ἂς μή θολώνει,
γιατί πόθον θανή δέν ὑπερβαίνει.

Με τέτοια γλώσσα γυμνάζεται ο Αντώνιος Στρατηγός, Αναγνώστης Κερκυραίος, μαθητής της Φλαγγινείου, το 1708, στην ξένη γη της Βενετιάς, και μετέπειτα δάσκαλος στο Κωτουνιανό Κολλέγιο της Πάδοβας και συγγραφέας της «Βατραχομυομαχίας», της μεταγλωττισμένης «δια στίχου από το ελληνικόν εις το κρητικόν απλούν ιδίωμα προς κοινήν ωφέλειαν των φιλομαθών».[8]

Βέβαια, πλάι σ' αυτή τη γλώσσα, ή στην άλλη την φιλοπαίγμονα αεις έναν άμουσον, οπού ελόγιαζε να ψάλλει εύμορφα» του Λαυρεντίου Βενέριου Κρητικού, τα αρχαιόγλωσσα, τα ιταλικά και τα λατινικά γυμνάσματα των ένθερμων μαθητών μας μιλούν για άλλα πράγματα, άσχετα με της γλώσσας της νεοελληνικής την αφύπνιση μέσα στον άχαρο ποιητικά δέκατο όγδοο αιώνα. Μας λέγουν πως οι μαθητές είναι μαθητές, πως ασκούνται —καθώς πρέπει— και σπουδάζουνε και δείχνουνε τις ικανότητές τους στη σπουδή της γλώσσας, όχι μόνο της νεοελληνικής, μα και της αρχαίας ελληνικής και της ιταλικής και της λατινικής. Μας λέγουν, τέλος, την φλόγα τη διαφωτιστική που καίει εντός τους στη διασπορά. Πράγματα δηλαδή άσχετα με την ποίηση, για την οποία εδώ μιλούμε, αν και ορθό να τα επισημαίνουμε μιλώντας για τον τόπο και την εποχή.

Όμως, αν σταθούμε εκεί και δεν αισθανθούμε αυτό το ελάχιστο, μα μέγιστο συγχρόνως, που σαλεύει στο βάθος και θέλει να ξεπεταχθεί μέσα από τα γυμνάσματα, και είναι αυτό που κάνει το γύμνασμα να ξεφεύγει από τον προορισμό του, όπως εξέφυγε από τον προορισμό του, δίχως καμμιά τέτοια πρόθεση (το αντίθετο μάλιστα), ο λόγος του Μηνιάτη και του Αιτωλού· αν, λοιπόν, δεν αισθανθούμε την τιμιότητα αυτού του ποιητικού χαράματος της γλώσσας μας της νεοελληνικής: το ξεπέταγμα της μελωδίας μέσα από τη γλώσσα την «πνιγμένη εις το σκότος», τότε τα «Άνθη

Ευλαβείας» θα μείνουν ρητορικά γυμνάσματα, ενδιαφέροντα τόσο ώστε να καταλαμβάνουν λίγες, ή περισσότερες, γραμμές στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας· τότε, θα μείνουν «μια συμπαθητική φωνή, που γίνεται ακόμη συμπαθητικότερη καθώς μένει μοναδική και ξεμοναχιασμένη», όπως τα ήθελε ο Λίνος Πολίτης.[9]

Νομίσματα που η ποίηση δεν τα εξαργύρωσε: αυτό είναι αλήθεια. Μα ο μεγάλος ποιητής ήταν να φανεί αργότερα· η «χαραυγή του λόγου στη χώρα μας» ήθελε ακόμη πολλή δουλειά. Μα πάλι, χωρίς αυτή τη δουλειά, χωρίς αυτό το ρίγος το υπόγειο, πώς θα ερχότανε;

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ζήσιμου Λορεντζάτου: Σολωμός, στο *Μελέτες*, εκδ. Γαλαξίας, 1966, σ. 32.
2. Ιάκωβος Πολυλάς: *Προλεγόμενα*, στο *Σολωμός - Προλεγόμενα, κριτικά*, Επιμέλεια Α.Θ. Κίτσος-Μυλωνάς, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1980, σ. 53.
3. Κ.Θ. Δημαρά: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Δεύτερη Έκδοση, Ίκαρος, σ. 118.
4. ο.π. σ. 119.
5. Λίνου Πολίτη: Βιβλιοκρισία ανατύπωσης Άγγ. Παπακώστα, «Ελληνικά» τ. 12 (1952) σ. 212-213. Παρατίθεται στην έκδοση: *Άνθη Ευλαβείας*, Επιμέλεια Αθανάσιος Καραθανάσης, Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 62-63.
6. Αθανάσιος Καραθανάσης, ο.π. σ. ξα'.
7. Bruno Lavagnini: *Storia della letteratura Neoellenica*, Milano 1959. Η μετάφραση παρατίθεται στην έκδοση: *Άνθη Ευλαβείας*, ο.π. σ. 64.
8. Αθανάσιος Καραθανάσης, ο.π. σ. πζ'.
9. Λίνος Πολίτης: *Θέματα της Λογοτεχνίας μας*, Β', Θεσσαλονίκη 1973, σ. 191-192.

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΜΑΡΙΑ ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ, ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ,
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΖΕΡΒΟΥ, ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΕΝΤΑΚΗΣ

Η ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

Μου ζητήθηκε να μιλήσω για την Παλατινή Ανθολογία την οποία δουλεύω από τα φοιτητικά μου χρόνια. Η πρώτη της μορφή σε ποιητική μετάφραση είδε το φως της δημοσιότητας στη διάρκεια της δικτατορίας το 1972 από τον «Κέδρο». Η δεύτερή της γραφή που έχει (πέρα από τις διορθώσεις, τις αλλαγές και τον πρόσθετο σχολιασμό), 50 επιπλέον επιγράμματα, βγήκε το 1988 από τον «Δωρικό», δηλαδή μετά από 16 χρόνια. Ήδη στην εισαγωγή της πρώτης έκδοσης σημείωνα ότι τη μετάφραση αυτή τη δουλεύω ασταμάτητα και δήλωνα ότι ελπίζω σύντομα να δει το φως μια δεύτερη γραφή. Αυτή η δήλωση δεν ήταν ούτε τυχαία, ούτε επιδεικτική και προπαντός δεν ήταν ψεύτικη. Σήμαινε πάρα πολύ απλά ότι ένιωθα πως δεν ήμουν απόλυτα ικανοποιημένος και κάπου αισθανόμουν ότι είχα κάνει μια δουλειά που ενώ γενικά με εξέφραζε, εντούτοις σε κάποια σημεία θα έλεγα πως χώλαινε. Κάπου υστερούσε.

Κάποιος μπορεί να αναρωτηθεί και να πει. Καλά, αφού δεν ένιωθες απόλυτα ικανοποιημένος γιατί προχώρησες στην έκδοση. Αυτό έγινε για τρεις σοβαρούς λόγους. 1) Γιατί τον Αύγουστο του 1970 αφέθηκα ελεύθερος από το στρατόπεδο συνγκεντρώσεως Λακκίου της Λέρου με τον όρο να δίνω κάθε δέκα πέντε μέρες παρών στη Γενική Ασφάλεια και είχα ένα αίσθημα ανασφάλειας ότι μπορεί να ξαναπιαστώ κι έτσι ήθελα πάση θυσία να βγάλω τη δουλειά που την ετοίμαζα τόσα χρόνια και κυρίως τη δουλειά που έκανα στη φυλακή και την εξορία. Γιατί αφού το μέλλον ήταν

αβέβαιο, δεν ήξερα αν και πότε θα είχα παρόμοια ευκαιρία. Αυτός είναι ο σημαντικότερος λόγος. 2) Ο δεύτερος εξίσου σημαντικός λόγος είναι ότι ήμουν ικανοποιημένος, θα έλεγα κατά 90%, και γι' αυτό αποφάσισα να προχωρήσω στην έκδοση. Αν δεν ήμουν σε τόσο μεγάλο βαθμό ευχαριστημένος, τότε ποτέ και σε καμιά περίπτωση δεν θα προέβαινα σε μιαν έκδοση που δεν θα με εξέφραζε και που θα υποχρεωνόμουν κάποτε να την αποκηρύξω. Απόδειξη ότι ενώ έγραφα από μαθητής του γυμνασίου (κι ο φίλος Σωκράτης Σκαρτσής γνωρίζει τις ποιητικές μου αγωνίες και ανησυχίες αφού μαζί και μ' άλλους συμφοιτητές στη δεκαετία του 50 συστήσαμε το Λογοτεχνικό Όμιλο Φοιτητών, τον ΛΟΦ) μόλις το 1971 πρωτοδημοσίευσα το μοναδικό ποιητικό μου βιβλίο (με την έννοια ότι δεν είναι ποιητική μετάφραση) με τον τίτλο «Τοτεμισμός», που και αυτό το ξαναέδωσα σε δεύτερη γραφή το 1974 αφαιρώντας 11 ποιήματα απ' την πρώτη γραφή και προσθέτοντας 12 καινούργια. Και νομίζω ότι αυτά είναι αρκετά, προσθέτοντας φυσικά τη δεύτερη γραφή της Παλατινής Ανθολογίας και τη μετάφραση του Ανακρέοντα και των Ανακρεοντείων. Θέλω δηλαδή να πω ότι έχω κάποια αυστηρά κριτήρια για την ποίηση και τη δουλειά μου και συνεπώς όσα είπα πιο πριν αντανακλώνται και εκδοτικά με την έννοια των δημοσιεύσεων που έχω κάνει μέχρι τώρα. 3) Και ο τρίτος λόγος είναι ότι η ποιητική εργασία και προσφορά εκφράζεται με δύο τρόπους. Με την πρωτότυπη δουλειά του ποιητή και με τη μεταφραστική, με τη μεταφορά δηλαδή ξένης ποιητικής εργασίας στη γλώσσα του μεταφραστή που δεν είναι μια απλή μεταφορά αλλά μια νέα δημιουργία, παρόλο που δεν είναι πρωτότυπο έργο της δικής του έμπνευσης αλλ' είναι η έμπνευση ενός άλλου. Έτσι με την έκδοση της Παλατινής, για την ακρίβεια μιας ανθολογίας της Παλατινής Ανθολογίας, αφού η αρχαία συλλογή περιέχει 3.700 ποιήματα κι εγώ μετέφρασα μόνο 500, ένιωσα ότι αυτό που ήταν εσωτερική μου ανάγκη να βγει προς τα έξω και να εκφραστεί ποιητικά ολοκληρωνόταν. Με τα δικά μου ποιήματα στον «Τοτεμισμό» ένιωθα ότι δεν εκφράστηκα ολοκληρωμένα, θα έλεγα ότι ένιωθα πως αποκάλυψα τα 2/3 του ποιητικού μου προσώπου, ενώ

με τη με αρραστική μου προσπάθεια αποκάλ[illegible]α και το άλλο τρίτο.

Αυτή η εισαγωγική τοποθέτηση νομίζω ότι ήταν αναγκαία, γιατί δεν αποτελεί μιαν απλή αυτοεξομολόγηση, αλλά μιαν εξήγηση του τί είναι ποίηση και γιατί γράφω, και κατά συνέπεια γιατί εξέδωσα μιαν ανθολογία της ανθολογίας. Κι εδώ αυτόματα μπαίνει το ερώτημα. Γιατί κάνουμε μιαν ανθολογία; Η απάντηση σ' αυτό το θεμελιακό ερώτημα που αφορά στην αναγκαιότητά της αμέσως οδηγεί σ' ένα άλλο ερώτημα. Πώς ανθολογούμε; Κι αυτό αφορά στα κριτήρια της ανθολόγησης. Κατά συνέπεια η παρέμβασή μου επιχειρεί να απαντήσει στο γιατί και στο πώς μιας ανθολογίας, στην αναγκαιότητά της δηλαδή και στα κριτήρια σύνθεσής της.

Η ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΝΘΟΛΟΓΙΩΝ

Όλοι, ποιητές και μή, έχουν γοητευτεί από κάποια ποιήματα, από κάποιους στίχους, από κάποιες ποιητικές φράσεις οι οποίες πολλές φορές χρησιμοποιούνται κατά τρόπο αποφθεγματικό στην καθημερινή μας ομιλία, ή από κάποιους ποιητές. Οι μεν ποιητές (αφού δεν βρισκόμαστε πια στη χαραυγή της ποίησης) επηρεάζονται και γοητεύονται από κάποιους παλαιότερους ή σύγχρονούς τους ομότεχνους, τους οποίους θαυμάζουν και τους έχουν πρότυπο, ένα είδος θα λέγαμε «δασκάλων», και είτε τους μιμούνται, είτε διδάσκονται από το έργο και την τεχνική τους για να προχωρήσουν ακόμη πιο πέρα και να διαμορφώσουν έναν δικό τους λόγο. Γιατί παρθενογένεση στην τέχνη δεν υπάρχει. Τα ποιήματα που θαυμάζουν είναι αυτά που πολύ θάθελαν να τα είχαν γράψει αυτοί, θα ήθελαν να τα είχαν εμπνευστεί, αλλά τα εμπνεύστηκαν και τα έγραψαν κάποιοι άλλοι. Οι δε εραστές της ποίησης, που δεν είναι ποιητές, αν και δεν γράφουν ποιήματα, συγκινούνται και συναρπάζονται από την ποίηση και την αναζητούν με πάθος. Έτσι, νομίζω, γεννιέται η αναγκαιότητα συγκέντρωσης των καλύτερων, ή αν θέλετε, των αντιπροσωπευτικότερων ποιημάτων, καλών ποιητών,

ή κάμια κάποτε και μέτριων ή άσημων, που όμως έγραψαν κάτι αξιόλογο που ξεχωρίζει από όλο το υπόλοιπο έργο τους.

Εξάλλου έτσι ξεκίνησε και η ιδέα των ανθολογιών τον 1ο π.Χ. αιώνα από έναν εξελληνισμένο Σύρο ποιητή, τον Μελέαγρο, που καταγόταν από τα Γάδαρα της Συρίας αλλ' έζησε στην Τύρο και στα γεράματά του αποσύρθηκε στην Κω όπου και πέθανε σε βαθιά γεράματα το 60 π.Χ.. Συνέλαβε την ιδέα να συνθέσει μια συλλογή λυρικών και ερωτικών ποιημάτων την οποία χάρισε στο νεαρό ερωμένο του Διοκλή, το φιλόσοφο απ' τη Μαγνησία. Ξέρουμε πως οι εραστές συνήθιζαν να προσφέρουν δώρα στους αγαπημένους τους, όπως επίσης ξέρουμε πως στα συμπόσια όλοι στεφανωνόντουσαν με στεφάνια από άνθη. Μαζί με τα δικά του ερωτικά ποιήματα έβαλε και ποιήματα άλλων ποιητών αρχίζοντας από τον 7ο αιώνα και φτάνοντας μέχρι την εποχή του. Τέλος πρόταξε ένα ποιητικό προοίμιο όπου κάθε ποιητή από τους 48 που περιέλαβε στη συλλογή του τον παρομοιάζει με ένα λουλούδι, τη δε συλλογή την τιτλοφόρησε «Στέφανο». Έπλεξε δηλαδή ένα στεφάνι που αντί για άνθη έβαλε ποιητές, γι' αυτό και οι συλλογές αυτές ονομάστηκαν αργότερα απ' τους βυζαντινούς ανθολογίες. Όπως η μέλισσα κορφολογάει τα καλύτερα λουλούδια, έτσι κι αυτός διάλεξε μέσα απ' τον κήπο της ποίησης τα ωραιότερα άνθη. Η Παλατινή Ανθολογία που έχουμε στα χέρια μας είναι το μοναδικό χειρόγραφο που σώθηκε και βρέθηκε στη βιβλιοθήκη του Παλατινάτου της Χαϊδελβέργης απ' όπου πήρε και την ονομασία Παλατινή. Πρόκειται για μιαν ανθολογία που στηρίχτηκε στην πολύτιμη εργασία του βυζαντινού ιερωμένου Κεφαλά ο οποίος τον 10ο αιώνα μ.Χ. δημιούργησε μιαν ανθολογία επιγραμμάτων χρησιμοποιώντας όλες τις προηγούμενες συλλογές του Μελεάγρου, του Φιλίππου του Θεσσαλονικέα, του Στράτωνα από τις Σάρδεις, του Διογενιανού, του Αγαθία αλλά και άλλων αγνώστων σήμερα ανθολόγων.

Υπάρχουν δύο κατηγορίες ανθολόγων. Απ' τη μια έχουμε ανθολόγους που δεν είναι ποιητές, αλλ' είναι άνθρωποι με μεγάλη καλλιέργεια και ευαισθησίες που συνθέτουν ανθολογίες. Κι από την άλλη ανθολόγους που οι ίδιοι είναι ποιητές και, είτε κάνουν μιαν

ανθολόγηση του δικού τους έργου όπως είναι το «Αντίδωρο» του Σικελιανού, είτε κάνουν ανθολογία άλλων ποιητών, είτε κάνουν ανθολογία ξένων ή αρχαίων ποιητών. Στην τελευταία περίπτωση πρέπει οπωσδήποτε οι ανθολόγοι να είναι ποιητές, γιατί δεν έχουν απλώς να επιλέξουν τα ποιήματα και τους ποιητές, αλλά να τα μεταφράσουν ποιητικά κατά τέτοιο τρόπο που να μην τα αδικήσουν και να δικαιώσουν την επιλογή. Μ' άλλα λόγια να δημιουργήσουν. Κατά συνέπεια η μετάφραση είναι μια δεύτερη δημιουργία, μια ιδιότυπη δημιουργία, πλην όμως δημιουργία ποιητική που κρίνεται με τα αυστηρά κριτήρια της ποίησης.

ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΜΙΑΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

Το πρώτο και βασικό κριτήριο είναι η επιλογή των καλύτερων ποιημάτων, όχι μόνο των μεγάλων ποιητών, αλλά και των ελασσόνων, ακόμη και των άσημων που όμως σε κάποια ποιήματα, ή ακόμη έστω και σ' ένα, έδωσαν αναλαμπές υψηλής τέχνης. Επομένως η ανθολόγηση είναι αυστηρά αξιολογική κατά πρώτο λόγο ως προς τα ποιήματα και κατά δεύτερο λόγο ως προς τους ποιητές. Κι όταν λέω κατά δεύτερο λόγο δεν εννοώ σε καμιά περίπτωση ότι και σ' αυτή την περίπτωση δεν γίνεται αξιολόγηση. Ίσα ίσα που μ' αυτό το κριτήριο αρχίζει η ανθολόγηση, αλλά στη συνέχεια το κριτήριο για να συμπεριληφθεί ένας ποιητής δεν είναι το συνολικό έργο του, αλλά τα ποιήματά του, όσο λίγα κι αν είναι αυτά.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση της Παλατινής Ανθολογίας που απoτελείται από 15 βιβλία και ένα εμβόλιμο, που δεν ανήκει σ' αυτήν οργανικά αλλά προστίθεται από τους σύγχρονους εκδότες ως 16ο βιβλίο της Παλατινής και είναι τα ποιήματα από την Πλανούδεια Συλλογή που δεν περιλαμβάνονται στην Παλατινή, ακολούθησα την εξής γραμμή. 1) Επέλεξα τους καλύτερους ποιητές και τα καλύτερα κατά τη γνώμη μου ποιήματά τους, ή για νάμαι πιο σωστός, από τα καλύτερα ποιήματά τους. Αυτά είναι και τα περισσότερα κι έπρεπε οπωσδήποτε να μεταφραστούν. 2) Περιέλαβα όμως κι άλλα που ενώ δεν έχουν μεγάλην αξία ποιητική εντούτοις

βοηθάνε στη μεγαλύτερη κατανόηση και των σπουδαίων επιγραμμάτων γιατί μας δίνουν το κλίμα μιας εποχής, την ψυχολογία των ανθρώπων, τον τρόπο ζωής και τη φιλοσοφία του βίου που είχαν. Τέτοια είναι πολλά αναθηματικά, επιτύμβια ή εγκωμιαστικά επιγράμματα που χαρακτηρίζονται από επιδεικτική ρητορία ή κενό (για να μην πω θορυβώδη) βερμπαλισμό. Απουσιάζει η έμπνευση και περισσεύει ο άψυχος λόγος. Όμως σε κάποια τέτοια επιγράμματα, ενώ η τυποποίηση και ο μιμητισμός είναι το κύριο γνώρισμά τους, με την έννοια ότι αντιγράφουν παγιωμένα μοτίβα (π.χ. επιτύμβια ερωτικά ή αναθηματικά επιγράμματα), εντούτοις έχουν τη θέση τους μέσα σε μιαν ανθολογία. Ενώ δηλαδή δεν με ικανοποιούσαν ως σύνολο, υπήρχε κάποιος στίχος, ή ακόμη και κάποια λέξη μ' εκπληκτική λειτουργική δύναμη. Αναφέρω ένα τέτοιο παράδειγμα. Πρόκειται για ένα ποίημα του Φιλίππου όπου μιλάει για έναν ψαρά που αποσύρεται απ' τη δουλειά του κι αφιερώνει τα σύνεργά του (το κουπί, την άγκυρα, τον πυρόλιθο, τα δίχτυα και την τρίαινα) στον Ποσειδώνα. Συνήθιζαν όταν αποσύρονταν απ' το επάγγελμα σε μεγάλη ηλικία ν' αφιερώνουν κάτι απ' τα σύνεργα της δουλειάς τους στον προστάτη Θεό. Οι εταίρες στην Αφροδίτη, οι εργάτριες στην Αθηνά, οι πολεμιστές στον Άρη, οι ναυτικοί στον Ποσειδώνα. Παραθέτω το ποίημα και μετά θα σχολιάσω.

Τα στεφανωμένα με μολύβι που βουτάνε στη θάλασσα δίχτυα,
και το κουπί που ακόμα με την αλμύρα μεθάει,
την κητοφόνισσα τρίαινα, το κρατερό κοντάρι των νερών,
και τον κιούρτο που πάντα από φελλούς συγκρατιέται,
την άγκυρα, το στιβαρό χέρι των καραβιών, και τον πυρόλιθο,
αγάπη των ναυτικών, που ξέρει της φωτιάς να σώζει το σπόρο,
ο Αμύντιχος όντας σταμάτησε να πλανιέται στον πόντο
απόστερνα δώρα σου τ' αφιέρωσε Ποσειδώνα αρχιθάλασσε.

Η στερνή επίκληση «αρχιθάλασσε Πόσειδον» με ξάφνιασε και με καταγοήτευσε, όχι μόνο για την ομορφιά, την τόλμη και την πρωτοτυπία της, αλλά και για τ' απέραντο βάθος που δίνει η λέξη

αρχιθάλασσε. Γι' αυτό και το έβαλα στη συλλογή. 3) Θα έπρεπε να έχω ποιήματα από όλα σχεδόν τα βιβλία της Παλατινής η οποία είναι διαρθρωμένη θεματικά. Το πρώτο βιβλίο περιέχει χριστιανικά επιγράμματα, το δεύτερο «εκφράσεις», δηλαδή περιγραφές αγαλμάτων που βρίσκονταν στο γυμναστήριο του Ζευξίππου, το τρίτο κυζικινά επιγράμματα, το τέταρτο έχει 4 προοίμια ανθολογιών, το πέμπτο τα ερωτικά, το έκτο αναθηματικά, το έβδομο επιτύμβια, το όγδοο ποιήματα του Γρηγορίου του Θεολόγου, το ένατο επιδεικτικά, το δέκατο προτρεπτικά, το ενδέκατο συμποτικά και σκωπτικά, το δωδέκατο παιδεραστικά, το 13ο επιγράμματα διαφόρων μέτρων, το 14ο αριθμητικά προβλήματα, αινίγματα και χρησμούς και το 15ο διάφορα (σύμμικτα). Επομένως θα έπρεπε, για να έχει μια ικανοποιητική γεύση από την Παλατινή ο αναγνώστης, να περιλάβω ποιήματα από όλα σχεδόν τα βιβλία, ακόμη και αν μερικά δεν παρουσιάζουν τόσο ενδιαφέρον ποιητικό ή είναι άνισα σε σχέση με τα άλλα. Δεν μετέφρασα κανένα ποίημα από τα 4 πρώτα βιβλία γιατί δεν έχουν ποιητικό ενδιαφέρον. Το δεύτερο και τρίτο βιβλίο έχουν ποιήματα με ενδιαφέρον ιστορικό και μόνο, όχι ποιητικό. Το τέταρτο βιβλίο των προοιμίων είναι η καταγραφή των ονομάτων των ποιητών. Όσο για το πρώτο που έχει τα χριστιανικά επιγράμματα, το άφησα γιατί δεν παρουσίαζε ενδιαφέρον αφού περιέλαβα ποιήματα του Γρηγορίου του Θεολόγου από το 8ο βιβλίο κι έτσι η εικόνα και το κλίμα συμπληρώνεται. Περιέλαβα δηλ. ποιήματα από τα υπόλοιπα 11 βιβλία της Παλατινής και από το 16ο της Πλανούδειας.

Θα πρέπει ακόμη να σημειώσω ότι τα 500 ποιήματα από την Παλατινή Ανθολογία είναι υπεραρκετά για να μας δώσουν μια πλήρη εικόνα για τον μεγάλο αυτό ποιητικό θησαυρό. Θα πρέπει όμως εξίσου να συμπληρώσω ότι η Παλατινή είναι φοβερά άνιση. Ενώ δηλαδή περιλαμβάνει ποιητικά αριστουργήματα, έχει και σωρεία κάκιστων επιγραμμάτων, πέρα από τις συχνές αντιγραφές και τις κουραστικές επαναλήψεις. Η Παλατινή είναι αδαμαντωρυχείο όπου μαζί με τα διαμάντια είναι ανακατεμένα και κάρβουνα. Γι' αυτό και δεν πρόκειται ποτέ να επιχειρήσω είτε συνολική μετάφρασή της ποιητικά, είτε συνολική μετάφραση ενός επί μέρους βιβλίου της. Γιατί αυτό έχει φιλολογική σημασία και κατά συνέπεια θα έπαυε για μένα να είναι ποιητική εργασία. Γι' αυτό ανθολόγησα την Ανθολογία με τα κριτήρια που ανέφερα πιο πριν.

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Και τώρα θα αναφερθώ στη μεταφραστική δουλειά μου, στη λογική και στα όρια της. Ευθύς εξ αρχής θα πρέπει να σημειώσω ότι για μένα η ποιητική μετάφραση δεν είναι η απλή μεταφορά ενός έργου σε μιαν άλλη γλώσσα, αλλά η μετεμψύχωσή του, όπως σημειώνω στον πρόλογο του Ανακρέοντα. Αν ένα λογοτεχνικό έργο της αρχαιότητας έχει να πει κάτι και στη σημερινή εποχή, αν μπορεί ακόμη να συγκινεί, τότε σημαίνει πως μέσα του κρύβει την αναγκαιότητα της μετάφρασης. Κατά συνέπεια και ο σκοπός της μετάφρασης πηγάζει απ' αυτή την αναγκαιότητα κι η επιτυχία της κρίνεται από το πόσο κατάφερε να μεταδώσει τη ζωντανή συγκίνηση που ενυπάρχει στο έργο αυτό και σήμερα. Και βέβαια η μετάφραση ενός ποιητικού έργου δεν μπορεί παρά μόνο να αποδοθεί ποιητικά γιατί η ποιητική φόρμα δεν είναι κάτι έξω ή ξεχωριστό από την ποίηση αλλά ο τρόπος ύπαρξής της. Η μορφή μ' άλλα λόγια είναι άρρηκτα δεμένη με το περιεχόμενο κι αποτελεί μ' αυτό οργανική αδιάσπαστη ενότητα.

Αυτό ακριβώς οδηγεί στην επιλογή της φόρμας. Στην προκειμένη περίπτωση δεν θα πρέπει κατά τρόπο μηχανιστικό και φορμηστικό να επιδιωχθεί η μεταφορά των αρχαίων μέτρων, γιατί απλούστατα ο αρχαίος ανάπαιστος ή ο δάκτυλος δεν είναι ο ίδιος με το νέο. Η αρχαία μετρική στηρίζεται στην προσωδία, δηλαδή στην κανονική εναλλαγή μακρών και βραχειών συλλαβών, ενώ η νέα στο τονικό μέτρο, δηλαδή στην κανονική εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών, πέρα βέβαια από τον ελεύθερο στίχο που στηρίζεται στη μουσικότητα του στίχου χωρίς να έχει τονικό μέτρο, ισοσυλλαβία και ομοιοκαταληξίες. Παράλληλα δεν θα πρέπει να καταφύγουμε σε εύκολες λύσεις χρησιμοποιώντας τον δεκαπεντασύλ-

λαβο επειδή στα επιγράμματα έχουμε εναλλαγή εξάμετρων και πεντάμετρων στίχων. Μπορεί από πρώτη ματιά ο αρχαίος εξάμετρος να φαίνεται ότι μεταφράζεται πιο ταιριαστά με τον δεκαπεντασύλλαβο ο οποίος όμως όντας ο στίχος του δημοτικού μας τραγουδιού, αυτόματα δημιουργεί άλλους συνειρμούς και μας φέρνει στο κλίμα της λαϊκής μας ποίησης. Γιατί ένα ερωτικό επίγραμμα πούναι συχνά ένα λυρικό ποίημα, ή ένα επιτύμβιο πούναι μια ελεγεία, ή κι ένα σατιρικό που συχνά είναι ένας μικρός μίμος, θα πρέπει να αποδοθούν με τον δεκαπεντασύλλαβο; Μήπως γιατί είναι στίχος μεγάλος; Αυτή η μετρική τυποποίηση ξεχνάει πως ο ρυθμός είναι εσωτερική αναγκαιότητα του στίχου και όχι ένα εξωτερικό περίβλημα που στα μέτρα του χύνουμε τόν οποιοδήποτε στίχο. Οι διαστάσεις του στίχου κι οι ρυθμικοί κυματισμοί του πρέπει να εκφράζουν το ποιητικό μήνυμα κι είναι αντανάκλαση των συναισθηματικών κραδασμών του δημιουργού. Το αντίθετο είναι ένας Προκρούστης που σκοτώνει την ποίηση πάνω στο κρεββάτι της ποιητικής φόρμας.

Αναφέρω χαρακτηριστικά ένα ποίημα του Φιλοδήμου που είναι δοσμένο με εξάμετρους και πεντάμετρους. Ένας άντρας «διπλαρώνει» μια γυναίκα στο δρόμο κι αρχίζει ψιθυριστά το «ψηστήρι». Ο λόγος είναι κοφτός, λαχανιαστός, μέσα απ' τα δόντια, επηρεασμένος απ' το περπάτημα αλλά κι απ' το γεγονός ότι η γυναίκα που δεν θέλει να γίνει στόχος και να εκτεθεί, επιταχύνει το βήμα της σιωπηλή. Άρα ό,τι έχει να της πει θα πρέπει να της το πει γρήγορα. Είναι ένας μικρός μίμος που θυμίζει ανάλογες σημερινές σκηνές του δρόμου. Ο στίχος που το αποδίδει σωστότερα και πιο ζωντανά είναι ο μικρός και γρήγορος, ο στίχος που θυμίζει ψιθύρισμα κι όχι ο πλατειαστικός δεκαπεντασύλλαβος. Δίνω το αρχαίο πρωτότυπο.

Ἡ κομψή, μεῖνον με. Τί σοι καλόν οὔνομα; Ποῦ σε
ἔστιν ἰδεῖν; Ὅ θέλεις δώσομεν. Οὐδέ λαλεῖς.
Ποῦ γίνῃ; Πέμψω μετά σοῦ τινά. Μή τις ἔχει σε;
Ὦ σοβαρή, ὑγίαιν'. Οὐδ «ὑγίαινε» λέγεις;

Καί πάλι καί πάλι σοί προσελεύσομαι· οἶδα μαλάσσειν
καί σοῦ σκληροτέρας. Νῦν δ' ὑγίαινε, γύναι.

Και τώρα η μετάφραση.

Στάσου ομορφούλα, περίμενέ με.
Ποιό είν' τ' ονοματάκι σου;
Πού τάχα μπορώ να σε δώ;
Πες μου τι θέλεις κι εγώ θα στο δώσω.
Δε μιλάς, ε. Πού μένεις, πες μου.
Θα βάλω κάποιον
να σε παρακολουθεί
μήπως και σ' έχει άλλος κανείς.
Πω πω ακατάδεχτη! Γειά σου.
Ούτε γειά σου δε λες;
Ξανά και ξανά θα σε πλευρίσω·
ξέρω να μαλακώνω εγώ
πολύ πιο σκληρόκαρδες από σένα.
Για τώρα κυρία μου, αντίο σας.

Στο ποίημα αυτό έκανα δυο ηθελημένους αναχρονισμούς που είναι όχι απλώς θεμιτοί, αλλά θα έλεγα σχεδόν επιβεβλημένοι γιατί είναι λειτουργικοί. Η κλητική προσφώνηση «γύναι» αποδόθηκε με τον σύγχρονο όρο «κυρία». Κατ' αρχήν αν μετέφραζα γυναίκα, δεν θ' απέδιδα σωστά, αφού η λέξη σήμερα σημαίνει και τη σύζυγο. Επιπλέον όλο το πείραγμα θα παρέμενε ψυχρό, ενώ ακριβώς το τέλος του ποιήματος έχει ένα απροσδόκητο κρεσέντο. Το «κόλλημα» αρχίζει μ' ένα πείραγμα: «ἡ κομψή μεῖνον με» (στάσου ομορφούλα, περίμενέ με). Κι αφού συναντήσει την επίμονη σιωπή της γυναίκας που προχωρεί βιαστικά για ν' αποφύγει τον ενοχλητικό τύπο, καταλήγει στον τελευταίο χαιρετισμό που αφήνει ένα παράθυρο ανοιχτό για μελλοντικό πλεύρισμα, που ίσως όμως να είναι και σχήμα λόγου για να καλύψει έντεχνα την αποτυχία του, ακόμα και στον τραυματισμένο εγωισμό του. «Νῦν δ' ὑγίαινε, γύναι».

Είναι ολοφάνερος ο τόνος της αλλαγής προς το σοβαρό. Όμως την ίδια στιγμή ανακρατάει κάτι από το πειραχτικό ύφος ανάμικτο μ' ένα αδιόρατο χιούμορ. Γι' αυτό το απέδωσα με τη λέξη κυρία (αυτό κυριολεκτικά σημαίνει το «γύναι») και στον πληθυντικό (πληθυντικό ευγενείας δεν είχαν οι αρχαίοι). Προσπάθησα να ζωντανέψω το ύφος και τη χάρη του πρωτοτύπου. Ο αναχρονισμός εδώ ήταν θεμιτός και δεν είναι προπαντός τέτοιος που να σοκάρει. Ήταν αναχρονισμός λειτουργικός γιατί θα πρέπει να σημειώσω επιπροσθέτως ότι δεν πρέπει να μεταφράζουμε λέξη προς λέξη νομίζοντας ότι έτσι μένουμε πιστοί στο πρωτότυπο. Μια τέτοια αντίληψη είναι φιλολογικός φορμαλισμός που κυνηγάει το γράμμα και θυσιάζει το πνεύμα. Θα έλεγα ότι πολλές φορές συμβαίνει το εξής παράδοξο. Όσοι προσπαθούν ν' ακολουθήσουν πιστά και με ιερή προσήλωση το πρωτότυπο καταλήγουν τελικά στην προδοσία του. Αντίθετα εκείνοι που προσπαθούν να μεταφράσουν δημιουργικά, «προδίδουν» μεν ελαφρά το πρωτότυπο για να το ζωντανέψουν. Αυτή η αναγκαιότητα της «προδοσίας» είναι ζωοποιός πνοή. Εδώ η ρήση tradutore traditore απαλλάσσεται απ' τις αρνητικές πλευρές της κι αποκτά τη σωστή της διάσταση. Φυσικά υπάρχουν όρια, γιατί η άκριτη κι αυθαίρετη χρήση σύγχρονων πολιτισμικών στοιχείων παραμένει αδικαίωτη και καταντά γελειογραφική. Είναι σαν να ντύνουμε τον Πίνδαρο με γραβάτα.

Ένας μεταφραστής έχει μπροστά του ένα δυσκολοκατόρθωτο έργο. Υπάρχουν όρια προς τα κάτω και όρια προς τα πάνω που δεν θα πρέπει να ξεπεράσει. Αντίθετα θα πρέπει να πετύχει τη χρυσή τομή. Τι εννοώ μ' αυτό. Ότι η μετάφρασή του δεν πρέπει να είναι αδύνατη ή κακή, γιατί αυτό αντανακλά στο πρωτότυπο και δημιουργεί δυσμενείς εντυπώσεις γι' αυτό. Εδώ πρέπει να λειτουργήσει ένα είδος κώδικα προστασίας του ποιητή που εγκαταλείπεται ανυπεράσπιστος στα χέρια και τις ικανότητες του μεταφραστή κι από κει στην κρίση του κοινού. Αυτά είναι τα όρια προς τα κάτω. Υπάρχουν όμως και τα όρια προς τα πάνω. Και πάλι ο μεταφραστής δεν πρέπει με τη μετάφρασή του να δώσει το έργο καλύτερο απ' ό,τι στην πραγματικότητα είναι. Φαίνεται παράδοξο ή απίστευτο, είναι σπάνιο, αλλά μπορεί να συμβεί. Στην προκειμένη περίπτωση ο κώδικας προστασίας αφορά κυρίως το κοινό και όχι τον ποιητή του πρωτοτύπου, μ' άλλα λόγια αφορά κυρίως την αλήθεια.

Πέρα απ' αυτά τα δύο όρια που ανέφερα υπάρχουν και κάποια άλλα όρια. Το πρώτο αφορά το μεταφραστή και το δεύτερο τη μετάφραση. Ας δούμε το πρώτο. Κάθε ποιητής δημιουργεί μια δική του γλώσσα, ένα προσωπικό στυλ γραφής κι έκφρασης. Αυτό είναι όχι μόνο μια απ' τις βασικές αρετές του, αλλά κι ένας απ' τους κύριους στόχους του. Σημασία έχει όχι μονάχα να πει πώς αισθάνεται, αλλ' αυτό να το εκφράσει και μ' έναν τρόπο προσωπικό. Αν αυτό είναι ένα πρωταρχικό «χρέος» του ποιητή, είναι εξίσου όρος γι' αυτόν, όταν μεταφράζει, να κάνει απόσβεση της δικής του προσωπικότητας για να μην διαβάζουμε αυτόν αντί για τους ποιητές που μεταφράζει. Σε μια μετάφραση πρέπει να θαυμάζουμε τον ποιητή του πρωτοτύπου και να γοητευόμαστε απ' αυτόν. Τον μεταφραστή να τον έχουμε ξεχασμένο και μονάχα σαν κλείσουμε το βιβλίο να τον θυμόμαστε και ν' αξιολογούμε την προσπάθεια και την προσφορά του. Η σωστή μετάφραση είναι εκείνη που αρχίζει ξεχνώντας τον μεταφραστή και τελειώνει με το να τον θυμηθούμε.

Γι' αυτό, για να μπορεί ο μεταφραστής να κάνει πετυχημένα απόσβεση της προσωπικότητάς του, θα πρέπει να μην μεταφράζει τους πάντες και τα πάντα, αλλά μόνον αυτούς που κινούνται σ' ένα συγγενικό κλίμα μ' αυτόν. Ένας απ' τους βασικούς λόγους που οι μεταφράσεις του Έλιοτ απ' τον Σεφέρη είναι πετυχημένες είναι αυτός, όπως κι οι μεταφράσεις του Αριστοφάνη απ' τον Βάρναλη.

Επειδή το επίγραμμα για μένα είναι το ποιητικό είδος που βρίσκεται πιο κοντά στην Ποίηση απ' οποιοδήποτε άλλο είδος εξαιτίας της βραχυλογίας του, γι' αυτό όποτε αισθανόμουν την ανάγκη να διαβάσω ποίηση στρεφόμουν στην Παλατινή. Συχνά για να χαρώ πιο πολύ ένα ποίημα, το μετέφραζα κι έτσι χωρίς να το καταλάβω η μετάφραση έγινε ένα στοιχείο της μέθεξης κι ένα είδος διαδικασίας του διαβάσματος. Η προσέγγιση ήταν μεγαλύτερη και πιο έντονη η συγκίνηση και η αισθητική απόλαυση. Έτσι ξεκίνησε

η μετάφραση της Παλατινής που σε πολύ μεγάλο βαθμό συνέτεινε στη διαμόρφωση του ποιητικού μου πιστεύω και των αισθητικών μου προτιμήσεων. Μ' αυτή την έννοια και η επιλογή των ποιημάτων κατά την ανθολόγηση έγινε μέσα απ' αυτό το πρίσμα, η δε μεταφραστική μου δουλειά κυριαρχήθηκε από την αντίληψη της λιτότητας και της δημιουργικής μετεμψύχωσης του πρωτοτύπου. Φέρνω ένα πολύ μικρό παράδειγμα από ένα απόσπασμα του Ανακρέοντα που δεν υπάρχει στην Παλατινή αλλ' είναι διαφωτιστικό για τον τρόπο που μεταφράζω και για το τί θεωρώ ποιητική απόδοση ή μετεμψύχωση. Σ' ένα απόσπασμα αφιερωμένο στον ωραίο Κλεόβουλο που είναι γραμμένο υπό τύπον προσευχής προς τον Διόνυσο ο Ανακρέων γράφει (παραθέτω μονάχα την αρχή του αποσπάσματος).

Ὦναξ, ὦ δαμάλης Ἔρως
καί Νύμφαι κυανώπιδες
πορφυρῇ τ' Ἀφροδίτη
συμπαίζουσιν. (...)

Παραθέτω τη μετάφραση.

Κύριε,
που παίζουν με σένα
ο δαμαστής Έρως
οι Νύφες με τα γαλάζια μάτια
κι η ροδαλή Αφροδίτη (...)

Το αρχαίο κείμενο λέει «Νύμφαι κυανώπιδες» κι η εύκολη (τυποποιημένη θα έλεγα και χωρίς σκέψη) μετάφραση θα το έβαζε «γαλανομάτες Νύφες». Πολύ με παίδεψε η ευκολη λύση που αυτόματα μούρθε σαν μετάφραζα, προφανώς από την επίδραση των νεοελληνικών μεταφράσεων από Όμηρο και άλλους αρχαίους ποιητές. Το απέρριψα και το απέδωσα όχι με σύνθετη λέξη αλλά με δυο λέξεις. Οι Νύφες με τα γαλάζια μάτια. Νομίζω ότι είναι αυτονόητη η διαφορά και το πόσο ποιητικά αλλά και μουσικά λειτουργεί η φράση «τα γαλάζια μάτια».

Και τώρα κλείνοντας θέλω να επισημάνω δυο ανυπέρβλητες δυσκολίες που έχει να αντιμετωπίσει ένας μεταφραστής ποιητικού κειμένου. Η πρώτη είναι ότι κατά τη μετάφραση, θα έλεγα εξ ορισμού, υπάρχει μια απώλεια γιατί απλούστατα η διαπλοκή των λέξεων, η μουσικότητα των φωνηέντων και των συμφώνων, δεν είναι δυνατόν να υπάρχουν στην άλλη γλώσσα κι έτσι ένα ποίημα χάνει αυτό το ποιητικό άρωμα που είναι η συνολική του ατμόσφαιρα κατά την φωνητική εκφορά του. Θα πρέπει επιπλέον να δούμε ότι οι δίσημες ή πολύσημες λέξεις χάνουν αυτή τη λειτουργία στη μετάφραση τις πιο πολλές φορές αν όχι πάντα. Αλλά σ' ένα ποίημα που ενώ μπορείς να το αποδώσεις πετυχημένα, εντούτοις υπάρχουν κάποτε κάποιες λέξεις ή κάποιες φράσεις που έχουν απέραντη δύναμη και οι οποίες στη μετάφραση χάνονται εντελώς. Δίνω δυο παραδείγματα. Το ένα είναι από ένα επίγραμμα επιτύμβιο του Πλάτωνα προς τη Λαΐδα που τη βάζει να μιλάει σε πρώτο πρόσωπο θρηνώντας τη χαμένη της νιότη και ομορφιά. «Η σοβαρόν γελάσασα καθ' Ελλάδος», έτσι αρχίζει το επίγραμμα, που σημαίνει «εγώ που σνομπάρισα την Ελλάδα». Όμως η λέξη σνομπάρισα που το αποδίδει χάνει εντελώς ως ποιητική απόδοση. Εγώ το έδωσα ως εξής. «Εγώ που αλαζονικά περιγέλασα την Ελλάδα». Όμως έχω πλήρη επίγνωση της αποτυχίας μου γιατί θεωρώ ότι δυστυχώς αυτή η εκπληκτικά δυνατή φράση «σοβαρόν γελάσσα» δεν μπορεί να αποδοθεί. Το δεύτερο παράδειγμα είναι από ένα επίγραμμα του Λεωνίδα του Ταραντίνου που μιλάει για τον ερχομό της άνοιξης που η φουρτουνιασμένη θάλασσα καταλαγιάζει κι οι ναυτικοί ετοιμάζονται να ρίξουν τα καράβια στη θάλασσα. Το ποίημα αρχίζει με την ακόλουθη κι ανεπανάληπτη σε ομορφιά φράση «Ὁ πλόος ὡραῖος». Το μετέφρασα «Καιρός για ταξίδια». Πόσο μεγάλη η αποτυχία μου όταν στο αρχαίο κείμενο έχουμε τρεις λέξεις με έξι συλλαβές απ' τις οποίες οι 5 είναι το φωνήεν ο και η κατά το ε, ενώ παράλληλα έχουμε δύο υγρά σύμφωνα, το λάμδα και το ρώ, που δίνουν την υγρότητα της θαλάσσης. Πόσο ωραίο αυτό

το «ὁ πλόος ὡραῖος» που αρχίζει με το στόμα κλειστό όταν προφέρονται τα ο το ένα μετά το άλλο για ν' ανοίξει με το ε και να ξανακλείσει με το ο. Και βέβαια η αποτυχία μου οφείλεται στη διαφορετική γλώσσα.

Κι εδώ θίγω το μέγα πρόβλημα της ποιητικής μετάφρασης που κατά τη μεταφορά το ποίημα χάνει ένα μεγάλο μέρος της γοητείας του πρωτοτύπου, γεγονός που οδηγεί στην απαισιόδοξη σκέψη ότι η ποίηση γενικά είναι τελικά σχεδόν αμετάφραστη. Στη διαπίστωση αυτή που κυριαρχείται από υπερβολή και σκεπτικισμό υπάρχει αλήθεια. Όμως αν έτσι έχει το πράγμα γενικά, υπάρχουν ωρισμένα ποιήματα, ή και αποσπάσματα, ή και στίχοι ακόμη, όπως αυτοί που μνημόνευσα λίγο πιο πριν, που είναι τελείως αμετάφραστα γιατί είναι πέρα απ' τα όρια του μεταφράσιμου. Είναι φανερό πως ένα μεγάλο μέρος της γοητείας και της αξίας του Καβάφη ή του Κάλβου χάνεται αν μεταφραστούν σε οποιαδήποτε γλώσσα.

Ενώ λοιπόν θεωρώ ότι η μετάφραση είναι δυσκολοκατόρθωτο έργο, εντούτοις πιστεύω ότι αποτελεί μια ποιητική αναγκαιότητα *γιατί η ποίηση δεν έχει μία πατρίδα αλλ' όλη τη γη*. Γι' αυτό πρέπει να υπάρχουν ποιητικές μεταφράσεις, γι' αυτό πρέπει να υπάρχουν και ποιητικές ανθολογίες ξένων ή αρχαίων ποιητών. Γιατί οι ποιητές έχουν πολλές πατρίδες όπως πολύ εύστοχα λέει το ακόλουθο επίγραμμα του Αντίπατρου του Θεσσαλονικέα.

Απ' του τάφου την πέτρα μην κρίνεις τον άνδρα. Ο τύμβος
λιτός σαν τον δεις, μα κατέχει μεγάλου ανδρός τα οστά.
Τον Αλκμάνα, της Λακώνισσας λύρας τον πρώτο
θα γνωρίσεις λυράρη. Οι εννιά τον κατέχουνε Μούσες.
Δύο ηπείρων ή έρις κείται εδώ πέρα. Ήταν Λυδός
ή Λάκων; Πολλές μητέρες έχουν οι ποιητές.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΚΑΙ ΕΥΧΡΗΣΤΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Κι ο χρόνος κι ο τόπος κι η ιδιοσυγκρασία μου μ' εμποδίζουν, μου απαγορεύουν, να επιθεωρήσω, λεπτομερειακά, —πόσο μάλλον να κρίνω— τις ανθολογίες που έχουν εκδοθεί, κι έτσι πολύ σύντομα, θα πω ότι οι ανθολογίες Αποστολίδη και Αργυρίου, μ' όλο το μόχθο και την επιστημονικότητα που έχουνε καταρτιστεί, έχουν δύο ελαττώματα: Την έλλειψη αυστηρής επιλεκτικότητας, και το ότι δεν είναι εύχρηστες, ευμετακόμιστες. Για το πρώτο, διαβάζω τον ορισμό των ανθολόγων «Οι κάλεις ανθολόγοι χάριτες». Δηλαδή: οι συνθέτες ενός ανθολογίου είναι: οίτινες τα κάλλιστα οιονεί άνθη, εξ ων ηρανίσθησαν. Του κάλλους εκλογείς. Για το εύχρηστο και το ευμετακόμιστο τους; Παραπέμπω στον όγκο και των δύο, ογκώδεις τόμοι, τον Αποστολίδη ίσως να καλύπτει 700 και ποιητές αιώνων κι ο ένας επίσης ογκώδης του Αργυρίου, καλύπτει 47 αν δεν κάνω λάθος, της Α' μεταπολεμικής γενιάς. Δεν θα κάνω κανένα σχόλιο για την 12τομη του Περάνθη. Στης οποίας τον 12ο τόμο τσουβαλιάζονται, ως αδίκως μη περιληφθέντες στους 11, ποιητές-φιλόλογοι, ποιητές-δικηγόροι, ποιητές-τραπεζικοί, ποιητές-χημικοί και γενικώς ειπείν ποιητές πάσης και παντοίας, επαγγελματικής δραστηριότητος. Σημειώνω όλως παρεμπιπτόντως, ότι στο «Β», δεν περιλαμβάνεται, ο υποφαινόμενος, που καίτοι φιλόλογος τότε, παρακάμπτομαι και ως ποιητής-φιλόλογος. Για τις ανθολογίες των υπερρεαλιστών, των γενεών «αμφισβήτησης», του ιδιωτικού οράματος, θα πω μόνον, ότι δε μ' ενδιαφέρουν: διότι ο ερανι-

σμός κι η ανθολόγηση είναι διάτρητοι από κάθε άποψη και τα «κάλλιστα εξ ων ηρανίσθησαν», είναι πονήματα της παρέας ημών, των εκδοτών ημών, των περιοδικών ημών — αυτών, μάλλον, της ηλικίας ημών που πλην Καβάφη, Σεφέρη και γενικώς εκείνων που εβραβεύθησαν διεθνώς ή κρατικώς, όλοι οι άλλοι, είμαστε παρωχημένοι ως μηδενικοί. Ένας, από δαύτους μου είπε κάποτε επί λέξει: «Και συ, (εγώ) τι γράφεις; Για τους Ατρείδες, που δεν τους ξέρουν, υπογραμμίζω ΔΕΝ ΤΟΥΣ ΞΕΡΟΥΝ, ούτε κι οι φοιτητές μου ακόμα». Ο νεαρός, μείζων ποιητής, έμαθα μετά ότι ως λέκτωρ εδίδασκε ιστορία σε πρωτοετείς φοιτητές της νομικής σχολής του Αθήνησιν Π/μίου. Θα μου αντιτείνουν. Τί σχέση έχει το εύχρηστο και το ευμετακόμιστο, με μια ανθολογία; Η απάντησή μου: Για ποιό κοινό αναγνωστών καταρτίζεται μία ανθολογία; Όχι ασφαλώς για τους φανατικούς αναγνώστες της ποίησης τους ειδικούς, τους suffisants, που αν και έχουν άλλες επαγγελματικές, επιστημονικές και παντοειδείς ξένες προς την ποίηση δραστηριότητες, πάντοτε βρίσκουν ώρες να διαβάσουν αγαπημένους και διασήμους ποιητές — έλληνες και ξένους. Όχι για καλλιεργημένους εύπορους και πάμπλουτους, που όταν ερωτηθούν για τις προτιμήσεις τους απαντούν: μα φυσικά τους νομπελίστες μας. Όχι για φιλολόγους ή Παν/κούς διδασκάλους που είναι υποχρεωμένοι να διδάσκουν Κάλβο, Σολωμό, Παλαμά, Σικελιανό, Σεφέρη, Ελύτη και Καρυωτάκη, την τελευταία δεκαετία. Αυτός κι ο Καβάφης, μέχρι τώρα, εθεωρούντο λίαν βλαπτικοί, για την ηθική ανάταση των διδασκομένων. Πάλι βγήκα από το θέμα μου. Γι' αυτό μπαίνω για να διατυπώσω τη γνώμη ότι οι ανθολογίες καταρτίζονται για τους common readers, τους communs lecteurs που αγαπούν την ποίηση αλλά να διαβάσουν ποιήματα και γενικώς να διαβάσουν δε μπορούν παρά στις διακοπές τους, στις ώρες που αναπαύονται και που δεν έχουν ειδικές ιστορικές, φιλολογικές, σημειολογικές γνώσεις και μαντικές ικανότητες ακόμη. Σκέφτηκε κι ο πιο ικανός και αυθεντικός ανθολόγος, τις αντιδράσεις, την αμηχανία, την τελεία αδυναμία να παρακολουθήσει ή μάλλον να εξακολουθήσει να διαβάζει ένα συνθετικό ή έστω πολύστιχο ποίημα ο οιοσδήποτε, όταν μαγκωθεί σε στίχους

που λόγω της γλωσσοπλασίας, της μανιώδους μέχρι λύσσας λεξιπλασίας, της διαμόρφωσης μιας ελληνικής γλώσσας με σύνταξη τελείως ατομικής επινοήσεως, με την αιτιολογία ότι η ποίηση δεν γράφεται με τη γλώσσα της «καθημερινής ηλιθιότητας»;

Γίνομαι πιο συγκεκριμένος: Πώς, από πού, και με ποιά ποιητική νοημοσύνη θα μπει έστω και σε βάθος ενός χιλιοστού σ' ένα ποίημα που παρεμβάλλονται ξαφνικά στίχοι ή ημιστίχια:

το διέξ του Αρχιλόχου,
με τις μπλε Μυρτίλλες δεκατρείς είμαι
...ή κι αν έρθεις όροφος με κάτω
...Σημάτων επειδή δροσινός ήμουν
Με νωπ αργ σπηλιά που μόλις έσπασε

ή

νούμερα φωτοκινούν θα φωτοηχήσουν

Σε στίχους με επίθετα όπως:

καγκελοαρχάγγελοι,
κρητικο-μαντιναδο-νεραντζιές λύρες

σε στίχους

Η χέσσα μηχανεύτηκε ανάπαυλα πράγματα
ο Κόθωνας με Αμυαλιά — Του Πετεινού ο γυιός
Αυτός από την Πόλη πήρε την Ασοφία.

Η κύρια ονόματα όπως *Mnasi Vergas, Αρχαγκελκύων, Ο Βάσος Γλικός.*

Το πρώτο το διάβασα σε συνέντευξη της κας Αραβαντινού. Η μαγεμένη δημοσιογράφος την ρώτησε: Πώς εμπνευσθήκατε το υπέροχο αυτό κύριο όνομα Mnasi Vergas. Απάντηση: Μα δεν είναι κύριο όνομα. Είναι από τη φράση «μνήσκομαι του έργου». Βέβαια για τους ειδικούς (αλίμονο αν οι ανθολογίες απαρτίζονταν για ειδικούς και «σχετικούς») είναι πολύ εύκολο να εννοήσουν ότι στο

τελευταίο απόσπασμα πρόκειται για τὸ αντιβασιλικό μένος του Κάλλας: που ήθελε τον 'Οθωνα και την Αμαλία Κοθώνι και άμυαλη, του αητού το γιό δηλ.. τον Κων/ντίνο, γιό του Πετεινού και άσοφη τη Σοφία. Τη διάδοχο τότε Φρειδερίκη που οι δημοκρατικοί χαμηλόφωνα, λόγω Μανιαδάκη και Ασφάλειας αποκαλούσαν «διαδοχέσσα» και τα ανάΠαυλα πράγματα, στο διάδοχο τότε Παύλο. 'Ενας αναγνώστης μιας ανθολογίας δεν είναι και δεν θα είναι υποχρεωμένος να ξέρει την επαίσχυντη και σάπια νεοελληνική ιστορία, ούτε να ξέρει ότι το «διέξ» όπως και το «πάρεξ» είναι προθέσεις που συντάσσονται με γενική, κι όχι με ονομαστική ή αιτιατική όπως τις συνέταξε ο Σολωμός και τον ακολούθησαν μύριοι όπως και στα «εξόν» κάκιστα αφορίζοντας το γραφόμενο και λεγόμενο «εκτός». Δεν είναι και θα 'ναι υποχρεωμένος να ξέρει ότι φωβερά ανήσυχος ο M. Vitti έγραφε πως μάταια έψαξε στα λεξικά τη λέξη «Αρχαγκελκυών», κι ο κ. Ελύτης του απαντούσε: ότι ματαίως ψάχνει, διότι η λέξη σημαίνει τον Αρχάγγελο Γαβριήλ, αλλά είναι δικής του επιφοιτήσεως λέξη. Μπορεί να το συνδυάσει με το «Σκύλε χάρε» των δημοτικών τραγουδιών, αλλά δε θα ξαγρυπνήσει αυτός, όπως περίμενε ο Εγγονόπουλος στο «Μπολιβάρ» από τους εφήβους μελλοντικούς αναγνώστες του, οδυρόμενος και κοπτόμενος και αγωνιών να εννοήσει «τί ήθελε να πει, τί εννοούσε» γράφοντας:

Στρατηγέ τι γύρευες στη Λάρισσα
σύ ένας Υδραίος
ή η τρίτη γύφτισσα ήταν ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης.

Το πιθανώτερο είναι να παραστήσει τον υπεραρχή κεραυνόπληκτο μύστη, όταν και αν βρεθεί σε κύκλους υψηλής νοημοσύνης διανουμένων. Κατά βάθος θα αισθανθεί ή ότι εμπαίζεται, ή ότι πρέπει να το πάρει απόφαση, ότι είναι καταδικασμένος να διαβάζει Μπαλζάκ, Φλωμπέρ, Ντοστογιέφσκυ, ν' αναφέρει Καβάφη - Σεφέρη - Ελύτη δίχως να έχει διαβάσει επαρκώς το «'Αγε, ω βασιλεύ, Λακεδαιμονίων» (γιατί δεν θα είναι υποχρεωμένος να ξέρει αρχαία ελληνικά και Πλούταρχο αμετάφραστο) ή αν έχει ποιητικές φιλοδοξίες (κι έχουν μυριάδες ελλήνων) κατά βάθος μόνο και ιδιωτικώς να πιστεύει ότι ο ίδιος μέλλει να ξεπεράσει κατά πολύ δόκιμους συγχρόνους του, που είναι υποχρεωμένοι να βάζουν τις γνώμες, όχι όταν τους αμφισβητούν (στο κάτω-κάτω της γραφής κι ο Βρεττάκος απορρίπτει τον Καβάφη, και οι νομπελίστες μας ιδιωτικώς αμφισβητούνται. 'Ολοι μας αμφισβητούμεθα, καλώς ή κακώς) αλλά όταν τους αγνοούν τελείως, ή τους βάζουν στη σειρά «100», «200» ή «2000» συνομιλήκων, νεωτέρων ή συγχρόνων τους.

Τέλος τα «κάλλιστα» δεν τα έχουν γράψει πάντοτε οι μείζονες κι οι μέγιστοι, που αριθμούνται πλέον σε -άδες, εικοσάδες και, εκατοντάδες. 'Ακουσα ότι υπάρχει ανθολογία των 100 καλύτερων νεανικών ποιημάτων. Ποιήματα ή αποσπάσματα μπορεί και 500 καλλίονα να υπάρχουν. Πεντακόσιοι όμως ποιητές ανθολογημένοι με 20 πολλές φορές σελίδες και πάνω «καλλίονα» ποιήματά τους, δεν πιστεύω να υπάρχουν.

Τον Σεφέρη λ.χ. εγώ μόνον μ' αποσπάσματά του θα τον ανθολογούσα. Τα μακρά του ποιήματα, έχουν ανυπέρβλητες δυσκολίες, κι ο ολιγόστιχος του «Ευριπίδης Αθηναίος» απαιτεί γνώσεις που δεν έχει κι ένας παθιασμένος εραστής της ποίησής του, και γενικά της ποίησης. Τα σχόλια του κ. Σαββίδη είναι πολύ λίγα. 'Ενας φιλόλογος θα γινόταν πολύ ανιαρός, αν επεσήμανε που αναφέρεται, ιστορικά, αισθητικά, ψυχογραφικά, και φιλοσοφικά, ακόμα, κάθε στίχος αυτού του συντόμου ποιήματος. Χωρίς αυτά τα σχόλια δεν θα το εδίδασκα παρά μόνο σε τριτοετείς φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής. Δεν θα το ανθολογούσα. Θα προτιμούσα ολοκληρωμένα αποσπάσματά του όπως:

...Αν το θέλησα να μείνω μόνος,
γύρεψα τη μοναξιά,
δεν γύρεψα μια τέτοια απαντοχή,
το κομμάτιασμα της ψυχής μου στον ορίζοντα
αυτές τις γραμμές, αυτά τα χρώματα, αυτή τη σιγή...
(απόσπασμα, Μυθιστόρημα θ')

Λυπούμαι γιατί άφησα να περάσει ένα πλατύ
ποτάμι μέσα από τα δάχτυλά μου
χωρίς να πιω ούτε μια στάλα.
Τώρα βυθίζομαι στην πέτρα.
Ένα μικρό πεύκο στο κόκκινο χώμα
δεν έχω άλλη συντροφιά.
Ό,τι αγάπησα χάθηκε μαζί με τα σπίτια
που ήταν καινούργια το περασμένο καλοκαίρι
και γκρέμισαν με τον αγέρα του φθινοπώρου.

(Μυθιστ. ΙΗ')

Η μοίρα μας χυμένο μολύβι, δεν μπορεί ν' αλλάξει
δεν μπορεί να γίνει τίποτε...

(Φωτιές του Αϊ-Γιάννη)

...Κι όλα τούτα είναι παλιές ιστορίες που δεν
ενδιαφέρουν πια κανέναν.
Δέσαμε την καρδιά μας και μεγαλώσαμε.

(Plagga san Nikolo)

...Το πρώτο πράγμα που έκανε ο Θεός είναι η αγάπη
έπειτα έρχεται το αίμα
κι η δίψα για το αίμα...

(ο Στρ. Θαλασσινός ανάμεσα
στους αγαπάνθους)

Ολόκληρα; Έχω διαβάσει από το βήμα αυτό: Δημουλά Κική, Γ. Κοντό, Αλεξ. Σχινά, Μάρκο Μέσκο (να άλλος ένας αγνοημένος άδικα των αδίκων). Διαβάζω σήμερα Γ. Μαρκόπουλο και Γ. Βέη.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ

Καθώς θα φεύγεις,
παίρνοντας την καμπαρντίνα σου και το καπέλο σου —
κάνοντας μια κίνηση αόριστη,
όπως όλοι που φεύγουνε για πάντα
η θλίψη σου θα μείνει σα μνήμη μακρινή
υπαίθριου σινεμά του Σεπτεμβρίου
με την ψύχρα και τους μοναχικούς του πελάτες
— ο μουγκός, ο τρελλός, κι ο εργένης —
ή σαν το «πανόραμα» που ο παιδικός συμμαθητής
μας άφησε να δούμε, για χάρη, μια από τις εικόνες του.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΕΗ

Βρέχει,
το βιβλίο που μου 'στειλες τρύπιο
και το νερό ραντίζει τα μάτια μου.
Πώς να βρώ το δρόμο να 'ρθω κοντά σου
με τόση ομίχλη που σκύβει κι αγκαλιάζει
όλη την πόλη;
Θα ξεχαστώ εδώ,
ρίδι που γλιστρά στο νοτισμένο χώμα.
Κάθε μέρα που περνά όλο και πιο πολλοί
Έλληνες ξεχνιούνται μέσα στο σκοτάδι της ιστορίας.

Και Βαβούρη; Να με συχωρούν όσοι αγνόησαν τα τελευταία μου βιβλία. Θάβαζα, όσο κι αν έδινα την εντύπωση πως αν δεν παινέσω το σπίτι που θα πέσει να με πλακώσει, Ατρείδες, Πικροδάφνες, Γη Πυρός, Έρχομαι, ΟΧΙ. Άλλοι αν το θεωρούν απαραίτητο, ας μη το κάνουν. Εγώ θα πέσω στην παγίδα της περιαυτολογίας, μ' ό,τι σε μια εύχρηστη, ευμετακόμιστη ανθολογία θα απαιτούσα να συμπεριληφθεί:

Μη με ξυπνήσετε
αν με βρήτε να κοιμάμαι ακόμα.
Μπορεί και να ονειρεύομαι ξανά,
όπως ακριβώς και τότε που με ξύπνησαν
λέγοντάς μου
πως είναι προτιμότερη η ζωή απ' τα όνειρα.
Κι εν τούτοις ό,τι έζησα
εν τούτοις ό,τι κέρδισα
ήταν μεσ' τα όνειρά μου μοναχά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΖΕΡΒΟΥ

ΚΟΡΙΤΣΙΣΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΤΟΥ 19ου αι. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ L. CARROLL

Στα 1886 ο L. Carroll γράφει ένα σημαντικό θεωρητικό κείμενο για το παιδικό βιβλίο που δεν είναι άλλο από την εισαγωγή στο μυθιστόρημά του «Η Συλβί και ο Μπρούνο»[1]. Ο συγγραφέας περιγράφει τα βιβλία που θεωρεί απαραίτητο να εκδοθούν και να περιλαμβάνονται σε κάθε παιδική βιβλιοθήκη. Ο ίδιος δεν πρόλαβε ή δεν θέλησε να τα δημιουργήσει. Από τα τέσσερα βιβλία που συνιστά, τα τρία είναι ανθολογίες. Συγκεκριμένα προτείνει: Ένα βιβλίο με διασκευασμένες ιστορίες από τη Βίβλο — Ανθολογία πεζών και ποιητικών αποσπασμάτων από τη Βίβλο — Ανθολογία ποιημάτων θρησκευτικών και μη — Ανθολογία Σαίξπηρ ειδικά για κορίτσια.[2]

Όταν γράφει το κείμενο αυτό, ο L. Carroll έχει ήδη γίνει διάσημος με τα δυο βιβλία της *«Αλίκης»* που έχουν κυκλοφορήσει στην Ευρώπη και την Αμερική σε απανωτές εκδόσεις.[3] Έχει καθιερωθεί λοιπόν ως συγγραφέας για παιδιά, πράγμα που σημαίνει —καθώς θάλεγε κι ο M. Tournier[4] — πως έχει καταφέρει να ξεφύγει τον σκόπελο της αμείλικτης Βικτωριανής λογοκρισίας. Εκείνο που χαρακτηρίζει το έργο του είναι η *μεταμφίεση* της νεωτερικότητας σε σχήματα παραδεκτά. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν γράφει το πρωτοποριακό και ρηξικέλευθο κείμενο της *«Αλίκης»*, φροντίζει να μιμηθεί, τουλάχιστον εξωτερικά, την καθησυχαστική μορφή του τυπικού κοριτσίστικου βιβλίου.[5] Ολόκληρη η λογοτεχνική δημιουργία του L. Carroll διέπεται από αριστοτεχνικό παιχνίδισμα κανό-

νων και παραβιάσεων.

Έτσι λοιπόν, από πρώτη άποψη, ο συγγραφέας μας διόλου δεν φαίνεται να νεωτερίζει, όταν προτείνει ανθολογίες και μάλιστα κοριτσίστικες. Η ανθολογία είναι είδος γενικά παραδεκτό και μη αμφισβητήσιμο σε μια εποχή εξωτερικά παραγωγική σε παιδικά βιβλία — που ονομάστηκε χρυσός αιώνας της Παιδικής Λογοτεχνίας — και ταυτόχρονα αρκετά τρικυμισμένης: Θυμίζουμε ότι γύρω στο τέλος του 19ου αιώνα κυριαρχούν δυο αντίθετες απόψεις σχετικά με το σκοπό του παιδικού βιβλίου. Η πρώτη υποστηρίζει ότι πρέπει να αναπτύσσει τη φαντασία, η δεύτερη να παρέχει με απλό τρόπο επιστημονικές γνώσεις. Δημιουργούνται λοιπόν αντίστοιχα δυο είδη: α) η «fantasy», φανταστική ιστορία με εξωλογικά στοιχεία μα και με αναφορές στην επικαιρότητα. β) το «Book of Instruction», το εκλαϊκευτικό εικονογραφημένο εγχειρίδιο που παρέχει επιστημονικές γνώσεις.[6] Η τρίτη άποψη είναι απλώς η συνέχεια της παράδοσης του 18ου αι., όπως διαμορφώθηκε κυρίως από την εκδοτική δημιουργία του J. Newbery, που θεωρεί το παιδικό βιβλίο πρώτιστα ως *αντικείμενο* κι όχι ως *κείμενο*· ενδιαφέρεται λοιπόν περισσότερο για την εμφάνιση, παρά για το περιεχόμενο.[7]

Η τυπική παιδική Ανθολογία της εποχής φαίνεται ότι εναρμονίζει αυτές τις αντίθετες τάσεις. Μια και περιέχει ποίηση, ενθουσιάζει τους οπαδούς της «fantasy». Επειδή προσφέρει με τρόπο σύντομο κι αποσπασματικό γενική εικόνα της ποίησης, δεν βρίσκεται μακριά από το πνεύμα του εκφυλισμένου Εγκυκλοπαιδισμού που δημιουργεί τα Βικτωριανά εγχειρίδια. Τέλος, είναι πάντα πολύ κομψό και καλοδουλεμένο βιβλιαράκι, δεμένο κάποτε με άσπρο μετάξι — ειδικά φτιαγμένο για ν' αγγιχτεί από αβρά και καθαρά κοριτσίστικα χεράκια. Έτσι καθόλου δεν διαφωνεί και με την τρίτη άποψη. Άλλωστε η εύθραυστη κι ακριβή έκδοσή του μοιάζει να απαιτεί προτερήματα όπως η τάξη, η κομψότητα, η νοικοκυροσύνη, ακόμη κι όταν δεν κάνει λόγο γι' αυτά. Εύκολα λοιπόν μπορεί να καταξιωθεί ως είδος «κατ' εξοχήν» κοριτσίστικο, να πάρει τη θέση του δίπλα σε Οδηγούς Συμπεριφοράς, Μαγειρικές κι Εγχειρίδια Οικοκυρικής για δεσποινίδες.[8]

Ωστόσο, όσο κι αν ήταν είδος παραδεκτό και καθιερωμένο, γενικά η ανθολογία θα πρέπει να υπήρξε το πιο μισητό βιβλίο στα κοριτσάκια της εποχής, στενά δεμένο με ατέλειωτες ώρες αποστήθισης. Ο συχνός υπότιτλος στο εξώφυλλο — υπάρχει κάποτε και σε ποιητικές συλλογές — είναι προειδοποιητικός: «Poems to be committed to memory».

Σχηματικά θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε δυο είδη: Τις θρησκευτικές ανθολογίες που περιέχουν προσευχές και ηθικοδιδακτικά ποιήματα, κυρίως του I. Watts. Σκοπός τους είναι να συμπληρώσουν το μάθημα του Κυριακάτικου Κατηχητικού. Το δεύτερο είδος περιλαμβάνει τις ανθολογίες «of Courtesy». Περιέχουν ποιήματα προορισμένα να απαγγελθούν, ή να τραγουδηθούν στα σαλόνια από δύστυχες κουρδισμένες κοπελίτσες. Το δεύτερο τούτο είδος βρίσκεται σε παράξενη αντιστοιχία με τα βιβλία της σειράς *Peter Parley* που απευθύνεται κυρίως σε αγόρια. Ο αυριανός άντρας που θα είναι επιστήμονας, μηχανικός, γιατρός ή δικηγόρος — μην ξεχνάμε ότι έχει μεσολαβήσει η βιομηχανική επανάσταση — θα έχει δίπλα του μια ενάρετη και θεοφοβούμενη γυναίκα που η όποια κουλτούρα της θα επιδεικνύεται στις συναναστροφές. Την αρετή της και την κοινωνική γυαλάδα της αναλαμβάνουν να καλλιεργήσουν τα αντίστοιχα είδη των ανθολογιών.[9]

Ξέρουμε καλά πόσο ριζικά διαφωνεί ο L. Carroll μ' αυτού του είδους την αγωγή και τη μόρφωση. Δυο βασικές ηρωίδες του, η μικρή Αλίκη και η —λιγότερο γνωστή— έφηβη Κλάρα της «*Μπερδεμένης Ιστορίας*»[10] ενσαρκώνουν την καρικατούρα του Βικτωριανού προτύπου αγωγής, κυρίως με την αποστηθισμένη τους ευφράδεια που αποδεικνύεται εντελώς αλυσιτελής, κάποτε επικίνδυνη και άλλοτε απλώς γελοία. Τα γνωστότατα εκείνο τον καιρό ποιήματα που περιέχονται στα δυο βιβλία της «*Αλίκης*», πάντα σε παρωδιακή εκδοχή, συγκροτούν όλα μαζί *παρωδία της τυπικής ανθολογίας* εκείνης της εποχής και μαζί σάτιρα του τρόπου απομνημόνευσης. Είναι χαρακτηριστικό ότι η μικρή Αλίκη, όταν θέλει να διαπιστώσει «αν εξακολουθεί να είναι ο εαυτός της», προφέρει ένα πασίγνωστο ηθικοδιδακτικό ποίημα, το πρώτο στη σειρά σε

πολλές ανθολογίες. Δεν είναι άλλο από το *The Old Man's Comforts and how he gained them*» του R. Southey που μάλιστα περιέχεται στην πιο ποιοτική ανθολογία της εποχής, αυτή της Lucy Aikin. 'Οταν η μικρή ηρωίδα του Carroll απαγγέλλει, η φωνή της «ηχεί βραχνή και παράξενη» και τα «λόγια της βγαίνουν αλλαγμένα». Ο λόγος που βγαίνει από το στόμα της είναι *αλλότριος*[11] καθώς θάλεγε ο Μπαχτίν, πλαστός κι αταίριαστος για παιδί, λόγος παρωδιακός ηθικολόγου ιεροκήρυκα, γκουβερνάντας ή τυπικής δασκάλας.

Στην πραγματικότητα τέτοιες τυπικές δασκάλες είναι συνήθως οι ανθολόγοι της εποχής. Πολύ συχνά θεωρούν την ποίηση περίπου ως... αναγκαίο κακό, απλώς ως μέσον ευκολότερης μετάδοσης κανόνων ή και γνώσεων. Η κυρία Barbault γράφει χαρακτηριστικά στην εισαγωγή της πολύ γνωστής ανθολογίας της ότι «σίγουρα τα παιδιά δεν είναι σε θέση να καταλάβουν, ούτε φυσικά να απολαύσουν την ποίηση»[12]. Η ανθολόγος είναι καθιερωμένη λογοτέχνις για μεγάλους, αλλά κυρίως καταξιωμένη συγγραφέας σχολικών εγχειριδίων, αναγνωστικών, βιβλίων γεωγραφίας κ.λπ. Κατά τη συνήθεια όλων των δασκάλων-ανθολόγων που γράφουν στίχους στα παλιά χρόνια, μέρος των ποιημάτων που παραθέτει είναι δικά της δημιουργήματα. Η ανθολογία της δεν είναι καν βιβλίο εξω-σχολικό, είναι σχεδόν παρα-σχολικό με λόγο εντελώς πρακτικό: Τα κείμενα επιλέγονται ειδικά για να συμπληρώσουν το μάθημα των θρησκευτικών, της Ανάγνωσης και της Φυσικής Ιστορίας.

Η δεύτερη πολύ γνωστή ανθολογία επιγράφεται *Poetry for Children*. Πρωτοεκδίδεται το 1807 και γνωρίζει απανωτές εκδόσεις για μισόν τουλάχιστον αιώνα: Είναι της L. Aikin που ήδη είχαμε την ευκαιρία να αναφέρουμε.[13] Η ανθολόγος έχει προνοήσει να μην είναι και πολύ μεγάλα τα αποσπάσματα που επιλέγει, ώστε να φαίνεται ελαφρότερη στα παιδιά η φοβερή αγγαρεία της απομνημόνευσης, καθώς προλέγει καθησυχαστικά ο υπότιτλος: «Consisting of *short* pieces to be committed to memory».

Το νεωτερικό στοιχείο σε τούτη την προσπάθεια είναι η θεωρητική βάση από όπου ξεκινάει η ανθολόγος. Στον πρόλογό της γρά-

φει χαρακτηριστικά ότι «ακόμη και τα μωρά στην κούνια είναι ικανά να χαρούν και να νοιώσουν το ρυθμό και την αρμονία του έμμετρου νανουρίσματος». Για πρώτη φορά λοιπόν προβάλλεται δειλά η έννοια της απόλαυσης του ποιητικού κειμένου, αλλά και η αξία που έχει η ίδια η ποίηση αυτή καθ' εαυτήν. Η L. Aikin διαλέγει κείμενα από σπουδαίους ποιητές που δεν είναι γραμμένα ειδικά για παιδιά, όπως ο Σαίξπηρ, ο Μίλτον, Ο Πόουπ. Προσθέτει όμως ακόμη τα απαραίτητα και τετριμμένα ηθικοδιδακτικά στιχουργήματα που αργότερα θα παρωδήσει ο Carroll, καθώς και μερικά ποιήματα της κυρίας Barbauld, όχι μόνον, επειδή, καθώς είδαμε, αυτή η δεύτερη είναι γνωστή και καταξιωμένη λογοτέχνις, αλλά κυρίως γιατί είναι... θεία της ανθολόγου. Βρισκόμαστε σε μια εποχή, όπου οι απόψεις των συγγραφέων για το παιδικό βιβλίο συγγενεύουν, κυρίως, όταν συγγενεύουν οι... ίδιοι οι συγγραφείς μεταξύ τους! Στο χώρο της Λογοτεχνίας των ενηλίκων είναι γνωστές οι μεγάλες οικογένειες δημιουργών που η ιστορία τους στοιχειοθετεί επίσης την Ιστορία της Αγγλικής Λογοτεχνίας, όπως π.χ. η οικογένεια Μπροντέ. Το ίδιο φαινόμενο σε διασκευασμένη μορφή συναντούμε σε τεράστια έκταση και στο χώρο του Αγγλόφωνου παιδικού βιβλίου του 19ου αι.

'Ετσι λοιπόν η οικογένεια των Taylors του 'Ονγκαρ μας δίνει μια ανθολογία που την υπογράφουν οι αδελφές Ann και Jane με τίτλο «Hymns for Infant Minds»[14]. Περιλαμβάνει πολύ γνωστά ποιήματα όχι πάντα αξιόλογων ποιητών, καθώς και μερικά γραμμένα από τις ίδιες. Ανάμεσά τους το πολύ γνωστό τραγουδάκι της Jane, «The Star» που ο L. Carroll το μετουσιώνει στο μονότονο παράλογο τραγούδι του Καπελά.[15]

Είπαμε ότι τα δυο πολυδιαβασμένα βιβλία της *Αλίκης* συγκροτούν και περιέχουν παρωδία της τυπικής ποιητικής ανθολογίας για κοριτσάκια. Ας δούμε δυο μόνον χαρακτηριστικά ποιήματα που περιέχονται σ' όλες σχεδόν τις ανθολογίες εκείνου του καιρού. Σήμερα βέβαια έχουν ξεχαστεί, τα θυμίζει μόνον η παρωδιακή εκδοχή του Carroll. Θα θυμίσουμε την αρχική μορφή του κειμένου σε προσπάθεια δικής μας μετάφρασης που ακόμη κι αν φαίνεται αδέξια,

δεν αδικεί και πολύ το πρωτότυπο, μια και το ίδιο είναι συμβατικό και άτεχνο:

R. SOUTHEY (1774-1843).
«Οι χάρες της ζωής του ηλικιωμένου και πώς τις κατέκτησε»

Είπεν ο νιος: — Γέρασες, μπάρμπα μου, να σε χαρώ
και τα μαλλιά σου αραίωσαν και ασπρίσαν·
είσαι πια γέρος, μα σκαρί γερό.
Πες: Πώς τα χρόνια συμφορές δε σε γεμίσαν;

— Σαν ήμουν νέος —είπεν ο γέρος— μια φορά,
ήξερα πως τα νειάτα δε γυρνάνε πάλι·
για να μου μείνει απόθεμα στα γηρατειά
σε δύναμη κι υγειά δεν έκανα σπατάλη.

Είπεν ο νιος: — Γέρασες, μπάρμπα μου, να σε χαρώ
της νιότης οι χαρές πια φύγανε και πάνε
μα διόλου δεν θρηνείς για τον παλιό καιρό
ποιο μυστικό μες στην καρδιά σου τάχα νάναι;

— Σαν ήμουν νέος —είπε ο γέρος σοβαρός—
θυμόμουν πως η νιότη δεν κρατάει·
Σκεφτόμουνα λοιπόν το μέλλον διαρκώς
για να μη θλίβομαι για ό,τι περνάει.

Είπεν ο νιος: — Γέρασες, μπάρμπα μου, να σε χαρώ·
τώρα η ζωή βιάζεται να δύσει·
μιλάς για θάνατο με πρόσωπο φαιδρό.
Πώς γίνεται; Για δώσε μου τη λύση.

Είπεν ο γέρος: — Νοιώθω τώρα χαρωπός
κι άκου λοιπόν, γιατί ευφραίνεται η καρδιά μου·
νιος προσευχόμουν, με παράστεκε ο Θεός.
Τώρα δεν με ξεχνά στα γηρατειά μου.

Εγκράτεια, συναίσθηση του γεγονότος πως η ζωή και η νιότη είναι εφήμερη, προσευχή, αυτά τα πράγματα διδάσκει ο —υποτίθεται— γαλήνιος και σεβάσμιος γέροντας. Και βέβαια ο νέος τον θαυμάζει και δεν σκέφτεται να του αντιτείνει βλάσφημα πως η στάση του απέναντι στη ζωή ήταν σχεδόν τσιγκούνικη και μικρόψυχη, αντιηρωική και ατομικιστική. Βέβαια η έννοια της αποφυγής των καταχρήσεων και της μη σπατάλης δυνάμεων είναι στην πράξη κάτι το πολύ σχετικό, ωστόσο πόσο περισσότερο ανθρώπινοι ηχούν οι γεμάτοι ανίσχυρη μεταμέλεια στίχοι του τύπου «Σοφέ μου, το τετράσοφο που σε φωτάει λυχνάρι νάτανε λέει φεγγάρι κι εσύ είκοσι χρονών»!.

Στην παρωδιακή, και φυσικά πολύ πιο αξιόλογη, εκδοχή του, ο L. Carroll, αυτόν τον ηλικιωμένο κι αλαζόνα συμβουλάτορα, τον *μεταμορφώνει* σε απροσδόκητη, κυριολεκτικά *αναποδογυρισμένη* καρικατούρα.[16] Ο δικός του παράξενος γέροντας διασκεδάζει τρελλά, είναι εκρηκτικός, λαίμαργος και καθόλου μειλίχιος, διόλου δεν κολακεύεται, όταν του ζητούν συμβουλές, καμιά απολύτως όρεξη δεν έχει για κάτι τέτοιο, αλλά προτιμά να παίζει παράταιρα παιχνίδια. Η παράδοξη φιγούρα του γέροντα που περπατάει ανάποδα καταφέρνοντας να στηριχτεί στα χέρια είναι καθοριστική για το nonsense. Προτείνει μια νεωτερική οπτική γωνία με διάθεση ανατρεπτική απέναντι στον τακτοποιημένο κόσμο που όλοι ξέρουμε. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η ανάποδη στάση του ανθρώπου που μοιάζει με γυμναστική άσκηση ισορροπίας, πολύ αγαπήθηκε από τους μύστες του nonsense· την παρουσίασαν συχνά σε γελοιογραφικά σκίτσα ή σε πνευματώδη κείμενα. Το αφετηριακό κείμενο από όπου εμπνέεται ο Carroll είναι το γνωστό ανώνυμο τετράστιχο των Nursery-Rhymes· μιλάει για ένα αγόρι που περπατάει ανάποδα στηριγμένο στις παλάμες των χεριών του και σκασμένο στα γέλια. Όταν κάποιος μεγαλύτερος του λέει να σταθεί κανονικά, εκείνο απαντάει «μα είστε τόσο αστείοι και παράξενοι, όπως περπατάτε με τα πόδια κάτω και το κεφάλι πάνω!».[17]

Ας δούμε λοιπόν πώς μεταμορφώνεται ο γνώριμος γέροντας των κοριτσίστικων ανθολογιών στο κείμενο της *Αλίκης*. Παραθέ-

τουμε τη μετάφραση της Παυλίνας Παμπούδη:[18]

«Πατέρα μου Ουίλλιαμ» είπε ο γιος «γερνάς.
Εγέρασες και άσπρισες — κι όμως όλο γυρνάς.
Και στέκεσαι ανάποδα κάτω με το κεφάλι!
Στην ηλικία σου, θαρρώ, είναι ντροπή μεγάλη!»

«Στα νιάτα μου» ο πατέρας απάντησε στο γιο
«Φοβόμουν πως οι τούμπες πειράζουν στο μυαλό.
Τώρα όμως που ξέρω πως άδειο έχω κεφάλι,
Άφοβα κάνω τούμπες, τη μια πάνω στην άλλη!»

«Γερνάς πατέρα» είπ ο γιος «στο έχω ξαναπεί
Εγέρασες και πάχυνες κι έγινες σαν σακί.
Κι όμως, με σάλτο ανάποδο από την πόρτα μπήκες!
Για πες μου, σε παρακαλώ, τη δύναμη πού βρήκες;»

Κι είπε ο σοφός τινάζοντας το γκρίζο του μαλλί:
«Στα νιάτα μου τριβόμουνα με μια αλοιφή καλή!
Ένα σελίνι το κουτί μού κόστιζε μονάχα
Να σου πουλήσω κάνα δυο, θα γίνεις σβέλτος τάχα;»

«Σχεδόν φαφούτης έμεινες» είπε ο γιος «γερνάς
Και θάπρεπε χυλό να τρως μονάχα σαν πεινάς.
Μα μάσησες τα κόκαλα μαζί μ' όλη τη χήνα!
Πες μου πώς τα κατάφερες να φας κι αυτή κι εκείνα;»

Κι είπε ο πατέρας: «Σπούδασα τα νομικά γερά·
Κι αδιάκοπα μιλούσαμε πάντα με την κυρά.
Ειν η εξάσκηση αυτή που μ' έχει δυναμώσει
Και δύναμη η μασέλα μου έχει ακόμη τόση!»

«Έχεις γεράσει» είπ' ο γιος «κανένας δεν μπορεί
να φανταστεί πως όραση θα είχες καθαρή.

Κι όμως πάνω στη μύτη σου ισορρόπησες το χέλι!
Πώς είσαι τόσο φοβερά πανέξυπνος, εντέλει;»

Κι είπε ο πατέρας: «Σούδωσα αέρα τελικά
Που τρεις φορές σ' απάντησα απλά και λογικά!
Μου φτάνει! Πλέον δεν μπορώ ν' ακούσω σάχλες άλλες!
Φευγ' από δω, πριν σε κουτρουβαλιάσω απ' τις σκάλες».

Εδώ πρέπει να ξαναθυμηθούμε ότι οι στίχοι αυτοί βγαίνουν *αθέλητα* από το στόμα της Αλίκης. Με την προτροπή της Κάμπιας το κοριτσάκι θέλει απλώς να θυμηθεί το συγκεκριμένο ποίημα. Ενσαρκώνει το πρότυπο της Βικτωριανής καλής μαθήτριας με την υπερφορτωμένη μνήμη και την τάση για επίδειξη γνώσεων. Είναι αξιοσημείωτο ότι απαγγέλλει αυτή την παρωδία για τον *μεταμορφωμένο* σε καρικατούρα γέροντα, όταν είναι και η ίδια *μεταμορφωμένη* —εδώ η μεταμόρφωση παίρνει την έννοια της αυξομείωσης—, το ύφος της είναι μόνον εφτά εκατοστά. Η ειρωνεία ενισχύεται από το γεγονός ότι η μοναδική ακροάτριά της, η κάμπια, είναι από τη φύση της η ίδια η ενσάρκωση της μεταμόρφωσης. Μα και τα ποιήματα που όλα τα κοριτσάκια έχουν μάθει απ' έξω κι αυτά *μεταμορφώνονται*. Στη χώρα των θαυμάτων τα κείμενα αλλάζουν μαζί με τα υποκείμενα και τα αντικείμενα!

Άλλο ποίημα πολύ γνωστό που περιλαμβάνεται σ' όλες σχεδόν τις ανθολογίες της εποχής είναι «Η εργατική Μέλισσα». Στον πρωτόγνωρο κόσμο των θαυμάτων είναι το πρώτο ποίημα που προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη της η Αλίκη: Αν καταφέρει να θυμηθεί τους σωστούς στίχους, αυτό σημαίνει ότι είναι ο εαυτός της, δηλαδή η Αλίκη, ένα μελετηρό κι ευγενικό κορίτσι της αστικής τάξης που ξέρει «του κόσμου τα πράματα» κι όχι η Μέιμπελ που δεν ξέρει ούτε τα μισά; μένει σ' ένα φτωχικό σπίτι και σίγουρα —μια και δεν είναι καλή μαθήτρια, δεν έχει μάθει να λέει σωστά αυτό το ποίημα «απ' έξω». Όταν η ηρωίδα μας διαπιστώσει ότι οι στίχοι που προφέρει είναι διαφορετικοί από αυτούς που περιέχονται στην ανθολογία της, βάζει τα κλάματα κι αποφασίζει ότι

πράγματι δεν είναι πια ο εαυτός της, αλλά η Μέιμπελ. Το Βικτωριανό παιδί ταυτίζεται απόλυτα με την αποστηθισμένη γνώση που έχει αποκτήσει μελετώντας την, όλο ηθικοδιδακτισμό, «παρα-σχολική» ανθολογία.

Ας δούμε το ποιηματάκι της μέλισσας. Ήδη ο αρχικός τίτλος που θα μπορούσε να είναι θέμα Κυριακάτικου Κατηχητικού —είναι προειδοποιητικός.

(I. Watts 1674-1748)

ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΟΚΝΗΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΤΑΞΙΑΣ

Η προκομένη μελισσούλα
την κάθε λιόχαρη στιγμή
μαζεύει ολημερής το μέλι,
όπου ευωδιάζουν οι ανθοί.

Χτίζει επιδέξια τη φωλιά της,
με τάξη απλώνει το κερί,
μοχθεί σκληρά, να το φυλάξει
με τη γλυκιά της την τροφή.

Μ' έργα δουλειάς ή κι αξιοσύνης
ας καταγίνομαι κι εγώ διαρκώς.
Ο διάβολος συχνά σκλαβώνει
τα χέρια όποιου μένει αργός.

Στ' αθλήματα και στη δουλειά και στα βιβλία
ας περνούν τα πρώτα χρόνια της ζωής
τον απολογισμό της κάθε μέρας, πλούσιον
να κάνει κάθε βράδυ ο καθείς.

Το ποιηματάκι αυτό είναι γραμμένο στα 1717, αλλά εξακολουθεί να περιλαμβάνεται στις Βικτωριανές ανθολογίες εκατόν πενήντα χρόνια αργότερα. Αφελές και άτεχνο, εκφράζει με απόλυτη

ακρίβεια το ιδανικό της εποχής του που θα μπορούσε να συμπυκνωθεί στη φράση «η εργασία για την εργασία» ή «δράση χωρίς ανάπαυλα». Θυμίζουμε πως ο *Ροβινσώνας Κρούσος* του Defoë, γραμμένος δυο χρόνια αργότερα (1719) ανάλογες αξίες εκφράζει. Ο κεντρικός ήρωας δουλεύει σκληρά παράγοντας σοδειά πολύ μεγαλύτερη από όση είναι σε θέση να καταναλώσει.[20]

Όσο για το διάβολο που εμφανίζεται αυτοπροσώπως στο ποιηματάκι για να πάρει στη δούλεψή του τα παιδικά χεράκια που μένουν αργά και να τα βάλει να κάνουν αταξίες, τι να πει κανείς! Ευτυχώς που είναι μακριά μας τέτοιες εποχές, όπου μιλούσαν στα παιδιά για τον διάβολο για να τα φέρουν στο δρόμο του Θεού.

Ας δούμε πως ο L. Carroll διασκευάζει αυτό το ηθικοδιδακτικό ποίημα. Οι αλλαγές που κάνει στα δυο πρώτα τετράστιχα είναι τόσο καταλυτικές, ώστε να μην υπάρχει ανάγκη να ασχοληθεί με τα δυο επόμενα. Παρωδώντας τους στίχους που αναφέρονται στο παράδειγμα της μέλισσας, δεν αφήνει περιθώριο για κανενός είδους δίδαγμα.

Παραθέτουμε την μετάφραση της Παυλίνας Παμπούδη:

Πώς κάνει ο κροκόδειλος, τον είδες;
Κουνά τη λαμπερή του την ουρά
Και χύνονται του Νείλου τα νερά
Πάνω στις χρυσαφένιες του φολίδες!

Για δες, πόσο χαρούμενα μορφάζει
Κι απλώνοντας τα νύχια του κομψά
Καλωσορίζει τα ψαράκια τα μικρά
Στο στόμα του που ευγενικά τ' αρπάζει!

Η εργατική μέλισσα μεταμορφώθηκε ξαφνικά σ' ένα τεμπέλη νεαρό κροκόδειλο που κατασπαράζει τη λεία του απολαμβάνοντας τον ήλιο. Αυτή η αντικατάσταση είναι εντελώς απροσδόκητη, γιατί, από πρώτη άποψη, κοινό σημείο δεν υπάρχει ανάμεσα στα δυο πλάσματα. Ωστόσο κι ο κροκόδειλος κι η μέλισσα κάνουν κάτι το

εντελώς φυσιολογικό κι άσχετο με κανόνες ηθικής: Απλώς φροντίζουν για την τροφή και την επιβίωσή τους. Όπως ο παλιότερος ποιητής βρίσκει στη δραστηριότητα της μέλισσας ανθρώπινες αξιομίμητες ιδιότητες (εργατικότητα — τάξη — μεθοδικότητα) με ανάλογο τρόπο ο δαιμόνιος νεότερος συγγραφέας αποδίδει στον κροκόδειλο αυτά που πρέπει να χαρακτηρίζουν το φέρσιμο μιας Βικτωριανής δεσποινίδας απέναντι στις φίλες της. Δηλαδή χαμογελαστή ευγένεια, εγκαρδιότητα και φιλική διάθεση, μόνο που ο κροκόδειλος φαίνεται να εκδηλώνει τα αισθήματα αυτά στα δύστυχα ψαράκια που κατασπαράζει. Ο L. Carroll χρησιμοποιεί το φρόνιμο παλιό ποίημα της τυπικής ανθολογίας για να καταγγείλει τη βικτωριανή υποκρισία, ακόμα και την πολιτική του φενακισμού: Ξαφνικά, δεν μπορούμε παρά να θυμηθούμε το ποίημα «Αν οι καρχαρίες ήταν άνθρωποι» του Μπρεχτ. Ταυτόχρονα διαπιστώνουμε πόσο το χιούμορ του nonsense είναι μαύρο και βίαιο, γι' αυτό ακριβώς πενήντα χρόνια αργότερα οι σουρρεαλιστές θα ανακαλύψουν στο πρόσωπο του Carroll τον πρόδρομό τους![21]

Μ' όλα τα παραπάνω προσπαθήσαμε να δείξουμε πόσο ριζικά ο L. Carroll διαφωνεί με το πνεύμα των κοριτσίστικων ανθολογιών της εποχής του που τις ξέρει πολύ καλά. Μένει να εξηγήσουμε γιατί ο ίδιος επιμένει να τις θεωρεί βιβλία βασικά κι απαραίτητα για την κοριτσίστικη Βικτωριανή βιβλιοθήκη.

Κατ' αρχήν πρέπει να δεχτούμε ότι η ανθολογία, στενά δεμένη με την έννοια της *αποσπασματικότητας*, φαίνεται να ταιριάζει ιδιοσυγκρασιακά στον συγγραφέα που ακόμα και τα αφηγηματικά του έργα είναι συρραφή από πολύτιμα σπαράγματα. Η *αποσπασματικότητα* είναι και της δικής του τέχνης το βασικό χαρακτηριστικό και παρουσιάζεται, άλλοτε ελαφρά αμβλυμένη με τη χρήση ελάχιστου συνεκτικού υλικού —όχι παραπάνω από μια-δυο φράσεις—, άλλοτε, εντελώς ξεκάθαρη.

Είδαμε πως το παραδεκτό, το καθησυχαστικό σχήμα της ανθολογίας προσφέρει αρκετές δυνατότητες σ' αυτόν τον αριστοτέχνη της *παρωδίας* με τη συνεχή *ειρωνική* διάθεση που έχει μάθει να απολαμβάνει και να εκμεταλλεύεται στο έπαρκο το λεπτό παιχνίδι

των κανόνων και των παραβιάσεων σ' ολόκληρο το έργο του και σ' όλη τη ζωή του. Ακόμα κι η παθιασμένη φύση του κι ο βαθύτατα ερωτικός ιδιότυπος ψυχισμός σε ανάλογα αυστηρά Βικτωριανά σχήματα κατόρθωσαν να χωρέσουν. Ας δούμε τώρα ποια και πόσα περιθώρια για να νεωτερίσει, για να διαφωνήσει με τις παλιότερές του και τις σύγχρονες ανθολογίες έχει ο L. Carroll και σε ποια σημεία η πρότασή του διαφέρει.

α) Η αυθεντικότητα

Καθώς είδαμε οι Βικτωριανές ανθολογίες —με εξαίρεση αυτή της L. Aikin— δεν πολυαγγίζουν τους κλασικούς, μια και οι πρακτικοί σκοποί τους καλύπτονται από τους ελάσσονες. Σε αντίθεση με τον περίγυρό του, ο Carroll προτείνει ανθολογίες με αυθεντικά αποσπάσματα από μεγάλους ποιητές. Στη δεύτερη ανθολογία που προτείνει σχεδιάζει να συμπεριλάβει και μερικά κείμενα του Σαίξπηρ, πράγμα που μας αφήνει να υποθέσουμε το ύφος και το είδος των υπόλοιπων ποιητών που θα επέλεγε.

Η εποχή του, τα κλασικά κείμενα, μάλλον τα απέκλεισε για παιδιά. Τ' άφησε μόνο να τα διαβάζουν σοφοί ενήλικες με δασκαλίστικη διάθεση και να τα αναπαράγουν σε «παιδαγωγική» εκδοχή: Είναι ο θρίαμβος αυτού του είδους που ονομάζεται «story retold» κι απομακρύνεται απ' το πρωτότυπο πολύ περισσότερο από ότι μια συνηθισμένη διασκευή. Το κείμενο της Βίβλου ή του Ομήρου ψαλιδίζεται, κόβεται, ράβεται, φοράει κουστούμι Βικτωριανό κι έτσι αγνώριστο παραδίδεται στην Παιδική Βιβλιοθήκη![22]

β) Η φιλοκαλία του αναγνώστη

Ο ανθολόγος είναι αναγκαστικά επιλεκτικός. Στην ανθολογία για παιδιά ασκεί επί πλέον ένα είδος λογοκρισίας: Με μεγάλη άνεση αφαιρούνται στίχοι, κάποτε παρουσιάζεται τμήμα μόνον του ποιήματος. Είναι χαρακτηριστικό ότι γνωστοί επιμελητές εκδόσεων του Σαίξπηρ, όπως ο γιατρός Bowdler[23] δηλώνουν ευθέως και

ευθαρσώς ότι αφαιρούν «οτιδήποτε δεν θα μπορούσε να διαβαστεί μεγαλοφώνως στην οικογενειακή συγκέντρωση». Οποιαδήποτε έκφραση δεν κρίνεται αρκετά σεμνή ή κομψή «διορθώνεται». Έτσι το κείμενο λίγο αλλάζει σε *έκταση*, κι ας μη συζητούμε για την ουσία.

Η λογοκριτική παρέμβαση του Carroll, πολύ μεγαλύτερη ως προς την έκταση, πολύ διαφοροποιημένη ως προς την ουσία, έχει ως κριτήριο τη φιλοκαλία, το ενδιαφέρον και τη δυνατότητα κατανόησης του παιδιού. Αυτή η ιδιαίτερη και ειδική σημασία που δίνεται στον νεαρό αναγνώστη θυμίζει αρκετά, θεωρητικές θέσεις εντελώς σύγχρονες.

Ειδικά για την ανθολογία του Σαίξπηρ ο συγγραφέας σημειώνει: «Συγκατατίθεμαι στην αφαίρεση οποιουδήποτε στοιχείου φαίνεται δύσκολο ή *αδιάφορο* στη νεαρή αναγνώστρια. Βέβαια, έτσι το βιβλίο θα γίνει αρκετά αποσπασματικό, μα θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως θησαυρός για όλες τις μικρές Αγγλίδες που αγαπούν την ποίηση».

γ) Η μόνωση και η απόλαυση

Μέχρι τότε η αποστήθιση των ποιημάτων χρησίμευε για επίδειξη. Ο Carroll εξηγεί ότι και των δικών του ανθολογιών τα ποιήματα «θα κρατηθούν στη μνήμη», μα για άλλους λόγους. Αυτή η απομνημόνευση έχει σκοπό να βοηθήσει σε δύσκολες *μοναχικές* στιγμές, όπου το αποστηθισμένο κείμενο θα έχει ρόλο παραμυθητικό και κατευναστικό. Ο συγγραφέας εξηγεί ότι θεωρεί απαραίτητη την απομνημόνευση για να υποκαταστήσει την ανάγνωση, όταν αυτή η δεύτερη δεν είναι για διάφορους λόγους δυνατή. Ειδικά για την Ανθολογία της Βίβλου προσθέτει ότι τα ανθολογημένα κείμενα θα ανακληθούν στη μνήμη σε ώρες πίκρας, αγρύπνιας, αρρώστιας ή πολύ αργότερα στα γηρατιά, όταν η όραση ίσως έχει εξασθενήσει. Μάλιστα ο συγγραφέας παραθέτει τη ρήση του Δαβίδ «Πόσο γλυκά είναι τα λόγια σου στα χείλη μου, πιο γλυκά από το μέλι στο στόμα μου». Τούτο το παράθεμα αφήνει χώρο γι' αυτό που σήμερα ονομάζουμε «ηδονή» ή «απόλαυση του κειμένου».

δ) Η αισθητική προετοιμασία

Οι Βικτωριανές ανθολογίες είχαν, καθώς είδαμε, συγκεκριμένους πρακτικούς και χρησιμοθηρικούς στόχους. Η επαφή —και η μύηση— της μικρής αναγνώστριας με τον κόσμο της ποίησης, μάλλον δεν τους πολυενδιαφέρει. Αντίθετα οι ανθολογίες του Carroll προετοιμάζουν το παιδί για να γίνει αργότερα «επαρκής αναγνώστης». Όπως ο ίδιος εξηγεί, η Σαιξπηρική ανθολογία του είναι για κορίτσια από δέκα ως δεκαεφτά ετών που αργότερα θα μπορούν να διαβάσουν το αυθεντικό κείμενο σε *οποιαδήποτε έκδοση* θέλουν. Εντελώς έμμεσα κι υπαινικτικά ο συγγραφέας της Αλίκης δείχνει για άλλη μια φορά την αποδοκιμασία του στις «οικογενειακές» λογοκριμένες εκδόσεις.

Γενικά οι Ανθολογίες που προτείνει ο L. Carroll είναι τα μοναδικά κοριτσίστικα βιβλιαράκια της εποχής που θυμίζουν ότι η μικρή τους αναγνώστρια, όταν μεγαλώσει, θα είναι ή τουλάχιστον «θα προσπαθήσει να γίνει πρώτα απ' όλα *άνθρωπος*, κι ύστερα σύζυγος και μητέρα», καθώς έγραφε, δέκα χρόνια πριν από το κείμενο που μας απασχολεί, ο μεγάλος Νορβηγός δραματουργός.[24] Θέση που στα Βικτωριανά χρόνια παραμένει εντελώς ουτοπική. Ίσως γι' αυτό τα σχέδια του συγγραφέα μας δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ, ούτε από τον ίδιον: Ποτέ δεν ετοιμάστηκαν οι ανθολογίες του, ούτε καν σε χειρόγραφη μορφή.

Μας μένει, ωστόσο, η ξεχασμένη —κι όσο ξέρουμε— ασχολίαστη πρότασή του, η κρυφή διαφωνία του, χαμένη ανάμεσα στις γραμμές της εισαγωγής του πιο άσημου ίσως μυθιστορήματός του, πνιγμένη μέσα σε ένα σωρό άλλα θέματα. Μας μένει ακόμη η μικρή Αλίκη να ψελλίζει με βραχνή αλλότρια φωνή τα παρωδιακά, τα λαθεμένα ποιηματάκια της — που, κι όμως, κάποτε τα ήξερε τόσο καλά, είχε με τόση ανώφελη επιμέλεια αποστηθίσει τη μισητή της κοριτσίστικη ανθολογία!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. *The Completed Illustrated Works of L. Carroll*, Chancellor Press, 1982, σ. 141. Σ' αυτήν την έκδοση γίνονται όλες οι παραπομπές.

2. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας ομολογεί, απευθύνεται πάντα κυρίως σε κοριτσίστικο κοινό.

3. Παραπέμπω στον πολύτιμο σήμερα κατάλογο του παλαιοβιβλιοπωλείου.

4. Gumuchian, *Les livres d'enfance (1930)*, The Holland Press, 1985, I, 78. «Οι ειδικευμένοι σε παιδικά βιβλία οίκοι ζουν κάτω από την τρομοκρατία του ελέγχου που ασκούν οι σύλλογοι γονέων και βιβλιοπωλών». Ο συγγραφέας εξηγεί διεξοδικά τη λογοκρισία που διέπει το παιδικό ανάγνωσμα. Βλ. M. Τουρνιέ, Πρέπει να γράφουμε για τα παιδιά;, *Courrier της Ουνέσκο*, Ιούνιος 1983, σ. 34.

5. Βλ. J. Dusinberre, *Alice to the Lighthouse*, Macmillan, 1987 σ. 51.

6. Για την έριδα αυτή βλ. H. Carpenter, *The secret gardens, Βοστώνη 1985.*

7. *Το πανέμορφο βιβλίο του R. McLean, Victorian publishers' book-bindings in paper*, Λονδίνο, Fraser, 1983, περιλαμβάνει εξαιρετικές φωτογραφίες που δείχνουν πόσο εκπληκτικά παιδικά βιβλία-αντικείμενα, δημιούργησε εκείνη η εποχή.

8. Η Γερμανική παραγωγή σε κοριτσίστικα βιβλία είναι ανάλογη. Βλ. A. Petri, Mädchenbücher, εν *Bilderwelt in Kinderbuch*, Κολωνία, 1988, σ. 75.

9. Η πρώτη Γερμανική κοριτσίστικη ανθολογία απευθύνεται σε κορίτσια της ανώτερης τάξης. Κι εδώ η μόρφωση και η κοινωνική γυαλάδα ταυτίζονται. Βλ. E. Götze, *Album für Deutschlands Töchter - Lieder und Romanzen*, Λειψία, 1852. Η ανθολογία αυτή εκδίδεται πολλές φορές ως τα 1904.

10. L. Carroll, *A Tangled Tale*, ε.α. σ. 649. Για τη σχέση και την αντιστοιχία ανάμεσα στα δυο έργα βλ. Α. Ζερβού, Το γλωσσο-λογικό δοκίμιο και το παρά-λογο παραμύθι. Η Αλίκη — ανάγνωση από μιαν ενήλικη, *Γλώσσα*, (πρόκειται να δημοσιευτεί).

11. M. Μπαχτίν, *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μετάφραση Γ. Σπανού, Πλέθρον, 1980, σ. 161, 187.

12. Βλ. Gumuchian, ε.α., σ. 35. Υπάρχει ξεχωριστό κεφάλαιο όπου καταλογογραφούνται οχτώ βιβλία της κυρίας Barbauld, πρωτότυπα ή γαλλικές μεταφράσεις. — H. Darton, *Children's Books in England*, (1932), 1988, Cambridge, σ. 316. — P. Muir, *English Children's books*, (1954), 1985, σ. 94.

13. Βλ. Gumuchian, ε.α., σ. 21. — H. Darton, ε.α. 153. — P. Muir, ε.α. σ. 94, 105.

14. Gumuchian, ε.α., σ. 398, όπου υπάρχει ξεχωριστό κεφάλαιο, αφιερωμένο στην Οικογένεια Taylor. — H. Darton, ε.α., 181 — P. Muir, ε.α., 89.

15. Βλ. J.M. Shaw, *The parodies of L. Carroll and their originals*, Florida University, 1960. Για το συγκεκριμένο ποιηματάκι βλ. J.P. Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, (1951)-1988, s. 397.

16. Για την έννοια της αντιστροφής στην παρωδία βλ. A. Zervou, *Ironie et Parodie, le comique chez Homère*, Εστία, 1990, σ. ις', ιζ', 13, κλπ.

17. R. Benayoun, *Les dingues du nonsense*, Balland, Παρίσι, 1984, σ. 16.

18. Μετάφραση Π. Παμπούδη, Λ. Κάρολ *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*, Νεφέλη, 1988. — Της ίδιας, *Μέσα απ' τον καθρέφτη*, Νεφέλη 1991.

19. Βλ. P. Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, A. Colin, Παρίσι, 1974, σ. 105.

20. Βλ. Α. Ζερβού, Η ιστορία του ερημίτη: από τον *Φιλοκτήτη* στον *P. Κρούσο*, *Γλώσσα*, 15, σ. 27.

21. Από την πλούσια σχετική με το θέμα βιβλιογραφία αναφέρουμε μόνο: J. Pierre, L. Carroll précurseur du surréalisme, *Visages d'Alice*, Centre Pompidou-Gallimard, 1983.

22. Βλ. π.χ. M. Cowden-Clarke, *The Girlhood of Shakespeare's Heroines*, Λονδίνο, 1852. Δεν νομίζω πως ο Σαίξπηρ θάχε πολυσκεφτεί πώς ήταν οι ηρωίδες του στην παιδική τους ηλικία.

23. T. Bowdler, *The Family Shakespear in ten volumes*, Λονδίνο, 1818. Υπότιτλος τεράστιος και προειδοποιητικός: «In which nothing is added to the original text, but those words and expressions are mitted which cannot with propriety be read aloud in family».

24. Ερρίκου Ίμπσεν, *Το κουκλόσπιτο* (1879) — Ο πρόλογος στο Μυθιστόρημα «Η Συλβί και ο Μπρούνο» γράφεται στα 1889.

ΜΑΚΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΑΤΟΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ

Κυρίες και κύριοι, φίλες και φίλοι, αγαπητοί συνάδελφοι.

Κατά το θεμελιωτή της σύγχρονης δομικής, δηλαδή στρουκτουραλιστικής Γλωσσολογίας, Saussure, κάθε σύστημα είναι δυαξονικό. Αν εντάσσεται στον άξονα των χρονικών διαδοχών, λέγεται διαχρονικό και αν ανήκει σε αυτόν των σύγχρονων εμφανίσεων το αποκαλούμε συγχρονικό ή σύγχρονο. Ένα γλωσσικό στοιχείο μπορούμε να το μελετήσουμε στις σχέσεις του με άλλα σύγχρονά του στοιχεία που υπάγονται στο ίδιο σύστημα ή να διερευνήσουμε τα χρονικά στάδια των μεταβολών του για να πάρει την τελική του μορφή. Στη συγχρονική εξέταση τα ομόχρονα στοιχεία του αυτού συστήματος εξετάζονται στατικά, στη διαχρονική εξέταση οι διαδοχικές μορφές εξετάζονται εξελικτικά. Η διάκριση σύγχρονου και διαχρονικού, είναι απόλυτη και δεν επιτρέπει συμβιβασμούς.

Λέγοντας σύγχρονη στην ποίηση, εννοούμε μια γλώσσα ζωντανή κι ένα σύστημα επικοινωνίας που θα μεταφέρει τους κραδασμούς του σύγχρονου κόσμου εκφράζοντάς τον. Χωρίς αυτό να σημαίνει πως το αποτέλεσμα θα πρέπει να είναι πάντα ευκολονόητο και ερμηνεύσημο ή βατό και ενδιαφέρον για κάθε διαστρωμάτωση. Άρα εκείνο που απαιτείται είναι η εξοικείωση και πιο σωστά η μύηση του δέκτη μαζί με την καλλιέργεια του αισθητηρίου του. Με αυτή την έννοια τον όρο σύγχρονη εξυπακούεται πως δεν θα τον διερευνήσουμε σε σχέση με τη συμπεριφορά του ευρύτερου κοινού. Εξ άλλου αυτό δεν με αφορά, καθ' όσον έχει να κάνει με την ψυχολογία της αγοράς, του μάρκετινγκ και διάφορες συναρτήσεις,

προπαντός κοινωνικοπολιτιστικών παραγόντων.

Ο προσδιορισμός των όρων Ποιητικές ανθολογίες ή Ποιητικά Ανθολόγια, δηλαδή ο ακριβής τίτλος της εισήγησής μου, περιττεύει. Φαντάζομαι, περί αυτού απαντούν άλλοι. Εμείς ας μην ξεφύγουμε από το θέμα και το χρόνο μας.

Μου ζητήθηκε να αναφερθώ στην δραστηριότητα της Ενωτικής Πορείας Συγγραφέων και του περιοδικού ΟΜΠΡΕΛΑ που εκπροσωπώ, ως προς τις ανθολογίες και σε συνάρτηση με τη συστηματική ανασχόλησή μου με αυτές, τις ποιητικές ιδιαίτερα, πάνω από 20 χρόνια, μου επιτρέπει ίσως να ανακοινώσω κάποιες διαπιστώσεις:

Οι ανθολόγοι κατά κανόνα, από τη μια λειτουργούν ελιτίστικα και αλαζονικά στο όνομα της ποιότητας και από την άλλη περιστασιακά και κοντόφθαλμα. Οι ισχυρισμοί «περί υποκειμενισμού στην τέχνη» ή «περί ανάγκης προβολής ονομάτων δήθεν αγνοημένων» (πράγμα δευτερευούσης σημασίας για εμάς) δεν πείθουν και δεν επαρκούν για να δικαιολογήσουν τις αυθαιρεσίες τους.

Έτσι βρισκόμαστε μπροστά σε πολύπλευρες αμφισβητήσεις των ανθολόγων και των κριτηρίων τους αλλά και υπερβολική είναι αλήθεια η καχυποψία των μη ανθολογουμένων, καθώς γίνεται όλο και περισσότερο εμφανές πως περισσότεροι γράφουν στίχους παρά διαβάζουν. Κι ενώ ανθολογίες ποίησης δεν πρέπει να σημαίνει προβολή και μάλιστα αδόκιμα, προσώπων αλλά ανθολόγηση και διάδοση ποιητικών έργων, το είδος αυτό της γραμματολογίας, χάνει με τον καιρό, όλο και περισσότερο από την παλιά αίγλη του, μεταβαλλόμενο περίπου σε ξεπεσμένο δείχτη αξιών, καθρέφτη μιας παρηκμασμένης κοινωνίας. Παρ' όλα αυτά οι δυσαρέσκειες και διαμαρτυρίες των ενδιαφερομένων, δείχνουν πως διατηρούν κάτι από τη γοητεία τους και ίσως κάποια απήχηση στους ανυποψίαστους αναγνώστες.

Θεωρούμε πως είναι απαραίτητος ο διαχωρισμός σε γενικές και ειδικές-θεματικές.

Στις πρώτες αναπτύσονται φυγόκεντρες δυνάμεις οι οποίες πολλαπλασιάζουν το χώρο επαρκούς κάλυψης του τολμήματος.

Έτσι, για την πραγμάτωσή του, απαιτούνται σε μεγαλύτερο βαθμό, βαθειά παιδεία, ευθικρισία, ευαισθησία, οξυδέρκεια, υψηλή αισθητική αντίληψη, χαρισματική προσωπικότητα και τόλμη επιλογών.

Στις ειδικές-θεματικές, ο ανθολόγος πέρα από την εξοικείωση με το αντικείμενό του, έχει κατά κανόνα μια εξειδίκευση που του επιτρέπει να κινείται κεντρομόλα, επικεντρώνοντας σε αυτό το βάρος του. Κυρίως εκείνες σύγχρονων τάσεων και σχολών, κοινωνικών ομάδων, φορέων, στοιχείων της φύσης αλλά και αρκετές γεωγραφικές —δεν θάλεγα τοπικές— πληρούν κάποιες στοιχειώδεις ποιοτικές προϋποθέσεις και παρουσιάζουν ενδιαφέρον, για κάπως προχωρημένους αναγνώστες.

Ζητούμενο του θέματός μου είναι κατά πόσο οι ανθολογίες, έχουν τη δυνατότητα από τη φύση τους να εκφράσουν τις σύγχρονες τάσεις και τις αισθητικές αλλά και κοινωνικές πρωτοποριακές αντιλήψεις. Σε ότι αφορά τις γενικές, θα έλεγα σχεδόν καθόλου, λόγω του αντικειμένου τους. Οι καινοτόμες κατευθύνσεις αυτοαναιρούνται, καθώς αυτές υποτίθεται προσπαθούν να παρουσιάσουν επιλεκτικά, έργα διαχρονικής αξίας, αμφίβολης συνήθως αντιπροσωπευτικότητας και μηδαμινής διάθεσης καινοτομίας, καθώς η τόλμη ελάχιστα χαρακτηρίζει τέτοιου είδους ανθολόγους. Φυσικά οι εισαγωγές και οι πρόλογοι των ανθολογιών, μπορεί να διερμηνεύουν και να δικαιολογούν την ανάγκη γέννησής τους, όμως δεν αποτελούν έδαφος καλλιέργειας των σύγχρονων τάσεων. Εκ προοιμίου λοιπόν οι ποιητικές άνθολογίες συνθέτουν συνισταμένες συντήρησης, τουλάχιστον σε σχέση με τις ανανεωτικές απόπειρες της ποιητικής δυναμικής. Το μόνο παρήγορο είναι πως αυτό συμβαίνει σχεδόν σε όλες τις γλώσσες και όλες τις χώρες, με μόνη ίσως εξαίρεση, τη Γαλλία, την Ισπανία και την Αμερική.

Παρ' όλα αυτά, θα γινόμουν άδικος αν δεν ανέφερα κάποιες ευτυχείς εξαιρέσεις που ωστόσο επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

Θα λέγαμε πως η ανθολογία του Ρένου Αποστολίδη δεν εξοστρακίζει το σύγχρονο πνεύμα βλέποντας μάλιστα με κατανόηση τους νέους αξιόλογους ποιητές, σχεδόν κατά βάσιν. Από την άλλη

μεριά, όσον αφορά τις ειδικές, θα πρέπει να θυμίσω την «αντιανθολογία» του Δημήτρη Ιατρόπουλου που είχε το θάρρος να εισαγάγει καινοτόμες ιδέες και πρακτικές προ εικοσαετίας, οι οποίες έχουν το στοιχείο του διαχρονικού, αφού ακόμα και σήμερα δίνει την εντύπωση πως μόλις κυκλοφόρησε.

Με ανάλογη συνέπεια υπηρετεί τις σύγχρονες τάσεις η «ανθολογία του σουρρεαλισμού» της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου η οποία θα έπρεπε να βρίσκεται εδώ, για να μας πει φαντάζομαι πράγματα ενδιαφέροντα.

Περιορίζομαι σε αυτές τις ενδεικτικές αναφορές για να μην με προδώσει η μνήμη και γίνω άδικος άθελά μου. Αλλά δεν θα αντισταθώ στον πειρασμό να μην αναφέρω το μικρό ανθολόγιο-αφιέρωμα του γλωσσοκεντρισμού πριν ένα χρόνο στην ΟΜΠΡΕΛΑ, όπου στηρίξαμε αυτό το θαρραλέο πειραματισμό του ανθολόγου Ανδρέα Παγουλάτου, αδιαφορώντας για την αντιεμπορική του απήχηση, την οποία θεωρούσαμε δεδομένη από την πρώτη στιγμή.

Καταλήγω αναφορικά με τις ανθολογίες σύγχρονης αντίληψης, επισημαίνοντας αυτή του Σπύρου Βρεττού «Οι λαϊκοί ποιητές της Λευκάδας ως κοινωνικό φαινόμενο», πρόσφατης κυκλοφορίας. Αν και το θέμα της δεν βοηθάει, πρέπει να επισημάνω μια τεχνοκρατική μεθοδικότητα, αρτιότητα και σύγχρονη αντίληψη.

Οι δραστηριότητες, λειτουργίες και κατευθύνσεις της κίνησης την οποία ενσαρκώνω διακρίνονται από σύγχρονες απόψεις αλλά και πρωτοποριακές αναζητήσεις. Η αξιοπρόσεκτη παρέμβασή μας στα πνευματικά πράγματα αν και δεν βρήκε ακόμα τη θέση που της αξίζει, αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο. Από αυτό το βήμα, ευχαριστώντας τους οργανωτές για την παραχώρησή του, θα κάνω κάποιες σύντομες υπομνήσεις.

Από το 1981 μέχρι σήμερα ως εκδότης της ΟΜΠΡΕΛΑΣ ευτύχησα να ζήσω με τη μορφή αφιερωμάτων πληθώρα ποιητικών ανθολογίων. Ενδεικτικά θα θυμίσω:

1. Ερωτοθάλασσα, τεύχος 30-31, Αύγουστος 1987.

2. Ανθολογία ποίησης Λατινικής Αμερικής, τεύχος 3, Χειμώνας 1982.

3. 36 νέες φωνές, τεύχος 7 Δεκέμβρης 1982.

4. Λαοί στο περιθώριο — σύγχρονες σελίδες (τεύχη 17 ως και 20, 1985) Κούρδων, Παλαιστινίων, Οξιτανών, Ινδιάνων, Εσκιμώων, Λαπώνων, Τνουίτ, Κούμπα, Βουσμάνων.

5. Ποίηση της Μαύρης Ηπείρου, τεύχη 24-25.

6. Σύγχρονοι Ποιητές της Ρουμανίας, τεύχος 34, Φεβρ. 1988.

7. Σύγχρονες Γιουγκοσλάβες ποιήτριες, τεύχος 36-37, Ιούνιος 1988.

8. Σύγχρονοι ποιητές Νεάπολης-Καμπανίας, τεύχος 40, Δεκέμβρ. 1988.

9. Νερό από 70 μεταπολεμικούς ποιητές μας, νέα περίοδος αρ. 9, Σεπτέμβριος 1990.

10. Και όπως προαναφέραμε, «Γλωσσοκεντρισμός στην ποίηση» Ιούλιος 1990, νέα περιοδ. αρ. 8.

Και τώρα αυτές τις μέρες ζούμε την ικανοποίηση της παραγωγής του ανθολογίου για γάτες, που κυκλοφορεί από μέρα σε μέρα.

Όσον αφορά τις ανθολογίες μας σε ξεχωριστές εκδόσεις, νομίζω αξίζει να σημειώσουμε τα εξής:

1. Το 1978 έχουμε τους «28 ποιητές» έκδοση επιλεκτική μελών της ένωσής μας σε μια κρίσιμη καμπή της πορείας της. Το ότι αυτή υπήρξε η αφορμή της μοναδικής κρίσης που πέρασε από την ίδρυσή της ως τώρα, δείχνει μια θαυμαστή επικράτηση ωριμότητας στους κόλπους της, τουλάχιστον τα τελευταία πέντε-δέκα χρόνια, καθώς ξεκαθάριζε το ανθρώπινο δυναμικό της.

Το 1980 έχουμε την ειδική θεματική ανθολογία Ελλαδιτών και Κυπρίων ποιητών με τίτλο «Η Ελληνοτουρκική συνύπαρξη στη σύγχρονη ποίηση» σε γ΄ έκδοση (Καστανιώτης) που απέφερε διεθνείς διακρίσεις, όπως βραβείο ειρήνης Ιπεκτσί για την ποίηση, στον ανθολόγο-συντάκτη αυτής της εισήγησης.

Το 1985 κυκλοφορεί από το Δήμο Αργοστολίου σε δυο εκδόσεις η «ανθολογία σύγχρονης ποίησης Κεφαλονιάς-Ιθάκης». Σε αυτήν είχα την ευθύνη όλων των φάσεών της, από τη συγκέντρωση-ταξινόμηση-αξιολόγηση, ως τη θεωρητική τεκμηρίωση και εκδοτική επιμέλεια, συνεπικουρούμενος όμως από μια εξαμελή επιτροπή της

κίνησής μας, γνωμοδοτικού χαρακτήρα. Συνεργαστήκαμε άψογα. Παρενθετικά αναφέρω πως τη στιγμή που πήγαιναν στη φωτοσύνθεση τα πρώτα δοκίμια, κανένας από τους 43 ανθολογούμενους δε ζούσε μόνιμα στην Κεφαλονιά και την Ιθάκη. Αυτός ο λόγος άλλωστε της βαθειάς πληγής της μετανάστευσης που σημαίνει ερήμωση για την ιδιαίτερη πατρίδα, μ' έσπρωξε στην πραγματοποίηση αυτής της έκδοσης. Γεγονός νομίζω ιδιαίτερης κοινωνικής και πολιτιστικής σημασίας, καθώς κανένα από τα πνευματικά παιδιά ενός τόπου, δεν ζει εκεί που έχει καταγραφεί και ανήκει ως πολιτιστικό του κύταρο.

Αλλά «Η Ε.ΠΟ.Σ. είναι εδώ». Πέντε χρόνια μετά κυκλοφορεί με αυτό τον τίτλο μια ανθολογία 45 ποιητών του ίδιου υψηλού επιπέδου και ενδιαφέροντος. Ανθολόγος ο ποιητής Βασίλης Λαμπρόπουλος. Είχε τον πρώτο και τελευταίο λόγο. Όλα λειτούργησαν υποδειγματικά θα έλεγα, παρά την ευαισθησία χώρου και τολμήματος που σήμαινε πως πολλές γραφές και υπογράφοντες θα έμεναν εκτός νυμφώνος, πράγμα το οποίο έγινε. Το πρώτο που έλαβε υπ' όψη του ο ανθολόγος ήταν πως σ' ένα σωματείο που προσφέρει στέγη διεκδικήσεων, ας πούμε σε ένα ικανοποιητικό πεζογράφο, δεν νομιμοποιείται η ανθολόγησή του ως να είναι ποιητής a priori. Α και ω για αυτό, αποτέλεσε η ποιότητα γραφής. Κάτι αποδεκτό πλέον από όλους, τουλάχιστον στα μέλη της Ε.ΠΟ.Σ.

Ως πρόεδρος της Ενωτικής Πορείας Συγγραφέων μπορώ να διαβεβαιώσω πως και η προετοιμασία της ανθολογίας σε όλες τις φάσεις της παραγωγής και το αποτέλεσμα υπήρξαν εντυπωσιακά. Δεν προέκυψε κανένα απολύτως πρόβλημα σε εμάς, αν και κατατάντησε ρουτίνα, την επομένη της κυκλοφορίας μιας ανθολογίας, όχι απλώς να εκφράζονται πικρίες και παράπονα από διάφορες κατευθύνσεις, αλλά να παρουσιάζονται τριγμοί ακόμα και σε υποτίθεται στέρεες ανθρώπινες σχέσεις.

Το μόνο που μας δυσκόλεψε, πέρα από τις οικονομικές δυσχέρειες οι οποίες στέκονται εμπόδιο για την εφαρμογή ενός ζηλευτού εκδοτικού προγράμματος, είχε να κάνει μόνο με τη μορφή και την κατεύθυνση του υλικού της ανθολογίας. Μας προβλημάτισε ιδιαί-

τερα, αν θάπρεπε νάχει ιστορικό-αναδρομικό χαρακτήρα (αφού στην ουσία η Ένωση μας βάδιζε προς τον 15ο χρόνο ζωής) πράγμα που υποστήριζε ο ανθολόγος με θέρμη ή αν θα περιλάμβανε πρόσφατο υλικό συναδέλφων δραστηριοποιημένων στην Ενωτική Πορεία Συγγραφέων την εποχή της συγκέντρωσής του, με ειδικό βάρος στη σύγχρονη έκφραση αλλά και στην πρωτοποριακή, στο μέτρο του δυνατού. Η δεύτερη άποψη είχε την ομόφωνη στήριξη του Δ. Συμβουλίου και επικύρωση από τη Γενική μας Συνέλευση η οποία εξάλλου ενέκρινε τη χρηματοδότηση του έργου, το ισχνό αποθεματικό του ταμείου της Ε.ΠΟ.Σ.

Τελικά, όμως, αφού λάβαμε υπ' όψιν την αναγκαιότητα ανάπτυξης και καταγραφής των εμπνεύσεων του ανθολόγου αλλά και μια-δυο ηθικές δεσμεύσεις του προς παλιά αλλά αδρανοποιημένα μέλη, επιτρέψαμε να χειριστεί το ζήτημα και τις επιλογές του εν λευκώ, αρκούμενοι στις διαβεβαιώσεις του στήριξης των σύγχρονων τάσεων, τις οποίες στους κόλπους μας ενθαρύνουμε.

Δεν κάναμε καμμιά παρέμβαση μήτε καν στην ποσότητα του χώρου που θα κάλυπτε ο κάθε ανθολογούμενος. Έγινε σαφές στους ενδιαφερόμενους πως δεν θα επιτρέπαμε την παραμικρή του ενόχληση ή πίεση. Πράγμα αποδεκτό και στην πράξη από όλα τα ενεργά μέλη της Ε.ΠΟ.Σ. τα οποία με συγκίνηση και από εδώ, ευχαριστώ και συγχαίρω, και προ πάντων βεβαίως τον ανθολόγο.

Έτσι, παρά τις ιδεολογικές και αισθητικές διαφορές, προσφέραμε χωρίς τριβές, στον αναγνώστη, σεμνά και πολιτισμένα, σελίδες σοβαρές και αξιόλογες. Σ' αυτές προβάλονται γραφές αντιπροσωπευτικές, όχι ιδιαίτερα γνωστών ονομάτων, με πολλές ωστόσο δυνατότητες. Αλλά και αξιοπρόσεκτες σύγχρονες τάσεις και ρεύματα.

Τολμούμε να πούμε πως το αποτέλεσμα δικαιώνει τις ανθολογικές μας πρωτοβουλίες, καθώς αποδεικνύεται ακόμα μια φορά πως υπάρχουν πυρήνες υψηλών προδιαγραφών λογοτεχνικής δημιουργίας, παραγκωνισμένοι στο περιθώριο. Γιατί βεβαίως, όλοι γνωρίζουν πως τα κυκλώματα, κινούν τα νήματα και λιμαίνονται τον χώρο.

Όμως οι συνθήκες κυοφορίας της τέχνης είναι γνωστές. Η έκφραση, η απολύτρωση και εν τέλει η δημιουργία, συντελούνται ερήμην κριτικών και κατεστημένου, καθώς οι φορείς τους πορεύονται αργά και βασανιστικά, μα με αξιοπρέπεια προς τον αστερισμό της αναγνώρισης. Σ' αυτόν η αλήθεια και η ωραιότητα, κάποτε θα λάμψουν.

Θα συνοψίσω με 3 ανέκδοτους στίχους μου:

Αυτός ο τόπος ένας Καιάδας
Μόνο που ρίχνει μέσα τα γερά του μέλη
Κι επαίτες στο παζάρι σέρνει τα λειψά.

ΠΑΥΛΟΣ ΑΠ. ΦΗΜΗΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ
(Αναφορά και προτάσεις)

«Αν δεν μούδινες την ποίηση, Κύριε,
δε θάχα τίποτα για να ζήσω.»
ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

«Το μύχιο κέντρο της ύπαρξής μας, όπου κοινωνεί κανείς με τα ορατά και τα αόρατα, είναι οπωσδήποτε η θρησκεία και η ποίηση».[1] Δεν είναι, συνεπώς, τυχαίο ότι κοινός τόπος στην ανθρώπινη Ιστορία είναι ότι η πρώτη ποίηση κάθε λαού είναι θρησκευτική. Η αρχαιολογική έρευνα μας έχει προσφέρει άφθονα αρχαιότατα ποιητικά κείμενα, μάλλον λατρευτικής χροιάς, που προφανώς δημιουργήθηκαν από την βαθειάν ανάγκη του ανθρώπου να εξυμνήσει το θείον. Και τούτο επειδή «η ποίησις και θρησκευτικότης —κατά τον Ν. Λούβαρι— έχουν στενήν σχέσιν προς αλλήλας... μεγάλοι ποιηταί υπήρξαν συγχρόνως διαπρεπείς θεολόγοι ή οφείλουν εις την ευεργετικήν επίδρασιν θεολόγων την ποιητικήν των τελείωσιν και εξέλιξιν».[2].

Αλλά και στη σημερινή εποχή, παρά τα ραγδαία τεχνολογικά και επιστημονικά επιτεύγματα και το υποβαθμισμένο μας θρησκευτικό βίωμα, επιβιώνει —ίδιως μετά το 1945 στη χώρα μας— και καλλιεργείται με συνέπεια, και σε πείσμα των πάντων, ο θρησκευτικός ποιητικός λόγος, και μάλιστα Χριστιανικός, «ζωντανός και πολύεδρος και διόλου κηρυγματικός», που εκφράζεται αμέσως ή εμμέσως ως προσδοκία και προσευχή, ικεσία και δέηση, εκστατική κραυγή και νοσταλγία κ.λπ. Αυτό, φυσικά, δεν σημαίνει ότι παραλλήλως έχουμε και παραγωγή αριστουργημάτων, αφού για πολλούς αυτό το είδος ποίησης δεν έχει ξυπνήσει ακόμη από το λήθαργό του.[3] Πάντως, είναι γεγονός ότι η καθαρά θρησκευτική ποίηση είναι δυσκολότατο λογοτεχνικό είδος και οι εργάτες της ελάχιστοι. Κατά συνέπειαν η ανθολόγησή της είναι λίαν δυσχερής. Γιατί η ποίηση αυτή προϋποθέτει γνήσιο θρησκευτικό παλμό, ειλικρινή πίστη στο Θεό, αγρύπνια ψυχής και αγώνα για την προσέγγισή Του, δονήσεις μεταφυσικές και κατανυκτική ευλάβεια, σύλληψη του υψίστου νοήματος του κόσμου, προαίσθηση της αιωνιότητας και τελικώς συνάντηση με το Θείον. Είναι, βλέπετε, τέχνη με «ιερή ποιότητα, ηχώ από τον ουρανό στη γη» στο σημερινό αποϊεροποιημένο κόσμο μας.[4] Σημειωτέον ότι στην ποίηση αυτή καραδοκεί ένας μεγάλος κίνδυνος που τον εντόπισε ο Ιάκ. Πολυλάς στα «Προλεγόμενα στο Σολωμό», γράφοντας· «Όταν η Τέχνη τολμάη να εκφράση θρησκευτικούς στοχασμούς, κινδυνεύει πολύ να χάση την ανεξαρτησία της και να φανή μικρή εις το βάθος της αποκαλυμμένης αλήθειας».

Το γνωρίζει τούτο ο θρησκευτικός ποιητής γι' αυτό ως πρωταρχικό σκοπό του θέτει τη βίωση του θείου έρωτα, μέσω του οποίου του δίνεται η χάρη να τολμήσει. Έτσι δεν ενδιαφέρεται για τη «στείρα λεξιθηρία, την ανούσια ωραιολογία... ούτε την απλή τεχνική τελειότητα». Αντιθέτως η ποίησή του είναι «καρπός βιώματος, ζωή, κραυγή εκ βαθέων...»[5]. Χαρακτηριστικά είναι αυτά που γράφει ο Ρίλκε απευθυνόμενος στο Θεό:

«Βγάλε τα μάτια μου: μπορώ να σε δω·
κλείσε τ' αυτιά μου: μπορώ να σε γροικήσω
και χωρίς πόδια μπορώ να σε φτάσω.»

Τέλος, χρέος αυτής της ποίησης είναι ν' ανεβάσει τον άνθρωπο εκεί απ' όπου καθαρά θα γνωρίσει τον προορισμό του, που δεν είναι άλλος παρά να προσεγγίσει τον Δημιουργό του.

Από την άλλη μεριά δεν υπάρχει, σχεδόν, ποιητής που να μην

έχει γράψει, μερικούς έστω, καθαρά θρησκευτικούς στίχους, αφού, για να θυμηθούμε τον Γκαίτε, ο ποιητής ακούει τις φωνές των ουρανίων δυνάμεων. Σχετικώς όμως με την ποιότητα και ποσότητα της θρησκευτικής ποίησης στην εποχή μας, και ιδιαίτερα στην Ελλάδα, δεν μπορούμε να υπερηφανευθούμε για υψηλό επίπεδο και πρέπει να σημειωθεί ότι και οι Ανθολογίες της μετριούνται στα δάχτυλα. Η τελευταία εκδόθηκε το 1978.[6] Είναι όμως ευοίωνο ότι τις δύο τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια συνεχής παραγωγή τέτοιας ποίησης, της Ελληνορθόδοξης, όπως επικράτησε να λέγεται, η οποία ασφαλώς δεν αποτελεί τον «φτωχό συγγενή, στο ποιητικό μας στερέωμα».[7]

Στούς παραπάνω λόγους προστίθενται κι άλλοι ειδικότεροι και ακανθώδεις που κάνουν τον υποψήφιο Ανθολόγο κάπως διστακτικό να αναλάβει και φέρει σε πέρας μιαν αντιπροσωπευτική θρησκευτική Ανθολογία.

1. Ο όρος «Θρησκευτική ποίηση»[8] είναι πολύ γενικός γιατί θρησκευτική ποίηση είναι κάθε ποιητική δημιουργία που εκφράζει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των λαών (π.χ. Ινδοϊστική, Βουδιστική, Μωαμεθανική κ.λπ.). Επειδή η χώρα μας ανήκει στους Χριστιανικούς λαούς το ενδιαφέρον μας κυρίως εστιάζεται σε μια Χριστιανική Ανθολογία ποίησης.

2. Αλλά και ο όρος «Χριστιανική Ποίηση» είναι αρκετά ευρύς αφού περιλαμβάνει πολλά είδη (π.χ. Ορθόδοξη, Προτεσταντική, Ρωμαιοκαθολική, Κοπτική κ.λπ.). Στην Ελλάδα, όταν μιλάμε για Χριστιανική ποίηση εννοούμε την πρώτη, και το πράγμα είναι αυτονόητο. Η Ελληνορθόδοξη ή Νεοελληνική Χριστιανική ποίηση όμως, για νά 'ναι γνήσια, από άποψη ουσίας, θα πρέπει νά 'ναι απαλλαγμένη από ξένα προς αυτήν στοιχεία. (Πανθεϊστικές τάσεις, σφαλερές δογματικές θέσεις κ.ο.κ.). Κι εδώ βρίσκεται ο μεγάλος σκόπελος για τον Ανθολόγο, γιατί απαιτείται εκτός της κριτικής του ικανότητας νά 'ναι γιομάτος ο ίδιος από ορθόδοξη πίστη για να διακρίνει τα καλύτερα, αντιπροσωπευτικότερα και «ορθοτομημένα» ποιητικά δημιουργήματα, που θα συγκινήσουν, θα μεταρσιώσουν, θα δροσίσουν και ψυχαγωγήσουν, με τη σωστή έννοια

της λέξης, θα μορφώσουν και, γιατί όχι, τελικά θα διδάξουν τον αναγνώστη, χωρίς να μειωθεί, φυσικά, στο παραμικρό η τέχνη.

3. Ο όρος «Εκκλησιαστική ποίηση» μας πάει σ' άλλα χωράρια. Μ' αυτήν ασχολούνται η Υμνογραφία και η Υμνολογία. Τροφοδοτεί την λατρεία. Εκεί, άλλωστε, γεννήθηκε και αναπτύχθηκε. Με την ευκαιρία αυτή σημειώνουμε ότι επιζεί σύγχρονη ορθόδοξη εκκλησιαστική ποίηση αλλά φρονούμε ότι δεν μπορεί να φιλοξενηθεί σε Θρησκευτική Ανθολογία, όπως την εννοούμε σήμερα.

4. «Θρησκευτική ποίηση» δεν είναι κάθε στίχος που αναδίνει κάποια επιδερμική θρησκευτική οσμή. Δεν είναι ορισμένα τετράστιχα που γράφτηκαν από τυχαία επίσκεψή μας σε κάποιο μοναστήρι ή από τη συμμετοχή μας σε κάποια θρησκευτική τελετουργία. Ούτε στίχοι με συχνές επικλήσεις στο Θεό που πολλές φορές αναλύουν ποιητικώς βασικές αλήθειες της θρησκείας ή χρησιμοποιούν ολάκερα αποσπάσματα από ιερά λειτουργικά βιβλία, για λόγους πνευματικής οικοδομής των πιστών. Εδώ θα θυμηθούμε τον Μπωντλαίρ που έλεγε: «Αν ο ποιητής κυνηγήσει ένα σκοπό ηθικό, θα έχει ελαττώσει πολύ την ποιητική του δύναμη· και δεν είναι έλλειψη φρονήσεως να σκεφθεί κανείς πως το έργο του είναι κακό».

Βέβαια, μερικά τέτοια κείμενα είναι καλογραμμένα και συγκινούν. Ποίηση πάντως δεν είναι. Και ως γνωστόν όταν «ποίηση λείπει, το παν λείπει»[9]. Εξάλλου το έργο τούτο ανήκει στον 'Αμβωνα. Μην ξεχνάμε ότι και το θρησκευτικό ποίημα είναι —πρέπει νά 'ναι— έργο Τέχνης. Πρόκειται για ουσιαστικό λόγο που συλλαμβάνεται μέσα στα σπλάχνα του ποιητή «αγνών εξ αιμάτων» σαν τον Λόγο του Θεού μέσα στα καθαγιασμένα σπλάχνα της Παναγίας![10] Λόγος που προκαλείται από εσώτατο συγκλονισμό και είναι απέριττη έκφραση βιωμάτων που συνταράζουν αλλά και γαληνεύουν την ψυχή του ποιητή, οι στίχοι του οποίου έχουν μεταφυσικούς κραδασμούς και προεκτάσεις, διαχρονικότητα και πνευματικό βάθος, αισθητική πληρότητα και εκφραστική ικανότητα και στοχεύουν κατευθείαν στην καρδιά και τη συνείδηση του αναγνώστη.

5. Αν η αληθινή ποίηση είναι μεταφυσική, είτε το θέλει κανείς

είτε όχι, όπως είχε πει ο Artaud, τότε η θρησκευτική ποίηση είναι η κατεξοχήν μεταφυσική. Βέβαια αυτομάτως δεν γεννιέται ο ποιητής των μεταφυσικών πτήσεων. Αγωνίζεται όμως κι αγρυπνά διαρκώς, αγωνιά και οδοιπορεί ψυχικά και σκοπεύει στη μέθεξή του με τον Θεό. Και τούτο είναι αποτέλεσμα κόπου, πόνου και δακρύων. Γιατί η «θρησκευτική ποίηση —γράφει η Όλγα Βότση[11]— δεν είναι πάντα μόνον αίνος μονόχορδος — όσο υψηλός κι αν είναι — προς το Θεό, μα και αποκάλυψη των ματωμένων ανθρώπινων σωθικών». Με τον αγώνα του αυτόν ο ποιητής και με την ειλικρινή και ενεργό συμμετοχή του στις λατρευτικές συνάξεις της θρησκείας του θεάται το Υπερβατικό. Βιωματικά πλέον. Γι' αυτόν η ποίηση δεν είναι παρά η εκστατική όραση του Θεού μέσα του. Ως υπεύθυνος πνευματικός εργάτης γνωρίζει ότι «η τέχνη είναι χάρισμα μεγάλο, αλλά και χρέος μεγάλο. Αγώνας έσχατος και μέγιστος[12]». Παλεύει, λοιπόν, ο ποιητής με τον λόγο να πλησιάσει τον Λόγο έχοντας ως όπλο την ιερή μανία που τον διακρίνει. Είναι στιγμές που σκαρφαλώνει σε ψηλότερες πνευματικές σφαίρες και διαλέγεται «ενώπιος ενωπίω» με τον Θεό. Τότε μεριμνά να μην καταντήσει, γράφοντας, «χαλκός ηχών και κύμβαλον αλαλάζον»[13]. Προσέχει λοιπόν και σέβεται τον στίχο, το αισθητικό αποτέλεσμα, τη γλώσσα, τη μορφή και το περιεχόμενο των κειμένων του, έχοντας υπόψιν και το Σεφερικό «Είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια, γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά». Μα πιο πολύ σέβεται την πίστη του, που δεν είναι παρά μια καθαρά μεταφυσική πίστη — αφού όλα απορρέουν από τον Θεό — αληθινή και συγκλονιστικά ωραία, χωρίς ούτε στιγμή να λησμονεί ότι ο ίδιος είναι άνθρωπος των παραπτωμάτων, ότι η αγιότητα είναι το μέσον της θέωσης και ότι η ελπίδα τροφοδοτεί τον πόθο του για την «άνω Ιερουσαλήμ». Τελικά, ο θρησκευτικός ποιητής, μάλιστα δε ο Χριστιανός, γειτνιάζει με τον Ποιητή του σύμπαντος. Από τη μια μεριά αναφωνεί με τον Ράϊνερ Μαρία Ρίλκε:

«Ω θεέ μου, σ' έχω ανάγκη όσο και το ψωμί»

και από την άλλη ταπεινώνεται, σαν τον Νικηφόρο Βρεττάκο, λέγοντας:

«Κύριε!
Γείτονα!
Άνοιξε γείτονα.
Αν τυχόν και παραπονέθηκα
σε παρακαλώ να με συγχωρήσεις»

(Ποίημα: «Παράκληση για συγγνώμη»)

Όμως για τον Ανθολόγο μιας σύγχρονης θρησκευτικής ποίησης τα πράγματα δεν σταματούν εδώ. Πρέπει να κατασταλάξει τί πρόκειται να κάνει. Το υλικό που έχει στη διάθεσή του δεν είναι βέβαια αμέτρητο, αλλ' εντούτοις ποικίλλο και πολυδαίδαλο. Αρκετά ερωτήματα τον πιέζουν. Θα επιχειρήσει να γράψει:

α. Θρησκευτική γενικώς ή Χριστιανική όλων των ροπών Ανθολογία, δεδομένου ότι ο κάθε ποιητής απευθύνεται στην ομάδα του και τον τόπο του;
β. Ελληνορθόδοξη στραμένη προς τις πηγές της πίστεως (Αγ. Γραφή — Ιερά Παράδοση) ή άλλων αποχρώσεων;
γ. Ελληνική ή παγκόσμια;
δ. Ανθολογία καθιερωμένων θρησκευτικών ποιητών ή όσων κατά καιρούς έγραψαν και ικανή θρησκευτική ποίηση;
ε. Επίτομη ή πολύτομη; Τούτο βέβαια είναι θέμα επιλογής ποιοτικών κειμένων.
στ. Ανθολογία θρησκευτικών ποιητών ή θρησκευτικών ποιημάτων;
ζ. Η κατάταξη των ανθολογουμένων θα γίνει με αλφαβητική σειρά ή κατά εποχές ή σχολές;
η. Ανθολογία για θρησκεύοντες ή για τους φίλους γενικώς της ποίησης, δεδομένου ότι «οι πιστοί (Χριστιανοί) δεν διαβάζουν ποίηση, γιατί το θεωρούν χαμένο χρόνο, κάτι που τους θυμίζει τον κόσμο»[14], επειδή πιστεύουν ότι γνήσιο είναι μόνον ό,τι γράφτηκε στο παθελθόν;

Και το ερωτηματολόγιο μπορεί να συνεχισθεί.

Η δική μας άποψη είναι ότι τα Γράμματά μας χρειάζονται μιαν Ελληνορθόδοξη (σύγχρονη Νεοελληνική) Ανθολογία ποίησης, που πρωταρχικό ρόλο θα παίξει η νεώτερη εποχή, από το 1945 μέχρι και σήμερα, με προλογικό σημείωμα, όπου σε αδρές γραμμές θα δίνεται ξεκάθαρα η εικόνα της θρησκευτικής συνείδησης των Νεοελλήνων ποιητών της περιόδου και με πρόταξη σύντομων βιογραφικών στοιχείων για κάθε ανθολογούμενο, όπου θα τονίζεται η εργογραφία και η προσφορά του στη Λογοτεχνία μας. Η ανθολόγηση, για λόγους ευχρηστίας, να γίνει με αλφαβητική σειρά και με ποσότητα ποιημάτων ανάλογη προς την αξία του έργου του συγγραφέα. Στα επιλεγμένα κείμενα πρέπει «να λείπει η στεγνότητα της κατηχητικής διδασκαλίας και η φαινομενική ξηρότητα των θρησκευτικών παραγγελμάτων»[15] και να 'χουν τέτοιο ύφος, που ν' αποτελούν μιαν απάντηση στην πρόκληση της εποχής μας «ότι οι τέχνες δίνουν μια χαμένη μάχη στον τεχνολογικό μας πολιτισμό» (Herbert Read). Και αυτό θα επιτευχθεί όταν η ποίηση κατέχει μιαν ιερή ποιότητα που θα συνταράζει τον κόσμον της τεχνικής και θα υπογραμμίζει την υποβάθμιση της ζωής που εκείνος προκαλεί, π.χ.

«Μετ' αλλήλων χορεύσατε
το χορό της Τεχνικής...
Ποιόν ενδιαφέρει,
αν ένα ελάφι λιώνει από δίψα;»

Π.Α. Σινόπουλος

«Λέω να κρεμάσουμε
μια επιγραφή στον Πλανήτη μας
"Προσοχή, χρώματα!"»

Ν.Β. Τυπάλδος

«Πόσο λαμπρότερος
φαίνεται ο ήλιος
στην έξοδο του τούνελ!»

Αντ. Ζαχαρόπουλος[16]

Για λόγους δεοντολογίας η Ανθολογία θα πρέπει να χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο θα περιλαμβάνει τους καθαρά θρησκευτικούς ποιητές που είτε με βιωματική και πηγαία θρησκευτικότητα συνεχίζουν να γράφουν, είτε με υπαρξιακή αγωνία παλεύουν να μπουν στην περιοχή της πίστεως· και στο δεύτερο όσους έχουν, κατά την ποιητική τους πορεία, γράψει και αξιόλογους θρησκευτικούς λυρικούς στίχους. Στόχος όμως της Ανθολογίας θα 'ναι η «εν Χριστώ σωτηρία» του ανθρώπου και η τόνωση του θρησκευτικού του βιώματος πλουτισμένου με τις αξίες της Ορθοδοξίας.[17] Και, τέλος, η δουλειά του Ανθολόγου να γίνει με πολλήν προσοχή και αγάπη δίνοντάς μας εκτός από την ψυχή του και την εντύπωση σ' όλους μας ότι η θρησκευτική ποίηση έχει πάψει από καιρό του να είναι μια «στρατευμένη» δημιουργία, με τη στενή έννοια του όρου, και ότι έχουμε να κάνουμε με ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση, που εκτός από άρτια μορφή έχει και ουσία, νόημα, μήνυμα που ανταποκρίνονται στο Ηθικό, το Ωραίο και το 'Αγιο. Αξίζει τον κόπο!

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. ΔΗΜ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ: «Ευχές (Στον Φώτη Κόντογλου και στον Τάκη Παπατσώνη)» Αθήνα 1976.

2. ΝΙΚ. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙ: «Τέχνη και ψυχή» Περιοδ. «Κοσμοθεωρία» 1931. σελ. 325-332.

3. Ν.Β. ΤΥΠΑΛΔΟΥ: «Ανθολογία Νεοελληνικού χριστιανικού ποιητικού λόγου, από το Σολωμό έως το 1973» Αθήναι 1974 (Σημείωμα προλογικό). Για την περίοδο του Μεσοπολέμου και παλαιότερα βλ. ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: «Η θρησκευτική πίστη στη Νέα Ελληνική ποίηση» Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1934, και ΑΝΔΡ. ΙΩ. ΚΕΡΑΜΙΔΑ: «Νεοελληνική θρησκευτική Ανθολογία» Αθήναι 1940, όπου και οι δύο μιλούν για μιαν ανεπαρκή ποσοτικά και αναιμική ποιητικά Νεοελληνική Θρησκευτική ποίηση.

4. PHILIPPE SHERRARD: «Η τέχνη και το ιερό: Πού δίνεται η μάχη» περ. ΣΥΝΑΞΗ τ. 20, σελ. 5-12.

5. ΣΗΦΗ Γ. ΚΟΛΛΙΑ: «Θρησκευτική Ανθολογία Ποιήσεως, 1453-1972» τόμοι 5, (Πρόλογος) Αθήνα 1973. Η πρώτη συστηματική Νεοελληνική θρησκευτική Ανθολογία είναι του ΑΝΔΡ. ΙΩ. ΚΕΡΑΜΙΔΑ (1940) και η πρώτη Ανθολογία Χριστιανικού Ποιητικού λόγου του Ν.Β. ΤΥΠΑΛΔΟΥ (1974).

6. ΚΩΣΤΑ ΛΟΥΚΑΚΗ: «Νεοελληνική θρησκευτική ποιητική Ανθολογία» «Το Ελληνικό βιβλίο» Αθήνα 1978.

7. ΝΙΚ. Β. ΤΥΠΑΛΔΟΥ: Ανθολογία Νεοελλ. Χριστ. ποιητικού λόγου... σ. 12.

8. Βλ. ΝΙΚ. Β. ΤΥΠΑΛΔΟΥ: «Τα Νεοελληνικά Χριστιανικά Γράμματα» (Σκιαγράφηση) περιοδ. ΧΕΙΡΑΨΙΑ τ. 59 Ιαν.-Φεβρ. 1987, Αγ. Νικόλαος Κρήτης, και την ομώνυμη μελέτη του ίδιου, ανάτυπο από το περιοδικό «ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΑΣΤΗΡ» Ιωάννινα 1989.

9. ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, 1959 (Πρόλογος της Ανθολογίας του)

10. Περισσότερα βλ. Π.Β. ΠΑΣΧΟΥ: «Θυσία αινέσεως» Κείμενα πνευματικών προσανατολισμών και προσεγγίσεων. Αθήναι 1978.

11. ΟΛΓΑΣ ΒΟΤΣΗ: «Η θρησκευτικότητα της Ζωής Καρέλλη». Περιοδ. ΣΥΝΑΞΗ τ. 20, σ. 13-20.

12. ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Επίλογος στον Πέδρο Καζά (Δεκ. 1943),

13. Α' Κορινθ. 13.1.

14. ΠΑΝΟΥ ΛΑΛΙΑΤΣΗ: «Η λειτουργία της Χριστιανικής ποίησης» περιοδ. ΣΥΝΑΞΗ τ. 20, σ. 41-43.

15. ΑΝΔΡ. ΙΩ. ΚΕΡΑΜΙΔΑ. όπου παραπάνω (πρόλογος).

16. «Σφραγίδες» ποιήματα. Έκδοση της Χριστιανικής Λογοτεχνικής Συντροφιάς.

Βλ. και τη μελέτη του Ε.Ν. Μόσχου: «Το θρησκευτικό βίωμα στην ποίηση (1945-1985)» Πρακτικά έκτου Συμποσίου Ποίησης. Έκδ. «Γνώση» Αθήνα 1987. Επίσης και ΠΑΥΛΟΥ ΦΗΜΗ: «Για μια παρουσία του Χριστιανικού ποιητικού λόγου στη Μ. Εκπαίδευση». Πρακτικά 7ου Συμποσίου Ποίησης (Πάτρα, Ιούλ. 1987). Εκδ. ΓΝΩΣΗ. Αθήνα 1988 σ. 304-307.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΛΑΛΑ ΝΙΚΟΛΗ

«ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΙΔΕΑΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΟΡΟΠΤΙΜΙΣΜΟΥ

Από την εποχή του «Florilegium» του Άλδου Μανουτίου μέχρι της ιδεατής χρονολογίας του Ελλ. Σοροπτιμισμού έχουν επέλθει πολλές αλλαγές και τροποποιήσεις. Δεν θα εξαντληθώ με αναδρομές, αλλά θα μου επιτρέψετε να σας σκιαγραφήσω τον χώρο και το πλαίσιο όπου θα κινηθώ.

Μέσα στον Σοροπτιμισμόν αναπτύσσονται Γυναικείες πρωτοβουλίες και... προβληματισμοί, αφυπνίζονται συνειδήσεις και επιχειρούνται εκφράσεις και μέσα από τον έντεχνο ποιητικό λόγο.

Σαν Συντονίστρια του Τομέα Εκπαίδευσης και Πολιτισμού της Σοροπτιμιστικής Ενωσης Ελλάδος καθώς επίσης και σαν εκλεγμένη εκπρόσωπος του Σοροπτιμισμού και προβολής των δραστηριοτήτων των μελών μας ζητήσαμε την άδεια από την οργανωτική επιτροπή του Συμποσίου να σας φέρουμε σε επαφή με το ποιητικό έργο των Ελληνίδων Σοροπτιμιστριών υπό την μορφήν της «Ποιητικής Ανθολογίας».

Κυρίες και Κύριοι,

Η σύγχρονη Ελληνίδα ποιήτρια Σοροπτιμίστρια έχει τα προσωπικά της βιώματα, τη δική της ποιητική τεχνοτροπία και τρόπο έκφρασης. Έχει εκδόσει προσωπικές ποιητικές συλλογές, έχει λάβει μέρος σε ποιητικούς διαγωνισμούς, έχει διακριθεί, η ποίηση έχει χαρακτηρισθεί λυρική, πρωτοπορειακή, σύγχρονη, προσωπική, όμως η ιδιότητά της σαν Σοροπτιμίστριας έχει πολλές φορές περά-

σει μέσα και στον ποιητικό της Λόγο. Ετσι ενώ μιλάμε για εξατομικευμένα χαρακτηριστικά και προσωπική έκφραση και τεχνοτροπία και γιατί όχι και προσωπική ποιητική καταξίωση όμως η Σοροπτιμιστική φιλοσοφία και το κοινό σύστημα Αξιών (set of values) είναι ένας λόγος έλξεως μεταξύ τους. — Ακόμη η γυναικεία τους ευαισθησία και συχνά και το κοινό αστικό περιβάλλον μέσα από το οποίο έχουν αντλήσει μέγα μέρος της θεματολογίας τους. — Η σύγχρονη Σοροπτιμιστική ανθολογία περιλαμβάνει τις ποιητικές συλλογές των Ελληνίδων Σοροπτιμιστριών Λίνας Καράμπα από τη Λάρισσα, Πίτσας Αστέρη από τη Ν. Σμύρνη, Ευγενίας Γκολφινοπούλου από την Πάτρα, μεμονωμένη προσωπική ποίηση των Λούλα Μαυρουλίδου, Ελένης Δάβαρη και σκόρπια ποιήματα των Μαζοδρόβα, Μαργαρινοπούλου και Σαλιβέρου — που η τελευταία έχει περισσότερο ασχοληθεί και με έντεχνη μετάφραση θεατρικών έργων.

Η *Λίνα Καράμπα* γεννήθηκε και ζει στη Λάρισσα, εξέδωσε ποιητικές συλλογές: Κύκλοι 1972, Διαστάσεις 1974, Σύνολα 1978, Φάσμα 1985, Άλφα 1988. Είναι γνωστή και στο Συμπόσιο Ποίησης της Πάτρας. Η ποίησή της χαρακτηρίστηκε πρωτοποριακή, μοντέρνα, προσωπική γραφή ουσιαστική στην ιδιομορφία της, νέα ποίηση, νέα ποιητική δράση, συμβολική. Ποιήματά της ανθολογήθηκαν στις «Φωνές των εκδόσεων», «Πρόσπερος» 1979, 1986, 1988, -89, -90 και η «Γυναίκα στην ποίηση» 1988.

Η ποιητική συλλογή «Φάσμα» όπως λέγει ο Κριτικός εξηγεί με πολλές έννοιες που πλησιάζει η μια την άλλη την αρχαία και διεθνή λέξη φάσμα που «Χάνεται, χάνεται λιγοθυμία χεριών και δύσκολη ανάσσα». Τέλος ο εκσυγχρονισμένος ποιητικός λόγος δεν έχει τίποτα το φτιαχτό, περιττό ή ρητορικό.

Η *Πίτσα Αστέρη* Σοροπτιμίστρια από τη Νέα Σμύρνη βραβεύτηκε για το ποίημά της «Εύα Σικελιανού» στον 9ο Πανελλήνιο διαγωνισμό του Συλλόγου «Δελφικές Αμφικτιονίες».

Η ποιητικές της Συλλογές «Χρωστήρες και λειτουργικά» είναι γεμάτες με λυρισμό, ευαισθησία, μουσικότητα και στοχασμό. Στο ποίημά της «Ο ποιητής και στο Ονειρικός Χορός» — αν μπορείς

και προσπαθώ, εκφράζει με τον πηγαίο Λυρισμό της αυτό που λέγαμε το set of values του Σοροπτιμισμού.

Η *Ευγενία Γκολφινοπούλου* γεννήθηκε στην Πάτρα και όπως αυτοεξομολογείται, ζει σ' αυτήν πάντα. Ασχολείται με την ποίηση από το 1987 και έχει εκδόσει στις Αχαϊκές Εκδόσεις την προσωπική Συλλογή «Θλίψη για τα πράγματα του Κόσμου». Είναι μέλος της Εταιρείας Λογοτεχνών Νοτιοδυτικής Ελλάδας. Εχει ύφος προσωπικό - ελεύθερο με έντονο λυρισμό. Ξεχωρίζω το Μαρία Νο. 2, Μαρία σε λένε εμένα Μητέρα η γη όπως θες (σελ. 20), Γράμμα Νο. 1, 2 (σελ. 22, 23), Αν (σελ. 59), σελ. 47 Δεν θέλω.

Η *Λούλα Μαυρουλίδου* Σοροπτιμίστρια από την Αθήνα, πρ. Πρόεδρος του Ελληνικού Σοροπτιμισμού εκφράζει με προσωπικό Λυρισμό παγκόσμια συναισθήματα και κοινούς προβληματισμούς. Είναι γνωστή στον χώρο της Ιστορικής Λογοτεχνίας και υπό έκδοση είναι δυο ποιητικές της συλλογές — «Γλύκα και πίκρα», «Επιθυμία», «Μάνα», «Μάνα γη», «Ώρες», που θυμίζει τις ώρες της Αρχ. Ελλ. Μυθολογίας.

Η *Ελένη Δάβαρη* με το ποίημα «Ωραία Ελένη» δίνει ένα προσωπικό παρόν στην ποιητική σοροπτ. Ανθολογία. Συμβολική ποίηση προσπαθεί να συνδέσει το παρελθόν με το σήμερα μέσα από αναλλοίωτα σύμβολα. «Μάνα θάλασσα» — υγρή ομορφιά. Τα σύμβολα λέξεις Μάνα, Μάνα Γη, Μάνα Θάλασσα» — Μάνα σε όλες τις διαστάσεις και κοινά σημεία αναφοράς στη Σορροπτιμιστική ποιητική ιδεολογία.

Τέλος η ποιήτρια *Χαρίκλεια Μαργαριτοπούλου* από την Ξάνθη που θεραπεύει την ποίηση ασχολούμενη και με τα κοινά της πόλης της μας δίδει προσωπικά ποιήματα που κινούνται στο χώρο του θρησκευτικού λυρισμού και σε ελεγείες που περιγράφουν αναμνήσεις και βιώματα από την σκληρή Κατοχή. Η ελεγεία στον Μεγάλο Αδερφό που πέθανε στην Κατοχή είναι ένα μεγάλο ποίημα πλούσιο σε θρήνο μοιρολογίου αλλά που θυμίζει και ένα μακρυνό απόηχο ορφικής ποίησης.

Κυρίες και Κύριοι προσπάθησα να σας παρουσιάσω, μάλλον να σας γνωρίσω τον ποιητικό Σοροπτιμιστικό λόγο όπως τον βιώνουν

και τον εκφράζουν οι ελληνίδες Σοροπτιμίστριες. Φέρνει προσωπική σφραγίδα, εκφράζει τεχνοτροπίες δόκιμες ή πολλές φορές τελείως αυτοδίδακτες με πολύ αδύνατα σημεία. Όμως το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο ότι βιώνεται και καλλιεργείται από Γυναίκες σύγχρονες με ξεχωριστό Weltanshoung όμως κοινή φιλοσοφική ιδεολογία. Γι αυτό λέξεις σαν MANA, Ερως, Γη, Θάλασσα, Αγάπη, Θλίψη, Ειρήνη, Πατρίδα, Οικογένεια έχουν όπως θα έλεγε και η Λίνα Καράμπα, το ίδιο φάσμα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Π.Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
GUY SAUNIER, Μ.Μ. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ,
ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

GUY SAUNIER

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΚΑΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΤΩΝ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΩΝ

Οι σκέψεις που ακολουθούν προέρχονται από ένα σεμινάριο που κάνω εδώ και δύο χρόνια στο Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV), κι όπου εξετάζουμε όλες τις παραλλαγές από μοιρολόγια που διαθέτω — είτε τα κείμενα είναι δημοσιευμένα, είτε τα έχω αντιγράψει από χειρόγραφα — με σκοπό τη δημοσίευση μιας όσο το δυνατό επιστημονικής ανθολογίας, ανάλογης με εκείνη που έκανα παλαιότερα για τα τραγούδια της ξενιτιάς[1]. Το ανέκδοτο υλικό, το έχω μαζέψει διεξάγοντας έρευνες στο αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, της Ακαδημίας Αθηνών, γύρω στο 1965, την εποχή δηλαδή που αφήνανε ακόμα τους ερευνητές ν' ανοίξουν τα φάκελλα και να αντιγράψουν τα κείμενα.

Η αρχική τοποθέτηση της σημερινής έρευνας είναι διπλή. Πρόκειται για επιστημονική ανθολογία, και τα μοιρολόγια αντιμετωπίζονται φιλολογικά. Τί σημαίνει επιστημονική ανθολογία; Θα είτανε ευκταίο να είχε δημοσιευτεί, και να είταν στη διάθεση των ερευνητών, το corpus, δηλαδή το σύνολο, των γνωστών παραλλαγών των τραγουδιών, όπως έχουν δημοσιευτεί, και εξακολουθούν να δημοσιεύονται, οι αρχαίες επιγραφές, λατινικές και ελληνικές, ή όπως έχει δημοσιευτεί, λ.χ. στην Αμερική το υλικό της προφορικής παράδοσης των ερυθρόδερμων. Αλλά, βλέπετε, ο ελληνικός λαός δεν έχει την τύχη των Tsimshian, με τους οποίους ασχολήθηκε ο Lévi-Strauss, και τέτοιο corpus ούτε έχει δημοσιευτεί, ούτε πρόκειται να δημοσιευτεί σ' ένα κάπως κοντινό μέλλον. Επιβάλλεται λοιπόν η σύνθεση μιας ανθολογίας επιστημονικής, δηλαδή που να δώσει, χάρη στην επιλογή κατάλληλων δειγμάτων, πλήρη και ακριβή εικόνα του υπαρκτού υλικού — των βασικών στοιχείων και των συνδυασμών τους. Η ανθολογία αυτή δεν μπορεί βέβαια να μην έχει και αισθητικούς σκοπούς, αλλά όπως θα φανεί, πολύ συχνά τα δυο πράγματα συμπίπτουν.

Από την άλλη, είπα ότι τα μοιρολόγια αντιμετωπίζονται φιλολογικά, δηλαδή σαν κείμενα. Η θέση αυτή δε γίνεται δεκτή από όλους τους ερευνητές. Πολλές πρόσφατες μελέτες, επηρεασμένες από τη σύγχρονη ανθρωπολογία, υπογραμμίζουν τη ζωντανή δημιουργία του τραγουδιού, και δυσπιστούν προς την παραδοσιακή αντίληψη του κειμένου. Υπάρχουν πρώτα μελέτες σαν του Γ. Σηφάκη για την ποιητική του δημοτικού τραγουδιού[2], και παλαιότερα του Beaton[3], που, αντί να εξετάσουν το τελειωμένο κείμενο, προσπαθούν να δουν πώς παράγεται. Αλλά κυρίως εδώ, στο Συμπόσιο της Πάτρας το 1984, αμφισβητήθηκε από την M. Alexiou και προ παντός από τον M. Herzfeld η ίδια η έννοια του κειμένου. Στη σημαντική του ανακοίνωση με τίτλο «Η κειμενικότητα του δημοτικού τραγουδιού»[4], ο Herzfeld εξηγεί ότι πρέπει ο ερευνητής να έχει υπ' όψη του όλα τα συμφραζόμενα, δηλαδή όχι μόνο το σκέτο «λεκτικό σύνολο», αλλά τα γυρίσματα, τα επιφωνήματα, τη μουσική, τις συνθήκες απαγγελίας του τραγουδιού και τα σχόλια — τα σχόλια των επί τόπου ακροατών και τα σχόλια των λογίων σχολιαστών. Οι θέσεις αυτές σηκώνουν βέβαια συζήτηση, και προσπάθησα αλλού[5] να ελέγξω την κατά τη γνώμη μου υπερβολικά αρνητική στάση του Herzfeld. Είναι αυτονόητο ότι ένας ανθολόγος θά 'πρεπε νά 'χει υπ' όψη του και τη μουσική, και τα σχόλια και τις συνθήκες απαγγελίας των τραγουδιών. Πλην όμως στο υλικό που διαθέτουμε είναι λίγα αυτά τα στοιχεία. Η μουσική παίζει μεγάλο ρόλο, αλλά έχει άλλου είδους κανόνες και χρειάζεται άλλου είδους προσπέλαση. Όσο για τα σχόλια, ακόμα και στα χειρόγραφα του ΚΕΕΛ, βρίσκονται αρκετά σπάνια. Αλλά το βασικό γεγονός είναι ότι το αρχειακό υλικό είναι αναντικατάστατο. Από τα λάθη και τις

προχειρότητες ορισμένων σχολιαστών, που προσπάθησαν να το παραγνωρίσουν και ν' αντλήσουν τις πληροφορίες τους από σκόρπια δημοσιεύματα, φαίνεται πόσο μεγάλη σημασία έχει αυτό το υλικό.

Είτε το θέλει είτε όχι, αναγκάζεται ο μελετητής να είναι «ανθρωπολόγος της πολυθρόνας» — όπως λένε με περιφρόνηση οι ανθρωπολόγοι — δηλαδή, αντί να πάει στο χωριό να μαζέψει υλικό, να μελετήσει το υλικό που έχουν μαζέψει άλλοι (ή και ο ίδιος, αλλά σε άλλη φάση της εργασίας του). Είναι ο μόνος τρόπος να μπει σ' επαφή, όχι με τη δημιουργία μερικών μεμονωμένων τραγουδιστών ή μερικών περιορισμένων κοινοτήτων, αλλά με το περιεχόμενο των τραγουδιών σε πανελλήνια κλίμακα, να ξέρει τί λέει, με τοπικές διαφορές, ο λαϊκός ποιητής της Ελλάδας, και πώς το λέει, με ποιούς ποιητικούς τρόπους. Ή ακόμα, όχι πώς μπορούν θεωρητικά να δημιουργήσουν ένα κείμενο, αλλά τί έχει πραγματικά δημιουργηθεί —και τί έχει διασωθεί— μέχρι τώρα. Και περισσότερο από κάθε άλλο μελετητή, χρειάζεται ο ανθολόγος μια επαφή με το υπαρκτό υλικό, σε όσο γίνεται μεγαλύτερη κλίμακα.

Η ανθολόγηση των δημοτικών τραγουδιών, και ιδιαίτερα των μοιρολογιών, παρουσιάζει ειδικά προβλήματα, που οφείλονται στη φύση του υλικού. Ο ανθολόγος εδώ δε βρίσκεται μπροστά σε ξεχωριστά ποιήματα, ενσωματωμένα ή όχι σε ποιητικές συλλογές, που εμφανίζονται υπό μια μοναδική, οριστική μορφή, αλλά μπροστά σε μια σειρά από θέματα και από μοτίβα — μοτίβα λέγονται οι μικρότερες μονάδες που από το άθροισμά τους σχηματίζονται τα θέματα — και μέσα στο κάθε θέμα μπροστά σε μια σειρά από κείμενα, όλα παρόμοια αλλά όλα διαφορετικά, και που ο αριθμός τους κυμαίνεται από 2-3 μέχρι μερικές δεκάδες, ή και εκατοντάδες. Η πολλαπλότητα των κειμένων είναι θεμελιακό χαρακτηριστικό της προφορικής λογοτεχνίας. Δε λέγονται δυο φορές τα ίδια τραγούδια με τον ίδιο τρόπο. Είναι μάλιστα απόλυτος κανόνας —όπως ξέρουν οι λαογράφοι— ότι δυο κείμενα απαράλλακτα είναι ύποπτα. Σημαίνει ότι το ένα μιμείται το άλλο, ότι λ.χ. ακούστηκε το πρώτο από το ραδιόφωνο, ή ότι τό 'χει μάθει απ' έξω το παιδί από τη

συλλογή του Ν. Πολίτη, ότι έχει φανεί όμορφο και τό 'χει κρατήσει αυτούσιο η οικογένεια. Εν πάση περιπτώσει δεν είναι γνήσιο, πηγαίο, πρωτότυπο.

Δεν πρέπει λοιπόν ο ανθολόγος ν' αποκλείσει κανένα θέμα, αλλά να κάνει, μέσα στο κάθε θέμα, μια επιλογή από παραλλαγές. Από κει και πέρα, υπάρχει αυτό που μπορεί να χαρακτηριστεί ως λύση minimum: το να διαλέξει ο ανθολόγος 1-2 καλά και αντιπροσωπευτικά κείμενα, όσο το δυνατόν από όλα τα θέματα, ή τουλάχιστο από τα πιο σημαντικά. Αυτή τη λύση έχουν εφαρμόσει ο Δ. Πετρόπουλος στη δίτομη ανθολογία του της Βασικής Βιβλιοθήκης (Αθήνα 1958), για το σύνολο των δημοτικών τραγουδιών, και η Ακαδημία Αθηνών στον πρώτο τόμο της δικής της ανθολογίας (Αθήνα 1962), για ορισμένες κατηγορίες μόνο. Θα ήθελα να προτείνω μια λύση λιγότερο περιορισμένη. Έχω δηλαδή τη φιλοδοξία να δώσω μια πιο πλήρη εικόνα του όλου υλικού, συμπεριλαμβάνοντας στην ανθολογία όχι μόνο όλα τα θέματα, αλλά όλες τις πιο σημαντικές, τις πιο χαρακτηριστικές διατυπώσεις από μοτίβα μέσα σ' ένα θέμα.

Από τα κείμενα που διαθέτει ο ανθολόγος, αρκετά δεν είναι ικανοποιητικά. Μερικά είναι νοθεμένα. Μέχρι πρόσφατα οι συλλογείς που μαζεύανε λαογραφικό υλικό θεωρούσαν φυσικό τους δικαίωμα να επεμβαίνουν, να «βελτιώνουν» τα κείμενα. Η πρόοδος της εθνολογίας, και στην Ελλάδα η δριμιά κριτική που άσκησε ο Γιάννης Αποστολάκης, ειδικά στο βιβλίο του *Τα δημοτικά τραγούδια — Α΄ Οι συλλογές* (Αθήνα 1929), έκαναν τους λαογράφους να συνειδητοποιήσουν την ανάγκη να σέβονται απόλυτα τα κείμενα, όπως βγαίνουν από το στόμα του λαϊκού ποιητή. Δυστυχώς, ο λιγότερα πιστός τρόπος συλλογής κειμένων εφαρμόσθηκε την εποχή που ο λαϊκός πολιτισμός είταν ακόμα σε σχετική άνθιση, και ο επιστημονικός τρόπος εφαρμόζεται από τότε που άρχισε να φθείρεται ο πολιτισμός αυτός. Πρέπει λοιπόν ν' ασκήσει κανείς μια αυστηρή κριτική των κειμένων για να προσπαθήσει να διαπιστώσει αν περιέχουν λόγια στοιχεία, όχι επειδή πρέπει να είναι κανείς μανιακός με τη γνησιότητα των κειμένων, αλλά επειδή οι λόγιες

επεμβάσεις παραμορφώνουν και τη λαϊκή σκέψη και τη λαϊκή τέχνη.

Ωστόσο, ακόμα και απόλυτα γνήσια, τα κείμενα παρουσιάζουν ατέλειες, που οφείλονται στις προσωπικές αδυναμίες του τραγουδιστή. Ή πάλι, στην καλύτερη περίπτωση, διαλέγοντας ένα κείμενο χάνει κανείς ορισμένες ομορφιές των άλλων κειμένων. Γι' αυτό επινόησε ο Νικόλαος Πολίτης τη μέθοδο που εφάρμοσε στη συλλογή του: να φτειάξει δική του, ιδεώδη, παραλλαγή, παίρνοντας γνήσια στοιχεία από διάφορες ατελείς παραλλαγές. Η μέθοδος αυτή όμως δεν είναι ούτε επιστημονική, ούτε, σε τελευταία ανάλυση, ικανοποιητική από καθαρά αισθητική άποψη. Γιατί τέτοιο ενιαίο κείμενο αποτελείται συχνά, όπως απέδειξε ο Αποστολάκης, από στοιχεία ασυμβίβαστα μεταξύ τους. Η μέθοδος του Πολίτη δεν πρέπει λοιπόν να εφαρμοσθεί. Ο ανθολόγος πρέπει αντιθέτως να εργάζεται με βάση την πολλαπλότητα των κειμένων.

Για τ' αφηγηματικά τραγούδια, η πολλαπλότητα δεν είναι τόσο μεγάλο πρόβλημα, γιατί το σύνολο των παραλλαγών διαιρείται σε ορισμένους τύπους. Μερικές φορές υπάρχει μόνο ένας τύπος, αλλά τις περισσότερες φορές υπάρχουν 2, 3, 4 τύποι ενός θέματος, οπότε είναι σχεδόν επαρκής η μέθοδος του Δ. Πετρόπουλου και της Ακαδημίας Αθηνών. Αλλά για ορισμένα είδη τραγουδιών, που είναι πιο λυρικά, όπως τα τραγούδια της ξενιτιάς και του γάμου, και ακόμα περισσότερο τα μοιρολόγια, υπάρχει ένα επί πλέον φαινόμενο, μια πρόσθετη δυσκολία, που είναι η ρευστότητα των μοτίβων. Μια μοιρολογίστρια λ.χ. δημιουργεί μια αλυσίδα από μοιρολόγια, ενώνοντας όπως νομίζει ορισμένα θέματα, ορισμένα μοτίβα. Θά 'πρεπε ίσως να δημοσιευτεί, σε παράρτημα μιας ανθολογίας, μια τέτοια αλυσίδα, δηλαδή μια καταγραφή από ζωντανή ηχογράφηση, για να καταλάβει ο αναγνώστης τί ακούγεται στην πραγματικότητα. Αλλά για το σώμα της ανθολογίας, όπως άλλωστε και για μια μελέτη του περιεχόμενου πρέπει να ξεχωρίσει κανείς τα θέματα και τα μοτίβα. Η ανάγκη να δοθεί αναλυτικά μια πλήρης εικόνα του υπάρχοντος υλικού επιβάλλει το διαχωρισμό στοιχείων που βρίσκονται ενωμένα στην πράξη, στη χρήση.

Η ρευστότητα των στοιχείων και οι ατέλειες των κειμένων δικαιολογούν σε ανθολογία μοιρολογίων τη χρήση κριτικού υπομνήματος, διαφορετικού όμως απ' ό,τι είναι στην κλασική φιλολογία. Ο κλασικός φιλόλογος προσπαθεί ν' αποκαταστήσει το γνήσιο κείμενο, το urtext. Αλλά urtext δεν υπάρχει στα δημοτικά τραγούδια. Κανένας ειδικευμένος φιλόλογος δεν παραδέχεται στην εποχή μας ότι μπορεί, για τα τραγούδια, να υπήρξε ποτέ ένα πρωτότυπο κείμενο από το οποίο να προέρχονται τα κείμενα που ξέρουμε. Ο ανθολόγος λοιπόν δε θα πρέπει να επεμβαίνει στα κείμενα — ή να επεμβαίνει όσο γίνεται λιγότερο. Μόνο, όταν διαπιστώσει μια ανωμαλία στο μέτρο, στο λεξιλόγιο, στη μορφολογία ή στη σύνταξη, θα την επισημάνει. Κ' εδώ παίζει ρόλο το κριτικό υπόμνημα. Για πολλούς ερευνητές, κυρίως γι' αυτούς που επηρεάζονται από τη σύγχρονη ανθρωπολογία, η ιδέα ενός κριτικού υπομνήματος σε έκδοση δημοτικών τραγουδιών φαίνεται αντιεπιστημονική και τερατώδης. Κι όμως δεν είναι. Επιτρέπει στον ανθολόγο να επισημαίνει τις ανωμαλίες των κειμένων, αλλά επίσης να αναφέρει ορισμένες διατυπώσεις ενός στίχου, που τις θεωρεί καλύτερες και που βρίσκονται σε κείμενα που στο σύνολό τους του φαίνονται λιγότερο καλά, και γι' αυτό το λόγο τα έχει αποκλείσει. Επεμβάσεις —αλλαγές δηλαδή — θα κάνει πολύ σπάνια, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, εκεί που επιβάλλονται απόλυτα, και όσο το δυνατό βάσει υπαρκτού κειμένου, που θα αναφερθεί στο υπόμνημα.

Αυτές είναι λοιπόν οι αρχές μιας επιστημονικής ανθολογίας. Για να φέρω ένα παράδειγμα πρακτικής εφαρμογής, διάλεξα ένα φάκελλο, δηλαδή ένα σύνολο από παραλλαγές ενός θέματος, όπως βρίσκεται — ή μάλλον όπως βρισκόταν το 1965 — στα αρχεία του ΚΕΕΛ, υπό τον αρ. Α29. Θα εξετάσουμε τα κείμενα στη σειρά, με τρόπο κριτικό, και θα καταλήξουμε σε μια επιλογή.

Πρώτο κείμενο.

Κανίστρι μου βενέτικο μπουκέτα είσαι γεμάτο,
περικαλώ το μπογιαντζή και τον καραβοκύρη

να μη σ' αράξει σε νησί, σ' αράξει σ' ακρογιάλι
μα να σ' αράξει στο (τάδε μέρος) να βγούνε η συγγένει...*
να βγούνε και τ' αδέρφια σου για να τον ξαγοράσουν.
Μάειδε με χίλια αγοράζεται μάειδε με δυο χιλιάδες.
Αυτόν τον νιο που πας αυτού κι αυτό το παλληκάρι
αυτόν που πάτε βιαστικά, μην είναι αδερφός μας;
Αν είν' αυτός αδέρφι μας κι αν είναι αδερφός μας
χίλια φλουριά του δίνουμε λίγο να τον ιδούμε
και δυο χιλιάδες τα φλουριά για να τον ξαγοράσω.
Όσο να μετρήσουν τα φλουριά για να τον ξαγοράσω
όσο να μετρήσουν τα λεφτά κι όσο να τον ιδούνε
ο ναύτης κόβει τα σκοινιά κ' έφυγε το καράβι.

Καρύταινας Γορτυνίας 1929. ΚΕΕΛ 968 ζ' 437, 211.

* Εδώ μπαίνει τ' όνομα του νεκροταφείου του χωριού.

Δεν διακρίνει κανείς κανένα λόγιο στοιχείο, αλλά αμέσως φαίνονται πάρα πολλές ατέλειες, παρά τη γοητεία του κειμένου. Ο ρυθμός του 6ου στίχου είναι ελαττωματικός: περισσεύει μια συλλαβή. Το ίδιο συμβαίνει και παρακάτω, στ. 12-13, όπου ο ρυθμός έχει χαλάσει τελείως. Οι επαναλήψεις των στ. 7-8 (αυτόν, αυτού, αυτό, αυτόν) είναι εξαιρετικά αδέξιες. Αλλού (στ. 10-11) η ίδια αντωνυμία αντιπροσωπεύει δυο διαφορετικά άτομα: του δίνουμε (δηλ. του καραβοκύρη) για να τον ξαγοράσω (δηλ. τον νεκρό). Υπάρχει και μια εναλλαγή του εμείς και του εγώ, και του πρώτου και του τρίτου προσώπου (ιδούμε, ιδούνε) που δεν είναι ικανοποιητικές. Τέλος, η λέξη «τα λεφτά» (στ. 13) δεν ανήκει στο λεξιλόγιο των τραγουδιών, που χαρακτηρίζονται από ευγενές, «υψηλό», ύφος. Το κείμενο λοιπόν δε θα μπει στην ανθολογία. Ωστόσο, ο 1ος στίχος είναι πολύ ωραίος. Το βάζουμε στη μπάντα, ίσως το χρειαστούμε.

Δεύτερο κείμενο.

Σαν ήθε να ταξίδευε του Χάρου το ταξίδι
γιατί δε μου το μήνυσε να στείλω αποδοσίδι;
να στείλω γω σε μια στιγμή διαμάντι δακτυλίδι
και πάλι ξαναστείλω του υδραίικο ζωνάρι
να το φορεί στη μέση του γιατ' είταν παλληκάρι.
Για πες, καλέ μου, πες μου το πού θε να πας ν' αράξεις
σα θέλω να λευτερωθώ να σου φωνάξω νά 'ρθεις.

Ψαρά. *Νεοελληνικά Ανάλεκτα* Α' 124, 78.

Ο λόγος που βρίσκεται αυτό το κείμενο στο ίδιο φάκελο, είναι η παρουσία των δυο τελευταίων στίχων. Είναι το βασικό κύτταρο του θέματος. Δε διατυπώνεται όμως ειδικά ικανοποιητικά. «Σα θέλω να λευτερωθώ». Από τί; Από το πένθος μήπως; Ίσα-ίσα η μοιρολογίστρια συχνά δηλώνει ότι επιθυμεί το πένθος της να μη σταματήσει ποτέ. Να υποθέσουμε ότι πρόκειται για λάθος και ότι θά 'πρεπε να διαβάσουμε «να λευτερωθείς»; Δε θα αποτολμήσουμε μια τέτοια διόρθωση. Δε θα κρατήσουμε αυτό το δίστιχο. Όλο το πρώτο μέρος ανήκει σε άλλο θέμα. Φαίνεται εδώ πως στη συνέχεια του μοιρολογίου έχουν ενωθεί δυο, όχι άσχετα, αλλά θεωρητικά ανεξάρτητα θέματα. Λοιπόν, την αρχή του κειμένου την ξεχωρίζουμε, για να την χρησιμοποιήσουμε, αν τελικά αξίζει, στο σχετικό θέμα.

Τρίτο κείμενο.

Κανίστρα ολοπλούμιστη, τριαντάφυλλα γιομάτη
σε τί καράβι θελά μπεις, σε τί νησιά θ' αράξεις
για νά 'ρθει ο πατέρας σου για να σε ξαγοράσει;
Για σήκ' απάνω πέρδικα και τίναχ' τα φτερά σου
γιατί άλλη πέρδικα θα 'ρθεί να κάτσει στον οντά σου
να χαίρεται τον άντρα σου μ' ούλη τη φαμελιά σου.

Λάστα Γορτυνίας. Λάσκαρης 540, 4.

Εδώ έχουμε πάλι δυο θέματα, διαφορετικά. Στο δεύτερο, «Για σήκ' απάνω...», η μοιρολογίστρια επικαλείται το φιλότιμο της νέας νεκρής, μη δεχτεί την προσβολή νά 'ρθει άλλη γυναίκα στη θέση της. Το θέμα είναι σημαντικό για την κατανόηση της παραδοσιακής κοινωνίας, αλλά άσχετο προς το θέμα που εξετάζεται τώρα. Αυτό αντιπροσωπεύεται από τους 3 πρώτους στίχους. Η διατύπωση είναι άριστη. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο πατέρας θα πάει να εξαγοράσει τη νεκρή. Συμβαίνει πιο συχνά οι γυναίκες της οικογένειας να πάνε να εξαγοράσουν τον νέον άντρα από τον Χάρο· εδώ όμως πρόκειται για νέα κοπέλα. Άλλωστε ο πατέρας θα ξαναβρεθεί και στις άλλες παραλαγές. Τίποτε δε μας εμποδίζει να κρατήσουμε την αρχή του κειμένου. Και για να μην είμαστε βάρβαροι, να μην κάνουμε υπερβολική χρήση του ψαλιδιού, θα κρατήσουμε ολόκληρο το κείμενο.

Τέταρτο κείμενο.

Πού πα στημ Πόλη στρέφεται και στη Συριά γυρίζει
κείνος που πα στη μαύρη γη οπίσω δε γυρίζει.

Κεφαλονιά. Schmidt, 152, 6.

Πρόκειται για δίστιχο χωρίς μεγάλο ενδιαφέρον, και άσχετο προς το θέμα. Είναι κοινός τόπος. Επί πλέον η ομοιοκαταληξία «γυρίζει / δε γυρίζει» δε μπορεί να θεωρηθεί ειδικά πλούσια. Δεν έχουμε κανένα λόγο να κρατήσουμε αυτό το κείμενο. Το αφήνουμε.

Πέμπτο κείμενο.

Κανίστρι μυριοπλούμιστο, γαρούφαλα γιομάτο
σε τί καράβι θα βρεθείς και σ' τι πόρτο θ' αράξεις
για νά 'ρθει η μανούλα σου να σε ξαναγοράσει;

Ζάκυνθος. Schmidt, 152, 7.

Το κείμενο είναι σχεδόν τέλειο, το κρατάμε. Ο στίχος:

που είχαμε ξεχωρίσει στην 1η παραλλαγή, μπορεί να μπει στο κριτικό υπόμνημα του παρόντος κειμένου, ή ακόμα της 3ης παραλλαγής, που κρατήσαμε επίσης.

Έκτο κείμενο.

Καράβι μου τρικάταρτο κι ασημαρματωμένο,
πού 'χεις πανιά μεταξωτά κι έχεις κουπιά ασημένια,
κι έχεις κι αντενοκάταρτα χρυσά, μαλαματένια,
τό πού θα ρίξεις σίδερο, θα δέσεις παλαμάρι;
— *Στην Κατουγής το σίδερο, στον Άδη παλαμάρι,*
και μες στην Παναγιά μπροστά θ' αράξει το καράβι.

Λακωνία. Πασαγιάννης, 18, 19.

Τέλειο κείμενο. Τα κρατάμε αυτούσιο, χωρίς κανένα σχόλιο.

Έβδομο κείμενο.

Καράβι πρωτοτάξιδο και πρωτοταξιδάτο
πού θενά ρίξεις σίδερο, θα δέσεις παλαμάρι;
— *Στην Κατουγής το σίδερο, στον Άδη παλαμάρι*
και μεσ' τον Αηλιά μπροστά θ' αράξει το καράβι.

Λακωνία. Πασαγιάννης 26, 52.

Κι άλλο κείμενο σχεδόν τέλειο (παρά την όχι πολύ διαφοροποιημένη επανάληψη: πρωτοτάξιδο/πρωτοταξιδάτο). Το κρατάμε χωρίς πολλά σχόλια. Μπροστά σε τέτοια κείμενα, όσο λιγότερα σχόλια υπάρχουνε, τόσο καλύτερος είναι ο ανθολόγος. Δε μας πειράζει ότι τα δυο κείμενα είναι πολύ κοντινά το ένα στο άλλο. Η αξία τους επιβάλλει να δημοσιευτούν και τα δυο.

Όγδοο κείμενο.

Καράβι μου τρικάταρτο με τα ψηλά κατάρτια
σε τί λιμάνι θελά μπεις, σε τί νησί θ' αράξεις
για νά 'ρθει κι ο πατέρας σου να σε ξαναγοράσει;

Λακωνία, Πασαγιάνης 37, 90.

Αυτό το κείμενο αντιθέτως δεν προσθέτει πολλά στα άλλα, μπορεί να παραλειφτεί. Τη μνεία του πατέρα θα χρησιμοποιήσουμε στο κριτικό υπόμνημα του αρ. 3, όπου θα πούμε ότι ο πατέρας εμφανίζεται και σε άλλες παραλλαγές, εξ ων Πασαγιάνης 37, 90.

Ένατο κείμενο.

Για πέσε μου πούθε θα πας και πούθε θα γυρίσεις
σε τί καράβι θέλα μπεις, σε τί νησί θ' αράξεις
να στείλω τον πατέρα σου για να σε ξαγοράσει.
Να' ρθείς πίσω στο σπίτι μας και πίσω στους δικούς μας.
— Όσοι έρχονται μεσ' στο νησί, σε τούτο ξερονήσι
πίσω πάλε δεν έρχονται και πίσω δε γυρίζουν
ξαγόραση δεν παίρνουνε, ξαγορασμούς δεν έχουν.
Χάρος δεν παίρνει πλερωμή, Χάρος δεν παίρνει γρόσια.
(ή: και γρόσια δε γυρεύει).

Λάστα Γορτυνίας. Λάσκαρης 530, 7.

Αυτή η παραλλαγή έχει αρκετά ελαττώματα και εν πάση περιπτώσει δεν έχει πολύ μεγάλη ποιότητα και δεν προσφέρει πολλά, σε σχέση με τ' ανάλογα κείμενα του Πασαγιάνη. Την παραλείπουμε λοιπόν, και προσθέτουμε τη μνεία του πατέρα, όπως είπαμε, στο κριτικό υπόμνημα της 3ης παραλλαγής.

Ώστε από σύνολο 9 παραλλαγών διατηρούμε τις 4 —και όχι τις πιο μεγάλες— και μέσω του κριτικού υπομνήματος διατηρούμε ορισμένα σπουδαία στοιχεία από άλλες παραλλαγές. Μ' αυτόν τον τρόπο, ελπίζω πως μπορεί να γίνει, μέσα σε σχετικά ολιγοσέλιδο

βιβλίο, μια ανθολογία που να δώσει μια κάπως πλήρη εικόνα του τί λέει ο ελληνικός λαός για τους νεκρούς, και με ποιούς ποιητικούς εκφραστικούς τρόπους το λέει.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, επιμέλεια G.S., Αθήνα, Ερμής, 1983.
2. Γ. Σηφάκης. *Για μια ποιητική του ΕΔΤ*, Ηράκλειο Κρήτης 1988.
3. R. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge 1980.
4. *Πρακτικά τετάρτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα στο ΔΤ, 6-8 Ιουλίου 1984*, Αθήνα, Γνώση 1985, σ. 31-42. Το άρθρο της M. Alexiou σ. 43-60.
5. «Πρόσφατες έρευνες (1970-1986) στα ΕΔΤ και προβλήματα μεθοδολογίας Α' Κείμενο και φιλολογική κριτική», *Μνήμων* 12, Αθ. 1989, 67-88.

Μ.Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΑΝΘΟΛΟΓΗΜΕΝΗ
(Η ιστορία και οι στόχοι μιας προσπάθειας)

Ήταν στον Αη-Στράτη το 1949 με 1950 όταν γυρίσαμε απ' το Μακρονήσι με σαραβαλιασμένα τα νεύρα μας. Αντί να το ρίξω στα ηρεμιστικά, που γίνονταν ευρύτατη κατανάλωση, κατέφυγα στο διάβασμα ως πέρα απ' τα μεσάνυχτα, ως που να με πάρει ο ύπνος. Είχα μαζί μου μερικά βιβλία και ανάμεσα σ' αυτά την «Ανθολογία» του Ηρακλή Αποστολίδη. Από τη μελέτη του Αποστολίδη και αργότερα άλλων ανθολογιών, όπως των Παράσχου και Λευκοπαρίδη καταστάλαξα σε ορισμένα συμπεράσματα για τη νεοελληνική ποίηση.

Η ανθολογία του Αποστολίδη ήταν καταξιωμένη. Η εκλογή όμως έδειχνε το πνεύμα της εποχής της, της μετά το 1930. Ο ανθολόγος έμενε αδιάφορος στο πνεύμα του μεσοπολέμου το ταραγμένο από τον κλονισμό του πολέμου και τα νέα ρεύματα ιδεών. Τη φιλολογική εργασία δεν τη συσχέτιζε με την ιστορία της χώρας. Κανένας όμως και στο χώρο της τέχνης δεν μένει αποκομμένο άτομο από τον κοινωνικό του περίγυρο. Μόνο που στην εποχή του διαπλέκονται τόσες τάσεις όσες και τα ταξικά ρεύματά της. Το ιδιαίτερο, νέο χρώμα, η δυναμική παρουσία του κομμουνιστικού, ευρύτερα αριστερού κινήματος. Αυτό έλειπε από τον Αποστολίδη.

Έγραφε ο Αποστολίδης στον πρόλογό του: «ό,τι έχει θέση σε μια ιστορία της ποιήσεως μπορεί να μην έχει σε μια ανθολογία όσο μεγάλη κι αν είναι. Έτσι, όταν το αντιπροσωπευτικότερο είναι κι απ' τα καλύτερα, μπαίνει το αντιπροσωπευτικότερο· όταν όμως

δεν είναι, όπως και δεν είναι κάποτε, τότε δεν μπαίνει, κι ας λένε ό,τι θέλουν —και με το δίκιο τους, άλλωστε— η κριτική κ' η ιστορία της λογοτεχνίας. Το ίδιο και για το ποίημα και το ποιητικό έργο που είχε και έχει ιστορική ή άλλη σημασία, που για τον Α ή το Β λόγο δεν ακούγεται και σήμερα. Εδώ πάει να καλύψει αρχές που διέπουν την Ανθολογία του, την πατριωτική ποίηση της σημασίας του Ρήγα Βελεστινλή, της ποιότητας του Κάλβου, του Σολωμού, με το επιχείρημα πως δεν ακούγεται σήμερα, πράγμα που δεν αληθεύει για δίστιχο «Καλύτερα μιας ώρας ελεύθερη ζωή παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή.» ή για τον «Εθνικό Ύμνο» ή για μερικούς αντιξενικούς στίχους — όχι απ' τους χειρότερους του Σολωμού. Η ποίηση του Εικοσιένα αποκλείεται βάσει αρχής, που όριζε μια τάση της εποχής, του «αληθινού λυρισμού». Έγραφε ο Σεφέρης στον «Πρόλογο για μια έκδοση των Ωδών του Κάλβου» (Δεκέμβριος 1941, Πρετόρια): «Πόσο καλύτερη θα ήταν η μοίρα του αν μας άφηνε, όπως ο Σολωμός; μονάχα αποσπάσματα. Αργότερα ο Ελύτης έγραφε πως η Ελληνική Επανάσταση διέστρεψε τη λυρική φύση του Κάλβου.

Πολύ νωρίτερα, το 1930 στην «Ανθολογία Ελλήνων Λυρικών Ποιητών» οι Παράσχος και Λευκοπαρίδης είχαν κι όλας αποφασίσει να αποστάξουν τη λυρική ποίηση. Η χρονιά 1930 είναι σημαδιακή στην ιστορία της λογοτεχνίας μας, μάλιστα για μια οργανωμένη από το Γ. Κατσίμπαλη ομάδα λογοτεχνών. Την έχει ακτινογραφήσει πολύ καλά ο Πετσάλης και ο Πάνος Καραβίας. Τόπος γένεσης το Παρίσι στην πρώτη δεκαετία του μεσοπόλεμου. «Εκείνο που θελήσαμε», γράφουν στον πρόλογο οι ανθολόγοι, «ήταν μέσα σ' όλη τη νέα μας λυρική δημιουργία, να διαλέξουμε τα ποιήματα που, κατά τη γνώμη μας, πραγματοποιούν ή προσεγγίζουν περισσότερο, την έννοια του αληθινού λυρισμού. Ο ενήμερος αναγνώστης δεν περιμένει βέβαια να του καθορίσουμε αυτή την έννοια — τούτο δεν το πέτυχε ως σήμερα κανένας — ούτε να του εκθέσουμε με ποιά μέτρα και σταθμά, σε ποια φαρμακευτική ζυγαριά, ζυγίσαμε τα ποιήματα της εκλογής μας. Ξέρει δίχως άλλο, πόσο ακαθόριστη είναι η έννοια του λυρισμού, πόσο υποκειμενικοί και μονόπλευροι

είναι όλοι οι ορισμοί που του έδωκαν ως τώρα και πόσο, λοιπόν, θα ήταν ματαιοπονία και τόλμη άτοπη να επιχειρήσουμε να δώσουμε εμείς έναν τέτοιο ορισμό. Αναγκαστικά, όλοι όσοι καταπιάνονται με εργασίες σαν τη δική μας κύριο, αν όχι μόνο, οδηγό έχουν τις υποκειμενικές αντιλήψεις τους. Αυτό εκάναμε και μεις.»

'Ηταν ειλικρινείς. Δηλαδή, ούτε λίγο ούτε πολύ, άντε παρατάτε μας με τις αντιρρήσεις σας. Και οι ανθολόγοι δεν ήταν τυχαίοι. Η έννοια του αληθινού λυρισμού αποκλείει τις κοινωνικές και πολιτικές ευαισθησίες. Και σ' αυτές τις ευαισθησίες ανήκει και ο πατριωτισμός του Κάλβου και όλων των ποιητών της σχολής του Ρήγα και των πιο πρόσφατων. Σύμφωνα μ' αυτή την έννοια του λυρισμού δεν έχει θέση η ωδή «Ευχαί», που αποκαλύπτει τους λόγους της απογοήτευσής του και της οριστικής σιωπής του. Είναι η ωδή, που έγραψε όταν ο Αλ. Μαυροκορδάτος κυκλοφορούσε για υπογραφή από τις προσωπικότητες της Επανάστασης το 1825 το «Συμφωνητικόν της πωλημένης Ελλάδος» για να υπαχθεί η Ελλάδα στο Ενωμένο βασίλειο της Αγγλίας και να έχει την τύχη της Κύπρου. Η προτροπή του Κάλβου:

Καλύτερα, καλύτερα
διασκορπισμένοι οι 'Ελληνες
να τρέχωσι τον κόσμον,
με εξαπλωμένην χείρα
ψωμοζητούντες
παρά προστάτες νά 'χωμεν.

'Ισως κατηγορηθώ για καπηλεία ευγενών ιδεών, που την επαναλαμβάνω.

II

Το ιστορικό της «Ελληνικής ποίησης ανθολογημένης» έχει όπως την αφηγούμαι. Διάφοροι εξόριστοι που είχαν γυρίσει από τα νησιά δεν βρίσκαν εύκολα εργασία κι όταν βρίσκαν επισκέπτονταν

η αστυνομία τους εργοδότες και τους σύσταινε να τους απολύσουν. 'Ετσι δημιούργησε σε πολλούς αδιέξοδο. Αρκετοί από αυτούς συμφωνήσαν να συστήσουν το «Συνεταιρισμό εκδόσεως και διαθέσεως βιβλίου Κυψέλη». Μέσα στα βιβλία που αποφάσισαν να εκδόσουν ήταν και η ανθολογία. Απευθύνθηκαν στο Βασίλη Ρώτα, αλλά στις διαπραγματεύσεις διαφώνησαν και ζήτησαν από μένα ν' αναλάβω το έργο. 'Ηρθα σε συνεννόηση με το Β. Ρώτα, το Μάρκο Αυγέρη και το Θρασ. Σταύρου και η εργασία μπήκε μπροστά. Ο τίτλος της ανθολογίας δόθηκε από το Ρώτα. Επίσης του Ρώτα ήταν η ιδέα η ανθολόγηση ν' αρχίσει από την αρχαιότητα, Βυζάντιο, δημοτικό τραγούδι και τέλος νεότερα χρόνια. Την εισαγωγή θα την έγραφε και όπως την έγραψε ο Αυγέρης. Η ύλη μοιράστηκε και στους τέσσερες, τα βιογραφικά σημειώματα θα τα έγραφε ο καθένας για τους ποιητές, που θα ανθολογούσε. Μόνο για τα βιογραφικά σημειώματα του Αυγέρη, Ρώτα και Σταύρου αναλάβαινα εγώ ως επιμελητής και μη ποιητής. 'Εγραψα όμως και όσα σημειώματα του Δ' τόμου πέφταν στο Ρώτα έπειτα από παράκλησή του.

Το όλο έργο είχε υπολογιστεί αρχικά σε τέσσερες τόμους και 2.500 σελίδες, αλλά προστέθηκε και πέμπτος και οι σελίδες έφτασαν τις 3.500. Στον πρόλογο γράφαμε ανάμεσα στ' άλλα: «Στην ουσία η "Ελληνική ποίηση ανθολογημένη" από τέσσερες ποιητές, φιλόλογους, κριτικούς της λογοτεχνίας είναι μια ιστορία του ψυχικού βίου των Ελλήνων... Δεν υπάρχει περιστατικό της κοινωνικής, πολιτικής, πολεμικής ή ειρηνικής ζωής των ανθρώπων που έζησαν σ' αυτόν εδώ τον τόπο από την εποχή των Μυκηνών ως την εποχή μας, που να δόνησε την ψυχή των Ελλήνων, την ομαδική και την ατομική, και να μην έχει καταγραφεί σ' αυτήν την ανθολογία — ιστορία του ψυχικού βίου με στίχους του ίδιου του τραγουδιστή λαού ή κάποιου από τους ποιητές του. Τα αισθήματα που γεννά ο πόλεμος, η επανάσταση, η ειρήνη, η εργασία, η οικογενειακή ζωή, η φύση, ο πόνος του θανάτου, της ήττας, της φτώχειας, της εθνικής καταστροφής, των γηρατειών· η χαρά της νιότης και του έρωτα, της δημιουργίας, της νίκης, του οραματισμού για το καλύτερο μέλ-

λον της ανθρωπότητας — όλα αυτά τα ανθρώπινα αισθήματα μετουσιωμένα σε Τέχνη — κάποτε κάποτε όμως και αμετουσίωτα —που πλημμυρίζουν τις δυόμισι χιλιάδες σελίδες (ήταν ο αρχικός υπολογισμός) του έργου τούτου, θα είναι αυτό το κοινό σημείο που θα ενώσει σε μια ψυχή το σημερινό αναγνώστη με τους Έλληνες της αρχαιότητας...» και δώθε.

Στο τέλος του προλόγου λέγονταν ρητά πως το κριτήριο στην εκλογή είναι κατά κύριο λόγο λογοτεχνικό, όμως μαζί και ιστορικό, φιλολογικό. Μόνο με αυτό το πολύπλευρο κριτήριο θα μπορούσε να γίνει μια ανθολογία — ιστορία του ψυχικού βίου των Ελλήνων. Με ένα τέτοιο κριτήριο εξασφαλίζονταν η αντικειμενικότητα της εκλογής ποιητών και ποιημάτων. Η αντικειμενικότητα αυτή εξασφαλίζονταν επίσης και με τη συμμετοχή ανθολόγων καθιερωμένων στους ανώτερους κύκλους της ποίησης και γενικότερα της λογοτεχνίας. Εμείς δεν θέλαμε μια ανθολογία με τις αρχές άλλων προηγούμενων. Εμείς θέλαμε μια ανθολογία, που εκτός των άλλων να δίνει ποιητικά κείμενα, βιογραφικά και εργογραφικά σημειώματα στους διδάσκοντες και διδασκόμενους ιστορία της λογοτεχνίας, να πηγαίνει δίπλα με την ιστορία της λογοτεχνίας.

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια τριών χρόνων από 1959. Η κυκλοφορία της Ανθολογίας δεν ήταν καλή και η «Κυψέλη» ύστερα από την εμπορική αποτυχία την έδωσε στον έμπορο του χαρτιού για να καλύψει απλήρωτα γραμμάτια. Με την εγκαθίδρυση της Χούντας η ανθολογία συμπεριλήφθηκε στα απαγορευμένα βιβλία και ο έμπορος την έδωσε για πολτοποίηση. Με τη μεταπολίτευση του 1974 ο εκδοτικός οίκος «Παρθενών» του Κ. Γεωργόπουλου έδωσε το ιστορικό αυτό έργο σε πολλές ανατυπώσεις. Η Εθνική Βιβλιοθήκη την είχε την Ανθολογία στ' απαγορευμένα.

III

Έχουν περάσει από τότε τριάντα χρόνια κι ό,τι τότε ήταν δύσκολο να εξηγήσει κανείς τη στάση των διαφόρων προσώπων, εφημερίδων και περιοδικών της Αριστεράς, που μπλέκονταν στα γεγο-

νότα, σήμερα χάνονται σαν λεπτομέρειες μέσα στις αναγκαίες γενικεύσεις της ιστορίας κ' έτσι διευκολύνεται η κατανόηση των περιστάσεων. Την Ανθολογία την πολέμησε μόνο η Αριστερά. Η άλλη πλευρά ή δε μίλησε ή μίλησε καλά· ο Καραντώνης π.χ. Ο κόσμος ήξερε τότε πως το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης» εκπροσωπούσε στην πνευματική ζωή την Αριστερά, αγνοούσε όμως πως μέσα από τις σελίδες της ψέλιζε τις πρώτες κουβέντες της η «αναθεώρηση». Σήμερα αυτή η εμβρυώδικη αρχικά κίνηση κατέληξε να πάρει διαστάσεις επί διαστάσεων, σε αποσκιρτήσεις, αποστρατεύσεις, μεταπηδήσεις στο αντίπαλο στρατόπεδο και άλλα.

Η Ανθολογία έκανε την εμφάνισή της στην αρχή της «ανανεωτικής» κίνησης χωρίς να είναι φυσικό, έγινε το εξιλαστήριο θύμα της, να υποστεί τις συνέπειες της συγκυρίας. Πίσω από τη Διοικητική Επιτροπή της Ε.Δ.Α. λειτουργούσε με εντολή της Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε., που έδρευε στο εξωτερικό, το Γραφείο Εσωτερικού, που αργότερα με τη διάσπαση του 1968 μεταμορφώθηκε σε Κ.Κ.Ε. εσωτερικού. Πραγματικά έφερνε απέξω τη γραμμή στην Ελλάδα, αλλά κρυφά το υπονόμευε. Η «Επ.Τ.» υπηρετούσε αυτή την τακτική στον τομέα των γραμμάτων και της τέχνης· με το πρόσχημα ότι πολεμούσε το δογματισμό! Στο πρόσωπο το δικό μου, αλλά και του Μάρκου Αυγέρη, πολεμούσαν το δογματισμό. Το αδιέξοδο για ένα περιοδικό της Αριστεράς, όπως η «Επ.Τ.», για να πολεμήσει το δογματισμό τυφλά, έπρεπε να πολεμήσει τη μοναδική ανθολογία της κοινωνικής, πολιτικής και της αντιστασιακής ποίησης. Έγραφε ο Βρεττάκος: «Η ανθολογία τούτη στο μεγαλύτερο μέρος της έχει παραμερίσει τα αισθητικά και χρησιμοποιεί τα κοινωνικά πολιτικά κριτήρια. Σαν να βρισκόμαστε στις παραμονές επαναστάσεως που όλα και η ποίηση φυσικά, παραμερίζονται και κυριαρχεί ο αγώνας και τα συνθήματα. Αρκεί ένα ποίημα νάχει τις λέξεις «λαός», «ψωμί» κλπ. μέσα του για ν' ανθολογηθεί». Κι όμως τα παραδείγματα που έφερνε ήταν άτυχα και τον αδικούσαν.

Δεν αποκλείστηκε καμιά τάση στην ποίηση. Ούτε σκέψη υπήρξε ν' αποκλείσουμε τους απαισιόδοξους, τους θρησκευτικούς ή τους συμβολιστές. Σε καμιά περίπτωση δεν πάρθηκε υπόψη για ν' απο-

κλειστεί η ιδεολογία του. Έμεινε έξω ο Τίμος Μωραϊτίνης γιατί έγραψε τον «Ύμνο της 4ης Αυγούστου», ενώ συμπεριλήφθηκε ο Αριστος Καμπάνης του «Κουαδρίβιο». Δόθηκε πολλή αντιστασιακή ποίηση, μα αν δεν παραχωρούσαμε σχεδόν έναν τόμο αντιστασιακής ποίησης, στις πιο πολλές περιπτώσεις υψηλής ποιότητας, τότε με ποιά ποίηση θα μπορούσαμε να δώσουμε την εποχή μας; Τον ίδιο περίπου καιρό —μετά τον πόλεμο— εκδόθηκε η τρίτομη Ανθολογία του Μ. Περάνθη. Πολλές σελίδες, πάρα πολλές, αλλά καμιά, κανένας στίχος για την εποποιία της Εθνικής Αντίστασης. Πολλές σελίδες για το Σικελιανό, μα ούτε ένα από τα ολιγόστιχα αντιστασιακά επιγράμματά του. Αγνοούσε το Ρώτα της Αντίστασης, το Βρεττάκο της Αντίστασης. Όμως αγνοούσε και το Σεφέρη, που σάρκαζε, γελοιοποιούσε τις ελληνικές κυβερνήσεις της Μέσης Ανατολής και καλούσε τα Εαμικά βουνά σε βοήθεια.

Αλλά και σε κάτι άλλο, επίσης σημαντικό, πρωτοτυπούσαμε· πρώτη φορά παρουσιάζαμε σε αφθονία Κύπριους ποιητές.

Μ' αυτά όλα η Ανθολογία μας αποχτούσε το περιεχόμενο της εποχής μας· όμως ήθελε να έχει και το περιεχόμενο κάθε προηγούμενης εποχής.

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος τελείωνε την κριτική του για τον Δ' τόμο —δεν περίμενε και τον Ε' τον τελευταίο— στην «Επ.Τ.» με τούτη τη μικρή παράγραφο, χαριστική βολή: «Ο Δ' τόμος της ανθολογημένης ποίησης, επισύρει το αδίκημα της καπηλείας εν ονόματι των ευγενεστέρων ιδεών. Και χειρότερο πράγμα απ' αυτό — για όποιους πιστεύουν σ' ένα καλύτερο μέλλον, σ' ένα γενικότερο ανέβασμα του πολιτισμού δεν υπάρχει.»

Γιατί; Πώς καπηλευτήκαμε, πώς καπηλεύτηκε, αν θέλετε, γιατί η πολεμική ήταν προσωπική, τις ευγενέστερες ιδέες, δηλαδή την Εθνική Αντίσταση, το σοσιαλισμό; Δεν το θεμελίωνε. Μήπως γιατί έπιανε δυο σελίδες —το υπογράμμιζε αυτό— το βιογραφικό σημείωμα του Ρήγα Γκόλφη και λιγότερο σε άλλους, όπως π.χ. του Κωστή Παλαμά ή και του Βάρναλη και του Σικελιανού. Μα ο Γκόλφης δεν ήταν ευρύτερα γνωστός, όπως του άξιζε, ενώ για τον Παλαμά και τους άλλους υπήρχε ογκωδέστατη βιβλιογραφία, ήταν

πασίγνωστοι, και δεν θα προσθέταμε τίποτα παραπάνω στην αξιολόγησή τους μ' ένα εκτενέστερο ευκολόγραφτο σημείωμα. Για τον Γκόλφη το πράγμα άλλαζε· ήταν από τους πρώτους λυρικούς αντιπολεμικούς, ανθρωπιστές μέσα στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο — μαζί με τον Κλ. Καρθαίο και τους νεότερους πολεμιστές του μετώπου — και επί πλέον από τους πρώτους σοσιαλιστές ποιητές των αρχών του αιώνα μας. Πολλά κενά κάλυψε η ανθολογία μας, που άφηναν οι άλλες εν ονόματι του «αληθινού λυρισμού», μα και οι ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Τον ενόχλησε τον κριτικό της αριστερής «Επ.Τ.» το σημείωμα που αφιέρωσα στο Θοδόση Πιερίδη. Έγραφα: «Η προσφορά του στη νεοελληνική ποίηση είναι εξαιρετικά σημαντική, γιατί πλουταίνει τις προοδευτικές παραδόσεις του νησιού και της Ελλάδας, τόσο στη μορφή όσο και στην ιδεολογία. Τον χαρακτηρίζει συνέπεια και ευαισθησία. Έχει κυκλοφορήσει πολλές συλλογές. Ο Πιερίδης είναι ένας από τους κορυφαίους ποιητές της γενιάς του 1930. Και ο κριτικός σχολιάζει: «Και ο αναγνώστης που, άσχετα προς την άλφα ή βήτα αξία εκπλήσσεται γιατί ως τώρα αγνοούσε έναν κορυφαίο ποιητή, βιάζεται να χαρεί το πρώτο ανθολογούμενο ποίημα που έχει τον τίτλο «Σ' ένα γέρο αγωνιστή». Το ποίημα το βρήκα στα «Ελεύθερα Γράμματα» του Δημήτρη Φωτιάδη, το περιοδικό αυτό που τιμούσε ξεχωριστά αυτόν τον ποιητή, όσο ξεχωριστά τον τιμούσε και η πατρίδα του η Κύπρος, έχοντάς τον για εθνικό ποιητή και καθιερώσει στο όνομά του, μαζί και στο όνομα του Τεύκρου Ανθία, ειδικό μετάλλειο τιμής των Γραμμάτων.

Ο Βρεττάκος ξεκινούσε από προσωπικούς λόγους και βέβαια αδικαιολόγητα. Κάποτε συναντήθηκα με τη γυναίκα του — καθηγήτρια φιλόλογο, αν θυμάμαι καλά — σε μια εκδρομή στο Πήλιο και τη ρώτησα τι λόγους είχε ο ποιητής να γράψει όσα έγραψε. Μου απάντησε: «Πίστευε πως το βιογραφικό σημείωμα του το έγραψες κατ' εντολήν του έξω κόμματος. Οποία παρεξήγησις! Πρώτα πρώτα τον ξεχώριζε για ποιητή από τους πρώτους, και ύστερα μήπως ακριβώς εκείνον τον καιρό δεν είχα διωχθεί από την «Αυγή» και από τη διευθυντική της επιτροπή, γιατί μόνος εγώ στο

σύνολο των άλλων τεσσάρων μελών της δεν συμφωνούσα με το ομόφωνο των αποφάσεων σε ζητήματα εσωκομματικής και πολιτικής ηθικής, που παραβιάζονταν ανεπίτρεπτα «εν ονόματι των ευγενεστέρων ιδεών».

Η πολεμική εκστρατεία κατά της Ανθολογίας δεν ήταν παρά μια από τις συνέπειες των εσωτερικών συγκρούσεων της μόνιμα άτυχης Αριστεράς. Η Ανθολογία δεν είχε καμιά σχέση μ' αυτές τις συγκρούσεις, όμως μαζί με τα ξερά καίγονταν και τα χλωρά. Έφτασε να πολεμηθεί με πάθος ένα έργο που ο Αυγέρης είχε χαρακτηρίσει «μνημείο ες αεί». Σήμερα δεν ξαναγίνονται τέτοια έργα, που πραγματικά μένουν στην ιστορία για να θυμίζουν —παρά τις αδυναμίες τους και τα όποια λάθη τους — λαϊκά άθλα.

Υπάρχουν πολλών ειδών ανθολογίες· και επαρχιακές ακόμα και του προσωπικού γούστου του ανθολόγου. Εμείς κάναμε αυτή που κάναμε· δεν αποκλείσαμε παρά μόνο τη φασιστική ποίηση, αν γίνεται φασιστική. Αλλά οπωσδήποτε κάναμε μια ανθολογία πιο πλήρη από άλλες· τιμά την ποίηση της Εθνικής Αντίστασης και την ποίηση του κοινωνικού και πολιτικού κινήματος.

ΤΑΣΟΣ ΚΟΡΦΗΣ

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΜΙΑ ΔΕΚΑΠΕΝΤΑΕΤΙΑ ΠΟΙΗΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΤΗΣΙΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ «ΦΩΝΕΣ»

1. Οι ετήσιες ανθολογίες «Φωνές»

Οι «Φωνές» είναι ο τίτλος μιας ιδιότυπης ετήσιας ανθολογίας των εκδόσεων «Πρόσπερος», που κυκλοφορεί, χωρίς διακοπή από το 1979 με επιμέλεια Τάσου Κόρφη. Τον τίτλο συμπληρώνει ο αριθμός των ποιητών που ανθολογούνται κάθε φορά (συνήθως από 50 ως 65).

Στη σύνταξη των «Φωνών» κανένας περιορισμός σχολής, γενιάς ή καθιέρωσης δεν υπάρχει. Με μοναδικά κριτήρια την ποιότητα και την ευρύτητα καταχωρούνται ποιήματα γραμμένα σε παραδοσιακούς, σύγχρονους, ή, ακόμα, πρωτοποριακούς τρόπους γραφής, με μοναδική επιδίωξη την παρουσίαση αντιπροσωπευτικών ποιητικών κειμένων που δημοσιεύονται (σε βιβλία ή περιοδικά) ή διαβάστηκαν δημόσια τον προηγούμενο χρόνο.

Στις περιοδικές αυτές ανθολογίες δεν λαμβάνονται υπόψη άπαντα ποιητών ή επιλογές από το έργο τους — εφ' όσον δεν περιλαμβάνουν βασικές αναθεωρήσεις παλαιών ποιημάτων ή ανατυπώσεις συλλογών που κυκλοφόρησαν σε λίγα μόνο αντίτυπα — κι ούτε συναφείς συγκεντώσεις ποιημάτων, που ο μελετητής μπορεί εύκολα να προσεγγίσει.

Το έργο αυτό, δεκατρείς τόμοι σήμερα, και επίμονο είναι —μια και θα πρέπει η επιλογή να γίνει από τον όγκο των ποιητικών

συλλογών και το πλήθος των περιοδικών — αλλά και χρήσιμο. Γιατί από τις «Φωνές», με τις επεξηγηματικές βιβλιογραφικές σημειώσεις που συνοδεύουν κάθε τόμο, μπορεί να βοηθηθεί ο μελλοντικός ανθολόγος αλλά και ο μελετητής της ποίησης στις κριτικές ή φιλολογικές εργασίες του.

2. Σύντομη περιγραφή των ανθολογιών

Πάνω σ' αυτές τις κατευθυντήριες γραμμές προσπαθούμε τελικά να παρουσιάσουμε ένα ετήσιο δειγματοληπτικό πλαίσιο της σύγχρονης ποίησης, που κάπως να την αντιπροσωπεύει. Μια ποικιλία, δηλαδή, φωνών του μεταπολέμου που η συνύπαρξή τους σ' ένα μικρό τόμο να τονίζει και το μεγάλο φάσμα των αποχρώσεων που κινήθηκε από διάφορα εργαστήρια —δικά μας ή ξένα— η ευαισθησία τους για να εκφράσει την ιδιαιτερότητά της. Έτσι καταλήγουμε σ' ένα αποτέλεσμα που, σε γενικές γραμμές παρουσιάζει, νομίζω, ενδιαφέρον. Ας αρχίσουμε, όμως, από τα αριθμητικά του δεδομένα.

— Στους δεκατρείς τόμους των «Φωνών» περιλαμβάνονται συνολικά 272 ποιητές με ένα ή το πολύ δύο ποιήματα. Από αυτούς ανθολογήθηκαν ένας 12 φορές, ένας 10, τρεις 9, έξη 8, οκτώ 7, δεκατέσσερις 6, δεκαεπτά 5, δεκαέξη 4, τριανταεννέα 3, σαραντατρείς 2 και οι υπόλοιποι από μία φορά.

— Ο αριθμός των ποιητών: 222 υπερβαίνει ποσοτικά κατά πολύ τον αριθμό των ποιητριών: 50 χωρίς, όμως, τούτο να σημαίνει και ποιοτική υπεροχή.

— Η εξέταση των ανθολογουμένων κατά γενιές μας οδηγεί στις ακόλουθες διαπιστώσεις: 35 ανήκουν στο μεσοπόλεμο, 32 στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, 47 στη γενιά του '60, 45 στη γενιά του '70 και οι υπόλοιποι ή ανήκουν σε νεώτερες γενιές ή, ευκαιριακά, έχουν δημοσιεύσει ποιήματα σε περιοδικά, χωρίς να έχουν εκδώσει βιβλίο. Εξ' άλλου ο διαχωρισμός των ποιητών κατά τρόπους γραφής παρουσιάζει ακόμα πιο σοβαρές δυσχέρειες, λόγω της πληθώρας των αισθητικών ρευμάτων που επικράτησαν μετα-

πολεμικά και της απροθυμίας, πολύ δικαιολογημένης, αρκετών από τους δημιουργούς να μένουν προσκολλημένοι σε μια σχολή.

3. Διαφορά των «Φωνών» από τις άλλες ανθολογίες

Αν εξετάσουμε τώρα τη διαφορά των «Φωνών» από τις κλασικές ανθολογίες που κυκλοφορούν, θα καταλήξουμε στα ακόλουθα συμπεράσματα:

— Οι «Φωνές» στηρίζονται στον ετήσιο εντοπισμό — βάσει μιας επίπονης διαδικασίας βιβλιογραφικής παρακολούθησης, ανάγνωσης, και επιλογής — και την καταχώρηση υψηλής ποιότητας ποιημάτων, εκεί που οι άλλες ανθολογίες βασίζονται στα ονόματα των ποιητών μιας εποχής.

Η περιοδικότητά τους τις απαλλάσσει από τη συμβατικότητα του περιορισμού σε μια συγκεκριμένη γενιά ή σχολή.

— Αποτελούν όχι μόνο υλικό χρήσιμο για το μελλοντικό ανθολόγο και μελετητή αλλά και μια εν εξελίξει παρουσία του ποιητικού γίγνεσθαι στον τόπο μας. Σε αυτό εξ άλλου βοηθούν και οι σημειώσεις που συνοδεύουν κάθε τόμο και προσδιορίζουν τις πηγές επιλογής.

— Περιλαμβάνουν και ποιήματα αγνώστων ή ολιγογράφων ποιητών πλουτίζοντας έτσι το γνωστό πλήθος με ονόματα αξιόλογα και δυσεύρετα.

— Παρέχουν τη δυνατότητα, λόγω του μεγάλου χρόνου που καλύπτουν, μιας πιο αντικειμενικής θεώρησης.

4. Οι «Φωνές» και η κριτική

Από την πρώτη της έκδοση, το 1979 ως σήμερα η κριτική υποδέχτηκε θερμά την περιοδική μας ανθολογία. Και, μάλιστα, με βάση τις ετήσιες παρουσίες της —συστηματικά κάθε Απρίλιο— διατύπωσε εύστοχα σχόλια όχι μόνο για το θεσμό των ανθολογιών και τη χρησιμότητά του, αλλά και για τη σημερινή ποίηση και την πορεία της. Από τις κριτικές αυτές επέλεξα, λόγω του μικρού

διαθέσιμου χρόνου, τέσσερις μόνο που αντιστοιχούν σε δύο παλαιότερους και δύο νεώτερους συγγραφείς και αναφέρονται στις «55 φωνές» (ανθολογία 1979), στις «58 φωνές» (ανθολογία 1980), στις «61 φωνές» (ανθολογία 1985) και στις «62 φωνές» (ανθολογία 1989).

α. *Μανώλη Γιαλουράκη, κριτική για τις «55 φωνές», εφημερίδα «Ανένδοτος», Αθήνα 3.7.1980.*

«Η ποιητική ανθολογία "55 φωνές"» που κυκλοφόρησε σε μια εξαιρετικά φροντισμένη έκδοση με την επιμέλεια του Τάσου Κόρφη, προσφέρει στον αναγνώστη μια πρώτης τάξης ευκαιρία να ενημερωθεί για το σύγχρονο ποιητικό μας λόγο, διαβάζοντας τους στίχους 55 παλαιών και νέων ποιητών που την συγκροτούν. Έχουμε κατά καιρούς, απλά δείγματα της αισθητικής καλλιέργειας του Τάσου Κόρφη, γεγονός που μας επιτρέπει ν' αφεθούμε μ' εμπιστοσύνη στην ξενάγησή του στο χώρο της ποίησης. Και δεν αποκρύπτουμε βέβαια ότι αναζητήσαμε στίχους ποιητών που απουσιάζουν από τις σελίδες της ανθολογίας, όπως επίσης ότι υπάρχουν σ' αυτές και άλλοι, που αμφισβητούμε τη γνησιότητα της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας των δημιουργών τους, αλλ' αυτά είναι βασικά λεπτομέρειες, που έχουν άμεση σχέση με τις προτιμήσεις και τα ενδιαφέροντα του κάθε αναγνώστη. Συνοπτικά, οι "55 φωνές" είναι μια κατ' εξοχήν ενδιαφέρουσα ανθολογία, που δικαιώνει τον προορισμό της και επιτρέπει να αισιοδοξούμε για το μέλλον του λυρικού μας λόγου. Βέβαια, η ποίηση δεν είναι εύκολη υπόθεση και η λαθεμένη αντίληψη ότι ο καθένας που γράφει μ' ευχέρεια στίχους μπορεί να χαρακτηριστεί και ποιητής, δεν φαίνεται να ξεφεύγει από την αντίληψη του ανθολόγου, αφού τόσο εύγλωττα τιτλοφόρησε την ανθολογία του "Φωνές"».

β. *Ηλία Κουτσούκου, κριτική για τις «58 φωνές», εφημερίδα «Θεσσαλονίκη», Θεσσαλονίκη 10.6.1981.*

«Η προσφορά του Τάσου Κόρφη στον κόσμο της ποίησης συνε-

γίζεται για τρίτη συνεχή χρονιά με τις «58 φωνές» — ποιητική ανθολογία — που μας παρουσιάζονται από τις εκδόσεις «Πρόσπερος». Στην ανθολογία αυτή — όπως αναφέρεται στο σύντομο πρόλογό της — δε λαμβάνονται υπόψη άπαντα ποιητών ή επιλογές από το έργο τους κι η ποιότητα αποτελεί μοναδικό κριτήριο για την ανθολόγηση. Έτσι καταχωρούνται ποιήματα γραμμένα παραδοσιακά ή μοντέρνα από διαφορετικές γενιές ποιητών. Η επιμέλεια και η προσήλωση του Τάσου Κόρφη στην ουσία και το βάθος των λογοτεχνικών του ερευνών εγγυώνται το αποτέλεσμα και τα συμπεράσματα που καλείται μόνος του να βγάλει ο κάθε αναγνώστης. Εκείνο που έχει σημασία είναι πως ο Κόρφης έχει μια σχεδόν αλάνθαστη διαίσθηση στην ανακάλυψη του πυρήνα της κάθε διαφορετικής γραφής του ποιητή. Έτσι ο αναγνώστης μέσα από το δειγματοληπτικό έργο 58 ποιητών μπορεί να εντοπίσει τα «κοινά σημεία» και την ιδιομορφία του ποιητικού λόγου πέρα από τα διάφορα άρθρα για «ειδικούς» και πέρα από το επίπλαστο περιεχόμενο κριτικών κειμένων που έχουν δημοσιευθεί κατά καιρούς στον τύπο ή τα πολλά λογοτεχνικά περιοδικά».

γ. *Νίκου Σπάνια, κριτική για τις «61 φωνές», εφημερίδα «Εθνικός Κήρυξ» Νέας Υόρκης.*

«Ουσιαστικά πρέπει όλοι μας να το παραδεχτούμε, αλλιώς δεν κάνουμε άλλο τίποτα παρά να ματαιοπονούμε ότι η ποίηση με όλες τις διαφοροποιήσεις της πρέπει πρωτίστως και πάντοτε να μένει, να είναι ποίηση. Ό,τι συνηθίζουμε να λέμε το χάσμα στις γενεές ή το κενό από τη μια γενιά στην άλλη, είναι ένας άλλος καινούργιος τρόπος να πούμε ότι η νέα γενιά κάνει φανερό ό,τι ήταν κρυφό, αλλά υπήρχε μέσα στην παλιότερη γενιά και ότι το παιδί εκφράζει ανοιχτά ό,τι ο γονιός καταπιέζει... Έτσι γίνεται και στην ποίηση και ιδιαίτερα στην ανθολογία «61 φωνές» του Τάσου Κόρφη. Ένα μεγάλο νήμα, άλλοτε ορατό κι άλλοτε αόρατο (εξαρτάται από το μάτι του αναγνώστη) συνδέει όλες αυτές τις φωνές και τα 61 αυτά ποιήματα».

δ. *Ευγένιου Αρανίτση, κριτική για τις «62 φωνές», εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», Αθήνα 2.5.1990.*

«Οι "Φωνές", που εκδίδει κάθε χρόνο ο "Πρόσπερος" εδώ και μια δεκαετία, με επιμέλεια του Τάσου Κόρφη, είναι μια προσπάθεια που αξίζει να υποστηριχθεί, γιατί εκφράζει έμμεσα την επιθυμία μιας γενικότερης συζήτησης γύρω από την ελληνική ποίηση. Θά 'θελα όμως να εκφράσω μια δυο σκέψεις σχετικά με το χαρακτήρα αυτής της προσπάθειας.

Αν θελήσει κανείς να σκεφτεί σε βάθος τη δουλειά ενός ανθολόγου βρίσκεται αμέσως μπροστά σ' ένα παράδοξο. Υπάρχει κάτι πολύ όμορφο στις ανθολογίες, μια αίσθηση πλούτου και αφθονίας, που το περίσσευμά της σου επιτρέπει να ψάχνεις από 'δω κι από 'κει χωρίς τέλος, κι όλο αυτό να είναι μια απόλαυση, συγκεχυμένη μεν αλλά βολική. Απ' την άλλη υπάρχει κάτι το επικίνδυνο και ενοχλητικό, κάποιο στοιχείο ζάλης όχι ευχάριστης γιατί νιώθει κανείς (και με το δίκιο του) ότι ο ένας ποιητής αναιρεί τον άλλον και πραγματικά χρειάζεται μια μικρή αλλά αγχώδης προσπάθεια (όπως όταν ξυπνάμε από ένα όνειρο) για να εστιάσει εκ νέου ο αναγνώστης τις εντυπώσεις του περνώντας απ' τη μια σελίδα στην άλλη. Ξέρω ότι δεν δικαιούται να έχει καμιά ιδιαίτερη βαρύτητα η προσωπική (και μάλιστα συναισθηματική) γνώμη, όμως δεν ντρέπομαι να πω ότι οι ανθολογίες της ποίησης με τρομάζουν: είναι σαν νας σας υπενθυμίζει κάποιος ότι ποτέ δεν θα μάθουμε "τί ακριβώς είναι η ποίηση"».

5. Διαπιστώσεις από μια δεκαπενταετία ποίησης μέσα από τις ετήσιες ανθολογίες «Φωνές»

Από τις παραπάνω —αντικρουόμενες μερικές φορές απόψεις— που γράφηκαν για την ανθολογία μας αλλά και για την πορεία της νεοελληνικής ποίησης από το 1978 ως σήμερα μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι μετά το γκρέμισμα του φράγματος της παράδοσης που κρατούσε κλεισμένα τα νερά του λόγου «τερά-

στιοι όγκοι ποιητικών υδάτων», όπως γράφει ο Ανδρέας Καραντώνης, «κύλησαν και κυλούν γύρω μου, ολοένα υψώνοντας τη στάθμη τους, κι εμποδίζοντάς μας έτσι να δούμε τί ακριβώς συμβαίνει, πού υπάρχει και πού δεν υπάρχει ποίηση να ξεχωρίσουμε με τρόπο σταθερό αναστήματα και ρεύματα, να τονίσουμε παραδείγματα για αποφυγή, να προτείνουμε καρπούς για απόλαυση.

Ασφαλώς, βλέπουμε, διαισθανόμαστε, νιώθουμε, πως από όλο αυτό το σύνολο, απ' αυτήν την κίνηση, βγαίνει μια ποίηση, που κάποτε, μέσα μας παίρνει σημαντικές διαστάσεις· μια ποίηση που ξεπερνάει την προσφορά ενός και μόνο ατόμου ή και μιας πλειάδας. Νομίζουμε, πως αυτό είναι ένα από τα βασικά γνωρίσματα της σύγχρονης ποίησής μας».

Πέρα, όμως, από την πολυδιάστατη αυτή ποιητική εκφραστική, που εντοπίζεται και στη μή έκδοση σήμερα περιοδικών συγκεκριμένων αισθητικών τάσεων, η μελέτη των τομών της ανθολογίας μπορεί να μας οδηγήσει και σε μερικές άλλες διαπιστώσεις.

α. Η επανάληψη

Πολλοί από τους μεταπολεμικούς ποιητές —κι ακόμα μερικοί μεσοπολεμικοί— επιμένουν, χρησιμοποιώντας τους προσωπικούς τρόπους γραφής τους, να επαναλαμβάνονται χωρίς εξέλιξη. Κι όσο κι αν είναι, βέβαια, δύσκολη —αρκετές φορές ακατόρθωτη— η μεταβολή της προσωπικής φωνής ενός δημιουργού, η αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης υπογραμμίζει τη συνεχή, πιεστική, εκφραστική του δοκιμασία. Ας θυμηθούμε το νιτσεϊκό: «πεθαίνουν τα ρίδια που δεν αλλάζουν πουκάμισο».

β. Η επιδεξιότητα της αντιγραφής

Εκτός, όμως, από τους παραπάνω «ανεξέλικτους» υπάρχει κι ένας μικρός ευτυχώς αριθμός «αντιγραφέων» που χρόνια τώρα, ανάλογα με την εποχή και τα πρότυπα κοπιάρουν μείζονες, συνήθως, ποιητές δικούς μας και ξένους. Και δεν πρόκειται για ευκαι-

ριακά ποιήματα, γραμμένα à la manière de, ούτε για επιτυχημένες μεταγραφές που ικανοποιούν αισθητικές ανάγκες, αλλά για κούριες επιδεξιότητες ματαιοδοξίας.

γ. *Η φθορά του «εμείς» και η έξαρση του «εγώ»*

Η πρώτη και η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, μεγαλωμένες στις ελπίδες και στις διαψεύσεις ενός κόσμου στερήσεων αλλά και επιτευγμάτων, μας έδωσαν —εκτός αρκετών βέβαια εξαιρέσεων— μια βιωματική, εξομολογητική ποίηση, όπου το αφηγηματικό στοιχείο στις διάφορες αποχρώσεις του επικρατεί και η ποιητική μεταφορά, ξεκινώντας από τα συμβάντα και τα πράγματα, τα εξατομικεύει σε προσωπικές, ποιητικές εκτονώσεις. Τα βιώματα, όμως, μέσα στο «εμείς», χρόνο με το χρόνο λιγοστεύουν έτσι όπως, στις αναπτυγμένες οικονομικά χώρες, οι φραγμοί του κατεστημένου, προσφέρουν την ψευδαίσθηση μιας ασφαλούς —αλλά επικίνδυνης στο βάθος— ισορροπίας. Ενάντια σ' αυτή την ισορροπία, που τους αφαιρεί το δικαίωμα μιας εξωτερικής περιπέτειας, μια και όλα είναι επιλυμένα ή περιφρουρημένα, στρέφονται οι νέοι ποιητές μας προσπαθώντας —με τη γροθιά στο μαχαίρι— να την ανατρέψουν με στίχους βίας, έντονου ερωτισμού ή φοβίας κι όπου, όταν ακόμα χρησιμοποιείται το «εμείς» δεν είναι παρά το πολλαπλάσιο της ατομικότητας. Παρ' όλα αυτά η απέλπιδη, έντονη διαμαρτυρία τους μας συγκινεί, μια και κάθε ενδοστρέφεια θα οδηγούσε στον εγκεφαλισμό — που πολλοί δεν τον απέφυγαν.

δ. Η χρήση ευφυολογημάτων

Αντίθετα μας αφήνει αδιάφορους και κάποτε μας εκνευρίζει η προβολή ευφυολογημάτων μερικών χαρισματικών στην ευφυία τους ποιητών. Γιατί πώς να μας αγγίξουν κάποια μικρά λακωνικά χαριτολογήματα ή κάποιες πρωτότυπες, βέβαια, αλλά προκλητικές στην επιδεξιότητά τους μεταφορές και παρομοιώσεις που χαλαρώνουν τη συνολική ένταση αλλά και τη φυσιολογική εξέλιξη και

οικονομία του ποιήματος έτσι όπως αστραποβολώντας μας παρασύρουν σε διάχυτες κατευθύνσεις;

ε. *Η κυριαρχία του ονείρου*

Όσο η πραγματικότητα γίνεται περισσότερο πιεστική και το ταξίδι — η διέξοδος των ρομαντικών και των συμβολιστών —περιορίζεται στα όρια του εφικτού, τόσο το όνειρο απομένει το μοναδικό καταφύγιο με το μετασχηματισμό του σε λίγο, που φυσικό είναι να δεσμεύεται από τη γλώσσα και το ύφος του συγγραφέα που το καταγράφει.

Στη δεκαετία του '80, για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του Φιλίπ Τιεγκέμ, «η παράλογη βεβαιότητα του ονείρου μας έπεισε —πιο πολύ από κάθε άλλη εποχή— ότι ξεφεύγοντας από την αποκομμένη ύπαρξή μας θα μπορούσαμε ν' αδράξουμε μια πιο βαθιά πραγματικότητα που είναι μέρος της αρχέτυπης ενότητας. Και ότι από εδώ προκύπτει η ιδέα της διάβασης των πυλών αυτής της πραγματικότητας και της εξερεύνησης του ονείρου για να αναγνωρίσουμε αληθινά τον εαυτό μας και να συλλάβουμε τα πεπρωμένα μας και την έσχατη πραγματικότητα».

στ. *Ελεύθερος και παραδοσιακός στίχος*

Τα περισσότερα από τα ποιήματα είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο που με τις διακυμάνσεις των ρυθμών του στη διαδοχική εξέλιξη των πραγματικών ονειρικών εικόνων, τις ασυμμετρίες του και την εικαστική, κάποτε διάταξη των στίχων διευκολύνει την ποιητική εκτόνωση. Υπάρχουν, όμως, και περιπτώσεις που ο παραδοσιακός στίχος ή και η κλειστή φόρμα ακόμα, θα ήταν, από άποψη αισθητικής, πιο ταιριαστά σε μερικά από αυτά τα ποιήματα.

ζ. *Έλλειψη κριτικότητας*

Συγκρίνοντας ποσοτικά τα ποιήματα που δημοσιεύονταν κάθε

χρόνο σε ποιητικές συλλογές και σε περιοδικά μ' εκείνα που ανθολογούνται — παρά τις αναπόφευκτες παραλείψεις ή τις προσωπικές προτιμήσεις του ανθολόγου — εύκολα διαπιστώνουμε ότι η ποιοτική στάθμη αρκετών ποιημάτων είναι χαμηλή. Κάτι που οφείλεται, βέβαια, σε μια χωρίς αντίκρυσμα κριτικότητας βιασύνη μερικών από τους ποιητές μου να τυπώσουν τους στίχους τους αλλά και στην ανεπάρκεια ή την ελαστικότητα της κριτικής του λογοτεχνικού βιβλίου.

ΤΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '50

Επειδή ο χρόνος δεν το επιτρέπει, ευθυγράμμισα μ' αυτόν την εισήγησή μου και την επικεφαλίδα της, που ήταν «η ποιητική γενιά του '50». Έτσι τώρα την αποκαλώ «Η ανθολογία της ποιητικής γενιάς του '50» και θ' αναφερθώ μόνο σ' αυτή, την περιορισμένη άλλωστε ανθολογία, θα παραλείψω δε όλο το επεξεργασμένο θέμα που αναφέρονταν γενικά σ' αυτή τη γενιά. Θα περιοριστώ λοιπόν σε αναφορές, με βάση την ανθολόγηση που είχα αρχίσει να παρουσιάζω, στο περιοδικό «ΤΟΜΕΣ», του μακαρίτη ποιητή κι αγαπητού φίλου Δημήτρη Δούκαρη, που τόσο νέος έφυγε απ' αυτή τη ζωή. Θα πρέπει, τοποθετώντας το θέμα, να δώσω στην αρχή, κάποια «ιστορικά» στοιχεία, σχετικά με τον τίτλο της δουλειάς αυτής. Είχα χαρακτηρίσει αυτή την απόπειρα ανθολόγησης, «Ανθολογία της ποιητικής γενιάς του '50». Στη σύγχυση που επικρατεί για τον καθορισμό της έννοιας της «ποιητικής γενιάς» και που παρ' όλες τις προσπάθειες των γραμματολόγων και λοιπών, για τον καθορισμό της, δεν έχει βρεθεί ακόμα, ούτε θα βρεθεί κατά την γνώμη μου αποτελεσματικός τρόπος, ο χαρακτηρισμός «ποιητική γενιά του '50» δεν έγινε ούτε και μπορούσε φυσικά να γίνει με κριτήρια απόλυτα. Έγινε λοιπόν με κριτήρια σχετικά, με κριτήρια θα έλεγα αντικειμενικά, και οπωσδήποτε συμβατικά. Έλαβα υπ' όψη μου τον χρόνο γέννησης των ποιητών σε συνδυασμό με τον χρόνο της παρουσίας τους στα γράμματα. Οφείλω επίσης να δηλώσω απ' την αρχή, ότι την προσέγγιση αυτή, δεν έκανα ως γραμματολόγος ή φιλόλογος που άλλωστε δεν είμαι, αλλά ως ποιητής.

Έτσι λοιπόν, στη γενιά του '50, περιλαμβάνω τους ποιητές που γεννήθηκαν από το 1915 ίσαμε το 1935 ή που παρουσιάστηκαν στα γράμματα από το 1940 ίσαμε το 1960. Η ποιητική γενιά του '50 συμπίπτει με τους γνωστούς χαρακτηρισμούς, πρώτη και δεύτερη μεταπολεμική γενιά, μεταπολεμική γενιά, πρώτη γενιά του μεσοπολέμου, δεύτερη γενιά των νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου, γενιά της ήττας, χαμένη γενιά, γενιά του χαμένου οράματος, η ματωμένη ποιητική γενιά κ.λπ., αυτοί δε οι ποιητές αποκαλούνται: ποιητές της Αντίστασης, ποιητές της ήττας, ποιητές του Εμφυλίου πολέμου κ.λπ. Εγώ, εάν δεν την χαρακτήριζα ποιητική γενιά του '50 κι ακολουθούσα χαρακτηρισμό παρόμοιο με τους πιο πάνω, θα την αποκαλούσα «Η μεγάλη μεταπολεμική ποιητική γενιά» τονίζοντας έτσι κατά κύριο λόγο, το εύρος της σε αριθμό ποιητών και το εύρος της επίσης, σε προσφορά ποιητικού έργου.

Ας επανέλθουμε όμως στην ανθολογία. Άρχισα λοιπόν την παρουσίαση των ποιητών, από το τεύχος 67 του μηνιαίου περιοδικού «ΤΟΜΕΣ» τον Δεκέμβρη του 1980 και την άρχισα με τους ποιητές από τη γενιά αυτή που δεν ζούσαν. Η παρουσίαση των ανθολογουμένων δεν έγινε ούτε αλφαβητικά, ούτε με βάση την χρονολογία γέννησης ή εμφάνισής τους στα γράμματα. Εξαρτήθηκε από την ολοκλήρωση των στοιχείων που αφορούσαν τον κάθε ανθολογούμενο, καθώς αυτά προσαρμόζονταν στην μηνιαία έκδοση του περιοδικού και διότι η όλη εργασία κατά την αρχή της παρουσίασης και όταν πάρθηκε η σχετική απόφαση γι αυτή, δεν ήταν ολοκληρωμένη. Υπήρχε φυσικά η πρόθεση, όταν το όλο έργο θα τελείωνε, να εμφανιστεί σε αυτοτελή έκδοση με άλλον τρόπο κατάταξης. Εδώ θα κάνω μια παρένθεση σχετική με όσα πιο πάνω ανέφερα. Τα στοιχεία της ανθολογίας που αφορούν τους μη ζώντες ποιητές κι επειδή η άντλησή τους μόνο από τις υπάρχουσες σχετικές δημοσιεύσεις δεν θα ήταν πλήρης, έπρεπε να ολοκληρωθούν με αναζητήσεις στους συγγενείς και φίλους των ανθολογουμένων. Καταλαβαίνετε την σχετική δυσκολία. Ακόμα πρέπει να προσθέσω το σημαντικώτερο. Αρκετοί από τους ποιητές που θα παρουσιάζονταν, δεν είχαν μεγάλη ή και καμμία ίσως προβολή στο πνευματικό

μας «γίγνεσθαι». Αυτό κάνει δυσκολότερο το έργο του ανθολόγου. Επίσης συναφώς με την ανωτέρω βάση, θέλω να αναφέρω εδώ, ότι στο έργο μου, ως ανθολόγου αισθανόμουν την ανάγκη, να δώσω δίκιο, σε ορισμένους ποιητές της γενιάς που δεν το είχαν βρει μέχρι τότε, ούτε από άλλους ανθολόγους, αλλά ούτε από τις άλλες πνευματικές διεργασίες που γίνονταν «στων ιδεών την πόλη». Ήμουν ιδιαίτερα ευαίσθητος στο σημείο αυτό και προσπαθούσα ν' αποκαλύψω την ποιητική δημιουργία, που ενώ ήταν αξιόλογη, δεν είχε όσο έπρεπε το στοιχείο της αυτό τονισθεί από την κριτική, από τους γραμματολόγους κ.λπ. ή ακόμα η λήθη το σκέπαζε σιγά σιγά. Χαρακτηριστικό γι αυτή μου την πρόθεση είναι το ακόλουθο ποίημα του ΧΟΡΧΕ Λουίς ΜΠΟΡΧΕΣ[1] απ' την συλλογή του «Το εγκώμιο της σκιάς και άλλα ποιήματα», σε μετάφραση Δήμητρας Καλκούρη. Το διαβάζω. Έχει τίτλο «Σ' έναν ελάσσονα ποιητή της Ανθολογίας».

Τί νά 'χει απογίνει τάχα η ανάμνηση των ημερών
του έζησες εδώ πάνω στη γη και σού υφαίναν
την πίκρα ή τη χαρά, κι ήταν ο κόσμος σου;

Όλα κυτά χάθηκαν μες στο υπολογισμένο ποτάμι
των χρόνων· κι είσαι πια ένα λήμμα σ' ένα ευρετήριο.

Σ' άλλους έδωσαν οι θεοί αιώνια δόξα,
επιγραφές ή προτομές, μνημεία, σχολαστικούς ιστορικούς·
για σένα, άγνωστέ μου φίλε, ένα μονάχα ξέρουμε:
πως άκουσες τ' ηδόνι κάποιο βράδι.

Ανάμεσα στα σκοτεινά ασφοδίλια, ο άδειος ίσκιος σου
θα στοχάζεται πως οι θεοί δεν του σταθήκαν γενναιόδωροι.

Οι μέρες όμως είναι ένα πλέγμα από ασήμαντες δυστυχίες·
και μήπως υπάρχει καλύτερη μοίρα απ' τη στάχτη
πού είναι το υλικό της λησμονιάς;

Άλλους, τους καταυγάζουν οι θεοί
με το αμείλιχτο φως της δόξας, που εξερευνά τα σπλάχνα μας
καταμετρώντας και την πιο παραμικρή χαραματιά,
το φως της δόξας που στο τέλος, αφήνει και μαραίνεται το
τριαντάφυλλο που εξυμνούσε·
μ' εσένα στάθηκαν πιο σπλαχνικοί αδερφέ μου.

Στην έκσταση ενός δειλινού που δε θα φτάσει η νύχτα
ακούς τη λαλιά τ' αηδονιού του Θεόκριτου.

Στην ανθολόγηση περιέχονται εργοβιογραφικά στοιχεία του ποιητή, χωρίς κριτική αξιολόγηση, — δεν θεωρώ αξιολόγηση τις εκφράσεις, ευφυία και χιούμορ, ολιγογράφος, φυσιολάτρης, λυρικός, ανθρώπινος —, που αναφέρονται σε κάποιους. Υπάρχει επίσης κι η φωτογραφία του ανθολογουμένου κι οι φωτογραφίες εξωφύλλων ορισμένων βιβλίων του. Εδώ, τόσο για τους ακροατές του 11ου συμποσίου ποίησης, όσο και για τους μελλοντικούς αναγνώστες των πρακτικών του συμποσίου και για να διαμορφώσουν μία αμυδρή εικόνα των ποιητών που ανθολογήθηκαν, θ' αναφερθώ σ' αυτούς, με ελάχιστα εργοβιογραφικά στοιχεία τα οποία θα συμπληρώνω μ' ένα ανθολογημένο ποίημα.

Στο τεύχος 67, ανθολογήθηκε ο Φαίδρος ΜΠΑΡΛΑΣ (1925-1975). Έργα του κύρια στην ποίηση: «Δώδεκα τραγούδια του Φαίδρου Μπαρλά», 1943. «Πολύεδρον»: 1956. Ο Φαίδρος ΜΠΑΡΛΑΣ το 1961 μαζί με τον Άρη Δικταίο εξέδωκαν «Ανθολογία συγχρόνου Ελληνικής ποιήσεως (1930-1960)». Σας διαβάζω το ποίημά του:

ΑΥΡΙΟ

Τί ωραία η φράση:
«Αύριο που θα έχομε καιρό...»

«Αύριο που θα έχομε καιρό...» —

να τον ξοδ[illegible] με σ' έργα χαρμόσυνα.

Ελαφρά φρικίαση φέρνει
ηδονικής προσδοκίας στο σώμα...

Και πόσο πιο ωραία η φράση,
αν αναλογιστής πόσο λίγο,
πόσο — εν γένει — φοβερά λίγο
καιρό έχομε...

Στο τεύχος '68 ανθολογήθηκε ο Άρης ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ (1922-1978). Έργα του κύρια στην ποίηση: «Ακόμα τούτη η άνοιξη» (1946), «Άγονος Γραμμή» (1952), «Ευθύτης Οδών» (1959), «Ποιήματα 1941-1971» (1972).

Σας διαβάζω το ποίημά του:

ΜΕ ΤΙ ΜΑΤΙΑ ΤΩΡΑ ΠΙΑ

Βιάστηκες μητέρα να πεθάνεις.
Δε λέω, είχες αρρωστήσει από φασισμό
κ' είταν λίγο το ψωμί έλειπα κ' εγώ στην εξορία
είτανε λίγος ο ύπνος κι ατέλειωτες οι νύχτες
μα πάλι ποιος ο λόγος να απελπιστείς προτού να
κλείσεις τα εξηντατέσσερα
μπορούσες νάσφιγγες τα δόντια
έστω κι αυτά τα ψεύτικα τα χρυσά σου δόντια
μπορούσες ν' αρπαζόσουνα απόνα φύλλο πράσινο
απ' τα γυμνά κλαδιά
απ' τον κορμό
μα ναι το ξέρω
γλυστράν τα χέρια κι ο κορμός του χρόνου δεν έχει
φλούδα να πιαστείς
όμως εσύ να τάμπηγες τα νύχια
και να τραβούσες έτσι πεντέξι-δέκα χρόνια

σαν τους μισοπνιγμένους που τους τραβάει ο χείμαρρος
κολλημένους στο δοκάρι του γκρεμισμένου τους σπιτιού.
Ή βαραίνουν δέκα χρόνια για να με ξαναδείς
να ξαναδείς ειρηνικότερες ημέρες και να πας
στο παιδικό σου σπίτι με τον φράχτη πνιγμένον στα
λουλούδια
να ζήσεις μες στη δίκαιη γαλήνη
ακούγοντας τον πόλεμο
σαν τον απόμακρο αχό του καταρράχτη
νάχεις μια στέγη σίγουρη σαν άστρο
να χωράει το σπίτι μας την καρδιά των ανθρώπων
κι από τη μέσα κάμαρα —
όπως εσύ μητέρα βιάστηκες πολύ
και τώρα με τί χέρια ναρθείς και να μ' αγγίξεις μες
από τη σίτα
με τί πόδια να ζυγώσεις εδώ πούχω τριγύρω μου τις
πέτρες σιγουρεμένες σαν ντουβάρια φυλακής
με τί μάτια τώρα να δεις πως μέσα δω χωράει όλη η
καρδιά του αυριανού μας κόσμου τσαλαπατημένη
κι από τον δίπλα θάλαμο ποτίζει η θλίψη
σαν υγρασία σάπιου χόρτου.

Στο τεύχος '69, ανθολογήθηκε ο Κώστας ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ (1922-1948). Εκτελέστηκε σε ηλικία 26 ετών. Το περιορισμένο του έργο —όσο περισώθηκε— γράφτηκε το μεγαλύτερο μέρος του στις φυλακές, εκδόθηκε δε σε βιβλίο από τις εκδόσεις «Σύγχρονη Εποχή» το 1976, με τον τίτλο «Ένα ηρωικό ματωμένο τραγούδι». Σας διαβάζω το ποίημα:

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΜΟΝΩΣΗ

Αδέρφια μου, κι αν έφτασε η στερνή μας ώρα
στον ολάνοιχτό μας δρόμο.
Αδέρφια μου, είν' ολότελα δική μας η νίκη,

σαν νικήσουμε τον τρόμο,
Κάθε θάνατο.

Πάνω και κάτω,
να! σ' όλη την Ελλάδα αστροπελέκι
κι η νικητήρια ιαχή των αδερφιών μου
που υψώνουνε το φλάμπουρο. Ντουφέκι
να σιγοντάρει το τραγούδι το δικό μου.

Τούτη τη νύχτα, μες στο βρώμικο κελί μου,
προσμένουμε εγώ κι οι αδερφοί μου
το θάνατο, που προσοχή μπροστά μας στέκει.
Αστραπομάτα η Λευτερία μας παραστέκει
κι είμαστε ένα μεις και κείνη.
Τ' όνειρό μου.

Στο τεύχος '70, ανθολογήθηκε ο Γιώργος ΣΑΡΑΝΤΗΣ (1920-1978). Στα γράμματα εμφανίστηκε με την ποιητική συλλογή «Διάχυτες αισθήσεις» 1939. Μετά τα ποιητικά βιβλία «Ήλιοι στο γέρμα» 1948, «Λαύριο» 1950, «Πολιτεία χωρίς όνομα» 1954, «Οι δρόμοι που αγαπήσαμε» 1958, «Ποιήματα - Εκλογή Α'» 1963, «Ποιός ήτανε ο Αλέξανδρος» 1972, «Εκλογή Β'» 1973. Σας διαβάζω απόσπασμα από το ποίημά του «Ο Αλέξανδρος».

Κάποτε σ' όλα τα πρόσωπα που προχωρούσαν στη νύχτα
αναγνωρίζαμε τον Αλέξανδρο
— στάσου πού πας;
— γύρισε πίσω Αλέξανδρε
δε γίνεται θα προχωρήσω ως το τέλος
— γιατί προκαλείς το χαμό σου Αλέξανδρε;

Αυτός στάθηκε ο Αλέξανδρος,
μια παγίδα για τη νιότη μας.

Τώρα δεν έχει κ[illegible]μιά σημασία
αν πέθανε από φυσικό θάνατο
ή αν δηλοφονήθηκε ο Αλέξανδρος
η ανακοίνωση «περί των περιστατικών του θανάτου
του Αλεξάνδρου επισυμβάντος εν έτει
χιλιοστώ εννεακοσιοστώ τεσσαρακοστώ πέμπτω»
μας βρίσκει παγερά αδιάφορους
έπρεπε να υπάρξει όμως για την ιστορία
να τακτοποιηθεί μια εκκρεμότητα
που ενώ δεν ενδιαφέρει πια κανένα
κλείνει το κεφάλαιο Αλέξανδρος
για τους επερχομένους.

— Ποιος είσαι συ; γιατί δε μιλάς;
είμαι ο Αλέξανδρος
— ποιος Αλέξανδρος;
ο άνεμος που θα σας σαρώσει
— μην προχωρείς τρελλέ
— αλτ πυροβολώ.

Στο τεύχος '71 ανθολογήθηκε ο Τάσος ΚΑΤΕΛΑΝΟΣ (1918-1973). Παρουσιάστηκε ουσιαστικά στα Γράμματα στο περιοδικό «Τα Νέα Ελληνικά» το 1952 με ποιήματά του και μεταφράσεις, στη «Νέα Εστία» στη «Φιλολογική Πρωτοχρονιά» κ.λπ. Θα σας διαβάσω το ποίημά του:

ΛΕΥΚΕΣ

Οι λεύκες οι χρυσόφυλλες, ψηλόκορμες δροσάτες
Φωτολουσμένες φυλλωσιές μ' αναλαμπές γλυκές,
Ποζάρουνε το πρωινό στων χωραφιών τις στράτες
Θροΐζουν και ριγούν αφροντυμένες... ξωτικές,
Οι λεύκες οι χρυσόφυλλες, ψηλόκορμες, δροσάτες...

Οι λεύκες, όαση γλυκειά στης πλήξης τη Σαχάρα
Παιδούλες πώχουν άτρυγο της παρθενιάς τ' ανθί,
Κερνούν δροσιστικό πιοτό του πόθου τη λαχτάρα
Όντας ο Λίβας της ανίας στην ψυχή απλωθεί,
Οι λεύκες, όαση γλυκειά στης πλήξης τη Σαχάρα.

Οι λεύκες, λάγνες καλλονές στων δειλινών τις ώρες,
Στις αύρες ανεμίζουνε τα δασωτά μαλλιά,
Μοιάζουν εταίρες μ' ώριμες της ήβης τις οπώρες
Που σπαρταρούν στου βραδυνού εραστή την αγκαλιά,
Οι λεύκες, λάγνες καλλονές, στων δειλινών τις ώρες...

Στο τεύχος '72, ανθολογήθηκε ο Γιώργος ΦΟΥΤΑΣ (1920-1940). Πέθανε δηλ. σε ηλικία 20 ετών. Από το μοναδικό βιβλίο «Ποιήματα», έκδοση του Γαλλικού Ινστιτούτου το 1948, με πρόλογο Οκταβίου Μερλιέ, σας διαβάζω το ποίημα:

FIN DE VOYAGE

Κάποιο ανοιξιάτικο πρωινό στου ονείρου το λιμάνι
να ξεκινήσω επόθησα ταξίδι αλαργινό,
τι Βενετία, τι Δόγηδες, Παρίσι φωτεινό,
και στο Μισίρι να γευτώ το μαγικό βοτάνι.

Κι ευτύχησα έτσι να βρεθώ στου ονείρου το λιμάνι
κι ένα καράβι επρόσμενε για μένα, να βιαστώ
μου έγνεφε ο καπετάνιος του, μα εγώ κάτι κρατώ,
λουλούδια, κι άδικα ζητώ κείνη που δεν εφάνη.

Κείνη που το ταξίδι μου να μοιραστεί είχε τάξει
κι έκανε το καράβι μου, δίχως εμέ, μακριά
να φύγει, μόνο, σχίζοντας τα κύματα βαριά...

Ταξίδι, αγάπη, εσβύσανε κι ο ρόλος έχει αλλάξει

Κι έφυγες με το μπόγο στην πλάτη.

Ρώτησα τον ουρανό,
ρώτησα τη γη.
Είσαι μια κηλίδα αίμα
στα ξερά χορτάρια.
Μα πρέπει να ξέρεις
η φωνή μας δεν έσβησε,
το αίμα κυλάει στις χαράδρες
κι είναι τα μάτια σου που αγρυπνάνε.
Τα μάτια σου που δείχνουνε το δρόμο
όταν τη νύχτα πέφτει το σκοτάδι.

Δε σε ξεχνάμε.
Ήσουνα ένας πιστός σύντροφος
κι αύριο
όταν σημάνει Λευτεριά
Θ' ανηφορίσουμε στον τάφο σου
μ' ένα στεφάνι κόκκινα λουλούδια.

Στο τεύχος '76 ανθολογήθηκε ο Μέμος ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ (1925-1976). Έργα του: «Εκεί που καλημέρισα τον ήλιο», τόμος πρώτος 1956. (Άλλος δεν βγήκε). «Πάρε με μαζί σου, Ιβάν» 1959. «Μικρά αγαπημένα» 1974. «Πέντε τραγούδια, για τα νιάτα και για την Ειρήνη». Συλλογή που εκδόθηκε από φίλους του ποιητή στο εξωτερικό το 1956.

Εδώ θ' ανοίξω μια ακόμα παρένθεση. Το θέμα είναι σχετικό με τις ποιητικές ανθολογίες που φέτος είναι και θέμα του συμποσίου μας. Ο Μέμος Παναγιωτόπουλος υπήρξε και αξιόλογος ανθολόγος. Το έργο του «Νεοελληνική ποιητική ανθολογία» είναι τρίτομο, μεγάλου σχήματος και καταλαμβάνει 1638 σελίδες. Στους τόμους προτάσσεται η προμετωπίδα «Το απόσταγμα της ψυχής του έθνους». Η κατάταξη των ανθολογουμένων ποιητών γίνεται με βάση τον χρόνο γέννησής τους. Η ανθολογία αρχίζει με τον Ανδρέα

Κάλβο και τελειώνει στον τρίτο και τελευταίο τόμο με τον Γιώργο Στογιαννίδη. Ο θάνατος του ανθολόγου υπήρξε και η αιτία που το έργο σταμάτησε.

Διαβάζω απόσπασμα από το ποιήμα του:

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΣΕ ΡΕ ΜΙΝΟΡΕ

Σύντροφε Μπετόβεν
Γειά - χαρά.
Σου μιλάει
Ένας απ' το Λαό.
Δεν έχει σημασία το χρώμα
Μήδε το μπόι μου.
Εσύ το ξέρεις
Δε βαραίνει
Μηδέ τα μάτια αν είν' σκιστά,
Μηδέ αν προβαίνουν
Απ' τα μήλα ομπρός
Ή αν κάποιο βάθος παίρνουν.
Εσύ το ξέρεις
Το μπόι του μυαλού
Βαραίνει,
Και της καρδιάς τ' ανάστημα.
Είμαι
Ένας απ' το Λαό!
Χαίρε.
Είναι πελώριος ο καιρός μας.
Πατάμε
Τον πόνο στο λαρύγγι
Και χυμάμε
Στο πλάτος της χαράς
Που προφήτεψες
Προφήτη.

Χαίρε, φως!
Νικάμε.

Πανύψηλε σαν τον καιρό σου.
Πελώριε σαν τον καιρό μας,
Προφήτη της χαράς μας,
Δίνουμε τα χέρια.

Είμαι γρανίτης και φως
Είμαι ο προλετάριος.

Σύντροφε, γειά σου.

Στο τεύχος 77-78 ανθολογήθηκε ο Μάριος ΧΑΚΚΑΣ (1931-1972). Πέθανε σε ηλικία 41 χρόνων. Πεζογράφος κυρίως, που το πρώτο του βιβλίο ήταν η μοναδική ποιητική συλλογή που εξέδωκε το 1965, «Το όμορφο καλοκαίρι». Θα σας διαβάσω ένα απόσπασμα από το ποίημα του:

ΣΤΑΘΗΚΑ ΣΤΙΣ ΔΑΙΔΑΛΩΔΕΙΣ ΠΟΛΕΙΣ

Στάθηκα στις δαιδαλώδεις πόλεις
με τις καμπύλες των λόφων στα μάτια
κι ήρθα προς τους ανθρώπους
με τις σωστές λέξεις στο στόμα
και την ελεύθερη κίνηση των χεριών.
Κατέληξα με μια τσάντα
που επαλήθευε το νόμο της βαρύτητας
στην ατέλειωτη άσφαλτο
πληρώνοντας φόρους και διαπύλια
φθείροντας την ακμή μου
ανάμεσα σε πλαστικά γιασεμιά
γδέρνωντας το λαιμό μου στους τοίχους

μ' ένα μπρελόκ που τα κλειδιά του
δεν τα είχαν σε καμμιά ανθρώπινη πόρτα.

Στο τεύχος 79, ανθολογήθηκε ο Θεόκλητος ΚΑΡΙΠΙΔΗΣ (1926-1975). Έργα του «Πίνακας» 1961 Θεσ/νίκη. «Νυν και αεί» 1963 Θεσ/νίκη. «Επιστροφή» 1973 Θεσ/νίκη. Το ποίημα που θ' ακούσετε, γράφτηκε την σημαδιακή ημερομηνία δηλ. το Μάη του 1967, έξω απ' την Ελλάδα, στο Σάλτσμπουργκ. Το απευθύνει:

ΣΕ ΣΑΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

Σε σας ποιητές όλης της γης
ελεύθεροι αδελφοί των σκλαβωμένων στίχων μου
Η καρδιά μου πάλι αιμορραγεί
την αυγή που ξυπνάν οι πολιτείες
τα μεσημέρια που στρώνουν στον ήλιο
μια πετσέτα με μια φέτα ψωμί
και το βράδι σαν περιμένουν στις γειτονιές το φεγγάρι.

Έρχομαι σε σας
που ξέρετε τι θα πει τραγούδι
τι θα πει φλογέρα
τι θα πει ένα ξυπόλητο παιδί με φυσαρμόνικα
στους χωματένιους δρόμους του χρόνου
Κι ακόμα τι θα πει
σπαρμένα οστά στη βροχή και τον αέρα
τι θα πει διψασμένα χείλη κι αρμύρα
Τι θα πει να τραγουδά ένας λαός
από κατώφλι σε κατώφλι

— Θέλουμε
ν' αγκαλιάσουμε το παιδί μας
τη γυναίκα μας

να χαϊδέψουμε τ' άσπρα μαλλιά της μητέρας μας
να κρατήσουμε στο ένα χέρι μας ένα ψωμί
και στ' άλλο ένα βιβλίο
γιατί κι εμείς έχουμε δυο χέρια.

Αδέλφια ποιητές
Έρχομαι απ' την Ελλάδα
τη γεμάτη κάστρα
αλυσίδες και
πρόσφυγες.

Στο τεύχος '80, ανθολογήθηκε ο Πάνος ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ (1919-1976). Το 1960 εκδίδει το μηνιαίο περιοδικό «Αιτωλικά Γράμματα». Το 1967 εκδίδει την μοναδική ποιητική συλλογή του «Αιτωλικά». Σας διαβάζω το ποιήμα του:

ΑΙΓΙΝΑ

Στη δεύτερη ακτίνα θάλαμος 9
στην Αίγινα με τους θανατηφόρους
το καλοκαίρι του 1949.
Περίμεναν
Όμορφοι λουσμένοι καθαροντυμένοι
σα να φρουρούσανε τις Θερμοπύλες.

Το βράδι ο θάλαμος 9
πάντα έδινε παρών στη μάχη.
Το πρωί η δεύτερη ακτίνα
πάντα είχε χορούς και πανηγύρια.

Έφευγαν σα να πηγαίνανε σε γάμο.
Σα να τους περίμενε η νύφη στον Τούρλο.
Σα νάτανε οι τροπαιούχοι.

Θεοί
και περπατούσανε στα σύννεφα
της λευτεριάς οι πρωτομάρτυρες.
Κι ένοιωθες
εσύ που έμενες
καθώς τους έχαναν τα μάτια σου
για πάντα,
πιο βαρειά την ασήκωτη τιμή
να είσαι ο αδερφός τους.

Στο τεύχος '81 ανθολογήθηκε ο Βάγιος ΜΠΑΓΛΑΝΗΣ (1929-1979). Ποιητικές συλλογές: «Απόπειρα αυτάρκειας» Θεσ/νίκη 1964, «Αιχμηρά Σκαλοπάτια» Θεσ/νίκη 1966, «Βλάστηση των Ρηγμάτων» Θεσ/νίκη 1967. Σας διαβάζω αποσπάσματα απ' τα

ΑΙΧΜΗΡΑ ΣΚΑΛΟΠΑΤΙΑ

Η μέριμνα ήταν για τις προσφιλείς
απασχολήσεις
Ας ήταν να βρω τον πιο ωραίο στίχο μου
Η ρυθμισμένη πλήξη καυχιέται
για την απουσία της αγαπημένης στιγμής
Δεν παρέλειψα να δώσω κάποιο νόημα στα χρόνια μου
που πέρασαν
Μοναχά καρτερώ την αδυσώπητη κλήση που
σχεδιάζει το μέλλον
Ξαναβλέπω το στίχο μου να χαίρεται
Είναι ένα παιχνίδι χωρίς δισταγμούς
Μια θυσία για να βρω το αληθινό πρόσωπό μου.

Στο τεύχος '82 ανθολογήθηκε ο Γιώργος ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΣ (1917-1977). Ποιητικά έργα του «Σταλακτήτες» 1971, «Ακτινογραφίες» 1974, «Προεκτάσεις» 1975. Σας διαβάζω το ποίημα

Φωτογράφισε όσα αγάλματα συνάντησε σε
φυσικό μέγεθος
και κρέμασε τις φωτογραφίες στους τοίχους
του ατελιέ του.
Ύστερα έβαλε ανάμεσά τους το δικό του
πραγματικό άγαλμα
που τέλειωσε την προηγούμενη μέρα.
Το γλυπτό δεν ξεχώριζε καθόλου κοντά στ' αντίτυπα.
Αυτό ίσως γινόταν σκόπιμα, απ' την πλευρά του
αγάλματος!...

Στο τεύχος '83 ανθολογήθηκε ο Τάσος ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ (1920-1977). Ο Αναστάσιος (Τάσος) Γιανναράς ήταν καθηγητής της ιστορίας της φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας μέχρι το θάνατό του. Μοναδική ποιητική συλλογή του «Τα Τραγούδια του Ανήλιαγου» 1940. Σας διαβάζω ένα απόσπασμα

Από την σειρά
«ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΑΝΗΛΙΑΓΟΥ»:

Εγώ είμαι ο βασιλιάς Ανήλιαγος.
Εξώρισα τον ήλιο απ' το βασίλειό μου,
για να φωτίζει τους ανθρώπους μονάχα η
δική σου ομορφιά.
Εξώρισα τ' αστέρια μακριά
και κράτησα μονάχα τα μάτια σου,
δέσποινα των γκρεμών,
οδηγούς στο αλλόκοτο βυθισμά μου.

Η δίψα μου τρυπάει το ξερό βουνό,
η δίψα μου σκάβει πηγάδια και λαγούμια,
η δίψα μου σπάει τα κόκκαλα της γης

κι ανοίγει δρόμο στο καταχώνιασμά μου.

Η δίψα μου, η δίψα μου, αστέρι πολικό.

Άλλοι μπορεί να χτίζουν κάστρα βαριά σε
τούτα τα ξερόβραχα,
μπορεί να ετοιμάζουν αγορές πανώριες
και μαρμαρένιες βρύσες.
Εγώ είμαι η ορμή που θα τρυπήση αυτά τα μάρμαρα,
η έξαρση που θα ραγίση τη μαστοριά,
εγώ είμαι το νερό που θα αναβλύση σε λίγο
με το δικό σου βάρος, ουρανέ.

Στις 5/4/1982 κι ενώ το τεύχος '83 βρισκόταν στο τυπογραφείο, ο Δημήτρης Δούκαρης πέθανε. Στο τεύχος αυτό σταμάτησε κι η δημοσίευση που ύστερα απ' όσα προηγήθηκαν, γίνεται φανερό, ότι επρόκειτο για μια απόπειρα ανθολογίας κι αν ο χαρακτηρισμός «ανθολογία της ποιητικής γενιάς του '50» δεν ήταν ίσως ο πιο κατάλληλος, δεν μπορεί εκ των υστέρων να διορθωθεί, ούτε ακόμη και τώρα, αφού έτσι ξεκίνησε.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. ΜΠΟΡΧΕΣ: «Το εγκώμιο της σκιάς και άλλα ποιήματα» μετάφρ. Δημ. Καλοκύρη, σελ. 132, εκδόσεις Ύψιλον, 1982.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΚΑΡΑΜΒΑΛΗΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ ΚΑΙ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

Ι. Πολλοί νομίζουν πως ο πνευματικός δημιουργός ενός ποιήματος, ενός διηγήματος ή ενός μυθιστορήματος, έχει δια παντός το δικαίωμα να επιτρέπει ή όχι την ανθολόγηση του έργου του. Τούτο δεν συμβαίνει. Ο σχετικός «περί πνευματικής ιδιοκτησίας» νόμος, 2387/1920, απαρχαιωμένος πλέον, ορίζει ότι το δικαίωμα αυτό υπάρχει για 10 χρόνια, που υπολογίζονται από την 31η Δεκεμβρίου του έτους στο οποίο εκδόθηκαν. Επομένως ένας ποιητής που τύπωσε το βιβλίο του μέσα στο 1985, έχει για 10 χρόνια, μέχρι δηλαδή το 1995 (την 31η Δεκεμβρίου) το αποκλειστικό δικαίωμα να επιτρέψει να περιληφθεί το έργο του σε μιαν ανθολογία. Μετά την παρέλευση της δεκαετίας τέτοιο δικαίωμα δεν υπάρχει!

ΙΙ. Η σημασία της κατάθεσης του έργου σε δύο αντίτυπα από τους πνευματικούς δημιουργούς στην Εθνική Βιβλιοθήκη, είναι καταφανής. Στην περίπτωση των ποιητικών συλλογών που δεν φέρνουν ημερομηνία εκδόσεως, αλλά και των ανθολογιών, θα μπορούσαν να δημιουργηθούν πολλά προβλήματα ανάμεσα στους δημιουργούς και τους ανθολόγους. Το άρθρο 7 του νόμου που αναφέραμε, ορίζει σχετικά πως θεωρούνται ότι έχουν εκδοθεί το χρόνο που έχουν παραδοθεί στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Μ' αυτό τον τρόπο αποκτούν όπως λέμε νομικά, «βεβαία χρονολογία».

ΙΙΙ. Η ανθολογία, το άνθος του λόγου, προϋποθέτει την ε π ι λ ο γ ή εκ μέρους του Ανθολόγου, προσώπου ξ έ ν ο υ δηλαδή

προς τον πνευματικό δημιουργό, κάποιου αποσπάσματος του έργου. Ερήμην του δημιουργού συντελείται η διαδικασία της εκλογής αυτής. Στα προβλήματα που θα μπορούσαν να ανακύψουν το σημαντικώτερο τυχόν είναι η εμπάθεια και κακότητα του ανθολόγου που ενεργώντας με πρόθεση (δόλο στα νομικά), επιχειρεί να υποβαθμίσει το έργο του δημιουργού, παραθέτοντας σ κ ό π ι μ α για να τον βλάψει, λέξεις, φράσεις ή μεμονωμένους στίχους που δυσφημούν το έργο του δημιουργού. Μπορεί τότε να προστατευθεί ζητώντας με ασφαλιστικά μέτρα την κατάσχεση του βιβλίου ή κάνοντας αγωγή ζητώντας αποζημίωση για την βλάβη που υπέστη, ή ακόμη την άρση της προσβολής και την παράλειψή της στο μέλλον, και τέλος κάνοντας μήνυση (έγκληση λέγεται όταν την ασκεί ο παθών). Βέβαια τις περισσότερες φορές το θέμα σταματά με την υποβολή κάποιας σχετικής εξώδικης δήλωσης και την αντίστοιχη συμμόρφωση του ανθολόγου.

ΙV. Επειδή όπως είναι γνωστό προστατεύονται και οι τίτλοι των βιβλίων, γεννάται το θέμα του αν προστατεύεται το σύνολο της λέξης ή των λέξεων από σύμβολα που περιέχουν την κεντρική ιδέα ενός έργου ή τον προσδιορισμό του περιεχομένου του. Απαραίτητη όμως προϋπόθεση για να προστατευθεί, είναι να παρουσιάζει πρωτοτυπία, να έχει δηλαδή αυθυπαρξία και αυτοτέλεια. Η παράθεση απλώς της λέξης «*ανθολογία*» ή «*απάνθισμα*» ή «*επιλογή*» ή «*εκλογή*» σε κάποιο συλλεκτικό έργο, δεν προσδίδει κάτι τέτοιο στο έργο. Αν όμως υπάρχει υπότιτλος προσδιοριστικός και καθοριστικός που να προσδίδει «αρκούσαν ατομικότητα» και πρωτοτυπία, τότε το σύνολο των λέξεων αυτών θα μπορούσε να προστατευθεί και ν' αποτελέσει πνευματική ιδιοκτησία. Π.χ. ο τίτλος «*Ανθολογία Ερωτικής Ποίησης*» δεν προστατεύεται γιατί δεν έχει κάτι το ξεχωριστό και αυτοτελές και αυθύπαρκτο.

V. Συνιστάται στους ανθολόγους να έρχωνται σε επαφή και συνεννόηση με τους δημιουργούς και να τους ζητούν την έγγραφη άδειά τους προτού κάνουν χρήση αποσπασμάτων των έργων τους. Αλλά και αργότερα, με τον κίνδυνο που προαναφέραμε, παραθέτοντας σκόπιμα κάποια μέρη του έργου που *βλάπτουν* ή *παραποιούν*

το περιεχόμενο και το μήνυμα του όλου έργου, να πάρουν την έγγραφη άδεια όταν και όπου βεβαίως καθίσταται τούτο εφικτό.

VI. Θα θεωρούσαμε πολύ πιο πετυχημένη σε τέτοιου είδους συλλεκτικά έργα την χρησιμοποίηση των τίτλων *«Επιλογή»* ή *«Συλλογή»*, αφού όπως είπαμε δεν κάνει ο πνευματικός δημιουργός την επιλογή του έργου του, αλλά ο ανθολόγος. Η ιδιομορφία αυτή των ανθολόγων, να επεμβαίνει ξένο πρόσωπο δεν σημαίνει απαραίτητα ότι εκφράζει κάτι το εκλεκτό, το άνθος του λόγου, το απάνθισμα.

VII. Το σώμα αυτό του έργου, μπορεί να είναι συλλεκτικό, καθίσταται όμως αυτοτελές πνευματικό δημιούργημα και κατοχυρώνει τον πνευματικό δημιουργό. Επομένως μπορεί να προστεθεί και αυτό έχοντας ατομικότητα που επαρκεί και το ξεχωρίζει από παρόμοια έργα.

VIII. Ο χρονικός περιορισμός της δεκαετίας στη διάρκεια της προστασίας του δικαιώματος του δημιουργού, υπαγορεύεται από το συμφέρον του κοινωνικού συνόλου, και δικαιολογείται από τη φύση του χαρακτήρα του ως κοινωνικού. Δεν σημαίνει όμως ότι μετά την παρέλευση 10ετίας οι ανθολόγοι αποκτούν το δικαίωμα να ενεργούν όπως θέλουν. Αντίθετα. Οφείλουν να καταχωρούν τα πλήρη στοιχεία του έργου, το ονοματεπώνυμο αλλά οποιαδήποτε άλλη σχετική σημείωση του δημιουργού και καλόν θα είναι, ν' αναφέρουν το συγκεκριμένο απόσπασμα από ποιες σελίδες του βιβλίου έχει επιλεγεί. Το πρόβλημα εντοπίζεται περισσότερο στο χώρο της ποίησης, γιατί η απάλειψη μιας και μόνης λέξης με ειδικό βάρος που φορτίζει το ποίημα, μπορεί να δημιουργήσει τεράστια προβλήματα στην κατανόηση του ποιητικού σώματος.

IX. Η ανθολογία ανήκει όπως είπαμε, στα συλλεκτικά έργα. Πρέπει εδώ να γίνει διάκριση. Άλλο συλλεκτικό έργο κι άλλο συλλογικό. Το τελευταίο, είναι αποτέλεσμα συλλογής, από κοινού δηλαδή εργασίας και κατανομής. Αναφέρεται δηλαδή στον *τρόπο* παραγωγής. Το συλλεκτικό έργο αντίθετα, αναφέρεται στην *ύλη* δημιουργίας.

X. Πιστεύουμε πως με το νέο νόμο για την πνευματική ιδιο-

κτησία που περιμένουμε σε λίγους μήνες, η απαρχαιωμένη νομοθεσία και διάσπαρτη από πλευράς δημοσιεύσεών της, σε πολλούς νόμους που δημιουργούν τεράστια προβλήματα, θα δοθεί περισσότερη σαφήνεια και θα ελαχιστοποιηθούν τα προβλήματα. Από αυτήν την άποψη θεωρώ επιτυχημένη την εκ μέρους του Προέδρου της Νομοπαρασκευαστικής Επιτροπής κ. Κουμάντου αποστολή επιστολής προς τα λογοτεχνικά σωματεία και να ζητήσει υπόμνημά τους σχετικά με τα θέματα που θα ήθελαν να δουν να ρυθμίζωνται στο νομοσχέδιο. Σαν μέλος κι εμείς ενός λογοτεχνικού σωματείου, είχαμε τη δυνατότητα να καταθέσουμε τις δικές μας απόψεις κυρίως με τη θέσπιση αυστηροτέρων κυρώσεων και περιορισμών, στο χώρο της πνευματικής ιδιοκτησίας που κυριολεκτικά τα τελευταία χρόνια έχει γίνει ξέφραγο αμπέλι...

XI. Ένα άλλο τεράστιας σημασίας θέμα είναι το κατά πόσον προστατεύονται οι ανθολογίες ιδίως στα σχολικά εγχειρίδια. Το ζήτημα είναι πραγματικό, εξαρτάται δηλαδή από τη συγκεκριμένη εκάστοτε περίπτωση αφού υπάρχει ηθελημένο από πλευράς νομοθεσίας κενό.

XII. Ένα από τα προβλήματα μιας ανθολογίας είναι αν θα περιλάβει ο ανθολόγος ποιήματα ή ποιητές; Θα σεβαστεί την τονική ελευθερία εκφράσεως του δημιουργού του; Θα έχει το δικαίωμα να επέμβει στα συντακτικά ή και ορθογραφικά λάθη και θα κάνει γι' αυτά σχετική μνεία στα περιεχόμενα ή σε σχετικές παραπομπές; Πρέπει και στα θέματα αυτά να πάρει θέση ο νόμος που πρόκειται να ισχύσει γιατί υπεισέρχονται σε θέματα προσωπικής ελευθερίας.

Μ.Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ *(στο G. Saunier)*

Βέβαια, η ομιλία του κ. Saunier ήτανε τμήμα γενικότερης μελέτης. Οι παρατηρήσεις μου αφορούν σε αυτά που άκουσα. Ήθελα να πω το εξής: Ότι όσες μελέτες έχουν γίνει ως τώρα του δημοτικού τραγουδιού, δεν αναφέρονται καθόλου στον ποιητή και μάλιστα πιο συγκεκριμένα, στην ορισμένη κοινωνία που φτιάνει το

δημοτικό τραγούδι. Αυτό οδηγεί σε σοβαρότερα συ[illegible]τράσματα και για τη δημιουργία της νεοελληνικής κοινωνίας και του νεοελληνικού λαού. Η *δεύτερη παρατήρηση* είναι ότι, όπως φάνηκε και από την ανάπτυξη που έκανε ο ομιλητής, είναι δύσκολη η έρευνα της γνησιότητας του δημοτικού τραγουδιού εάν δεν συνδυάζεται και με την πιθανή χρονολόγηση. Το δημοτικό τραγούδι που μας σώθηκε, νομίζω, ότι είναι νεότερο από το 1500, όταν δηλαδή δημιουργούνται τα χωριά και αλλάζει η κοινωνία. Αυτές τις δυο παρατηρήσεις ήθελα να κάνω σύντομα, πρόχειρες.

G. SAUNIER

Θά 'λεγα ότι θίξατε με λίγα λόγια πολλά προβλήματα που δεν λύνονται εύκολα. Για την χρονολόγηση υπάρχει μια μεγάλη συζήτηση, γενικά υπάρχει μια τάση στους αγγλοσάξονες μελετητές να αρνηθούν κάθε άλλη χρονολόγηση, εκτός απ' αυτήν της τυπογράφησης της απαγγελίας του ποιήματος. Δηλαδή όταν ένα ποίημα δημοσιεύεται σε μια συλλογή του 1860 τόσο, λένε ότι το ποίημα χρονολογείται από αυτή την εποχή. Εγώ δε συμφωνώ καθόλου γι' αυτό το σύστημα, γιατί εν ονόματι του πραγματισμού αρνούμαστε να κοιτάξουμε κριτήρια που δείχνουν ότι τα τραγούδια είναι πολύ παλαιότερα. Όσο για την χρονολόγηση, δεν μπορούμε να ελπίζουμε να φτάσουμε ποτέ σε κάτι το πολύ συγκεκριμένο και είναι εντελώς αυθαίρετο να δηλώσει κανείς ότι είναι από τον 15. αιώνα και πέρα, γιατί πολλά τραγούδια είναι οπωσδήποτε παλαιότερα. Υπάρχει μια συνέχεια από την αρχαιότητα. Έχει υποστηριχτεί τελευταία στη Γαλλία μια πάρα πολύ ενδιαφέρουσα διατριβή από τις λεγόμενες κρατικές, δηλ.. πολύ ογκώδης, για το τραγούδι στην αρχαία Ελλάδα και φαινόταν σαφώς η συνέχεια ότι ήδη υπήρχανε ειδικά σε τραγούδια όπως το μοιρολόι και για ορισμένα τραγούδια του γάμου, μια εκπληκτική συνέχεια, συγγένεια που σημαίνει ότι δεν έχει σταματήσει ποτέ. Όσο για την κοινωνία, αυτό είναι το μεγαλύτερο πρόβλημα και το τονίζουν όλοι οι ανθρωπολόγοι, όλοι οι αγγλοσάξονες, κι έχουν δίκιο: Ότι πρέπει να λάβουμε

υπόψη μας την κοινωνία που παράγει τα τραγούδια και πρέπει να απαντήσουμε στο ερώτημα: «Ποιος μιλάει μες στα τραγούδια». Αυτό τό 'χω διατυπώσει παλαιότερα με περισσότερο κοινωνικό προβληματισμό, δηλ.. ποια κοινωνική τάξη μιλάει, άνθρωποι που έχουν μια περιουσία, άνθρωποι που δεν έχουν, κάτι τέτοιο. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Ο Χέρτσφελντ έκανε πρόσφατα στο Παρίσι μια πολύ ενδιαφέρουσα ανακοίνωση για τον κόσμο της ζωοκλοπής στην Δυτική Κρήτη και εκεί φαινόταν μια φιλοσοφία που διαφέρει τελείως από την φιλοσοφία των Κρητικών που ζουν στις πεδιάδες της Κρήτης, φιλοσοφία ως προς την χρήση των δικαστηρίων λόγου χάρη και είχαμε μια συζήτηση με τον Χέρτσφελντ κατόπιν τούτου, από την οποία βγαίνει ότι οι κοινωνικές συνθήκες αλλάζουν πάρα πολύ από επαρχία σε επαρχία, σχεδόν από χωριό σε χωριό για το σύστημα της προίκας, για το σύστημα της περιουσίας, για την όλη οικονομική οργάνωση: μιλάμε για τα παραδοσιακά στοιχεία. Αυτό το σύστημα μελετάται αυτή τη στιγμή σιγά σιγά από τους ανθρωπολόγους. Θα μπορέσουμε να απαντήσουμε πιο συγκεκριμένα σε καμιά δεκαριά χρόνια ή και παραπάνω όταν τελειώσουν αυτές οι έρευνες.

Λ. ΛΕΝΤΑΚΗΣ *(στο G. Saunier και στο Μ.Μ. Παπαϊωάννου)*

Για τον κ. Saunier είχα να παρατηρήσω το εξής: Βεβαίως λείπει το corpus των δημοτικών μας τραγουδιών και φυσικά άλλο είναι το corpus και άλλο είναι η ανθολογία. Το corpus στοχεύει στο σύνολο των δημοτικών τραγουδιών, η ανθολογία όχι στο σύνολο αλλά επιλεκτικά, αποτελεί μία επιλογή. Είναι ολοφάνερη η διαφορά και κατά συνέπεια η ανθολογία έχει ένα αξιολογικό, από αισθητική άποψη πια, χαρακτήρα ή και από ιστορική. Μπορούν να μπούνε διάφορα κριτήρια. Θα έλεγα ότι στα δημοτικά τραγούδια θα πρέπει να υπάρχουν υποσημειώσεις, οι οποίες να επεξηγούν ορισμένα πράγματα που βοηθούν πολύ καλύτερα την αισθητική απόλαυση του ποιήματος. Χαρακτηριστικά, λέω στο ποίημα που λέγατε, «Στην Πόρτο θα αράξω (αν είναι πόρτα ή Πόρτο το λιμάνι) / νά 'ρθει στη μανούλα σου, να σε ξαναγοράσει». Ξέρουμε ότι στη

διάρκεια της Τουρκοκρατίας και της Φραγκοκρατίας υπήρχαν και ταμεία, κοινοτικά ταμεία για την εξαγορά των σκλάβων. Τους παίρνανε στη Μπαρμπαριά και μάζευαν χρήματα για να τους αγοράσουν. Εδώ η παρομοίωση γίνεται για το Χάρο. Θ' αγοράσω από το Χάρο. Είναι μία τέτοια αγορά, όπως υπήρχε και ένα άλλο έθιμο. Όταν πέθαιναν τα παιδιά μιας μητέρας και δε μπορούσε να σταθεροποιηθεί αυτό, όταν γεννούσε ένα παιδί το έπαιρνε η αδερφή της, έφευγε απ' το σπίτι και έλεγε στο δρόμο: «Πουλάω ένα παιδί» και έβγαινε η μητέρα και έλεγε: «Αγοράζω το παιδί» ή άφηνε στην πόρτα το παιδί και έλεγε η μητέρα: «Βρήκα ένα παιδί» για να το ακούσει ο θάνατος, το «κακό δαιμόνιο», εν πάση περιπτώσει, που έπαιρνε τα παιδιά της. Άρα δεν είναι δικό της, για να το πάρει. Και τέτοια επώνυμα έχουν μείνει: «Βρεττός ή Βρεττάκος», σημαίνει αυτό που βρέθηκε, το παιδί, ο γιος του Βρεττού. «Αγοραστός» υπάρχει επώνυμο και «Πουλημένος» επώνυμο. Μπορείτε να δείτε σε τηλεφωνικούς καταλόγους.

Τελείωσα με τις παρατηρήσεις που θα ήθελα να κάνω στον κ. Saunier. Τώρα, στην ομιλία του κ. Παπαϊωάννου. Άκουσα πάρα πολύ προσεχτικά και σημείωσα ότι το κριτήριο, κατά κύριο λόγο ήταν λογοτεχνικό, για τη συγκρότηση αυτής της ανθολογίας αλλά και ιστορικό και φιλολογικό. Αυτό είναι το πρώτο που σημείωσε. Δυστυχώς το κριτήριο δεν ήταν λογοτεχνικό κατά κύριο λόγο. Κατά κύριο λόγο ήταν πολιτικό ή, αν θέλετε κομματικό, από μια εντελώς ιδιόμορφη οπτική γωνία, δηλ. από τις αντιλήψεις του Κομμουνιστικού Κόμματος εκείνης της εποχής και των αισθητικών αντιλήψεων που είχε το Κομμουνιστικό Κόμμα — όχι οι λογοτέχνες, αλλά το Κομμουνιστικό Κόμμα. Το λέω αυτό, γιατί, όσοι δε θα γνωρίζετε, δυστυχώς με την επικράτηση στη Σοβιετική Ένωση ενός πνεύματος, πολύ νωρίς μπήκε η κομματικότητα στη λογοτεχνία. Έχει βγει ένα ογκώδες βιβλίο που λέγεται *Μαρξιστική Αισθητική*, Έκδοση της Ακαδημίας των Επιστημών της Σοβιετικής Ένωσης, όπου μιλάει για την κομματικότητα της λογοτεχνίας και έχει τις αποφάσεις των Συνεδρίων του Κομμουνιστικού Κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης, τι πρέπει να κάνει, ποια θα είναι

τα πλάνα, που θα πρέπει να καλυφθούν, ο θετικός ήρωας που θα πρέπει να δίνεται, κ.λπ., κατά της απαισιοδοξίας, κ.λπ. Λοιπόν αυτή η αντίληψη, η οποία επίσης μηδενίζει τους «αντιπάλους» είναι ό,τι χειρότερο υπήρξε, νομίζω, σ' ένα από τα χειρότερα παραστρατίσματα της ανθρώπινης σκέψης, γιατί κατέστρεψε μία ολόκληρη λογοτεχνία, όταν είχαμε εκεί λογοτέχνες του αναστήματος του Ντοσογιέφσκι, του Τολστόι, του Τσέχωφ. Και σήμερα έχουμε δει να μην υπάρχουν πια αυτά τα αναστήματα ή αυτά που είχαμε δει. Και δεν υπήρξε και αντικειμενικότητα. Για να μη θεωρητικολογώ, λέω απλώς και μόνο (που δε μας το είπε ο κ. Παπαϊωάννου) πώς έχουν κάνει οι ανθολόγοι την κατάταξη, την περιοδοποίηση της ανθολογίας αυτής. Η περιοδοποίηση λέει: Η ποίηση της περιόδου της μερικής σταθεροποίησης του καπιταλισμού — εάν αυτό, για όνομα του Θεού, αποτελεί περίοδο λογοτεχνική η μερική σταθεροποίηση του καπιταλισμού ή σταθεροποίηση του καπιταλισμού, δηλ. με μια οπτική που είναι κι αυτή λαθεμένη, όταν εφαρμόζεται στην ελληνική πραγματικότητα, γιατί δεν υπήρξε θέμα σταθεροποίησης του καπιταλισμού στην Ελλάδα, όταν δεν είχε αυτόν τον ανεπτυγμένο καπιταλισμό. Δηλαδή πήραν από το «*Κεφάλαιο*» ή από τα εγχειρίδια της Πολιτικής Οικονομίας της Σοβιετικής Ένωσης και κάνανε μία κατάταξη που έκανε την περιοδοποίηση, και την κάνανε αυτή περιοδοποίηση της λογοτεχνίας. Δεν είναι συνεπώς αντικειμενικό το κριτήριο. Αν είχε εδώ κανένα τόμο, θα βλέπαμε πώς έγινε η περιοδοποίηση, ιδιαίτερα από τις αρχές του αιώνα μας μέχρι σήμερα, πρώτο. Δεύτερον για την αντικειμενικότητα. Τον μόνο, λέει, που αποκλείσανε, είναι τον Τίμο Μωραϊτίνη, γιατί έγραψε τον Ύμνο της 4ης Αυγούστου. Εγώ δεν είπα να περιλάβουν τον Ύμνο της 4ης Αυγούστου, αλλά γιατί να αποκλείσουν τον Τίμο Μωραϊτίνη; Με αυτή τη λογική, αν συνέθεταν μία παγκόσμια ανθολογία, θα είχαν αποκλείσει εξ ολοκλήρου τον Έζρα Πάουντ. Γιατί ο Έζρα Πάουντ κατηγορήθηκε για συνεργασία με το φασισμό. Ήταν εκφωνητής στο ραδιοσταθμό της Ρώμης. Έμεινε έγκλειστος σε φυλακή από την Αμερική, από τις Ηνωμένες Πολιτείες, μετά τη λήξη του πολέμου και σχεδόν πέθανε στη φυλα-

κή. Αλλά ο Πάουντ είναι από τους κορυφαίους ποιητές, τους σύγχρονους κορυφαίους, αλλά θα έλεγα και από τους κορυφαίους ποιητές της ανθρωπότητας. Άλλο είναι το έργο του και άλλο είναι ο ίδιος. Μ' αυτή τη λογική ένας, ας πούμε, δεξιός που θα έκανε μία ανθολογία θα έπρεπε ν' αποκλείει εξ ορισμού όλους όσοι είναι αριστεροί, όχι από το έργο τους αλλά λόγω ιδεολογίας. Δηλαδή πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων φέρνουμε εμείς στην ανθολογία; Άρα δεν ήταν αντικειμενική η ανθολογία, απ' τη στιγμή που αποκλείστικε ο Μωραϊτίνης, όπως και η αναφορά στα δυσανάλογα βιογραφικά, τα οποία έλεγαν: Ο μεν Παλαμάς είναι γνωστός, ο Γκόλφης δεν είναι γνωστός. Είναι από τους πρώτους σοσιαλιστές. Αυτό είναι το βασικό κριτήριο και επιχείρημα. Δεν αξιολογείται έτσι, ούτε γίνεται γνωστός έτσι. Μια ανθολογία δεν είναι ένα προπαγανδιστικό φυλλάδιο με κριτήρια αριστερών. Να πάρουμε τους αριστερούς, γιατί έζησα αυτό το φαινόμενο. Όσοι ήμασταν φυλακές και εξορίες, έγραφαν όλοι λίγο πολύ και όταν έβγαιναν, όλοι λίγο πολύ ήτανε λογοτέχνες και έγιναν και μέλη της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών δυστυχώς, από την οποία και αποχώρησα γι' αυτόν ακριβώς το λόγο. Διότι, όσους γράφουν «ο λαός», «η Ειρήνη», «πολεμάμε για το δίκιο», ξέρω γω, «για το αύριο», με τέτοιες μεγαλοστομίες, οι οποίες δεν έχουν καμιά σχέση με την ποίηση, εφόσον δεν καταξιώνονται αισθητικά, τότε τους χαρακτηρίζουμε ποιητές, διότι, έχουν, λέει, ένα αισιόδοξο, ανθρωπιστικό περιεχόμενο. Μα δεν κρίνουμε το ανθρωπιστικό περιεχόμενο. Κρίνουμε το ποιητικό περιεχόμενο. Κατά πόσο ποιητικά στέκουν ή δε στέκουν. Συνεπώς το κριτήριο θα πρέπει να είναι απόλυτα αισθητικό, λογοτεχνικό. Είναι ποίηση αυτή η ανθολογία που πάμε να κάνουμε και κατά συνέπεια τα κριτήρια πρέπει να είναι ποιητικά. Αναφέρθηκε: «Εμείς δεν αποκλείσαμε τάσεις, βάλαμε και τους απαισιόδοξους». Μα αυτή η τάση των απαισιοδόξων, δεν κατάλαβα, πώς μπορεί να χαρακτηριστεί απαισιόδοξη λογοτεχνία. Δηλαδή βάζουμε Καρυωτάκη. Γιατί ξέρω ότι στην Αριστερά γινόταν αυτή η παρακμιακή ποίηση. Παρακμιακός ήταν ο Καβάφης. Αυτάήταν κατασκευές δυστυχώς της Αριστεράς. Και αναφέρθηκε

εδώ ότι υπήρχε διχασμός. Υπήρχε το Κομμουνιστικό Κόμμα απέξω που τηλεκατεύθυνε την Διοικούσα Επιτροπή της ΕΔΑ μέσω του γραφείου του Εσωτερικού, το οποίο διαστρέβλωνε τη γραμμή και η «Επιθεώρηση Τέχνης» και ο κύκλος της ενσυνείδητα έκανε και αυτό το πράγμα. Δεν είναι έτσι τα πράγματα. Γι' αυτό είπα ότι άλλη ήταν η διαμάχη και η μπόρα πήρε και την ανθολογία. Κοντά στα ξερά κάηκαν και τα χλωρά. Το χλωρό ήταν η ανθολογία. Δυστυχώς ήταν ακριβώς στα ξερά αυτά η ανθολογία και όχι στα χλωρά, με την έννοια, ότι αυτή ήταν και η ουσία μιας διαμάχης, η οποία ήθελε να φτιάξει μία κομματική λογοτεχνία, μία κομματική αισθητική, κομματικά κριτήρια αξιολόγησης των πάντων. Ξέρω ότι πράγματι η Αριστερά σε κάποια φάση —σ' αυτό το χώρο ανήκω και ήμουν—, σε κάποια φάση, στον άκρατο διωγμό που γινόταν από το μετεμφυλιοπολεμικό κράτος, έφτιαξε τη δική της λογοτεχνία. Δεν προβαλλόντουσαν οι άλλοι. Έπρεπε να είναι ο Ρίτσος, ο Βάρναλης κ.λπ. αλλά από κει και πέρα έμπαιναν και ήσσονες ή, αν θέλετε και μη ήσσονες, ούτε καν λογοτέχνες. Έφτιαξε τους δικούς της λογοτέχνες, γιατί αποκλειόντουσαν από τα άλλα. Αν αυτό ήταν ένα σημείο άμυνας, κακής άμυνας για μένα, αυτό το στοιχείο δε μπορεί σε καμιά περίπτωση να ισχύει και φυσικά μετά τη Μεταπολίτευση δεν μπορεί να υπάρχει πια. Μ' αυτή την έννοια δε θά 'θελα να πω παραπάνω. Απλώς θέλω να πω ότι το κριτήριο της ανθολογίας ήταν καθαρά κομματικό και μάλιστα στενά κομματικό. Κι αυτό φαίνεται απ' την περιοδοποίηση της ανθολογίας, φαίνεται από την επιλογή των ποιημάτων, που δεν επιλέγονται πάλι ποια είναι, αλλά ποια έχουν ένα μήνυμα. Αναζητούμε το μήνυμα που είναι η διχοτόμηση μορφής και περιεχομένου στην Τέχνη, πράγμα που είναι ολέθριο: πρωτεύον είναι το περιεχόμενο και δευτερεύον η μορφή. Το είπα και στην εισήγησή μου, ότι είναι αδιάρρηκτα ενωμένη η μορφή με το περιεχόμενο, εάν είναι ο τρόπος έκφρασής της. Δεν είναι καθόλου δευτερεύον. Δεν είναι ένα τσουβάλι με φασόλια από τη μια και τσουβάλι από την άλλη. Δεν υπάρχουν τα φασόλια χωρίς το τσουβάλι, είναι ενιαία, οργανική ενότητα της μορφής και του περιεχομένου, και κατά συνέπεια εκεί

μέσα καταξιώνεται το έργο τέχνης. Κλείνοντας, θα ήθελα να πω: τρέφω σεβασμό στο πρόσωπο και στην προσφορά την πνευματική του κ. Παπαϊωάννου. Δεν συμμερίζομαι τις ιδέες του και φυσικά εκεί είμαι πολέμιος των ιδεών αυτών, τις οποίες κρίνω, εάν εφαρμοστούν, ολέθριες για την πνευματική ελευθερία και για τη λογοτεχνική ανάπτυξη.

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Την παρέμβασή μου την προκάλεσε ο κ. Λεντάκης. Δεν είχα υπόψη μου να μιλήσω. Σχεδόν οδυνηρή εντύπωση μου έκανε η παρέμβαση του κ. Λεντάκη. Όχι διότι δε συμμερίζομαι τις απόψεις του για την ανάγκη της ελευθερίας του πνεύματος, αλλά διότι τον είδα να μην αναφέρεται σε κείνο που όφειλε ν' αναφερθεί. Τι έγινε στη Σοβιετική Ένωση και εάν έχει βγει ένας ογκώδης τόμος για την Μαρξιστική Αισθητική, δε μας ενδιαφέρει άμεσα εδώ, αν οι ίδιοι οι ανθολόγοι δηλώνουν —κάτι που το έκανε ο κ. Παπαϊωάννου— ότι βεβαίως χρησιμοποίησαν και κοινωνικο-ιστορικά και ιδεολογικά κριτήρια, αλλά αυτά δεν τους εμπόδισαν κατά κανένα τρόπο να συμπεριλάβουν απαισιόδοξους ιδεαλιστές, θρησκευτικούς ποιητές, με μία εξαίρεση (θα επανέρθω στην εξαίρεση). Κατά συνέπεια, εσείς δε μπορείτε να πείτε το αντίθετο. Όταν δηλώνει πως τα κριτήριά του ήταν και λογοτεχνικά, εσείς δε μπορείτε ν' αρνηθείτε ότι ήταν λογοτεχνικά. Αλλά μια που κατά κόρον μιλήσατε για λογοτεχνικά και για ποιητικά κριτήρια, μου έκανε εντύπωση η ευκολία, με την οποία χρησιμοποιούσατε αυτούς τους όρους. Σα να λέγατε δηλαδή: «Ξέρετε για τί σας μιλώ. Σας μιλώ γι' αυτή τη μαργαρίτα», να πούμε. Μα, φαντάζομαι, ότι μέχρι συντελείας του κόσμου θα συζητούμε για το τί είναι Λογοτεχνία και Ποίηση και δε θα έχουμε καταλήξει να συμφωνήσουμε. Ποιος σας είπε ότι δεν ήταν λογοτεχνικά τα κριτήρια; Αλλά πρέπει να δούμε τι λέει η Λογοτεχνία. Εγώ έχω φτάσει σ' ένα σημείο, να λέω και να πιστεύω ακραδάντως ως ένας άνθρωπος που ενδιαφέρεται για το θέμα της Λογοτεχνίας — και θα μπορούσε να γίνει και ολόκληρη συζήτηση επ' αυτού: Λογοτεχνία δεν είναι μόνο η Λογοτεχνία. Καταλαβαίνετε, λοιπόν, πόσο περίπλοκο πράγμα είναι η Λογοτεχνία. Και ποιος σας είπε ότι στη Λογοτεχνία δεν πρέπει να υπάρχουν παράμετροι που δεν είναι αμιγώς αισθητικοί; «Περιοδοποίηση»: Σας εξέπληξε το γεγονός ότι χρησιμοποίησαν περιοδοποίηση προερχόμενη από κοινωνικές εξελίξεις και διαμορφώσεις. Μα φοβάμαι ότι αυτό, πια, πέρα από τις καταχρήσεις που κανείς δεν τις δέχεται, είναι, πώς να πούμε, κοινός τόπος, ότι μια πολιτισμική-κοινωνική διαμόρφωση επηρεάζει και τα πνευματικά φαινόμενα. Αυτό δε μπορεί κανείς να το αμφισβητήσει. Μπορείτε εσείς να αμφισβητήσετε ότι η τέχνη μέσα σε συνθήκες καπιταλισμού είναι διαφορετική από την τέχνη μέσα στις συνθήκες που επικράτησαν στο Βυζάντιο, στο Μεσαίωνα, στην Αρχαία Ελλάδα; Είναι λοιπόν «προς θάνατον» το να λέμε ότι η περίοδος αυτή του καπιταλισμού, της καπιταλιστικής διαμόρφωσης μας έδωσε, ή μέσα σ' αυτή την περίοδο έχουμε, αυτή την παραγωγή την ποιητική; Είναι κάτι, πώς να πούμε, ανορθόδοξο; Και γιατί μιλάμε συνέχεια κατά τρόπο που σχίζει στα δύο, βάναυσα θα έλεγα, την ανθρωπιστική διάσταση και τη λογοτεχνική διάσταση; Έτσι που το πάτε, μοιάζει σαν να είναι το ανθρωπιστικό η άρνηση του λογοτεχνικού. Σημείωσα ακριβώς: «Δεν κρίνομε με κριτήρια ανθρωπιστικά, κρίνουμε με κριτήρια ποιητικά». Μα γιατί πια αυτός ο δογματισμός από την ανάποδη; Γιατί αποκλείεται ένα ανθρωπιστικό περιεχόμενο να έχει και ένα καθαρά αισθητικό αποτέλεσμα; Εδώ έχουμε έναν εξαίρετο κλασικό φιλόλογο, τον κ. Παναγόπουλο. Παρακαλώ να με βοηθήσει. Νομίζω στους *Βατράχους* του ο Αριστοφάνης, αυτός ο μεγάλος ποιητής λέει κάπου ότι ο δάσκαλος είναι για τα παιδιά και η ποίηση, οι ποιητές είναι για τους «ηβώντας» για τους μεγάλους...

Α. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ (συμπληρώνει): Τοῖς μέν παιδαρίοισιν ἔστι διδάσκαλος, ὅστις φράζει, τοῖσι δ' ἡβῶσι ποιηταί...

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ (συνεχίζει): Να λοιπόν που και οι Νεοελληνιστές το θυμούνται. Γιατί θα πρέπει αυτή τη σεμνή μορφή, την ενσάρκωση μιας, θά 'λεγα, μετριοπάθειας που ήταν ο Αυγέρης και ο Ρώτας ή ο Σταύρου, να τους ταυτίσουμε μ' έναν άτεγκτο ζητα-

νοβισμό, να πούμε, και δογματισμό; Μιλήστε μας για τον Αυγέρη. Μη μας μιλάτε για τα συνέδρια του Κομμουνιστικού Κόμματος της Σοβιετικής Ένωσης. Εσείς πρέπει να τα ξέρετε καλύτερα. Λυπάμαι που μίλησα έτσι κάπως έντονα και ασφαλώς, θά 'λεγα, «ανόργανα» και ίσως με πολλή σύγχυση και στο λόγο, αλλά είχα το αίσθημα ότι γινόταν κάτι που μάλλον δεν έπρεπε να μείνει αναπάντητο. Ευχαριστώ πολύ.

Α. ΛΕΝΤΑΚΗΣ

Πολύ σύντομος θα είμαι. Είπε ο κ. Μερακλής για την περιοδοποίηση, ότι η ανθολογία είχε και λογοτεχνικά κριτήρια. Μπράβο. Είχε και λογοτεχνικά. Εγώ δεν κατάλαβα ότι μία ανθολογία γίνεται με οποιαδήποτε άλλα κριτήρια. Έχει και λογοτεχνικά. Αυτό που επέκρινα είναι ότι είχε κατά κύριο λόγο πολιτικά και όχι λογοτεχνικά. Αυτή ήταν η διαφορά μου και το είπα ότι, όταν περιοδοποιεί και λέει ότι έχουμε την ποίηση της μερικής σταθεροποίησης του καπιταλισμού, μου αντίτεινε με επιχείρημα: δεν υπάρχει στον καπιταλισμό εδώ πέρα διαφορά; Τότε πρέπει να υπάρχει και η ποίηση της φεουδαρχίας, η ποίηση της δουλοκτησίας. Και δεν ξέρω πώς θα κάνει την κατάταξη στο Βυζάντιο που δεν ήταν ούτε δουλεία, ούτε δουλοκτησία. Πώς θα περιοδοποιούμε εκεί στο Βυζάντιο; Δηλαδή για τον Όμηρο και για την ποίηση της Σαπφώς μέχρι ποιό σημείο θα πούμε ότι είναι η ποίηση της δουλοκτησίας; Τέτοια περιοδοποίηση κάνουμε στη λογοτεχνία; Με τέτοια κριτήρια; Και το θεωρούμε σοβαρό επιχείρημα;

Το δεύτερο θέμα είναι: γιατί μου κακοφάνηκε αν ένα κείμενο είναι ανθρωπιστικό. Όχι, το χειροκροτώ, αλλά δεν έχει τη θέση του σε μια ποιητική ανθολογία. Μπορεί να το βάλει σε μία εφημερίδα, να το βγάλει λόγο από ένα μπαλκόνι, μπορώ να πω χίλια δυο πράγματα ανθρωπιστικά ή πολιτικά, αλλά αυτό, αν δεν είναι έργο τέχνης, δεν έχει τη θέση του μέσα σε μία ανθολογία. Άλλο είναι η τέχνη και άλλο είναι ο ανθρωπισμός. Φυσικά καταφάσκω το ανθρωπιστικό περιεχόμενο της τέχνης, αλλά πρώτα να είναι τέχνη. Από κει και πέρα, το απλώς να βγάζω κραυγές υπέρ του ανθρωπι-

σμού δε σημαίνει ότι γίνεται και τέχνη, επειδή μιλάω ανθρωπιστικά. Αν μιλάω κατά του πολέμου, δε σημαίνει ότι κάνω και αντιπολεμική λογοτεχνία. Πρέπει να κάνω έργο τέχνης, για να καταξιωθεί. Ο *Πόλεμος και η ειρήνη* είναι αντιπολεμικό έργο, βεβαίως. *Τίποτα νεότερο από το Δυτικό Μέτωπο*, ναι. Του Μυριβήλη το *Η ζωή εν τάφω*, ναι. Αυτά είναι αντιπολεμικά βιβλία, αλλά είναι έργα λογοτεχνικά, έργα τέχνης. Για τον Αριστοφάνη, που αναφέρθηκε ότι διδάσκει και λοιπά, βεβαίως. Αλλά έχει και μια διαφορετική αντίληψη η Αρχαία Ελλάδα και δεν είναι του παρόντος, να λέγαμε τι εννοούσαν παιδαγωγικά και λοιπά. Γιατί και ο Πλάτων έλεγε να φύγει η τέχνη από μέσα. Συνεπώς, να μην πέσουμε σε μια τέτοια ανάλυση.

Και το τελευταίο σημείο που θα θέλω να αναφέρω: Αναφέρθηκε στη μετριοπάθεια του Μάρκου Αυγέρη. Δυστυχώς δεν υπήρξε αυτή η μετριοπάθεια. Αναφέρω πάρα πολύ χαρακτηριστικά: Έγινε μια κριτική εναντίον του Τσίρκα, όταν έβγαλε τη *Λέσχη*, την *Αριάγνη*. Και του έγινε πολεμική από το Κομμουνιστικό Κόμμα, απέξω. Έστειλε ο Αυγέρης κριτική, η οποία ήταν εμπαθέστατη και χτυπούσε και με υπονοούμενα προσωπικά ακόμα τον Τσίρκα. Αρνήθηκε η Σύνταξη της «Επιθεώρησης Τέχνης». Έγινε θέμα μέσα στην ΕΔΑ. Το ξέρω, γιατί ήμουν στην ΕΔΑ. Και τελικά δημοσιεύτηκε στο θεωρητικό όργανο της ΕΔΑ «Ελληνική Αριστερά», γιατί αρνήθηκε να το βάλει η «Επιθεώρηση Τέχνης». Και υπήρξε ανταπάντηση από τις στήλες της «Επιθεώρησης Τέχνης».από του Καλλιώρη το Γιάννη, ένα παλιό συμφοιτητή. Συνεπώς δεν υπήρξε και η μετριοπάθεια, δυστυχώς. Για άλλη μια φορά λέω, τιμώ τον κ. Παπαϊωάννου για τους προσωπικούς αγώνες του, για τη ζωή και τη συνεισφορά του την πνευματική, αλλά: «φίλος Πλάτων, φιλτάτη η αλήθεια».

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ *(στον κ. Τ. Γιαννόπουλο)*

Οφείλω να δηλώσω εκ προοιμίου, ότι η παρέμβασή μου δεν οφείλεται σε βασική διαφωνία προς τον κ. Γιαννόπουλο (και αυτό αποδεικνύεται απ' το ότι του έδωσα προηγουμένως το σημειωμά

μου για να προετοιμάσει εν πάση ανέσει την απάντησή του), αλλά στην επιθυμία μου να διευκρινιστεί αυτό το θέμα το οποίο έχει ως εξής: Ο κ. Γιαννόπουλος σε μια στιγμή της πολύ ωραίας εισήγησής του είπε: «Αναζητήσαμε και ποιήματα άγνωστα μεταξύ συγγενών, για να τα περιλάβουμε στην ανθολογία». Λοιπόν, το ερώτημα, το οποίο θέτω είναι το εξής: Είναι αυτή η διαδικασία θεμιτή; Και η ερώτησή μου οφείλεται σε μία γενικότερη άποψή μου ότι η ανθολογία έχει ένα ιδιάζοντα χαρακτήρα. Δηλαδή, όταν ο ανθολόγος προσφέρει ορισμένα ποιήματα, τα ποιήματα αυτά έχουν προδημοσιευτεί, έχουν κατά κάποιο τρόπο βιωθεί μέσα στο χρόνο, έχουν λειτουργήσει αισθητικά ή έχουν συζητηθεί μεταξύ των ειδικών, κατά κάποιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης δεν αιφνιδιάζεται από την άποψη ότι δε μπορεί να διαμορφώσει και αυτός τα κριτήρια του ανθολόγου, γιατί, αν ο ανθολόγος προσφέρει αιφνιδιαστικά μία ανθολογία άγνωστων ποιημάτων, αιφνιδιάζει το κοινό και μπορώ να πω ότι λειτουργεί κάπως αυθαίρετα. Διότι και ο ανθολόγος κρίνεται. Τώρα θα ήθελα επίσης να προσθέσω ότι αυτά τα οποία λέγω, θα πρέπει να αποσυνδεθούν από πρακτικά προβλήματα. Γνωρίζω ότι υπάρχουν πάρα πολλά προβλήματα πρακτικά. Π.χ ένας άνθρωπος πεθαίνει ξαφνικά και δε μπόρεσε να δημοσιεύσει ένα ποίημά του. Ή υπάρχουν οικονομικά προβλήματα. Τί θα γίνει σ' αυτήν την περίπτωση; Επομένως το ερώτημά μου απευθύνεται, πολύ περισσότερο έχει σχέση με μια ιδανική ανθολογία. Θα ήθελα, λοιπόν, να αποσυνδεθεί από πρακτικά προβλήματα. Και τίθεται το ερώτημα αυτό σε καθαρά θεωρητικό επίπεδο. Αλλά περιμένω την απάντηση του κ. Γιαννόπουλου, ο οποίος, φαντάζομαι, θα έχει να μου πει πολλά, πειστικά πράγματα, τα οποία θα διαφωτίσουν ένα πρόβλημα, που θέτω εντελώς γενικά με αφορμή την εισήγηση του κ. Γιαννόπουλου.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Κ. Καλλέργη, να παρέμβω, πριν σας απαντήσει ο κ. Γιαννόπουλος. Τηρουμένων των αναλογιών και αν κατάλαβα καλά, ο Πολυλάς δεν έπρεπε να αναζητήσει στο περιβάλλον το οικογενειακό του Σολωμού αδημοσίευτα κείμενα; Εγώ θα έλεγα ότι πολύ καλά έκανε.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

Συζητούμε για ανθολογίες και όχι για πρώτες δημοσιεύσεις.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γιατί κάποτε ο Ανδρέας Ιωάννου έκανε ανθολογία Ευβοέων ποιητών, στην οποία έβαλε και πράγματα, τα οποία αναζήτησε από τους συγγραφείς, χωρίς να τους ξέρει. Το ίδιο νομίζω ότι κάνει και ο Αποστολίδης.

ΗΡ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ

Λοιπόν, νομίζετε δηλαδή ότι δεν αξίζει τον κόπο να συζητηθεί αυτό το θέμα όπως το θέτω εγώ; Εαν νομίζετε έτσι, δεν έχω άλλη κουβέντα.

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Με συγχωρείτε. Ο κ. Γιαννόπουλος είναι ο άμεσα ενδιαφερόμενος.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Θέλετε κ. Μερακλή από τη θέση σας κάτι να πείτε;

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Όχι.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Προχωρούμε. Ο κ. Στέλιος Καραγιάννης για τα κριτήρια ανθολόγησης και το πρόβλημα γενικά ανθολογία-ποίηση.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ

Κ. Πρόεδρε, λυπάμαι πολύ αλλά θα αναγκαστώ να υιοθετήσω ένα τόνο μετριοπαθή και ήπιο όπως εσείς ας πούμε, διότι αυτά που

ακούστηκαν ήτανε όντως λυπηρά. Έχοντας υπ' όψη μου το θέμα «ανθολογία» και βλέποντας, ας πούμε, πόσο ιλαροτραγικό είναι, παρακολουθώντας διάφορες ανθολογίες και έχοντας στη βιβλιοθήκη μου αρκετές ανθολογίες είδα ότι έχουν γίνει συστηματικά τα ίδια σφάλματα, όχι μόνο στις ανθολογίες αλλά και στις ιστορίες λογοτεχνίας, και από δεξιά και από αριστερά. Κατά συνέπεια ο κ. Λεντάκης δεν έχει, νομίζω, δεν νομιμοποιείται να παίρνει το δικαίωμα, να υψώνει τόσο πολύ τον τόνο και να προσπαθεί να τακτοποιήσει τα πράγματα επί το δημοκρατικότερον μέσα σε μια αριστερά, η οποία ανέκαθεν αλληλοσπαραζόταν στα ζητήματα της κουλτούρας και του πολιτισμού. Εξ άλλου τα ζητήματα της ποίησης είναι από αρχαιοτάτων χρόνων συζητήσιμα. Ξέραμε από τους λυρικούς ποιητές τις βωμολοχίες που απηύθυνε ο ένας στον άλλο. Είναι καταγραμμένες. Δεν είναι δηλαδή λίγοι οι βωμολόχοι ποιητές που έχουμε στην αρχαία μας γραμματεία. Νομίζω ότι υπάρχει μια δικαιοσύνη κάποτε που απονέμεται. Όσο για τον Πάουντ, τον ποιητή Πάουντ, τον μεγάλο ποιητή Πάουντ, ο οποίος απέκλεισε από την ανθολογία του το Λόρκα, επειδή την έφτιαξε, λέει, την ανθολογία του με αισθητικά κριτήρια όπου το κάθε ποίημα που έμπαινε έπρεπε να προσθέτει κάτι αισθητικά καινούριο στον τομέα ποίηση, υπέπεσε στο ίδιο σφάλμα, στο οποίο υπέπεσαν και οι ανθολόγοι της αριστεράς που (για μένα, λάθος) απέρριψαν έναν τόσο μείζονος σημασίας ποιητή όπως το Σεφέρη, ας πούμε. Όλα αυτά τα παιχνίδια που παίζει η μοίρα κατά καιρούς και στους ανθολόγους και στους ποιητές και συγγραφείς, και η συγκυρία της εποχής, έρχονται και ταξιθετούνται και καλύπτονται μετά, αφού περάσουν τα χρόνια.

Θυμάμαι το μακαρίτη το Γιάννη Ρίτσο, με πόση πικρία μου έλεγε, πόση προσπάθεια είχε κάνει για να μπει σε κάποια περιοδικά και σε κάποιες εγκυκλοπαίδειες, με πόσο θαυμασμό και πόση αγάπη μιλούσε για τον Παντελή Πρεβελάκη και με πόση ευγνωμοσύνη εκφραζότανε για το έργο που έγραψε ο Πρεβελάκης για το δικό του το έργο. Μου έλεγε συγκεκριμένα ότι είναι η πιο ολοκληρωμένη προσπάθεια που γράφτηκε ποτέ για το έργο του, και η πιο

τίμια προσπάθεια.

Αυτά, έτσι για να αποδίδεται μια κάποια δικαιοσύη. Για το Λόρκα, ο οποίος αποκλείστηκε από την ανθολογία του Πάουντ, έχω να πω ότι δεν μεταφράστηκε στην Ελλάδα από κομμουνιστές συγγραφείς, κυρίως μεταφράστηκε από συγγραφείς και ποιητές, οι οποίοι δεν ήταν κομμουνιστές. Άρα τα κριτήρια ποικίλλουν και θα πρέπει λοιπόν οι τόνοι για ένα τόσο ακανθώδες θέμα, για ένα τόσο δύσκολο τρίπτυχο ποιητής-ποίηση-ανθολογία, να είναι χαμηλοί. Η *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Δημαρά έχει 10 σειρές για το Ρίτσο, 20 για το Βρεττάκο και 2 σελίδες για το Σεφέρη. Σημαίνει ότι θα την πετάξουμε; Θα την απορρίψουμε, επειδή ρίχνει το Ρίτσο; Ίσως την εποχή που ο Δημαράς έγραψε αυτή την ιστορία να μην είχε συνολικά εκτιμήσει και να μην είχε λάβει τόσο πολύ υπ' όψη του το έργο του Ρίτσου. Από την άλλη μεριά, κάνουν τα ίδια ιστορίες λογοτεχνίας από την αντίπερα όχθη και οι ανθολογίες. Έτσι λοιπόν τελειώνω με αυτό το θέμα και θέλω να κλείσω με τους διαξιφισμούς που έκανε ο κ. Κόρφης (ο αγαπητός κ. Κόρφης, ο ποιητής κ. Κόρφης) ενάντια στη δική μου γενιά, την γενιά του '80 που ομολογουμένως βιάζεται να ανθολογηθεί και ομολογουμένως πριν στεγνώσει το μελάνι στις ποιητικές συλλογές είχε ετοιμάσει ανθολογία το '85. Αργότερα φτιάχτηκε και άλλη ανθολογία, στην οποία μπήκαν οι κομμένοι και μπήκαν και μερικοί από τους προηγούμενους.

Πιστεύω ότι αυτά τα πράγματα καλλιεργήθηκαν από την προηγούμενη γενιά, η οποία το '70 εξέδωσε ανθολογία, ενώ δεν είχε ακόμη κλείσει δεκαετία. Όλες οι αδυναμίες των ανθολογιών είναι μέσα στις ανθολογίες και κατά συνέπεια, το αναγνωστικό κοινό θα μπορέσει να εκτιμήσει τα πράγματα αφού περάσουν κάποια χρόνια. Αλλά το να κατηγορούμε την νεότερη γενιά επειδή κλείνεται στο εγώ ή επειδή κλείνεται σ' ένα εφτασφράγιστο κόσμο, ας πούμε, και ότι εγκαταλείπει το εμείς, είναι, νομίζω, μια αισθητική παρέμβαση γιατί ο κάθε ποιητής δικαιούται να εκφράσει αυτό το οποίο αισθάνεται. Με αισθητικά, με πολιτικά, με κοινωνικά, με οποιαδήποτε κριτήρια, θα κριθεί εκ των υστέρων.

Η γενιά λοιπόν η αυτοεπονομαζόμενη του «εγώ» ή του «ιδιωτικού οράματος», στην οποία ο θεωρητικός συμπεριέλαβε κάποιους από μας, είναι ακόμη μια εντελώς αδιαμόρφωτη γενιά με δυο-τρεις συλλογές, κατά συνέπεια δεν μπορεί να αξιολογηθεί αισθητικά και να λάβει, ας πούμε, και ένα τυχαίο τίτλο, ανάλογα με τον τίτλο της Γενιάς της Αμφισβήτησης. Παραμένει λοιπόν το θέμα «ποίηση» και ο καθένας μπορεί να βρει τα ποιήματα που του αρέσουν, να τα διαβάσει και να τα απολαύσει. Ευχαριστώ πολύ.

ΝΙΚΟΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ

Θα είμαι εξαιρετικά σύντομος, δεδομένου του χρόνου. Στον κ. Παπαϊωάννου έχω να πω το εξής: Έγινε μια έμμεση αλλά σαφής υποτίμηση της ανθολογίας Παράσχου-Λευκοπαρίδη, στην οποία αναφέρεται εξ ολοκλήρου η αυριανή μου ανακοίνωση. Δηλαδή παραθέσατε από τον πρόλογο — αυτό γίνεται συνηθέστατα, όταν θέλουμε να αντιπαλαίσουμε κάποια άποψη — παραθέσατε ένα απόσπασμα, όπου οι ανθολόγοι δεν ορίζουν το λυρισμό. Εάν θα μείνετε αύριο, θα διαβάσω περισσότερα αποσπάσματα από τον πρόλογο και θα δείτε ότι δια του αποκλεισμού ορίζεται πολύ καλύτερα τι εννοούν λυρισμό, και ορίζεται ακόμη καλύτερα με τον έντονο προσδιορισμό των ποιημάτων που ανθολογούν. Είναι δηλαδή σαφής και πολύ ειλικρινής η αντίληψη την οποία έχουν οι ανθολόγοι. Το παράδοξο είναι ότι εσείς, οι ιδεολογικά αποφασισμένοι και οι άλλοι οι περισσότερο αισθητές, συμπίπτετε σ' ένα ποιητή· το Θεοδόση Πιερρίδη. Η ανθολογία τους τελειώνει μ' ένα από τα ποιήματά του, με μόνη τη διαφορά ότι — εάν κατάλαβα καλά — δεν ήταν Κύπριος ο Πιερρίδης. Ήταν αιγυπτιώτης και κοσμοπολίτης, αλλά πέθανε στην Κύπρο. Θα ήθελα να μένατε αύριο για να βλέπατε πως αυτή η ανθολογία έχει ένα συγκεκριμένο και πραγματικά ειλικρινή αισθητικό στόχο. Ευχαριστώ.

Λ.Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ

Όταν ήρθα να διαβάσω την ομιλία μου, εσκέφθηκα: ο κ. Λεντάκης είναι εδώ; Δεν τον είδα και είπα μέσα μου ότι τη γλύτωσα.

Αλλά δεν τη γλύτωσα. Είπα λοιπόν. Σκέφθηκα: είπα την Αριστερά άτυχη, διότι όχι από το '68, αλλά από την εποχή που βγήκε η «Επιθεώρηση Τέχνης», είχε αρχίσει η διάσπαση. Λοιπόν τη διάσπαση αυτή την έζησα και από την «Επιθεώρηση» μέσα σχεδόν, παρόλο που δεν ήμουνα στη Συντακτική Επιτροπή, αλλά ήμουνα ένας από τους μόνιμους συνεργάτες, αλλά προπαντός την έζησα μέσα από την «Αυγή», όπου ήμουν μέλος της Διευθυντικής Επιτροπής, και να δείτε ότι κάποτε, που δεν συνεννοούμασταν μέσα στη Διευθυντική Επιτροπή, συνήλθε η Επιτροπή για να κάνει τον απολογισμό της δουλειάς της «Αυγής» προς την Διοικούσα Επιτροπή. Τελικά αφού κάναμε πολύωρες συζητήσεις, έμεινα εγώ με τον Ευφραιμίδη, τότε ήταν ο Ευφραιμίδης, και επειδή όλη η συζήτηση ήταν βασανιστική και εξ αιτίας μου τον ερώτησα: «Μα γιατί με βάλατε μες στην Διευθυντική Επιτροπή εμένα;». Μου λέει «γιατί δεν μιλούσες». Αυτό το λέω και θα είχα πολλά να πω, δηλαδή θα μπορούσα να μιλήσω και για ψυχιατρείο ακόμα που έχω υποστεί, αλλά το λέω γιατί με βάζει ο κ. Λεντάκης σε κείνους που παίρνανε γραμμή από το έξω το κόμμα, αυτό δηλαδή που νόμιζε και ο Βρεττάκος. Αλλά εγώ εδιώχθηκα από την Αυγή γι' αυτούς τους λόγους τρεις φορές, διότι προκύπταν θέματα πολιτικής ηθικής, όπως το λέω, πολιτικής, τα οποία παίρνανε με ρυθμισμένη, με δεδομένη εντολή μέσα εκεί και εγώ διαφωνούσα. Λοιπόν δηλαδή δεν ήμουν ποτέ να παίρνω γραμμή από τις αισθητικές της Σοβιετικής Ένωσης. Και όταν αυτές τις εντολές τις έπαιρναν απ' τα βιβλία της Σοβιετικής Ένωσης, η περίπτωση Πέτρου Ρούσσου σε μια συζήτηση για το δημοτικό τραγούδι, του είπα ότι η θέση αυτή την οποία χρησιμοποιούσε από την «Ιστορία της Ελληνικής Ποίησης» ο Ρούσσος, του είπα ότι αυτή η θέση της Σοβιετικής του «Ινστιτούτου του Γκόρκι» είναι λάθος και δογματιστές τους είπα και μαρξιστές ότι γίνονται εθνικιστές και συνεχιστές. Αυτά είναι γραμμένα. Όταν δε έγινε η διάσπαση, όταν ήρθα από το Παρίσι, ήρθε, πρόλαβε ο Βουρνάς να με δει και καθίσαμε σε μια ταβέρνα και μου είπε «Πηγαίνεις με αυτούς που σε κλωτσήσανε» και λέω εγώ «έχω υποστεί πολλές κλωτσιές στη ζωή μου, αλλά εγώ νομίζω

ότι δεν πρόκειται να ωφεληθεί η Αριστερά από τη διάσπαση». Λοιπόν αυτή τη διάσπαση την έκανε η «Επιθεώρηση» και την έκανε τώρα και ο κ. Λεντάκης. Ο κ. Λεντάκης κρίνει την «Ανθολογία» με τις προσωπικές του απόψεις, τα βιβλία όμως είναι αρχή της σκεπτικής να μην κρίνονται με τις προσωπικές απόψεις του κριτικού, αλλά με τις απόψεις που εκφράζει το βιβλίο.

Λοιπόν, εδώ λέει ο κ. Λεντάκης ότι εχώρισα την Ανθολογία σε περιόδους, μα είναι η ζωή χωρισμένη, δεν είμαι εγώ. Διότι ξέρουμε ότι από το 1920 υπάρχει μία τομή και αυτή η τομή έγινε με την Επανάσταση τη Ρωσική και με την τομή που έκανε ο Βάρναλης. Λοιπόν, ξέρω ότι δεν την θέλουν την τομή οι αναθεωρητές, την τομή την θέλουνε ότι την έκανε, να την κάνει η γενιά του '30. Αυτό δεν είναι έννοια κοινωνιολογική, η γενιά του '30 ήταν μια αντίδραση ακριβώς στο ρεύμα που είχε δημιουργήσει ο πόλεμος, η Επανάσταση η Ρωσική και το κίνημα το κομμουνιστικό στην Ελλάδα. Λοιπόν λέει ότι, και είναι άκριτο αυτό που λέει ο κ. Λεντάκης (όταν λέω γω «δεν αποκλείσαμε κανέναν», πράγματι δεν αποκλείσαμε κανέναν) και λέει τώρα γιατί αποκλείσαμε τον Μωραϊτίνη και μάλιστα τον βάζει τον Μωραϊτίνη στο ύψος του Pound. Ε, όχι δεν ήταν και έτσι ο Μωραϊτίνης, αλλά αναφέρω και το παράδειγμα το άλλο, ότι βάζαμε τον Καμπάνη, ο οποίος είναι από τους πρώτους φασίστες στην Ελλάδα. Έβγαζε μια εφημερίδα απογευματινή, «Πρωτεύουσα» μου φαίνεται την έλεγε, και λανσάριζε τον Μουσολίνι, και όμως τον βάλαμε. Έβγαζε το «Νέον Κράτος» στην Κατοχή, τον βάλαμε, αλλά δεν βάλαμε τον « Ύμνο της 4ης Αυγούστου», βάζαμε τα ποιήματα πούχε γράψει ο Καμπάνης και δεν είχανε καμία τέτοια σχέση με φασισμό κ.λπ. Λοιπόν, τώρα επιμένει στο χωρισμό και όταν δεν πρόκειται για την πολιτική ο κ. Λεντάκης, όταν πρόκειται για ζητήματα των Γραμμάτων και λέει ότι ήτανε δογματικός ο Μάρκος Αυγέρης, όμως ο Αυγέρης θεωρείται μια κορυφή, ο Αυγέρης ήτανε δάσκαλος, θα τον πολεμήσομε τώρα, θα βγάλομε ένα περιοδικό της Αριστεράς και να πολεμούμε τον Αυγέρη; Μου ανεφέρθη το παράδειγμα του Τσίρκα. Ο Αυγέρης, όταν έκρινε τον Τσίρκα έκρινε το βιβλίο του, δεν έκρινε τον Τσίρκα,

τοποθέτηση που έπαιρνε και είχε αυτή τη γνώμη, όπως μπορεί και ο κ. Λεντάκης νάχει τη γνώμη του για την Ανθολογία. Όμως αυτή η κριτική να στηρίζεται σε πραγματικά στοιχεία. Όταν λέμε εμείς ότι δεν αποκλείσαμε τον Καρυωτάκη λέει πως χωρίζουμε τους ποιητές σε αισιόδοξους και απαισιόδοξους μα χωρίζονται μόνοι τους, δεν τους χωρίζαμε εμείς, θα κάναμε αυτό που κάνει ο κ. Λεντάκης να κρίνει την «Ανθολογία» σύμφωνα με τις απόψεις του. Εμείς δεν ελέγχομε τον Καβάφη, δεν ελέγχομε τον Καρυωτάκη. Εμείς τον δίνομε τον Καρυωτάκη όπως είναι, αλλά λέμε, όταν σκεπτόμαστε, όπως σκέπτονται όλοι, ότι είναι απαισιόδοξος ο Καβάφης, είναι απαισιόδοξος ο Καρυωτάκης, λένε, φέρνουνε μηνύματα, δεν αποκλείεται, ασφαλώς φέρνουνε μηνύματα και αυτοί.

Λοιπόν, θέλω να πω ότι ο κ. Λεντάκης είναι πολιτικός και αυτή τη στιγμή ακριβώς ο Λεντάκης είναι με το χωρισμό, με τη διάσπαση της Αριστεράς, δηλαδή είναι εναντίον του Κομμουνιστικού Κόμματος και κρίνει με βάση αυτό ύστερα από 30 χρόνια που βγήκε η Ανθολογία. Αυτό δεν είναι κατά τη γνώμη μου σωστό και θά 'πρεπε να μπορέσει να χωρίσει τις δύο ιδιότητες, του πολιτικού και του πνευματικού ανθρώπου. Λοιπόν εδώ ερεθίστηκε για όσα είπα, αλλά εγώ χαρακτήρισα την ομιλία μου απομνημόνευμα, δηλαδή είπα τα πράγματα πώς γίνανε και δεν γίνανε διαφορετικά. Εμείς δεν κάναμε μία Ανθολογία παίρνοντας εντολές από αισθητικές σοβιετικές, κάθε άλλο, αν και επειδή εγώ έχω επιζήσει από τους άλλους που έχουν λείψει, τον βεβαιώνω ότι, ας κοιτάξει και τα κείμενά μου να δει ότι δεν έχουνε αυτήν την κατεύθυνση, δηλαδή να κάνω κομματική Ανθολογία. Αυτό που είπε είναι αχαρακτήριστο, ότι η «Ανθολογία» είχε κριτήριο κομματικό. Η ανθολογία έλεγε στον πρόλογό της όχι μόνον ό,τι είναι ιστορικό και φιλολογικό, έλεγε ότι θα βάλει και πράγματα που δεν ήταν ώριμα ακόμα. Αυτό ας το προσέξει, και βάλαμε ακριβώς μία Ανθολογία. Λέει επίσης, δεν υπάρχει θεωρητική λογοτεχνία και δεν υπάρχει καπιταλιστική λογοτεχνία. Μα πού βρισκόμαστε, είναι ανάγκη δηλαδή νά 'μαστε μαρξιστές για να τα διακρίνουμε αυτά τα πράγματα, αυτά είναι αφ' εαυτού τους, είναι απ' τη ζωή. Λοιπόν να μην κρατήσω

πολύ. Ευχαριστώ πολύ.

Τ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Υπάρχει μία, η γνωστή μάλλον πλάνη, η οποία ξεκίνησε από το κείμενο. Λέγει το κείμενο «Τα στοιχεία της Ανθολογίας που αφορούν τους μείζονες ποιητές, και επειδή η άντλησή τους μόνο από τις υπάρχουσες σχετικές δημοσιεύσεις δεν ήταν πλήρης, έπρεπε να ολοκληρωθούν με αναζητήσεις στους συγγενείς και φίλους των ανθολογουμένων».

Αυτό βεβαίως, ίσως όχι εντελώς σαφώς, δεν σημαίνει ότι ζήταγα από κει να βρω ανέκδοτα ποιήματα. Ζητούσα από κει να βρω άλλα πράγματα, άλλα στοιχεία, βιογραφικά κ.λπ.

Καθόσον αφορά, τώρα, το σημείωμά σας, στα άλλα του σημεία, έχω να πω πάλι το ίδιο, ότι τα ποιήματα που ανθολογήθηκαν, όλα έχουν δημοσιευθεί σε βιβλία των ίδιων των ανθολογουμένων ποιητών και μόνο του ανθολογηθέντος Τάσου Κατελάνου τα ποιήματα έχουν δημοσιευθεί σε φιλολογικά περιοδικά. Άρα όλα τα ανθολογηθέντα ποιήματα έχουν δημοσιευτεί και αν για κάποιους λόγους η ανθολογία απετέλεσε «αιφνιδιασμό» — όπως γράφετε μέσα σε εισαγωγικά — θα ήθελα να μου έλεγαν τί είδους αιφνιδιασμό δημιούργησε. Αν δημιούργησε ευχάριστο αιφνιδιασμό, τότε η ανθολογία δικαιώνεται. Αν ο αιφνιδιασμός όμως σημαίνει ένσταση στο κύρος των ποιητών που παρουσίασα και αυτό υποψιάζομαι, τότε το θέμα να το συζητήσουμε αν θέλετε, και φυσικά δεν μπορεί να γίνει αυτό, αν και, πάει πολύ-πολύ μακριά και νομίζω πως δεν θα τελειώσει ίσως ποτέ, και φρονώ, θα απαιτηθούν συνεδρίες πολύ περισσότερες από όσες αναμένονται να πραγματοποιήσει ο Άρειος Πάγος με το Ειδικό του Δικαστήριο.

Πάντως και εν κατακλείδι, οι ανθολογηθέντες ποιητές δεν είναι εντελώς άγνωστοι, ως διατείνεται ο κ. Καλλέργης. Μόνο ορισμένοι εξ αυτών είναι οι ποιητές, στους οποίους αναφέρεται και το ποίημα του Μπόρχες που σας διάβασα, και εν πάση περιπτώσει, οι ποιητές αυτοί δεν είναι εντελώς άγνωστοι. Τέτοιοι μπορεί να φαίνονται σε όσους περιορίζονται να διαβάζουν και να γράφουν μόνο για ποιητές

που έχουν τον τρόπο να κινούνται και να εμφανίζονται δυναμικά «στων ιδεών την πόλη». Οι άλλοι, που για πολλούς και διαφόρους λόγους δεν λειτούργησαν ή δεν λειτουργούν έτσι, πρέπει να διαγράφονται; Αντίθετα πιστεύω πως πρέπει αυτών ιδίως των ποιητών με μεγάλη ευαισθησία και επιμονή να θηρεύουμε το ποιητικό έργο.

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

Προφανώς η συζήτηση θα συνεχιστεί έξω από το Συμπόσιο, και εκεί συμπόσιο είναι.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Μ.Μ. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές

Κριτικοί	Ποιητές
Λύντια Στεφάνου	Λίνα Κάσδαγλη
Ανδρέας Παναγόπουλος	Λευτέρης Πούλιος Δήμητρα Χριστοδούλου
Δημήτρης Χαρίτος	Αργύρης Χιόνης
Μιχάλης Γ. Μερακλής	Νίκος Μοσχοβάκος Θανάσης Βενέτης Δημήτρης Αλεξίου Στέλιος Καραγιάννης Γεράσιμος Λουκάτος
Σωκράτης Λ. Σκαρτσής	Άρης Βουγιούκας Δημήτρης Κατσαγάνης Δημήτρης Κάββουρας Παναγιώτης Κερασίδης
Σταύρος Βαβούρης	Βασίλης Μπακούρος

ΛΥΝΤΙΑ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

ΛΙΝΑ ΚΑΣΔΑΓΛΗ

Η Λίνα Κάσδαγλη ανήκει στην «πρώτη μεταπολεμική γενιά», μια ονομασία που εφευρέθηκε για να καλύψει ένα ευρύτατο σύνολο από ποιητές, που δύσκολα βολεύονται ο ένας πλάι στον άλλο. Διακεκριμένοι μελετητές προσπαθούν χρόνια τώρα να ανακαλύψουν τις κυριότερες συνιστώσες, χωρίς όμως νά 'ναι και πολύ βέβαιοι ότι κατέληξαν σε αποτέλεσμα. Παράλληλα, διάφορες αυθαίρετες απόψεις συσκότισαν και συσκοτίζουν την έρευνα. Πολλές ερωτήσεις που δεν έγιναν ή που έμειναν αναπάντητες στο παρελθόν προσδιορίζουν και το μέλλον και το παρόν και την αμηχανία που μας κατέχει σχετικά με το αν βρισκόμαστε σήμερα στη μέση ή στο τέλος μιας εποχής ή στην αρχή μιας άλλης και ποιος ο ρόλος των λεγόμενων ποιητικών γενιών στη μια ή στην άλλη εξελικτική διαδικασία. Π.χ., αν οι διαφορές ανάμεσα στους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς είναι όπως πραγματικά είναι τόσο σημαντικές, ποια σύνθεση περιμένουμε να προκύψει με το κριτήριο της χρονολογίας γέννησης; Αν πάλι πάρουμε σαν κριτήριο τα ιστορικά γεγονότα, τότε η χρονολογία γέννησης, που προσδιορίζει τα βιώματα και την πρόσληψη των γεγονότων και τις συνέπειες απ' αυτά, γίνεται ένας πολύ κρίσιμος διαφορικός συντελεστής ανάμεσα σε ένα π.χ. ενήλικο του 1940 και σε ένα παιδί 12 ετών που βρίσκονται συγκάτοικοι στην πρώτη μεταπολεμική γενιά.

Δεν είναι λιγότερο ατελέσφορη η διαχωριστική γραμμή που απομονώνει την πρώτη μεταπολεμική γενιά από τις επόμενες, παίρνοντάς την σαν εξάρτημα της αμέσως προηγούμενης και εν

πάση περιπτώσει ερμηνεύοντάς την από την καθέδρα της γενιάς του 1930. Με την αθρόα προσέλευση στην ποίηση νέων και νεώτατων ατόμων που επίσης δεν βολεύονται μέσα στις διάφορες δεκαετίες, το βλέμμα προς το παρελθόν σταματάει τώρα σε πράγματα που είχαν περάσει απαρατήρητα. Αν δούμε δηλαδή μέσα σε μια συνοπτική ματιά τα τελευταία 46 χρόνια θα αντιληφθούμε ίσως ότι ο χωρισμός των ποιητών σε γενιές ανά δεκαετία, κατά το πρότυπο γενιά του 30, δεν έχει πια μεγάλη πρακτική χρησιμότητα. Εκείνο που καθαρά πια φαίνεται είναι ότι από το 1945 έως σήμερα, οι περισσότεροι ποιητές εξαντλούν τις ύστατες δυνατότητες του μοντερνισμού, είτε πρόκειται για το αγγλοσαξωνικό κλαδί του, την υπαινικτική γλώσσα του Pound και του Eliot διυλισμένη από τον Σεφέρη, είτε για την υπερβαίνουσα μεταστοιχειωτική γλώσσα του υπερρεαλισμού. Αντίστοιχα διαγράφονται οι λεκτικοί κίνδυνοι. Ο υπερρεαλισμός με την ακράτεια της παράθεσης καταλήγει στην υπερδήλωση και ο υπαινιγμός στην μη-δήλωση, στην απογύμνωση της γενικευμένης αφαίρεσης. Ακόμα μέσα στην ίδια χρονική περίοδο και προς το τέλος της, μπορούμε να βρούμε την έλλογη μεταχείριση ενός αρχικά υπερρεαλιστικού παράλογου, καθώς και την άλογη παράθεση αρχικά λογικών υπαινιγμών. Με άλλα λόγια η ρήξη ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο δεν κατορθώνει να δημιουργήσει μια νέα βιώσιμη σχέση με αποτέλεσμα να εκμηδενίζεται το ένα από τα δυο. Όταν οι ασυνταίριαχτες τεχνικές συνυπάρχουν αυθαίρετα στο ίδιο κείμενο φτάνουμε στο ποιητικό «κιτς», στην αντιστροφή που ονομάζεται μεταμοντερνισμός, και τι πιο πέρα; Το επόμενο βήμα θάλεγα συνεπάγεται όχι πια την μεταφύτευση ξένων ανακαλύψεων που έτσι κι αλλιώς δεν υπάρχουν σήμερα πουθενά, αλλά μια νέα σχέση τόσο με την δική μας ποιητική παράδοση, αρχαία, μέση, νέα, όσο και με τα μεγάλα έργα της παγκόσμιας παράδοσης πέρα από τα μοντερνιστικά και τα μεταμοντερνιστικά αδιέξοδα. Το επόμενο βήμα έχει κιόλας γίνει από αρκετούς ποιητές νεώτερους και νεώτατους, δικαιώνοντας έτσι και εκείνους τους ελάχιστους που ανεξάρτητα γενιάς ή απομονωμένους μέσα στις διάφορες γενιές εργάστηκαν προς την ίδια κατεύθυνση.

Ένα τέτοιο δείγμα είναι ο καθαρός λυρισμός της Λίνας Κάσδαγλη. Η εισαγωγή που προηγήθηκε ήταν απαραίτητη για μια σωστή τοποθέτησή της μέσα στην γενικότερη εξελικτική διαδικασία των πραγμάτων της ποίησης. Οι λέξεις της Λίνας Κάσδαγλη δεν υπερδηλώνουν, ούτε απογυμνώνουν τα πράγματα που συνιστούν τον κόσμο της. Μόνιμη έγνοια της η λεκτική ακρίβεια, το κλάδεμα της κάθε είδους υπερβολής, ώσπου το ατόφιο, καθαρό υλικό να περάσει από την κρισάρα και να κατασταλάξει στο ποίημα. Καθαρή ποίηση λοιπόν; Ναι, *ποίηση καθαρή*, που δεν σημαίνει αναγκαστικά αποχή, παραίτηση και γυάλινους πύργους. Ας σημειωθεί ότι η Λίνα Κάσδαγλη έπραξε ακέραια το χρέος της σαν πολίτης στα χρόνια της Κατοχής όπως και αργότερα στη δικτατορία και πολλοί από τους νεώτερους πολλά χρωστάνε στην πολιτιστική αντίσταση των διαπλασιακών συλλόγων που ακόμα δεν έχει κανείς βρεθεί να γράψει την ιστορία τους. Για να γυρίσω όμως στα προηγούμενα, η Λίνα Κάσδαγλη έχει στερεές και γόνιμες ρίζες στην προμοντερνιστική ποιητική παράδοση, την ελληνική καθώς και τη γαλλική, που ειδικότερα σπούδασε.

Ας δούμε το πρώτο ποίημα από την πρώτη συλλογή της *Ηλιοτρόπιο 1952*. Να διαβάσω μερικές στροφές μόνο.

ΤΟ ΚΕΝΤΗΜΑ

Την κουρασμένη, σκεφτική φωτιά
του κρύου χειμώνα θα την σβήσω πια
Θ' αφήσω τα βιβλία και τα χαρτιά
Ανήξερη και απλή θα μοιάσω τι;
μικρούλα στο κατώφλι καθιστή.
Στο κέντημά της που έχει βυθιστεί.·

Στου δειλινού τη μουσική σιωπή,
που, ένα τραγούδι όλο ζητάει να πει
κρέμονται νέφαλα, ώριμοι καρποί
και λέει τ' αδέξιο πιάνο απ' αντικρύ

παιγμένη στο ένα χέρι τρυφερή
τη σκάλα που μαθαίναμε μικροί.

Την κουρασμένη σκεφτική φωτιά
του χειμώνα την έχω σβήσει πια
ξέχασα τα βιβλία και τα χαρτιά
με τα ασημιά, τα ρουμπινιά τ' αχνά
χρώματα που κοιμούνται στα βουνά
με το γαλάζιο το μεταξωτό νήμα
που μες στα δάκτυλα κρατώ
το δειλινό μου τ' όνειρο κεντώ.

και παρακάτω:

Ρόδα παράξενα τ' ονείρου ανθοί
που γέρνουν και προσμένουν το βαθύ
μεγάλο καλοκαίρι που θαρθεί
Μ' αστέρια του νερού
με κρίνα τ' άμμου
κεντώ και πέφτει η μέρα.
Τι χαρά μου!...»

Τα θέματά της είναι τα μόνιμα του λυρισμού, η φύση, ο έρωτας, οι ρίζες της ύπαρξης, ο θάνατος του γονιού, το παιδί, ο βιωμένος κίνδυνος ιδιαίτερα, ο βιωμένος κίνδυνος του παιδιού, όπως σ' αυτό το ποίημα, και θα τελειώσω μ' αυτό, αφήνοντας την ίδια την ποιήτρια να συνεχίσει:

20 ΜΑΡΤΙΟΥ 1973

Τούτα τα παιδιά, εμείς τα γεννήσαμε
μες στο αίμα, την ώρα που ξημέρωνε
η μεγάλη μέρα του καλοκαιριού.
Τα ντύσαμε πουκαμισάκια κεντημένα

αστέρια απ' την Πόλη και απ' τη Βενετιά
Τούτα τα παιδιά εμείς τα μεγαλώσαμε
με στάρι και με λάδι απ' το κελάρι
του παππού. Εκείνου που σκοτώθηκε
στο Μεσολόγγι και του άλλου του δασκάλου
που μας μάθαινε τραγουδιστά
Πάρνων, Ταΰγετος, Χελμός, Κυλλήνη, Μαίναλον.
Για τούτα τα παιδιά είχε σκοτωθεί
ο παππούς, για τούτα τα παιδιά πλαστήκαν τα βουνά
και όνομα πήραν τα νησιά
βγαίνοντας απ' τη θάλασσα.
Τούτα τα παιδιά εμείς τα αναστήσαμε
Βήμα το βήμα, βελονιά τη βελονιά
όπως κεντά γυναίκα πάνω στον καμβά
πουλιά και φυλλωσιές.
Όπως μαθαίνει ο αγράμματος την αλφα-βήτα
μια βελονιά στον ύπνο τους,
δυο βελονιές στον ξύπνιο τους
τρεις βελονιές στη φορεσιά που κόντυνε
από πέρυσι.
Και ένα ψηλό κυπαρισσάκι
φανερώθηκε στα μάτια μας που θάμπωσαν
από τ' αθώα τα όνειρα των μανάδων.
Τούτα τα παιδιά χώρεσαν κάποτε
μέσα μας και τώρα πια δεν τα χωράει ο κόσμος όλος.
Δώδεκα χρόνια τα φυλάγαμε από τη
φωτιά κι απ' το καπνό.
Και τώρα φεύγουν για το μαρμαρένιο αλώνι
και μας αφήνουν μοναχές
μ' ένα κουβάρι λόγια ματωμένα
Μάνα, σκοτάδι, ελευθερία
Ψωμί και γράμματα κι ελευθερία
Μάνα δεν βγαίνουμε από δω,
Ελευθερία

Θα κάνει, Μάνα ξαστεριά
Ελευθερία, Ελευθερία, Ελευθερία
μονάχες μας με εκείνη τη φωνή
που λέει χιλιάδες χρόνια τώρα
«Σου δε αυτής την ψυχήν διελεύσεται ρομφαία».

ΛΙΝΑ ΚΑΣΔΑΓΛΗ

ΟΙ ΣΙΩΠΕΣ

Οι σιωπές που μιλάνε μαζί
Οι σιωπές που ταξιδεύουν χώρια
Οι σιωπές —

Οι σιωπές που φορούνε την άγνοια
Οι σιωπές που χωρούνε το ψέμα
Οι σιωπές —

Οι σιωπές σταγόνες ζωής
Οι σιωπές σταγόνες θανάτου
Οι σιωπές —

Οι σιωπές του νερού και της φωτιάς —
η σιωπή σου η σιωπή μου το κάποτε
η σιωπή σου η σιωπή μου το πάντοτε

η σιωπή σου η σιωπή μου το ποτέ πια.

1977

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΟΥΛΙΟΣ

Μιλώντας για την ποίηση του Πούλιου σου έρχεται στο νου ο κλασικός στίχος του Γιουβενάλη «et ira facit versus» («και η οργή κάνει στίχους»). Πραγματικά, το κύριο χαρακτηριστικό του είναι η οργή, εκρηκτική και ηφαιστιώδης στην αρχή, ήρεμη και υπόκωφη (και γι' αυτό πιο διαβρωτική) αργότερα. Κι όταν λέμε οργή, δεν εννοούμε την ποζάτη, τη νυστή, προσποιητή οργή όλων ημών των συνελλήνων, ποιητών και μή, που νομίζουμε ότι για να μας πάρουν οι άλλοι στα σοβαρά πρέπει να φαινόμαστε τσαντισμένοι, αγγρισμένοι, σα να πάσχουμε από αιμορροΐδες. Η οργή του Πούλιου είναι γνήσια, εξ απαλών ονύχων και κατά πάντων. Τι πιο γνήσια οργισμένο π.χ. από το: «*Βρίσκομαι σε αδιέξοδο / Η χώρα μου περιβάλλεται από μια αλυσίδα / οχιές. Που όλοι δαγκώνουν. Οι οποίες μ' αλυσοδένουν / και μ' αφήνουν σταυρωμένο στο κέντρο της γης.*» Ποιος δεν αναγνωρίζει τη χώρα του;

Εμφανίστηκε στα γράμματα το 1969 με τη συλλογή *Ποίηση 1*. Το 1973, με πρόλογο του Τάκη Σινόπουλου βγήκε η *Ποίηση 2*. Το 1982 βγήκαν *Τα ποιήματα*, επιλογή των ετών 1969-1978. Ακολούθησαν *Το αλληγορικό σχολείο*, *Ο γυμνός ομιλητής*, *τα Ενάντια* και τελευταίο μέχρι τώρα τα *Επουσιώδη* του 1988. Εκτός από τον Συνόπουλο, με την ποίηση του Πούλιου ασχολήθηκαν ο Γ.Π. Σαββίδης στο *Βήμα*, ο Ανδρέας Μπελεζίνης στη *Σπείρα*, ο Αλέκος Ζήρας στα *Γενεαλογικά* (για την ποίηση και τους ποιητές του '70) 175-188, ο Κίμων Φράιερ και άλλοι.

Επισημάνθηκαν ομοιότητες, επιρροές, αναγωγές: αναφέρθηκαν

οι οργισμένοι Αμερικανοί ποιητές της γενιάς Beat με τους Άλλαν Γκίνσμπεργκ, Γκρέγκορυ Κόρσο και πεζογράφοι με τους Γουίλλιαμ Μπάρροους και Τζακ Κέρουακ κ.α., ο Μίλτος Σαχτούρης, ο Μπόμπ Ντύλαν, οι ιδανικοί ρώσοι αυτόχειρες Μαγιακόβσκι και Γιεσένιν, ο Παλαμάς, ο Σεφέρης, ο Εζρα Πάουντ, ο Νερούντα, ο Χάν Ετσενμπέργκερ και άλλοι ων ουκ έστιν αριθμός.

Εμένα μου φαίνεται ότι ο Πούλιος είναι ο εαυτός του. Χωρίς την αγωνία της επίδρασης, χωρίς επιρροές, χωρίς μιμήσεις. Γιατί όντως γνήσιος, αυτοδίδαχτος και γεννημένος ποιητής (porta nascitur, non fil. Τα περί εκατοστιαίου ποσοστού ιδρώτα είναι εύρημα αυτών που το γραπτό τους «όζει ελλυχνίου») συναιρεί μέσα του όλους, όλων των εποχών κι όλων των λαών τους επαναστάτες, ανατρεπτικούς, επιθετικούς, αναρχικούς, αμφισβητησίες ποιητές. Αλλά η οργή, που συνήθως συσκοτίζει το νου, στον Πούλιο έπεται της σκέψης, δεν προηγείται, για να την θολώσει. Έτσι φαίνεται συχνά νηφάλιος και προφητικός. Στέκει με υπαρξιακό δέος και φιλοσοφική εγκαρτέρηση μπροστά στο αίνιγμα της ζωής και του θανάτου:

Η νύχτα φυσάει βροχερή
όπως τη νύχτα που τέλειωσε ο Μαρξ το «Κεφάλαιο»
πριν από πολλά χρόνια.
Τα τραίνα καταβροχθίζουν τις αποστάσεις
Οι πύραυλοι κορτάρουν τ' αστέρια
ξέρω τι ζητάνε, τη λύση του αινίγματος
μα δε βρίσκουν τίποτα πιο πέρα
Είναι το αίνιγμα της ζωής όπως το αίνιγμα του θανάτου
Τίποτα δεν αναπνέει τον αέρα της λευτεριάς
ανθρώπινη χαρά δύσκολα γεννιέται σ' αυτούς
τους καιρούς
[...]

(«Ο γυμνός ομιλητής» «Το πυρπολημένο σπίτι» σελ. 34-35)

Οι εικόνες βιβλικής καταστροφής θυμίζουν Π. Διαθήκη και «Αποκάλυψη». Οι φαντασίες και οι φαντασιώσεις του ανακαλούν

στη μνήμη τερατογονίες και προκαλούν συνειρμούς νοσηρότητας και τρέλας. Αλλά όχι. Είναι απλά η μεγάλη ποίηση ανάποδα, το πάνω-κάτω ή το μπρος-πίσω. Είναι αυτό που είπε μια ποιήτρια από τη Θεσσαλονίκη με επίσης «αρρωστημένη φαντασία» σαν του Πούλιου, η Μυρτάλη Κανταρτζή: «*Δεν υπάρχει αρρωστημένη φαντασία. / Φανταζόμαστε / για να ξεφύγουμε / απ' την αρρωστημένη / πραγματικότητα*» (*του έρωτα και της τρέλας*). Οι εικόνες του ακούγονται σα να αναφέρονται στο κοσμικό σύμπαν, στο πλανητικό σύστημα, σαν τις απειλητικές εικόνες των μεγάλων προφητών, είναι όμως, στην πραγματικότητα, εικόνες αυτού του κόσμου, αυτού του δικού μας «ξεγραμμένου πλανήτη».

(Μαγνητοφωνώ δυο σύντομα σημεία από μια πολύ σύντομη συζήτηση μαζί του στο ερημητήριό του στο Γαλάτσι, όταν πήγα για να ηχογραφήσω ένα ποίημά του για μας εδώ σήμερα, μια και η υγεία του δεν του επιτρέπει να μετακινηθεί:)

— Διάβασα στην συνέντευξή στου στο *Βιβλίο και Media* (Απρίλης του 1991) ότι την πιο πρόσφατη συλλογή σου την ονομάζεις τα *Επουσιώδη*, γιατί πιστεύεις ότι έχεις στερέψει. Ο,τι ήταν να πεις, το είπες και δεν θέλεις να επαναλαμβάνεσαι. Δεν πιστεύεις ότι μπορεί να έρθει κάποια ατομική ποιητική αναγέννηση;

— Δεν ξέρω, μάλλον όχι. Μπορεί, αν συμβεί κάτι...

— Τι θα ήταν περίπου αυτό το κάτι;

— Να, κάτι μεγάλο στην πολιτική, την κοινωνία, τον πολιτισμό. Κι αυτό δεν το βλέπω.

— Σκέφτηκες ποτέ να διαβάσεις έλληνες κλασικούς και να αξιοποιήσεις ποιητικά τη μυθολογία και την ιστορία αυτής της χώρας;

—' Οχι. Εμένα μ' ενδιαφέρει η προσωπική μυθοπλασία και η τωρινή ζωή.

Σκέφτηκα, να ένας άνθρωπος ξερριζωμένος. Να ένας ποιητής αυτοφυής και αυτάρκης, που όμως δεν θα χρησιμοποιήσει ποτέ, φαίνεται, τα «δεκανίκια των κλασικών», όπως έλεγε ειρωνικά ο Ελύτης στα νιάτα του, ο Ελύτης που αργότερα ανανεώθηκε ποιητικά ακριβώς από την αναστροφή του με τη Σαπφώ, τον Αρχίλοχο και τον Ρωμανό τον Μελωδό. Αλλά όπως όλοι και όλα, έχουν και οι ποιητές τη μοίρα τους. Αυτό που άνοιξε ποιητικούς ορίζοντες και στον Καβάφη, τον Σικελιανό, τον Βάρναλη, τον Ρίτσο και, πάνω απ' όλους, στον Σεφέρη, δεν θα γίνει, φαίνεται, με τον Πούλιο. Αν και κάτι μου λέει ότι αργά ή γρήγορα, μετά τα πενήντα του, θα πιαστεί στην ηδονική παγίδα της αιώνιας αλήθειας των ελλήνων κλασικών. Τον αποχαιρετώ με κάτι, που τον έκανε να γελάσει πικρά:

— Φεύγω τώρα, γιατί, θυμάμαι από παλιά, δεν σ' αρέσουν οι πολλές κουβέντες και οι πολλές συνάφειες. Είσαι κι Εσύ μοναχικός σαν λύκος, όπως εγώ. Λένε πως ο λυπημένος γελάει, ο πονεμένος δεν γελάει.

Αυτός γέλασε πικρά και, για πρώτη φορά, με συμπάθεια:

— Δεν το 'ξερα ότι είσαι κι Εσύ μοναχικός.

Θα συνεχίσω με την ανάγνωση ενός ποιήματος του Πούλιου από τον ίδιο:

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΜΑΤΙΝΑ

Το αίμα κυλάει μέσα σε ρεματιές πανάρχαιες
διασχίζει τους κάμπους και τους πολιτισμούς
συχνά μετατρέπεται σε καταρράχτη
τραβάει αβάσταχτο σαν κρουνός αστέρευτης βρύσης.
Ο Ροβεσπιέρος ήταν μεταλλικός.
Γυάλιζε σα λεπίδα και σαν άστρο.
Στους ώμους του ακούμπαγαν οι φυλλωσιές του παραδείσου.
Τα πόδια του ήταν φίδια που τύλιγαν τις εκκλησιές και τα
παλάτια
Πήρε φόρα και
κακαρίζοντας
σαν πολυβόλο
πέτυχε τη διαγραφή του απ' το κόμμα.

Οι σύντροφοι μελετούν ένα σχέδιο ειρηνεύσεως
γύρω σε μια μπουκάλα ουίσκυ (πάλι το θέμα της Μέσης
Ανατολής.)

Ξαφνικά μπαίνουν στην αίθουσα σεισμοί.
Όχι απ' την πόρτα.
Τρυπούν το ταβάνι και πέφτουν μ' αλεξίπτωτα ο
Ροβεσπιέρος
ο Μαρά, ο Λένιν, ο Τσέ. Υπογράφουν τη διακήρυξή τους
στο λαό, πνίγοντας τους συντρόφους του κόμματος
που αποκοιμήθηκαν καπνίζοντας.
Το βιβλίο της ιστορίας πάνω στο μαθητικό θρανίο.
Θυμάσαι που έσκυβες δίπλα μου και παπαγάλιζες το
μάθημα;
Νάξερες η καρδιά μου πώς χτυπούσε Ματίνα!
Πού πήγες λοιπόν; Μαζί περνούσαμε τις τάξεις σαν οχυρά,
μαζί κοιτάζαμε τ' ολόγιομο φεγγάρι,
κι όταν ακούμπαγε το χέρι σου στο χέρι μου κοκκίνιζα
πιότερο κι από σημαία.
Πληροφορήθηκα το γάμο σου με τον καθηγητή της ιστορίας.
Πέρα απ' αυτά, μήπως απόψε ακούσουμε;
«καινούργια επιτυχία στο διάστημα» ή «ο πόλεμος άρχισε»;

Και θα κλείσω μ' ένα ποίημα από τα *Ενάντια*, που το απευθύνει στον Μάρκο Βαμβακάρη κι έχει έναν ελπιδοφόρο υπαινιγμό στον Σωκράτη και την αρχαία Αθήνα:

Μάρκο έσπασε τον μπαγλαμά της η μούσα
όταν βγήκες για τελευταία φορά
κι έπαιξες μπροστά στο κοινό
την γκρίζα ιωνική σου άρπα από χρυσάφι;
Όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά δραπέτευσαν
στον Άρη τρικλίζοντας πάνω στους ήχους
της φωνής σου.

Σε τί κόσμο βρισκόσουν δάσκαλε όταν
βγήκες να κάνεις την τσάρκα σου
σαν το σοφό Σωκράτη, έβλεπες
τη μικρή τότε νόστιμη άσπρη Αθήνα
σαν μία γκόμενα;
Ήσουνα γέρος και άγιος Μάρκο
όταν σε είδα να τραγουδάς πλέι-μπακ
απ' την ψαροκασέλα της τηλεόρασης.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Στο βαθμό που μπορεί κανείς να γενεαλογεί με τους ποιητές, η Δήμητρα Χριστοδούλου, αν και νεότερη, ανήκει κι αυτή στην ποιητική γενιά του '70. Εμφανίστηκε το 1974 με τη συλλογή *Τα Άλογα του Μυροβλήτου*. Συνέχεια με τη συλλογή *Ηγησώ* του 1979 και το 1985 έβγαλε τη συλλογή *Χώμα*. Φέτος, αυτές τις μέρες, βγαίνει η τέταρτη συλλογή της με τίτλο *Η Προσευχή του Αναιδούς*, που είχε την καλοσύνη να μου θέσει υπόψη από φωτοαντίγραφο των τυπογραφικών δοκιμίων γι' αυτήν εδώ την παρουσίαση.

Εκδίδει τα ποιήματά της απλά και σταθερά, με μία συλλογή ανά πενταετία, και στο μεταξύ δημοσιεύει δείγματα της δουλειάς της σε διάφορα περιοδικά, κυρίως στο *Πλανόδιον*, τον *Πόρφυρα* και τη *Λέξη*. Αυτό που με έκανε να προσέξω την ποίησή της είναι η πλήρης υπέρβαση του εγώ, καθώς όλο για τον εαυτό της ουσιαστικά μιλάει, όπως κάθε ποιητής, κάθε συγγραφέας, αλλά για τον εαυτό της μέσα στο γ' ενικό πρόσωπο ή το ά πληθυντικό.

ΣΤΗΝ ΑΜΜΟΥΔΙΑ

Τη νύχτα να 'σαι ανήσυχος για κείνη.
Να κρατάς στο προσκέφαλό της
Την κουδουνίστρα των στεναγμών.
Κάθε μέρα να λιώνεις για χάρη της
Τρία ζευγάρια σιδεροπάπουτσα.
Ό,τι θέλει να μην της δώσεις
—Εσύ δεν είσαι φτωχός, μα πλούσιος—
Παρά, όσα δε βάζει ο νους της.
Και πάλι εσύ να χρωστάς
Ως το θάνατο.

Κι αν ποτέ δεν έρθει,
Τότε να βάλεις τα καλά σου.
Τότε ρίξε στραβά το καπέλο σου
Κι έλα εδώ, στην αμμουδιά, το βραδάκι,
Να βλέπουμε όλη νύχτα από πάνω μας
Το βασιλικό φεγγάρι.

Η ποίησή της είναι περισσότερο εικονική και επίπεδη παρά μουσική και πρισματική. Δείγμα του πρώτου:

Στην πλαγιά ενός ψηλού βουνού, πάντα πνιγμένου στις ομίχλες
ανέβαινε σιγά-σιγά ένας γεροντάκος κι ο σκύλος του μαζί, μια μπρος, μια πίσω.
Στη σκάλα ενός παλιού σπιτιού ανέβαινε σιγά-σιγά μια πλύστρα με τους μπόγους της δεξιά κι αριστερά και στον καθένα πάνω το σαπούνι.
Στο μπαλκονάκι της Ιουλιέττας ανέβαινε σιγά-σιγά ένας φαντάρος με τα κορδόνια στ' άρβυλα λυτά και φυλλαρά κια στο γιακά του.

Τρεις σκηνές δείνωσης, σκηνές ανεβάσματος, ανάντους δρόμου, εικόνες θαρρείς, για σκηνικό έργου του Μπουνουέλ.

Δείγμα του δεύτερου είδους, του μουσικού και πρισματικού; Είναι κι εδώ σκηνές τρεις («ο νόμος των τριων», θά 'λεγαν οι λαογράφοι, αν είχαν να κάνουν με δημοτικό τραγούδι). Σκηνές, λες, για έργο του Μπέργκμαν.

ΜΕ ΤΟΝ ΑΕΡΑ

Ήταν τρεις άνθρωποι στο δρόμο
Καθένας με χαρούμενο πρόσωπο.

— Γιατί χαίρεσαι, παιδί με το κασκέτο;
— Χαίρομαι για το φλάουτο του αφέντη μου,
Για τα φιλντισένια του δάχτυλα.

— Γιατί γελάς, παιδί με το στέμμα;
— Γελώ με τα πλεούμενα βουνά
Που τά 'δεσε ο άγγελος και τα σέρνει.

— Γιατί γελάς, κρυμμένο μέτωπο;
— Γιατί είναι σκοτεινά και φυσάει
Κι όλα θα τα ρίξει, φύλλα και κλαριά.

Μερικά άλλα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της ποιήτριας του ήσσονος τόνου, του υποβλητικού μουρμουρητού, του μητρικού κάποτε νανουρίσματος, είναι τα εξής: συναισθηματική χωρίς περίσσιες συγκινήσεις, λυρική χωρίς λιγοθυμίσματα, τρυφερή χωρίς ακκισμούς. Η ποίησή της είναι συναισθηματικά αυτοκυρίαρχη, αδρή και στέρεη, σαν το παίξιμο του καλού ηθοποιού, άντρα ή γυναίκας: Η *Μπαλάντα των μηνών* από *Το Ορυχείο*, το πρώτο μέρος της *Προσευχής του Αναιδούς*, που βγαίνει αυτές τις μέρες, θυμήζει το *Pervigilium Veneris* («Το ξενύχτι της Αφροδίτης: 'Οποιος ποτέ του δεν αγάπησε, σήμερα θ' αγαπήσει»): Λέει λοιπόν η Δήμητρα Χριστοδούλου για τον Γενάρη:

Η ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΤΩΝ ΜΗΝΩΝ

'Οσοι δεν τόλμησαν να χαρούνε
'Εχουν απόψε ένα γλυκό χαμόγελο.
Θα περάσουν τη νύχτα με την εξαδέλφη τους,
Την τελευταία νύχτα του Γενάρη.
Θα μπουν στη σάλα με κλειδιά δικά τους
Θα βρουν τα μήλα μες στο μισοσκόταδο
Καλοπλυμένα απ' το φεγγάρι.

Η εξαδέλφη θα φανεί στο βάθος
Κάτω απ' τη χλόη του έναστρου ουρανού.
Απ' τις πρασιές του πάνω ορόφου
Θα κατεβαίνουν κύμα κύμα οι ψυχές
Ως τη στιγμή που θ' ακουστούνε στο κατώφλι
Τα βήματα του νέου μήνα.
Αγάπη, έχω κλάψει για σένα,
Γονάτισα στα πόδια σου.
Δε θέλω πια να το θυμάμαι, και μια πέτρα
Θα μπορούσε να 'χει ανθίσει.

'Εχει ακόμα μια αιρετική ευλάβεια, μια εικονοπλαστική ευσέβεια, μια αντεστραμμένη θρησκευτικότητα, σαν πεισματάρικο παιδί, που αντιδρά σ' ένα καταπιεστικά θεοκρατικό οικογενειακό περιβάλλον ή, αντίστροφα, σαν ένα παιδί που αντιστέκεται στο ορθολογιστικό, αντικληρικό, εντελώς μή θρησκευτικό οικογενειακό περιβάλλον. Δεν άντεξα να τη ρωτήσω — ήταν το μόνο που τη ρώτησα. Μου είπε «το δεύτερο». Αυτό φαίνεται από τα πρώτα κιόλας ποιήματά της, αλλά είναι ολοφάνερο στην πιο πρόσφατη συλλογή της την *Προσευχή του Αναιδούς*. Στο ποίημα *Ορυχείο* πιάνει κουβεντολόι με την καρδιά της «τέτλαθι δῆ, κραδίη» — κάνε κουράγιο, καρδιά μου» του Ομήρου (υ 18) και «Θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσι κυκώμενε» του Αρχίλοχου (128 W).

Λέει η Χριστοδούλου στον εαυτό της (κι όλους τους άλλους):

Ω, ψηλά το κεφάλι!
Κι αν έχουμε χάσει το Θεό,
Εκείνος φταίει.
'Οσοι κοιμάστε σκοτωμένοι απ' την κούραση
Ψηλά το κεφάλι! Καρδιά! (κλπ. κλπ.)

Στη *Σονατίνα για το τίποτε* (από το *Ορυχείο*):

Φύτεψε ο Θεός έναν κηπάκο
Με κάνα δυο ροδακινιές, μια λεμονίτσα

Και μια κληματαριά για τον ίσκιο.
Εκεί λογάριαζε να περνάει
Τα απογεύματα των γηρατειών του.
Πήρε λοιπόν μια τσάπα κι άρχισε
Να σκάβει ένα βαθύ μεγάλο λάκκο.
(Ψυχή μου, δες το νερό που τρέχει,
Δες τα τρομαγμένα πουλιά,
Δες τα κλαριά που κλαίνε, κλαίνε...)
Μια σαύρα τότε ξετρυπώνει αλαφιασμένη.
Από τη χλόη βιαστικά περνάει στο χώμα.
Πού πας, κυνηγημένη ψυχή;
Ύστερα, τα ημερωμένα αγρίμια
Συνάχτηκαν με θλίψη γύρω γύρω,
Κάτι ύαινες, γριες μοιρολογίστρες,
Κάνα δυο λέοντες σοφοί.
«Ω, λυπήσου τον», έλεγαν, «λυπήσου τον.
Πέρασε πέλαγος με μια βαρκούλα
Ποτέ δεν έμαθε το γιατί».

Αλλά, αυτή η μη συμβατική θρησκευτικότητα, φαίνεται στην κυρίως *Προσευχή του Αναιδούς* του πιο μακρού και ώριμου ποιήματός της. Το ποίημα αρχίζει με κάτι ανατριχιαστικό προφητικό, μια ελάσσων κασσανδρική οιμωγή λέει, για κάτι αποτρόπαιο που συμβαίνει στις μέρες μας.

«Άνθρωποι του Θεού, ψίχουλα του Διαβόλου.
Κατά το χιόνι κατεβαίνουν τα σπουργίτια
Και χορταίνουνε». Και σούρχεται να συμπληρώσεις:
«κατεβαίνουν τα περιστέρια και ψοφούν».

Λίγο πιο κάτω:

«Δεν αποκρίνεσαι, λοιπόν, δεν ακούς;
Έχει αυτή η αυθαιρεσία
το ίδιο της το νόημα;

Και πιο κάτω:

«Άκου, Θεέ μου, αυτή τη μουσική.
Δεν είναι της μακαριότητάς σου οι άρπες,
των ανακτόρων σου οι τραγουδιστές.
Ένας με ρούχο ντρίλινο, αγύρτης,
Σου τραγουδά. Ένα παιδί της ταβέρνας.
Γιατί χτυπάς δεν ξέρω, μα χτυπώ κι εγώ
το τουμπελέκι...»

Και πιο κάτω:

«Αχ, πλατεία... πλατεία
ένα κουμπί απ' το σακάκι
Ανθρώπου που τον σύραν και τον ξέσκισαν
Και πια το σπίτι του δεν τον ξανάδε.
Εσύ, Κύριε, δεν ήσουν εκεί».

Τέλος, η Δήμητρα Χριστοδούλου είναι ευαισθητοποιημένη στην κοινωνική αδικία και τη μισθωτή σκλαβιά. Αυτό δεν φαίνεται μόνο σε κομμάτια σαν το παραπάνω («Ανθρώπου που τον σύραν και τον ξέσκισαν και πια το σπίτι του δεν τον ξανάδε», φαίνεται και σε ποιήματα ολόκληρα, όπως η *Σονατίνα για τη βιοπάλη*

Σ' ένα μαγαζί κλειστό, φωτισμένο άτονα πίσω από τα
βαριά ρολά του, το πανωφόρι μιας μικρής υπαλλήλου.
Μέσα στην τσέπη της το πορτοφόλι και κει η φωτογραφία
της στα χιόνια με το χοντρό σκουφί της εκδρομής.
Έλα τώρα, νύχτα εσύ, και σύρε
Τα γκρίζα σύννεφα στο ταβάνι.
Ψιλό ψιλό το χιόνι, αφράτο ύστερα,
Άρχισε να το στρώνεις στα υφάσματα,
Να κουκουλώνεις ένα ένα τα τόπια,
Ν' απλώνεις σε πάγκους και βιτρίνες

Τις κρύες τούφες της αδιάκοπης σιωπής.
Ναι, θα κατέβουμε ως το θάνατο,
Πώς σκύβεις πάνω απ' το πηγάδι.
Θ' ακούσουμε το νυχτοπούλι
Να κράζει, αραιά και πού, αμετάπειστο,
Το ταίρι του μες στα βουνά.
Κι ύστερα, μες στο γενναριάτικο φεγγάρι,
Κάτω απ' αυτόν το χιονισμένο λόφο,
Θά 'ρθει η κοπέλα για το μεροκάματο
Τρέμοντας σαν από το φως μιας πορσελάνης
Που ονειρεύτηκε. Σαν από το φλοιό ενός
Ανεκτίμητου βλέμματος αγάπης.

Κυρίες και Κύριοι, η Δ. Χριστοδούλου είναι, θαρρώ, μια σταθερά ανερχόμενη αξιοπρόσεχτη νέα ποιήτρια. Έχει ασυνήθη ευαισθησία, εγρήγορση, ταλέντο και σεμνότητα.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ

Αυτή η τόσο ηλικιωμένη Κυρία,
Κι όμως σχεδόν ωραία ακόμη,
Τόσο μειλίχια, τόσο τρυφερή,
Κι όμως ολότελα αποφασισμένη,
Θα πρέπει να 'ναι η Σιωπή.
Το σπίτι μας πολύ καλά γνωρίζει.
Γεννήθηκε, έζησε και γέρασε εδώ μέσα
Ακολουθώντας κάθε έκπληξη,
Αποτιμώντας κάθε ευτυχία,
Ερμηνεύοντας κάθε κακό.
Τώρα δε θέλει πια να εργάζεται.
Μες στο μεγάλο μαύρο φόρεμά της

Κάθεται πάντα δίπλα στο παράθυρο
Και διαβάζει αργοκουνώντας τα χείλη
Από ένα αόρατο, χοντρό βιβλίο.
'Οταν κουράζεται, σηκώνει τα μάτια,
Στερεώνει τα γυαλιά στα μαλλιά της
Και κοιτάζει τη χιονισμένη αυλή,
'Ωσπου να σχηματιστούν σιγά σιγά τα χνάρια
Κάποιου που ποτέ δεν περνά.
Είναι τότε η ώρα του γεύματος.
Κι αυτή μπροστά της, η άλλη γυναίκα,
Νέα ακόμη, μα υπάκουη
Σαν καμωμένη από βαθύ βελούδο,
Αυτή θα πρέπει να 'ναι η Εγκαρτέρηση.
Της πάει το δίσκο της με λίγα φρούτα
Την ώρα που εκείνη τα χρειάζεται.
Κλείνει σιγά σιγά την κουρτίνα
Στο βίαιο ήλιο του μεσημεριού.
«Αν και Γενάρης, είν' είκείνες οι μέρες
Που τα πουλιά γεννούν», της θυμίζει.
Τότε η γλυκυτάτη Κυρία
Σωπαίνει ακόμη περισσότερο,
'Ωστε ακούς την αναπνοή των επίπλων,
Το στεναγμό μιας βαθιάς πολυθρόνας,
Τη συγκατάθεση ενός φωτιστικού.
'Ομως, εκείνος ο ίσκιος ο μακρύς
Που ανεβαίνει τα σκαλιά δύο δύο,
Που απλώνεται κι ανοίγει την τζαμόπορτα
Και σφίγγει η μια της αλληνής το χέρι
Κι ύστερα σφίγγεται η καθεμιά στο σάλι της
Κι αρχίζει να θυμάται ο πολυέλαιος
Και ξεροβήχει η παλιά ομπρελοθήκη,
Αυτός ο ίσκιος, ποιος να 'ναι αυτός ο ίσκιος
Που πέφτει πάνω στ' ακριβά μας βάζα, στους καθρέφτες...

Κάθε φορά που κάποιος γίνεται κομμάτια
(Και γρήγορα θα γίνουν όλοι! Όλοι...)
Ποιος να 'ναι αυτός ο ίσκιος, ποιος να είναι
Που μαζεύει στα χέρια τα θρύψαλα
Και μας κοιτάζει μ' έναν τόσο αθώο πόνο,
Ώσπου να φύγουμε κι εμείς κι εκείνες από κει
Και ν' ανοιχτούμε
Έξω, πολύ μακριά, στην εξοχή,
Στα άπειρα που κυματίζουν στάχυα,
Στα άλογα που κοιμούνται βαριά...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ

Η βιογραφία των ποιητών είναι η ποίησή τους, τα ποιήματά τους. Δεν πιστεύω να υπάρχει ποίηση κάποιας ποιότητας που ταυτόχρονα να μην αποτελεί ψυχογράφημα και βιογραφία του δημιουργού της. Παρά ταύτα, για χάρη ενός κάποιου άξονα πρακτικού προσδιορισμού θα πρέπει να πω ότι ο Αργύρης Χιόνης ανήκει, χρονολογικά και μόνο, στη λεγόμενη γενιά του '70 αφού αποκλείω κάθε άλλο περιεχόμενο, ταυτότητας, αισθητικών χαρακτηριστικών ή κινημάτων, στις πολλές φορές αυτοανακηρυσσόμενες λογοτεχνικές σχολές, με τις αυθαίρετες χρονολογικές τομές και κυρίως όταν αυτές επιχειρούνται σε εποχές σύγχισης, ανακατατάξεων ή και αμηχανίας.

Το 1966, λοιπόν, εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή, τις «Απόπειρες φωτός» και αμέσως μόλις επιβλήθηκε η απριλιανή χούντα, κατέφυγε στη δυτική Ευρώπη όπου, με εξαίρεση ένα διάλειμμα επιστροφής στην Ελλάδα στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, εξακολουθεί να ζει, εργαζόμενος στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα. Μέχρι σήμερα έχει δημοσιεύσει έξη ποιητικές συλλογές, ένα τόμο με μικρά αφηγήματα και δύο τόμους με μεταφράσεις έργων του Octavio Paz και του Russel Edson.

Παραθέτω τους τίτλους και τις χρονολογίες των δικών του έργων: *Απόπειρες φωτός* 1966, *Σχήματα απουσίας* 1971, *Μεταμορφώσεις* 1974, *Τύποι των ήλων* 1978, *Ιστορίες μιας παλιάς εποχής που δεν ήρθε ακόμη* 1981, *Λεκτικά τοπία* 1983 και *Σαν τον τυφλό μπροστά στον καθρέφτη* 1986.

Τα όνειρα, Κυρίες και Κύριοι, είναι ένα καθοριστικής αξίας εργαλείο των ποιητών ενώ για τους περισσότερους είναι, ταυτόχρονα, και δεξαμενή αυθαίρετης πρώτης ύλης μιας μαγικής μέσα στις άπειρες συσχετίσεις κι αποκαλύψεις που πραγματοποιεί —και γι' αυτό πιο ουσιαστικής — πραγματικότητας, που ο τρέχων βίος αδυνατεί να τη βάλει σ' αυτό που αποκαλούμε εκλογικευμένη έκθεση. Δίχως τα όνειρα δεν θα υπήρχαν ποιητές, ή, αν προτιμάτε, πάρα πολλοί ποιητές δεν θα υπήρχαν. Οι μεγάλες κηδεμονίες, δηλαδή η ζωή, ο έρωτας, η μοναξιά, ο θάνατος, εκεί βρίσκουν το εργοστάσιο των επεξεργασιών τους.

Βασικό εργαλείο και για την ποίηση του Αργύρη Χιόνη οι τρόποι του ονείρου. Τρόποι αποδέσμευσης και ελευθερίας:

Θά 'ρθει καιρός
που θα στερέψει η θάλασσα
και θα γενούν τα πλοία καραβάνια
και θα γενεί η ψυχή μας
έρημος
κι οι γλάροι
κατοικίδια όνειρα.

(«Απόπειρες φωτός»)

Όμως η μνήμη και το όνειρο δεν «υπάρχουν» για να αναιρούν τη βιούμενη πραγματικότητα, μοναδικό, άλλωστε, χώρο οντολογικής ευθύνης και απολογίας του ανθρώπου. Χρειάζονται οι διάδρομοι μετάβασης απ' την ιδέαση στην ύπαρξη, από το είθε στο δέον — ή και αντίστροφα. Είναι κοινό μυστικό ότι οι ποιητές μπορούν όχι μόνο εισπνέοντας, αλλά και εκπνέοντας να βγάζουν οξυγόνο.

Από νωρίς, λοιπόν, ένας συμπαντικός παγανισμός θα ενσαρκωθεί, στην ποίηση του Αργύρη Χιόνη, μέσα σε μια αυστηρή ανθρωποκεντρική λογική όπου οι τάξεις μεγεθών θα αμφιδρομούνται: το άπειρο θα ελαχιστοποιείται ενώ άλλοτε πάλι, με την αντίστροφη διαδικασία, θα γίνεται απέραντο το ελάχιστο:

Αν χαμηλώσεις τα μάτια σου
Απ' τα ουράνια σώματα στα σύννεφα
Από τα σύννεφα στις κορφές των βουνών
Απ' τις κορυφές των βουνών στις κορυφές των δέντρων
Από τις κορυφές των δέντρων στο ύψος των ανθρώπων
Από το ύψος των ανθρώπων στο μικρό κόσμο των ριζών
Ίσως με βρεις
— Μπορώ να σκαρφαλώσω σ' ένα φύλλο χλόης
Δίχως να λυγίσει.

(«Τύποι ήλων»)

Μέσα σ' αυτές τις συλλήψεις συνόλων εμπεριέχονται ολόκληρος ο φυσικός κόσμος (στην υλική του αντίληψη) και όλα τα αντικείμενα κατασκευές του ανθρώπου στους πιο απροσδόκητους, χρηστικούς και μή, συνδυασμούς σαν μέσα από ένα ανεξάντλητο καλειδοσκόπιο. Συνήθως το καλειδοσκοπιακά απροσδόκητο είναι ένα λεκτικό εύρημα που κλείνει το ποίημα είτε επαγωγικό είναι αυτό, είτε απαγωγικό.

Ο κυνηγάρης σκύλος όταν
Δεν έχει τίποτα να κυνηγήσει
Κυνηγάει την ουρά του
— Όταν την πιάσει γίνετ' ένα
Μηδενικό π' όλο μικραίνει
Γιατί την τρώει την ουρά του
Κι ύστερα αρχίζει το κορμί να τρώει
Ώσπου να φτάσει στο λαιμό στην κεφαλή και στο μουσούδι
— Ο κυνηγάρης σκύλος όταν
Δεν έχει τίποτα να κυνηγήσει
Τελειώνει μέσα στις μασέλες του.

(«Τύποι των ήλων)»

Συχνά στην ποίηση του Αργύρη Χιόνη έχεις την εντύπωση του

ζωγραφικού πίνακα όπου το περιεχόμενό του κυριαρχείται από φανταστικό ρεαλισμό (δεν λέω υπερρεαλισμό) ο οποίος εντούτοις πιο πολύ θα του πήγαινε να θυμίσει πίνακες του Μαγκρίτ ή του Ντε Κίρικο ή και τους τρόπους του κινηματογράφου αν π.χ. ήτανε να θυμηθεί κανείς τον «Ανδαλουσιανό σκύλο» ή τη «Χρυσή εποχή» του Μπουνιουέλ:

Έτρεχε το μολύβι πάνω στο χαρτί
Δαιμονισμένα έτρεχε λαχανιασμένα
Ώσπου το χέρι πιάστηκε
Ώσπου η ανάσα πιάστηκε
Ώσπου το ποίημα γέμισε
Γέμισε ασφυκτικά
Αυτό δεν είναι ποίημα σκέφτηκε
Αυτό είναι μικροαστικό σαλόνι
Αυτό είναι γιουσουρούμ
Πήρε τη γόμα κι άρχισε να σβήνει
Τα σύννεφα να σβήνει και τον άνεμο που τα κινούσε
Τα δέντρα και τα φύλλα τους
Τη φλυαρία των πουλιών και τα πουλιά τα ίδια
Έσβησε τα παιδιά το τόπι τους και τις φωνές τους
Έσβησε τις μανάδες τους που τα μαλώναν
Έσβησε τους διαβάτες τους εμπόρους τους ζητιάνους
Σα βόμβα νετρονίου η γόμα του
Άφησε μόνο ένα κομμάτι ουρανού
Το φως του ήλιου δίχως ήλιο
πιγ' άδεια σπίτια
Ένα δρόμο έρημο
Τον ίσκιο ενός σκύλου άφαντου.

(«Σαν τον τυφλό μπροστά στον καθρέφτη»)

Και δεν μιλάω για υπερρεαλισμό γιατί παρ' όλο ότι συχνά στα ποιήματά του επιχειρεί υπερβάσεις της ρεαλιστικής λογικής αυτό δεν γίνεται ποτέ για χάρη της υπέρβασης ή του λεκτικά απροσδό-

κητου ή του λεκτικά τυχαίου, αφού ο Αργύρης Χιόνης είναι ένας αυστηρός ηθολόγος. Κριτής πολλές φορές σαρκαστικός και ανελέητος του ανθρώπινου παραλογισμού, της ανθρώπινης έπαρσης και της τραγικής εσχατολογικής μοίρας των πάντων:

Θά 'ρθει μια μέρα που οι άνθρωποι θα μισήσουν τόσο τον εαυτό τους, ώστε θα σφίγγουν με τα χέρια το λαιμό τους και θα στραγγαλίζονται μονάχοι τους. Λίγο πριν απ' το τέλος, θα παραλύουν και θα λύνονται τα χέρια τους. Θα συνέρχονται και θα ξαναρχίζουν. Αυτό θα γίνεται επ' άπειρον και θά 'ναι η κόλαση που κανείς δεν προφήτεψε ως τώρα.

(«Λεκτικά τοπία»)

Και όμως, παρ' όλη την αυστηρότητα, δεν λείπει από την ποίησή του ο πόνος, η ανησυχία και η ουσιαστική αγάπη για τον άνθρωπο. Ο ποιητικός κόσμος του Αργύρη Χιόνη ενδιαφέρεται για τις αξίες εκείνες και τα προβλήματα που έχουν διαχρονικότητα, ενώ ταυτόχρονα καταγγέλλει τις βεβαιότητες και τον εφησυχασμό που αποκτήσαμε στις αλλεπάλληλες στρώσεις των συμβιβασμών που μας συνιστούν μέσα στο συνεχώς κρυσταλλούμενο εγωκεντρικό μοντέλο μας:

Πρέπει αν είμαι ποιητής τώρα να τ' αποδείξω
Δεν ξέρω αν θά 'χω άλλη ευκαιρία
Ο τεχνητός ετούτος ήλιος ο καιρός μας
Γρήγορα εξατμίζει τους ανθρώπους
Πιο γρήγορα τους ποιητές

Πρέπει τώρα πριν εξατμιστώ
Ν' απασφαλίσω τον εκρηκτικό μηχανισμό
Που κουβαλάω κρυμμένο στο κρανίο μου
Ν' ανατινάξω τα τοιχώματα της σκέψης

Να ξεχυθούνε τα μυαλά μου σαν ροδιού ρουμπίνια
Σαν πυρωμένα θραύσματα υπέροχης οβίδας
Σφυρίζοντας μες στον αγέρα απειλητικά
Όπως σφυρίζει η ποίηση όταν ποίηση είναι.

(«Τύποι ήλων»)

Αυτή η ενδοκρηγνυόμενη ποίηση επιχειρεί, με επιμονή και συνέπεια, να ανατρέψει το χρεωκοπημένο το πτολεμαϊκό, εγωκεντρικό σύστημα που μας κυριαρχεί και μας συντηρεί. Πρόκειται για μια πράξη ενσυναίσθησης και ευθύνης καθώς αντιλαμβάνεται το ρόλο ενός ποιητή στρατευμένου στις διαχρονικές αξίες και τα προβλήματα και όχι στα επικαιρικά και τα εφήμερα ή τα αυτοπαγιδευμένα στις διαψεύσεις τους ιδεολογήματα.

Τελικά, ένα από τα πιο σημαντικά προσόντα της ποίησης του Αργύρη Χιόνη είναι ότι δεν απαριθμούνται ούτε εξαντλούνται εύκολα οι επισημάνσεις του περιεχομένου της.

Κυρίες και Κύριοι,

Αναρωτιέμαι: Είναι ή δεν είναι τελικά και η αγάπη ένα κριτήριο να δεις και να βρεις σε μια ποίηση, στο έργο ενός —συγκεκριμένου— ποιητή, πράγματα που κάποιες φορές η ψυχρή (ή, έστω ψύχραιμη) κριτική ματιά τα παραμερίζει;

Η απάντηση, σας παρακαλώ, ας είναι και δική σας.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΧΙΟΝΗΣ

Από τις *Ιστορίες μιας εποχής που πέρασε χωρίς ποτέ να έχει έρθει*:

Ενας γιαπωνέζος μικρογράφος γράφει ένα ποίημα πάνω σ' ένα κόκκο ρύζι, ενώ ένας άλλος γιαπωνέζος μικρογράφος ζσωπο του γράφοντος, θα νιώσεις σίγουρα ότι πρόκειται για κάποιον που γράφει ένα ποίημα πάνω σ' ένα κόκκο ρύζι.

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΟΣ

Το 1970, στην πρώτη του συλλογή με τον τίτλο «Ειδοποίηση», λέει ο ολιγογράφος αυτός ποιητής:

Μιλήσαμε με μάτια ματωμένα
με πρόσωπα καπνισμένα
με χέρια μολυβένια.

Μιλήσαμε προσέχοντας τη θάλασσα
αψηφώντας τον καβαλάρη.
Μιλήσαμε ώρες γαλάζιας αυγής.

Τώρα σκοτείνιασε
Δεν μπορούμε πια να μιλούμε.

Σ' αυτό το πυκνά υποβλητικό ποίημα θα έλεγε κανείς πως δίνεται το διάγραμμα της πορείας μιας συγκεκριμένης ποιητικής γενιάς, προς την οποία αντιστοιχεί, στο κοινωνικό-πολιτικό επίπεδο, η λεγόμενη γενιά του Πολυτεχνείου· στο ποίημα ίσως υποδηλώνονται τα *είδη* της ποίησης που χρησιμοποίησε η γενιά αυτή, καθώς πόνεσε, αγωνίστηκε, επωφελήθηκε από κάποιες ελάχιστες ανάπαυλες για να διαχυθεί λυρικά, ώσπου καταδικάστηκε στη σιωπή: το 1970 βρισκόμαστε στην καρδιά της Επταετίας.

Αυτό το curriculum vitae στάθηκε και μια θητεία και μια άσκηση. Ο κ. Μ. ασκήθηκε να γράφει τους στίχους του με άκρα

λιτότητα, σχεδόν με τον τρόπο, που ένας καλός νομικός —τέτοιος είναι και ο ίδιος— κρίνει επαρκή να συντάξει τις προτάσεις του. Η ποίηση του Νίκου Μοσχοβάκου έχει μιαν ιδιάζουσα τροπικότητα, που τη χαρακτηρίζει μια δήθεν συγκινησιακή ύφεση, ενώ κατ' ουσίαν η συγκινησιακή φόρτιση είναι εκεί, απωθημένη στα βαθύτερα στρώματα του ποιήματος, απ' όπου εκκινούν αδιάκοπες δονήσεις, τις οποίες ο ευαίσθητος αναγνώστης είναι σε θέση να επισημάνει, στην ήρεμη επιφάνεια. Συντέλεσε σ' αυτούς τους τρόπους έκφρασης η λειτουργία, τότε, της λογοκρισίας, σε συνδυασμό με την προσπάθεια του ποιητή να περάσει τη διάθεσή του λεληθότως, κάτω απ' τα μάτια και τη μύτη των λογοκριτών. Η ποίηση του Νίκου Μοσχοβάκου είναι από τα καλύτερα δείγματα υπαινικτικής ποίησης, που καλλιεργήθηκε τα χρόνια εκείνα:

Ξαφνικά θυμήθηκα την Ιωλκό
Απροσδόκητη κρίση νόστου
την εικοστή τέταρτη μέρα
στη χώρα των Λωτοφάγων.
Τα πρόσωπα των συντρόφων
σ' άπειρα φευγαλέα σχήματα
κι ο δάσκαλός μου
ένα τριμμένο καφέ σακάκι
πίσω από την πόρτα
της αίθουσας διδασκαλίας.
Οι ήλιοι
που έδυσαν θ' ανατείλουν.

Το 1979, σε συνθήκες παλινόρθωσης της δημοκρατίας, ο ποιητής τυπώνει το δεύτερο βιβλίο του· προσέξτε τον τίτλο, σε σχέση με όσα είπα πιο πάνω: «Ζέον». Η ελευθερία που ήρθε έφερε κι άλλα μαζί της. Έφερε και απομυθοποιήσεις. Συν τοις άλλοις στρατεύσεις φυλλορρόησαν. Όμως η στράτευση του Νίκου Μοσχοβάκου είναι από τις ελάχιστες που άντεξαν: είχε χτιστεί πάνω στη δική του αλήθεια· στην αλήθεια του στίχου της πρώτης συλλο-

γής:

Δεν ντρέπομαι να ομολογήσω πως έκλαψα.

Ένας που, όντας στρατευμένος, κλαίει ειλικρινά, δεν αποστρατεύεται εύκολα. Ενώ ο συντροφικός μύθος αρχίζει να νοθεύεται και να ευτελίζεται από τους παλαιότερους, να γιουχαΐζεται από τους νεότερους, ο ποιητής αυτός, μοναχικός, έχει αμείωτη τη συνείδηση του χρέους: να τον στηρίξει:

Τους γνώρισα όλους.
Ας μη μιλήσουμε απόψε
για το βάμμα του ηλιοτροπίου.
Τους γνώρισα πάντως
κι είχαν βαθιά χαραγμένα πρόσωπα
ένα αβέβαιο μειδίαμα
και την έκφραση της οδύνης.
Τα μεγάφωνα ούρλιαζαν:
«Η πατρίς σας χρειάζεται.
Η οικογένεια σας περιμένει».
Ας μην ξεσπάσω σε λυγμούς
τους γνώρισα που λες
—εκείνοι ούτε που μ' είδαν—
ενώ γευμάτιζαν με βουλιμία
τον μέλανα ζωμό.

«Υπάρχω» τιτλοφορείται το επόμενο ποίημα, στο οποίο μας δίνονται οι δύσκολοι όροι μιας έντιμης ύπαρξης, όπως αυτός την αξιολογεί:

Θα μ' άρεσε να παίζω με τις λέξεις
συλλαβίζοντας φθόγγους χαράς.
Θα μ' αρκούσε έστω η ανοιξιάτικη
μυρουδιά της γης

κι ο απογευματινός περίπατος
κοντά στο σιδηροδρομικό σταθμό.
Όμως πόσο μακριά απ' αυτά
βρίσκομαι τώρα
που κατηχημένος το δόλο
της καθημερινής πραγματικότητας
αγωνίζομαι μέσα από μνήμες
να δανειστώ μια χαραμάδα φως.
Πόσο μακριά βρίσκομαι
καθώς και τα ποιήματά μου
δεν είναι παρά φθινοπωρινά
πένθιμα τραγούδια
τούτου του δύσκολου καιρού
της αγρύπνιας και της ανυπομονησίας.
Ο νόστος χαρακιά στην ψυχή μου
αλλά και δείγμα ότι υπάρχω.

Το «Ζέον» είναι ένα βιβλίο που πρέπει να πάρει τη σωστή θέση του. Περιέχει ποιήματα-μαθήματα. Θα χρειάζεται να τα διαβάζουν οι νέοι ποιητές, όσοι θα επιθυμούν να συμβάλουν στην ανοικοδόμηση ορισμένων σεπτών ερειπίων, —όχι να κορυβαντιούν ή να αφοδεύουν επάνω τους· όσοι θα θέλουν να μιλούν μια γλώσσα χωρίς τρικ φραστικής ασυδοσίας, με μετρημένα λόγια, με ακρίβεια ζυγισμένα.

ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΟΣ

Τα λίγα ποιήματα που μ' απομείνανε
να γράψω ακόμη
όπου να 'ναι τελειώνουνε.
Ύστερα πια σε κατάσταση νεκροφάνειας
θα περιφέρομαι δέσμιος
των νόμων

των εθίμων
και των κανόνων καλής συμπεριφοράς.
Ύστερα πια θα σκληρύνω την καρδιά μου
κι ούτε χαρές ούτε πίκρες
θα δέχομαι.
Μόνο τις Κυριακές τα πρωινά
όταν οι άλλοι θα κοιμούνται ακόμα
όταν οι άλλοι θα 'ναι σίγουροι για μένα
εγώ θα πυρπολώ
εγώ θα κραυγάζω
στίχους μικρούς και σύντομους
συνθήματα αλλαγής.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ

Ο κ. Βενέτης είναι —καλύτερα ας πω: παραμένει— ο πιο αισιόδοξος ποιητής από αυτούς που σήμερα παρουσιάζω (και παρά τον απαισιόδοξο τίτλο της πρώτης συλλογής του: «Με φτιαγμένα ζάρια», 1976). Αισιόδοξος, μολονότι ξέρει ότι τους γενναίους, που «μαζεύτηκαν μια χαραυγή στα ξέφωτα», τους «γέννησαν χίμαιρες».

Κυρίως είναι αυτό το φως, που αναβλύζει από παντού — κι από τα ξερολίθαρα—, μαζί με τα ευλογημένα τζιτζίκια, «που δε σταμάτησαν ποτέ να τραγουδάνε, Ελλάδα». (Συλλογίζομαι πως, κι όταν ακόμα το φαινόμενο του θερμοκηπίου θα μας νοθεύσει με καρκίνο το θεϊκό ελληνικό φως, και τότε ακόμα θα έχουμε, τελευταία αναψυχή, τα τζιτζίκια να τραγουδάνε Ελλάδα. Εκτός εάν κι αυτά αρρωστήσουν...).

Όπως και αν έχει το πράγμα, η αισιοδοξία του κ. Βενέτη εκδηλώνεται κατ' επέκταση πέρα από τη σχέση του με το φως, είναι κοινωνικοποιημένη: ο κ. Βενέτης διατηρεί την αποστολική αντίληψη για τον ποιητή, πιστεύει ότι ο ποιητής, όπως λέει, «παρίσταται στην άνυδρη εποχή των θαυμάτων». Μολονότι σ' αυτό τον αγώνα της συμπαράστασης δεν έχει συμμαχό του, δεν έχει κοντά του ούτε εκείνους που είναι καταρχήν οι συγγενέστεροι· εννοεί τους κριτικούς. Ένα από τα ωραιότερα ποιήματα που έχω διαβάσει —όχι μόνο του κ. Βενέτη— είναι από τα «Αραχναία νήματα» (1984), αφιερωμένο στο Θ.Δ. Φραγκόπουλο και αναφερόμενο στην αγωνία του ποιητή για τις λέξεις, κάτι που ωστόσο αφήνει ασυγκίνητο τον κριτικό· το ποίημα, που μόνο μερικούς στίχους του θα σας διαβάσω, θέτει γενικά το πολύ σοβαρό θέμα των σχέσεων ποιητή-κριτικού. Και είναι, επιτρέψτε μου να πω, ανοησία να πιστεύουμε, ότι αυτές πρέπει να βασίζονται στην αυστηρότητα του κριτικού. Αμέσως μόλις αποφανθούμε, ότι ο κριτικός πρέπει να είναι αυστηρός, προκύπτει πλήθος ερωτημάτων, τι είναι η αυστηρότητα και ποιος είναι αυτός που δικαιούται να είναι αυστηρός και πως μπορεί

να είναι αυστηρός χωρίς να έχει υποστεί και άυτός τον παιδεμό των λέξεων οι οποίες, όπως λέει ο κ. Βενέτης, «τρώγοντας χρόνια και αίμα μεγαλώνουν»· η σχέση του ποιητή με τις λέξεις είναι τέτοια που, καταρχήν, σε κάθε ευαίσθητο, εμπνέει το σεβασμό. Όμως:

Οι κριτικοί τελωνίζουν μία μία τις λέξεις
με πραγματική αποστάθμιση.
Πετάνε τη συσκευασία του ονείρου
τις ρίχνουν στη ζυγαριά της κρίσης ολόγυμνες
— τ' αγιάρι σκάρτο και λειψό.
Πληγωμένες καί δίχως πηξίδα πουλιούνται
στο σκλαβοπάζαρο της αγοράς.
Τα κυκλώματα των εμπόρων τις παντρεύονται ή
τις δολοφονούν

Κάποτε ο ηλιος ξεκαθαρίζει
τους λογαριασμούς του
στα πέλαγα.
Μνησίκακους γυρολόγους ξαναγυρίζει.
Οι βρώμικοι τσαμπάσηδες λογχίζονται.
Πόρνοι-μεσίτες με τριάκοντα αργύρια
γερές θηλιές για το λαιμό τους
αγοράζουν.

Ξημερώνει.
Οι λέξεις στήσαν οδοφράγματα
στ' άπληστα δάχτυλα
στα βάναυσα χείλη.

Αγαπητοί φίλοι,

τα σημαντικότερα πράγματα δεν τα λέει η —ψευδεπίγραφη πολλές φορές— αυστηρότητα· τα λέει η κατανόηση και η αγάπη: ένα πάθος πολύ πιο εύφορο από εκείνη.

Μένοντας οπωσδήποτε στο θέμα παρατηρώ, ότι στα βιβλία του

κ. Βενέτη βρίσκω πολλά κείμενα που θα τα έλεγα: ποιητολογικά: αναφερόμενα στο ρόλο του ποιητή και του έργου του, της ποίησης. Όχι τόσο σχετιζόμενα με την ars poetica, με το πώς γράφεται η ποίηση και το ποια είναι η μορφή της, αλλά με τον προορισμό της, με την ουσία της. Το πράγμα έχει σημασία: ο χώρος της ποίησης διευρύνεται, καθώς, αν θέλετε, το περιεχόμενο έτσι αναβαθμίζεται. Και αν προβληθεί στο σημείο αυτό η συνήθης ένταση, πως έτσι διακυβεύεται η ποιότητα, η απάντηση που θα μπορούσε να δοθεί —αυτή, τουλάχιστον, που δίνω εγώ— είναι ότι, καταρχήν, η ποιότητα υπάρχει *ήδη* μέσα στην απόφαση να ζήσει κάποιος ποιητικά· γιατί, για να μιλήσω με τη μεταφορική γλώσσα του κ. Βενέτη, «το μάτι του Θεού όταν παίζει κρυφτό, όλο και μια φρέσκια αποκάλυψη θα βρέχει στις πληγές του Κόσμου». Ενα τέτοιο ποιοτικό μάτι είναι η επιθυμία του να γράφει κανείς ποίηση. Το ποίημα, —η γραφή ή η καταγραφή— είναι, φτάνω να πω, μια τυπική διαδικασία· το ποίημα, κανονικά, προϋπάρχει, υφίσταται πριν από τη γραπτή, τη γραμμένη ύπαρξή του: μέσα στην ευαισθησία του γράφοντος. Δεν πρέπει να αναζητούμε τέλεια ποιήματα όσο, μέσα ή κάτω ή πίσω από αυτά, αληθινές ευαισθησίες: Το ποίημα είναι η περιγραφή τέτοιων ευαισθησιών. Απόδειξη το παρακάτω παράδειγμα, με τίτλο «Νομός Φθιώτιδας» (από τη συλλογή «Τα προσωπεία», 1985):

Θα σου δείξω πώς μεγάλωσα
με φως κλεμμένο από αστροφεγγιές,
ένα ήμερο ποτάμι που πότιζε όνειρα
τα βουνά που με δίδαξαν τι θα πει ενατένιση.

Θα σε πάρω δίπλα στα βουρκόνερα
κοντά στις καλαμιές και τα χαλίκια.
Τζιτζίκια θα τρυπάνε τα σεντόνια της σιωπής,
ένας αναστεναγμός θα βόσκει στο άπειρο.

Έτσι ίσως εννοούμε τι θέλει να πει ο ποιητής, λέγοντας:

Δεν παίζω εν οι παικτοίς,
με ευρήματα ποιητικά.

Θημηθείτε το ουσιαστικό έρωτας
και το καθοριστικό
πληγωμένος.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΝΕΤΗΣ

ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

Απλώσαμε την τσόχα.
Μοιράσαμε τα χαρτιά.

Κράτησες για πάρτη σου
τα σημαδεμένα.

Ο χρόνος στεκόταν
ακριβώς πίσω σου.

Μαρτύραγε τα νούμερα.

(από το «Κυρίως με φως»)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Σ' ένα από τα τελευταία ως τώρα βιβλία του κ. Αλεξίου, τον «Επάλληλο μύθο», σημειώνω στο οπισθόφυλλο: «Πολύγραφος και διαχυτικά λυρικός (...), κάνει τώρα κάτι πολύ χρήσιμο: υποβάλλει τη λυρική διαχυτικότητά του σε ολιγόστιχους περιορισμούς. Τα μικρά, πολύ μικρά, επιγραμματικά σύνολα του *Επάλληλου μύθου* είναι μια σειρά από, κατά κανόνα επιτυχημένες, τέτοιες λυρικές ασκήσεις».

Οι φράσεις μου αυτές είναι από εκείνες τις αμφίσημες των κριτικών: δεν εκφράζανε μόνο μια διαπίστωση, εκφράζανε, συγχρόνως, και μια παρότρυνση ή μιαν ενθάρρυνση της προσπάθειας του ποιητή, να υποβάλλει την παρορμητική λογοτεχνική ιδιοσυγκρασία του σε διαδικασίες «περιορισμού».

Από το 1984, όπου φάνηκε ο «Επάλληλος μύθος», ο Δημήτρης Αλεξίου, που πρωτοδημοσίεψε βιβλίο του το 1976 και είχε κυκλοφορήσει ως τότε άλλα 8, έπαψε να είναι τόσο δαψιλής: τύπωσε μόνο ένα ποιητικό βιβλίο (1985) και ένα τόμο ανθολογίας, με σύγχρονους Πελοποννήσιους ποιητές (1987).

Αυτό δε σημαίνει, πως έπαψε να γράφει. Σημαίνει, πιστεύω, πως ασκήθηκε να περιμένει. Και αυτή η υπομονετική επεξεργασία του υλικού που εξορύσσει από μέσα του είχε τα πολύ καλά αποτελέσματά της. Είδα έτοιμα, αλλά αδημοσίευτα ακόμα νέα ποιήματά του. Και με χαρά συνειδοτοποιούσα, πως δύσκολα θα έβρισκα ποιήματα ή στίχους περιττούς. Ακόμα και εκεί, όπου η καθημερινότητα δείχνει να είναι κυρίαρχη, η χειροθεσία της ποίησης την έχει έντεχνα διατάξει και διευθετήσει. Π.χ.:

Την ταινία «Η αβάσταχτη
ελαφρότητα του είναι», την είδα
την πρώτη εβδομάδα προβολής της
στο Ραδιο-Σιτυ με την Αλίκη.
Στην έξοδό μας από τον κινηματογράφο

η Αλίκη έκλαιγε.
Είταν φανερό είχε ταυτιστεί με τη Σαμπρίνα,
που ωστόσο είταν ζωντανή ακόμα...
Ξαναείδα φέτος το καλοκαίρι
την ίδια ταινία στο Ψυχικό με τη Ρηνούλα.
Σε όλη τη διάρκεια της προβολής
το 'βλεπα το διαισθανόμουν,
είχε ταυτιστεί με την Τερέζα
και στην έξοδό μας από τον κινηματογράφο
η Ρηνούλα δεν έκλαιγε,
παρόλο που η ηρωίδα της είχε σκοτωθεί...

Ιδιαίτερα διακρίνεται τώρα και στο είδος ποιήματος που δείγμα του αποτελεί αυτό που διάβασα· θα το έλεγα ανεκδοτικό, όχι για να υποτιμήσω το ποιητικό αυτό είδος, αλλά για να τονίσω —όπως το έχω κάνει κι άλλοτε— τη σημασία που έχει αυτό που λέμε ανέκδοτο· σημασία ως ποιητική-δραματική περίπτωση. Ένας μεγάλος αριθμός ποιημάτων του Καβάφη είναι ποιήματα αυτού του είδους.

Βέβαια η στόφα του κ. Αλεξίου είναι λυρική (αν και τα λίγα δείγματα δραματικής ποίησης που έχει δώσει νομίζω πως μου επιτρέπουν να του συστήσω ν' ασχοληθεί περισσότερο και με την ποίηση αυτή). Ο κ. Αλεξίου δεν παραιτείται από το λυρισμό. Και καλά κάνει: δεν πρέπει να παραιτούμαστε από τον εαυτό μας. Μια συλλογή που έχει έτοιμη για έκδοση είναι λυρική. Αλλά η προσπάθεια να δώσει το λυρικό τρόπον τινά απόσταγμα είναι φανερή. Και προκύπτει κάποτε ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα: το μικρό λυρικό ποίημα τείνει να εξελιχθεί και να γίνει δραματικό-ανεκδοτικό ποίημα:

Στην καταστροφή
παρουσιάζεσαι
σαν αιμοδότης.

Η ομάδα αίματός σου
όμως
είναι διαφορετική.

Κι άλλο ένα παράδειγμα:

Μια νύχτα
άλλαξα
άθελά μου
τα σήματα
κι έστρεψα
προς δυσμάς
τη φρυκτωρία.

Από την άλλη μεριά θα ήθελα να πω, ότι η αποστακτική εργασία δεν πρέπει να γίνει άγχος, ώστε ο ποιητής αυτός να διστάζει να πάει πέρα από τα λεπτά, ολιγόστιχα ποιήματα. Η λυρική φλέβα του αντέχει και για πολύ μεγαλύτερες επιδόσεις. Και θα είταν κρίμα να μην επανέλθει και στα μακρότερα ποιήματα, θαυμάσια δείγματα των οποίων είχε δώσει ήδη από πολύ νωρίς· άσκηση δεν σημαίνει, κατανάγκην, άσκηση στο μικρό ποίημα. Ως τεκμήριο των δυνατοτήτων του διαβάζω το ποίημα «Παιδικός απόηχος», από την ομώνυμη συλλογή του 1983, με το διαυγές πικρό μήνυμά του:

Αποχαιρέτησα τα ολάνθιστα βουνά της άνοιξης
τα σπαρμένα ως τα ριζά τους
ασπάλαθους
κουνούκλες κι αφάνες,
σίγουρος ότι θα με περιμέναν,
αν κάποτε γυρνούσα.

Προσπέρασα τους τύμβους
των πάλαι ποτέ ζωντανών
που σκοτώνονταν μεταξύ τους
χωρίς κανένα λόγο.

Στην ατέρμονη πορεία μου
σπαρτά δέντρα διάσελα γιοφύρια
θαρρούσα πως έρχονταν κι αυτά κοντά μου.

Έφτασα σχεδόν νύχτα στην πολιτεία της εφηβίας μου
εκεί που η αρετή τερέτιζε αλλόκοτα
βόσκοντας γοερά στο κατακάθι μιας μαρμαρυγής
από σημείο σε σημείο λουφάζοντας.

Τα ημερολόγια φυλλορροούσαν στις μέρες που φεύγαν
κι εγώ ζούσα μακριά απ' την ηλιοπλημμύρα
που γνώρισαν τα παιδικά μου μάτια.

Όταν μετά από καιρό ξαναγύρισα,
δε θυμήθηκα να κυλιστώ στον τάπητα του ήλιου,
γιατί η μεγάλη χαρά του χρέους
βογγούσε ψιθυριστά στην έξοδο της παλιάς εποχής.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΠΟΡΝΗ;

Η ταυτότητά σου εκδόθηκε την...

Δεν τολμώ να σε ονομάσω πόρνη
ο φόβος μου ερωτηματικό σε παρένθεση

έριξες βαθιά τις εικόνες μέσα σου
ανάξιος ο συνοδός σου να τις προσέξει

Διώχνεις τα μαλλιά
απ' το πρόσωπό σου

Δεν ξέρεις τίποτα εσύ
για τις σωτήριες λύσεις

τώρα γυρνάς μάλλον χαρούμενη
ανάμεσα σε μυρωδικά κι απειλές

εγώ που συναντούσα το ανάθεμα
σαν κομάτιασα μιαν άλλη ζωή

Χέρια τυχερά
ανάσα γλυκιά
λόγια δειλά
δάση με δάφνες.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ

Αριστερά παιδιά, που πονέσανε, καταρχήν, για τον ανυπεράσπιστο άνθρωπο και πολίτη και είπαν, να βοηθήσουμε για να γίνει ο κόσμος καλύτερος· που πόνεσαν ύστερα αλλιώς, γιατί είδαν πολλούς από τους μεγαλύτερους ομόσκηνους και ομόφρονες να μη λένε την αλήθεια, ποιος λίγο ποιος πολύ, αφήνοντας τους νέους μόνους στην αγωνία για τον άνθρωπο· και πόνεσαν ύστερα κι άλλο, ίσως μάλιστα τώρα πιο πολύ από κάθε άλλη φορά, γιατί, μολονότι η τέτοια φορά και καταφορά των πραγμάτων είταν πλέον από καιρό προβλεπτή, δεν μπόρεσαν να μην αιστανθούν τη θλίψη ή την κατάθλιψη της διάψευσης των ονείρων.

Μερικοί είχαν στραφεί από νωρίτερα, σε αντιστάθμισμα, στο ονειροπόλημα. Κάποτε κιόλας με τύψεις ή τις ενοχές ριψάσπιδων. Γιατί και δεν βρισκόταν κανένας από τους πρσβύτερους καθοδηγητές, —μεγάλα, απατημένα παιδιά και εκείνους εν πολλοίς,— να τους πει, ότι στην ώρα του ονειροπολήματος άγγιζαν ίσως τις πιο υψηλές στιγμές της επανάστασης. Ωστόσο σιγά σιγά οι ονειροπόλοι ξεθαρρεύτηκαν, δεν ντρέπονταν πια ή δε δίσταζαν να δείξουν στους συντρόφους τους, πως τους αρέσει πολλές φορές να κλείνουν τα μάτια, για να δουν τον κόσμο που τους στέρησε η ζωή.

Τέτοιες σκέψεις έκανα διαβάζοντας ποιήματα, παλαιά και νέα, του Στέλιου Καραγιάννη. Ανάλογα θα μπορούσα να σκεφτώ διαβάζοντας ποιήματα και πολλών άλλων. Το κίνητρο πάντως που με κέντησε υπήρξε το ακόλουθο ποίημα του ποιητή αυτού:

> *Είναι φορές μετά το σούρουπο, που κάθομαι στο δωμάτιο με τα φώτα σβηστά, σα νά 'μαι λέει ένας εξηντα-*
> *πεντάχρονος Μίλτωνας, που πια δεν έχει ανάγκη το φως και περιμένει να του αποκαλυφθούν τα οράματα*
> *μες στο απόλυτο σκοτάδι.*
> *Τότε με πιάνει ακατάσχετη η πιο αθώα διάθεση. Η διάθεση για ονειροπόλημα. Διαλέγω αμέσως μιαν εικό-*

να ασυνήθιστη, που να ξεφεύγει κάπως από τη συμβατική και τυπική ροή των εικόνων και των πραγμάτων, που μας κουράζουν το βράδυ, και καθώς προεκτείνοντας ανεβαίνω, μου αποκαλύπτονται σιγά σιγά οι παιδικές ακρογιαλιές, με τα κορίτσια των ερώτων μου μεθυσμένα από χαρά, αλλάζουν σχήμα και μορφή και εξαϋλώνονται στον αέρα τα κοραλένια νησάκια κι οι κάβοι.

Το τοπίο κατά τα άλλα, καθώς ξετυλίγεται, φαίνεται να θυμίζει Σάμο ή Λέσβο, κι αυτός που, φίλοι μου, εξακολουθητικά ονειροπολεί, μπορεί και να 'ναι κάποιος μακρινός απόγονος του Επίκουρου, του Αισχρίωνα του Σαμίου ή του Αλκαίου. Γράφει ο Αλκαίος: «Ολάκερο τον σάστισε και πήρε το μυαλό του». Κι ένας νεότερος, ο Λουί Μπουνιουέλ, συμπληρώνει: «Καμιά στιγμή δεν μ' άγγιξε χωρίς τ' ονειροπόλημα».

Όπως βλέπουμε, το ονειροπόλημα ανοίγει ένα σταθερό δρόμο και προς τους προγόνους, αφού οι δρόμοι της ονειροπόλησης είναι έτσι κι αλλιώς δρόμοι που φέρνουν σε ανθεκτικές και εκλεπτυσμένες από το χρόνο διάρκειες. Ένα άλλο προγονολατρικό ποίημά του το επιγράφει «Μνήμη Γιώργου Σεφέρη». Ο λόγος, όπως θα δείτε, είναι προφανής· τον θεωρεί ένα είδος διδασκάλου του, στην αναζήτηση της προγονικής ουσίας και περιουσίας:

Είπες: σκάψε για λίγο το χώμα στο χερσωμένο σου κήπο, σκάψε και κάτι θα βρεις. Δεμένος από χρόνια στον τροχό είχα σχεδόν λησμονήσει. Ζούσα σ' ένα παράξενο θάμβος· ζούσα την αγωνία, το φόβο του περάσματος των ελαφιών, κείνο το ρίγος των ίσκιων της απουσίας κάτω από του θανάτου το βλέμμα· ερημωμένος αναζητούσα ένα απάγγειο ή ένα βράχο στη μέση της θάλασσας. Ήθελα να μιλήσω τον έσχατο λόγο

μιας κουρασμένης αιωνιότητας. Τώρα το ήξερα πια. Κάτω από τούτο το χώμα είταν θαμμένο το διαμελισμένο κορμί του Ηνίοχου, κάτω από τούτο το χώμα είταν θαμμένοι οι δικοί μου νεκροί.

Το ποίημα αυτό ο κ. Καραγιάννης το επιγράφει, όπως είπα, «Μνήμη Γιώργου Σεφέρη». Τιμά ένα ποιητή, που αγάπησε την αρχαία παράδοση. Καλά κάνει. Ωστόσο είναι βέβαιο πως και ο ίδιος ο νέος ποιητής έχει μιαν άμεση σχέση με τον αρχαίο μύθο· αυτός υπάρχει μέσα στη συνείδησή του, στη συνείδηση πως είναι παιδί αυτού του τόπου, αυτής της ιστορίας, είναι «κάποιος νέος Οδυσσέας», που ουρλιάζει, σ' ένα άλλο έξοχο ποίημα, μ' ένα χωνί και ζητεί να του φέρουν επιτέλους την Αντίκλεια, τη μάνα του, που έρχεται με μια κουρελιασμένη φούστα, καμένη, δείχνοντας μια φάμπρικα και λέγοντάς του: *«να ξέρεις γιε μου εκεί είναι το σκοτάδι και το φως, εκεί πεθαίνει κι ανασταίνεται το όνειρο».* Πρέπει ο μύθος να αναβλαστάνει φυσικά από μέσα σου, για να μπορεί να μεταποιείται, τόσο οικεία, και μέσα σε μια φάμπρικα.

Ένα άλλο δείγμα της φυσικής σχέσης του ποιητή με τον ελληνικό μύθο είναι και η συγγένεια και οικείωσή του με τη συνέχεια του αρχαίου, με ό,τι ο Νικόλαος Πολίτης ονόμασε «νεοελληνική μυθολογία». Διαβάζω ένα τέτοιο, ανέκδοτο ακόμα ποίημα του κ. Καραγιάννη, ο οποίος βρίσκεται πλέον πολύ πέρα από τις δύο ως τώρα τυπωμένες συλλογές του («Εσώθυρο άγαλμα», 1981, «Στο βάθος του ανθρακωρυχείου», 1985):

Φαντάζεσαι αρχικά ένα πέτρινο κατηφορικό δρόμο που τελειώνει απότομα σε μια ρεματιά. Ύστερα περιμένεις να αναδυθούν οι εικόνες του στοιχειωμένου νερόμυλου κι οι διηγήσεις της γιαγιάς για το μεγάλο φίδι που έβγαινε το απομεσήμερο. Ήδη ένας από τους αγαπημένους και μαγικούς χώρους της παιδικής σου ηλικίας έχει αναγεννηθεί, αλλά εσύ περιμένεις ακόμα και δίχως φόβο, μήπως και εμφανισθούν οι ξωθιές. Θα

έρθουνε άραγε, από έναν άλλο παράξενο κόσμο, όπου δε φθάνει, η φαντασία, ή θα ορμήσουν κυκλώνοντάς σε μέσα στο ρέμα, μες απ' τις καλαμιές και τα πυκνά που κρέμονται από ψηλά φυλλώματα; Οι ξωθιές είναι λένε οι πρώτες σου οι αγάπες, είναι οι μοίρες που χρόνια τώρα σ' ακολουθούνε, υφαίνοντας το τραγούδι σου κάθε απόβραδο, είναι οι κόρες οι απόκοσμες της λησμοσύνης και της ερημιάς που σε σκοτώνει. Κανένας άλλος δεν μπορεί να τις δει καθώς χορεύουνε ολόγυμνες μέσα στον ύπνο σου ή πάνω στο κρυσταλλένιο, που απ' το νερόμυλο πέφτει, νερό.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Κάποτε τέλος επιστρέφεις. Στον παλιό γνώριμο οικείο σου χώρο, στο σπίτι το πατρικό, στο μικρό ξύλινο μπαλκονάκι, απ' όπου πρωτοκοίταξες τη θάλασσα, τη σπιθόβολη θάλασσα και το ολόγιομο φεγγάρι. Βρίσκεις ένα μικρό σουγιαδάκι πίσω από τη γλάστρα, μια ξιφολόγχη σκουριασμένη πίσω απ' τον καθρέφτη, απ' την Κατοχή, και άθιχτα σχεδόν, το φυσοκάλαμο και τη σφενδόνα. Σύνεργα και εξαρτήματα μιας ηλικίας ανυπότακτης και ατίθασης, μιας παιδικότητας τόσο σύντομης, γι' αυτό και τόσο νοσταλγικής. Μύριζε το αγιόκλημα και το θυμάρι· μυρίζουν τα λουλούδια ακόμα που μαζεύαμε από τους κήπους για τον επιτάφιο. Όταν μπήκες και πάλι μετά από τόση απουσία στο σπίτι, τα δωμάτια ήταν σκονισμένα, εγκατελειμμένα από το χρόνο, μισοερειπωμένα, με τους σοβάδες πεσμένους, τις αράχνες και την υγρασία. Εκεί σ' εκείνο το καρφί, κρεμότανε το εικονισματάκι του Άγιου προ-

στάτη των βρεφών, του φύλακα Άγγελού σου. Δίπλα από την κουπαστή, φαίνονταν ένα άσπρο έντονο κενό παραλληλόγραμμο, εκεί θα ακουμπούσε η παλιά κασέλα στον τοίχο, όπου φύλαγε τα εργόχειρα και τα κεντήματά της η γιαγιά· κάτι ποτήρια στην κονσόλα πράσινα κι' από χονδρό γυαλί, αγορασμένα απ' τους τσιγγάνους την πρωτομαγιά, ήταν ακόμα άθικτα κι αραδιασμένα. Το εικονοστάσι διατηρούσε την ίδια παλιά του ευλάβεια, με μια μικρή ξεχασμένη φυλλάδα με βίους Αγίων κι ένα ματσάκι αποξεραμένο δυόσμο. Η μεγάλη σου αδερφή, το θυμάσαι, χειρονομούσε πάνω απ' το μικρό κρεβατάκι μ' ένα μαχαίρι, ίσα την πρόλαβε η γιαγιά, νά οι χαλκάδες της κούνιας στον τοίχο, νά η γλυκιά της φωνή, εκείνος ο θεϊκός της ο ψίθυρος στο αυτί, όταν σου έλεγε για τη Σεχραζάτ, τον Σεβάχ και τον Μόντε Χρίστο. Νά το ανάλαφρό της το βάδισμα, είναι ίσως αυτό που 'χει μείνει αναλλοίωτο μέσα στην κοίλη την μνήμη, μέσα σ' όλο το χρόνο, μαζί με τη δική σου αθεράπευτη νοσταλγία, για ότι δεν ανασταίνεται πια, αλλά εξακολουθητικά επιμένει από το παρελθόν, να διατηρεί ένα έστω ανεπαίσθητο και αξεθύμαντο άρωμα, από αγιόκλιμα, βασιλικό και δυόσμο.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ

Ο νέος ποιητής κ. Λουκάτος είναι από το Ληξούρι της Κεφαλονιάς. Οι Κεφαλονίτες δύσκολα είναι ατόφιοι λυρικοί. Γιατί, και όταν είναι λυρικοί, σε μεγάλο ποσοστό παραμένουν και διανοητικοί. Ο κ. Λουκάτος ίσως είναι από τις εξαιρέσεις. Έφτασε μάλιστα στο σημείο, στο πρώτο —και το μόνο, ως τη στιγμή αυτή, τυπωμένο— βιβλίο του («Συμφωνία σε ελάσσονα κλίμακα», 1983), να προσεγγίσει λυρικά ένα κατεξοχήν αντιλυρικό θέμα: τη στρατιωτική του θητεία:

Η ζωή μας στους στρατώνες
έμοιαζε με το ουρλιαχτό
που σχίζει τη πλευρά των ανέμων
κάποιες έρημες νύχτες,
έμοιαζε με τον μονόλογο της φωτιάς
και τον ύστερο αναστεναγμό
των φθινοπωρινών φύλλων.

Βέβαια τη ζωή στους στρατώνες τη συνέδεσε μ' ένα θέμα που θα το έλεγα κατεξοχήν λυρικό: με το θάνατο:

Τις νύχτες
με τ' ακρωτηριασμένα φεγγάρια
ξεπρόβαλλαν απ' τις γωνιές
οι ίσκιοι των σκοτωμένων
με μάτια διεσταλμένα.
Σε κάθε τους βήμα
ακούγαμε παραγγέλματα,
ριπές πολυβόλων,
βλέπαμε πτώματα διαμελισμένα,
γριές μαυροφόρες,
σταυρούς με ρίζα
από δάκρυα...

Τώρα ετοιμάζει για έκδοση μια νέα ποιητική συλλογή. Βρίσκεται πια εκτός των στρατώνων. Ο θάνατος πάντως είναι το κεντρικό του θέμα. Σε δύο κύριες παραλλαγές. Είναι, να το πω έτσι, ο θάνατος ο *κυριολεκτικός*: των νεκρών. Που ζουν εντούτοις μέσα στη μνήμα μας ή έστω στη μνήμη ορισμένων. Και είναι ο θάνατος των ζωντανών, που ζουν, τρόπον τινά, ουδέτερα, χωρίς κάποιος να το παίρνει είδηση πως είναι ζωντανοί. Φτάνω να πω, ότι μια σύγκριση λανθάνει μέσα στη «Γεωμετρία της μνήμης» (ο τίτλος του βιβλίου), ανάμεσα σε νεκρούς-ζωντανούς και σε ζωντανούς-νεκρούς, σύγκριση από την οποία συνάγεται, πως, αν ορισμένοι είναι κάπως ζωντανοί, αυτοί είναι οι πεθαμένοι. Και αν υπάρχει κάποιο αντιφέγγισμα αισιοδοξίας, αυτό γίνεται καθ' υπέρβαση της άβιας ζωής μας, μάλλον έρχεται από την άλλη όχθη, όπου ορισμένες ζωές δόθηκαν θυσία σε κάποιο σκοπό:

Στην ενδοχώρα λιώνει το χιόνι
βουίζοντας λεύγες πράσινης χλόης
και καρποί ξανθοί αιωρούνται
σ' αναγεννημένη φλέβα.
Ποτέ η σιγή δεν είναι τέλος
κι ο άνεμος γδύνει το βήμα τ' ανέμου
και το χέρι σκάβει τ' αρχαία χώματα
βρίσκοντας άλλα χέρια.
Πάντα υπάρχει το κλαδί μιας θυσίας
για να σωθείς τις νύχτες.
Πάντα απ' το λαρύγγι ενός κόκορα
βγάζει ρίζες λεπτές το φως.

Βέβαια αυτά σημαίνουν κιόλας πολλή μοναξιά. Ο ποιητής παίρνει τη σάλπιγγα να σημάνει προσκλητήριο, όπου κανένας δεν λέει παρών. Ωστόσο αυτός επιμένει πως, επιτέλους, θα παρουσιαστεί το ίδιο το φως (μου αρέσει να μιλώ για την ηλιοκεντρικότητα της ελληνικής ποίησης, να θυμίζω πως στην Ελλάδα το φως είναι «κτιστόν», δηλαδή ένα γερό αγκωνάρι παρηγοριάς και ελπίδας):

Με στόματα φιμωμένα οι μέρες
θα πορευθούν ως τη μεγάλη γέννα.
Τη στιγμή που θα στραγγίξει
αίμα λευκών αιώνων
ανυψώνοντας τα νερά μιας υπόγειας βλάστησης,
χλωρό φως θα βοσκήσει η μέρα.

Μόνος, αλλά επίμονος, —με την επικουρία και την ηθική στήριξη του φωτός,— συναντάται έτσι, θα έλεγα, ολοένα περισσότερο με την κεφαλονίτικη ρίζα του, την οποία πάντα γαλβανίζει μια έκτακτη παραφορά που βγάζει φως και αστράφτει εικόνες, ιδίως όταν πρόκειται για ταλέντα, τα οποία φτάνουν —με τα μέτρα μας— λίγο πριν από τον παροξυσμό:

Μπορώ να ζήσω δίχως να πεθυμήσω το αύριο
μπορώ να ταξιδέψω δίχως την καρίνα του λόγου σας.
Έχω στο δισάκι μου
όλους τους δρόμους της σιωπής
και με φτάνουν.
Καλότυχος όποιος γλιτώσει το μύρο των Αρχιερέων
όποιος δεν τον καλαφατίσει ο ύπνος
και προλάβει ν' ανάψει φωτιά
να δει την ψυχή του
σαν ένα κήπο ανθισμένο γεμάτο αγάλματα.
Τίποτα δεν ορίζω κι από τίποτα δεν ορίζομαι.
Με διασχίζει το χάος.
Η ζωή μου ένα ποτάμι (δίχως γεφύρια)
ένα ποτάμι σαν άσπρο πουλάρι που τρέχει
αφήνοντας πίσω του κουρνιαχτό της πάχνης του)...

Αγαπητοί φίλοι,

πολύ χαίρομαι που παίρνω το λόγο, ίσως πρώτος, για να σας παρουσιάσω ένα σημαντικό νέο ποιητή, απ' τον οποίο πολλά πρέ-

πει να προσδοκά κανείς. Δίνω ένα ακόμα ποίημα-τεκμήριο αυτής της αξιολόγησής μου:

Στο λεξικό της ερημιάς η μόνη λέξη είναι απουσία.
Γι' αυτό ταξιδεύω
τυλιγμένος στην αργυρή προβιά της νύχτας
πληγωμένος απ' την ηχώ γκρεμισμένων άστρων
με τα παιδιά μου γυμνά, παρατημένα
σε κεφαλόσκαλο άγνωστων δρόμων.
Ταξιδεύω με μια καμπάνα σιωπής στα βουβά μου χέρια
ταξιδεύω μέσα σας τυφλός προφήτης
μ' ένα χωριάτικο φανάρι που λιώνει τον πάγο της σκιάς.
Έι, έι
τι δρόμους ταριχευμένης σιωπής κρύβει το δέρμα μου
τι καγκελόφραχτα παράθυρα
τι φωνές και τι τραγούδια.
Αυτός που γεννήθηκε για ν' αρνηθεί το θάνατο
αυτός που πέθανε για να σωθεί
κι αυτός που μέσα του σέρνει
μια εκκλησιά από ψαλμούς βροχής
αυτός θα με καταλάβει.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΟΥΚΑΤΟΣ

Η ΓΕΩΜΕΤΡΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

Μες στους νεκρούς
μόνος ζωντανός ο θάνατος.
Μια ζωή φτυαρίζει κάρβουνο.
Σαν κουραστεί
ξαπλώνει στη μνήμη μου.
Ανάβει φωτιά να ζεσταθεί
από τα ξύλινα λόγια μου.

Γίναμε φίλοι.
Πίνουμε ρακί στο καφενείο του φόβου.

Το κλειδί που ανοίγει την πόρτα του
κοιμάται στα χέρια της σιωπής.
Κάποια μέρα θα το πάρω.
Κάποια μέρα θα τον σκοτώσω.

Σ. Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

ΑΡΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ

Ο Αρης Βουγιουκας ειναι ενας απο αυτους που αγωνιστηκαν αποτελεσματικα να ορθοποδησει η Στοιχειωδης Εκπαιδευση. Οι σπουδες του, εδω και στην Αγγλια, αρμονισμενες στον κοινο νου και την ευαισθησια του, εδωσαν ελευθερη διεξοδο στη φυση του ανθρωπου της υπαιθρου που τον συντηρει.

Τα στοιχεια αυτα εκδηλωνονται και στην ποιηση του. Ο κοινος νους τον βοηθησε ν αποφυγει τη φιλολογικη, Κρυσταλλικη ας πουμε, γλωσσικη λαχταρα και η ευαισθησια του κρατησε την ψυχικη ουσια της καταγωγης του να γεμισει τους στιχους του. Η παιδεια του καθορισε τη μορφη και τη γλωσσικη σταση. Η γλωσσα του ειναι μια πεισματικη, τολμηρη πεζολογια που εμπιστευεται τη νοσταλγια της υπαιθριας ζωης του η της εχει ταχτει οχημα· η, πιο καλα ακομη, η γλωσσικη του διαμορφωση, αυτος ο γλωσσικος ανθρωπος που προεκυψε απο την παιδεια, γινεται αποφασιστικος κι ανεμελος φορεας γιατι χαιρεται αυτο που φερει: την καθαροτητα της ζωης που εζησε οταν εγινε ανθρωπος στην πατριδα του.

Αν εχω δικιο σ αυτο, τοτε πρεπει ο καλος δασκαλος, ο εμπνευστης κι ο εμψυχωτης της παιδειας στα τρυφερα χρονια της παιδικης ζωης να προηλθε απο πνευματικη αντιληψη καθορισμενη απο αυτη τη γλωσσικη συμπεριφορα: ειμαστε ελληνες, ας το πουμε ομως με τον καταλληλο τροπο· ας το πουμε ζωντας τη ζωη οπως παει, οχι μουσειακα. Νομιζω πως ειναι η σωστη γλωσσικη σταση.

Ομως αν ειναι μια σταση επαρκης για το παιδευτικο εργο, δεν κανει απο μονη της ποιηση. Εβλεπα λοιπόν στα ποιητικα βιβλια

του Αρη Βουγιουκα, που ειχε την καλοσυνη να μου στειλει πολυ πριν τον γνωρισω, εκεινη την πεισματικη ανεμελια που εδενε τους στιχους του προσεκτικα και καποτε ξεχωριζα ομορφους στιχους συνταιριασμενους με ποιητικο ζυμαρι, ας πουμε· δε μπορουσα ομως να πω, σαν ομοτεχνος του κι οχι σαν κριτικος, που δεν ειμαι βεβαια, πως εβλεπα την ποιηση σ αυτους τους στιχους.

Οταν λοιπον μου στειλε την τελευταια του συλλογη «Sub oculis ufo», την κοιταξα προσεκτικα αρκετες φορες, αφηνοντας ενα αδιαφορο κενο αναμεσα τους. Το αποτελεσμα ηταν πως επαιξε ξεκαθαρα μεσα μου η αισθηση της ποιησης. Σκεφτηκα λοιπον πως η ανθρωπινη πορεια του Αρη Βουγιουκα εκφραστηκε ελευθερη πια στην ποιηση του, αμοιραστη και πληρης. Το νερο της πηγης ηρθε ολο στην ποιηση πια, αλλα χωρις ν αλλαξει κοιτη.
Η γλωσσα αφομοιωσε τη σπουδη στα πιο προσφορα χαρακτηριστικα της, (με εκδηλο ενα πνευμα σκωπτικο η παιχνιδιαρικο) κι εμεινε ελευθερη να εκφρασει ανετα ο,τι της κομιζει ο ποιητης.

Αυτα που της κομιζει ειναι ενα αγρυπνο, φρεσκο πνευμα που εμψυχωνει η διαμορφωνει τη θεματικη της ποιησης του — ερωτικης στη βαθυτατη ουσια της. Απο κει και περα η ποικιλια ειναι μεγαλη, γιατι ειναι φυσικη, αφου οι μορφες ειναι θεμα ρυθμου.

Εκει ειναι, νομιζω, που ο Βουγιουκας χτυπαει νερο και το βλεπουμε καλα. Η παλια διασταση μορφης-περιεχομενου στο τελευταιο του βιβλιο εχει γινει ενοτητα. Οι στιχοι του ειναι ανεμελοι κι ευαισθητοι και φτανουν σε επιτευξεις σημαντικες αλλα οικειες. Οταν γ.π., λεει:

«αναμεσα στ αξετιμητα κι ανυπερασπιστα
στηθη σου»,

αποδιδει θαυμασια και προσωπικα ο,τι ζηταει το αισθημα, αλλα αυτη η γλωσσα ειναι γλωσσα λαϊκη διαμορφωμενη κατα το χωρο της ζωης και το θεμα.

Αν λοιπον εχω δικιο σ οσα ειπα, η ποιηση του Αρη Βουγιουκα ειναι ενα παραδειγμα των απειρων δυνατοτητων της λαϊκης γλωσσας. Και το παραδειγμα αυτης της ποιησης μπορει να κεντρισει για να μελετησουμε αυτη τη γλωσσα, την αληθινη γλωσσα μας, οχι ψευτοφιλολογικα — η μαλλον φιλολογικα με τη (σωστη) εννοια που το ηθελε ο Ψυχαρης. Καποτε πρεπει να καταλαβουμε πως η μιλαμε (και γραφουμε) η δε μιλαμε (και δε γραφουμε) ελληνικα και πως τα ελληνικα δεν ειναι κανενος, οπως δεν ειναι η ζωη κι ο θανατος κι ο ερωτας. Εμεις ειμαστε των ελληνικων.

ΑΡΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ

Η ΑΓΑΠΗΜΕΝΗ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ ΤΩΝ ΣΑΡΓΑΣΣΩΝ

τη μέρα είσαι παρούσα
κάπου εδώ γύρω
ή το πολύ μια βόλτα στα μαγαζιά
έμφροντις αλλά παρούσα

όμως τις νύχτες
σηκώνεσαι στις μύτες των ποδιώνσου
κι εξαφανίζεσαι

εγώ σε χάνω
κι εσύ ξαναγυρίζεις στο παρθεναγωγείο
ανάμεσα σε δροσερά κοριτσόπουλα
παραβγαίνοντας στη γραφίδα και το βελόνι
αγαπημένη της διευθύντριας Υπατίας

εγώ σε χάνω
κι εσύ ξαναγυρίζεις στο νησί των Φαιάκων
βασιλοπούλα ανάμεσα σε δροσερά κοριτσόπουλα
παιζογελώντας μαζίτους μετά το άπλωμα των ρούχων
κι ο Οδυσσέας να βγαίνει πίσω απ' τις καλαμιές
με αδέξια καλυμμένη τη γύμνιατου

εγώ σε χάνω
κι εσύ τελευταία γλιστράς
μέσα απ' όλα τα ρυάκια
και τους καταρράχτες του ύπνου
για την οργιώδη θάλασσα των Σαργάσσων

εξαφανίζεσαι
κι εγώ ακουμπώ το αφημένο εδώ στήθος σου
ακουμπώ την απούσα ήβησου
ακούω το μακρινό κυματισμό της ανάσαςσου
και περιμένω να ξαναγυρίσεις κοντάμου
ως τις αυγινές ελπιδοφόρες ώρες
ξαναγεννημένη
στην οργιώδη θάλασσα των Σαργάσσων
ξενερίζοντας απ' τ' άπατα του ύπνου

μουσκεμένη μέσα κι έξω
απ' το νηρόν ύδωρ
της μεγάλης νυχτερινήςσου περιπλάνησης

εξαφανίζεσαι
κι ο τρόμος μου είναι μήπως
δε βρίσκεις πια το δρόμο της επιστροφής
ή τυλιχτεί γύρωσου για πάντα
η οργιώδης θάλασσα των Σαργάσσων

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗΣ

Οταν δεν εισαι κριτικος της ποιησης αλλα παλευεις μ αυτην, και μιλας για ενα ποιητη, ο λογος σου χρωματιζεται πολυ προσωπικα. Κι οταν, ακομη, ο ποιητης που παρουσιαζεις ειναι δικος σου ανθρωπος, δεν ξερεις σε ποιο βαθμο αφηνεις τους ακροατες σου ενεργους. Κι ας λογαριασουμε, τελος, το γεγονος πως σ αυτη την περιπτωση βλεπεις απο πολυ κοντα την ποιηση αυτου του αλλου ποιητη, σ ενα ιδιωτικο ιδιωμα, οχι ισως πολυ σαφες και στους καλοβολους ακροατες σου.

Ο Δημητρης Κατσαγανης ειναι δικος μου ανθρωπος. Ζεστος μαθητης στα σχολικα θρανια μιας μακρινης δυσκολης, για κεινον και για μενα, εποχης, αγαπημενος εραστης της ποιησης για πολλα χρονια σπουδης, γνησιος φιλος, ξεχωριστος στους πολλους που περασαν της συντροφιας και παιρνουν, με αυτο η εκεινο το ηθος, οχι παντα, βεβαια, αυτο που περιμενει κανεις. Τα λεω αυτα, γιατι ελαχιστα εχω κανει εναντι αυτου του εργου ζωης για το Δημητρη Κατσαγανη που εχει πια βγαλει αρκετα βιβλια κι εχει ακουσει αρκετες κριτικες, γ.π. απ το Μ.Γ. Μερακλη, τον Α. Κιτσο-Μυλωνα κ.α., ωστε ειναι αναγκαια και η δηλωση η δικη μου για την ποιηση του. Κι επειδη εδω στην Πατρα πολλα εγιναν που λιγοι τα καρπωθηκαν, θελω με την ευκαιρια αυτη να θυμισω οτι εδω φαννηκε καποτε αυτο που χαρακτηρισε ο Μ.Γ. Μερακλης ξεκινημα της νεας ποιησης στην Ελλαδα — αλλα που ο ιδιος κριτικος, αργοτερα, δικαια, σημειωσε οτι ματαιωθηκε. Ελπιζω να μου δικαιολογηθει αυτη η νοσταλγικη αποτιμηση, προπαντος γιατι αυτη η παρουσιαση μας δινει την ευκαιρια να σημειωσουμε οτι κατω απ τα φαινομενα εγινε και γινεται στην Πατρα μια αθορυβη προσπαθεια για την ποιηση απο ανθρωπους σοβαρους και καποτε ικανους γι αυτοκριτικη.

Ο Δημητρης Κατσαγανης εζησε και διαμορφωθηκε στην Πατρα, αλλα γεννηθηκε απεναντι απο δω, στην Ανω Βασιλικη, και ζει εικοσι τοσα χρονια στην Αθηνα. Η χωριατικη φυση του ρυθμιζεται

σε μια ενεργη πολιτικη, με την πιο ριζικη εννοια του ορου, ζωη. Ζει σαν χωριατης αστος — με την εμφαση στο πρωτο αλλα και πολλη δραση στο δευτερο. Η ουσια του ομως βρισκεται στον αγωνα του με την ποιηση, ενιαια εκδηλωση της φυσης του.

Οταν μου πρωτοφερε τα ποιηματα του, πριν αρκετα χρονια και πολλα χρονια μετα το σχολειο, απορησα λιγο που κι αυτος εμπλεξε με την ποιηση. Πηρα το εργο αυτο για μια προσφορα αγαπης. Ετσι ηταν, αλλα και καπως αλλιως. Η μαλλον, ηταν μια τετια προσφορα αλλα κι ελευθερη εκδηλωση μιας ελευθερης φυσης. Και αντιμετωπιζε το καιριο προβλημα δασκαλος-μαθητης με τον πιο καθαρο τροπο. Ξεκινωντας τη δικη του ποιηση βημα βημα, τιμια και χωρις αυταπατες, αποφασιστικα και χωρις ψευτοπερηφανειες η ψευτοσεμνοτητες, μ εκανε να δω ο,τι κανενας αλλος απ τους πολλους που βρεθηκαν στη θεση του: ηταν, ας πουμε, ενας γιος που παλευε τον πατερα του μ αγαπη. Και μ εμαθε πανω σ αυτο πολλα.

Η δευτερη αυτη παρεκβαση ηταν απαραιτητη για να μπω συντομα στην ουσια της παρουσιασης του Δημητρη Κατσαγανη, οντας μαλλον βεβαιος πως θα τον αδικησω, παλευοντας τον κι εγω.

Η ποιηση του ειναι κατ αρχην και ριζικα ερωτικη. Εχει δυναμη και ενταση, ποθο και πονο. Βγαινει απο ενα κορμι που μεγαλωσε ακουμπηστα στα πραγματα, στο βασανο της ανεχειας, στον αγωνα της επιβιωσης. Αυτος ο αγωνας πηρε πρωταρχικα γλωσσικο και πνευματικο χαρακτηρα, γιατι ο Κατσαγανης ηθελε πριν απ ολα να μεινει και να ειναι ο εαυτος του. Πραγμα που κατορθωσε. Το ιδιο του το ξεκινημα στην ποιηση και η πορεια του σ αυτην ειναι σαφης μαρτυρια. Η γλωσσα του εχει γερους, κοφτους ρυθμους, που τιναζονται απ την ενταση και τιμιοτητα της ψυχης και της ζωης του. Αυτος ο κοφτος ρυθμος, μουσικος με τον τροπο του νταουλιου και τού κλαρινου, συμφωνος με το ηθος της βυζαντινης ρυθμικης που του περασε, φυσιολογικα, η σχεση του ποιητη, σε παιδικη ηλικια, με την εκκλησιαστικη ψαλμικη, οσο κι αν διαμορφωνεται κι απο τις ποικιλες αποχρωσεις της πολιτικης, και αλλης αγωγης, με την ψυχολογικη εννοια του ορου, και παιδειας — αυτος ο καιριος ρυθμος ειναι, νομιζω, η καρδια της ποιησης του. Απ αυτον βγαινουν

καποτε στιχοι που κοβουν ψωμι, οπως λεει ο Α. Μπελεζινης για την αληθινη ποιηση, αλλα που μονιμα τιναζονται λιγο η πολυ ανοργανωτοι, καθως μαλιστα φορτιζονται απο την τυπικη στον Κατσαγανη συναισθηματικη και πνευματικη ενταση. Αλλα ισως αυτου του ειδους η αποτυχια ειναι θετικο σημαδι, αν αντεξει ο ποιητης, γιατι δειχνει ειλικρινεια κι απλοτητα. Κι αυτα τα ιδια χαρακτηριστικα δειχνουν, νομιζω, πως θ αντεξει και πως θα παλεψει στον ισο δρομο του. Οι πετυχημενοι του στιχοι (γ.π.

«βρονταει το μελλον
αιμα»)

ειναι σαφη δεδομενα.

Προσωπικα, χαιρομαι στο Δημητρη Κατσαγανη το οτι δειχνει πως ο χωριατης ελληνας δεν ειναι προλογος του πολιτισμενου αστου αλλα η ριζα και οι καρποι του· πως τα ελληνικα δεν προχωρανε με περιτεχνους στροβιλισμους αισθαντικου τεχνιτη, αλλα με τη ζεστη και ματωμενη ζωη που δε βολευεται με τις ευκαιριες. Κατι τετιο θελησαμε καποτε να πραγματωσουμε συνολικα — και δεν εγινε, ακομη τουλαχιστον.

Ισως αυτη η παρουσιαση ειχε πολυ προσωπικο χαρακτηρα. Και ηταν ευκολο να γινει αλλιωτικη. Αλλα δεν ταιριαζει. Οι ντομπροι ελληνες ειναι αυστηροι. Και, οπως θα ξερετε οσοι βρεθηκατε σ αυτη τη θεση, ο δασκαλος μετριεται με τους μαθητες του, γινεται απο αυτους, οσο αυτος τους κανει. Ειναι μια σχεση απλη και καθαρη. Δε σηκωνει λοιπον ψυχροτητες, και θα ηταν ισα ισα, ετσι, ανειλικρινης και για τους ακροατες, μια τυπικη παρουσιαση.

Μ αυτο το υφος, ας συνοψισουμε: ο Δημητρης Κατσαγανης δε χορευει στον αερα της ποιησης, αλλα σκαβει το δρομο του προς το αλωνι της με νυχια και δοντια και συχνα μας δινει βηματα αυτου του χορου. Χορου ελληνικου.

ΚΡΑΝΑΗ

Ερχεσαι χρυση των γραμμων και των ηχων
αναερα βηματα στην αιθουσα με τα τελευταια νερα,
ακροτητα λαχταρας,
ακριβη ψυχη που αγανακτει αναγνωριζοντας τα
σκοτεινα της χρονια
στα κερινα ομοιωματα απουσιας παρουσιας.
Βλεπω τον απειρο ανεμο να περιποιειται τα θαυματα.
Κραναη,
εμενες σιγαλα στις γωνιες της ιστοριας,
μονοστάγωνο νερο εκει που υψωνουν τα βραχια
τη δοξασια του αδιασειστου.
Ο αερας οσο παει φωτιζει και συ μετεωρη
ανθομετρας την παγκοσμια ανοιξη στις αναγκες
του συμπαντος
πονου που μας σπαρταραει στο παρον ετουτο,
υποσχεση και φωτια
κι απ το ιερο στο προφανες.
Οταν η ζωη αναβαλλεται ο θανατος πλενει τα χεια του,
ενω καταπαρών, ισταμαι συνισταμαι της ωραιας καμπης
του υφασματος
που αρμενιζει ρυθμικα με τα συντριμμια του ειρμου μου.
Παει,
χαθηκες μεσα στον ηλιο.
Ταχτοποιω τη σεληνη στο τζαμι
-μου φαινεται αποψε να κουμπωνει το φως μες στο νυχταδι-
τα νερα στο χαρτι μυριζουν σιωπη και αγωνια ρουφηγματος,
κρεμαω τη γλωσσα μου στις προς ασυμφωνια καταστασεις,
εκει θαρρω πως με βυθιζεις και κραυγαζω.
Εποχη σπασμων τωρα.
Η σκεψη μου παει σχολειο στην ταξη των δεντρων

κι οπου με μυστικες φωνες τα βραδυα τραγουδανε.
Η αγαπη ειναι καλυτερη,
κι ας ειναι τα ματια μου σε ξενο σωμα.
Εδω λοιπον,
ανεβοκατεβαινω σ ενα φλυτζανι με κυκλαμινα.
Το απογιομα το βραδυ,
παιζεις στο στερνο μου πιανο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΒΒΟΥΡΑΣ

Το 1973 εβγαλα στην Πατρα δυο ποιητικες ανθολογιες, οπου παρουσιαζα τους παλιοτερους και τους νεους ποιητες. Οι πρωτοι ειχαν δημοσιευσει η οχι (οι πιο πολλοι) ποιηση, οι δευτεροι παρουσιαζονταν πρωτη φορα, μετα απο λιγα η πολλα χρονια ασκησης στην ποιηση. Αναμεσα στους πρωτους ηταν ο Αγγελος-Φωτιος Πασχαλας, ο Γιωργος Καραχαλιος και ο Δημητρης Καββουρας. Δεν περιληφθηκε σε κεινη την ανθολογια ο Χριστος Λασκαρης, που προτιμησε να μεινει απεξω. Οι νεοτεροι ηταν οι νεοι του «Οστρακου», που βγαλαμε τρια τευχη του το 1963 με τον Α. Μπελεζινη, και της συνεχειας του, της «Υδριας», που εβγαλα το 1973 κι εζησε δεκα χρονια περιπου. Η Πατρα ηταν τοτε πολυ στεγνη ποιητικα και ο σκοπος μου μ αυτες τις ανθολογιες ηταν να γονιμοποιηθει ο χωρος με τους νεους ποιητες, που, μετα απο χρονια, ελπιζα πως θ αναπτυσσονταν αρκετα, ωστε να αποτελεσουν τη βαση της πνευματικης αναπτυξης της Πατρας: υπερβολικη ισως η φιλοδοξια, αλλα εκανε ποιητες σαν το Γ.Θ. Βαφοπουλο να μου γραψει απο τη Θεσσαλονικη πως ηταν σιγουρος οτι η Πατρα, οπως εδωσε τον πιο μεγαλο ποιητη αυτου του αιωνα (εννοουσε προφανως τον Παλαμα), θα εδινε και τον πιο μεγαλο του επομενου.

Αυτη η συντομη αναφορα ηταν απαραιτητη, για να μου δωσει την ευκαιρια τωρα να κανω μια συντομη, δικαιη εκτιμηση και να πω οτι τελικα στην Πατρα οι ενεργοι αξιολογοι ποιητες ειναι και των δυο γενεων που ξεκινησαν σε κεινες τις ανθολογιες η πρωτοδημοσιευσαν στην «Υδρια».

Ο Δημητρης Καββουρας ειναι απ τους παλιοτερους ποιητες. Το πρωτο του βιβλιο, οι «Οιωνοι», βγηκε το 1959. Ειναι μαλλον ολιγογραφος. Αραια τα βιβλια του και οι δημοσιευσεις του σε περιοδικα. Τον θυμαμαι απο παιδι, φοιτητης, στο σπιτι του χαμενου φιλου μας Τακη Χατζηαθανασιου, ηρεμο κι ευγενικο. Αυτη την αισθηση κρατησα κι απο την ποιηση του. Ποιηση σιγαλινη, γαληνια, οχι ομως υποτονικη. Καποτε γυρεψε να εκφραστει και με το

μυθο της Περσεφονης και τελευταια, με τα πεζα ποιηματα του «Ιδιως τη νυχτα», γινεται φιλοσοφικοτερος. Ειναι μια ποιηση που χαιρεται στην ευγενεια της παραδοσιακης ποιησης, ομως αυτη ντυνει ενα ποιητικο λογο ικανο να εκφρασει τη χαρακτηριστικη στον Καββουρα μελαγχολια — αλλα και καθαρες σκεψεις και γνησια, πρωταρχικα βιωματα. Δεν ειναι λοιπον η ευτυχισμενη γλωσσικη ευγενεια, αλλα ειναι σιγουρα ευγενεια υφους, ισως πιο σωστα ηθους, που κανει τη γλωσσα του γαληνια αλλα και αυταρκη, χωρις εκεινο τον αιτητικο χαρακτηρα που επιδιωκει τη συμπονια μας η που παει να δικαιωσει την υποτονικοτητα με την ευρηματικοτητα. Τετια ποιηση κυκλοφορει πολλη. Ειναι αυτη, αν καταλαβαινω καλα, που ο Α. Μπελεζινης ονομασε καποτε «Καβαφικα υποκαιομενα». Αυτο το ηθος ειναι φυσικο να εκφραζει και να τρεφεται απο μια καθαρα θρησκευτικη διαθεση, αυτη που ενοποιει σκεψη κι αισθημα. Ταιριασμενη με την ευγενεια, που γνησια αναβλυζει απο τη φυση του ποιητη, μπορει να φτανει στην καθαροτητα των φρασεων των πεζων του ποιηματων, που καποτε ειναι πρωτης ποιοτητας.

Ετσι η ποιηση του Δημητρη Καββουρα συντελεσε τη μακρινη της πορεια τριαντα τοσων χρονων περνωντας απο τον παραδοσιακο τροπο στο συγχρονο χωρις να χασει το ηθος της. Και ειναι, νομιζω, στοιχειο μιας ποιησης αυτος ο χαρακτηρας που δεν επιτρεπει να τη θεωρησεις καθυστερημενη, ενω συγχρονως εχει στην ουσια της παλιες ποιητικες αγαπες. Ειναι μια τυχερη προσωπικη επιβιωση, αφου καταληγει σε αξιολογες επιτευξεις εκφραζοντας παντα τον προσωπικο ανθρωπινο τροπο.

Φυσικα η ποιηση αυτη φτανει ετσι στα ορια της. Εχει ομως συντελεσει και τον κυκλο της, κυκλο αυτοδικαιωσης στο χωρο της σεμνης αξιοπρεπειας που αφηνει να φανει στο προσεκτικο ματι οτι δεν ειναι μια χωρις ενδιαφερον ιδιωτικοτητα. Η ποιηση δωματιου του Καββουρα εχει αποκαλυφθει ποιηση του εσωτερικου χωρου, αλλα ενος χωρου οχι τυπικα γλωσσικου, ενος χωρου οντολογικου. Φτανοντας λοιπον στα ορια της, αυτοδικαιωνεται. Και ανεξαρτητα απο την αξια που αναγνωριζει κανεις σ αυτη την ποιηση, νομιζεις πως η ευγενεια της ειλικρινειας την κανει σεβαστη.

Εχουμε λοιπον αλλη μια ενδιαφερουσα ποιητικη φωνη στην Πατρα. Μαλιστα μια φωνη ξεχωριστη, αλλιωτικη, γ.π., απο αυτες του κυκλου των «Οστρακων» και της «Υδριας». Αλλιωτικη ειναι και η φωνη του Χριστου Λασκαρη και του αγνωστου στους πολλους Χρηστου Βασιλιδη, ομηλικου περιπου του πιο κοντινου μας, και αρχικα συνεκδοτη της «Υδριας», Αγγελου-Φωτιου Πασχαλα. Ειναι μια απο τις φωνες που συνθετουν την ποιητικη φυσιογνωμια της Πατρας, μιας Πατρας που, αν δεν ειναι αυτη που ονειρευτηκαμε η που θα μπορουσε να ειναι, δε βρισκεται παντως πιο κατω απο την ποιηση των αλλων ποιητικων κεντρων. Ο Δημητρης Καββουρας, καλλιεργωντας τη δικη του φωνη σεμνα με πολυ ευαισθητα κριτηρια, ειναι η γαληνια ευγενικη φυση που καλες στιγμες της εχουμε χαρεί αρκετες φορες. Ας του αναγνωρισουμε λοιπον αυτο το χαρακτηρα, εστω με ποιητικη συμπαθεια, της συντεχνιας μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΒΒΟΥΡΑΣ

ΣΥΜΦΙΛΙΩΣΗ

Τις νύχτες
όταν καμιά σκέψη δε μας συντροφεύει
σηκώνουμε το βλέμμα στον ουρανό.

Ένα αστέρι μοναχικό
μας συμφιλιώνει με το άπειρο.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΡΑΣΙΔΗΣ

Ο Παναγιωτης Κερασιδης, στα τριανταπεντε του, ειναι απο τους ελαχιστους νεοτερους στα χρονια ποιητες της Πατρας που μπορουν ν αντιμετωπισουν το ευρυτερο ελληνικο κοινο. Ξεκινωντας απο την «Υδρια», δημοσιευσε και σε αλλα περιοδικα, εβγαλε ενα βιβλιο κι εχει για προσεχη εκδοση αλλο ενα. Ειναι ισως ο πιο αθορυβος πατρινος ποιητης, ολιγογραφος και ηρεμος μελετητης και αποτιμητης.

Η ποιηση του ειναι σε μεγαλο βαθμο προσωπικη, κατι για το οποιο παλεψε εξαρχης, καποτε μονοκομματος η δυσκαμπτος. Κι αυτο μου δινει την ευκαιρια να κανω μια παρατηρηση που θεωρω ουσιωδη για τον Π. Κερασιδη και για τον ποιητη γενικα: Ειναι, νομιζω, πολυ σημαντικο να περιλαμβανει ο ποιητης στην ποιηση του και τον εαυτο του — θα ηθελα να πω: να βγαζει απο την οντοτητα του την ποιηση του. Εδω στην Πατρα υπαρχουν λιγοι γνωστοι η ολοτελα αγνωστοι (χωρις βιβλια η και δημοσιευσεις) νεοι ποιητες που αυτο το παλευουν. Ο Π. Κερασιδης εγινε και γινεται ανθρωπος και ποιητης μαζι. Εχει την ειλικρινεια και τη σχετικα αναπτυγμενη αισθηση του ρυθμου να μην προσπαθει να μιμηθει, να μην καμωνεται, να μην επιδιωκει την ενταξη σε αποδοτικες μονο στη ματαια δημοσιοτητα μανιερες. Ειναι ποιητης οσο πραγματωνεται σαν ανθρωπος. Η ποιητικη του παιδεια γινεται μελετη, σπουδη, οχι καν αγωγη. Ετσι μπορει ν ανιχνευσει μεσα του τό ρυθμο που ταιριαζει να εμψυχωσει το λογο του. Για χρονια ο λογος αυτος εμενε ξερος, οντας ασυνταιριαστος με το ρυθμο του, στεγνος, καθως μαλιστα ειναι απο τη φυση του αστολιστος και δραματικος. Τωρα, στο βιβλιο που ετοιμαζει για εκδοση, η γλωσσα του ειναι εκδηλωση του ρυθμου του. Συγκρατωντας μαλιστα τις μεγαλες του φιλοδοξιες, ισως προς το παρον, μπορει πιο ευκολα να μιλησει με φυσικη φωνη.

Ενα απο τα βασικα χαρακτηριστικα και προβληματα της ποιησης του ειναι ο ερωτας. Στοιχειο παντοδυναμο αλλα και ολεθριο

για τον κακο ποιητη, αφου παει στο κεντρο της ουσιας της γλωσσας· αφου η ποιηση δεν ειναι αλλο απο ερωτας της γλωσσας. Πολλα χρονια παλεψε ο Π. Κερασιδης να συνταιριαξει τη γλωσσα του στον ερωτα της ψυχης η της βιολογιας του. Τωρα, αρκετα μεγαλος πια για να νιωσει τη δυναμη της ηρεμης χορδης και με αρκετο βασανο ζωης για να παραμερισει την αλαζονεια του ζωντανου (που με τον ερωτα δεν παει), ξεκιναει ζωη και γλωσσα μαζι. Εχει πια νιωσει οτι ο ερωτικος ρυθμος δεν ερχεται απ ο,τι διαπιστωνουμε σαν ερωτικη βιολογια, πως ο ερωτας δεν ειναι ξεριζη τερψη αλλα οντολογικη ουσια τοσο ηδονικη οσο θανατικη. Ισως αυτο δεν το βλεπει ακομη, ομως το αγγιζει ο ρυθμος του περνωντας απο τα ιδια τα πραγματα. Καθως η γλωσσα του ειναι απεριτεχνη, πολυ λιγο λυρικη, μὲ στιχους γυμνους και δραματικα εντονους ως την υπερβολη καποτε, ο ρυθμος του γινεται λιγοτερο ερωτοφανης αλλα πιο πραγματικος. Τα ουσιαστικα και τα ρηματα του αναβρυζουν απο τα τοσα χρονια παλης του με την ποιηση και τη ζωη, σε μια γλωσσα που κινειται ελευθερα αφημενη ετσι και απο τη φυσικη του σιωπηλη, ολιγολογη διαθεση. Μεσα του ωριμαζει η γλωσσα γιατι δεν της φερνεται κακα ουτε στο μιλημα ουτε στη γραφη. Φιλοδοξος ειναι μονο. Αλλα αυτο ειναι καλος οδηγος στην ποιηση. Επιτελους τα παιζεις ολα για ολα: η κανεις ποιηση η καταστρεφεσαι. Και μια τετια δικαιη καταστροφη ειναι βεβαια προτιμοτερη απο το θανατο της γλωσσικης κατασκευης.

Προσωπικα ημουνα παντα σκληρος κριτης στις ποιητικες προσπαθειες του Π. Κερασιδη. Και ημουνα ισως υπερβολικος στην αντιμετωπιση των ακαιρων η προωρων φιλοδοξιων του. Τελικα, φαινεται πως η ποιητικη, η γλωσσικη γενικα φιλοδοξια ειναι παντα σπορα καλη. Αυτο ειχα την ευκαιρια να το θυμηθω και στην περιπτωση του Δημοσθενη Κερασιδη, νεοτερου αδερφου του Παναγιωτη, και σχετικα με τον κριτικο, ιδιαιτερα, λογο του Φωτη Τερζακη. Βλεπετε, η φιλοδοξια ειναι προσωπικη και μοιραια επιλογη, κληρα ανεξελεγκτη στην πραγματικοτητα. Και μια τετια φιλοδοξια ειναι πιο αποτελεσματικη απο τον επιμοχθο αγωνα, βημα βημα, που ηταν η μοιρα αλλων πατρινων ποιητων. Τελος

παντων, διαλεγει κανενας: η μικρα ασφαλη βηματα η επικινδυνα αλματα. Με τα πρωτα βρισκεις μια ποιηση-παρηγορια· με τα δευτερα βουτας στην ποιηση.

Ο Παναγιωτης Κερασιδης δεν κανει αλματα, ως τα τωρα τουλαχιστον. Πραγματωσε ομως μια ποιηση που εχει τον οντολογικο ρυθμο της ζωης του. Ετσι οσο κι οπως ζει, ετσι κανει ποιηση. Εχει την τιμιοτητα να διακινδυνευει. Και, προσωπικα, δεν ξερω αλλο δρομο για την ποιηση απ τον κινδυνο — που στ αληθεια, βεβαια, απ τη μερια της ποιησης, δεν ειναι κινδυνος αλλα εξοδος στα πραγματα. Εξοδος οχι συνηθισμενη στην ποιητικη Πατρα ουτε στην ποιητικη Ελλαδα μας.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΕΡΑΣΙΔΗΣ

Η ΑΠΛΗΣΤΙΑ ΤΩΝ ΜΑΤΙΩΝ ΣΟΥ

Στο πέτρινο μπαλκόνι
που χτίζαμε με τα δάχτυλά μας από παλιά

με υλικά που κουβαλάγαμε
απ' τα βουνά και τα σκοτάδια

ξαπλώνουμε με το κεφάλι γερτό στη φύση,

κουρασμένοι και βυθισμένοι
με όλο το βάρος των αισθήσεων
σκάβουμε γελώντας στο λυκόφως,

γλείφοντας ρίζες κυπαρισσιών
με μάτια τυφλά που λάμπουν
σαν αντίπαλη μέθη μέσα μας.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΒΟΥΡΗΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΑΚΟΥΡΟΣ

Πολλοί θα εκπλαγούν, αν δεν έχουν ήδη εκπλαγεί για την παρουσίαση εκ μέρους μου, των ποιημάτων του κ. Β. Μπακούρου.

Ίσως έχουν δίκιο. Θεωρούμαι περισσότερο από περιπαθής, εμπαθής έως όφις κακεντρεχής, ότι αρνούμαι συλλήβδην κι αθροιστικώς τους νέους γράφοντας, ότι τέλος πάντων δεν μπορώ να δω άνθρωπο να προκόψει, ιδίως να λάμψει και να μ' επισκιάσει. Επ' αυτών:

Πρώτον, αγαπώ και θαυμάζω τους νέους, που με πάθος γράφουν στίχους, σε μια εποχή, τουλάχιστον από το 1930 και εξής που ποιητές θεωρούνται μόνο οι νομπελίστες μας ή έστω και οι λαβόντες ένα πρώτο ή ένα δεύτερο κρατικό βραβείο. Το δεύτερο αυτό, έχει προ πολλού θεωρηθεί «της παρηγοριάς» ώστε κινδυνεύεις μεγάλως να εκτεθείς αν το προβάλεις ως τεκμήριον επαρκούς ποιητικής δεινότητας. Τους θαυμάζω επίσης, γιατί επιμένουν να γράφουν ποίηση εν γνώσει τους ότι οι δόκιμοι, ακόμα και οι «καθιερωμένοι» και «ολοκληρωμένοι» προγενέστεροί τους ποιητές δεν θεωρούνται καν πολιτιστικοί παράγοντες ή «προάγοντες», δεν έχουν «πού την κεφαλήν κλίναι» (εννοώ ένα δυάρι), ενώ τουναντίον πλουτίζουν βιρτουόζοι πλείστοι καλλιτεχνίζοντες, στιχουργοί ασμάτων, σκηνοθέτες, ηθοποιοί, μουσικοί συνθέτες, «ων ουκ έστιν αριθμός». Ποδοσφαιριστές και μπασκετμπολίστες κανακεύονται από κριτικούς και ιδιωτικούς φορείς αδιαμφισβητήτου καλλιεργείας, αισθητικής, καλού γούστου και γνώσεων του «τι είναι Τέχνη». Αν προσέξετε στις συνεντεύξεις τους η Ποίηση ποτέ δεν αναφέρεται με τη Μουσική, τη Ζωγραφική και τις λοιπές Καλές τέχνες «τους».

Δεύτερον και τελευταίον, δεν έχω σταθεί μ' επιφυλακτικότητα μόνο στις εκατοντάδες νέων ποιητών αλλά και σε εκατοντάδες των συγχρόνων μου, δηλαδή της Α' και Β' μεταπολεμικής περιόδου. Με οδηγεί πάντοτε το ένστικτό μου. Δεν έχω παρά, πολύ λίγο, εμπιστοσύνη στην επιστημονική φιλολογική προσέγγιση της ποίησης, πόσω μάλλον στη δική μου φιλολογική δεινότητα. Η ποιητική μου νοημοσύνη επίσης είναι πολύ περιορισμένου οπτικού πεδίου κι έτσι την επάρκεια, το βάρος των υποσχέσεων και την πιθανή «ενηλικίωση» ενός οποιουδήποτε νέου ποιητή (για τους πεζογράφους θεωρούμαι τελείως άσχετος και αδαής) περισσότερο την ψηλαφώ, την οσφραίνομαι, τη διασθάνομαι, απ' όσο μπορώ να τη στηρίξω. Οι περισσότερες εξάλλου θεωρητικές φιλολογικές υποστηρίξεις-«ανασκαφές» δεν με βοήθησαν ποτέ και καμμιά τους, στο να προσεγγίσω τον Σεφέρη ή τον Ελύτη όσο τους προσέγγισα, αν τους προσέγγισα, εννοείται.

Τα ποιήματα που θα διαβάσω εν συνεχεία του κ. Β. Μπακούρου, νομίζω ότι μου ήταν προσβάσιμα· η φαντασία μου και η δεκτικότητα μου μπόρεσε οπωσούν βεβαίως να διολισθήσει στο βάθος των στίχων τους πίσω από τις μεταφορές και τα σχήματα που έχει. Κυρίως με συγκίνησαν, μου εντυπώθηκαν, ώστε να τα διαβάσω και να τα ξαναδιαβάσω. Έτσι αποφάσισα να τα παρουσιάσω και σε σας. Ασφαλώς έχουν ελαττώματα: μια έλλειψη ακριβολογίας, επιδράσεις (θάθελα να 'ξερα ποιός κι από τους διάσημους ακόμα ποιητές δε δέχτηκε επιδράσεις: Τα Cantos που μετέφρασε ο Ζ. Λορεντζάτος δεν είναι παρά παραφράσεις του Λι Πο.). Με κέρδισαν όμως, ίσως με τη συγκεκριμένη και βατή θεματική τους με το αίσθημά τους που ανάγεται σε δυνατή ποιητική μετουσίωση, χωρίς μετεωριζόμενο, να παύει να πατάει γερά στη γη, στους χωρισμούς, τα πάθη, τις καθημερινές ανθρώπινες σχέσεις και καταστάσεις που δεν είναι γλώσσα της «καθημερινής ηλιθιότητας». Γλώσσα καθημερινή υπάρχει βέβαια, αλλά δεν είναι πάντοτε ηλίθια· αλλά και ηλίθια αν τη βρούμε, είναι στο χέρι και στις δυνατότητες ενός αρκετού ποιητή να την αναγάγει ως την ποιητική της υπόσταση.

Ούτε φθαρμένες λέξεις υπάρχουν, ούτε εκφράσεις. Η καθημερινή χρήση τους τις «συρρικνώνει» βέβια και τις «αδειάζει» αλλά πάλι στο χέρι των γνήσιων ποιητών είναι να τις«ξαναγεμίσουν» και να τις ανακαινίσουν. Είναι απαράδεκτη η άποψη, ότι ο κάθε ποιητής «δημιουργεί τη δική του γλώσσα». Πού θα φθάσουμε έτσι; Ήδη έχουν ανάγκη ειδικού λεξικού ο Παπαδιαμάντης, ο Μητσάκης, ο Κάλβος, ο Ελύτης — αφήνω τους λόγιους συγγραφείς, που εκδίδει ο Ερμής. Ήδη έχουμε «Σολωμικά» Ελληνικά, σύνταξη ελληνική που συντάσσει το «πάρεξ» με αιτιατική και χρησιμοποιεί την ονομαστική απόλυτο «εξόν» αντί του «εκτός». Ό,τι έγραφε ο Σολωμός π.χ., δεν ήταν πάντα «Ελληνικό» αν λάβουμε υπ' όψιν, ότι ο Σολωμός άρχισε να μαθαίνει Ελληνικά είκοσι ετών και είχε ως μητρική γλώσσα τα Ιταλικά. Απ' αυτή την άποψη προτιμώ τις εμβόλιμες λαϊκές ή τοπικές εκφράσεις ή τις αμετάφραστες, πολύ σοφές όμως, αρχαιοελληνικές του Καβάφη.

Επιστρέφοντας στον κ. Μπακούρο, διαπιστώνω την ύπαρξη ενός γόνιμου πυρήνα· ωστόσο δεν μπορούμε να ξέρουμε πόση ποιότητα έχει, αν δεν δοκιμάσουμε τον ώριμο καρπό:

«ΦΑΝΤΑΡΟΙ»

«Αγαπητέ μου Μάριε,
με λυπούν τα παράπονά σου·
Το «Savoir vivre» το παράτησα στο σπίτι
μαζί με τις πολιτικές κάλτσες
και τ' αρωματισμένα ραβασόχαρτα.
Τι γράμμα λοιπόν να σου γράψω
με δανεική ακόμα και τη μέρα;
Και το κυριότερο, πώς να στο γράψω
μεσ' τις βλαστήμιες της διμοιρίας;
Κόλλησα στα μεγάφωνα που ξεκουφαίνουν
για τις δοκιμές της ορκωμοσίας.
Πάρ' το χαμπάρι!
Μας πετάνε στ' αζήτητα, στα μοναχικά κρεβάτια

και στα βοτσαλάκια που κυλούν τη δική τους ιστορία
στις σκοτεινές γωνιές πίσω απ' το επιλοχάδικο·
κι οι πέτρες έχουν αυτιά
—όχι ρουφιάνικα— απ τ' άλλα.
Σε σοκάρω;
Καλά κάνω!
Εμείς εδώ, δαγκώνουμε το αίμα μας πηγμένο
και συ «καθώς ει».
Το γραμματάκι σου χωρίς σούρτα-φέρτα,
αγνότητα κι αποπληξία·
ιστορία σκέτη,
«αναιρεθείσης της αληθείας» όμως, μηδέν στο πηλίκο.
Εκτός πια, κι αν έχεις σκοπό να γεράσεις,
με τα μάτια βουστροφηδόν στο «Δεκαήμερο» του Βοκακίου
Άσε λοιπόν, τις τσιριμόνιες και τις ενατενίσεις
και κύττα να βογγήσεις αντί να σωπαίνεις
Νεκρός πήγες, νεκρός θα 'ρθεις;»

Δεν είχα την τιμή και την ευτυχία να υπηρετήσω την πατρίδα, αλλά απ' όσα έχουμε ακούσει από ποιητές που είχαν αυτή την τιμή, τα «καθημερινά» των στρατοπέδων, δεν αφήνουν καιρό για ενατενίσεις. Τουναντίον ένας από αυτούς, όχι φυσικά ο κ. Μπακούρος, θεώρησε τραγωδία της ζωής του, τη θητεία του. Το συμπέρασμα ήταν ότι οι ιθύνοντες έπρεπε να ξέρουν πως όντας μείζων —τουλάχιστον— ποιητής έχρηζε απαλλαγής από την ταπεινωτική αυτή υποχρέωση!

Προχωρώ στο «Αντίο» που τόσο λιτά, σύντομα και περιεκτικά μας μεταγγίζεται η οδύνη ενός χωρισμού που, αν δεν σκοτώνει, ραγίζει βαθιά, τη ζωή μας:

Ίσως η συζήτηση να μη χρειαζόταν.
Οι δικαιολογίες και οι προφάσεις
τα είχαν όλα πια διαβρώσει

Και βέβαια τι άλλο να πεις,
όταν τα σώματα δεν ανατριχιάζουν;
Τελευταία πράξη: αποχαιρετισμός αξιοπρεπής
νεκρός από πόθο
με δυο παλάμες που σφίγγονται
κι ασφυκτιούν
Έκαστος επ' ώμου το δρόμο του.
Τελικά, βίοι παράλληλοι αλλά χωρίς θυσία.
Αφού κανένας δεν κύτταξε κανένα ίσια,
για ποια μάτια λοιπόν να μαραζώσει;
Έτσι εξηγούνται τα ψύχραιμα όνειρα
που βλέπαμε χώρια
κι όχι με τοκουβεντολόι που γεράσαμε.

Στο «Εγώ κι αυτή», με το οποίο κλείνω την αναφορά μου στον Μπακούρο, έχουμε να κάνουμε με το είδος ποιήματος-επιστολής, που νομίζω ότι ταιριάζει πολύ στην ιδιοσυγκρασία του και ότι ίσως θα έπρεπε να το καλλιεργήσει με ιδιαίτερη προσοχή. Δεν ξέρω, πάλι. Όσα ξέρει ο νοικοκύρης δεν τα ξέρει ο κόσμος όλος! Η μετατόπιση ενός ποιητή, από το ένα είδος στο άλλο, από θέμα σε θέμα, δεν είναι ζήτημα επιλογής· είναι ζήτημα συγκυριών, ιδιοσυγκρασίας και τύχης. Ποτέ δεν ξέρουμε, τι θα μας συγκινήσει, τι θα μας συγκλονίσει, κι αν μπορέσουμε να μετουσιώσουμε σε ποίηση ό,τι μας συγκίνησε βαθύτατα.

Επίσης, αν και η ποιητική έμπνευση και γραφή δεν εξαρτάται από την ειδικευμένη φιλολογική κατάρτιση, συχνά οι ιδιαίτερες φιλολογικές γνώσεις, όταν δεν περιορίζονται σε στείρα απομνημόνευση μπορούν να βοηθήσουν στην ανακάλυψη (ή αποκάλυψη) ενός ποιητικού ταλέντου. Δηλαδή θα ήταν αδύνατη από τον κ. Μπακούρο η συγγραφή ενός ποιήματος με τέτοιο αισθητικό αποτέλεσμα, αν υπό την ιδιότητα του φιλολόγου δεν γνώριζε από τεχνική, γλωσσική, νοηματική, ιστορική πλευρά την παράδοση του είδους «ποίημα-επιστολή», όπως διαμορφώθηκε στην Ελλάδα (Αναγνωστάκης) και στο εξωτερικό (R-M. Rilke). Η ευτυχής συγκυρία

κατά την οποία, η επιστήμη της φιλολογίας ζωογονεί το κυριότερο, κατά τη γνώμη μου αντικείμενό της: την ποίηση.

Πάντως σ' αυτό το ποίημα-γράμμα, επιτύμβιο, επικήδειο, ψηλάφισα με βεβαιότητα, σχεδόν απόλυτη, το ότι οι υποσχέσεις που δίνει ο κ. Μπακούρος ελάχιστα απέχουν από την επιβεβαίωσή τους. Εγώ την περιμένω πεπεισμένος. Κι αν δε λέω βέβαιος, είναι γιατί κανείς, ακόμα κι ο πιο δοκιμασμένος κι ο πιο καθιερωμένος ποιητής, ποτέ δε θα καταλάβει ούτε ο ίδιος την οριστική του θέση στο ποιητικό στερέωμα και το κυριότερο: πότε παύει να είναι ποιητής, πότε η «παγά λαλέουσα απέσβετο» μέσα του, πότε παίζει «εν ου παικτοίς». Βλέπετε τα διεθνή βραβεία μας κάνουν περισσότερο κακό παρά καλό, όπως ακριβώς εκείνοι που μας θαυμάζουν πρόσκαιρα και περιστασιακά σαν τον όχλο «των κομψών», τους κοσμικούς του Proust που βαριώνται και κατηγορούν, ό,τι ένα διάστημα επαινούσαν και εθαύμαζαν. Κλείνω λοιπόν με το «Εγώ κι αυτή».

Μητέρα, μάζεψες γρήγορα τις μέρες σου
κι απλώθηκες μακαρισμένη στην Άνω Εδέμ.
Αλήθεια, πόνεσα να στο πω, να στο δείξω,
να ράψω κουρελού τις υποψίες σου,
να κάνω τη λογική σου κόμπο στην αμφιβολία.
Κι εσύ, ευτυχής κι ας ξημερωνόμουν αλλού·
γελαστή με τους ψύλλους στ' αυτιά
και τους ψιθύρους σύννεφο στη γειτονιά.
Δειλός, ν' ανοιχτώ·
δειλός να μη ζήσω.
Στο χάδι σου μαραινόταν η εμπειρία μου
και γινόμουν μικρή κουκίδα ανθρώπου
στην αγκαλιά του κόλπου σου,
χωρίς παρελθόν, καν φύλο.
Εσύ όμως, που να καταλάβεις τέτοια φροϋδικά!
Έφυγες ήσυχη, με τα μάτια βασιλεμένα,
την καρδιά πλήρη

και το μυαλό λευκό σαν παιδική χούφτα
Αχ μητέρα, ελαφρύ το χώμα που σε σκεπάζει.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΠΑΚΟΥΡΟΣ

ΕΓΩ ΚΙ ΑΥΤΟΣ

Ήταν ένα σύρσιμο από παντόφλες
που ερχόταν κι ερχόταν
σ' ένα ατέλειωτο δρόμο·
για να καταλήξει, άγρια μεσάνυχτα,
χάδια και χείλη
που κοκκινίζαν τα μάγουλα
και σκέπαζαν τα όνειρά μας με κουβέρτες.
Δίχως καληνύχτα.
Άλλοτε πάλι, στο στόμα της μαμάς γινόταν παραμύθι
ζωντανό σε κάθε σκια όπως τρεμόπαιζε το καντήλι
πίσω από κάθε κλειστή πόρτα·
για να καταλήξει, άγρια χαράματα
μικρός λυγμός κι ανάσες απ' το διπλό κρεβάτι.
Ώσπου έπαψε πια να 'ναι Πατέρας,
με «Π» κεφαλαίο και τρεις ατόφιες συλλαβές·
μόνο μια φήμη
με μακρύ καμηλό παλτό
και τσάκιση μαχαίρι, να κόβει τον αέρα πάνω-κάτω.
Μια μόνο φήμη
που ερχόταν κι ερχόταν
κάτι να πει και δεν τόλμησε!

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ
GUY SAUNIER

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
ΜΑΡΙΑ ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ, ΝΙΚΟΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΕΛΕΝΑ ΣΤΡΙΓΓΑΡΗ

ΜΑΡΙΑ Δ. ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ

Στην σημερινή ομιλία με θέμα: «Ποιητικές Ανθολογίες για παιδιά και νέους. Κριτήρια κι επιλογές. Παρελθόν-παρόν-μέλλον», δεν θα ασχοληθώ με τις παλιές «Ανθολογίες» που ήδη έχουν μελετηθεί από άλλους.[1] Αναφέρω μόνο πως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό τους ήταν ότι παρακολουθούσαν την εποχή τους και χαρακτηρίζονταν από διδακτισμό[2] που δέσποζε σε κάθε βιβλίο που αφορούσε στα παιδιά, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό[3].

Θα θίξω τα ακόλουθα θέματα: 1. Σε ποιούς απευθύνονται οι «Ανθολογίες» που κυκλοφορούν; II. Υπάρχουν ποιήματα ποιότητας; III. Τα θέματα των ποιημάτων έχουν εκσυγχρονισθεί;

1. ΣΕ ΠΟΙΟΥΣ ΑΠΕΥΘΥΝΟΝΤΑΙ ΟΙ «ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ»

Για να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα αυτό, θα πρέπει να χωρίσουμε τις «Ανθολογίες» σε δύο κατηγορίες.

Στην πρώτη ανήκουν οι σχολικές «Ανθολογίες», στη δεύτερη ανήκει μόνο η «Ανθολογία για παιδιά και νέους»[4] του Νικηφόρου Βρεττάκου. Ο λόγος για τον οποίο ξεχωρίζω τις παραπάνω «Ανθολογίες» που κυκλοφορούν στα σχολεία από την ανθολογία του Ν. Βρεττάκου είναι ότι δεν έχουν τον ίδιο στόχο. Στις πρώτες ο στόχος είναι οι σχολικές γιορτές. Οι ίδιοι οι εκδότες μας πληροφορούν σχετικά:

Η Αντιγόνη Μεταξά γράφει στον Πρόλογο της πρώτης έκδοσης

της «Ανθολογίας» της: «Χρόνια τώρα, κατά την αδιάκοπη επαφή μου με τα παιδιά και με τους δασκάλους, είχα πολλές φορές την ευκαιρία να διαπιστώσω πόσο λείπει, από τα σχολεία και τα σπίτια μας, μια προσεκτικά καταρτισμένη και σχετικά πλήρης Παιδική Ανθολογία. Κάθε φορά που παρουσιάζεται η ανάγκη να οργανωθεί μια σχολική γιορτή, ο υπεύθυνος για τον καταρτισμό του προγράμματός της σταματά με αμηχανία μπροστά στα διάφορα σχολικά Αναγνωστικά και στις λιγοστές συλλογές που υπάρχουν, με ύλη περιορισμένη, μην ξέροντας τι πρέπει να διαλέξη, για τα παιδιά του, απ' όλο αυτό το υλικό και ποιά θα είναι εκείνα τα ποιήματα, που θα προσαρμόζονται περισσότερο στην ικανότητα των παιδιών που θα τ' απαγγείλουν.

Αλλά και ξέχωρα απ' αυτό, πόσο θα ήθελε να βρη μερικά καινούργια ποιήματα, που να μην τά 'χουν γνωρίσει τα παιδιά στο συνηθισμένο τους μάθημα και που να ταιριάζουν σε κάθε περίσταση. Βέβαια, μπορεί ο δάσκαλος να θυμάται πως κάπου έχει ακούσει ή έχει διαβάσει ένα ωραίο ποίημα κατάλληλο για την 25η Μαρτίου ή για τη γιορτή της Σημαίας. Αλλά πως να το βρη αν δεν τον παίρνη ο καιρός ή αν το σχολείο του δεν έχη πλήρη λογοτεχνική βιβλιοθήκη, με τις ποιητικές συλλογές όλων των ποιητών; Μπροστά σε μια τέτοια δυσχέρεια, γίνεται συνήθως πρόχειρη και βιαστική εκλογή, από τα ποιήματα που πέφτουν στα χέρια μας, ύστερα από μια αμέθοδη και επιπόλαιη έρευνα. Το αποτέλεσμα είναι συνήθως αυτό που πολύς κόσμος ονομάζει «σχολική γιορτή», κάθε φορά που θέλει να χαρακτηρίση μια ανούσια και ανιαρή παράσταση.

Σε τούτο το κεφάλαιο, οι μόνοι ίσως που δεν έχουν καμιά ευθύνη είναι οι δάσκαλοι. Γιατί θα ήταν άδικο, εκτός από το φόρτο της καθημερινής επίμοχθης δουλειάς τους, να τους φορτώναμε κι αυτήν την φροντίδα, που δεν είναι ούτε μικρή ούτε εύκολη.

Από τις σκέψεις αυτές ξεκινώντας, είχαν πάντα την επιθυμία να μπορέσω κάποτε να δώσω στα παιδιά και στα σχολεία μας, μια συλλογή από τα καλύτερα ελληνικά ποιήματα για παιδιά, ποιήματα που όχι μόνο να φανερώνουν στο Ελληνόπουλο τις ομορφιές της

αληθινής ποίησης, αλλά και να προσαρμόζωνται στην παιδική τους δεκτικότητα και να προσφέρωνται, με το ρυθμό τους, σε μια σωστή απαγγελία, χωρίς πολλές δυσκολίες και απαιτήσεις.»[5]

Στη «Μεγάλη Σχολική Ανθολογία» του Ευάγγελου Πεντέα, ο Γ. Ζομπανάκης, τ. Εκπαιδευτικός Σύμβουλος, Πρόεδρος της Ελληνικής Παιδαγωγικής Εταιρείας και Διευθυντής της Παιδαγωγικής Επιθεωρήσεως «Σχολείο και Ζωή» γράφει προλογίζοντας την «Ανθολογία»:

«Ο κ. Πεντέας, παλαιός μαθητής μου στο Μαράσλειο Διδασκαλείο, στα χρόνια της μεγάλης του ακμής, συνεχίζει με αξιέπαινο ζήλο την ωραία και δημιουργική προσπάθεια της εποχής εκείνης. Του έμειναν από τότε βαθειά χαραγμένες στην ψυχή του οι ποικίλες εκδηλώσεις της ζωής του Ιδρύματος: Το σχολικό θέατρο, οι πρότυπες γιορτές, οι εκδρομές, η σχολική Κοινότητα και η θερινή αποικία της Βούλας.

Ξεκινώντας από τον πόθο της δημιουργίας μιας παρόμοιας σχολικής ζωής στη χώρα μας και θέλοντας να υποβοηθήση τους συναδέλφους του στο δύσκολο έργο της οργανώσεως μιας στοιχειώδους σχολικής ζωής, με κεντρικόν άξονα τις σχολικές γιορτές, προσφέρει σήμερα με την «Ανθολογία» του ένα πολύτιμο βοήθημα.

Η περισυλλογή και διάταξη των ποιημάτων της Ανθολογίας έγινε με κάθε δυνατή επιμέλεια και με σεβασμό των βασικών παιδαγωγικών και ψυχολογικών αρχών. Από τις στήλες του βιβλίου παρελαύνουν οι πιο διαλεκτοί και ανεγνωρισμένοι Έλληνες ποιητές και η δημοτική ποίηση.

Τα ποιήματα αναφέρονται στις μεγάλες Εθνικές επετείους, στις εποχές του έτους, στη θρησκεία, Πατρίδα, οικογένεια, στη φύση, στο παιδί κλπ. Η «Ανθολογία» έρχεται στην κατάλληλη ώρα και ο κ. Πεντέας προσφέρει αληθινή υπηρεσία στην εκπαίδευση και τους συναδέλφους του, στα χέρια των οποίων της εμπιστεύεται.

Ας ελπίσωμε ότι όλοι οι προοδευτικοί μας εκπαιδευτικοί θα κάμουν άφθονη και καλή χρήση της ωραίας αυτής «Ανθολογίας».[6]

Στον πρόλογο της «Νεότερης Σχολικής Ανθολογίας» του Θ. Γιαννόπουλου βρίσκουμε:

«Συλλογές ποιημάτων για σχολικές εορτές εκδίδονται κατά καιρούς από τους διαφόρους Εκδοτικούς Οίκους. Όλες όμως είναι φροντισμένες από ποιητές ή λογοτέχνες, που γνωρίζουν άριστα βέβαια από την άποψη της τέχνης την αξία ενός ποιήματος, αλλά που δεν κατορθώνουν ν' ανταποκριθούν στις ανάγκες του σκοπού, για τον οποίο τις προορίζουν. Γιατί οι ποιητές και οι λογοτέχνες, εφ' όσον δεν είναι και εκπαιδευτικοί, δεν μπορούν να έχουν ζήσει τη ζωή του παιδιού μέσα στο σχολείο κι ασφαλώς τους είναι αδύνατον να έχουν συλλάβει τα προβλήματα, που ανακύπτουν, όταν οργανώνεται π.χ. μια σχολική εορτή.

Στο «Νεώτερο Σχολείο» η εορτή αποτελεί προγραμματικό μέσον της σχολικής αγωγής, εκπηγάζει μέσ' από τη σχολική πράξη και γίνεται σύμφωνα μ' ορισμένους παιδαγωγικούς και διδακτικούς κανόνες και νόμους. Έτσι ασκεί αναμφισβήτητα την ευεργετική της επίδραση επάνω στην ψυχοπνευματική οντότητα του παιδιού. Επομένως, η μορφωτική αξία της σχολικής εορτής δε βρίσκεται στο σημείο της εμφανίσεώς της μπροστά στους γονείς, αλλά στο χρόνο και στις προσπάθειες που καταβάλλονται για την προπαρασκευή της.

Το περιεχόμενο, λοιπόν, μιας συλλογής ποιημάτων, που εκδίδεται γι' αυτό το σκοπό, πρέπει να προσαρμόζεται στις απαιτήσεις, που κάθε φορά προβάλλει η σχολική εργασία σε κάθε τάξη, σε κάθε χρόνο, σε κάθε τόπο κι από κάθε δάσκαλο. Απαραίτητα δηλ. πρέπει να παρακολουθή την όλη οργάνωση του σχολείου, για να δίνη το αναγκαίο συμπλήρωμα στην οποιαδήποτε περίπτωση, διδακτική ή εορταστική.»[7]

Στη «Σύγχρονη Σχολική Ποιοτική Ανθολογία» των Γιάννη Σμυρνιωτάκη — Θόδωρου Τρουπή, βρίσκουμε:

«Δύο εργάτες του λαϊκού μας σχολείου, ο Γιάννης Σμυρνιωτάκης και ο Θόδωρος Τρουπής, εργάστηκαν εντατικά επί μήνες ολόκληρους, για να ανθολογήσουν, υπεύθυνα, τα καλύτερα ποιήματα, που έχουν γραφεί ως τώρα για τις διάφορες σχολικές γιορτές και εκδηλώσεις. Υπηρέτησαν και οι δυο τους δάσκαλοι επί μακρά σειρά ετών και έτσι γνωρίζουν από κοντά τις ανάγκες και τις απαιτήσεις

του έχουν οι διοργανώσεις σχολικών γιορτών. Επειδή δε και οι δυό τους ασχολούνται με την ποίηση, μπόρεσαν να κάνουν μια κατά τη γνώμη τους σωστή επιλογή, μέσα από τις πολλές εκατοντάδες ποιητικών συλλογών.

Ύστερα από τις δυο αυτές βασικές ιδιότητες των ανθολόγων, φυσικό και επόμενο είναι η «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ» να έχει όλα εκείνα τα εχέγγυα, τα οποία την καθιστούν την αρτιότερη και υπευθυνότερη Ανθολογία στο χώρο των σχολικών γιορτών. Η ονομασία «Σύγχρονη» δεν είναι τυχαία! Είναι υπεύθυνη και ουσιαστική. Περιλαμβάνει ποιήματα σχολικών γιορτών από συλλογές που κυκλοφόρησαν μόλις χθες και καλύπτουν σύγχρονα θέματα και γιορτές, που καθιερώθηκαν πρόσφατα. Έτσι, οι συνάδελφοι όλων των σχολείων έχουν τώρα στη διάθεσή τους ένα σωστό θησαυρό για την οργάνωση και παρουσίαση μιας άρτιας, πλούσιας και πετυχημένης σχολικής γιορτής. Ο μεγάλος δε αριθμός των ποιημάτων για κάθε γιορτή επιτρέπει την ικανοποίηση όλων των μαθητών και τη δυνατότητα επιλογής των προς απαγγελία ποιημάτων με βάση τον τύπο, την ιδιαιτερότητα και τις ειδικές συνθήκες κάθε σχολείου.[8]

Ο Ν. Βρεττάκος στην «Ανθολογία για παιδιά και νέους» δεν ενδιαφέρθηκε για τα θέματα των ποιημάτων, αλλά μόνο για ποιήματα ποιότητας. Το λέει ο ίδιος ο ποιητής στον «Πρόλογό» του. Κάνοντας κριτική στις «Ανθολογίες» που κυκλοφορούν γράφει για τους πριν απ' αυτόν ανθολόγους:

«Αυτό που τους ενδιέφερε ήταν τα θ έ μ α τ α. Εθνικά, θρησκευτικά, φυσιολατρικά, ή διάφορα σχολικά θέματα έπρεπε να αντιπροσωπεύωνται στην ανθολογία κι όταν ακόμη δεν υπήρχαν αληθινά ποιήματα που να αναφέρωνται σ' αυτά. Στιχουργημένες ιστορίες που έκαναν το παιδί να πιστεύει πως κάθε πράγμα που είναι γραμμένο σε στίχους είναι και ποίηση και πως ποίηση είναι μόνον αυτό και τίποτ' άλλο. Για τους ανθολόγους αυτούς δεν είχε σημασία αν τα διάφορα αυτά στιχουργήματα δεν λάμπρυναν και δεν ανέβαζαν το μεγάλο γεγονός για το οποίο μιλούσαν, αν δεν δημιουργούσαν τις αναγκαίες ανάλογες προεκτάσεις στην ψυχή του

παιδιού, αν δεν του προκαλούσαν μιαν αληθινά ανώτερη συγκίνηση.

Και συνεχίζει: Δεν είχαν για στόχο τους να μυήσουν την ψυχή του παιδιού ή του νέου στον ωραίο λόγο της ποίησης. Έτσι αυτού του είδους οι ανθολογίες θα μπορούσαν νάχουν συνταχθή κι από ανθρώπους που ούτε και οι ίδιοι έμαθαν ποτέ τι είναι ποίηση. Σκέφθηκα λοιπόν, πως θα έπρεπε να είναι κάπως διαφορετική η σύνθεση μιας ανθολογίας που θα απευθυνόταν σε παιδιά, σε νέους και σε ανθρώπους που δεν γνωρίζουν. Για να είναι ωφέλιμη θάπρεπε να συνταχθή από αληθινά και μόνον ποιήματα, ποιήματα βέβαια προσιτά στην αντίληψη και στην ευαισθησία του παιδιού ή, ως ένα σημείο, και με τη βοήθεια του ίδιου του ανθολόγου προσιτά. Να είναι μια ανθολογία πραγματικής ποίησης και όχι θεμάτων, γιατί μόνον όταν η ποίηση είναι αληθινή κλείνει μέσα της την αλήθεια της ζωής, που πρέπει να διδάξουμε, και κάνει την ψυχή να αισθάνεται πιο όμορφα.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ό,τι είναι αριστούργημα για τους μεγάλους, είναι αριστούργημα και για το παιδί, όταν μπορεί να είναι το ίδιο κατανοητό και για τους μεγάλους και για το παιδί. Θα αναφέρω σαν ελάχιστα παραδείγματα, την «Ξανθούλα» του Σολωμού και την «Δέηση» του Καβάφη. Κι η έρευνα για την ανακάλυψη τέτοιων ποιημάτων, που να είναι απλά και τέλεια ταυτοχρόνως, αποτέλεσε την εντελώς ιδιαίτερή μου φροντίδα. Αλλά, ακόμη, και πιο πέρα η πείρα μου με έχει πείσει πως με τη βοήθεια μερικών επεξηγηματικών σημειωμάτων, θα μπορούσε να οδηγηθεί το παιδί, και ο αναγνώστης μου γενικότερα, από το παλαιό στο πιο νέο και από το απλό στο πιο σύνθετο —ως ένα σημείο βέβαια νέο και σύνθετο—, κι ότι θα μπορούσα να προσφέρω το βιβλίο αυτό ως ένα είδος μεθόδου, όχι μόνο για μια απλή μύηση, αλλά και για έναν ευρύτερο προσανατολισμό μέσα στα σύγχρονα ρεύματα.»[10]

Αυτό, εξάλλου, ήταν η αιτία που έκανε το Βρεττάκο να συνθέσει τη δική του «Ανθολογία».

Ο στόχος του Βρεττάκου είναι ο σωστός. Στα παιδιά δεν πρέπει να προσφέρουμε ποιήματα οποιουδήποτε θέματος αλλά τα ωραιότερα που υπάρχουν.

Ας θυμηθούμε τι έγραφε ο Allain:

«Η κληθινή ποίηση κι όχι η μέτρια θα βοηθήσει το μαθητή να ξεφύγει από την πίεση της καθημερινότητας και να ζήσει για λίγο μέσα στον κόσμο της φαντασίας, της γοητείας, της ομορφιάς.[11] *Οι μεγάλοι δημιουργοί,* γράφει ο Allain, *είναι ωφέλιμοι για όλους» (...).* Και συνεχίζει: *«Και δεν μπορεί να πει κανείς ότι το παιδί δε θα καταλαβαίνει απ' αυτούς τίποτε γιατί η δύναμη της ποιήσεως —η οποία πρέπει να έρχεται στην πρώτη γραμμή προτιμήσεων— συνίσταται στο ότι μας διαθέτει μ' ευμένεια, προτού μας μορφώσει, σε κάθε αναγνωστικό κείμενο με τους ήχους και το ρυθμό, που εκφράζονται σύμφωνα μ' ένα ανθρώπινο παγκόσμιο υπόδειγμα». «'Οταν το παιδί ακούη το «ωραίο ανθρώπινο κελάδημα», επηρεάζεται στην αρχή από την αρμονία. Ας του δίνουμε λοιπόν, για ανάγνωση τους καλύτερους συγγραφείς, τον La Fontaine μάλλον παρά τον Florian, τον Κορνήλιο, τον Ρακίνα, τον Vigny, τον Ουγκώ. Ας ακούει ωραία πράγματα, όπως τη μουσική, κι ας βλέπει τους ωραίους ζωγραφικούς πίνακες του Ραφαήλ, του Λεονάρδου ντα Βίντσι, του Μιχαήλ-Αγγέλου· ας ακούει τον Μπετόβεν από τότε που βρίσκεται στην κούνια του, «τίποτε δεν είναι υπερβολικά ωραίο γι' αυτήν την ηλικία».*[12]

Αλλά ας έλθουμε —ύστερα από την περιδιάβαση στους «Προλόγους» των Ανθολογιών— να απαντήσουμε στο ερώτημα που προβάλαμε: Σε ποιούς απευθύνονται οι ανθολογίες. Στα παιδιά, στους γονείς ή τους δασκάλους;

Τα παιδιά για ν' ανατρέξουν σε μια ανθολογία —αν διαθέτουν κάποια, βέβαια, στα σπίτια τους— και να αισθανθούν την ανάγκη της, θα πρέπει να έχουν μια ιδιαίτερη κλίση στην ποίηση. Γράφει ο Ν. Βρεττάκος στην Εισαγωγή της «Ανθολογίας» του:

«Την πιο μεγάλη χαρά του κόσμου θα μου την έδινε κανείς όταν ήμουνα παιδί, αν μου χάριζε ένα βιβλίο με ωραία ποιήματα. Κανείς όμως δεν μου την έδωσε τότε κι αυτό ποτέ δεν το ξέχασα. 'Οταν ήμουνα στην τρίτη Δημοτικού, διάβασα στο αναγνωστικό μου, στα «Ψηλά Βουνά» του Παπαντωνίου, κάτι ποιήματα που έκαναν καλό στην ψυχή μου. Τι ήταν αυτό το καλό, δε μπορούσα να εξηγήσω.

Με συγκινούσαν, ξύπναγαν κάτι άλλο μέσα μου, που μεγάλωναν τη φαντασία και μου άλλαζαν την όψη του κόσμου. Έκαναν δηλαδή τον κόσμο πιο χρωματιστό και πιο όμορφο. Από τότε δανειζόμουνα και τα αναγνωστικά των άλλων τάξεων. Διάβαζα όλα τους τα ποιήματα, για να βρω κάποιο που να μου άρεσε. Μετά πήγαινα και στο βιβλιοπωλείο της επαρχίας μου κι αγοράζα ό,τι έβρισκα. Διάβαζα, διάβαζα, όσο να βρω κάτι που να με αποζημιώση, με το κάλλος του, γι' αυτόν μου τον κόπο. Κανείς άλλος από τους συμμαθητές μου δεν είχε ιδέα γι' αυτό το ωραίο πράγμα που είναι η ποίηση κι ούτε είχα κανέναν μεγάλο που να μπορή και να ξέρη να με βοηθήση. Αυτό μου είχε γίνει μεγάλος καημός! Και κάθε τόσο πανηγύριζα μόνος μου. Ανακάλυψα τον 'Ελληνα ποιητή Διονύσιο Σολωμό. Ανακάλυψα τον Γερμανό ποιητή Ερρίκο Χάινε. Πάντοτε όμως μου έμενε αυτός ο καημός. Γιατί να μην υπάρχη ένα βιβλίο με ωραία ποιήματα, με πολλά ωραία ποιήματα, νάχω πάντοτε αυτόν τον αληθινό θησαυρό στη σάκκα μου ή στο μαξιλάρι μου; Πέρασαν τα χρόνια, έγραψα κι εγώ ποιήματα. Τον παιδικό μου αυτόν καημό ποτέ δεν τον ξέχασα. Και το βιβλίο που δεν βρέθηκε να μου χαρίση κανείς εμένα εκείνα τα χρόνια, αποφάσισα σήμερα να το χαρίσω εγώ στα παιδιά.»[13]

Αλλά όλα τα σημερινά παιδιά είναι όπως ο Βρεττάκος όταν ήταν παιδί; Δεν θα το έλεγα. Δεν θέλω να πω μ' αυτό πως δεν υπάρχουν και σημερινά παιδιά που έχουν ιδιαίτερη κλίση στην ποίηση, γιατί θα ήταν σαν ν' αρνιόμουνα και την ποιητική δημιουργία των παιδιών.[14] Το γεγονός ότι τα παιδιά σήμερα αισθάνονται την ανάγκη να συνθέσουν δικά τους ποιήματα,[15] παίρνοντας αφορμή από διάφορα περιστατικά της σχολικής και οικογενειακής ζωής μας πείθει ότι υπάρχουν παιδιά που αγαπούν την ποίηση.[15]

Οι «Ανθολόγοι», βέβαια, δεν υπολογίζουν ούτε καν το ξεφύλλισμα των «Ανθολογιών» τους από τα παιδιά, γιατί τότε θα είχαν έστω και μια υποτυπώδη εικονογράφηση[17], όπως η «Ανθολογία» του Βρεττάκου που προορίζεται για παιδιά. Παραβλέπουν οι Ανθολόγοι κι αυτό ακόμα το στοιχειώδες για κάθε βιβλίο που προορίζεται για παιδιά: Λιγότερα ποιήματα —διαλεγμένα— και εικόνα όπως

είναι οι «Ανθολογίες» στις ξένες χώρες. Με την εικόνα θα μπορούσαν να ελκύσουν τους μαθητές να διαβάσουν και τα ποιήματα.

Οι γονείς πάλι δεν ενδιαφέρονται για τις ανθολογίες με ποιήματα. Στην εποχή της τεχνοκρατίας που ζούμε η σκέψη τους αγκαλιάζει το φάσμα των θετικών επιστημών. Πως το παιδί τους θα μάθει καλά μαθηματικά, για να μπορέσει αύριο να πετύχει στα ΑΕΙ. Προ ετών μια μητέρα με ρώτησε πως θα μπορούσε να αποτρέψει το παιδί της από την ποίηση. «Δεν θέλω να αεροβατεί», μου είπε, «ούτε να γράφει ποιήματα». Κι όταν διαμαρτυρήθηκα τονίζοντάς της ότι όταν διαβάζουν ποιήματα τα παιδιά —ή κι όταν γράφουν τα ίδια— δεν γίνονται ποιητές, αλλά ευαισθητοποιούνται κι αυτή η ευαισθητοποίηση είναι απαραίτητη στον ψυχισμό του παιδιού από τη μικρή ηλικία, μου είπε: «Αν ήξερα βέβαια ότι θα γίνει αύριο Ελύτης...» Έκπληκτη της απάντησα με κάποια σκληρότητα: «Μα μήπως ξέρετε ότι θα γίνει Αϊνστάιν;»

Οι γονείς λοιπόν, απεχθάνονται κάθε ενασχόληση των παιδιών τους με την ποίηση. Κι είναι ένα καθήκον του δασκάλου μαζί με τα πολλά άλλα που έχει επωμισθεί, να πείσει τους γονείς πως δεν υπάρχει φόβος (!) να γίνουν τα παιδιά τους ποιητές αν διαβάζουν ή φτιάχνουν ποιήματα. Όπως είναι γνωστό, ούτε ποιητής, ούτε γενικότερα λογοτέχνης γίνεται κανείς με το να διαβάσει ή ν' ακούσει ποιήματα και λογοτεχνικά έργα. Το ταλέντο δεν είναι κάτι που το αποκτάει κανείς!

«Το παιδί ή γεννήθηκε από το φυσικό του να μη το συγκινεί σαν κάτι απαραίτητο για κάποιες του στιγμές, η ποίηση, έγραψε ο Κωστής Παλαμάς, και τότε του κάκου θα του παρουσιάσει το ποίημα· θα το προσέξει, βέβαια αναγκαστικά, και θα δεχτεί το χάιδεμά του, για να το λησμονήσει, βεβαιωθείτε μόλις βρεθεί έξω από την ανάγκη του, ή για να το θυμάται κάποτε μαζί με τα παιδικά του συντριμμένα παιγνίδια ή το παιδί γεννήθηκε για να το συγκινεί ο στίχος, και τότε, μικρός ή μεγάλος, θα θέλει την ποίηση, με τη χάρη της, πρωτ' απ' όλα, τη μουσική, τη μυστηριακή.»[18]

Απομένει λοιπόν η χρησιμότητα των «Ανθολογιών» για τους δασκάλους. Κι εδώ θα είχα να κάμω μια παρατήρηση: Εντύπωση

μου προξενεί ότι οι ανθολόγοι, που πολλοί απ' αυτούς είναι δάσκαλοι και διαθέτουν εμπειρία, περιορίζουν την χρησιμότητα των «Ανθολογιών» στις σχολικές γιορτές. Ο δάσκαλος όμως έχει ανάγκη από ποιήματα πρώτα για την καθημερινή του διδασκαλία στην τάξη και μετά για τις σχολικές γιορτές. Οι ανθολόγοι καλύπτουν μόνο το δεύτερο σκέλος αυτής της ανάγκης, με εξαίρεση το Σπ. Κοκκίνη που αν και δεν είναι δάσκαλος, προϋποθέτει τη χρησιμότητα της «Ανθολογίας» του για το καθημερινό μάθημα του σχολείου:

«Η σχολική Ποιητική Ανθολογία είναι ένα βιβλίο που φιλοδοξεί να γίνει πολλαπλά χρήσιμο γι' αυτό σκοπεύει σε τρεις κυρίως στόχους: α) να γνωρίσει στη νεότητα της σχολικής ηλικίας τη νεοελληνική μας ποίηση; β) να δώσει στον εκπαιδευτικό ένα πρώτο βοήθημα στη διδασκαλία του και γ) να υπηρετήσει τη σχολική ζωή και πράξη, δηλαδή το Σχολείο σ' όλες του τις εκδηλώσεις».[19]

Αλλά ας είμαστε σαφέστεροι:

α) Τα σχολικά βιβλία της κάθε τάξης περιλαμβάνουν ποιήματα που είναι κατάλληλα για παιδιά, το ίδιο και τα «Ανθολόγια» (Α', Β', Γ')[20]. Όμως τα ποιήματα αυτά δεν είναι αρκετά για να ευαισθητοποιηθούν οι μαθητές.

Αν ανατρέξουμε στο γαλλικό δημοτικό σχολείο θα δούμε ότι προσφέρονται εκτός από τα ποιήματα των αναγνωστικών και άλλα ποιήματα για καθημερινή χρήση των μαθητών. Όπως έγραψα και άλλοτε,[21] οι Γάλλοι χρησιμοποιούν στα σχολεία τα bac à poèmes, καλάθια μέσα στα οποία οι μαθητές ρίχνουν ποιήματα που τους έκαναν εντύπωση και ανταποκρίνονται στις δικές τους προτιμήσεις. Καλό θα ήταν και το δικό μας σχολείο να προσφέρει στους μαθητές πολλά ποιήματα και μάλιστα δοσμένα με τον παραπάνω τρόπο του γαλλικού δημοτικού σχολείου. Για να φέρουν οι μαθητές στην τάξη ποιήματα επικολλημένα πάνω σε χαρτόνι (fiches cartonnées), ώστε να είναι πιο εύχρηστα έχουν ανάγκη να ανατρέξουν στις «Ανθολογίες». Άρα απαραίτητο είναι οι «Ανθολογίες» να έχουν ποιήματα ωραία και κατάλληλα για τα παιδιά.

Η. ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΣΤΙΣ «ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ» ΠΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ;

Στην «Ανθολογία για παιδιά και νέους» του Νικηφόρου Βρεττάκου αναμφισβήτητα υπάρχει ποιότητα, αφού γι' αυτήν την ποιότητα αγωνίστηκε σ' ολόκληρη τη ζωή του ο ποιητής. Πάσχει όμως δυστυχώς η «Ανθολογία» εξ αιτίας της γνωστής μετριοφροσύνης του. Ο ποιητής δεν έχει συμπεριλάβει κανένα από τα ποιήματά του που έχουν ως θέμα τα καυτά θέματα που σημάδεψαν την ανθρωπότητα τα τελευταία χρόνια. Η παρουσία της δικής του ποίησης είναι υποτονική. Ο Βρεττάκος-ανθολόγος εξαφάνισε τον Βρεττάκο-ποιητή.

Οι άλλες «Ανθολογίες» χαρακτηρίζονται από ποιότητα ως προς τα ποιήματα των μεγάλων εθνικών μας ποιητών Σολωμού, Κάλβου, Παλαμά, τα δημοτικά τραγούδια, και των γνωστών και καθιερωμένων ποιητών της Παιδικής Λογοτεχνίας, Παπαντωνίου, Ρώτα, Πάλλη, Στασινόπουλου, Σπεράντζα, κλπ. Υπάρχουν όμως και ποιήματα του Αχιλλέα Παράσχου! Συγκεκριμένα σε μια «Ανθολογία» με τίτλο μάλιστα «Σύγχρονη σχολική Ανθολογία», σημειώνονται τέσσερα ποιήματά του!

Το ένα έχει τον τίτλο «Εις την θάλασσαν της Σαλαμίνος»[23], 72 στίχοι με λάθη, ακυρολεξίες, κάκιστες ομοιοκαταληξίες όπως:

γύρισμά της — κτυπήματά της
πατρίδα — λεπίδα
ο ξένος — κουρασμένος
λιοντάρια — κουφάρια κλπ.

Το δεύτερο είναι η πασίγνωστη[22] και δακρύβρεχτη «Ελεημοσύνη»[23] με ομοιοκαταληξίες όπως:

περισσεύει — κλέβει
κρυώνει — λυώνει κλπ.

Το τρίτο ποίημα του Παράσχου είναι «Ο Χριστός και το παιδάκι» με άπειρα μετρικά λάθη και ακυρολεξίες και το απαραίτητο

ηθικό συμπέρασμα στο τέλος:

— Ψωμάκι, τώρα έχουμε
μικρό μου πονεμένο
του είπ' η μάνα του· κι αυτό
όπου στα χέρια μου κρατώ
χρυσάφι γεμισμένο[24]

Το τέταρτο «Ο Χριστός ελεεί» με ομοιοκαταληξίες όπως:

Ψωμοζητάει — μετράει
ρημοκκλήσι — ελεήσει
φορεσιά του — μαλλιά του
κουρασμένος — λυσσασμένος κλπ.[25]

Τα ποιήματα αυτά είχαν δημοσιευθεί σε ανθολογίες του 1892[26]. Και το γεγονός της ηλικίας δεν θα ήταν πρόβλημα — υπάρχουν ασφαλώς παλαιά ποιήματα που είναι θαυμάσια. Αλλά αυτό ισχύει για τα ποιήματα που αντέχουν αισθητικά και θεματικά το πέρασμα ενός αιώνα. Μπορούν να θεωρούνται αυτά τα ποιήματα από τα διαλεγμένα —άνθη του λόγου— για να προσφερθούν στα σημερινά ελληνόπουλα;

Το 1982 έγραφα στο βιβλίο μου «Νεοελληνική Λογοτεχνία» πως ο Παράσχος ήταν τυχερός στη ζωή, αφού κατόρθωσε με άθλια κατασκευάσματα να επιπλεύσει των άλλων και να θεωρείται «Ο Ποιητής»[27]. Τυχερός και στο θάνατο αφού πέθανε πριν σβήσει ο ρομαντισμός: «Ο Παράσχος πέθανε ευτυχής, σ' όλη του τη δόξα. Ακριβώς τη στιγμή που μόλις άρχισαν να διαφαίνονται τα πρώτα σύννεφα στο ρομαντικό στερέωμα της Αθήνας οι νέοι ποιητές. Ευτυχώς γι' αυτόν τα σύννεφα δεν είχαν προλάβει να φέρουν την αστραπή της μεγάλης μπόρας που θα ξεθεμέλιωνε το ρομαντισμό, χαρίζοντάς του την πραγματική λήθη».

Νομίζω πως πρέπει ν' ανακαλέσω τα όσα έγραψα! Για τον Παράσχο δεν υπάρχει λήθη! Οι Ανθολογίες μας πείθουν για τη μεταθανάτια δόξα του, αφού ογδόντα χρόνια μετά το θάνατό του,

τα ποιήματα του Παράσχου προσφέρονται στα παιδιά (που πρέπει, όπως είπαμε παραπάνω, να προσφέρουμε ό,τι ωραιότερο διαθέτει η ποίησή μας). Τα ποιήματά του κρίνονται από τους Ανθολόγους ως κατάλληλα για τις σχολικές γιορτές! Αλλά τι σχέση έχει «Η Ελεημοσύνη», με τις σχολικές γιορτές; Παρουσιάζονται μαθητές του δημ. σχολείου στις σχολικές γιορτές και απαγγέλλουν τα δακρύβρεχτα ποιήματα του Αχιλλέα Παράσχου; Τότε θα πρέπει να διορθώσω και άλλες φράσεις από το βιβλίο μου. Δεν έχει μόνο γραμματολογική αξία,[28] αλλά και σχολική αξία!

Είναι όμως και κάτι άλλο που πρέπει ν' αναφέρουμε. Σε μερικές από τις «Ανθολογίες» οι ανθολόγοι συμπεριλαμβάνουν πολλά δικά τους ποιήματα. Σε μια «Ανθολογία» βρήκαμε 135 ποιήματα του εκδότη! Έχουν επίσης συμπεριληφθεί ποιήματα φίλων τους που τα έκριναν οι ίδιοι πως πρέπει να μπουν στην «Ανθολογία» τους. Αλλά φιλίες, επαγγελματικά συμφέροντα και ανταλλαγές είναι κριτήρια για τις επιλογές ποιημάτων για τα ελληνόπουλα; Ενώ αντίθετα ποιήματα υψηλής ποιότητας, όπως δειγματικά θ' αναφέρουμε στη συνέχεια της ανακοίνωσής μας αγνοούνται από τους ανθολόγους.

ΙΙΙ. ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΠΟΥ ΠΡΟΣΦΕΡΟΥΝ ΟΙ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΕΧΟΥΝ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΘΕΙ;

Θα δοθεί απάντηση στο ερώτημα αυτό «δια της εις άτοπον απαγωγής» με το να σημειωθούν δηλαδή μερικές χαρακτηριστικές απουσίες ποιημάτων και θεμάτων από τις σύγχρονες «Ανθολογίες».

α) Ως προς την οικογένεια:

Σ' όλες τις «Ανθολογίες» υπάρχει το ποίημα «Να ήμουν παπούς» του Γ. Σουρή, καθώς και «Ο παππούς» του Β. Ρώτα. Και τα δύο αναμφισβήτητα πετυχημένα, ιδίως το δεύτερο, γιατί ο παπούς που παρουσιάζει το πρώτο, δεν υπάρχει σήμερα.

Οι σύγχρονοι όμως ποιητές έχουν γράψει σύγχρονα ποιήματα για τον παπού, ποιήματα που παρουσιάζουν πώς βλέπουν τον παπού τα σημερινά παιδιά. Δεν αναφέρονται όμως αυτά στις ανθολογίες! Το ίδιο, παρατηρώ, και για τα ποιήματα που αναφέρονται στη γιαγιά.[29] Εδώ όμως τα πράγματα είναι χειρότερα. Έχουν γραφεί θαυμάσια ποιήματα και στο παρελθόν που συνδυάζουν τη γιαγιά με το παραμύθι[30] όπως ποιήματα του Νίκου Τουτουντζάκη, του Γ. Καμαρινάκη, που αγνοούνται στις Ανθολογίες. Θυμίζω το ποίημα «Η γιαγιά μας» του Γιάννη Καμαρινάκη που δημοσιεύθηκε στη «Διάπλαση των Παίδων» το 1926 και είναι το καλύτερό του:

Στο νεκρικό της θάλαμο
βαριά η γιαγιά κοιμήθη...
Και δε μας έχει το στέρνο
τελειώσει παραμύθι...
Ποτέ μας δε θα μάθουμε
κείνον που θα ξυπνήσει
την όμορφη πριγκίπισσα
που οι μάγοι είχαν κοιμίσει.
Δυο ολόλευκες φωτίζουνε
λαμπάδες τη μορφή της
τόσο χλωμή τη δείχνουνε,
που δεν μπορεί μαζί της
κανένα πια από τα παιδιά
να μείνει, να λυπάται
την αμοιρή του τη γιαγιά
που αιώνια θα κοιμάται...[31]

Θυμίζω επίσης το ποίημα του Π. Κριναίου για τη γιαγιά που πεθαίνει. Η μορφή της για τα εγγόνια της είναι συνυφασμένη με τα παραμύθια:

...Κι ήρθανε από παντού θυμητικά
νεράιδες, παγανά κι εξωτικά
γύρω από την κάσα της μοιρολογούσαν
κι ανθούς στ' άσπρα μαλλάκια της μαδούσαν.
Ήρθανε από τα βάθη των καιρών

καπεταναίοι, ψαράδες και κουρσάροι
κι απ' τις σελίδες των παραμυθιών
ο μάγος Αλλαντίν με το λυχνάρι...
Ήρθε η Χιονάτη ωχρή και δακρυσμένη
κι η Σταχτοπούτα μαυροφορεμένη.
Ήρθε ο Παρασκευάς κι ο Ροβινσώνας
κι η Λυγερή μ' ελάφια συνοδεία...[32]

Κανένα από αυτά τα ποιήματα δεν ανθολογήθηκε. Αλλά ανεξάρτητα από τα παλιά ποιήματα, σύγχρονα ποιήματα για τη γιαγιά, ποιήματα χαριτωμένα, τρυφερά δεν πέρασαν στις ανθολογίες. Η έλλειψη μιας αληθινής γιαγιάς του παλιού καιρού (αυτής που παρουσιάζεται στα ποιήματα του Τουτουντζάκη[33] και του Κριναίου), που έβρισκε ώρες να λέει στα εγγόνια της παραμύθια, πέρασε στην ποίηση, αλλά δεν πέρασε στις ανθολογίες.

Σήμερα τα παιδιά αναζητούν τη γιαγιά των παραμυθιών[34] αλλά δεν την βρίσκουν. Ένας μικρός περιγράφει τις αταξίες της γιαγιάς του («Η άταχτη γιαγιά») κι άλλος λέει:

Θέλω μια γιαγιά... γιαγιά!
Να 'χει κάτασπρα μαλλιά!
Να φοράει χρυσά γυαλάκια
και με φούντες παντοφλάκια.
Το μακρύ της το φουστάνι
ως το πάτωμα να φτάνει.
Καθιστή στην πολυθρόνα,
να περνάει το χειμώνα
δίπλα στο αναμμένο τζάκι
κι αγκαλιά της το εγγονάκι.
Να του λέει και παραμύθι,
το κουκί και το ρεβύθι...
Πως να σας το πω αλλιώς;
Δέστε εγώ είμαι ο εγγονός,
Κι η γιαγιά μου, η γιαγιακούλα,
θέλω να 'ναι γριά... γριούλα.[35]

Άλλος μικρός είναι πιο απαιτητικός. Προσεύχεται στο Θεό να κοντύνει τον παππού και τη γιαγιά του...[36]

Θέμου, σε παρακαλώ,
τον παππού μου να κοντύνεις
και γιαγιά πολύ ψηλή
στα παιδιά μη δίνεις.
Θέλω εύκολα να φτάνω
τον παππού και τη γιαγιά,
να μπορώ να τους χαϊδεύω
τα χιονάτα τους μαλλιά.
Τον παππού και τη γιαγιούλα
θέλω να 'χω πιο κοντά,
όχι εκείνοι να ν 'στα ύψη
κι εγώ τόσο χαμηλά.

Θέλω νάχουμε ίδιο μπόι
και να παίζουμε μαζί.
Έτσι πιο όμορφα θα νιώθω
τη ζωή.

Γι ' αυτό άκουσέ με, Θέ μου,
κάν 'τους και τους δυό κοντούς.
Αυτό πάει να πει γιαγιούλα
και γλυκός, γλυκός παππούς.

Κι ένας άλλος μικρός ήρωας του Δ. Μανθόπουλου στο ποίημα «Τα παραμύθια που λέω στη γιαγιά μου» λέει: «*Ελα γιαγιά μου να σου πω τα παραμύθια*»[37]

Για τη μάνα εξάλλου, όλες οι ανθολογίες μεταφέρουν τα ίδια ποιήματα. Καμιά ανανέωση.[38] Απ' τις ωραίες δημιουργίες για τη μάνα θυμίζω το ποίημα «Μάνα» του Γ. Κρόκου που το αγνόησαν οι ανθολογίες. Διαβάζω δειγματικά μερικούς στίχους:

Μάνα,
Σ' αγαπώ
όσο αγαπά το χαμομήλι τον ήλιο του,
η σπίθα τη φλόγα της,
το αίμα την καρδιά μου.
Με κοιτάζεις
κ' είμ' εν' ακρογιάλι
κάτω από το φως του φεγγαριού.
Με χαϊδεύεις
και γίνομαι τριαντάφυλλο
στο άγγισμα της πρωινής δροσιάς.
Μ' αγκαλιάζεις
κ' είμαι μια βάρκα αραγμένη
στο λιμάνι της ευτυχίας.
Γίνομαι ολάκερος μάτια
για να σε δω.
Σε κοιτάζω,
καθώς καμαρώνεται ο κύκνος
στον καθρέπτη της λίμνης του,
καθώς λάμπει του καντηλιού η φλόγα
στης Παναγιάς τα μάτια,
καθώς τεντώνει τα χέρια του το νήπιο
να πιάσει το φεγγάρι...[39]

Λείπουν επίσης ποιήματα που έμμεσα δείχνουν την αγάπη της μάνας και συνθέτουν τον ύμνο της μητρικής στοργής όπως το ποίημα «Προσευχή ενός μικρού κοριτσιού»[40] που έχει σα θέμα του ένα κοριτσάκι στο ρόλο της μητέρας. Είναι γεμάτο θαυμασμό για το παιδί της Παναγίας και σαν αληθινή μάνα, διαβεβαιώνει την Παναγία πως θα το προσέχει, θα το πλένει, θα το ντύνει και θα του δένει θαλασσιά κορδέλλα στα μαλλιά του[41].

Λείπουν, ακόμη, ποιήματα, όπως το ωραίο ποίημα της Ρένας Καρθαίου «Καλώς να 'ρθει», που αφορά στην προσμονή ενός παιδιού στην οικογένεια.

β) Ως προς το παιγνίδι, θέμα από τα πρώτα που ενδιαφέρουν το παιδί[42]

Στις «Ανθολογίες» δημοσιεύονται ποιήματα με θέμα το παιγνίδι του Γ. Βιζυηνού, του Αλ. Πάλλη, του Μιχ. Στασινόπουλου, του Γ. Σουρή, του Β. Ρώτα, του Ν. Τυπάλδου, της Μυρτιώτισσας κ.α.

Τα περισσότερα από τα ποιήματα αυτά μεταφέρουν την αντιδικία γονέων και παιδιών και το δόγμα του παρελθόντος «Πρώτα διάβασε κι ύστερα παίξε»[43]. Στα σύγχρονα όμως ποιήματα δεν μεταφέρεται η αντίδραση των γονέων στο παιγνίδι των παιδιών, αλλά το μπετόν της πολυκατοικίας, η έλλειψη κήπου, το στενό μπαλκόνι... Μεταφέρω δειγματικά τρία ποιήματα με θέμα τα σύγχρονα προβλήματα των παιδιών. Τα δύο είναι της Θέτης Χορτιάτη, το πρώτο από τη συλλογή «Τα μήλα, τα φύλλα» που βραβεύτηκε από τον «Κύκλο Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου» το 1978. Πλούσια φαντασία, λυρισμός, χιούμορ, αλλά και καυτά προβλήματα των παιδιών όπως η έλλειψη του παιγνιδιού στις πόλεις. Ο «Χρηστάκης λέει:»

Θέλω να παίξω, να χαρώ
τρεχάλες, τρέλες και χορό
μα όλο μελετάω
τα βάσανά μου είναι πολλά
μια τσάντα εκατό κιλά
γέρνω και κουβαλάω.
Πρέπει να μάθω αγγλικά
γραμματική και γαλλικά
μα εγώ θέλω να παίξω
κι έχω παράθυρο στενό
ούτε πολύ, ούτε ουρανό
μήτε δεντρί βλέπω έξω
μόνο ντουβάρια και καπνιά
ρούχα απλωμένα και πανιά
στ' αντικρινό μπαλκόνι
ποτέ δεν είδα μια φωλιά

κι όταν τινάζουνε χαλιά
τι θόρυβος, τι σκόνη.[44]

Το δεύτερο ποίημα είναι από τη συλλογή της Θέτης Χορτιάτη «Κούνια Μπέλα»[45] (Βραβείο της «Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς». Μια κραυγή διαμαρτυρίας των παιδιών για τη φυλακή των παιδιών της πόλης. «Ο Τζώρτζης λέει»:

Γίγαντες του μπετόν στη γη
βαραίνει ημέρα απ' την αυγή
τρώνε τα σπίτια τα παλιά
τρελές κεραίες έχουν μαλλιά
σίδερα ραχοκοκαλιά.
Στη σκοτεινή τους την κοιλιά
οι άνθρωποι κάνουν φωλιά
που την φορτώνουν χαϊμαλιά
μα χάθηκε η μοσχοβολιά
λουλούδια, δέντρα και πουλιά
κι η κάπνα πνίγει σα θηλιά.
Γίγαντες του μπετόν στη γη
βαραίνει η μέρα απ' την αυγή.[46]

Το τρίτο ποίημα είναι της Ντίνας Χατζηνικολάου. Σας το διαβάζω:

Πως να χαρούμε εμείς οι δυο;
Κι αχ, η άνοιξη κοντοζυγώνει.
Σ' ένα κλουβάκι εσύ. Κι εγώ
σ' ένα στενάχωρο μπαλκόνι.

Κρυφά σου ανοίγω το πορτί.
Πως χαίρομαι τη λευτεριά σου!
Πέτα στου κάμπου τη γιορτή.
Γειά σου, μικρέ μου φίλε. Γειά σου![47]

γ) Ως προς τα ποιήματα για την ελευθερία

Υπάρχουν πολλά στις «Ανθολογίες» και καλοδιαλεγμένα. Αγνοούνται όμως πάρα πολλά. Αγνοούνται π.χ. τα «Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας» του Ρίτσου. Αναφέρω μερικά που αν τα πρόσφεραν οι Ανθολόγοι στα παιδιά, θα είχαν πολλά να κερδίσουν:

Λόγια φτωχά βαφτίζονται στην πίκρα και στο κλάμα
βγάζουν φτερά και πέτονται πουλιά και κελαϊδάνε
Και κειός ο λόγος ο κρυφός — της λευτεριάς ο λόγος
αντίς φτερά βγάζει σπαθιά και σκίζει τους αγέρες»
(«Αναβάφτιση» 1968-1969 σ. 155)

Μικρός λαός και πολεμά δίχως σπαθιά και βόλια
για όλου του κόσμου το ψωμί, το φως και το τραγούδι
Κάτω από τη γλώσσα του κρατά τους βόγγους τα λιθάρια
Κι αν κάνει πως τα τραγουδεί ραγίζουν τα λιθάρια
(«Λαός» 1968-1969 σ. 156)

Το παλληκάρι που 'πεσε μ' ορθή την κεφαλή του
δεν το σκεπάζει η γης ογρή, σκουλήκι δεν τ' αγγίζει
φτερό στη ράχη του ο σταυρός κι όλο χυμάει τ' αψήλου
και σμίξει τους τρανούς αϊτούς και τους χρυσούς αγγέλους
(«Επιτύμβιο» 1968-1969)

Την Ρωμιοσύνη μην την κλαις — εκεί που πάει να σκύψει,
με το σουγιά στο κόκκαλο, με το λουρί στο σβέρκο,
Να τη πετιέται αποξαρχής κι αντριεύει και θεριεύει
και καμακώνει το θεριό με το καμάκι του ήλιο.
(«Τη Ρωμιοσύνη μην την κλαις» 1968-1969)[48]

Παραλείπεται στις Ανθολογίες η ποίηση για την ελευθερία του Οδ. Ελύτη. Δεν υπάρχει ούτε κάποιο απόσπασμα από το «Άσμα για το χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» ή ένα μικρό απόσπασμα από το «Άξιον Εστί».

δ) Ως προς την Ειρήνη και τα αντιπολεμικά μηνύματα: έχουν γραφεί πολλά σύγχρονα ποιήματα, τα οποία αγνοούνται στις «Ανθολογίες».

Αναφέρω μερικούς στίχους από την «Προσευχή» του Δ. Μανθόπουλου με μηνύματα για την ειρήνη και καυστικά «όχι» για τον πόλεμο.

Δόσμου Θε μου ένα ξανθό χαμόγελο
για την ξένη χαρά και για τον ξένο πόνο
ένα μαργαριτάρι στ' ακροβλέφαρο
Και να νιώσω μια σταλιά
τον τρόμο του πολέμου
μακριά μου που λυσσομανώ
για να εκτιμήσω πιότερο
τον αγώνα για την ειρήνη
Ας είναι να με νοιάζει
για το χελιδόνι που 'χασε το δρόμο του
για το παγωμένο άνθινο μήνυμα
της ανυπόμονης μυγδαλιάς
για να μη χάσω Θε μου την ανθρωπιά μου.[49]

Επίσης το «Τραγούδι για την ειρήνη» του ίδιου ποιητή:

Τραγουδώ την ειρήνη
κι όλα γύρω γελούνε
και μαζί τραγουδούνε
άνθη, ζώα, πουλιά.
Τραγουδώ την ειρήνη
κι ο λαγός δε φοβάται
και σε γάτας κοιμάται
το ποντίκι αγκαλιά...
Τραγουδώ την ειρήνη
και το γέλιο ξανάβρα.
Μ' άσπρα κίτρινα, μαύρα

ψέλνω αντάμα παιδιά.
Τραγουδώ την ειρήνη
και γιγάντισσα, Θε μου
η χαρά μέσαθέ μου
νέα ζωή μου μηνά!..[50]

ε) Ως προς τα δεινά που έφερε η ατομική βόμβα στην ανθρωπότητα:

Ο Βρεττάκος έχει γράψει το «Γράμμα στον Ρόμπερτ Openhaimer»[51] που δεν έπρεπε να λείπει από καμιά «Ανθολογία». Κι άλλα ποιήματα του Βρεττάκου, θα μπορούσαν να μπουν στις «Ανθολογίες», όπως το συνταρακτικό μικρό ποίημα «Το παιδάκι του Βιετνάμ με το κομμένο πόδι»:

Το άλλο του πόδι δεν είναι εδώ ή εκεί,
δεν είναι στο δάσος ή μέσα στο χώμα.
Το άλλο του πόδι είναι μες στην καρδιά μου,
λιώνει εκεί, γίνεται λόγος, γίνεται
η αυριανή μου φωνή. Το άλλο του πόδι
είναι ο σταυρός —το πλάτος και το ύψος του—
είναι ο σταυρός του Ιησού στον αιώνα μας.[53]

Και το ποίημα «Το παιδί του Μυ-Λάι». Πρέπει ν' ακούσουν οι μαθητές το τραγικό «κατηγορώ» των οκτώ παιδιών που σκοτώθηκαν. Σας το θυμίζω:

Αφήσαμε εκεί πάνω τα βιβλία μας,
τρία παπούτσια — το ένα τους γιομάτο αίματα— και όλα
τα άλλα μας μικροπράγματα. Αλλά δεν είναι αυτά
που μας πονάνε και φωνάζουμε και δεν ακούτε. Πέστε μας:
«Γελάνε ακόμη αυτά τα χτήνη; Και δεν βρέθηκε
κανείς σε ολόκληρη τη γη να τους σπάσει τα δόντια;
Και δεν τους πήραν το τουφέκι ακόμη από τα χέρια;

Όχι; Κι ο ήλιος, ο καλός ήλιος, τι περιμένει
τότε γιατί δεν έρχεται κι αυτός εδώ, να μάθει
μαζί με μας, κολύμπι στο σκοτάδι;[53]

Και ο Γ. Ρίτσος έγραψε στίχους στο «Πρωινό άστρο για τη Χιροσίμα, το Ναγκασάκι. Δεν υπάρχουν ούτε αυτά:

Στη Χιροσίμα, κοριτσάκι,
είταν κάτι παιδάκια, κοριτσάκι,
είταν κάτι μανούλες, κοριτσάκι,
—όχι, δε θέλω να σου πω—
είταν κάτι παιδάκια, κοριτσάκι...
Πρέπει να ξέρεις.
Την ώρα που γεννήθης, κοριτσάκι,
ακούστηκε το πρώτο τζιτζικάκι
ύστερ' από δέκα χρόνια,
σκέψου, κοριτσάκι,
ύστερ' από δέκα χρόνια
στο Ναγκασάκι.[54]

στ) Απουσιάζει η εθνική αντίσταση

Δεν έχουν μπει σε καμμιά ανθολογία, ακόμη και στου Νικ. Βρεττάκου, τα δυό θαυμάσια ποιήματα «Το παιδί με τη φυσαρμόνικα»[55] και «Το ελεγείο πάνω στον τάφο του μικρού αγωνιστή»[56]. Το πρώτο, ένας ύμνος στη θεληματική θυσία, στο θάρρος του παιδιού που λέει «όχι», στο θάνατο, και σφυρίζει τους καημούς της πατρίδας «*αντίθετα στ' αστροπελέκι, αντίθετα στη διαταγή και στο γλυκό ψωμί της γης, αντίθετα στα νιάτα και τα γαλανά του μάτια*». Είναι το άγαλμα του πεζοδρομίου που το φυσά ο μαΐστρος

μικρή καρδιά της λευτεριάς
που τρέμει όπως η πούλια
παιδί του αγέρα με τη φυσαρμόνικα.

Ένα σάλπισμα λευτεριάς η θυσία του παιδιού, ένα μήνυμα ελπίδας, χαράς και λυτρωμού που βγαίνει μέσα από την ύστερη θυσία σαν «τ' άνθη από του σεισμού το χάσμα!»

Αγκάλιασε τις πιπεριές της λεωφόρου το αίμα σου.
Έγινε το αίμα σου πουλί κι ανέβη να μας κελαϊδήσει
Πάνω απ' τα κυπαρίσσια του Συντάγματος:
«Τιτίβ, τιτσίου! Μη φοβόσαστε»
Έγινες το πουλί κι η μυγδαλιά, το άστρο και το παράθυρο.
Και μεις, τι να σου ειπούμε;
Μια τέτοια μέθη αθανασίας δεν τη χωρά η καρδιά μας,
παιδί του αγέρα με τη φυσαρμόνικα!
Και μεις, ποιητή των ποιητών, πως να σε τραγουδήσουμε!
Σύντροφε της ελπίδας μας, πες μας πως να σε ειπούμε!
Πες μας γιατί υποφέρουνε τα χείλη μας!
Δε θέλουμε τα λόγια μας να πέσουνε στο χώμα,
δε θέλουμε να χάσουμε μια τέτοια αποστολή...[57]

Το δεύτερο είναι μια «φωνή πατρίδας», για να θυμηθούμε το Γ. Σεφέρη. Ας ακούσουμε μερικούς στίχους:

Πάνω στο χώμα το δικό σου λέμε τ' όνομά μας.
Πάνω στο χώμα το δικό σου σχεδιάζουμε τους κήπους και τις πολιτείες μας.
Πάνω στο χώμα σου Είμαστε. Έχουμε πατρίδα.
Έχω κρατήσει μέσα μου την τουφεκιά σου.
Γυρίζει μέσα μου ο φαρμακερός ήχος του πολυβόλου.
Θυμάμαι την καρδιά σου που άνοιξε κι έρχονται στο μυαλό μου
κάτι εκατόφυλλα τριαντάφυλλα
που μοιάζουνε σαν ομιλία του απείρου προς τον άνθρωπο.
Έτσι μας μίλησε η καρδιά σου.

Κι είδαμε πως ο κόσμος είναι μεγαλύτερος
κ' έγινε μεγαλύτερος για να χωρά η αγάπη.[58]

Και το θαυμάσιο ποίημα του Βρεττάκου «Μικρός τύμβος» για τα παιδιά του Πολυτεχνείου σε καμμιά ανθολογία δεν συμπεριλαμβάνεται. Ας το ακούσουμε:

Δίχως τουφέκι και σπαθί, με τον ήλιο στο μέτωπο,
υπήρξατε ήρωες και ποιητές μαζί. Είστε το Ποίημα.
Απλώνοντας το χέρι μου δεν φτάνει ως εκεί
που ωραία λουλούδια σε υψηλό λειμώνα τις μορφές σας
λιτανεύει ο κέρας της αρετής...
Ω παιδιά μου!
Μπροστά σ' αυτό το ποίημα μετράει μόνο η σιωπή![59]

Προτιμήθηκαν πολλά άλλα ποιήματα για τους ήρωες του Πολυτεχνείου, κι όχι αυτό!

ε) Απουσιάζουν ποιήματα με μηνύματα για όλα τα παιδιά του κόσμου.

Από χρόνια στην ποίησή μας έχουν περάσει μηνύματα για τα παιδιά όλου του κόσμου και ιδιαίτερα για τα πεινασμένα παιδιά της ανθρωπότητας. Ο Γιάννης Ρίτσος στο θαυμάσιο «Πρωινό άστρο»[60] γράφει:

...Κάνε καλό θεούλη, νάχουν όλα τα παιδάκια
ένα ποταμάκι γάλα
μπόλικα αστεράκια
μπόλικα τραγούδια
Κάνε, καλέ θεούλη νάναι όλοι καλά,
έτσι που και μας να μη ντρεπόμαστε για τη χαρά μας...

Ώρα καλή κι ώρα χρυσή
ήρθες με την καλήν αυγή

κ' η αυγή με σένα
να σμίξεις ουρανό και γη
κ' η ζωή να γίνει
φως και ψωμί
φως και κρασί
φως και γαλήνη[61]

Ενώ η «Μπαλλάντα για τα πεινασμένα παιδιά της γης» του Κ. Χωρεάνθη αναφέρεται στα παιδιά του κόσμου που πεινούν:

Πεινούν της γης μας τα παιδιά...
Ψωμί τον ήλιο τον θωρούνε,
μα είναι γι' αυτά πολύ μακριά
η μέρα που θα τον γευτούνε
και τώρα μ' άδεια την ποδιά
στέκουν και τον παρακαλούνε
τα πεινασμένα τα παιδιά,
που ωσάν ψωμί τονε θωρούνε[62]

Απουσιάζει από τις «Ανθολογίες» το ποίημα του Ν. Βρεττάκου «Γράμμα στον Τσάρλι Τσάπλιν»[63] που δίνει το σύνθημα της συναδέλφωσης όλων των παιδιών του κόσμου. Το ποίημα επίσης του Βρεττάκου «Το παιδί με τη σάλπιγγα»[64] που φανερώνει την επιθυμία του ποιητή να συμφιλιωθούν όλα τα παιδιά κι η σάλπιγγα της Χριστουγεννιάτικης κάρτας να δώσει μηνύματα αγάπης ως την άκρη του κόσμου. Και το ανεπανάληπτο ποίημα του Ν. Βρεττάκου «Μυστικός δείπνος»[65] με θέμα την πρόσκληση όλων των παιδιών του κόσμου σ' ένα κοινό μυστικό δείπνο από τον ποιητή, απουσιάζει κι αυτό.

στ) Απουσιάζουν ποιήματα με αντιρατσιστικά μηνύματα

Σήμερα πέρασαν στην ποίηση αντιρατσιστικά μηνύματα, όχι όμως στις «Ανθολογίες». Ούτε μια «Ανθολογία» δεν έχει π.χ. την

«Προσευχή» της Θέτης Χορτιάτη στην οποία με τρυφερότητα καταγγέλονται οι φυλετικές διακρίσεις:

Παναγιά μου, Παναγίτσα
που έχεις το Χριστό αγκαλίτσα
πάρε τη χρυσή ποδιά σου
τα παιδιά της γης, κοντά σου
άσπρα, κίτρινα, μαυράκια
όλα του Χριστού αδερφάκια
δίπλα στο Χριστό να τα έχεις
να μπορείς να τα προσέχεις.[66]

Δεν υπάρχει το «Γλυκό τσαμπί σταφύλι» της Μαρίας Κουβαλιά-Γουμενοπούλου, ποίημα βραβευμένο από την UNICEF:

Εγώ με τ' Αραπάκι
και με το Κινεζάκι
και τον Αμερικάνο
κινάμε για κει πάνω
κει πάνω στο φεγγάρι
μια μέρα του Γενάρη.

Εγώ με τ' Αραπάκι
και με το Κινεζάκι
και τον Αμερικάνο
ακόμα παραπάνω
θα φτάσουμ' ως τον 'Αρη
μια μέρα του Φλεβάρη.

Εγώ με τ' Αραπάκι
με τ' Αμερικανάκι
και τον μικρό Κινέζο
τρελαίνομαι να παίζω.

Μ' αφού μας εμποδίζουν
κι αφού μας ξεχωρίζουν.

Θα μπούμε σ' έναν πύραυλο
να πάμε σ' άλλο αστέρι
μια μέρα μεσημέρι.
Τι τάχα κι αν δεν έχουμε
το ίδιο χρώμα όλοι
στο γύρω γύρω όλοι;

Το θέλουμε και θά 'μαστε
αχώριστοι και φίλοι
γλυκό τσαμπί σταφύλι.[67]

Δεν υπάρχει ούτε σε μία το ποίημα του Κώστα Χωρεάνθη «Ανοίγω τα παράθυρα» με θέμα τη συναδέλφωση των ανθρώπων όλης της γης:

Ανοίγω τα πορτοπαράθυρα
ψηλά τ' αστέρι τρεμοσβήνει
μι' αυγή προβάλλει χρυσοκόκκινη
κι όλη τη γη φωτίζει η ειρήνη.

Ανοίγω τα πορτοπαράθυρα
βλέπω κοντά μου τους ανθρώπους,
τους κάμπους πέρα ξανθοπράσινους,
μες στο ηλιοφώς της της τους τόπους.

Ανοίγω τα πορτοπαράθυρα
χαρούμενοι περνοδιαβαίνουν
οι άνθρωποι μαύροι, λευκοί, κίτρινοι
κύκλο στη γη τα χέρια δένουν.[68]

ζ) Απουσιάζουν σύγχρονα ποιήματα με αισιοδοξία κι ελπίδα που πρέπει να συμπεριληφθούν στις «Ανθολογίες».

Θυμίζω τον «Ήλιο της Λίζας»[68] του Ευγένιου Τριβιζά με θέμα μια συνταγή που δίνει στη μικρή του φίλη Λίζα ο ποιητής, για να φτιάχνει ήλιο καλοκαιρινό. Ακούστε ένα μικρό απόσπασμα:

Όταν η Κυριακή είναι βροχερή
ή τη Δευτέρα
άρχισε άσχημα η μέρα
ή το Σάββατο είναι άνω κάτω
ή την Τρίτη είσαι μόνη στο σπίτι
κι έξω έχει συννεφιά,
καταχνιά ή παγωνιά,
μπουμπουνίζει και βροντά...
νιώθεις μοναξιά
και θέλεις λίγο ήλιο
λίγη ζεστασιά
τότε Λίζα, τότε...
Φόρεσε το φόρεμά σου
το γιορτινό.
Βάλε τα στα μαλλιά
την κορδέλα σου την θαλασσιά!
Πάρε το τρένο!
Πήγαινε στο Βόσπορο!
Αγόρασε ένα ηλιόσπορο!...

Κι ύστερα από το φύτεμα του ηλιόσπορου «σ' ένα λιβάδι στο Βελιγράδι» και μια ολόκληρη πορεία στην Ουψάλα, στη Λισσαβώνα, στην Υεμένη, στη Γρανάδα, στο Ρίο, την Πεντέλη, στο Κιάτο, στα ανοιχτά των Σαργασσών, στο Παρίσι... στο Παλαμίδι, στο Μεξικό, θα πει:

Τώρα Λίζα ξέρεις
τι πρέπει να κάνεις
όταν η Κυριακή
είναι βροχερή,

ή τη Δευτέρα
άρχισε άσχημα η μέρα
ή το Σάββατο είναι άνω κάτω
ή την Τρίτη
είσαι μόνη στο σπίτι
κι έξω είναι
καταχνιά,
συννεφιά ή παγωνιά!

(...) *Κι αν δε σ' αφήσουν*
ή δε μπορείς
από το σπίτι σου να βγεις
μην ανησυχείς!
Κλείσε τα μάτια σου σφιχτά
πες μέσα σου
το ποίημα αυτό
και θα δεις
τον ήλιο το χρυσό,
τον ολοδικό σου, τον καλοκαιρινό.»[70]

Αν προστεθούν δειγματικά και λίγοι αισιόδοξοι στίχοι από την τελευταία ποιητική συλλογή του Γ. Κρόκου που βραβεύσαμε στα Κρατικά Βραβεία του 1992: «Η ταυτότητα μιας ηλιαχτίδας»:

Εμπρός παιδιά, να κάνουμε το ΔΑΚΡΥ να γελάσει,
να στήσει με τ' δέρφια του χορό στα μεσουράνια
και να 'ναι η κάθε του στροφή μύριες μυριάδες χρόνοι
και για να γίνει απλόχωρο τ' αστεροχοροστάσι,
διπλά, τριπλά και τρίδιπλα ν' ανοίξουν τα επουράνια
κι όλοι να λεν ανάστα η Γη κι ανάστα η Καλοσύνη.[71]

η) Απουσιάζει η Κύπρος από τις «Ανθολογίες»

Είναι περίεργο ότι στις «Ανθολογίες» δεν έχει θέση η Κύπρος, παρόλο που πολλά ποιήματα έχουν γραφεί από τους ποιητές μας γι' αυτήν, όπως φαίνεται από την ανακοίνωσή μου στο Β' Διεθνές

Κυπριολογικό Συνέδριο.[72]

Σε μία μόνο από τις «Ανθολογίες», στην «Ανθολογία» του Θ. Γιαννόπουλου, δημοσιεύονται τα ποιήματα «Κύπρος» του Κ. Παλαμά, ο «Ύμνος στην Κύπρο» του Σ. Σκίπη, ο «Ανοιξιάτικος χαιρετισμός στην Κύπρο» του Γ. Αθάνα, το ποίημα «Στις μάνες των κύπριων αγωνιστών της Χρυσάνθης Ζιτσαίας και μερικά ακόμη. Στις άλλες «Ανθολογίες» η Κύπρος αγνοείται τελείως.

Κυρίως αγνοούνται ποιήματα κύπριων ποιητών. Κι όμως η Παιδική Λογοτεχνία της Κύπρου έχει γνωρίσει μια καταπληκτική άνθηση την τελευταία δεκαπενταετία. Οι ανθολόγοι όμως δεν ευαισθητοποιούνται, δεν παρακολουθούν αυτά που γράφονται στα περιοδικά Παιδικής Λογοτεχνίας, για τη σύγχρονη ποίηση της Κύπρου, την ποίηση που έχει διαποτιστεί από την εισβολή, τα κατεχόμενα κλπ.[73]

Αλλά ειδικά αυτά τα ποιήματα είναι απαραίτητα για τους μαθητές των σχολείων. Ανάμεσα στα τόσα γνωστά ποιήματα για τα Χριστούγεννα του ελλαδικού χώρου θα ήταν ωραίο να ακουσθούν στην τάξη ποιήματα που μεταφέρουν στα παιδιά κάποια διαφορετικά μηνύματα από το νησί του μαρτυρίου. Αναφέρω δειγματικά μερικούς στίχους από τρία κυπριακά ποιήματα[74], τα «Χριστούγεννα 1963» του Πέτρου Σόφα, τα «Χριστούγεννα στην προσφυγιά» του Αλ. Ταπάκη και το «Σας περιμένουμε» του Μιχ. Πασιαρδή.

Εφέτος χάσαμε τ' άστρο των μάγων
κι αντί να φτάσουμε
στη φάτνη με το θείο Βρέφος
φτάσαμε σε φυλάκια που σκορπίζουν το θάνατο.
«Χριστός γεννάται σήμερον»,
μα που είναι η μητέρα
με τ' ανασκουμπωμένα μανίκια
να ζυμώνει τη σκάφη τη χαρά των παιδιών της
«Χριστός γεννάται σήμερον»,
μα που είναι ο πατέρας με την άσπρη γενειάδα
να φέρνει τον Άγιο Βασίλη
από τη χώρα των παραμυθιών;[75]...

Σας περιμένουμε να ρθείτε παιδιά
τούτη τη μέρα των Χριστουγέννων
αυτή τη μέρα της ελπίδας.
Να ρθείτε απ' το θάνατο
από τη φυλακή
από το κάτεργο
από τη μαύρη ερημιά που περπατείτε
να ρθείτε από κει που βρίσκεστε
σωοι, ακέραιοι
με το χαμόγελο σας ξεδιπλωμένο
όπως το ρόδισμα της ανατολής.
Σ' αυτή τη γωνιά,
σ' αυτό το σπίτι,
σ' αυτό το τσαντίρι,
στην προσφυγιά,
σας περιμένουμε.
Σήμερα, σήμερα να ρθείτε.
Σήμερα να 'μαστε μαζί.
Αλλιώς δεν έχουμε Χριστούγεννα,
δεν έχουμε ελπίδα,
δεν έχουμε αστέρι,
δεν έχουμε χαρά,
δεν έχουμε παρηγοριά, αγαπημένοι,
φίλοι, αδέρφια.
Αυτή τη μέρα
σας περιμένουμε,
Να 'μαστε μαζί.[76]

Χριστούγεννα / και το βουνό μας / το σκλαβωμένο
φαρμακωμένο / μας χαιρετά.
Χριστούγεννα! / Η εκκλησιά μας / η αγαπημένη
ερημωμένη / «πότε;» ρωτά.

Χριστούγεννα! / Και οι καρδιές μας / εκεί διαβαίνουν
εκεί περιμένουν / γι' άλλη χρονιά
Χριστούγεννα! / και το χωριό μας, / βουβά μας κράζει
καθώς σφαδάζει / μες στη σκλαβιά.[77]

Μέσα από όμορφους στίχους οι Κύπριοι ποιητές περνούν την αγωνία, τη θλίψη που φέρνει η μέρα των Χριστουγέννων για τις κυπριώτικες οικογένειες.

Κανένα απ' αυτά τα ποιήματα δεν πέρασε στις «Ανθολογίες». Δεν πέρασε ούτε και το θαυμάσιο ποίημα «Οι δυό Ψαράδες».[78]

θ) Ποιήματα με διαπλανητικές ανησυχίες

Θα ήταν περίεργο αν σήμερα που ο άνθρωπος έφτασε στο φεγγάρι, οι ποιητές για παιδιά είχαν αγνοήσει το συνταρακτικό αυτό γεγονός και έγραφαν πάντα για το φεγγάρι ποιήματα όπως αυτά του παλιού καιρού. Θυμίζω πως σ' ένα ποίημα ένα παιδί καλεί το φεγγάρι νάρθει «κάτω στρογγυλό», άλλο παιδί θέλει να μάθει γιατί το φεγγάρι «μια τρανεύει μια μικραίνει και δεν ξέρει τι παθαίνει», άλλο ζητάει να μοιάσει του φεγγαριού, άλλο ζητάει απ' το φεγγάρι να φέξει στην αυλή του σπιτιού του, άλλο βλέπει το φεγγάρι να επιθεωρεί το χωρικό σπίτι, χωρίς κουβά να κατεβαίνει στο πηγάδι και να πίνει νερό να ξεδιψάσει, ενώ το ελληνόπουλο του κρυφού σχολειού της τουρκοκρατίας ζητάει απ' το φεγγάρι να φέξει για να περπατά, «να μαθαίνει γράμματα, του Θεού τα πράματα». Βέβαια δεν έλειψαν και σε παλαιότερα[79] ποιήματα για το φεγγάρι προβληματισμοί όπως π.χ. στο ποίημα του Βασίλη Ρώτα:

Φεγγάρι φεγγαράκι
που κρέμεσαι στον ουρανό
πες μου και πού 'ναι πιο καλά
στον κάμπο ή στο βουνό
. . . . . .
Οπου κανείς δεν πεινάει

κανείς δεν κρυώνει ούτε πονάει
κι όπου είναι υγεία και χαρά
εκεί 'ναι πιο καλά.[80]

Αλλά τα σύγχρονα ποιήματα για το φεγγάρι έχουν διαφορετικό περιεχόμενο. Στην «Αστροναύτισσα» της Ρένας Καρθαίου η μικρή ηρωίδα του ποιήματος θέλει να πάει να συγυρίσει το φεγγάρι, να μεταφέρει λουλούδια, να φτιάξει μια φεγγαρίσια αυλή

με πολλά μυριστικά
γλάστρες και βασιλικά

να φτιάξει στη μέση μια γαζία

με ολάνθιστους χρυσούς
μικροφέγγαρους ανθούς
που το ολόγιομο φεγγάρι
για παιδιά του θα τους πάρη.

Όμως σε λίγο το όνειρο διαλύεται, η μικρή αστροναύτισσα αφήνει τη φεγγαρίσια αυλή, τα λουλούδια και τ' άρωμά τους και παίρνει το δρόμο της επιστροφής:

Αστροναύτισσα κινάω
στο φεγγάρι για να πάω,
κι αφού εκεί τα συγυρίσω,
πάλι θα γυρίσω πίσω.[81]

Κι η ηρωίδα της Ντίνας Χατζηνικολάου μιλάει όχι μόνο για αστροναύτες αλλά και για πυραύλους. Αρνείται όμως να πάει στο φεγγάρι που προτιμάει να το βλέπει απ' τη γη:

Φεγγαράκι μου λαμπρό,
τα 'μαθες λοιπόν τα νέα;

Πάλι θα 'χεις επισκέψεις...
Μ' έναν πύραυλο τρανό
ξεκινούν τρεις αστροναύτες
και με βάζουνε σε σκέψεις.

Αφαιλόξενο και κρύο,
στη γαλήνη σου δοσμένο
στην απέραντη σιγή,
τι χαρά μπορείς να δώσεις;
Πες μου! Πιο καλά δεν είναι
να σε βλέπουμε απ' τη γη;[82]

Κι η Θ. Χορτιάτη θα μιλήσει επίσης για πυραύλους που πάνε στο φεγγάρι στο ποίημα «Το κουκί και το ρεβίθι»:

Στο δικό μας τον καιρό
λεν αλλιώς το παραμύθι
«το κουκί και το ρεβύθι»
στα σημερινά παιδιά:
«Πύραυλος είν' το κουκί
αστροναύτης το ρεβίθι
το φεγγάρι κολοκύθι
παίζουν την κολοκυθιά.

Πάρκο είν' ο ουρανός
και τ' αστέρια χαμομήλια
τρων' οι πύραυλοι τα μίλια
είμαστε μια γειτονιά.

Στο παιχνίδι όλοι μαζί
πάνω χέρι, κάτω χέρι
το ρεβίθι σ' ένα αστέρι
κοπανάει μια κουτουλιά.[83]

Όλα αυτά τα ποιήματα που περνούν στα παιδιά μηνύματα του καιρού μας λείπουν απ' τις «Ανθολογίες».

ι) Απουσιάζουν ποιήματα με τρυφερότητα από τη δημοτική και τη σύγχρονη ποίηση.

Ως προς τη δημοτική ποίηση: Στις ανθολογίες συμπεριλαμβάνονται κυρίως ιστορικά και κλέφτικα τραγούδια κι όχι τα τρυφερά εκείνα τραγούδια που άκουγαν τα παιδιά από τις μάνες τους, όταν βρίσκονταν στην κούνια ή όταν νανούριζαν[82] τα μικρότερα αδέλφια τους. Ούτε ταχταρίσματα ούτε τραγούδια που τραγουδούν τα παιδιά όταν παίζουν, όταν διαλέγουν τη μάνα, κάλαντα ή άλλα παιδικά τραγούδια.[85].

Κι όμως αυτά τα τρυφερά δημοτικά τραγούδια είναι, κυρίως, εκείνα που έχουν περάσει στα μυθιστορήματα, στα διηγήματα, στις μικρές ιστορίες για παιδιά, όπως έδειξε σχετική έρευνα[86]. Οι παιδικοί συγγραφείς, αυτά τα τραγούδια παρεμβάλλουν, κυρίως, στα διηγήματα και τα μυθιστορήματά τους. Ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Χριστοβασίλης, η Μαργαρίτα Δαλμάτη, η Ζωή Βαλάση, η Πέπη Δαράκη, ο Σπύρος Επαμεινώνδας, η Άλκη Ζέη κ.α.[87].

Ως προς τη δόκιμη ποίηση: Απουσιάζουν ποιήματα που μοιάζουν στην τρυφερότητα με δημοτικά νανουρίσματα. Π.χ. το «Πρωινό Άστρο» του Ρίτσου, το θαυμάσιο εκείνο νανούρισμα που συνέθεσε ο Ρίτσος για την κόρη του Έρη μέσα στο οποίο ο ποιητής σαν άλλη μάνα του δημοτικού τραγουδιού ανασταίνει ολόκληρη τη φύση. Τα δέντρα, τα λουλούδια, τα πουλιά, τα έντομα, τα ψάρια συμμετέχουν στη χαρά του ποιητή. Υπάρχουν κι εδώ οι βιγλάτορες του δημοτικού τραγουδιού. Η πλάση —θα μας πει ο Ρίτσος— στις μύτες των ποδιών κοιτάζει το παιδί του που κοιμήθηκε. Ένα λευκό περιστεράκι μ' ανοιχτά φτερά φωτίζει την κούνια της κόρης του. Από το θάμνο, τα τζιτζίκια παίζουν τα μαντολίνα τους. Μια καρδερίνα άφησε μισόχτιστο το σπίτι της κι ήρθε να δει την κόρη του. Χίλιες καμπάνες φως σημαίνουν πάνω από τις στέγες των πουλι-

ών, και τα λουλούδια «χειροκροτάνε με χίλια βελουδένια χέρια».[88]

Όλα τ' αστέρια
μια μυγδαλιά ανθισμένη αστέρια
μπρος στο παράθυρό μας
κοιτάζει το παιδί μου
που κοιμήθηκε.

Ο θεός των σπουργιτιών και των παιδιών
πίσω από μια κουρτίνα λουλουδένια
κοιτάζει το παιδί μου
που κοιμήθηκε.[89]

Κανένα απόσπασμα από τις συλλογές του Ρίτσου «Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα» και «Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού» που χαρακτηρίζονται και οι δύο από βαθειά λυρική αίσθηση και πολλή τρυφερότητα, δεν περιλαμβάνεται στις «Ανθολογίες». Ένας συνωστισμός από θαυμάσιες πλαστικές εικόνες που μπορούν να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά και να τους ανοίξουν δρόμους αγάπης. Ο σωρός από τζιτζίκια που τάκλεισαν τα παιδιά στο κουτί των μολυβιών, ενώ αυτά τραγουδούσαν κάτω από το προσκεφάλι τους. Τα χρυσά βατράχια που κάθονταν στις άκρες των ποδιών, το φεγγάρι που σκόνταψε στις ιτιές κι έπεσε στο πυκνό χορτάρι:

... *Μεγάλο σούσουρο έγινε στα φύλλα.*
Τρέξανε τα παιδιά, πήραν στα παχουλά τους χέρια το φεγγάρι
κι όλη τη νύχτα παίζανε στον κάμπο.
Τώρα τα χέρια τους είναι χρυσά, τα πόδια τους χρυσά, κι όπου
πατούν αφήνουνε κάτι μικρά φεγγάρια στο νοτισμένο χώμα.
Μα, ευτυχώς, οι μεγάλοι που ξέρουν πολλά, δεν καλοβλέπουν.
Μονάχα οι μάνες κάτι υποψιάστηκαν.
Γι' αυτό τα παιδιά κρύβουνε τα χρυσωμένα χέρια τους στις
άδειες τσέπες, μην τα μαλώσει η μάνα τους που όλη τη
νύχτα παίζανε κρυφά με το φεγγάρι.[91]

Το «Κυκλάμινο» του Ρίτσου και «Η κουβέντα μ' ένα λουλούδι» δεν συμπεριλαμβάνονται στις «Ανθολογίες». Αναφέρω ενδεικτικά το πρώτο:

Μικρό πουλί τριανταφυλλί δεμένο στην κλωστίτσα,
με τα σγουρά φτεράκια του στον ήλιο πεταρίζει.
Κι αν το τηράξεις μια φορά θα σου χαμογελάσει,
κι αν το τηράξεις δυο και τρεις θ' αρχίσεις το τραγούδι.
(«Δεκατέσσερα λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας» 1968-1969)

Κανένα ποίημα από τη γεμάτη ευαισθησία συλλογή του Βρεττάκου «Φιλοσοφία των λουλουδιών»[91] δεν υπάρχει στις «Ανθολογίες». Ούτε η «Ευσέβεια», το θαυμάσιο εκείνο τρυφερό ποίημα που ο ίδιος ο ποιητής το έδωσε να δημοσιευθεί στο περιοδικό Παιδικής Λογοτεχνίας «Διαδρομές».[92] Ακούστε το:

Όσο κι αν ήτανε τα χέρια μου
καθαρά, τα ξανάπλυνα
σήμερα στου Τρίποδα την πηγή
να γίνουνε καθαρότερα
επειδή
θα πιάσουνε έπειτα
ένα λουλούδι.[92]

Ή άλλους ωραίους στίχους που μπορούν να διαβάσουν τα παιδιά στη συλλογή «Παιχνίδια τ' ουρανού και του νερού»[93]. Καμμιά ανθολογία δεν περιλαμβάνει το θαυμάσιο «Νανούρισμα» του Παύλου Κριναίου που θυμίζει δημοτικό:

Κοιμήσου αστέρι της Αυγής
κοιμήσου χελιδόνι
για σένα τάσπρο γιασεμί
στο λιακωτό σκαλώνει.

Για να σε ιδεί πεντοβολεί
κ' αστροφεγγιά θυμίζει
με ανθούς ραίνει τον ύπνο σου
και σε μοσχομυρίζει.

Κοιμήσου ελπίδα της καρδιάς
ναρθούνε οι τρεις Αγγέλοι
ναρθούν στον ύπνο σου να πιουν
το γάλα και το μέλι.

Ναρθούνε οι μοίρες των μοιρών
να σε μοιράνουν φως μου
με την δροσιά του ανθόνερου
με το άρωμα του δυόσμου.[94]

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι στις «Ανθολογίες» που κυκλοφορούν υπάρχουν πολλές και ουσιαστικές ελλείψεις. Δεν υπάρχουν σωστά κριτήρια, κυριαρχούν προσωπικές φιλοδοξίες των Ανθολόγων για να προβληθούν τα δικά τους ποιήματα, δημοσιεύονται ποιήματα χωρίς ποιότητα και το κυριότερο αγνοείται η σύγχρονη ποίηση για παιδιά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1) Βλ. τα άρθρα του Αντ. Μπενέκου και Β. Αναγνωστόπουλου στην Παιδαγωγική και Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια Α' τόμος, σ. 462-473.

2) Βλ. Μαρία Δ. Μιράγγελη. Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία, Προσεγγίσεις Επιλογές Α' Εκδ. Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 1991, σ. 2 κ.ε.

3) Ας σημειωθεί ότι διδακτισμός δεν υπήρχε μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σ' άλλες χώρες της Ευρώπης. Για την Αγγλία Βλ. Carmen Bravo-Villasante, Storia Universale della Letteratura per ragazzi, L'asino d'oro Emme Edizioni, Milano, σ. 68. Το ίδιο συνέβαινε στη Γερμανία. Ας θυμηθούμε τον Christian-Felix Weiss και τα ηθικολογικά του ποιήματα, όπως και το περιοδικό «Kinderfreund». Βλ. Isabelle Jan, La Littérature enfantine, les éditions ouvrières, Collection Enfance Heureuse, Paris 1977, σ. 27. Το ίδιο και στη Γαλλία. βλ. Denise Escarpit, La Littérature d'Enfance et de Jeunesse, PUF, Que sais-je, Paris, 1981, σ. 7 κ.ε. première partie («De la didactique au divertissement»). Βλ. επίσης σχετικά. Jean de Trigon, Histoire de la Littérature enfantine. De la Mère l'oye au Roi Babar. A Paris. Hachette, 1950, σ. 7 Marc Soriano, Guide de Littérature pour la jeunesse. Flamarion Paris 1975, σ. 12. Geneviève Patte, Laissez-les lire! Les enfants et les bibliothèques, Les éditions ouvrières, Collection Enfance Heureuse, Paris, 1978, σ. 29 κ.ε. Isabelle Jan, La Littérature enfantine, 1977 ό.π. σ. 7 κ.ε. Ας προστεθεί και η Πορτογαλία, Ελβετία και η Ολλανδία. Βλέπε σχετικά Carmen Bravo-Villasante, Storia Universale, ο.π. σελ. 56, 63, 162.

4) Νικηφόρου Βρεττάκου, Ανθολογία για παιδιά και νέους. Εισαγωγή στην Ποίηση, Τετάρτη έκδοση, Κέδρος.

5) Αντιγόνης Μεταξά, Νέα Παιδική Ανθολογία, Ατλαντίς, σ. 5.

6) Ευάγγελου Πεντέα, Μεγάλη Σχολική Ανθολογία, Εκδ. Οίκ. Χαραλ. & Γιο Καγιάφα, Αθήνα-Πάτρα, σ. 4.

7) Θ. Γιαννοπούλου, Νεότερη Σχολική Ανθολογία, ο.π. Νέα έκδοση, σ. 7.

8) Γιάννη Σμυρνιωτάκη, Σύγχρονη Σχολική Ποιητική Ανθολογία, Εκδ. Σμυρνιωτάκη, σ. 7.

9) Νικηφόρου Βρεττάκου, Ανθολογία ο.π.

10) Νικηφόρου Βρεττάκου, Ανθολογία ο.π.

11) Βλ. και Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος. Ένας διάλογος για την ποίηση, ο.π. σ. 23. «*Αγαπητέ μου φίλε αν θέλεις να γίνεις κάτι στην βασιλεία του πνεύματος, βρόντισε ν' αποβγείς τη μετριότητα σε κάθε στιγμή της ζωής σου, βρόντισε να ζεις όσο μπορείς σε στενότερη συνάφεια με τα ψηλότερα πνεύματα που σου είναι βολετό να γνωρίσεις...*»

12) Jean Chateau. Οι μεγάλοι παιδαγωγοί. Βασική Παιδαγωγική Βιβλιοθήκη Ενώσεως συγγραφέων Εκπαιδευτικών βιβλίων, αρ. 6 μετ. Κ. Κίτσου Εκδόσεις «Κένταυρος». Αθήναι 1958, σ. 43. Πβλ. και το πρωτότυπο «*Il faut lire et encore lire, car c'est cette connaissance des signes qui civilise vraiment. Ce dont l'enfant a besoin c'est avant tout des Humanités: «Les Belles-Lettres sont bonnes pour tous, et sans doute plus nécessaires, au plus grossier, au plus lourd, au plus indifférent, au plus violent». Les grands auteurs sont bons pour tous. Et que l'on ne dise point que l'enfant ne comprendra guère, car la puissance de la poésie - qui doit venir en premier lieu - est «en ceci, à chaque lecture, que d'abord, avant de nous instruire, elle nous dispose par les sons et le rythme, selon un modèle humain universel». Que l'enfant écoute le «beau ramage» humain, qu'il soit pris par l'harmonie d'abord. Donc donnons-lui à lire les meilleurs auteurs. La Fontaine - plutôt que Florian -Corneille, Racine, Vigny, Hugo; qu'il écoute les belles choses comme de la musique et qu'il voie les beaux dessins de Raphael, de Vinci, de Michel-Ange, qu'il entende Beethoven dès son berceau, rien n'est trop beau; pour cet âge». Les Grands Pédagogues par J.S. Brubacher, G. Calo, R. Dottrens, W. Flitner, V. Garcia Hoz, V. Mallinson, P. Mesnard, L. Meylan, J. Moreau, J.B. Piobetta, R. Plancke, R. Savioz, sous la direction de Jean Chateau. Presses Universitaires de France, Paris. 1956.*

13) Νικηφόρου Βρεττάκου, Ανθολογία, ο.π.

14) «*Όλα τα παιδιά λίγο πολύ —γράφει η Cécile Colas— είναι ποιητές. Έτσι λένε οι μεγάλοι, γιατί πιστεύουν ότι η ποίηση είναι το προνόμιο των νέων. Αυτό είναι συχνά σωστό: τα παιδιά αγαπούν τα ποιήματα, αγαπούν να παίζουν με τις λέξεις, εκτιμούν το δούλεμα της φράσης και τη μουσικότητα των συλλαβών*» Cécile Colas, Leus livres, Spécial parents, Armand Colin, Paris 1976 σ. 50. Και η Jacqueline Held η γνωστή γαλλίδα συγγραφέας και πολύ αγαπητή στα παιδιά της Γαλλίας,

μας πληροφορεί ότι ένα τεστ που έγινε από την Maison de l'enfance de Romilly-sur-Seine και τους δασκάλους από το Φεβρουάριο ως το Μάιο του 1983 (ομάδες παιδιών από 8-12 ετών) σε παιδιά μέτριων από άποψη κουλτούρας οικογενειών, κυρίως εργατών immigrés, έδειξε ότι όλα τα παιδιά μπορούν να γράψουν ποιήματα και μας προσφέρει παραδείγματα από ομαδική ποίηση των παιδιών, όπως το «Παιχνίδι των ευχών». Μας αναφέρει επίσης ότι μέσα στο ίδιο εργαστήριο ποίησης (atelier-poésie), ένα άλλο ποίημα, ομαδικό, γεννήθηκε από τρεις πηγές. Από τη μια μεριά την επίδραση ποιημάτων για μεγάλους του Paul Eluard π.χ. με θέμα το φως, κι από την άλλη ένα «παιχνίδι κινέζικων πορτραίτων» («jeu des portraits chinois»), καθώς και ατομικά ποιήματα-αινίγματα (poèmes-devinettes) με θέμα το γάτο, τον πλανήτη, ακροστιχίδες κ.λπ. που έκαμαν τα παιδιά, στο τέλος του Μάρτη του 1983 στην Ecole ouverte de soyaux (banlieue d'Angoulême). Jacqueline Held, Connaître et choisir les livres pour enfants, Hachette, Paris 1985, κεφ. L'enfant et la poésie, σ. 62 κ.ε.

15) Αυτά τα ποιήματα των παιδιών αποτελούν στην ουσία την πραγματική παιδική ποίηση, όμως έχει επικρατήσει ο όρος Παιδική Λογοτεχνία να σημαίνει σε διεθνή κλίμακα την ποίηση που γράφουν οι μεγάλοι για τα παιδιά. Βλ. σχετικά με την σημασία του όρου «Littérature enfantine» στη Γαλλία. Βλ. Jean de Trigon, Histoire de la Littérature enfantine, A Paris, Hachette (1950) σ. 7. Στην Αγγλία επίσης ο όρος «Children's Literature» σημαίνει τη λογοτεχνία που γράφουν οι μεγάλοι για τα παιδιά. N. Tucker, The child and the book a psychological and litterary exploration, Cambridge University Press, 1981, σ. 2. Margaret R. Marshall, An introduction to the world of children's book's, A Grafton book 1982 Gower, σ. 33 κ.ε. Την ίδια σημασία έχει και στις Σκανδιναυικές χώρες βλ. Schandinavian Public Library Quaterly, τεύχος 25, No. 1, 1992, Η Riita Knivasmäki χρησιμοποιεί τον τίτλο «Finnish Children's literature» στο «Signal», αρ. 68, Μάιος 1992. Βλ. και Caroline Rives, La revue des livres pour enfants, No. 147, Numéro spécial, Automne 1992, σ. 123. Το ίδιο και στην Ιταλία, με τον όρο «Letteratura Giovanile», εννοούν τη λογοτεχνία για παιδιά. Βλ. π.χ. «XI Premio Europeo, Letteratura giovanile Pier Paolo Vergerio» 1987. Στην Ισπανία επίσης υπάρχει ο όρος «Literatura infantil», βλ. το άρθρο S. Shelley Quezada, Η παιδική Λογοτεχνία στην Ισπανία, Διαδρομές, στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους 1, Άνοιξη 1986, σ. 50, μετ. Αθηνά Ανδρουτσοπούλου). Το ίδιο και στη Ρωσία. Ο όρος «Ντέσκαγια Λιτερατούρα» σημαίνει λογοτεχνία για παιδιά. Βλ. Διαδρομές, 13, Άνοιξη 1989, Αφιέρωμα στις βιβλιοθήκες, σ. 62. Επίσης και στην Εσθονία. Βλ. Andres Jaaksoo, A Guide to the Estonian children's Literature, Tallinne «Elsti Raamat» Publishers σ. 5 κ.ε., 1987.

16) Βλ. και Paulette Lequeux, La sensibilisation politique de l'enfant, Armand Collin, Paris 1977, σ. 88.

17) Βλ. σχετικά με το ρόλο που παίζει η εικόνα στο παιδικό βιβλίο, Καλλιόπης Μουστάκα, Παιδαγωγικά Ανάλεκτα. Εκδ. Δήμου Χαλανδρίου, Αθήνα 1979 σ. 291. Αντώνη Μπενέκου, Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, ο.π. σ. 14 κ.ε. Βλ. επίσης

τις ξένες μελέτες Morton S. Maeter, Children's Preferences for illustrative Materials, Journal of Educational Research 41, σελ. 378-385, January 1948. Επίσης: Les exigences de l'image dans le livre pour enfants (sous la direction de Denise Escarpit), Magnard, 1973, M. Durand et G. Bertrand: L'image dans le livre pour enfants. L'Ecole des Loisirs, éd. de l'Ecole, 1975, D. Escarpit, La littérature d'enfance et de jeunesse, PUF, σ. 105 κ.ε. (Chap. Premier: L'image) 1981, Anna Alva Lavatelli, La qualita dell'immagine nella produzione iconografica, L.G. Argomenti, n. 5, anno XIX-Settembre-Ottobre 1983, σελ. 28, Joan E. Cass, Litterature and the young child, second Edition, Longman Limited 1984, ο.π. σελ. 4 κ.ε. Βλ. και όσα λέει ο Daniel Blampain για την εικονογράφηση: «Το παιδικό βιβλίο πρέπει νάχει εμφάνιση και εικονογράφηση, ιδιαίτερα φροντισμένη που δένεται αρμονικά με το θέμα και δίνει στο παιδί την αίσθηση του ωραίου και την επιθυμία της ανάγνωσης». La Littérature de jeunesse pour un autre usage, ο.π. σ. 109. Βλ. και Μ.Δ. Μιράσγεζη, Λογοτεχνία και Σχολείο, Το εξωσχολικό βιβλίο, «Συνάντηση», τεύχος 2. Ιαν.-Μαρτ. 1984, σ. 51. Βλ. και Γ.Δ. Κιτσαράς Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική γλικία. Εκδ. Παπαζήση (1993).

18) Μυρτιώτισσα, Παιδική Λογοτεχνία με πρόλογο Κ. Παλαμά, σ. 4 κ.ε.

19) Σπύρου Κοκκίνη, Σχολική Ποιητική Ανθολογία, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»/Δ. Κολλάρου, σ. 62.

20) Βλ. την έρευνα σχετικά με τα αναγνωστικά «Η γλώσσα μου» και τ' «Ανθολόγια». Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Η παρουσία του Λαϊκού μας πολιτισμού στα Αναγνωστικά του Δημοτικού Σχολείου, Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας Τόμος ΛΕ (35): 1987-1983 (ογδοηκονταέτηρος) Αθήνα 1990, Άνατυπο, σελ. 253-281.

21) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Λογοτεχνία και Σχολείο, περιοδ. Συνάντηση, τεύχος 9, Ιαν.-Μάρτιος, ο.π. σ. 42. Βλ. και της ίδιας Η παιδική Λογοτεχνία στα Παιδαγωγικά τμήματα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Διαδρομές, ο.π. τ. 7 Φθινόπωρο 1987, σ. 176.

22) Θ. Γιαννοπούλου, ο.π. 1986, σ. 40.

23) ο.π. σ. 494.

24) ο.π. σ. 493.

25) ο.π. σ. 497.

26) Θ. Χορτιάτη, Τρεις Ανθολογίες του περασμένου αιώνα για παιδιά, Διαδρομές ο.π., 17 1989, σ. 98 κ.ε.

27) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Νεοελληνική Λογοτεχνία, Δεύτερος τόμος σ. 35.

28) ο.π., σ. 31 κ.ε.

29) Βλ. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία, ο.π. σ. 47.

30) Της ίδιας, Απόηχοι των παραμυθιών στην Παιδική Λογοτεχνία, Διαδρομές, ο.π. τεύχος 9, Άνοιξη 1988, σ. 26 κ.ε. Αφιέρωμα στο Παραμύθι Βλ. και της ίδιας, Ερευνα στη θεματική της Παιδικής Λογοτεχνίας, Παιδική Λογοτεχνία και

Λαϊκός Πολιτισμός, Αθήνα 1988, σ. 145 κ.ε. (Η Τα παραμύθια της γιαγιάς και του παπού) Επανεκδίδεται.

31) «Η Διάπλασις των Παίδων» τ. 33, 24 Απρ. 1928, έτος 48ον, αρ. 21, σ. 166.

32) Ανθολογία κυπριακής ποίησης για σχολική χρήση. Ανθολόγηση Θεοκλής Καψιάλης, Μιχ. Μαραθεύτης, Στέλιος Συνιαγγίδης, Λευκωσία 1980, σ. 54. («Τα Τετράδια των Αγγέλων» 1970).

33) Βλ. και άλλο ωραίο ποίημα του Τουτουντζάκη «Η Διάπλασις των Παίδων», τ. 33ος, 3 Απρ. 1926, έτος 48ον, αρ. 18,

Απόψε έγειρε απαλά
η γιαγιά κι αποκοιμήθη
Πάψετε τις φωνές,
Κάποιο γλυκό θα ονειρευτεί
καινούργιο παραμύθι
Να μας το πει κρυά, σιγά
στις βαρυχειμωνιές.
Απόψε έγειρε απαλά
η γιαγιά κι αποκοιμήθη
Κυττάξτε —λες— γελά
Πλέρια η χαρά —πώς φτερουγά!—
στα γέρικά της στήθη
Το παραμύθι τ' όνειρο, είν' όμορφο παιδιά!

34) Βλ. για το παραμύθι: Νεοελληνικά Λαογραφικά Κείμενα, Επιμ. Δημ. Σ. Λουκάτου. Βασική Βιβλιοθήκη, Αθ. 1957. Ι.Θ. Κακριδής: «Δύο νεοελληνικά παραμύθια». (Ανάτυπον Επετηρίδος Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τομ. Θ'), Θεσσαλονίκη 1965. Στίλπων Κυριακίδης, «Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν» (Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων 31). Εν Αθήναις χ.χ. Του ιδίου, «Ελληνική Λαογραφία», Μέρος Α', Μνημεία του λόγου, Β' έκδοσις, (Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου Ακαδημίας Αθηνών αρ. 8). Εν Αθήναις 1965, Μ.Γ. Μερακλή, «Τα Παραμύθια μου», Μελέτη Β, έκδ. Κωνσταντινίδη. Γ.Α. Μέγα, «Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν», Αθήναι 1967, σ. 170 κ.ε. Δ.Σ. Λουκάτου, «Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία», ο.π. σ. 140-151. Ανδρέα Μιχαηλίδου-Νουάρου, «Η δομή του ελληνικού μύθου (το μερικό στοιχείο για την εσωτερική ζωή και ψυχοσύνθεση του παιδιού στην Ελλάδα)», Αθήνα 1964. Του ίδιου, «Η παιδική ψυχή και το παραμύθι», παιδαγωγική μελέτη περ. «Μακεδονικόν Ημερολόγιον, Θεσσαλονίκη 1977. André M. Nouaros, «Une fable grecque moderne», Athènes, Grèce, 1979. Βλ. και τον τόμο IV του International Congress for Folk-narrative research in Athens (1, 9-6, 9, 1964) Lectures and reports, Editor: Georgios A. Megas, Athens 1965 (Λαογραφία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμος ΚΒ (XXII): 1965. Βλ. σχετικά και το εισαγωγικό σημείωμα στο βιβλίο: «Παραμύθια του λαού

μας», επιμ. Γ. Ιωάννου, Ερμής 1987, σ. 7-17. Βλ.. το άρθρο της Jacqueline Held στο βιβλίο της L'enfant, le livre et l'écrivain, Scarabée, Cemea με τίτλο «Conte et merveilleux», σ. 83.

35) Ρένας Καρθαίου, Ανοιξιάτικα, Ευρωεκδοτική, Αθήνα 1982, σ. 85.

36) ο.π.

37) Δημήτρη Μανθόπουλου, Τραγουδώ την Ειρήνη, σ. 13. Βλ.. και τα πρακτικά του σεμιναρίου επιμόρφωσης νηπιαγωγών, 15ης περιφέρειας Θεσσαλονίκης, Ιούνιος 1986, σ. 138.

38) Η Μαγδαληνή Τσάκωνα μας έχει δώσει μια ωραία συλλογή ποιημάτων για τη μάνα, Μαγδαληνής Τσάκωνα, Για τη μάνα, εκλεκτές σελίδες για τα παιδιά της όλου του κόσμου, Εκδόσεις Μαρή, Αθήνα 1960. Βλ.. και τη συλλογή της Μαγδαληνής Τσάκωνα: Για τον πατέρα, Ανθολογία, Αθήνα 1971, Εκδ. Μαρή.

39) Γ. Κρόκου, Φυσαρμόνικες, Αθήνα 1980, σ. 48.

40) Το Χρυσό Ρόδι σ. 68.

41) Ρ. Καρθαίου ο.π.

42) Βλ.. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Το παιγνίδι στην Παιδική Λογοτεχνία, Αθήνα 1985, σ. 34 κ.ε. Της ίδιας: Το παιγνίδι στην Παιδική Λογοτεχνία, Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, Εισήγηση στο Β' Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Εκδ. Καστανιώτη, σ. 38 κ.ε.

43) Βλ.. το ποίημα της Μυρτιώτισσας «Οι πειρασμοί». Βλ.. και σχετικά με το παιγνίδι στα αναγνωστικά το βιβλίο της Δ. Μακρυνιώτη, Η παιδική ηλικία, στα Αναγνωστικά βιβλία 1834-1919, Ιδρυμα ερευνών για το παιδί, Εκδ. Δωδώνης, 1978, Γιάννινα 1986, σ. 185 κ.ε.

44) Θέτης Χορτιάτη, Τα μήλα τα φύλλα, 1978, σ. 27.

45) Θέτης Χορτιάτη, Κούνια Μπέλα, 1979, σ. 46.

46) ο.π.

47) Η γλώσσα μου, για τη Β' Δημοτικού σ. 32.

48) Γ. Ρίτσου, Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας, Ποιήματα, τόμος Ι, 1968-1970, Κέδρος, σελ.. 155, 156, 157, 160..

49) Δ. Μανθόπουλου, Τραγουδώ την ειρήνω, ο.π. σ. 13.

50) ο.π.

51) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Τόμος πρώτος, Τρία φύλλα, σ. 227.

52) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Τόμος δεύτερος, σ. 356.

53) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Τόμος δεύτερος, σ. 397.

54) Γιάννη Ρίτσου, Ποιήματα, Β' τόμος, Κέδρος, σ. 315.

55) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Τόμος πρώτος, ο.π. σ. 141.

56) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, ο.π. Τόμος πρώτος, σ. 143.

57) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, ο.π. τόμος πρώτος, ο.π.

58) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, πρώτος τόμος, οπ. σ. 141.

59) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Δεύτερος τόμος, σ. 475.

60) Γιάννη Ρίτσου, Ποιήματα Τόμος Β', ο.π. σ. 313.

61) ο.π. σ. 313. Βλ.: Για το ρόλο του ψωμιού στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου και του Νικηφόρου Βρεττάκου, Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Απόηχοι του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού μας πολιτισμού στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου, Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912-1991), Επιμέλεια Π.Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα 1993, σ. 555 κ.ε.

62) Κ. Χωρεάνθη, Το δέντρο της γης, Ποιήματα για παιδιά, Αθήνα, σ. 54-55.

63) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, πρώτος τόμος, ο.π. σ. 261.

64) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Δεύτερος τόμος, ο.π. σ. 279.

65) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Δεύτερος τόμος, ο.π. σ. 264.

66) Θέτη Χορτιάτη, Κούνια Μπέλα σ. 12, ο.π.

67) Μαρίας Κουβαλιά-Γουμενοπούλου, «Περνά περνά η μέλισσα», 1967.

68) Κ. Χωρεάνθη, Το δέντρο της γης, ο.π. σ. 10.

69) Ευγένιου Τριβιζά, Ο ήλιος της Λίζας, Από το νησί των Πυροτεχνημάτων (1991) Εικ. Β. Ελευθερίου (χωρίς αριθμούς σελίδων), Κέδρος.

70) ο.π. (Χωρίς αριθμούς σελίδων)

71) Γ. Κρόκου, Η ταυτότητα μιας κλιαχτίδας, Αθήνα 1990, σ. 37.

72) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Η Κύπρος στη Νεοελληνική ποίηση, Ανακοίνωση στο Δεύτερο Κυπριολογικό Συνέδριο, Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Τόμος Γ': Νεώτερον Τμήμα Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών, Λευκωσία 1987, σ. 519 κ.ε., Ανάτυπο.

73) Βλ. τα όσα γράφωμε για την Παιδική Λογοτεχνία της Κύπρου, Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ένα ενδιαφέρον συνέδριο στη Λευκωσία, Διαδρομές, ο.π. τ. 17, Άνοιξη 1990, σ. 49. Της ίδιας: Η Κυπριακή Παιδική Λογοτεχνία κοντά στις ρίζες, Παιδική Φιλολογία, Έκδοση Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού-Νεανικού Βιβλίου, Κύπρος 1990, σελ. 42 κ.ε.

74) Βλ. τη θαυμάσια τρίτομη Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας, Εκδόσεις Χρ. Ανδρέου 1988.

75) Κυπριακό Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού Μέρος Α', εκδ. Υπουργείου Παιδείας Κύπρου, Λευκωσία 1980, σ. 50.

76) Κυπριακό Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού, μέρος Β', Εκδοση Υπουργείου Παιδείας Κύπρου Λευκωσία, 1983, σ. 64.

77) Κυπριακό Ανθολόγιο, ό.π., Μέρος Α', σ. 49.

78) Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας, εκδ. Χρ. Ανδρέου, τ. 11, ο.π., Παιδική Ποίηση, σ. 159.

79) Βλ. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία, Προσεγγίσεις-Επιλογές Α' ο.π., σ. 42 κ.ε.

80) ο.π.

81) Ρένας Καρθαίου, Χαρταετοί στον ουρανό,

82) Ντίνας Χατζηνικολάου, Τα παιχνίδια του αγέρα,

83) Θέτης Χορτιάτη, Κούνια μπέλα ο.π., σ. 21.

84) Βλ. για τα νανουρίσματα, Maria Kyriassopoulou (Mirasyesis) La femme dans la chanson populaire grecque. Thèse de doct. Paris 1950, κεφ. Les berceuses σελ. 156-187. Της ιδίας: Νεοελληνική Λογοτεχνία. Πρώτος Τόμος, Αθήνα 1978, σ. 74 κ.ε. με αναφορές πολλών συλλογών νανουρισμάτων και ταχταρισμάτων. Βλ. και Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, Λαϊκά τραγούδια και Παιγνίδια για παιδιά, Ανθολογία, Εκδ. Ψυχογυιός, 1991. Βλ. Maria Mirasyesis, Le radici, Il giornale dei genitori, la nuova Italia editrice anno XXVII, nuova serie Nov.-Dec., 1987, σ. 11. Βλ. συλλογή ταχταρισμάτων, Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Β', Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή Δ. Πετρόπουλου, Αθήναι 1959, σ. 151 κ.ε. Βλ. και Γ.Κ. Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Λαϊκός πολιτισμός των Νεωτέρων Ελλήνων, τεύχος Δ', Δημοτική ποίησις, Πανεπιστημιακαί Παραδόσεις, Εν Αθήναις 1971, σ. 364 κ.ε. Ας σημειωθεί πως τα νανουρίσματα δεν αποτελούν μόνο για την χώρα μας μια «εισαγωγή στην παιδική ποίηση» όπως είπε η Margaret Marshall («an introduction to the world of childrens Books» ο.π. σ. 86), αλλά και σ' άλλες χώρες. Βλ. Isabelle Jan, La littérature enfantine, Collection Enfance Heureuse. Les éditions Ouvrières, σ. 14. N. Tucker, The child and the book a psychological and litterary exploration, ο.π. σ. 29. Βλ. και Richard Bamberger, Η ποίηση και ο ρόλος της στη ζωή του σύγχρονου παιδιού, Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, 1, 1986, σ. 23. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 144.

85) Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 112 κ.ε.

86) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Λαογραφία και Παιδική Λογοτεχνία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμος ΛΓ' (33): 1982-84, Αθήνα, 1986, σ.371.

87) Βλ. της ίδιας, Έρευνα στη θεματική της Παιδικής Λογοτεχνίας Ι. Παιδική Λογοτεχνία και Λαϊκός Πολιτισμός, Αθήνα 1988, σ. 14 κ.ε. Κεφ. Β' Αναφορές Δημοτικών τραγουδιών.

88) Γιάννη Ρίτσου, Πρωινό άστρο, τ. Β, σ. 312.

89) ο.π. σ. 309.

90) Γιάννης Ρίτσος, Ποιήματα, τ. Α' (Δοκιμασία) σ. 327 κ.ε.

91) Βλ. σχόλια για το ποίημα σε σχέση με τη διδασκαλία: Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 49.

92) Νικηφόρος Βρεττάκος, Η Φιλοσοφία των λουλουδιών, Ποιήματα, Nikiforos Vrettakos, The Philosophy of flowers translated by David Connolly, Εικονογράφηση Γ. Βαρλάμου Artigraf Αθήνα 1990, σ. 18 Βλ. σχετικά με τη συλλογή,. Π.Δ. Μαστροδημήτρη, Κοινωνικό ήθος και συμβολικός ανθρωπισμός στη «Φιλοσοφία των λουλουδιών» του Νικηφόρου Βρεττάκου, Αιολικά Γράμματα, τεύχος 115-116, Αφιέρωμα, Νικηφόρος Βρεττάκος, σ. 4 κ.ε.

93) Γιάννη Ρίτσου, ο.π. Ποιήματα τ. Γ', σ. 504 κ.ε.

94) Παύλου Κριναίου, Τα τραγούδια των Αγγέλων, ο.π.

ΝΙΚΟΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ

ΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Τα ποιήματα είναι ανθολογία στιγμών μιας ζωής.
Πωλ Βαλερύ

Η ανθολογία γενικά συνιστά μιαν εκλεκτική και επιτυχημένη μεταφορά· εκλεκτική γιατί θέλει απ' το λόγο, και μάλιστα τον ποιητικό, να δρέψει τα άνθη, η δε μακραίωνη και πολυποίκιλη παρουσία της στη δυτική γραμματεία μαρτυρεί για την επιτυχία της. Μια πιθανή καταγωγή της βρίσκεται στο στοχαστικό διάλογο «Αλιεύς ή Αναβιούντες» του Λουκιανού απ' όπου και το χωρίο: «οἱ δέ ἐπαινοῦσι καί γνωρίζουσιν ἕκαστος τό ἄνθος ὅθεν καί παρ' ὅτου καί ὅπως ἀνελεξάμην, καί λόγῳ μέν ἐμέ ζηλοῦσι τῆς ἀνθολογίας...». Αλλά και στους αρχαίους τεχνογράφους πολλαχώς ανευρίσκουμε τη συνάφεια αυτής της μεταφοράς. «Ἀνθίζουσα τήν λέξιν χάρις» διαβάζουμε στην κρίση περί του Λυσία του Διον. Αλικαρνασσέα, «ἀνθηρά πράγματα καί λέξις» στα Προγυμνάσματα του Ερμογένη, και στους Βίους των Σοφιστών του Φιλόστρατου: «ἀπαγγελία ἐπηνθισμένη ποιητικοῖς ὀνόμασι». Τούτο το τελευταίο φιλοδοξούμε κι εμείς παρουσιάζοντάς σας μιαν ιδιότυπη ανθολογία του Μεσοπολέμου. Έστω «αγορεύοντες επιτροχάδην»...

Γνωρίζουμε βέβαια πως ό,τι απεκλήθη ανθολογία στους νεότερους χρόνους μ' επικράτηση αυτούσιας της ελληνικής λέξης σε τόσες δυτικές γλώσσες, διαφέρει πολύ από το αντίστοιχο της αρχαιότητας.

Σ' εκείνες πρυτάνευε η διάσωση κάποιων εξαίρετων στίχων

λιγότερο γνωστών ποιητών, στις νεότερες κυρίαρχη ιδέα είναι η αντιπροσωπευτικότητα, μείζονος και ελάσσονος ποιήσεως. Συμβαίνει επίσης οι ανθολογίες να τρέπονται συχνά προς την προβολή του ιδιαίτερου γούστου, την αισθητική μέριμνα της εποχής, η οποία και αποφασίζει για την παράλειψη ή τον περιορισμό κοινά παραδεδεγμένων ποιητικών αξιών, σήμερα. Επί παραδείγματι: *Το Χρυσό Ταμείο Λυρικών Ποιημάτων και Τραγουδιών* του κριτικού και ποιητή Fr. T. Palgrave, η ανθολογία των Βικτωριανών χρόνων, η οποία πρωτοεκδόθηκε το 1861 με αλλεπάλληλες έκτοτε επανεκδόσεις ως τις μέρες μας, αποκλείει κορυφαίους ποιητές της αγγλικής ποίησης όπως τον John Donne και τον W. Blake! Ὑπακούει η ανθολογία αυτή, ασφαλώς, στον αισθητικό γνώμονα της εποχής της. Ποιος όμως σήμερα θα μπορούσε να ισχυρισθεί ότι τα περιπαθή ερωτικά ποιήματα του Donne ή τα σοφά και χαριτωμένα τραγούδια του Blake δεν έχουν πρωτεύουσα θέση σε μιαν εκλογή. Ακόμη: η *Εισαγωγή στη Γαλλική Ποίηση* του T. Maulnier μια άκρως προσωπική ανθολογία του Μεσοπολέμου της οποίας η καθαυτή εισαγωγική μελέτη αποτελεί βαθυστόχαστη εποπτεία του συνόλου της γαλλικής Μούσας, η ανθολογία αυτή δίνει πρωταρχική θέση, επικαιροποιεί τρόπον τινά, τον «ξεχασμένο» 16ο αιώνα εις βάρος σαφώς του μοντερνισμού, των Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Μαλλαρμέ. Τούτο γίνεται συνειδητά και πλήρης ερμηνεία δίνεται στην εισαγωγή.

Δώσαμε κάποια παραδείγματα, υπάρχουν κι άλλα που βεβαιώνουν την αρχή της ελευθέρας επιλογής, προβολής του αισθητικού γούστου ως την τολμηρή μεροληψία, όχι απονομή «δικαιοσύνης». Μια εντελώς ισόρροπη ανθολογία είναι συχνά μια απουσία ιδιαίτερου γνώμονα, μια πλαδαρή παράθεση.

Στα 1930 από τις εκδόσεις Φλάμμα κυκλοφορεί η *Εκλογή από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα* και ο τίτλος ακόμη τονίζει τον προσωπικό χαρακτήρα της ανθολογίας, «ἐκλογήν ποιεῖσθαι»... Συντάκτες δύο σχετικά νέοι λόγιοι, ο Κλέων Παράσχος και ο Ξενοφών Λευκοπαρίδης. Ο πρώτος έχει ήδη δημοσιεύσει μια συλλογή με δικά του ποιήματα και κάποιες μεταφράσεις ποιημά-

των του Μπωντλαίρ. Έκτοτε θα γράψει και εκδώσει πληθώρα κριτικών κειμένων με απόπειρες μαζί κάποιας θεωρητικής εμπέδωσης, θα γίνει ένας αισθαντικός κριτικός «κρίκος ανάμεσα στους συγγραφείς και το κοινό» προσφέροντας τη δική του καλαίσθητη μετοχή έναντι των κρινόμενων έργων.

Ο δεύτερος είναι λιγότερο γνωστός. Επέδειξε δραστηριότητα ως εκδότης, διευθυντής περιοδικού με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα Βαλκανικά προβλήματα, επιμελήθηκε την *Αλληλογραφία* της Πηνελόπης Δέλτα (1958) και τη συναγωγή κειμένων του Αλ. Παπαναστασίου (1958).

Είχαν γεννηθεί εκτός του ελλαδικού χώρου, ο πρώτος στον Πύργο της Βουλγαρίας, ο δεύτερος στην Πόλη, και ήσαν γαλλοθρεμμένοι πνευματικά.

Η χρονιά που κυκλοφορεί η ανθολογία μας θα λέγαμε πως χαράζει ένα μεταίχμιο ανάμεσα στις παραδοσιακές και ανανεωτικές δυνάμεις της ποίησης, της λογοτεχνίας μας γενικά. Ζουν εξάλλου και δημιουργούν οι Παλαμάς, Σικελιανός, συνειδητοποιείται ολοένα η αξία του καβαφικού έργου, ενώ η αυτοκτονία του Καρυωτάκη έχει πληγώσει βαθύτατα μια ολόκληρη γενιά. Από τα βιβλία που κυκλοφόρησαν εκείνα τα χρόνια και στάθμισαν αυτή τη δυαρχία του παλαιού και του καινούργιου αναφέρουμε ενδεικτικά: *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Δούκα (1929), *Ταξείδια* του Κόντογλου (1929), *Η ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη, *Τα Ρόδα της Μυρτάλης* του Βαφόπουλου, φυσικά η *Στροφή* του Σεφέρη ενώ τα αμέσως προσεχή χρόνια η γενιά του '30 θα κάνει ολόπλευρα και δυναμικά την παρουσία της.

Στο προοιμιακό σημείωμα οι ανθολόγοι θέτουν ευκρινώς τον άξονα της επιλογής, «αποκλείσαμε κάθε ποιητική παραγωγή, που νομίσαμε ότι δεν συμβάλλει στην έννοια του αγνού λυρισμού», ενώ θεωρούν ότι θα 'ταν ματαιοπονία και τόλμη άτοπη να επιχειρήσουν έναν ορισμό του λυρισμού. Ο αγνός λυρισμός ή αλλού άδολος, απηχεί σαφώς τη θεωρία της καθαρής ποίησης του αββά Ερρίκου Μπρεμόν, μιαν ιδέα της εποχής εκείνης — και ποιητικά ατελέσφορη. Ό,τι επίσης αποφεύγουν να ορίσουν θετικά, τούτο γίνεται δια

του αποκλεισμού. Omnis definitio est negatio κατά τον Σπινόζα, και με δεδομένο ότι κάθε ορισμός είναι μια άρνηση, δεν έχουν θέση στην περιοχή του αγνού λυρισμού, «οι εξεζητημένες τεχνοτροπίες που θηρεύουν την πρωτοτυπία, τεχνοτροπίες στερημένες από γνήσια συγκίνηση και πραγματική συνείδηση ζωής και τέχνης, ο ηθογραφικός έμμετρος λόγος, ο αφηγηματικός, ο ρητορικός, ο νοησιαρχικός. Εκείνος όπου ο στιχουργός δεν κατόρθωσε να μεταδώσει καμιά βαθύτερη δόνηση, που ο τόνος, η υφή, η ουσία του τον κάνουν να μην έχει καμιά απόλυτα σχέση με τον καθαρό λυρισμό και να μην είναι παρά μια απλή θεματογραφία». Μια πρώτη τόλμη των ανθολόγων η αποσπασματική επιλογή: Κι εδώ ρητώς εξηγείται: «η γενική αρχή που θέσαμε —άδολος αποκλειστικά λυρισμός— μας έδωσε το θάρρος να κάνουμε μερικές περικοπές σε ποιήματα που χωρίς αυτές θα έμεναν μ' ένα ρητορικό φορτίο, ασυμβίβαστο με την καθαρότητα του λυρικού τόνου των». Επίσης εξηγείται σαφέστατα μια τυπογραφική ιδιοτυπία, ιδιαίτερα αξιοσημείωτη, «μια καινοτομία υπαγορευμένη από έναν ανώτερο αισθητικό νόμο». «Δημοσιεύουμε τα ποιήματα», γράφουν, «χωρίς — όπως αιώνες τώρα συνηθίζεται — να τα συνοδεύουμε με τα ονόματα των ποιητών. Πιστεύουμε ότι το όνομα ρίχνει έναν ίσκιο ατομικό «σωματικό» σε κάτι τι που από τη φύση του πρέπει να μείνει όσο το δυνατόν πιο πνευματικό και απρόσωπο. Η ''άδολη ποίηση'' μας φαίνεται ότι έτσι καλλίτερα εξυπηρετείται, καλλίτερα έτσι εξυπηρετείται το αγνό και απόλυτα ωραίο».

Το τόλμημα δεν είναι ευκαταφρόνητο: με μιαν απλή αφαίρεση του ονόματος (παράθεσή του στο τέλος του βιβλίου με την αντίστοιχη βιβλιογραφική παραπομπή), η σελίδα καταλαμβάνεται από την ποίηση, δεν δεσμεύεται από την παρουσία, τη συμπαραδήλωση του ονόματος που ενεργεί εις βάρος της αναγνωστικής ελευθερίας, της αισθητικής ανιδιοτέλειας, θα λέγαμε. Βέβαια τούτο λειτουργεί ωραία και μυητικά στο νέο άνθρωπο — στον ικανό αναγνώστη που έχει ήδη κάνει κτήμα του τη «Λήθη», το «Μοσκοβόλημα του Ρόδου» ή το «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον», το όνομα του ποιητή είναι ήδη γνωστό, κι αυτό που απομένει είναι η ευχάριστη εικόνα μιας σελίδας ποιητικού βιβλίου σαν να έχει γραφτεί η ανθολογία

από έναν και μόνο ποιητή!

Ως προς τη διαδοχική εμφάνιση των ποιητών, εννοούμε την χρονολογική, οι ανθολόγοι είναι κι εδώ σαφείς: «για την κατάταξη των ποιημάτων ακολουθήσαμε τη σχεδόν καθιερωμένη πια διαίρεση της λογοτεχνίας μας —πεζογράφων και ποιητών— σε τέσσερις ομάδες, την εφτανησιακή, την παληά αθηναϊκή, τη νέα αθηναϊκή και τη νεώτερη πανελλήνια». Και βέβαια η ανθολογία τους ξεκινάει και λαμπρύνεται με τον Σολωμό, «σ' αυτό ξέφυγαν απ' τον κανόνα», γιατί θέλησαν το βιβλίο τους «ν' ανοίγει με τον ποιητικό μας γενάρχη». Ο Σολωμός κατέχει και τις περισσότερες σελίδες του. Απ' τη νεανική «Ψυχούλα» ως τα σχεδιάσματα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων», τους σκόρπιους στίχους, τα λαμπρά συντρίμμια κατά Σεφέρη, ακόμη και σήμερα η εκλογή αυτή δείχνει κοίταγμα βαθύ κι αγαπημένο μες στα καθάρια νερά της σολωμικής ποίησης. Αν μάλιστα οι ανθολόγοι είχαν τότε στη διάθεσή της τις πληρέστερες, αν όχι οριστικές εκδόσεις του Πολίτη, κυρίως των «Αυτογράφων», αν συνελάμβαναν ό,τι στο μεταξύ διανύθηκε θετικά στην ποιητική συνείδηση για την αξία του σολωμικού έργου, τότε και οι παραλλαγές τα καλά σημάδια της ποιητικής γραφής, ήθελαν καταλάβει μεγαλύτερη έκταση, παρουσία. Έστω κι αν αυτό αποτελεί μιαν αναχρονιστική υπόθεση... Ας προσθέσουμε πως το τελευταίο ποίημα της επιλογής τους από τον Σολωμό είναι η ωραία Donna Velata, η οποία δημοσιεύεται στην εύρυθμη μετάφραση του εφτανήσιου Καλοσγούρου ως «Η γυναίκα με το μαγνάδι».

Αν όμως το απόσπασμα έμελλε να 'ναι ο ορίζοντας ή το μοιρόγραφτο σημάδι της γραφής του, η αποσπασματικότητα δεν ισχύει για τον έτερο κορυφαίο εφτανήσιο, τον Κάλβο, ο οποίος στις σελίδες της εκλογής στα πέντε-έξι ποιήματά του αντιπροσωπεύεται κατ' αποσπασματικό τρόπο. Μόνον όμως αν δει κανείς το σύνολο του επιτελεσμένου έργου σε κάθε ωδή ξεχωριστά, τη συνέχεια της φωνής, θα μπορέσει να ξεχωρίσει το κορύφωμα, την ακμή του ποιητικού λόγου, συγκινησιακά, δραματικά. Συμβαίνει τούτο με τα υψηλόφρονα ποιήματα, η φωνή αδυναμεί να κρατηθεί στο ίδιο ύψος,

ενώ απ' τη σταθερότητα του τόνου προσμετράται και η συνέχεια της έμπνευσης. Αυτή δεν ήταν και η επίκλησή του; «Σοβαρόν, υψηλόν Δόσε τόνον ω Λύρα...». Η διάρκεια στην ένταση που θεωρούσε ο Αποστολάκης ως πεμπτουσία της ποίησης είναι πράγμα αντικαλλιτεχνικό κι αφύσικο. Η φωνή έχει ανάγκη απ' τη διακύμανση όπως στα μεγάλα συμφωνικά έργα, το allegro διαδέχεται το andante, τη κορύφωση εμπνέει η χάρις. Κι εδώ πάλι ο Κάλβος έχει το λόγο του που συνάδει: «τας χορδάς ας αλλάξωμεν ω χρυσόν δώρον...». Γι' αυτό φρονούμε ότι περικόπτοντες την καλβική ωδή οι ανθολόγοι υπέπεσαν σ' ένα μεθοδολογικό και ποιητικό σφάλμα, στο λάθος μιας μεθόδου που αν γενικευτεί τότε αντί ποιήματα μ' όλο το φως και το σκοτάδι που φέρνουν θα 'χαμε την αυθαιρεσία των σκόρπιων στιγμών, την αμφίβολη υποκειμενικότητα των στιγμών. Έπειτα σκεφτόμαστε πως μπορεί να αποκλειστεί από ελληνική ανθολογία ανεξαρτήτου εποχής η στροφή (από την «Ωδή εις θάνατον»):

Γιέ μου πνέουσαν μ' είδες·
Ο ήλιος κυκλοδίωκτος
Ως αράχνη μ' εδίπλωνε
Και με φως και με θάνατον
Ακαταπαύστως

Βρίσκουμε σ' αυτήν μεγαλειώδη κοσμική ανταπόκριση και ωραία ομηρική ανταύγεια του «εν δε φάει και όλεσσον». (Ρ 646-7).

Από την αθηναϊκή σχολή ιδιαίτερη προτίμηση δείχνουν οι ανθολόγοι στον Ιωάννη Καρασούτσα του οποίου παραθέτουν αρκετές στροφές από τέσσερα ποιήματα και μόνο ένα ολόκληρο. Πόσο το γούστο μιας εποχής μπορεί να διαφέρει, να διαφοροποιείται σήμερα αρκεί για τούτο να ξαναδιαβάσουμε απ' το «Γέρων αοιδός ψάλλων το έαρ»,

Παντού χλόη, παντού αφειδώς
άνθ' η φύσις προχέει ποικίλα,

Παντού ψάλλ' η καλή Φιλομήλα
των δασών ο μικρός αοιδός...

Ο Κλ. Παράσχος όμως είχε την δική του άποψη. «Μέσα σε τέτοια παραδείσια χαρά πώς νοιώθουμε το βαθύ καημό του γέρου ψάλτη, του Καρασούτσα. Ίσως οι στροφές αυτές να είναι οι ωραιότερες μέσα στις εωθινές μελωδίες και από τις ωραιότερες του Καρασούτσα». Αυτά δημοσιεύονται στη *Νέα Εστία* ταυτόχρονα σχεδόν με την εμφάνιση της εκλογής.

Απ' τον μεγάλο κρουνό της δημώδους παράδοσης, τον ποιητικό λόγο του Παλαμά ανθολογούνται έξι ακέραια ποιήματα: «Ο νεκρός», δύο ποιήματα απ' τις *Εκατό Φωνές*, η «Ανατολή» και το «Ρόδου Μοσκοβόλημα», το «Φάντασμα», δύο αποσπάσματα από τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου*. Μικρός απολογισμός αν αναλογιστούμε την τεράστια επιρροή που ασκούσε ακόμη ο Παλαμάς, σοδειά φτωχή μπρος στον πλούτο του παλαμικού λυρισμού. Αλλά κι εδώ προέχει το τόλμημα, η αισθητική προτίμηση που φάνηκε στον Σολωμό θα φανεί εντονότερα στη συνέχεια.

Και του Σικελιανού η παρουσία «ξαφνιάζει». Υπάρχει η «Γλαύκα» απ' τον Αλαφροΐσκιωτο και ακέραια τα ποιήματα «Γιάννης Κητς», η «Μάνα του Dante», η «Αναδυομένη», το «Αφροδίτη Ουρανία»... Θα επιθυμούσαμε βέβαια να δούμε αρκετά δίστιχα από το «Μήτηρ Θεού», κάποια σονέτα... αλλά κάθε ανθολογία κρύβει απ' τη φύση της έναν περιορισμό. Νιώθουμε καθώς διατρέχουμε τις σελίδες της τον πυρήνα της αισθαντικότητας, την κριτική ματιά που επέβλεψε την εκλογή με σταθερό κριτήριο, μιαν απαίτηση που δε χάλκεψε την αυθεντικότητά της.

Γι' αυτό δεν μας ενοχλεί η υποτονική παρουσία ανισόβαρη και αξιολογικά άδικη μεταξύ Παλαμά, Σικελιανού απ' τη μια περιορισμένη, πληθωρική του Μαλακάση απ' την άλλη, που εμφανίζεται με δεκατρία ποιήματα — το ένα μάλιστα ανέκδοτο, γεγονός που μαρτυρεί κατ' ιδίαν αναφορά στον ποιητή... Οι πρόδρομοι τρόπον τινά του μεσοπολεμικού αισθήματος, ομόλογοι πνευματικά, έχουν την τιμητική τους: ο Χατζόπουλος μ' εννιά ποιήματα, ο

Πορφύρας με δεκαπέντε... Πάλι τονίζουμε πως δεν πρόκειται για μιαν ανεύθυνη μεροληψία, αλλά για μια πυξίδα ερεθισμένη απ' το λυκόφως...

Απορούμε μάλιστα που λείπουν από τις «Φωνές της θάλασσας» οι στροφές:

Α! Θάλασσά μου πάρε με σαν πριν και σκέπασέ με
τα πνεύματά σου σήμερα σαν αδερφό με κράζουν,
πάρε με πάλι μάννα μου γλυκειά κι αγκάλιασέ με
έτσι που οι μάννες ξέρουνε μονάχα ν' αγκαλιάζουν.

Αχ! Βγάλε με απ' τα σπίτια τους τα σκοτεινά, να γίνω
εκείνο πούμουν μια φορά, παιδί δικό σου, αγνό σου
να γίνω πάλι πνεύμα σου, για πάντα πια να μείνω
ψυχή χαρούμενη, μακρυά στο φως το γαλανό σου.

Στροφές ιδιαίτερα αγαπητές στον Παράσχο που θα τις σχολιάσει στο δοκίμιό του για τον Πορφύρα.

Από τους ποιητές της κυρίως μεσοπολεμικής γενιάς οι ανθολόγοι δίνουν κι εδώ σε κάποιους την εύνοιά τους· γράφουν προοιμιακά: «ανάμεσα στους νέους, θεωρήσαμε σωστό να δόσουμε μια θέση ευρύτερη σε δύο λυρικούς: στον Καρυωτάκη και το Φιλύρα· στον πρώτο, γιατί, εκτός από την αξία του, που ξεχώρισε κι' όλα στη συνείδηση όλων μας, ο τόσο πρόωρος θάνατός του σφραγίζει τελειωτικά το ωραίο του έργο και μας επιτρέπει να το αντικρύσουμε σαν μιαν οριστικά πια συντελεσμένη καλλιτεχνική δημιουργία, και στο δεύτερο, γιατί πιστεύουμε ότι δεν πήρε ακόμα την ολότελα ξεχωριστή θέση που του ταιριάζει.» Δύο χρόνια πριν την εμφάνιση της ανθολογίας, την επαύριο της αυτοκτονίας ο Παράσχος θα γράψει: «να μιλήσω για το έργο του είναι σαν να μιλώ για την ψυχική ιστορία όλης της γενεάς μας. Αν η απαισιοδοξία του, ή μάλλον ο βαθμός της απαισιοδοξίας του Καρυωτάκη ήταν κάτι εντελώς δικό του, ο απελπισμένος νιχιλισμός του, όμως, ήταν και δικός μας, όπως και δικά μας είναι όλα τα ψυχικά και διανοητικά δράματα

που εξέφρασε.» Και στις λίγες αυτές γραμμές τούτου του κειμένου που θα πάρει τη θέση του δίπλα στα αξεπέραστα προλεγόμενα του Τ. Άγρα στην α΄ έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη (1958), διαφαίνεται πως μόνο ψύχραιμος θεατής δε θα μπορούσε να μείνει κανείς τότε μπρος σε μια τέτοια ψυχική ιστορία, αλλά θ' αποζητούσε ομόθυμη μέθεξη μ' ένα έργο, περισσότερο: ομόψυχη προβολή σ' ένα δραματικό πεπρωμένο. Αυτή ήταν η ανταπόκριση του Καρυωτάκη που αντιπροσωπεύεται με δώδεκα ποιήματα, κι ανάμεσά τους αυτά που δεν θα λείψουν από τις μελλοντικές ανθολογίες, «Μόνο», «Αισιοδοξία», «Πρέβεζα»... Κυρίαρχη και ρηξικέλευθη είναι και η παρουσία του Καβάφη. Τρία χρόνια πριν το θάνατό του και την α΄ έκδοση των 154 ποιημάτων, το ενδιαφέρον των νέων ποιητών για το έργο του μεγαλώνει. Η εκλογή δείχνει καθαρά πως μέριμνα και εδώ είναι ν' ακουστεί η πηγή του αισθήματος, η φωνή του ποιητή που ακούγεται σε δεκατρία ποιήματα ανεξάρτητα απ' την ειδολογική και αρκετά παραπλανητική διάκριση σε διδακτικά, ιστορικά, ηδονιστικά ποιήματα. Σαν να ενεργεί υπόκωφα η σοφή παρατήρηση του Νικολαρεΐζη για το «λυρικό άλλοθι» της καβαφικής ποίησης, πως ακόμη κι αυτό το αποσκεπασμένο κομμάτι από τη γοητεία των ιστορικών προσωπείων είναι στην ουσία του ένας λυρισμός έντονα δραματικός κι αυτό συνιστά μια καινούργια ποιότητα στην εν γένει ευρωπαϊκή ποίηση. Κάθε ανθολογία καταλήγει με τον ένα ή άλλο τρόπο στον πυρήνα της, στην αυτάρεσκη επιλογή της. Κι εδώ υπάρχει ο Μεσοπόλεμος με ό,τι τον προετοίμασε, ό,τι συμπορεύτηκε αισθητικά μαζί του, ό,τι σχεδόν δεν τον αντιστρατεύτηκε. Ο Φιλύρας με δώδεκα ποιήματα και «στίχους διαλεγμένους», ο Ουράνης με τα μισά, ο Λαπαθιώτης με τέσσερα, μ' άλλα τόσα ο Τ. Άγρας και η Πολυδούρη.

Πολλά ποιήματα δημοσιεύονται όχι από τις συλλογές (δεν έχουν ακόμη συγκεντρωθεί σε βιβλίο) αλλά αποθησαυρίζονται από τα διάφορα περιοδικά της εποχής. Όπως κάθε συγγραφέας έχει τις ιδεοληψίες του, κάθε εποχή τις αδικίες της, κάθε ανθολογία το ξαστόχημά της. Η δική μας ανθολογία επιφυλάσσει μιαν απροσδόκητη θέση με πέντε ποιήματα στο Νίκο Χαντζάρα. Η μοναδική του

συλλογή που βγήκε την επόμενη χρονιά, *Ειδύλλια* (1931), περιλαμβάνει όλα κι όλα δεκαοχτώ ποιήματα, εργασία 25 ετών... Το παράδοξο είναι πως οι συντάκτες ανθολογούν από τα περιοδικά, δηλαδή στην πρώτη μορφή των ποιημάτων ενώ στα *Ειδύλλια* εμφανίζονται τραγελαφικά διορθωμένα — ενδεικτικό της έλλειψης ποιητικού βάρους. Από το άθυρμα αυτό της στιχουργίας ιδού ένα παράδειγμα.

Τώρα νοιώθω πλέρια τη ζωή μου
Τα χέρια, τα πόδια, το κορμί μου.

Μες τα στήθια αυτά, μητέρα νοιώθω
Δυνατή καρδιά κι αντρίκιο πόθο.

Μα κι η χλόη με τη γαλάζια ζώνη
Σαν το στάχυ τι γοργά μεστόνει.

Στη συλλογή, σα να 'χει στο μεταξύ ο στιχουργός μεστώσει, ανδρωθεί, κι η «χλόη με τη γαλάζια ζώνη», γίνεται η «Ελένη με τη χρυσή ζώνη»...

Χαρακτηρίστηκαν οι ποιητές του Μεσοπολέμου ως ποιητές της παραίτησης, της παρακμής — «παραίτηση μπρος στα μεγάλα προβλήματα» — διακατεχόμενοι από το «αίσθημα του ανικανοποίητου», «décadents ή intimistes». Παραίτηση και παρακμή ενέχουν μια ηθική και αξιολογική χροιά και μαζί υποδηλώνουν με τα αντίθετά τους ένα ζωτικό ποιητικό λόγο στραμμένο στις «μεγάλες ουσίες».

Όμως η παράδοση γίνεται και με το μείζονα και με τον ελάσσονα τόνο, τη νύχτα διαδέχεται ο όρθρος, όρθρος και λυκόφως ήταν οι αγαπημένες φωτοσκιάσεις των ποιητών του Μεσοπολέμου. Ο πλούτος μιας παράδοσης ορίζεται απ' το βάθος των χρωμάτων, τον πλούτο των λογής αποχρώσεών της.

Αξίζει ακόμη να επισημανθούν δύο κυρίαρχα στοιχεία αυτής

της ποίησης: το πρώτο είναι η κλειστή μορφή με τη συνειδητή υπακοή στην παραδοσιακή προσωδία. Τούτο συνάδει με την αυθεντικότητα ενός αισθήματος ατομικού που κοινωνεί ακόμη με το σύνολο γιατί δεν έχει διαρραγεί η κοσμοεικόνα του, παραμένοντας στο μέσο ακριβώς του κοινού αισθήματος. Αυτό το δεύτερο στοιχείο, το κοινό αίσθημα, έρχεται ομόκεντρο, χαμηλόφωνο, φευγαλέο και ακόρεστο να συμπέσει με την κλειστή μορφή. Η προβολή ενός κοσμοειδώλου, βυθισμένου στη μακραίωνη παράδοσή μας, μιας καινούργιας ποιητικής γλώσσας, θα σβήσει πια αυτό το αίσθημα που συγκρατούσε το στίχο ως μεσότητα και ως μεσότητα κοινωνούσε ευρύτερα.

Η Ανθολογία κλείνει μ' έναν ποιητή κοσμοπολίτη, τον Θεοδόση Περίδη, αιγυπτιώτη, που πέθανε στην Κύπρο... Θα προτιμούσαμε να έκλεινε με τα δύο ποιήματα του Τ. Παπατζώνη (sic) «Adventus», «Ωριμότης», μιαν αρχή πολύ ώριμη της νεότερης ποίησής μας.

Πριν κλείσουμε κι εμείς την παρουσίασή μας μπαίνουμε στον πειρασμό να προτείνουμε κάτι ασφαλώς υστερόχρονο, αλλά που το φανταζόμαστε στο πνεύμα της εποχής. Αυτά τα ποιήματα θα μπορούσαν να έχουν ανθολογηθεί:

Μέρα τη μέρα ξεφυλλούν τα ρόδα που αγαπούσα
δεν είναι πάντα η εποχή για πράσινους και νέους βλαστούς
τόσον καιρό εφύσηξε μιαν κύρα αναδροσούσα
τώρα παγώνει ένας σκληρός βοριάς τους ποταμούς...

και σε μιαν άλλη παραλλαγή:

Τα ρόδα που αγαπούσα πια μαδούν μέρα τη μέρα
κάθε καιρός δε θάρχεται με νέα ξανθά βλαστάρια
φύσηξε ο Ζέφυρος πολύ κι είναι η σειρά του αγέρα
του άγριου βοριά που επάγωσε των ποταμών τ' αχνάρια.

Δεν πρόκειται για νεοελληνικά ποιήματα! Αλλά για μετάφραση από τις *Στροφές* του Moréas. Η πρώτη έγινε από τον Μαλακάση, η δεύτερη από τον Άγρα, δημοσιευμένες γύρω στο '20. Αν οι μεταφράσεις γενικά διαμορφώνουν ένα ποιητικό αίσθημα κι έχουν ασφαλώς οι εξέχουσες προσπάθειες τη θέση τους σε μιαν ανθολογία (δείτε τις υπέροχες στροφές της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* στη μετάφραση του Τυπάλδου και παραβάλλατέ τις με τους ωχρούς του στίχους — αυτά στην ανθολογία του Λίνου Πολίτη), οι *Στροφές* του Moréas ενήργησαν την εποχή εκείνη ως κάτι περισσότερο από έναν ποιητικό ιδεώδες, συνιστούσαν έναν ποιητικό τόπο...

Ας κλείσουμε αναδρομικά, όπως υποθετικά υπαινιχθήκαμε τόσα... Λίγο μετά την έκδοση της εκλογής στην επιθεώρηση *Πειθαρχία* ο ανθολογούμενος Λαπαθιώτης δημοσίευσε μια κριτική γι' αυτήν. Αφού προβάλλει κάποιες αντιρρήσεις για τον τίτλο (θα έστεργε ο ίδιος την προσθήκη της λέξης «προτιμώ» σ' ένα βιβλίο με χαρακτήρα υποκειμενικό), καταλήγει: «Η Ανθολογία αυτή έχει στο ενεργητικό της τη θαρραλέα πρόθεση των εκδοτών της να παρουσιάσουν ένα έργο αυστηρού εκλεκτικισμού, έργο καθοδηγήσεως μορφωτικής των άλλων, έργο που προσπαθεί μεσ' από τ' αγκάθια, μεσ' από τους ρητορισμούς και μεσ' από τα κατασκευάσματα ν' ανεύρη τις αγνότερες πηγές της καλλιτεχνικής δημιουργίας.» Το πρόσφατα ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον Μεσοπόλεμο, η καθαυτή ιδιαιτερότητα της ανθολογίας που προσπαθήσαμε να δείξουμε συνηγορούν σε μιαν επανέκδοσή της. Ίσως μάλιστα κάποιος κακός έμπορος να βρίσκεται ανάμεσά μας!

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Το κείμενο αυτό αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης στο Ενδέκατο Συμπόσιο Ποίησης της Πάτρας, τον Ιούλιο του 1991, που είχε ως θέμα τις ποιητικές ανθολογίες.

Ως ενδεικτικό του ενδιαφέροντος και της γοητείας που εξακολουθεί να ασκεί ο Μεσοπόλεμος ως τις μέρες μας, μνημονεύουμε τους στίχους του Βύρωνα Λεοντάρη:

—Είμαστε μεσοπόλεμος, σου λέω
ανίατα μεσοπόλεμος... Ας πάμε
λοιπόν κι απόψε, ας πάμε πάλι κάπου
να χορέψουμε ή να σκοτωθούμε...

(Ψυχοστασία, 1983)

καθώς και την Χαμηλή Φωνή, την πρόσφατα εκδοθείσα προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ «ΧΑΜΕΝΟΥ ΟΡΑΜΑΤΟΣ» (ή κατά άλλους της «ήττας»), ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΚΟΛΠΟΥΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΚΟΥ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως στο ευρύ φάσμα του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου, το τμήμα εκείνο που διαμορφώνεται μέσα σε μια ιδεολογική αναθεώρηση, και κυρίως αυτό που πολλοί συνηθίζουν να αποκαλούν *«ποίηση της ήττας»*, καλύπτει έναν αξιοσημείωτο χώρο, σε βαθμό που να δίνει τον τόνο, και να ορίζει δυο τουλάχιστον γενεές ποιητών, με ουσιαστικές καταθέσεις και υπολογίσιμο έργο, όχι μόνο τετελεσμένο, αλλά και εν εξελίξει, βεβαίως.

Είναι χαρακτηριστικό, ότι οι ποιητές αυτοί στο σύνολό τους, δεν αποσπάστηκαν, ούτε από την ιδεολογία, μέσα και έξω από το έργο τους, ούτε από το όραμα. Αντίθετα μάλιστα, προσπάθησαν να τα απομονώσουν και να τα αποκαθάρουν και τα δυο, από τη βαρύτατη σκια των πολιτικών σκοπιμοτήτων και πεπραγμένων. Στην ουσία, πρόκειται για μια επίπονη διαδικασία απενοχοποίησης και απεμπλοκής από τη συνυπευθυνότητα της ιδεολογικής συμπόρευσης, εν ονόματι πάντα της ιδεολογίας και του οράματος. Γιατί λίγο ή πολύ, οι ποιητές αυτοί, ενταγμένοι στις γραμμές της Αριστεράς, στην πιο αγωνιστική της φάση, αφού αποτραβήχτηκαν μέσα τους, αρνούμενοι να δεχθούν έστω και σιωπηρά την πρακτική της λαθεμένης γραμμής (τότε που αυτό βέβαια είχε κάποιο κόστος), τοποθετούνται με κλυδωνισμό ψυχής, απέναντι στα φαινό-

μενα της παραχάραξης και της αβασάνιστης οικειοποίησης των αγώνων και των αγωνιστών, εκφράζοντας με πειστικό τρόπο, την άποψη, πως οι νεκροί δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση άλλοθι, για να υποστηριχθεί οποιαδήποτε γραμμή. Είναι φανερό πως η αισθητική τους, είναι αισθητική καταστάλαγμένης προσέγγισης της προβληματικής της Αριστεράς, όχι ακριβώς μετά την ήττα, αλλά κυρίως, μετά την προσγείωση στα όρια του εφικτού και του ανέφικτου, πράγμα που συνέπεσε χρονικά με την ήττα.

Είναι πολύ σημαντικό άλλωστε το γεγονός, πως ο προσεχτικός αναγνώστης, θα εννοήσει με μια πρώτη ανάγνωση κιόλας, ότι αυτοί οι ποιητές, δεν θα άλλαζαν ούτε κατ' ελάχιστο τη στάση τους, σε περίπτωση νίκης της Αριστεράς, δηλαδή, σε περίπτωση που η επανάσταση θα πάγωνε και θα παγιωνόταν σε καθεστώς.

Ως προς τις εκφραστικές ιδιοτυπίες και δυνατότητές τους δε, εκείνο που προέχει, είναι ο πολυσήμαντος λόγος που όλοι ανεξαιρέτως αναπτύσσουν στην ποίησή τους (του οποίου το ένα σκέλος δηλώνεται και το άλλο εξυπακούεται), και που για να τον διεκπεραιώσουν, είναι μονίμως στραμμένοι στη φωνή του «άλλου», προς τον οποίον αντιλέγουν, έχοντας όμως επίγνωση της πλήρους μοναξιάς της φωνής τους. Αξιοσημείωτη επίσης, είναι η έντονη προσπάθειά τους να χειραγωγήσουν ή να μετατρέψουν το λυρισμό τους, που θα μπορούσε να «μπουκώσει» συναισθηματικά το στίχο, έτσι ώστε, υποκρύπτοντας το δαμασμένο συγκινησιακό φορτίο τους, ο ελεγειακός τόνος, να εξαχνούται σε μια λεπτή αίσθηση λύπης, αντί να τρέπεται σε ακατάσχετους κλαυθμούς· κάτι, που πιστεύω ότι επετεύχθη, επειδή όλοι τους, ήσαν εξαιρετικά νέοι (και κάποιοι μόλις έφηβοι), όταν έζησαν ως μοναδικό γεγονός την εμπειρία της επανάστασης, ατομικά και συλλογικά βιωμένης ως πράξης πλήρους ωριμότητας, γεγονός που τους βοήθησε να εκφράσουν το ρίγος και το άλγος των αντιδράσεών τους, με μια γλώσσα ποιητικά δραστική, μια γλώσσα βαθιά επαναστατημένων και ταραγμένων συνειδήσεων. Ποιητές μιας γενιάς που διάλεξε την ώρα της για να μιλήσει: Όχι κατά, αλλά μετά την πράξη, μετά την επανάσταση. Και αποτελούν όλοι τους, την πρώτη πολιτικοποιημένη στο έπα-

κρο ομάδα της· μια ομάδα, που δέχτηκε την περιπέτεια της ιδεολογίας ως περιπέτεια προσωπικής υπευθυνότητας, μέσα από μια διαδικασία οδυνηρής τελείωσης, πνευματικής και εκφραστικής. Κάθε ποίημά τους, παραπέμπει άμεσα ή ανταγακλαστικά, μέσα από τα συμφραζόμενα και τα σημαίνοντα, σε μια στιγμή μετεωρισμού, σε ένα γεγονός, σε ένα πρόσωπο, ή στη θεμελιώδη τραυματική ασυγχρονία ανάμεσα σε αυτό που τελικά έγινε και σε αυτό που έμελλε να γίνει.

Και κάνει εντύπωση, πως κάτι άπιαστο και άρρητο αιωρείται σε αυτή την ποίηση, στο σύνολό της. Όπως, εντύπωση κάνει και η εντιμότητά τους, των ποιητών αυτών, που εκφράζεται ως ποιητικό γεγονός, με την πρόθεση του απόλυτου καθαρμού της γλώσσας από κάθε ψευδεπίγραφο επαναστατικό βερμπαλισμό, σβήνοντας και απαλείφοντας από την ποιητική μνήμη, κάθε κούφια ρητορεία. Έτσι άλλωστε, όλοι τους, κατάφεραν να επιβάλλουν σιωπή και σεβασμό στην εξαγνισμένη με το αίμα, από την άχνα των ψυχών, από τη θυσία των νεκρών συντρόφων, επανάσταση. Κανένα χάσμα δεν υπάρχει στην ποίησή τους, στην ποίηση αυτού του πρώτου, όχι μεταπολεμικού αλλά μετεπαναστατικού λόγου, του οποίου οι δημιουργοί, κέρδισαν τη δική τους αυθεντικότητα, όχι ερήμην της ομάδας, αλλά σε αντιπαράθεση διαρκή και αδιάλειπτη, συνεισφέροντας μέσα από μια διακριτική ιδεολογική σχέση, μορφές λεκτικής μετεπαναστατικής ερμηνείας των φαινομένων του εν ιδεολογική συγχίσει κόσμου, συμβάλλοντας ουσιαστικά στις πνευματικές ζυμώσεις που δημιουργήθηκαν στο χώρο της Αριστεράς.

Και το σπουδαιότερο: Κατέδειξαν τη διαφορά ανάμεσα στον πολιτικά στρατευμένο και τον πολιτικά στοχαζόμενο ποιητή, που εκφεύγει από τον ολισθηρό οίστρο της συνθηματολογίας, έχοντας ως υλικό του εσωτερικές συγκρούσεις, αντιφάσεις και αμφιβολίες πνευματικής τάξεως.

Αυτά, ως σύντομη εισαγωγή στην ευρύτερη ετούτη ομογένεια της οποίας, μέσω του έργου επτά ποιητών της, ευθύς αμέσως, θα επιχειρηθεί μία διεξοδικότερη συνομιλία, στα όρια πάντως, των δυνατοτήτων της παρούσης εργασίας. Βέβαια, το σωστό και το

δίκαιο, θα ήταν να ολοκληρωθεί μια εντελεχής μελέτη των ατομικών καταθέσεων, ολόκληρης αυτής της ομάδας, αλλά αυτό, μολονότι ο περιορισμός στο έργο των επτά εδώ αναφερομένων ποιητών ούτε τον κατάλογο εξαντλεί, ούτε τον οφειλόμενο σεβασμό και την πρέπουσα τιμή στις επιδόσεις των καθόλου υποδεέστερων συναδέλφων τους ξεχρεώνει, προσκρούει επί του παρόντος, στον όρο που εξ' αρχής, έχει στο παρόν πόνημα επιβληθεί: Το αυστηρά πεπερασμένο σύνολο του χρόνου, δηλαδή.

Ας αναφερθούμε λοιπόν, χωριστά, σε κάθε έναν από αυτούς τους ποιητές:

1. ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Εκείνο που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μένει σε μας, κλείνοντας τα «Ποιήματα (1941-1971)» του Άρη Αλεξάνδρου, είναι αυτό το κακό συναίσθημα που μας αφήνει η επίδραση που είχε πάνω του η προσπάθεια στην εξορία, της ψυχικής και ηθικής του εξόντωσης, από εχθρούς μαζί και από *«φίλους»*. Μια προσπάθεια, η οποία, περισσότερο και από την κρίση που πρέπει να δημιούργησαν σ' αυτόν οι όποιες *«ρωγμές»* στον ιδεολογικό χώρο της επανάστασης, άφησε στην ποίησή του, ανεξίτηλα τα σημάδια της πιο σκληρής απανθρωπιάς, της πιο διαβρωτικής απομόνωσης, του πιο ελεεινού εσωτερικού βασανισμού και της πιο ψυχοφθόρας, τέλειας ερήμωσης.

Το ποίημα μέσα στο οποίο αποκαλύπτονται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο όσα παραπάνω ισχυριστήκαμε, είναι αυτό που φέρει τον τίτλο «Ανεπίδοτα γράμματα», στις στροφές του οποίου ο Αλεξάνδρου, προσκολλημένος στο ερωτικό πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, διακινείται, υπερσυναισθηματικοποιείται, μεταφέρει τις εντάσεις του, τις κάθετες πτώσεις του και τις άμεσες διαπιστώσεις του για τις ανθρώπινες αδυναμίες (για πρώτη φορά) ορισμένων μαχητών του κινήματος, που κάτω από το φόρτο των συνθηκών της εξορίας, άφησαν εμπράκτως μάλιστα, να διαφανούν.

Κοίτα να πας στην εξαδέρφη του Κωστή
μόνο πρόσεξε μην κλάψεις
όπως βουρκώνουνε τα μάτια των ποιητών
που έχουν έτοιμο το δάκρυ
σαν τους σωφέρ το κλάξον
μες στην πολυκοσμία.

Να κάτσεις να τα πείτε
όπως μιλάνε οι ζωντανοί
να θυμηθείτε τα μάτια που σκοπεύουν
μια ντροπή πιο κάτω απ' τον ώμο
τα μάτια που κοιτάνε
μια τελευταία φορά πιο πάνω απ' τις στέγες
μα πριν απ' όλα μην ξεχάσεις
πως απ' τους δέκα που τον ρίξαν
οι εφτά
είταν άλλοτε δικοί μας...

Έτσι μέσα σε αυτή τη, με τα διαρκώς συγκρουόμενα στοιχεία της, μόνωση, ο Αλεξάνδρου, ανακαλύπτει νέες προσωπικές διόδους. Η λατρευτική του αγάπη απέναντι στην τραγική μορφή, αλλά και απέναντι στην ποίηση του Μαγιακόφσκι, από την οποία θα αρδεύσει, για να αφομοιώσει σε ολόκληρη τη συλλογή του, με εξαιρετική επιτυχία, την πληθωρικότητά της και την ορμή της, προσφέρεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, για κάτι τέτοιο· γεγονός, που αντικατοπτρίζεται άλλωστε, στο ποίημα, που φέρει τον τίτλο «Αλεξανδροστρόι», όπου ο σαρκασμός, το παράπονο, η πίκρα, η μνήμη, η ελπίδα, τα τραύματα που προκάλεσε η παγίωση της επανάστασης σε καθεστώς, και η συνειδητοποίηση της αδυναμίας του χαρακτήρα του να συνυπάρξει με τη μοναδικότητά του μέσα στην *«ομάδα»* δημιουργούν πράγματι, ένα εφιαλτικό πλέγμα:

(...)Μες στην ομάδα είμουν
άχρηστος πάντα

σαν ένα σαν.
Για την ομάδα είμουν
ύποπτος πάντα
σαν την αλήθεια. (...)

Η Άγονος γραμμή, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι αποτελούσε για τον Αλεξάνδρου, τη δίοδο, από την οποία θα περνούσε, από το δρόμο των ιδεολογικών αμφιβολιών, στη λεωφόρο της ανοιχτής διάστασης, γεγονός που χαρακτήρισε στην κυριολεξία, την τρίτη υπό τον τίτλο «Ευθύτης οδών», συλλογή του. Γι' αυτό και το πάθος του στην προκειμένη περίπτωση, είναι οπωσδήποτε πιο χαλαρό, και λιγότερο έντονο. Αυτός πια, κατασταλαγμένος, δεν βάλλει αμυνόμενος με την ορμή του παρελθόντος, αλλά εκ του ασφαλούς θα λέγαμε, έχοντας βρει τον προσωπικό του κρησφύγετο· γεγονός άλλωστε, που περιορίζει και την ποίησή του, μακριά από τις γνωστές της εξάρσεις, να κινείται εν τέλει σε περισσότερο, θα ισχυριζόμασταν, «διανοητικές» δημιουργίες.

Παρ' όλα αυτά όμως, δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτός εγκατέλειψε τις προσφιλείς φόρμες της προηγούμενης συλλογής του, προκειμένου να εκφράσει για άλλη μια φορά, την τραγικότητά του.

Ούτε ακόμη, ότι αυτή η φριχτή αίσθηση του «ναυαγίου» και της απόλυτης μοναξιάς, μέσα σε ένα παιχνίδι σχεδόν άκυρο τον άφησε να αναπαυθεί:

Κι όμως δεν αυτοκτόνησα.
Είδατε ποτέ κανέναν έλατο να κατεβαίνει
μοναχός του// στο πριονιστήριο;
Η θέση μας είναι μέσα δω σ' αυτό το δάσος
με τα κλαδιά κομμένα μισοκαμένους τους κορμούς
με τις ρίζες σφηνωμένες μεσ' στις πέτρες.

Ούτε ότι οι εξάρσεις του, άλλωστε, έλειψαν:

Μια μέρα τούτο το βιβλίο
θα βρίσκεται στην έδρα του δικαστηρίου
δίπλα σε σκουριασμένους σιδεροσωλήνες οδηγούς
ρητορι//κής σε χάρτες επιτελικούς κομμάτια
ασβέστη από// σπασμένα αγάλματα.
Θα βρίσκεται κι αυτό κιτρινισμένο δίπλα
στα τεκμήρια//
σαν νεκροκεφαλή
της δεκαετίας μου
που σεις δολοφονήσατε
εσείς
πολεμοκάπηλοι
εσείς
ψευτοκομμουνιστές.

Από τα ποιήματα πάντως που θα επιλέγαμε αν οπωσδήποτε μας το ζητούσαν, προκειμένου να παρουσιάσουμε συμπυκνωμένα τα κυριότερα συμπεράσματα που συνάγονται από την πορεία του απελπιστικά μονήρους αυτού ανθρώπου, συνδυάζοντας ταυτοχρόνως και την αισθητική τελείωση, δεν θα ήταν άλλο, από αυτό που φέρει τον τίτλο «Η αναμένη λάμπα»:

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα
της πίκρας//
έτσι που νότιζε για χρόνια τους τοίχους
του κελιού//
είταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική
μεταβολή της//
και ν' ακουστεί
σαν ουρλιαχτό
σαν εκπυρσοκρότηση.
Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα

στην// καθοδήγηση
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ
είμουνα μονάχα παραλήπτης
των όσων μούστελναν γραμμένα με λεμόνι
οι φυλακισμένοι
και των δυο ημισφαιρίων.
Αν μου πρέπει τιμή
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμένη μέσα
στην// κάμαρά μου
κ' έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους
μηνυμάτων//
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω
από τη// φλόγα.

2. ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, μετανάστης ενός μακρινού οράματος, είναι από τους πρώτους ποιητές, που διαπιστώνει κάποτε, επιστρέφοντας στην πραγματικότητα, την τραγική έκπτωση, βλέποντας τις προσχωρήσεις να έχουν παραμορφώσει την ανθρωπογεωγραφία της εφηβείας του και το χειρότερο, εξακριβώνοντας τη χαλαρότητα, η οποία έχει διαβρώσει τη μνήμη, τον κυνισμό και τον αριβισμό που έχουν διαμορφώσει απελπιστικά τη συνείδηση ολόκληρης της πολιτείας. Τα αποσπάσματα των ποιημάτων που αναφέρονται σε αυτή την «ασθένεια» του μικροαστικού βολέματος, είναι νομίζω, από τα καλύτερα της ποίησής του, μια και του παρέχουν την ευκαιρία, άλλοτε να είναι οξύς και άλλοτε, να επιδεικνύει μια βαθύτατη συμπάθεια και κατανόηση.

Πάντως, αν στις πρώτες συλλογές του αντίπαλός του και ο εχθρός του ήταν το «σύστημα» όχι στην ταξική του, αλλά στην ιδεολογική του έκφραση, στις Συνέχειες, τις οποίες και θα εξετάσουμε λόγω του ιδιαιτέρου ενδιαφέροντός τους, μία-μία, αντίπαλός του είναι πλέον ο κομματικός μηχανισμός και τα λάθη του. Έτσι

(χωρίς όμως να σταματά και εδώ ούτε στιγμή να στηλιτεύει τη διάβρωση που έφερε στη ζωή το πλέγμα της εξουσίας), θρηνεί με περισσότερο πάθος το χαμένο όραμα της επανάστασης, αλλά και δηλώνει ταυτοχρόνως, τη διάθεσή του να προφυλάξει άσπιλη την ιδέα της, όσο βέβαια μπορεί, για να μη φθαρεί και αυτή, για να μην αλλοτριωθεί, μέσα σε αυτούς τους δύσκολους, τους γονατισμένους καιρούς:

Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε
Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους
Αλλάξαν και των προαστίων οι ονομασίες
Υψώνονται άσυλα στα γήπεδα και στις πλατείες...

Ο λόγος του, γίνεται πλέον «κρυπτικός». Και δεν είναι η πρώτη φορά που δανείζεται ή κρύβεται κάτω από μύθους (από το ευαγγέλιο π.χ.), προκειμένου να μας εκφράσει τις αντιρρήσεις του ή τις διαπιστώσεις του, ή να μας αποκαλύψει την προδοσία από τους αναρριχηθέντας «επιγόνους» (λέξη γνωστή άλλωστε, από την ιστορία) στην κομματική ιεραρχία, εναντίον των αθώων και πιστών μελών-οπαδών:

(...)Πάλι μοιράστηκε ψωμί. Πέρασαν οι ώρες.
(Φαύνοι και Σιληνοί· η Δικαιοσύνη
Με το σπαθί ή τη ζυγαριά, οι Θεοί του Ολύμπου)
Ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημερώνει
Και στ' ανοιγμένα μάτια της ημέρας οι περαστικοί
Ανίδεοι, τίποτα δεν έπρεπε να καταλάβουν
Σα θα μας χαιρετούσαν ήρεμοι, με καλοσύνη, πρωινοί,
Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα για μια καλή γυναίκα
και ζεστό φαΐ.

Στη Συνέχεια 2, αυτός, από το πρώτο κιόλας ποίημά της «Ήταν άνθρωποι...», ευθέως και απροκαλύπτως (χωρίς όμως να ξεχνά την ποιητική αξία του υπαινιγμού ή του μύθου), εισέρχεται

στο θέμα που τον απασχολεί, στιγματίζοντας απερίφραστα, όλους εκείνους, που έμαθαν επιτυχώς να ελίσσονται, μέσα στον κομματικό χώρο.

Ήταν άνθρωποι
Πολλοί πολλοί άνθρωποι
Αγκαλιασμένοι
Με τα δάχτυλα σφιχτά
(Σα χειροπέδες)
Κι όταν σκοτείνιασε
Ύστερα μείναν λίγοι άνθρωποι
Κι ύστερα ακόμα πιο λίγοι
Όσο σβήναν τα φώτα ένα ένα
Όσο βούλιαζε η νύχτα
Κι ύστερα ακόμα πιο λίγοι
Κι οι άλλοι πουλούσαν τα μάτια τους
Κι οι άλλοι τους κλέβαν τα δόντια τους...

Η *Συνέχεια 3*, θα έλεγα, ότι αποτελεί την κορύφωση της «αντίστασης» του ποιητή, εναντίον του ήθους των «επιγόνων».

Έτσι, εδώ βλέπουμε, πως πέρα από τη χρησιμοποίηση του υπαινιγμού και του μύθου, ως κύριο χαρακτηριστικό του, αναδεικνύεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ο γνωστός σαρκασμός και η ειρωνεία του:

(...)Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους
δρόμους τα σκουπίδια.
Άρχισε πάλι η ζωή, οι εγγραφές στους συλλόγους
και τα ινστιτούτα
Οι αγκαλιασμένοι έφηβοι στις πλατείες, τα ακατάλληλα
έργα στους κινηματογράφους
Οι αγγελίες στις εφημερίδες· πέρασε πια η κακή αποκριά
Οι προσωπίδες κάηκαν τα παλιά ονόματα λησμονηθήκαν
Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει για τη
μετονομασία των οδών.

Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι που δεν πρόλαβες
να γίνεις σοφός, να συζητήσεις.
Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων, να μάθεις
να σιωπάς·
Δε σού 'μελλε να πιθανολογείς, να βγάζεις συμπεράσματα
Δε σού 'μελλε να διδαχτείς κι εσύ την αριθμητική
των ιδεών.

Αλλά, μέσα σε μια κατάσταση διάβρωσης και παρακμής, μέσα σε ένα κλίμα αμφιβολίας και ανασφάλειας, δεν είναι μόνο ο φόβος και η πίκρα που κυριαρχούν· έρχεται το χιούμορ και η ειρωνεία, ένας κλαυσίγελως, πάνω από τα δάκρυα και το πένθος, ως υγιές αντίδοτο, ως εισβολή αντισωμάτων στη σήψη και την αποσύνθεση.

Όλα πια είχαν προδοθεί, είχαν καταλυθεί· θα έλεγε μάλιστα κανείς, πως το ηθικό και το βιολογικό τέλος ακόμη, είχαν συντελεσθεί. Η τελετή της «κηδείας», ήταν πλέον γεγονός, αλλά αυτός, ο Αναγνωστάκης, ήξερε και κατ' επανάληψιν κατήγγελλε, πως «ο νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα» χλευάζοντας ταυτοχρόνως, τα κροκοδείλια δάκρυα των κατά βάθος υπευθύνων, καθώς και τους ψεύτικους θρήνους τους. (Ποίημα «Ο νεκρός», το οποίο πιστεύω ότι αποτελεί έναν από τους σημαντικούς δοκούς πάνω στους οποίους στηρίζεται ολόκληρη η ιδεολογία της ποίησής του):

(...) Όλοι φορέσαν τις μαύρες γραβάτες
Δοκίμασαν στον καθρέφτη τις συντριμμένες πόζες
Ακούστηκαν οι πρώτοι λυγμοί τα θλιβερά εγκώμια.

Μα ο νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα...

Και για να μην απομακρυνόμαστε από τους «επιγόνους», αλλά και για να είμαστε περισσότερο ακριβείς, νομίζω ότι είναι σκόπιμο, να θυμηθούμε και το ομότιτλο ποίημα («Οι επίγονοι»), στο οποίο ο λόγος του, πίσω από την επιφάνεια της οργής, αποκαλύ-

πτεται βαθύτατα τραγικός:

Εδώ οι πόρτες έγιναν στόματα
Βγαίνουνε ολοένα άνθρωποι σαν οργισμένες λέξεις
Σε δαχτυλοδειχτούν και σε υβρίζουν·
Νέοι, χτες μόλις παιδιά, με τη φλόγα στα μάτια
Νομίσματα νιόκοπα γεμάτα πάθος αγοράς
Όμως το παρελθόν δεν αγοράζεται δε μπορεί πια
ν' αγοραστεί
Η κάθε σπασμένη φωλιά η κάθε σβησμένη λέξη.
Εδώ τα παράθυρα γίναν αγχόνες
Δουλεύουν νύχτα μέρα σα ματόκλαδα·
Όμως το αίμα Εκείνων δεν απαγχονίζεται
Δεν υποπτεύονται πως ολοένα τους κυκλώνει
Δεν υποπτεύονται τί ξεπουλήθηκε — για να δολοφονούν.

Κι όμως υπάρχει πάντα μια εκδίκηση
Μια μυστική ενέδρα χωρίς διέξοδο
Ένας κοχλίας που ριζώνει πιο βαθιά.

(Στο τέλος όταν όλοι περάσουν σαν κι εμάς)

3. ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

Το 1972, και ύστερα από μια σχετικά μεγάλη γι' αυτόν σιωπή, ο Τάσος Λειβαδίτης, εξέδοσε τη συλλογή «Νυχτερινός επισκέπτης», η οποία μαζί με όσες άλλες κυκλοφόρησαν μέχρι το τέλος της ζωής του, αποτέλεσαν το περιεχόμενο του δεύτερου και του τρίτου τόμου της συγκεντρωτικής έκδοσης «ΠΟΙΗΣΗ», οι οποίοι και συγκροτούν τη δεύτερη και ουσιαστικότερη περίοδο του έργου του.

Στους δυο αυτούς τόμους, ο Τάσος Λειβαδίτης, απαλλαγμένος πλήρως από τις όποιες «στρατεύσεις», έτσι όπως αυτές τις υπαγό-

νιε η πίστη του, παλαιότερα στην ιδέα της επανάστασης, διατηρώντας όμως μέσα από μια νοσταλγική προσήλωση το αρυτίδωτο όραμα εκείνης της ηρωικής εποχής, μας δίνει μια ποίηση υπερβατική, εμβολιασμένη με ενοχές, μεταμέλειες και μεταφυσικές αναζητήσεις, στις σελίδες της οποίας καταθέτει τον πόνο του, ένας κόσμος ετερόκλητων «καταραμένων», με κοινό παρανομαστή του τη μοναξιά, το συναίσθημα του ματαιωμένου καθώς και μια ερωτική ερημιά, η οποία καθίσταται μέσα από τη συμβολοποίησή της, απερίγραπτα τραγική. Ένας κόσμος, βυθισμένος σε έναν λαβύρινθο, φορτισμένον με τις πληγές αφ' ενός, της ηλικίας που τόσο τον σημάδεψε (της παιδικής) και από τη θλίψη αφ' ετέρου, για ότι δεν του επετράπη στη συνέχεια, μέσα σε αυτό το σκληρό σύστημα των κοινωνικών αξιών, με τις περίεργες ταξικές του διαρθρώσεις. Ένας κόσμος, που τον διακατέχει μια αποπνιχτική αίσθηση του τέλους, καθώς και μια ιδιόρρυθμη παραφροσύνη, μέσα στη δίνη της οποίας τα άτομα διατηρούν τη δική τους «θρησκεία», το δικό τους πλεγματικό χαρακτήρα, τη δική τους σχέση με την ηθική, καθώς και μια «ψυχική γεωγραφία», στους κόλπους της οποίας λαμβάνουν χώρα αφανείς καθημερινοί φόνοι και μεγάλα αινιγματικά παιχνίδια, ουσιαστικά βαπτισμένα στην τρέλα.

Πάντως, αν κάποιος θα είχε την πρόθεση να είναι περισσότερο αναλυτικός, θα όφειλε να αναφέρει εδώ μερικά από τα θέματα-άξονες, που εντοπίζουμε περισσότερο στο δεύτερο αυτό μέρος της όλης ποιητικής πορείας του Λειβαδίτη και τα οποία δεν είναι παρά:

1) Η βαθειά πίστη του σε έναν θεό, που χωρίς να χάνει τη βιβλική του αυστηρότητα και μεγαλοπρέπεια, δεν παύει να είναι υποστασιοποιημένος από τις χριστιανικές αντιλήψεις της Ντοστογιεφσκικής φιλοσοφίας, μέσα στην οποία γίνεται προσπάθεια να πραγματοποιηθεί η κάθαρση, με την εξομολόγηση και την αυτοτιμωρία.
2) Η σχέση του με το θάνατο.
3) Η λειτουργία και ο ρόλος του έρωτα.

4) Ο διαρκής θρήνος του για το χαμένο όραμα που το παρέσυρε μαζί της μια εποχή που έφυγε για πάντα.

5) Το «αθόρυβο έγκλημα» που κατά την άποψή του, διαρκώς και αδιαλείπτως συντελείται μέσα στη ζωή.

6) Οι διαρκείς αναφορές του στο πρόσωπο της μητέρας και του πατέρα (λιγότερο), αλλά και σε άλλα συγγενικά κυρίως (όλα συνήθως πεθαμένα).

7) Τα έκπτωτα από το κοινωνικό σύνολο άτομα.

8) Οι νεκροί.

9) Οι γέροι.

10) Το απραγματοποίητο όνειρο της στέγης.

11) Η γυναίκα.

12) Η ταπείνωση.

13) Η ανεπίδοτη επιστολή.

14) Οι τύψεις και οι ενοχές.

15) Η συγχώρεση, η ματαιότητα, η αυτοθυσία, η αιωνιότητα, η ανέκλητη ροή του χρόνου, η μνήμη και η αγρύπνια.

4. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

Κρατώντας κανείς στη μνήμη του ποιήματα όπως αυτό που έχει τίτλο «Δίκη Νικολάου Πλουμπίδη» της συλλογής «Καλλίστη Θήρα» και «Οι φωτογραφίες», της συλλογής «Περιοχές», οφείλει να σταθεί οπωσδήποτε περισσότερο στα ποιήματα της συλλογής «Το γυμνό χώμα» μια και μέσα από τις σελίδες της φαίνεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, η μεγάλη πληγή του Δημήτρη Δούκαρη, η συνειδητοποίηση της αδυναμίας δηλαδή, της «*Επανάστασης*», να τον καλύψει στις βαθύτερες αγωνίες του, να τον βοηθήσει στις εσωτερικές του ανάγκες για ολοκλήρωση και απελευθέρωση, καθώς και η έλλειψη πιθανότητας να μπορέσει μέσα από αυτήν να «αναγεννηθεί».

Να γινόταν κάποτε μια Επανάσταση —
όχι μονάχα για τους αναρίθμητους

που βαδίζουν και χωρίς πόδια,
δείχνουν απρόσωπα το κενό
και με φαγωμένα δάχτυλα·
μια Επανάσταση για μένα, εννοώ:
να με αναπαύσει —

Η συλλογή ολόκληρη, αποτελεί μια σπουδή πάνω στην «*Επανάσταση*». Έτσι, βέβαια, όπως αυτή διατυπώνεται με αδιατάρακτη συνέπεια, πάνω σε όλη την ποίησή του και τη βιοθεωρία του. Για κείνον, η επανάσταση, δεν είναι πια μέσον, είναι ιδέα· τον τοποθετεί ανόθευτη από την ίδια τη διαλεκτική της, στη σφαίρα του ιδανικού, καταφεύγει σε αυτή μονίμως, μόλο που ξέρει, όπως είπαμε και πιο πάνω, πως δεν θα μπορέσει να του δώσει την απάντηση που ζητάει· την προσφωνεί με κεφαλαίο γράμμα, όπως κάνουμε με το Θεό ή με κάτι στο οποίο έχουμε προσηλωθεί βαθύτατα, λατρευτικά, ερωτικά.

Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής (και από τα καλύτερα ολόκληρης της ποιητικής του πορείας), έχουν ανοίξει διάλογο μαζί της, έτσι που δεν είναι δυνατόν, να παραβλέψουμε τις συνισταμένες εκείνες γύρω από τις οποίες κινούνται οι αναφορές του, και που δεν είναι άλλες, από:

α΄) Τη χρόνια επιμονή του να τη θεωρεί ως μόνιμη αφετηρία, «*κατάρα*», και μοίρα του («Στους πέντε δρόμους»):

Σε είχανε Θεό και δε Σε πίστεψα,
γιατί αν ήσουνα,
θάχες φόβο, θάχες τρόμο, θάχες ντροπή,
βέβαια και θάχες ντροπή.
γιατί αν ήσουνα,
θα Σε λυπόμουν —
Σε είπαν Επαναστάτη και Σ' ακολούθησα,
ήθελα να γκρεμίσεις, ήθελα να χτίσεις,
ήθελα να τελειώσεις και ν' αρχίσεις,

ήθελα ν' αλλάξεις
κι Εσύ κι Εγώ —
και μ' άφησες στους πέντε δρόμους.

β΄) Τη συχνά σκωπτική του διάθεση, απέναντί της («ΙΙ»):

Αγαπητή μου Πάλη των Τάξεων,
εσύ που έσωσες τόσους λαούς,
τροπαιοφόρα,
βούθησε και μένα να σωθώ
από το φόβο του Θανάτου.

γ΄) Τη λεπτή, όσο και τραγική συνάμα οργή του, τις αμφιβολίες του, αλλά και την ανάγκη της αλληλοεξάρτησης παρ' όλο που ξέρει, για άλλη μια φορά το τονίζουμε, ότι η σωτηρία που περιμένει, δεν μπορεί να προκύψει από τη δυναμική της («Έγερση, Ι, ΙΙ, ΙΙΙ»):

Εσείς που είπατε:
είμαστε χορτασμένοι και δε σε θυμόμαστε,
εσείς που δείξατε:
αυτό είναι το σπίτι μας και έβγα έξω,
εσείς που απειλήσατε:
σ' ετούτο το χωράφι δε μπορείς να μπεις,
πώς με κοιτάζετε στα μάτια με απορία —
μου μένει ακόμα μια φορά η Επανάσταση,
μοναδική μου συμφορά κι ελπίδα.

Η:

Αν ήμουνα βέβαιος μέσα στην Επανάσταση,
τότε ίσως ξεχνούσα το Θάνατο,
τότε ίσως ξεχνούσα κι Εσένα —
μα έρχεται η νύχτα κόκκινη,

έρχεται η μέρα κόκκινη,
έρχεται μέσα στο αίμα
μονάχα το μισό Σου πρόσωπο,
και δεν μπορώ να περιμένω·
τα χέρια μου κρατούνε σάρκες,
το κορμί μου το κρατούν οστά,
και δεν μπορώ να περιμένω —
Εσύ, που κινείσαι χωρίς κίνηση,
που στέκεσαι και δεν αργοπορείς,
που μένεις χωρίς στέγη
και Είσαι,
μένεις έξω από τέλος και αρχή
και Είσαι,
πες μου:
πώς χώρεσες μέσα στο Χρόνο πριν να Σε ζητήσω.

Η:

Συχώρεσέ με Επανάσταση,
που Σε πίστεψα και δε Σε πίστεψα,
που ήρθα μαζί Σου και έφυγα από Σένα
για να ξανάρθω μαζί Σου και να φύγω από Σένα
και να ξαναγυρίσω μαζί Σου·
συχώρεσέ με, Επανάσταση,
αν κάθε μέρα με το όπλο που μου έδωσες
πυροβολώ,
την κάθε νύχτα μένω άγρυπνος πλάι στο όπλο Σου,
που θέλει να πυροβολήσει: ε μ έ ν α —
έρχεσαι και φεύγεις, έρχεσαι και φεύγεις,
πού θέλεις να χωρέσω την καρδιά μου·
είπανε για να με δικαιολογήσουν:
ετούτη η αστάθεια της εποχής·
Σου είπαν ψέμματα κι εγώ Σου λέω την αλήθεια:
βαραίνει το γυμνό χώμα μέσα στην καρδιά μου.

και δ΄) Τη χαμηλόφωνη, γεμάτη συντριβή, προς αυτήν εξομολόγησή του («IV»):

Συχώρεσέ με Επανάσταση·
εγώ είμαι κορμί κι εσύ είσαι ιδέα,
εγώ είμαι αίμα κι Εσύ είσαι αρχές,
εγώ είμαι πάθος κι Εσύ αταραξία,
εγώ είμαι ζωή και θάνατος
κι εσύ μονάχα ζωή και όχι θάνατος,
συχώρεσέ με Επανάσταση —
εγώ έχω πονέσει περισσότερο από Σένα.

5. ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

Αν ο Δούκαρης είχε ζητήσει τη λύτρωση με τον τρόπο που είδαμε, αν ο Αλεξάνδρου ασκώντας την έντονη κριτική του, παγιδεύτηκε ανάμεσα στις γενικές περιπέτειες και την καταπιεσμένη τρυφερότητα, ο Κατσαρός, ήταν εκείνος που για να την συναντήσει, κυριολεκτικά διαμελίστηκε. Ως εκ τούτου, μέσα από τη θρυλική πια συλλογή του «κατά Σαδδουκαίων», η διάθεσή του γίνεται άκρως αναρχική και επαναστατημένη, και ο ίδιος αποκτά ενστικτωδώς το φλογερό ρομαντισμό εκείνον, που από ανάγκη ακριβώς, χρειάζεται για να «επιβιώσει». *Κανένα ποίημα νομίζω, δεν παρουσιάζει περισσότερο ανάγλυφα τα παραπάνω λεγόμενα, όσο το προσφιλές και πολύ γνωστό πλέον, «Η διαθήκη μου»:*

Αντισταθείτε
σ' αυτόν που χτίζει ένα μικρό σπιτάκι
και λέει: καλά είμαι εδώ.
Αντισταθείτε σ' αυτόν που γύρισε πάλι στο
σπίτι και λέει: Δόξα σοι ο Θεός.
Αντισταθείτε

στον περσικό τάπητα των πολυκατοικιών
στον κοντό άνθρωπο του γραφείου
στην εταιρεία εισαγωγαί-εξαγωγαί
στην κρατική εκπαίδευση
στο φόρο
σε μένα ακόμα που σας ιστορώ...

Είναι φανερό, πως η κριτική του είναι καταλυτική, φορτισμένη με την «επιτάχυνση» που γκρεμίζει απαραβίαστα ταμπού, χαρίζει όμως συγχρόνως στίχους σπάνιας δυναμικότητας, κρατώντας μόνο κάποια «άφθαρτα» κατ' αυτόν σύμβολα, εφόδια χρήσιμα, μέσα σε αυτή τη γενικότερη διάψευση και τη φθορά. Ο λόγος του, γίνεται μέσα στην απελπισία του «μεσσιανικός», «κηρυγματικός», διακρινόμενος από μια υπεροπτική διάθεση, πλην όμως, βαθιά ανθρώπινος και «ραγισμένος», σε πολλές του πτυχές:

...Κανένας πια δεν έμεινε ποιητής.
Έτσι μονάχος ανοίγω το δρόμο.

Η θλίψη του για την έκπτωση του ονείρου και για την αναπόφευκτη αλλοτρίωση, μέσα σε έναν άκρως φθοροποιό κοινωνικό περίγυρο, προβάλλει όλο και περισσότερο τραγική («Ξανθός όμορφος ο εχθρός του Βασιλείου»):

...Η ένδοξη Ρώμη σε περίμενε τόσους αιώνες
σε προφητείες έλεγε τον ερχομό σου
και συ αφομοιώθηκες;

Πάντως, μια καλή ερμηνεία, μια διαφωτιστική εικόνα και μια συμπυκνωμένη «άποψη», η οποία εμπεριέχει αλλά και αναλύει όλα μαζί τα παραπάνω σημαινόμενα, δίνεται από τον ίδιο τον Μιχάλη Κατσαρό, στο ποίημα «Βησιγότθοι» (σκηνικό, δράμα, έκπτωση του ονείρου, έκπληξη για την «αλλοτρίωση», μυθολογία, ερμηνεία του μύθου, ακροβασία —ξανά— ανάμεσα στην κατάπτωση, την

ελπίδα και τη διάθεση να παραμείνει πιστός απέναντι σε κάποια —και πάλι— άφθαρτα σύμβολα, που τόσο πίστεψε στην αρχή).

6. ΘΑΝΑΣΗΣ Κ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ

Το πραγματικό πρόσωπο, όχι πια του εξεγερμένου ή του συνεπούς ιδεολόγου, αλλά του ποιητή Κωσταβάρα, αρχίζει ακριβώς να διαμορφώνεται, με τη στροφή που αυτός επιχειρεί το 1963, με την έκδοση του *Γυρισμού*. Από κει και πέρα, διατηρώντας τα κύρια χαρακτηριστικά των άλλων ποιητών της γενιάς του, κατόρθωσε, χωρίς να απαρνηθεί ή να καταργήσει την κοινή καταγωγή με αυτούς, να συνθέσει την προσωπική του ταυτότητα, τόσο με το ύφος, όσο και με τη στάση απέναντι στα ιστορικά γεγονότα, αλλά και τους υπόλοιπους άξονες της ζωής, γενικότερα.

Η καταγωγή του από το χώρο της επανάστασης, και η τραυματική θητεία του, δεν του προσφέρει μόνο το βίωμα, αλλά τον επιφορτίζει με ευθύνες, τον καθιστά κληρονόμο, καταγραφέα, και συγχρόνως, τιμητή της οδυνηρής περιπέτειας («Η σπασμένη ραχοκοκαλιά»):

Πώς να τα περιγράψω,
Ρωτάτε τους άλλους, θα ξέρουν καλύτερα.
Πώς τα βουνά κρατούν πάντα έναν αγέρα
που βγαίνει τις νύχτες καβαλάρης, στα μάτια τους.
Πώς περνώντας από ρίζες και από χώματα και σκοτάδι
πηδούν τα νερά, περισσότερο κι απ' την άνοιξη, καθαρά.

Ωστόσο, είναι τόσο επίπονη, τόσο οδυνηρή αυτή η προσπάθεια, τόσο βαρύ το φορτίο της μνήμης, τόσο ασήκωτη η μοίρα ενός ολόκληρου κόσμου, που αγγίζει τα όρια της ανθρώπινης, και ίσως, της ποιητικής αντοχής («Ο γάντζος»):

Μη μου ζητάτε τίποτε πια.
Έχω τελειώσει το αίμα μου.

Θά 'θελα να πλαγιάσω τώρα. Να ησυχάσω.
Γιατί και το τραγούδι είναι μια μάχη, μια θυσία
σωστότερα.//
Και καθένα απ' τα λόγια του είν' ένας πόνος
αβάσταχτος·//
σαν να σου κόβουν μ' ένα τσεκούρι το χέρι·
ή σαν να ξεριζώνεις ο ίδιος, για να μοιράσεις
στους άλλους//
μ' ένα γάντζο τραβώντας
την ίδια σου
την καρδιά.

Το 1972, με την έκδοση του «μουγκού τραγουδιστή», έχουμε θα έλεγα, και πάλι, μια επιστροφή του Θανάση Κωσταβάρα, στον οικείο χώρο της μνήμης. Με έναν λόγο όμως τώρα, που πια, έχει κατακτήσει την απλότητα της ωρίμανσης και την τραγικότητα της λιτότητας, και αποτελεί το κύριο στοιχείο της ποιότητας, υψηλότερο ίσως, και από αυτή την «ηθική» της θεματογραφίας του. Με μια γλώσσα, που κινείται από την ηρεμία της καθομιλουμένης, ως τη δροσιά από τον απόηχο του δημοτικού τραγουδιού· μια ειλικρίνεια, που απορρέει από την αμετακίνητη προσήλωση στα ιδανικά από τα οποία ποτέ δεν αποσπάστηκε, εκφράζοντας έτσι, τη βαθειά λύπη του για την επιβολή της αδυσώπητης παντοδυναμίας του χρόνου, πάνω σε πρόσωπα και πράγματα, την αχαριστία και τη λήθη, την ανεκπλήρωτη προσμονή, την εγκατάλειψη, την απέραντη ερημιά, πάντα μέσα από μια τραγική εικονογράφηση των «νικημένων», με μια βαθειά ανησυχία για ένα επερχόμενο τέλος, ένα κρυφό παιχνίδι με το θάνατο, που θα κορυφωθεί στα ποιήματα «Η απογραφή της νύχτας», «Αναφορά και έκθεση πεπραγμένων», «Κι ένας επίλογος σχεδιασμένος από καιρό σαν μνημόσυνο».

Κάθε καινούργιο βιβλίο ενός ποιητή, θα μπορούσε να είναι ή μια επανάληψη, ή στην καλύτερη περίπτωση, να συγκροτεί, σε ότι προηγήθηκε, έναν αναβαθμό στην εξέλιξή του. Στα *Ιστορήματα* (1985), αντί για κάτι τέτοιο όμως, έχουμε μια στροφή προς ένα

είδος, αφηγηματικής ποίησης. Το πρώτο πρόσωπο, είτε του ενικού, είτε του πληθυντικού, δίνει τη θέση του στο τρίτο, ενώ το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα ιστορικά γεγονότα, που είτε τα έζησε ο ίδιος ο ποιητής, είτε τα γνώρισε μέσα από την ιστορία και τις παραμέτρους της, είτε ακόμη και τα επινόησε. Ο τίτλος της συλλογής, είναι κατά τούτο, ενδεικτικός: Εκφράζει την απαίτηση του ανθρώπου να ιστορηθεί, δηλαδή να ιδωθεί από κάποιον άλλον, ως μια διαδικασία δικαίωσης. Στην πραγματικότητα, κάθε μια από τις ιστορήσεις που περιέχονται, δεν έχει καθόλου χαρακτήρα, απλά αφηγηματικό. Με το λόγο του ο Κωσταβάρας, επιθυμεί να εγγράψει μια κατάθεση αυθεντικότητας, γι' αυτά τα πρόσωπα ή τα γεγονότα που «ιστορούνται», όχι επαναλαμβάνοντας ή καταργώντας την ιστορία, αλλά συμπληρώνοντας τα κενά της· με άλλα λόγια, όταν αναφέρεται στην περίπτωσή τους, κινείται με φορά αντίθετη από εκείνη της επίσημης ιστορίας. Εκείνη, αλλοτριώνει τα πρόσωπα ή τα γεγονότα, ενώ η ποίηση κάνει οικείο το αλλότριο. Η ένταξή τους μέσα στην ιστορική πινακοθήκη της, έχει μοναδικό κίνητρο να ειπωθεί αυτό που καμιά ιστορία δεν θα πει και δεν θα διασώσει, καλυπτόμενη από το άλλοθι της αντικειμενικότητας. Να ιστορηθεί ο ανάκουστος λόγος του άλλου, δηλαδή, ο ανομολόγητος, να γίνει αντικείμενο της αντίληψης του στοχασμού μας, να αναζητηθεί μια σχέση με αυτό, που δικαιώνει κάθε επώνυμο ή ανώνυμο.

Ο ποιητής που αποσκοπεί στην αυθεντική ιστόριση, αντίθετα από τον ιστορικό, δεν έχει άλλον τρόπο, παρά να μεταδώσει τις εγγραφές του, μέσα από τη μοναδικά δική του, υποκειμενική εμπειρία. Και αυτό κάνει εδώ, και ο Θανάσης Κωσταβάρας: Ανατανακλά τη θεώρηση του κόσμου, μέσα από τις μύχιες παρορμήσεις της ψυχής, και τις παρορμήσεις, για ένωση με τον κόσμο («Ιστορία), «IV»):

Και κανένας δε βρέθηκε να τους κλάψει.
Φανερά, κανένας δε βρέθηκε να τους κλάψει,
κανένας δεν // τους τραγούδησε.

Μήτε και τώρα ακόμα· κι οι μάνες τους
χαμένες στα μακρινά χωριά τους να βάφουν
ακόμα τ' αυγά //
και να καρτερούν τα μαντάτα.

Ας ήταν μόνο και για να βρουν κάπου τα χαμένα
τα κοκα//λάκια τους.
Με το νεράκι και με το κρασί να τα πλύνουν
και να τα ραντίσουν με τ' ανέρωτα δάκρυα.

(Οι αγνοούμενοι)

7. ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο λόγος του Τίτου Πατρίκιου, στον πρώτο συγκεντρωτικό τόμο των ποιημάτων του, έτσι όπως αυτός μας παρεδόθη με την επιθυμία του, άλλοτε πληθωρικός, και άλλοτε ελλειπτικός, χαράζει έναν διαφορετικό, προσωπικό δρόμο, μέσα στην πορεία του οποίου, εύκολα μπορούμε να διακρίνουμε τα στοιχεία εκείνα, που περισσότερο τον στιγμάτισαν, και τα οποία (στις γενικές γραμμές τους), τα στοιχειοθετούν:

1. *Οι οδυνηρές μνήμες της κατοχής*: Τις οποίες ο Πατρίκιος, μας μεταφέρει με εικόνες που τις τονίζουν διάφορα και ποικιλότροπα συναισθήματα, εκ των οποίων το μεγαλύτερο μερίδιο, μέσα από τα χαλάσματα, διεκδικεί η ακλόνητη ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο, η αταλάντευτη θέλησή του, ο νεανικός ρομαντισμός και η πίστη του.

2. *Η τροπή που πήρε η ζωή μετά τον πόλεμο, κατά την περίοδο του εμφυλίου*: Το μεγαλύτερο μερίδιο στην προκείμενη περίπτωση, κατέχει η επιμονή του στην περιγραφή του τρόπου ζωής του στρατοπέδου, η στιγμή της μεταφοράς ή της επιστροφής από την εξορία, οι διακυμάνσεις των συναισθημάτων τα οποία διακατέχουν τους κρατουμένους, οι εσωτερικές συγκρούσεις, η φρίκη, η

ένταση, και οι δειλά-δειλά διαφαινόμενες, ιδεολογικές ρωγμές. (Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων, θα ήθελα εδώ να τονίσω ότι σε καμμιά περίπτωση, σε ολόκληρο τον τόμο, ο Πατρίκιος, δεν μπορεί να θεωρηθεί αιρετικός. Το ενάντιο, μάλιστα. Απλώς, αυτός, εκφράζει σε κάποιες μόνον στιγμές «κοπώσεως», κάποιες «υποψίες», αφήνοντας όμως στο τέλος, την πλάστιγγα να γείρει προς τη μεριά του καθήκοντος.

Κυλιόνταν στους λασπόδρομους οι μεθυσμένοι
ο γέρο-αντάρτης τραγουδούσε μες σε λυγμούς και σάλια
«Εμπρός ΕΛΑΣ για την Ελλάδα»
ώσπου τον έπιασαν οι αλφαμίτες.
Ο Σοφιανός σερνόταν δίπλα μου
βρωμοκοπώντας ούζο φωνάζοντας στον άδειο θάλαμο:
«Εγώ είμαι χαφιές έγινα χαφιές
για μια σαρανταοχτάωρη άδεια
διώξε με από κοντά σου, διώξε με».
Κι εγώ τον κράταγα απ' το κούτελο
για να ξεράσει.

Σημαντικό ακόμη μερίδιο, κατέχει εδώ, και η εικόνα που παρουσιάζει η ζωή στην πόλη. Μια εικόνα, που στα μάτια του Πατρίκιου, δεν είναι στο ελάχιστο, διαφορετική από κείνη που συναντήσαμε και στους άλλους ποιητές.

Έτσι, βλέπουμε, μέσα από τη θλίψη, ενός φριχτού, αδιάκοπου χειμώνα, να προβάλλει η άρνησή του, αφ' ενός, να δεχθεί ότι η μοίρα όλων αυτών των εκ γενετής φτωχών, ήταν να παραμείνουν για πάντα στερημένοι (για την εν λόγω περίπτωση, μας παραδίδει ποιήματα που τα χαρακτηρίζει ένας ιδιόρρυθμος νεορεαλισμός, ο οποίος όμως, εξαγνίζεται, μέσα στην ευγένεια της ποίησης), καθώς και η ένστασή του, αφ' ετέρου, διανθισμένη με μια διάχυτη ειρωνεία, για την τόσο μεγάλη προσαρμοστικότητα του πλήθους σε «ύποπτους» τρόπους ζωής, και για τη μικροαστική μιζέρια που κατακλύζει τώρα πια την κοινωνία. (Η γνώριμη εκείνη κατάρα του

«βολέματος», που συναντήσαμε και στον Αναγανωστάκη):

Πολυθρόνες, παγωτά
αξιοπρεπή γκαρσόνια
—«Αρραβωνιάστηκαν σου λέω».
Τεζαριστά φουστάνια
χαμηλά φώτα
η τραγουδίστρια της μόδας.
—«Πρώτα σε δικηγορικό γραφείο για την άδεια
κι έπειτα στο εξωτερικό για σπουδές».
—«Εγώ σε πέντε χρόνια παίρνω προαγωγή
και σ' άλλα πέντε άλλη».

Τεζαριστά φουστάνια, μνηστείες
προβιβασμοί (...)

3. *Η μόνιμη ερημιά του και η τελεσίδικη διάστασή του από αυτά τα ξενόφερτα, αλλοτριωτικά, νέα ήθη*: Ανάμεσα στα οποία, ο Πατρίκιος, ως ορκισμένος εχθρός της λήθης, θρηνεί πάλι και πάλι, όλους αυτούς τους νεκρούς, επώνυμους και ανώνυμους, του αγώνα. (Οι «νεκροί» και στον Πατρίκιο, όπως και στον Αναγνωστάκη, συνιστούν ό,τι πιο ακριβό περιέχει η κιβωτός της μνήμης και της καρδιάς, από την εποχή της επανάστασης· ό,τι πιο πολύτιμο, αυτός, ετάχθη να φυλάξει):

(...) Χωρίς ν' ανοίξει η πόρτα μου μπαίνουν σκιες οι φίλοι
που χάθηκαν. Δεν τους αντέχει η μουσική. Στο φως
λόγια δικά τους ξαναηχούν. Θα 'ναι κανείς σοφός
μα γέρος πια όταν μάθει τί στους νεκρούς του οφείλει.

Η *Μαθητεία (1952-1962)*, όρισε τη δεύτερη ποιητική περίοδο του Πατρίκιου. Μια περίοδο, που και στον κοινωνικό μας βίο, σημαδεύτηκε από γεγονότα τρομακτικά και αναπάντεχα, για το χώρο της Αριστεράς, με προεξάρχον ίσως, την καταθλιπτική, όσο και

60) Γιάννη Ρίτσου, Ποιήματα Τόμος Β', ο.π. σ. 313.

61) ο.π. σ. 313. Βλ.: Για το ρόλο του ψωμιού στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου και του Νικηφόρου Βρεττάκου, Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Απόηχοι του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού μας πολιτισμού στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου, Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912-1991), Επιμέλεια Π.Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα 1993, σ. 555 κ.ε.

62) Κ. Χωρεάνθη, Το δέντρο της γης, Ποιήματα για παιδιά, Αθήνα, σ. 54-55.

63) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, πρώτος τόμος, ο.π. σ. 261.

64) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Δεύτερος τόμος, ο.π. σ. 279.

65) Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα, Δεύτερος τόμος, ο.π. σ. 264.

66) Θέτη Χορτιάτη, Κούνια Μπέλα σ. 12, ο.π.

67) Μαρίας Κουβαλιά-Γουμενοπούλου, «Περνά περνά η μέλισσα», 1967.

68) Κ. Χωρεάνθη, Το δέντρο της γης, ο.π. σ. 10.

69) Ευγένιου Τριβιζά, Ο ήλιος της Λίζας, Από το νησί των Πυροτεχνημάτων (1991) Εικ. Β. Ελευθερίου (χωρίς αριθμούς σελίδων), Κέδρος.

70) ο.π. (Χωρίς αριθμούς σελίδων)

71) Γ. Κρόκου, Η ταυτότητα μιας κλιαχτίδας, Αθήνα 1990, σ. 37.

72) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Η Κύπρος στη Νεοελληνική ποίηση, Ανακοίνωση στο Δεύτερο Κυπριολογικό Συνέδριο, Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Τόμος Γ': Νεώτερον Τμήμα Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών, Λευκωσία 1987, σ. 519 κ.ε., Ανάτυπο.

73) Βλ. τα όσα γράφωμε για την Παιδική Λογοτεχνία της Κύπρου, Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ένα ενδιαφέρον συνέδριο στη Λευκωσία, Διαδρομές, ο.π. τ. 17, Άνοιξη 1990, σ. 49. Της ίδιας: Η Κυπριακή Παιδική Λογοτεχνία κοντά στις ρίζες, Παιδική Φιλολογία, Έκδοση Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού-Νεανικού Βιβλίου, Κύπρος 1990, σελ. 42 κ.ε.

74) Βλ. τη θαυμάσια τρίτομη Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας, Εκδόσεις Χρ. Ανδρέου 1988.

75) Κυπριακό Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού Μέρος Α', εκδ. Υπουργείου Παιδείας Κύπρου, Λευκωσία 1980, σ. 50.

76) Κυπριακό Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού, μέρος Β', Εκδοση Υπουργείου Παιδείας Κύπρου Λευκωσία, 1983, σ. 64.

77) Κυπριακό Ανθολόγιο, ό.π., Μέρος Α', σ. 49.

78) Ανθολογία Κυπριακής Λογοτεχνίας, εκδ. Χρ. Ανδρέου, τ. 11, ο.π., Παιδική Ποίηση, σ. 159.

79) Βλ. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία, Προσεγγίσεις-Επιλογές Α' ο.π., σ. 42 κ.ε.

80) ο.π.

81) Ρένας Καρθαίου, Χαρταετοί στον ουρανό,

82) Ντίνας Χατζηνικολάου, Τα παιχνίδια του αγέρα,

83) Θέτης Χορτιάτη, Κούνια μπέλα ο.π., σ. 21.

84) Βλ. για τα νανουρίσματα, Maria Kyriassopoulou (Mirasyesis) La femme dans la chanson populaire grecque. Thèse de doct. Paris 1950, κεφ. Les berceuses σελ. 156-187. Της ιδίας: Νεοελληνική Λογοτεχνία. Πρώτος Τόμος, Αθήνα 1978, σ. 74 κ.ε. με αναφορές πολλών συλλογών νανουρισμάτων και ταχταρισμάτων. Βλ. και Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, Λαϊκά τραγούδια και Παιγνίδια για παιδιά, Ανθολογία, Εκδ. Ψυχογυιός, 1991. Βλ. Maria Mirasyesis, Le radici, Il giornale dei genitori, la nuova Italia editrice anno XXVII, nuova serie Nov.-Dec., 1987, σ. 11. Βλ. συλλογή ταχταρισμάτων, Ελληνικά Δημοτικά τραγούδια Β', Εκλογή κειμένων, σχόλια και εισαγωγή Δ. Πετρόπουλου, Αθήναι 1959, σ. 151 κ.ε. Βλ. και Γ.Κ. Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Λαϊκός πολιτισμός των Νεωτέρων Ελλήνων, τεύχος Δ', Δημοτική ποίησις, Πανεπιστημιακαί Παραδόσεις, Εν Αθήναις 1971, σ. 364 κ.ε. Ας σημειωθεί πως τα νανουρίσματα δεν αποτελούν μόνο για την χώρα μας μια «εισαγωγή στην παιδική ποίηση» όπως είπε η Margaret Marshall («an introduction to the world of childrens Books» ο.π. σ. 86), αλλά και σ' άλλες χώρες. Βλ. Isabelle Jan, La littérature enfantine, Collection Enfance Heureuse. Les éditions Ouvrières, σ. 14. N. Tucker, The child and the book a psychological and litterary exploration, ο.π. σ. 29. Βλ. και Richard Bamberger, Η ποίηση και ο ρόλος της στη ζωή του σύγχρονου παιδιού, Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, 1, 1986, σ. 23. Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 144.

85) Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 112 κ.ε.

86) Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Λαογραφία και Παιδική Λογοτεχνία, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμος ΛΓ' (33): 1982-84, Αθήνα, 1986, σ.371.

87) Βλ. της ίδιας, Έρευνα στη θεματική της Παιδικής Λογοτεχνίας Ι. Παιδική Λογοτεχνία και Λαϊκός Πολιτισμός, Αθήνα 1988, σ. 14 κ.ε. Κεφ. Β' Αναφορές Δημοτικών τραγουδιών.

88) Γιάννη Ρίτσου, Πρωινό άστρο, τ. Β, σ. 312.

89) ο.π. σ. 309.

90) Γιάννης Ρίτσος, Ποιήματα, τ. Α' (Δοκιμασία) σ. 327 κ.ε.

91) Βλ. σχόλια για το ποίημα σε σχέση με τη διδασκαλία: Μαρίας Δ. Μιράσγεζη, Ποίηση και Διδασκαλία, ο.π. σ. 49.

92) Νικηφόρος Βρεττάκος, Η Φιλοσοφία των λουλουδιών, Ποιήματα, Nikiforos Vrettakos, The Philosophy of flowers translated by David Connolly, Εικονογράφηση Γ. Βαρλάμου Artigraf Αθήνα 1990, σ. 18 Βλ. σχετικά με τη συλλογή,. Π.Δ. Μαστροδημήτρη, Κοινωνικό ήθος και συμβολικός ανθρωπισμός στη «Φιλοσοφία των λουλουδιών» του Νικηφόρου Βρεττάκου, Αιολικά Γράμματα, τεύχος 115-116, Αφιέρωμα, Νικηφόρος Βρεττάκος, σ. 4 κ.ε.

93) Γιάννη Ρίτσου, ο.π. Ποιήματα τ. Γ', σ. 504 κ.ε.

94) Παύλου Κριναίου, Τα τραγούδια των Αγγέλων, ο.π.

ΝΙΚΟΣ ΛΕΒΕΝΤΗΣ

ΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

Τα ποιήματα είναι ανθολογία στιγμών μιας ζωής.
Πωλ Βαλερύ

Η ανθολογία γενικά συνιστά μιαν εκλεκτική και επιτυχημένη μεταφορά· εκλεκτική γιατί θέλει απ' το λόγο, και μάλιστα τον ποιητικό, να δρέψει τα άνθη, η δε μακραίωνη και πολυποίκιλη παρουσία της στη δυτική γραμματεία μαρτυρεί για την επιτυχία της. Μια πιθανή καταγωγή της βρίσκεται στο στοχαστικό διάλογο «Αλιεύς ή Αναβιούντες» του Λουκιανού απ' όπου και το χωρίο: «οἱ δέ ἐπαινοῦσι καί γνωρίζουσιν ἕκαστος τό ἄνθος ὅθεν καί παρ' ὅτου καί ὅπως ἀνελεξάμην, καί λόγῳ μέν ἐμέ ζηλοῦσι τῆς ἀνθολογίας...». Αλλά και στους αρχαίους τεχνογράφους πολλαχώς ανευρίσκουμε τη συνάφεια αυτής της μεταφοράς. «Ἀνθίζουσα τήν λέξιν χάρις» διαβάζουμε στην κρίση περί του Λυσία του Διον. Αλικαρνασσέα, «ἀνθηρά πράγματα καί λέξις» στα Προγυμνάσματα του Ερμογένη, και στους Βίους των Σοφιστών του Φιλόστρατου: «ἀπαγγελία ἐπηνθισμένη ποιητικοῖς ὀνόμασι». Τούτο το τελευταίο φιλοδοξούμε κι εμείς παρουσιάζοντάς σας μιαν ιδιότυπη ανθολογία του Μεσοπολέμου. Έστω «αγορεύοντες επιτροχάδην»...

Γνωρίζουμε βέβαια πως ό,τι απεκλήθη ανθολογία στους νεότερους χρόνους μ' επικράτηση αυτούσιας της ελληνικής λέξης σε τόσες δυτικές γλώσσες, διαφέρει πολύ από το αντίστοιχο της αρχαιότητας.

Σ' εκείνες πρυτάνευε η διάσωση κάποιων εξαίρετων στίχων

λιγότερο γνωστών ποιητών, στις νεότερες κυρίαρχη ιδέα είναι η αντιπροσωπευτικότητα, μείζονος και ελάσσονος ποιήσεως. Συμβαίνει επίσης οι ανθολογίες να τρέπονται συχνά προς την προβολή του ιδιαίτερου γούστου, την αισθητική μέριμνα της εποχής, η οποία και αποφασίζει για την παράλειψη ή τον περιορισμό κοινά παραδεδεγμένων ποιητικών αξιών, σήμερα. Επί παραδείγματι: *Το Χρυσό Ταμείο Λυρικών Ποιημάτων και Τραγουδιών* του κριτικού και ποιητή Fr. T. Palgrave, η ανθολογία των Βικτωριανών χρόνων, η οποία πρωτοεκδόθηκε το 1861 με αλλεπάλληλες έκτοτε επανεκδόσεις ως τις μέρες μας, αποκλείει κορυφαίους ποιητές της αγγλικής ποίησης όπως τον John Donne και τον W. Blake! Ὑπακούει η ανθολογία αυτή, ασφαλώς, στον αισθητικό γνώμονα της εποχής της. Ποιος όμως σήμερα θα μπορούσε να ισχυρισθεί ότι τα περιπαθή ερωτικά ποιήματα του Donne ή τα σοφά και χαριτωμένα τραγούδια του Blake δεν έχουν πρωτεύουσα θέση σε μιαν εκλογή. Ακόμη: η *Εισαγωγή στη Γαλλική Ποίηση* του T. Maulnier μια άκρως προσωπική ανθολογία του Μεσοπολέμου της οποίας η καθαυτή εισαγωγική μελέτη αποτελεί βαθυστόχαστη εποπτεία του συνόλου της γαλλικής Μούσας, η ανθολογία αυτή δίνει πρωταρχική θέση, επικαιροποιεί τρόπον τινά, τον «ξεχασμένο» 16ο αιώνα εις βάρος σαφώς του μοντερνισμού, των Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Μαλλαρμέ. Τούτο γίνεται συνειδητά και πλήρης ερμηνεία δίνεται στην εισαγωγή.

Δώσαμε κάποια παραδείγματα, υπάρχουν κι άλλα που βεβαιώνουν την αρχή της ελευθέρας επιλογής, προβολής του αισθητικού γούστου ως την τολμηρή μεροληψία, όχι απονομή «δικαιοσύνης». Μια εντελώς ισόρροπη ανθολογία είναι συχνά μια απουσία ιδιαίτερου γνώμονα, μια πλαδαρή παράθεση.

Στα 1930 από τις εκδόσεις Φλάμμα κυκλοφορεί η *Εκλογή από τα ωραιότερα ελληνικά λυρικά ποιήματα* και ο τίτλος ακόμη τονίζει τον προσωπικό χαρακτήρα της ανθολογίας, «ἐκλογήν ποιεῖσθαι»... Συντάκτες δύο σχετικά νέοι λόγιοι, ο Κλέων Παράσχος και ο Ξενοφών Λευκοπαρίδης. Ο πρώτος έχει ήδη δημοσιεύσει μια συλλογή με δικά του ποιήματα και κάποιες μεταφράσεις ποιημά-

των του Μπωντλαίρ. Έκτοτε θα γράψει και εκδώσει πληθώρα κριτικών κειμένων με απόπειρες μαζί κάποιας θεωρητικής εμπέδωσης, θα γίνει ένας αισθαντικός κριτικός «κρίκος ανάμεσα στους συγγραφείς και το κοινό» προσφέροντας τη δική του καλαίσθητη μετοχή έναντι των κρινόμενων έργων.

Ο δεύτερος είναι λιγότερο γνωστός. Επέδειξε δραστηριότητα ως εκδότης, διευθυντής περιοδικού με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα Βαλκανικά προβλήματα, επιμελήθηκε την *Αλληλογραφία* της Πηνελόπης Δέλτα (1958) και τη συναγωγή κειμένων του Αλ. Παπαναστασίου (1958).

Είχαν γεννηθεί εκτός του ελλαδικού χώρου, ο πρώτος στον Πύργο της Βουλγαρίας, ο δεύτερος στην Πόλη, και ήσαν γαλλοθρεμμένοι πνευματικά.

Η χρονιά που κυκλοφορεί η ανθολογία μας θα λέγαμε πως χαράζει ένα μεταίχμιο ανάμεσα στις παραδοσιακές και ανανεωτικές δυνάμεις της ποίησης, της λογοτεχνίας μας γενικά. Ζουν εξάλλου και δημιουργούν οι Παλαμάς, Σικελιανός, συνειδητοποιείται ολοένα η αξία του καβαφικού έργου, ενώ η αυτοκτονία του Καρυωτάκη έχει πληγώσει βαθύτατα μια ολόκληρη γενιά. Από τα βιβλία που κυκλοφόρησαν εκείνα τα χρόνια και στάθμισαν αυτή τη δυαρχία του παλαιού και του καινούργιου αναφέρουμε ενδεικτικά: *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Δούκα (1929), *Ταξείδια* του Κόντογλου (1929), *Η ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη, *Τα Ρόδα της Μυρτάλης* του Βαφόπουλου, φυσικά η *Στροφή* του Σεφέρη ενώ τα αμέσως προσεχή χρόνια η γενιά του '30 θα κάνει ολόπλευρα και δυναμικά την παρουσία της.

Στο προοιμιακό σημείωμα οι ανθολόγοι θέτουν ευκρινώς τον άξονα της επιλογής, «αποκλείσαμε κάθε ποιητική παραγωγή, που νομίσαμε ότι δεν συμβάλλει στην έννοια του αγνού λυρισμού», ενώ θεωρούν ότι θα 'ταν ματαιοπονία και τόλμη άτοπη να επιχειρήσουν έναν ορισμό του λυρισμού. Ο αγνός λυρισμός ή αλλού άδολος, απηχεί σαφώς τη θεωρία της καθαρής ποίησης του αββά Ερρίκου Μπρεμόν, μιαν ιδέα της εποχής εκείνης — και ποιητικά ατελέσφορη. Ό,τι επίσης αποφεύγουν να ορίσουν θετικά, τούτο γίνεται δια

του αποκλεισμού. Omnis definitio est negatio κατά τον Σπινόζα, και με δεδομένο ότι κάθε ορισμός είναι μια άρνηση, δεν έχουν θέση στην περιοχή του αγνού λυρισμού, «οι εξεζητημένες τεχνοτροπίες που θηρεύουν την πρωτοτυπία, τεχνοτροπίες στερημένες από γνήσια συγκίνηση και πραγματική συνείδηση ζωής και τέχνης, ο ηθογραφικός έμμετρος λόγος, ο αφηγηματικός, ο ρητορικός, ο νοησιαρχικός. Εκείνος όπου ο στιχουργός δεν κατόρθωσε να μεταδώσει καμιά βαθύτερη δόνηση, που ο τόνος, η υφή, η ουσία του τον κάνουν να μην έχει καμιά απόλυτα σχέση με τον καθαρό λυρισμό και να μην είναι παρά μια απλή θεματογραφία». Μια πρώτη τόλμη των ανθολόγων η αποσπασματική επιλογή: Κι εδώ ρητώς εξηγείται: «η γενική αρχή που θέσαμε —άδολος αποκλειστικά λυρισμός— μας έδωσε το θάρρος να κάνουμε μερικές περικοπές σε ποιήματα που χωρίς αυτές θα έμεναν μ' ένα ρητορικό φορτίο, ασυμβίβαστο με την καθαρότητα του λυρικού τόνου των». Επίσης εξηγείται σαφέστατα μια τυπογραφική ιδιοτυπία, ιδιαίτερα αξιοσημείωτη, «μια καινοτομία υπαγορευμένη από έναν ανώτερο αισθητικό νόμο». «Δημοσιεύουμε τα ποιήματα», γράφουν, «χωρίς — όπως αιώνες τώρα συνηθίζεται — να τα συνοδεύουμε με τα ονόματα των ποιητών. Πιστεύουμε ότι το όνομα ρίχνει έναν ίσκιο ατομικό «σωματικό» σε κάτι τι που από τη φύση του πρέπει να μείνει όσο το δυνατόν πιο πνευματικό και απρόσωπο. Η ''άδολη ποίηση'' μας φαίνεται ότι έτσι καλλίτερα εξυπηρετείται, καλλίτερα έτσι εξυπηρετείται το αγνό και απόλυτα ωραίο».

Το τόλμημα δεν είναι ευκαταφρόνητο: με μιαν απλή αφαίρεση του ονόματος (παράθεσή του στο τέλος του βιβλίου με την αντίστοιχη βιβλιογραφική παραπομπή), η σελίδα καταλαμβάνεται από την ποίηση, δεν δεσμεύεται από την παρουσία, τη συμπαραδήλωση του ονόματος που ενεργεί εις βάρος της αναγνωστικής ελευθερίας, της αισθητικής ανιδιοτέλειας, θα λέγαμε. Βέβαια τούτο λειτουργεί ωραία και μυητικά στο νέο άνθρωπο — στον ικανό αναγνώστη που έχει ήδη κάνει κτήμα του τη «Λήθη», το «Μοσκοβόλημα του Ρόδου» ή το «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον», το όνομα του ποιητή είναι ήδη γνωστό, κι αυτό που απομένει είναι η ευχάριστη εικόνα μιας σελίδας ποιητικού βιβλίου σαν να έχει γραφτεί η ανθολογία

από έναν και μόνο ποιητή!

Ως προς τη διαδοχική εμφάνιση των ποιητών, εννοούμε την χρονολογική, οι ανθολόγοι είναι κι εδώ σαφείς: «για την κατάταξη των ποιημάτων ακολουθήσαμε τη σχεδόν καθιερωμένη πια διαίρεση της λογοτεχνίας μας —πεζογράφων και ποιητών— σε τέσσερις ομάδες, την εφτανησιακή, την παληά αθηναϊκή, τη νέα αθηναϊκή και τη νεώτερη πανελλήνια». Και βέβαια η ανθολογία τους ξεκινάει και λαμπρύνεται με τον Σολωμό, «σ' αυτό ξέφυγαν απ' τον κανόνα», γιατί θέλησαν το βιβλίο τους «ν' ανοίγει με τον ποιητικό μας γενάρχη». Ο Σολωμός κατέχει και τις περισσότερες σελίδες του. Απ' τη νεανική «Ψυχούλα» ως τα σχεδιάσματα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων», τους σκόρπιους στίχους, τα λαμπρά συντρίμμια κατά Σεφέρη, ακόμη και σήμερα η εκλογή αυτή δείχνει κοίταγμα βαθύ κι αγαπημένο μες στα καθάρια νερά της σολωμικής ποίησης. Αν μάλιστα οι ανθολόγοι είχαν τότε στη διάθεσή της τις πληρέστερες, αν όχι οριστικές εκδόσεις του Πολίτη, κυρίως των «Αυτογράφων», αν συνελάμβαναν ό,τι στο μεταξύ διανύθηκε θετικά στην ποιητική συνείδηση για την αξία του σολωμικού έργου, τότε και οι παραλλαγές τα καλά σημάδια της ποιητικής γραφής, ήθελαν καταλάβει μεγαλύτερη έκταση, παρουσία. Έστω κι αν αυτό αποτελεί μιαν αναχρονιστική υπόθεση... Ας προσθέσουμε πως το τελευταίο ποίημα της επιλογής τους από τον Σολωμό είναι η ωραία Donna Velata, η οποία δημοσιεύεται στην εύρυθμη μετάφραση του εφτανήσιου Καλοσγούρου ως «Η γυναίκα με το μαγνάδι».

Αν όμως το απόσπασμα έμελλε να 'ναι ο ορίζοντας ή το μοιρόγραφτο σημάδι της γραφής του, η αποσπασματικότητα δεν ισχύει για τον έτερο κορυφαίο εφτανήσιο, τον Κάλβο, ο οποίος στις σελίδες της εκλογής στα πέντε-έξι ποιήματά του αντιπροσωπεύεται κατ' αποσπασματικό τρόπο. Μόνον όμως αν δει κανείς το σύνολο του επιτελεσμένου έργου σε κάθε ωδή ξεχωριστά, τη συνέχεια της φωνής, θα μπορέσει να ξεχωρίσει το κορύφωμα, την ακμή του ποιητικού λόγου, συγκινησιακά, δραματικά. Συμβαίνει τούτο με τα υψηλόφρονα ποιήματα, η φωνή αδυναμεί να κρατηθεί στο ίδιο ύψος,

ενώ απ' τη σταθερότητα του τόνου προσμετράται και η συνέχεια της έμπνευσης. Αυτή δεν ήταν και η επίκλησή του; «Σοβαρόν, υψηλόν Δόσε τόνον ω Λύρα...». Η διάρκεια στην ένταση που θεωρούσε ο Αποστολάκης ως πεμπτουσία της ποίησης είναι πράγμα αντικαλλιτεχνικό κι αφύσικο. Η φωνή έχει ανάγκη απ' τη διακύμανση όπως στα μεγάλα συμφωνικά έργα, το allegro διαδέχεται το andante, τη κορύφωση εμπνέει η χάρις. Κι εδώ πάλι ο Κάλβος έχει το λόγο του που συνάδει: «τας χορδάς ας αλλάξωμεν ω χρυσόν δώρον...». Γι' αυτό φρονούμε ότι περικόπτοντες την καλβική ωδή οι ανθολόγοι υπέπεσαν σ' ένα μεθοδολογικό και ποιητικό σφάλμα, στο λάθος μιας μεθόδου που αν γενικευτεί τότε αντί ποιήματα μ' όλο το φως και το σκοτάδι που φέρνουν θα 'χαμε την αυθαιρεσία των σκόρπιων στιγμών, την αμφίβολη υποκειμενικότητα των στιγμών. Έπειτα σκεφτόμαστε πως μπορεί να αποκλειστεί από ελληνική ανθολογία ανεξαρτήτου εποχής η στροφή (από την «Ωδή εις θάνατον»):

Γιέ μου πνέουσαν μ' είδες·
Ο ήλιος κυκλοδίωκτος
Ως αράχνη μ' εδίπλωνε
Και με φως και με θάνατον
Ακαταπαύστως

Βρίσκουμε σ' αυτήν μεγαλειώδη κοσμική ανταπόκριση και ωραία ομηρική ανταύγεια του «εν δε φάει και όλεσσον». (Ρ 646-7).

Από την αθηναϊκή σχολή ιδιαίτερη προτίμηση δείχνουν οι ανθολόγοι στον Ιωάννη Καρασούτσα του οποίου παραθέτουν αρκετές στροφές από τέσσερα ποιήματα και μόνο ένα ολόκληρο. Πόσο το γούστο μιας εποχής μπορεί να διαφέρει, να διαφοροποιείται σήμερα αρκεί για τούτο να ξαναδιαβάσουμε απ' το «Γέρων αοιδός ψάλλων το έαρ»,

Παντού χλόη, παντού αφειδώς
άνθ' η φύσις προχέει ποικίλα,

Παντού ψάλλ' η καλή Φιλομήλα
των δασών ο μικρός αοιδός...

Ο Κλ. Παράσχος όμως είχε την δική του άποψη. «Μέσα σε τέτοια παραδείσια χαρά πώς νοιώθουμε το βαθύ καημό του γέρου ψάλτη, του Καρασούτσα. Ίσως οι στροφές αυτές να είναι οι ωραιότερες μέσα στις εωθινές μελωδίες και από τις ωραιότερες του Καρασούτσα». Αυτά δημοσιεύονται στη *Νέα Εστία* ταυτόχρονα σχεδόν με την εμφάνιση της εκλογής.

Απ' τον μεγάλο κρουνό της δημώδους παράδοσης, τον ποιητικό λόγο του Παλαμά ανθολογούνται έξι ακέραια ποιήματα: «Ο νεκρός», δύο ποιήματα απ' τις *Εκατό Φωνές*, η «Ανατολή» και το «Ρόδου Μοσκοβόλημα», το «Φάντασμα», δύο αποσπάσματα από τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου*. Μικρός απολογισμός αν αναλογιστούμε την τεράστια επιρροή που ασκούσε ακόμη ο Παλαμάς, σοδειά φτωχή μπρος στον πλούτο του παλαμικού λυρισμού. Αλλά κι εδώ προέχει το τόλμημα, η αισθητική προτίμηση που φάνηκε στον Σολωμό θα φανεί εντονότερα στη συνέχεια.

Και του Σικελιανού η παρουσία «ξαφνιάζει». Υπάρχει η «Γλαύκα» απ' τον Αλαφροΐσκιωτο και ακέραια τα ποιήματα «Γιάννης Κητς», η «Μάνα του Dante», η «Αναδυομένη», το «Αφροδίτη Ουρανία»... Θα επιθυμούσαμε βέβαια να δούμε αρκετά δίστιχα από το «Μήτηρ Θεού», κάποια σονέτα... αλλά κάθε ανθολογία κρύβει απ' τη φύση της έναν περιορισμό. Νιώθουμε καθώς διατρέχουμε τις σελίδες της τον πυρήνα της αισθαντικότητας, την κριτική ματιά που επέβλεψε την εκλογή με σταθερό κριτήριο, μιαν απαίτηση που δε χάλκεψε την αυθεντικότητά της.

Γι' αυτό δεν μας ενοχλεί η υποτονική παρουσία ανισόβαρη και αξιολογικά άδικη μεταξύ Παλαμά, Σικελιανού απ' τη μια περιορισμένη, πληθωρική του Μαλακάση απ' την άλλη, που εμφανίζεται με δεκατρία ποιήματα — το ένα μάλιστα ανέκδοτο, γεγονός που μαρτυρεί κατ' ιδίαν αναφορά στον ποιητή... Οι πρόδρομοι τρόπον τινά του μεσοπολεμικού αισθήματος, ομόλογοι πνευματικά, έχουν την τιμητική τους: ο Χατζόπουλος μ' εννιά ποιήματα, ο

Πορφύρας με δεκαπέντε... Πάλι τονίζουμε πως δεν πρόκειται για μιαν ανεύθυνη μεροληψία, αλλά για μια πυξίδα ερεθισμένη απ' το λυκόφως...

Απορούμε μάλιστα που λείπουν από τις «Φωνές της θάλασσας» οι στροφές:

Α! Θάλασσά μου πάρε με σαν πριν και σκέπασέ με
τα πνεύματά σου σήμερα σαν αδερφό με κράζουν,
πάρε με πάλι μάννα μου γλυκειά κι αγκάλιασέ με
έτσι που οι μάννες ξέρουνε μονάχα ν' αγκαλιάζουν.

Αχ! Βγάλε με απ' τα σπίτια τους τα σκοτεινά, να γίνω
εκείνο πούμουν μια φορά, παιδί δικό σου, αγνό σου
να γίνω πάλι πνεύμα σου, για πάντα πια να μείνω
ψυχή χαρούμενη, μακρυά στο φως το γαλανό σου.

Στροφές ιδιαίτερα αγαπητές στον Παράσχο που θα τις σχολιάσει στο δοκίμιό του για τον Πορφύρα.

Από τους ποιητές της κυρίως μεσοπολεμικής γενιάς οι ανθολόγοι δίνουν κι εδώ σε κάποιους την εύνοιά τους· γράφουν προοιμιακά: «ανάμεσα στους νέους, θεωρήσαμε σωστό να δόσουμε μια θέση ευρύτερη σε δύο λυρικούς: στον Καρυωτάκη και το Φιλύρα· στον πρώτο, γιατί, εκτός από την αξία του, που ξεχώρισε κι' όλα στη συνείδηση όλων μας, ο τόσο πρόωρος θάνατός του σφραγίζει τελειωτικά το ωραίο του έργο και μας επιτρέπει να το αντικρύσουμε σαν μιαν οριστικά πια συντελεσμένη καλλιτεχνική δημιουργία, και στο δεύτερο, γιατί πιστεύουμε ότι δεν πήρε ακόμα την ολότελα ξεχωριστή θέση που του ταιριάζει.» Δύο χρόνια πριν την εμφάνιση της ανθολογίας, την επαύριο της αυτοκτονίας ο Παράσχος θα γράψει: «να μιλήσω για το έργο του είναι σαν να μιλώ για την ψυχική ιστορία όλης της γενεάς μας. Αν η απαισιοδοξία του, ή μάλλον ο βαθμός της απαισιοδοξίας του Καρυωτάκη ήταν κάτι εντελώς δικό του, ο απελπισμένος νιχιλισμός του, όμως, ήταν και δικός μας, όπως και δικά μας είναι όλα τα ψυχικά και διανοητικά δράματα

που εξέφρασε.» Και στις λίγες αυτές γραμμές τούτου του κειμένου που θα πάρει τη θέση του δίπλα στα αξεπέραστα προλεγόμενα του Τ. Άγρα στην α΄ έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη (1958), διαφαίνεται πως μόνο ψύχραιμος θεατής δε θα μπορούσε να μείνει κανείς τότε μπρος σε μια τέτοια ψυχική ιστορία, αλλά θ' αποζητούσε ομόθυμη μέθεξη μ' ένα έργο, περισσότερο: ομόψυχη προβολή σ' ένα δραματικό πεπρωμένο. Αυτή ήταν η ανταπόκριση του Καρυωτάκη που αντιπροσωπεύεται με δώδεκα ποιήματα, κι ανάμεσά τους αυτά που δεν θα λείψουν από τις μελλοντικές ανθολογίες, «Μόνο», «Αισιοδοξία», «Πρέβεζα»... Κυρίαρχη και ρηξικέλευθη είναι και η παρουσία του Καβάφη. Τρία χρόνια πριν το θάνατό του και την α΄ έκδοση των 154 ποιημάτων, το ενδιαφέρον των νέων ποιητών για το έργο του μεγαλώνει. Η εκλογή δείχνει καθαρά πως μέριμνα και εδώ είναι ν' ακουστεί η πηγή του αισθήματος, η φωνή του ποιητή που ακούγεται σε δεκατρία ποιήματα ανεξάρτητα απ' την ειδολογική και αρκετά παραπλανητική διάκριση σε διδακτικά, ιστορικά, ηδονιστικά ποιήματα. Σαν να ενεργεί υπόκωφα η σοφή παρατήρηση του Νικολαρεΐζη για το «λυρικό άλλοθι» της καβαφικής ποίησης, πως ακόμη κι αυτό το αποσκεπασμένο κομμάτι από τη γοητεία των ιστορικών προσωπείων είναι στην ουσία του ένας λυρισμός έντονα δραματικός κι αυτό συνιστά μια καινούργια ποιότητα στην εν γένει ευρωπαϊκή ποίηση. Κάθε ανθολογία καταλήγει με τον ένα ή άλλο τρόπο στον πυρήνα της, στην αυτάρεσκη επιλογή της. Κι εδώ υπάρχει ο Μεσοπόλεμος με ό,τι τον προετοίμασε, ό,τι συμπορεύτηκε αισθητικά μαζί του, ό,τι σχεδόν δεν τον αντιστρατεύτηκε. Ο Φιλύρας με δώδεκα ποιήματα και «στίχους διαλεγμένους», ο Ουράνης με τα μισά, ο Λαπαθιώτης με τέσσερα, μ' άλλα τόσα ο Τ. Άγρας και η Πολυδούρη.

Πολλά ποιήματα δημοσιεύονται όχι από τις συλλογές (δεν έχουν ακόμη συγκεντρωθεί σε βιβλίο) αλλά αποθησαυρίζονται από τα διάφορα περιοδικά της εποχής. Όπως κάθε συγγραφέας έχει τις ιδεοληψίες του, κάθε εποχή τις αδικίες της, κάθε ανθολογία το ξαστόχημά της. Η δική μας ανθολογία επιφυλάσσει μιαν απροσδόκητη θέση με πέντε ποιήματα στο Νίκο Χαντζάρα. Η μοναδική του

συλλογή που βγήκε την επόμενη χρονιά, *Ειδύλλια* (1931), περιλαμβάνει όλα κι όλα δεκαοχτώ ποιήματα, εργασία 25 ετών... Το παράδοξο είναι πως οι συντάκτες ανθολογούν από τα περιοδικά, δηλαδή στην πρώτη μορφή των ποιημάτων ενώ στα *Ειδύλλια* εμφανίζονται τραγελαφικά διορθωμένα — ενδεικτικό της έλλειψης ποιητικού βάρους. Από το άθυρμα αυτό της στιχουργίας ιδού ένα παράδειγμα.

Τώρα νοιώθω πλέρια τη ζωή μου
Τα χέρια, τα πόδια, το κορμί μου.

Μες τα στήθια αυτά, μητέρα νοιώθω
Δυνατή καρδιά κι αντρίκιο πόθο.

Μα κι η χλόη με τη γαλάζια ζώνη
Σαν το στάχυ τι γοργά μεστόνει.

Στη συλλογή, σα να 'χει στο μεταξύ ο στιχουργός μεστώσει, ανδρωθεί, κι η «χλόη με τη γαλάζια ζώνη», γίνεται η «Ελένη με τη χρυσή ζώνη»...

Χαρακτηρίστηκαν οι ποιητές του Μεσοπολέμου ως ποιητές της παραίτησης, της παρακμής — «παραίτηση μπρος στα μεγάλα προβλήματα» — διακατεχόμενοι από το «αίσθημα του ανικανοποίητου», «décadents ή intimistes». Παραίτηση και παρακμή ενέχουν μια ηθική και αξιολογική χροιά και μαζί υποδηλώνουν με τα αντίθετά τους ένα ζωτικό ποιητικό λόγο στραμμένο στις «μεγάλες ουσίες».

Όμως η παράδοση γίνεται και με το μείζονα και με τον ελάσσονα τόνο, τη νύχτα διαδέχεται ο όρθρος, όρθρος και λυκόφως ήταν οι αγαπημένες φωτοσκιάσεις των ποιητών του Μεσοπολέμου. Ο πλούτος μιας παράδοσης ορίζεται απ' το βάθος των χρωμάτων, τον πλούτο των λογής αποχρώσεών της.

Αξίζει ακόμη να επισημανθούν δύο κυρίαρχα στοιχεία αυτής

της ποίησης: το πρώτο είναι η κλειστή μορφή με τη συνειδητή υπακοή στην παραδοσιακή προσωδία. Τούτο συνάδει με την αυθεντικότητα ενός αισθήματος ατομικού που κοινωνεί ακόμη με το σύνολο γιατί δεν έχει διαρραγεί η κοσμοεικόνα του, παραμένοντας στο μέσο ακριβώς του κοινού αισθήματος. Αυτό το δεύτερο στοιχείο, το κοινό αίσθημα, έρχεται ομόκεντρο, χαμηλόφωνο, φευγαλέο και ακόρεστο να συμπέσει με την κλειστή μορφή. Η προβολή ενός κοσμοειδώλου, βυθισμένου στη μακραίωνη παράδοσή μας, μιας καινούργιας ποιητικής γλώσσας, θα σβήσει πια αυτό το αίσθημα που συγκρατούσε το στίχο ως μεσότητα και ως μεσότητα κοινωνούσε ευρύτερα.

Η Ανθολογία κλείνει μ' έναν ποιητή κοσμοπολίτη, τον Θεοδόση Περίδη, αιγυπτιώτη, που πέθανε στην Κύπρο... Θα προτιμούσαμε να έκλεινε με τα δύο ποιήματα του Τ. Παπατζώνη (sic) «Adventus», «Ωριμότης», μιαν αρχή πολύ ώριμη της νεότερης ποίησής μας.

Πριν κλείσουμε κι εμείς την παρουσίασή μας μπαίνουμε στον πειρασμό να προτείνουμε κάτι ασφαλώς υστερόχρονο, αλλά που το φανταζόμαστε στο πνεύμα της εποχής. Αυτά τα ποιήματα θα μπορούσαν να έχουν ανθολογηθεί:

Μέρα τη μέρα ξεφυλλούν τα ρόδα που αγαπούσα
δεν είναι πάντα η εποχή για πράσινους και νέους βλαστούς
τόσον καιρό εφύσηξε μιαν κύρα αναδροσούσα
τώρα παγώνει ένας σκληρός βοριάς τους ποταμούς...

και σε μιαν άλλη παραλλαγή:

Τα ρόδα που αγαπούσα πια μαδούν μέρα τη μέρα
κάθε καιρός δε θάρχεται με νέα ξανθά βλαστάρια
φύσηξε ο Ζέφυρος πολύ κι είναι η σειρά του αγέρα
του άγριου βοριά που επάγωσε των ποταμών τ' αχνάρια.

Δεν πρόκειται για νεοελληνικά ποιήματα! Αλλά για μετάφραση από τις *Στροφές* του Moréas. Η πρώτη έγινε από τον Μαλακάση, η δεύτερη από τον Άγρα, δημοσιευμένες γύρω στο '20. Αν οι μεταφράσεις γενικά διαμορφώνουν ένα ποιητικό αίσθημα κι έχουν ασφαλώς οι εξέχουσες προσπάθειες τη θέση τους σε μιαν ανθολογία (δείτε τις υπέροχες στροφές της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* στη μετάφραση του Τυπάλδου και παραβάλλατέ τις με τους ωχρούς του στίχους — αυτά στην ανθολογία του Λίνου Πολίτη), οι *Στροφές* του Moréas ενήργησαν την εποχή εκείνη ως κάτι περισσότερο από έναν ποιητικό ιδεώδες, συνιστούσαν έναν ποιητικό τόπο...

Ας κλείσουμε αναδρομικά, όπως υποθετικά υπαινιχθήκαμε τόσα... Λίγο μετά την έκδοση της εκλογής στην επιθεώρηση *Πειθαρχία* ο ανθολογούμενος Λαπαθιώτης δημοσίευσε μια κριτική γι' αυτήν. Αφού προβάλλει κάποιες αντιρρήσεις για τον τίτλο (θα έστεργε ο ίδιος την προσθήκη της λέξης «προτιμώ» σ' ένα βιβλίο με χαρακτήρα υποκειμενικό), καταλήγει: «Η Ανθολογία αυτή έχει στο ενεργητικό της τη θαρραλέα πρόθεση των εκδοτών της να παρουσιάσουν ένα έργο αυστηρού εκλεκτικισμού, έργο καθοδηγήσεως μορφωτικής των άλλων, έργο που προσπαθεί μεσ' από τ' αγκάθια, μεσ' από τους ρητορισμούς και μεσ' από τα κατασκευάσματα ν' ανεύρη τις αγνότερες πηγές της καλλιτεχνικής δημιουργίας.» Το πρόσφατα ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον Μεσοπόλεμο, η καθαυτή ιδιαιτερότητα της ανθολογίας που προσπαθήσαμε να δείξουμε συνηγορούν σε μιαν επανέκδοσή της. Ίσως μάλιστα κάποιος κακός έμπορος να βρίσκεται ανάμεσά μας!

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Το κείμενο αυτό αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης στο Ενδέκατο Συμπόσιο Ποίησης της Πάτρας, τον Ιούλιο του 1991, που είχε ως θέμα τις ποιητικές ανθολογίες.

Ως ενδεικτικό του ενδιαφέροντος και της γοητείας που εξακολουθεί να ασκεί ο Μεσοπόλεμος ως τις μέρες μας, μνημονεύουμε τους στίχους του Βύρωνα Λεοντάρη:

—Είμαστε μεσοπόλεμος, σου λέω
ανίατα μεσοπόλεμος... Ας πάμε
λοιπόν κι απόψε, ας πάμε πάλι κάπου
να χορέψουμε ή να σκοτωθούμε...

(Ψυχοστασία, 1983)

καθώς και την Χαμηλή Φωνή, την πρόσφατα εκδοθείσα προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΝΘΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ «ΧΑΜΕΝΟΥ ΟΡΑΜΑΤΟΣ» (ή κατά άλλους της «ήττας»), ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΚΟΛΠΟΥΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΚΟΥ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ

Δεν υπάρχει αμφιβολία, πως στο ευρύ φάσμα του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου, το τμήμα εκείνο που διαμορφώνεται μέσα σε μια ιδεολογική αναθεώρηση, και κυρίως αυτό που πολλοί συνηθίζουν να αποκαλούν *«ποίηση της ήττας»*, καλύπτει έναν αξιοσημείωτο χώρο, σε βαθμό που να δίνει τον τόνο, και να ορίζει δυο τουλάχιστον γενεές ποιητών, με ουσιαστικές καταθέσεις και υπολογίσιμο έργο, όχι μόνο τετελεσμένο, αλλά και εν εξελίξει, βεβαίως.

Είναι χαρακτηριστικό, ότι οι ποιητές αυτοί στο σύνολό τους, δεν αποσπάστηκαν, ούτε από την ιδεολογία, μέσα και έξω από το έργο τους, ούτε από το όραμα. Αντίθετα μάλιστα, προσπάθησαν να τα απομονώσουν και να τα αποκαθάρουν και τα δυο, από τη βαρύτατη σκια των πολιτικών σκοπιμοτήτων και πεπραγμένων. Στην ουσία, πρόκειται για μια επίπονη διαδικασία απενοχοποίησης και απεμπλοκής από τη συνυπευθυνότητα της ιδεολογικής συμπόρευσης, εν ονόματι πάντα της ιδεολογίας και του οράματος. Γιατί λίγο ή πολύ, οι ποιητές αυτοί, ενταγμένοι στις γραμμές της Αριστεράς, στην πιο αγωνιστική της φάση, αφού αποτραβήχτηκαν μέσα τους, αρνούμενοι να δεχθούν έστω και σιωπηρά την πρακτική της λαθεμένης γραμμής (τότε που αυτό βέβαια είχε κάποιο κόστος), τοποθετούνται με κλυδωνισμό ψυχής, απέναντι στα φαινό-

μενα της παραχάραξης και της αβασάνιστης οικειοποίησης των αγώνων και των αγωνιστών, εκφράζοντας με πειστικό τρόπο, την άποψη, πως οι νεκροί δεν αποτελούν σε καμιά περίπτωση άλλοθι, για να υποστηριχθεί οποιαδήποτε γραμμή. Είναι φανερό πως η αισθητική τους, είναι αισθητική καταστάλαγμένης προσέγγισης της προβληματικής της Αριστεράς, όχι ακριβώς μετά την ήττα, αλλά κυρίως, μετά την προσγείωση στα όρια του εφικτού και του ανέφικτου, πράγμα που συνέπεσε χρονικά με την ήττα.

Είναι πολύ σημαντικό άλλωστε το γεγονός, πως ο προσεχτικός αναγνώστης, θα εννοήσει με μια πρώτη ανάγνωση κιόλας, ότι αυτοί οι ποιητές, δεν θα άλλαζαν ούτε κατ' ελάχιστο τη στάση τους, σε περίπτωση νίκης της Αριστεράς, δηλαδή, σε περίπτωση που η επανάσταση θα πάγωνε και θα παγιωνόταν σε καθεστώς.

Ως προς τις εκφραστικές ιδιοτυπίες και δυνατότητές τους δε, εκείνο που προέχει, είναι ο πολυσήμαντος λόγος που όλοι ανεξαιρέτως αναπτύσσουν στην ποίησή τους (του οποίου το ένα σκέλος δηλώνεται και το άλλο εξυπακούεται), και που για να τον διεκπεραιώσουν, είναι μονίμως στραμμένοι στη φωνή του «άλλου», προς τον οποίον αντιλέγουν, έχοντας όμως επίγνωση της πλήρους μοναξιάς της φωνής τους. Αξιοσημείωτη επίσης, είναι η έντονη προσπάθειά τους να χειραγωγήσουν ή να μετατρέψουν το λυρισμό τους, που θα μπορούσε να «μπουκώσει» συναισθηματικά το στίχο, έτσι ώστε, υποκρύπτοντας το δαμασμένο συγκινησιακό φορτίο τους, ο ελεγειακός τόνος, να εξαχνούται σε μια λεπτή αίσθηση λύπης, αντί να τρέπεται σε ακατάσχετους κλαυθμούς· κάτι, που πιστεύω ότι επετεύχθη, επειδή όλοι τους, ήσαν εξαιρετικά νέοι (και κάποιοι μόλις έφηβοι), όταν έζησαν ως μοναδικό γεγονός την εμπειρία της επανάστασης, ατομικά και συλλογικά βιωμένης ως πράξης πλήρους ωριμότητας, γεγονός που τους βοήθησε να εκφράσουν το ρίγος και το άλγος των αντιδράσεών τους, με μια γλώσσα ποιητικά δραστική, μια γλώσσα βαθιά επαναστατημένων και ταραγμένων συνειδήσεων. Ποιητές μιας γενιάς που διάλεξε την ώρα της για να μιλήσει: Όχι κατά, αλλά μετά την πράξη, μετά την επανάσταση. Και αποτελούν όλοι τους, την πρώτη πολιτικοποιημένη στο έπα-

κρο ομάδα της· μια ομάδα, που δέχτηκε την περιπέτεια της ιδεολογίας ως περιπέτεια προσωπικής υπευθυνότητας, μέσα από μια διαδικασία οδυνηρής τελείωσης, πνευματικής και εκφραστικής. Κάθε ποίημά τους, παραπέμπει άμεσα ή ανταγακλαστικά, μέσα από τα συμφραζόμενα και τα σημαίνοντα, σε μια στιγμή μετεωρισμού, σε ένα γεγονός, σε ένα πρόσωπο, ή στη θεμελιώδη τραυματική ασυγχρονία ανάμεσα σε αυτό που τελικά έγινε και σε αυτό που έμελλε να γίνει.

Και κάνει εντύπωση, πως κάτι άπιαστο και άρρητο αιωρείται σε αυτή την ποίηση, στο σύνολό της. Όπως, εντύπωση κάνει και η εντιμότητά τους, των ποιητών αυτών, που εκφράζεται ως ποιητικό γεγονός, με την πρόθεση του απόλυτου καθαρμού της γλώσσας από κάθε ψευδεπίγραφο επαναστατικό βερμπαλισμό, σβήνοντας και απαλείφοντας από την ποιητική μνήμη, κάθε κούφια ρητορεία. Έτσι άλλωστε, όλοι τους, κατάφεραν να επιβάλλουν σιωπή και σεβασμό στην εξαγνισμένη με το αίμα, από την άχνα των ψυχών, από τη θυσία των νεκρών συντρόφων, επανάσταση. Κανένα χάσμα δεν υπάρχει στην ποίησή τους, στην ποίηση αυτού του πρώτου, όχι μεταπολεμικού αλλά μετεπαναστατικού λόγου, του οποίου οι δημιουργοί, κέρδισαν τη δική τους αυθεντικότητα, όχι ερήμην της ομάδας, αλλά σε αντιπαράθεση διαρκή και αδιάλειπτη, συνεισφέροντας μέσα από μια διακριτική ιδεολογική σχέση, μορφές λεκτικής μετεπαναστατικής ερμηνείας των φαινομένων του εν ιδεολογική συγχίσει κόσμου, συμβάλλοντας ουσιαστικά στις πνευματικές ζυμώσεις που δημιουργήθηκαν στο χώρο της Αριστεράς.

Και το σπουδαιότερο: Κατέδειξαν τη διαφορά ανάμεσα στον πολιτικά στρατευμένο και τον πολιτικά στοχαζόμενο ποιητή, που εκφεύγει από τον ολισθηρό οίστρο της συνθηματολογίας, έχοντας ως υλικό του εσωτερικές συγκρούσεις, αντιφάσεις και αμφιβολίες πνευματικής τάξεως.

Αυτά, ως σύντομη εισαγωγή στην ευρύτερη ετούτη ομογένεια της οποίας, μέσω του έργου επτά ποιητών της, ευθύς αμέσως, θα επιχειρηθεί μία διεξοδικότερη συνομιλία, στα όρια πάντως, των δυνατοτήτων της παρούσης εργασίας. Βέβαια, το σωστό και το

δίκαιο, θα ήταν να ολοκληρωθεί μια εντελεχής μελέτη των ατομικών καταθέσεων, ολόκληρης αυτής της ομάδας, αλλά αυτό, μολονότι ο περιορισμός στο έργο των επτά εδώ αναφερομένων ποιητών ούτε τον κατάλογο εξαντλεί, ούτε τον οφειλόμενο σεβασμό και την πρέπουσα τιμή στις επιδόσεις των καθόλου υποδεέστερων συναδέλφων τους ξεχρεώνει, προσκρούει επί του παρόντος, στον όρο που εξ' αρχής, έχει στο παρόν πόνημα επιβληθεί: Το αυστηρά πεπερασμένο σύνολο του χρόνου, δηλαδή.

Ας αναφερθούμε λοιπόν, χωριστά, σε κάθε έναν από αυτούς τους ποιητές:

1. ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Εκείνο που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μένει σε μας, κλείνοντας τα «Ποιήματα (1941-1971)» του Άρη Αλεξάνδρου, είναι αυτό το κακό συναίσθημα που μας αφήνει η επίδραση που είχε πάνω του η προσπάθεια στην εξορία, της ψυχικής και ηθικής του εξόντωσης, από εχθρούς μαζί και από *«φίλους»*. Μια προσπάθεια, η οποία, περισσότερο και από την κρίση που πρέπει να δημιούργησαν σ' αυτόν οι όποιες *«ρωγμές»* στον ιδεολογικό χώρο της επανάστασης, άφησε στην ποίησή του, ανεξίτηλα τα σημάδια της πιο σκληρής απανθρωπιάς, της πιο διαβρωτικής απομόνωσης, του πιο ελεεινού εσωτερικού βασανισμού και της πιο ψυχοφθόρας, τέλειας ερήμωσης.

Το ποίημα μέσα στο οποίο αποκαλύπτονται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο όσα παραπάνω ισχυριστήκαμε, είναι αυτό που φέρει τον τίτλο «Ανεπίδοτα γράμματα», στις στροφές του οποίου ο Αλεξάνδρου, προσκολλημένος στο ερωτικό πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, διακινείται, υπερσυναισθηματικοποιείται, μεταφέρει τις εντάσεις του, τις κάθετες πτώσεις του και τις άμεσες διαπιστώσεις του για τις ανθρώπινες αδυναμίες (για πρώτη φορά) ορισμένων μαχητών του κινήματος, που κάτω από το φόρτο των συνθηκών της εξορίας, άφησαν εμπράκτως μάλιστα, να διαφανούν.

Κοίτα να πας στην εξαδέρφη του Κωστή
μόνο πρόσεξε μην κλάψεις
όπως βουρκώνουνε τα μάτια των ποιητών
που έχουν έτοιμο το δάκρυ
σαν τους σωφέρ το κλάξον
μες στην πολυκοσμία.

Να κάτσεις να τα πείτε
όπως μιλάνε οι ζωντανοί
να θυμηθείτε τα μάτια που σκοπεύουν
μια ντροπή πιο κάτω απ' τον ώμο
τα μάτια που κοιτάνε
μια τελευταία φορά πιο πάνω απ' τις στέγες
μα πριν απ' όλα μην ξεχάσεις
πως απ' τους δέκα που τον ρίξαν
οι εφτά
είταν άλλοτε δικοί μας...

Έτσι μέσα σε αυτή τη, με τα διαρκώς συγκρουόμενα στοιχεία της, μόνωση, ο Αλεξάνδρου, ανακαλύπτει νέες προσωπικές διόδους. Η λατρευτική του αγάπη απέναντι στην τραγική μορφή, αλλά και απέναντι στην ποίηση του Μαγιακόφσκι, από την οποία θα αρδεύσει, για να αφομοιώσει σε ολόκληρη τη συλλογή του, με εξαιρετική επιτυχία, την πληθωρικότητά της και την ορμή της, προσφέρεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, για κάτι τέτοιο· γεγονός, που αντικατοπτρίζεται άλλωστε, στο ποίημα, που φέρει τον τίτλο «Αλεξανδροστρόι», όπου ο σαρκασμός, το παράπονο, η πίκρα, η μνήμη, η ελπίδα, τα τραύματα που προκάλεσε η παγίωση της επανάστασης σε καθεστώς, και η συνειδητοποίηση της αδυναμίας του χαρακτήρα του να συνυπάρξει με τη μοναδικότητά του μέσα στην *«ομάδα»* δημιουργούν πράγματι, ένα εφιαλτικό πλέγμα:

(...)Μες στην ομάδα είμουν
άχρηστος πάντα

σαν ένα σαν.
Για την ομάδα είμουν
ύποπτος πάντα
σαν την αλήθεια. (...)

Η Άγονος γραμμή, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι αποτελούσε για τον Αλεξάνδρου, τη δίοδο, από την οποία θα περνούσε, από το δρόμο των ιδεολογικών αμφιβολιών, στη λεωφόρο της ανοιχτής διάστασης, γεγονός που χαρακτήρισε στην κυριολεξία, την τρίτη υπό τον τίτλο «Ευθύτης οδών», συλλογή του. Γι' αυτό και το πάθος του στην προκειμένη περίπτωση, είναι οπωσδήποτε πιο χαλαρό, και λιγότερο έντονο. Αυτός πια, κατασταλαγμένος, δεν βάλλει αμυνόμενος με την ορμή του παρελθόντος, αλλά εκ του ασφαλούς θα λέγαμε, έχοντας βρει τον προσωπικό του κρησφύγετο· γεγονός άλλωστε, που περιορίζει και την ποίησή του, μακριά από τις γνωστές της εξάρσεις, να κινείται εν τέλει σε περισσότερο, θα ισχυριζόμασταν, «διανοητικές» δημιουργίες.

Παρ' όλα αυτά όμως, δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτός εγκατέλειψε τις προσφιλείς φόρμες της προηγούμενης συλλογής του, προκειμένου να εκφράσει για άλλη μια φορά, την τραγικότητά του.

Ούτε ακόμη, ότι αυτή η φριχτή αίσθηση του «ναυαγίου» και της απόλυτης μοναξιάς, μέσα σε ένα παιχνίδι σχεδόν άκυρο τον άφησε να αναπαυθεί:

Κι όμως δεν αυτοκτόνησα.
Είδατε ποτέ κανέναν έλατο να κατεβαίνει
μοναχός του// στο πριονιστήριο;
Η θέση μας είναι μέσα δω σ' αυτό το δάσος
με τα κλαδιά κομμένα μισοκαμένους τους κορμούς
με τις ρίζες σφηνωμένες μεσ' στις πέτρες.

Ούτε ότι οι εξάρσεις του, άλλωστε, έλειψαν:

Μια μέρα τούτο το βιβλίο
θα βρίσκεται στην έδρα του δικαστηρίου
δίπλα σε σκουριασμένους σιδεροσωλήνες οδηγούς
ρητορι//κής σε χάρτες επιτελικούς κομμάτια
ασβέστη από// σπασμένα αγάλματα.
Θα βρίσκεται κι αυτό κιτρινισμένο δίπλα
στα τεκμήρια//
σαν νεκροκεφαλή
της δεκαετίας μου
που σεις δολοφονήσατε
εσείς
πολεμοκάπηλοι
εσείς
ψευτοκομμουνιστές.

Από τα ποιήματα πάντως που θα επιλέγαμε αν οπωσδήποτε μας το ζητούσαν, προκειμένου να παρουσιάσουμε συμπυκνωμένα τα κυριότερα συμπεράσματα που συνάγονται από την πορεία του απελπιστικά μονήρους αυτού ανθρώπου, συνδυάζοντας ταυτοχρόνως και την αισθητική τελείωση, δεν θα ήταν άλλο, από αυτό που φέρει τον τίτλο «Η αναμένη λάμπα»:

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα
της πίκρας//
έτσι που νότιζε για χρόνια τους τοίχους
του κελιού//
είταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική
μεταβολή της//
και ν' ακουστεί
σαν ουρλιαχτό
σαν εκπυρσοκρότηση.
Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα

στην// καθοδήγηση
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ
είμουνα μονάχα παραλήπτης
των όσων μούστελναν γραμμένα με λεμόνι
οι φυλακισμένοι
και των δυο ημισφαιρίων.
Αν μου πρέπει τιμή
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμένη μέσα
στην// κάμαρά μου
κ' έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους
μηνυμάτων//
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω
από τη// φλόγα.

2. ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, μετανάστης ενός μακρινού οράματος, είναι από τους πρώτους ποιητές, που διαπιστώνει κάποτε, επιστρέφοντας στην πραγματικότητα, την τραγική έκπτωση, βλέποντας τις προσχωρήσεις να έχουν παραμορφώσει την ανθρωπογεωγραφία της εφηβείας του και το χειρότερο, εξακριβώνοντας τη χαλαρότητα, η οποία έχει διαβρώσει τη μνήμη, τον κυνισμό και τον αριβισμό που έχουν διαμορφώσει απελπιστικά τη συνείδηση ολόκληρης της πολιτείας. Τα αποσπάσματα των ποιημάτων που αναφέρονται σε αυτή την «ασθένεια» του μικροαστικού βολέματος, είναι νομίζω, από τα καλύτερα της ποίησής του, μια και του παρέχουν την ευκαιρία, άλλοτε να είναι οξύς και άλλοτε, να επιδεικνύει μια βαθύτατη συμπάθεια και κατανόηση.

Πάντως, αν στις πρώτες συλλογές του αντίπαλός του και ο εχθρός του ήταν το «σύστημα» όχι στην ταξική του, αλλά στην ιδεολογική του έκφραση, στις Συνέχειες, τις οποίες και θα εξετάσουμε λόγω του ιδιαιτέρου ενδιαφέροντός τους, μία-μία, αντίπαλός του είναι πλέον ο κομματικός μηχανισμός και τα λάθη του. Έτσι

(χωρίς όμως να σταματά και εδώ ούτε στιγμή να στηλιτεύει τη διάβρωση που έφερε στη ζωή το πλέγμα της εξουσίας), θρηνεί με περισσότερο πάθος το χαμένο όραμα της επανάστασης, αλλά και δηλώνει ταυτοχρόνως, τη διάθεσή του να προφυλάξει άσπιλη την ιδέα της, όσο βέβαια μπορεί, για να μη φθαρεί και αυτή, για να μην αλλοτριωθεί, μέσα σε αυτούς τους δύσκολους, τους γονατισμένους καιρούς:

Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε
Αλλότριο πλήθος έρπει τώρα στις λεωφόρους
Αλλάξαν και των προαστίων οι ονομασίες
Υψώνονται άσυλα στα γήπεδα και στις πλατείες...

Ο λόγος του, γίνεται πλέον «κρυπτικός». Και δεν είναι η πρώτη φορά που δανείζεται ή κρύβεται κάτω από μύθους (από το ευαγγέλιο π.χ.), προκειμένου να μας εκφράσει τις αντιρρήσεις του ή τις διαπιστώσεις του, ή να μας αποκαλύψει την προδοσία από τους αναρριχηθέντας «επιγόνους» (λέξη γνωστή άλλωστε, από την ιστορία) στην κομματική ιεραρχία, εναντίον των αθώων και πιστών μελών-οπαδών:

(...)Πάλι μοιράστηκε ψωμί. Πέρασαν οι ώρες.
(Φαύνοι και Σιληνοί· η Δικαιοσύνη
Με το σπαθί ή τη ζυγαριά, οι Θεοί του Ολύμπου)
Ίσως δεν έφτασε η στιγμή. Και τώρα ξημερώνει
Και στ' ανοιγμένα μάτια της ημέρας οι περαστικοί
Ανίδεοι, τίποτα δεν έπρεπε να καταλάβουν
Σα θα μας χαιρετούσαν ήρεμοι, με καλοσύνη, πρωινοί,
Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα για μια καλή γυναίκα
και ζεστό φαΐ.

Στη Συνέχεια 2, αυτός, από το πρώτο κιόλας ποίημά της «Ήταν άνθρωποι...», ευθέως και απροκαλύπτως (χωρίς όμως να ξεχνά την ποιητική αξία του υπαινιγμού ή του μύθου), εισέρχεται

στο θέμα που τον απασχολεί, στιγματίζοντας απερίφραστα, όλους εκείνους, που έμαθαν επιτυχώς να ελίσσονται, μέσα στον κομματικό χώρο.

Ήταν άνθρωποι
Πολλοί πολλοί άνθρωποι
Αγκαλιασμένοι
Με τα δάχτυλα σφιχτά
(Σα χειροπέδες)
Κι όταν σκοτείνιασε
Ύστερα μείναν λίγοι άνθρωποι
Κι ύστερα ακόμα πιο λίγοι
Όσο σβήναν τα φώτα ένα ένα
Όσο βούλιαζε η νύχτα
Κι ύστερα ακόμα πιο λίγοι
Κι οι άλλοι πουλούσαν τα μάτια τους
Κι οι άλλοι τους κλέβαν τα δόντια τους...

Η *Συνέχεια 3*, θα έλεγα, ότι αποτελεί την κορύφωση της «αντίστασης» του ποιητή, εναντίον του ήθους των «επιγόνων».

Έτσι, εδώ βλέπουμε, πως πέρα από τη χρησιμοποίηση του υπαινιγμού και του μύθου, ως κύριο χαρακτηριστικό του, αναδεικνύεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ο γνωστός σαρκασμός και η ειρωνεία του:

(...)Χαρούμενοι οι οδοκαθαριστές σαρώνουνε στους
δρόμους τα σκουπίδια.
Άρχισε πάλι η ζωή, οι εγγραφές στους συλλόγους
και τα ινστιτούτα
Οι αγκαλιασμένοι έφηβοι στις πλατείες, τα ακατάλληλα
έργα στους κινηματογράφους
Οι αγγελίες στις εφημερίδες· πέρασε πια η κακή αποκριά
Οι προσωπίδες κάηκαν τα παλιά ονόματα λησμονηθήκαν
Και το δημοτικό συμβούλιο συνεδριάζει για τη
μετονομασία των οδών.

Ραούλ, εσένα πάλι σκέφτομαι που δεν πρόλαβες
να γίνεις σοφός, να συζητήσεις.
Να δεις την άλλη πλευρά των πραγμάτων, να μάθεις
να σιωπάς·
Δε σού 'μελλε να πιθανολογείς, να βγάζεις συμπεράσματα
Δε σού 'μελλε να διδαχτείς κι εσύ την αριθμητική
των ιδεών.

Αλλά, μέσα σε μια κατάσταση διάβρωσης και παρακμής, μέσα σε ένα κλίμα αμφιβολίας και ανασφάλειας, δεν είναι μόνο ο φόβος και η πίκρα που κυριαρχούν· έρχεται το χιούμορ και η ειρωνεία, ένας κλαυσίγελως, πάνω από τα δάκρυα και το πένθος, ως υγιές αντίδοτο, ως εισβολή αντισωμάτων στη σήψη και την αποσύνθεση.

Όλα πια είχαν προδοθεί, είχαν καταλυθεί· θα έλεγε μάλιστα κανείς, πως το ηθικό και το βιολογικό τέλος ακόμη, είχαν συντελεσθεί. Η τελετή της «κηδείας», ήταν πλέον γεγονός, αλλά αυτός, ο Αναγνωστάκης, ήξερε και κατ' επανάληψιν κατήγγελλε, πως «ο νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα» χλευάζοντας ταυτοχρόνως, τα κροκοδείλια δάκρυα των κατά βάθος υπευθύνων, καθώς και τους ψεύτικους θρήνους τους. (Ποίημα «Ο νεκρός», το οποίο πιστεύω ότι αποτελεί έναν από τους σημαντικούς δοκούς πάνω στους οποίους στηρίζεται ολόκληρη η ιδεολογία της ποίησής του):

(...) Όλοι φορέσαν τις μαύρες γραβάτες
Δοκίμασαν στον καθρέφτη τις συντριμμένες πόζες
Ακούστηκαν οι πρώτοι λυγμοί τα θλιβερά εγκώμια.

Μα ο νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα...

Και για να μην απομακρυνόμαστε από τους «επιγόνους», αλλά και για να είμαστε περισσότερο ακριβείς, νομίζω ότι είναι σκόπιμο, να θυμηθούμε και το ομότιτλο ποίημα («Οι επίγονοι»), στο οποίο ο λόγος του, πίσω από την επιφάνεια της οργής, αποκαλύ-

πτεται βαθύτατα τραγικός:

Εδώ οι πόρτες έγιναν στόματα
Βγαίνουνε ολοένα άνθρωποι σαν οργισμένες λέξεις
Σε δαχτυλοδειχτούν και σε υβρίζουν·
Νέοι, χτες μόλις παιδιά, με τη φλόγα στα μάτια
Νομίσματα νιόκοπα γεμάτα πάθος αγοράς
Όμως το παρελθόν δεν αγοράζεται δε μπορεί πια
ν' αγοραστεί
Η κάθε σπασμένη φωλιά η κάθε σβησμένη λέξη.
Εδώ τα παράθυρα γίναν αγχόνες
Δουλεύουν νύχτα μέρα σα ματόκλαδα·
Όμως το αίμα Εκείνων δεν απαγχονίζεται
Δεν υποπτεύονται πως ολοένα τους κυκλώνει
Δεν υποπτεύονται τί ξεπουλήθηκε — για να δολοφονούν.

Κι όμως υπάρχει πάντα μια εκδίκηση
Μια μυστική ενέδρα χωρίς διέξοδο
Ένας κοχλίας που ριζώνει πιο βαθιά.

(Στο τέλος όταν όλοι περάσουν σαν κι εμάς)

3. ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

Το 1972, και ύστερα από μια σχετικά μεγάλη γι' αυτόν σιωπή, ο Τάσος Λειβαδίτης, εξέδοσε τη συλλογή «Νυχτερινός επισκέπτης», η οποία μαζί με όσες άλλες κυκλοφόρησαν μέχρι το τέλος της ζωής του, αποτέλεσαν το περιεχόμενο του δεύτερου και του τρίτου τόμου της συγκεντρωτικής έκδοσης «ΠΟΙΗΣΗ», οι οποίοι και συγκροτούν τη δεύτερη και ουσιαστικότερη περίοδο του έργου του.

Στους δυο αυτούς τόμους, ο Τάσος Λειβαδίτης, απαλλαγμένος πλήρως από τις όποιες «στρατεύσεις», έτσι όπως αυτές τις υπαγό-

νιε η πίστη του, παλαιότερα στην ιδέα της επανάστασης, διατηρώντας όμως μέσα από μια νοσταλγική προσήλωση το αρυτίδωτο όραμα εκείνης της ηρωικής εποχής, μας δίνει μια ποίηση υπερβατική, εμβολιασμένη με ενοχές, μεταμέλειες και μεταφυσικές αναζητήσεις, στις σελίδες της οποίας καταθέτει τον πόνο του, ένας κόσμος ετερόκλητων «καταραμένων», με κοινό παρανομαστή του τη μοναξιά, το συναίσθημα του ματαιωμένου καθώς και μια ερωτική ερημιά, η οποία καθίσταται μέσα από τη συμβολοποίησή της, απερίγραπτα τραγική. Ένας κόσμος, βυθισμένος σε έναν λαβύρινθο, φορτισμένον με τις πληγές αφ' ενός, της ηλικίας που τόσο τον σημάδεψε (της παιδικής) και από τη θλίψη αφ' ετέρου, για ότι δεν του επετράπη στη συνέχεια, μέσα σε αυτό το σκληρό σύστημα των κοινωνικών αξιών, με τις περίεργες ταξικές του διαρθρώσεις. Ένας κόσμος, που τον διακατέχει μια αποπνιχτική αίσθηση του τέλους, καθώς και μια ιδιόρρυθμη παραφροσύνη, μέσα στη δίνη της οποίας τα άτομα διατηρούν τη δική τους «θρησκεία», το δικό τους πλεγματικό χαρακτήρα, τη δική τους σχέση με την ηθική, καθώς και μια «ψυχική γεωγραφία», στους κόλπους της οποίας λαμβάνουν χώρα αφανείς καθημερινοί φόνοι και μεγάλα αινιγματικά παιχνίδια, ουσιαστικά βαπτισμένα στην τρέλα.

Πάντως, αν κάποιος θα είχε την πρόθεση να είναι περισσότερο αναλυτικός, θα όφειλε να αναφέρει εδώ μερικά από τα θέματα-άξονες, που εντοπίζουμε περισσότερο στο δεύτερο αυτό μέρος της όλης ποιητικής πορείας του Λειβαδίτη και τα οποία δεν είναι παρά:

1) Η βαθειά πίστη του σε έναν θεό, που χωρίς να χάνει τη βιβλική του αυστηρότητα και μεγαλοπρέπεια, δεν παύει να είναι υποστασιοποιημένος από τις χριστιανικές αντιλήψεις της Ντοστογιεφσκικής φιλοσοφίας, μέσα στην οποία γίνεται προσπάθεια να πραγματοποιηθεί η κάθαρση, με την εξομολόγηση και την αυτοτιμωρία.
2) Η σχέση του με το θάνατο.
3) Η λειτουργία και ο ρόλος του έρωτα.

4) Ο διαρκής θρήνος του για το χαμένο όραμα που το παρέσυρε μαζί της μια εποχή που έφυγε για πάντα.

5) Το «αθόρυβο έγκλημα» που κατά την άποψή του, διαρκώς και αδιαλείπτως συντελείται μέσα στη ζωή.

6) Οι διαρκείς αναφορές του στο πρόσωπο της μητέρας και του πατέρα (λιγότερο), αλλά και σε άλλα συγγενικά κυρίως (όλα συνήθως πεθαμένα).

7) Τα έκπτωτα από το κοινωνικό σύνολο άτομα.

8) Οι νεκροί.

9) Οι γέροι.

10) Το απραγματοποίητο όνειρο της στέγης.

11) Η γυναίκα.

12) Η ταπείνωση.

13) Η ανεπίδοτη επιστολή.

14) Οι τύψεις και οι ενοχές.

15) Η συγχώρεση, η ματαιότητα, η αυτοθυσία, η αιωνιότητα, η ανέκλητη ροή του χρόνου, η μνήμη και η αγρύπνια.

4. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

Κρατώντας κανείς στη μνήμη του ποιήματα όπως αυτό που έχει τίτλο «Δίκη Νικολάου Πλουμπίδη» της συλλογής «Καλλίστη Θήρα» και «Οι φωτογραφίες», της συλλογής «Περιοχές», οφείλει να σταθεί οπωσδήποτε περισσότερο στα ποιήματα της συλλογής «Το γυμνό χώμα» μια και μέσα από τις σελίδες της φαίνεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, η μεγάλη πληγή του Δημήτρη Δούκαρη, η συνειδητοποίηση της αδυναμίας δηλαδή, της «*Επανάστασης*», να τον καλύψει στις βαθύτερες αγωνίες του, να τον βοηθήσει στις εσωτερικές του ανάγκες για ολοκλήρωση και απελευθέρωση, καθώς και η έλλειψη πιθανότητας να μπορέσει μέσα από αυτήν να «αναγεννηθεί».

Να γινόταν κάποτε μια Επανάσταση —
όχι μονάχα για τους αναρίθμητους

που βαδίζουν και χωρίς πόδια,
δείχνουν απρόσωπα το κενό
και με φαγωμένα δάχτυλα·
μια Επανάσταση για μένα, εννοώ:
να με αναπαύσει —

Η συλλογή ολόκληρη, αποτελεί μια σπουδή πάνω στην «*Επανάσταση*». Έτσι, βέβαια, όπως αυτή διατυπώνεται με αδιατάρακτη συνέπεια, πάνω σε όλη την ποίησή του και τη βιοθεωρία του. Για κείνον, η επανάσταση, δεν είναι πια μέσον, είναι ιδέα· τον τοποθετεί ανόθευτη από την ίδια τη διαλεκτική της, στη σφαίρα του ιδανικού, καταφεύγει σε αυτή μονίμως, μόλο που ξέρει, όπως είπαμε και πιο πάνω, πως δεν θα μπορέσει να του δώσει την απάντηση που ζητάει· την προσφωνεί με κεφαλαίο γράμμα, όπως κάνουμε με το Θεό ή με κάτι στο οποίο έχουμε προσηλωθεί βαθύτατα, λατρευτικά, ερωτικά.

Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής (και από τα καλύτερα ολόκληρης της ποιητικής του πορείας), έχουν ανοίξει διάλογο μαζί της, έτσι που δεν είναι δυνατόν, να παραβλέψουμε τις συνισταμένες εκείνες γύρω από τις οποίες κινούνται οι αναφορές του, και που δεν είναι άλλες, από:

α΄) Τη χρόνια επιμονή του να τη θεωρεί ως μόνιμη αφετηρία, «*κατάρα*», και μοίρα του («Στους πέντε δρόμους»):

Σε είχανε Θεό και δε Σε πίστεψα,
γιατί αν ήσουνα,
θάχες φόβο, θάχες τρόμο, θάχες ντροπή,
βέβαια και θάχες ντροπή.
γιατί αν ήσουνα,
θα Σε λυπόμουν —
Σε είπαν Επαναστάτη και Σ' ακολούθησα,
ήθελα να γκρεμίσεις, ήθελα να χτίσεις,
ήθελα να τελειώσεις και ν' αρχίσεις,

ήθελα ν' αλλάξεις
κι Εσύ κι Εγώ —
και μ' άφησες στους πέντε δρόμους.

β΄) Τη συχνά σκωπτική του διάθεση, απέναντί της («ΙΙ»):

Αγαπητή μου Πάλη των Τάξεων,
εσύ που έσωσες τόσους λαούς,
τροπαιοφόρα,
βούθησε και μένα να σωθώ
από το φόβο του Θανάτου.

γ΄) Τη λεπτή, όσο και τραγική συνάμα οργή του, τις αμφιβολίες του, αλλά και την ανάγκη της αλληλοεξάρτησης παρ' όλο που ξέρει, για άλλη μια φορά το τονίζουμε, ότι η σωτηρία που περιμένει, δεν μπορεί να προκύψει από τη δυναμική της («Έγερση, Ι, ΙΙ, ΙΙΙ»):

Εσείς που είπατε:
είμαστε χορτασμένοι και δε σε θυμόμαστε,
εσείς που δείξατε:
αυτό είναι το σπίτι μας και έβγα έξω,
εσείς που απειλήσατε:
σ' ετούτο το χωράφι δε μπορείς να μπεις,
πώς με κοιτάζετε στα μάτια με απορία —
μου μένει ακόμα μια φορά η Επανάσταση,
μοναδική μου συμφορά κι ελπίδα.

Η:

Αν ήμουνα βέβαιος μέσα στην Επανάσταση,
τότε ίσως ξεχνούσα το Θάνατο,
τότε ίσως ξεχνούσα κι Εσένα —
μα έρχεται η νύχτα κόκκινη,

έρχεται η μέρα κόκκινη,
έρχεται μέσα στο αίμα
μονάχα το μισό Σου πρόσωπο,
και δεν μπορώ να περιμένω·
τα χέρια μου κρατούνε σάρκες,
το κορμί μου το κρατούν οστά,
και δεν μπορώ να περιμένω —
Εσύ, που κινείσαι χωρίς κίνηση,
που στέκεσαι και δεν αργοπορείς,
που μένεις χωρίς στέγη
και Είσαι,
μένεις έξω από τέλος και αρχή
και Είσαι,
πες μου:
πώς χώρεσες μέσα στο Χρόνο πριν να Σε ζητήσω.

Η:

Συχώρεσέ με Επανάσταση,
που Σε πίστεψα και δε Σε πίστεψα,
που ήρθα μαζί Σου και έφυγα από Σένα
για να ξανάρθω μαζί Σου και να φύγω από Σένα
και να ξαναγυρίσω μαζί Σου·
συχώρεσέ με, Επανάσταση,
αν κάθε μέρα με το όπλο που μου έδωσες
πυροβολώ,
την κάθε νύχτα μένω άγρυπνος πλάι στο όπλο Σου,
που θέλει να πυροβολήσει: ε μ έ ν α —
έρχεσαι και φεύγεις, έρχεσαι και φεύγεις,
πού θέλεις να χωρέσω την καρδιά μου·
είπανε για να με δικαιολογήσουν:
ετούτη η αστάθεια της εποχής·
Σου είπαν ψέμματα κι εγώ Σου λέω την αλήθεια:
βαραίνει το γυμνό χώμα μέσα στην καρδιά μου.

και δ΄) Τη χαμηλόφωνη, γεμάτη συντριβή, προς αυτήν εξομολόγησή του («IV»):

Συχώρεσέ με Επανάσταση·
εγώ είμαι κορμί κι εσύ είσαι ιδέα,
εγώ είμαι αίμα κι Εσύ είσαι αρχές,
εγώ είμαι πάθος κι Εσύ αταραξία,
εγώ είμαι ζωή και θάνατος
κι εσύ μονάχα ζωή και όχι θάνατος,
συχώρεσέ με Επανάσταση —
εγώ έχω πονέσει περισσότερο από Σένα.

5. ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ

Αν ο Δούκαρης είχε ζητήσει τη λύτρωση με τον τρόπο που είδαμε, αν ο Αλεξάνδρου ασκώντας την έντονη κριτική του, παγιδεύτηκε ανάμεσα στις γενικές περιπέτειες και την καταπιεσμένη τρυφερότητα, ο Κατσαρός, ήταν εκείνος που για να την συναντήσει, κυριολεκτικά διαμελίστηκε. Ως εκ τούτου, μέσα από τη θρυλική πια συλλογή του «κατά Σαδδουκαίων», η διάθεσή του γίνεται άκρως αναρχική και επαναστατημένη, και ο ίδιος αποκτά ενστικτωδώς το φλογερό ρομαντισμό εκείνον, που από ανάγκη ακριβώς, χρειάζεται για να «επιβιώσει». *Κανένα ποίημα νομίζω, δεν παρουσιάζει περισσότερο ανάγλυφα τα παραπάνω λεγόμενα, όσο το προσφιλές και πολύ γνωστό πλέον, «Η διαθήκη μου»:*

Αντισταθείτε
σ' αυτόν που χτίζει ένα μικρό σπιτάκι
και λέει: καλά είμαι εδώ.
Αντισταθείτε σ' αυτόν που γύρισε πάλι στο
σπίτι και λέει: Δόξα σοι ο Θεός.
Αντισταθείτε

στον περσικό τάπητα των πολυκατοικιών
στον κοντό άνθρωπο του γραφείου
στην εταιρεία εισαγωγαί-εξαγωγαί
στην κρατική εκπαίδευση
στο φόρο
σε μένα ακόμα που σας ιστορώ...

Είναι φανερό, πως η κριτική του είναι καταλυτική, φορτισμένη με την «επιτάχυνση» που γκρεμίζει απαραβίαστα ταμπού, χαρίζει όμως συγχρόνως στίχους σπάνιας δυναμικότητας, κρατώντας μόνο κάποια «άφθαρτα» κατ' αυτόν σύμβολα, εφόδια χρήσιμα, μέσα σε αυτή τη γενικότερη διάψευση και τη φθορά. Ο λόγος του, γίνεται μέσα στην απελπισία του «μεσσιανικός», «κηρυγματικός», διακρινόμενος από μια υπεροπτική διάθεση, πλην όμως, βαθιά ανθρώπινος και «ραγισμένος», σε πολλές του πτυχές:

...Κανένας πια δεν έμεινε ποιητής.
Έτσι μονάχος ανοίγω το δρόμο.

Η θλίψη του για την έκπτωση του ονείρου και για την αναπόφευκτη αλλοτρίωση, μέσα σε έναν άκρως φθοροποιό κοινωνικό περίγυρο, προβάλλει όλο και περισσότερο τραγική («Ξανθός όμορφος ο εχθρός του Βασιλείου»):

...Η ένδοξη Ρώμη σε περίμενε τόσους αιώνες
σε προφητείες έλεγε τον ερχομό σου
και συ αφομοιώθηκες;

Πάντως, μια καλή ερμηνεία, μια διαφωτιστική εικόνα και μια συμπυκνωμένη «άποψη», η οποία εμπεριέχει αλλά και αναλύει όλα μαζί τα παραπάνω σημαινόμενα, δίνεται από τον ίδιο τον Μιχάλη Κατσαρό, στο ποίημα «Βησιγότθοι» (σκηνικό, δράμα, έκπτωση του ονείρου, έκπληξη για την «αλλοτρίωση», μυθολογία, ερμηνεία του μύθου, ακροβασία —ξανά— ανάμεσα στην κατάπτωση, την

ελπίδα και τη διάθεση να παραμείνει πιστός απέναντι σε κάποια —και πάλι— άφθαρτα σύμβολα, που τόσο πίστεψε στην αρχή).

6. ΘΑΝΑΣΗΣ Κ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ

Το πραγματικό πρόσωπο, όχι πια του εξεγερμένου ή του συνεπούς ιδεολόγου, αλλά του ποιητή Κωσταβάρα, αρχίζει ακριβώς να διαμορφώνεται, με τη στροφή που αυτός επιχειρεί το 1963, με την έκδοση του *Γυρισμού*. Από κει και πέρα, διατηρώντας τα κύρια χαρακτηριστικά των άλλων ποιητών της γενιάς του, κατόρθωσε, χωρίς να απαρνηθεί ή να καταργήσει την κοινή καταγωγή με αυτούς, να συνθέσει την προσωπική του ταυτότητα, τόσο με το ύφος, όσο και με τη στάση απέναντι στα ιστορικά γεγονότα, αλλά και τους υπόλοιπους άξονες της ζωής, γενικότερα.

Η καταγωγή του από το χώρο της επανάστασης, και η τραυματική θητεία του, δεν του προσφέρει μόνο το βίωμα, αλλά τον επιφορτίζει με ευθύνες, τον καθιστά κληρονόμο, καταγραφέα, και συγχρόνως, τιμητή της οδυνηρής περιπέτειας («Η σπασμένη ραχοκοκαλιά»):

Πώς να τα περιγράψω,
Ρωτάτε τους άλλους, θα ξέρουν καλύτερα.
Πώς τα βουνά κρατούν πάντα έναν αγέρα
που βγαίνει τις νύχτες καβαλάρης, στα μάτια τους.
Πώς περνώντας από ρίζες και από χώματα και σκοτάδι
πηδούν τα νερά, περισσότερο κι απ' την άνοιξη, καθαρά.

Ωστόσο, είναι τόσο επίπονη, τόσο οδυνηρή αυτή η προσπάθεια, τόσο βαρύ το φορτίο της μνήμης, τόσο ασήκωτη η μοίρα ενός ολόκληρου κόσμου, που αγγίζει τα όρια της ανθρώπινης, και ίσως, της ποιητικής αντοχής («Ο γάντζος»):

Μη μου ζητάτε τίποτε πια.
Έχω τελειώσει το αίμα μου.

Θά 'θελα να πλαγιάσω τώρα. Να ησυχάσω.
Γιατί και το τραγούδι είναι μια μάχη, μια θυσία
σωστότερα.//
Και καθένα απ' τα λόγια του είν' ένας πόνος
αβάσταχτος·//
σαν να σου κόβουν μ' ένα τσεκούρι το χέρι·
ή σαν να ξεριζώνεις ο ίδιος, για να μοιράσεις
στους άλλους//
μ' ένα γάντζο τραβώντας
την ίδια σου
την καρδιά.

Το 1972, με την έκδοση του «μουγκού τραγουδιστή», έχουμε θα έλεγα, και πάλι, μια επιστροφή του Θανάση Κωσταβάρα, στον οικείο χώρο της μνήμης. Με έναν λόγο όμως τώρα, που πια, έχει κατακτήσει την απλότητα της ωρίμανσης και την τραγικότητα της λιτότητας, και αποτελεί το κύριο στοιχείο της ποιότητας, υψηλότερο ίσως, και από αυτή την «ηθική» της θεματογραφίας του. Με μια γλώσσα, που κινείται από την ηρεμία της καθομιλουμένης, ως τη δροσιά από τον απόηχο του δημοτικού τραγουδιού· μια ειλικρίνεια, που απορρέει από την αμετακίνητη προσήλωση στα ιδανικά από τα οποία ποτέ δεν αποσπάστηκε, εκφράζοντας έτσι, τη βαθειά λύπη του για την επιβολή της αδυσώπητης παντοδυναμίας του χρόνου, πάνω σε πρόσωπα και πράγματα, την αχαριστία και τη λήθη, την ανεκπλήρωτη προσμονή, την εγκατάλειψη, την απέραντη ερημιά, πάντα μέσα από μια τραγική εικονογράφηση των «νικημένων», με μια βαθειά ανησυχία για ένα επερχόμενο τέλος, ένα κρυφό παιχνίδι με το θάνατο, που θα κορυφωθεί στα ποιήματα «Η απογραφή της νύχτας», «Αναφορά και έκθεση πεπραγμένων», «Κι ένας επίλογος σχεδιασμένος από καιρό σαν μνημόσυνο».

Κάθε καινούργιο βιβλίο ενός ποιητή, θα μπορούσε να είναι ή μια επανάληψη, ή στην καλύτερη περίπτωση, να συγκροτεί, σε ότι προηγήθηκε, έναν αναβαθμό στην εξέλιξή του. Στα *Ιστορήματα* (1985), αντί για κάτι τέτοιο όμως, έχουμε μια στροφή προς ένα

είδος, αφηγηματικής ποίησης. Το πρώτο πρόσωπο, είτε του ενικού, είτε του πληθυντικού, δίνει τη θέση του στο τρίτο, ενώ το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα ιστορικά γεγονότα, που είτε τα έζησε ο ίδιος ο ποιητής, είτε τα γνώρισε μέσα από την ιστορία και τις παραμέτρους της, είτε ακόμη και τα επινόησε. Ο τίτλος της συλλογής, είναι κατά τούτο, ενδεικτικός: Εκφράζει την απαίτηση του ανθρώπου να ιστορηθεί, δηλαδή να ιδωθεί από κάποιον άλλον, ως μια διαδικασία δικαίωσης. Στην πραγματικότητα, κάθε μια από τις ιστορήσεις που περιέχονται, δεν έχει καθόλου χαρακτήρα, απλά αφηγηματικό. Με το λόγο του ο Κωσταβάρας, επιθυμεί να εγγράψει μια κατάθεση αυθεντικότητας, γι' αυτά τα πρόσωπα ή τα γεγονότα που «ιστορούνται», όχι επαναλαμβάνοντας ή καταργώντας την ιστορία, αλλά συμπληρώνοντας τα κενά της· με άλλα λόγια, όταν αναφέρεται στην περίπτωσή τους, κινείται με φορά αντίθετη από εκείνη της επίσημης ιστορίας. Εκείνη, αλλοτριώνει τα πρόσωπα ή τα γεγονότα, ενώ η ποίηση κάνει οικείο το αλλότριο. Η ένταξή τους μέσα στην ιστορική πινακοθήκη της, έχει μοναδικό κίνητρο να ειπωθεί αυτό που καμιά ιστορία δεν θα πει και δεν θα διασώσει, καλυπτόμενη από το άλλοθι της αντικειμενικότητας. Να ιστορηθεί ο ανάκουστος λόγος του άλλου, δηλαδή, ο ανομολόγητος, να γίνει αντικείμενο της αντίληψης του στοχασμού μας, να αναζητηθεί μια σχέση με αυτό, που δικαιώνει κάθε επώνυμο ή ανώνυμο.

Ο ποιητής που αποσκοπεί στην αυθεντική ιστόριση, αντίθετα από τον ιστορικό, δεν έχει άλλον τρόπο, παρά να μεταδώσει τις εγγραφές του, μέσα από τη μοναδικά δική του, υποκειμενική εμπειρία. Και αυτό κάνει εδώ, και ο Θανάσης Κωσταβάρας: Ανατανακλά τη θεώρηση του κόσμου, μέσα από τις μύχιες παρορμήσεις της ψυχής, και τις παρορμήσεις, για ένωση με τον κόσμο («Ιστορία), «IV»):

Και κανένας δε βρέθηκε να τους κλάψει.
Φανερά, κανένας δε βρέθηκε να τους κλάψει,
κανένας δεν // τους τραγούδησε.

Μήτε και τώρα ακόμα· κι οι μάνες τους
χαμένες στα μακρινά χωριά τους να βάφουν
ακόμα τ' αυγά //
και να καρτερούν τα μαντάτα.

Ας ήταν μόνο και για να βρουν κάπου τα χαμένα
τα κοκα//λάκια τους.
Με το νεράκι και με το κρασί να τα πλύνουν
και να τα ραντίσουν με τ' ανέρωτα δάκρυα.

(Οι αγνοούμενοι)

7. ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ο λόγος του Τίτου Πατρίκιου, στον πρώτο συγκεντρωτικό τόμο των ποιημάτων του, έτσι όπως αυτός μας παρεδόθη με την επιθυμία του, άλλοτε πληθωρικός, και άλλοτε ελλειπτικός, χαράζει έναν διαφορετικό, προσωπικό δρόμο, μέσα στην πορεία του οποίου, εύκολα μπορούμε να διακρίνουμε τα στοιχεία εκείνα, που περισσότερο τον στιγμάτισαν, και τα οποία (στις γενικές γραμμές τους), τα στοιχειοθετούν:

1. *Οι οδυνηρές μνήμες της κατοχής*: Τις οποίες ο Πατρίκιος, μας μεταφέρει με εικόνες που τις τονίζουν διάφορα και ποικιλότροπα συναισθήματα, εκ των οποίων το μεγαλύτερο μερίδιο, μέσα από τα χαλάσματα, διεκδικεί η ακλόνητη ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο, η αταλάντευτη θέλησή του, ο νεανικός ρομαντισμός και η πίστη του.

2. *Η τροπή που πήρε η ζωή μετά τον πόλεμο, κατά την περίοδο του εμφυλίου*: Το μεγαλύτερο μερίδιο στην προκείμενη περίπτωση, κατέχει η επιμονή του στην περιγραφή του τρόπου ζωής του στρατοπέδου, η στιγμή της μεταφοράς ή της επιστροφής από την εξορία, οι διακυμάνσεις των συναισθημάτων τα οποία διακατέχουν τους κρατουμένους, οι εσωτερικές συγκρούσεις, η φρίκη, η

ένταση, και οι δειλά-δειλά διαφαινόμενες, ιδεολογικές ρωγμές. (Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων, θα ήθελα εδώ να τονίσω ότι σε καμμιά περίπτωση, σε ολόκληρο τον τόμο, ο Πατρίκιος, δεν μπορεί να θεωρηθεί αιρετικός. Το ενάντιο, μάλιστα. Απλώς, αυτός, εκφράζει σε κάποιες μόνον στιγμές «κοπώσεως», κάποιες «υποψίες», αφήνοντας όμως στο τέλος, την πλάστιγγα να γείρει προς τη μεριά του καθήκοντος.

Κυλιόνταν στους λασπόδρομους οι μεθυσμένοι
ο γέρο-αντάρτης τραγουδούσε μες σε λυγμούς και σάλια
«Εμπρός ΕΛΑΣ για την Ελλάδα»
ώσπου τον έπιασαν οι αλφαμίτες.
Ο Σοφιανός σερνόταν δίπλα μου
βρωμοκοπώντας ούζο φωνάζοντας στον άδειο θάλαμο:
«Εγώ είμαι χαφιές έγινα χαφιές
για μια σαρανταοχτάωρη άδεια
διώξε με από κοντά σου, διώξε με».
Κι εγώ τον κράταγα απ' το κούτελο
για να ξεράσει.

Σημαντικό ακόμη μερίδιο, κατέχει εδώ, και η εικόνα που παρουσιάζει η ζωή στην πόλη. Μια εικόνα, που στα μάτια του Πατρίκιου, δεν είναι στο ελάχιστο, διαφορετική από κείνη που συναντήσαμε και στους άλλους ποιητές.

Έτσι, βλέπουμε, μέσα από τη θλίψη, ενός φριχτού, αδιάκοπου χειμώνα, να προβάλλει η άρνησή του, αφ' ενός, να δεχθεί ότι η μοίρα όλων αυτών των εκ γενετής φτωχών, ήταν να παραμείνουν για πάντα στερημένοι (για την εν λόγω περίπτωση, μας παραδίδει ποιήματα που τα χαρακτηρίζει ένας ιδιόρρυθμος νεορεαλισμός, ο οποίος όμως, εξαγνίζεται, μέσα στην ευγένεια της ποίησης), καθώς και η ένστασή του, αφ' ετέρου, διανθισμένη με μια διάχυτη ειρωνεία, για την τόσο μεγάλη προσαρμοστικότητα του πλήθους σε «ύποπτους» τρόπους ζωής, και για τη μικροαστική μιζέρια που κατακλύζει τώρα πια την κοινωνία. (Η γνώριμη εκείνη κατάρα του

«βολέματος», που συναντήσαμε και στον Αναγανωστάκη):

Πολυθρόνες, παγωτά
αξιοπρεπή γκαρσόνια
—«Αρραβωνιάστηκαν σου λέω».
Τεζαριστά φουστάνια
χαμηλά φώτα
η τραγουδίστρια της μόδας.
—«Πρώτα σε δικηγορικό γραφείο για την άδεια
κι έπειτα στο εξωτερικό για σπουδές».
—«Εγώ σε πέντε χρόνια παίρνω προαγωγή
και σ' άλλα πέντε άλλη».

Τεζαριστά φουστάνια, μνηστείες
προβιβασμοί (...)

3. *Η μόνιμη ερημιά του και η τελεσίδικη διάστασή του από αυτά τα ξενόφερτα, αλλοτριωτικά, νέα ήθη*: Ανάμεσα στα οποία, ο Πατρίκιος, ως ορκισμένος εχθρός της λήθης, θρηνεί πάλι και πάλι, όλους αυτούς τους νεκρούς, επώνυμους και ανώνυμους, του αγώνα. (Οι «νεκροί» και στον Πατρίκιο, όπως και στον Αναγνωστάκη, συνιστούν ό,τι πιο ακριβό περιέχει η κιβωτός της μνήμης και της καρδιάς, από την εποχή της επανάστασης· ό,τι πιο πολύτιμο, αυτός, ετάχθη να φυλάξει):

(...) Χωρίς ν' ανοίξει η πόρτα μου μπαίνουν σκιες οι φίλοι
που χάθηκαν. Δεν τους αντέχει η μουσική. Στο φως
λόγια δικά τους ξαναηχούν. Θα 'ναι κανείς σοφός
μα γέρος πια όταν μάθει τί στους νεκρούς του οφείλει.

Η *Μαθητεία (1952-1962)*, όρισε τη δεύτερη ποιητική περίοδο του Πατρίκιου. Μια περίοδο, που και στον κοινωνικό μας βίο, σημαδεύτηκε από γεγονότα τρομακτικά και αναπάντεχα, για το χώρο της Αριστεράς, με προεξάρχον ίσως, την καταθλιπτική, όσο και

απτή, πλανώμενη στις συνειδήσεις σκια της ήττας, εκεί ακριβώς όπου το όνειρο και το όραμα, δεν άφηναν, λίγα χρόνια πριν, καμιά «υποψία» για κάτι τέτοιο. Η βίαιη ενηλικίωση, η ανακοπή και η ανώμαλη προσγείωση, από τους ουρανούς, μιας άδολης επαναστατικότητας, σε μια ανεξήγητη, στενόκαρδη πραγματικότητα, που την όριζαν, εκτός από τα αντίποινα και τις διώξεις που η επικρατήσασα τάξη επέβαλε, η έλλειψη θάρρους και η μικροψυχία, επιπλέον, των υπευθύνων της παράταξης, δημιούργησαν νέα ρήγματα στις ανθρώπινες ψυχές· οι οποίες, μπροστά στη διάψευση που τις τάραξε, όφειλαν να ορίσουν τουλάχιστον, νέα σταθμά για τη μέτρηση του επαναστατικού ήθους, και να ενισχύσουν με ανυπέρβλητη κριτική παρρησία το λόγο τους και τη στάση τους, απέναντι στη ζωή, τα γεγονότα και τα πράγματα. Και κάτι τέτοιο βεβαίως, από ό,τι η πορεία, σήμερα πια, μας έδωσε το δικαίωμα να συμπεραίνουμε, έμελλε να επιβαρύνει περισσότερο, την ομάδα εκείνη των ποιητών, που η ευαισθησία τους, στεκόταν πάνω από κάθε υποχώρηση, και πάνω από κάθε μικρή ή μεγάλη σκοπιμότητα.

Από τον κανόνα, δεν εξαιρέθηκε ούτε και ο Τίτος Πατρίκιος, του οποίου ο λόγος τώρα, προκειμένου να υπηρετήσει ανάλογα τις νέες αυτές επιταγές, έγινε πιο οξύς, διεισδυτικός, περισσότερο ανθρώπινος, απαλλαγμένος από κάθε επικό στόμφο, άλλοτε ελλειπτικός και άλλοτε πληθωρικός και χυμώδης, στην έκφρασή του.

Έτσι, η *Μαθητεία* του, πέρα από το ότι αποτελεί τη βασική δοκό πάνω στην οποία στηρίχθηκε ολόκληρη η ποίησή του, μας αφήνει εύκολα, να διακρίνουμε τις συνισταμένες εκείνες, που πλέον, τον ορίζουν και την ορίζουν, και οι οποίες, είναι:

1. Η διαφύλαξη, μέσα στην ποιητική μνήμη, με όρκο, άθικτης και αμόλυντης, της άδολης περιόδου εκείνης του επαναστατικού οράματος, καθώς και της αμέσως μετέπειτα του «*μαρτυρίου*», όπως χαρακτηριστικά, την ονομάζει ο Βύρων Λεοντάρης στην πασίγνωστη πια κριτική του. Στην προκειμένη περίπτωση, περισσότερο από κάθε άλλον ποιητή, μας ελκύουν στον Πατρίκιο, και ερεθίζουν τη διάθεσή μας για μια διεξοδικότερη στο μέλλον προσέγγιση, τα ποιήματα εκείνα, που αναφέρονται στη στιγμή επιστροφής

του εξορίστου στην πόλη. Νομίζω, ότι δείχνουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, αυτή την κάθετη προσγείωση, από την έξαρση των πλούσιων συναισθημάτων και τη μεγαλοθυμία, στη δυσπραγία της σύγχρονης πραγματικότητας, και επιπλέον, όλα αυτά που τόσο τον σημάδεψαν, φαίνονται ανιαρά και ξένα στους άλλους («Οχτώ χρόνια»):

Έλειψε οχτώ χρόνια.
Φυλακή, Μακρόνησο, εξορία.
Σαν ξανάρθε,
οι φίλοι τον αγκάλιαζαν και τον ρωτούσαν.
Μ' αυτά που έλεγε φαίνονταν τόσο απλά
τόσο συνηθισμένα...
Κι' έκλεισε για μια στιγμή τα μάτια
να δει ξανά την παγωμένη απομόνωση,
τις νύχτες στη χαράδρα,
λίγο να ξαναζήσει τις αγωνίες της κάθε μέρας
που τώρα, μέσα στη χορτασμένη πολιτεία
αλλάζαν σε κοινότοπες επαναλήψεις.

2. Η διάχυτη αίσθηση της «*παγίδευσης*», που τον κατακλύζει, μέσα σε μια πόλη, όπου τώρα πια, εκτός από τον κίνδυνο της «*χορτασίλας*», όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά την ονομάζει, των νέων ηθών και των νέων τρόπων ζωής, η έλλειψη επιπλέον (και αυτό είναι το σπουδαιότερο), του ονείρου, μοιάζει σαν να της έχει αφαιρέσει, στην κυριολεξία, τον αέρα.

3. Η αποστροφή του για την έκπτωση, μέσα σε αυτό το ύπουλο κοινωνικό γίγνεσθαι, ανθρώπων, που κάποτε πίστεψε μαζί τους τα ίδια οράματα, τα ίδια ιδανικά.

(Πάντως, αν μας υποχρεώναν οπωσδήποτε, να εντοπίσουμε την αντιπρότασή του, σε όλους τους παραπάνω «*μηδίσαντες*», όσο και αν αυτό αποτελεί ένα «*ρίσκο*», διότι δεν πιστεύω ότι τούτο αποτελεί αντιπρόταση μόνο προς αυτούς, θα επιλέγαμε για το ρόλο αυτό, το με σεμνούς τόνους δοσμένο, δραματικό ποίημα «Ώρα της

πράξης»):

Είναι κουραστικά τα λόγια του. Το ξέρω.
Μα πώς να γίνει; Μέσα στις συλλαβές του
υπάρχουν πάντα οι κραυγές των ημερών που τον
βασάνιζαν.//
Είν' το σακκάκι του περασμένης μόδας
και συμφωνώ πως, διάβολε, οι αριστεροί
θά 'πρεπε λίγο να συγχρονιστούνε.
Μ' αν έτσι σφιχτά τό 'χει κλεισμένο
είναι για να μη σ' ενοχλεί το τρύπιο του πλεμόνι.
Έμεινε τ' οπτικό πεδίο του στενό.
Πού η σφαιρική δική σου όραση...
Μα βλέπεις, ακόμα βαραίνουν στη ματιά του
οι πέτρες που χρόνια του κλείναν τον ορίζοντα.
Κι αλήθεια, σε γνώση και διπλώματα
ούτε που γίνεται να παραβγεί μαζί σου.
Μόνο που εκείνος θα ξαναπάει αύριο εξορία
ενώ εσύ, όλο και θ' αναβάλεις τη στιγμή της
πράξης//
περιμένοντας τις πρόσφορες συνθήκες.

4. Η άμεση αναθεώρηση του ρόλου της ποίησης πια, της ανυπεράσπιστης, μέσα στους κόλπους του κοινωνικού γίγνεσθαι, και μπροστά στα απροσπέλαστα τείχη της κάθε εξουσίας («Στίχοι 1-2»).

Και 5. Η ευθεία και απροκάλυπτη πλέον, αντιπαράθεσή του, απέναντι στους ηθικούς αυτουργούς, αυτής της συρρίκνωσης της επανάστασης· αντιπαράθεση, όχι βεβαίως, χωρίς κάποιο μεγάλο κόστος. *(Κι αν τούτη τη στιγμή σας κρίνω,/ το κάνω πια σαν ένα κομμάτι σάρκας απ' τη σάρκα σας[.])*, θα μας πει σε ένα ποίημά του («Απολογισμός»).

Κυρίες και Κύριοι,

Λυπούμαι πάρα πολύ που δεν μου επετράπη από το χρόνο,

όπως σας είπα και στην αρχή, να επεκταθώ και σε άλλους άξονες βασικούς της ποίησης, όλης αυτής της ομογένειας. ('Οπως αυτός που βασίζεται στον έρωτα, π.χ.). Λυπούμαι ακόμη που δεν μου επετράπη να σταθώ στις επιρροές επίσης, που αυτοί οι ποιητές δέχτηκαν από άλλους, παλαιότερους και κλασικούς πλέον (π.χ) Καβάφης - Αλεξάνδρου. Νερούντα, Μαγιακόφσκυ, Πάουν, Σεφέρης - Πατρίκιος, κ.λπ.), στη δροσιά που αυτοί απεκόμισαν και μετάγγισαν και σε εμάς, από αυτό το ίδιο το δημοτικό μας τραγούδι (π.χ. Αλεξάνδρου, Κωσταβάρας) ή ακόμη, στις σχέσεις τους με τους άλλους ποιητές της γενιάς τους, άλλων προσανατολισμών και άλλων τάσεων. Λυπούμαι ακόμη που αναγκάστηκα να αποκλείσω την μεταφυσική πλευρά του έργου τους, την τόσο σημαντική και καθοριστική (ιδιαίτερα στην περίπτωση του Τάσου Λειβαδίτη) ή τέλος, την ακαταπόνητη προσπάθειά τους να διαφυλάξουν αμόλυντο ή ακόμη και να καλλιεργήσουν όσο και αν αυτό καθίσταται επίπονο, το γλωσσικό τους εργαλείο (π.χ. Κωσταβάρας). Γι αυτό, θέλω να πιστεύω (και το εύχομαι) σε μια άλλη ευκαιρία, αφού το «συμπόσιο» παραμείνει ανέγγιχτο από τις θύελες και τις αντιξοότητες των τόσο αντιπνευματικών καιρών μας, να τα ξαναπούμε διεξοδικότερα και με μεγαλύτερη εκ μέρους μου προσοχή.

ΕΛΕΝΑ ΣΤΡΙΓΓΑΡΗ

ΜΙΚΡΟ ΕΝΘΥΜΙΟ ΜΑΓΕΙΑΣ ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΒΡΑΔΙΩΝ. ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ.

«Μπαλαντέζα» (Ανθολογία· από τις βραδιές Ποίησης και Μουσικής). Νομαρχία Αθήνας, 1990.

Η Νομαρχιακή Επιτροπή Επιμόρφωσης της Νομαρχίας Αθήνας (γνωστή σαν Ν.Ε.Λ.Ε. από τα αρχικά της), διοργάνωσε επί τέσσερα χρόνια (από το 1986 έως το 1990), βραδιές «Ποίησης και Μουσικής» στα περισσότερα πνευματικά κέντρα που βρίσκονται στα διοικητικά όρια της περιοχής της. Και ασφαλώς είναι σημαντικό το γεγονός αυτό, αφού για πρώτη φορά έγιναν τέτοιες εκδηλώσεις, σε τόσο πλατιά κλίμακα, από κρατικό φορέα.

Σκοπός των διοργανώσεων αυτών, ήταν να έρθει σε επαφή το πλατύ κοινό με δημιουργούς και το έργο τους.

Το ποιοί ακριβώς θα παρουσιάζονταν, όπως συνήθως γίνεται, δεν ήταν προκαθορισμένο. Διαμορφώθηκε στην πορεία. Στην έλλειψη προγραμματισμού, συνετέλεσε στη συγκεκριμμένη περίπτωση, πιστεύω, (έξω από την σιγουριά που δίνει η ικανοποιητική γνώση της ποιητικής παραγωγής και η δυνατότητα να εξασφαλίσεις τη συνεργασία των δημιουργών της), και το γεγονός ότι δεν υπήρχε χρονικός προσδιορισμός για το «μέχρι πότε» θα διαρκούσε αυτή η προσπάθεια. Αφού, βέβαια, αλλιώς προετοιμάζεσαι και δουλεύεις αν θελήσεις να παρουσιάσεις κάτι σε συγκεκριμμένο χρονικό πλαίσιο — κι αλλιώς αν ξεκινάς με στόχο (όπως η Ν.Ε.Λ.Ε.) να κάνεις μόνιμα εκδηλώσεις όπου θα συμμετέχουν όσο το δυνατόν περισσότεροι δημιουργοί: Και οι παλιοί και καταξιωμένοι και οι

νεώτεροι και νεώτατοι αλλά άξιοι — ακόμα και τα «φυντανάκια» που «κάτι θάχαν να πουν». Αλλιώς, επίσης, κινείσαι όταν στόχο έχεις μόνον το χρέος απέναντι στην υψηλή ποιότητα, την αξία και την Παιδεία — κι αλλιώς όταν σ' αυτά προσθέτεις την Ενημέρωση και, προπάντων, την Ενθάρρυνση.

Πάντως, στην τετραετία 86-90 για την οποία μιλάμε, απ' όσο ξέρω, και φανερώνει και το αποτέλεσμα, ο υπεύθυνος των μουσικοποιητικών βραδινών Γ. Δρανδάκης, απευθύνθηκε κυρίως σε δημιουργούς που κατά τεκμήριο είχαν δώσει ήδη μια σωστή δουλειά και παρείχαν την ασφάλεια ότι θα παρουσιάσουν κάτι αξιόλογο.

Θεωρώ απόδειξη υγείας, ζωντάνιας και σιγουριάς το γεγονός ότι, παρά τους ενδοιασμούς που έχουν οι πνευματικοί άνθρωποι απέναντι στη συνεργασία με κρατικούς φορείς, καταξιωμένοι δημιουργοί αποδέχτηκαν την πρόσκληση να λάβουν μέρος στην κίνηση της Ν.Ε.Λ.Ε. — όπως επίσης και απόδειξη των ευπρόσωπων επιλογών που αυτή έκαμε, παρέχοντας έτσι κάποια τουλάχιστον στοιχειώδη και απαραίτητα εχέγγυα, ώστε να κριθεί άξια της συνεργασίας τους.

Οι παρουσιάσεις, όπως είπαμε, διήρκησαν έως το 1990, οπότε — με την κυβερνητική αλλαγή — καταργήθηκαν.

Είναι δύσκολο να βρεις άτομα με ευρύτερη κατανόηση για παρόμοιου είδους εγχειρήματα στο χώρο των δημόσιων υπηρεσιών. Ευτυχώς στην περίπτωσή μας βρέθηκαν δύο, εκτός από τον νομαρχιακό σύμβουλο Γ. Δρανδάκη, και ο Αστρινός Βενιανάκης (γραμματέας της Ν.Ε.Λ.Ε. εκείνα τα χρόνια). Θάταν πολύ να βρεθεί και τρίτος! Ο νέος υπεύθυνος έκρινε και δήλωσε «ο κόσμος θέλει καρτσιλαμά κι όχι Ποίηση» και οι βραδιές «Ποίησης και Μουσικής» σταμάτησαν.

Πριν όμως καταργηθούν οι εκδηλώσεις, είχε ήδη αποφασιστεί να εκδοθεί ανθολογία με δείγμα δουλειάς των 35 δημιουργών που συμμετείχαν σ' αυτές (στην «πρώτη φάση» τους, όπως νομίζαμε τότε), — αφού φάνηκε ότι κάτι τέτοιο (από άποψη ποιότητας δουλειάς και αριθμού συμμετοχών) δεν ήταν ανάξιο κόπου. Μια τέτοια έκδοση θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να φτάσει το

έργο των δημιουργών ακόμα μακρύτερα. Αλλά, πρόσθετα, θα αποτελούσε και μια μαρτυρία —την πρώτη απ' όσο ξέρω— από βραδινά ποιητικά που περνούν και «χάνονται». Έναν καθρέφτη του τί κυρίως ακούστηκε στη συγκεκριμμένη τετραετία. Έξω απ' όλα αυτά, σκεφτήκαμε με τον Γ. Δρανδάκη όταν συζητούσαμε την πιθανότητα έκδοσης της ανθολογίας, και ότι άξιζε τον κόπο (μιας και υπήρχε έτοιμη δουλειά, έρωτας για την Ποίηση και η δυνατότητα) να γίνει προσπάθεια να πεισθεί επιτέλους κάποιος κρατικός φορέας και ν' ασχοληθεί με τους δημιουργούς και την έκδοση Ποίησης. Η Νομαρχία δέχτηκε την πρόταση.

Διέθεσε όμως για το σκοπό αυτό ένα πολύ μικρό χρηματικό ποσόν. Έτσι έπρεπε οι τεχνίτες που θα δούλευαν για την έκδοση να αναζητηθούν ανάμεσα στους φθηνότερους που υπάρχουν, έστω κι αν δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία σε τέτοιου είδους εκδόσεις, οι οποίες —αν μη τι άλλο— επειδή δεν είναι απλά φυλλάδια αλλά, ελπίζουμε, διαβάζονται και δεύτερη φορά, απαιτείται νάναι πιο φροντισμένες. Η επιμέλεια της έκδοσης ανατέθηκε σε μένα.

Δεν δουλεύω για το δημόσιο. Πρώτη φορά μου συνέβη. Και γρήγορα κατάλαβα γιατί επέμεναν φίλοι, που είχαν εμπειρία, να το αποφύγω... Οι ταλαιπωρίες, οι απογοητεύσεις πολλαπλασιάζονται. Τα εμπόδια πληθαίνουν. Κονδύλια που πάνω τους είχες βασιστεί για κάτι καλύτερο, τελικά —παρά τις διαβεβαιώσεις— δεν εγκρίνονται. (Πόσο μάλλον που, θα θυμάσθε το κλίμα των ημερών, είχε αποφασισθεί να «παγώσει» οποιαδήποτε κρατική δαπάνη). Έτσι και τα λάθη των άλλων (π.χ. αυθαιρεσίες του τυπογραφείου) που αρνούνται να τα διορθώσουν χωρίς αμοιβή, γιατί και κανένας αρμόδιος περιέργως δεν τους ζητά ευθύνες, υποχρεώνεσαι να τα επωμισθείς και, κάνοντας αλλαγές στη μορφή, να προσπαθήσεις όσο γίνεται να τα καλύψεις... Παραιτήθηκα τουλάχιστον 2 φορές θυμάμαι! Ποιητές που φοβόντουσαν το ακόμη χειρότερο, επέμεναν πως είχα χρέος απέναντι σ' όσους μου εμπιστεύθηκαν τη δουλειά τους, να συνεχίσω να συνεργάζομαι προκειμένου η ανθολογία να εκδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα. Αλλά συνέχισα και γιατί αγάπησα το βιβλιαράκι αυτό.

Ο χρόνος που θάπρεπε να ετοιμαστεί η ανθολογία ήταν και αυτός περιορισμένος. Έτσι, πριν ακόμα συγκεντρώσουμε και μελετήσουμε αρκετό μέρος της ύλης, ώστε να σκεφτούμε για τη μορφή της, αρχίσαμε να τυπώνουμε! Αυτή η αναμπουμπούλα (μάζευε έργα, διάλεγε ύλη, τύπωνε συγχρόνως κ.λπ. που θυμίζουν ατμόσφαιρα δημοσιογραφική μάλλον) οφείλεται στο ότι εξαιτίας της πολιτικής αστάθειας των ημερών εκείνων και των επανειλημμένων εκλογικών αναμετρήσεων, δεν γνωρίζαμε τις προθέσεις των νέων προσώπων στην αρμοδιότητα των οποίων θα υπάγετο η συνέχιση ή όχι της έκδοσης. Θέλαμε λοιπόν να προχωρήσει η δουλειά του τυπογραφείου ώστε να είναι δύσκολη τυχόν υπαναχώρηση της Νομαρχίας.

Αλλά η καταπληκτική αδιαφορία των υπεύθυνων είχε και τα καλά της: κανείς δεν μας επέβαλε τίποτα!..

Τελειώνοντας τα σχετικά με την εκδοτική περιπέτεια (που θεωρώ σωστό να ειπωθούν, όχι γιατί με αυτή τη γνώση θα κριθεί ευνοϊκότερα το αποτέλεσμα —πέρασε καιρός και ξέρουμε πια τί εντύπωση προξένησε—, αλλά επειδή είναι μια μαρτυρία για το τί συμβαίνει), θάθελα ν' αναφέρω δυο χαρακτηριστικά περιστατικά:

Απροειδοποίητα και χωρίς να δώσουμε το «τυπωθήτω», το βιβλιαράκι άρχισε να τυπώνεται και κατόπιν οδηγήθηκε στο βιβλιοδετείο όπου διπλώθηκε και κόπηκε θεόστραβα! Ασφαλώς και αρνηθήκαμε να το παραλάβουμε, παρότι η Νομαρχία δεν κάλυπτε αυτή μας την απόφαση. Απειλήσαμε να ενημερώσουμε τον Τύπο και τότε, σαν συμβιβαστική λύση, ξανατυπώθηκαν 500 αντίτυπα σωστότερα. Τα αντίτυπα αυτά ξεχωρίζουν εύκολα, πλην των άλλων, και γιατί το χρώμα των γραμμών και των κοσμημάτων του βιβλίου είναι γαλάζιο (ενώ των εντελώς προχειροφτιαγμένων: λαδί)... Αναρωτιέται κανείς με τί κριτήρια άραγε διαλέγονται οι συνεργαζόμενοι με το δημόσιο για νάναι τόσο άπειροι, τόσο καθόλου ευσυνείδητοι και να αισθάνονται τόσο σίγουρα ανεξέλεγκτοι...

Από τους 35 λογοτέχνες που διάβασαν στα βραδινά της Ν.Ε.-Λ.Ε., στο βιβλίο ανθολογούνται οι 34 — από αυτούς 4 συμμετέχουν με πεζά. Δεν δημοσιεύεται δουλειά του ποιητή Μ. Σαχτούρη

ο οποίος δέχτηκε μεν ν' ακουστούν ποιήματά του, αλλά για προσωπικούς λόγους σε σχέση με τις συλλογικές εκδόσεις, στο βιβλίο αρνήθηκε να συμπεριληφθεί.

Τιμητικά στην παρουσίαση προτάσσονται 3 παλαιότεροι και καταξιωμένοι λογοτέχνες, οι: Ρένος Αποστολίδης, Μανόλης Αναγνωστάκης και Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης· και ακολουθούν, με αλφαβητική σειρά: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αντρέας Αγγελάκης, Λουκάς Αξελός, Γιάννης Βαρβέρης, Γιώργος Δρανδάκης, Νανά Ησαΐα, Δημ. Κανελλόπουλος, Τάσος Καπερνάρος, Γιώργος Κ. Καραβασίλης, Τασούλα Καραγεωργίου, Ολυμπία Καράγιωργα, Δημήτρης Ι. Καραμβάλης, Δημ. Ι. Κατσαγάνης, Νατάσα Κεσμέτη, Βασίλης Κουγέας, Ζώης Μάναρης, Γιώργος Μαρκόπουλος, Στέφανος Μπεκατώρος, Ερρίκος Μπελλιές, Γιώργος Μπλάνας, Θάνος Ξηρός, Δημ. Παλούκης, Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Θανάσης Παπαθανασόπουλος, Γιάννης Πατίλης, Λεφτέρης Πούλιος, Κώστας Σοριανός, Έλενα Στριγγάρη, Θανάσης Χατζόπουλος, Νίκος Χειλαδάκης και Δημ. Χουλιαράκης. (Στον πίνακα των περιεχομένων δηλώνεται ποιά από τα έργα των παραπάνω είναι ανέκδοτα).

Ζητήθηκε να κάνουν οι ίδιοι οι δημιουργοί μια επιλογή από το έργο τους για την έκδοση. Ξέραμε τη δουλειά τους και μπορούσαμε να εμπιστευθούμε τα κριτήριά τους. Εξάλλου, οι περισσότερες ανθολογίες με ανέκδοτα έργα που κυκλοφόρησαν την τελευταία εικοσαετία (και δεν είναι λίγες) έχουν συγκεντρώσει την ύλη τους πολλές φορές με τον ίδιο τρόπο και παρουσίασαν όμορφο αποτέλεσμα. Ήταν, λοιπόν, μια δοκιμασμένη μέθοδος — απλά εμείς και δηλώσαμε ότι την ακολουθήσαμε. Η επιλογή της μεθόδου αυτής για τον καθορισμό της ύλης, επιβλήθηκε από την βιασύνη που όπως προανέφερα επικρατούσε, και από το γεγονός ότι όνειρό μας δεν ήταν να γίνουμε ανθολόγοι ή κριτικοί αλλά απλοί μεσάζοντες —όσο το δυνατόν—, για να εκδοθεί Ποίηση από κρατικό φορέα και όσο πιο ευπαρουσίαστα. Βέβαια, θέλοντας και μη, δεν μπορείς να αποφύγεις εντελώς το ρόλο του επιλογέα. Υπήρξαν και περιπτώσεις που —για διάφορους λόγους— οι ποιητές δεν αυτοανθολογήθηκαν. Ούτε έστω κατ' αρχάς (πράγμα που ίσχυσε για το σύνολο σχεδόν). Στις περιπτώσεις αυτές την ευθύνη αναλάβαμε ο Γ. Δρανδάκης κι εγώ. Ο ποιητής Γιάννης Πατίλης, που τα κριτήριά του εμπιστευόμαστε όσο και οι περισσότεροι στον πνευματικό μας χώρο, είχε την καλωσύνη να μας βοηθήσει αναλαμβάνοντας την ανθολόγηση από το έργο των Κουγέα, Πούλιου και Στριγγάρη.

Το να ανθολογείς από το έργο άλλων, έστω και τόσο λίγο όσο εμείς, σε φέρνει αντιμέτωπο με ένα σωρό ερωτήματα (που άλλοι αρμοδιότεροι ανέλυσαν σ' αυτό το συμπόσιο, ολοκληρωμένα). Θέλοντας και μη αναρωτιέσαι ποιός είσαι εσύ για να «επιλέξεις» και με ποιά κριτήρια. Πόσο και ποιών αξιών είσαι ασυνείδητα φορέας εντέλει, πόσο —παρότι αγωνίζεσαι γι' αυτό— πράγματι αντικειμενικός είσαι. Δεν θα διστάσω εδώ να εκφράσω και μια διαπίστωση πούκανα: Παρότι προσπάθησα ειλικρινά ν' ανθολογήσω όσο πιο αντικειμενικά μπορούσα, ειδικά για τους ποιητές που μου «πήγαιναν», το αποτέλεσμα το θεώρησα σαν καθρέφτη, σαν κατάθεση και του δικού μου εγώ προς τα έξω. Δεν ξέρω κατά πόσο κάτι τέτοιο είναι θεμιτό. Αν φανερώνει κάποια προσωπική αδυναμία ή αν δείχνει απλά η τόση ταύτιση την ειλικρινή αγάπη με την οποία έκανα αυτή τη δουλειά... Αισθάνονται οι έμπειροι ανθολόγοι έτσι; Νομίζω δεν γίνεται να το αποφύγουν. (Αναγνώστες είναι πρώτιστα κι αυτοί. Και ως καλοί αναγνώστες χαίρονται κι αυτή την ταύτιση όπου την βρουν: τσακίζοντας σελίδες ή σημειώνοντας στίχους στο αντίτυπό τους.) Έργο παράγουν και τα κομμάτια αυτού του έργου που τους εκφράζουν πληρέστερα, θα αισθάνονται πως φέρουν πιο ολοκληρωμένα και τη δική τους σφραγίδα...

Για να ομορφήνουμε το βιβλίο σκεφτήκαμε να συμπεριλάβουμε κι ένα εικαστικό 16σέλιδο. Θελήσαμε να ξεφύγουμε από τα συνηθισμένα, παρουσιάζοντας «κάτι άλλο». Καταλήξαμε νάναι δουλειά σύγχρονων ελλήνων χαρακτών, αφού και αξιόλογη σύγχρονη ελληνική χαρακτική έχουμε και πολύ λίγο γνωστή είναι, ακόμα και στους κύκλους που θάπρεπε. Η Εθνική Πινακοθήκη συνεργάστηκε στον τομέα αυτό μαζί μας και η κυρία Οράτη, επέλεξε τα έργα που συμπεριλαμβάνονται στην έκδοση. Πρόκειται για χαρακτικά των:

Τόνιας Νικολαΐδου, Άριας Κομιανού, Ξένης Σαχίνη, Μιχάλη Αρφαρά, Εύας Μελά και Νότας Σιοτρόπου-Γεωργίου — που έγιναν την τελευταία δεκαετία.

Για το εξώφυλλο διαλέξαμε μια πολυβραβευμένη καλλιτεχνική φωτογραφία του Τάκη Ζερδεβά, που δένει με την ανθολογία: «Μπαλαντέζα» ο τίτλος του βιβλίου — μια σπασμένη, «ανοιγμένη» λάμπα στο εξώφυλλο με χυμένο έξω το φως της (συμβολικότατο εσωτερικό αβγού) πάνω στον κρόκο του οποίου «γεννιέται» ένα λαμπάκι νέο.

Την όλη σύνθεση του εξώφυλλου αναθέσαμε στον Γιάννη Παπαδόπουλο που από πολύ νωρίς διακρίθηκε στο χώρο των γραφικών τεχνών και της ταπισερί εξαιτίας της ευαισθησίας του στο συνδυασμό των χρωματισμών και του εμπνευσμένου τρόπου με τον οποίο ισορροπεί τις συνθέσεις.

Πολύτιμες εξάλλου στάθηκαν, όσον αφορά στην επιμέλεια, οι συμβουλές του Γιάννη Μιχαηλίδη, ζωγράφου από τους πιο καταξιωμένους μας αλλά και γνώστη του βιβλίου, μιας και είναι ο άνθρωπος έξω από την Ποίηση που περισσότερο από κάθε άλλον έχει επιμεληθεί δουλειές ποιητών.

Η βοήθεια όλων των παραπάνω αξιόλογων συνεργατών, προσεφέρθη αμισθί, χάρη στην πίστη τους σ' αυτή την έκδοση ή στην καλωσύνη τους.

Η «Μπαλαντέζα» κυκλοφόρησε εκτός εμπορίου (βάση του καταστατικού της Ν.Ε.Λ.Ε. για τη μη κερδοσκοπική λειτουργία της), με προορισμό να σταλεί σε πνευματικούς ανθρώπους, βιβλιοθήκες, πολιτιστικά κέντρα και συλλόγους, εδώ και στο εξωτερικό.

Πράγματι πνευματικοί άνθρωποι την έλαβαν. Τους στάλθηκε όμως, από αμέλεια προφανώς της Νομαρχίας, όχι η σωστότερη έκδοση, αλλά εκείνη που πρωτοτυπώθηκε. (Ανταλλάξαμε όσα αντίτυπα μπορέσαμε μόλις το ανιληφθήκαμε. Άρεσε απ' ότι είπαν ή έγραψαν κάποιοι απ' αυτούς στον Τύπο ή σε επιστολές τους στη Νομαρχία — που στάθηκε αδύνατο να διαβάσουμε, τόσο εγώ, η γνωστή άγνωστη των υπαλλήλων της, όσο και ο Γ. Δρανδάκης, αφού δεν μας το επέτρεψαν!..) Έξω από τους πνευματικούς ανθρώπους, δεν ξέρω αν η έκδοση στάλθηκε εντέλει και όπου αλλού είχε προγραμματιστεί να σταλεί. Κι αυτό επειδή «αρμόδιος» (εντός εισαγωγικών) του υπ. Παιδείας τη θεώρησε συνοθύλευμα αντεθνικών και ομοφυλοφιλικών ποιημάτων και διέταξε «αθορύβως» να παραδοθεί στο πυρ το εξώτερο!!!

Μεγάλωσα μες στη δικτατορία και παρόμοιου είδους χαρακτηρισμούς για την Τέχνη και βουερές λογοκρισίες — ακόμα κι όταν (πλήρεις «ανδρισμού» αυτές!) τεχνηέντως μεριμνούν να επιβληθούν «αθόρυβα»—, δεν περίμενα ότι θα συναντούσα και σήμερα και μάλιστα από το υπ. Παιδείας μας!..

Θάταν καλό αν βοηθούσε το πειραματικό βήμα της «Μπαλαντέζας» να αναπτυχθούν, σε κάποιο τομέα του δημοσίου (ή και από επιχειρήσεις ιδιωτικές — χορηγών), εγχειρήματα αυτού του είδους. Εύχομαι, αυτή η ειδικής μορφής έκδοση (που ανέχτησαν κι ίσως αγάπησαν οι ποιητές, ακόμα κι όσοι δεν συμπεριλαμβάνονται — και πλην, απ' όσο ξέρω, ενός που συμπεριλαμβάνεται μα όχι όσο θάθελε, αλλά πάραυτα την υπερασπίστηκε κι αυτός δημόσια), εύχομαι, να ωφελούσε η «Μπαλαντέζα» ν' ανοίξει μια νέα εκδοτική προοπτική.

Η Ν.Ε.Λ.Ε. σαν φορέας, αφ' ης μπρος στην παραγωγή έργου παραμερίζονταν οι πολιτικές διαφορές και οι ενδοϋπαλληλικές αντιζηλίες και τρικλοποδιές (πράγμα που εύκολα επιτυγχάνεται αν ο επικεφαλής της δείξει πραγματικό ενδιαφέρον και για την Λογοτεχνία), θα μπορούσε να βοηθήσει σ' αυτή την κατεύθυνση και, κατά τη γνώμη μου, θα όφειλε: Συστήνοντας για το σκοπό αυτό, και για περισσότερη ασφάλεια, κάποια μικρή επιτροπή λογοτεχνών, που σε ετήσια ή πιο μακρόχρονη βάση θα φρόντιζε ένα τέτοιο έργο.

Οι Νομαρχιακές Επιτροπές Λαϊκής Επιμόρφωσης θα μισολειτουργούν εάν αντιμετωπίζουν τη Λογοτεχνία, και μάλιστα την Ποίηση, σαν οχληρό φτωχό συγγενή, διαθέτουν γι' αυτήν ψιχία απ' όσα διαχειρίζονται και δεν παρέχουν κανενός είδους συμπαράσταση. Εάν δεν προσφέρουν την πνευματική καλλιέργεια στο λαό, παράλληλα με μαθήματα πρακτικής σκοπιμότητας.

Αυτή 'ναι η «Μπαλαντέζα»: η προϊστορία και η ιστορία της...

Τελειώνοντας, ας μου επιτραπεί να θυμίσω τη φιλοσοφία της έκδοσης επαναλαμβάνοντας ένα απόσπασμα από τον πρόλογο και από το οπισθόφυλλο της ανθολογίας:

«Το έργο αυτό πραγματοποιήθηκε πέρα από προσωπικές αντιλήψεις και πολιτικές ιδεολογίες, χωρίς —όπως είναι φανερό και από τα περιεχόμενα του βιβλίου αυτού— την παραμικρή προσπάθεια ν' αποσιωπηθεί ή να λογοκριθεί όποια άποψη, σκέψη, θέση ή τρόπος διατύπωσης. Με μόνη διάθεση: να λειτουργήσουν οι εκδηλώσεις και η έκδοση αυτή που περιέχει το έργο των λογοτεχνών που παρουσιάστηκαν στις βραδιές μας, σαν «μπαλαντέζα» που μεταφέρει από την πηγή φως όπου χρειάζεται».

Ευχαριστώ

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σ.Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ;

Επειδη το θεμα της παιδικης λογοτεχνιας, και ιδιαιτερα βεβαια της ποιησης, μ εχει απασχολησει και απο την αναγκη να μιλησω στα παιδια μου σ ολες τους τις ηλικιες και στον αγωνα μου με την ποιηση και τη γλωσσα, θα το θεωρουσα ανειλικρινες αν δεν ελεγα, με αφορμη αυτη την εισηγηση, γιατι δεν καταφερα να κανω ο,τι ονειρευομουνα, μολο που το προσπαθησα, εβγαλα αφιερωματα στα παιδια και ακομη ενα βιβλιο εισαγωγης στην παιδικη λογοτεχνια μ αφορμη καποια περιορισμενα μαθηματα.

Οι λογοι γι αυτη τη δυσκολια ειναι δυο. Πρωτα το οτι η παιδικη λογοτεχνια στον τοπο μας (οπου αυτη εννοειται μονο σα σκοπιμη λογοτεχνια καποιων για τα παιδια και οχι σαν η πραγματικη λογοτεχνια των παιδιων ουτε σαν επιλεγμενη απο την ολη μας λογοτεχνικη παραγωγη καταλληλη για τα παιδια λογοτεχνια και οπου δεν υπαρχει καν ορος να χωραει και τα μη λογοτεχνικα κειμενα για τα παιδια) βρισκεται σε επιπεδο τετιο, που χρειαζεται πραγματικη πνευματικη επανασταση για ν αρχισει κατι καλο. Φυσικα δεν αρνουμαι οτι υπαρχουν καποιοι αξιοι λογοτεχνες, ιδιαιτερα πεζογραφοι, που γραφουν για παιδια, αλλα ειναι φυσικη και ριζικη η αντιρρηση για τη διακριση καποιας παιδικης λογοτεχνιας που κανουν μεγαλοι για παιδια, εμπιστευομενοι στην αγωγη, την αισθηση η την ψυχολογικη και παιδαγωγικη τους γνωση. Και ειναι πολυ ενδιαφερον, νομιζω, να μελετησουμε το οτι κανενας σχεδον παιδι-

κος λογοτεχνης δεν εχει δοκιμη θητεια στη λογοτεχνια γενικα. Αν μαλιστα δουμε το πραγμα απο τη σκοπια της εμπορευματοποιησης, τοτε φαινεται πανηγυρικα, και χυδαια καποτε, η λανθανουσα βεβαιοτητα για το ευκολο της παιδικης λογοτεχνιας.

Αλλα η λογοτεχνια για παιδια ειναι κατι πολυ δυσκολο και δεν ξερω αν ειναι κατ αρχην δυνατο η και θεμιτο. Η λαϊκη παραδοση, που ειναι ο μονος δικαιωματικος οδηγος, εχει τραγουδια, παιγνιδια και ο,τι σχετικο των ιδιων των παιδιων (με το ρυθμο και τη γλωσσα τους γενικα) και τραγουδια ειδικων περιπτωσεων, οπως τα νανουρισματα, που δεν ξεχωριζονται ειδικα για τα παιδια και που παντως δεν ειναι μονο παιδικα, οπως τα παιδια παιρνουν τραγουδια απο τους μεγαλους, και μαλιστα βασικα, οπως γ.π. τα γιορταστικα, εθιμικα τραγουδια. Αυτο θα επρεπε να μας ειναι, οχι μονο διδακτικο, αλλα καθοριστικο.

Γιατι τι σημαινει κανω λογοτεχνια ειδικα για τα παιδια; Για να γινει αυτο, πρεπει να εχω γλωσσα τετια που να μπορει να εκφρασει καταστασεις στοιχειακες και ψυχη ομοια — αφου το ενα δε γινεται χωρις το αλλο. Και μονο που το παλευουμε αυτο με τη γραφη, μορφη αταιριαστη στην παιδικη φυση και γλωσσικη οργανικοτητα, το εγχειρημα ισως ματαιωνεται κιολας. Επειτα η προθεση να πουμε, να δωσουμε στα παιδια, εχοντας χασει, στενεμενοι κοινωνικα, η εστω κοιμησει αρχεγονα στοιχεια της ανθρωπινης φυσης, θα επρεπε να μας φαινεται αστειο η γελοιο. Η παιδαγωγικη προθεση της ενταξης σ αυτον, τον υπαρχοντα, ετσι κι αλλιως κοσμο (ασχετα ποσο αλλοπρυσαλλος, χωρις οντολογικη δικαιωση ειναι αυτος), δεν αρκει για να δικαιολογηθουμε. Με ιδια μυαλα εξολοθρευουμε την ανθρωπινη ιδιαιτεροτητα και την ελευθερη μελετη της ανθρωπινης φυσης που γενναει ακαταταχτες ποιοτητες για μια γελοια ποσοτικη οικονομικοτητα, για ωμα λεφτα.

Αλλα ας μην επιμεινω τωρα. Το θεμα ειναι τεραστιο και δε θα μεινει ετσι. Μονο μια καιρια πλευρα του ας σκεφτουμε: Μηπως η λογοτεχνια που κανουμε, αν ειναι καλη, ειναι και για τα παιδια, ετσι κι αλλιως; Και δεν εννοω μονο πως θα τους τη δωσουμε με καποιο τροπο, αλλα και πως μ αυτην γινομαστε εμεις πιο ταιριαστοι, πιο αληθινοι και αυτο ειναι καλο για τα παιδια. Η γλωσσικη μας, ολικη επαφη με τα παιδα γινεται με αυτο που ειμαστε, κι εμεις κι αυτα, και που δεν το ξερουμε στ αληθεια, μ αυτη μαλιστα την ανοητη χρηστικη μας γνωση, αλλα μονο το ζουμε. Ο,τι ειμαστε, κι εμεις και τα παιδια, αυτο ξερει το δρομο του. Εμεις ας μην το εμποδιζουμε, τουλαχιστον. Και η παιδικη μας λογοτεχνια, γενικα, το εμποδιζει. Ενω υπηρξαμε κι εμεις παιδια κι ενω το πρωτο που υπηρξε ειναι η οντολογικη βεβαιωση της ολης υπαρξης, σε χρονο εστω και τοπο, σε παιδια και σε μεγαλους.

Π. ΦΗΜΗΣ (στην κα. Μιράσγεζη)

Κύριοι συνάδελφοι, δεν θα 'παιρνα το λόγο. Αφορμή μου έδωσε βέβαια η πολύ ωραία εισήγηση της κ. Μιράσγεζη και πραγματικά είναι δικαιολογημένα όλα αυτά που είπε, διότι είναι πρακτικά πια και θέμα εμπειρίας της ιδίας της εισηγήτριας, πάνω στο θέμα της λογοτεχνίας, της παιδικής λογοτεχνίας. Σημείωσα όμως μερικά πράγματα που οφείλω να τα πω, γιατί με προβληματίζουν και μένα.

Πρώτα πρώτα, ένα πρόβλημα μεγάλο είναι για όσους γράφουν παιδική ποίηση, ότι γράφουν πολλές φορές έτσι όπως τους αρέσει, δηλ. σκέπτονται σαν μεγάλοι, αυτό είναι ένα πρόβλημα. Το παιδί αρέσκεται σε στίχους απλούς, σαν να μπορούσε να τους φτιάξει το ίδιο το παιδί. Χρειάζεται αυτό που είπε στο τέλος πολύ λίγο η κ. Μιράσγεζη, ότι πρέπει να ξέρουμε την παιδική ψυχή, την παιδική ψυχολογία. Πολλές φορές συναντώ σε συλλογές παιδικής ποίησης πολύ ωραία ποιήματα, αλλά δεν αγγίζουν, δυστυχώς, το παιδί, αγγίζουν εμένα που είμαι μεγάλος.

Το δεύτερο που είχα να πω είναι ότι με βία στις σύγχρονες παιδικές λογοτεχνίες, ή αν θέλετε στην «Γλώσσα μου» (στα βιβλία του δημοτικού σχολείου) μπαίνουν και ποιήματα με ελεύθερο στίχο, λες, σώνει και καλά, ότι πρέπει να μπει και ποίημα με ελεύθερο στίχο, για νάμαστε σύγχρονοι. Δεν είναι αποφευκτέο αυτό αναγκαστικώς, αλλά πρέπει να σημειώσομε, πρέπει να ξέρουμε ότι το

παιδί αρέσκεται στον ρυθμό και στην ομοιοκαταληξία, γιατί έτσι τα απομνημονεύει καλύτερα. Ένα άλλο που σημείωσα είναι για τον ταλαίπωρο τον Παράσχο. Πολλά λέγονται εναντίον του, και πράγματι έγραψε πάρα πολλούς στίχους που πολλοί απ' αυτούς είναι ανούσιοι, αλλά ας είμαστε και δίκαιοι, έγραψε και ωραία ποιήματα· λίγα βέβαια, αποσπάσματα, τα οποία μπορούνε να μπουν. Αυτό ειδικά για την «Θάλασσα της Σαλαμίνος», μια και κατάγομαι από εκεί, από μικρό παιδί, όταν το διάβαζα και το απήγγελα μπροστά στο ακροατήριο των συμμαθητών μου ανατρίχιαζα και γω, ανατρίχιαζαν και αυτοί. «Πώς γιγαντώνεται η ψυχή σε τούτα τα πελάγη...». Ας είμαστε λίγο πιο δίκαιοι με τον Παράσχο. Και, τελευταία, αυτό που θάθελα να σημειώσω είναι το εξής: Και το κέντρο, αν δεν απατώμαι «Κύκλος Παιδικού Βιβλίου» και η «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά», που κάθε χρόνο προκηρύσσουν διαγωνισμούς για παιδική ποίηση, στους οποίους και γω μια φορά έλαβα μέρος, θέλουν ειδικά, και το έχει τονίσει και σε μια εισήγησή του ο κ. Αναγνωστόπουλος προ τριών ετών εδώ στο Συμπόσιο της Πάτρας — ότι θέλουμε νέα έκφραση στην παιδική λογοτεχνία, νέα θέματα, καινούργια θέματα, για την τηλεόραση, για το διάστημα, για τους πυραύλους, κάτι καινούργιο κλπ. Αφήστε τα παλιά θέματα κλπ. Ναι, συμφωνώ μ' αυτό, αλλά όχι εν ολοκληρία, υπάρχουν τα θέματα πάντοτε που αρέσκονται στο παιδί και ο χειμώνας και το χιόνι, και το πράσινο και το ζώο και το τζάκι, παρόλο που ζει στην πολυκατοικία.

Το παιδί, όπως είπατε, που φυλακίζεται στο μπαλκόνι, κάθε Σαββατοκύριακο ζητάει, κεντρίζει τον πατέρα και τη μητέρα να τον βγάλουν έξω, τα θέλει τα θέματα αυτά. Μην τα αποβάλουμε τελείως. Ευχαριστώ πολύ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΠΠΑΣ (στην κα Μιράσγεζη)

Θα κάνω μια πρόταση λιγάκι περίεργη, για φανταστείτε, και γι' αυτή την πρόταση δεν υπάρχει αποδέκτης, είτε γιατί οι αρμόδιοι δεν έχουν την διάθεση είτε γιατί εκείνοι που έχουν τὴν διάθεση

δεν θά 'χουν τον τρόπο να μπορέσουν να είναι αποτελεσματικοί. Φανταστείτε μια παιδική ανθολογία, που τα ποιήματα που θα είχε να τα διάλεγαν τα ίδια τα παιδιά, έχοντας στην διάθεσή τους και τα βιβλία και τα ποιήματα και όσο γίνεται περισσότερο υλικό, και τον χρόνο να διάλεγαν εκείνα, να φτιάξουν αυτήν την ανθολογία. Δεν θάτανε πολύ ωραία ανθολογία;

ΜΑΡΙΑ ΜΙΡΑΣΓΕΖΗ

Λοιπόν... Θα μου υπενθυμίσετε ίσως τι και τι μου ζήτησε ο κ. Φήμης. Πρώτα, πρώτα, είπατε κάτι για την ψυχολογία του παιδιού και ότι πολλά ποιήματα γράφονται από τους μεγάλους και όχι από τους μικρούς βέβαια, και δεν ξέρουμε αν αυτά τα ποιήματα τα θέλουν και τα παιδιά. Νομίζω, στην πορεία της ομιλίας το είπα ακριβώς αυτό και είπα και στο τέλος, και έτσι δίνω και μια απάντηση στον κ. Πέππα, ότι αυτή τη στιγμή το Πανεπιστήμιο Πατρών κάνει μια έρευνα στα σχολεία και ακριβώς αυτό ζητούμε να δούμε, τα παιδιά· τους προτείνουμε ποιήματα και ζητούμε να δούμε ποιά ποιήματα διαλέγουν. Εξάλλου ανάφερα και το σύστημα (το λέω για τον κ. Πέππα αυτό), το σύστημα των Γάλλων, οι οποίοι, όπως είδατε, έχουν τα παιδιά τα ίδια να διαλέγουν, έχουν αυτές τις βάρκες ποιημάτων ή τα καλάθια, όπως τα λένε, και διαλέγουν ποιήματα τα παιδιά. Τα φέρνουν από το σπίτι τους, από τα βιβλία, από τις ανθολογίες και τα τοποθετούν όλα πάνω σε μία fiche cartonnée, πάνω εκεί μέσα στο καλάθι και διαλέγουν τα ίδια τα παιδιά. Επομένως ήδη τα είπα αυτά. Δεν ξέρω τι δεν είπα κ. Φήμη, με βοηθάτε λίγο; Τί είπατε τι ζητήσατε; Α, για τον Παράσχο. Κοιτάξτε, ο Ουράνης, που έγραψε την βιογραφία του Παράσχου, λέει ότι ήταν τυχερός στην ζωή και στον θάνατο. Είχε δίκιο. Ήταν τυχερός στη ζωή, χωρίς οι πνευματικές του και ποιητικές του αποσκευές να είναι ικανές. Δοξάστηκε στην εποχή του από τις ρομαντικές κυρίες, με τους φραμπαλάδες και τα δαντελένια ομπρελάκια. Αλλά δοξάστηκε και μετά θάνατο, αφού επιβιώνει ακόμη, επομένως, κ. Φήμη, έχει ο Παράσχος ακόμη ένα θαυμαστή, εσάς,

αλλά δεν μας είπατε αν εγκρίνετε αυτά τα ποιήματα με τις κάκιστες ομοιοκαταληξίες, τις ακυριολογίες, εσείς τα εγκρίνετε, για να μπουν σε ένα βιβλίο για παιδιά; Μπορεί να αγαπάτε τον Παράσχο, είναι και θέματα συμπαθείας, οικογενειακής παράδοσης κλπ., αν ακούγατε Παράσχο από τους γονείς σας ή από τις γιαγιάδες, παππούδες. Αλλά αυτή τη στιγμή εσείς, που είστε και ποιητής, τα εγκρίνετε αυτά, ότι πρέπει να μπουν μέσα σε σχολικές ανθολογίες, και να λείπουν τα ποιήματα του Βρεττάκου που είπαμε, και να λείπει «Το πρωινό άστρο» του Ρίτσου, και να λείπουν όλα εκείνα τα άλλα που δειγματικά, βέβαια, έδωσα, το εγκρίνετε εσείς αυτό;

Αν το εγκρίνετε είναι θέμα προσωπικό, γούστου. Πάντα ο ομιλητής έχει υποκειμενικότητα, δεν είναι δυνατόν εσείς κι εγω να πρεσβεύουμε τα ίδια. Λοιπόν αν τον αγαπάτε τον Παράσχο και αν εγκρίνετε να μπαίνει στα σχολικά βιβλία, τότε κάνετε μια ανθολογία και βάλτε τον. Εμείς όμως τον απορρίπτουμε.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΠΕΚΟΣ (στην κα. Μιράσγεζη)

Στον ελάχιστο χρόνο της παρέμβασης, θα προσπαθήσω να απαναπτύξω κάποιον προβληματισμό που αφορά στην ανθολογία για παιδιά.

Χωρίς να είμαι κατά της ανθολογίας, αλλά ούτε και υπέρμαχος (τι άραγε σημαίνει «ανθολογία για παιδιά», «ανθολογία για μεγάλους»...), σαν φιλόλογος, σαν παιδαγωγός αλλά και σαν συγγραφέας (διδακτικών — γαλλικών — βιβλίων) προβληματίζομαι γιατί τα παιδιά δεν αγαπούν την ποίηση.

Πιστεύω πως μία από τις αιτίες είναι η καταγραφή των ποιημάτων στο γραπτό λόγο, δηλαδή στο λόγο των «μεγάλων» που εξ ορισμού είναι απομακρυσμένος από τον λόγο των παιδιών: Τον προφορικό. Έτσι τα παιδιά, παπαγαλίζουν ποίηση για να «πατσίσουν» με το δάσκαλο, δηλαδή αντιδρώντας και όχι δρώντας.

— Πώς λοιπόν να κάνουμε το παιδί να νικήσει τις αντιστάσεις του κορμιού του και θα λύσει τα φράγματα της λογοκρισίας;

— Πώς θα το πείσουμε να πιάσει στο χέρι του την ανθολογία όπως πιάνει ένα παιχνίδι;

— Τι γίνεται με τους δασκάλους που «διδάσκουν» ποίηση μόνο και μόνο για να «πατσίσουν» με το μισθό τους;

— Πώς κάτω από αυτές τις συνθήκες, μπορούμε να μιλάμε για ανθολογία για παιδιά;

ΦΙΛΟΜΗΛΑ ΡΑΛΛΗ

ΤΟ COLLAGE

Είναι αναγκαίο να επαναλάβουμε εδώ την ιστορική αναδρομή του, πώς το collage ήταν από τα αρχαία χρόνια —οι ραψωδοί έρραπτον ωδάς— και έγινε στον 20ο αιώνα το επικρατέστερο τέχνασμα, που διείσδυσε παντού στις τέχνες; Θα κάνω, μάλλον, κάποιες παρατηρήσεις για τις αρχές του collage —και του montage, κάπως—, οι οποίες έχουν κατευθύνει τις αναπαραστάσεις σε ποικίλες τέχνες και μέσα επικοινωνίας, συμπεριλαμβανομένης και της λογοτεχνικής κριτικής· αυτής της τελευταίας όσο και της κριτικής της γλώσσας, που είναι εγχείρημα όλων των συγγραφέων, ιδεώδες προϊόν θεωρώ και την ανθολόγηση λογοτεχνικών κειμένων. Η τουλάχιστον θέλω να την βλέπω, αυτήν και το collage, σαν τα ισχυρότερα κίνητρα για τη σύνταξη ανθολογίας, πέραν των μονότονων άλλων παραμέτρων, όπως θέμα, εποχή, κείμενα του ίδιου συγγραφέα, Σχολή, που αποτελούν άξονες μιας ανθολόγησης, κατ' αυτά ενημερωμένης, ίσως, αλλά εύκολης, φοβάμαι.

Το collage είναι η μεταφορά υλικών, από ένα context σε άλλο και το montage είναι η διασπορά αυτών των δανείων μέσω της νέας διάταξης. Με το collage «σηκώνουμε» έναν ορισμένο ή οποιονδήποτε αριθμό στοιχείων από τα κείμενα, τα προϋπάρχοντα μηνύματα, και τα ολοκληρώνουμε σε μία νέα δημιουργία προκειμένου να παραγάγουμε μία αυθεντική ολότητα αποτελούμενη από θραύσματα ποικίλα.

Η ετερογένεια του collage, ακόμη κι αν μειώνεται από απόπει-

ρες σύνθεσης, επιβάλλεται κατά την ανάγνωση σαν ερεθισμός, για να παραχθεί μια σημασία, ούτε ομόφωνη ούτε σταθερή, πάντως. Κάθε στοιχείο που παρατίθεται σπάει τη συνέχεια ή τη γραμμικότητα του λόγου, οδηγεί σε μία διπλή ανάγνωση: εκείνην του κομματιού που προσελήφθη σε σχέση με το κείμενο καταγωγής του κι εκείνην του ίδιου κομματιού όπως ενσαρκώνεται σε ένα νέο σύνολο, μία διαφορετική ολότητα. Το τέχνασμα του collage έγκειται επίσης στο ότι ποτέ δεν συμπιέζει την ετερότητα των στοιχείων του, που ενώνονται ξανά σε μία προσωρινή σύνθεση. Έτσι, η τέχνη του collage αποδεικνύεται (;) μία από τις πιο αποτελεσματικές στρατηγικές ανθολόγησης. Τα κειμενικά δείγματα μιας ανθολογίας, τότε, δεν εφαρμόζονται στην επιφάνεια ή στις «χαραμάδες» ενός κειμένου, που θα μπορούσε ήδη να υπάρχει με αυτά λαθραία ή και χωρίς αυτά. Αυτά τα ίδια είναι αναγνώσιμα μέσα στην επιχείρηση της επαναγραφής τους, στις άκρες μιας ή πολλών ραφών.

Τελικά, ο ανθολόγος μετακινεί ή αποσύρει στοιχεία από τα συγκείμενά τους, τα ακινητοποιεί για λίγο —γι' αυτό και η απώλεια της παραπομπής, μια κάποια υπαινικτική αναποφασιστικότητα—, μόνο για να τα επανακινητοποιήσει σε ένα νέο σύστημα και να τα επεξεργαστεί για το ενδιαφέρον ενός νέου συσχετισμού. Αντί λογοπλοκής, λοιπόν, —και όχι μόνον— από επιτήδειους μεταγενεστέρους, ο ανθολόγος συρράπτει στοιχεία λογοτεχνικά, επώνυμα και με την κριτική του αρέσκεια ως ευθύνη, οπότε προκύπτει ανθολόγηση, τουλάχιστον ευφυής, εφόσον συρράπτονται τα «δέοντα» ή όλα, με πρωτοβουλία κάποιου που παραδέχεται ότι κάνει κάτι τέτοιο. Είναι ο ανθολόγος ένας συρράπτης. Πρόκειται για ζήτημα παραγωγής, μιας νέας έννοιας της γραφής. Αυτή η συρραφή, αυτό το υφαντό είναι το κείμενο που παράγεται μόνο με τη μεταστοιχείωση άλλων κειμένων.

Ένα αξιόλογο παράδειγμα είναι η «επιλογή» από τα ποιήματα του Σ. Σκαρτσή, που έγινε με βάση τον «πεισματικό» χαρακτήρα του ποιητικού του λόγου από τον Α. Μπερλή, τον Απρίλιο 1974. Εκεί, στον πρόλογο αυτών των σελίδων ο κριτικός Α. Μπερλής γράφει: «Ανιχνεύοντας τις «κοινοτοπίες» του Σ. Σκαρτσή, εννοώ

τα επαναλαμβανόμενα, μέσα από αναρίθμητες παραλλαγές, καθαρά, έμμονα, και προσωπικά του στοιχεία, διάλεξα τα αρτιότερα, συνδυάζοντάς τα χαλαρά, στίχο με στίχο, ποίημα με ποίημα. Βγήκαν οι επόμενες σελίδες, που «μπροστά μου πάλι και πάλι» όλο και πιο πολύ με πείθουν κι όλο και πιο πολύ με ευχαριστούν».

Ένα άλλο δείγμα μικρό, μεταφοράς υλικών από το κείμενο του Γ. Χειμωνά, που έφτιαξα για χρήση μέσω του Ελληνικού ραδιοσταθμού στο Σύδνεϋ της Αυστραλίας, 2ΕΑ, το 1989, και για την προσωπική μου «σωτηρία», διανύοντας ένα έτος εκεί, θα ακούσετε...

(απαγγέλλει)

Υπάρχουν κι άλλα δείγματα· κι άλλα πολλά εύχομαι να υπάρξουν.

ΑΚΗΣ ΠΑΡΑΣΟΓΛΟΥ

Δεν γνωρίζω αν στην εποχή των Media και του Atari μας παίρνει ο καιρός να μιλάμε για παιδικές ανθολογίες, πεταλούδες και στιχάκια.

Δεν ξέρω αν στην Ελλάδα των παρυφών του 2000 με τα 20.000 κακοποιημένα παιδιά (σημερινό ΒΗΜΑ) το μέλλον των στίχων μας θα κατευνάσει το ασίκικο γένος των συμπατριωτών μας.

Δεν ξέρω γιατί αντί να προβληματίζομαι με τις παραλήψεις και τα λάθη των ανθολόγων δεν προσπαθώ να προσθέτω λιγότερα λάθη στις καθημερινές μου σχέσεις με τα παιδιά, κάνοντας έτσι τη σχέση μου αληθινή ποίηση.

Κύριοι σύνεδροι, φίλες και φίλοι,

Οι ανθολογίες ήλθαν και απήλθαν ανεπιστρεπτί.

Τα παιδιά έρχονται και θάρχονται στις αγκαλιές μας. Αφήστε τα παιδιά να συναντηθούν μόνα τους με την ποίηση. Όσο για μας ποτέ δε θα ξαναγίνουμε παιδιά. Ας προβληματιστούμε για το τί χρησιμότητα έχουν στις χαλεπές μέρες μας τα ανθολογήματα, ένας προβληματισμός πέρ' από λέξεις, φωνήεντα, προτάσεις και ανατομικά ξαπλώματα των στίχων και των ποιητών πάνω σε μαρμά-

ρινα τραπέζια. Ας αφουγκραστούμε τα παιδιά στο τί χρειάζονται αλήθεια: Ανθολογίες κονσέρβες ή κάτι άλλο ζεστό και βαθειά ανθρώπινο; Ερώτηση βάζω...

ΣΤ. (στο Γ. Μαρκόπουλο)

Παρακολουθούσα πάντα τον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο σαν έναν ευαίσθητο και σημαντικόποιητή της γενιάς του '70, έναν απ' τους αξιολογότερους νεότερους ποιητές, και γνωρίζω το έργο του το ποιητικό κι είδα σήμερα μια πρώτη έτσι θεωρητική του προσέγγιση, ένα πρόπλασμα ίσως ή μια μικρή περίληψη μιας ευρύτερης μελέτης του και δουλειάς του, απ' ό,τι με πληροφόρησε κι ο ίδιος, για τη γενιά του «Χαμένου οράματος», που πρόκειται να κυκλοφορήσει μάλλον το φθινόπωρο.

Τα κριτήρια, με τα οποία ο ποιητής Γιώργος Μαρκόπουλος ταξινόμησε κι ομαδοποίησε τους επτά ποιητές που ανέφερε, μου γέννησαν κάποια ερωτήματα. Παρακολουθώντας με πολύ ενδιαφέρον την εισήγησή του, γιατί θεωρώ τον Μαρκόπουλο σαν αρμόδιο, ας πούμε, ποιητή από τη γενιά του '70 ν' ασχοληθεί μ' αυτούς τους ποιητές, ακριβώς επειδή γνωρίζει πάρα πολύ καλά το έργο τους, τους γνωρίζει και τους ίδιους, πιστεύω, τους περισσότερους προσωπικά, έχει επηρεαστεί πιστεύω, από το έργο τους γόνιμα και πολύ χαρακτηριστικά, όσον αφορά το λαϊκό στοιχείο και πολλά άλλα στοιχεία, έτσι κι από την ποίηση του Λειβαδίτη κι άλλων ποιητών. Αλλά τα ερωτήματα παραμένουν. Τα ερωτήματα που υποβάλλω στον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο είναι τα εξής: Αν κύριο και πρώτο χαρακτηριστικό αυτής της ομαδοποίησης των επτά ποιητών είναι ο χώρος μέσα στον οποίο συγκρούονται, ο χώρος, υποθέτω, της εξορίας, ο χώρος του ξερονησιού, ο χώρος μέσα στον οποίο γίνονται οι πρώτες εσωτερικές ανακατατάξεις και συγκρούσεις με την ιδεολογία την οποία είχαν ασπαστεί και ακολουθήσει θερμά και με την διαπάλη που υπήρχε μέσα στους χώρους αυτούς, τα ξερονήσια, ανάμεσα στις διάφορες τάσεις του αριστερού κινήματος και του κόμματος. Χαρακτηριστικά σημεία

αυτής της διαπάλης είναι τα πικρά ποιήματα του Άρη Αλεξάνδρου, όπως ανέφερε, και πολλά άλλα ποιήματα, έτσι διαψευσμένου επαναστατικού ρομαντισμού, που υπάρχουν και στον πρώτο τόμο του Τάσου Λειβαδίτη.

Αν λοιπόν το πρώτο κριτήριο είναι ο χώρος μέσα στον οποίο γίνονται οι συγκρούσεις, γιατί υπάρχουν οι ποιητές οι οποίοι γράφουν και δίνουν έργο έτσι με την ίδια ατμόσφαιρα όπως, ας πούμε, ο Κλείτος Κύρους από τη Θεσσαλονίκη (κι απορώ γιατί δεν τον ανέφερε) και ξαναεπιμένω στο ερώτημα, δηλαδή αν ο χώρος είναι η εξορία ή η φυλακή, γιατί, απ' ό,τί ξέρω, και ο Κύρου διώχθηκε. Ή ο Πάνος Θασίτης, ας πούμε, ένας ποιητής από τη Θεσσαλονίκη, αξιόλογος κι αυτός κι ο οποίος έχει μια καλή θέση μέσα στην πρώτη μεταπολεμική γενιά.

Από την άλλη μεριά, υπάρχουν ποιητές, όπως ο Τάκης Σινόπουλος, όπως ο Μίλτος Σαχτούρης, οι οποίοι έχουν άμεση σχέση με το μεταεμφυλιακό κλίμα, με το κλίμα της ακυρωμένης επανάστασης. Ακόμα, αν θέλετε, υπάρχουν και ποιήματα άλλων ποιητών που δεν μπορούν να θεωρηθούν, ας πούμε, ποιητές της ήττας, όπως ο Νίκος Εγγονόπουλος, που έχει γράψει το περίφημο ποίημα για τα αγγελτήρια θανάτου που γράφονται στον καιρό του εμφυλίου πολέμου. Ή αν θέλετε, κι από τη συλλογή του Ρίτσου «Πέτρες, επαναλήψεις και κιγκλίδωμα» όλα τα ποιήματά του για τις δύσκολες εκείνες καταστάσεις μετά την αποτυχία της επανάστασης.

Κατά συνέπεια, αυτή η παρουσίαση του Μαρκόπουλου κι αυτές οι παραινέσεις προς ανθολόγους έχουν το χαρακτήρα να ομαδοποιήσουν τους επτά ποιητές που ανέφερε σε μια συγκεκριμένη έτσι κατεύθυνση με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, και ποια είναι αυτά τα κύρια χαρακτηριστικά. Γιατί μέσα σε μια γενικότερη θεώρηση της γενιάς, μέσα σε μια γενικότερη θεώρηση του κλίματος της ήττας και του μεταεμφυλιακού σπαραγμού και οι άλλοι ποιητές που ανέφερα, ας πούμε ο Σαχτούρης κι ο Σινόπουλος, έχουν ένα μεγάλο μερίδιο ποιητικής κατάθεσης γι' αυτόν το σπαραγμό.

Άρα, ή θα καταλήξουμε σε μια γενικότερη θεώρηση εντάσσοντας όλους αυτούς αλλά ακόμα και τους ποιητές της Θεσσαλονίκης

(και θα πρέπει να μου απαντήσει τουλάχιστον για τον Κλείτο Κύρου που με τη συλλογή του «Φωνές» είναι χαρακτηριστική η συνεισφορά του), γιατί έτσι τους αποσιώπησε. Μήπως τα κριτήρια του Μαρκόπουλου είναι αξιολογικά και προς τις ειδικές κατευθύνσεις; Μήπως είναι αξιολογικά προς μια ορισμένη θεώρηση του μεταεμφυλιακού κλίματος;

Αυτά. Ευχαριστώ πολύ.

Π.Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ (στην Ε. Στριγγάρη)

Ένα λεπτό μόνο θα σας απασχολήσω. Για μένα η εμπειρία της κας Στριγγάρη, όπως μας την ανακοίνωσε, ήταν συγκλονιστική κι ήθελα να την επισημάνω. Ιδιαίτερα αυτό που είπε για τον προϊστάμενο του Υπουργείου Παιδείας, τι ήταν αυτός κα Στριγγάρη, που είπε ότι χρειαζόμαστε τσιφτετέλια κι όχι ό,τι κάνει η Γραμματεία της Λαϊκής Επιμόρφωσης; Δεν ξέρω αν είναι εδώ ο κύριος Λεντάκης, καλό θα ήταν να είναι. Δεν καταργήθηκε μόνο η Γραμματεία της Λαϊκής Επιμόρφωσης, κα Στριγγάρη, κυρίες και κύριοι, αλλά κι η Γραμματεία της Νέας Γενιάς, η οποία είχε παρουσιάσει τεράστιο εκδοτικό έργο, θα μπορούσα να πω όσο τίποτε άλλο στα χρόνια που πέρασαν. Τουλάχιστον ας αρκεστούμε, κα Στριγγάρη, ότι μπορούμε να είμαστε ελεύθεροι και να τους τα λέμε, γι' αυτά τα οποία καταργήθηκαν, γι' αυτά τα οποία παραλείπονται και τα οποία βεβαίως θα ήταν τονωτικά για την εξέλιξη της πνευματικής ζωής και της πολιτιστικής ζωής επίσης. Αυτά, κι ευχαριστώ.

Γ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Γνωρίζω από πολλά χρόνια την ευαισθησία του φίλου μου του Στέλιου Καραγιάννη και θέλω να τον βεβαιώσω ότι από την ημέρα που ανέλαβα να κάνω αυτήν την εργασία ήδη έχω μέσα μου πάρα πολύ μεγαλύτερες ενοχές απ' όσες ο ίδιος φαντάζεται. Είπα κάπου όμως στην αρχή, ότι δεν εξαντλώ τον κατάλογο, διότι δεν μπορούσα, κι είναι δεκάδες ποιητές μέσα σ' αυτό το χώρο που ήδη αποσιώπησα (αλλά δεν γινόταν αλλιώς), και μικρότεροι ποιητές ακόμη και μεταγενέστεροι. Δεν πρόσεξε όμως, φοβάμαι, ο Στέλιος που είπα στην αρχή ότι επειδή η εργασία είναι πολύ μεγάλη και ήταν ακατόρθωτο να διαβαστεί εδώ πέρα, γι' αυτό περιορίστηκα μόνο στο τμήμα εκείνο που αναφέρεται σε ποιητές μέσα στην Αριστερά, στην Κομματική Αριστερά, μέσα στον κομματικό μηχανισμό.

Νομίζω ότι πια η παρεξήγηση λύνεται μ' αυτό. Ο Κύρου είναι ένας πάρα πολύ σπουδαίος κι εκτιμητέος ποιητής. Θα είχα ένα τρομερό λάθος αν τον συμπεριλάμβανα σήμερα, τη στιγμή που δεν είχε κάποια a priori, ας πούμε, όπως είχα θέσει εγώ, κάποια διαμάχη μέσα στον κομματικό μηχανισμό. Δηλαδή αυτοί οι ποιητές με τον άλφα ή με τον βήτα τρόπο, άλλος περισσότερο, άλλος λιγότερο, είχαν σχέση με τον κομματικό μηχανισμό της Αριστεράς. Επίσης κι ο Θασίτης, ακριβώς το ίδιο πράγμα.

Για τους άλλους βεβαίως, εφόσον δεν ήταν μες στην Αριστερά, πολύ περισσότερο (είναι όμως το άλλο μέρος της εργασίας), ο Σινόπουλος, ο Σαχτούρης και δεκάδες άλλοι ποιητές, που είναι πολύ γνωστοί, εκεί αναφέρονται.

Η Μακρόνησος συνέπεσε. Ο Αναγνωστάκης δεν είχε πάει στη Μακρόνησο, είχε πάει φυλακή, δεν θέτω εγώ κάποιον χώρο. Συνέπεσε να βρίσκονται εκεί στη Μακρόνησο. Η πορεία τους συνεχίστηκε βεβαίως και μετά απ' την «Επιθεώρηση Τέχνης» ή έξω ή από τις εφημερίδες.

Δεν είναι αισθητικά τα κριτήριά μου. Και το απέφυγα όσο μπορεί κανείς βέβαια να τ' αποφύγει αυτό το πράγμα. Όσο για το Ρίτσο, είναι ένα τεράστιο θέμα που αν κάποτε ευκολυνθούμε, εγώ θα ήθελα να προτείνω πράγματα που έχω εντοπίσει, και μη σας φανεί παράξενο, ίσως πολύ επαναστατικότερα και υπαινικτικότερα απ' αυτά που διαβάσαμε κι εντοπίσαμε σ' αυτούς τους ποιητές. Αν κάποιος σπεύσει και διαβάσει τ' απόγευμα τον «Φιλοκτήτη», πάρα πολύ εύκολα θα δει πολλά πράγματα κι ίσως εκεί μέσα στα πράγματα που κρύβονται στην Τέταρτη Διάσταση να κρύβεται κι όλη η μεγαλοσύνη αυτού του ποιητή μας.

Νομίζω ότι καλύφτηκες. Ευχαριστώ πολύ.

ΑΡΗΣ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ

Πολύ λίγα πράγματα θέλω να πω, όχι έξω από τις βασικότερες αρχές που έθιξε η κα Μιράσγεζη.

Το θέμα είναι οι ποιητικές ανθολογίες για παιδιά ή σχολικές ανθολογίες, οι οποίες υποτίθεται ότι προορίζονταν ως ένα είδος ποιητικής προπαιδείας, αλλά που, στην πραγματικότητα, κατάφερναν να αποπροσανατολίζουν τα παιδιά σχετικά με το «τί είναι ποίηση» και «τί τη χρειαζόμαστε την ποίηση» και επί πλέον, το χειρότερο, να τους δημιουργούν απέχθεια απέναντι στην ποίηση γενικά.

Και νομίζω ότι δυο είναι τα βασικά αίτια αυτής της δυσάρεστης κατάστασης. Από το ένα μέρος είναι η σύνθεση αυτών των ανθολογιών και από το άλλο είναι η χρήση τους. Ένα άλλο αίτιο που, υπό διαφορετικές συνθήκες, θα ήταν ίσως και το μοναδικό, είναι οι ίδιοι οι ανθολόγοι. Αλλά οι ανθολόγοι, ανάμεσα στους οποίους υπάρχουν και πολύ αξιόλογα πρόσωπα (εκπαιδευτικοί και λογοτέχνες), ανταποκρίθηκαν σε ορισμένη ισχυρή ζήτηση.

Η σύνθεση, λοιπόν, αυτών των ανθολογιών υπαγορεύτηκε από τη ζήτηση για την κάλυψη ορισμένων δημιουργημένων σχολικών «αναγκών» που ήταν, αυτό που είπε η κα Μιράσγεζη, οι ποικίλες σχολικές εορτές και εκδηλώσεις και τελευταία (όχι μόνο τελευταία) και κάποια άλλα εποχικού ενδιαφέροντος θέματα. Υπαγορεύτηκε λοιπόν, βασικά, από αυτό αλλά και από την αντίληψη ότι, όπου είναι δυνατόν, η διδασκαλία των διαφόρων μαθημάτων καλό είναι να κλείνει και μ' ένα ποίημα.

Έτσι, οι ανθολόγοι ξανοίγονταν σε αναζήτηση ποιημάτων με βάση ένα πολύ συγκεκριμένο θεματολογικό πλαίσιο για σχολική χρήση. Επειδή όμως η άξια λόγου ποίηση δεν καταπιάνεται, συνήθως, με τέτοια θέματα, κίβδηλα τα περισσότερα, οι ανθολόγοι επέτρεπαν στον εαυτό τους να κάνουν σκόντο στην ποιότητα και να συγκεντρώνουν οτιδήποτε περίπου βόλευε από θεματική άποψη, φτάνει να ήταν έμμετρο.

Αυτή η κακοποίηση της ποίησης μέσα στις σχολικές ανθολογίες ολοκληρώνονταν με τη χρήση των ανθολογιών μέσα στα σχολεία.

Στο τέλος της διδασκαλίας πολλών μαθημάτων τα ποιήματα σερβίρονταν, περίπου, ως επιδόρπιο.

Στις σχολικές γιορτές, εκεί πια (όσοι είστε εκπαιδευτικοί το ξέρετε, αλλά και ως μαθητές όλοι το έχετε υποστεί), εκεί γινόταν, ελπίζω σήμερα λιγότερο, αληθινό αλαλούμ. Και πραγματικά, όταν τις θυμάται κανείς, είναι να ανατριχιάζει, αν μάλιστα μέσα στα ποιήματα που απαγγέλλονταν ήταν και ο Αχιλλέας Παράσχος.

Τελικά, μέσα απ' όλα αυτά, τα παιδιά σ' αυτή τη διαμορφωτική περίοδο της ζωής τους σχημάτιζαν την εντύπωση ότι ποίηση είναι αυτά τα κούφια, τις περισσότερες φορές, και πεποιημένα λόγια, που υποχρεώνονταν να αποστηθίσουν και να απαγγείλουν με ανάλογο πεποιημένο τρόπο ή να τα υποστούν ως ακροατές στις σχολικές γιορτές μέσα σε συνθήκες απερίγραπτης κακογουστιάς, βαβούρας και πλήξης. Πώς θέλατε, μετά απ' αυτό, ν' αγαπήσουν την ποίηση;

Στο περιεχόμενο των σχολικών ανθολογιών αναφέρθηκε η κα Μιράσγεζη. Εγώ, όταν έμαθα το θέμα του Συμποσίου, βρισκόμουν στην επαρχία, σ' ένα χωριό. Δεν είχα κοντά μου τα χαρτιά μου και έψαξα στο σχολείο του χωριού και βρήκα μια τέτοια Σχολική Ανθολογία, στην οποία και θα βασιστώ για κάποια στοιχεία. Ονομάζεται μάλιστα «Μεγάλη Ανθολογία Σχολικών Ποιημάτων», είναι όντως μεγάλη σε έκταση, είναι έκδοση του 1962, φιλοξενεί 204 ποιητές, με και χωρίς εισαγωγικά, με σύνολο ποιημάτων 942.

Μια γενική παρατήρηση είναι ότι καθιερωμένα ονόματα της Νεοελληνικής Ποίησης, μαζί και της Παιδικής, συμφύρονται με άλλα άσημων, περιστασιακών ή και εντελώς άγνωστων στιχουργών. Μια δεύτερη, επίσης γενική, παρατήρηση είναι ότι και από τους καθιερωμένους ποιητές η επιλογή έγινε με κριτήρια όχι τόσο ποιητικά όσο θεματικά, θα έλεγα, αποκλειστικά θεματικά.

Δέστε τώρα σε ό,τι αφορά τον αριθμό ποιημάτων ανά ποιητή. Σ' αυτήν ειδικά την ανθολογία που βρήκα προηγείται ο ίδιος ο ανθολόγος με 101 δικά του ποιήματα επί συνόλου εννεακοσίων τόσων. Και ακολουθούν: Δημοτικά 54, Παλαμάς 48, Πολέμης 37, Δροσίνης 28, Μπολέτσης 24 (δέστε πόσο ψηλά έρχεται ο Μπολέ-

τσης. Ποιός; ο Μπολέτσης. Συμπαθέστατος κατά τα άλλα, λέω συγκριτικά με τους άλλους). Χάρης Σακελλαρίου, έρχεται κι αυτός πολύ ψηλά, 23 ποιήματα. Κι ακολουθεί ο Παπαντωνίου, έπεται τον Σακελλαρίου. Παπαντωνίου, Φανή Παπαγεωργίου, Αθανάσιος Παπαθανασίου από 20. Δέστε, τα ξέρετε εσείς τ' άλλα δύο ονόματα; Εγώ ξέρω τον Παπαντωνίου. Έχουν όμως και άλλοι, από 20. Βερίτης: 17, Σκίπης και Γ.Μ. Ξύδης από 15. Βαλαωρίτης και Κωτσαρίδας από 13 (έτσι πάνε μαζί, δεν τους βάζω εγώ, βγαίνουνε από την ανθολογία). Βιζυηνός, Κρυστάλλης και Ν. Καμβύσης από 12. Πορφύρας, Παπαδήμας και Ρέα Σύλβια από 11. Σολωμός, Σουρής, Ν. Τυπάλδος και Βασίλης Χαρωνίτης (Σολωμός και Χαρωνίτης) από 10. Μαλακάσης: 9. Μαβίλης, Μαρκοράς, Στρατήγης, Παράσχος, Σταμπολής, Λ. Ζαχαρής και Έρμα Ρόδη από 8. Άγγελος Σικελιανός: 7. Πάλλης, Άγρας, Λαϊκά, Κριναίος και Δ. Αναστασόπουλος από 6. Αθάνας, Καρυωτάκης, Μυρτιώτισσα, Μωραϊτίνης, Αλέκος Φωτιάδης, Περγιαλίτης, Κατίνα Παΐζη και Μ. Τούντας από 5.

Και οι υπόλοιποι είνα κάτω από 5, ανθολογούνται με λιγότερα από 5. Και ανάμεσα σ' αυτούς είναι ο Κάλβος, ο Λασκαράτος, ο Γ'ρυπάρης κι ο Καβάφης. Μιλάω για Ανθολογία του '62. Είναι προς τιμήν του ανθολόγου που έχει Καβάφη και που επίσης για πρώτη φορά, τόσο νωρίς (1962), ανθολογούνται ο Βρεττάκος και ο Ρίτσος. Ο Ρίτσος με ένα, αλλά, εν πάση περιπτώσει, μιλάμε για 1962.

Νομίζω ότι η εικόνα που σας παρουσίασα, με αυτά τα λίγα στοιχεία, με αυτά τα λίγα νούμερα, είναι από μόνη της πολύ εύγλωττη. Και αυτό, χωρίς να κατονομάσω καμιά πενηνταριά ακόμα ονόματα εντελώς άγνωστων, περιστασιακών ποιητών, που ανθολογούνται με λιγότερα από πέντε ποιήματα.

Και μια ειδικότερη παρατήρηση: Εντύπωση κάνει ότι απουσιάζει εντελώς ο Βασίλης Ρώτας. Ήτανε βέβαια δύσκολες εποχές αλλά δεν δικαιολογείται, εφόσον βάζει από την άλλη το Ρίτσο —για να πω δηλαδή ότι ήτανε μόνο οι λόγοι πολιτικοί — απουσιάζει εντελώς ο Βασίλης Ρώτας. Ποιός; ο Β. Ρώτας, που είναι, θα έλε-

γα, μετά τον Παπαντωνίου ή και παράλληλα με τον Παπαντωνίου, από τους καλύτερους ποιητές της παιδικής μας ποίησης.

Και ακόμα ανθολογούνται με ελάχιστα ποιήματα ο Κοτζιούλας, ο οποίος έχει γράψει επίσης ωραιότατα ποιήματα για παιδιά. Ο Γιώργος Κοτζιούλας ανθολογείται με ένα, ο Στασινόπουλος με 2, η Ρίτα Μπούμη-Παππά με 2 και περιέργως, λέω περιέργως, ο Στέλιος Σπεράντσας με 2. Περιέργως γιατί σε μία άλλη ανθολογία που θυμάμαι, από την Αθήνα, ερχόταν πρώτος ο Σπεράντσας, κι εδώ είναι μόνο δύο. Ίσως, ίσως... ξέρω ότι η οικογένεια Σπεράντσα δεν έδινε εύκολα ποιήματα στους ανθολόγους αν δεν υπήρχε ικανοποιητική αμοιβή.

Η θεματολογική χρηστικότητα των Σχολικών Ανθολογιών φαίνεται καθαρά και από το γεγονός ότι στο τέλος, μας το είπε η κα Μιράσγεζη, εκτός από τον πίνακα περιεχομένων περιλαμβάνουν κι έναν αναλυτικό πίνακα με τα ποιήματα ταξινομημένα κατά θεματική περιοχή. Π.χ. σας θυμίζω, από αυτή την ανθολογία, αυτόν τον πίνακα:

Προσευχές, Εορτή Σημαίας, στους νεκρούς ήρωες, 28η Οκτωβρίου, από την Εθνική ζωή, Εορτή Αποταμιεύσεως, Χριστούγεννα-Πρωτοχρονιά, Εορτή των Γραμμάτων, Απόκριες, 25η Μαρτίου, Πάσχα, Εορτή μητέρας, από τη θρησκευτική ζωή, από την κοινωνική ζωή, από τη ζωή των παιδιών, από τη ζωή του σχολείου, ζώα, πουλιά, φυσιολατρικά, δημοτικά τραγούδια, διδακτικοί μύθοι, για τον πατέρα, για τις κατασκηνώσεις. Ευχαριστώ πολύ.

ΣΥΝΟΨΗ ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Μ.Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ

Αγαπητοί φίλοι, νομίζω ότι είχαμε και φέτος πολλές κι αξιόλογες ανακοινώσεις. Προσπάθησα κάπως να τις συγκεντρώσω σε θεματικές ενότητες. Υπήρξαν λοιπόν ανακοινώσεις με γενικές, θεωρητικές, μεθοδολογικές απόψεις για το έργο του ανθολόγου. Τέτοια ήταν του καθηγητή κ. Μαστροδημήτρη αλλά και άλλων, όπως του καθηγητή κ. Saunier, που αναφέρθηκε στη μεθοδολογία οργανώσεως ανθολογίας μοιρολογιών.

Μια αυτοτελής ενότητα θεματική απαρτίστηκε από την Παλατινή Ανθολογία και την Πλανούδεια Ανθολογία. Νομίζω ότι ήταν, αν θέλετε, η αποκάλυψη για ένα ευρύτερο κοινό ενός θησαυρού ποιητικού που έρχεται από την αρχαιότητα κι αυτό είναι το θαυμάσιο, το έξοχο, διαφυλάχθηκε κι αξιοποιήθηκε μέσα στο Χριστιανικό και στο τόσο ενδοστρεφές, εαν θέλετε, κι αυστηρό κατά τα άλλα Βυζάντιο. Η θέση του σοφού μοναχού, Μάξιμου Πλανούδη, όπως μας την ανέδειξε ο καθηγητής κ. Καλλέργης, πάρα πολύ όμορφα φωτίστηκε και τονίστηκε. Στο θέμα αυτό της Παλατινής Ανθολογίας αναφέρθηκαν επίσης ο συνάδελφος κ. Παναγόπουλος κι ο κ. Λεντάκης, ενώ ο κύριος Ροζάνης μας μίλησε για τα «Άνθη Ευλαβείας», αυτήν την πρώιμη ή και πρωιμότατη λυρική εμφάνιση στις αρχές ήδη του 18ου αιώνα.

Μια άλλη ενότητα αποτέλεσαν οι ανακοινώσεις που αναφέρθηκαν σε εργασίες, από τους ίδιους τους συντελεστές των εργασιών αυτών, εννοώ τις ανακοινώσεις του καθηγητή κ. Saunier, του κ. Παπαϊωάννου, του κ. Αποστολάτου, του κ. Γιαννόπουλου, του κ. Κόρφη, της κας Στριγγάρη.

Ακόμη είχαμε την ενότητα που αφορούσε Ανθολογίες για παιδιά και νέους. Μίλησε η λέκτωρ κυρία Αλεξάνδρα Ζερβού και η

καθηγήτρια κα Μιράσγεζη. Και τέλος είχαμε μία, αν θέλετε, ελεύθερη αναφορά σε Ανθολογίες, όπως θα τις ήθελε η ευαισθησία ενός ποιητή (Βαβούρης, Μαρκόπουλος) ή η θρησκευτική ευλάβεια ενός πιστού ή κι η γνώση του θεολόγου (κ. Φήμης). Και τέλος είχαμε αναφορά σε Ανθολογίες που τις έπλασε κιόλας μια τέτοια ποιητική ευαισθησία. Ήταν η περίπτωση της ανακοινώσεως του κ. Λεβέντη.

Είχαμε επίσης ενδιαφέρουσες παρεμβάσεις από τον κ. Βουγιούκα, την κα. Νίκολη, την κα. Ράλλη, τον κ. Παράσογλου και τον κ. Σκαρτσή, βέβαια.

Ένα ολόκληρο απόγευμα αφιερώθηκε στην αναφορά σε ποίηση και ακούσαμε πολλή ποίηση, 4 1/2 ώρες, σχεδόν 5 ώρες.

Τελειώνω, ζητώντας σας την άδεια να σας εκφράσω έτσι, αν μου δίνετε το δικαίωμα αυτό, έναν ειλικρινή έπαινο. Με συγκίνησε το γεγονός ότι μ' έναν τρόπο απολύτως υποδειγματικό δεχθήκατε μια «controversia» που εκδηλώθηκε κι η οποία, από μια άποψη, έκανε και καλό, ανέβασε τη θερμοκρασία του Συμποσίου. Έλεγα σε φίλους, που είπαν ότι ήταν μια μάλλον αξιόλογη παρατήρηση, ότι εξίσου χειροκροτήσατε και τις δύο αντίθετες απόψεις. Αυτό αποδείκνυε ένα υψηλό πλέον επίπεδο και μία ποιότητα, εαν θέλετε, συμμετοχής, την οποία βρήκα επίσης στον τρόπο με τον οποίο ακούσατε χθες αυτήν την πολύωρη απαγγελία της ποίησης.

Μπορεί τελικά να είχε δίκιο ο κ. Μαστροδημήτρης, που θέλησε να διασκεδάσει τις δικές μου ανησυχίες, ότι, εάν πάμε μέχρι τις 10:00, 11:00 μ.μ., θα είναι μία κατάχρηση ποιήσεως. Νομίζω, ότι τελικά το αδιάπτωτο ενδιαφέρον, με το οποίο οι περισσότεροι ακούσατε ποίηση επί τόσες ώρες, είναι μία παρηγοριά· γιατί, ξέρετε, θυμάμαι κάποιους στίχους του Ρίλκε που αγωνιά για το Θεό, μην πεθάνει ο Θεός. Υπάρχει μια τέτοια αγωνία στους ανθρώπους που αγαπούνε την ποίηση, μήπως πεθάνει η ποίηση. Βεβαίως, όσοι αγαπάμε την ποίηση, έχουμε την ανάγκη της, αλλά σήμερα διαγράφεται μια μείζων ανάγκη, η ανάγκη που έχει η ποίηση από μας. Και νομίζω ότι εμείς εδώ, δηλαδή εσείς σ' αυτό το Συμπόσιο, συμπαρίστασθε στην ποίηση που περνάει δύσκολες ώρες. Και γι'

αυτό δεν έχουμε παρά όλοι εμείς εδώ εκθύμως να σας ευχαριστήσουμε και να ευχηθούμε καλή υγεία και καλή αντάμωση το επόμενο καλοκαίρι.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ
Α. ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ - ΞΕΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΟΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΕΤΑΓΡΑΜΜΕΝΟΙ

Α

Αγαθίας Σχολαστικός, 38, 49, 57, 58, 77
Αγγελάκη-Ρουκ, Κ., 378
Αγγελάκης Α., 378
Αγρας, Τ., 22, 340, 343, 398
Αθάνας Γ., 316, 398
Αιμιλιανός, 58
Αλέξανδρος Αιτωλός, 40, 50
Αλεξάνδρου Α., 171-2, 348-52, 393
Αλεξίου Δ., 348-52
Αλκαίος, 254
Αλκαίος Μεσσήνιος, 58
Αναγνωστάκης, Μ., 344, 352,-6, 395
Αναγνωστόπουλος, Β., 324
Ανακρέων, 57, 81, 86
Αναστασίου, Ι.Β., 49
Αναστασόπουλος, Δ., 398
Ανναίος, Α., 55
Αντίπατρος, 58
Αξελός, Λ., 378
Αποστολάκης, Γ., 139, 371
Αποστολάτος, Μ., 114-21, 396
Αποστολίδης, Ηρ., 67, 89, 130, 148
Αραβαντινού, Μ., 91
Αρανίτσης, Ε., 26, 62
Αργυρίου, Αλ., 89
Αριστοφάνης, 197, 200
Αρφαράς, Μ., 379
Αρχίλοχος, 56, 57, 221
Αστέρη, Π., 132
Αυγέρης, Μ., 151, 198, 200, 207, 208

Β

Βαβούρης, Στ., 89-96, 233, 278-84, 396
Βακχυλίδης, 57
Βαλαωρίτης, Αρ., 398
Βαλερύ, Π., 332
Βαρβέρης, Γ., 378
Βάρναλης, Κ., 154, 196, 206, 278-84, 396, 399
Βαφόπουλος, Γ.Θ., 334
Βέης, Γ., 94
Βερίτης, Γ., 398
Βελεστινλής, Ρήγας, 149
Βενέτης, Θ., 244-7
Βενέριος, Λ., 70
Βενιανάκης, Α., 378, 393, 395
Βερναρδάκης, Δ., 62
Βηλαράς, Ι., 65
Βησσαρίων, 34
Βιζυηνός, Γ., 303, 398
Βίντσι, ντα Λ., 192
Βίων, 54
Βλαχογιάννης, Γ., 66
Βλάχος, Γερ., 67
Βότση, Ο., 130
Βουγιούκας, Α., 263-5, 396-9
Βουρνάς, Τ., 206
Βρεττάκος, Νικηφ., 93, 153, 154, 155, 204, 206, 286, 289-91, 292-3, 296, 307-10, 311, 318-9, 323, 325, 326, 329, 330, 331, 388.
Βρεττός, Σπ., 117

Γ

Γεωργόπουλος, Κ., 151
Γιαλουράκης, Μ., 160
Γιαννάρας, Τ., 185-6
Γιαννόπουλος, Θ. 288, 316, 325, 377
Γιαννόπουλος, Τ., 167-86, 172-3, 209-10, 396.
Γιεσέσιν, Σ., 218
Γκίνσμπεργκ, Α., 218
Γκόλφης, Ρ., 154-5
Γκολφινοπούλου, Ε., 132, 133
Γρηγόριος 15ος, Πάπας, 59
Γραδενίγος, Αλ., 67
Γρηγόριος Θεολόγος, 80
Γρυπάρης, Γ., 62, 398

Δ

Δάβαρη, Ε., 132, 133
Δάλλας, Γ., 62
Δαμασκηνός, Στουδίτης, 67
Δημαράς, Κ.Θ., 66, 71, 204
Δημουλά, Κ., 94
Δικταίος, Α., 62, 170
Διογενιανός, 77
Διοκλής, 77
Δούκαρης, Δ., 358-62
Δρανδάκης, Γ., 375, 379, 380
Δροσίνης, Γ., 62, 398

Ε

Εγγονόπουλος, Ν., 393
Ελύτης, Ο., 24, 26, 27, 60, 62, 90, 92, 305-6
Επίκουρος, 254
Ερμησιάναξ, 52
Ετσενμπέργκερ, Χ., 218
Ευριπίδης, 57
Ευφραιμίδης, 206

Ζ

Ζαχαρής, 398
Ζερβού, Αλ., 97-113, 396
Ζερδεβάς, Τ., 379
Ζηνόδοτος, 52, 53
Ζήρας, Α., 218
Ζιτσαία Χρ., 316
Ζομπανάκης, Γ., 288

Η

Ησαΐα, Ν., 378

Θ

Θασίτης, Π., 393, 395
Θεόκριτος, 54

Ι

Ιμπσεν, Ε., 113
Ιουλιανός από υπάρχων, 42, 52
Ιουστίνος Β΄, 57
Ιωάννου, Α., 202
Ιωάννου, Γ., 23, 62, 329

Κ

Καβάφης, Κ.Π., 90, 92, 93, 195, 340, 398
Κάββουρας, Δ., 272-4
Καζαντζάκης, Ν., 24
Κακριδής, Ι.Θ., 62, 328
Κάλβος, Α., 24, 68, 90, 149, 150, 296, 398
Καλλέργης, Η.Ε., 32-54, 200-1
Καλλίμαχος, 58
Καλλιώρης, Γ., 200
Καλοκύρης, Δ., 169-70
Καλοσγούρος, Γ., 336
Καμαρινάκης, Γ., 299
Καμβύσης, Κ., 398
Καμπάνης, Α., 154, 207
Κανελλόπουλος, Δ., 378
Κανταρτζή, Μ., 219
Καπερνάρος, Τ., 379
Καραβασίλης, Γ.Κ., 378
Καραγεωργίου, Τ., 378
Καραγιάννης Στ., 203-5, 253-7, 392-4
Καράγιωργα, Ο., 378
Καραθανάσης, Α., 67, 71
Καραμβάλης, Δ., 187-90, 378
Καράμπα, Λ., 132, 133
Καρασούτσας, Ι., 337
Καρθαίος Κλ., 155
Καρθαίου, Ρ., 302-9, 319, 329, 330
Καριπίδης, Θ., 182-3
Καρούζος, Ν.Δ., 24
Καρυωτάκης, Κ., 90, 195, 208, 398
Κάσδαγλη, Α., 212-7
Κατελάνος, Τ., 174-5, 209
Κατσαγάνης, Δ., 267-71, 378
Κατσαρός Μ., 362-5
Κατσίμπαλης, Γ., 149
Καψιάλης, Θ., 328
Κεραμυδάς, Α.Ι., 130
Κερασίδης, Π., 275-8
Κέρουακ Τζ., 218
Κεσμέτη Ν., 378
Κεφαλάς, Κ., 33, 40, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 77
Κιγάλας, Μ., 67
Κίρικο, ντε, 236
Κίτσος-Μυλωνάς, Α., 71, 267
Κόλλιας, Σ.Γ., 130
Κολομπής, Φρ. 69
Κομιανού, Α., 379
Κόντογλου, Φ., 130, 334
Κοντός, Γ., 94
Κοραής, Αδ. 27
Κορνήλιος, 192
Κόρσο, Γκρ., 218
Κόρφης, Τ., 157-66, 204, 396
Κοσμάς Αιτωλός, 68
Κοτζιούλας, Γ., 399
Κουβαλιά-Γουμενοπούλου, Μ., 330
Κουγέας, Β., 378
Κουτσούκος, Η., 160-1
Κριαράς, Ε., 62
Κριναγόρας, 53, 57, 58
Κριναίος, Π., 299-300, 323, 331
Κρόκος, Γ., 315, 329, 330
Κρυστάλλης, Κ., 398
Κυριανίδης, Στ., 328
Κύρου Κλ., 393, 395
Κωσταβάρας, Θ.Κ., 364-7
Κωτσαρίδας, 398

Λ

Λαζανάς, Β.Ι., 53, 62, 63
Λάνδος, Αγ., 67
Λαπαθιώτης, Ν., 340, 341
Λασκαράτος, Α., 398
Λάσκαρης, Ι., 36, 59
Λάσκαρης, Ν., 146
Λεβέντης, Ν., 205, 332-44
Λειβαδίτης, Τ., 356-8, 393
Λεντάκης, Α., 62, 63, 74-88, 192-7, 199-200, 396
Λεοντάρης, Β., 343
Λευκοπαρίδης, Ξ., 149, 333
Λέων Στ΄ Σοφός, 49, 54
Λεωνίδας, 58
Λιαλιάτσης, Π., 130
Λογγίνος (Ψευδο-) 46, 54
Λορεντζάτος, Ζ., 65, 71
Λόρκα, Φ. Γκ., 204
Λούβαρης, Ν.Ι., 129
Λουκάκης, Κ., 130
Λουκάτος, Γ., 258-62
Λουκάτος, Δ.Σ., 328
Λουκιανός, 58, 332
Λυκουργιώτης, Αλ., 19

Μ

Μαβίλης, Λ., 398
Μαγιακόβσκη, Β., 218
Μαγκρίτ, Ρ., 236
Μαζοδρόβα, 132
Μαίκιος, 58
Μακρής, Γ.Χ., 49
Μακρυνιώτης, Δ., 329
Μαλακάσης, Μ., 338, 398
Μάναρης, Ζ., 378
Μανθόπουλος, Δ., 301, 305-6, 329
Μανούτιος, Α., 51, 59
Μαξιμιλιανός, 59
Μαραθεύτης, Μ., 328
Μαργούνιος, Μ., 67
Μαργαρινοπούλου, Χ., 130
Μαρκόπουλος, Γ., 94, 345-73, 378, 394-5, 396
Μαρκοράς, Γ., 25, 398
Μαστροδημήτρης, Π.Δ., 22-31, 201-2, 263-77, 331, 344, 396, 397.
Μαυρουλίδου, Λ., 132, 133
Μελά, Ε., 379
Μελέαγρος, 33, 40, 49, 52, 53, 57, 58, 77
Μέσκος, Μ., 94
Μεταξά, Α., 286, 325
Μηνιάτης, Η., 67, 68
Μιχαήλ Άγγελος, 192
Μιχαηλίδης, Γ., 379
Μιχαηλίδης-Νουάρος, Α., 328
Μιράσγεζη, Μ., 286-373, 387-8, 386
Μοσχοβάκος, Ν., 239, 244
Μόσχος, 44, 54

Μουσολίνι, Μπ. 206
Μπαγλάνης, Β., 184-5
Μπακούρος, Β., 278-83
Μπαλζάκ, Ο. ντε, 92
Μπαρλάς, Δ., 170-1
Μπάρρους, Γ., 218
Μπαχτίν, Μ., 100, 112
Μπεκατώρος, Στ., 378
Μπελεζίνης, Α., 218
Μπελιές, Ε., 378
Μπενέκος, Α., 324, 327
Μπέργκμαν, Ι., 225
Μπερλής, Α., 390-1
Μπλάνας, Γ., 378
Μπολέτσης, Στ., 397-8
Μπόρχες, Γκ., 186
Μπουνιουέλ, Λ., 254
Μπούμη-Παππά, Ρ., 62, 398
Μπρεμόν, Ε., 334
Μπροντέ, οικογένεια, 101
Μπωντλαίρ, Σ. 334
Μιριβήλης, Στρ. 200, 334
Μυρτιώτισσα, 303, 327, 329
Μωραϊτίνης, Τ., 154, 194

Ν

Ναπολέων Βοναπάρτης, 59
Νερούντα, Π., 218
Νέρων, 53
Νικολαΐδου, Τ., 379
Νίκολη, Λ., 131-4, 397
Νιόβη, 44, 53
Νόννος, 55
Νοσσίς, 58
Ντοστογιέβσκη, Δ., 92, 194
Ντύλαν, Μπ. 218

Ξ

Ξηρός, Θ., 378
Ξύδης, Γ.Μ., 398

Ο

Ομηρος, 44
Ορφικοί, 60
Ουράνης, Κ., 340

Π

Παΐζη, Κ., 398
Παλαμάς, Κ., 24, 26, 27, 90, 154, 218, 316, 338, 397
Πάλλαδάς, 44, 58
Πάλλης, Αλ., 296, 398
Παλούκης, Δ., 378
Παμπούδη, Π., 104, 107, 113
Παναγιωτόπουλος, Μ., 179-81
Παναγόπουλος, Α., 55—64, 198, 218-32, 396
Πάουντ, Σ., 194-5, 218
Παπαγεωργίου, Γ.Κ., 378
Παπαγεωργίου, Φ., 398
Παπαθανασίου Αθ., 398
Παπαθανασόπουλος, Θ., 378
Παπαϊωάννου, Μ.Μ., 148-56, 190-1, 206-9, 396
Παπαναστασίου, Α., 334
Παπαντωνίου, Ζ., 296, 398, 399
Παπατζώνης, Τ., 342
Παράσογλου, Α., 391-2, 397
Παράσχος, Αχ., 23, 296-7, 386, 388, 397
Παρμενίων, 57
Πασαγιάννης, Σπ., 145, 146
Πάσχος, Π.Β., 130
Παυσανίας, 55
Πατίλης, Γ., 378
Πεντέας, Ε., 288, 325
Πέππας, Δ., 386-7
Περγιαλίτης, Γ.
Πετρόπουλος, Δ., 139, 140
Πιερίδης, Θ., 155, 205
Πίνδαρος, 60
Πλανούδης, Μ., 32-55, 58, 59, 60, 80, 396
Πλάτων, 52, 53, 56, 57, 200
Πλούταρχος, 93
Πολέμης, Ι., 62, 397
Πολίτης, Λ., 66, 67, 69, 71, 343
Πολίτης, Ν., 255
Πολυδούρη, Μ., 340
Πολυλάς, Ι., 65, 71, 123
Πορφύρας, Λ., 339, 398
Ποσειδιππος, 52, 58
Πούλιος, Λ., 218-23, 378
Πρεβελάκης, Π., 204

Ρ

Ρακίνας, 192
Ράλλη, Δ., 389-91, 397
Ραφαήλ, 192
Ρίλκε, Ρ.Μ., 126-7
Ρίτσος, Γ., 24, 60, 196, 203, 305, 308, 310-1, 321-3, 329, 30. 331, 388, 393, 398
Ροζάνης, Στ., 65-72, 396
Ρούσσος, Π., 306
Ρουφίνος, 58
Ρωμανός Μελωδός, 60, 221
Ρώτας, Β., 151, 154, 198, 296, 303, 398-9

Σ

Σαββίδης, Γ., 93, 218
Σαίξπηρ, 109, 110
Σακελλαρίου, Χ., 398
Σαλιβέρου, 132
Σαπφώ, 57, 60
Σαραντής, Γ., 173-4
Σαχίνη, Ξ., 379
Σαχτούρης, Μ., 218, 378, 393, 395
Σεβήρος, Γ., 67
Σενέκας, 55
Σεφέρης, Γ., 28, 60, 62, 64, 85, 90, 149, 204, 218, 325, 334
Σηφάκης, Γ., 147
Σικελιανός, Αγγ., 24, 90, 154, 338, 398
Σιμωνίδης, 57
Σινόπουλος, Τ., 177-8, 218, 393-395
Σιοτρόπου-Γεωργίου, 379
Συνιαγγίδης, Σ., 328
Σκαρτσής, Σ.Λ., 13, 15-7, 75, 210, 383-5, 394, 391, 397
Σκιαδάς, Α., 53
Σκίπης, Σ., 316, 398
Σκούρος, Φρ. 67
Σμυρνιωτάκης, Γ., 289, 325
Σολωμός, Δ., 60, 68, 69, 90, 293, 334, 398
Σοφιανός, Κ., 378
Σοφιανός, Ν., 67
Σπάνιας, Ν., 161

Σπεράντζας, Στ., 296, 399
Σπινόζα, 334
Στάης, Εμμ., 66
Σταθόπουλος, Δ., 129
Σταμπολής, Γ.
Στασινόπουλος, Μ.,
Σταύρου, Θρ. 151, 198
Στέφανος, Ε., 96
Στεφάνου, Λ., 212-7
Στρατήγης, Γ., 398
Στρατηγός, Αντ., 70
Στράτων, 57, 77
Στριγγάρη, Ε., 374-82, 396
Σύλβια, Ρ., 398
Σχινάς, Αλ., 94
Σωκράτης, 221

T

Ταπάκης, Αλ., 316-7
Τιεγκρέμ, Δ., 165
Τούντας, Μ., 398
Τολστόι, Λ., 194
Τουτουντζάκης, Ν., 299, 328
Τριβιζάνος, Θ., 32, 48, 49, 54
Τριβιζάς, Ε., 314-5, 330
Τρουπής, Θ., 289
Τσάκωνα, Μ., 329
Τσάτσος, Κ., 325
Τσέχωφ, Α., 194
Τσίρκας, Στρ., 20, 208
Τυπάλδος, Ι., 398
Τυπάλδος, Ν., 303
Τυπάλδος, Ν.Β., 129, 130

Φ

Φανοκλής, 52
Φειδίας, 45, 55
Φήμης, Π.Α., 122-30, 355-8, 396
Φιλητάς, 52
Φίλιππος Θεσσαλονικεύς, 45, 54, 77
Φιλόστρατος, 332
Φλάκος, 58
Φλωμπέρ, Γκ., 92
Φούτας, Γ., 175-6
Φωτιάδης, Αλ., 398
Φωτιάδης, Δ., 155

X

Χάινε, Ερρ., 293
Χαντζάρας, 340
Χάκκας, Μ., 181-2
Χαρίτος, Δ., 233-8
Χαρωνίτης, Β., 398
Χατζηνικολάου, Ντ., 312-3, 320-1, 329, 330
Χατζόπουλος, Θ., 378
Χατζόπουλος, Π., 183-4
Χειλαδάκης, Ν., 378
Χίκας, Ν., 67
Χορτάτσης, Γ., 28
Χορτιάτη, Θ., 304, 312-3, 320-1, 327, 329, 330
Χουλιαράκης, Ν., 378
Χριστοδούλου, Δ., 224-30, 230-2
Χριστόδωρος Κοπτίτης, 34, 37, 54

Alain, 292
Alexiou, M., 147
Alikin, L., 100, 101, 109
Aubreton, R., 48, 49, 51, 52
Barbault, Mme, 100, 112
Basson, 50
Beckby, H., 39, 49, 50, 51, 52
Beaton, R., 147
Benayoun, R., 113
Bertrand, G., 327
Blake, W., 333
Blampain, D., 327
Bowra, C.M., 53
Bosch, H. de, 37
Bowlder, T., 113
Bravo-Vilasante, C., 324, 325
Brodaene, J., 36
Brunck, R., 60
Carpentez, H., 112
Carroll, L., 97-113
Cass, J.E., 327
Chateau, J., 325
Colas, C., 326
Cruter, J., 59
Darton, H., 112
Defoë, D., 107
Diehl, E., 53
Donne, J., 333
Durand, M., 327
Dusinberre, J., 112
Edson, R., 233
Eliot, T.S., 85
Eluard, P., 326
Escarpit, R., 324, 327
Fabricius, J., 47
Florian, 192
Furtwängler, A., 54
Bavalotti, C., 50
Götze, E., 112
Gow, A.S.F., 50
Grotius, H., 59
Gumuchian, 112
Held, J., 326
Herzfeld, M., 137
Hunger, H., 49, 50, 51
Jacobs, F., 36, 50
Jan, I., 325
Kaibel, G., 53
Krumbacher, K., 49
Kuivasmäki, R.,
La Fontaine, 112
Lavagnini, R., 69, 71
Lavatelli, A.,
Lequeuz, P., 327
Lévi-Strauss, Cl., 68
Lesky, A., 49
Maeter, M.S., 327
Marshall, M.R., 326
McLean, R., 112
Moréas, J., 343
Muir, P., 112
Nouaros, A.M., 328
Palgrave, Fr. T., 333
Page, D., 59
Patton, W., 55
Paz, O., 233
Petri, A., 112
Pfeiffer, R., 52
Pierre, J., 113
Pontani, F.M., 60