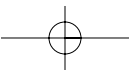
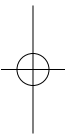
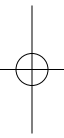


Ποίηση και Κρίση



ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ
ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

<http://www.poetrysymposium.gr>

Ποίηση και Κρίση

Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο
Πανεπιστημίου Πατρών



30 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2011

Επιμέλεια
Ξένη Σκαρτσή

Ο τόμος των Πρακτικών του 31ου Συμποσίου Ποίησης
εκδόθηκε με χορηγία της

 **INTERAMERICAN**
PART OF ACHMEA

ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ  ΑΘΗΝΑ 2013
ΣΕΙΡΑ: Δοκίμια και κριτική

*Ο παρών τόμος αφιερώνεται
στη μνήμη του Ανδρέα Μπελεζίνη
και του Δημήτρη Κατσαγάνη*

Περιεχόμενα

Οργανωτική Επιτροπή.....	10
Πρόλογος.....	11
Έναρξη του Συμποσίου.....	13
Υποψήφιοι για τα Βραβεία Ποίησης καλύτερου βιβλίου νέου ποιητή 2010 του Συμποσίου Ποίησης.....	14

ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ Απογευματινή Συνεδρίαση

Α΄ ΜΕΡΟΣ ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΜΝΕΙΑ

Σωκράτης Α. Σκαρτσής <i>Ανδρέας Μπελεζίνης: Άγαλμα ανθρώπου.....</i>	17
Σωτήρης Σαράκης <i>Η κρίση και η ποίηση του Δημήτρη Ι. Κατσαγάνη.....</i>	19

Β΄ ΜΕΡΟΣ ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ

Ξένη Σκαρτσή <i>Ο Νίκος Γκάτσος και η Αμοργός.....</i>	25
---	----

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ Πρωινή Συνεδρίαση

Αλέξης Ζήρας <i>Τα όρια των λογοτεχνικών ειδών και η κρίση της ταυτότητάς τους.....</i>	43
Ρούλα Κακλαμανάκη <i>Ορατές και αόρατες διαστάσεις ανάμεσα στην Κρίση και στην Ποιητική Δημιουργία</i>	48
Ανακοινώσεις	
Παναγιώτης Ιωαννίδης <i>Πότε (δεν) βρίσκεται σε κρίση η ποίηση;.....</i>	53
Πάτροκλος Λεβεντόπουλος <i>Η γλώσσα στην ποίηση της κρίσης, γλώσσα διαφυγής ή γλώσσα της ευθύνης;....</i>	57
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	62

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ Απογευματινή Συνεδρίαση

Μιχάλης Γ. Μερακλής <i>Η κρίση της μετάβασης από τον 5ο στον 4ο π.Χ. αιώνα και ο Ευριπίδης</i>	69
Άννα Ποταμιάνου <i>Στα ίχνη του ανθρώπινου δημιουργικού</i>	76
Αντιγόνη Σαμέλα <i>Ποίηση σε πρώτο πρόσωπο σε εποχές κρίσης: Ιστορικά παραδείγματα από την Αίγυπτο του Μεσοβασιλείου και από την Ανατολική Μεσόγειο της ύστερης αρχαιότητας</i>	83
Μιχαήλ Σκούλλος <i>Περιβάλλον – Κρίση – Επιστήμη – Ποίηση. Παραλληλισμός και αντίστιξη μεταξύ επιστήμης και ποίησης μπροστά στην περιβαλλοντική κρίση</i>	94
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ	105

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ Πρωινή Συνεδρίαση

Σάββας Μιχαήλ <i>Η Ποίηση η Κρίση το Μέλλον</i>	113
Σπήλιος Αργυρόπουλος <i>Η ποίηση στην αναμπουμπούλα χαίρεται</i>	116
Δημήτρης Κοσμόπουλος <i>Η μαρτυρία της ποίησης και το μαρτύριο του κόσμου</i>	122
Γιώργος Μπλάνας <i>Η ποίηση ως παράγων διαχείρισης των ιστορικών κρίσεων</i>	137
Κώστας Βούλγαρης <i>Η κρίση, ως τέλος μιας «κοινωνικής εποχής». Μήπως η ποίηση προηγήθηκε πάλι;</i>	143
Βαγγέλης Κάσσος <i>Το κραχ της πραγματικότητας και οι ποιητές της νεότερης γενιάς</i>	152
ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ	160

ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ Απογευματινή Συνεδρίαση**ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΟΥΝ ΠΟΙΗΤΕΣ**

Σωκράτης Α. Σκαρτσής <i>Αλέκος Φλωράκης</i>	169
--	-----

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χρίστος Αλεξίου <i>Amy Mims-Συλβερρίδη</i>	172
Αλέξης Ζήρας <i>Ιωσήφ Βεντούρας</i>	178
Αλέξανδρος Αραμπατζής <i>Ευτυχία – Αλεξάνδρα Λουκίδου, Όροφος μείον ένα</i>	182
Θωμάς Τσαλαπάτης <i>Γιώργος Πρεβεδουράκης</i>	186
Κώστας Κρεμμύδας <i>Χάρης Μελιτάς, η εκποίηση του ενεστώτος</i>	189
Ξένη Σκαρτοή <i>Σέργιος Μαυροκέφαλος, Παλίμψηστα Παισίλυπα</i>	193
Χρίστος Αλεξίου <i>Ηλίας Μαργιόλας</i>	196
Χρίστος Αλεξίου <i>Αννα Ραχιώτη</i>	201

ΤΕΤΑΡΤΗ ΜΕΡΑ Πρωινή Συνεδρίαση

Χρίστος Αλεξίου <i>Πολιτισμικές κρίσεις. Ελπίδες και απογοητεύσεις στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα</i>	209
Γιάννης Ζέρβας <i>Ο ποιητής ως κρίση και ως αντίδοτο</i>	231
Ανακοινώσεις Ελένη Καρασαββίδου <i>Η Αμερικάνικη ποίηση του '60: Η ποίηση ως αντίλογος σε μια πολύπλευρη κρίση</i>	239
Χρήστος Γιαννακός <i>Ποια η αξία του ποιητικού λόγου μες στην κρίση αξιών;</i>	244
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	249
ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΥΠΟΨΗΦΙΩΝ ΓΙΑ ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΛΥΤΕΡΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΝΕΟΥ ΠΟΙΗΤΗ 2010	250
ΑΠΟΝΟΜΗ 1ου, 2ου, ΚΑΙ 3ου ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΛΥΤΕΡΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΝΕΟΥ ΠΟΙΗΤΗ 2010 ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ	260

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ 31ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ



Γεώργιος Παναγιωτάκης, *Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών*
 Χρίστος Αλεξίου, *τ. καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Birmingham, διευθυντής περιοδικού «Θέματα Λογοτεχνίας»*
 Σωτήρης Π. Βαρνάβας, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, ποιητής*
 Ξενοφών Βερούκιος, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, ποιητής*
 Αλέξης Ζήρας, *κριτικός λογοτεχνίας, πρόεδρος Εταιρείας Συγγραφέων*
 Κώστας Καπέλας, *υπεύθυνος Βιβλιοπωλείου «Πολύεδρο»*
 Γιώργος Κεντρωτής, *καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου, ποιητής, μεταφραστής*
 Κώστας Κρεμμύδας, *ποιητής, διδάκτωρ, εκδότης περιοδικού «Μανδραγόρας»*
 Αλέξης Λυκουργιώτης, *καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών, πρώην Πρύτανης Πανεπιστημίου Πατρών, πρώην Πρόεδρος Δ.Ε. Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου*
 Σάββας Μιχαήλ, *δοκιμιογράφος, κριτικός*
 Θανάσης Νάκας, *καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών*
 Σωκράτης Α. Σκαρτσής, *ποιητής, Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών*
 Ξένη Σκαρτοή, *ποιήτρια, δρ φιλολογίας*
 Λύντια Στεφάνου, *ποιήτρια, μεταφράστρια, δοκιμιογράφος*
 Δημήτρης Χαρίτος, *ποιητής, κινηματογραφικός κριτικός*

Επίτιμος Πρόεδρος

Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Ομότιμος Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, κριτικός*

Γραμματεία

Υπεύθυνη Γραμματείας: Θεώνη Πουλή
 Ιωάννα Μουστάκα, Κατερίνα Τσιούμα, Ελένη Σταυροπούλου, Θωμάς Παπαστεργίου,
 Γιάννης Χατζηπανταζής (υπεύθυνος δικτυακού τόπου)

Πρόλογος

Ο τόμος των Πρακτικών του Τριακοστού Πρώτου Συμποσίου Ποίησης, «Ποίηση και Κρίση», ξεκινάει με μια σύντομη αναφορά στο έργο του κριτικού και δοκιμιογράφου Ανδρέα Μπελεζίνη και του ποιητή Δημήτρη Κατσαγάνη, μελών της Οργανωτικής Επιτροπής στους οποίους ήταν αφιερωμένες και οι εργασίες του. Στον τόμο προτάσσεται ακόμα μια εισήγηση για το Νίκο Γκάτσο και την *Αμοργό*, το κατεξοχήν ποίημα της κρίσης, επ' ευκαιρία της επετείου των εκατό χρόνων από τη γέννηση του ποιητή.

Το θέμα του Συμποσίου αναπτύσσουν επιπλέον δεκαοκτώ μελετητές, επιστήμονες, δημιουργοί και ποιητές που διερευνούν τη ριζική σχέση της κρίσης, πολιτικής, κοινωνικής, πνευματικής και οντολογικής με την ποίηση στη νεότερη εποχή αλλά και στην αρχαία Ελλάδα, την αρχαία Αίγυπτο, την Ευρώπη και την Αμερική, την ικανότητα της ποίησης να προβλέπει την κρίση, αλλά και να την αντιμετωπίζει, την κρίση της ίδιας της ποίησης και της ποιητικής γλώσσας, την κρίση της ατομικής ποίησης μπροστά στα ποιητικά κατεστημένα, τη σχέση της ποίησης με την περιβαλλοντική κρίση.

Στον τόμο περιλαμβάνονται επίσης οι παρεμβάσεις των συνέδρων καθώς και η συζήτηση που ολοκλήρωσε τις συνεδρίες.

Τη σύγχρονη ποίηση εκπροσωπούν, όπως πάντα, οι παρουσιάσεις και δείγματα από το έργο νεότερων και παλαιότερων ποιητών από κριτικούς, αλλά, από αυτό τον τόμο, και μια σύντομη ανθολόγηση από το έργο όλων των υποψηφίων που τέθηκαν στην τελική κρίση της Οργανωτικής Επιτροπής και των συνέδρων για τα Βραβεία Ποίησης καλύτερου βιβλίου νέου ποιητή που καθιέρωσε το Συμπόσιο Ποίησης από το 2011.

Την απομαγνητοφώνηση της συζήτησης έκανε η υπεύθυνη Γραμματείας, Θεώνη Πουλή, η οποία ανέλαβε και μεγάλο μέρος από τις πρακτικές ευθύνες προετοιμασίας και διεξαγωγής του Συμποσίου.

Ξένη Σκαρτοή

Έναρξη του Συμποσίου

Καλημέρα σας. Να σας πω ότι ο κ. Πρύτανης βρίσκεται σε σύνοδο των Πρυτάνων κάπου στο Βόλο και δε θα είναι εδώ, γι' αυτό θα τον αντικαταστήσω εγώ. Και θα αρχίσουμε την πρώτη συνεδρίαση, δυστυχώς με την απουσία και του κου Δάλλα ο οποίος την τελευταία στιγμή μας ειδοποίησε ότι δε θα 'ρθεί, ελπίζουμε να περάσει αυτό που τον απασχολεί. Να σας πω επίσης κάτι που θα πούμε πολλές φορές: έχουμε το διαγωνισμό των νέων ποιητών, δηλαδή αυτών που γεννήθηκαν μετά το '70 και έβγαλαν συλλογή το 2010. Ο διαγωνισμός αυτός γίνεται με συμμετοχή όσων τελοσπάντων συμμετέχουν και θα επιλεγούν οι πρώτος, δεύτερος, τρίτος από την Επιτροπή και τους συνέδρους. Στο φάκελο των συνέδρων, υπάρχει ένας ονομαστικός κατάλογος των ποιητών και όταν ακουστούν όλοι οι ποιητές, το Σάββατο το μεσημέρι, θα ψηφίσουν οι σύνεδροι και η Επιτροπή και θα επιλεγεί ο πρώτος, ο δεύτερος και ο τρίτος. Τα βιβλία τους είναι αριστερά στην είσοδο, μπορείτε να τα ξεφυλλίζετε, να ρίχνετε ματιές, αν θέλετε. Είπαμε χθες ότι αυτό το Συμπόσιο είναι αφιερωμένο στους φίλους μας που «έφυγαν», τον Ανδρέα Μπελεζίνη και τον Δημήτρη Κατσαγάνη. Για να αρχίσουμε με ένα τρόπο κάπως ταιριαστό, σκέφτηκα να διαβάσω ένα ποίημα το οποίο πάει και στους δύο. Και, *mutandis mutandis*, που έλεγε ο Αντρέας, τηρουμένων των αναλογιών, μπορούμε να το μεταφέρουμε σ' αυτούς, στον ένα σαν τον μεγάλο ξάδερφο, τον άλλο σαν τον μικρό. Ο Δημήτρης ήταν από την περιοχή του Μεσολογγίου. Αν τα στολίδια τα υλικά τα μεταφέρουμε σε πνευματικά, νομίζω ταιριάζει. Με δυο λόγια βρήκα μια ευκαιρία να διαβάσω τον «Τάκη Πλούμα» του Μαλακάση. *(Διαβάζει το ποίημα)*.

Σωκράτης Α. Σκαρτσής

**Υποψήφιοι για τα Βραβεία Ποίησης καλύτερου βιβλίου
νέου ποιητή 2010 του Συμποσίου Ποίησης**

- Πάνος Δρακόπουλος, *Ελεύθερη αγορά*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Χρήστος Κούκης, *Μετά την Ομορφιά*, εκδόσεις Γαβριηλίδης (2ο Βραβείο)
- Βαγγέλης Λουλαδάκης, *Μικρές μελέτες*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Ανέστης Μελιδώνης, *Αστέρια από χαρτί*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Βασίλης Νούλας, *Η κατασκευή της φωλιάς*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Ευτυχία Παναγιώτου, *Μαύρη Μωραλίνα*, εκδόσεις Κέδρος (3ο Βραβείο)
- Θοδωρής Παπαϊωάννου, *Τσάρκα στο άυλο*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, *Συμεών Βάλας [Ένα σχέδιασμα]*, εκδόσεις Μελάρι
- Βασίλης Παυλίδης, *Ιδιόλεκτο*, εκδόσεις Γαβριηλίδης
- Θοδωρής Ρακόπουλος, *Φαγιούμ*, εκδόσεις Μανδραγόρας (1ο Βραβείο)



ΠΡΩΤΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Χρίστος Αλεξίου

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Τιμητική Μνεία

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

■ ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ

■ ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Νίκος Γκάτσος

ΕΙΣΗΓΗΤΡΙΑ

■ ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ

Απαγγελία ποιημάτων: Γιάννης Βόγλης,
Ασπασία Λυκουργιώτη, Αλεξία Μπουλούκου

Σωκράτης Λ. Σκαρτσής

Ανδρέας Μπελεζίνης: Άγαλμα ανθρώπου

Όταν η αύρα του Ανδρέα Μπελεζίνη έβρισκε τη φρεσκάδα της ποιητικής μας νεότητας και άπλωνε η δροσιά της αναγνώρισης των ανοιχτών δρόμων της καθαρής πνευματικότητας, όταν η αίσθηση της αγαλματικής ποιότητας του Ανδρέα Μπελεζίνη μάς άφηνε να αναγνωρίζομαστε σε απόλυτη ελευθερία οντότητας και προοπτικών, όταν γεννιόταν το *Όστρακο* και η δική του αναγνώριση της ανθρώπινης φρεσκάδας, που έφεραν μετά τη γενιά της όμορφης νεότητας του έρωτα των πραγμάτων και το ήθος του δασκάλου και πιο μετά βιβλία και περιοδικά και τελικά το Συμπόσιο Ποίησης, σ' ολόκληρη αυτή την αέναη και άχρονη σ' αλήθεια χρονική έκταση ο Ανδρέας Μπελεζίνης παγίωνε την αυτονόητη παροντικότητά του με βιολογική και πνευματική δύναμη δεδομένη και αντανακλαστικά αναγνωριζόμενη σε ατέλειωτες μονάδες προσώπων ενεργοποιούμενων προς την οδό της γνήσιας πνευματικής ζωής. Έτσι ο Ανδρέας Μπελεζίνης δίνει τη δυνατότητα της επιβεβαίωσης για όσα η ουσιαστική πολιτισμική παράδοση, που μας έχει πλάσει, δείχνει για την οντολογία των πραγμάτων της ζωής και την πνευματική τους αντίληψη. Είναι λοιπόν ο Ανδρέας Μπελεζίνης μια υποστασιακή παρουσία, και η έμφαση αυτής της δήλωσης είναι η ουσία της διδασκαλίας του ως ανθρώπινης οντότητας. Μας διδάσκει την αλήθεια της αέναης προσωπικής και διαπροσωπικής παρουσίας του Σωκρατικού ανθρώπου.

Ο Αντρέας ήταν στη φυσική του παρουσία προφορικός, Σωκρατικός (το έλεγε και ο ίδιος). Η όλη του ψυχοσωματική εκφραστικότητα, άμεσα γοητευτική ως την αυτοαναγνώριση, αυθόρμητα ποιητική και με ένα μόνιμο αέρα απουσίας και μαζί αγαπητικής φιλικότητας, δυνατή και δυναμική, σου άφηνε την αίσθηση του αλλιώςτικου ανθρώπου που όμως είναι εδώ, κοντά σου, σα «φυγός και αλήτης», και ας μη φορούσε μπρούτζινα σανδάλια – αντί γι' αυτά είχε ένα ένδυμα πηγαίας σκόπιμης θεατρικότητας και σε καλούσε να πιάσεις την άκρη του να πορευτείτε τη γνωστή και αναμένουσα οδό των πραγμάτων.

Δεν ήταν λοιπόν ο Ανδρέας Μπελεζίνης ποιητής, ήταν ποιητικός, και αυτό το ήθος του τον έκανε φιλόλογο Αλεξανδρινό, που απολάμβανε, φυσικά, την ελληνιστική ποίηση. Αναγνώρισε νωρίς στη ζωή του πως δεν ήταν άξιος για την προσφώνηση «Σοι Κύριε» που εμεγάλυνε για τον ποιητή, αλλά η ποιητική αίσθηση τον τροφοδοτούσε πηγαία και συνολικά ως τις άκρες της ανεξάντλητης γνώσης του

των κειμένων, από τον Θουκυδίδη ως τους μυστικούς και, μαζί, ως τις λεπτότατες κεραιές της ποιητικής του γεύσης. Έγινε λοιπόν ένας φιλόλογος-κριτικός, και τα δυο μαζί και αξεχώριστα, αληθινός Αλεξανδρινός, άσχετος με αυτή την επιδερμική, επικαιρική, ρηκή και κυριαρχική κριτική των ημερών μας και τις αποτιμήσεις της, που τα τελευταία χρόνια πολέμησε με τα «Κρίματά» του, βλέποντας, νωρίς και πολύ βαθιά, σ' αυτά την προϊούσα πολιτισμική μας σήψη και το ναυάγιο της πνευματικής μας πορείας. Αντίστοιχα, έπλασε, αυτός ο ποιητικός και Σολωμικός ρωμαλέος άνθρωπος, μια γλώσσα αρχαιότροπη και αρχαιοπινή, προφορική στο ρυθμό της αλλά της γραφής στη δομή της, τη δυνατή γλώσσα ενός ποιητικού ανθρώπου τη διαμορφωμένη από την αφομοίωση της κειμενικής του σοφίας, που πολύ νωρίς είχε μετατρέψει σε προφορική μήμη. Έτσι έγινε καθολικά, ως ψυχοσωματική οντότητα, ποιητικός με ένδυμα Σωκρατικό.

Αυτός ο Μπελεζίνης. Και γι' αυτό ένιωσα νωρίς την ανάγκη να σκεφτώ κάτι άμεσο και του είπα πως θα γράψω κάποτε ένα βιβλίο γι' αυτόν, που ήξερα μόνο τον τίτλο του: *Μια ζωή μαρμάρου*. Αυτό το έκανα πριν πολλά χρόνια όπως ακριβώς αυτός δεν έκανε αυτό που έλεγε ως το τέλος: «Θα γράψω ένα μεγάλο βιβλίο για σένα», γιατί η δήλωσή του ήταν και η πραγμάτωσή της, μαζί με ένα πλήθος σπουδαίες του ιδέες, ας πούμε πως θα γράψει κριτική σε φανταστικά ποιήματα ή πως θα κάνει ένα ανθολόγιο εξαιρετικής ποίησης απ' όλο τον κόσμο. Από την αφορμή πως βρέθηκα κάποτε μπροστά σ' έναν ιδιοφυή πανίστα που είχε αυτό το αλλιώτικο που ενσάρκωνε ο Μπελεζίνης έγραφα σε λίγες ώρες ένα μικρό βιβλίο, που του το 'στειλα όταν εκδόθηκε, και που δεν τόλμησα να τον ρωτήσω ποτέ τίποτα γι' αυτό.

Σωτήρης Σαράκης

Η κρίση και η ποίηση του Δημήτρη Ι. Κατσαγάνη

Πριν από καμιά δεκαριά χρόνια, ο φίλος μου Δημήτρης Κατσαγάνης είχε προσκληθεί σ' έναν γάμο κάπου στη Βόρεια Ελλάδα. Όταν επέστρεψε, τον ρώτησα το σύνηθες – πώς πέρασε, κι αυτός μου μετέφερε, με τον επιγραμματικό του τρόπο, τις εντυπώσεις του απ' τη γαμήλια δεξίωση και τα συμπαραομαρτούντα: *Όπως το λέγανε στα χωριά μας, το μυρμήγκι όταν θέλει να χαθεί βγάζει φτερά*. Βρισκόμασταν, βλέπετε, στη μακαρία εκείνη εποχή της ραγδαίας ανόδου του βιοτικού μας επιπέδου, των υψηλών ρυθμών ανάπτυξης (με ταυτόχρονη μείωση της παραγωγής), τότε που οι Τράπεζες μας κυνηγούσαν για να μας δώσουν δανεικά, όταν ο κάθε Έλληνας που σεβόταν τον εαυτό του δεν έχανε ευκαιρία επιδεικτικής κατανάλωσης κι ο γάμος του παιδιού του ήταν, φυσικά, μια απ' τις καλύτερες ευκαιρίες του είδους.

Μ' αυτά και μ' αυτά (και με όσα «προχωρημένα» ακολούθησαν) φτάσαμε εδώ που φτάσαμε, το παραζαλισμένο μυρμήγκι βολοδέρνει στις απεγνωσμένες πιτήσεις του, κι οι καθημερινές μας συζητήσεις αρχίζουν, συνεχίζονται και τελειώνουν με την κρίση. Ας παρηγορηθούμε λοιπόν με τη σκέψη ότι τουλάχιστο αυτή τη φορά, αυτές τις μέρες εδώ στο Ρίο, θα κουβεντιάσουμε όχι ακριβώς για την κρίση αλλά για κάτι πιθανόν πολύ σημαντικότερο, όπως το ορίζει το θέμα του εφετινού μας Συμποσίου. Θέμα που, όπως πληροφορήθηκα, το είχε εισηγηθεί ο Δημήτρης Κατσαγάνης, και από το οποίο δεν θα απομακρυνθώ μιλώντας γι' αυτόν και την ποίησή του.

Συνεχίζω λοιπόν διαβάζοντας το ποίημα «Πάλι» απ' τη συλλογή *Ερεβώ*, όπου τυχαίνει να συναντούμε και το μισό της παροιμίας με τις αυτοκαταστροφικές συνήθειες του μυρμηγκιού:

Ένα φεγγάρι φως, το σκέπασε κι αυτό.

Ανοίγω σανίδα το κλαρίνο,

λέω κανείς δε θα 'ρθει να ακούσω το χτύπημα.

Αρνάκια στο σκοτάδι οι επιθυμίες

πού να παν στο μαξιλάρι.

Εδώ η φοβερή νεροποντή,

εδώ η καθαρή νεκροπομπή

εδώ το άγαλμα χοροπηδάει στη σιωπή.

*Η βοήθεια των νεκρών υψηλή
όταν θέλει κανείς να χαθεί.
–Αυτό το παίρνω μεγάλη στροφή.
Ω Γιεσένιν Μαγιακόφσκι!
Το πρωί, σώμα παλμικό,
η φαντασία παίρνει μέτρα αιωνιότητας πάνω μας,
αυτό το καλοκαίρι
που το τυλίγουν αιώνες κι αίματα
έξω βγαίνουμε κλιμντρίζοντας χειμώνα
σύννεφο με παντελόνια.*

Ας επισημάνουμε, αν και δεν χρειάζεται, την αναφορά στους ποιητές Γιεσένιν και Μαγιακόφσκι. Άλλες εποχές, άλλου είδους κρίσεις, ο ποιητής ωστόσο πάντοτε παρών – κάποτε τραγικά παρών. Ακόμη, μιας και βρεθήκαμε, ας παραμείνουμε λίγο εδώ, στην περιοχή της επανάστασης. Δεν προτίθεται να μπω σε ιδεολογικές λεπτομέρειες δεν είναι αυτό το θέμα μου. Θα επιμείνω, ωστόσο, στο κοινωνικό ζητούμενο της ποίησης του Δημήτρη Κατσαγάνη αφού αυτό αποτελεί έναν απ' τους άξονές της, κι αφού αν δεν υπήρχε η αιτία, η ανάγκη που το προκάλεσε, δεν θα υπήρχε και λόγος να μιλάμε σήμερα για κρίση.

Διαβάζω ένα απόσπασμα απ' το ποίημα IV των «Βερολινέζικων ποιημάτων» της συλλογής *Αναλυτικά Επόμενα*:

[...]
*Χαίρε και συ των κινήσεων ηγέτιδα
που τίποτα δεν έκανες
αλλά μια αόρατη εντολή σου
πατάει στα στήθη
τις Διαρκείς των γενεών Επαναστάσεις*
[...]

Προσθέτω έναν στίχο απ' το πρώτο ποίημα της συλλογής *Διαμερίσεις*: «*Η επανάσταση είναι πάντα διαρκής*». Κοντολογίς, για τον ποιητή Δημήτρη Κατσαγάνη η επανάσταση ή είναι διαρκής ή δεν υπάρχει – άλλως: υπάρχει (και τον κρατάει σε εγρήγορη) διότι είναι διαρκής, κάτι σαν την αναπνοή του. Αυτό, διότι η έγνοια του για τον άνθρωπο είναι γνήσια, πηγαίνει δηλαδή ως το βάθος των πραγμάτων. Το δηλώνει, άλλωστε, κι ο ίδιος με στίχους όπως αυτοί: «*Το μόνο ιερό μου/ είναι η Ανθρωπότητα. [...]*» (*Διαμερίσεις*, σ. 50). Το δηλώνει, ακόμα, επιμένοντας σε παιδικά βιώματα τέτοια που απ' τους περισσότερους ξεχνιούνται (ή καλύτερα, απωθούνται) αμέσως μετά το όποιο βόλεμα. Ας πούμε, στη συλλογή *Των σπασμών πριν την ίριδα* διαβάζουμε το ποίημα «*Τα νερά με τις βδέλλες*»:

*Πολλές φορές που θέλω να βρέξει,
τα σύννεφα
δεν παίζουν ούτε με τον εαυτό τους.
Πίσω τους
απογράφουν τα λάφυρα του ουρανού
και την ψυχή της μάνας μου
όταν δούλευε
ήλιο με ήλιο,
μες στα νερά με τις βδέλλες,
βοτανίζοντας τα ρύζια.*

Αυτό, θα σκάσει στα χέρια τους.

Το ίδιο βίωμα επανέρχεται, π.χ., στο ποίημα «*Μάνα*» της συλλογής *Αναλυτικά Επόμενα*, αλλά και στο ποίημα Berlin 86 της συλλογής *Ερεβώ* όπου διαβάζουμε τον στίχο «*Ξέρω τη μάνα μου που δουλεύαμε στα ρύζια ήλιο με ήλιο*», καθώς όμως και τους στίχους «*Ταξιδεύω στο δωμάτιο του αέρα/ ενώ το Άμστερνταμ ξερνάει τις αποικίες του στα κανάλια/ ένα μπουκάλι γιομάτο αυτοκράτορες*». Γι' αυτό, λοιπόν, «*τα δάκρυα που έδεσαν ψυχή και Ιστορία*» («*Του θριάμβου*», συλλογή *Πέτρες όνειρα νερά*) και για τους ίδιους λόγους «*Ω, Ιστορία!/ Έτσι θα μιλάμε/ απ' την κόλαση στον παράδεισο/ εναλλάξ*» – έτσι τελειώνει το ποίημα «*Όσο σιγά και να μιλώ*» της συλλογής *Των σπασμών πριν την ίριδα*.

Αυτά τα λίγα, ως ενδεικτικά, για το μεγάλο όνειρο, καλύτερα για τη μεγάλη βεβαιότητα του ποιητή Δημήτρη Κατσαγάνη. Στο μεταξύ, οι μέρες κυλούν και μέσα στον μεγάλο κόσμο μας, ανάμεσα στα μεγάλα βήματα της Ιστορίας συντελούνται τα μικρά και καθημερινά, οι λεπτομέρειες του κοινωνικού μικρόκοσμου, δράματα που για τον εξ αποστάσεως παρατηρητή μπορεί ν' αποτελούν απλώς τα επιμέρους τμήματα του παζλ, για τους μετέχοντες, ωστόσο, μπορεί να σημαίνουν την καταστροφή. Διαβάζω ένα ποίημα απ' τη συλλογή *Των σπασμών πριν την ίριδα*:

*Καλύτερα να βλέπω οστά ταπεινωμένα
απ' το Θεό εξουθενωμένα,
παρά εντοιχισμένες πλάκες στο υπόγειο κρεματόριο.
Τα κλειδωμένα μεταλλικά οστεοφυλάκια,
τραπεζικές θυρίδες μνήμης ή καθομοίωσης,
μου αποστερούν τη δεύτερα παρουσία.
Ποιος να ψάχνει τότε για κλειδάκια!
Ας πέθαινα έξω για έξω.
Εκτός αν ήμουν Ιζαντόρα Ντάνκαν.
Εκτός αν ήμουν Μαρία Κάλλας.*

Εγώ,
 κούρεψα το παιδί μου για ένα τόσο δα ψέμα.
 Τώρα δε με ζηλεύει κανείς.
 Με απειλούν ή με καλούν τα πράγματα;
 Δεν ξέρω.
 Δεν προλαβαίνω να γυρίσω.
 Κι αυτά τα σύννεφα πάνω στα μάρμαρα,
 στερούνε στη βροχή το ύψος πτώσης,
 μέχρι που γίνεται κι αυτή,
 βρόμικο νερομάζωμα στο κράσπεδο.
 Μόλις προχτές λογάριαζα να γίνω,
 «βασίλισσα» των γιάπηδων,
 και τώρα,
 το χρέος μου, το τέλος μου,
 είναι ένα καρφί στο μέτωπό σας,
 Ροτσιλνταίοι.

Το ποίημα λοιπόν αυτό φέρει επιγραφή «Νεκροταφείο Περ Λασάζ – Παρίσι» και τίτλο «Μονόλογος μιας που τα έχασε όλα στο Χρηματιστήριο». Τέλος περιλαμβάνεται, όπως είπαμε, στη συλλογή *Των σπασμών πριν την ίριδα*, επομένως γράφτηκε κατά την τριετία 1989 – 1992. Θυμίζω ότι την εποχή εκείνη δεν ζούσαμε ακόμη τη μετέπειτα φρενίτιδα του χρηματιστηρίου. Ωστόσο, οι εκμαυλιστικές σειρήνες της «μεγάλης ζωής» ηχούσαν ήδη σαγηνευτικά, επομένως τα σημάδια ήταν εμφανή τουλάχιστο για έναν ευαίσθητο δέκτη, όπως υπήρξε ο Δημήτρης Κατσαγάνης.

Έχει υποστηριχθεί ότι η κρίση που ζούμε δεν είναι μόνο οικονομική, είναι πολλά άλλα και κυρίως κρίση πολιτισμού. Προσωπικά η άποψη αυτή με βρίσκει σύμφωνο, και νομίζω ότι από ποιήματα όπως αυτό που μόλις διάβασα συνάγεται ότι θα έβρισκε σύμφωνο και τον Δημήτρη Κατσαγάνη. Το ίδιο, πιστεύω, μπορεί να λεχθεί και για τη γνωστή θέση σύμφωνα με την οποία τις κρίσεις αυτές τις γεννάει το ίδιο το κοινωνικοπολιτικό – οικονομικό μας σύστημα. Είναι άλλωστε γνωστό ότι η ιδεολογία του ποιητή μας τον τοποθετεί στην αντίπερα όχθη αυτού του συστήματος, η ανατροπή του οποίου υπήρξε σταθερή έγνοια και της ποιήσής του, όπως προκύπτει και από τα λίγα σχετικά που ήδη διάβασα. Ας μου επιτραπεί, ωστόσο, εδώ μια μικρή παρένθεση, για κάτι που θεωρώ πολύ σημαντικό: ο ποιητής Δημήτρης Κατσαγάνης δεν ανεβάζει ποτέ τους τόνους, δεν «σαλπίζει», δεν περνάει κανένα ποίημά του μέσα απ' τη ντουντούκα κοντολογίς δεν βγάζει λόγους ούτε και νουθετεί με τα ποιήματά του. Τα επιχειρήματα και τις δυνατές φωνές τα αφήνει για άλλα κείμενα και για άλλες συναθροίσεις. Εδώ υποσημειώνει, σχολιάζει

και υποβάλλει. Το ύφος του, ο τόνος, παραμένουν ίδια είτε γράφει για ένα σπουδαίο, είτε για μια αγαπημένη, είτε για την επανάσταση. Η ποίηση έχει το πάνω χέρι και γι' αυτό παραμένει ποίηση και δεν ξεπέφτει σε κήρυγμα. Για όσους ξέραμε τη βαθιά πεποίθηση του Δημήτρη στην ορθότητα των ιδεών του, αυτό δείχνει –για να το πω εντελώς απλά– το πόσο ήταν ποιητής.

Επακόλουθο αυτού θεωρώ τη γνησίως ποιητική ματιά του. Θα αναφέρω ως παράδειγμα την αγάπη του για τη φύση και την ομορφιά της, η οποία αγάπη, όπως και άλλοτε έχω πει, δεν παύει να εκδηλώνεται μέσα στα ποιήματά του με τρόπο που να μας υποβάλλει τη μυστική σχέση του ανθρώπου με το φυσικό του περιβάλλον. Σχέση καίρια για την ψυχική ισορροπία αλλά και για την επιβίωση του ανθρώπου, η οποία δυστυχώς χάνεται καθώς επελαύνει η εκμηχάνιση και τυποποίηση της ζωής μας. Η ποιητική, ωστόσο, ματιά έχει την ικανότητα να βάζει –ή, έστω, να διατηρεί– τα πράγματα στη θέση τους. Στις πολύ καλές στιγμές της έχει επίσης την ικανότητα, διαπερνώντας τα οφθαλμοφανή, να προσεγγίζει ένα δεύτερο, βαθύτερο, επίπεδο, ν' αποκαλύπτει την κρυμμένη διάσταση των πραγμάτων. Αυτό συμβαίνει, ας πούμε, στο ποίημα «Γράμμος» της συλλογής *Διαμερίσεις* του Δημήτρη Κατσαγάνη, απ' το οποίο διαβάζω μερικούς στίχους:

[...]
 Τι παπαρούνες!
 Το αίμα μας πάντα με διορθώνει.
 Ο ήλιος και άπας ο Γράμμος
 γυρίζει πίσω,
 ωραία με παίρνει
 ο χρόνος που στέκεται
 να ξαναγίνει όπλο.

Κι αν γδύνει η μελαγχολία;
 Η άνοιξη, η Επανάσταση
 και η δόξα των θαμμένων χορευτών
 τα κόκαλα υψώνουν
 στο σώμα τους και στον καιρό.
 [...]

Φίλες και φίλοι,

Ξεκίνησα την ομιλία μου αναθυμούμενος ένα περιστατικό απ' τη μακρόχρονη φιλία μου με τον Δημήτρη Κατσαγάνη, θα τελειώσω με ένα δεύτερο, παλαιότερο. Ήταν τις μέρες που ένας απ' τους τότε κυβερνώντες κατάφερε να μείνει στην ιστορία του ελληνικού πολιτισμού όχι διότι είχε χρηματίσει υπουργός (και) αυτού του άτυχου πολιτισμού, αλλά διότι ανέφερε (εν τη ρύμη του λόγου του, όπως γίνεται

για κάτι γενικώς αποδεκτό και αυτονόητο) τη λέξη «ποιητής» ως συνώνυμο της λέξης «λαπάς». Συνάντησα τον Δημήτρη σε μια εκδήλωση, ποιητικού ενδιαφέροντος, στην αίθουσα –αν θυμάμαι καλά– της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης. Μεγάλη αίθουσα, κατάμεστη, και τις ομιλίες ακολούθησε ζωνρότατη συζήτηση. Ο Δημήτρης, χαρούμενος για τη μεγάλη συμμετοχή στη συζήτηση και για τη ζωντάνια γενικά της εκδήλωσης, μου λέει κάποια στιγμή: «Ας έρθουν εδώ, να μας δούνε, αυτοί που μας λένε λαπάδες».

Ας έρθουν λοιπόν, Δημήτρη, εδώ –εδώ, στο αγαπημένο σου Ρίο, αυτές τις μέρες– να μας δούνε και να μας ακούσουν αυτοί –είναι οι ίδιοι– που με τα καμώματά τους κοντεύουν να μας κάμουν να ξεχάσουμε ότι η λέξη «κρίση» έχει και μια άλλη σημασία. Ότι σημαίνει και την ικανότητα του ανθρώπου να χρησιμοποιεί τη λογική του ώστε να βγάζει τα σωστά συμπεράσματα, όπως λένε τα λεξικά, και ν' αποφεύγει τις κακοτοπιές.

Ο Νίκος Γκάτσος και η Αμοργός

Ο Νίκος Γκάτσος πρωτοεμφανίζεται λογοτεχνικά το 1931 με το μικρό διήγημα «Ένας ασήμαντος άνθρωπος» στο περιοδικό *Ορίζοντες* (15 Μαΐου 1931). Ήρωας του διηγήματος είναι ένας νέος που αγαπά και μελετά με πάθος την ποίηση και τη λογοτεχνία του καιρού του, προσωπογραφία προφανώς του πρόσφατα εγκατεστημένου στην Αθήνα φοιτητή της Φιλοσοφικής Σχολής Νίκου Γκάτσου. Όπως είναι γνωστό, ο Γκάτσος γεννήθηκε από γονείς αγρότες σε ένα μικρό χωριό της ορεινής Αρκαδίας, την Ασέα, το 1911. Ορφανός από μικρός από πατέρα, που ήταν από τους πρώτους μετανάστες της περιοχής στην Αμερική, ο ποιητής μεγάλωσε στο πατρογονικό χωριό με τη μητέρα του και την αδελφή του. Άφησε το χωριό και την οικογένειά του για να φοιτήσει στο Γυμνάσιο στην Τρίπολη, όπου ήλθε σε πρώτη επαφή με τη λογοτεχνία, το θέατρο και τον κινηματογράφο, και από κει μετακόμισε ως φοιτητής στην Αθήνα, την οποία δεν εγκατέλειψε πια ποτέ, σε αντίθεση με πολλούς πνευματικούς ανθρώπους και ποιητές της γενιάς του, ούτε για μια σύντομη παραμονή ή ταξίδι στο εξωτερικό.

Σ' αυτό το πρώτο του λογοτεχνικό φανέρωμα, όπου συναντάμε σπερματικά στοιχεία της ποίησης και της μεταγενέστερης στιχουργικής του ενασχόλησης –τον ανεκπλήρωτο έρωτα, τον καιρό που φεύγει, τα μικρά καθημερινά πράγματα με την ιδιαίτερη σημασία τους κ.ά.–, έχουμε και μια αυτοπροσωπογραφία του ποιητή με το στόμα του ήρωά του Κράλη που, αν δεν είναι δίκαιη, αποτυπώνει όμως τον τρόπο που αντιμετώπιζε τον εαυτό του και τη ζωή τα πρώτα χρόνια:

«Ως τα σαράντα μου σήμερα, στάθηκα ένας σιωπηλός και ασήμαντος άνθρωπος μονάχα. Προχωρώντας χωρίς σκοπό. Έτσι στην τύχη».

Το διάστημα 1931-33 δημοσιεύει πέντε ολιγόστιχα ποιήματα στα περιοδικά *Νέα Εστία* (τα τέσσερα) και *Ρυθμός*. Με έντονη τη σφραγίδα του ρομαντισμού (η επίδρασή του είναι εμφανής ήδη από τους τίτλους των ποιημάτων – *Της μοναξιάς*, *Ερημικός διάλογος*, *Ρωμαντισμός*), τα «παλαμικής εμπνεύσεως» αυτά ποιήματα, με μοναδικό ίσως ενδιαφέρον για την κατοπινή πορεία του Γκάτσου το παραμυθιακό στοιχείο, που πέρα από την *Αμοργό* δεσπόζει και στα τραγούδια του, περνούν εν πολλοίς απαρατήρητα.

Ακολουθεί μια περίοδος πολύχρονης ποιητικής σιωπής (στο διάστημα αυτό ο Γκάτσος δημοσιεύει μόνο κάποια μικρά κριτικά σημειώματα σε περιοδικά της

εποχής)¹. Μια εξήγηση γι' αυτό αποτελεί ίσως το γεγονός ότι αντιλαμβάνεται πως τα εκφραστικά του μέσα, αντλημένα από την προγενέστερη ποιητική παράδοση, είναι εξαντλημένα πλέον και ανεπαρκή. Στο διάστημα αυτό μελετάει, πολύ, ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία και όλα τα σύγχρονα ρεύματα, ιδίως τον υπερρεαλισμό.

Έρχεται επίσης σε επαφή με τους πνευματικούς και λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας, ιδίως τον κύκλο των *Νέων Γραμμάτων*, τον Κατσιμίπαλη, τον Καραντώνη, τον Οδ. Ελύτη, το Γ. Σαραντάρη, αλλά και τον Εγγονόπουλο, τον Εμπειρικό και το Σεφέρη, και η παρουσία του γίνεται καθοριστική με την πάροδο των χρόνων στα φιλολογικά καφενεία της εποχής όπου συχνάζουν όλοι οι σημαντικοί διανοούμενοι και οι καλλιτέχνες και οι νεότεροι δημιουργοί, και όπου θα ζυμωθεί ολόκληρη η πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της μεταπολεμικής Ελλάδας.² Ιδιαίτερα σημειώνεται η τυχαία γνωριμία του με τον Οδυσσέα Ελύτη το 1936, την οποία ανιστορεί ο ίδιος στα *Ανοιχτά Χαρτιά*, δίνοντας και μια ενδιαφέρουσα προσωπογραφία του Γκάτσου της εποχής εκείνης³, που οδήγησε σε μια σημαντική και αδιατάρακτη φιλία ως το τέλος της ζωής τους.

Ωσπου, μεσοσύσης της Κατοχής, μετά από δέκα χρόνια ποιητικής σιωπής, ο Νίκος Γκάτσος δημοσιεύει την *Αμοργό*, την πρώτη και μοναδική ποιητική του συλλογή.

Το ποίημα, έντονα επηρεασμένο από την ατμόσφαιρα της Κατοχής όπως ο *Μπολιβάρ* του Εγγονόπουλου και, λιγότερο εμφανώς, λόγω της ειδυλλιακής ατμόσφαιρας του νησιωτικού Αιγαίου, ο *Ήλιος ο πρώτος* του Οδυσσέα Ελύτη, που κυκλοφορούν την ίδια χρόνια (ως γνωστόν ο *Μπολιβάρ* διαβαζόταν σε αντιστασιακές οργανώσεις νέων και πρωτοκυκλοφόρησε σε χειρόγραφη μορφή, από χέρι σε χέρι, το 1943 για να εκδοθεί ένα χρόνο αργότερα), με έκδηλο υπερρεαλιστικό χαρακτήρα, εγγράφει καθυστερημένα το Γκάτσο στον ελληνικό υπερρεαλισμό, που έχει ήδη μια γόνιμη πορεία με όλους τους σημαντικούς εκπροσώπους του, από την πρώτη του εμφάνιση το 1935 με την *Υψικάμινο* του Ανδρέα Εμπειρικού.

Ώριμο δείγμα ποίησης, που δεν προσιωνιζόταν η πενιχρή ποιητικά πορεία του δημιουργού της, η *Αμοργός* χάρισε στο Γκάτσο μια απ' τις πρώτες θέσεις στην ποιητική παραγωγή της εποχής του και επηρέασε έντονα την ελληνική ποίηση στα χρόνια που ακολούθησαν.

Η *Αμοργός* είναι ένα σπονδυλωτό ποίημα με έξι ενότητες σε ποικίλο μέγεθος στο οποίο κυριαρχούν οι «ευρύτεροι, μεγάλης αναπνοής στίχοι», που διακόπτονται από έξι τετράστιχα σε δημοτικό δεκαπεντασύλλαβο στο χαροντικό μοιρολόι της τρίτης και ένα πεζόμορφο ποίημα, που αποτελεί και τη δραματική κο-

1. Για περισσότερα στοιχεία για τις πρώτες λογοτεχνικές και κριτικές δημοσιεύσεις του Γκάτσου, βλ. πρόχειρα στο Σταύρου Καρτσωνάκη, *Νίκος Γκάτσος: Ποίηση και σικουραγική 1931-1991*, Διδακτορική Διατριβή, 2009 [ανέκδοτη], σ. 40-50.

2. Βλ. σχετικά Καρτσωνάκης, *ό.π.*, σ. 51-66.

3. Οδ. Ελύτη, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος 2009, σ. 365-367.

ρύφωσή του και είναι γραμμένο σα με μια ανάσα, χωρίς σημεία στίξης πέρα από κάποιες τελείες, κατά την υπερρεαλιστική τεχνική, στην τέταρτη.⁴ Η σύντομη πέμπτη ενότητα με το γνωμικό χαρακτήρα διαφοροποιείται και γλωσσικά, καθώς είναι γραμμένη στην καθαρεύουσα.

Οι έξι ενότητες της σύνθεσης, με χαλαρή και όχι επαρκώς κατανοητή σύνδεση ανάμεσα στα διάφορα μέρη τους («Γι' αυτό κι εσείς παλληκάρια μου», «Έτσι»), ξετυλίγονται με μια συνεχή εναλλαγή ψυχικής διάθεσης, με τις χαρμόσυνες εικόνες του έρωτα και της αναγέννησης τοποθετημένες αντιστικτικά στα θανατικά και εφιαλτικά τοπία του ποιήματος όπως οι «κινήσεις» ενός μουσικού κομματιού», σαν «ένα είδος μουσικής συμφωνίας» κατά τον Αργυρίου⁵. Οι χαρακτηρισμοί αποδίδουν τη μουσικότητα της συλλογής που είναι τόσο έντονη, που μοιάζει σαν ο λόγος να παράγεται από τη μουσική, σε μια συνειρμική σε πρώτη εντύπωση εναλλαγή εικόνων που πλησιάζει την αυτόματη γραφή. Δεν είναι τυχαία η φήμη που συνόδευε τη συλλογή ότι γράφτηκε μέσα σε μια νύχτα,⁶ και την οποία ο ίδιος ο Γκάτσος δεν ενδιαφέρθηκε ποτέ να διαψεύσει επισήμως.⁷

Οι υπερρεαλιστικές εικόνες, με λέξεις «ακατάληπτες» μέσα στα συμπραζόμενά τους που λειτουργούν ως σύμβολα και αποτελούν τους μηχανισμούς της υπερρεαλιστικής «παραδοξοποίησης της λεκτικής μορφής»⁸, αναπαράγουν λαϊκά ήθη και έθιμα της πατρίδας του ποιητή που αποτελούν και τα «κλειδιά» για την ερμηνεία του ποιήματος: το υπερρεαλιστικό ποίημα βασίζεται για την κατανόησή του στο λαϊκό στοιχείο που δίνει το ρωμαλέο χαρακτήρα του στη σύνθεση και αγγίζει τον αναγνώστη χωρίς εκείνος να το αντιλαμβάνεται συνειδητά.

4. Βλ. και Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Νίκος Γκάτσος. Ένας αφοσιωμένος», εκδόσεις Μπιλιέτο 1998, σ. 11.

5. Δασκαλόπουλος, *ό.π.*, και Αλέξανδρος Αργυρίου, «Νίκου Γκάτσου: 'Αμοργός'», *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1990, σ. 77.

6. Η σχετική φημολογία ξεκινάει μάλλον απ' τον Καραντώνη: «Τύχη λοιπόν, κατ' αρχήν, γιατί πραγματικά, 'τυχαία' την έγραψε ο Γκάτσος μέσα σε μια νύχτα, πάνοντας στα χέρια του, ίσως από περιέργεια, ίσως για να διασκεδάσει, το μαγικό ραβδί του υπερρεαλισμού. Μ' αυτό το ραβδί, χτύπησε 'όπου τύχει' τα καρπερά κι από χρόνια ετοιμόγεννα σπλάχνα του, τον υπόγειο και πορώδη εαυτό του.» (Αντρέα Καραντώνη, *Α'. Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση*, Β'. *Γύρω από τη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα 1990, α' εκδ. 1961, σ. 226).

7. Ο ίδιος εξομολογούνταν, αντίθετα, πως αφιέρωσε στην *Αμοργό* ολόκληρο το φθινόπωρο του 1941 και είχαν υπάρξει πολλά προσχέδια μέχρι να πάρει το ποίημα την τελική μορφή του (σε συνομιλία του με τον Κ. Λαρδά, βλ. Καρτσωνάκης, *ό.π.*, σ. 11).

8. Η ανοικείωση ο μηχανισμός που ανανεώνει μια φθαρμένη από την εξοικείωση ποιητική γλώσσα αυτή είναι η ανάσταση της λέξης κατά τους φορμαλιστές (βλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1992, σ. 120).

Για τα βασικά χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού, βλ. πρόχειρα στο ίδιο, «Το υπερρεαλιστικό κείμενο» και «Για ένα νέο ορισμό του υπερρεαλιστικού κειμένου», σ. 117-19 και 128-133 για την αυτόματη γραφή στο «Θεωρία και πράξη της αυτόματης γραφής», Ζ.Ι. Σιαφλέκη, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1989, σ. 24-58.

Η σύζευξη αυτή του νεωτερικού στοιχείου με τη λαϊκή παράδοση⁹ που έγινε εμβληματική στη συνέχεια και χαρακτήρισε το Γκάτσο και ως στιχουργό, αποτελεί τη μεγάλη καινοτομία του και τη βασική προσφορά του στην ελληνική ποίηση.

Η σχέση της συλλογής με τη λαϊκή προφορική παράδοση είναι επίσης εμφανής στη μνεία δημοτικών τραγουδιών και στη χρήση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, όπως είπαμε, σε κάποια τμήματα, και αυτούσιων λογότυπων, αλλά και εκφραστικών μέσων από τα δημοτικά τραγούδια, όπως του ημιστίχου «στου πικραμένου την αυλή...» από τα Χαροντικά τραγούδια που επαναλαμβάνεται αυτούσιο στις τέσσερις πρώτες στροφές της τέταρτης ενότητας, και στα άστοχα ερωτήματα στην ανάπλαση του κλέφτικου τραγουδιού «Του Διάκου» στην τελευταία, αλλά, ιδίως, στη σύλληψη του κόσμου, όπως ελπίζω να φανεί στη συνέχεια.

Ο ίδιος ο τίτλος του ποιήματος, μονολεκτικός κατά τα υπερρεαλιστικά πρότυπα, και χωρίς εμφανή σύνδεση με το περιεχόμενό του, όπως σημειώνουν, επικριτικά, οι πρώτοι σχολιαστές του,¹⁰ παραπέμπει στον αρχετυπικό παράδεισο των αρχών του ανθρώπινου γένους¹¹, που τα έπη και οι παραδόσεις τοποθετούν σε ένα μυθικό τόπο, στην άκρη του κόσμου.¹² Η Αμοργός δεν είναι πραγματικός τό-

9. Η *Αμοργός* είναι το πειστικότερο πείραμα συνδυασμού υπερρεαλισμού – λαϊκού λόγου που έγινε στην Ελλάδα κατά το Vittì (Mario Vittì, *Η Γενιά του Τριάντα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 256). Πρέπει να αναφερθεί επίσης η πρώτη προσπάθεια παρόμοιας σύζευξης στην ποίηση του πρόωρα χαμένου Γιώργου Σαραντάρη όπου απαντά η συμβιωτική σχέση με το σύμπαν των δημοτικών τραγουδιών, και στο *Μπολιβάρ* του Ν. Εγγονόπουλου όπου, εκτός από το δημοτικό δεκαπεντασύλλαβο, σημειώνεται και η διαμόρφωση της προσωπικότητας του κεντρικού ήρωα με βάση το πρότυπο του παραμυθιακού ήρωα (βλ. σχετικά Ξ. Σκαρτσώ, *Νίκου Εγγονόπουλου, «Μπολιβάρ», ένα ελληνικό ποίημα*, Πρακτικά ΚΒ' Συμποσίου Ποίησης, εκδ. «Περί τεχνών», Πάτρα 2003, σ. 269-279).

10. «Φαίνεται μάλλον όμως ότι πρόκειται για λέξη μυστηριώδης που εξωτερικεύει την εσωτερική της εξωτερικής εσωτερικότητας του συγγραφέα», σημειώνει κοροϊδευτικά ο Μιχάλης Ροδάς, με το ψευδώνυμο Άρτης Μπούρτζης, στην εφημερίδα *Πρωία* της 15/10/1943.

Η συλλογή αντιμετώπιστηκε αρνητικά από την κριτική στο σύνολό της: ο Ροδάς πάλι, στο *Ελεύθερον Βήμα* της 15-10-1943 την αποκαλεί «αρλουμπολογία» και το Γκάτσο «φαρσέρ» τον παραπέμπει μάλιστα σε γνωστό γιατρό της εποχής ως διαπρεπή «εις τα διανοητικά και νευρολογικά». Ακόμα και ο Μ. Αναγνωστάκης εκφράζει το φόβο και την επιφύλαξη του, και καταλογίζει στο ποίημα την έλλειψη γνήσιου βιώματος (περ. *Ξεκίνημα*, τεύχ. 4, 15.4.1944).

11. Πρόκειται για την αρχέγονη παραδεισιακή κατάσταση που απώλεσε ο άνθρωπος με την εκδίωξη του από τον παράδεισο και για την οποία δεν έπαψε να διακατέχεται από έντονη νοσταλγία (*Παλαιά Διαθήκη*, Γένεσις, 2-4 και 8-15 βλ. και *Eliade*, «Η νοσταλγία του παραδείσου», ό.π., σ. 356-59).

12. Στους μύθους και της παραδόσεις η χρονική απόσταση από τον απολεσθέντα παράδεισο της ανθρωπότητας, μετατρέπεται σε τοπική. Ο παράδεισος τοποθετείται σ' ένα μακρινό νησί, στην άκρη του κόσμου, όπως λ.χ. τα νησιά των Μακάρων, ή σ' ένα βουνό, ή στον ουρανό. Βλ. πρόχειρα Philippe Sellier, *L'évasion*, «Le voies de l'évasion», Bordas, Paris 2¹⁹⁸⁵, σ. 11-21, όπου η αναφορά και στον παράδεισο της παιδικής ηλικίας.

πος.¹³ «Δεν πρέπει να αναζητήσουμε γεωγραφία στην Αμοργό (...). Η Αμοργός δεν είναι νησί. Είναι μια κατάσταση του πνεύματος», κατά την έκφραση του Λιγνάδη. Ο Γκάτσοσ δεν είχε επισκεφθεί καν το νησί. Επιλεγμένος καθαρά ηχητικά, κατά τη μαρτυρία του ίδιου του ποιητή που έλεγε πως το ποίημα θα μπορούσε καλύτερα να είχε τιτλοφορηθεί Σάμος ή Ικαρία,¹⁴ ο τίτλος αναφέρεται στο παραδεισιακό νησί που αναζητούν όλοι οι μυθικοί ταξιδευτές, τοποθετημένο εδώ στο λουσμένο στο φως ελληνικό Αιγαίο, μακριά από τη ζοφερή ατμόσφαιρα της Κατοχής.¹⁵ Στην τέταρτη ενότητα της σύνθεσης μεταμορφώνεται σε βουνό, το όρος Ντέβι στον εξωτικό παράδεισο των υπερρεαλιστών, στην Ινδία, που το όνομά του το συνδέει και με τον ουρανό (οι ντέβα είναι αστρικές θεότητες των Ινδών), απ' όπου ξεκινάει και η αναγέννηση του κόσμου στην τέταρτη ενότητα. Καθώς αυτό το μαγικό βουνό τοποθετείται με τη σειρά του «στις λαγκαδιές και τα φαράγγια της παιδικής γης»

13. Ο χαμένος παράδεισος ως έκφραση της δυνατότητας θέασης μιας άλλης πραγματικότητας την οποία μοιράζονται βέβαια με το ρομαντισμό και το συμβολισμό, σηματοδοτεί τον «λανθάνοντα μυστικισμό των υπερρεαλιστών». Η Σινώπη του Νίκου Εγγονόπουλου και η Οκτάνα του Ανδρέα Εμπειρικού αποτελούν τα πιο ενδιαφέροντα ανάλογα με την Αμοργό παραδείγματα στον ελληνικό υπερρεαλισμό ταύτισης του χαμένου παραδείσου με μια φανταστική πόλη. (βλ. Έλλης Φιλοκύπρου, «Οκτάνα, Σινώπη, Αμοργός: τρεις αόρατοι τόποι 'όπου το ρήμα κρυσταλλώθηκε και φέγγει», περ. *Ελληνικά*, τόμος 44, 1994): τη «Νέα Πόλη» που θα οικοδομηθεί στη θέση της Παλαιάς, δείγματος «μιας ελεεινής, ή αποφράδος εποχής», «στα υψίπεδα της Οικουμένης», (Οκτάνα), είτε «αιωρείται στους ουραμούς», (Σινώπη), ή βρίσκεται στο «μεταίχμιον της Γης και του Ουρανού», αλλά και «κάπου κατά την Νότιον Αμερικήν» (Σινώπη), «είναι επί γης Παράδεισος, επί της γης Εδέμ» (Οκτάνα). (Α. Εμπειρικού, «Οχι Μπραζιλια μα Οκτάνα», *Οκτάνα*, Ίκαρος 52008 (α' έκδ. 1980), Ν. Εγγονόπουλου, «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών», *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939), *Ποιήματα*, Α', 1997, σ. 95-97).

14. Τάσος Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 106.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός είχε διατυπώσει την υπόθεση πως ίσως ασυνείδητα η ισπανική λέξη *amargo* (= πικρός) τον οδήγησε να διαλέξει ως τίτλο το *Αμοργός* επειδή την εποχή εκείνη διάβαζε και μετάφραζε Λόρκα. Ο Κώστας Λαρδάς, ο οποίος μεταφέρει την πληροφορία, λέει χαρακτηριστικά πως «όπως και νάχει η πίκρα ως συναίσθημα υπήρχε μέσα του [στο Γκάτσο] (...) και από τα τραγικά γεγονότα του καιρού του». Στην ανέκδοτη διδακτορική διατριβή του για την *Αμοργό* (*Amorgos: Studies of a poem by Nikos Gatsos*, University of Michigan, 1966) ο Λαρδάς, βασισμένος στη μαρτυρία του Γκάτσου για την ηχητική διάσταση του τίτλου του ποιήματος, δημιουργεί ένα κατάλογο λέξεων ελληνικών και ξενικών που είτε συγγενεύουν ηχητικά, είτε παράγονται με λεκτικά παιχνίδια από το ουσιαστικό «Αμοργός»: άμμος, άμορφος, άμοιρος, ο αμοργός (= ο εκμυζών), άμορος, όμορος, amo, amer, mer κ.λπ. που μπορούν να οδηγήσουν σε ενδιαφέροντες συνειρμούς σχετικά με τον τίτλο του ποιήματος) (Καρτσωνάκης, ό.π., σ. 10).

15. Το Αιγαίο γίνεται πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς της εποχής. «Δεν είναι τυχαίο», σημειώνει ο Λιγνάδης, «ότι η παραγωγή των χρόνων εκείνων και η αμέσως μεταγενέστερη είχε να εκπνεύσει θαλασσινά μηνύματα: Οι Προσανατολισμοί και ο Ήλιος ο πρώτος, η Αμοργός, και αργότερα η *Μικρή Λευκή Αχιβάδα* του Χατζιδάκι και το *Αρχιπέλαγος* του Θεοδωράκη κ.ά.τ.» (ό.π., σ. 127).

(σ. 22)¹⁶ που εγκατέλειψε πολύ μικρός ο ποιητής, αναπαράγει επίσης, και πρωτίστως, τον παράδεισο των παιδικών χρόνων, όπου επιστρέφει η μνήμη του για να αντλήσει κουράγιο στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής.¹⁷

Το σταματημένο ταξίδι¹⁸ των ναυαγών που κοιμούνται ήρεμοι «σαν αγρίμια νεκρά μέσα στον σφουγγαριών τα σεντόνια» στην ομηρικής προέλευσης εικόνα στο προοίμιο της σύνθεσης (με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά και τα κουπά στον άνεμο κρεμασμένα, σ. 9)¹⁹, και που ολοκληρώνεται θριαμβευτικά με την είσοδο του καραβιού στο λιμάνι στην τελευταία ενότητα του ποιήματος, είναι ένα ταξίδι προς τον παράδεισο της χαμένης πατρίδας, και συμβολίζει την απελευθέρωση που θα σημάνει την αναγέννηση της χώρας, όπως προαναγγέλλεται σαφώς με τις χαρμόσυνες εικόνες της πρώτης ενότητας:

*Μόνο ν' ανάψουνε στα βουνά οι στέγες των ερημοκκλησιών με το μεράκι
του αποσπερίτη
Να κυματίσουνε τα πουλιά στις λεμονιάς τα κατάρτια
Με της καινούριας περπατησιάς το σταθερό άσπρο φύσημα
Και τότε θα 'ρθουν αέρηδες σώματα κύκνων που μείνανε άσπιλοι τρυφεροί
και ακίνητοι
Μες στους οδοστρωτήρες των μαγαζιών μέσα στον λαχανόκηπων τους
κυκλώνες*

16. Όλες οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση *Αμοργός*, Τρίτη έκδοση με τέσσερα σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Ίκαρος, Αθήνα 1969.

17. «Το πνεύμα που βυθίζεται στον υπερρεαλισμό ξαναζει με έξαρση το καλύτερο μέρος της παιδικής του ηλικίας. (...) Ίσως η παιδική ηλικία πλησιάζει περισσότερο απ' όλες την αληθινή ζωή.» (Andre Breton, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Έλλη Μοσχονά, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1983, σ. 43).

18. «Από την πνευματική πλευρά, το ταξίδι δεν αποτελεί μία απλή μετατόπιση μέσα στο χώρο, αλλά την ένταση αναζήτησης και αλλαγής που καθορίζει την κίνηση και την εμπειρία που προέρχεται απ' αυτό. (...) Οι ήρωες είναι πάντα ταξιδιώτες, δηλαδή ανήσυχοι. Το ταξίδι είναι μια εικόνα της ανεκπλήρωτης επιθυμίας κατά τον Γιουνγκ. (...) Οι δοκιμασίες –και οι σταθμοί του ταξιδιού– είναι ιεροτελεστίες εξαγνισμού. (...) Σε μια πρωταρχική έννοια, ταξιδεύω σημαίνει αναζητώ.» (Juan-Eduard Cirlot, *Το Λεξικό των Συμβόλων*, μτφρ. Ρ. Καπιάτος, εκδ. Κονιδάρη, Αθήνα 1995, σ. 493).

19. «Το 'νόστιμον' ήμαρ ταυτίζεται με μια αφηρημένη μεταφορική απελευθέρωση (...) με την απελευθέρωση του τόπου» (Λιγνάδης, *ό.π.*, σ. 106). «Οι ναυαγοί θυμίζουν έντονα τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του είναι σύμβολα της τραγικής μοίρας του Ελληνισμού, των διαδοχικών περιπέτειών της φυλής μέσα στον ιστορικό χρόνο, της στέρησης της ελευθερίας.» (Γεώργιος Ι. Θανόπουλος, *Ο Νίκος Γκάτσος και η ελληνική λαϊκή παράδοση*, εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 2010, σ. 32).

Το σταματημένο ταξίδι των ναυαγών θυμίζει και το μαρμάρωμα από τον Ποσειδώνια του καραβιού των Φαιάκων πριν φτάσουν στην πατρίδα/παράδεισο Σχερία (*Οδυσσειάς* ν 160-64).

Η σύντομη πέμπτη ενότητα του ποιήματος (σ. 24-25) για τα «όσα κατέλιπεν ο άνθρωπος κατά τον ρουν της μυστηριώδους ζωής του», εκφράζει με γνωμικό τρόπο αυτή την πίστη στις συνεχείς εναλλαγές της ζωής, αλλά και τη διττή φύση του ανθρώπου, δημιουργού και καταστροφέα.

*Όταν τα μάτια των γυναικών γίναν κάρβουνα κι έσπασαν οι καρδιές των
καστανάδων*

Όταν ο θερσιμός εσταμάτησε κι άρχισαν οι ελπίδες των γρούλων. (σ. 10)

Όπως δείχνουν και οι ασύνδετες φαινομενικά εικόνες στην αρχή του ποιήματος με την εναλλαγή μελλοντικών και παρελθοντικών χρόνων, ο ποιητής, μέσα στα ζοφερά χρόνια της Κατοχής, συλλαμβάνει και παρουσιάζει μια κοσμογονία: η Ελλάδα, που καταστράφηκε από τη δίνη του πολέμου και της Κατοχής, θα αναγεννηθεί μέσα από τα ερείπια.

Η *Αμοργός* δομείται στο σύνολό της με βάση τη λαϊκή αντίληψη για την περιοδική καταστροφή και την αναδημιουργία του κόσμου κάθε άνοιξη²⁰ και τα σχετικά μ' αυτήν δρώμενα και τις τελετουργίες, που ήταν ακόμα ζωντανά στην προκατοχική Ελλάδα και στη γενέτειρα του ποιητή:

Η καταστροφή του κόσμου, η Κατοχή, παρουσιάζεται με τις εφιαλτικές εικόνες των πρώτων ενοτήτων: τις «κουκουβάγιες που ουρλιάζουνε» προαναγγέλλοντες το θάνατο στην πρώτη, τη «νύχτα» που «ροκανάει τις πρόκες των κεραμιδιών να μπουν οι καλικάντζαροι μέσα» (αξίζει να προσέξουμε εδώ τη σύζευξη της λαϊκής παράδοσης για τους καλικάντζαρους που ροκανίζουν με τα δόντια τους το οικοδόμημα του κόσμου²¹ με τον υπερρεαλιστικό λόγο), «την κόλαση» που «ρουφάει τον αφρισμένο μόχθο των χειμάρρων», τη βαρυνειμωνιά που κάνει τη «χωρίστρα της πιπεριάς» «κλωτσοσκούφι του ανέμου», στη δεύτερη. «Τα σκουλήκια που βγαίνουνε να κοροϊδέψουν τ' άστρα», «οι νυχτερίδες που τρων πουλιά και κατουράνε σπέρμα», «ο διάβολος που καβαλάει τα σκυλιά», «τα κοράκια που κολυμπάν σ' ένα πηγάδι με αίμα», «οι σάρκες βατραχιών στα δόντια της αράχνης», οι «νηστικές ακρίδες σε βρυκολάκων πόδια» κ.ο.κ. στο Χαροντικό τραγούδι, είναι τα δαιμόνια της εφιαλτικής εποχής που ξορκίζονται στην πρώτη ενότητα.

20. Κατά τη λαϊκή αντίληψη ο χρόνος δεν είναι γραμμικός. Ο κόσμος καταστρέφεται κάθε χειμώνα και αναδημιουργείται κάθε άνοιξη (στην οποία τοποθετούνταν και η ημερολογιακή αρχή του έτους τα παλαιότερα χρόνια). (βλ. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Archétypes et répétition, Gallimard, Paris 1941).

«Αυτό που χαρακτηρίζει τη γιορτή της άνοιξης είναι η μεταφυσική σημασία της αναγέννησης της Φύσης και της ανανέωσης της ζωής και όχι το φυσικό φαινόμενο της άνοιξης σα φαινόμενο. (...) Η άνοιξη (...) σημειώνει την αρχή μιας νέας «εποχής» (...) μια ολοκληρωτική επανάληψη της κοσμικής ζωής.» Mircea Eliade, «Ετερογένεια του χρόνου», *Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών*, μτφρ. Έφη Τσούτη, εκδ. Χατζηνικολή 1981, σ. 363.

21. Η εικόνα συμφύρει τις παραδόσεις για τους καλικάντζαρους που προσπαθούν όλο το χρόνο να κόψουν με τα τσεκούρια τους το κοσμικό δέντρο, ή την κλώνα που κρατά τη γη για να την καταστρέψουν, ώσπου γεννιέται ο Χριστός και σταματούν τη δράση τους για να ξαναρχίσουν με τη νέα χρονιά (Νικολάου Γ. Πολίτου, *Παραδόσεις*, αρ. 590, 621-23), και τις παραδόσεις για τους καλικάντζαρους που τρυπώνουν στα σπίτια απ' το τζάκι, χύνουν το νερό και κάνουν πολλές αταξίες στο διάστημα του Δωδεκαημέρου (ό.π., αρ. 592, 598, 612).

Στο τρίτο μέρος της ενότητας αυτής η ανατροπή της εφιαλτικής κατάστασης της Κατοχής παρουσιάζεται με τη μορφή των ανοιξιάτικων τελετουργιών²² οι οποίες, με την αναστολή των κανόνων, την καταπάτηση όλων των απαγορεύσεων, ως το ανίερο και το μιαρό, και τη σφοδρότητα της ακολασίας επιδιώκουν την ανατροπή του φθαρμένου, αμαρτωλού κόσμου («οι φουντουκιές»²³ που συνδέονται με την ανοιξιάτικη ιερογαμία, βλ. παρακάτω, «στρώνουν τ' αστέρια καταγής για να πατήσουν οι βασιλιάδες»), ο οποίος εξορκίζεται με την αποπομπή των δαιμόνων (το δεντρολίβανο –αποτρεπτικό– που «σκορπάνε στις βραγίες» «*Για να περάσουν οι ποντικοί να πάνε σ' άλλο κελλάρι/ Να μπουέ σ' άλλες εκκλησιές να φαν τις Άγιες Τράπεζες*»²⁴), και την αναδρομή στο προδημιουργικό χάος²⁵, απ' όπου θα προέλθει μια νέα δημιουργία, ένας καινούριος, καλύτερος κόσμος: είναι ο άσεμνος χορός των νεκρών καλογραιών/βακκών²⁶ που, ακούγοντας τις κουκουβάγιες να ουρλιάζουν, ανασταίνονται και «*σηκώνονται να χορέψουν/ Με ντέφια τούμπανα και βιολιά με πίπιζες και λαγούτα/ με φλάμπουρα και με θυμιατά με βότανα και μαγνάδια*» (άσεμνο) *Με της αρκούδας το βρακί στην παγωμένη κοιλάδα/ Τρώνε τα μανιτάρια των κουναβιών (μιαρό)/ Παίζουν κορώνα-γράμματα το δαχτυλίδι τ' Άη Γιαννιού και τα φλουριά του Αράπη/27 Περιγελάνε τις μάγισσες/ Κόβουν τα γένια ενός παπά με του Κολοκοτρώνη το γιαταγάνι»* (διαπόμπευση).²⁸

22. Οι ανοιξιάτικες τελετουργίες έχουν σκοπό να υποβοηθήσουν την ανανέωση της δημιουργίας, «με την κατάργηση του ήδη περασμένου χρόνου και την εγκαθίδρυση ενός 'νέου'». Αυτό επιδιώκεται με τη συμβολική, μέσω του οργίου, αναδρομή στο προδημιουργικό χάος που επιτρέπει την επανάληψη της δημιουργίας (βλ. Mircea Eliade, «Αναγέννηση του χρόνου», *Πραγματεία πάνω στην Ιστορία των Θρησκειών*, μτφρ. Έφη Τσούτη, εκδ. Χατζηνικολή 1981, σ. 370-372).

Μια τελετουργική μορφή αναζωογόνησης της φύσης αποτελεί και η κραιπάλη με το γονιμικό της χαρακτήρα που είναι μια μορφή ιερογαμίας, όπως αυτή που περιγράφεται στη συνέχεια του έργου (ό.π., σ. 332-34).

23. Το φουντούκι ανήκε στα γαμήλια καταχύσματα η επισήμανση στο βιβλίο του Γεώργιου Θανόπουλου, *ό.π.*, σ. 47).

24. Αναφορά στο παραμύθι του «Μαγικού Αυλού» όπου οι ποντικοί ιεροσουλούν (η παρατήρηση στο Λιγνάδη, *ό.π.*, σ. 113).

25. «Αυτή η περιοδική επιστροφή του κόσμου σε μια χαοτική μορφή ύπαρξης είχε την ακόλουθη σημασία: όλες οι 'αμαρτίες' της χρονιάς, όλα όσα ο χρόνος είχε λερώσει και φθείρει, καταστρέφονταν με το φυσικό νόημα της λέξης.» (Mircea Eliade, «Ετήσια επανάληψη της κοσμογονίας», *Το ιερό και το βέβηλο*, μτφρ. Ν. Δεληβοριάς, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 2002, σ. 71).

26. «Η πιο ρωμαλέα και μυστική εικόνα της *Αμοργού*, μια ανατριχιαστική και υπέροχη αναπαράσταση από τις καλύτερες μέσα στην ελληνική ποίηση» (Λιγνάδης, *ό.π.*, σ. 114).

27. Πρόκειται για αναφορά στα «ριζικάρια» στη γιορτή του Άι-Γιάννη του Ριγανά (24 Ιουνίου) με τα οποία τα κορίτσια προσπαθούσαν να δουν αν θα παντρευτούν, και στις παραδόσεις για τον κρυμμένο θησαυρό που φυλάει ένα θερίο ή Αράπης (βλ. λ.χ. τις *Παραδόσεις* του Πολίτη 421-43 κ.ά). Δηλώνουν και τα δυό την κρισιμότητα της περιστασης όπου παίζεται κορώνα-γράμματα η σωτηρία της χώρας.

28. Η άνοδος των ψυχών των νεκρών στη γη, που λαμβάνει χώρα ακόμα κατά τη λαϊκή αντίληψη στη διάρκεια του Δωδεκαημέρου (από την παραμονή των Χριστουγέννων ως τα Θεοφάνια «που

Την ανατροπή, που το βίαιο και ορμητικό χαρακτήρα της απεικονίζουν οι υπερ-ρεαλιστικές εικόνες με την κινηματογραφική δομή των κινουμένων σχεδίων²⁹ στην αρχή του αποσπάσματος (σ. 11: «*Γιατί δεν είναι ο σταυραηγός ένα κλεισμένο σουτάρι/ Δεν είναι δάκρυ κορομηλιάς ούτε χαμόγελο νούφαρου/ Ούτε φανέλα περριστεριού και μαντολίνο Σουλτάνου/ (...) / Είναι πριόνι θαλασσινό που πετσοκόβει τους γλάρους/ (...)*»), θα τη φέρουν οι αγώνες του λαού, των νέων, που ο ποιητής τους καλεί τρεις φορές, ξεκινώντας με το αινιγματικό «*Γι' αυτό λοιπόν κι εσείς παλληκάρια μου*» (σ. 10) να μη συμβιβαστούν με την κατάσταση, να μη γίνουν ΠΕ-ΠΡΩΜΕΝΟΝ³⁰. Οι αγώνες όμως αυτοί δεν είναι κάτι απλό και εύκολο: οι νέοι πρέπει «να βουτηχτούν στο αίμα πριν ο καιρός τούς προφτάσει» για να περάσουν αντίπερα, «στην άλλη πραγματικότητα»³¹, και να φέρουν την άνοιξη, την απελευθέρωση του τόπου.

Ο αγώνας για την απελευθέρωση που εμφανίζεται να ξεκινάει απ' τα βουνά – σαφής αναφορά στην Εθνική Αντίσταση στη διάρκεια της Κατοχής («*Λένε πως τρέμουν τα βουνά και πως θυμώνουν τα έλατα*», σ. 14), απ' όπου κατεβαίνει σαν αντίλαλος και κourνιαχτός, παραβάλλεται με τον αγώνα τον κλεφτών στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, με τη χρήση του δημοτικού τραγουδιού «*Του Διάκου*» στην τελευταία ενότητα της σύνθεσης (σ. 28).³²

τα νερά είναι αβάφτιστα»: Γ.Α. Μέγα, *Ελληνικά Εορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήνα 1963, σ. 37) και η επιστροφή τους στον κάτω κόσμο με τον αγιασμό των νερών (οι νεκρές καλόγριες, εξαγισμένες με «*την άνη του λιβανιού*» «*ψέλνοντας αργά μπαίνουν ξανά στη γη και σπαίνουν*»), δηλώνει επίσης τη διασάλευση του κοσμικού οικοδομήματος και την κατάργηση των συνόρων ανάμεσα στον πάνω και τον κάτω κόσμο, που αποκαθίσταται με το τέλος των εορτών και την αποκατάσταση του κόσμου οι μεταμφιέσεις που συμβόλιζαν αρχικά τις ψυχές των νεκρών («*φορούν το μεσοφόρι της πάπας*», «*με της αρκούδας το βρακί*»), αποτελούν επίσης αναφορά στις σχετικές τελετουργίες της άνοιξης (Eliade, *Πραγματεία...*, *ό.π.*).

29. «Ο κόσμος του Walt Disney ήταν μια φυγή από το πραγματικό στο παράδοξο, που ταίριαζε στο παιχνίδι των υπερρεαλιστών» (Λιγνάδης, *ό.π.*, σ. 45) βλ. και σ. 16: «*Όπως εκύλησε μια φορά στην παγωμένη ερημιά το δάκρυ του πγκουίνου*»: η εικόνα είναι από τα κινούμενα σχέδια του Disney, «όπου το δάκρυ του πγκουίνου καθώς κυλάει στη χιονισμένη πλαγιά γίνεται χιονοστιβάδα καταστροφής». (Λιγνάδης, *ό.π.*, σ. 126). Τη σχέση της εικονοποιίας της *Αμοργού* με τα παραμύθια και τα κινούμενα σχέδια του Disney επισήμανε πρώτος ο Καραντώνης (Καραντώνης, *ό.π.*, σ. 231).

30. Η ίδια αντίληψη εκφράζεται και παρακάτω, με την παραλλαγή των στίχων από το δημοτικό της «*Μάνας του Κίτσου*» (σ. 16): (...) *Και να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς του συντρόφους σου (...) / Αντί να κάθεσαι βουβή τον ποταμό να μαλώνεις/ τον ποταμό να λιθοβολείς όπως η μάνα του Κίτσου*.

31. «*Και να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς τους συντρόφους σου/ Άνθη πουλιά ελάφια/ Να βρεις μian άλλη θάλασσα, μian άλλη απαλοσύνη*»: πρόκειται για νέα αναφορά στον παράδεισο/Αμοργό.

32. Στο *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου, ο ήρωας εμφανίζεται να «ροβολάει τα βουνά» «με το ντουφέκι στον ώμο αναρτημένο», σαν έλληνας οπλαρχηγός του 21 (Νίκου Εγγονόπουλου, *Μπολιβάρ, Ποιήματα*. Β', Έκαρος 1977, σ. 12 εμφανίζεται επιπλέον ως απόγονος/ μετενσάρκωση ηρωικών μορφών του ελληνικού παρελθόντος (σ. 18).

Η αναδρομή στην ελληνική ιστορία/παρελθόν απαντά για πρώτη φορά στο Β' μέρος της δεύτερης ενότητας, με την επική εικόνα «των βοδιών των Αχαιών με στα παχιά λιβάδια της Θεσσαλίας» που θέλει «να δείξει τη διάρκεια, την επιμονή της ζωής» αλλά και την ακμαιότητα του ελλητισμού³³.

Προϋπόθεση της άλλης, ελεύθερης ζωής, είναι ο Έλληνας να βρει στήριγμα στη μακραίωνη παράδοσή του, να ταυτιστεί με τις ηρωικές μορφές του παρελθόντος: «*Να πιάσει απ' τα λουριά του Αχιλλέα τ' άλογα*» (σ. 16).

Οι εφιαλτικές και αγωνιστικές εικόνες των τριών πρώτων ενοτήτων διαπλέκονται αντιστικτικά με το ερωτικό στοιχείο³⁴ και την ειδυλλιακή εικόνα της αγαπημένης γυναίκας, με την οποία και ολοκληρώνεται η σύνθεση. Η ποθητή ένωση με την αγαπημένη, εξιδανικευμένη και μακρινή, και με θεϊκά χαρακτηριστικά, ώστε να μπορεί να συμβολίζει και την Ελευθερία ή την Ελλάδα (παρουσιάζονται μαζί με το σύντροφό της σαν ουράνιες θεότητες, αφού «την αγγίζει με τα μάτια της πούλιας» και την «αγκαλιάζει με τη καίτη του φεγγαριού», ή σαν Μητέρα-Θεά ή θαλάσσια θεότητα, «με βότσαλα τριγύρω στο λαιμό» και «χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά», σ. 28-29, την ποτίζει με νερό απ' τα σύννεφα και την ταΐζει αηδόνια, σ. 19), ανάγεται στη μορφή μιας ιερογαμίας, της κατάληξης του εποχιακού θεϊκού δράματος³⁵, που συμβολίζει με τη σειρά της την αναγέννηση του κόσμου (είναι ενδεικτική η αναφορά της Άνοιξης στην ολοκλήρωση της ένωσης).

Τα παλληκάρια, που παρουσιάζονται με τη μορφή του Άδωνι, του γονιμικού

33. (Λιγνάδης, ό.π., σ. 118). Ανάλογη εικόνα και συμβολισμό συναντάμε και στη «Βοδάμαξα» της Ρίτας Μπούμη Παπά (πρώτη δημοσίευση περ. *Καλλιτεχνικά Νέα*, 3-5-1945), «που τη σέρνουν δυο κραταιά βόδια απ' τα κοπάδια των Αχαιών». Είναι σαφής η σχέση και των δύο ποιημάτων/αποσπασμάτων με την «Ιερά Οδό» του Σικελιανού.

34. «Για όσους έζησαν τη φρίκη της Κατοχής υπάρχει η μνήμη μιας θετικής εποχής σε όλη τη συναισθηματική κλίμακα της ζωής. Κατάφαση, πίστη, ελπίδα, σε ώρες αποφασισμένες, όπου το άτομο έπαιζε κάθε στιγμή κορόνα-γράμματα την ύπαρξή του. Το πάθος για τη ζωή κυκλοφορούσε ζευγάρι ερωτικό δίπλα στους νωπούς τάφους. Δίδυμο συνεπώς είναι το στοιχείο που πρωταγωνιστεί στην *Αμοργό*: ο Έρωτας και ο Θάνατος. Αυτό το αδιαίρετο ζευγάρι χαρακτηρίζει τη λυρική κατάσταση του Γκάτσου και στα ποιήματα και στα τραγούδια του». (Τάσος Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 90-91)

35. Το εποχιακό θείο δράμα περιλαμβάνει το θάνατο και την ανάσταση του γονιμικού θεού, τα διάφορα στάδια της γαμήλιας προετοιμασίας (απομόνωση της νύφης σε κατάσταση προετοιμασίας για την ένωση, καθαρτικό λούσιμο), την αναζήτηση και την ένωση με τη θηλυκή θεότητα. Η ιερογαμία, που αποτελεί το πρότυπο κάθε ανθρώπινης ένωσης, συμβολίζει την ένωση των αντιθέτων και την αναδημιουργία του κόσμου. Μια μορφή ιερογαμίας είναι η ένωση ήλιου και φεγγαριού που παρουσιάζεται και στη γνωστή Παραλογή.

Για το εποχιακό θείο δράμα βλ. Παναγή Λεκατσά, *Το Θεϊόν δράμα*, Κείμενα, Αθήνα 1976.

Για την ιερογαμία γενικά βλ. Παναγή Λεκατσά, *Το κάλεσμα της Θεονύφης. Το ψυχολογικό και μυθικό πλέγμα του Ιερού γάμου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1980, και Samuel Noah Kramer, *The Sacred Marriage Rite*, Indian University Press, London 1969.

θνήσκοντος θεού³⁶ που κατεβαίνει απ' τα βουνά για να συναντήσει τη Γκόλφω του³⁷ (σ. 28), με «φιλιά», αλλά και «φύλλα» και «κρασί» στο στόμα, σα να παίρνουν μέρος σε διονυσιακή τελετουργία, τραγουδούν τη Μπαρμπαριά, ερωτικό τραγούδι της εποχής,³⁸ και προετοιμάζονται για τη γαμήλια ένωση με το καθαρτικό λούσιμο γυμνοί στο ποτάμι³⁹, που συμβολίζει και το ξεκίνημα του αγώνα τους.

Η γυναίκα, ώριμη για την ένωση στην απομόνωσή της⁴⁰, «σαν το ξεραμένο στα φύλι στο πιθάρι», όπως δηλώνουν και τα γαμήλια σύμβολα που συνοδεύουν την εικόνα, το μήλο και το σύκο,⁴¹ είναι γυμνή σε κατάσταση αναμονής για τον άντρα που έρχεται να την ξυπνήσει σαν τον αυγερινό:

*Έτσι κοιμάται ολόγυμνη μέσα στις άσπρες κερασιές μια τρυφερή μου αγάπη
Ένα κορίτσι αμάραντο σα μυγδαλιάς κλωνάρι*

*Με το κεφάλι στον αγκώνα της γερτό και την παλάμη πάνω στο φλουρί της
Πάνω στην πρωινή του θαλπωρή όταν σιγά-σιγά σαν τον κλέφτη*

Από το παραθύρι της Άνοιξης μπαίνει ο αυγερινός να την ξυπνήσει! (σ. 12-13)

Το προσωπικό βίωμα διαπλέκεται μοναδικά και ενδυναμώνει το συλλογικό: οι δυνάμεις της ζωής με τη σφριγηλότητά τους, ο έρωτας, θα νικήσουν τις δυνάμεις του θανάτου.

Στο τέλος του χαροντικού μοιρολογιού συναντάμε πρώτη φορά την αναγγελία της αναγέννησης («*Μόνο ένα βράδυ του Μαγιού πέρασε ένας αγέρας*»⁴²), που ολοκληρώνεται στην επόμενη ενότητα.

36. Άλλες μορφές του γονιμικού θεού, που ο θάνατός του συμβολίζει το μαρασμό της φύσης και η ανάσταση και ο γάμος του με τη Μεγάλη Θεά την αναγέννησή της, είναι στην ελληνική μυθολογία ο Διόνυσος-Ζαγρέας, ο Ορφέας, ο Λίνος και ο Γλαύκος, στη λαϊκή παράδοση ο Ζαφείρης και ο Λειδινός, και βέβαια, ο Χριστός βλ. πρόχειρα «Ο θνήσκων θεός», στο κεφάλαιο «Η Μεγάλη Θεά, ο Άδωνις και ο Ιππόλυτος», Walter Burkert, *Ελληνική Μυθολογία και τελετουργία. Δομή και Ιστορία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1993, μτφρ. Ηλ. Ανδρεάδη, σ. 160-93.

Μορφή του γονιμικού θνήσκοντος θεού αποτελούν και οι ναυαγοί που «κοιμούνται ήμεροι σαν αγρίμια νεκρά» στα βάθη της θάλασσας στην αρχή της σύνθεσης και ξυπνούν και ολοκληρώνουν το ταξίδι τους στην τελευταία ενότητα.

37. Το γνωστό βουκολικό δραματικό ειδύλλιο του Σπύρου Περεσιάδη (1893).

38. Την κοσμογονική διάσταση της ένωσης δείχνει και η παραβολή των παλληκαριών με «ξυλουργό που κυνηγεί τους σκίνους» (=είδος εκλεκτού ξύλου): το ξύλο στα αρχαία ελληνικά (*ύλη*), δηλώνει την πρώτη ύλη από την οποία δημιουργείται ο κόσμος, γι' αυτό και ο Χριστός παρουσιάζεται σαν ξυλουργός.

39. Για το συμβολισμό του νερού βλ. Eliade, *Το κοσμικό και το βέβηλο*, ό.π., σ. 115-17.

40. «Σα στοιχειωμένη πριγκίπισσα που τη φυλάνε πύργοι σιωπηλοί» παρουσιάζεται στην τελευταία ενότητα (σ. 28).

41. Τα «ζουμπούλια πορτοκαλιάς» και η «ανθισμένη κυδωνιά» στην τελευταία ενότητα (σ. 40) αναπαράγουν επίσης γαμήλια σύμβολα.

42. Κατά το σολωμικό «*Του Μαϊού ροδοφαίνεται' η μέρα*» («Πρωτομαγιά» βλ. και Λιγνάδης, ό.π., σ. 128).

Στην τέταρτη, γεμάτη συμβολισμούς πεζόμορφη ενότητα⁴³ (σ. 21-23), ο ποιητής καλεί τους χυμούς της ζωής, το «γάργαρα νερό», να ανέβει πάλι από τις ρίζες του κοσμικού δέντρου⁴⁴ και να ανανεώσει τον κόσμο. Η πλάση ξυπνάει και ζωντανεύει ξανά:

Ξύπνησε γάργαρα νερό από τη ρίζα του πεύκου να βρεις τα μάτια των σπουργιτιών και να τα ζωντανέψεις ποτίζοντας το χώμα με μυρωδιά βασιλικού και με σφυρίγματα σαύρας. Το ξέρω είσαι μια φλέβα γυμνή κάτω από το φοβερό βλέμμα του άνεμου είσαι μια σπίθα γυμνή μέσα στο λαμπερό πλήθος των άστρων. Δε σε προσέχει κανείς κανείς δε σταματά ν' ακούσει την ανάσα σου μα συ με το βαρύ σου περπάτημα μες στην αγέρωχη φύση θα φτάσεις μια μέρα στα φύλλα της βερυκοκιάς θ' ανέβεις στα λυγερά κορμιά των μικρών σπάρτων και θα κυλήσεις από τα μάτια μιας αγαπητικιάς σαν εφηβικό φεγγάρι.

Δε θα ήταν υπερβολικό μετά από όσα λέχθηκαν παραπάνω να υποστηρικθεί πως η *Αμοργός* συμβολίζει το Ποίημα της Δημιουργίας,⁴⁵ που απαγγελόταν στις πρωτοχρονιάτικες γιορτές για να υποβοηθήσει την αναγέννηση του κόσμου.

Είναι το αγγελικό⁴⁶ τραγούδι που δεν το ξέρει ακόμα κανείς, «*ούτε τα πιο τρελά παιδιά ούτε τα πιο σοφά τ' αηδόνια*»⁴⁷ και είναι κρυμμένο, σαν το μυστικό θησαυρό, σε μια σπηλιά, που προφανώς δηλώνει το ασυνείδητο και την αινιγματική γραφή των υπερρεαλιστών, κάπου στον παράδεισο των παιδικών χρόνων του ποιητή (βλ. παραπάνω), προορισμένο να διαρκέσει στην αιωνιότητα, καθώς είναι γραμμένο πάνω σε πέτρα αθάνατη⁴⁸ από έναν ανθρώπινο άγγελο, τον ποιητή:

43. «Η ευρύχωρη αναπτυσσόμενη περίοδος του πεζού λόγου, διαπλασμένη όμως σε ύφος ποιητικού λόγου, περικλείνει τώρα άνετα, σα μια ανοικτή πεδιάδα, τα ωραία διαδοχικά οράματα» (Αλ. Δεσποτόπουλος, «Η Αμοργός του Νίκου Γκάτσου», περ. *Νέα Εστία*, τεύχ. 1708, Ιανουάριος 1999, σ. 50-65).

44. Για τη συμβολική αναπαράσταση του κόσμου με γιγαντιαίο δέντρο και τις διάφορες μορφές της, βλ. Eliade, «Η βλάστηση. Σύμβολα και τελετουργίες της αναγέννησης», *ό.π.*, σ. 252-64.

45. Βλ. Eliade, «Ετήσια επανάληψη της κοσμογονίας», *ό.π.*, σ. 372.

Στη «Γένεσιν» του Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη (1959) που είναι γραμμένη κατά το πρότυπο της βιβλικής *Γενέσεως*, ο ποιητής παρίσταται στη Δημιουργία του κόσμου. Αυτοχαρακτηρίζεται επίσης «*Ο πολλούς αιώνες πριν (...) ο Αχειροποίητος*», ταυτιζόμενος με το Δημιουργό. (Οδυσσέα Ελύτη, *Ποίηση*, Ίκαρος, Αθήνα 2003, σ.121-133).

46. Η ρυθμική γλώσσα της ποίησης ήταν αρχικά προνόμιο των θεών, των αγγέλων και των αγγελικών «συμβόλων» τους, των πουλιών (Luc Benoit, *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1992, σ. 35).

47. Πρόκειται για προφανή αναφορά στη νέα ποίηση του υπερρεαλισμού αλλά και στο έργο του Γκάτσου.

48. Βλ. και Μπολιβάρ, Ν. Εγγονόπουλου, *Ποιήματα*, τόμ. Β', Ίκαρος 1977, σ. 14: «*Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομά σου πάνω στην πέτρα, νάρχουνται αργότερα οι άνθρωποι να προσκυνούν./ Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω (...) και παρακολουθώ/ Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.*

Υπάρχει μια πέτρα αθάνατη που κάποτε ένας ανθρώπινος άγγελος έγραψε τ' όνομά του επάνω της κι ένα τραγούδι που δεν το ξέρει ακόμα κανείς ούτε τα πιο τρελά παιδιά ούτε τα πιο σοφά τ' αηδόνια. Είναι κλεισμένη τώρα σε μια σπηλιά του βουνού Ντέβι μέσα στις λαγκαδιές και τα φαράγγια της πατρικής μου γης

Η ποίηση θα «*τιναχτεί ενάντια στη φθορά και στο χρόνο*» και θα φέρει την άνοιξη, θα αναδημιουργήσει τον κόσμο με τη μαγική της δύναμη⁴⁹, όπως ο δημιουργικός λόγος του Θεού:

Όταν τιναχτεί ενάντια στη φθορά και στο χρόνο αυτό το αγγελικό τραγούδι θα πάψει ξαφνικά η βροχή και θα στεγνώσουν οι λάσπες τα χιόνια θα λιώσουν στα βουνά θα κελαηδήσει ο άνεμος τα χελιδόνια θ' αναστηθούν οι λυγαριές θα ριγίσουν

και σ' όλη τη χώρα θα ξεκινήσουν γιορτές για την απελευθέρωση:

κι οι άνθρωποι με τα κρύα μάτια και τα κλωμά πρόσωπα όταν ακούσουν τις καμπάνες να χτυπάν μέσα στα ραγισμένα καμπαναριά μοναχές τους θα βρουν καπέλα γιορτινά να φορέσουν και φιόγκους φανταχτερούς να δέσουν στα παπούτσια τους.

Οι εορταστικές εικόνες ολοκληρώνονται με τα φοβισμένα κορίτσια που πετάνε τα ρούχα τους στη φωτιά⁵⁰ και χορεύουν ολόγυμνα γύρω της, σε προετοιμασία για τον έρωτα, όπως πριν απ' τον πόλεμο, «*όπως την εποχή ακριβώς που είμασταν κι εμείς νέοι κι άνοιγε ένα παράθυρο την αυγή για να φουντώσει στο στήθος τους ένα φλογάτο τριαντάφυλλο*».

Το ξύπνημα του έρωτα συμβολίζει το ξύπνημα της ζωής.

Οι εικόνες αναγέννησης επαναλαμβάνονται στην τελευταία ενότητα (σ. 26-28)

Βλ. επίσης την ενδιαφέρουσα πληροφορία που παραθέτει σχετικά ο Φίλιππος Μανδηλαράς: «(...) Είναι σημαντικό να εξετάσουμε μια παράδοση που προέρχεται από το νησί της Αμοργού, σύμφωνα με την οποία σ' ένα βράχο μπορούμε να δούμε σκαλισμένα αρχαία γράμματα. Αυτός που θα καταφέρει να αποκρυπτογραφήσει τη γραφή, θα βρει ένα θησαυρό που είναι θαμμένος κάπου στο νησί. Κανείς, όμως, δεν έχει καταφέρει μέχρι τώρα να την αποκρυπτογραφήσει.

(«Δάνεια από την ελληνική παράδοση στη 'νέα' Αμοργό», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 443, 9/2003, σ. 93).

49. «Η γλώσσα είναι το ισχυρότερο όργανο δημιουργίας» (Αντρέι Μπέλυ, *Η μαγεία των λέξεων. Ένα κείμενο για το συμβολισμό*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, εκδ. Έρασμος, Αθήνα 1988, σ. 9. Για τη μαγική δύναμη της ποίησης που ταυτίζεται με τη δημιουργική δύναμη του θείου λόγου, βλ. πρόχειρα το βιβλίο του Μπέλυ, και Ernst Cassirer, «Η Μαγεία του Λόγου», στο *Γλώσσα και Μύθος*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Έρασμος 1989, σ. 66-67).

50. Αναφορά στο έθιμο να ανάβουν φωτιές και να πηδάνε από πάνω της το βράδυ της παραμονής της γιορτής του Αγίου Ιωάννου του Κλήδονα ή Ριγανά στις 24 Ιουνίου η φωτιά έχει καθαρική και ανανεωτική δύναμη, και η γύμνωση επιτείνει τη μαγική δύναμη των τελετουργιών (βλ. Μέγας, *ό.π.*, σ. 214).

με την είσοδο του караβιού στο γιαλό, όπου «στρατιές χελιδονιών περιμένουν να πουν στους αντρειωμένους το καλωσόρισες», και το σκουριασμένο μαγγαλοπήγαδο του κόσμου παίρνει πάλι μπροστά.

Οι εικόνες του λιμανιού με το καλωσόρισμα του караβιού εναλλάσσονται, με τον ασύνδετο τρόπο των εικόνων στην αρχή του ποιήματος, με ειδυλλιακές εικόνες από την ειρηνική ζωή της ελληνικής υπαίθρου, και της πατρίδας του ποιητή: η τάξη του κόσμου έχει αποκατασταθεί.

Αν η ποίηση δεν μπορεί να αναδημιουργήσει τον κόσμο ή να τον απελευθερώσει από τα δεινά και τα «δαιμόνια» στην κυριολεξία, μπορεί όμως να γίνει η βασική έκφραση της αντίδρασης απέναντι στην κρίση, και με τη ζωτική της δύναμη να ηγηθεί στον αγώνα για την υπέρβασή της και το ξεκίνημα μιας καινούριας ζωής.

Ο ποιητής «κρατάει στα χέρια του τη μουσική για μια καλύτερη μέρα» γιατί είναι ο «ταξιδιώτης των Ινδιών», αυτός που οραματίζεται τον παράδεισο, την απελευθέρωση του τόπου, δεν καταγράφει απλώς την ιστορία σαν «τους βυζαντινούς χρονογράφους», δεν αποδέχεται το «ΠΕΠΡΩΜΕΝΟΝ». Είναι ποιητής-πολεμιστής, με την ευρύτερη, οντολογική έννοια, όπως ο Μπολιβάρ-περσόνα του Εγγονόπουλου,⁵¹ και το έργο του είναι ένα κάλεσμα ενάντια σε ό,τι απειλεί την αληθινή φύση του ανθρώπου.

Οι ποιητές είναι οι φυσικοί ηγέτες του λαού τους.

Δεν είναι τυχαίο πως η *Αμοργός*, που ωρίμασε το δημιουργό της ποιητικά και τον καταξίωσε ως ποιητή, όπως και ο *Μπολιβάρ* που επέβαλε τον κυνηγημένο ως τότε Νίκο Εγγονόπουλο, γράφτηκαν σε μια περίοδο έντονης κρίσης, θανάτου και χαλασμού, και εκφράζουν την καταφυγή των δημιουργών τους στο προσωπικό βίωμα που ταυτίζεται και ενδυναμώνει τη συλλογική εμπειρία. Είναι έκδηλη επίσης η επιθυμία τους να απευθυνθούν στον αναγνώστη της εποχής τους, παρόλο τον υπερρεαλιστικό και αινιγματικό τους χαρακτήρα, με την αξιοποίηση της λαϊκής γλώσσας και της λαϊκής παράδοσης.

Μετά την *Αμοργό* ο Γκάτσος δημοσίευσε δύο ακόμα ποιήματα, το «Ελεγείο», γραμμένο για ένα φίλο και ομότεχνο που χάθηκε, πιθανώς το φίλο του Γιώργου Σαραντάρη που πέθανε το 1941 (περ. *Φιλολογικά Χρονικά*, 2-3/1946), και το ποίημα «Ο ιππότης κι ο θάνατος (1513)» (περ. *Μικρό Τετράδιο*, 1947), εμπνευσμένο από τη χαλκογραφία του Durer «Ο Ιππότης, ο Θάνατος και ο Διάβολος», «μια διαμαρτυρία του ποιητή για τη γερμανική Κατοχή με τη μορφή ελεγείας»⁵², που συμ-

51. Πρβλ. και τον πίνακα του Εγγονόπουλου, «Ποιητής στον Πειραιά», όπου ο ποιητής ει-κονίζεται με σπαθί στο χέρι.

52. (Θανόπουλος, *ό.π.*, σ. 130).

περιλήφθηκαν στην επανέκδοση του έργου του 1969. Χαρακτηριστικό των ποιημάτων η διαπλοκή Έρωτα και Θανάτου που χαρακτηρίζει και την *Αμοργό*.

Η ποιητική σιωπή που ακολούθησε τη δημιουργική αυτή κορύφωση έχει παραμείνει αίνιγμα για τη νεοελληνική φιλολογία. Ο Γεωργουσόπουλος διατυπώνει, ανάμεσα σε πολλούς, την άποψη πως «η Αμοργός ήταν τόσο εντυπωσιακή, που περιόρισε το Γκάτσο να δημοσιεύσει κάτι άλλο, ήταν ένας περφεκτιονίστας». Την άποψη αυτή ενισχύει ο ίδιος ο ποιητής, ο οποίος σε ερώτηση του Κώστα Λαρδά, στη διάρκεια συνομιλίας τους το 1963, γιατί δεν είχε γράψει τίποτα τα τελευταία είκοσι χρόνια, απάντησε: «Τα ποιήματα είναι κάτι πολύ εύκολο για μένα. Η ποίηση είναι δύσκολη. Το να πεις τις (μεγάλες) αλήθειες».⁵³

Η σκληρή υποδοχή της *Αμοργού* από την κριτική, και η αμηχανία και η σιωπή που τη διαδέχτηκαν για πολλά χρόνια, μπορεί να ήταν ένας επιπλέον λόγος που έστρεψε το Γκάτσο στη στικουργική, η οποία έκανε γνωστό τον ίδιο, και τον υπερρεαλισμό και τη μεγάλη ποίηση προσιτά στο ευρύ κοινό. Στα τραγούδια του συναντάμε τη μυθολογία, τα θέματα, τις εικόνες και τα μοτίβα της *Αμοργού*, με τις διαφορές βέβαια στην εικονοπλασία και στο λεξιλόγιο που επιβάλλουν οι τεχνικές απαιτήσεις του είδους.⁵⁴

Ο Γκάτσος ασχολήθηκε παράλληλα, και γόνιμα, με τη μετάφραση, όπου έδειξε την ίδια τελειομανία στη γλώσσα, όπως στην ποίηση και στη στικουργική:

«(...) Έχω δει τον Νίκο Γκάτσο να εξαναγκάζει σε αναβολή πρεμιέρες και να ξημερώνεται για μια λέξη. “Οχι καν λέξη σε ποιητικό κείμενο σε απλό θεατρικό διάλογο προορισμένο να διαρκέσει μερικά δευτερόλεπτα», λέει ο Οδυσσεάς Ελύτης.⁵⁵

Οι άσπογες μεταφράσεις του πλούτισαν την ελληνική δραματουργία κατά βάση με έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου.⁵⁶

Πρέπει να αναφερθεί ιδιαίτερα η έκδοση από το Γκάτσο της μετάφρασης του *Ματωμένου Γάμου* του Λόρκα, το 1945, την οποία ο ποιητής δούλεψε παράλληλα με την *Αμοργό*. (Όπως είναι γνωστό ο Γκάτσος έμαθε ισπανικά για να μεταφράσει το έργο). Στην εισαγωγή της πρώτης έκδοσης της μετάφρασης που υπογράφει ο ίδιος, διατυπώνονται τα βασικά σημεία της ποιητικής του Λόρκα, τα οποία θα μπορούσαν να αποτελέσουν τους βασικούς άξονες ανάλυσης και της *Αμοργού*:

Ο Λόρκα με το ταλέντο του κατάφερε «συνδυάζοντας την παράδοση με τα πιο σύγχρονα ποιητικά μέσα, να εκφράσει σωστά την καθημερινή ζωή ενός ολόκληρου κόσμου, υψώνοντάς τη σε σύμβολο». Επίσης «ανανεώνει το λυρικό λόγο, δίνοντας

53. Στην ανέκδοτη διατριβή του Κώστα Λαρδά, στο Καρτσωνάκης, *ό.π.*, σ. 9.

54. Για τη μελοποιημένη ποίηση του Γκάτσου αναλυτικά βλ. το Β΄ Μέρος της Διατριβής του Καρτσωνάκη, *ό.π.*, σ. 118-345.

55. (Οδυσσεάς Ελύτης, *Εν Λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα 1995, σ. 297).

56. Τη σχετική εργογραφία βλ. στο βιβλίο του Θανόπουλου, σ. 181-82.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

στον ελεύθερο συνδυασμό των εικόνων κυρίαρχη θέση». Τέλος, πολύ σημαντική για το έργο του θεωρείται η επαφή του με τη μουσική, επειδή «κληρονόμησε από την επαφή του αυτή, τη συμμετρία και το ρυθμό, που κάνουν ολόκληρη την ποίησή του ν' ακούγεται σα συμφωνία μελωδική, μ' όλους τους τόνους, τις εναλλαγές, τις εξάρσεις και τις σιωπές, όλη την αρμονία μιας μουσικής σύνθεσης.»

Ανάμεσα στους δύο ποιητές υπήρχαν, ή ο Γκάτσος αναγνώριζε, και κοινά βιογραφικά στοιχεία τα οποία υποβοηθούσαν στην ταύτιση με τον Ισπανό ομότεχνό του (παρότι η βασική πληροφορία πως ο Λόρκα γεννήθηκε σ' ένα μικρό χωριό από γονείς αγρότες – ο Λόρκα καταγόταν στην πραγματικότητα από οικογένεια μεγαλοκτηματιών και η μητέρα του ήταν δασκάλα, αποτελεί λάθος, αρκετά ενδεικτικό ωστόσο, από τη μεριά του Γκάτσου, που δεν επαναλήφθηκε στις επόμενες εκδόσεις): «Γράφτηκε για να σπουδάσει, χωρίς μεγάλη όρεξη φιλολογία στο Πανεπιστήμιο, [...] η ανήσυχη φύση του δε μπορούσε να ικανοποιηθεί στο στενό κόσμο της παιδικής του πατρίδας κι έτσι φεύγει [...] γράφει ποιήματα, μα δεν τα δημοσιεύει πουθενά».

Τέλος, κοινό και κριτική υποδέχτηκαν άσχημα το πρώτο έργο του Λόρκα, όπως και την *Αμοργό*.⁵⁷

57. Βλ. Καρτσωνάκης, *ό.π.*, σ. 99-100.



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Σωκράτης Α. Σκαρτοής

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

■ **ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ**

■ **ΡΟΥΛΑ ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ**

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ

■ **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ**

■ **ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ ΛΕΒΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ**

Αλέξης Ζήρας

Τα όρια των λογοτεχνικών ειδών και η κρίση της ταυτότητάς τους

Θα ήθελα να παραθέσω εδώ μερικές σκέψεις μου με αφορμή το θέμα των Συμβολικών Αναπαραστάσεων και των σχέσεών τους με τον χώρο που αποτελεί όπως βλέπω κεντρικό ερευνητικό ζητούμενο αυτού του εκτεταμένου χρονικά, πολυθεματικού συμποσίου. Ούτε το ένα σκέλος του ζητούμενου ούτε το άλλο είναι καινοφανή, ακόμα και αν τα συνδέσουμε με τη λογοτεχνία, και ιδιαίτερα την ποίηση. Αν τα εξετάσω προσεκτικότερα, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο απασχόλησαν ως μετασχηματιστικές έννοιες όλους τους τομείς της έρευνας που με ενδιέφεραν από τα νεανικά μου χρόνια: την πολιτική, την κοινωνιολογία, την αισθητική και την επιστημολογία, και προφανώς την κριτική της λογοτεχνίας, αφού σύμβολα και σημεία αποτελούν δομικά στοιχεία των ερμηνευτικών της προτάσεων για τον διάλογό της με τα κείμενα. Αλλά όχι μόνο τα κείμενα· οι έννοιες αυτές αφορούν επίσης στα περικειμενικά περιβάλλοντα τα οποία ανέκαθεν υποστήριζα (ακόμα και στα χρόνια που επικρατούσαν οι πιο φορμαλιστικές, κειμενοκεντρικές μέθοδοι) ότι έχουν μια δομική σημασία. Και που η αποσιώπηση και παράκαμψή τους νομίζω ότι μας αποστέρησε μια καλύτερη οικείωση με το επιτελούμενο της λογοτεχνίας. Γνωρίζω καλά ότι εδώ και μερικά χρόνια έχει αλλάξει ο ερευνητικός εστιασμός της θεωρίας, από τα επιμέρους στα πολυμερικά αντικείμενα. Αν όμως αυτός ο πολυμερισμός είναι πρωτόγνωρος σε άλλες επιστήμες ή σε άλλες θεωρητικές ενασχολήσεις, στην έρευνα της λογοτεχνίας όπως και σε άλλα συναφή με αυτήν πεδία (στην φιλολογία, στην ιστορία, στην ψυχολογία), η συμβολική αναπαραγωγή και η αναπαράσταση ως διαδικασίες είναι ένας πανάρχαιος νοητός άξονας εξήγησης και ερμηνείας. Χωρίς αυτόν δύσκολα μπορεί να μπει σε κίνηση και να υλοποιηθεί η δημιουργία της τέχνης. Θα πήγαινα ακόμα πιο πέρα, ίσως, λέγοντας ότι με μια έννοια *τα πάντα στην ποίηση είναι μια συμβολική αναπαράσταση αυτού που βλέπουμε ως αλήθεια ή ως πραγματικότητα*. Να μη λησμονήσω όμως, και για τούτο σπεύδω να σημειώσω εδώ ότι οι αναπαραστάσεις ως μετασχηματιστικές έννοιες που προβάλλουν ή μεταθέτουν σύμβολα και σημεία σ' ένα άλλο επίπεδο με ενδιαφέρουν ως μέρη μιας αναλυτικής διαδικασίας που δεν μένει μετέωρη. Ενός εγχειρήματος που σκοπεύει στη σύνθεση, η οποία με τη σειρά της θα «επιστρέψει» και θα παρέμβει αναδομώντας τους συντελεστές που την καθόρισαν. Όχι επομένως στη χαλαρή, διάσπαρτη διευθέτηση

ανόμοιων προτύπων διερεύνησης του επιστητού, διευθέτηση η οποία ενώ ζητά από όσους την αναλαμβάνουν να γίνουν ένα είδος «πανεπιστημόνων», στην πράξη αποδεικνύει πως είναι αδύνατη ή άκρως ελλιπής η κατανόηση και η εφαρμογή των τρόπων λειτουργίας του κάθε τομέα. Και πόσο μάλλον των τρόπων της αμοιβαίας αλληλεπίδρασής τους. Με αποτέλεσμα τη στροφή προς τη μηχανιστική/τεχνολογική προσέγγιση και τις μηχανιστικές/εργαλειακές δέσμες γνώσεων, οι οποίες αποσπούν την έρευνα από την ενδελεχή παρατήρηση και μας κάνουν απλώς χειριστές ή διεκπεραιωτές τους.

Στη θεωρία συνήθως όλα είναι καθαρά, κουμπώνουν εύκολα μεταξύ τους, υπάρχει μια συνεκτική λογική που πείθει ευκολότερα γιατί ακριβώς ολοκληρώνεται, επιβεβαιώνεται ή διαψεύδεται, σε ένα «εικονικό εργαστήριο». Τα προβλήματα αρχίζουν όταν το εργαστήριο παύει να είναι εικονικό και υπεισέρχεται στους συντελεστές του. Ας πάω σ' ένα όμορο ζήτημα, σ' αυτό της διαθεματικής προσέγγισης και του τρόπου εφαρμογής της στην έρευνα αλλά και στη διδασκαλία μαθημάτων στις υπάρχουσες βαθμίδες της εκπαίδευσής μας. Στην ουσία αυτό που συμβαίνει σήμερα στις εφαρμογές της διαθεματικής προσέγγισης, τόσο στο πεδίο της έρευνας όσο και, κυρίως, στις διδακτικές πρακτικές που υποτίθεται ότι αυξάνουν τον γνωσιακό πλούτο, είναι μια καώδης κατάσταση. Η οποία πάσχει ακριβώς στην προοπτική της σύνθεσης, καθώς οι συμβολικές αναπαραστάσεις των επιμέρους «θεμάτων» είναι ασύμπτωτες και εν πολλοίς ρευστές, εφόσον τα υπό εξέταση και συσχετισμό φαινόμενα, αντιλημένα από ποικίλους «χώρους», δεν «τακτοποιούνται» με τις ίδιες μεθοδολογικές τυποποιήσεις. Από τις αρχές του '50 που ο Ζαν Πιαζέ (Piaget) διέκρινε τους κώδικες γλωσσικής επικοινωνίας ανάλογα με το αν μεταφέρουν σημεία ή σύμβολα, γνωρίζουμε ότι η λογοτεχνία είναι ένα εξ υποκειμένου σύστημα αναπαράστασης, καθώς η γραφή προσιδιάζει στη σημειολογική οργάνωση του λόγου. Αλλά οι Συμβολικές Αναπαραστάσεις θεωρούνταν τότε με τον τρόπο που τις προσελάμβαναν άλλοτε οι κριτικές και οι επιστημονικές μελέτες, ως μετασχηματιστική έννοια που αναπτυσσόταν στα πεδία της φιλοσοφίας, της κοινωνιολογίας, της πολιτικής θεωρίας, της αισθητικής: αλλά ως μέρος μιας διαδικασίας σύνθεσης και όχι αποσύνθεσης. Ως έννοια που συνδεόταν, αν και κριτικά, με τις αντιλήψεις του μοντερνισμού. Ως στάση ελέγχου ή ακόμα και ανατρεπτική στάση που διαπνέει το συνολικό φάσμα μιας έρευνας και όχι ως ουδέτερη, εργαλειακού χαρακτήρα απόπειρα συμπαράθεσης που κατά τη γνώμη μου δεν ξεπερνά το διαγνωστικό στάδιο.

Συχνά νομίζουμε ότι επινοούμε για πολλοστή φορά την πυρίτιδα αλλά το θέμα των Συμβολικών Αναπαραστάσεων αποτελεί δομικό στοιχείο κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας που χρησιμοποιεί τη φαντασία, επομένως και της λογοτεχνίας η οποία καλείται σήμερα να συνεισφέρει στον υποτιθέμενο διάλογό μας. Και τούτο για τον απλούστατο λόγο ότι μια τέτοια αναπαράσταση δεν λειτουργεί στο πεδίο της δημιουργικής σύνθεσης παρά μόνο ή κυρίως ως μεταφορά. Λοιπόν, οι Σ.Α.

μού είναι γνωστές εδώ και περισσότερα από σαράντα χρόνια, όταν στα τέλη της δεκαετίας του '70 οι τότε καινοφανείς σημειολογικές σπουδές ορκίζονταν στη θεότητα και στον ποιητικό/μουσικιστικό λόγο του Ρολάν Μπαρτ (Barthes). Στην εποχή εκείνη ανάγονται και τα πρώτα κείμενα της δικής μας πανεπιστημιακής κριτικής για τη λογοτεχνία, κείμενα μαθητευόμενων μάγων περισσότερο, ιδιαιζόντως κειμενοκεντρικά που, όπως βλέπω τα πράγματα σήμερα, από μια απόσταση αρκετών χρόνων, έκαναν καλό αλλά και κακό στη μελέτη της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας. Ιδίως μάλιστα της ποίησης, αφού η ποίηση ήταν κατεξοχήν την εποχή εκείνη στον ερευνητικό ορίζοντα της φιλολογίας και της λογοτεχνικής κριτικής. Θα έλεγα λοιπόν ότι την έρευνα την ωφέλησαν μεν, γιατί την αποκόλλησαν από τον στείρο και ιδεολογικά φοβικό, εθνοκεντρικό ακαδημαϊσμό μιας φιλολογικής επιστήμης που δεν τολμούσε να φύγει πέρα από την εποχή του Παλαμά, όμως την έβλαψαν γιατί όπως κάθε μίμηση έτσι και η μίμηση της σημειολογικής και έπειτα της δομιστικής μεθόδου οδήγησε σε μια κριτική γλώσσα που η απόλυτη προσήλωσή της στο γράμμα του κειμένου απέκλεισε την ελευθερία των αξιολογήσεων.

Για τούτο και με ενδιαφέρει πάντοτε να επιλέγω ένα κείμενο με βάση το αν αξίζει ως αισθητικό γεγονός, και όχι να επιλέγω ένα κείμενο κατά τα λοιπά αδιάφορο, επειδή απλώς το θέμα του απλώς εξυπηρετεί την απόδειξη της θεωρίας μου. Νομίζω ότι αυτή η τελευταία είναι μια ερευνητική διαστροφή, η οποία και πολλαπλασιάστηκε ως εκπαιδευτικό καρκίνωμα στον καιρό μας, γιατί οι απολύτως μη προσδιορίσιμες επιστήμες του ανθρώπου όπως εξελίχθηκαν τα τελευταία χρόνια, εξωθημένες από την ελκυστική ευκολία των αμερικανικών και των βρετανικών πανεπιστημίων –ή αλλιώς των εμπορικών οίκων της παρεχόμενης εκπαίδευσης, έκρυβαν τις βαθύτατες μεθοδολογικές ανεπάρκειες της θεωρίας. Κάτι που εξακολουθεί ακόμα και σήμερα, και μάλιστα πολλαπλασιασμένο, καθώς η διαθεματική οργάνωση της έρευνας, στην οποία επανεντάσσονται οι Σ.Α., όχι με το νόημα του αν είναι ρηξικέλευθες ή όχι αλλά με το νόημα της οριζόντιας αποτύπωσης και του επιφανειακού σχετικισμού της αποδομιστικής τακτικής, αδιαφορεί για το βάθος. Και δεν μπορεί να μην αδιαφορήσει, γιατί ο εστιασμός της διαθεματικής έρευνας, για την οποία έχω βάσιμες και βασικές αντιρρήσεις, πραγματοποιείται πάνω στο θέμα. Πάνω στο κατά πόσο μια δεσμίδα κειμένων (αξιολογών ή κακότεχνων) περιγράφει το ίδιο πράγμα. Μέσα στην πολλαπλότητα και την χαοτική πολυμορφία της σκόπευσης του εστιασμού αυτού είναι μοιραίο να μην απασχολεί την έρευνα η λογοτεχνία ως αισθητικό γεγονός, ως μορφή. Κάτι που όμως εγκαθιστά ως ενδεχόμενο στην εκπαίδευση τον μεγάλο κίνδυνο της ομογενοποίησης, καθώς η διαθεματική οργάνωση της έρευνας –ιδίως στα χρόνια της εκπαίδευσης, βασικής και μέσης, όπου διαπλάθονται οι αντιλήψεις– έχει μόνο ένα πράγμα κατά νου: το αν ή όχι κάποιο επιμέρους στοιχείο συμμετέχει σ' αυτή την αχανώς απλωμένη δέσμη, όπου σημασία έχει το *τι* και όχι το *πως*.

Στα τέλη του '70 ωστόσο είχαν προκύψει και θεωρίες οι οποίες έβγαιναν από το κάδρο του δογματικού μαρξισμού αλλά και των κλειστών αυτοαναφορικών συστημάτων. Ίσως είναι παράδοξο αλλά για τις συμβολικές αναπαραστάσεις και τον Τόμας Κουν (Kuhn), καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Σαν Ντιέγκο, όπου σημειωτέον δίδαξε αρκετά χρόνια ο Χέρμπερτ Μαρκούζε (Marcuse), διάβασα για πρώτη φορά στο αμερικανικό περ. *Τέλος*, ένα περιοδικό της ριζοσπαστικής φιλελεύθερης αριστεράς που μαζί με το αγγλικό *New Left Review* ήταν ό,τι πιο πρωτοποριακό για τη γενιά μου. Μου είχε κάνει εντύπωση μια αποφαιτική κατακλείδα που περιλαμβανόταν στο κλασικό, εμβληματικό του βιβλίο *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων* (1962) η οποία περίπου έλεγε τα εξής, μιλώντας κυρίως για τη φιλοσοφία, αλλά κατά προέκταση για κάθε μορφή κριτικής σκέψης: Οι συμβολικές αναπαραστάσεις, καθότι συμβολικές και επομένως με τον ένα ή τον άλλο τρόπο υποκειμένες στον ατελή τους χαρακτήρα, δεν θα μπορέσουν ποτέ να αναπαραστήσουν τον κόσμο στην πληρότητά του, πράγμα που σημαίνει ότι και τα ανάλογα εγχειρήματα των επιστημών θα μένουν ανολοκλήρωτα. Επειδή όμως *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων* είναι κατά βάση ένα βιβλίο ευρέως διαλεκτικό, ο Κουν υποστήριζε το αεικίνητο και αειφόρο της θεωρίας, το πέρασμά της και την εξέλιξή της από ρήξη σε ρήξη, έστω και αν παρενέβαιναν περίοδοι στατικές και αδρανείς. Κάθε ήττα είναι κίνητρο μιας καινούργιας εξέδου, εκκίνηση μιας νέας σύνθεσης, ενός νέου μετασχηματισμού, ενός μετασχηματισμού που δεν ήταν καθόλου άσχετος με τη χεγκελιανή διαλεκτική. Αυτή η σκέψη, της αειφόρου εξέλιξης, προφανώς είναι μια έννοια που προέκυψε από την αυγή του μοντερνισμού. Βέβαια, αν τη δούμε απομονωμένη στον τομέα της τεχνολογίας και της βιομηχανικής παραγωγής, ως αυτόνομων μοντέλων προόδου, δεν είναι δύσκολο να αποφανθούμε για τις καταστρεπτικές συνέπειες αυτής της προόδου. Όμως, έτσι όπως διάβασα τότε αλλά και αργότερα τον προβληματισμό του Κουν για τις συμβολικές αναπαραστάσεις, έχω την εντύπωση ότι δεν εννοούσε την εξέλιξη σαν ένα τραίνο που δεν σταματάει ποτέ, παρασύροντας τα πάντα στο πέρασμά του. Η και' εκείνον ρηξικέλευθη αναπαράσταση (κι αυτή δεν αφορά μόνο στις επιστήμες αλλά επίσης σε μια μεγάλη σειρά φαινομένων, κοινωνικών ή και αισθητικής ακόμα φύσεως) συντελεί ώστε να μη μπορούμε να επιστρέψουμε σε μια κατάσταση πρότερη. Γιατί κάθε σταθμός και κάθε ρήξη δεν αλλάζει μόνο τον κόσμο, αλλάζει ιδίως τον τρόπο που βλέπουμε και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Αλλάζει τα συμβολικά του νοήματα που έχουν αλλάξει κι αυτά από τις ποικίλες ανατροπές, χωρίς να σημαίνει ότι οι ανατροπές δεν έχουν θετικό ή αρνητικό πρόσημο. Και για να μεταφέρω αυτό τον συλλογισμό σ' ένα πεδίο διαφορετικό, σ' αυτό της λογοτεχνικής δημιουργίας, η λογοτεχνία ως πεδίο συμβολικής αναπαράστασης του πραγματικού (και εδώ σηκώνει βέβαια πολλή συζήτηση για το *τι είναι* και *πώς* αναδομείται η έννοια του πραγματικού) δεν επαναλαμβάνεται, δεν μπορεί να μιμηθεί αυτό που

ήδη περιέγραψε. Δεν έχει σημασία αυτή η ίδια η τεχνική της αφήγησης, ο απόλυτος ή ο μετριασμένος ρεαλισμός της. Ακόμα και αν δεν το καταλαβαίνει, αφηγείται αλλιώς γιατί βλέπει αλλιώς και εννοεί αλλιώς.

Σε σχέση με τις άλλες τέχνες, η λογοτεχνία είναι ίσως η πιο δύσκαμπτη ή η πιο περιοριστική ως προς τη χωροθέτησή της, και τούτο ίσως διότι η παραγωγική της δραστηριότητα, συνδεδεμένη με το λόγο και τη γραφή, έντυπη ή ηλεκτρονική, έχει τη μικρότερη σχέση κατά το χρόνο της γέννησής της με το γεγονός, με την κίνηση. Εργάζεται με τη μεταφορά, με τη συνδυαστική επινόηση, με τη φαντασία. Γι' αυτό και οι κονστρουκτιβιστές ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα θέλησαν με τους πολυμορφικούς συνδυασμούς και τα δρώμενα να ξαναδώσουν στο λόγο τον χωροδυναμισμό του ανοικτού πεδίου που κάποτε είχε και με την πάροδο του χρόνου τον έχασε. Εμφανέστερα από όσο στις άλλες τέχνες η λογοτεχνία διολισθαίνει και συρρικνώνεται πιο εύκολα στην εξατομικευμένη σχέση, στο διώνυμο αναγνώστης-κείμενο. Ενώ στη μουσική, που τη θεωρούμε γενικά ως την πιο πλήρη των τεχνών, το μουσικό γεγονός προδιαθέτει, ακόμα και ως ακρόαμα, για την υποθετική συνεργασία οργάνων, κινήσεων, συγκλίσεων μεταξύ των συντελεστών. Πράγμα που εντέλει διευρύνει την αναπαραστατική συμβολική διαδικασία στη φαντασία μας, αναθέτοντας «ρόλους» όχι μόνο σε ανθρώπους αλλά και σε στοιχεία του δημιουργικού πεδίου, για να χρησιμοποιήσουμε τη συλλογιστική του Πιέρ Μπουρντιέ (Bourdieu). Λόγου χάριν, ο Ρίχαρντ Βάγκνερ είναι γνωστό ότι έδινε μεγάλη σημασία στη θέση των εκτελεστών του μέσα στο χώρο, έχοντας στο νου του ένα λυρικό θέατρο συμβόλων. Ακόμα περισσότερο, ο Ιάννης Ξενάκης έβλεπε τη σύνθεση σαν μια ηχητική γεωγραφία σημείων, δημιουργώντας ένα διάλογο ήχων που η γενετική του απαρχή ήταν ένα είδος θεωρητικής μαθηματικής αντίστιξης. Και προφανώς, το ίδιο ισχύει και για τις συγγενείς μεταξύ τους γλώσσες του κινηματογράφου και του θεάτρου, όπου το συντελούμενο της παράστασης ή της ταινίας ξεχνάει πολύ συχνά το κείμενο ή το υπερβαίνει, καθώς το διαχέει σ' έναν χώρο νοητό όσο και πραγματικό. Όχι μόνο στη συμβατική υπερψωμένη σκηνή όπου γίνονται οι διάλογοι, οι μονόλογοι και οι κινήσεις, αλλά σε όλη την αίθουσα ή σε όλο το περιβάλλον πεδίο, καθώς στην θεατρική παράσταση αλλά και στην κινηματογραφική προβολή, θέλοντας και μη θέλοντας, υφίσταται πολύ έντονα η διάδραση: το ότι συμμετέχουν πολύ πιο ενεργά από όσο στη λογοτεχνία άλλοι παράγοντες, όπως οι θεατές αλλά και τα υποτίθεται αδρανή στοιχεία της σκηνογραφίας ή ενίοτε και η φύση.

Ρούλα Κακλαμανάκη

Ορατές και αόρατες διαστάσεις ανάμεσα στην Κρίση και στην Ποιητική Δημιουργία

Προσπαθώντας να περιοριστώ στα μέτρα του χρόνου που έχω στη διάθεσή μου, αλλά και στα μέτρα των δυνατοτήτων μου, μπαίνω αμέσως στο θέμα. Πριν αρχίσω να σκέπτομαι και να ερευνώ, ο νους μου, εκ πρώτης όψεως και εκ των πραγμάτων, με πάει σε μια καθολική και εκμηδενιστική οποιασδήποτε σχέσης και σύγκρισης, αντιπαράθεση, ανάμεσα:

Στη λιτότητα της ποίησης που μεταξύ άλλων την κάνει ανεξάντλητη, αλλά και ανεξάρτητη, και στην Κρίση που δημιουργείται από διάφορες αιτίες, με βασικότερη (σε περίπτωση ειρήνης και ομαλότητας) την απληστία του «χρήματος» και της «εξουσίας» που δεν είναι ούτε ανεξάντλητη, ούτε ανεξάρτητη, αλλά αντίθετα, είναι οριοθετημένη και «περιφρουρημένη» από θεσμούς και κανόνες οι οποίοι παραβιάζονται από την ίδια. Το αποτέλεσμα είναι: ευθύνες από τη μεριά της εξουσίας που δεν αποδίδονται και επιπτώσεις προς τη μεριά των εξουσιαζόμενων που τις υφίστανται. Γνωστό και ήδη βιωμένο αυτό.

Η ποίηση και οι ποιητές δε μένουν ούτε αλώβητοι και ανεπηρέαστοι, ούτε αδιάφοροι και άσχετοι μπροστά σε κάθε είδος και μορφή Κρίσης (όπως την εννοούμε – Οικονομική, Πολιτική, Θεσμική και τελικώς Πολιτιστική). Κι αυτό είναι κάτι που το βλέπουμε τώρα, στις μέρες μας, εδώ στη χώρα μας η οποία δεν υπόκειται απλώς, ούτε απλώς κινδυνεύει να υποστεί, αλλά υφίσταται αυτό το φαινόμενο.

Γιατί η Χώρα μας, ο Τόπος μας, η Πατρίδα μας, έχει ήδη βρεθεί μέσα στον πυρήνα μιας «αιφνίδιας» για τον απλό πολίτη Οικονομικής Κρίσης. Λέω «αιφνίδιας», γιατί ούτε καν έδειξε να έχει προβλεφθεί, για να μην πω και αποφευχθεί, εγκαίρως και αρμοδίως, όπως θα έπρεπε, και όπως έχει συμβεί παλαιότερα.

Μια κρίση, όχι μόνο με πολλά υπαρκτά προβλήματα, αλλά και με ανοιχτές τις σοβαρές πιθανότητες για τη συνέχιση και την επιδείνωσή της, στο άμεσο ή και στο απώτερο μέλλον.

Μια Κρίση που είναι παρούσα και αδιαμφισβήτητη πλέον, και η οποία επηρεάζει τους ποιητές ως πολίτες, άτομα, και οικογένειες, αλλά και την ίδια την ποίηση, κι όχι μόνο στο βαθμό που δυσκολεύει την έκδοση και την κυκλοφορία των βιβλίων για οικονομικούς λόγους.

Εξ αντιθέτου ωστόσο, (αφού μιλάμε για τη σχέση Ποίησης και Κρίσης), ενδιαφέρον σημείο με την ανάλογη παρατήρηση, νομίζω ότι αποτελεί το γεγονός που προ-

κύπτει από την άμεση εμπειρία ότι, παρά ταύτα, η ποίηση γράφεται, και με διάφορους τρόπους εκδίδονται ίσως και περισσότερα ακόμα βιβλία. Οργανώνονται ποιητικές συναντήσεις και αναγνώσεις, ή άλλου είδους εκδηλώσεις, σε πλαίσιο στενών ή ανοιχτών κύκλων.

Δραστηριότητες που μπορεί κανείς να πει ότι σ' ένα μεγάλο μέρος τους προκύπτουν, εκτός από την ίδια τη φύση της ποίησης, και μέσα από μια ανάγκη «αντιπερισπασμού» απέναντι σε μια γενικευμένη κατάσταση, που προκαλείται από την οικονομική ανασφάλεια και επηρεάζει αρνητικά την ποιότητα της ζωής, για να πούμε το λιγότερο.

Γιατί, ίσως, όπως είχε πει ο John F. Kennedy, μιλώντας τον Νοέμβριο του 1962 (σε αφιέρωμα στην ποίηση του Robert Frost στο Amherst College): «Όταν η εξουσία περιορίζει την έκταση της μέριμνας του ανθρώπου, η ποίηση του θυμίζει τον πλούτο και την ποικιλομορφία της ύπαρξής του. Όταν η εξουσία διαφθείρει, η ποίηση εξαγνίζει».

Πώς όμως, παρεμβαίνει, ή και εισχωρεί, μέσα στο ποιητικό σώμα το φαινόμενο και το πολυσιχιδές τοπίο της Κρίσης με τις συνέπειες και τις αλλοιώσεις που προκαλεί στις ανθρώπινες σχέσεις; Στις αξίες, και στην εν γένει ποιότητα της ζωής;

Ενδιαφέρον νομίζω πως είναι να ανατρέξουμε στον Οδυσσέα Ελύτη και στην ομιλία του κατά την απονομή του Βραβείου Νόμπελ το 1979, που είχε τον (σημαδιακό) τίτλο: «Η μοίρα μας βρίσκεται στα χέρια μας».

Αντιγράφω και διαβάζω δύο ενδεικτικά αποσπάσματα που αγγίζουν το ευρύ πλαίσιο του θέματος μας:

1. «(...) Είναι σωστό να προσκομίζει κανείς στην τέχνη αυτά που του υπαγορεύουν η προσωπική του εμπειρία και η γλώσσα του. Πολύ περισσότερο, όταν οι καιροί είναι σκοτεινοί και αυτό που του υπαγορεύουν είναι μια όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ορατότητα». (Κρίσιμος όρος, νομίζω, είναι η λέξη «ορατότητα»)
2. «(...) Μια τέτοια διεισδυτική και συνάμα μεταμορφωτική επέμβαση μέσα στην πραγματικότητα, επεχείρησε πιστεύω ανέκαθεν και κάθε υψηλή ποίηση. Όχι για να αρκεστεί στο 'νυν έχον', αλλά να επεκταθεί στο 'δυνατόν γενέσθαι'». Λόγια σοφά, που τα λέει αναγνωρίζοντας, όπως αναφέρει στη συνέχεια αυτής της ομιλίας του, αλλά το ξέρουμε και από την ίδια την ποίηση του, την υψηλή αυτή ποίηση, ότι:

«(...) υπάρχει το μυστήριο, το αίνιγμα ...»

Αυτό που ίσως θα λέγαμε, οι πολλές αναγνώσεις. Το ύφος και η βαθύτερη ουσία του ποιητικού λόγου που έχει τη δύναμη να δημιουργεί ενέργεια, με την ανάλογη δική της διάσταση στο γίνεσθαι μιας πραγματικότητας.

Κι εδώ, έρχονται στο νου μου τα λόγια μιας άλλης, πολύ παλαιότερης, σπουδαίας και εξαιρετικά ευαίσθητης, επίσης, προσωπικότητας. Κάπου στις αρχές του 19ου

αιώνα, σε μια έκδοση με κείμενα πάνω στον Σαίξπηρ ένα άλλο μεγάλο μυαλό, ο Samouel Taylor Coleridge, προσδιόριζε με τα εξής τρία χαρακτηριστικά την ποιητική δημιουργία: Ευαισθησία, φαντασία και δύναμη επικοινωνίας. Προσέξετε παρακαλώ: όχι δυνατότητα ή ικανότητα ή, ό,τι άλλο, επικοινωνίας, αλλά «δύναμη επικοινωνίας». «Ενέργεια», δηλαδή, που μπορεί να μεταδοθεί. Κι αυτό, κατά τη γνώμη μου, είναι σχεδόν το παν' και λέω σχεδόν, γιατί επίσης πιστεύω ότι αυτό το παν, το «σχεδόν» της ενέργειας που έχει τη δύναμη να μεταδίδεται, χρειάζεται και όλα τ' άλλα: γνώση, ευαισθησία, φαντασία, αισθητική καλλιέργεια, αλλά και αξίες ζωής ως περιεχόμενο της ύλης που το πυροδοτεί.

Και έρχομαι τώρα (εν συντομία) σε πιο πρακτικές προσεγγίσεις: Η ποίηση βεβαίως, είναι μία τέχνη. Μία από τις τέχνες του λόγου, η υψηλότερη, όπως έχει λεχθεί, αρμοδίως, που νοιάζεται για τον εαυτό της. Για την ολοκλήρωσή της ως τέχνη. Και, όντως, γράφεται με λέξεις και όχι με ιδέες και αισθήματα. Περιέχει ωστόσο τις ιδέες, όπως και τα αισθήματα, τα πάθη, τις εμπειρίες, ακόμα και τις γνώσεις και τις απόψεις του δημιουργού της, είτε αυτός το θέλει είτε δεν το θέλει, είτε το συνειδητοποιεί, είτε δεν το συνειδητοποιεί.

Τι βλέπουμε τελικώς εμείς τώρα, μπροστά μας, με τις αλλαγές που φέρνει στην κοινωνία και στα άτομα, το φαινόμενο της Κρίσης και οι παντοειδείς επιπτώσεις της στην καθημερινή ζωή και στην ψυχολογική κατάσταση των ατόμων, ανάμεσα στους οποίους είναι και εκείνοι που καλλιεργούν ή και υπηρετούν τον ποιητικό λόγο;

Είναι σχεδόν βέβαιο ότι θα υπάρξει καινούργιο υλικό ζωής, το οποίο πιθανότατα θα αναζητήσει καινούριες ποιητικές μορφές.

Από μια άλλη, ωστόσο, πρακτικότερη άποψη, οι ενδείξεις μαρτυρούν πως θα μεγαλώσει η απόσταση ανάμεσα στην έκφραση, την πληροφορία και τη γνήσια ποιητική πράξη. Θα υπάρξει ίσως λιγότερη «γνήσια» ποίηση η οποία όμως πιθανότατα θα αποτελέσει σταθμό.

Ένα μεγάλο πλήθος ποιητικής παραγωγής μπορεί να εκφυλισθεί σε καταναλωτικό προϊόν που θα χάνει συνεχώς την αξία του και την αποτελεσματικότητά του στο πεδίο της τέχνης, με τάσεις έκφρασης μιας γυμνής πραγματικότητας στις παρυφές ενός λόγου χωρίς τη δύναμη και την ένταση που χαρακτηρίζει την ποίηση και τη διακρίνει από άλλα είδη λόγου, με τη δική τους αξία και τη δική τους προσφορά στις ευρύτερες επικοινωνιακές ανάγκες.

Θ' αναφερθώ και σε μια φράση του Charles Baudelaire στο *Mon Coeur mis à nu* (1917): «Υπάρχουν», λέει, μόνο τρεις αξιοσέβαστες υπάρξεις: ο ιερέας, ο πολεμιστής, ο ποιητής. Το να μαθαίνεις, το να σκοτώνεις, το να δημιουργείς.» Μια φράση εντυπωσιακή και εκ πρώτης όψεως αντιφατική, που νομίζω πως επιδέχεται τόσες πολλές ερμηνείες, όσες είναι και οι σκέψεις τις οποίες θα μπορούσε να κάνει κανείς τόσο γύρω από την ποίηση και την ουσία της, όσο και γύρω από

την ποίηση και τη σχέση της με την πραγματικότητα γενικά και με τις ανθρώπινες αξίες, σε κομβικό σημείο, που μπορεί να τις οδηγήσει ένα φαινόμενο το οποίο προσδιορίζεται με τον βαρύ λεκτικό χαρακτηρισμό, ως Κρίση.

Ερωτήματα αναπάντητα ίσως, που οδηγούν σε σκέψεις και αναζητήσεις, πιο ενδιαφέρουσες από μια οριστική απάντηση. Για την ποίηση τουλάχιστον!

Το μόνο σίγουρο είναι πως η ποίηση αποτελεί μια ανθρώπινη λειτουργία υπαρκτή σε μόνιμη βάση από τότε που ο άνθρωπος άρχισε να μαθαίνει τον εαυτό του και να κινείται γύρω απ' αυτόν και γύρω από τον κόσμο γενικώς, σε όλες μάλιστα τις ορατές και αόρατες διαστάσεις του: από την άμεση και απλή καθημερινότητα μέχρι τη μεταφυσική, την ουτοπική, ή την ανεξιχνίαστη συμπαντική, αν όχι και κάτι ακόμα, εφόσον όταν μιλάμε για ποίηση ποτέ δεν είμαστε σίγουροι πως δεν παραλείπουμε κάτι, ή πως δεν υπάρχει ακόμα αυτό που δεν ξέρουμε κι αν ποτέ θα το μάθουμε.

Στις περιπτώσεις των ανθρωπιστικών κατευθύνσεων που υιοθετήθηκαν κυρίως από τον Ευρωπαϊκό πολιτισμό, αυτή η αναζήτηση επικεντρώνεται κατά βάση στον άνθρωπο: την ύπαρξη, και τις καταστάσεις μέσα στις οποίες ζει και εξελίσσεται.

Υπήρξαν εποχές και τόποι στους οποίους ευδοκίμησαν όλα τα μέχρι τώρα γνωστά είδη της ποίησης. Από την πρώτη, την προφορική της ακόμα εμφάνιση μέχρι τον γραπτό ποιητικό λόγο και τις μορφές από τις οποίες αυτός έχει περάσει.

Σε κάθε περίπτωση, παντού και πάντα, η ποίηση περιέκλεινε μέσα της έμμεσα ή άμεσα, γυμνές ή περιβεβλημένες με διαφόρων ειδών μανδύες, τις κατά περίπτωση πραγματικότητες: όχι τόσο για να τις προβάλει και να τις υποστηρίξει, όσο για να τις αμφισβητήσει και να τις καταγγείλει, απορρίπτοντας την ψευδή τους υπόσταση και αναζητώντας την πραγματική ουσία των καταστάσεων που τις προσδιορίζουν.

Δεν είναι τυχαίο και ασήμαντο το γεγονός ότι η ποίηση, αν και δεν το επιδιώκει, εκφράζει την κάθε εποχή. Αν και ο ρόλος της δεν είναι να την κρίνει (την εποχή) ή να την αλλάξει, αλλά να την εξηγήσει, και χωρίς να μπορεί ή και να θέλει να αναδειχθεί σ' έναν πολιτικό ηγέτη: διαχειριστή ή μεταρρυθμιστή, ή και επαναστάτη, η ποίηση, είναι το πιο ευαίσθητο και το πιο ακριβές όργανο στην αναζήτηση της αλήθειας και στο άνοιγμα του δρόμου προς αυτήν. Γιατί μόνον ο ποιητής χειρίζεται ή προσπαθεί τουλάχιστον να χειριστεί τη γλώσσα και τη σιωπή στην πιο λιτή και στην πιο καίρια λειτουργία της, ώστε, με τη δύναμη της ενέργειας που παράγει, να αφαιρεί το κάθε κέλυφος, να τέμνει το σώμα των πραγμάτων και να φτάνει ως τον πυρήνα της έννοιάς τους.

Λέγοντας όλ' αυτά δεν ξεχνάμε φυσικά ότι, όπως είπε ο Έλιοτ, «η ποίηση δεν είναι η καλλιέργεια των ηθών ή η καθοδήγηση της πολιτικής και πολύ περισσότερο δεν είναι θρησκεία ή ένα υποκατάστατο της θρησκείας» (T.S.Eliot, in the preface to *The Sacred Wood*, 1920). Μπορούμε όμως να επικαλεστούμε πολλά επιχειρήματα για μια εντελώς διαφορετική λειτουργία μέσω της καλλιέργειας του λό-

γου και των αισθήσεων για το καθαρά ποιητικό μήνυμα σε σχέση με τα ήθη και την αναζήτηση της αλήθειας πέρα και πάνω από την πολιτική μέσα στον κόσμο των ανθρώπων με ή χωρίς τη βοήθεια της θρησκευτικής πίστης, ή και πολύ μακριά απ' αυτήν, σ' ένα δικό της πεδίο αναζήτησης.

Παρ' όλ' αυτά, δεν ξεχνάμε ούτε και την αδυναμία της ποίησης μπροστά στη δύναμη της εξουσίας που μπορεί να καταστρέφει αγνοώντας και την ποίηση και τις ανθρώπινες αξίες.

Όλοι οι ποιητές φαντάζομαι θα συνυπέγραφαν τη φράση του W.H. Auden όταν έλεγε το 1971 ότι: «Τίποτα απ' όσα έγραψα στη δεκαετία του '30 δεν έσωσε ούτε έναν Εβραίο από το Άουσβιτς», πράγμα που πολλοί επανέλαβαν με διάφορους τρόπους και αργότερα, μέχρι τις μέρες μας' τις μέρες που ακόμη ζούμε. Γιατί βεβαίως, η ποίηση δε σκοτώνει, αλλά και δε σώζει' μόνο υπάρχει: όσο υπάρχει και το πάθος των ποιητών που αποτελεί και τη μοναδική εντολή στην οποία υπακούει. Το πάθος που μπορεί να την διαιωνίζει ως αδιάλειπτη συνέχεια της ζωής. Ως μόνη εκδοχή υπαρκτικής αθανασίας.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να αναφερθώ σε δύο ακόμη φράσεις μεγάλων ονομάτων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, πάνω στο θέμα που συζητάμε:

A. Μια φράση του Μάρκες που διάβασα κάπου χωρίς να θυμάμαι πού, και χωρίς να μπορώ να εγγυηθώ τη γνησιότητα της αντιγραφής. Είναι μια φράση που πηγαιίνει πάντως στον Μάρκες, και που την υιοθετώ χωρίς δεύτερη σκέψη. Λέει: «Ο καλύτερος τρόπος με τον οποίο ένας συγγραφέας (ένας ποιητής πολύ περισσότερο ας μου επιτραπεί) προσφέρει τις υπηρεσίες του σε μια επανάσταση (η πιο απλά στην αντιμετώπιση ενός μεγάλου προβλήματος της ανθρωπότητας, ας μου επιτραπεί και πάλι να προσθέσω), είναι να γράφει όσο καλύτερα μπορεί».

Και Β. Μια άλλη φράση, από το κλείσιμο της ομιλίας του Σέιμους Χίνου, κατά την απονομή του βραβείου Νόμπελ το 1995 (σε ελεύθερη μετάφραση): «Η μορφή του ποιήματος είναι καθοριστική για την ικανότητα της ποίησης να εκπληρώνει αυτό που ανέκαθεν ήταν και θα είναι προς τιμήν της: την ικανότητα να πείθει εκείνο το ευάλωτο τμήμα των αισθήσεων για την ορθότητά της, παρά τις ενδείξεις πλάνης που μας περιβάλλουν. Την ικανότητα να μας υπενθυμίζει πως είμαστε κυνηγοί και συλλέκτες αξιών, πως αυτή ακριβώς η μοναξιά και η απελπισία μας είναι αξιοπίστες, εφόσον κι αυτές είναι επίσης μια εγγύηση για τη γνησιότητα της ανθρωπίνης ύπαρξής μας».

Πότε (δεν) βρίσκεται σε κρίση η ποίηση;

Η ποίηση συλλαμβάνεται εν μέσω βιωματικής κρίσης και γεννάται μέσα από την κρίση της γλωσσικής εκφοράς της. Η βιωματική κρίση πρέπει να διεξέλθει από την διάκριση της επεξεργασμένης μορφής για να ελευθερώσει λόγο. Έτσι, μια προσωπική κρίση είναι δυνατόν να ακολουθήσει αυτήν την πορεία –«από μέσα προς τα έξω»– για να εναρθρωθεί σε ποίηση. Αλλά πώς θα μπορούσε να επιτευχθεί κάτι παρόμοιο για μιιά συλλογική –εξαρχής «έξω»– κρίση; Και μπορεί η ίδια η ποίηση γόνιμα να στοχασθεί –χωρίς να ολισθήσει στην συχνά στείρα αυτοαναφορικότητα των «ποιημάτων ποιητικής»– για το αν η εκφορά της όντως συνιστά ομιλία κοινωνήσιμη, γιά το ποιος αλήθεια μιλά, και σε τι συνίσταται το υλικό της ομιλίας αυτής: η ποιητική γλώσσα;

Ο Γάλλος ποιητής Ρενέ Σαρ (René Char, 1907-1988) έχει ήδη διαμορφωμένη ποιητική φυσιογνωμία όταν, με την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου το 1939, αποφασίζει να μην δημοσιεύσει τίποτα – και τηρεί την σιωπή αυτή, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ως το 1945. Αφού πολεμήσει, εντάσσεται αμέσως στην Αντίσταση, την οποία και υπηρετεί με συνέπεια και θαυμαστή αποτελεσματικότητα, ως «λοχαγός Αλέξανδρος». Από το 1943 ως το 1944, κρατά κάθε είδους σημειώσεις σε ένα τετράδιο. Μετά την απελευθέρωση, πριν το καταστρέψει, αντιγράφει απ' αυτό ό,τι θα χρησιμοποιήσει ως πρώτη ύλη γιά ένα βιβλίο 237 εδαφίων, *Τα φυλλάδια του Ύπνου* (όπου «Ύπνος» ο μυθικός αδελφός του Θανάτου). Δημοσιεύεται το 1946 στην σειρά «Ελπίδα» που διηύθυνε στις εκδόσεις Γκαλλιμάρ ο Καμύ, και σηματοδοτεί την πλήρη ωριμότητα του Σαρ. Τα θραύσματα που συνθέτουν το βιβλίο κυμαίνονται από παραινέσεις στρατηγικής, περιγραφές αντιστασιακών ενεργειών, αποσιροφές εις εαυτόν, αποφθέγματα ηθικής, πολιτικής, αισθητικής και ποιητικής, μέχρι υπαρξιακούς στοχασμούς και θραύσματα υψηλού λυρισμού – όλα διατυπωμένα όμως με *μία*, κοινή, γλώσσα. Αυτό που κυρίως με ενδιαφέρει εδώ είναι οι συναρμογές, οι διατυπώσεις που υπηρετούν εξίσου και συγχρόνως τον αισθητικό και τον πολιτικό λογισμό, την ποίηση και την υπαρξιακή αναζήτηση κ.ο.κ..

Αρχίζοντας, αντίσταση και τέχνη: «1 – Όσο γίνεται, να διδάσκεις πώς να καθίσταται κανείς αποτελεσματικός, ως προς τον επιτεύξιμο στόχο αλλ' όχι πέραν αυτού. Πέραν αυτού καπνός. Όπου καπνός, εκεί και αλλαγή.» Αντίσταση και υπαρξιακή αναζήτηση: «5 – Δεν ανήκουμε σε κανέναν παρά μόνον στο χρυσό σημείο

του φαναριού εκείνου που δεν μας είναι γνωστό, ούτε προσβάσιμο, σε μας που μας κρατάει άγρυπνους το θάρρος και η σιωπή.» Φιλοσοφία, ή αίνιγμα; «86 – Οι αγνότερες σοδειές σπέρνονται σε έδαφος που δεν υπάρχει. Εξαλείφουν την ευγνωμοσύνη και δεν χρωστούν παρά στην άνοιξη.» Πολιτική, τέχνη: «111 – Το φως εκδιώχθηκε από τα μάτια μας. Είναι παραχωμένο κάπου μες στα κόκκαλά μας. Με την σειρά μας το εκδιώκουμε για να του επιστρέψουμε το στέμμα του.» Το εδάφιο 195 μοιάζει να δηλώνει την πρόθεση του ποιητή να καταστρέψει το αρχικό τετράδιο, και να το μεταπλάσει. Ίσως να μην είναι τυχαίο πως ο λυρισμός πυκνώνει μετά το ορόσημο αυτό. Μιά υπαινικτική αναφορά σε δύο επιτυχείς αντιστασιακές επιχειρήσεις καταλήγει σ' έναν λυρικό παροξυσμό: «203 – Έζησα σήμερα ένα λεπτό απόλυτης εξουσίας και απόλυτης ατρωσίας. Ήμουν κυψέλη που έκανε φτερά για τις πηγές του ύψους μ' όλο το μέλι της κι όλες τις μέλισσές της.» Ακόμα πιο πρόσφορο σε επάλληλες ερμηνείες είναι το τελικό εδάφιο: «237 – Μεσ στα ερέβη μας, δεν έχει τόπο για την Ομορφιά. Όλος ο τόπος είναι για την Ομορφιά.» Το «Ρόδο Δρυός», η εκτός αριθμησης κατακλείδα, θα μπορούσε –εκτός των άλλων– να συνοψίζει την μεταμόρφωση της αντιστασιακής εμπειρίας σε ποιητικό λόγο: «Καθένα από τα γράμματα που συνθέτουν το όνομά σου, ω Ομορφιά, στον τιμητικό κατάλογο των μαρτυριών, υιοθετεί την λειασμένη απλότητα του ηλίου, εγγράφεται στην γιγάντια φράση που φράζει τον ουρανό, και συνδέεται με τον άνθρωπο που λυσοά να ξεγελάσει το πεπρωμένο του με το αδάμαστο αντίθετό του: την ελπίδα.»

Είναι λοιπόν σαν η κρίσιμη συνθήκη της Αντίστασης –δηλαδή η καθημερινή γεινίαση με την φρίκη και τον θάνατο– να δημιουργεί μία ποιητική θερμοκρασία τόσο υψηλή, ώστε το έξω, καθώς διέρχεται από το μέσα, να συντήκεται με αυτό: ως ένα σώμα πα αναδύονται μαζί στην επιφάνεια του λόγου. Έτσι παρακάμπτεται κάθε κακόηχος διδακτισμός ή πολιτική θεωρητικολογία, παρ' όλο που και η φύση και η μορφή του έργου διακονούν –ποιητικά– τόσο την ηθική, όσο και την πολιτική. Φρονώ, συνεπώς, πως, μαζί με, και χάρη στο σπάνιο τάλαντο, είναι η ανυστερόβουλα βιωμένη ένταση της εξωτερικής κατάστασης που καταφέρνει να την μεταβολίσει σε αληθινή ποίηση, πέρα από ειδολογικά όρια.

Ο κατά τι νεότερος του Σαρ Σκωτσέζος Γουίλλιαμ Σύντνυ Γκράιαμ (William S. Sydney). Graham, 1918-1986), εξακολουθεί να είναι ένα από τα καλά κρυμμένα μυστικά της μεταπολεμικής Βρετανικής ποίησης παρά τον εξαρχής θαυμασμό των ομοτέχνων του, και το, μετά τον θάνατό του, αυξανόμενο αναγνωστικό ενδιαφέρον. Ξεκινά γράφοντας μ' ένα ύφος ερμητικό –ας πούμε ως απόγονος του νεαρού Ώντεν– το οποίο ωστόσο σταδιακά απλοποιεί. Με αυξανόμενη ένταση όμως, τον απασχολούν τα αινίγματα της ποίησης: Ποιος μιλά; Από πού έρχεται η ομιλία αυτή; Μήπως αυτός που ακούει είναι ποιητής εξίσου; Ποια η φύση και η ενέργεια της γλώσσας; Συχνά, οι ποιητικές του «απαντήσεις» υποστηρίζουν πως

η ποιητική λειτουργία είναι μία από τις εκφάνσεις της Φύσης: «Κι η αφήγηση φουτρώνει απ' το γλυκό κρανίο/ Διηγώντας το άνθος στον βολβό του.»¹ Στο βιβλίο του 1977, *Βοηθήματα στις θέσεις τους*, για πρώτη φορά θα εμφανιστούν ολόκληρα ποιήματα που αποπειρώνται να διερευνήσουν το αίνιγμα. Στα «Πέντε μαθήματα του Γιόχαν Γιόακιμ Κβαντς», ο υπαρκτός αυτός δάσκαλος μουσικής του 18ου αιώνα εξηγεί σ' έναν υποθετικό μαθητή του τι σημαίνει η παραγωγή ήχου μέσ' απ' το φλάουτο, και ποια ευθύνη αυτή συνεπάγεται, τόσο προς τους ακροατές, όσο και προς την γενεσιουργό αιτία –θα τολμούσαμε να πούμε: την *ιδέα*– του ήχου: «Οφείλεις/ Να 'σαι πιστός σ' αυτόν απ' όπου μιλάς».

Ολοένα και περισσότερο έκτοτε, θα αναμετρηθεί κατά μέτωπο με το πρόβλημα της καταγωγής της ποιητικής ομιλίας: «Μόνο σαν φύγει ο νοικάρης/ Το κοχύλι μιλά για το πέλαγο»², της γλώσσας και της επικοινωνίας: «Γλώσσα, τρομερό κυκλωτή/ Των πάντων, ποιο το όφελος/ Ν' απομονώσω τις λιγοστές μου λέξεις/ Σε σαφή σειρά να τις στείλω/ Σε αποστολή αυτοκτονίας [...] Ποτέ δεν θα το μάθω.»³

Και απολύτως απερίφραστα στα «Πέντε σιχουργήματα που αρχίζουν με την λέξη γλώσσα», το πρώτο εκ των οποίων ξεκινά: «Γλώσσα τώρα με τσάκωσες», ενώ στο τρίτο διαβάζουμε: «Γλώσσα είναι όταν ο ομιλητής αυτοκτονεί!» –ωρίτερα αυτοκτονούσαν οι λέξεις...– «Με μιά κίνηση επικοινωνίας και ανακαλύπτει/ Και τότε ακόμα πως δεν τον ακούν. Ή γλώσσα είναι/ Αυτό που ακούν οι άνθρωποι όταν δεν τους μιλούν.» Τέλος, συχνά διερωτάται προς και γαά το κατά Τσέλαν «απευθύνσιμο Εσύ»: «Αν σ' είχα συναντήσει περπατώντας νωρίτερα/ Με το φως της ποίησης καλύτερο/ Ίσως να 'χαμε μιλήσει και πει/ Τα ονόματά μας ο ένας στον άλλον.»⁴ Και: «Ήθελες κάτι να πεις;/ Πες μου το σχήμα όσο κι αν είναι αχνό/ Και θα σου φτιάξω μιά σιωπή./ Τότε θα μπορείς μέσα της να πεις ό,τι/ Θέλεις να σε ακούσεις να λες/ Αποκομμένο με λέξεις από λέξεις άλλες.»⁵

Είναι, νομίζω, η απόφαση –ή η κλίση– του Γκράιαμ, τα αινίγματα της ποιητικής δημιουργίας, της ποιητικής επικοινωνίας, και του οργάνου τους, δηλαδή της ποιητικής γλώσσας, να τα αντιμετωπίσει με εξίσου αινιγματικούς όρους, που καθιστά το παρακινδυνευμένο αυτό εγχείρημα –το πολλακτικώς καταλήξαν σε τετριμμένες εξομολογήσεις– ευτυχές: δηλαδή *ποιητικώς* ενδιαφέρον.

Εν κατακλείδι, με τα παραδείγματα του Σαρ και του Γκράιαμ προσπάθησα να αναδείξω –επιγραμματικά, κατ' ανάγκη– δύο επιτυχείς, κατά την γνώμη μου, απαντήσεις στα δύο αρχικά μου ερωτήματα. Ώστε να μου επιτρέπεται, ελπίζω, να ανά-

1. «Ο αφηγητής», *Τα επτά ταξίδια* (1944).

2. «Βοηθήματα στις θέσεις τους»/ 48, *Βοηθήματα στις θέσεις τους* (1977).

3. «Βοηθήματα στις θέσεις τους»/ 35».

4. «Το κρυφό όνομα».

5. «Αν μόνο για σένα μιλώ» (ποίημα εκτός συλλογής, του 1977).

ψω εντέλει το πυροτέχνημα του τίτλου: η ποίηση που είναι άξια του ονόματός της, ακριβώς επειδή βρίσκεται διαρκώς σε κρίση, δεν «περνάει κρίση» ποτέ.

Πηγές

1. René Char, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade/Gallimard, 1998.
2. _____, *Dans l'atelier du poète*, Quarto/ Gallimard, 2003.
3. _____, *Feuillets d' Hypnos*, FolioPlus Classiques, 2009.
4. W.S. Graham, *New Collected Poems*, Faber and Faber, 2005.

Σημείωση: Όλες οι μεταφράσεις είναι του υπογράφοντος.

Πάτροκλος Λεβεντόπουλος

Η γλώσσα στην ποίηση της κρίσης, γλώσσα διαφυγής ή γλώσσα της ευθύνης;

Η απόπειρα να ασχοληθεί κανείς με τέτοια ερωτήματα ενέχει εξαρχής τον κίνδυνο να καταλήξει με περισσότερα ερωτήματα στο τέλος της διερεύνησής του και να κληθεί να επανεξετάσει τι είναι αυταπόδεικτο και τι αποτελεί αυθαίρετη προσωπική του εκτίμηση.

Καταρχήν «η κρίση της γλώσσας στην ποίηση και η κρίση της ποίησης στην γλώσσα» αποτελεί μια γενική επισήμανση για τη συμπεριφορά της γλώσσας και της ποίησης όπου το ένα φαινόμενο δεν αποκλείει το άλλο, αλλά είναι εξ ίσου προφανές ότι αυτά δεν αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία.

Η κρίση της γλώσσας στην ποίηση είναι αναπόφευκτη αφού η ποίηση επιλέγει από το γλωσσικό ιδίωμα και διαμορφώνει τα δικά της αισθητικά κριτήρια. Στην ποίηση, σαν φορέας αισθητικής στάσης και κριτικού στοχασμού η γλώσσα απεκδύεται από πολλά συμβατικά της στοιχεία και λειτουργικούς της κανόνες που θυσιάζονται στο όνομα ενός απόλυτα υποκειμενικού λόγου, συχνά αλληγορικού και μορφολογικά αμφίσημου και εξεζητημένου που φιλοδοξεί να ενεργοποιήσει το μεθυστικό ελιξίριο μιας αυθεντικής δημιουργικής γραφής. Απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη ενός τέτοιου υψηλού στόχου είναι η επίτευξη μιας πολυδιάστατης εκφοράς του λόγου που ενώ διατηρεί αναγνωρίσιμη την συμβατική του δομή, ταυτόχρονα την υπερβαίνει και οδηγεί σε απρόβλεπτα σημασιολογικά πεδία.

Η κρίση της γλώσσας στην ποίηση δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από τα φιλολογικά γούστα της εποχής και τα αισθητικά ή καταναλωτικά ιδεώδη που υποβάλλουν τη γλώσσα σε αλλεπάλληλα Joseph hash test αντοχής και πειρασμούς δελεαστικής ευκολίας αλλά και καταιονισμούς κακόγουστης φαντασμαγορίας με ανεπιφύλακτους πλέον σήμερα εμπορικούς προσανατολισμούς. Και ναι μεν όλοι γενικά δέχονται ότι η κρίση στην ποίηση σοβεί, κανείς όμως δεν μπορεί εύκολα να αγνοήσει ένα αντίθετο ρεύμα, ότι ολοένα και περισσότεροι άνθρωποι στις ημέρες μας καταφεύγουν στην παραμυθία του ποιητικού λόγου για να καταθέσουν το υπαρξιακό ή αισθητικό τους σχόλιο σαν αντίδραση στα συνεχώς συσσωρευόμενα αδιέξοδα της εποχής μας.

Η ποίηση στον 21ο αιώνα, αν και διακριτικά παραγκωνισμένη από τα φώτα της δημοσιότητας, πέραν του ότι έχει καταφέρει να διατηρήσει την αίγλη της στους στενούς κύκλους των εκλεκτών και επαϊόντων, παράλληλα φαίνεται ότι ασκεί και

μια διαχρονική γοητεία σε αδιευκρίνιστο αριθμό προσήλυτων που όψιμα αναγνωρίζουνε σ' αυτήν το υποκειμενικό αντίδοτο μιας ολοένα αυξανόμενης δυσφορίας από την περιρρέουσα κοινωνική ατμόσφαιρα όπου αξιολογούνται ισότιμα εμπορεύματα και άνθρωποι. Εντούτοις, μια τέτοια διαπίστωση εξοβελίζεται εκ προοιμίου σαν άκαιρη και αναχρονιστική. Μια ειδική παράπλευρη απώλεια της υποτιθέμενης ποιητικής κρίσης είναι και η δημιουργία συνδρόμων πρόωρης αυτοσυντήρησης και αυτολογοκρισίας σε πολλά υποσχόμενους ποιητές που αποστειρώνουν τον προβληματισμό τους από οιοδήποτε κοινωνική αναφορά ή σκόλιο για μείζονα ιστορικά δρώμενα, ενδεχομένως προς αποφυγή εντυπώσεων ότι ασκούν στρατευμένη ποίηση. Αντίθετα η ατέρμονη ομφαλοσκοπηση αξιολογείται καθ' όλα έγκριτη και θεμιτή και προδιαγράφει μια a priori αποδοχή.

Η ποίηση σαν το απόλυτο εκφραστικό μέσο, στην ιδανική της εκδοχή μπορεί να καταγράψει με γλαφυρότητα το συλλογικό ασυνείδητο μέσω της ατομικής κατάθεσης και του προσωπικού βιώματος του ποιητή. Αν και δεν διεκδικεί την πολιτική εξουσία παρά σαν ιδεαλιστική φαντασίωση πλατωνικής ονειροπόλησης, μπορεί να αποτελέσει έστω και με τον παρακινδυνευμένο υποκειμενισμό της έναν αυθεντικό ανθρώπινο αντίλογο απέναντι στο αντίπαλο δέος του κυνισμού και της ακαλαισθησίας μιας καταναλωτικής κοινωνίας, όπου η κρίση στην ποίηση μπορεί γενικότερα να εκληφθεί σαν κρίση του γενικότερου τρόπου ζωής και αξιών.

Μιας εποχής της οποίας το μόνο μέλημα της εξουσίας είναι η μεγιστοποίηση της απόδοσης του οικονομικού δείκτη του σύγχρονου χρηματοπιστωτικού μονοθεϊσμού. Η κρίση της ποίησης στη γλώσσα ενδεχομένως υποδηλώνει την ανεπάρκεια της γλώσσας να ανταποκριθεί στις αυξημένες εκφραστικές ανάγκες μιας συγκινησιακά φορτισμένης σύγκρουσης λόγω διαλεκτικής ολιγωρίας, συναισθηματικού ευνουχισμού ή κοινωνικού μαρασμού, μακρόχρονες συνέπειες μιας συστηματικής υποβάθμισης της γλώσσας.

Μια κρίση γενικά προϋποθέτει σύγκρουση παλαιότερων και νεότερων ανταγωνιστικών δυνάμεων που σφετερίζονται ζώνες επιρροής ως την τελική τους επικράτηση. Η περιθωριοποίηση της ποίησης τις τελευταίες δεκαετίες την προστάτεψε ταυτόχρονα από απροσημάτιστους συμβιβασμούς και παρεμβάσεις πολιτιστικής υποβάθμισης, αφού δεν κρίθηκε ως ο κατάλληλος δίαυλος εκτόνωσης μαζικής έκφρασης από τα ΜΜΕ, κι αν κάποτε είπε ο ποιητής να γευόμαστε την εποχή μας με τα φλούδια και τα κουκούτσια της, σύντομα διαπιστώσαμε ότι θα πρέπει να συμβιβαστούμε και να ζούμε και με τα απορρίμματά της.

Μπορούμε να μιλάμε για κρίση της ποίησης στη γλώσσα ή της γλώσσας στην ποίηση όπως μπορούμε να αναφερόμαστε στην κρίση της πραγματικότητας, εννοώντας μια μερική πραγματικότητα όπου ο άνθρωπος ως μέρος της εξυψώνεται ή καταπίπτει ως υποκείμενο και επηρεάζει την ασυνείδητη πραγματικότητα που μεταβάλλεται σε αντικείμενο αυτού του υποκειμένου. Η ποίηση παραδοσιακά μπο-

ρεί να άπτεται του αισθητού και ταυτόχρονα να διαλογίζεται με μια υπεραισθητή πραγματικότητα. Από τη φύση της μπορεί να βρίσκεται σε συνεχή κρίση και να αντιπαλεύει κάθε εγκάθετη πραγματικότητα στη γλώσσα ή αλλιώς όπως ο Puskin ή ο Marlowe να ξιφουλκεί εναντίον της και να την αμφισβητεί μέχρι θανάτου. Σε κάθε πρωτογενή κρίση, είτε στην ποίηση είτε στη γλώσσα, δεν διακυβεύεται οριστικά ούτε το μέλλον της ποίησης ούτε η επιβίωση μιας γλώσσας, αλλά κυρίως η πνευματική ευδαιμονία μιας κοινωνίας και ο αυτοκαθορισμός της σαν υπαρξιακό αίτημα στην παράδοση και το πολιτιστικό γίγνεσθαι μιας εποχής και στην ιστορία του πολιτισμού.

Η γλώσσα σαν αδιάψευστος μάρτυς αισθητικής στάσης και αντίληψης του κόσμου, μπορεί να αρθρώσει ένα ώριμο κοινωνικό αίτημα ή μια απωθημένη εθνική εμμονή με τη γλαφυρότητα που αρμόζει σε μεγάλα ποιητικά έργα. Στα μεγάλα έπη αποθησαυρίστηκε και διεσώθη ο λεξικός πλούτος μιας γλώσσας και καταγράφηκε στο γλωσσικό ασυνείδητο των λαών που έτοι διαφύλαξαν μια γλωσσική παράδοση αιώνων, ενώ τα κείμενα συνέχισαν να είναι γενικά κατανοητά σε ένα αξιόλογο ευρύ κοινό.

Η γλώσσα με τακτούς εφηβικούς κύκλους κυοφορεί την ποίηση στο παρθενικό βλέμμα της αναψηλάφησης του κόσμου από την εκάστοτε νέα γενιά, σε μια κρίση ζωτικότητας και αμφισβήτησης των πάντων που αν και συνήθως εξαντλείται στα χρονικά της όρια, μπορεί με την επιφοίτηση του ταλέντου μιας ιδιοφυΐας να κάνει την υπέρβαση και να αναβαθμίσει ριζικά μια συγκεκριμένη γλώσσα, εμπλουτίζοντας το λεξιλόγιό της και διευρύνοντας σημαντικά το νοηματικό και σημειολογικό της πεδίο. Ας μη λησμονάμε ότι ο William Shakespeare διαμόρφωσε και ανέπλασε την Αγγλική γλώσσα στην ιδανική εκδοχή των σημερινών της δυνατοτήτων.

Η γλώσσα στην ποίηση κάποτε ασφυκτιά όταν ο ποιητής υιοθετεί ένα ρεαλιστικό ύφος αιτιοκρατικής λογικοφάνειας, χωρίς ταυτόχρονα να υπονομεύει συνειδητά αυτήν του την επιλογή ή χωρίς να τη στηρίζει με άλλο ριψοκίνδυνο επεχείρημα πριν καταφύγει στο μέγα άλλοθι της αλαζονικής αυθεντίας. Ο ποιητής που καταφάσκει άκριτα την εξουσία ή επιτηδευμένα συγκατανεύοντας σιωπά στις εξόφθαλμες παραβάσεις και τα εγκλήματά της, είναι πολλαπλά υπόλογος για την καταστολή του πηγαιού συναισθηματικού διαφωτισμού που έμμεσα μεν αλλά δραστηρικά, αποτελεί το κύριο λειτούργημα της ποίησης.

Βέβαια μια γλωσσική κρίση σαν συναισθηματική επιπλοκή αγανάκτησης μπορεί να προκαλέσει προσωρινό χάος σε μια κοινωνία αλλά ταυτόχρονα οξύνει το πνεύμα της επαναξιολόγησης των ανθρώπινων αξιών, ασκώντας μια ανιδιοτελή και συχνά ακούσια εποπτεία στα πολιτιστικά δρώμενα, τα οποία εκθέτει σε άπλετο φως. Καταγγέλλοντας πιθανή απόπειρα εκμετάλλευσης και χειραγώγησής τους, η γλώσσα λειτουργεί σαν έναυσμα αφύπνισης. Στη γλωσσική κρίση συχνά ανα-

δεικνύεται η σύγκρουση μιας λόγιας και μιας δημώδους γλώσσας που στην ποιητική σύνθεση τείνουν να φέρονται ανταγωνιστικά, να εμπλουτίζονται αμοιβαία και ακούσια αναζωογονημένες να γονιμοποιούνται.

Η γλώσσα της ποίησης, σαν την καταλυτική σφεντόνα του Δαυίδ, φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα ομοιοπαθητικό αντίδοτο ναρκισσιστικής αυταρέσκειας αλλά και αισθητικής αντίστασης και αντίρρησης σε κάθε εκσυγχρονιστικό project επηρεασμού, καταστολής και παθητικής ομογενοποίησης του δημιουργικού πνεύματος αλλά και να επισκιάσει τον άναρθρο πρωτογονισμό της body language και την άψυχη ταξική κλιδή της κοινωνίας του θεάματος.

Η ποίηση δεν δημιουργεί αλλά εκθέτει μια υπολανθάνουσα κρίση σε γλωσσική δοκιμασία και συντελεί στην υπέρβαση της κρίσης χωρίς να αξιώνει αντισταθμιστικά οφέλη για την προσφορά της. Κάθε σύγκρουση της ποίησης στην γλώσσα η της γλώσσας στην ποίηση μπορεί να αποβεί επ' ωφελεία της ποίησης, εφόσον μια κοινωνία ανθρώπων δεν έχει τελείως αλλοτριωθεί ούτε απεμπολήσει την πολιτιστική της παράδοση άνευ όρων στις πολύχρωμες σειρήνες του lifestyle της ομογενοποιημένης παγκοσμιοποίησης.

Η κρίση της ποίησης στην γλώσσα όπως, π.χ., η κρίση της επιβολής μιας λόγιας απέναντι σε μια καθομιλουμένη είναι συχνά μόνο το προοίμιο μιας βαθύτερης κοινωνικής σύγκρουσης με ευδιάκριτες πολιτικές προεκτάσεις. Όμως το στοιχείο της νεωτερικότητας ανανέωσης προς άρση της κρίσης δεν αξιοποιείται πάντα ως προνόμιο της επιβολής μιας γλώσσας στην άλλη, αλλά με τον αμοιβαίο ή έστω μεταχρονολογημένο τους συμβιβασμό και τη συνύπαρξή τους σε διαφορετικά πεδία της γλώσσας όπως κατεξοχήν στην ποίηση.

Σήμερα, θα μπορούσε κάποιος να πει ότι η γλώσσα δεν πάσχει τόσο από βίαιες εξωτερικές παρεμβάσεις και αποκλεισμούς διαλέκτων, όσο από την απαξίωσή της από τους φορείς της τηλεπικοινωνιακής πολιτικής αλλά και από τη σταδιακή της υποβάθμιση από γενιές νέων ανθρώπων που αποδεικνύονται γλωσσικά οροθετικοί στην ανάπτυξη άκριτα εδραιωμένων πεποιθήσεων για την άνευ όρων προτεραιότητα της τεχνολογίας. Η σημερινή τεχνολογία προάγει πλέον αυτόνομα την ιδεολογία της και τον εξαρτημένο της λόγο, όμως μόνο η ψυχούλα του ποιητή ξέρει αν κάποτε, αφού έχει βιώσει την υπέρτατη προσωπική κρίση, θα αξιωθεί τελικά για το θαύμα της αποκάλυψης της ποιητικής του γλώσσας.

Η κρίση της γλώσσας στην ποίηση αποτελεί το υπαρξιακό κι αισθητικό μέλημα του ποιητή και, όπως λέει ο Shelley, «Most wretched men are cradled into poetry by wrong – They learn in suffering what they teach in song.»¹ Η ποιητική αλήθεια

1. «Οι περισσότεροι δυστυχημένοι άνθρωποι γαλουχούνται (κουνιούνται) από την ποίηση από λάθος (λανθασμένα): Αυτό που μαθαίνουν υποφέροντας, το διδάσκουν στους άλλους με το τραγούδι.»

εξαργυρώνεται σαν ανθρώπινη αλήθεια πέραν του καθιερωμένου αισθητικού πεδίου, για να αναμοχλεύσει μια βαθύτερη ανάγκη της υπαρξιακής μας διαίσθησης ή επιβεβαίωση μέσω του ποιητικού λόγου της θείας μας υπόστασης. Εκεί μπορεί ο ποιητής να προβλέπει μια λανθάνουσα ή επερχόμενη κρίση. Συχνά νοιώθει αδύναμος και βουβός να αντιδράσει και πάσχει διπλά για την κοινωνική και πολιτιστική αθλιότητά της. Και πάλι ο Shelley υπερθεματίζει: «Poets are the hierophants of an unapprehended inspiration, the mirrors of the gigantic shadows which futurity cast upon the present» και ακόμα παραπέρα «Poets are the unacknowledged legislators of the world.»²

Η ποίηση είναι συνυφασμένη με την κρίση, ζει με την κρίση και δεν κινδυνεύει από αυτήν. Είναι κρίση-σύγκρουση, κρίση κριτικής, συμφύρεται με την εικονική πραγματικότητα. Η κρίση της ποίησης στη γλώσσα μπορεί να είναι κρίση συνείδησης ή αισθητική αμηχανία, ακόμα και ηθικό δίλημμα που δικάζει την αισθητική επιλογή του ποιητή. Κι αν κάποιος σχολιάσει ότι η ποίηση περιχαρακωμένη στον εαυτό της έχει συρρικνωθεί στις μέρες μας, του παραθέτω τις παρακάτω σκέψεις: «Science is for those who learn; poetry for those who know»³ (Joseph Roux, *Meditations of a Parish Priest*) και «It's difficult to get the news from poets; yet men die miserably every day for lack of what is found there» (Wallace Stevens)⁴

2 «Οι ποιητές είναι οι ιεροφάντες μιας πρωτόγνωρης έμπνευσης, οι καθρέφτες των γιγάντιων σκιών που το μέλλον ρίχνει πάνω στο παρόν, είναι οι ουσιαστικοί νομοθέτες του κόσμου».

3 «Η επισήμη είναι κατάλληλη γι' αυτούς που μαθαίνουν, η ποίηση γι' αυτούς που γνωρίζουν.»

4 «Είναι δύσκολο να μάθουμε τα νέα από τους ποιητές· όμως πολλοί άνθρωποι πεθαίνουν κάθε μέρα αξιολύπητα από την έλλειψη αυτού που μπορούν να βρουν στην ποίηση.»

Παρέμβαση

Γιώργος Τσιρώνης Ποίηση και Κρίση

Το 1937 στο ποίημα του «Σε σκοτεινούς καιρούς» ο Μπέρτολτ Μπρέχτ είπε:
«*Μα δε θα λένε: Ήτανε σκοτεινοί καιροί.*

Θα λένε: Γιατί σώπαιναν οι ποιητές τους;»

Η ανθρώπινη ψυχή είτε στην έκφρασή της σαν ένα ον μεμονωμένο, είτε σαν προϋπόθεση οποιουδήποτε, μικρότερου ή μεγαλύτερου κοινωνικού μορφώματος, αναζητά πάντα τον ήλιο. Όσο πιο βαθύ το σκοτάδι γύρω και μέσα της, τόσο πιο επίμονη η αναζήτηση. Οι καιροί των κρίσεων είτε σε προσωπικό επίπεδο, είτε σε κοινωνικό έχουν ανάγκη κάποιον οδηγό, που να βαδίζει με βήματα σταθερά στο σκοτάδι του λαβύρινθου. Ο οδηγός αυτός δεν είναι μόνο ένα πρόσωπο, ή ακόμα ένα οργανωμένο σύνολο ιδεών και πρακτικών για την πολυπόθητη έξοδο, την ανατροπή των συνθηκών, που προετοίμασαν και εγκατέστησαν την κρίση. Πίσω από αυτά υπάρχει στο ψυχικό πεδίο, συνειδητό και ασυνείδητο, ένα όραμα, μια νεφέλη, που θα φέρει τον από μηχανής θεό και θα σώσει το παρ' όλιγον θύμα. Ή ακόμα καλύτερα θα υψώσει το αδύναμο θύμα από το βωμό της θυσίας και με νέα ψυχή θα το μεταμορφώσει σε Εκείνον που γεννά το νέο εαυτό του, το Καινούργιο. Θα τον ρίξει στη μάχη άφοβα. Έτσι η ποίηση της ψυχής ξυπνά το νεκρό, τον λιπόθυμο, το γίγαντα τον αλυσοδεμένο. Κι η ποίηση της ψυχής θα γίνει η ποίηση του Λόγου. Ο Λόγος που θα τραβήξουμε εμπρός που θα νικήσουμε, Αυτός ο Λόγος, θανάτω θάνατον πατήσας. Με λόγια σπασμένα, κορμιά ματωμένα, ελπίδες που χάθηκαν κι αυτές που γεννιώνται, βρέφη ξανά στην αγκαλιά της μαμής, της Ιστορίας, όλων ή του καθενός, τα έπη της προσωπικής ή της συλλογικής Μυθολογίας θα χαράξουν στην νέα πέτρα το λόγο του Ανθρώπου. Κρατώντας τις δέλτους αυτές βαδίζει ο άνθρωπος κι ελευθερώνεται. Σκαλίζει στην πέτρα τα πρώτα τα λόγια της Πολιτείας της Νέας. Λόγια που τραγουδούν, που ξεσηκώνουν νου και καρδιά. Η ποίηση πάλι καθοδηγεί αυτούς που στην έρημο χάσαν το δρόμο και φτιάχνει οάσεις παντού. Αρκεί να μιλήσουν οι ποιητές. Να μη σωπάσουν. Κι οι ποιητές θα μιλήσουν. Κριτές μιας ανθρωπότητας που παραπαίει, κριτής ένας σφαλερού εαυτού, στην κρίση τους αυτή ποιούν τα καινούργια με αίμα. Το αίμα που αύριο θα είναι ζωή.

Συζήτηση

Τάσος Μακράτος: Κύριε Πρόεδρε, κυρίες και κύριοι, το θέμα της παρέμβασής μου είναι η αέναη κρίση της ύπαρξης στον Αλμπέρ Καμύ. Ο φιλόσοφος και λογοτέχνης Αλμπέρ Καμύ, με βραβείο Νόμπελ το '57 σε ηλικία 44 ετών, ο νεότερος ως τότε βραβευμένος με Νόμπελ, ανέπτυξε τη θεωρία του παραλόγου της ύπαρξης, μίας ύπαρξης διαρκώς σε κρίση καθώς από τη μία μεριά η ανθρώπινη ψυχή ποθεί για ερμηνείες του κόσμου και της ζωής, για εξηγήσεις, άρα για ασφάλεια, από την άλλη βλέπει ένα κόσμο ο οποίος δίνει τις δικές του ερμηνείες και τελικά ο άνθρωπος καταλήγει σαν τον Σίυφο, «σηκωνόμαστε, δουλεύουμε, τρώμε, ό,τι άλλο κάνουμε, κοιμόμαστε» και μετά από ορισμένα χρόνια φθάνει και ο θάνατος. Ο Καμύ λοιπόν ξεκινάει με την διαρκή κρίση που θέτει το γεγονός του θανάτου και το προχωράει παραπέρα. Το κύριο ερώτημα δηλαδή που θέτει ως φιλοσοφικό στοχασμό καταρχήν και μετά το υλοποιεί και λογοτεχνικά, είναι πώς θα μπορέσει κανείς να αντιμετωπίσει αυτό το παράλογο της ύπαρξης: με την αυτοκτονία, αν δεν αξίζει η ζωή βέβαια, αν δεν έχει νόημα, ή με τη συνέχιση της ζωής, με μαχητικότητα ίσως. Μετά από μια σειρά συλλογισμών, καταλήγει ότι επειδή, όπως λέει, το σώμα, η ύπαρξη, το κύτταρο προηγείται της σκέψης και της λογικής, όλα ωθούνε να ζήσουμε, καταρχήν. Στο τέλος καταλήγει εκεί. Όλα αυτά τα υλοποιεί στο έργο του, στον *Ξένο*, το κορυφαίο του έργο, γιατί πιστεύει ότι κάθε πεζογράφος, αρκετοί πεζογράφοι, κρύβουν μέσα τους έναν ποιητή.

Αντιγόνη Σαμέλα: Θα 'θελα να πω γι' αυτό που είπε η κ. Κακλαμανάκη ότι κανένας ποιητής δεν απέτρεψε, κανένα ποίημα δεν απέτρεψε το ολοκαύτωμα. Να φέρω ένα άλλο παράδειγμα, το παράδειγμα του Ρεμπώ που όπως λέει σ' ένα βιβλίο της η Κατρίν Ντροστ που αναλύει την ποιητική του, έχει επηρεαστεί από την παρισινή κομούνα, ακόμα και από το πνεύμα της εμπορευματοποίησης της εποχής. Λοιπόν αυτός ο άνθρωπος, που ήταν βουτηγμένος στην εποχή του και πραγματικά μοντέρνος, επηρέασε και τους υπερρεαλιστές και τον Μάη του '68. Άρα δείχνει πώς ένας ποιητής μπορεί να δίνει μια απάντηση στην κρίση, όταν ο ίδιος έχει βουτηχτεί στο πνεύμα της εποχής του.

Ρούλα Κακλαμανάκη: Συμφωνώ, είναι μια άποψη γενική ότι και αυτό είναι αλήθεια και το άλλο είναι αλήθεια. Πολλά θαύματα γίνονται, αλλά *το θαύμα* δεν γίνεται έτσι.

Γιώργος Τσιρώνης: Ζητώντας συγνώμη από την κ. Κακλαμανάκη, η οποία είπε μια γνωστή αλήθεια, που επαναλαμβάνεται συχνά, θα συμφωνήσω με την κ. Σαμέλα που μίλησε πριν και θα πω ότι ένας στίχος μόνος του, ένας στίχος ενός βιβλίου δεν φέρνει κάτι, αλλά δημιουργεί μια δυναμική η οποία μπορεί να είναι ένα μεγάλο ρεύμα και να συντρίψει πάρα πολλά πράγματα. Αυτό ήθελα να πω. Δη-

λαδή, στο φινάλε-φινάλε, η Εθνική Αντίσταση, η μεγάλη αυτή στιγμή της Ελλάδας, συνέτριψε, εντάξει, όχι το Άουσβιτς, όμως αυτούς που το κάναν. Όλοι αυτοί ήταν άνθρωποι εμπνευσμένοι, ο καθένας με τον τρόπο του. Και η ποίηση και το τραγούδι ενέπνευσαν ακόμα πιο πολύ. Υπάρχει μια διαλεκτική σχέση της τέχνης με εκείνον ο οποίος είναι έτοιμος να υλοποιήσει πράγματα και να αλλάξει καταστάσεις. Δεν είναι ούτε ο στίχος ούτε ας πούμε ο άνθρωπος ο οποίος αλλάζει την πραγματικότητα. Είναι όλα αυτά μαζί, χέρι-χέρι.

Πρόεδρος (Σ.Α. Σκαρτσής): Και εγώ να θυμίσω ότι σχετικά πράγματα είπε και ο Αλέξης Ζήρας. Και βέβαια, μια και η ποίηση υπάρχει τόσες χιλιάδες χρόνια, κάτι κάνει στην κοινωνία. Μπορεί να είναι εσωτερικό αλλά εν πάση περιπτώσει κάποιο ουσιαστικό ρόλο παίζει.

Χρίστος Αλεξίου: Βρήκα θαυμάσιο αυτό που είπε ο Αλέξης Ζήρας: στην ποίηση τον κανόνα τον δημιουργεί το περιεχόμενο. Μου θύμισε κάτι ωραίο που έγραψε ο Ρίτσος, στα «Δώδεκα ποιήματα για τον Καβάφη» – αν θυμάμαι καλά τη φράση: «Η μορφή εμπεριέχεται στην ουσία της και αποκαλύπτεται στον αγώνα προς την έξοδο της». Νομίζω με άλλο τρόπο έλεγε το ίδιο πράγμα. Αλλά θα ήθελα να πω κάτι σχετικά με την ανακοίνωση του κ. Ιωαννίδη, που μου άρεσε πάρα πολύ. Αν κράτησα καλά, είπε: «αληθινή ποίηση πέρα από τα ιδεολογικά κριτήρια». Λέω μήπως θα ήταν καλύτερα να πούμε: αληθινή ποίηση *με ή χωρίς* ιδεολογικά κριτήρια.

Πρόεδρος: Καταρχήν, δηλαδή, ποίηση.

Παναγιώτης Ιωαννίδης: Ευθύνεται αμιγώς η κακή μου άρθρωση και η ένρινη φωνή. Η φράση μου έλεγε: «πέρα από ειδολογικά όρια ή κριτήρια» και όχι ιδεολογικά. Διότι κατά τ' άλλα, φυσικά, θα συμφωνήσω μαζί σας ότι η ιδεολογία όταν τρέπεται σε ποίηση, είναι ποίηση, συνεπώς λήγει η συζήτηση, είναι η γνώμη μου.

Μιχάλης Σκούλλος: Απλώς μια επισήμανση, στην οποία θα επανέλθω ίσως και στην εισήγησή μου το βράδυ, που αναφέρεται αφενός στην εισήγηση του κ. Ιωαννίδη, που επίσης μου άρεσε πάρα πολύ και του το 'πα, και στην τελευταία μικρή παρέμβαση του κ. Τσιρώνη. Ακούσαμε από την μια πλευρά, πού είναι οι ποιητές στην ώρα της κρίσης, γιατί δεν μιλούν, και από την άλλη πλευρά τον Σαρτρ, όπως ακούσαμε και χθες το βράδυ τον Ελύτη, σε περιόδους κρίσης – σιγή. Και οι δύο είναι ποιητικοί λόγοι, κατά τη γνώμη μου. Δηλαδή ο ποιητικός λόγος μπορεί να εκφέρεται και με την σιγή. Μια σιγή η οποία εμπεριέχει όλη την πικρία και ταυτόχρονα τη διαμαρτυρία αλλά και την προετοιμασία της δράσης.

Αλέξης Λυκουργιώτης: Θα ήθελα να κάνω μια ερώτηση στον κ. Ζήρα. Κατά πόσο νομίζετε ότι η κρίση της μορφής στην ποίηση είναι κάτι που σχετίζεται με την ίδια την ποιητική ιστορία; Δηλαδή η αιτία της είναι κάτι που βρίσκεται μέσα στο ίδιο το ποιητικό γίνεσθαι, στην ίδια την ποιητική πορεία ανά τους αιώνες ή η κρίση της μορφής σχετίζεται με γενικότερες κρίσεις, οικονομικές, κοινωνικές; Αυτό είναι το ερώτημα.

Αλέξης Ζήρας: Νομίζω και τα δύο. Νομίζω ότι η κρίση όταν υπάρχει δεν είναι αποκλεισμένη μόνο σε ένα είδος ή σε ένα τρόπο έκφρασης, είναι γενικότερη. Και όσο πιο γενική είναι, είναι και τόσο πιο ριζοσπαστική, πιο ριζοσπαστικά τα αποτελέσματά της και στον τρόπο της ομιλίας μας και στον τρόπο που γράφουμε. Και μ' αυτή την έννοια νομίζω ότι στα χρόνια που ζούμε, και ίσως λίγο αργότερα, μετά από 4-5 χρόνια, μπορεί να έχουμε και ίδιους τρόπους ή καινούργια θέματα, οπωσδήποτε. Αλλά θα έχουμε ίσως και καινούργιους τρόπους έκφρασης πια.



ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Δημήτρης Χαρίτος

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

- ΜΙΧΑΛΗΣ Γ. ΜΕΡΑΚΛΗΣ
- ANNA ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ
- ANTIΓONH ΣAMEMΛA
- ΜΙΧΑΗΛ ΣΚΟΥΛΛΟΣ

Μιχάλης Γ. Μερακλής

Η κρίση της μετάβασης από τον 5ο στον 4ο π.Χ. αιώνα και ο Ευριπίδης

Είναι γνωστό, ότι ο τέταρτος π.Χ. αιώνας είναι ο αιώνας της «κατάρρευσης» της Αθηναϊκής δημοκρατίας και, γενικότερα, της πόλης-κράτους (M. I. Finley, *Οικονομία και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. Μέρος πρώτο, σ. 135).

Αλλά τέτοια συμβάντα δεν γίνονται διά μιάς. Προετοιμάζονται μέσα σε μια περισσότερο ή λιγότερο μεγάλη διάρκεια. Έτσι και η παρακμή του «χρυσού» πέμπτου αιώνα άρχισε να εμφανίζεται μέσα στον ίδιον αυτόν αιώνα. Κατεξοχήν μάλιστα στο διάστημα του μακροχρόνιου (431-404) Πελοποννησιακού πολέμου, το τέλος του οποίου σήμανε, ακριβώς, την είσοδο σε μιαν αργόσυρτη περίοδο κάμψης και παρακμής.

Τον επίλογο του καταστροφικού Πελοποννησιακού πολέμου έγραψε (ή έπαιξε) ο Λύσανδρος: «Με το Λύσανδρο εμφανίζεται ένας νέος τύπος Σπαρτιάτη (...). Ο οικοδόμος αυτός μιας αυτοκρατορίας, που επέβαλε την κυριαρχία της Σπάρτης στο Αιγαίο πέλαγος, εργάζεται πρώτιστα για τη δική του δόξα». Ο δευτερότοκος γιος του Δαρείου Β΄ Κύρος του πρόσφερε πλούσια βοήθεια. Βεβαίωνε το Λύσανδρο ότι, αν χρειαζόταν, θα έκανε κομμάτια ακόμα και το βασιλικό θρόνο, που είταν από ασήμι και χρυσάφι (κεφ. 9). «Ανάμεσα στην αλήθεια και στο ψέμα διάλεγε με βάση αυτό που τον συνέφερε». Η πιο μεγάλη του δόξα οφείλεται στην πανουργία του. Καπηλεύεται τη θρησκευτική πίστη των συμπολιτών του προς όφελός του. Επιτυγχάνει να τον κατατάσσουν μεταξύ των θεών. «Έτσι είναι ο πρώτος, στον οποίον οι ελληνικές πόλεις ύψωσαν βωμούς και πρόσφεραν θυσίες» (βλ. εκδόσεις Budé, Flaceliere).

Οπωσδήποτε ο Πλούταρχος πιστεύει, ότι η πολιτική του Λυσάνδρου και οι ίδιες οι συνέπειες των επιτυχιών του αποτέλεσαν συγχρόνως και την αρχή της παρακμής της Λακεδαιμόνος (βλ. προπάντων βίο Λυκούργου, κεφ. 30).

Όταν μετά τη μάχη στους Αιγός ποταμούς (405) ηττήθηκε οριστικά η Αθήνα και συζητούσαν οι επικεφαλής της σπαρτιατικής συμμαχίας για την τύχη της πόλης, λίγο έλειψε να επικρατήσει η γνώμη του Θηβαίου Εριάνθη να κατασκάψουν ολοσχερώς την πόλη και να την κάνουν ένα τόπο «μηλόβοτον», βοσκοτόπι για πρόβατα. Στη συγκέντρωση εκείνη των στρατηγών των συμμάχων ένας από τη Φωκίδα τραγούδησε την πάροδο από την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, που η αρχή της είναι: «*Κόρη του Αγαμέμνονα, Ηλέκτρα, ήρθα στο αγροτόσπιτό σου*» (στην τραγωδία

αυτή η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος έχουν παντρέψει την Ηλέκτρα μ' έναν αγρότη). Και τότε, γράφει ο Πλούταρχος, «πάντας επικλασθήναι», λύγισαν όλοι τους φάνηκε φοβερό να κάνουν ένα μεγάλο χωράφι την πόλη που υπήρξε ένδοξη και γέννησε τόσο μεγάλους άνδρες. Και ο Λύσανδρος, αφού οι Αθηναίοι δέχτηκαν όλους τους όρους που τους επέβαλε, μάζεψε ένα πλήθος αυλητρίδες από την πόλη και τις άλλες, του στρατοπέδου του, και, ενώ αυτές έπαιζαν τον αυλό, εκείνος «τα τείχη κατέσκαπτε και τας τριήρεις κατέφλεγε», και οι σύμμαχοι στεφανωμένοι διασκεδάζαν και γιόρταζαν, γιατί από εκείνη την ημέρα άρχιζε πάλι η ελευθερία.

Θέλω από αυτή την τραγική σελίδα να ξεχωρίσω και να τονίσω το γεγονός, ότι η Ακρόπολη, οι ναοί, τα αγάλματα, ό,τι σώθηκε από τον πέμπτον αιώνα, σώθηκε χάρη σ' ένα τραγούδι του Ευριπίδη, όπου το αγροτόσπιτο της Ηλέκτρας μεταβλήθηκε, με μίαν αυτοματική μεταφορά, σε μίαν ισοπεδωμένη πόλη, τόπο βοσκής των ζώων. Είναι εντυπωσιακό, πόσο οι Αθηναίοι –και όχι μόνο οι Αθηναίοι– γνώριζαν και αγαπούσαν και θυμόντουσαν τον Ευριπίδη και τους στίχους του. Θα είταν ένας λαϊκός, λαοφιλής ποιητής. Είναι γνωστό, ότι σώθηκαν από βέβαιο θάνατο Αθηναίοι αιχμάλωτοι των Συρακουσίων σ' εκείνη την αλήστου μνήμης σικελική συμφορά, επειδή τραγουδούσαν κομμάτια από τις ραψωδίες του Ευριπίδη, τα οποία λύγισαν, και τώρα, την αγριότητα των νικητών τους (Πλούταρχος, β. Νικία, 29). Μπορεί να μνημονεύσει κανείς κι άλλα παραδείγματα. Ο Διόδωρος ο Σικελιώτης ιστορεί (XIII, 97) σχετικά με τη ναυμαχία στις Αργινούσες (406), όπου νίκησαν οι Αθηναίοι (οι Σπαρτιάτες μάλιστα έχασαν το γενναίο στρατηγό τους Καλλικρατίδα): οι μάντις, και των δύο μερών, εμπόδιζαν να γίνει η ναυμαχία· γιατί στους Λακεδαιμόνιους η κεφαλή του ζώου που θυσιάστηκε εξαφανίστηκε στο ακρογιάλι καθώς σηκώθηκε κύμα, και ο μάντης έλεγε πως, αν γίνει η ναυμαχία, θα πεθάνει ο ναύαρχος (ο Καλλικρατίδας απάντησε πως, πεθαίνοντας στη μάχη, δεν θα έκανε διόλου «αδοξότεραν» τη Σπάρτη). Από την άλλη μεριά ο στρατηγός των Αθηναίων Θράσυλλος, που είχε την «ηγemonία» εκείνη την ημέρα, είχε δει τη νύχτα ένα όνειρο, πως μέσα στο γεμάτο κόσμο θέατρο, στην Αθήνα, αυτός και άλλοι έξι στρατηγοί παρίσταναν τους εφτά στρατηγούς στη Θήβα, όμως στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, και οι αντίπαλοι παρίσταναν τις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη πάλι, και σκοτώθηκαν όλοι, κατά την τραγωδία *Φοίνισσες*.

Ο κόσμος στο βάθος δεν αλλάζει. Αλλάζουν –δηλαδή, απλώς, αλλάζουν οι αναλογίες– οι τρόποι που εκφράζονται τα δρώμενα και αντανακλώνται στην τέχνη εν γένει: περισσότερο ή λιγότερο αισιόδοξα ή απαισιόδοξα, με πόλεμο ή με ειρήνη ή ανάκατα, περισσότερο ή λιγότερο ηρωικά ή παθητικά, με περισσότερη πίστη ή απιστία κ.λ.π. Ο κόσμος είναι –σωστά το είπαν– ένα θέατρο, στο οποίο ανεβάζονται παραστάσεις με τη μορφή κωμωδίας ή δράματος ή τραγωδίας. Και με πολλές επαναλήψεις.

Με αυτή τη γενική έννοια οι εποχές κρίσεων επηρεάζουν και την ποίηση–αντανακλώνται και στην ποίηση–, ανάλογα.

Υπάρχει ωστόσο και κάτι θαυμάσιο σχετικά με την τέχνη γενικά. Έγκειται αυτό στο ότι οι κρίσεις που συμβαίνουν, μολονότι παροδικές (βραχυχρόνιες ή μακροχρόνιες, αδιάφορο), παραδίδουν τις αντανακλάσεις τους στην τέχνη σε μίαν αιωνιότητα· αντανακλάσεις, που, αυτές, δεν αλλάζουν, ώστε να προκύπτει, θα έλεγε κανείς, η μετατροπή του σχετικού (της τέχνης) σε παντοτινό (της ιστορίας). Και θέλω να δείξω το πράγμα αυτό μ' ένα παράδειγμα. Να δείξω τις αλλαγές που έφεραν η αρχόμενη πλέον παρακμή της αθηναϊκής δημοκρατίας και γενικότερα του ελληνικού κόσμου στις τελευταίες δεκαετίες του πέμπτου αιώνα και στην ποίηση· στην ποίηση, ειδικότερα, του Ευριπίδη· του ποιητή δηλαδή, ο οποίος, νεότερος, πολύ από τον ένα ομότεχνό του, κατά μία δεκαετία από τον άλλο, διαφοροποιείται λόγω των εξελίξεων των πραγμάτων (ο Αισχύλος γεννήθηκε το 525, ο Σοφοκλής του 496, ο Ευριπίδης το 485).

Είπα ήδη, ότι ο Ευριπίδης φαίνεται να είναι ο ποιητής με τη μεγαλύτερη απήχηση (ασφαλώς και επιρροή) στο ευρύτερο κοινό, προφανώς γιατί αυτά που έγραφε, και ο τρόπος που τα έγραφε, άγγιζαν περισσότερο τους πολίτες, ως πλησιέστερα προς τις διαθέσεις και τα ενδιαφέροντα των πολιτών, πλησιέστερα προς την ίδια την ιστορική πραγματικότητα και τη ζωή.

Αυτό πιστοποιείται και από ό,τι λένε δύο από τους πιο γνωστούς κλασικούς φιλολόγους των ημερών μας, ο Jean-Pierre Vernant και ο Pierre Vidal-Naquet (*Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Α', σ. 11)· γράφουν προλογίζοντας το έργο τους: «Έχει γραφτεί ένα θαυμάσιο βιβλίο, που παρουσιάζει την ιστορία της Αθήνας μέσ' από το έργο του Ευριπίδη [εννοούν το βιβλίο του R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Βρυξέλλες 1960] είναι πολύ αμφίβολο αν θα δικαιωνόταν μια παρόμοια προσπάθεια για τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, και οι απόπειρες που έχουν γίνει προς αυτή την κατεύθυνση δεν μας φαίνονται και πολύ πειστικές».

Η μεγάλη απήχηση του Ευριπίδη στα ευρύτερα στρώματα φαίνεται και από την αντίδραση που προκαλούσε το έργο του σε πρόσωπα ή κύκλους συντηρητικούς. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των *Βατράχων* του Αριστοφάνη, που παρουσιάστηκαν το 405· ο Ευριπίδης έχει πεθάνει, μακριά από την Αθήνα, ένα χρόνο νωρίτερα (406). Στους *Βατράχους* διεξάγεται ο περίεργος ποιητικός διαγωνισμός μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη, γιατί ο Σοφοκλής (και οι τρεις βρίσκονται πλέον στον κάτω κόσμο) παραιτείται υπέρ του Αισχύλου. Ο τελευταίος ελεεινολογεί τον Ευριπίδη: «... δίδαξες την επιτηδευμένη και φλύαρη ρητορεία· αυτή είναι που άδειασε τις παλαιότερες και με τη συνεχή φλυαρία και το καθιστό έφθειρε τους πεισιγύριους των νεαρών· η ίδια ρητορεία έχει αλλάξει και τα μυαλά των ναυτών (...) ν' αντιμιλάνε στους αξιωματικούς τους. Όσο ζούσα όμως έξω, συνεχίζει ο Αισχύλος, ήξεραν μόνο “ψωμί” να λένε και “έγια-μόλα, έγια-λέσα”» (στ. 1066-1010) (μετάφραση Ανδρέα Παναγόπουλου). Αλλά και ο Αιακός, από τους δικαιοκρίτες του κάτω κόσμου, δεν έχει καλύτερη ιδέα για τον Ευριπίδη: «όταν κατέβηκε, λέει, ο Ευριπίδης, άρχισε να κάνει

επίδειξη της τέχνης του στους λωποδύτες, τους πορτοφολάδες, τους πατροκτόνους και τους διαρρήκτες, που ο Άδης έχει πολλούς τέτοιους, κι αυτοί ακούγοντας τις λογομαχίες του, τα λυγίσματα και τα τσακίσματά του, ξετρελάθηκαν μαζί του και τον θεώρησαν τον πιο άξιο» (771-776).

Κατά το *σενάριο* της κωμωδίας ο Διόνυσος πηγαίνει στον Άδη για να φέρει στην Αθήνα τον Ευριπίδη, ώστε «να μπορεί έτσι η πόλη να οργανώνει πάλι, με τρόπο που ν' αξίζει, τους τραγικούς χορούς». Εντούτοις τελικά προκρίνει τον Αισχύλο, τον οποίον ο Ευριπίδης στις φραστικές αψιμαχίες τους έχει κρίνει ξεπερασμένο και συντηρητικό. Ας σημειωθεί εξ άλλου, ότι στους *Βατράχους* ο Διόνυσος διακωμωδείται σπαρταριστά. Ίσως και αυτό (μαζί με άλλα) δείχνει ένα βαθύτερο διχασμό του Αριστοφάνη απέναντι στον Ευριπίδη: άλλωστε γενικότερα υπάρχει ένας ιδεολογικός διχασμός μέσα στον ίδιο το μεγάλο κωμικό, ο οποίος έβλεπε, στην πραγματικότητα όπου ζούσε (γεννημένος το 446), σαφείς διαφορές ανάμεσα σ' ένα καλύτερο παρελθόν κι ένα παρόν που ολοένα ξέφτιζε, χωρίς όμως και να μπορεί ο ίδιος να δώσει την πλήρη κατάφασή του σε ό,τι είχε αποτελέσει το παρελθόν. Παρεμβάλλω στο σημείο αυτό και μια παράγραφο από ένα παλαιότερο βιβλίο του Θρασύβουλου Σταύρου για τον Αριστοφάνη, αλλά πάντα χρήσιμο και ωφέλιμο: «Από τους τρεις μεγάλους αρχαίους τραγικούς ποιος ήταν ο μεγαλύτερος; Πολλά σημάδια δείχνουν πως ο Αριστοφάνης βρισκόταν κάτω από τη γοητεία της ποίησης του Ευριπίδη, γοητεία που θα ήθελε ίσως μα που δεν μπορούσε να της ξεφύγει. Τον Ευριπίδη τον ένιωθε βαθιά, τον παρακολουθούσε, τον μελετούσε, τον ήξερε σχεδόν απ' έξω, ήταν τόσο εξοικειωμένος με το ύφος του, ώστε μπορούσε πολύ εύκολα και άνετα να το μιμηθεί ή να το παρωδήσει. Αντιστεκόταν όμως στο μάγεμ' αυτό και δύσκολα το ομολογούσε. Γιατί στον Ευριπίδη υπήρχαν και πολλά στοιχεία που ξιπνούσαν μέσα στου Αριστοφάνη την ψυχή τη δυσφορία, την αγανάκτηση και το μίσος». Σύμφωνα με τη γνώμη της Γερμανίδας κλασικής φιλολόγου, η οποία επιμελήθηκε την έκδοση ενός σπουδαίου συλλογικού έργου για τις *Ελληνικές Πόλεις*, της Elisabeth Charlotte Welskopf, η δημιουργία του Ευριπίδη «διαπερνάται από τη σοφιστική παιδεία» (Hellenische Poleis, τ. IV, σ. 1975).

Σύμφωνα με την ίδια, «οι γενιές των χρόνων του Πελοποννησιακού πολέμου (γενιές της πρώτης ανοικτής έκρηξης της κρίσης της πόλης) νιώθουν την πίεση ερωτημάτων γύρω από την αγωγή, ενεργητικά και παθητικά, συγχρόνως όμως αποκτούν άμεση επικαιρότητα τα ζητήματα, πώς πρέπει να φέρεται και να συμπεριφέρεται κανείς σε καταστάσεις πολέμου και εμφύλιου πολέμου, με θάρρος ή με ηττοπάθεια, επιθετικά ή καιροσκοπικά» (ό. π., σ. 2125). Και πιο κάτω, όσο πλησιάζουμε πιο πολύ προς το τέλος του πέμπτου αιώνα: «Όσο περισσότερο οι πολλοί έβλεπαν, κατά και μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο, ότι γι' αυτούς η πολιτική που ακολουθούσαν οι λίγοι στην Αθήνα οδηγούσε σε αδιέξοδο, τόσο πιο στασιαστικοί γίνονταν, ενώ η εκάστοτε άρχουσα ή έμμεσα κυβερνώσα μειοψηφία προ-

οπαθούσε να σιγουρευτεί με διορθωτικές κινήσεις ή με «τυραννίδα» ή, μετά την αποτυχία τέτοιων προσπαθειών, με νομικούς και γραφειοκρατικούς κανόνες εναντίον των πολλών, ειδικά εναντίον των πολλών που ζούσαν στην πόλη. Οι πολιτικές δίκες, που είχαν γίνει το νόμιμο μέσο του πολιτικού αγώνα, εφθάρησαν» (σ. 2151).

Ο Αισχύλος, που είχε πεθάνει το 456, έτσι κι αλλιώς δεν έζησε σε μια τέτοια ατμόσφαιρα. Και ο Σοφοκλής, που πέθανε την ίδια χρονιά με τον Ευριπίδη, ήθελε, με την ώθηση τέτοιων συμβάντων, να προχωρήσει πιο βαθιά στη μοίρα της ανθρώπινης υπόστασης. Ο κλήρος έπεσε στον Ευριπίδη.

Από τα κύρια θέματα, στα οποία καινοτόμησε, είναι και η προσπάθειά του ν' αναβαθμίσει τη θέση της γυναίκας. Στη *Μήδεια* η ηρωίδα, μαζί με τις ξένες εθνικά, Ελληνίδες Κορίνθιες –εδώ ισχύει η αλληλεγγύη του φύλου– διατυπώνουν το πρωιμότερο ίσως μανιφέστο γυναικείας χειραφέτησης. Αρκούν οι πρώτοι στίχοι για να στηρίξουν τον ισχυρισμό μου:

*τα ιερά ποτάμια στρέφονται προς τα πίσω
και η ως τώρα δικαιοσύνη και τα πάντα αναποδογυρίζονται.
Στις δόλιες βολές των ανδρών δεν δίνουν πα οι θεοί πίστη.
Θα δοξάζουν και τη δική μας ζωή οι φήμες τώρα.
Έρχεται η τιμή στων γυναικών το γένος.
Δεν θ' αμαυρώσει πα η φήμη τις γυναίκες.*

Κεντρική θέση στο έργο του Ευριπίδη έχει η καταγγελία του πολέμου, του επιθετικού πολέμου, συναπτόμενη και με το πρόβλημα της υποδούλωσης ελεύθερων ανθρώπων. «Ο Ευριπίδης, γράφει πάλι η *Welskopf*, πήγε στις τρωικές τραγωδίες του πέρα από το πολλαπλό και διαφωτιστικό περιεχόμενο της παράστασης των δούλων στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, σ' ένα ουσιώδες σημείο, κάνοντας, στην τραγική σύγκρουση, τους νικημένους και σκλαβωμένους αντιπρόσωπους του νόμου (με την πραγματική) έννοια της δικαιοσύνης, έναντι των κτηνωδών και βιαστών τους ανθρώπινου δικαίου νικητών, οι οποίοι σκότωναν παιδιά κι έσφαζαν, ως ζώα θυσιών, γυναίκες (...). Στους πολύ ελεύθερους διαλεκτικούς αγώνες τους στις συζητήσεις τους, που είναι μια πραγματική *παρρησία* των υποδουλωμένων, κάνει ο ποιητής τους υποταγμένους, στο πνεύμα της *humanitas*, να μιλούν στο πείσμα των φρικτών νικητών –των Ελλήνων– και να τους λένε κατά πρόσωπο ό,τι σκέφτονται γι' αυτούς» (ό. π., I, σ. 74-5).

Ο ποιητής είναι αναφανδόν υπέρ των Τρώων (και εναντίον των Αχαιών) γιατί τους έχει αναγάγει σ' ένα διαχρονικό σύμβολο: οι Τρώες είναι τα αιώνια θύματα των άδικων, απάνθρωπων πολέμων που σηκώνουν οι δυνατοί (και άρπαγες) εναντίον των αδυνάτων. Ο Ευριπίδης είναι, πρώτιστα, με τα θύματα και όχι με τους Έλληνες.

Αυτό το δείχνει, πιστεύω, με την «Ιφιγένεια εν Ταύροις», όπου κάνει μερικά δύσκολα βήματα ακόμα πιο πέρα.

Όπως ξέρουμε, το θέμα της Ιφιγένειας τον απασχόλησε δύο φορές. Πρώτα, το 414, έγραψε την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Και είναι, κατά τη γνώμη μου, παράξενο, ότι προς το τέλος της ζωής του επανήλθε στο θέμα με ένα δράμα που μάλιστα παίχτηκε ένα χρόνο μετά το θάνατό του (κι ένα χρόνο πριν από την κατάρρευση της αθηναϊκής δημοκρατίας»). Στο έργο του 414 δινόταν το τέλος της ιστορίας με την Ιφιγένεια. Κανονικά δεν υπήρχε λόγος να επανέλθει, ύστερα μάλιστα από σχεδόν δέκα χρόνια, αναφερόμενος στην αρχή του μύθου, που δεν τον είχε απασχολήσει. Οπωσδήποτε δημιουργείται ένα ερώτημα σχετικά με την αιτία, που έγινε αυτό.

Νομίζω, ότι στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* τα πράγματα δίνονται με μια ολοένα εντεινόμενη (κρυφή στην πρώτη ματιά) ειρωνεία, του τύπου που συνήθιζε ο Ευριπίδης. Όχι αυτή, όπου ο θεατής γνωρίζει κάτι που το αγνοεί ακόμα ο ήρωας, αλλά εκείνη, όπου ο μέσος θεατής δεν αντιλαμβάνεται κάτι που υπονοεί ο ποιητής και αφήνεται στην οξύνοια κάποιων να το αντιληφθούν. Βέβαια σε τέτοιες περιπτώσεις δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο να οδηγηθεί κανείς σε υπερερμηνείες, να πάει πέρα και από εκείνο που θέλησε να πει ο ποιητής: πάντως τα μεγάλα έργα δικαιούνται, πιο καλά επιδιώκουν τα ίδια, ένα τέτοιο προβληματισμό.

Η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, σε γη βαρβάρων θυσιάζει ανθρώπους (μάλιστα Έλληνες) ασκώντας κιόλας η ίδια κριτική γι' αυτό, μολονότι και οι Έλληνες –σκέπεται ο αναγνώστης– έκαναν το ίδιο: παράδειγμα η ίδια η Ιφιγένεια, που ο πατέρας της δεν δίστασε να τη θυσιάσει. Άλλωστε και η θεά, που εκτελεί η νέα τις εντολές της, είναι η Άρτεμις. Το οξύμωρο αυτό διαφαίνεται κάθε τόσο στους στίχους του δράματος. Μέμφομαι, λέει η Ιφιγένεια η ίδια, τα «σοφίσματά» της, καθώς, αν κάποιος αγγίζει αίμα φόνου ή λεχώνα ή πεθαμένο, τον θεωρεί μιανό και τον διώχνει από τους βωμούς της, ενώ αυτή απολαμβάνει θυσίες ανθρωποκτόνες (στ. 380-4).

Στη μεταγενέστερη *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* η ηρώιδα πείθεται τελικά να προσφέρει τη ζωή της υπέρ της Ελλάδας, με επιχειρήματα που μπορούν να στηρίξουν ηθικά την εκστρατεία στην Τροία. Η γενίκευση, ότι οι βάρβαροι αρπάζουν γυναίκες (με αφορμή την απαγωγή της Ελένης) είναι χοντροκομμένη. Πίσω από την καθυστερημένη έξαρση ελληνολατρίας της Ιφιγένειας, ύστερα από το πρώτο (και μεγαλύτερο) μέρος, όπου η νέα εναγώνια παρακαλεί τον πατέρα της να φεισθεί της ζωής της, είναι ευδιάκριτα τα αποτελέσματα του ψυχαναγκασμού που ασκήθηκε πάνω στο αθώο κορίτσι. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι ο Ευριπίδης ήταν καλός πατριώτης. Κατεξοχήν όμως ήταν μισοπόλεμος. Έναν ολέθριο πόλεμο βίωσε η πατρίδα του εδώ κι ένα τέταρτο του αιώνα και πλέον. Μέσα σε κάποιες από τις τραγικές τραγωδίες του είναι πιθανόν οι Αχαιοί να συνείρονται και να συμφύρονται ειδικότερα με τους ίδιους τους συμπατριώτες του, που είχαν τη φαινή ιδέα να

εμπλακούν στα οικελικά (415-413). Ο Νικίας, εκλεγμένος «ακούσιος άρχειν» της εκστρατείας, εκφώνησε ένα δραματικό λόγο στο Δήμο, που αποκλείεται να μην τον άκουσε ο ποιητής. Είχε πει ο Νικίας καθαρά στους Αθηναίους, ότι με μια ανήμαντην αφορμή (να βοηθήσουν τους Εγεσταίους εναντίων των Σελινουντίων) θέλουν να κατακτήσουν ολόκληρη τη Σικελία, «μέγα έργον». Και τους παρότρυνε «μη ούτω βραχεία βουλή περί μεγάλων πραγμάτων ανδράσιν αλλοφύλοις πόλεμον ου προσήκοντα άρασθαι» (Θουκιδίδης, 6, 9, 1-4). Ήδη το 414 γράφεται η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, όπου καταγγέλλεται καθαρά η πράξη του Αγαμέμνον εναντίον της κόρης του (από την ίδια την κόρη του), για χάρη ενός επεκτατικού, αρπακτικού πολέμου: είναι τυχαίο; Λίγο πριν από το θάνατό του (406) γράφει την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, πάντως όχι για να δοξάσει την Ελλάδα που τιμωρεί τους βαρβάρους, αλλά, μάλλον, για να χλευάσει τους άδικους και τελικά ολέθριους, πολλές φορές και για τους ίδιους τους δράστες πολέμους.

Αντίθετα προς τη μεθοδευμένη από τους ταγούς μεταστροφή της ηρώιδας, που ζητωκραυγάζει τώρα υπέρ της Ελλάδος, ακούγεται η φωνή του γέροντα δούλου προς τον αφέντη του: «δεινά γ' ετόλμας, Αγάμεμνον άναξ, ος (...) σαν παίδ' (...) ήγες σφάγιον Δαναοίσι» (133-5). Και βέβαια ακούγεται η σπαραγμένη φωνή της μητέρας: «επί σφαγής κομίζω» (906). Ακόμα και η τάχα ανανήψασα Ιφιγένεια, πριν φτάσει στο σημείο αυτό, έσερνε φωνή: «φονεύομαι, διόλλυμαι, σφαγαίσιν ανοσίσις πατρός» (βρισκόμαστε σχεδόν προς το τέλος, στους στίχους 1317-8). Ας προσέξουμε πως δεν μιλούν για θυσία, αλλά για σφαγή.

Η Ιφιγένεια είναι λοιπόν ένα από τα αναρίθμητα θύματα όλων των καιρών, που οι ισχυροί της γης «ποιμαίνουν» ως «πρόβατα της σφαγής» όπως θα έλεγαν και οι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης.

Άννα Ποταμιάνου

Στα ίχνη του ανθρώπινου δημιουργικού

Ευχαριστώ την Λύντια Στεφάνου και την οργανωτική επιτροπή του Συμποσίου, όπως και όλους εσάς γι' αυτή την ευκαιρία συμμετοχής στην εκδήλωση. Σ' αυτήν την παρουσίαση επέλεξα να μοιρασθώ μαζί σας κάποιες σκέψεις που αφορούν τα θεμέλια της δημιουργικότητας μέσα μας, δηλαδή ενός δημιουργικού που μπορεί να αντιταχθεί στις θύελλες κρίσιμων στιγμών της ζωής και που δυνάμει ανήκει σε όλους. Θα σταθώ καταρχήν στο «κοινό» και όχι στο χαρισματικό. Στην γονιμότητα του ψυχισμού που τελικά επιτρέπει το «γίγνεσθαι εις άνθρωπον», ξεπερνώντας την ύπαρξη του φυσικού όντος.

Όπως λέει η Διοτίμα στο Συμπόσιο του Πλάτωνος: «σε όλους τους ανθρώπους, Σωκράτη, υπάρχει η γονιμότητα και έρχεται η ώρα που η φύση μας έχει την επιθυμία της γέννας».

Όμως, ξεκινώντας από την δημιουργικότητα τού κάθε ατόμου που με τις ψυχικές κινήσεις του πλάθει την ψυχική και, εν πολλοίς, και την εξωτερική του πραγματικότητα, θα αναφερθώ έπειτα και στην δημιουργικότητα όσων παράγουν τα κοσμήματα της ανθρώπινης σκέψης, που είναι η ποιητική παραγωγή ή ένα καλλιτέχνημα, ως αποτέλεσμα πρόσθετης ψυχικής εργασίας.

Χωροχρόνος λοιπόν πρωταρχικής αναφοράς μου είναι η ψυχική ζωή του κάθε ανθρώπου ο οποίος με υφάλια διαχρονικά και συγχρονικά διαμορφώνει τα ποικίλα σχήματα των εκφράσεων του ψυχικού και πλέκει την λειτουργία του.

Πώς θα μπορούσε κανείς να καταλάβει την ποίηση εαυτού; Και ακόμη την ποίηση αντικειμένων; Πού βρίσκονται οι πηγές και ποιες είναι οι προϋποθέσεις; Και πέρα από αυτά, πώς το ψυχικό διάβημα καταλήγει στο πλάσιμο έργων κάλλους αισθητικού ή στην άρθρωση ποιητικού λόγου;

Ασφαλώς στον χρόνο των 20' που διαθέτω είναι αδύνατον να απαντήσω στα ερωτήματα εκθέτοντας το θέμα με την πολυπλοκότητα και την πολυσημία που παρουσιάζει η ψυχική εργασία. Θα επιχειρήσω να δώσω μόνον κάποια στοιχεία από όσα συνθέτουν την ψυχική πραγματικότητα.

Η καθημερινή ζωή, όσο και η κλινική πράξη δείχνουν ότι ως αποτέλεσμα οργανώσεως διαδοχικών, αλλά αντιφατικών, νοητικών και συναισθηματικών κινήσεων, η λειτουργία του ψυχισμού άλλοτε συγκροτείται ως δείκτης συνθέσεως

ANNA POTAMIANOY

καινούργιων τρόπων εκφράσεως και επικοινωνίας, άλλοτε καταλήγει σε κύκλους επαναλήψεων¹ που φτωχαίνουν τον ψυχικό κόσμο. Εντούτοις, τόσο η προϊούσα, όσο και η παλινδρομική φορά στην ψυχική ζωή συνιστούν δημιουργήματα, εφόσον η δυναμική του ψυχισμού προς την μία κατεύθυνση, όπως και προς την άλλη, προσδιορίζει και νέους συνδυασμούς και μεταλλαγές. Σ' αυτή την δυναμική η ανθρώπινη σκέψη δηλώνει έμφυτη δυνατότητα να παράγει εικόνες, αναπαραστάσεις, ιδέες, έννοιες, συλλογισμούς.

Τρία ρεύματα διατρέχουν την νοητική ζωή. Ένα ρεύμα διατίθεται στις δευτερογενείς διαδικασίες της λογικής. Ένα άλλο συγκεντρώνει τα αμετάλλακτα στοιχεία τραυματικών εμπειριών. Στο τρίτο κυλούν στοιχεία τα οποία πλάθουν τις φαντασιώσεις και τα όνειρα σε διαδικασίες –κυρίως πρωτογενείς– που αγνοούν τα δεδομένα της πραγματικότητας, την λογική συνέπεια και συνοχή, τους περιορισμούς του χρόνου και του τόπου. Είναι η σκέψη των αρχών της παιδικής ηλικίας, βασισμένη σε ψευδαισθήσεις ικανοποίησης επιθυμιών. Παρά τις άμυνες που το Εγώ σκλώνει, το τρίτο αυτό ρεύμα εξακολουθεί να διατρέχει την ζωή μας στις ονειροπολήσεις της ημέρας, όπως στα όνειρα της νύκτας όπου όλα είναι εφικτά και έξω από τοποχρονικούς περιορισμούς.

Υπό ευρεία έννοια, η «ποίηση», δηλαδή η κάθε ανθρώπινη «κατασκευή», θεμελιώνεται επάνω στην ανάπλαση αντικειμένων που δίνουν στο υποκείμενο αίσθηση πληρώσεως μέσα στην ευχαρίστηση της διαμορφώσεώς τους. Τα όνειρα και οι φαντασίες μας είναι «ποιητικά» αφού ζητούν να επουλώσουν απογοητεύσεις, με τις οποίες αναπόφευκτα η πραγματικότης μάς τροφοδοτεί, πλάθοντας σκηνοθεσίες που αποφορτίζουν τον ψυχισμό από τις εντάσεις. Η ονειρική εργασία είναι ψυχική εργασία που συναρθρώνει τις εικόνες ονείρων που θυμόμαστε ή που διηγούμεθα. Οι μεταλλακτικές διαδικασίες, οι συνδέσεις που κάνομε, πλάθουν νέες μορφές. Το παιδικό παιχνίδι είναι μία άλλη μαρτυρία του δημιουργικού που βασίζεται σε εξαφανίσεις/επανεμφανίσεις και χειρισμούς του υποκειμένου και των αντικειμένων του. Το 1907 ο Freud μίλησε για τους τεχνίτες του λόγου που κατασκευάζουν ένα φανταστικό κόσμο «σαν να ονειρεύονται στο φως της μέρας». Απελευθερώνονται έτσι από ψυχικές εντάσεις, βρίσκοντας ευχαρίστηση στο έργο που πλάθουν αναζητώντας καινούργιες συναρμογές για τις βιωματικές τους εμπειρίες.

Ωστόσο, ο Freud έλεγε επίσης (1915, *Σκέψεις για τους χρόνους του πολέμου και του θανάτου*) ότι η σκέψη δεν μπορεί να λειτουργήσει μέσα σε ισχυρούς συγκρουσιακούς κλονισμούς ή όταν αφυδατώνεται, πετρώνοντας τις φορτίσεις που δεν αντέχει. Και ασφαλώς το πόσο αντέχει κάθε ψυχισμός ποικίλλει, όπως ποικίλλει και το τι αντέχει.

1. A. Potamianou (1995): *Processus de Répétition et Offrandes du Moi*, Paris, Delachaux et Niestlé. Ελλην. μετάφρ. *Διαδικασίες Επανάληψης και Προσφορές του Εγώ*, εκδ. Κέδρος, 1999.

Αλλά εδώ ακριβώς συναντάμε το ερώτημα για την σχέση που μπορεί να υπάρχει μεταξύ κρίσεων –με την έννοια των κρίσιμων στιγμών μιας ανθρώπινης διαδρομής– και της δυνατότητας ψυχικής ποιήσεως. Στην ψυχαναλυτική οπτική, όταν μιλάμε για κρίση σκεπτόμαστε έναν κλωνισμό. Είτε αυτός είναι κοινωνικός, είτε οικονομικός, ψυχικός ή σωματικός, έχομε να κάνωμε με γεγονότα και διαδρομές που χαρακτηρίζονται από ρήγματα της υφίσταμενης ισορροπίας ατόμων ή ομάδων ή και από διαταραχές έκδηλες.

Οι κρίσεις μπορεί να είναι απροσδόκητες και εκτός ελέγχου. Οι συγκινησιακές εκδηλώσεις εκείνων που υφίστανται την κρίση μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο βίαιες, αλλά συχνά δεν μπορούν να τύχουν ψυχικής διεργασίας. Θα προσθέσω ότι υπό μία έννοια το ψυχικό γίνεσθαι είναι πάντοτε σε κρίση γιατί συντελείται –έστω και εάν δεν το ξέρομε συνειδητά– μέσα στο πλέγμα δυνάμεων αντιθετικών έρωτος και καταστροφικότητας, ελλείψεων και ικανοποιήσεων. Βέβαια, χρησιμοποιούμε διαφόρους μηχανισμούς για την αντιμετώπιση των φορτίσεων: καταστολή, προβολή, χρηστική σκέψη. Οποσδήποτε όμως οι εντάσεις που ζούμε σχετίζονται με συγκρούσεις εξωτερικές και εσωτερικές, που συχνά διακινούνται από παλιές τραυματικές εμπειρίες. Οι ψυχικές τροχιές που ακολουθούνται τότε, μπορεί να καταλήξουν σε παλινδρομήσεις οι οποίες εμπλέκουν ως και το σώμα. Μπορεί αντίθετα να καθορίσουν επανοργανωτικές διαδρομές κατά τις οποίες οι διεγέρσεις απορροφώνται από συμβολικούς σχηματισμούς και ο ποιητικός λόγος ανήκει σ' αυτούς. Είναι όμως δυνατόν και να διαιωνίζεται η ταλάντευση μεταξύ προσπαθειών συμβολοποίησεως, κινήσεων μετουσιώσεως και ασταμάτητων ψυχικών συγκρούσεων. Κανένα ανθρώπινο δημιούργημα δεν απαλλάσσεται από τις ταλαντεύσεις αυτές, αν και σε ορισμένους από εμάς παίρνουν μορφές εκρηκτικές.

Γράφοντας για τον Hemingway στο χώρο του γραπτού λόγου², όπως και για τον Giacometti και για τον Yves Klein³ στον χώρο των εικαστικών τεχνών, έχω καταγράψει την οδύνη και τις ψυχικές φορτίσεις που μπορεί να συγκλονίζουν τις μετουσιωτικές προσπάθειες, όταν οι μετουσιώσεις δεν είναι ικανές να απορροφήσουν τις εννομητικές καταγίδες ή να εξουδετερώσουν αυτοκαταστροφικές στοιχειοθετήσεις. Γιατί εάν οι εννομητικές θύελλες, ιδιαίτερα σε στιγμές κρίσεων, είναι κατακλυσμικές, οι μετουσιώσεις δεν συγκρατούν τις απομειξείς, ούτε τις σωματικές διαταραχές. Το μετουσιωτικό διάβημα βυθίζεται τότε μέσα σε εκρηκτικό ηφαίστειο.

Οι απώλειες, οι χωρισμοί, οι περίοδοι βιολογικών ή κοινωνικών αλλαγών, είναι παραδείγματα κρίσεων που μπορεί να αποδιοργανώσουν τα μέσα τα οποία

2. Ποταμιάνου Α. (1986): «E. Hemingway: Αναζήτηση», *Διαβάζω*, Αθήνα, τεύχ. 159.

3. _____ (2005): «Έργα Τέχνης. Δημιουργία και θέαση», Πάντειο Πανεπιστήμιο.

_____ (2008): «Of Flames and of Ashes», Συμπόσιο για την ψυχανάλυση και την τέχνη, Φλωρεντία.

συνήθως χρησιμοποιεί ένα άτομο ώστε να αντιμετωπίσει συνθήκες εσωτερικές και εξωτερικές που ταραίζουν τις ισορροπίες που συνειδητά ή ασυνείδητα έχει εγκταστήσει. Άρα, κάθε κρίση παραπέμπει στο «άγνωστο», στο μη καθοριζόμενο ως προς τις ικανότητες του ατόμου να την χειρισθεί. Δεν είναι δηλαδή καθόλου σίγουρο εάν ένα άτομο σε κρίση θα μπορέσει να χρησιμοποιήσει τα αμυντικά μέσα που διαθέτει για να προσανατολίσει τα πράγματα προς την κατεύθυνση εξισορροπήσεως ψυχικής ή σωματικής. Μπορεί αντιθέτως, τα πράγματα να κινηθούν με κλωνισμούς και διαταραχές ταυτότητας και ταυτίσεων.

Οι θύελλες στην ψυχική μας ζωή χαρακτηρίζονται από την συμπαιγνία και την σύγκρουση δυνάμεων συνδέσεως και δυνάμεων αποσυνδετικών (επενδύσεις – αποεπενδύσεις – επανεπενδύσεις διασπάσεις, ρήξεις, αποδιοργανώσεις, διαχύσεις). Πολλοί ποιηταί, όπως ο Ezra Pound, ο Paul Celan ο Borgès, ο Hölderlin και σε μας ο Καρυωτάκης ή ο Καρούζος, έχουν δώσει τραγικές μαρτυρίες γι' αυτό. Όποια όμως και νάναι η ροή –προϊούσα ή παλινδρομική– των ώσεων έρωτος και καταστροφικότητας που κατέχουν τον άνθρωπο, παραμένει το γεγονός ότι το ψυχικό γίνεσθαι είναι συνεχής εργασία ποσοτικών και ποιοτικών μεταλλαγών, έστω και αν αυτές δεν ακολουθούν πάντα την προϊούσα φορά.

Αλλά η πορεία της δημιουργίας των έργων τέχνης είναι αποτέλεσμα ενός επί πλέον ψυχικού μόχθου που δίνει μορφή σε δυνάμεις που συνεργούν και που συγκρούονται. Η άποψη αυτή συναντά το ερώτημα: πώς καθίσταται η δραστηριότητα του ψυχιισμού ποίηση έργων αισθητικού κάλλους από τον καλλιτέχνη ή γλώσσα συνδέσεων, δηλαδή έρωτος, από τον ποιητή, ακόμη και όταν ο λόγος του κρατιέται μακριά από αυτήν καθαυτήν την ερωτική θεματική; Πώς το πνεύμα εγγράφεται μέσα στην ανθρώπινη σαρκική ύλη ως έργο τέχνης;

Το στήσιμο ενός καλλιτεχνήματος, ενός ποιήματος, όπως και μιας επιστημονικής παραγωγής, προϋποθέτει πρόσθετη ψυχική εργασία του δημιουργού, που αναφέρεται σε κινήσεις αποερωτικοποίησεως των σημαντικών καταστάσεων και προσώπων της ζωής του και αποδεσμεύσεως του από αυτές προκειμένου το λιβιδινικό δυναμικό του να επενδύσει κυρίως τους στόχους της παραγωγής του. Αυτό είναι το θεμέλιο της λεγόμενης μετουσιώσεως.

Η δυναμική των μετουσιώσεων σφραγίζεται από την παραίτηση απευθείας και άμεσων ικανοποιήσεων των ερωτικών και επιθετικών ώσεων, αν και αυτό δεν σημαίνει, όπως είπα, ότι οι κινήσεις των μετουσιώσεων μένουν έξω από συγκινησιακούς κλωνισμούς. Γενικώς όμως, όταν στο χώρο της τέχνης ή της ποιήσεως υπάρχει παραγωγή έργων που κατατίθενται στον έξω κόσμο ως κρυστάλλωμα ιδεών, εικόνων, συναισθημάτων, έστω και αν οι μετουσιωτικές προσπάθειες σκοντάβουν σε εμπόδια, τα δημιουργήματα αυτά είναι ενεργήματα ενός παλλόμενου ψυχιισμού. Οι δονήσεις του καταλήγουν σε μορφοπλασία απότοκο δυνάμεων που είναι σε συμπαιγνία και σε σύγκρουση, γιατί κάθε δημιούργημα, έργο τέχνης ή ποίημα, φέ-

ρει τα ίχνη της τροχιάς, τόσο των ενορμητικών ώσεων που το ποτίζουν, όσο και αμυντικών αντιπεπνύσεων.

Κάνω την υπόθεση ότι οι ψυχικοί παλμοί που καταλήγουν στην παραγωγή ενός έργου τέχνης ή μιας ποιητικής εγγραφής οφείλονται αφενός σε μία γόνιμη συνάντηση του δημιουργού με τις επικρατούσες τάσεις των χρόνων στα οποία το έργο παράγεται, και αφετέρου σε μία εξαιρετικά εύφορη, καρπερή, διασταύρωση των παράγων του άχρονου παιδικού με τις διαστάσεις της αμφισεξουαλικότητας και του μητρικού μέσα στον καλλιτέχνη ή στον ποιητή. Και αυτά ανεξαρτήτως φύλου.

Όταν λέω μητρικό δεν αναφέρομαι στο μητρικό πρόσωπο ή στην μητρότητα, αλλά σε μια ψυχική συνθέτωση, υπεύθυνη για έναν τρόπο λειτουργίας και σχέσεως που αποτελεί θεμέλιο για την ζωή της φαντασίας και της αισθητικής. Θα επαλέθω σ' αυτό.

Όταν αναφέρομαι στο «παιδικό» δεν εννοώ το τι επιζεί από δεδομένα ικανοτήτων και εμπειριών της παιδικής ηλικίας. Αυτά έτσι και αλλιώς υπάρχουν. Αναφέρομαι σε ό,τι –όπως είπε ο Freud– σφραγίζει και διαμορφώνει τα δεδομένα, δηλαδή στην εκτός χρόνου δυναμική των εκβλαστίσεων του ασυνείδητου.

Κόμβος ώσεων επιθυμίας που καθορίζουν κινήσεις μετατοπίσεων, συμπυκνώσεων, παραμορφώσεων, αλλά αμετάλλακτο στον πυρήνα της δράσεως του, το δυναμικό ασυνείδητο μένει ενεργό σ' όλη μας την ζωή. Παράγει βλαστάρια όπως τα βρίσκομε στα όνειρα και στις ονειροπολήσεις, στα συμπώματα, σε επαναλήψεις που συγκροτούν μνήμες αλλά όχι αναμνήσεις, διαποτίζοντας συνεχώς τις πράξεις, τις σχέσεις και τις σκέψεις του ανθρώπου και συνθέτοντας, μέσα στην άγνοια μας, ποικίλλα μορφώματα στην σκηνή της ζωής μας.

Κάθε παιδί ψάχνει, ερευνά, επαναλαμβάνει την αναζήτηση αντικειμένων που επιθυμεί. Θέλει απαντήσεις για όσα χάνονται ή απουσιάζουν. Οι παιδικές θεωρίες για τις αιτίες των πραγμάτων οργανώνουν φαντασιώσεις που καθορίζουν παραγωγές εικόνων, λέξεων, ήχων, στην πορεία εξελίξεως του ατόμου. Στον καλλιτέχνη όμως ή στον ποιητή, οι κινήσεις του ασυνείδητου τροφοδοτούν την ναρκισσική επιδίωξη να γίνει δημιουργός έργου μέσω του οποίου προτείνονται παραλλαγές ή νέες όψεις της πραγματικότητας. Το έργο είναι αποτέλεσμα μακρόπνοης προσπάθειας του δημιουργού μέσα σε ταλαντεύσεις πρωτογενών και δευτερογενών διαδικασιών, συνδέσεων και αποσυνδέσεων. Οι ώσεις που πηγάζουν από τις ενορμητικές πηγές, διαπερνώντας τα φράγματα του προσυνείδητου και της λογοκρισίας κινητοποιούν, περιχαράζουν και σηματοδοτούν διαβήματα πλαστικά έργων ικανών να κατατεθούν στον εξωτερικό κόσμο ως απόδειξη μιας γονιμότητας που καλεί την αναγνώριση της από τους άλλους. Και όπως πολύ ζωντανά έχει πει ο Χρ. Γιανναράς⁴ «το έργο σώζει άχρονα την υπαρκτική ετερότητα του καλλιτέχνη».

4. Γιανναράς, Χρ. (2009) : *Το αίνιγμα του κακού*, Αθήνα, Ίκαρος.

Όταν η μετουσιώνουσα εργασία δεν κάμπτεται από τις θύελλες ενός ξέφρενου ενορμητικού που ως πάθος ερωτικό ή αυτοκαταστροφικό σαρώνει τις δυνατότητες παραγωγής, τότε η ολοκλήρωση του έργου τέχνης ανοίγει σε ανασφενδόνιση της επιθυμίας του «πλάθω», «κτίζω», «κοιτάζω», «ψαύω», «ακούω», «επιδεικνύω». Το ασείρευτο ασυνείδητο και τα παράγωγά του τροφοδοτούν νέα αναπαραστατικά πλέγματα, καινούργιες διευθετήσεις σε μορφές που έρχονται να φωλιάσουν στον εσωτερικό ψυχικό χώρο, πριν να κατατεθούν έπειτα στον εξωτερικό.

Φωλιάζουν σημαίνει βρίσκουν φωλιά, χώρο υποδοχής. Πιστεύω, ότι η άνθησις των δυνατοτήτων ενός δημιουργού είναι εφικτή όταν οι δυνατότητές του συναντούν την εσωτερική και την ιδιοποίηση του μητρικού, δηλαδή αναπαραστάσεων που αφορούν το «γεννιέμαι» και το «γεννώ». Μ' άλλα λόγια, όταν, ανεξαρτήτως φύλου, οι δυνατότητες του ατόμου διαπλέκονται με τις αρσενικές και θηλυκές διαστάσεις της ψυχικής ζωής προεκτεινόμενες στην μητρική συνθέτωση, μεταφορικό όρο που χρησιμοποιώ για να αναφερθώ στις ψυχικές εγγραφές των κατηγοριών της «προστασίας», του «κρατώ», του «παρέχω», του «γεννώ».

Το να γεννήσει κανείς έχοντας γεννηθεί «εις εαυτόν» είναι στιγμές της χρονικότητας του ατόμου που βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση η μία από την άλλη. Ωστόσο η εσωτερική τους συμπαράθεση είναι στιγμή δομική και οργανωτική για κάθε καλλιτεχνική παραγωγή ή ποιητική σύνθεση.

Η εσωτερική του γεγονότος της γεννήσεως συνεπάγεται καταρχήν ένταση στον ψυχισμό της έννοιας του «αγνώστου», γιατί τέτοια υπήρξε η σεξουαλική ένωση των γεννητόρων. Αυτά τα σώματα που ήταν χωρισμένα, που ενώθηκαν και ξαναχωρίστηκαν, αναπλάθονται στην φαντασία ως εγγραφή ζευγους του οποίου το σμίξιμο καταλήγει σε μία παραγωγή. Διακινούμενος λοιπόν από την αμφισεξουαλικότητά του ο καλλιτέχνης ή ο ποιητής γεννιέται ο ίδιος ως δημιουργός έργου για το οποίο φιλοδοξεί να είναι μοναδικό. Όπως ένας πατέρας και μια μάνα προσδοκούν για το παιδί τους. Μοναδικό, δηλαδή πέρα από μιμήσεις και ταυτίσεις. Στην διαδικασία συναρθρώνονται η ιδέα του καινούργιου που θα παραχθεί, η ρήξις με αυτό που προϋπάρχει και η σύνδεση σε μια συνέχεια. Το έργο είναι ιδιοκτησία, αλλά θα παραδοθεί στο κοινό, στους άλλους. Σύνδεση, αποσύνδεση, ξερίζωμα και δέσμευση συνηθούν στην ψυχική εργασία από την οποία αναδύεται το παραγόμενο.

Τα αντικείμενα της παραγωγής απαιτούν συγκεκριμένη μορφοπλασία, η οποία εξαρτάται από τις ικανότητες εκείνου που δίνει την μορφή, απαιτούν όμως και φροντίδα για το στήσιμό τους, ένα «νοιάξιμο» μητρικό το οποίο μεταλλάζει ή συμπορεύεται με την όποια αμφιθυμία ή βία κρύβεται στην μήτρα του παραγωγού, όπως στην μήτρα κάθε μητέρας.

Η αναγνώρισις της αμφιθυμίας ή και της καταστροφικότητας δεν οβηίνει την δεκτικότητα του περιέχοντος που προσφέρει η μητρική συνθέτωση, όταν τα παράγωγα

του ασυνειδήτου που σφύζουν στο άχρονο παιδικό της ψυχικής ζωής έρχονται να φωλιάσουν σε χώρο «έσω» που κτίζεται από την αμφισεξουαλικότητα του δημιουργού καθορίζοντας προσδοκίες του καινούργιου, όπως αυτό εγγράφεται στις ποικίλες εικαστικές ή ποιητικές κατασκευές, αλλά και στις επιστημονικές.

Οι κύκλοι των μετουσιώσεων απορροφούν τις λιβιδινικές επενδύσεις, αλλά οι ώσεις που τις κινούν πηγάζουν πάντα από τα τρίοβαθα της ψυχοσωματικής υπάρξεως. Και το μητρικό, από πηγή άγχους που καταρχήν είναι, λόγω της βιαιότητας των επιθυμιών προσκλήσεως, γίνεται στον δημιουργό χώρος υποδοχής των όσων πλάθει.

Οι παραγωγές είναι προτάσεις και εισφορές, σε αναμονή της ανταπόκρισης του θεατή, του αναγνώστη. Οδηγούν, όπως λέει ο Χρ. Λάζος⁵, στην διαπίστωση ότι «το ποίημα, μιλώντας για την δική του ώρα, μιλάει την ίδια στιγμή και για την ώρα του αναγνώστη... Η εμπειρία που χαράζει το σώμα του ποιήματος, δεν δίνει το κλειδί της παρά μόνον στην αντίστοιχη εμπειρία του άλλου».

Δίνει το κλειδί; Αμφιβάλλω γι' αυτό, μια και ο ομφαλός κάθε έργου δημιουργίας παραμένει δεμένος με το άγνωστο βάθος της πηγής από την οποία αναδύθηκε. Γι' αυτό και το παραγόμενο συχνά παραμένει για τον καλλιτέχνη ελλειμματικό εν οχέσει με το τι περιμένει να αναβλύσει από την πηγή.

Αντιστοιχίες εμπειρίας; Ναι. Γιατί πιστεύω ότι κάθε δημιούργημα καλεί τον θεώμενο, τον ακροατή, τον αναγνώστη, να σκεφθεί και να συμπορευθεί στα μονοπάτια μείξεως του ανησυχητικού αγνώστου και του οικείου, εκεί όπου η ανθρώπινη ιδιοφυΐα πλέκει τα νήματα που υφαίνουν τα πολυσήμαντα μορφώματα –φως και σκιές– που μας προσφέρει.

5. Λάζος, Χρ. (1995) *Εισαγωγή στον P. Celan*, «Του κανενός το Ρόδο», Αθήνα, εκδ. Άγρια, σ. 36 και σ. 55

Αντιγόνη Σαμέλα

Ποίηση σε πρώτο πρόσωπο σε εποχές κρίσης: Ιστορικά παραδείγματα από την Αίγυπτο του Μεσοβασιλείου και από την Ανατολική Μεσόγειο της ύστερης αρχαιότητας

Αυτή η ομιλία εξετάζει πώς η ποίηση σε πρώτο πρόσωπο ενεργοποιεί διαφορετικά είδη μνήμης αφ' ενός για να διαφωτίσει τις αιτίες της κοινωνικής κρίσης κι αφ' ετέρου για να υποδείξει τις προϋποθέσεις υπέρβασης της. Το Αιγυπτιακό ποίημα «Ο διάλογος ενός ανθρώπου με την ψυχή του» το οποίο χρονολογείται στην εποχή του Μεσοβασιλείου (και συγκεκριμένα γύρω στο 1900 με 1800 π.χ.) λειτουργεί ως υπόμνηση της αλλοτρίωσης που επιφέρει η λήθη. Ο ποιητής ανακαλεί με υπαινικτικό τρόπο την Αίγυπτο του παρελθόντος που φαντάζει πια σ' αυτόν ουτοπική για να την αντιπαραθέσει στην κοινωνικά αποσπασμένη Αίγυπτο της εποχής του. Μιλώντας σε πρώτο πρόσωπο για όσα δεν μπορεί να εκφράσει προσπαθεί να αναστήσει την επικοινωνία ανάμεσα στα πλήρως αποξενωμένα μέλη μιας αλληλοσπαρασσόμενης κοινωνίας και, συνάμα, να συμφιλιώσει τις αβυσσαλέα εκθρικές όψεις του ίδιου του διχασμένου του εαυτού. Το δεύτερο προς εξέταση ποίημα, οι Συριακές «Ωδές του Σολομώντα» γράφτηκαν στις αρχές του δεύτερου μετά Χριστόν αιώνα σε εποχή διώξεων των Χριστιανών. Σε αυτή τη περίπτωση η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο αφυπνίζει μια αναπαραστατική-βιωματική μνήμη. Η πρωτοπρόσωπη ποιητική φωνή επιτελεί την πλήρη ταύτιση των κατατρεγμένων Χριστιανών με τον πρώτο μάρτυρα, τον Ιησού εξασφαλίζοντας στον ποιητή και στους ερμηνευτές των ύμνων του τη σωτηρία.¹

«Ο διάλογος ενός ανθρώπου με την ψυχή του»:

Η ποίηση ως υπόμνηση της λήθης

Στην Αίγυπτο του Μεσοβασιλείου σε περιόδους μεταβατικές, μετά το τέλος μιας βασιλείας και στην αρχή της επομένης, άνθιζε μια «λογοτεχνία απαισιοδοξίας» πολιτικού κυρίως περιεχομένου που αντιπαρέβαλλε το κοινωνικό χάος της πρότερης

1. Σχετικά με την αβέβαιη χρονολόγηση του «Διαλόγου ενός ανθρώπου με την ψυχή του» (Πάπυρος Βερολίνου 3024) ο οποίος ίσως γράφτηκε κατά το δεύτερο μισό της 12ης Δυναστείας γύρω στο 1900 π.χ. αλλά ίσως και, σύμφωνα με πρόσφατη γλωσσική ανάλυση, στο πρώιμο Μεσοβασιλείο, γύρω στο 2000π.χ., χωρίς ν' αποκλείονται και άλλες πιθανές ημερομηνίες βλ. R. B. Parkinson, *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt. A Dark Side to Perfection* (London, 2002), σ. 309. Σχετικά με την χρονολόγηση των Συριακών Ωδών του Σολομώντα, των οποίων η ακριβής γεωγραφική προέλευση δεν έχει εντοπιστεί βλ. M. Lattke, *The Odes of Solomon* (Minneapolis, 2009), σ.10-11.

περιόδου με την τάξη και την δικαιοσύνη που εξασφάλιζε η έλευση του νέου βασιλιά. Το ποίημα που θα μας απασχολήσει εδώ, ενώ δανείζεται το ύφος της λογοτεχνίας της απαισιοδοξίας για να περιγράψει κλασικές εικόνες κοινωνικής αποσύνθεσης, δεν αποσκοπεί στον καθαγιασμό μιας νέας δυναστείας και γι' αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί πολιτικό με την παραδοσιακή έννοια. Παρ' όλη αυτά η επιλογή του ποιητή να χρωματίσει τις συνθήκες της εποχής του με τα πιο μελανά χρώματα αντιπαραθέτοντάς τες σ' ένα ειδυλλιακό παρελθόν από τη μια και ένα εσχατολογικό μέλλον από την άλλη, καθιστά την εν λόγω θρηνητική ποίηση κατεξοχήν πολιτική με τη σημερινή σημασία της λέξης. Ταυτόχρονα «ο διάλογος ενός ανθρώπου με την ψυχή του» ανήκει στο είδος της Αιγυπτιακής εξομολογητικής ποίησης όπου ο αφηγητής προσπαθεί να διαφωτίσει την καρδιά του για τις αγωνίες που τον ταλανίζουν, ελπίζοντας ότι αυτή θα τον ακούσει και θα του απαντήσει. Στη δική μας περίπτωση ο ποιητής απευθύνεται στην ψυχή του (ba) καθώς βρίσκεται στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου για λόγους που αποσαφηνίζονται στα παρακάτω αποσπάσματα²:

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Οι αδελφοί είναι μοχθηροί,
οι σημερινοί φίλοι δεν αγαπούνε.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Άπληστες είναι οι καρδιές,
ο καθένας αρπάζει το βιος του γείτονα του.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Η συμπόνια έχει εκλείψει
η βία παντού κυριαρχεί.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Το κακό δείχνει το αυτάρεσκο πρόσωπο του,
η καλοσύνη παντού ποδοπατιέται.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Αυτός που θα 'πρεπε να εξοργίζει εξ αιτίας της κακίας του
κάνει όλο το κόσμο να γελάει με την αναισχυντία του.*

2. «Η λογοτεχνία της απαισιοδοξίας» περιλάμβανε θρήνους, αφηγηματικά, ρητορικά και λυρικά έργα καθώς και νουθεσίες προς τον αυτοκράτορα: B. Mathieu, *Le Dialogue d'un Homme avec son me*, Egypte 19 (2000), 17; Για την αντιπαραβολή του χθες με το σήμερα σε αυτή την λογοτεχνία και την προέλευση αυτού του ρητορικού τόπου από την επιτάφια και επιμνημόσυνη ποίηση βλ. Parkinson, σ. 58-60. Για την ποίηση που απευθύνεται στην καρδιά βλ. σ. 93-94, 200.

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Η ληστεία βασιλεύει,
Ο καθένας κλέβει το γείτονα του.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Ο προδότης έχει γίνει ο έμπιστός σου
και ο σύντροφος εχθρός σου.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Δεν υπάρχει μνήμη του χθες,
σήμερα τίποτα δε γίνεται γι' αυτόν που έκανε κάτι.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Οι αδελφοί είναι μοχθηροί,
καταφεύγεις στους ξένους για να βρεις αγάπη.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Τα πρόσωπα δεν αντικρίζονται,
Ο καθένας χαμηλώνει το βλέμμα του μπροστά στ' αδέρφια του.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Δεν υπάρχουν πια δίκαιοι άνθρωποι,
η γη έχει παραδοθεί στους λεηλατητές της.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Δεν υπάρχει κανείς που να μπορείς να εμπιστευτείς,
καταφεύγεις σε κάποιο ξένο για ν' αλαφρύνεις τη θλίψη σου.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Κανείς δεν είναι ευχαριστημένος,
αυτός που ήταν συνοδοιπόρος σου στη ζωή δεν υπάρχει πια.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Η απουσία φίλου με συνθλίβει.*

*Σε ποιον μπορώ να μιλήσω σήμερα;
Η αδικία αλωνίζει τη χώρα,
και πουθενά δεν φαίνεται το τέλος της.*

*Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
Σαν ανάρρωση μετά από αρρώστια, σαν έξοδος μετά τον εγκλεισμό.*

Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
 Σαν την ευωδιά του μύρου
 Σαν το κάθισμα κάτω από φουσκωμένο πανί μια δροσερή μέρα.
 Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
 Σαν την ευωδιά των ανθών του λωτού
 Σαν το κάθισμα στην όχθη της μέθης.
 Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
 Σαν χιλιοπατημένο μονοπάτι
 Σαν την επιστροφή στο σπίτι μετά απ'τον πόλεμο.
 Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
 Σαν το ξάνοιγμα τ' ουρανού
 σαν το φως που σκορπίζει το σκοτάδι της άγνοιας.
 Ο θάνατος στέκεται μπροστά μου σήμερα
 Σαν τη λαχτάρα ενός ανθρώπου να δει το σπίτι του
 όταν έχει περάσει χρόνια πολλά στην αιχμαλωσία.

Όμως αυτός που είναι Εκεί
 θα είναι ένας ζωντανός θεός,
 που θα τιμωρεί αυτόν που διαπράττει τα εγκλήματα.
 Όμως αυτός που είναι Εκεί
 θα στέκεται στη βάρκα του ήλιου
 μοιράζοντας εκλεκτές προσφορές στους ναούς.
 Όμως αυτός που είναι Εκεί
 θα είναι ένας σοφός
 που όταν μιλάει θα μπορεί ανεμπόδιστα να κάνει έκκληση στον Θεό-Ήλιο.³

Στην εποχή που περιγράφει το ποιήμα επικρατούσε η βία και η απληστία καθώς το Maat, η αρχή της συνεκτικής δικαιοσύνης που αποτελούσε την κυρίαρχη αξία της Αιγυπτιακής κοινωνίας του Μεσοβασιλείου, είχε διαβρωθεί. Κάτω από αυτές τις συνθήκες ο ποιητής σκέφτεται ν' αυτοκτονήσει, όχι από απέχθεια προς τη ζωή αλλά επειδή θέλει να συναντήσει την Αίγυπτο που δεν υπάρχει πια γι' αυτόν στον άλλο κόσμο. Ο Βιβλικός Ιώβ εύχεται να σκοτεινιάσουν τ' άστρα της νύχτας και να μην δει ποτέ την αυγή της ανατολής. Την απέλπιδη λύτρωση που αναζητάει πιστεύει ότι θα την βρει στον αιώνιο εγκλεισμό στην κοιλιά της μάνας του. Ο Αιγύπτιος ποιητής από την άλλη βλέπει τον θάνατο σαν μια απελευθέρωση από έναν κόσμο άρρωστο

3. Για τη μετάφραση συμβουλευτήκα την αγγλική μετάφραση του Jan Assmann στο *The Mind of Egypt*, trans. A. Jenkins (New York, 2002), σ. 177-179 και τις γαλλικές μεταφράσεις των Mathieu (2000), 27-33 και O. Renaud στο *Le Dialogue du Désespéré avec son me: Une Interprétation Littéraire* (Genève, 1991), 22-30.

που έχει εξορίσει τη σοφία, σαν μια επιστροφή σε κάτι οικεία όμορφο όπως είναι η μεθυστική ευωδιά του μύρου, η ρέμβη στις όχθες του Νείλου ή το αρμένισμα της σκέψης μια δροσερή μέρα. Ο θάνατος είναι φωτεινός όπως ο ουρανός που ξανοίγει μετά τη μπόρα, ευχάριστα γνώριμος όπως ένα χιλιοπατημένο μονοπάτι.⁴

Η προτροπή της ψυχής προς τον ποιητή στο πρώτο μέρος του Διαλόγου, «Άδραξε την ημέρα και ξέχνα τις έγνοιες», βρίσκει την ειρωνική εκπλήρωσή της μόνο την ώρα του θανάτου. Καμιά στιγμή δεν προσφέρεται στον ποιητή για να χαρεί σε έναν κόσμο όπου δεν υπάρχει κανένας που να μπορεί να μιλήσει, κανένας που να μπορεί να εμπιστευτεί, κανένας με τον οποίο θα μπορούσε να πορευτεί μαζί στη ζωή. Η υποκειμενική απομόνωσή του είναι η άλλη όψη της κατάλυσης του maat. Η αδυναμία επικοινωνίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το ότι «Δεν υπάρχει μνήμη του χθες, σήμερα τίποτα δεν γίνεται γι' αυτόν που έκανε κάτι.» Όπως διευκρινίζει ένα κείμενο της εποχής: «Αυτός που έχει καλό χαρακτήρα επιστρέφει στον τόπο τού χθες αφού η εντολή είναι: 'Κάνε κάτι γι' αυτόν που έκανε κάτι' για να διασφαλίσεις ότι θα μείνει ενεργός. Αυτό είναι για να τον ευχαριστήσεις γι' αυτό που έχει κάνει.» Στην ευγνωμοσύνη που γεννάει η μνήμη του παρελθόντος στηρίζεται η ανταποδοτική πράξη. Η αμοιβαιότητα δημιουργεί δεσμούς αλληλεγγύης και εμπιστοσύνης, δίνοντας έτοιμη στην πράξη το πραγματικό της νόημα. Όταν κρύβεις το πρόσωπό σου απ' αυτόν που έχεις γνωρίσει, διαβάζουμε σε ένα άλλο χαρακτηριστικό κείμενο του Μεσοβασιλείου, όταν αποστρέφεται αυτόν που σου ζητάει βοήθεια είναι σαν να μένεις βουβός από αδράνεια, από την αδυναμία σου να πράξεις. Πράξη σύμφωνα με τον Αιγυπτιολόγο Jan Assmann είναι η μνήμη του παρελθόντος κι αδράνεια είναι η λήθη. Το ποίημα ανακαλεί την συνεκτική δικαιοσύνη που έχει εκλείψει: σε μια κοινωνία δίχως maat δεν υπάρχει έγνοια για τον άλλον. Και αντίστροφα: όταν δεν μπορείς να μιλήσεις στον διπλανό σου δεν μπορείς ούτε να εξασκήσεις ούτε να σκεφτείς το maat. Οι άνθρωποι ντρέπονται ν' αντικρύσουν ο ένας τον άλλο σαν το βλέμμα να ήταν η υπενθύμιση των αμοιβαίων δεσμεύσεων που συνεπάγεται μια οποιαδήποτε σχέση. Αποφεύγουν τους οικείους τους και ζητούν την αγάπη από κάποιον ξένο. Εκμυστηρεύονται σε αγνώστους τι βαραίνει την καρδιά τους. Παντού κυριαρχεί το δίκαιο του ισχυρότερου, οι κακοί θριαμβεύουν και οι καλοί διώκονται. Ακόμα και οι θεοί μοιάζουν νεκροί σ' αυτόν τον κόσμο. Μόνο εκεί στη Δύση, στο επέκεινα απονέμουν δικαιοσύνη και ακούνε πρόθυμα όσους θέλουν να τους μιλήσουν.⁵

4. Ιώβ, 3:9-11 με τα σχόλια του R. Alter, *The Art of Biblical Poetry* (Perseus Books, 1985), σ. 96. Για τον ποιητή ο θάνατος είναι νόστος ενώ για το ba ξεριζωμός βλ. στ. 58 και Renaud, σ. 63.

5. Προτροπή του ba στ. 67. Παράθεμα από την *Ιστορία του Εύγλωττου Γεωργού* που διευκρινίζει τι είναι maat στον Assmann σ. 128, σ. 129 (παραφράζω απόσπασμα που απηχεί τον στίχο του ποιήματος που αναφέρεται στους ανθρώπους που δεν αντικρίζονται), και στα ίδια τα λόγια του διάσημου Αιγυπτιολόγου. Βλ. επίσης Parkinson, 171, 123 και Mathieu, 19.

Το κοινωνικό χάος και η απομόνωση οδηγούν τον ποιητή στην αποξένωση από τον ίδιο του τον εαυτό. Η ψυχή του αρχικά δεν του μιλάει και μετά τον κλευάζει επειδή νοιάζεται για το όνομα που παραμένει στη γη, για την έλευση του κληρονόμου που θ' αφήσει τις προσφορές στον τάφο και θα φροντίσει το νεκρικό του κρεβάτι. Μόνο στο τέλος του ποιήματος επέρχεται η συμφιλίωση ανάμεσα στον ποιητή και την ψυχή του.⁶ Το βα απευθυνόμενο στον ποιητή λέει:

*Σταμάτα να παραπονιέσαι
σύντροφε μου, αδελφέ μου
Μπορείς ν' αποθέσεις τις προσφορές στη φωτιά
και να συνδεθείς με τη ζωή, όπως εσύ το νομίζεις.
Αγάπα με εδώ, τώρα που ανέβαλλες το ταξίδι για τη Δύση
αν και επιθυμείς να φτάσεις στη Δύση,
όταν το σώμα σου αγγίζει τη γη.
Θα ξαπλώσω δίπλα σου όταν θα έχεις ξοδευτεί.
Τότε θα συγκατοικήσουμε μαζί.⁷*

Η αρχή της αμοιβαιότητας αποκαθίσταται στο προσωπικό επίπεδο αφού το βα εγκαταλείποντας την μηδενιστική του στάση από τη μια δέχεται τις ταφικές τελετές που του εξασφαλίζουν την αθανασία και από την άλλη υπόσχεται ότι θα συγκατοική με τον ποιητή μέχρι την ώρα της κρίσης. Ο ποιητής από την πλευρά του υπονοείται ότι θ' αρχίσει ν' αγαπάει την ψυχή του. Το maat αποκαθίσταται και στο κοινωνικό επίπεδο αφού οι ταφικές τελετές δημιουργούν δεσμούς μνήμης ανάμεσα στις μελλοντικές γενιές που αφήνουν τις προσφορές τους στον τάφο και τον ποιητή. Μέσα από αυτές τις τελετές σώζεται το όνομά του. Τέλος το maat αποκαθίσταται χάρη στην ποίηση. Σε μια εποχή κρίσης και ανομίας όπου δεν μπορείς να βρεις κανένα ν' αγαπήσεις ο ποιητής προσπαθεί να επικοινωνήσει με τον εαυτό του και με τον αναγνώστη, μιλώντας υπαινικτικά για την Αίγυπτο του χθες που κανείς πια δεν την θυμάται, την Αίγυπτο της αλληλεγγύης και της ανεμελιάς που μοιάζει πια με όνειρο του νόστου στο κατώφλι του θανάτου. Ίσως πίστευε πως

6. Αναφέρομαι στους στίχους κατά σειρά 5-19 (το μπα μ' έχει εγκαταλείψει); 50-54 (αναφορά στην έλευση του κληρονόμου) 58-68 (κυνική απάντηση του βα) 34 (παράθεμα που συνοψίζει την θέση του βα πάνω στην υστεροφημία), 86-88 (απάντηση του ποιητή); Για τις διαταραγμένες σχέσεις του ποιητή με τον εαυτό του βλ. Renaud, 43; για το πώς απαντούν οι στροφές που έχω παραθέσει στα θέματα που τίγονται στο πρώτο μέρος του ποιήματος βλ. Parkinson, 223 (π.χ. στην βρώμα των παραπεταμένων πτωμάτων αντιστοιχεί η ευωδιά του μύρου, στον αλύπητο ήλιο που καίει πάνω από το πτώμα του ονόματος του ποιητή αντιστοιχεί το δροσερό αεράκι του Νείλου). Ο φόβος ενός μοναχικού θανάτου δίνει την θέση του σε ένα θάνατο ήρεμο ο οποίος αποκαθιστά τις σχέσεις maat που έχουν εκλείψει στην κοινωνία.

7. 146-155.

σε μια περίοδο ανομίας – για να αναφερθώ σ' ένα γνωμικό της εποχής, «τα λόγια αξίζουν περισσότερο απ' όλες τις μάχες.»⁸

Ωδές του Σολομώντα. 28η Ωδή:

Η βιωματική-αναπαραστατική λειτουργία της μνήμης

*I.1 a: Όπως οι φτερούγες των περιστερών σκεπάζουν τους νεοσσούς τους
1β. και τα στόματα των νεοσσών είναι κοντά στα στόματα τους
2 a. έτοι και οι φτερούγες του πνεύματος σκεπάζουν την καρδιά μου.
2a. Ευφραίνεται η καρδιά μου κι αγάλλεται
2β. όπως αγάλλεται το βρέφος στην κοιλιά της μάνας του.*

II. 3 a. Επίστεψα

*κι από τότε αναπαύτηκα
επειδή είναι πιστός
αυτός που επίστεψα.*

*III.4 a. Με τις ευλογίες του μ' ευλόγησε
και το κεφάλι μου είναι κοντά του.*

γ. Ούτε οι διώξεις

θα με χωρίσουν απ' αυτόν

δ. ούτε η μάκαιρα της σφαγής.

*5 a. Επειδή ήμουν προετοιμασμένος για τον όλεθρο
πολύ πριν τον ερχομό του
κουρνιασμένος πάνω στα φτερά της αφθαρσίας.*

IV. 6 a M' αγκάλιασε η αθάνατη ζωή

και με φίλησε.

*7 a. Από κείνην ήρθε το Πνεύμα που 'ναι μέσα μου
αυτό που δεν μπορεί να πεθάνει
επειδή είναι η ζωή.*

V. 8 a. Έμειναν έκθαμβοι όσοι με είδαν

επειδή με καταδίωκαν

9 a. και με λογάριαζαν αφανισμένο

επειδή τους έμοιαζα

σαν ένας από τους χαμένους.

8. Γνωμικό: Mathieu, 22.

VI. 10 α. *Αλλά η συντριβή μου
ήταν η σωτηρία μου.*

VII. 11 α. *Και ήμουν περιφρονημένος
επειδή δεν υπήρχε φθόνος σε μένα.
12 α. Επειδή έκανα καλό σε όλους
ήμουν μισητός.*

VIII. 13 α. *Με περικυκλώσανε σαν τα λυσσασμένα σκυλιά
αυτά που τυφλωμένα από την άγνοια τους ορμούν στους αφέντες τους,
14 α. επειδή το μυαλό τους είναι σκοτισμένο
και η σκέψη τους διεστραμμένη.*

IX. 15. *Αλλά εγώ εκράτησα το ύδωρ εις την δεξιάν μου
και την πικρία τους υπέμεινα με την γλυκύτητα μου.*

X. 16. *Δεν εκάθηκα
επειδή δεν ήμουν αδελφός τους
κι ούτε γνώριζε κανείς από πού ερχόμουν.*

17α. *Και επεδίωξαν το θάνατο μου, δίχως αποτέλεσμα,
επειδή ήμουν αρχαιότερος από τη μνήμη τους.
Άδικα έριξαν τον κλήρο για μένα.*

18 α. *Αυτοί που ήρθαν μετά από μένα
μάταια προσπάθησαν να καταστρέψουν
τη μνήμη εκείνου που ήταν πριν απ' αυτούς.*

XI. 19 α. *Επειδή είναι ανυπέβλητη η Σκέψη του Ύψιστου
κι η καρδιά του ανώτερη από κάθε σοφία.
Αλληλοΐα.⁹*

Το εγώ των Ωδών αναφέρεται στον Χριστό, στον υμνωδό, σε κάποιον προφήτη που υποδύεται τον 'λυτρωμένο λυτρωτή' ή στους διωκόμενους χριστιανούς εν γένει; Πολλοί μελετητές έχουν αποπειραθεί να προσδιορίσουν, στροφή με στροφή, την ταυτότητα της ποιητικής φωνής πείθοντάς μας τελικά ότι στην σύγχυση

9. Στον χωρισμό των στροφών ακολούθησα την γαλλική μετάφραση της Marie-Joseph Pierre στο *crits Apocryphes Chrétiens*, ed. F. Bovon et al (Paris, 1997), σσ. 722-724. Τον στίχο 18 α η M.J. Pierre τον συνδέει με τον αμέσως προηγούμενο ενώ ο M. Lattke με τον αμέσως επόμενο. Επειδή η ίδια πρόθεση, *louh*, εμφανίζεται και στο 1β και στο 4β, σεβάστηκε την αρχή του παραλληλισμού που διέπει την ποιητική των Ωδών και μετέφρασα το 1β «τα στόματα τους κοντά στα στόματά τους» και ότι «προς τα στόματά τους», όπως προτιμούνε για λόγους ανεξήγητους σε μένα οι Lattke και Franzmann. Επειδή το 1α απηχεί τον Ψαλμό 36: 8β (εν σκέπη των πτερυγών

όλων των προσώπων έγκειται η γοητεία του ποιήματος. Γιατί εάν όντως σ' όλες τις στροφές της εικοστής όγδοης ωδής το ποιητικό εγώ αναφέρεται στον Χριστό, όπως υποστηρίζει ο M. Lattke, εμείς πρέπει ν' αναρωτηθούμε τι συμβαίνει όταν τα λόγια του Ιησού ανακαλούν την *επιστολή προς Ρωμαίους 8: 35-36: τίς ήμᾶς χωρίσει από τῆς ἀγάπης τοῦ Χριστοῦ θλίψις... ἢ διωγμός... ἢ κίνδυνος... ἢ μάχαιρα καθὼς γέγραπται ὅτι ἕνεκέν σου θανατούμεθα ὅλην τὴν ἡμέραν, ἐλογίσθημεν ὡς πρόβατα σφαγῆς.*¹⁰

Η αναφορά του ποιητικού εγώ σε αυτό το συγκεκριμένο χωρίο από την μια εξανθρωπίζει τον Χριστό και από την άλλη θεοποιεί τους διωκόμενους οπαδούς του προσδίδοντας τους τις ιδιότητες ενός Θεού που μπορεί να κάνει τα πάντα γ' αυτούς που ελπίζουν σ' αυτόν: Η δύναμή του, διαβάζουμε σε άλλες Ωδές, είναι ένα ορμητικό ποτάμι που συμπαρασύρει στο ρου του όσους του αντιστέκονται, ο Λόγος του ανοίγει κλειστές πύλες, σπάει τα σίδερα της φυλακής, ελευθερώνει όσους βρίσκονται στα δεσμά, «αιχμαλωτίζει την αιχμαλωσία».¹¹ Σαν το νερό που τρομάζει τα λυσσασμένα σκυλιά, η γλυκύτητά του απομακρύνει αυτούς που προ-

σου) βλ. 391, το 1α που μεταφράζεται «όπως οι φτερούγες των περιστεριών πάνω από τους νεοσσούς» αποδόθηκε περιφραστικά. Ακολούθησα τον Lattke σε αυτό όπως και στην αρίθμηση των στίχων. Βλ. σσ. 384-385. 15β ακολουθώ την Franzmann, σ. 209 και όχι τον Lattke επειδή "tlo", βαστάζω ταιριάζει με την λέξη «εκράτησα» στην 15α. 19α «etqadem» σημαίνει "to be prejudiced, to be outstripped" (Payne-Smith). Επέλεξα την δεύτερη σημασία της λέξης ακολουθώντας την γαλλική και όχι την αγγλική μετάφραση του Lattke. Το 13α παραπέμπει στο Ψαλμό 21:16, το 17γ στο Ψαλμό 21:20, *Ματθ. 27:35*, το 8α στο *Ησαΐα: 52:14*, βλ. B. McNeil, "The Odes of Solomon and the Scriptures," *OrChr* 67 (1983), σ. 105.

10. Για την ταυτότητα του ποιητικού εγώ στην ωδή 28: Χριστός Lattke, σ. 388, 392 Harnack, μυστικιστής, σ. 385, σμ. 8. Για μια επιτομή των τυπολογικών κριτηρίων που μας επιτρέπει, εν μέρει και με δυσκολία, να διαχωρίσουμε πότε το «εγώ» αναφέρεται στον υμνωδό (π.χ. ωδές 5, 14, 18, 3, 41), ή πιο συγκεκριμένα στον υμνωδό προφήτη (π.χ. ωδές 11, 38) και πότε στον Μεσσία (π.χ. ωδές 9, 17, 31, 33) και πότε στην κοινότητα των πιστών (π.χ. ωδές 6: 11-18, 14:9c, 41) βλ. M. Franzmann, "Strangers from above: An investigation of the Motif of Strangeness in the Odes of Solomon and some Gnostic texts," *Le Museon*, 1990 (103), σ. 28 και Lattke, 250, προφητικό εγώ βλ. idem. Harnack αναφερόμενος στον Ωδή 10, σ. 140. Για την αναφορά των 4γ-δ στο *Ρωμ. 35-36* βλ. σ. 389. Όπου υπάρχει αναφορά σε πολέμους και στον στέφανο της εσχατολογικής δικαιοσύνης όπως στην ωδή 9:9β («πόλεμοι έγιναν για το στεφάνο»), οι μελετητές σπεύδουν να αποκλείσουν το ενδεχόμενο οποιασδήποτε νύξης σε κάποια πραγματική δίωξη. Εγώ δεν βρίσκω κανένα λόγο γιατί θα έπρεπε να το αποκλείσουμε όπως κάνει ο Lattke στην σ. 137 ή ο B. McNeil "Suffering and Martyrdom in the Odes of Solomon," στο *Suffering and Martyrdom in the New Testament*, ed. Idem και W. Horbury (Cambridge, 1981), 137. Η M. Franzmann (1991), ευτυχώς δεν το αποκλείει. Βλ. σ. 213,194, με αναφορά 25:3. Για την εσχατολογική σημασία του στεφανίου βλ. Helderman J. *Die Anapausis im Evangelium Veritatis* (Leiden, 1984), σ. 97.

11. Ποτάμι: Ωδή 39: 1 α-4 σπάσιμο των αλυσίδων, απελευθέρωση απ' τη φυλακή: 17:4α, 8β-11β (αναφορά στον Ψαλμό 106:16, Lattke, σ. 245), 10: 3 β-4α (αναφορά στο χωρίο *Προς Εφραίους 4:8, Ψαλμός 68:19 "ἀναβάς εις ὕψος ἠχμαλώτευσεν αἰχμαλωσίαν"*, Lattke, 143), 25 α (αναφορά στην απελευθέρωση από τη φυλακή του κόσμου, Lattke, 358).

σπαθούν να τον κατασπαράξουν. Η αγάπη του αφοπλίζει το μίσος, νικά όσους περιφρονούν αυτό που δεν γνωρίζουν, όσους ξεχνούν αυτό που είναι αρχαιότερο από τη μνήμη τους, όσους πιστεύουν ότι η μωρία των ανθρώπων είναι βαθύτερη από τη σκέψη του Ύψιστου.

Επειδή οι κατοπινές γενιές προσπάθησαν να σβήσουν απ' τη μνήμη των ανθρώπων τ' όνομα του Χριστού ο ποιητής των Ωδών υμνεί τα πάθη του καταδικωμένου Ιησού και δοξάζει τη δική του άμωμο σύλληψη, τη δική ουράνια καταγωγή από τον ευφραίνοντα Λόγο. Η εγγύτητα με τον Θεό ταυτίζεται με την ανάπαυση, με την αγαλλίαση που αισθάνεται το μωρό στην κοιλιά της μάνας του ή όταν βυζαίνει το μαστό της. Αυτόν τον μητρικό, ανδρόγυνο Θεό περιγράφουν οι πρώτες στροφές της δέκατης ένατης ωδής:

Μια κούπα με γάλα μου προσφέρανε

την ήπια μες στην γλυκύτητα της πραότητας του Κυρίου.

Ο Γιος είναι η κούπα

Αυτός που έδωσε το γάλα του θηλασμού, ήταν ο Πατέρας

Αυτή που θήλαζε ήταν το Πνεύμα της αγιότητας.

Επειδή οι μαστοί του ήταν γεμάτοι

Και δεν ήταν επιθυμητό να χυθεί έξω το γάλα δίχως λόγο

Το Πνεύμα της Αγιότητας άνοιξε τον κόλπο του

κι ανέμειξε το γάλα των δυο μαστών του Πατέρα.

Έδωσε αυτό το κράμα στον κόσμο

ενώ «ο κόσμος αυτόν ουκ έγνω»

και αυτοί που το δέχονται βρίσκονται στο Πλήρωμα

στα δεξιά (του στερεώματος).¹²

Ο ποιητής και η κοινότητα των Χριστιανών που διαβάσει την ποίησή του είναι αλλογενείς, αλλόφυλοι επειδή γνωρίζουν αυτόν που κανείς δεν αναγνωρίζει, τον ενσάρκωμένο Λόγο. Με το ν' ακολουθούν μιαν ηθική που δεν είναι του κόσμου τούτου σταυρώνονται κι αυτοί όπως σταυρώθηκε αυτός. Οι συγγενικοί ως προς την θεματογραφία των Ωδών Ψαλμοί των διωκόμενων πλάνητων Μανικαίων απαρτιθούν όλους όσοι μαρτύρησαν για τον Θεό, τον Χριστό, τον απόστολο Πέτρο, τον απόστολο Αντρέα, τον Παύλο, την Θέκλα, την Δρουσιάνα, την Μαξιμίλλα για να καταλήξουν: «Όλοι οι φίλοι του Θεού είτε αυτοί είναι άντρες, είτε γυναίκες έχουν

12. Στο 30: 5α γίνεται αναφορά στο *Κατά Ιωάννην* 1:10. Ο υμνωδός εμφανίζεται στην ωδή 35:5 σαν παιδί που το κουβαλάει η μητέρα του, το γάλα που το Πνεύμα του δίνει να πει είναι «ο δρόσος του Χριστού.» Lattke, 268, Pierre, 709. Το δεξί χέρι του Θεού αναφέρεται στη θεία δύναμη σωτηρίας: Lattke, 379, 275.

βασανιστεί και μεις αδέρφια μου θ' αντέξουμε μαζί μ' αυτούς τα βάσανα και θ' αναπαυτούμε εν τη αναπαύσει τους.» Ο κάθε διωκόμενος φίλος του Θεού που μαρτυρεί δικαιώνει τους θανάτους των προηγούμενων μαρτύρων. Όπως γράφει ο Μπένγιαμιν: «Τίποτα απ' αυτά που συμβαίνουν δεν πρέπει να θεωρείται χαμένο για την ιστορία. Αν και σίγουρα μόνο στην λιτρωμένη ανθρωπότητα ανήκει εξ ολοκλήρου η ιστορία της. Δηλαδή μόνο γι' αυτήν το παρελθόν γίνεται παρόν την κάθε στιγμή.» Για να χρησιμοποιήσουμε τη γλώσσα του Συριακού ποιήματος, το ξύλο της Σταύρωσης είναι το ξύλο της ζωής.¹³ Οι Ωδές του Σολομώντα ανασταίνουν μια αναπαραστατική-βιωματική μνήμη που κάνει το παρελθόν της μαρτυρικής ζωής του Χριστού παρόν στη ζωή των διωκόμενων Χριστιανών. Η σωτηρία επιτελείται μέσω της ποίησης αφού δεν συνίσταται σε τίποτ' άλλο παρά στην σωστή ερμηνεία των Ωδών. Με τα λόγια του ποιητή:

Ποιος μπορεί να γράψει τις Ωδές του Κυρίου

ή ποιος μπορεί να τις απαγγείλει;

Ποιος μπορεί να ερμηνεύσει την Ωδή του Κυρίου

Έτσι ώστε ν' απελευθερωθεί αυτός που ερμηνεύει

Και να μείνει αυτός που ερμηνεύεται;

Είναι αρκετό να γνωρίζεις και ν' αναπαύεσαι

επειδή οι υμνωδοί αναπαύονται

σαν το ποτάμι που υπερχειλίζει

και ρέει βοηθώντας αυτόν που το αναζητάει.¹⁴

Η ποίηση σε εποχές κρίσης δεν έχει παρά ένα σκοπό: ν' απελευθερωθεί αυτός που ερμηνεύει και να μείνει αυτός που ερμηνεύεται. Αυτό επιτυγχάνεται μόνο όταν μνημονεύεται ο Λόγος, ο ενσάρκωμένος, ο ιστορικός Λόγος, ακόμα κι όταν δεν γνωρίζουμε ούτε την προέλευσή του ούτε και τον ακριβή προορισμό του.

Το ποιητικό εγώ είτε νοσταλγώντας όσα έχουν χαθεί σε μια κοινωνία υπό κατάρρευση, την αλληλεγγύη, την εμπιστοσύνη, την δικαιοσύνη, είτε ανακαλώντας μια προαιώνια αλλά ζωντανή μνήμη που παραδειγματίζει, προσπαθεί να διαφυλάξει το συλλογικό εγώ που κινδυνεύει με αφανισμό σε εποχές κρίσης. Έτσι μέσω της ποίησης αναδεικνύεται το πολιτικό υποκείμενο που θα πρέπει ν' αναδυθεί για να μπορούν οι άνθρωποι να μιλήσουν ο ένας στον άλλον, απαραίτητη προϋπόθεση οποιασδήποτε απελευθερωτικής πράξης.

13. Για το θέμα της ξενότητας του γνωστικού βλ. Franzmann (1990), 29-32. Μανικαίοι: A. Vilely, *Psaumes des errants* (Paris, 1994) III. 18-22, 20-22 (παράθεμα) Μπένγιαμιν, *Πάνω στην Ιστορία*, Θέσις III. Ξύλο της σταύρωσης βλ. 27η ωδή.

14. 26:8, 11-13.

Μιχαήλ Σκούλλος

Περιβάλλον – Κρίση – Επιστήμη – Ποίηση Παραλληλισμός και αντίστιξη μεταξύ επιστήμης και ποίησης μπροστά στην περιβαλλοντική κρίση

*«Ό,τι κάνει μια έρημο όμορφη είναι ότι κάπου μέσα της κρύβει ένα πηγάδι»
(Antoine de Saint- Exupéry).*

Ό,τι κάνει ένα μαθηματικό πρόβλημα όμορφο είναι ότι ξέρουμε ότι έχει λύση. Ό,τι κάνει ένα παγκόσμιο περιβαλλοντικό πρόβλημα λιγότερο όμορφο είναι ότι ξέρουμε ότι στη βάση του συνδέεται με πολλά οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα και ότι έστω και αν σε τελική ανάλυση έχει λύση ίσως σε αυτή να μην μετέχουμε! Ο πλανήτης και ο κόσμος ασφαλώς θα συνεχίσουν την πορεία τους και θα ξαναβρούν μια ισορροπία στην οποία –στο απώτερο ή και στο περισσότερο ορατό μέλλον– ίσως εμείς, ως ανθρώπινο είδος, να απουσιάζουμε. Η συνειδητοποίηση του γεγονότος αυτού αποτελεί για τον άνθρωπο των ημερών μας μία πρόσθετη «ξεχασμένη πραγματικότητα» και συνδέεται πολλαπλά με την πολύπλευρη, και πολυεπίπεδη σύγχρονη «κρίση».

Η ύπαρξη ενός τέτοιου ενδεχόμενου, βιωμένου από τον αρχαίο προγονό μας, ασφαλώς θα δημιούργησε, και εκείνη την εποχή, κάποια κρίση, ίσως και σοβαρότερη από τις σύγχρονες. Δεν γνωρίζουμε αν η γνώση ελάττωσε τις αφορμές και τις συχνότητες των κρίσεων ούτε αν τις αύξησε ούτε αν, απλά, δεν υπάρχει συσχετισμός ανάμεσα στη γνώση και την κρίση. Φαντάζομαι όμως πως όταν οι αρχαίοι Αιζέκοι δεν γνώριζαν αν θα ξημέρωνε η επόμενη μέρα κι αν θα ξανάβγαине ο ήλιος χωρίς τις αιματηρές τους ανθρωποθυσίες, το άγχος τους πρέπει να οδηγούσε σε συχνές και συνεχείς κρίσεις σε μία κοινωνία πολλαπλά καταπιεστική, πράγμα που τεκμηριώνεται και από αρκετές εκφράσεις της ευρύτερης τέχνης τους.

Σε παλαιότερες εργασίες μου είχα αναφερθεί διεξοδικά στην εξέλιξη της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον μέσω της επιστήμης και κουλτούρας^{1-2, 3-6}. Εδώ περιληπτικά θέλω να θυμίσω την διαδοχική διαφοροποίηση και αποστασιοποίηση μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Αυτό γίνεται μέσα από την σταδιακή συνειδητοποίηση της ανθρώπινης υπόστασης και της διαφοροποίησής της από τα άλλα είδη. Η διαφοροποίηση αυτή περιλαμβάνει την παράλληλη ανάπτυξη 1) γνώσης/επιστήμης/τεχνολογίας, υλικών υποδομών 2) την ανάπτυξη κοινωνίας με ποικίλους θεσμούς και 3) την ανάπτυξη πνευματικού κόσμου/άυλων πολιτισμικών αγαθών και της πνευματικότητας με τις πολλαπλές τους συνδέσεις, ανά-

μεσα στα άλλα αφενός με την θρησκεία και αφετέρου με την ποιητική δημιουργία.

Σε αντιστοιχία με τα παραπάνω το περιβάλλον το βιώνουμε με τριπλό, ταυτόχρονα, τρόπο και μια κρίση σε αυτό μας αφορά σε τρία επίπεδα:

Στο πρώτο επίπεδο το προσεγγίζουμε ατομικά ως χρήστες του περιβάλλοντος, άμεσα εμπλεκόμενοι και προσωπικά βιώνοντας τα οφέλη και τις φθορές του, εμείς ως άτομα και οι δικοί μας. Στην περίπτωση αυτή αντιδρούμε σε όσα συμβαίνουν στο περιβάλλον με κίνητρο ωφελμιστικό/«το ίδιο ημών συμφέρον»/«ατομοκεντρικά». Η επιστήμη μελέτησε και ανέδειξε σε βάθος και σε έκταση τη διάσταση της κρίσης αυτής. Η τοξικότητα των εδαφών και μέσω αυτής η ρύπανση της αλυσίδας των τροφίμων και του πόσιμου νερού, η ρύπανση του αέρα που αναπνέουμε και του νερού στο οποίο κολυμπάμε είναι αντικείμενα της χημείας περιβάλλοντος, της οικοτοξικολογίας και άλλων επιστημών και αφορά και επηρεάζει την υγεία και την ποιότητα κάθε ανθρώπου, προσωπικά δημιουργώντας ατομικές αφορμές κρίσεων που η λύση τους αναζητείται ατομικά ή και συλλογικά με μείωση ή/και εξάλειψη π.χ. των πηγών ρυπάνσεων.

Στο δεύτερο επίπεδο αντιμετωπίζουμε το περιβάλλον και τους φυσικούς πόρους ως «κοινό κτήμα», ως «κοινωνικό αγαθό», ως πηγή ευημερίας και αναψυχής της κοινωνίας. Την περιβαλλοντική κρίση, την καταστροφή και σωτηρία, αντίστοιχα, αντιμετωπίζουμε στην περίπτωση αυτή «αλτρουιστικά», πάλι όμως «ωφελμιστικά» για το κοινωνικό σύνολο, ας μου επιτραπεί ο όρος, «κοινωνικοκεντρικά». Στην προσέγγιση αυτή η λύση των κρίσεων αναζητείται και συμβάλει ουσιαστικά στην αειφόρο ανάπτυξη. Η καταστροφή της στοιβάδας του όζοντος και το φαινόμενο του θερμοκηπίου, η αλματώδης καταστροφή των τροπικών δασών κλ.π. αποτελούν πασίγνωστες αιτίες και φαινόμενα ή παρεπόμενα πολύπλευρων κρίσεων που έχουν προκαλέσει οι ανθρώπινες κοινωνίες και που έχει αναλύσει ήδη σε αρκετό βαθμό η επιστήμη, η οποία και λύσεις για το ξεπέρασμά τους έχει κατά καιρούς διατυπώσει. Πολλές από αυτές έχουν υιοθετηθεί αλλά λίγες έχουν επιτυχές αποτέλεσμα. Η κρίση εντοπίζεται αφενός στην ελλειμματική εφαρμογή που προσκρούει σε συμφέροντα και κυρίως σε βαθειά ριζωμένες στρεβλές αντιλήψεις παράλληλα με τις αναποτελεσματικές ή διεφθαρμένες διακυβερνήσεις. Αφετέρου πολλές από τις προτεινόμενες λύσεις είναι αποσπασματικές και δεν αντιμετωπίζουν τα βαθύτερα γενεσιουργά αίτια της κρίσης, π.χ. τα επικρατούντα οικονομικά μοντέλα ανάπτυξης με εξωτερική το περιβαλλοντικό κόστος κλ.π.².

Στο τρίτο επίπεδο η προσέγγιση επιστρέφει αφενός στο αυστηρά προσωπικό επίπεδο και αφετέρου συνδέεται με την επικρατούσα φιλοσοφική και ηθική αντίληψη της κοινωνίας για τις «αξίες», την «συνέχεια» μέχρι και το «αιώνιο». Η κρίση εδώ διαβρώνει τόσο το φυσικό περίβλημα όσο και το βιογεωχημικό περιεχόμενό του π.χ. την ίδια την βιοποικιλότητα. Ας θυμηθεί κανείς ότι σύμφωνα με όλες τις σύγχρονες εκθέσεις των σχετικών οργανισμών το 60%-70% των υγροτόπων και

βιοτόπων καταβροχθίστηκαν από την αστική, βιομηχανική και αγροτική ανάπτυξη μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια. Πέρα, όμως, και πάνω από όλα διαβρώνει η κρίση την ίδια τη σχέση μας, ως ανθρώπων με τον κόσμο. Η σχέση των ανθρώπων, ως στοιχείο του κόσμου από σχέση συμβιωτική έγινε σταδιακά σχέση εξόχως ανταγωνιστική προς όλα τα άλλα είδη του οικοσυστήματος. Αυτή η αλλαγή επιταχύνθηκε λόγω της υπερεκτίμησης του βραχυπρόθεσμου ατομικού, υλικού κυρίως, οφέλους έναντι αξιών και ιδεών με μακροπρόθεσμα οφέλη ή άυλο χαρακτήρα.

Στην προκειμένη περίπτωση η οποιαδήποτε προσπάθεια εξόδου από την κρίση έχει ως μόνο σκοπό την σωτηρία του έργου της φύσης, του αντικειμένου του θαυμασμού του ανθρώπου, δηλαδή του μηχανισμού της Δημιουργίας και του «αχειροποίητου». Είναι «οικοκεντρική» και δεν καθοδηγείται από άμεσο ωφελμιστικό κίνητρο αλλά από ηθική βασισμένη στο σεβασμό της κτίσης, με ή χωρίς αναφορά σε Κτιστή. Αυτής της κρίσης το ξεπέραςμα δεν ζητά παρά απόθεμα ψυχής –λιγότερο γνώσης– και ίσως και κάποια «αρετή» ή «κλίση» προς το άυλο όφελος, όπως δηλαδή ακριβώς και η ποίηση!

Ασχολήθηκα σε κάποιο βαθμό με την κατανομή των κινήτρων για την αντιμετώπιση της κρίσης στο περιβάλλον και πρέπει να σας πω ότι σε όλους, μα όλους ανεξαιρέτως τους ανθρώπους φαίνεται να συνυπάρχουν και τα τρία κίνητρα συνειδητά και, κυρίως, ασυνείδητα, σε διαφορετικό, βέβαια, κάθε φορά βαθμό. Αυτό είναι μάλλον αναμενόμενο αλλά και κάπως ενισχυτικό της άποψης περί της «άνω θωρούσης» «ανθρώπινης» φύσης. Αυτής δηλαδή της ανθρώπινης ποιότητας που και κάτω από την πιο βαθιά κρίση, ακόμη και υπό φόβο, είναι σε θέση να αντιμετωπίζει το μέλλον όχι αναγκαία με ελπίδα αλλά, τουλάχιστον με επίγνωση της αφετηρίας, της πορείας ενίοτε του προορισμού και της κατάληξης έστω και αν αυτή είναι συχνά αναπόφευκτη, λόγω ανθρώπινων λαθών και παραλείψεων ή κάποιων αναπότρεπτων φυσικών αιτιών.

Στην επιστήμη οι αναλύσεις μας συχνότατα μπορούν να χαρακτηριστούν δυσοίωνες, πεσιμιστικές. Συχνότατα επίσης οι επιστήμονες διατυπώνουμε πεσιμιστικά τις προβλέψεις μας γιατί «ναρκισσευόμαστε» στο να αποκαλούμε τους πεσιμιστές «οπιμιστές με γνώση». Αλλά και σε αυτό το ευφυολόγημα τι άλλο υποκρύπτεται παρά η ελπίδα ότι και οι μη επαίοντες θα θελήσουν να «ακούσουν» και ακούγοντας να επηρεαστεί η κρίση τους (η ικανότητά τους να κρίνουν) με τρόπο που να ξεπεραστεί η κρίση, (βραχυπρόθεσμη ή μακροπρόθεσμη). Πώς; Με το να κατεργαζόμαστε πολιτικές και στρατηγικές με πνεύμα θετικό και αισιόδοξο παρά τις αντίξοες ή και δυσοίωνες προοπτικές. Μήπως διακρίνει κάποιος εδώ κοινές αφετηρίες και τάσεις ανάμεσα στην επιστήμη και μεγάλο μέρος της ποιητικής δημιουργίας; Νομίζω ότι κάτι τέτοιο δεν είναι δύσκολο να διακριθεί και να υποστηριχθεί. Σε μεγάλο μέρος της ποίησης εκφράζεται εναργώς η κρίση για να αποτελέσει ταυτόχρονα εφιαλτήριο ελπίδας για το ξεπέραςμά της.

Περιβάλλον, κρίση, επιστήμη, ποίηση. Ποιος είναι λοιπόν ο κοινός συνδετικός τους κρίκος; Η απάντηση είναι απλή. Ασφαλώς ο άνθρωπος.

Η ποίηση δεν εξαρτάται απ' την σοφία του, αν και συχνά την απηχεί με τρόπο ελλειπτικό. «Αρχή σοφίας ονομάτων επίσκεψις», ας εξετάσουμε λοιπόν τις σχετικές έννοιες:

Το περιβάλλον: Η διαφορά ανάμεσα στην φύση, την κτίση και το περιβάλλον είναι ότι στην φύση ή την κτίση ο άνθρωπος αποτελεί ένα, απλώς, στοιχείο τους όπως τόσα άλλα, ενώ στο περιβάλλον ο άνθρωπος είναι το κέντρο του. Η φύση αυτόν περιβάλλει έστω και αν τον περιέχει. Το περιβάλλον σε τελική ανάλυση είναι έννοια ανθρωποκεντρική κατά το ότι αντιδιαστέλει το εγώ του ανθρώπου από το σύνολο της κτίσης. Κάθε τι, εκτός αυτού του ίδιου του ανθρώπου είναι το περιβάλλον του.

Η κρίση: Δεν νοείται «απόλυτη κρίση», περιβαλλοντική ή άλλη (οικονομική, πολιτική κ.λπ.). Η κρίση είναι σχετική και αντιστοιχεί σε συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και κοινωνία. Προσεγγίζεται πάντοτε συγκριτικά με την κατάσταση που θεωρείται από την εκάστοτε κοινωνία ως φυσική/φυσιολογική – «μη κρίση» έστω και αν η τελευταία θα μπορούσε να θεωρηθεί κρίση για έναν άλλο τόπο ή χρόνο.

Η επιστήμη: Ο Πελεγρίνης³ την ορίζει ως την τεκμηριωμένη και συστηματοποιημένη γνώση του φυσικού κόσμου. Προσωπικά την αντιλαμβάνομαι ως την επιτομή της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας που συσσωρεύεται, εξελίσσεται και συχνά ανασκευάζει και επανερμηνεύει το περιεχόμενο της και οδηγεί και τροφοδοτεί την τεχνολογία. Μέσα από την επιστήμη και την τεχνολογία αυξάνεται η φέρουσα ικανότητα των φυσικών συστημάτων, αν και σε πολλές περιπτώσεις επιταχύνεται και η ανθρώπινη παρέμβαση στη φύση κατά τρόπο ασύμβατο προς τους μηχανισμούς της.

Η ποίηση: Στην αρχική της σημασία δηλώνει τα έμμετρα λογοτεχνικά κείμενα³. Όπως αντιλαμβανόμαστε σήμερα την ποίηση, αυτή είναι αυτόχρονα ανθρώπινο προϊόν, συνδεδεμένο με την φύση και την κλίση του ανθρώπου και με την ζωή του. Διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό άμεσα και έμμεσα από το περιβάλλον μέσα στο οποίο ο ποιητής ζει και το οποίο ερμηνεύει ή μεταπλάθει με την φαντασία του. Δεν έχω ούτε την πρόθεση ούτε την γνώση να αναλύσω στους διαφορετικούς τύπους και μορφές ποίησης στη σχέση τους με το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον. Ήδη τον 19ο αιώνα ο Γάλλος κριτικός και οπαδός της θεωρίας του Θετικισμού Η.Ταίπε εισηγήθηκε την «Θεωρία του Περιβάλλοντος», σύμφωνα με την οποία το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον έχει απόλυτη επίδραση στους ποιητές και καλλιτέχνες έτσι ώστε τα δημιουργήματά τους να το απηχούν πλήρως³. Το θέμα θα μπορούσε να είναι αντικείμενο μιας μεγάλης πραγματείας με άπειρα κενά. Αρκούμαι να διατυπώσω ταπεινά μερικές συγγένειες που διακρίνω ανάμεσά σε επιστήμη και ποίηση σε σχέση με το περιβάλλον: 1) Η μεγάλη ποίηση και η μεγάλη επιστήμη, ιδιαίτερα μπροστά σε κρίση, εμπεριέχουν την δύναμη του μηνύματος. 2) Πολύ μεγάλο

τμήμα της ποίησης, όπως και της καθαρής επιστήμης, έχουν ελατήρια και κίνητρα ευρύτερα ηθικά και περιβαλλοντικά και όχι στενά «ατομοκεντρικά»⁴.

Στα πεδία αυτά ο επιστήμονας και ο ποιητής συναντώνται, συχνά γιατί και οι δύο ατενίζουν το περιβάλλον κυρίως από την σκοπιά της «αυταξίας» και όχι ατομοκεντρικά ενώ και οι δύο ατενίζουν πέρα από τον ορίζοντα του εφήμερου, στο μέλλον ακόμη και το μη προβλέψιμο. Επίσης, ενδεχομένως και για τους δύο, κάποια εξωτερική «κρίση» (όπως την προσέλαβαν ατομικά) αποτέλεσε αφορμή έμπνευσης ή δημιουργικού προβληματισμού.

Η πολλαπλή κρίση των ημερών μας μόνο «απρόβλεπτη» δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Η επερχόμενη περιβαλλοντική κρίση είχε προβλεφθεί εδώ και δεκαετίες και από επιστήμονες και από ποιητές. Ανάμεσα στα άλλα, η περίφημη έκθεση «Όρια στην Ανάπτυξη» του Club of Rome και του MIT και η Διάσκεψη του ΟΗΕ για το Περιβάλλον, του 1972, στη Στοκχόλμη, είχαν επισημάνει τα προβλήματα και είχαν προτείνει και λύσεις. Απλά η απειλή φαινόταν τότε στους πολιτικούς πολύ μακρινή για να θεωρηθεί «κρίση» σε σχέση με τα τότε ζωτικά πολιτικά προβλήματα της «ψυχροπολεμικής» κρίσης. Ήδη στα μέσα της δεκαετίας του '70 είχαν επισημανθεί και δημοσιευτεί από αρκετούς από εμάς –τότε πολύ νέους– τα γενεσιουργά αίτια της επερχόμενης κρίσης: Ο υπερπληθυσμός⁵, ο άμετρος καταναλωτισμός και μία οικονομία βασισμένη στην εξωτερίκευση του περιβαλλοντικού κόστους και στον ευτελισμό ή μηδενισμό της αληθινής αξίας των φυσικών πόρων⁶. Οικονομία που αποτιμάται με ατελείς, ενδεχομένως τεχνικά ακριβείς άλλα ηθικά και περιβαλλοντικά λανθασμένους, δείκτες «ευημερίας» (όπως το “ακαθάριστο εθνικό προϊόν”), που δεν ενθαρρύνουν την δυνατότητα ουσιαστικής εξοικονόμησης πρώτων υλών και ενέργειας^{7,8} και δεν λαμβάνουν υπόψη τις οικονομικές επιπτώσεις των υπηρεσιών που προσφέρουν τα οικοσυστήματα⁹. Μάταια ο Νομπελίστας Γιαν Τίμπεργκεν πρότεινε υποκατάσταση των κλασικών δεικτών από την «Ακαθάριστη Εθνική Χρησιμότητα» ή την «Ακαθάριστη Εθνική Ευδαιμονία». Μέγας οικονομολόγος ήταν και τον χαρακτήρισαν μερικοί σκωπτικά ως «ποιητή».

Η σημερινή περιβαλλοντική κρίση είναι μία μόνο έδρα του πολυέδρου όπου η οικονομική, πολιτική, κοινωνική, αισθητική, ηθική και κρίση των αξιών όχι απλά αλληλεπιδρούν αλλά συχνά και αναπόδραστα αλληλοτροφοδοτούνται. Ουσιαστικά πρόκειται¹⁰ για μια ενιαία κρίση που έχει φέρει την Ανθρωπότητα στην κόψη του ξυραφιού. Στο σημείο αυτό φαίνεται ακόμη εναργέστερα το ότι οι κρίσεις συνδέονται άλλοτε με το αίτιο και άλλοτε με το αποτέλεσμα μιας κατάστασης ή ενός φαινομένου και πολύ συχνά «κυκλικά» και με τα δύο. Πολύ συχνά η σοβαρότητα μιας κρίσης εξαρτάται κυρίως από τον βαθμό ετοιμότητας, ικανότητας, προθυμίας (ή απροθυμίας) και υποκειμενικής ή αντικειμενικής αδυναμίας αντιμετώπισής της. Ο εμπνευσμένος ποιητικός λόγος μαζί με άλλους παράγοντες και αφορμές μπορεί να συντελέσει ως θρυαλλίδα στην μείωση της κοινωνικής «απροθυμίας»

και την θετική κινητοποίηση. Μήπως μεγάλο μέρος της προφητικής ποίησης δεν έπαιζε πάντοτε αυτό τον ρόλο;

Στην προσέγγιση των κρίσεων γνωρίζουμε ότι έστω και αν η αφορμή τους είναι συχνά στιγμιαία δεν εντοπίζονται ούτε σε μία χρονική στιγμή, ούτε σε ένα μοναδικό γεγονός όσο μεγάλο κι αν είναι, π.χ. έκρηξη ενός ηφαιστείου¹¹. Ούτε καν σε ένα αποτέλεσμα. Δημιουργούν μία κατάσταση που συντηρεί με τρόπο κυκλικό και ημιαυτόματο πολλαπλά αίτια. Έχει πολλαπλά συμπτώματα και ακυρώνει πολλούς ή και όλους τους αμυντικούς, «ανοσοποιητικούς» μηχανισμούς των ανθρώπων και της κοινωνίας στην οποία η κρίση εκδηλώνεται. Είναι όμως πολύ ενδιαφέρον ότι ακόμα και όταν οι κοινωνικά αμυντικοί μηχανισμοί παραλύουν, η ποιητική δημιουργική αντίδραση συνεχίζει να λειτουργεί, ενίοτε και να ευδοκίμει. Στις περιπτώσεις αυτές η ποίηση μπορεί να δημιουργήσει ή να μεταφέρει τα αναγκαία αντισώματα για την αντιμετώπιση της κρίσης.

Σήμερα γνωρίζουμε ότι σε πολλές περιπτώσεις οι περιβαλλοντικές κρίσεις του παρελθόντος οδήγησαν σε εξελίξεις απροσδόκητες. Το κόψιμο των αιωνόβιων δέντρων της Κρήτης με τα δίμετρα πριόνια (που ακόμα βλέπουμε στο Μουσείο του Ηρακλείου), για το χτίσιμο του Μινωικού στόλου, φαίνεται να οδήγησαν στην πλήρη απώλεια των σχετικών δασών. Με τις πλημμύρες και τη διάβρωση της γης, την απώλεια εύφορων εδαφών, ήρθε και η κατάρρευση της αυτοκρατορίας. Μόνο όμως από αυτό; Ίσως ναι, ίσως όχι! Τα παραδείγματα είναι άπειρα. Ο χρόνος μας περιορισμένος.

Ενδεχομένως η κρίση να αντιμετωπίζεται προσωρινά μέχρι που ένα δεύτερο γεγονός την κάνει βαθύτερη και αξεπέραστη. Η έκρηξη του ηφαιστείου της Σαντορίνης σίγουρα δημιούργησε μεγάλη περιβαλλοντική κρίση και αυτή τη φορά όχι με ανθρώπινη υπαιτιότητα. Αν θα είχε την ίδια επίπτωση σε μία Κρήτη με πυκνά δάση και διαφορετική φάση στην κοινωνική της ανάπτυξη και οργάνωση, κανένας πραγματικά δεν μπορεί να γνωρίζει. Σε τελική ανάλυση δεν είναι, σήμερα, σε σχέση με την ποίηση, αυτό το ζητούμενο.

Ένα είναι βέβαιο, ότι πολλές από τις μεγάλες και σημαδιακές οικολογικές-περιβαλλοντικές κρίσεις του παρελθόντος, ακόμα και του απώτερου, με σοβαρές συνέπειες για τις ανθρώπινες κοινωνίες, αποτυπώθηκαν στην μνήμη μας μέσα από υψηλής στάθμης ποιητική δημιουργία και μυθοπλασία. Οι κατακλυσμοί του Νώε, του Δευκαλίωνα ή του Ουνταπισίμ του Γκιλκαμές καταγράφηκαν ποιητικά, όχι ιστορικά, και μας παραδόθηκαν από τους ποιητές όχι απλώς ως εικόνες καταστροφής αλλά ως «παραδείγματα» μίας διαλογικής σχέσης του Ανθρώπου με το Περιβάλλον, τη Φύση και τον «Δημιουργό» της και με ταυτόχρονη ενσωμάτωση ψηγμάτων ελπίδας για την συνέχιση της ανθρώπινης περιπέτειας. Μέσα από την ποιητική, αυτή, δημιουργία επιχειρείται συνειδητά ή ασυνείδητα η εξοικείωση των σύγχρονων του ποιητή ή όσων βίωσαν την κρίση με τους προγενέστερους και τους επερχόμενους,

ως προς την φρίκη και τον πόνο που την συνόδευσαν, και ξορκίζεται ο φόβος, α-νοίγοντας μια χαραμάδα ελπίδας για τους «σώφρονες» ή τους «αναμάρτητους».

Ακόμη και στις μυθοπλασίες που αναφέρονται σε κρίσεις όπου η ανθρώπινη υπαιτιότητα μάλλον δεν είναι πιθανή, ο ποιητής αναζητά το αίτιο κυρίως στην «απομάκρυνση», τη «διάσταση» μεταξύ της ανθρώπινης συμπεριφοράς και του «Φυσικού» ή «Θείου» νόμου, διάσταση που συχνά συγκλίνει ή ταυτίζεται με την «ύβρη».

Η προσέγγιση μιας κρίσης περιβαλλοντικής ή άλλης από τον ποιητή αναμένεται να είναι οπτιμιστική ή πεσιμιστική ανάλογα με τον τρόπο που την συλλαμβάνει/επεξεργάζεται μέσα από τα φίλτρα του και όπως την εκφράζει κατά τρόπο προσωπικό που κατά τεκμήριο θεωρείται απόλυτα «υποκειμενικός».

«*Το χάσμα π' άνοιξε ο γκρεμός (η επιτομή της κρίσης) ευθύς εγιόμισε άνθη*», μας λέει ο Σολωμός αποτυπώνοντας μια αισιοδοξία που δεν προέρχεται παρά από την ρεαλιστική παρατήρηση της ίδιας της φύσης, άρα, κατά βάση, είναι προσέγγιση «αντικειμενική» και ο Παλαμάς κάπου μας λέει πως «*όταν κατέβεις κάτω κάτω του κακού την σκάλα θα νιώσεις να φυτρώνουν τα φτερά σου τα μεγάλα...*» Ας σημειωθεί ότι το χάσμα εξακολουθεί να υφίσταται, αλλά από πηγή τρόμου γίνεται πηγή μιας ιδιόμορφης ομορφιάς που προδιαθέτει για νέα αντιμετώπιση του. Όμοια στο έσχατο κατρακύλισμα θα βρεις το κουράγιο όχι απλά να σταθείς στα πόδια σου αλλά να πετάξεις.

Στην περίπτωση του επιστήμονα περιμένει κανείς το αντίθετο, ότι δηλαδή η αξιολόγηση της περιβαλλοντικής, ιδιαιτέρως, κρίσης θα είναι απολύτως αντικειμενική, πράγμα που συνήθως σε μεγάλο βαθμό συμβαίνει, όταν η καταγραφή και ανάλυσή της βασίζεται σε αποτελέσματα χρονοσειρών μετρήσεων και παρατηρήσεων. Παρά ταύτα και εδώ συχνά τα όρια αντικειμενικού και υποκειμενικού συγχέονται όχι τόσο, και μόνο, λόγω της ψυχοσύνθεσης των επιστημόνων ως ατόμων, αλλά και λόγω τριών, τουλάχιστον, άλλων παραγόντων:

(α) λόγω της σχετικότητας της Έννοιας και της Ουσίας της κρίσης, όπως αναφέρθηκε ήδη.

(β) λόγω της συχνά διαφοροποιημένης βαρύτητας που κάθε επιστημονικός κλάδος, Σχολή, ή επιστήμονας δίνει στο πειραματικό σφάλμα, την διασπορά των δεδομένων, την αβεβαιότητα των προεκτάσεων και προβλέψεων αλλά και τις αρχές της «πρόβλεψης» και «προβλεπτικότητας»¹² στην διατύπωση προτάσεων και, τέλος

(γ) λόγω των ριζικά διαφορετικών αντιλήψεων του τι είναι ο κόσμος, από πού προήλθε, πού οδεύει και κυρίως βάσει ποιων νόμων λειτουργεί¹³.

Υπάρχει για παράδειγμα καταγεγραμμένη¹⁴ η σοβαρή διαφοροποίηση απόψεων μεταξύ διακεκριμένου βιολόγου-Ακαδημαϊκού και του ομιλούντος ως προς το αδιέξοδο ή μη της απώτερης περιβαλλοντικής κρίσης. Εκείνος βασιζόμενος στο β' θερμοδυναμικό αξίωμα, βάσει του οποίου κάθε ενέργειά μας έχει ως αποτέλεσμα την

αύξηση της εντροπίας-αταξίας των συστημάτων, υποστήριξε ότι η διαρκής προσθήκη οποιωνδήποτε νέων διεργασιών και διαδικασιών στη ζωή μας, ακόμη και των πλέον οικολογικών, θα επιταχύνει αναπόδραστα την οικολογική κρίση. Είναι, δηλαδή, με την άποψη αυτή, μονόδρομος η διαρκώς αυξανόμενη ένταση και περιβαλλοντική κρίση αφού κάθε παραγωγική διαδικασία έχει υπό- και παρα-προϊόντα και ελευθερώνει «αταξία» στον κόσμο, άποψη προφανώς πεσιμιστική.

Η δική μου ανάγνωση ήταν και είναι διαφορετική. Χωρίς να τολμώ να αμφισβητήσω το β' θερμοδυναμικό αξίωμα, αναγνωρίζω στην ίδια την φύση διεργασίες με μηδενικό αρνητικό περιβαλλοντικό αποτύπωμα, δηλαδή με μη διακριτή ή πρακτικά αντιληπτή αύξηση της εντροπίας, χωρίς δηλαδή άχρηστα, ανώφελα ή τοξικά υπό- και παρα-προϊόντα. Κορυφαίος τέτοιος μηχανισμός απόλυτης και πλήρους ανακύκλωσης είναι η φωτοσύνθεση, κύρια κινητήρια δύναμη της ζωής στον πλανήτη. Το υπόδειγμα λοιπόν αυτό είναι εκεί, υπάρχει, λειτουργεί επί 2,5 δισεκατομμύρια χρόνια, δεν το έχουμε όμως ακόμη πλήρως κατανοήσει στο βαθμό που να μπορούσαμε να το μιμηθούμε. Η νέα τάση καθαρής παραγωγής/ενέργειας και χρήσης πρώτων υλών σε αυτή την λογική και κατεύθυνση κινείται. Αν θα «προλάβουμε» να αξιοποιήσουμε τα μαθήματα της φύσης για να ξεπεράσουμε την κρίση δεν το γνωρίζω, είναι δύσκολο, αλλά θεωρώ ότι είναι δική μας, κυρίως, ανθρώπινη ευθύνη ή και επιλογή και όχι νομοτέλεια. Ουσιαστικά η άποψη αυτή ταυτίζεται με την «*Η μοίρα μας στα χέρια μας*» όπως την κωδικοποίησε και ο Ελύτης στον λόγο του κατά την παραλαβή του βραβείου Νόμπελ.

Βλέπουμε λοιπόν εδώ πως μπορεί με αφετηρία αδιάσειστα επιστημονικά επιχειρήματα να καταλήξουμε σε μία περισσότερο ή λιγότερο οπτιμιστική ή πεσιμιστική θέση, πράγμα που μπορεί να συγχέει ακόμη περισσότερο το τοπίο μιας κρίσης. Για την δυνατότητα διάκρισης υποκειμενικής ή αντικειμενικής ανάλυσης της οικονομικής κρίσης είναι περιττό να αναφερθώ. Τα όρια συγχέονται πλήρως από οικονομικούς, πολιτικούς και κοινωνικούς αναλυτές.

Συχνά μπροστά σε τέτοια αδιέξοδα ο ποιητής παίρνει μια θέση σκωπτική. Ένα από τα πρώτα ξενόγλωσσα ποιήματα που θυμάμαι είναι αυτό του Robert Frost «*Fire and Ice*»¹⁵, «*Κάποιοι λένε πως ο κόσμος θα τελειώσει στη φωτιά. Κάποιοι λένε στον πάγο...*».

Ο ποιητής προτιμάει το τέλος του στη φωτιά αλλά αν είχε να καταστραφεί δύο φορές και ο πάγος θα έκανε καλά τη δουλειά του... Όπως αρκετά σαφώς καταγράφεται στο ποίημα αυτό, το θέμα της κλιματικής αλλαγής και η αντίστοιχη κρίση ως θεωρητικό έστω επιστημονικό, και εν μέρει ποιητικό ερώτημα δεν φαίνεται να είναι νέο σε διαφορετική, ασφαλώς, έκταση και πλαίσιο. Γνωρίζω ότι ίσως προχωρώ σε υπερερμηνείες γιατί υπάρχει ολόκληρη σειρά υποθέσεων γύρω από την αφετηρία του ποιήματος αυτού. Από την θεωρία ότι το εμπνεύστηκε από το Canto 32 της *Κόλασης* του Dante, μέχρι του ότι απηχεί τις απόψεις του αστρονόμου Harlow Shapley για το τέλος του

κόσμου, πράγμα που πιστεύω περισσότερο. Η μικρή σοβαρότητα που αποδόθηκε στο ερώτημα τότε ίσως αντανάκλαται στην ίδια την μορφή του ποιήματος και ίσως έμμεσα συνδέεται και με τον βαθμό της κρίσης σήμερα μετά από 91 χρόνια.

Άλλωστε το κατά πόσο θα ξεπεραστεί ή όχι η περιβαλλοντική κρίση σίγουρα δεν καθορίζεται από την ποίηση και δυστυχώς δεν επηρεάζεται στον βαθμό που πρέπει μόνο από την επιστήμη και την τεχνολογία αλλά από την διακυβέρνηση, τμήμα της οποίας είναι η πολιτική, μια «τέχνη» που εμπλέκεται με, και διαχειρίζεται την οικονομία και δεν εξελίσσεται αντίστοιχα με την επιστήμη αλλά κυρίως εξαρτάται και απευθύνεται στην ανθρώπινη «φύση» που, με τη σειρά της, δεν φαίνεται να βελτιώνεται με τους αιώνες, τουλάχιστον αισθητά.

Σε μεγάλο βαθμό οι σύγχρονες κρίσεις, όλο και πιο παγκοσμιοποιημένες, προέρχονται από την χαοτική διαφορά ανάμεσα στις ανάγκες για μια σύγχρονη διακυβέρνηση και την αδυναμία των πολιτικών δομών και θεσμών να την παράσχουν.

Όπως είδαμε ήδη η κρίση, περιβαλλοντική, οικονομική ή κοινωνικό-πολιτική, τις περισσότερες φορές είναι συνδυασμός του προβλέψιμου με το τυχαίο. Συχνά ο επιστήμονας είναι αυτός που συμβάλλει στον προσδιορισμό του προβλέψιμου τμήματος της κρίσης, αναλυτικά και εμμέσως, με βάση μετρήσεις και πρόβλεψη των τάσεων που αυτές υποδεικνύουν στο μέλλον ή μέσα από μοντέλα και καθορισμό του «μη τυχαίου» αναπόδραστου αποτελέσματος των ανθρώπινων παρεμβάσεων και παραλείψεων. Ο επιστήμονας είναι επίσης αυτός που πρώτος συνειδητοποιεί το ενδεχόμενο αποτέλεσμα ακολουθίας μη ανθρωπογενών διαδικασιών φάσεων φυσικών φαινομένων που οδηγούν σε πιθανές κρίσεις. Ο ποιητής όμως είναι αυτός που εντοπίζει την κρίση με τρόπο άμεσο και συνθετικό μέσα από τις δικές του «κεραίες». Είναι αυτός που διαισθάνεται πρώτος τα σύννεφα να μαζεύονται αλλά και αυτός που πρώτος διακρίνει το αμυδρό φως στην άκρη του τούνελ. Τέλος και κυρίως, αυτός που είναι έτοιμος να αφουγκραστεί το «τυχαίο» της τμήμα και να το μεταγλωττίσει σε έργο τέχνης με άμεσο ή έμμεσο προφανές ή μη μήνυμα.

Είναι ακόμα ο ποιητής αυτός που και στο επίπεδο των ανθρώπινων ποιότητων που απαιτούνται σε στιγμές κρίσης δεν διστάζει να γίνει παιδαγωγός. Πολυλοί από εμάς μεγαλώσαμε με την προσκοπική προσταγή «Έσω έτοιμος» (για αντιμετώπιση κάθε κρίσης) και τους σοφούς έστω κι αν κάπως «ενοχλητικά διδακτικούς» στίχους του Κίπλιγκ στο «Αν»¹⁶, το εγχειρίδιο για το «δια ταύτα» την ώρα της κρίσης: «*Κι αν μπορείς να κρατιέσαι νηφάλιος όταν όλοι τριγύρω σου τα'χουν χαμένα και φταίχτη σε κράζουν για τούτο... Κι αν μπορείς να πιστεύεις σε σένα, όταν όλοι τριγύρω για σένα αμφιβάλλουν, μα και ν' ανέχεσαι εσύ ν' αμφιβάλλουν για σένα...*». Για να συμπληρώσει ο Καβάφης: «*Οι ελαφροί ας με γελούν ελαφρόν. Στα σοβαρά πράγματα ήμουν πάντοτε επιμελέστατος... αυτή η ορθότης πιθανόν είναι η αιτία της μομφής*». Μια μομφή σπάνια αποδιδόμενη σω-

στά στους αληθινούς υπαίτιους της κρίσης σε ώρες σύγχυσης.

Κάθε κρίση έχει πολλά, πάρα πολλά να πει, και όχι μόνο διδάγματα. Θέλει γλώσσα να εκφραστεί η κρίση και ο ποιητής συχνά της δίνει αυτή τη γλώσσα ανάλογα με την δυνατότητά του επί της ουσίας. Γιατί η γλώσσα –με ή χωρίς λέξεις– ιδιαίτερα μπροστά ή μέσα στην κρίση αποτελεί η ίδια –κάποτε και ως ενεργός σιωπή– μία πραγματικότητα πολύ πέρα από «στιλ» ή/και από «αισθητική». Η ποιητική προσέγγιση της εξωτερικής κρίσης αποτελεί έκφραση βίωσής της. Μιας βίωσης που μπορεί να μην είναι καν «βίωμα» αλλά όνειρο, «φως στο βάθος του τούνελ» ή εφιάλης.

Δεν γνωρίζω αν σε ώρες κρίσης αυξάνουν ή μειώνονται ή αλλάζουν οι ποιητές. Ούτε αν οι ακροατές και αναγνώστες της ποίησης αυξάνουν κάτω από συνθήκες κρίσης. Αν ό,τι ο Νερούντα προέβλεψε – ότι δηλαδή θα εκλείψουν οι αναγνώστες της ποίησης και ότι σύντομα θα είμαστε όλοι ποιητές διατυπώθηκε με υπόβαθρο μια κρίση, θα ακούγονταν σε μένα λογικό.

Στις ώρες της κρίσης οι ρόλοι αλλάζουν ή διευρύνονται: Η επιστήμη λιγότερο, η τέχνη περισσότερο, ακόμα και αν δεν ταυτίζονται, μπαίνουν βαθύτερα και ανακατεύονται με τη ζωή και το περιβάλλον με τρόπο πιο άμεσο και πιο ουσιαστικό, άλλοτε προβλέψιμο ή από πρόθεση και άλλοτε *de facto*. Κάτω από τις συνθήκες αυτές αγαπητοί φίλοι αφήστε με και εμένα, ως «προσήλυτο», ως επίλογο, να «καταστρέψω» την ομιλία μου ψελλίζοντας τα πρωτόλεια στίχάκια μου!

*Κρίση, παραμάνα και κουρδιστήρι των καιρών
Στην κοπριά σου, μαζί με τα ζιζάνια φύτρωσαν τίμιοι σπόροι
Εδώ, χωρίζει ο κηπουρός απ' τον σκαφτιά
κι ίσως καθεί ο διαβάτης...
Εφαλήριο δύσης ολισθηρό που ίσως φέρει ανατολή.
Χαραμάδα ανατολής που ο ήλιος ίσως την ξεχάσει.
Και αν του Θεού το μάτι στεγνώσει
πριν (ή/κι όταν) στερέψουν τα ποτάμια
εσύ χτίζε τις στέρνες και περίμενε...
Κι αν φύγεις, θε να'ρθουν άλλοι να τις βρουν.*

Σας ευχαριστώ για την ανοχή σας!

Βιβλιογραφία

1. Scoullos M., 2004 Science Culture and Education for Sustainable Development, International Conference: Education for Sustainable Development, Universidade do Minho, Braga – Portugal, Proceedings 16-21.

2. Σκούλλος Μ., 1976. *Προτεινόμενες λύσεις οικολογικών προβλημάτων του άμεσου μέλλοντος*. Πνευματικές Σελίδες 3, 52-68.
3. Πελεγρίνης Θ., 2004. *Λεξικό της Φιλοσοφίας*. Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα Α.Ε. Αθήνα. σελ. 1511.
4. Σκούλλος Μ., 1972. *Η Ηθική της Επιστήμης*. Πνευματικές Σελίδες 1, 7-18.
5. Σκούλλος Μ., 1974. *Υπερπληθυσμός – Πείνα. Νέα διάσταση στο Μαλθουσιανό Πρόβλημα*. Πνευματικές Σελίδες 2, 11-131.
6. Σκούλλος Μ., 1976. *Οικολογία – Οικονομία: Η σύγκρουση και ο συμβιβασμός τους*. Πνευματικές Σελίδες 3, 69-80.
7. von Weizsäcker E., Hargroves K., Smith M., Desha C., Stasinopoulos P., 2009. *Factor Five Transforming the Global Economy through 80% Improvements in Resource Productivity*. Earthscan
8. European Commission, 2011. *Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. Rio+20: towards the green economy and better governance*
9. Weber J-L., 2011. *Ecosystem Capital Accounts for Measuring Progress Towards Green Economy (GE) & Green Growth (GG)*. European Environmental Agency
10. Brown L.R., *World on the Edge. How to Prevent Environmental and Economic Collapse*. Earth Policy Institute. W.W. Norton & Company, New York, London, 327p
11. Chester R., 2008. *Furnace of Creation Cradle of Destruction*. AMACON, 242p
12. Σκούλλος Μ., 2011. *Σημειώσεις Περιβαλλοντικής Διαχείρισης. Αρχές – Βασικές Έννοιες – Πρακτικές*. Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
13. Kung H., 2009. *Η Αρχή των Πάντων*. Εκδόσεις Ουρανός/Ψυχογιός Α.Ε. Αθήνα σελ 433.
14. Σκούλλος Μ., 2007. *Δεν αρνούμαι την κρίση... αλλά...!! Μια πραγματιστική θεώρηση της οικολογικής κρίσης*. Κύκλος Διαλογικών Μαθημάτων Ελληνικής Εταιρείας Περιβάλλοντος και Πολιτισμού. Αθήνα 29 Οκτωβρίου 2007.
15. Frost R., *Fire and Ice*. In the selection « A Group of Poems» by Robert Frost, Harper's Magazine, December 1920, p. 67.
16. Kipling R., 1985. *"If"*. The poem was first published in the "Brother Square Toes" chapter of Rewards and Fairies, Kipling's 1910 "Collection of short stories and poems".

Αναστάσιος Στέφος

Η κρίση της τραγωδίας στην ελληνιστική περίοδο

Η τραγωδία, δημιούργημα καθαρά ελληνικό, γεννήθηκε στην πόλη της Παλλάδας Αθηνάς, την εποχή της αθηναϊκής δημοκρατίας, τον 5ο π.Χ. αιώνα, και γνώρισε, ως πνευματικό και καλλιτεχνικό επίτευγμα, εκθαμβωτική επιτυχία που διήρκεσε ογδόντα περίπου χρόνια.

Μιλώντας σήμερα για τραγωδία, αναφερόμαστε αποκλειστικά στα 32 σωζόμενα έργα των τριών μεγάλων τραγικών: Αισχύλου (7), Σοφοκλή (7) και Ευριπίδη (18). Η Jacqueline de Romilly (1913-2010), κορυφαία γαλλίδα ελληνίστρια, που έφυγε εσχάτως από τη ζωή, σε θαλερότατο γήρας, αναφέρει συγκεκριμένα ότι είχαν γραφεί περισσότερα από 1.000 έργα, από 270 περίπου δραματουργούς, των οποίων γνωρίζουμε τα ονόματα μόνο ή τους τίτλους των έργων τους.

Η ακμή της τραγωδίας συμπίπτει ακριβώς με την πολιτική άνθηση της Αθήνας και η ζωή της σταμάτησε μαζί με το μεγαλείο αυτής της πόλης. Παρά την πρώιμη, όμως, ολική ή μερική έκλειψή της, η τραγωδία συνεχίζει να ζει και στον 4ο π.Χ. αιώνα στη διάρκεια του οποίου γράφτηκε μεγάλος αριθμός τραγωδιών.

Στην ελληνιστική ή αλεξανδρινή περίοδο (323-31 π.Χ.), εποχή επαναστάσεων και αναστατώσεων, που χαρακτηρίζεται για την ποικιλομορφία και την αίσθηση του κοσμοπολιτισμού, το πολιτικό πλαίσιο δεν ευνοεί την ανάπτυξη της τραγωδίας. Κάτω από τις νέες συνθήκες (αποδυνάμωση της πόλεως ως αυτόνομη πολιτικής μονάδας – συμπολιτείες – απόλυτη μοναρχία) δεν ήταν δυνατή η συνέχιση της ακμής της τραγωδίας: οι λατρευτικοί θεσμοί, στους οποίους εντασσόταν η τραγωδία, είχαν πια χάσει τη σημασία τους και η κατάργηση της δημοκρατίας επέφεραν καίριο πλήγμα. Το ρόλο της τραγωδίας αναλαμβάνει τώρα η φιλοσοφία που δίνει τις δυνατές λύσεις στα πρωταρχικά προβλήματα της ζωής του ανθρώπου. Δημιούργημα των νέων πολιτικών συνθηκών είναι και η Νέα Κωμωδία, με ηθογραφικό περιεχόμενο. Παράλληλα, μεγάλη ακμή θα γνωρίσουν η διδακτική ποίηση, το ειδύλλιον ή βουκολικό ποίημα, το επίγραμμα, το επύλλιον, οι μίμοι και οι ύμνοι.

Με την αλλαγή των πολιτικών συνθηκών το κέντρο της τραγωδίας δεν είναι πλέον η Αθήνα, αλλά η Αλεξάνδρεια, όπου ο Πτολεμαίος ο Φιλάделφος (309-241 π.Χ.), μεγάλος προστάτης των Διονυσιακών τεχνών, θέσπισε στην Αλεξάνδρεια

δραματικούς αγώνες και προσείλκυσε έναν κύκλο ποιητών στην πόλη του που είναι γνωστοί, στον αλεξανδρινό κανόνα, με το όνομα *Πλειάς*, από τον ομώνυμο αστερισμό ομάδα επτά τραγικών ποιητών με πιο γνωστό τον Λυκόφρονα από τη Χαλκίδα, συγγραφέα 65 τραγωδιών και ενός μακροσκελούς ποιήματος, με τον τίτλο *Αλεξάνδρα* (1.474 στίχοι).

Σταθερά ονόματα στην *Πλειάδα* εμφανίζονται επίσης: ο Αλέξανδρος ο Αιτωλός, ο Σωσιφάνης ο Συρακόσιος, ο Όμηρος από το Βυζάντιο, ο Φιλίσκος ή Φιλικός από την Κέρκυρα, ο Σωσίθεος από την Τρώαδα. Ακόμη, ο Αιαντίδης, ο Διονυσιάδης, ο Ευφρόνιος και πληθώρα άλλων ονομάτων. Από το έργο όλων αυτών σώθηκαν μόνον 9 αποσπάσματα με 22 στίχους.

Ειρήσθω εν παρόδω, ότι με το όνομα *Πλειάς* (Pléiade) αναφέρεται στη γαλλική λογοτεχνία η περί τον Pierre Ronsard (1524-1585) ομάδα γάλλων ποιητών που απέβλεπαν στην αναγέννηση της γαλλικής γλώσσας και ποίησης.

Τον 1ο π.Χ. αιώνα με την αλλαγή των πολιτικών συνθηκών, ατονεί και η αντίστοιχη θεατρική παράδοση. Οι δραματικές, όμως, παραστάσεις επέζησαν και συνέχισαν να εξελίσσονται με την αδιάλειπτη παρέμβαση των μελετητών, οι οποίοι συγκέντρωσαν και ανέλυσαν τα κείμενα της τραγωδίας.

Στο λατινόφωνο κόσμο η αρχαία τραγωδία έγινε γνωστή από τη μετάφραση και θεματική προσαρμογή των Ρωμαίων ποιητών, του επικού Έννιου (3ος – 2ος αι. π.Χ.), του τραγικού Άκκιου (2ος αι. π.Χ.) και του φιλόσοφου Σενέκα (1ος αι. μ.Χ.).

Συζήτηση

Χρίστος Αλεξίου: Ένα μικρό σχόλιο ήθελα να κάνω. Όταν ο Δημήτρης Κατσαγάνης πρότεινε αυτό το θέμα, *Ποίηση και Κρίση*, στην Οργανωτική Επιτροπή, βέβαια ξεκινούσε από την άμεση σημερινή κρίση, αλλά το προσδιόριζε «από τον Όμηρο μέχρι σήμερα». Και βέβαια και σήμερα είδαμε ότι η σχέση ποίησης και κρίσης είναι τόσο παλιά όσο κι ο κόσμος. Όσο παλιό είναι το πανάρχαιο δράμα της ζωής που εκφράζεται με την ποίηση, το γεμάτο ελπίδες και απογοητεύσεις, οδύνες και χαρές, και λυπάμαι πάρα πολύ που ο Δημήτρης δεν είναι ανάμεσά μας να δει πόσο πραγματικά εύστοχη ήταν η πρότασή του στην Οργανωτική Επιτροπή.

Παναγιώτης Ιωαννίδης: Πρώτα μια ερώτηση στην κ. Ποταμιάνου. Μας προσφέρατε λόγο ενθαρρυντικό για το ότι η οποιαδήποτε κρίση δεν είναι ανάγκη να στομώνει την δημιουργικότητα. Φυσικά υπάρχουν στιγμές που συμβαίνει αυτό και θα με ενδιέφερε να επιστρέψετε λίγο στις συνθήκες υπό τις οποίες όντως η μετουσιωτική λειτουργία παύει και ποια θα μπορούσε να είναι, για να χρησιμοποιήσω ένα λίγο τερατώδη όρο, η θεραπεία αυτού.

Άννα Ποταμιάνου: Ποιες είναι οι στιγμές, αν κατάλαβα καλά την ερώτησή σας, που ο ψυχισμός μας αδυνατεί να συνεχίσει αυτή την κίνηση για την οποία μιλήσα, που τελικά είναι μια κίνηση δημιουργική. Θα σας θυμίσω τι συμβαίνει όταν αυτές οι πλάκες, που ξέρουμε από τη Γεωφυσική ότι κινούνται συνεχώς, έχουν μια κίνηση την οποία εν πολλοίς δεν μπορούμε να την αντιληφθούμε. Δεν νομίζω ότι υπάρχουν στιγμές που η κίνηση αυτή σταματάει. Υπάρχουν όμως στιγμές, θα μου ήταν πάρα πολύ δύσκολο αυτή τη στιγμή να αναπτύξω το θέμα εκτενώς, που τα πράγματα φαίνονται σαν να νεκρώνονται. Αλλά το *σαν* σημαίνει μια παγιοποίηση η οποία είναι πάντοτε δυνατόν να ανασταλεί, εάν κανείς μπορέσει να χρησιμοποιήσει τα μέσα τα οποία σήμερα έχουμε νομίζω για να πλησιάσουμε τον ανθρώπινο ψυχισμό. Λυπάμαι που δεν μπορώ να σας πω περισσότερα.

Π. Ιωαννίδης: Σας ευχαριστώ για την τόσο συνοπτική απάντηση και αναμένω ότι και στη δεύτερη ερώτηση κατ' ανάγκη θα είναι το ίδιο συνοπτική. Μιλήσατε, εκτός αν μου διέφυγε, για το μητρικό και για το παιδικό ως στοιχεία του ψυχικού έργου προς το έργο τέχνης. Δεν ξέρω αν συγκράτησα, έστω επιγραμματικά, τη συμβολή της αμφισεξουαλικότητας.

Α. Ποταμιάνου: Κοιτάζτε, θα ήθελα πάρα πολύ να είχα την ευκαιρία της συνέχισης αυτής της κουβέντας που κάνουμε εδώ, αλλά νομίζω ότι μου ζητάτε να απαντήσω σε θέματα τα οποία θέτουν τόσο πολλά προβλήματα που ο χρόνος και το περιβάλλον δεν το επιτρέπουν. Όμως, αυτό που θα έλεγα επιγραμματικά είναι ότι αυτό που εμείς ονομάζουμε αρνητική δύναμη στον ψυχισμό, αυτό που ο Φρόντ, κακώς κατά τη γνώμη μου, ονόμασε ενόρμηση θανάτου σε μία αν θέλετε προσπάθεια βιολογικών προσεγγίσεων της ψυχανάλυσεως, δεν είναι τί-

ποτε άλλο παρά στιγμές κατά τις οποίες ο ψυχοσμός δεν έχει τη δυνατότητα να κάνει τις συνδέσεις οι οποίες επιτρέπουν αυτή την ελεύθερη κυκλοφορία μεταξύ των ψυχικών ζητημάτων. Δηλαδή ανάμεσα στο ασυνείδητο, το προσυνειδητό και τη συνείδηση. Ένα τελευταίο που θα έλεγα, αλλά επιτρέψτε μου να μην πάω παραπέρα διότι πραγματικά μονοπωλώ τη συζήτηση, είναι κάτι το οποίο θα ήθελα να το σκεφτούμε πολύ γιατί νομίζω ότι μας αφορά ιδιαίτερα εδώ στην Ελλάδα, ότι πέρα απ' αυτό που ονομάζουμε δυναμικό ασυνείδητο η φροϋδική σκέψη άγγιξε κάτι θεμελιακό για τον ψυχοσμό που είναι εκείνες οι φορτίσεις οι οποίες δεν μπορούν να βρουν μορφή. Αυτό είναι το ερωτικό στον ψυχοσμό. Και σ' αυτές ακριβώς τις φορτίσεις καλούμεθα να δώσουμε μια μορφή και μακάρι να φθάνει κανείς σε μια μορφή η οποία συμβολοποιεί τα πράγματα, όπως συμβαίνει στον ποιητικό λόγο.

Π. Ιωαννίδης: Μια ερώτηση για την κ. Σαμέλα. Είναι μια ερώτηση κάπως τεχνική για το αιγυπτιακό ποίημα. Οι επαναλήψεις αυτές τι λειτουργία εικάζεται ότι είχαν; Ας πούμε, ήταν απλώς υπνωτιστικές για την εκφορά, επτελεστικές με έναν άλλο τρόπο; Γιατί ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρουσες, και το πώς παύει η επαναλαμβανόμενη ερώτηση και αντικαθίσταται από την επαναλαμβανόμενη απάντηση του θανάτου.

Α. Σαμέλα: Δεν έχω δει κανένα σχόλιο πάνω σε αυτό που να υποδεικνύει ότι υπάρχει κάτι μαγικό σε αυτό το ποίημα. Νομίζω ότι υπάρχει μια κλιμάκωση της απόγνωσης από τη στιγμή που ο ποιητής αισθάνεται ότι δεν μπορεί να μιλήσει με κανένα σήμερα για τον α, β, ή γ λόγο. Ο θάνατος είναι μπροστά του και τον παρουσιάζει με πολύ φωτεινό τρόπο. Εμένα αυτό το ποίημα με ενδιαφέρει επειδή δείχνει τον διαχρονικό ρόλο της ποίησης, γιατί η Αίγυπτος του 1800 π.Χ. μας θυμίζει λίγο την Ελλάδα του 2011. Και νομίζω ότι και στην νεότερη γενιά ποιητών η μεγάλη ποίηση δεν γράφεται επειδή έχουμε μια ερωτική απογοήτευση. Ακόμα και η εξομολογητική ποίηση, αυτό που ο Έλιοτ ονομάζει λυρική ποίηση, είναι ακριβώς αυτός ο διάλογος με τον εαυτό μας, που κατά κάποιο τρόπο φέρει τα αποτυπώματα της ιστορίας, του παρελθόντος και του μέλλοντος. Αλλιώς, είναι ποίηση δική μας για προσωπική κατανάλωση ή σα να πηγαίνουμε στον ψυχαναλυτή μας και να λέμε διάφορα πράγματα.

Σ. Α. Σκαρτοής: Θέλω απλώς να σημειώσω σχετικά με την επανάληψη, επειδή έχει τύχει να μεταφράσω το ποίημα... Σχετικά με την ποίηση των Σουμερίων που είναι παλιότερη, παρατηρεί ένας μελετητής ότι από τα τέσσερα τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης η επανάληψη είναι ένα στοιχείο τελεστικό της ποίησης, είναι μέσα στην καρδιά της ποίησης. Άλλωστε η επανάληψη ξέρουμε ότι γενικά είναι γενεσιουργό στοιχείο της ποίησης. Επομένως είναι φυσικό και εκείνες τις εποχές που τα ποιητικά στοιχεία ήταν τόσο συγκεκριμένα, η επανάληψη να λειτουργεί έτσι δομικά.

Π. Ιωαννίδης: Μία σύντομη ερώτηση στον κ. Σκούλλο, αν μου επιτρέψετε; Μήπως η λέξη ανάπτυξη δίπλα στη λέξη αειφορία αποτελεί σπέρμα κρίσεως;

Μιχάλης Σκούλλος: Ενόσω και παρόλον ότι πολλές φορές ακούγονται η έννοια ανάπτυξη και η έννοια αειφορία ως αντιφατικές, πιστεύω πως όχι. Γιατί η αειφόρος ανάπτυξη είναι εκείνη η μορφή της ανάπτυξης η οποία μπορεί να αντιμετωπίσει τις ανάγκες των επόμενων γενεών, λαμβάνοντας υπόψη και τις ανάγκες τις σημερινές. Αυτό που υπάρχει μέσα σ' αυτό και πρέπει να το ξεκαθαρίσουμε είναι ότι είναι μια πορεία, δεν είναι ένα σημείο. Δεν έχω κι εγώ το χρόνο να το εξηγήσω πολύ περισσότερο, αλλά όλες οι μεγάλες καθοδηγητικές ιδέες είναι ιδέες πορείας. Πότε δεν φτάσαμε τη δημοκρατία ούτε καν στην ελευθερία, είναι ιδέες προς τις οποίες οδηγούμεθα. Έτσι είναι και η αειφόρος ανάπτυξη.

Αλέξης Λυκουργιώτης: Θέλω απλώς, παίρνοντας αφορμή από την ερώτηση και την απάντηση του κ. Σκούλλου, να πω ότι καλό θα ήταν να σκεφτούμε ότι η ανάπτυξη δεν πρέπει να συνδέεται, έστω και η αειφόρος, μόνο με υλικά πράγματα. Αλλά να είναι και εσωτερική και πνευματική ανάπτυξη, ασφαλώς θα το δέχεστε αυτό, και θα μπορούσε η υλική ανάπτυξη και να σταματήσει κιόλας. Δηλαδή πάρα πολλά αγαθά υπάρχουν σε πάρα πολλές χώρες, δεν χρειαζόμαστε κι άλλα. Κι άλλα αυτοκίνητα, κι άλλα... Είναι ένα πράγμα που αρχίζει να με ενδιαφέρει τον τελευταίο καιρό. Θα μπορούσαμε να πάμε και σε μια απανάπτυξη. Και νομίζω ότι η ερώτηση είχε την έννοια, μήπως το επίθετο «αειφόρος» αποτελεί και μία διαφυγή για να συνεχίσουμε αυτή την υλική ανάπτυξη.

Μ. Σκούλλος: Το *αειφόρος* σημαίνει «αεί φέρει καρπούς». Είναι δανεισμένο από την δασοκομία. Και τι σημαίνει ακριβώς; ότι ζούμε με τους καρπούς των δέντρων αλλά αν χρειαστεί και απ' το ίδιο το δέντρο, φτάνει να χειριζόμαστε σωστά το δάσος. Ακόμα δηλαδή και μέρος του κεφαλαίου μπορούμε να θυσιάσουμε πρόσκαιρα, εφόσον αφήνουμε τους μηχανισμούς της αναπαραγωγής άθικτους. Η ελληνική γλώσσα φαίνεται περιέργως φτωχή στο ότι «ανάπτυξη» πολλές φορές λέμε και το αγγλικό «development» και το «growth». Θα 'πρεπε να το λέμε αντίστοιχα μεγέθυνση, οικονομική μεγέθυνση. Ενώ μιλάμε για ανάπτυξη. Η ανάπτυξη δεν μπορεί παρά να είναι πάντοτε θετική. Το παιδί μεγαλώνει, κομμάτι της ανάπτυξης του είναι ακόμη και ο θάνατος. Είναι η εξέλιξη. Άρα πρέπει να σηματοδοτήσουμε λίγο σωστότερα την έννοια «ανάπτυξη». Όπως ειπώθηκε είναι μέσα της και η πνευματική, είναι και όλες οι άλλες μορφές ανάπτυξης και δεν πρέπει να φοβόμαστε την έννοια, γιατί την έχουμε δαιμονοποιήσει μέσα από την κατάχρηση του υλικού κόσμου και την υπεραίτηση των υλικών αξιών. Άρα αυτό ακριβώς προσπάθησα και μέσα στην ομιλία μου να μεταφέρω και συμφωνούμε με τον συνάδελφο. Αλλά πρέπει να επιμείνουμε στη θέση της αειφόρου ανάπτυξης, πρέπει να την κατανοήσει ο κόσμος, οι πολιτικοί μας, οι πάντες γιατί είναι βασικό ότι δεν μπορούμε να κάνουμε χωρίς ανάπτυξη. Τα χαρακτηριστικά και τα συστατικά της είναι διαφορετικά.



ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γιώργος Κεντρωτής

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

- ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ
- ΣΠΗΛΙΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
- ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ
- ΚΩΣΤΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ
- ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ

Σάββας Μιχαήλ

Η Ποίηση η Κρίση το Μέλλον

1 Τώρα που καταρρέουν με πάταγο όλοι οι τυραννόσαυροι, οι βροντόσαυροι, οι Λήμαν Μπράδερς, η Γκόλντμαν Ζακς, οι Μπεν Αλί, οι Μουμπάρακ, είναι καιρός να σχεδιάσουμε ξανά τον κόσμο με τον τρόπο των Ποιητών!

Δεν πίνουμε το μαύρο υγρό της μιζέριας τους! Δεν γονατίζουμε! Δεν θα αγγίξουνε τα χείλη μας τα νεκρικά νερά της Λήθης! Δεν ξεχνούμε, δεν συκωρούμε, διεκδικούμε την ζωή, το μέλλον που μας κλέψανε. Η αγανάκτηση γεννά πια το απρόβλεπτο, η απόγνωση καλεί την ελπίδα, η κρίση του κόσμου κραυγάζει προς την Ποίηση που βρίσκεται πάντα σε κρίση μαζί του: *διαλύομαι, σχεδίασε ένα νέο Κόσμο!*

2 Μόνον οι δειλοί βλέπουν στην Ποίηση μια φυγή από το φρικτό παρόν. Ο Οσίπ Μαντελστάμ ρωτούσε

*Αιώνα μου θεριό μου ποιος τολμά να σε κοιτάξει
Ίσια στην κόρη του ματιού σου;*

Ο Ποιητής τολμά.

Στις αρχές της εποχής μας, τον καιρό της Ρωσικής Επανάστασης, το 1919-1921, περιπλανιόταν στην περιοχή του Χαρκόβου, μέσα στις πιο μαύρες συνθήκες –σφαγές των λευκών ορδών του Ντενίκιν, πογκρόμ από τις αντισημιτικές συμμορίες του Πετλιούρα, λιμό, επιδημίες– ο πρωτοπόρος ποιητής Βελιμίρ Χλέμπνικωφ, ο επιλεγόμενος και «σαμάνος της επανάστασης» και «κόκκινος δερβίσης» και «Γκιουλ-Μουλά» [ιερέας των ρόδων]. Τότε έγραψε μέσα σε μία και μόνη νύχτα το αθάνατο ποίημά του «Λιαντομίρ» για τη Μελλοντική Παγκόσμια Αρμονία:

*Κόψε κάθε συναλλαγή από τον φλοιό της γης
Πέταξε μακριά τους στάβλους του κέρδους
Θα χτίσεις μια στέγη με αστερισμούς
την γυάλινη καμπάνα στις πρωτεύουσες
...
Άσε την κιμωλία και πάρε την αγάπη
Σχεδίασε μαζί της πως θα είναι μια μέρα*

Ο Χλέμπνικωφ δεν έκλεινε τα μάτια του στο Τώρα ούτε δραπέτευε σε άοριστους μέλλοντες. Αλλιώς δεν θα κινδύνευε στο φλεγόμενο Χάρκοβο, ούτε θα βρισκόταν μετά στο Συνέδριο των επαναστατικών Λαών της Ανατολής στο Μπακού ούτε θα πορευόταν στις γραμμές του Κόκκινου Στρατού στην προέλαση προς την Ταυρίδα, τότε ακριβώς που οι φτωχοί κι αγράμματοι χωριάτες της Περωσίας τον ονόμασαν Γκιουλ Μουλά. Παρόλο που θεωρείται, μαζί με το φίλο του Μαγιακόφσκυ, ως ένας από τους πρωτεργάτες του ρωσικού φουτουρισμού, ο Χλέμπνικωφ ποτέ δεν ονόμασε τον εαυτό του φουτουριστή αλλά Μελλούμενο. Το Παρόν το έβλεπε από τη σκοπιά του Μέλλοντος που αυτό εγκυμονούσε, διερευνώντας ταυτόχρονα τις ρίζες του μέχρι το πιο αρχέγονο παρελθόν, εκεί που βρίσκονται και οι ανθρωπολογικές απαρχές της Ποίησης. Είναι γνωστή η ακατάπαυτη ενασχόλησή του με τη λαϊκή και παιδική γλώσσα, τους θρύλους, τους σαμάνους, όλο τον εθνογραφικό πλούτο των φυλών από το Βόλγα έως τον Αμούρ τη Σιβηρίας (μια μακρινή ηχώ έχουμε σε μας στη μοναχική περίπτωση της ανθρωπολογικής αναζήτησης και ποίησης του Σωκράτη Σκαρτσό που πρέπει επειγόντως να ξαναμελετηθεί, πέρα από τα γνωστά κλισέ κι αποσιωπήσεις).

Αν δεν φτάσουμε ως στις απαρχές δεν θα δούμε το βαθύτερο δεσμό της Ποίησης με τον Κόσμο και την Κρίση.

Όπως έχουμε δείξει αλλού (στον *Homo Poeticus*), η ρίζα της Ποίησης βρίσκεται στον ίδιο το σκληρό πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης, στον κοινωνικό μεταβολισμό του ανθρώπου με τη Φύση, στην ουτοπική λειτουργία της εργασίας, όπως την ονόμαζε ο Ernst Bloch. Εκεί η διαρκής ένταση ανάμεσα στη φυσική ανάγκη και την ιστορική πράξη που την υπερβαίνει, απαιτεί τη λειτουργία της φαντασίας και του λόγου για το ξεδίπλωμα των δυνατοτήτων και το σχεδιασμό της υπέρβασης – την ανάδυση, με άλλα λόγια, μέσα από το χαοτικό πλέγμα των σχέσεων ανθρώπου και Φύσης ενός ιστορικού Κόσμου.

Γ' αυτόν το σχεδιασμό μιλάει ο Χλέμπνικωφ. Σχεδιασμό με την κιμωλία, σχεδιασμό με την αγάπη. Δεν υποτιμά την κιμωλία, αυτός που σαγηνεύτηκε και συστηματικά ασχολήθηκε με τα μαθηματικά και τις επιστήμες. Μας υπενθυμίζει μόνον ότι ο όλος σχεδιασμός με την κιμωλία για να μην εκπέσει σε εργαλειακό λόγο και σε νέα μορφή τυραννίας ανθρώπου από άνθρωπο πρέπει να ενσωματωθεί και να ξεπεραστεί στο σχεδιασμό της αγάπης για το ίδιο το μέλλον της, ως θεμέλιου μιας νέας Ζωής σε έναν απελευθερωμένο και μεταμορφωμένο Κόσμο. Μιας Ζωής που νικά το χρόνο και τον έσχατο εχθρό, το θάνατο.

3 Ένα ανάλογο σχεδιασμό επιχείρησε, ξανά και ξανά, ο Διονύσιος Σολωμός με *λογισμό και όνειρο*, όπως μαρτυρούν και τα *Αυτόγραφα Έργα* του.

Πήρε στα χέρια του τα συντρίμια της Επανάστασης των Ελεύθερων Πολιορκημένων και τα μεταμόρφωσε σε μελλούμενο ποιητικό σώμα, σε πανίσχυρη όρα-

ση μιας έσχατης απελευθέρωσης των πάντων. Όταν ξέσπασε η επαναστατική Άνοιξη των λαών της Ευρώπης το 1848 –προάγγελος για πολλούς και της παρούσας αραβικής Άνοιξης– ο Σολωμός τη χαιρέτησε μ' αυτά τα λόγια:

Όπως έξω στη φύση βγαίνει από την άβυσσο η μοσκοβολιά, έτσι κι από τις δυνάμεις του άστατου σήμερα βγαίνει ένα αύριο κι ένας κόσμος όπου ο ουρανός καθρεφτίζεται ο ίδιος!

Μέσα από το άστατο, θεελλώδες σήμερα βγαίνει το Μελλούμενο. Ένας κόσμος που αρχίζουν να σχεδιάζονται στην Κάσπα, στην Ταχρίρ, στην Πουέρτα ντελ Σολ, στο Σύνταγμα, τα μέλη του σώματός του. Ο Σολωμός περιέγραψε αυτό το σώμα της δόξης, τον Κόσμο τον Μελλούμενο, δίνοντάς του το άγιο όνομα: Ελευθερία.

*Λάμπιν έχει όλην φλογώδη,
χείλος, μέτωπο, οφθαλμός
Φως το χέρι, φως το πόδι
κι όλα γύρω σου είναι Φως!*

Παρίσι- Hôpital Paul Brousse, 22-27 Ιουνίου 2011

Σπήλιος Αργυρόπουλος

η ποίηση στην αναμπουμπούλα χαίρεται

Κατ'αρχήν, το παρόν είναι πρόβλημα για την ποίηση και όχι της ποίησης (Λεοντάρης, 2001). Την ποίηση την επικαλούμεθα πάλι εν μέσω οικονομικής κρίσης να απελευθερώσει το φαντασιακό μας, καθώς η αποικιοκρατία της λεγάμενης της κρίσης απειλεί να το καταλάβει, χωρίς φυσικά να ασχοληθεί να το εννοήσει. Την εν-νόηση ακριβώς που η ποίηση υποδαυλίζει, συνήθως, κατ' επέκτασιν της αίσθησης. Ο κύριος λόγος που πιστεύουμε ότι μπορεί να μας φανεί χρήσιμη οφείλεται στο ότι «η ποίηση είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου» (Εμπειρικός, 1997). Ο Εμπειρικός δεν αναφέρθηκε καθόλου στην μηχανική παραγωγή του ποδηλάτου καθεαυτή, ούτε στην τραπεζική ανταλλακτική του αξία.

Η ποίηση επιμένει να αυτοκαθορίζεται και, σαν μοναχική δραστηριότητα που είναι, να αυτοεπιβεβαιώνεται κιόλας. Κατά συνέπεια, οι όροι του εξαγωγικού και του εισαγωγικού εμπορίου δεν ισχύουν, καθότι το ποιητικό κεφάλαιο δεν συμπεριφέρεται όπως το νομισματικό, η κατάχρηση το πολλαπλασιάζει, η διαφθορά ποιητικώς τρωπώ το ανανεώνει. Αν δεν σπαταληθεί, καταληστευθεί και λογοκλαπεί, αν δεν τραγουδηθεί στο ερωτικό παράπονο αυτού που το δανείστηκε, πάει χαμένο. Κοινοί τόποι.

Πώς θα πραγματοποιηθεί όμως η μετάβαση από την κίνηση των οικονομικών μεγεθών στην διαμόρφωση των ποιητικών συνειδήσεων; Καθότι, οι θετικιστικές καταβολές της οικονομίας εμποδίζουν την δίοδο από την πραγματολογία της στην εννοιολογία της ποίησης που προανέφερα. Η δυνατότητα για το αντίστροφο ενυπάρχει βέβαια στα λειτουργικά-ερμηνευτικά σχήματα της ποίησης. Φάνηκε κατά καιρούς στα διάφορα τεχνήματα που έχουν χρησιμοποιήσει οι ποιητές σε εποχές προσωπικών ή κοινωνικών κρίσεων. Στην αυγή όμως του μοντερνισμού, οι ποιητές παρεξήγησαν αυτή την διαδρομή. Ο Rimbaud έφυγε από την Κομμούνα του Παρισιού και την ποίηση για να πάει να πουλήσει όπλα και να πλουτίσει στην Αιθιοπία. Ο Pound, μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο, έμπλεξε τις οικονομικές του θεωρίες για την τοκογλυφία με τους στίχους των Cantos, και πλούτισε νόμιζε πολιτικά στο φασιστικό ραδιόφωνο. Πιο συντηρητικός ο Eliot, αρκέστηκε να δουλεύει μιά ζωή στο City του Λονδίνου.

Αλλά το πρόβλημα της ποίησης στη δυσκολία μας είναι, όπως όλων των «λύσεων» ή διεξόδων από τις κρίσεις, πώς θα πείσει το κοινό της να την απορροφήσει,

μ' όλες τις δυσκολίες και τα εμπόδια που θα βάλει στο δρόμο μας, αγνοώντας τά όσα άλλα διαγκωνίζονται για την προσοχή μας, ευελπιστώντας σ' ένα αποτέλεσμα, μιά κατάληξη τελοσπάντων, που θα μας αποζημιώσει, πάντως με μη μονεταριστικούς όρους. Ιστορικά, χρησιμοποίησε λοιπόν η ποίηση διάφορα τεχνάσματα μ' αυτόν τον σκοπό. Γεωγραφώ μόνο μερικά, μη μπορώντας βέβαια να προβέψω τι θα συμβεί, αλλά να παρατηρήσω αν κάτι επαναληφθεί και να εντάξω ότι καινούργιο.

Καταρχήν, τα τεχνάσματα αυτά δεν είχαν συνήθως να κάνουν με το περιεχόμενο μόνο, αλλά εστίαζαν πολύ συχνά στο σύμπλεγμά του με την μορφή. Τέτοιες προσεγγίσεις της ποίησης από τους τεχνουργούς της βασιζόνταν πάντα στην πεποίθηση ότι μορφή και νόημα είναι αεξεχώριστα. Πολλές ανανεώσεις, που νομίστηκαν μορφικές μόνο, ξεπήδησαν έτσι.

Παρατηρεί κανείς ότι η ταραχή της ζωής και η αμφισβήτηση που κάθε ανατροπή της βεβαιότητας φέρνει, εκφράζεται σαν διάσπαση της συνέχειας του κόσμου της εμπειρίας. Ο ποιητής βρίσκεται συχνά να μεταπηδά από το συνεχές του κόσμου του σ' αυτό το ασυνεχές της εμπειρίας του (Forrest-Thomson, 1978: 121). Παράλληλα σημαίνει ότι η ποίηση υποκειμενοποιείται και είναι αδύνατο να την τοποθετήσει κανείς σαν ωραιοποιημένο αντικείμενο, έπιπλο στον εξωτερικό του περίγυρο. Ξαφνικά τα αντικειμενικά δεδομένα της ποίησης (facts) γίνονται φανταστικά (factitious) (Bernstein, 1992: 9-10), βλέπετε για παράδειγμα τον υπερρεαλισμό που βγήκε επίσης από τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο. Αυτό όταν συνέβη, αποκάλυψε επίσης μιά άλλη καλά κρυμμένη αλήθεια της ποίησης, ότι το περιεχόμενο δεν ταυτίζεται με το νόημα! Ξαφνικά, το μέλλον της ποίησης βρέθηκε να εξαρτάται από ένα μη νοηματικό επίπεδο της γλώσσας (Forrest-Thomson, 1978: 132). Ο Pound, ο Joyce, η Gertrude Stein ψηλάφησαν τότε αυτά τα όρια.

Κάτι περισσότερο τεχνικό, οι παραγραμματισμοί, που άρχισαν να απασχολούν τον Saussure στην αρχή αυτής της ταραγμένης περιόδου, στην ουσία ασχολούνται με την απουσία της στατικότητας του νοήματος, το συνεχές του γλίστρημα ανάμεσα στις διάφορες δυνάμεις και εντάσεις που διατρέχουν το κείμενο (McCaffery, 1986). Ταυτόχρονα, το νόημα μοιάζει να μην εξαρτάται από έναν συγκεκριμένο σκοπό του κειμένου, την πρόθεση ή την χρησιμότητά του (Bernstein, 1992: 13). Κατά κάποιον τρόπο, οι κρίσιμες αυτές αλλαγές της φόρμας απειλούν να ακυρώσουν ένα περιεχόμενο που μένει προσκολλημένο σε νόρμες που ίσχυαν πριν η κρίση τις υπονομεύσει. Το ποίημα σπέρνει την αμφιβολία αντί να θερίζει μιά επιβεβαιωμένη εικόνα της ζωής.

Έμφαση, λοιπόν, στις περιοχές του λόγου που δεν σημαίνουν στο ποιητικό εξίδρωμα του κειμένου. Σωματοποίηση του νοήματος στο ποίημα με τρόπο που να μην μπορεί να μεταφραστεί/μεταφερθεί σε άλλο ρητορικό κώδικα (της κριτικής, ας πούμε) (Bernstein, 1992: 17-18). Τέτοιου είδους αντίσταση στην απορρόφηση του ποιήματος είναι πράξη πολιτική (Bernstein, 1992: 35-36). Παρατακτική σύνταξη κα-

ταγόμενη από τον Μάη του '68, που εισχωρεί στα πρώιμα κείμενα του Yves Buin (1975). Παλινδρόμηση σε παλαιότερους μη σημαντικούς τρόπους π.χ. έμμετρος ομοιοκατάληκτος στίχος. Το άδειασμα πάλι του στίχου από τις πιθανότητες του να σημαίνει κάτι ή απλώς να τραγουδά (Kurt Schwitters). Ή, αντίθετα και υπερθετικά, επέκταση της σημασίας και η υποχρέωση της ποίησης να φυσικοποιεί, ίσως από κάποια συναισθηματική ανάγκη, διάφορα στοιχεία που μέχρι τότε ήταν παράλογα (Forrest-Thomson, 1978, σελ. 118). Η ανναγέννηση της συμβολικής δύναμης της ποίησης που δίνει παρουσία, μέσω της γλώσσας, σε απύσους πραγματικότητες και παραισθητικά φαινόμενα (Vendler, 1985). Αλλιώς, το ότι «Όλα τα κυπαρίσσια δείχνουνε μεσάνυχτα/όλα τα δάχτυλα/σιωπή» (Ελύτης, 2002) είναι αδύνατο.

Η σύνταξη ανοίγει σε μιά πρόταση που δεν φαίνεται να τελειώνει (Buin, 1975) μέσα στην παρατακτικότητά της και αρνείται τον ιδεαλισμό της συντακτικά ολοκληρωμένης πρότασης. Ο Steve McCaffery σημειώνει ότι μιλάμε για να καταστρέψουμε την αύρα της ακρόασης, ότι το σημείο υπονομεύει αυτό το ίδιο το νόημα που υποτίθεται ότι προβάλλει (McCaffery, 1984). Το έσχατο λοιπόν σημείο αυτού του ποιητικού σύμπαντος που εκτείνεται αέναα είναι το μη αναγνώσιμο ποίημα.

Πιο πέρα, η αποξένωση του Brecht, απότοκη κι αυτή του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου. Η ιδέα εδώ είναι ότι, σε αναλογία με τα κείμενα του Bataille, μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει αντιοικονομικά μέσα, όπως είναι η ίδια η ποίηση, για ένα οικονομικό αποτέλεσμα (Bataille, 2001). Μ' αυτή την έννοια, η ποίηση είναι η αιωνιότητα.

Ή ποιήματα που είναι για να βλέπονται, κι όχι για να ακούγονται, τέτοια ποίηση γεννήθηκε στη Γερμανία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Φυγή από την ρελιστική και μμητική τέχνη και επιστροφή στην θέση του Oscar Wilde ότι η πραγματικότητα μορφοποιείται από την τέχνη και όχι το αντίστροφο (Bernstein, 1992, σελ. 42). Άλλα κόλπα, ανορθόδοξες οπτικές και τυπογραφικές ρυθμίσεις των ποιημάτων, διαταραχή της σύνταξης και των λέξεων μέσω πάλι ανορθόδοξων τομών και θέσεων μέσα στην πρόταση, η χρήση μικτών στοιχείων π.χ. κεφαλαίων και μικρών στην ίδια λέξη, η συνειδητή παρεμβολή στοιχείων και αριθμών και λέξεων που δεν σχετίζονται απαραίτητα με το κύριο σώμα του ποιήματος και παραμένουν να αντιστέκονται σε κάθε προσπάθεια απορρόφησής τους από το κυρίαρχο νόημα. Η χρήση, τέλος, διαλέκτων.

Μερικά από τα παραπάνω, μη μας κάνει εντύπωση, έχουν γίνει τόσο οικεία για να υιοθέτησε η διαφήμιση, τα εγκολπώθηκε και τα εξουδετερώνει, αλλά μπορούμε να φανταστούμε την εντύπωση που έκαναν όταν εμφανίστηκαν. Πίστα στο δόγμα του Basil Bunting ότι η δύναμη της ποίησης να προκαλεί συναισθήματα δεν σχετίζεται με την ύπαρξη νοημάτων που μεταφέρει το ποίημα, μάλλον με τον ήχο των λέξεων (Bunting, 1985).

Ήχος που γίνεται κομμάτι αναπόσπαστο του νοήματος πάλι, όπως στα αρχαία ρυθμικά μοτίβα ή στα παιδικά τραγούδια, και δεν μπορεί να αποκοπεί από το σώμα της ποίησης πλέον, όπως η ψυχή δεν μπορεί να ξεχωριστεί από το φυσικό της σώμα. Μιά νέα δηλαδή σωματικότητα της ποίησης. Κάτι ξέρει κι ο Σωκράτης ο Σκαρτσής γι' αυτό. Ή το Ζαούμι του Khlebnikov, με τις πλαστές του λέξεις, έξω από κάθε λεξικό, κατασκευασμένες από τον ποιητή μ' έναν σχεδόν μαθηματικό τρόπο από διάφορες ρίζες και συλλαβές, και ανήκουστες σ' ένα σύστημα που ονόμαζε κάτι σαν μετανοησία (δική μου απόδοση του αγγλικού όρου *beyonsense*). Αντιμετωπίζω λοιπόν όλη την «δύσκολη» λεγόμενη ποίηση εδώ σαν κάποια λύση.

Απορρίψη όμως των τρόπων που μπορεί να θεωρήσει κανείς φυσικούς ή οργανικούς της ποίησης, γιά χάρη των καινούργιων, μπορεί να μοιάσουν σε πολλούς απλή ρητορεία. Οι τεχνικές λοιπόν αυτές περιέχουν κινδύνους. Το ποίημα κινδυνεύει να φύγει από τον χώρο της ποιητικής εμπειρίας του αναγνώστη προς ένα χώρο επίδειξης τάπερ σε συγκέντρωση περασμένης δεκαετίας. Θεατροποιείται με άλλα λόγια και βλέπεται από απόσταση. Η σχέση του δέκτη με την απορροφητικότητα του κειμένου πρέπει να είναι σε μιά δυναμική ισορροπία. Κάπου ανάμεσα στην πλήρη απορρόφηση, που σημαίνει ενδυνάμωση του αναγνώστη, και το σκοτεινό κείμενο που σημαίνει πλήρη αποδυνάμωση. Χρειάζεται το ενδιαμέσο, ένα δύσκολο κείμενο που θα κάνει τον αναγνώστη να αισθάνεται δυνατός να μπει σε σκέψεις γύρω από την ίδια την ενσυνείδητη προσέγγισή του. Από την άλλη, η ποίηση θέλει να έχει την πιθανότητα/δυνατότητα να απορροφήσει τον αναγνώστη και να τον μεταφέρει σ' έναν χώρο ίσως περισσότερο πολιτικό ή ιδεολογικό (Bernstein, 1992, σελ. 53). Η δύναμή της να μας ξυπνάει στηρίζεται στην διακοπή του συντακτικού μας ύπνου, στη διάσπαση της γλωσσικής ή της νοηματικής μας συνέπειας, ένα σωρό τερίπια μας και συνέλθουμε. Να μας τραβήξει έξω από την μονοτονία της εμπειρίας του λυρισμού μας. Α, αν δεν συνωμοτούσε έτσι εναντίον μας! Αντί για στατικούς μας θέλει εκ-στατικούς και ου-τοπικούς. Επιστρέφω στον Merlau-Ponty: αυτό το παιγνίδι ανάμεσα στην απορρόφησή μας και την δυσκολία της ποίησης, είναι το περιτύλιγμα μαζί και το υφάδι της, η σάρκα της εν τέλει.

Δεν είναι διαφυγή από την κρίση με τον τρόπο που συνηθίσαμε τη φτηνή λογοτεχνία να θεωρείται διαφυγή από την στριφνή και δύσκολη καθημερινότητά μας στην πόλη ή στην ξενοιασιά των διακοπών. Η διήγησή της, τα πρότυπα ζωής και οι εικόνες που προβάλλει, ενισχύουν την φυλάκισή μας σ' αυτήν την πραγματικότητα. Θυμάμαι τα ελληνικά μυθιστορήματα και την κατεστημένη ποίηση των τελευταίων χρόνων.

Η φυγή της ποίησης προς την ουτοπία ή την χίμαιρα, αντίθετα, εγκαθιστά μιά διαλεκτική σχέση του «άλλου» φανταστικού τόπου, στον οποίο μας έχει μεταφέρει, με την πραγματική πολιτική κατάσταση που βιώνουμε εδώ, ενώ ταυτόχρονα μας ενεργοποιεί να αντιμετωπίσουμε αυτή την κατάσταση αν πότε πότε, κάποτε απο-

φασίζουμε να επιστρέψουμε, αποκαλύπτοντας από την απόστασή της τις διάφορες δυνατότητες της κατάστασης αυτής. Δεν είναι άρνηση της ιστορίας, μάλλον μία αποστασιοποιημένη αρχιμήδεια οπτική της. Προσπαθεί να ενσωματώσει αυτές τις δυνατότητες, να τις κάνει ορατές και ακουστές στο ποίημα. Η πραγματική πολιτική απάντηση της ποίησης δεν είναι η ιδεοφυγή, αλλά η επανάληψη της ερώτησης, πάλι, πάλι, με όλα τα εκφραστικά τερτίπια που μπορεί να βρει για να την κάνει ακουστή, ποιος και τι μας φυλάκισε, πού και γιατί μας έκλυσε (Bernstein, 1992, σελ. 75). Η μόνη προϋπόθεση είναι, να μην την καταδυναστεύουμε την καημένη την ποίηση με τα δικά μας τα προσωπικά συνέχεια, αλλά αυτό είναι άλλου καιρού και συμποσίου συζήτηση και θέμα ίσως. Δε φτάνουμε να μιλήσουμε καν γιά το πού θα μας μεταφέρει ακριβώς η ποίηση να δούμε την καθημερινότητά μας σαν εξωτερικοί παρατηρητές.

Στο κάτω κάτω η ποίηση δεν έχει ανάγκη καμμία κρίση, δεν χρειάζεται καν τρεχούμενο νερό ή ηλεκτρικό (μάρτυράς της κι ο Καβάφης στο σπίτι της οδού Λέψιους) και ψωμίζεται όπου βρίσκεται κι όπου βρεί. Δεν έχω λόγο να μην πιστέψω τον Βύρωνα Λεοντάρη όταν τραγουδά: «Τις λέξεις κουρταλώ και δε μου ανοίγουν/γιατί πά δεν τις κατοικούν τα βάσανά μας» (Λεοντάρης, 1996, σελ. 23). Ούτε με ξενίζει που η κρίση μας είναι μνησικάκη. «Μνησικάκο είναι τό παράλογο» (Λεοντάρης, 1996, σελ. 13). Δέχομαι τον όποιο μυστικισμό με τον οποίο η ποίηση προσπαθεί πάλι να μας χειραγωγήσει. Και δεν ξεχνώ ποτέ πως «Πίσω από τις τελετουργίες των λέξεων σφάζονται ψυχές» (Λεοντάρης, 1996, σελ. 47). Στους αισιόδοξους καιρούς που περάσαμε, αυτήν την ποίηση θα την λέγανε κόλαση μέσα στον παράδεισό μας, σήμερα θα την πω παράδεισο μέσα στην κόλασή μας. Την βλέπω να αποκαλύπτει συνέχεια την υπεροχή της πραγματικότητάς μας απέναντι στην ρεαλιστικότητα των εξουσιών. Σα μία λιποθυμιά που θα μας ξαναφέρει στις αισθήσεις μας. Μιά ποίηση που απλώς θα προσπαθεί να κάνει την ημέρα μας τόπο. Το ερώτημα ξαναγυρίζει να μας ταραξεί και είναι απλό: ποίηση ή αυτή η βαρβαρότητα γύρω;

Ερώτηση πολλαπλής επιλογής (Barg, 1984):

Κατά την γνώμη σας, τί θα συμβεί στους ποιητές κατά τους επόμενους μήνες και χρόνια;

A. Θα υποταχθούν στην αγορά του πνεύματος, που θέλει να εκβιάσει την συμμετοχή τους στην παρούσα κρίση, γιά να νομιμοποιήσει και να συντηρήσει τους θεσμούς και τους μηχανισμούς της (Λεοντάρης, 2001, σελ. 69), με αντάλλαγμα τα κρατικά βραβεία και την συνεχή τους παρουσία στις στήλες των εφημερίδων.

B. Αγανακτισμένοι θα στρατοπεδεύσουν έξω από την βουλή του Συμποσίου της Ποίησης στην Πάτρα και θα απαιτήσουν την παραπομπή του Τίτου Πατρίκιου, της Κικής Δημουλά, της γενιάς του '70 συλλήβδην, ή δεν ξέρω και γω ποιανού άλ-

λου, στο Ειδικό Ποιητικό Δικαστήριο, ότι οι στίχοι τους ήτανε μιζαδόροι κι οι ίδιοι πλούτισαν ποιητικά παράνομα.

Γ. Θα αναθεματίσουν τον μακαρίτη Ανδρέα Γεωργίου Σεφέρη που καλλιέργησε συστηματικά στον Έλληνα ποιητή την ασυδοσία του ελεύθερου δάνειου στίχου.

Δ. Θα γκρινιάξουν, θα φωνάξουν αλλά στο τέλος θα δεχθούν μία τρόικα αποτελούμενη από τους επιφανείς ποιητολόγους Geoffrey Hill εξ Αγγλίας, Emmanuel Hocquard εκ Γαλλίας και Andrea Zanzotto εξ Ιταλίας, οι οποίοι θα πρέπει να ελέγχουν και να εγκρίνουν κάθε ποιητική συλλογή πριν εκδοθεί από τον Ίκαρο, την Άγρα, την Νεφέλη, το Ύψιλον, τον Μανδραγόρα, τον Γαβριηλίδη κλπ., εκτός αν πρόκειται γιά μετάφραση δόκιμου Δυτικοευρωπαίου ή Βορειοαμερικανού ποιητή.

Ε. Όλα τα παραπάνω.

Ξένη Βιβλιογραφία

- Barg Barbara. Questions. In: *The L=A=N=G=U=A=G=E Book* (Edited by Bruce Andrews & Charles Bernstein). Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984: pp. 136-138.
- Bataille Georges. *Ο ερωτισμός*. Αθήνα: Ίνδικτος, 2001, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης.
- Bernstein Charles. Artifice of Absorption. In: *A Poetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992: pp. 9-89.
- Buin Yves. *Diegopolis Suivi De La Retraite De Russie*. Paris: Collection 10/18, 1975: pp. 395-428
- Bunting Basil. The Use of Poetry. In: *Writing*, no 12, 1985, pp. 36-43.
- Forrest-Tomson Veronica. *Poetic Artifice: A Theory of Twentieth Century Poetry*. New York, NY: St. Martin's Press, 1978, pp. 118, 121, 132.
- McCaffery Steve. *Panoptikon*. Toronto: blewointmentpress, 1984.
- McCaffery Steve. Writing as a General Economy. In: *North of Intention*. New York, NY: Roof Books / Toronto: Nightwood Editions, 1986: pp. 201-221.
- Vendler Helen. Introduction to *The Harvard Book of Contemporary American Poetry*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985: p. 17.

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Ελύτης Οδυσσεάς. «Επί Νυκτερινά Επάσματα», III. Στην: *Ποίηση*. Αθήνα: Ίκαρος, 2002, σ. 15.
- Εμπειρικός Ανδρέας. «Ο πλόκαμος της Αλταμίρας» (1936-1937), 3. Στην: *Ενδοχώρα*. Αθήνα: Άγρα Εκδόσεις, 5^η ανατύπωση (1997) της 4^{ης} έκδοσης (1980), σ. 107.
- Λεοντάρης Βύρων. *Εν γη αλμυρά*. Αθήνα: Έρασμος, 1996, σ. 13, 23, 47.
- Λεοντάρης Βύρων. «Εν μετεωρισμώ...». Στα: *Κείμενα γιά την ποίηση*. Αθήνα: Νεφέλη, 2001, σ. 24-43.

Δημήτρης Κοσμόπουλος

Η μαρτυρία της ποίησης και το μαρτύριο του κόσμου

Η αντίθεση του ποιητή με τον κόσμο (δηλαδή: η αντίθεση του ποιητή προς τον χρόνο ως μήτρα του θανάτου) αποτελεί κοινό τόπο, από τις απαρχές της ποιητικής λειτουργίας, από τις απαρχές της ιστορίας. Εάν θέλαμε –αποφεύγοντας, όσο είναι δυνατό, τον κίνδυνο της γενικεύσεως– να «περιγράψουμε» τις ποιητικές εκφάνσεις αυτής της αντίθεσης, θα διακρίναμε δύο στοιχεία: Η αντίθεση πραγματώνεται ποιητικά, είτε με όρους ανθρωπολογίας είτε με όρους οντολογίας. Στις ευτυχέστερες –ποιητικά– στιγμές όμως, η ανθρωπολογία εκβάλλει στην οντολογική διερώτηση, ενώ η αγωνία του όντος σφραγίζει τις περι ανθρώπου (στην σχέση του με τον χρόνο, την ιστορική εμπειρία και την κοινωνία) πιστοποιήσεις και συνεπαγωγές. Πιστοποιήσεις και συνεπαγωγές, οι οποίες στα όρια του ποιητικώς αφαιρείν, διυλίζονται από την εμπειρία.

Το περιεχόμενο αυτής της αντίθεσης –αναπόδραστα συναρμολογημένο με τις εκάστοτε μορφικές του εκδοχές– φανερώνεται είτε ως άρνηση του κόσμου είτε ως ανάγκη μεταμορφώσεώς του ή αναφοράς σε σημειώμενα νοήματος. Ο κόσμος και η ύπαρξη στον κόσμο, νοούνται ως έκπτωση ή καταδίκη. Η απορία έναντι αυτής της ειρκτής, οδηγεί στα ερωτήματα:

*Ω Φοινικιά, μας έρριξεν εδώ ένα χέρι
Το χέρι τόβαλε καταραμένη Μοίρα;
Το πήγε νους καλοπροαίρετος; Ποιος ξέρει!
[...] Ω Φοινικιά, μας έσπειρεν εδώ ένα χέρι,
Και θα ξαναπλωθή και θα μας ξερριζώση,
Και θα πεθάνουμε το κύμα και τγέρι
Και το νερό ανελεήμονα θα μας σαρώση,
Και δε θα κλάψη μας τολόανθο καλοκαίρι,
Κ' η πλατειά πλάση το χαμό μας δε θα νοιώση,
Και κάτου από του ίσκιου σου τα μάτια πάλι
Θ' αναστηθή μοσκόπινη μια βλάστηση άλλη. [...]*¹

1. Κωστής Παλαμάς, *Ασάλευτη ζωή* (1904) :Η περίφημη ως λυρικό κατόρθωμα «Φοινικιά» των 312 ιαμβικών δεκατριούλλαβων.

όπως ψάλλει στην ίσως πιο καθαρή λυρική του εκτίναξη ο Κωστής Παλαμάς, θυμίζοντας τον Keats: «...one, whose name was written in the water».

Από τον Όμηρο κιάλας, ο ποιητής συντάσσει την εμπειρία του χρόνου και του κόσμου, σε βίωση παροδικότητας: «Οίηπερ φύλλων τοιήδε και ανθρώπων γενεή». Σ' αυτόν τον αναμφίλεκτα κοινό τόπο ποιητικής εμμονής, στην λυρική τέχνη, όπου γης και εποχής, αναζητούνται αντισώματα ή θεμέλια: Διασώζοντας την ζέση της προφορικότητας –από τις εποχές όπου η ποίηση αποτελούσε μέσο εκβολής της ψυχής του ανθρώπου προς το υπερβατικό, αλλά και σκοπό αφού αποτελούσε την έκφραση της συνάντησης Θεού και ανθρώπου– η γραπτή ποίηση, ειδικά στην περίοδο της νεωτερικότητας, παρέμεινε απήχημα προσευχής, ζητώντας διάρκεια, ενόσω το νόημα είχε διαρραγεί: Άλλοτε ταυτίζοντας την διάρκεια με αυτή καθαυτή την λειτουργία της, ως μεταμορφωτική –μέσω της έκφρασης– δυνατότητα άλλοτε σε απόπειρες νοηματοδότησης από τους εκάστοτε, καινούργιους αξιακούς σωρείτες: Τις *ιδέες των Νέων Χρόνων*. Κυριότατα όμως απελπιζόμενη από την ληξιπρόθεσμη ισχύ των κυρίαρχων προταγμάτων. «[...]Κάθε φορά που [...]απελπίζεται, δηλ., κάθε φορά που γίνεται ποίηση²», επισημαίνει ο Βύρων Λεοντάρης. Κι όταν μιλούμε για απελπισία στο ποιητικό πεδίο, δεν εννοούμε –η ίδια η πραγματωμένη ποίηση δεν εννοεί– την μιζέρια τού στενόθωρου κλαυθμηρισμού. Η απελπισία, ως οντολογική κατηγορία, στο ποιητικό πεδίο, σημαίνει απλώς: *κατακαίουσα και κατακαιομένη* υπαρκτική δίψα. Και, πάμπολλες φορές (στις υψηλές ποιητικές της φανερώσεις, δηλαδή), κινείται στον αντίποδα της απελπισμένης ποιηματογραφίας αισθηματικού τύπου, η οποία κατά κανόνα, εννοεί την απελπισία με οικτίρμονες όρους εικονικού και επιφανειακού εντυπωσιασμού.

Στην ελληνική περίπτωση –μ' άλλα λόγια στην νεότερη ελληνική έκφραση– όσο κι αν ενοχλούνται οι ιδεόληπτοι, έχουμε να κάνουμε με *ιδιαίτερα χαρακτηριστικά* και σ' ό,τι αφορά την κατάφαση στο νόημα, μα και σ' ό,τι αφορά στην απώλειά του ή στον κατακερματισμό της ποιητικής συνείδησης στην αναζήτησή του. Κι όταν μιλούμε για *ιδιαίτερα χαρακτηριστικά*, δεν εννοούμε μήτε υπεροχικά ή ανώτερα, μήτε κατώτερα, με την έννοια της όποιας φυλετικής, εθνικής ή γεωγραφικής υπεροχής. Το κύριο σύμπτωμα αυτής της ιδιοσυστασίας, αναγνωρίζεται εκ των πραγμάτων στην ένταση των γλωσσικών σημαινόντων. Μιαν ένταση που υπάρχει, ακριβώς επειδή προέρχεται από την υπόγεια αναφορά σε φορτία σημαινομένων, τα οποία συγκροτούσαν *συλλογικά μορφώματα εμπειρίας* μόνον ως εμπειρία, άλλωστε, προσλαμβάνονταν και εννοούνταν το νόημα, κατά τον αμέσως παρελθόντα της νεοελληνικής περιόδου, ιστορικό χρόνο. Η γλωσσική ένταση (tendance) καταδεικνύει πραγματωμένους υπαρκτικούς τρόπους, στην νεοελληνική πραγματικότητα υπολανθάνοντες ή ανεπιγνώστως αναζητούμενους. Οδήγησε δε, κατ' ευ-

2. Βύρων Λεοντάρης, *Δοκίμια για την ποίηση*, εκδ. Νεφέλη, 1998.

θείαν αναλογία, σε αντίστοιχη *ένταση μορφών*. Η εμπλοκή στα υπάρχοντα ιστορικά και κοινωνικά δρώμενα, έδινε (και δίνει και στο σήμερα) μιαν ιδιότυπη τραγικότητα στην νεότερη ποίησή μας, όταν αυτή αναφέρονταν ή διαποτιζόνταν από την εμπειρική της ορφάνιας του όντος, όπως αυτό ματαιώνονταν από τις ιστορικές μυλόπετρες. Ετούτη η ιδιοτυπία –που θα μπορούσε να αναγέστερα να διατυπωθεί ως παλινδρόμηση μεταξύ της ιστορικής διάψευσης και του αιτήματος για οντολογικό πλήρωμα σε διασύνδεση με τις απωλεσθείσες ή υποσυνείδητες συλλογικές εμπειρίες– καθίσταται ανάγλυφη στην ποιητική μας παρακαταθήκη, όσο φθάνουμε προς τις μεγάλες ιστορικές αναταράξεις του εικοστού αιώνας, εκείνες που χάραξαν επωδύνως το σώμα μας – απότοκα της περιφερειακής εξάρτησης. Μιλούμε για το 1922 και την Κατοχή με την Αντίσταση. Αλλά και για τον εμφύλιο πόλεμο, και την μετεμφυλιοπολεμική περίοδο.

Όπως δεν είναι διόλου τυχαίο το γεγονός ότι οι απαρχές του ελληνικού μοντερνισμού στο ποιητικό –και όχι μόνον– πεδίο, ανιχνεύονται σε ποιητές και δημιουργούς με έντονη σχέση προς την ορθόδοξη πίστη και την συλλογική παράδοση (Παπατζώνης, Πεντζίκης κ.ά), κατά τον ίδιο τρόπο, αποτελεί ευεργήνευτο σύμπτωμα η αναζήτηση πηγών διάρκειας, εμπειρικά ψηλαφητών, και σε πολλούς ποιητές των οποίων το αφετηριακό στίγμα υπήρξε διαφορετικό: Εννοούμε, τους ποιητές εκείνους των οποίων η αίσθηση ξενιτειάς στον κόσμο αλλά και στον τόπο τους, εκφράστηκε είτε με την συμμετοχή στα ιδεολογικά ρεύματα που επαγγέλλονταν την αλλαγή του κόσμου διά της ιστορικής διαδικασίας είτε με την αρνητική εμμονή στην καλλιέργεια της μηδενιστικής απορρίψεως των ανθρωπίνων πραγμάτων.

Η καταστατική επομένως ρήτρα της καταδίκης στην φθορά του χρόνου και η αντίστοιχη βίωση της ιστορικής τραγωδίας ως αιχμαλωσίας στο παροδικό – καταστατική ρήτρα κάθε ποιητικής, στα όρια της νεώτερης ελληνικής ποίησης, γίνεται κινητήρια δύναμη. Άλλοτε για να φανερωθεί το μηδενιστικό αδιέξοδο σύμφυτο με το λυρικό αίτημα κι άλλοτε για να λάμπει ο λυρικός πυρήνας ως καθρέφτης των αρχέτυπων αιτημάτων του ανθρώπινου προσώπου, καταδεικνύοντάς τα.

Υπήρξαν ανάμεσα στους ποιητές μας, εκείνοι που αναμετρήθηκαν με το μηδέν μέχρι την απώτατη εσχατιά της αναμέτρησης, με το δυσβάσταχτο βάρος της ελευθερίας του ανθρώπου. Η ένταση του οδυνηρού περιεχομένου στην ποίηση του Καρυωτάκη, είναι ευθέως ανάλογη με τις μορφικές του πραγματώσεις. Λέει ο Τέλλος Άγρας, στο μείζον για την κριτική μας αγωγή, δοκίμιό του για τον Καρυωτάκη: «Εκεί που προχωρεί στρωτά, νομίζεις ότι σταματά και στοχάζεται: 'Να τα ρίξω χάμω; Να τα σπάσω όλα;' Απάνω σ' ό,τι συναρμολόγησε κι έδεσε, φυσά ο ίδιος ένα πνεύμα ακαταστασίας και διαψεύσεως, ένα πνεύμα μεταμελείας και μηδενισμού, που κάνει να τρέμουν τα κατασκευάσματά του... Τη λογική του είν' έτοιμος να τη χαλάσει κάθε στιγμή, με σκληρότητα και με τη σάτιρα. Κι άλλος αντί-

κτυπος του περιεχομένου του παρουσιάζεται τώρα κι επάνω στην στικουργία του.

»Σ' αυτήν, όμως, δεν εμιμήθηκε τον Λαφόργκ: εκτός από δυό-τρεις εξαιρέσεις, δεν έφθασεν ως τον ελεύθερο στίχο. Τα ποιήματά του είναι καμωμένα σε στροφές που φαίνονται τύπου κανονικού: ισόστιχες μεταξύ των, με ομοιοκαταληξίες. Όμως αν κοιτάξομε ολίγο πιο προσεκτικά, τι ελευθερία, τι ακαταστασία, τι αναρχία! Αν δεν έγραψε σε vers libre, έγραψε όμως τον vers libéré ο Καρυωτάκης, μ' ελευθεριότητες που δεν είχαν αποτολμήσει κανείς στην ελληνική ποίηση»³.

Οι παρατηρήσεις του Άγρα για την Καρυωτακική μορφή, επισημαίνουν τον αυτονόητο –αλλά πολλαπλώς λησμονημένο από την περί τα ποιητικά θεωρητικολογία– όρο, για την μορφική εκδοχή ως οργανική έκφραση κάθε περιεχομένου. Η «παραδοσιακή» μορφή στον Καρυωτάκη, κινούμενη στην φυγόκεντρη και μεταιχμιακή ανάπτυξή της, είναι *ένα πράγμα*, μία ενότητα, με την υπαρκτική περιδίνηση του Καρυωτάκη από το άπειρο μέχρι το μηδέν του όντος. Δίχως τις μορφές που μας χάρισε και έξω απ' αυτές, το υπαρκτικό του μαρτύριο δεν μπορεί να νοηθεί. «Στην θλιβρότερη επαρχία του θλιβρότερου τόπου του κόσμου, που είναι η Ελλάς»⁴, για να ξαναθυμηθούμε τον Άγρα, ο Καρυωτάκης συνθέτει το κοινωνικό αδιέξοδο με την προσωπική υπαρκτική απελπισία, *του απολύτως και συνειδητώς ξένου*. Σε μια ακροβασία από την κρατική νεοελληνική αθλιότητα μέχρι την ύψιστη οντολογική απόγνωση: Στην – à la manière de– Ωδή του «Εις Ανδρέαν Κάλβον», ξεσπά συνομιλώντας με τον γενάρχη πρόγονό του:

[...] Κράτει λοιπόν, ω γέροντα,
την επιτύμβιον πλάκα.
Το πεπαλαιωμένον σου
Τραγούδι κράτει. Φύγε,
Παραίτησόν μας.
Ή, αν προτιμάς, εξύμνησον,
Αντίς γεγυμνωμένων
ξιφών, όσα μαστίγια
προς θρίαμβον επισειόνται
των καφενείων.
Ίππους δεν επιβαίνουσι,
αμή την εξουσίαν
και του λαού τον τράχηλον,
ιδού, μάχονται οι ήρωες
μέσα εις τα ντάνσιγκ. [...]»⁵

3. Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», στο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα*, 1938.

4. Ό.π.

5. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, εκδ. Ερμής 1976. *Ελεγεία και Σάτιρες*, 1927, το ποίημα «Εις Ανδρέαν Κάλβον».

Μέσα στο ίδιο κλίμα που γεννά την μαύρη ειρωνεία στις σάτιρες, ο Καρυωτάκης από την συλλογική κατάρρευση μεταβαίνει στο προσωπικό μαρτύριο:

*[...] Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονεί,
μπορούνε με χίλιους τρόπους.
Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηγής,
όταν ακούσεις ανθρώπους*

*Όταν ακούσεις ποδοβολητά
λύκων, ο Θεός μαζί σου!
Ξαπλώσου χάρου με τα μάτια κλειστά
Και κράτησε την πνοή σου.*

*Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,
στον πλατύ κόσμο μια θέση.
Όταν οι άνθρωποι θέλουν το κακό,
του δίνουν όψη ν' αρέσει. [...].⁶*

Στην δεύτερη σειρά των *Ελεγείων*, από την ολοκληρωτική συντριβή του προσώπου:

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. Ο άνεμος όταν περνάει,
στίχους, ήχους παράξενους ξυπνάει
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.*

*Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.
Υψώνονται σαν δάχτυλα στα χάρη,
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.*

*Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.*

*Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.
Μας διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίησις
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.⁷*

6. Ό.π., το ποίημα «Υποθήκαι».

7. Ό.π., το ποίημα «Είμαστε κάτι...».

φθάνουμε πάλι στην αναγωγή στο συλλογικό γίνεσθαι και την σηπεδόνα της ιστορικής στιγμής, αποθεώνονται δε οι Έλληνες στρατιώτες, νεκροί στην Μικρά Ασία, σε αντίθεση με κείνους που τους πρόδωσαν:

*Όταν άνθη εδένατε στα τεφρά μαλλιά σας,
και μες στην καρδιά σας
αντηκούσαν σάλπιγγες, κι ήρθατε σε χώρα
πιο μεγάλη τώρα –
οι άνθρωποι με τα έξαλλα πρόσωπα, τα ρίγη,
είχαν όλοι φύγει. [...].⁸*

Για να καταλήξει στην πιστοποίηση της αναπόδραστης φθοράς των ανθρωπίνων:

*Στην άμμο τα έργα στήνονται μεγάλα των ανθρώπων,
Και σαν παιδάκι τα γκρεμίζει ο Χρόνος με το πόδι*

Το προσεκτικό διάβασμα των ποιημάτων του Καρυωτάκη, οδηγεί στο αβίαστο συμπέρασμα ότι, ο ιδιότυπα ξεχωριστός αυτός ποιητής μας, ούτε παθολογικά αδιάφορος για τα κοινά βάσανα υπήρξε, αλλά ούτε και εθελότυφλα επαναπαυμένος στα κάθε λογής ιδεολογικά παυσίπονα του καιρού του. Ξένος μέσα στο πλήθος, αλλά οδυνηρά οικείος στα ουσιώδη για κάθε άνθρωπο, του όποιου καιρού.

*

Η γενιά του '30 και των μειζόνων μοντερνιστικών επιτευγμάτων, ομολογεί διά των τοποθετήσεων των κυριότερων εκπροσώπων της, ότι, όπως γράφει ο Ελύτης, «θήτεψε στον καρυωτακισμό». Η απόπειρα συνδυασμού των ευρωπαϊκών κατακτήσεων στην δημιουργική έκφραση και τον στοχασμό με την επανεύρεση των γνήσιων και αληθινών στοιχείων ταυτότητας του νεοελληνικού προσώπου, εμποτίζονται από την αίσθηση εξορίας στην ξενιτιά ενός ανάληπτου κόσμου, αλλά και ενός υβριδικού κοινωνικού μορφώματος. Στην χαρακτηρισθείσα –μέσα από απροϋπόθετες και επιφανειακές αποτιμήσεις– ως «υπεραισιόδοξη» ποίηση του Ελύτη (χαρακτηρισμός που οφείλεται σε ελλειμματικές αναγνώσεις ή παραναγνώσεις έξω από το σαφώς δομημένο ποιητικό του όραμα και την απότοκη οντολογία της οπτικής του), η αίσθηση της ξενιτιάς και του πένθους συνοδεύουν και τροφοδοτούν, ακόμα και τις φωτεινότερες στιγμές.

*Στην αρχή το φως Και η ώρα η πρώτη
που τα χείλη ακόμη στον πηλό
δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου
Αίμα πράσινο και βολβοί στη γη χρυσοί*

8. Ό.π., «Όταν άνθη εδένατε...».

*Πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα
γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες
κάτω απ' τις χαρουπιές και τους μεγάλους όρθιους φοίνικες
Εκεί μόνος αντίκρισα
τον κόσμο
κλαίγοντας γοερά*

Η ψυχή μου ζητούσε Σηματωρό και Κήρυκα [...] ⁹

Από την αρχή της Γενέσεως, του πρώτου μέρους στο *Άξιον Εστί*, αναγνωρίζουμε την αίσθηση της ορφάνιας, του δεσμώτη μέσα στο χρόνο, αλλά και την επιθυμία υπερβάσεώς της. Στην μετά το *Άξιον Εστί* περίοδο η εσωτερίκευση προς την μυστική εκείνη περιοχή όπου το θαύμα διυλίζει στην διαφάνειά του το φως και το σκοτάδι εξίσου όπως τον θάνατο και την ζωή, ο *φυλλομάντης* ποιητής παραμένει εξόριστος στην λύπη και το πένθος μιας δίψας:

*Διψασμένος για λίγη λάμψη όρους Θαβώρ*¹⁰ από την μία πλευρά, αλλά κατάμονος – «*Εφερνα γύρους κι έβγαζα φως κοκκινωπό από το νά' χω παιδευτεί και από το νά' μαι μόνος*»¹¹ και καθώς «*Με τραβούσε ο θάνατος όπως η λάμψη η δυνατή όπου δε βλέπεις τίποτε άλλο Και δεν ήθελα να ξέρω δεν ήθελα να μάθω τι τον έκανε η ψυχή τον κόσμο*»¹², η σχέση με τον κόσμο είναι σχέση μαρτυρίου και διωγμού:

Όπου, σιμά στον ποταμό, παλεύανε τον Άγγελο οι μαύροι άνθρωποι, δείχνοντας με ποιον τρόπο γεννιέται η ομορφιά

*Ή αυτό που εμείς αλλιώς το λέμε δάκρυ.*¹³

Γνήσιο τέκνο της μεταπολιτευτικής καταρρεύσεως, ο Γιάννης Ρίτσος, σφραγισμένος από τις προσωπικές και οικογενειακές δοκιμασίες, από νωρίς ταυτίζεται ιδεολογικά με εκείνο τον χώρο που επαγγέλλονταν το ξερίζωμα της παρακμής. Όμως το βάθος της ορμητικής ποιητικής του, σύντομα τον απεγκλωβίζει προς την διερεύνηση του τραγικού της υπάρξεως και του ατελέσφορου της ιστορικής διεργασίας. Πορεύεται σε μονοπάτια, όπου το παραδομένο συλλογικό και η συνειδησιακή επιταγή για συγκρότηση αληθινής κοινωνίας διασταυρώνονται με την υπαρκτική διερώτηση. Στο

9. Οδ. Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*, εκδ. Ίκαρος.

10. Οδ. Ελύτη, *Το Άξιον Εστί*, εκδ. Ίκαρος.

11. Ό.π.

12. Ό.π.

13. Οδ. Ελύτη, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, εκδ. Ίκαρος.

μακρύ αφηγηματικό ποίημα «Όταν έρχεται ο Ξένος», το οποίο εντάσσεται στην Τέταρτη Διάσταση, γραμμένο το 1958, ο ποιητής είναι ο Ξένος που ακροβατεί μεταξύ της κοινότητας εμπειρίας με τους άλλους ανθρώπους (θυμίζοντας και ενσαρκώνοντας όλα όσα αυτοί έχουν απωθήσει, καταπνίξει ή κατακωνιάσει κάτω από τα πέπλα της ανάγκης) και της άδικης περιθωριοποίησεως, της αποβολής του από τα κοινωνικά δρώμενα, αφού είναι άχρηστος και ενοχλητικά προφητικός. Προφητικός παρίας ο ποιητής έρχεται να θυμίσει την αλήθεια του θανάτου, να αναστήσει την στραγγαλισμένη μνήμη, να κηρύξει την αγαθότητα που εξημερώνει τον αποθηριωμένο χρόνο από την αγριότητα του κέρδους.

*Την ώρα που μέναμε κλεισμένοι στη μεγάλη κάμαρα με τους σκεπασμένους καθρέφτες,
ήρθε Εκείνος, ακάλεστος, ξένος – τι ζητούσε;
Εμείς δε θέλαμε να δούμε, ν' ακούσουμε, να τον αναγνωρίσουμε.
Το σκονισμένο του ρούχο ελεητικό δε ζητούσαμε εμείς ευσπλαχνία
τα λιωμένα παπούτσια του απαιτούσαν συμπάθεια, δεν είχαμε εμείς
να δώσουμε τίποτα
ξένος, ακάλεστος, αμέτοχος στη λύπη μας,
ήρθε να λυπηθεί εμάς πίσω απ' τα σκονισμένα γένηια του
τρεμόφεγγαν τ' αστέρια του χαμόγελου
μ' αυτή την αυταρέσκεια της επείκειας, με τη συγκατάνευση
της αρχαίας δοκιμασίας του, σα ναλέγε: «Κι αυτό θα περάσει»,
όπως οι κεντημένες μπάντες στους τοίχους των παλιών σπιτιών [...] Τι ήθελε;»¹⁴*

Ο Ξένος του Ρίτσου είναι το πρόσωπο εις τύπον και τόπον του *μεγάλου Ξένου* για την νεωτερική ανθρωπότητα. Αφού ο *μέγας Εξόριστος* είναι για την ουμανιστική κοινωνία των τελευταίων αιώνων, ειδικότερα όμως του 20ού, ο εξόριστος Θεός. Ο ανέστιος ποιητής του 20ού αιώνα αποτελεί την κατά χάριν προεικόνισή του:

*[...] Είναι πάντα μια γέννηση –έλεγε ο Ξένος,–
Κι ο θάνατος, μια πρόσθεση, όχι αφαίρεση. Τίποτα δεν χάνεται [...]*¹⁵

Και συνεχίζει:

*[...] Όλα δικά μας, είπε ο Ξένος. –Όλα του κόσμου τούτου–
Και τους νεκρούς μας τους κουβαλάμε μέσα μας
Χωρίς ο χώρος να στενεύει, χωρίς να βαραίνουμε –*

14. Γιάννη Ρίτσου, «Όταν έρχεται ο Ξένος».

15. Ό.π.

*Συνεχίζουμε τη ζωή τους απ' τις βαθιές στοές και τις έρημες ρίζες,
Τη δική τους ζωή, τη δική μας ακέρια μές στον ήλιο.[...]
Σας έλεγα, λοιπόν, πως δεν υπάρχει ο θάνατος, – τέλειωσε ο Ξένος
Ήμερα, απλά, τόσο που εμείς χαμογελάσαμε χωρίς δισταγμό.
Δε φοβηθήκαμε τους σκεπασμένους καθρέφτες. [...].¹⁶*

Ο ποιητής, λοιπόν, στο μακροσκελές ποίημα του Ρίτσου, θυμίζει στους ανθρώπους του παρόντος αιώνας, εκείνο που δια της τροπής του μαζικού πολιτισμού, γύρευαν να εξορκίσουν απωθώντας το: την θνητότητα. Ως πηγή ζωής και δύναμης για το ον, όμως, κι όχι ως πηγή φόβου, αποσκορακίζομενη δια της λήθης

*[...] Σηκωθήκαμε
ξεσκεπάσαμε τους καθρέφτες, κοιταχτήκαμε,
κι ήμασταν νέοι, πριν από χιλιάδες χρόνια, νέοι
ύστερ' από χιλιάδες χρόνια, γιατί ο χρόνος κι ο ήλιος
έχουν την ίδια ηλικία – την ηλικία μας,
κι αυτό το φως δεν ήταν καθόλου αντικατοπτρισμός
μα το δικό μας φως φιλτραρισμένο μέσα απ' όλους τους θανάτους.*

*Κι αυτός ο Ξένος, ήταν ο πιο δικός μας.
Οι γυναίκες του ζέσταιναν νερό να πλυθεί [...].¹⁷*

Στο μεταπολεμικό τοπίο, η Ελλάδα είναι πληγή που αιμορραγεί. Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά μεγαλώνει μέσα στην μέθη της εθνικής αντίστασης, η ορμή της οποίας υποσκέλιζε έως ότου φύγει ο κατακτητής, τις πολιτικές και κομματικές ιδιοτέλειες. Όμως, για την γενιά αυτή, η τραγική μετάπτωση από την έπαρση των οραμάτων στο ποτάμι του αίματος και των διαψεύσεων τις οποίες σηματοδοτεί ο εμφύλιος, υπήρξε καθοριστική ως προς την ποιητική της διαμόρφωση. Η φρίκη του ψηλαφητού θανάτου, εμποτίζει τα εκφραστικά επιτεύγματα των ποιητών αυτών, και οι αλλεπάλληλες ματαιώσεις οδηγούν τους σημαντικότερους εξ αυτών, προς μιαν ανθρωπολογία της ήττας και του απορφανισμού.

Στις στιγμές κορυφαίου απελπισμού, κάθε τι άνοστο και ψεύτικο καταρρέει. Υπήρξαν ποιητές στην πρώτη μεταπολεμική περίοδο, οι οποίοι θρήνησαν την κατάρρευση και την ήττα των ιδεολογικών τους πεποιθήσεων. Εξέφρασαν την ανεπιτότητα του όντος, όταν αυτό απογυμνείται από βεβαιότητες και διακινδυνεύει την συμπίρρευση με τον πόνο της εσωτερικής του ερημίας. Μ' έναν περίγυρο, μάλιστα, όπου το αίμα και το φονικό μοιάζουν να είναι η καθημερινότητα στο θανα-

16. Ό.π.

17. Ό.π.

τερό τοπίο της ιστορίας. Η απόγνωση των ποιητών αυτών χάρισε στην ποιητική παρακαταθήκη της γλώσσας μας, ποιήματα εξαιρετικής εντάσεως και ύψους. Όσο κι αν στην πορεία των ποιητικών μας πραγμάτων οι επιτεύξεις τους αναπαρήχθησαν αρκετές φορές, σε δακρύβρεκτη και εγωπαθή μανιέρα, ωστόσο το έργο τους έφερε στην γλώσσα μας αξεπέραστα τεκμήρια.

Ανάμεσά τους, δύο είναι, κατά την γνώμη μας οι ποιητές, που στο έργο τους η ιδεολογική διάψευση και η εσωτερική αμφισβήτηση κορυφώνονται σε οντολογική αγωνία επιβλητικής ειλικρίνειας και αληθινού ποιητικού πυρετού. Ο Τάσος Λειβαδίτης και ο Ν.Δ. Καρούζος, μετέχουν στους κοινωνιοκεντρικούς συνεπαρμούς της αντίστασης και στην θυσιαστική εθνική ανάταση. Εξίσου μετέχουν στην σκύλευση και την σταύρωση που επιφέρουν οι ετεροκαθοριζόμενες μετέπειτα αδελφοκτονίες. Κι οι δύο τους εξορίζονται. Κι οι δύο τους υπομένουν. Όχι μόνον το τεράστιο γιατί που ενσταλάζει η ήττα, αλλά κι ένα ευρύτερο γιατί, ως προς την ίδια την ύπαρξη. Όποιος, με περισσή ευκολία, τακτοποιεί τις υπαρξιακές αγωνίες στην περιοχή των άγονων ομφαλοσκοπήσεων –μιλούμε για δικτατορικά κυρίαρχα στερεότυπα στην κριτική, με γραμμικές υπεραπλουστεύσεις φυτρωμένες σε ιδεολογήματα– προφανώς, παραμένει αμήχανος, μπροστά στην ρητή και ανενδοίαστη εξομολόγηση του Καρούζου, ότι στην εξορία, ενώ όλοι οι άλλοι διερωτώντο για ποιο λόγο έχασαν, αυτός μαστιγώνονταν από την διερώτηση για το νόημα του υπάρχειν.

Ο Λειβαδίτης, αδελφικός φίλος και μαθητής του Ρίτσου, ξεκινά την ποιητική του παρουσία μέσα στα συμφραζόμενα των νέων δημιουργών της αριστεράς, με προσκεκτημένες τις κατακτήσεις των νέων ρευμάτων στην έκφραση, και τα κοινωνικά και πατριωτικά προτάγματα ως ιδεολογικό υπόβαθρο. Η εύθραυστη λυρική του ιδιοσυγκρασία διάπυρη από καρωτακικές ελλάμψεις μιας υπαρκτικής μελαγχολίας, σύντομα δείχνει να ασφυκτιά μέσα στις μυλόπετρες: Από την μία, οι εθελότυφλες, εκτός πραγματικότητας κομματικές νόρμες, κι από την άλλη το καφκικό παράλογο της βίας και του φονικού, ωθούν την ιδιοσυγκρασία του προς αναζήτησιν του *ενός ού εστίς χρεία*: Βαραίνει η ύπαρξη του, κουβαλώντας την κληρονομική ενοχή εκείνου του φιλαμαρτήμονος (ή αφάμαρτου) αθώου: *Πρέπει να το ομολογήσω, υπήρξα ριψοκίνδυνος, γι' αυτό κίόλας αγάπησα τον κόσμο – όμως γιατί ένωθα ξένος, κι ολόκληρη η ζωή μου απόμακρη σαν να τη διαβάζω σ' ένα βιβλίο που κάποιος άλλος γυρίζει τις σελίδες, μόλις θυμάμαι μερικούς έρημους δρόμους, κάποια λόγια αμείλικτα και τις πόρτες να κλείνουν βιαστικά κάθε που είχαμε επισκέψεις (για να μην φανεί η εγκατάλειψη που μέσα της βυθιζόταν σιγά σιγά το σπίτι) – τελικά περιστοιχισμένος από τόσους αγέλους πώς να κερδίσεις τα προς το ζην κι η νοσταλγία για κάτι που χάσαμε πριν ακόμη γεννηθούμε*

και τις νύχτες γονάτιζα σε καμιά έρημη πάροδο και κοίταζα τ' άστρα με απόγνωση, «πού να πάω;» ρωτούσα – ένα βράδυ φάνηκε μια συντροφιά, ντράπηκα που ήμουν

γοναπιστός, έκανα πως ψάχνω, «αυτά τα αναθεματισμένα σπέρτα», είπα δυνατά, αν είχε φως θα βλέπανε πως είχα γίνει κατακόκκινος

ένοχος μιας μεγάλης αθωότητας.¹⁸

Ο Λειβαδίτης, από τα τέλη της δεκαετίας του '50 και μετά, προσανατολίζει την ποίησή του προς την καθαρότητα ενός απλού ιδιώματος, όπου οι χρονικές αντιμεταθέσεις και οι συγκράσεις τραυματικών ιστορικών δεδομένων εξυπηρετούν τις ανάγκες μιας συνεχούς συνομιλίας. Μέσα από την επιφαντικώς απλή αφήγηση στις μικρές θραυσματικές του «ιστορίες» ο Λειβαδίτης, εξόριστος και συντετριμμένος, συνομιλεί συνεχώς με –και προς– το πρόσωπο του *όλως ξένου*, του «*εκ βρέφους ως ξένου, ξενωθέντος εν κόσμω*»¹⁹, ο οποίος όμως «*οίδε ξενίζειν τους πτωχούς και τους ξένους*»²⁰ – συνομιλεί με τον Ιησού Χριστό. Από την ομολογία της άρνησης και της μετάνοιας: *Δεν ξέρω πως έγινε κι αν έγινε έτσι που τα ιστορεί ο Ευαγγελιστής – πάντως φοβόμουν, ο χιτώνας μου θα' λεγες κρεμόταν άδειος, τόσο απ' το φόβο είχα χαθεί. Τρεις φορές αρνήθηκα τον Θεό μου. Κι όταν λάλησε ο αλέκτορας έγειρα στον τοίχο κι έκλαψα. «Κύριε, είμαστε άνθρωποι, ψιθύρισα. Και τότε κατάλαβα πως είχα συγχωρεθεί. Ο Κύριος φεύγοντας άφηνε με μένα πάνω στη γη την πρώτη ανάμνηση της άπειρης ευσπλαχνίας του,*²¹

(στο ποίημα «Η άρνηση του Πέτρου», από την *Διανυκτέρευση*), φθάνει στην ομολογία Πίστεως στο Ενυπόστατο Νόημα:

...Πιστεύω στα διστακτικά αδέξια βήματα των ταπεινών και στον Χριστό που διασχίζει την Ιστορία...²²,

Για να προχωρήσει στην έμπρακτη ποιητική αποτύπωση της εσωτερικής μεταμορφώσεως – απαραίτητου στοιχείου για οποιονδήποτε κοινωνικό εξανθρωπισμό: *Ήταν βέβαια πάντα λίγο παράξενος, έμενε στο διπλανό δωμάτιο, όμως εκείνη τη νύχτα βγήκε στο δρόμο κρατώντας μια λάμπα, «τι γυρεύεις;» του λέω, «τη Θεοστόκο» μου λέει – στην ακατάληπτη γλώσσα εκείνων που δίνουν νόημα σε μια εποχή²³,*

(το ποίημα «Ευαγγελισμός») κατακτώντας μέσω της τραγικής εμπειρίας το πλήρωμα που δωρίζει η ζωοποιός σχέση:

18. *Τάσος Λειβαδίτης*, 3ος Τόμος των *Ποιημάτων*, εκδ. Κέδρος (από τις ποιητικές συλλογές *Διανυκτέρευση* και *Ο αδελφός Ιησούς*).

19. Βλ. Τροπάριο (ήχος πλ. ά), Μεγάλης Παρασκευής εσπέρας.

20. Ό.π.

21. Ό.π. σημείωση 18.

22. Ό.π. σημείωση 18.

23. Ό.π. σημείωση 18.

Ένα άλλο βράδυ τον άκουσα να κλαίει δίπλα. Χτύπησα την πόρτα και μπήκα. Μου 'δειξε πάνω στο κομοδίνο ένα μικρό ξύλινο σταυρό. «Είδες –μου λέει– γεννήθηκε η ευσπλαχνία». Έσκυψα τότε το κεφάλι κι έκλαψα κι εγώ.

Γιατί θα πενούσαν αιώνες και αιώνες και δε θα 'χαμε να πούμε τίποτα ωραιότερο απ' αυτό.²⁴ (το ποίημα «Η γέννηση»).

Μια τέτοια πορεία αυτεπιγνώσεως, προξενεί την απόλυτη ρήξη με τον κόσμο της δολιχοδρομίας στις παγίδες των ποσοτικών κατηγορημάτων και λυτρώνει με την άσκησι στην υποταγή και την ξενιτιά, για να καταστεί δυνατή η επανεύρεση του κόσμου ως κοινωνίας αγάπης. Το τίμημα είναι σκληρό. Είναι η εκούσια ανάληψη της μωρής μοίρας των «περιτριμμάτων»:

Πέθανε ύστερα από λίγες μέρες. Τον θάψαμε στην άκρη ενός παλιού κοιμητηριού, δύο άνθρωποι όλοι κι όλοι κι ένα περαστικό αδέσποτο σκυλί που είχε σταθεί και μας κοιτούσε. Έβρεχε.

Έτσι, που κάθε που βλέπω τώρα ένα σκυλί, ξέρω κατά που πέφτει η Παράδεισος²⁵ (Το ποίημα «Η Ταφή»).

Στον ποιητή Ν.Δ. Καρούζο, συναντάμε ένα εκρηκτικό «παράδοξο» για τα δεδομένα των «φυσικών» εξελίξεων στην ανθρώπινη ζωή και πράξη. Προείπαμε ότι –κατά την μαρτυρία του ιδίου– η μετοχή στην Αντίσταση και τις αντίστοιχες κοινωνικές και πολιτικές διεργασίες, και οι επιπτώσεις αυτής της μετοχής, οδηγούν τον Καρούζο στην ειρική του καταδικασμένου στην ύπαρξη. Από τα *Ποιήματα* (1961), οπότε έχουμε και την είσοδό του στα γράμματα, διαφαίνεται ένας ασίγαστος οντολογικός κυματισμός από το μηδέν στο όντως υπαρκτικό είναι. Το μηδέν κρυσταλλώνεται στην καταγωγική θλίψη για τις περατότητες των ανθρωπίνων ενταλμάτων αλλά και για την αντίστοιχη αδυναμία της γλώσσας να συλλάβει το νόημα:

*Αναστάσιε θάνατε, χαραυγή
με των πουλιών την πλημμυρίδα
[...] Νύχτα και μέρα τήκεσαι
Οι λέξεις τίποτα δεν εκφράζουν [...]²⁶*

*Είμ' ένας άνθρωπος φανταστικός
Ανάσκελα προσηλωμένος
τρυπώ με ιδανικά το ταβάνι²⁷*

24. Ό.π. σημείωση 18.

25. Ό.π. σημείωση 18.

26. Ν.Δ. Καρούζος, *Ποιήματα*, 1961 (έκδοση εκτός εμπορίου), τώρα στα *Ποιήματα*, τ. Α', εκδ. Ίκαρος

27. Ν.Δ. Καρούζος, ό.π.

συνεκίζει στην ίδια ενότητα, για να καταλήξει στην επίθεση των δακτύλων επί τον τύπον των ήλων της μεγάλης πληγής, του θανάτου:

*Σε ακούω Εκτυφλωτική [...]
Τι θα έκανα τις πράξεις μου
αν δεν υπήρχε ο θάνατος [...]*²⁸

Στην *Έλαφο των άστρων* (1962), ο Καρούζος δίνει στα ποιήματά του το έκδηλο οχήμα της μελέτης θανάτου: «μόνος ο θάνατος αλλάζει τη φωνή μας»²⁹, αποφαινεται και βρίσκει μοναδικό λύτρο από τα δεσμά του στην αγάπη όχι ως άσαρκο συναίσθημα, αλλ' ως ουσιαστικότερο εμπειρικό δεδομένο του όντος: «ας ονομάσουμε την αγάπη αντίληψη του Πατέρα»³⁰. Οι μέρες, οι σκελίδες του χρόνου, είναι «Φύλλα γεμάτα θάνατο, φύλλα στον ήλιο μαύρης Ανοιξέως»³¹, και η νοηματοδότηση του ανθρώπινου τίποτα, έρχεται μόνον από Εκείνον που μπορεί να γεμίσει το τίποτα με προσωπική διάρκεια, προσλαμβάνοντάς το: «...έτσι κι ο Ιησούς, ένα τίποτα, μονάχα φτυσμένος/ μονάχα η μέσα φλόγα που λιώνει την αφή»³².

Μέχρι και τα *Πενθήματα*, ο Καρούζος μας χαρίζει τους καημούς των ωραιότερων προσευχητικών του ποιημάτων, χαράζοντας τον προσωπικό του ζωτικό χώρο μέσα στην σύγχρονή του ζούγκλα: «...έγραψα τ' όνομα: Ιησούς (Λέγοντας ο κόσμος είν' η κατηγορία του ίσκιου για τον ίσκιο)/έγραψα: Έλληνας...»³³ και επεξηγώντας με εναλλαγή αφηγηματικών προσώπων, τονίζει:

*...έχεις τον άνωθεν έρωτα
σα Μάρκος Ευγενικός
έχεις το τρίκινο ράσο του Νικηφόρου Φωκά
τη γλώσσα του Χρυσσοστόμου
τ' άυλα που είδεν ο Ισαάκ ο Σύρος [...]*³⁴

Από τα *Πενθήματα* (1969) και ύστερα, ο Καρούζος δικάζεται μεταξύ του πληρώματος και του μηδενός των σημειομένων του. Η διχοστασία του διερευνά με οντολογικά τραυλίσματα και ντοστογιεφσκικούς πειρασμούς (όμως στην ελληνική εκδοχή σολωμικών σεισμών γεμάτων από άνθη ελλάμψεων και παπαδιαμαντικού πόνου), στον αιώνα της «υπερκατανάλωσης της διαλεκτικής», τα όρια

28. Ό.π.

29. Ν.Δ. Καρούζος, *Η Έλαφος των άστρων*, 1962 (ιδιωτική έκδοση), τώρα στα *Ποιήματα*, τ. Α' εκδ. Ίκαρος.

30. Ό.π.

31. Ό.π.

32. Ό.π.

33. Ό.π.

34. Ό.π.

της γλώσσας και τις αντοχές των ανθρώπινων εκδοχών της αλήθειας. («*Η αλήθεια, πάντα αριθμού πληθυντικού: οι αλήθειες*», μας λέει, κι αλλού μιλά για την ατονικότητα της αλήθειας.) *Τι φωταγωγεί τον θάνατο*; Αυτό το αρχέτυπο ερώτημα ταλανίζει την ποιητική του Καρούζου, δημιουργώντας καταπληκτικές παραλλαγές ορυγμάτων στο γλωσσικό τοπίο³⁵.

Η ξενιτεία του Καρούζου δεν είναι υπόθεση διανοημάτων. Είναι υπόθεση στήθους. «*Ωρα να πηγαίνω/δεν έχω άλλο στήθος*»³⁶, φωνάζει στον «Ρομαντικό επίλογο». Η θλίψη του είναι η χαρμόλυπη παλινωδία του όντος, προς τον Θεό αλλά και κατά του Θεού. Από την αποδοχή στην άρνηση, καίγεται από την ίδια θράκα. Από τα πύραυλα μιας *θεόθεν αλητείας* βγαλμένη αυτή η θράκα τον κάνει εγκάτοικο της *απώτερης θλίψης*:

*Ο άνθρωπος που εισόρμησε πια στην απώτερη θλίψη
με δίχως έστω ένα τριαντάφυλλο
με 'κείνα τ' ακατέργαστα στην χώρα μεινεσμένα μάτια
σέρνοντας την μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καρτοσάκι της ομιλίας
ανέκαθεν την ήξερε την άσωση κατάσταση
πως είμαστε καθημαγμένοι ερασιτέχνες του πραγματικού [...]*³⁷

Ο Καρούζος τραγουδά «*τους πεσμένους προπάτορες*». «...*Είμαι των άστρων ο σκύλος/ με τα μάτια κοιτάζω ψηλά/ με τα χέρια γιορτάζω τη λάσπη*»³⁸, μας λέει και μελετά τον θάνατο ως την κομψότητα των όντων. «*Ναι, βρε εκέφρονες, εσείς του νου να πούμε οι εθνικόφρονες!/ Υποφέρω την πρόταση της θεότητας*»³⁹, γράφει ο Καρούζος νοώντας την ποίηση ως *αντισεισμικό τάφο* κι άλλοτε με παρηρησία λέγοντας πως «*θα συνεχίσω την ποίηση μόνο για πλάκα*», αφού βρίσκεται «*πέρα από κάθε λέξη*»⁴⁰. Η οντολογία της γλώσσας στον Καρούζο προχωρώντας, νοεί την γλώσσα ως φενάκη και υπόβαθρό της θεωρεί την μαύρη αιθάλη του θανάτου. «*Αγιορείτης στους αθηναϊκούς δρόμους*», ακτήμων και πάμπτωχος, ο Καρούζος, θεόθεν αλήτης και αριστοκράτης, συνέχιζε να προσεύχεται πίνοντας και να θυμώνει με τον Θεό όπως παιδί και κατά την περίπτωση:

*Γιατί κρατούσαμε κάποτε ως την πέμπτη μέρα
Το πασχαλινό πρόβατο;
Τα κείμενα λένε: μ' αυτού του θύματος το κρέας
Έπρεπε να καθαρίσουμε όλες τις αισθήσεις.*

35. Βλ. Βαγγέλης Ροζακάς, *Ομορφαίνω τη μοίρα*. Εισαγωγή στην ποίηση του Ν.Δ. Καρούζου.

36. Ν.Δ. Καρούζος, *Πενθήματα*, 1969 (ιδιωτική έκδοση), τώρα στα *Ποιήματα*, τ. Α', εκδ. Ίκαρος.

37. *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας*, εκδ. ΤΡΑΜ, Θεσ/νίκη, 1981.

38. *Πενθήματα*, βλ. σημ. 30.

39. *Αντισεισμικός Τάφος*, εκδ. Εστία, 1984.

40. *Φαρέτριον*, εκδ. Ύψιλον, 1981.

*Για να δώσουμε κύμα στη ζωή λευκότατο
Θαυμάσιες ευωδιές στην έκταση του στήθους.
Ιδανικά στο Χάρο*⁴¹

Ένας που θεώρησε εαυτόν Ηλίθιο του Ντοστογιέφσκι, ήταν ο Καρούζος. Που δυσφορούσε με την καλπάζουσα εξυπνάδα της εποχής του. Μοναχός στο άστυ, μοναχός στην «χώρα που παιδεύει τα δροσερά Ελληνόπουλα».

Για την ασκητική παράδοσή μας, στους μοναστές αλλά και στους φιλομονάχους, ο Άγιος Ιωάννης ο Σιναΐτης, στην Κλίμακά του, συστήνει την πλατύτητα την κρυφή και ευεργετική της ξενιτείας:

«Ξένος εκείνος εστίν, ο ως αλλόγλωσσος εν ετερογλώσσοις εν γνώσει καθήμενος». ⁴² Ξένοι με την άλλη τους γλώσσα μέσα στην καθημερινή γλώσσα, με τον άλλο τους χρόνο τον ραγισμένο από το άχρονο, μέσα στον τρέχοντα χρόνο, στέκονται οι ποιητές μας. Κι όπως οι μοναχοί ανεβαίνοντας την ασκητική κλίμακα, συναντούν τον ξένο τον όλως για τον κόσμο, «ος ως ξένος ουκ έχει την κεφαλήν πού κλίνη», έτσι και οι αληθινοί μας ποιητές, μέσα από τον αγώνα τους, «αλλόγλωσσοι εν ετερογλώσσοις», φανερώνουν στην γλώσσα, το πριν, και μετά την γλώσσα ζητούμενο: Το Ενυπόστατο Νόημα, για το οποίο αξίζει η κατάλειψις ανεπίστροφος πάντων». ⁴³

41. *Ερυθρογράφος*, εκδ. Απόπειρα, 1988.

42. Αγ. Ιωάννου του Σιναΐτου, *Κλίμαξ*, εκδ. Αστήρ, 1978. Λόγος Γ': *Περί ξενιτείας*, ιζ'.

43. Ό.π.

Γιώργος Μπλάννας

Η ποίηση ως παράγων διαχείρισης των ιστορικών κρίσεων

Η πολιτική ορθότητα την οποία αποπνέει ο ακαδημαϊκός ύψους τίτλος του παρόντος κειμένου, είναι η μόνη γνωστική απόσταση που μπορώ να πάρω, όταν καλούμαι να κοιτάξω με ειλικρίνεια το ενδεχόμενο μιας σχέσης της ποίησης με το φαινόμενο της κρίσης. Γιατί, βέβαια, το έδαφος που θα μπορούσε να μου προσφέρει κάποια εποπτική ασφάλεια κάθε άλλο παρά σταθερό είναι. Γύρω μας επιτελούνται τεκτονικές μεταβολές, οι οποίες ευθύνονται για μια κρίση με αδέκαστα κρημνώδη χαρακτήρα. Υποτίθεται πως, σύμφωνα με κάποιες αξιολογικές επιστημολογικές αρχές, παρόμοιες συνθήκες είναι άκρως ακατάλληλες για την αντικειμενική θεώρηση των φαινομένων της ανθρώπινης συνείδησης – ιδίως των φαινομένων για τα οποία ευθύνονται οι ίδιες αυτές συνθήκες.

Ξεκαθαρίζω από μιας αρχής πως επί του προκειμένου αντιλαμβάνομαι την αντικειμενικότητα ως ένα είδος πνευματικής νωθρότητας ή και δειλίας. Θέλω να πω: στην βράση κολλάει το σίδηρο και ως εκ τούτου μέσα στην κρίση –μέσα στην κάθε κρίση– κρίνεται η αξία της κριτικής εμβέλειας των στοχαστικών πρακτικών, συμπεριλαμβανομένης της ποίησης.

Κρίση και ποίηση, λοιπόν. Αναρωτιέμαι αν ξέρουμε τι ακριβώς λέμε όταν εκφέρουμε τα δύο αυτά ουσιαστικά. Λέμε, όπως λέει η γραμματική μας, ουσίες. Ναι, αλλά κάθε ουσία είναι μια γνωστική συνομωσία. Ισχυρίζεται ως αφηρημένο το συγκεκριμένο. Ο κόσμος δεν γίνεται έτσι λιγότερο αιματηρός. Γίνεται όμως η θέα του αίματος λιγότερο φρικιαστική.

Αυτό που συνήθως εννοούμε όταν λέμε: ΚΡΙΣΗ, δεν είναι παρά το πλέον εντατικό, το πλέον θερμό και αιχμηρό σημείο της συνεχούς, ανυποχώρητης και λειτουργικά απαραίτητης κρίσης, στην οποία βρίσκεται κάθε πολιτισμός από καταβολής του – ιδίως αν πρόκειται για το ελληνικό πολιτισμικό μόρφωμα, το οποίο δεν κρύβει και δεν προσπαθεί να κρύψει τις τεκτονικές αναταραχές του ήδη από τον 8ο αιώνα προ Χριστού. Αντίθετα τις αντιμετωπίζει ως θεμελιώδες στοιχείο της ταυτότητάς του.

Το εντατικό, θερμό και αιχμηρό αυτό σημείο κρίσης χαρακτηρίζεται από την αδυναμία των στοχαστικών μορφών να λειτουργήσουν αποτελεσματικά στη διαχείριση πολλών και πολύ διαφορετικών προβλημάτων. Φυσικά, κάθε φορά που ασχολούμεθα με τη λεπτομερή διασάφηση αυτών των προβλημάτων, καταλήγουμε

σε προβλήματα οικονομικά και αυτό όχι διότι εκεί μας οδηγεί μια συγκεκριμένη αναλυτική μέθοδος, αλλά διότι σε τελευταία ανάλυση η ζωή των ανθρώπων και των ανθρωπίνων κοινωνιών έχει από μιας αρχής θεμελιωθεί πάνω στον αγώνα εξεύρεσης οικονομικών πόρων.

Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται η πρώτη ποιητική λειτουργία της ανθρώπινης συνείδησης. Ποτέ κανείς δεν ισχυρίστηκε πως συνεπλάκη μέχρι θανάτου με τον άλλον, για λόγους οικονομικούς. Προτιμά να ισχυρίζεται πως υπερασπίζει το δίκαιο, το οποίο μάλιστα έχει χαρακτήρα καθολικό. Αυτή η τακτική, που συνηθίζουμε να χρεώνουμε στους ιδεολογικούς μηχανισμούς, προϋποθέτει μια στοιχειώδη συνειδησιακή δομή, δίχως την οποία δεν θα μπορούσε να συγκροτηθεί καμία ιδεολογία.

Ο φορέας, το επιλεγόμενο κοινωνικό υποκείμενο, αυτής της ποιητικής λειτουργίας που εξιδανικεύει τη βαρβαρότητα και της δίνει τη λάμψη της αρετής, οικοδομεί μian αφήγηση της επιθετικότητάς του, αφήγηση η οποία μεταστοιχείωνει τα κτηνώδη βιώματά του σε Ιστορικά Διδάγματα! Η μεταστοιχείωση αυτή απαιτεί ρητορικά σχήματα, κυρίως μεταφορές και μετωνυμίες. Δεν είναι άλλωστε δύσκολη η διαχείριση της πραγματικότητας στη βάση των μεταφορών και των μετωνυμιών, αφού η ίδια η πραγματικότητα δεν αποτελεί παρά μια κινούμενη στρατιά τέτοιων γλωσσικών τροπισμών. Γνωρίζουμε καλά πως το κοινωνικό στοιχείο είναι υπόθεση του φαντασιακού. Ιδέες, επικυρωμένες από την επίσης φαντασιακή αρχή του κοινού συμφέροντος, μας κρατούν εντός του ορίζοντα της συνύπαρξης – ιδέες που φθείρονται συνεχώς, προκαλώντας καθημερινές κρίσεις, στη διάρκεια των οποίων κάποιες μορφές αφανίζονται, άλλες ανέρχονται στην εξουσία και κάποιες άλλες καιροφυλακτούν στο λίκνο του μέλλοντος. Όσπου κάποιο ζήτημα κατανομής του πλούτου, που παρουσιάζεται σαν κρίση ηγεμονίας και εκφράζεται σαν κρίση αξιών, έλκει τα φαινόμενα των καθημερινών κρίσεων και τότε έχουμε: ΤΗΝ ΚΡΙΣΗ.

Από τον αδέκαστο οικονομικό πόλεμο μέχρι την κρίση αξιών, μεσολαβούν σχήματα λόγου και διανοίας, φυσικά. Στο μεταξύ, ο μέγας διαχειριστής είναι ο κάτοχος της κοινωνικής ηγεμονίας, ο θεματοφύλακας των θεσμών. Από εδώ προέρχεται η δυνατότητα ύπαρξης των αμέτρητων πια εταιριών παροχής εμπορικής και πολιτικής προπαγάνδας, οι οποίες δρομολογούν επιτυχώς επικοινωνιακά προγράμματα. Ζούμε, υπάρχουμε, ενεργούμε και στοχαζόμαστε σ' ένα πέλαγος ρητορικών τρόπων, στην επιφάνεια του οποίου σχηματίζονται κατά καιρούς νησίδες ιδεολογικού πλαγκτόν.

Σήμερα –λόγου και διανοίας χάριν– ένα οικονομικό πρόβλημα, το πρόβλημα του ελληνικού χρέους έχει μετατραπεί από την κυβέρνηση –προφανώς με τη συμβουλή της εταιρίας προπαγάνδας που μισθώνει– σε πρόβλημα πατριωτισμού, και από τα αντιπολιτευόμενα κόμματα σε πρόβλημα πολιτικής εκπροσώπησης. Αλλά η κραυγή: «Για την σωτηρία της Πατρίδας!» περιέχει ήδη ένα μετωνυμικό σχήμα.

Γιατί η λέξη «Πατρίδα» βρίσκεται εκεί αντί του όλου. Πατρίδα είναι η εντός των συνόρων μας περιοχή, αλλά και το σπίτι, τα παιδιά, οι δικοί μας, το εισόδημά μας, η διαβίωσή μας και πολλά άλλα. Πού βρίσκονται όλα αυτά όταν λέμε πατρίδα; Ασφαλώς, στον σημασιολογικό χώρο όπου οι υποδηλώσεις σμιλεύουν το βάθος και την έντασή τους. Οπότε, πώς είναι δυνατόν να φτάσουμε να ζηπιανεύουμε για να σώσουμε την πατρίδα μας, από την στιγμή που η επαιτεία είναι ήδη ένα σκληρό είδος απώλειας της πατρίδας; Αυτόν τον σκόπελο μπορεί να τον αποφύγει – και τον αποφεύγει– η μετωνυμία μας, όταν έχει ήδη κατακυρωθεί ως κυριολεξία. Και εδώ πάλι πάνω στην ποίηση πέφτουμε. Με μόνη τη διαφορά πως η ποίηση δεν αξίωσε ποτέ –όχι τουλάχιστον με δική της πρωτοβουλία– τη μετατροπή των δημιουργιών της σε κυριολεξίες. Εν τούτοις, μπορούμε να αναρωτηθούμε πώς εγχαράχτηκε στο φαντασιακό των Ελλήνων η πατρίδα. Θα σας θυμίσω τα αφελή εκείνα ποιήματα με τα οποία μεγαλώσαμε όλοι από την τρυφερή ηλικία των πρώτων σχολικών χρόνων, τα οποία προσπαθούσαν να μας πείσουν πως η πατρίδα είναι μια ιδέα. Και τα κατάφεραν, αφού η προέλευση της νοοτροπίας τους βρισκόταν σε έναν πολύ σημαντικό ποιητή. Αξίζει να συγκριθούν από αυτήν την άποψη τα *Τραγούδια της Πατρίδος μου* του Κωστή Παλαμά, με τη διαχείριση της συγκεκριμένης λέξης από τον Σολωμό, τον Κάλβο κι ακόμα ακόμα τον Βιζυηνό, του οποίου το ποιητικό πρόγραμμα άλλωστε εκπόνησε ο Παλαμάς. Βέβαια, ελάχιστα και άνευ ειδικού βάρους είναι τα αρνητικά, που θα μπορούσαμε να προσάψουμε στον Παλαμά, αλλά η οικοδόμηση μιας βλαπτικής ιδεολογίας, στον πυρήνα της οποίας βρίσκονται οι ρητορικές επινοήσεις του, είναι δυστυχώς προφανής.

Δεν ισχυρίζομαι πως οι αντιλήψεις μιας κοινωνίας δομούνται μόνο από τους τρόπους με τους οποίους η ποίηση διαχειρίζεται τις λέξεις. Η γλωσσική δραστηριότητα, που είναι βέβαια στοχαστική δραστηριότητα, ασκείται σε πολλά επικοινωνιακά πεδία: την εργασία, την επιστήμη, την πολιτική, την κατανάλωση... Όσοσο συνηθίσαμε να υποτιμούμε τον ρόλο της ποίησης, στηριζόμενοι κυρίως στην εμπορική ανεπάρκειά της. Κι όμως η ποίηση, τουλάχιστον στην Ελλάδα, είναι εν πολλοίς η βάση της εκμάθησης της γλώσσας μας και συνεπώς ο κύριος διαμορφωτής των τρόπων συλλογισμού. Επιπλέον, σε όποιον έτυχε να βρεθεί κοντά στις πηγές παραγωγής των κυρίαρχων επικοινωνιακών κωδίκων –πολιτικών και εμπορικών– έγινε σαφές πως αντλούν τη συναισθηματική και διανοητική δυναμική τους από ρητορικούς κοινούς τόπους, οι οποίοι σχετίζονται άμεσα με τους τρόπους της ποίησης κυρίως όπως διδάσκεται στα σχολεία μας, αλλά και όπως παρουσιάζεται στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Διαφημιστική ταινία, που προβάλλεται στην τηλεόραση, αντικαθιστά σε καθημερινές εκφράσεις τη λέξη «όλοι» με τη λέξη «κάποιοι», για να υποσχεθεί στους καταναλωτές την αποκατάσταση της ορθότητας μετά την χρήση της υπηρεσίας που προπαγανδίζει. Η κακόγουστη αυτή αντικατάσταση δεν θα ήταν αποδεκτή, αν δεν είχε προηγηθεί μια διάσημη

τάση στην ελληνική ποίηση, που τραβά από τα μαλλιά –διασύρει στην κυριολεξία– την υφολογική επιλογή του Ελύτη να χρησιμοποιεί ορισμένες λέξεις μετατρέποντας το μέρος του λόγου στο οποίο ανήκουν. Το αποτέλεσμα είναι η ασάφεια που προβάλλει ως βαθύς στοχασμός, χαρακτηριστικός –αν και με αφελή τρόπο στην περίπτωση μας– των φιλοσοφικών τάσεων του τέλους του 20ού αιώνα.

Γνωρίζουμε πως αυτές οι φιλοσοφικές τάσεις ταυτίζουν την λαλιά με τον εθνικισμό, και την γραφή με την παγκοσμιοποίηση. Και δεν είναι άσχετες με μία τουλάχιστον τάση του ευρωπαϊκού '68, η οποία εκχωρεί στο υποκείμενο το δικαίωμα να χρησιμοποιεί τον κοινωνικό χώρο ως εργαλείο της επιθυμίας του. Ίσως δεν είναι τυχαία η δημοσιότητα που έλαβε η ποιητική τάση για την οποία μίλησα. Είναι χαρακτηριστικό πως ο κυριότερος εκπρόσωπος αυτής της τάσης, δίνοντας συχνά πυκνά συνεντεύξεις σε έντυπα χιλιάδων αντιτύπων χρησιμοποιεί την ίδια ποιητική τακτική, όταν θέλει να αποφύγει την απάντηση σε αιχμηρά ερωτήματα. Τέτοιοι γλωσσικοί τρόποι διακηρύττουν πως η γλώσσα δεν είναι ικανή να διαμορφώσει σαφείς στοχαστικές οντότητες. Πάντως μπορεί να ψεύδεται αληθεύοντας και να αληθεύει ψευδόμενη. Κι έτσι μπορούμε να βρεθούμε μπροστά σε έναν νομοθέτη, που κλαίει και οδύρεται για την εξόντωση του λαού του, την οποία είναι τάχα αναγκασμένος να διενεργήσει. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η δομή της ενέργειας του ως άνω νομοθέτη μοιάζει με τη δομή ενός μεταμοντέρνου ποιήματος.

Προφανώς, στην Ελλάδα, η ποίηση ως εκπαιδευτικό εργαλείο εμπλέκεται ενεργά στην κοινωνική επικοινωνία και άρα στη διαχείριση των κρίσιμων σημείων του κοινωνικού ανταγωνισμού. Σε λιγότερο βαθμό αλλού. Στη Γαλλία, λόγου χάριν, περισσότερο από τη Γερμανία, όπου υπάρχει κάποια καχυποψία απέναντι στη διάνοηση – για ευνόητους λόγους. Κανείς δεν σκέφτηκε πως όταν οι νέοι μετανάστες τρίτης και τετάρτης γενεάς εξεγέρθηκαν στο Παρίσι, πριν από μερικά χρόνια, μπορεί να σκέφτονταν με τους όρους που έθεταν ορισμένοι Γάλλοι ποιητές. Ωστόσο, το σύνθημα που χρησιμοποιούσαν και το οποίο παρομοίαζε τη Γαλλία με πόρνη που δεν τους αγάπησε, στηρίζεται σε μια παρομοίωση του Rimbaud, στο διάσημο ποίημά του ΠΑΡΙΣΙΝΟ ΟΡΓΙΟ, γραμμένο για την Παρισινή Κομμούνια.

*Συφιλιδική, τρελάρεις, κούκλες, άνακτες για γέλια,
τι τη νοιάζουν, τι την κόφτουν, την πουτάνα το Παρίσι
τα μυαλά και οι γροθιές σας, τα φαρμάκια τα κουρέλια.
Τη θρασύτατη σαπίλα των δοντιών σας θα τσακίσει.*

Οι Γάλλοι απέφυγαν να επισημάνουν την προέλευση του νεανικού συνθήματος, προφανώς διότι δεν ήθελαν να της δώσουν κύρος.

Εν ολίγοις, είμαστε, νομίζω βουτηγμένοι μέσα σε ένα κιούπι με λάδι, το οποίο έχει την πυκνότητα της ποίησης στη βάση της οποίας μάθαμε την γλώσσα μας. Ιδίως

στην Ελλάδα. Και άρα όταν διαλεγόμαστε λόγω και έργω για την κρίση, η γλώσσα μας προσαγορεύει και με τον τρόπο της ποίησης που γνωρίσαμε. Μα, πάλι, δεν είναι μόνο τα ρητορικά σχήματα που καθιστούν την ποίηση παράγοντα κοινωνικής επικοινωνίας. Είναι και το περιεχόμενό της. Φυσικά, δεν διαχωρίζω το περιεχόμενο από τη μορφή, αφού η ποίηση φτιάχνεται με γλώσσα –όχι με λέξεις, ποτέ μόνο με λέξεις– αλλά η γλώσσα είναι ήδη ένας ολόκληρος κόσμος, πριν αποφασίσει να ο ποιητής να την πλησιάσει με ποιητικές διαθέσεις. Δύσκολα μπορεί να εξηγήσει κανείς τις ροές των ψυχικών μαγμάτων προς το φαινόμενο της ελεύθερα και ανοργάνωτα εκπεφρασμένης συλλογικότητας μπροστά στο οποίο βρισκόμαστε σήμερα, σε εποχή κρίσης. Ενώ τους συγκεντρωμένους πολίτες στις πλατείες. Πού βρήκαν τόσο άνθρωποι τις ιδέες που τους οδηγούν εκεί; Γιατί προφανώς δεν έχουμε να κάνουμε με μόδα πυροδοτούμενη από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Τέτοιες ενέργειες βρίσκονται εκτός της ισχύος της θεμελιώδους αρχής της μόδας: της αυτεπιβεβαίωσης. Όσο και αν ψάξουμε στον χώρο της πολιτικής επικοινωνίας δεν πρόκειται να βρούμε τίποτα ανάλογο. Όσο για τις κοινωνικές αναλύσεις που εκτοξεύονται από τα πολιτικά κόμματα, συμπεριλαμβανομένων αυτών της αριστεράς, είναι βέβαια είτε εκλαϊκευμένη κοινωνιολογία είτε εργασίες πρωτοετών φοιτητών φιλοσοφίας στο πανεπιστήμιο Λομονόσωφ της Μόσχας γύρω στα 1970. Τα μόνα εύλογα ίχνη αυτής της νέας συλλογικότητας διακρίνονται στην ποίηση του Καβάφη και του Καρυωτάκη, που διδάχτηκαν πολύ στα σχολεία μας μετά το 1974. Η μόνωση του ατόμου απέναντι στην Ιστορία (στον Καβάφη), και απέναντι στο παρόν που δείχνει με χίλια δάχτυλα το μέλλον (στον Καρυωτάκη), σε συνδυασμό με τη δίψα του ατόμου για την απώλεια του συνόλου στο οποίο θα ήθελε να ανήκει, αποτελούν την στοχαστική δομή αυτού που κάνουν σήμερα πολλοί συμπολίτες μας στις πλατείες. Και αν η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας ήταν κάπως ανεπτυγμένη στην Ελλάδα, αν είχαμε ξεπεράσει το σύμπλεγμα της θείας προέλευσης του ποιητή-βάρδου του έθνους, θα μπορούσα να προσκομίσω δύο ευρήματα. Πρώτον, τα ποιήματα του Καβάφη και του Καρυωτάκη έχουν πουλήσει μετά το 1974 (τουλάχιστον) εκατομμύρια αντίτυπα, πράγμα που σηματοδοτεί την τεράστια διεύθυνσή τους στις μορφωμένες μάζες, και δεύτερον, η μεταπολεμική μας ποίηση και εν πολλοίς η μεταπολιτευτική, αναγκάστηκε να πάρει στους ώμους της ευθύνες τις οποίες θα έπρεπε να έχει το δοκίμιο. Αλλά η ελεύθερη διακίνηση των ιδεών, που απαιτεί το δοκίμιο, άρχισε μόλις μετά το 1975. Το γνωμικό στοιχείο, γνωστό και από τον Καβάφη και από τον Καρυωτάκη, διέτρεξε την άποψη των Ελλήνων για την ποίηση.

Αλλά αυτά είναι ζητήματα που οφείλει να αντιμετωπίσει ένα άλλο κείμενο. Το παρόν θα ήταν καλύτερα να τελειώσει καταγράφοντας αυτά που, κατά την γνώμη μου, οφείλει να κάνει η ποίηση για την επόμενη κρίση, την κάθε επόμενη κρίση.

Πρώτον: τίποτα και δεύτερον το καθήκον της: να παραμείνει ποίηση.

Τίποτα, διότι κανένας ποιητής δεν μπορεί να κάνει κάτι περισσότερο από τον εαυτό του. Αν και συχνά κάνει πολύ λιγότερα. Έπονται οι αναγνώστες, αφού ένα ποιητικό κείμενο δεν είναι παρά ένα κομμάτι γραμμένο χαρτί και γίνεται ποίημα μόνον όταν διαβαστεί.

Και να παραμείνει σταθερή στην ταυτότητά της, που στην περίπτωση της είναι η ικανότητά της να μεταμορφώνεται διαρκώς, να εκφέρεται πολλακώς και να χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά. Με έναν σκοπό: να δημιουργεί στοχαστικά συμβάντα των οποίων τις συνέπειες καλούμεθα να αναλάβουμε. Μπορεί να φημολογείται πως η ποίηση να γίνεται με λέξεις –όπως η ζωγραφική με χρώματα– μπορεί να παρουσιάζεται ως συναισθηματική χρήση των λέξεων, αλλά δεν είναι καθόλου εύκολο να πούμε τι είναι μια λέξη και τι συναισθηματική χρήση της. Συνήθως αυτές τις απαντήσεις τις δίνει η ίδια η γλώσσα, υπό την έννοια πως ο ποιητής ανταποκρίνεται στο κάλεσμά της και επιχειρεί να της «πάρει τον αέρα». Το βέβαιο είναι πως κανένας άνθρωπος με σώας τας φρένας δεν εκτίμησε μια ποίηση που δεν δημιουργούσε μια νέα ιδέα ή τουλάχιστον το ίχνος της, και δεν διέθετε διαύγεια ακόμα και μέσα στο παράδοξο. Και όταν λέω στοχαστικό συμβάν, δεν εννοώ τα παιχνίδια με τις λέξεις και τα συναισθήματα. Εννοώ ιδέες που μέχρι την στιγμή της διατύπωσής τους δεν υφίσταντο στο πλαίσιο του φανταστικού της εποχής τους. Εννοώ, εκείνη την ιδέα του Αρχίλοχου σύμφωνα με την οποία η κατανάλωση του κρασιού είναι μια εφόρμηση σε εχθρικό πλοίο, την ιδέα του Villon σύμφωνα με την οποία η συνείδηση δεν είναι η μόνη πηγή των αισθημάτων και των σκέψεων, την ιδέα του Καβάφη σύμφωνα με την οποία οι «Βάρβαροι» δεν υφίστανται μέσα μας μόνο σαν αγωνία και τρόμος, την ιδέα του Καρυωτάκη σύμφωνα με την οποία θάνατος δεν είναι μόνον ο θάνατος, αλλά και ό,τι μοιάζει του θανάτου. Αυτά τα στοχαστικά συμβάντα επιτυγχάνονται μόνο με βαθύ στοχασμό και συνειδητότητα και εφοδιάζουν την γλώσσα και την σκέψη με δυναμισμό, ευελιξία, ευρηματικότητα. Αν αυτές οι αρετές διακατείχαν την κοινωνική επικοινωνία, οι κρίσεις θα διαρκούσαν σίγουρα λιγότερο.

Κώστας Βούλγαρης

Η κρίση ως τέλος μιας «κοινωνικής εποχής» Μήπως η ποίηση προηγήθηκε πάλι;

Κατ' αρχήν, θα ήθελα να συγχαρώ τους διοργανωτές για την τόλμη τους να θέσουν ως θέμα συζήτησης το ζεύγμα ποίηση και κρίση. Θα προσπαθήσω να τιμήσω το θάρρος και το ρίσκο τους, και να ανταποκριθώ με έναν ανάλογο, τολμηρό τρόπο, δηλαδή μιλώντας επί της ουσίας. Άλλωστε, η κρίση, που σαρώνει τα πάντα στο διάβα της, δεν αφήνει ούτε περιθώρια ούτε χρόνο για υπεκφυγές.

Κατά τη γνώμη μου, η σημερινή, γενικευμένη κοινωνική κρίση που βιώνουμε, εκφράζει την αναντιστοιχία των δομών της δεκαετίας του 1980, όπου το νεοελληνικό κράτος ολοκλήρωσε μια μακρά διαδρομή αστικής συγκρότησης, διαδρομή που ξεκίνησε την επαύριο του 1922, όταν η οριστική έκπτωση της Μεγάλης Ιδέας είχε σαν αποτέλεσμα η νεοελληνική κοινωνία να κυριαρχηθεί από τα αιτούμενα, τις αντιθέσεις, τα διλήμματα και τα αδιέξοδα της αστικής εποχής. Αυτές οι δομές, σε μια διαδικασία μακρόσυρτη και γεμάτη αντιφάσεις, τομές και συνέχειες (κι έναν εμφύλιο πόλεμο), αποκρυσταλλώνονται και παγιώνονται στη δεκαετία του 1980, ενσωματώνοντας με παροιμιώδη στρεβλότητα το ευρωπαϊκό «κοινωνικό συμβόλαιο» κι έχοντας ως συνεκτική ουσία τους τον εθνικολαϊκισμό. Αυτές λοιπόν οι δομές δεν αντέχουν να εκφράσουν τις σημερινές ανάγκες, να παραγάγουν μέσα από τη φόρμα τους τις απαντήσεις στα σύγχρονα ερωτήματα και προβλήματα, τις αναγκαίες προοπτικές.

Αντίστοιχα, με την παρακμή της συνάδουσας με τη Μεγάλη Ιδέα παλαμικής ποίησης, εμφανίζονται ποιητικές που εκφράζουν τα αιτούμενα, τις αντιθέσεις, τα διλήμματα και τα αδιέξοδα της αστικής εποχής, όπως είναι οι ποιητικές του Καβάφη, του Βάρναλη, του Καρυωτάκη, του Νικολάου Κάλας. Όμως το νήμα κι αυτής της συνέχειας διακόπτεται, σχεδόν βίαια, με ήττες, διαψεύσεις και αμφιλεγόμενους «μοντερνισμούς», με αποτέλεσμα, μέσα από μια μακρά σειρά αναγορεύσεων και αποσιωπήσεων, διαδοχών και επιγονισμών της «γενιάς του '30», στη δεκαετία του 1980 να παγιωθεί ένα σύνολο ποιητικών τρόπων, με ιδεολογικό τους άλλοθι το μακρυγιαννικό φανταστικό και αισθητική νομιμοποίηση τον αενάως παρατεινόμενο νεορομαντισμό (ο οποίος έχει τόσο σχέση με τον πάλαι ποτέ ρομαντισμό, όση η οπερέτα με την όπερα...). Αυτοί λοιπόν οι ποιητικοί τρόποι του 1980 κυριαρχούν ακόμα και σήμερα, όντας πα καταφανώς αναντίστοιχοι με το διαμορφούμενο κοσμοείδωλο του σύγχρονου ανθρώπου, γεγονός που μας επιτρέπει να μιλήσουμε για κρίση του ποιητικού λόγου.

Η ιστορική τομή στην οποία υπόκεινται, τόσο η κοινωνία όσο και η ποίηση, η «πηγή» της αναντιστοιχίας και της κρίσης τους, βρίσκεται στο 1989, στην ιστορική στιγμή όπου, συμβολικά αλλά και πραγματολογικά, το νεωτερικό κοσμοείδωλο ταυτίζεται με την κρίση του, δηλαδή η αντίληψη της προόδου, το ιδεολογικό σχήμα τόσων αιώνων διαφωτισμού, διακόπτει την ακολουθία του. Φυσικά, η κρίση δεν είναι μόνο ελληνική αλλά ταυτόχρονα και ευρωπαϊκή, αφορά όλο το δυτικό κόσμο, αφού μετά το 1989 ο επελαύνων, νεοφιλελεύθερος, χρηματιστηριακός καπιταλισμός σαρώνει όλες τις δομές, και πρώτα απ' όλα τις δομές του κοινωνικού κράτους, καθώς και τις αντίστοιχες δομές της κουλτούρας, που είχαν φτιαχτεί με βάση τη διπολική μεταπολεμική πραγματικότητα και ευημερία. Πάνω απ' όλα όμως αλλάζουν οι δομές της σκέψης και της αντίληψης των πραγμάτων, δηλαδή ακριβώς τα σημεία όπου δημιουργούνται οι εστίες της τέχνης. Η μεταμοντέρνα συνθήκη είναι λοιπόν παρούσα, η σχέση, του χρήματος, των κοινωνιών, της σκέψης, της τέχνης, με την πραγματικότητα έχει αλλάξει.

Εδώ χρειάζονται δύο, αναγκαίες κατά τη γνώμη μου, διευκρινήσεις. Η πρώτη αφορά τις «αντιστοιχίες», που χρησιμοποιήσα για να περιγράψω μια ανάλογη διαδρομή της κοινωνίας και της ποίησης. Όχι, δεν εννοώ καμιά νομοτελειακή ταύτιση. Οι εν γένει διαδρομές της κοινωνίας και της τέχνης δεν είναι ούτε συγχρονισμένες ούτε ταυτόσημες. Άλλοτε η τέχνη προηγείται, άλλοτε έπεται, και σπανίως μόνο συμβαδίζει με τις κοινωνικές διεργασίες, εντάσσεται στην κοινωνική περιοδολόγηση, ενώ και η διαδρομή της τέχνης συνήθως αποκλίνει από εκείνη της κοινωνίας, σπανίως δε οι δρόμοι τους συμπίπτουν. Μόνο στη μέση ή στη μακρά διάρκεια μπορούμε να εντοπίσουμε αναλογίες, καθώς και τις εκρεπίες εξαιρέσεις. Μόνο σε ένα μεγαλύτερο από τη συγκυρία χρονικό άνυσμα μπορούμε να ορίσουμε την «τρέχουσα ποίηση», όπως την είπε ο Βύρων Λεοντάρης, την «τέχνη εποχής», όπως την εννόησε ο Καρυωτάκης, η οποία απλώς αθροίζεται ως τεκμήριο με άλλες εκφάνσεις του υλικού και του όλου πολιτισμού, και ελάχιστη σχέση έχει με τις διεργασίες εξέλιξης της γλώσσας της κάθε τέχνης. Η ιστορία των κοινωνιών και η ιστορία των μορφών και των αισθητικών ρευμάτων και επιτευγμάτων δεν ταυτίζονται. Αυτή η διάκριση, αυτή η διάσταση, ορίζει τη διαφορά του πεδίου του εν γένει πολιτισμού από το πεδίο της τέχνης. Κι αν σήμερα καταρρέει ο διαχωρισμός «υψηλής» και ποπ κουλτούρας, όσον αφορά την τέχνη δεν έχουμε να κάνουμε με κάποια διαδικασία «δημοκρατικοποίησης» της, αλλά με τη δυνατότητα αποενοχοποιημένης χρήσης παντός είδους υλικών και τρόπων, που όμως ακριβώς ως υλικά και τρόποι χρησιμοποιούνται από την τέχνη, επιβεβαιώνοντας τη διάκρισή της από τη μη τέχνη. Αν όλα δικαιούνται, και βρίσκουν μια θέση στην τέχνη, τα πάντα δεν είναι τέχνη.

Η δεύτερη διευκρίνηση αφορά το περιβόητο «μετά». Η σημαία του μεταμοντέρνου, συχνά, συχνότατα, κατέληξε μια σημαία ευκαιρίας, γι' αυτό άλλωστε και εγκαταλείπεται από διάφορους τόσο εύκολα και γρήγορα ήταν ένα σχήμα που ήρ-

θε άλλοτε να περιγράψει, με την αγωνία μπροστά στο καινούριο, και άλλοτε να εκφράσει, με τη σπουδή του καιροσκοπισμού, την πολιτισμική λογική του επελαύνοντος, μετά το 1989, νεοφιλελεύθερου καπιταλισμού. Δεν ήταν βέβαια μόνο μια κατασκευή, όπως τίποτα δεν είναι μόνο μια κατασκευή. Στα καθ' ημάς, και εν πολλοίς, ήταν μια πρόχειρη, και πολύ προσοδοφόρα προσπάθεια να «αξιοποιηθεί» θεωρητικά, σε στενή συνάφεια με την εξουσία, μια πραγματική ιστορική τομή, η ιστορική ήττα των ιδεών του διαφωτισμού, με τη συνήθη στην ιστορία πρακτική μετά από κάθε ήττα: λεηλατώντας τα ερείπια. Όμως η ήττα υπήρξε, ως αποτέλεσμα του αδιεξόδου της νεωτερικής αφήγησης, και η ιστορική τομή είναι πλέον πραγματικότητα και όχι ισχυρισμός κάποιων θεραπόντων των «πολιτισμικών σπουδών». Βρισκόμαστε, λοιπόν, μέσα στη μεταμοντέρνα συνθήκη (κάποιοι επιμένουν να την ονομάζουν ύστερο μοντερνισμό), και είτε θα τη δαιμονοποιήσουμε, πορευόμενοι μακαρίως με τα κλισέ και τα στερεότυπα της πριν εποχής, εν προκειμένω της δεκαετίας του 1980, όπως κάνει το μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας και της ποίησής μας, είτε θα αναπαραγάγουμε έτοιμες και κυρίως αφυδατωμένες συνταγές, που ευδοκιμούν στα πολυποίκιλα, μη θεσμικά αλλά και θεσμικότατα «εργαστήρια» δημιουργικής γραφής και σκέψης, της νεοφιλελεύθερης κουλτούρας και οικονομίας, είτε, τέλος, θα οριστούμε μέσα στη μεταμοντέρνα συνθήκη, «μιλώντας» τη γλώσσα της και χρησιμοποιώντας τα εργαλεία της, αρθρώνοντας όμως έναν λόγο κριτικό, που θα έχει πλήρη επίγνωση της συνθήκης της ύπαρξής του, δηλαδή του ιστορικού παρόντος του, που θα οργανώνεται ως τομή, ως αναστοχασμός και ως ανάδραση, όπως, για παράδειγμα, πράττει ο θεωρητικός λόγος του Φρέντρικ Τζαίημσον.

Υποστηρίζω λοιπόν ότι, όλα αυτά τα χρόνια το κυρίαρχο ρεύμα της ποίησής μας, στις διάφορες αποχρώσεις του, συνέχιζε και συνεχίζει την αναπαραγωγή των φθαρμένων μοντερνιστικών στερεοτύπων (με σπάνιες εξαιρέσεις, όπως π.χ. αυτές κάποιων κύκλων «μετασορεαλιστικής» μαθητείας, στον Νάνο Βαλαωρίτη, στον Έκτορα Κακναβάτο, στον Δημήτρη Παπαδίτσα, στην Ελένη Βακαλό, κ.ά., μια μαθητεία που ενίοτε αξιοποιεί γόνιμους και ακόμα ενεργούς θύλακες). Αν λοιπόν εξαιρέσουμε, ή ακόμα κι αν συμπεριλάβουμε τις εξαιρέσεις, το κυρίαρχο ρεύμα της ποίησής μας, χωρίς προωθητική αισθητική δυναμική, συμβαδίζει με την κοινωνική εξέλιξη, με το σωρευόμενο κοινωνικό αδιέξοδο, εν τέλει με την κρίση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η πιο προωθημένη και πιο επίσημη εκδοχή αυτής της ποίησης εποχής, που αποτυπώνεται από την Κική Δημουλά, εκδοχή που αναδείχθηκε κατά την απολιτική-αντιπολιτική φάση της μεταπολίτευσης, εκφράζοντας το περιρρέον κοινωνικό κλίμα της δεκαετίας του 1990, με τη δομή της γλώσσας της να αντιστοιχεί στη δομή της γλώσσας του επικοινωνιακού-διαφημιστικού λόγου, ποίηση που μάλιστα αυτά τα χρόνια απέκτησε την ακαδημαϊκή-καθεστωτική επικύρωση.

Θα ήμουν όμως άδικος, αν δεν αναγνώριζα ότι γράφονται πολλά καλά ποιήματα, πως υπάρχουν αρκετοί ποιητές και ποιήτριες που «στέκονται» αξιοπρεπώς μέσα στη γραμματολογία της νεοελληνικής ποίησης. Δεν αμφισβητώ την ποιότητά τους. Μετέχουν αξιοπρεπώς στο σύγχρονο πολιτισμικό τοπίο. Αμφισβητώ την αξία τους. Τι σημαίνουν από την άποψη της ποίησης; Της εξέλιξής της; Εδώ, τα κριτήρια είναι διαφορετικά. Οι ποιητές και τα ποιήματα κρίνονται με βάση το αν κομίζουν κάτι όντως καινούριο εις τέχνην. Αν το ποίημα συνιστά ένα σημαίνον αισθητικό γεγονός. Αν, μπαίνοντας στο κάδρο, τροποποιεί, ελάχιστα ίσως αλλά πάντως διακριτά, όλη την εικόνα. Ναι, αλλά σε τελευταία ανάλυση, αυτή η ποίηση που έχουμε, δηλαδή η κυρίαρχη εκδοχή της, δεν είναι η ποίηση της εποχής μας; Θα απαντήσω πως όχι: είναι η «ποίηση εποχής». Και θα ρωτήσω με τη σειρά μου: αυτή η ποίηση εποχής εκφράζει τα αιτούμενα του ιστορικού παρόντος; Κατά τη γνώμη μου, όχι.

Όμως, η σύγχρονη νεοελληνική ποίηση ενσωμάτωσε την ιστορική τομή του 1989. Μια διακριτή τάση της ορίζεται σε σχέση με αυτήν την τομή, ή και μετά από αυτήν. Αντιμετώπισε, πολύ πρώιμα σε σχέση με την κοινωνία, την προϊούσα κρίση, και ειδικότερα την κρίση του ποιητικού λόγου, παράγοντας μορφές και τρόπους που τοποθετούνται μετά από το αδιέξοδο όριο του ποιητικού μοντερνισμού, αδιέξοδο που, παρ' όλα αυτά, αναπαράγεται «ανέμελα» από τους συντριπτικά περισσότερους ποιητές, οδηγώντας στην παρακμή του ποιητικού λόγου. Χρονικά, αυτή η «άλλη» ποίηση εμφανίζεται, με ιδιαίτερη ένταση, αμέσως μετά το 1989, και μάλιστα εμφανίζεται ακόμα και ως τομή μέσα στο έργο κάποιων ποιητών που είχαν ήδη ξεκινήσει να γράφουν. Να κάποια, ευδιάκριτα, χαρακτηριστικά της.

Πρώτον (η σειρά δεν είναι αξιολογική ούτε ο κατάλογος εξαντλητικός), η έντονη και γενικευμένη αφηγηματικότητα, η οποία βεβαίως εξυπηρετεί την ποικιλότητα των «υλικών» που ενσωματώνονται, την πολλαπλότητα των συσχετισμών και των συνάψεων, αλλά και την πληθυντικότητα της απεύθυνσης. Εξυπηρετεί όχι μόνο τη «δημιουργική συνομιλία» με ένα μεγάλο φάσμα προγόνων από την ιστορία της παγκόσμιας ποίησης, αλλά και την αναμέτρηση μαζί τους, για πρώτη φορά χωρίς δέος και κόμπλεξ, αφού τη στιγμή μετά την ήττα οι καλοί τρόποι είναι πολυτέλεια, τα δε προσδοκώμενα κληρονομικά έσοδα αναιμικά. Επιπλέον, η αφηγηματικότητα εξυπηρετεί τη διάρρηξη των δεσμών συνέχειας με τη μοντερνιστική ποίηση, τη διακοπή της απρόσκοπτης σχέσης διαδοχής μέσα στη θεσμισμένη ως «κανόνα» διαδρομή, ανασύροντας υποφωτισμένες περιοχές και δυνατότητες του ποιητικού λόγου, που βρίσκουν τη θέση τους στην ευρύχωρη αφηγηματική ποιητική.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι μια ανοικτά πολιτική θεματολογία, σχεδόν εξαφανισμένη για πολλά χρόνια, αφού κυριαρχούσε, και κυριαρχεί, η ποίηση του προσωπικού στιγμιότυπου. Γιατί η διαδικασία σμίκρυνσης του πολιτικού στα μέτρα της προσωπικής διάστασης των πραγμάτων, με όχημα τη σεφερική ποιητική και ολίγον άρωμα μεσοπολεμικού συμβολισμού, ένα φαινόμενο που γνώρισε άνθιση καθ'

όλη τη μακρά μεταπολεμική περίοδο, προϋπέθετε ακμαίες όλες τις σταθερές του μοντερνισμού. Όταν όμως το κοσμοείδωλο του σύγχρονου ανθρώπου καταρρέει, αφού καταρρέει το δίπολο του καλού και του κακού στο παγκόσμιο φαντασιακό (σε όποια πλευρά του και να τοποθετούνταν κανείς στην εποχή των μανικαϊσμών), τότε τα πράγματα πρέπει να οριστούν εξ αρχής, η πολιτικότητα να παραχθεί μέσα σε νέες αναγνώσεις του ιστορικού παρόντος, μέσα σε νέες ιδέες, μέσα σε νέες φόρμες. Έτσι, η συνέχεια της προδιαγεγραμμένης, εν τέλει υπαγόμενης στο κυρίαρχο κοινωνικό πρότυπο μοντερνιστικής πολιτικοποίησης, διακόπτεται, δίνοντας τη θέση της στον αναστοχασμό πάνω στην ίδια την ιστορία. Για παράδειγμα, έχουμε νέες αναγνώσεις, τόσο της διαδικασίας εθνογένεσης (ατέρμονη εκκρεμότητα στα Βαλκάνια...) και ανανέωσης των εθνικών ταυτοτήτων, όσο και του εν γένει χαρακτήρα της ιστορικής αφήγησης.

Το τρίτο χαρακτηριστικό είναι η επιστροφή σε «προμοντερνιστικές» ποιητικές φόρμες, και τις χαρακτηρίζω έτσι, γιατί ο καθ' ημάς ποιητικός μοντερνισμός, δηλαδή η εξουσιαστική-καθεστωτική αφήγησή του, ανήγαγε σε δομικό χαρακτηριστικό του τον ελεύθερο στίχο, επισείοντάς τον τρομοκρατικά, ως απόλυτο αλλά και επαρκές δείγμα του «νεωτερισμού» του, ως ασφαλή απόδειξη της «ανατρεπικότητάς» του. Αυτό το ταμπού, αυτό το ιδεολόγημα ανετράπη, αυτός ο κούφιος, δογματικός φορμαλισμός αποκαθλήθηκε. Ο πιο εύκολοι και ανώδυνοι τρόποι της αποκαθίλωσης ήταν βέβαια η παρωδία και η μίμηση της «παραδοσιακής» μεσοπολεμικής ποιητικής φόρμας, όμως υπήρξαν και ιδιαίτερα γόνιμοι τρόποι, όπου ανακαλούνται στιχοποιητικές μορφές απ' όλη τη διαδρομή του ποιητικού λόγου, που αρθρώνονται με ανακλήσεις απ' όλη τη διαδρομή της γλώσσας, όπου η χρονική, εύτακτος ακολουθία, με τα τόσα στεγανά και τις παροιμιώδεις αγκυλώσεις, επίσης διακόπτεται. Πρόκειται για μια δημιουργική διαδικασία ανακώ-νευσης-διαύγασης, γλώσσας, μορφών και ιστορίας, που μέχρι τώρα είχε συμβεί μόνο μία φορά στη νεοελληνική λογοτεχνία, και μάλιστα στην ιδρυτική της στιγμή, με τον Διονύσιο Σολωμό.

Το τέταρτο χαρακτηριστικό είναι η σύνθεση. Δεν νομίζω πως σε άλλη περίοδο, της νεοελληνικής ποίησης, έχουμε τόσες πολλές, τόσο σημαντικές, και γραμμένες από τόσους πολλούς ποιητικές συνθέσεις, έστω και αν αρκετές από αυτές σε καμιά περίπτωση δεν «φωνάζουν», δηλαδή δεν περιφέρουν τη συνθετική τους φιλοδοξία. Κατά τη γνώμη μου, η προσφυγή στη φόρμα της ποιητικής σύνθεσης εκφράζει ανάγλυφα όχι μόνο την κόπωση του «ατομικού» (κατά τη δομή του λόγου του ποιητικού υποκειμένου αλλά και κατά την απεύθυνση) μοντερνιστικού ποιήματος, αλλά και την ανάδραση μετά την τομή του 1989, δηλαδή την προσπάθεια να οριστούν τα πράγματα εξ αρχής, όχι σαν αίτημα προσωπικό αλλά γενικευμένα ιστορικά. Είναι μια κίνηση που αναδεικνύει το κενό, αλλά και το αίτημα για νέες μεγάλες αφηγήσεις, όχι πλέον ολοποιητικές αλλά ανομοιογενείς και πολυφω-

νικές, μια κίνηση που αναδεικνύει το αίτημα για μια νέα ιστορικότητα, συχνά με όχημα μια ποίηση ιδεών, η οποία χειρίζεται με πρωτογενή άνεση τις φιλοσοφικές παραμέτρους.

Αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά συναντώνται σε μια σειρά από ποιητές, συνήθως επιμερισμένα και επιλεκτικά, συχνά, συχνότατα, με παροιμιώδεις αντιφάσεις, εν συνόλω όμως διαμορφώνουν ένα άλλο ποιητικό πεδίο, υποφωτισμένο και ασαφές μέσα στο σύνολο ποιητικό τοπίο, όμως διακριτό και επαρκές, ώστε να μπορούμε να περιγράψουμε την ιδιοτυπία του, έστω και αν, ανάμεσα στα χαρακτηριστικά αυτής της ποίησης, που τη διαφοροποιούν και την ταυτοποιούν, δεν υπάρχει ένα, προφανές και ευκόλως αναγνωρίσιμο, που θα μπορούσε να γίνει «σημαία» ή «παράδειγμα», όπως ήταν η δημοτική γλώσσα για τη γενιά του Παλαμά ή ο «ελεύθερος στίχος» για τη γενιά του '30.

Εδώ, υποχρεούμαι να δώσω ονόματα και διευθύνσεις, δηλαδή να αναφέρω όσους μετέχουν αυτού του ποιητικού κλίματος ανταποκρινόμενοι, ο καθένας με τον τρόπο του, στο αίτημα της υπέρβασης της κυρίαρχης ποιητικής. Είναι οι: Ευγένιος Αρανίτης, Χάρης Βλαβιανός, Σπύρος Βρεττός, Μιχάλης Γκανάς, Βαγγέλης Κάσσο, Διονύσης Καψάλης, Γιώργος Κοροπούλης, Μαρία Κούρη, Ηλίας Λάγιος, Γιώργος Μπλάνας, Θανάσης Χατζόπουλος, Δημήτρης Χουλιαράκης... Ο κατάλογος δεν κλείνει, δεν μπορεί να κλείσει, γιατί μια συστηματική αποτίμηση έχει να αντιμετωπίσει γλωσσικές, αλλά και μεταφραστικές επιλογές, όπως π.χ. αυτές του Παντελή Μπουκάλια, ποιήματα και βιβλία, όπως π.χ. ορισμένα του Στρατή Πασχάλη ή του Νίκου Δαββέτα, ποιητικές συνθέσεις, όπως π.χ. *Ο κύριος Φογκ* του Γιάννη Βαρβέρη ή το *Εν γη αλμυρά* του Βύρωνα Λεοντάρη, ιδιότυπες ποιητικές, όπως αυτές του Σταύρου Ζαφειρίου, του Αντώνη Φωστιέρη ή του Γιώργου Χρονά, την ποίηση ιδεών του Στέφανου Ροζάνη, την απροσδόκητη συνομιλία, με αυτή την ποίηση, ποιημάτων του αειθαλούς Γιάννη Δάλλα, και άλλα πολλά, που κινούνται περιμετρικώς, όπως π.χ. ο «ποιητικόφρων» λόγος του Γιώργου Βέλτσου, που ήδη έχει βρει αρκετούς μιμητές, ανανεώνοντας τη φανταζή εικονοποιία με την εννοιολόγηση των λέξεων, ή η κοινοτιστική-πολιτισμική μεταμφίεση των αντιδραστικών ψαλμωδίων της θρησκώληπτης ποίησης. Τέλος, εκκρεμεί η αποτίμηση του έργου ορισμένων (ελάχιστων) νεότερων ποιητών, που είδε το φως κατά την τελευταία δεκαετία, έργο που προϋποθέτει ποιητικά τη συντελεσμένη τομή.

Τι συνιστούν όμως, εν συνόλω, αυτά τα ποιήματα και αυτοί οι ποιητές, εκτός από ένα άλλο ποιητικό «κλίμα»; Μήπως συνιστούν μια ποιητική γενιά; Και αν ναι, δεν θα πρέπει αυτή να ονομασθεί με το μείζον ιστορικό γεγονός με το οποίο συνδέεται, δηλαδή το 1989; Είναι, νομίζω, ένα ερώτημα εύλογο.

Όταν άνοιξα αυτή τη συζήτηση, πριν από μια δεκαετία, τότε που η νεοελληνική κοινωνία και η ποιητική συντεχνία έπλεαν στο πέλαγος των αυταπατών τους, δεν απάντησα ευθέως. Σήμερα, όμως, που οι αυταπάτες διαλύονται, μήπως είναι η

ώρα να απαντήσω; Όπως έλεγα και πριν δέκα χρόνια, δεν αρκούν μόνο τα ποιητικά κριτήρια και τα ποιητικά αποτελέσματα, όσο σημαντικά κι αν είναι (και στην περίπτωση μας όντως είναι). Για να υπάρξει μια ποιητική γενιά, δηλαδή για να λειτουργήσει ως γενιά (και η ονοματοδοσία της ως γενιάς, αν θέλετε η «αναγόρευση» της, είναι εκ των ων ουκ άνευ στοιχείο αυτής της λειτουργίας), απαραίτητη προϋπόθεση είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί της να θέλουν και κυρίως να μπορούν να λειτουργήσουν ως ένα νέο σημείο αναφοράς (σημείο αισθητικό, ιδεολογικό, ιστορικό κλπ), ως ένα σημείο κοινωνικής αναφοράς που θα φωτίζει και θα διαυγάζει τα αισθητικά προτάγματα του έργου τους (και δεν θα τα συσκοτίζει, ούτε θα τα ακυρώνει, όπως συνήθως γίνεται σήμερα), η δε κοινωνία να προσβλέπει σε αυτούς, εν προκειμένω στην ποίηση, ώστε να λάβει τις απαντήσεις που θεωρεί συμβατές και χρήσιμες για τα ερωτήματα που την ταλανίζουν.

Αυτό που μπορώ να πω, μετά από μια δεκαετία, είναι πως τίποτα απ' τα δύο δεν συμβαίνει. Οι μεν ποιητές δεν διαθέτουν τη συνείδηση για να αναλάβουν ευρύτερους ρόλους, τους επιτελεστικούς εκείνους που αντιστοιχούν στους διανοούμενους, ώστε πρώτα απ' όλα να εξέλθουν από το ατομικό τους σύμπαν, αναγνωρίζοντας συνοδοιπόρους και συντρόφους, συνάφειες και ταυτίσεις μέσα από τις διαφορές, διαχωρίζοντας τα ασήμαντα εφήμερα από τα σημαντικά και διαρκή, αναγνωρίζοντας τις καώδεις και διαρκείς αντιπαλότητες με το παλιό, αλλά και με τις επιβιώσεις του που μας κατακλύζουν, αναλαμβάνοντας την ευθύνη της ιστορικής τους θέσης, κάνοντας δηλαδή ό,τι έκαναν οι προηγούμενοι που αξιώθηκαν αυτό το ρόλο. Η δε κοινωνία βουλιάζει στην κρίση της, χωρίς να αναζητά νέα σημεία αναφοράς στη σύγχρονη ποίηση, βουλιάζει αγκαλιά με τα βολικά φαντάσματα του παρελθόντος.

Από την άποψη λοιπόν της ποίησης η κρίση έχει αρχίσει, τουλάχιστον προ εικοσαετίας, μια σημαντική τομή έχει επέλθει, νέες μορφές έχουν υπάρξει. Αλλά η πιθανότητα αυτή η αφήγηση να αποτελέσει αφήγηση του ποιητικού παρόντος, καθώς και του κοινωνικού παρόντος, κατά τη γνώμη μου είναι αναιμική. Άλλωστε, κατά πάσα πιθανότητα η σημερινή κρίση διακόπτει και άλλη μια μεγάλη συνέχεια: επί δύο αιώνες, η νεοελληνική κοινωνία διαμόρφωνε την αισθητική και την ιδεολογία της προνομιακά μέσα από την ποίηση. Σήμερα, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται πιθανό να επαναληφθεί. Δεν είναι όμως η μόνη συνέχεια που διακόπτεται στις μέρες μας. Η (ευρωπαϊκή) συνθήκη που παρήγαγε καλλιτεχνικά κινήματα με προγραμματικές αξιώσεις (και παροιμιώδη βολονταρισμό), που αναγόρευε μεγάλους ποιητές και διανοούμενους, έχει επίσης παρέλθει. Ανεξάρτητα από το πραγματικό μέγεθος του έργου ή της σκέψης των παλαιότερων και των σύγχρονων (μέγεθος που τελικά κρίνεται μόνο στο οικείο πεδίο τους), σήμερα ζούμε την «αποϊερωποίηση» της τέχνης και της σκέψης. Η σχέση που δομείτο πάνω στην παραδοχή της «μεγαλοσύνης», προϋπέθετε, υπόρρητα έστω, ένα σχήμα, ένα κοσμοείδωλο, με υπεράνθρωπους και

μύστες, ποιητές και διανοούμενους. Αυτές οι εξουσιαστικές δομές έχουν καταρρεύσει. Το ερώτημα όμως είναι αν θα αρκεστούμε στο υποκατάστατο της «πληροφορίας» και στον παράγωγο ρόλο των περιφερόμενων «ενημερωμένων», που σπεύδουν να καλύψουν κάθε κενό, ή, μέσα από μια διαδικασία αναδράσεων, μια διαδικασία ιστορική, η ποίηση και η σκέψη θα προσδιορίσουν εκ νέου το ρόλο τους μέσα στη μεταμοντέρνα συνθήκη, αρνούμενες τη μοίρα των καταναλωτικών σπαραγμάτων. Αν ο θάνατος του υπεράνθρωπου-μύστη-συγγραφέα-διανοούμενου είναι καλοδεχούμενος, η αριστοκρατικότητα της τέχνης και της σκέψης παραμένει η μόνη θεμιτή αλλά και αναγκαία αριστοκρατικότητα, που νοσηματοδοτεί και καταξιώνει τα αντίστοιχα πεδία. Κι αν αυτό ακούγεται ως ωραίο και επιβεβαιωτικό από τους καλλιτέχνες και τους διανοούμενους, και διαβάζεται ως έπαρση και αυταρέσκεια από τους «απέξω», θα πρέπει να προσθέσουμε ότι αφορά πρώτα απ' όλα την αξιολόγηση των ίδιων των πεδίων της τέχνης και της σκέψης, όπου δεν νομιμοποιούνται «τα πάντα όλα». Η εν λόγω αριστοκρατικότητα δεν είναι πόζα και φιλαρέσκεια, αλλά σημαίνει αίμα και τίμημα, συνεπάγεται γενναίες απορρίψεις, στο πεδίο της τέχνης και της σκέψης, απορρίψεις όσων αναπαράγουν παρωχημένους τρόπους. Γιατί το μοναδικό κριτήριο της τέχνης είναι το αισθητικό. Μόνο μορφή μας παρέχει ένα έργο τέχνης, ό,τι κι αν αφηγείται. Μορφή, δηλαδή έναν τρόπο να δούμε και να ζήσουμε, τον κόσμο και τη ζωή μας. Κάτι ανάλογο νομίζω πως κάνει και η φιλοσοφία...

Πού βρισκόμαστε σήμερα; Έχουμε μια κοινωνία σε κρίση και μια ποίηση σε κρίση: ο κυνικός νεοφιλελευθερισμός τροφοδοτεί αδιαλείπτως έναν παρωχημένο εθνικολαϊκισμό, που πνίγει και εξοστρακίζει την ανατρεπτική πολιτική σκέψη, ενώ ο μικροαστικός, επίσης παρωχημένος ποιητικός νεορομαντισμός, αναπαράγει και διογκώνει ένα φθαρμένο και επίπεδο ποιητικό μόρφωμα, χωρίς αισθητικές αγωγίες και αιτούμενα, το οποίο με τη σειρά του, ως πολιτισμική συνθήκη πια, πνίγει και εξοντώνει τη ρηξικέλευθη καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ απωθεί και το ελάχιστο εναπομείναν κοινωνικό ενδιαφέρον για την ποίηση. Ασφαλή απόδειξη των λεγομένων μου αποτελεί ο πληθωρισμός ποιητικών βιβλίων, λιπόσαρκων αλλά αδρά πληρωμένων, έναντι τουλάχιστον 3.000 ή και 5.000 ευρώ. Και πρόκειται για περισσότερα από τριακόσια βιβλία κάθε χρόνο, δηλαδή για μια εργολαβία υπέρ της ποιήσεως με κέρδη τουλάχιστον 1.000.000 ευρώ ετησίως, κέρδη «μαύρα», αφορολόγητα και ανομολόγητα: μια αυθεντική εικόνα της κοινωνικής κρίσης, αλλά και της κρίσης της ποίησης, μια τραγική εικόνα της κοινωνικής κατηγορίας «ποιητής». Εικόνα που συμπληρώνεται, και τζίρος που αυξάνεται, από τον συνακόλουθο, ενίοτε και διαπλεκόμενο πληθωρισμό ποιητικών εκδηλώσεων, αλλά και βραβείων, ποιητικών εντύπων και ηλεκτρονικών σελίδων, σχετικών εικόνων και βίντεο, και όλα όσα συνθέτουν αυτή την πρωτόγνωρη και γενικευμένη, αγχωτική «διακίνηση» ποιητικού υλικού, σε ένα σώμα που έχει πάψει να *διακινεί* ποίηση.

Μέσα σε όλα αυτά, τι τύχη μπορεί να έχει η ήδη συντελεσμένη ποιητική τομή; Στο σύνολό της και ως τομή, πώς μπορεί να εκβάλει τη δυναμική της, να καθορίσει τα ποιητικά πράγματα; Πόσω μάλλον να αλλάξει, στο φαντασιακό των νεοελλήνων, το «ρυθμό του κόσμου»; Άλλωστε, κι αυτή η «άλλη» ποίηση για την οποία μιλάω, τα τελευταία χρόνια δείχνει την κόπωσή της, προσφεύγοντας στην επανάληψη, στην αμηχανία, στη σιωπή. Παρ' όλα αυτά, δεν βρίσκεται στο απυρόβλητο, έστω σε μια αξιοπρεπή υπερορία: οι ανάγκες της συγκυρίας, οι ανάγκες της τρέχουσας ποίησης, οι ακόρεστες ανάγκες της λογοτεχνίζουσας και φιλολογούσας μικροκοινωνίας, караδοκούν. Ως αναλώσιμα υλικά, σε αυτές τις ανώμαλες περιστρεφόμενες μυλόπετρες, μπορούν να χρησιμοποιηθούν οι πάντες και τα πάντα, δηλαδή να διοχετευθούν ως τροφή στη καβούζα (για να θυμηθούμε μια χαρακτηριστική έκφραση της δεκαετίας του 1980) της κρίσης. Αυτό άλλωστε δεν έγινε και με τον Ηλία Λάγιο, για λίγους μήνες μετά το θάνατό του; Αν αυτή η εμβληματική μορφή, που συνοψίζει τα βασικά χαρακτηριστικά της συντελεσμένης τομής του νεοελληνικού ποιητικού λόγου, δεν βρήκε καμιά θέση, κανένα ρόλο στο σύγχρονο ποιητικό σύμπαν, παρ' ότι μάλιστα αποχώρησε με τον πλέον δραματικό τρόπο, τι να περιμένει κανείς; Μήπως, όμως, αυτό ακριβώς σήμαινε η τελευταία πράξη του Λαγίου ως ποιητή, να μετρήσει τους ορόφους με τον μεγάλο διασκελισμό του, όπως μέτραγε αιώνες ποίησης, γλώσσας και ιστορίας;

Από την άποψη της ποίησης, και με το παράδειγμα της ποίησης, λοιπόν, η σημερινή κοινωνική κρίση δεν είναι αυτονόητο ότι θα οδηγήσει άμεσα σε ένα καινούριο τοπίο. Το πιθανότερο είναι να συνεχιστεί αυτή η αργόσυρτη διαδικασία διάλυσης, απίσχνασης, επιβίωσης του παλιού, με μπόλικες, παρά φύσιν και αδιέξοδες μεταλλάξεις, όπου οι νέες μορφές θα φυτοζωούν, θα στρεβλώνονται, θα υποχωρούν, θα ακυρώνονται, χωρίς να καταφέρνουν να νοσηματοδοτήσουν τη νέα πραγματικότητα. Γιατί η κρίση ποτέ δεν είναι στιγμιαία έχει μεγάλη διάρκεια, συνιστά έναν ολόκληρο ιστορικό κύκλο. Στο τέλος αυτής της διαδρομής, θα δούμε πού θα βρίσκεται και τι θα σημαίνει, αν σημαίνει κάτι, ο καθένας από εμάς, οι απόψεις μας, το έργο μας. Επειδή όμως πρόκειται για εποχή κρίσης, κανείς δεν μπορεί να προβλέψει με ασφάλεια είναι δε πιθανόν, οι μάλλον «απαισιόδοξες» προοπτικές που διαβλέπω, να διαψευστούν. Το εύχομαι.

Άλλωστε, όπως γνωρίζουμε καλά, η νεοελληνική ποίηση, γίνεται όντως ποίηση, μόνο όταν απελπίζεται...

Βαγγέλης Κάσσοσ

Το κραχ της πραγματικότητας και οι ποιητές της νεότερης γενιάς

Σε ένα πεζό ποιήμα του με τον τίτλο «Τα παράθυρα», ο Μπωντλαίρ γράφει: «Τι ενδιαφέρει αυτό που μπορεί να είναι η πραγματικότητα, η οποία βρίσκεται έξω από εμένα, αφού αυτή με βοήθησε να ζήσω, να αισθανθώ ότι υπάρχω και ότι είμαι αυτό που είμαι;».

Το γεγονός ότι μία θυελλώδης ποιητική συνείδηση, όπως υπήρξε ο Μπωντλαίρ, αναγνωρίζει στην πραγματικότητα το έρεισμα της ύπαρξής του, αλλά και της τέχνης του, έχει από μόνο του ιδιαίτερη σημασία, πλην όμως αφορά τον ίδιο.

Αν συνδυάσει όμως κανείς το γεγονός αυτό με το δεδομένο ότι ο Μπωντλαίρ υπήρξε κατ' αρχήν ένας από τους τελευταίους μεγάλους ποιητές του ρομαντισμού και στη συνέχεια ο πρώτος μεγάλος ποιητής της νεωτερικότητας, η περίπτωση του αναδεικνύεται αυτόματα σε ποιητικό παράδειγμα.

Και τούτο, γιατί ο ποιητής αυτός χρησιμοποίησε την πραγματικότητα ως πρωταρχικό εργαλείο της τέχνης του με δύο διαφορετικούς τρόπους: καταρχήν ως ρομαντικός ποιητής, με το να γυρίσει την πλάτη του στην πραγματικότητα, πράγμα που έκαναν άλλωστε όλοι οι ρομαντικοί ποιητές, και, στη συνέχεια, ως νεωτερικός ποιητής, με το να εφεύρει μία προσωπική ποιητική στρατηγική ανταγωνιστικής συμπόρευσης με την πραγματικότητα, συνδέοντας το εφήμερο με το αιώνιο.

Η τυπική και ουσιαστική συνηγορία του Έλιοτ υπέρ του παραδείγματος Μπωντλαίρ ως νεωτερικού ποιητή συνέβαλε στην παγκόσμια επιβολή και κυριαρχία του μέχρι τις μέρες μας.

Λαμβάνοντας υπόψη το ρόλο που έπαιξε η πραγματικότητα τόσο στη διαμόρφωση του νεωτερικού ποιητικού παραδείγματος, όσο και στη διαμόρφωση του αντίστοιχου ρομαντικού, μπορούμε άραγε να θεωρήσουμε ότι η πραγματικότητα αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα για την ποίηση γενικά;

Πριν το πούμε αυτό, θα πρέπει ασφαλώς να εξετάσουμε την περίπτωση των υπερρεαλιστών. Εφόσον οι ίδιοι ισχυρίζονται ότι αντικείμενό τους είναι τα όνειρα, γιατί να μη δεχτούμε ότι η πραγματικότητα δεν αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα για την υπερρεαλιστική ποίηση;

Ιδού μια μεγάλη παρεξήγηση: η ονειρική ύλη δεν περιλαμβάνει ποτέ καθαρή υπερπραγματικότητα, αλλά και μίμηση φυσικής πραγματικότητας. Προσέχοντας όμως κανείς τα ποιήματα των υπερρεαλιστών, θα παρατηρήσει ότι αποτελούνται

οχεδόν αποκλειστικά από υπερπραγματικότητα. Για να το επιτύχει αυτό ο υπερρεαλιστής ποιητής και προκειμένου να αποφύγει τη χρήση της πραγματικότητας, δεν θα πρέπει να την έχει συνέχεια στο νου του; Υπό την έννοια αυτή, η πραγματικότητα αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα και για την υπερρεαλιστική ποίηση.

Πρέπει λοιπόν να το παραδεχτούμε: η ποίηση χρειάζεται την πραγματικότητα. Τουλάχιστον, πολύ περισσότερο από ό,τι η πραγματικότητα φαίνεται να χρειάζεται την ποίηση. Λέω «φαίνεται», γιατί τα τελευταία χρόνια οι μεταβολές που έχουν συντελεστεί και εξακολουθούν να συντελούνται στο πεδίο της πραγματικότητας, τείνουν να ανατρέψουν την αγοραία αντίληψη ότι η πραγματικότητα δεν χρειάζεται την ποίηση και τη φαντασία, γενικότερα.

Πράγματι, πριν από περίπου 15 χρόνια, η ανάδυση της «δυνητικής πραγματικότητας» (virtual reality), η οποία, σύμφωνα με τον ανάδοχο της και πρωτοπόρο της αντίστοιχης τεχνολογίας Τζάρον Λάνιερ, συνίσταται σε ένα αλληλεπιδραστικό, τρισδιάστατο περιβάλλον, φτιαγμένο από υπολογιστή, στο οποίο μπορεί κάποιος να εμβυθιστεί, έχει εγείρει ένα πλήθος ερωτημάτων σχετικών με το καθεστώς αυτής της ίδιας ως τεχνητής πραγματικότητας, κυρίως όμως ζητημάτων σχετικών με την αντιπαραβολή ή το συνδυασμό της με τη φυσική πραγματικότητα.

Ένας από τους πλέον θερμούς υποστηρικτές της «δυνητικής πραγματικότητας», ο Πιέρ Λεβύ, αναφωνεί: «Καλώς ήλθατε στο νέο ενδιαίτημα του ανθρώπινου είδους. Καλώς ήλθατε στους δρόμους του δυνητικού... Δεν πρόκειται διόλου για κόσμο πλασματικό ή φανταστικό. Αντίθετα, η δυνητικοποίηση είναι η ίδια η δυναμική του κοινού κόσμου, είναι αυτό μέσω του οποίου μοιραζόμαστε μια κοινή πραγματικότητα».

Οι θεωρητικοί του κονστρουκτιβισμού, που από τη δεκαετία του '70 είχαν ήδη διαχωρίσει την απτή πραγματικότητα από την πραγματικότητα των συμβάσεων, κατατάσσοντάς τις σε πρώτης και δεύτερης τάξεως πραγματικότητες, αντίστοιχα, μόλις εκδηλώθηκε ως φαινόμενο η «δυνητική πραγματικότητα», έσπευσαν να τη συμπεριλάβουν στον κατάλογό τους, κατατάσσοντάς την σε πραγματικότητα τρίτης τάξεως και, ταυτόχρονα, πληροφορώντας μας ότι πλέον ζούμε σε ένα «λαβύρινθο πραγματικοτήτων».

Είναι όμως άραγε το φαινόμενο της δυνητικής πραγματικότητας τόσο απλό, όπως μας το εμφανίζουν ο Πιέρ Λεβύ και οι κονστρουκτιβιστές ή μήπως σηματοδοτεί τη μετάβαση από ένα τύπο πραγματικότητας σε έναν άλλο, πράγμα που, σύμφωνα με θεωρητικούς, όπως ο Μάικλ Χέιμ, συνεπάγεται μια «οντολογική μετάβαση», δηλαδή μια μεταβολή του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αντικρίζουν τον κόσμο» αντί μιας «αλλαγής παραδείγματος»;

Ως κατώφλι μετάβασης σε έναν άλλο κόσμο θεωρεί τη δυνητική πραγματικότητα και ο Ζαν Μπωντριγιάρ, η εκτίμησή του όμως αυτή δεν μένει στο επίπεδο της επιστημονικής ουδετερότητας. Συνοδεύεται από μία εξόχως οργισμένη κριτική.

Ο Μπωντριγιάρ υποστηρίζει ότι «κινούμαστε προς έναν κόσμο, όπου καθετί που υπάρχει ως ιδέα, όνειρο, φαντασία, ουτοπία θα ξεριζωθεί, επειδή πάραυτα θα πραγματοποιείται, θα διεκπεραιώνεται. Τίποτε δεν θα επιβιώσει ως ιδέα ή νοητική σύλληψη. Δεν θα έχετε καν χρόνο να ονειρεύεστε. Γεγονότα, πραγματικά γεγονότα, δεν θα προλαβαίνουν να συμβούν. Το καθετί θα το προλαβαίνει η δυναμική του πραγματοποίησης. Καταγινόμαστε με το εγχείρημα της δόμησης ενός ολοκληρωτικού θετικού κόσμου, ενός τέλει κόσμου, αποκαθαμένου από κάθε ψευδαίσθηση, από κάθε μορφής κακό και αρνητικό, απαλλαγμένου, ει δυνατόν, και από τον ίδιο το θάνατο. Αυτή την αποστειρωμένη, την απόλυτη και δίχως όρους πραγματοποίηση του κόσμου – αυτήν ακριβώς αποκαλώ το Τέλειο Έγκλημα.

Τούτο συνεπάγεται μια καθοριστική μετάβαση από μια κατάσταση κρίσης σε μια κατάσταση καταστροφής. Ο πραγματικός και ιστορικός κόσμος, με το πλήθος των τάσεων και των αντιφάσεων, υπήρξε πάντοτε σε κρίση. Όμως η κατάσταση της καταστροφής είναι άλλο πράγμα. Δεν σημαίνει αποκάλυψη ή αφανισμό σημαίνει την εισβολή κάτι ανώμαλου, το οποίο λειτουργεί σύμφωνα με κανόνες και μορφές που δεν κατανοούμε και που ενδέχεται να μην κατανοήσουμε ποτέ. Η κατάσταση δεν είναι απλώς αντιφατική ή παράλογη – είναι αλλόκοτη...

Σ' αυτήν την αλλόκοτη κατάσταση, αντιμέτωποι με ακραία φαινόμενα, δεν γνωρίζουμε τι ακριβώς συμβαίνει».

Αναφέρθηκα εκτεταμένα στις απόψεις του Ζαν Μπωντριγιάρ, επειδή εξάπτουν το ενδιαφέρον μου περισσότερο από εκείνες όλων των άλλων θεωρητικών που έχουν ασχοληθεί με τη «δυναμική πραγματικότητα». Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι τις ασπάζομαι καθ' ολοκληρίαν.

Κατ' αρχήν, δεν πιστεύω ότι κινούμαστε προς έναν κόσμο, όπου καθετί που υπάρχει ως ιδέα, όνειρο, φαντασία, ουτοπία θα ξεριζωθεί και ότι η αιτία γι' αυτό είναι η δυναμικοποίηση της πραγματικότητας.

Αντίθετα, πιστεύω ότι βρισκόμαστε ήδη σε έναν κόσμο, όπου το όνειρο, η φαντασία και η ουτοπία έχουν προ πολλού ξεριζωθεί δίχην παρασίτων από την πραγματικότητα που καλλιεργείται συστηματικά ως πρότυπο. Ο προπαγανδισμός για την απόλυτη αξία της χρηστικής πραγματικότητας οδήγησε στην ολοσχερή κυρίευση της ανθρώπινης συνείδησης από αυτήν. Γεγονός ωστόσο αφύσικο, αφού η ανθρώπινη συνείδηση δεν είναι καμωμένη μόνο για τη χρηστική πραγματικότητα, αλλά και για την ονειρική πραγματικότητα.

Η μονομανής επένδυση στη χρηστική πραγματικότητα, πέρα από οποιαδήποτε αντανάκλαση της ουσιαστικής της αξίας, δεν μπορούσε παρά να καταλήξει, αργά ή γρήγορα, σε μια «οντολογική φούσκα» και, βέβαια, στο σπάσιμό της, ένα αληθινό κραχ της πραγματικότητας.

Για να πληρωθεί το κενό που δημιούργησε το κραχ της χρηστικής πραγματικότητας, νομοτελειακά σχεδόν, προέκυψε η «δυναμική πραγματικότητα», η οποία,

κατά τη δική μου αντίληψη, αποτελεί προϊόν συγχώνευσης της χρηστικής πραγματικότητας (κατά το τεχνολογικό μέρος) και της ονειρικής πραγματικότητας (κατά το φαντασιακό μέρος).

Φοβούμαι όμως ότι η πλήρωση του κενού που δημιούργησε το κραχ της χρηστικής πραγματικότητας από τη «δυναμική πραγματικότητα» δεν θα μπορέσει να αποκαταστήσει στην ανθρώπινη συνείδηση το κύρος της πραγματικότητας καθεαυτής ούτε να ξυπνήσει τις αισθήσεις που, σύμφωνα με την πολλαπλώς βεβαιωμένη κβαντική θεωρία, συμμετέχουν στον προσδιορισμό της αισθητής πραγματικότητας.

Δεν σας ζητώ να εμπιστευθείτε τη δική μου διαίσθηση. Σας ζητώ να ακούσετε τι λένε σχετικά οι ποιητές της νεότερης γενιάς, οι ποιητές δηλαδή στις συνειδήσεις των οποίων το κραχ της χρηστικής πραγματικότητας και η ανάδυση της «δυναμικής πραγματικότητας» έχουν ήδη εγγραφεί ως «καθοριστικές εμπειρίες της νεότητάς» τους, ενώ σε εμάς τους παλαιότερους εγγράφονται ως «αργοπορημένες εμπειρίες».

Η πραγματικότητα, βέβαια, εξακολουθεί να βρίσκεται εδώ μπροστά μας, αλλά είναι κλινικά νεκρή. Γράφει γι' αυτό σχετικά η Αγγελική Σιγούρου (γεν. 1973):

*Αρκεί
Να μην φεύγουν από τη θέση τους τα πράγματα
(...)
Να μένουν πάντα εκεί
(...)
Ήσυχια
Ακρωτηριασμένα
Πειθήνια
Υποταγμένα
Αόρατα
Ανύπαρκτα
Νεκρά*

Αποστρέφει το βλέμμα του από την ακρωτηριασμένη αυτή πραγματικότητα ο Βασίλης Ρούβαλης (γεν. 1969) και αναρωτιέται:

*Κρύβω τα μάτια μου απ' το φως
Όπως τ' ακίνητα τοπία
(...)
Να προτιμήσω το άλγος των ονείρων
Ή τα νοσηρά τινάγματα αυτής της πραγματικότητας;*

Το δίλημμα αυτό είναι στην ουσία αυτοπαρηγορητικό. Την απάντηση στο δίλημμα του τη δίνει ο ίδιος ποιητής, γράφοντας:

Είσαι στο παρόν/ Είσαι εδώ/ Με τον εαυτό σου/ Γυμνό και ταπεινό

Τα αισθητήρια όργανά μας βρίσκονται και αυτά στη θέση τους, όμως οι αισθήσεις μας έχουν πέσει σε λήθαργο. Γράφει γι' αυτό ο Γιάννης Ευθυμιάδης (γεν. 1969):

Προσδοκώ το εξιτήριο των αισθήσεων

Και ο Δημήτρης Αγγελής (γεν. 1973) απορεί:

*Κοιτάζω, μα με τα μάτια υπάρχουν λίγα
στ' αλήθεια να δω.
Ακούω, μα κανείς πια δεν μιλάει. Τι
άλλαξε την ώρα που κοιμόμουν, ποιος
μου 'κλεψε τις αισθήσεις;*

Στην ερήμωση της όρασης αναφέρεται και ο Γιάννης Στίγκας (γεν. 1977):

*Αλλά θα 'ρθουν καιροί
με στυφά δευτερόλεπτα
να ερημώσουν την όραση
να την κάνουνε Σιβηρία*

Μήπως, όμως, ως Σιβηρία έχει παγώσει η ανθρώπινη συνείδηση συνολικά; Για την παγωμένη αυτή ερημιά της συνείδησης ο Βασίλης Αμανατίδης (γεν. 1970) γράφει:

*Χλωρίδα και πανίδα! Πού βουβαθήκατε;
Γύρη κάλυξ ανθοδόχη στήμων ύπερος κοτσάνι μίσχος περιάνθιον,
που κάποτε στην πλάση ανθοπλημμύρα,
μια κάμπα πράσινη έστω πάνω μου πώς θα 'θελα,
και όχι αυτό που όλο πίπτει κουφέτο πίπτει χαλάζι
Πώς ξεχάστηκα εγώ στους κήπους,
τι ψύχραν' έτοι ο καιρός;*

Όπως φαίνεται από τα αποσπάσματα που προανέφερα, αλλά και από τη γενικότερη εντύπωση που αποκομίζει κανείς διαβάζοντας τις ποιητικές συλλογές αυτής της γενιάς, πουθενά οι συγγραφείς τους δεν καταφέρονται κατά της «δυσνητικής πραγματικότητας» θεωρώντας την υπαίτια για την έκπτωση της πραγματικότητας ή για την έκπτωση των αισθήσεων που την προσλαμβάνουν.

Αυτό δεν σημαίνει ότι οι ποιητές αυτοί παρακάμπουν το φαινόμενο της «δυσνητικής πραγματικότητας». Τουναντίον, αναφέρονται σε αυτό και το αποτιμούν, άλλοι μεν ευθέως άλλοι δε υπαινικτικά.

Σε ένα ποίημά του με τον τίτλο «Αληθοφανής πραγματικότητα», ο Γιώργος Αίλλης (γεν. 1974), γράφει:

Ο ερειπωμένος κόσμος δεν μπορεί να αναστηλωθεί.

*Βάλε με αντίκρυ στο είδωλο της σκιάς μου,
που της επέτρεψες να υπάρχει δίχως να είμαι παρών.*

*Θέλω να αναμετρηθώ με την απόγνωση,
όπως όταν εξερευνάς μια καινούργια πατρίδα*

Ο ποιητής εκφράζει μεν την απόλυτη δυσπιστία του ως προς την ικανότητα της «δυσνητικής πραγματικότητας» να αναστηλώσει τον ερειπωμένο κόσμο, όμως δεν απορρίπτει τη νέα αυτή πραγματικότητα. Ζητάει πίστωση χρόνου, για να αναμετρηθεί μαζί της, έστω και αν είναι να νιώσει την απόγνωση εκείνη που νιώθουν όσοι μεταναστεύουν σε μια ξένη χώρα και δεν έχουν ακόμη προσαρμοστεί.

Για τη νέα αυτή πραγματικότητα ορισμένοι θεωρητικοί έσπευσαν να υποστηρίξουν ότι δήθεν ελλείπει από αυτήν η τραγικότητα που χαρακτηρίζει την αληθινή ανθρώπινη ύπαρξη, οπότε μάλλον καταχρηστικά αποκαλείται «δυσνητική πραγματικότητα», ενώ θα έπρεπε να αποκαλείται «δυσνητικό όνειρο».

Όμως, από όσο ξέρω, δεν μαρτυρείται από την Ιστορία περίπτωση ανθρώπου, ο οποίος, ξυπνώντας από ένα όνειρό του, να οδηγήθηκε στην αυτοκτονία εξαιτίας του ονείρου που είδε. Δυστυχώς, στις μέρες μας, αυτό έχει συμβεί αρκετές φορές σε χρήστες βιντεοπαιχνιδιών, κυρίως εφήβων, οι οποίοι μετά την αποσύνδεσή τους από το περιβάλλον της «δυσνητικής πραγματικότητας» αυτοκτόνησαν, εξαιτίας ακριβώς του γεγονότος ότι βίωσαν – και μάλλον εξακολουθούσαν ακόμη να βιώνουν – τη «δυσνητική πραγματικότητα» ως απτή πραγματικότητα και όχι ως όνειρο.

Δεν υπάρχει λοιπόν οντολογική ουδετερότητα για τους χρήστες της «δυσνητικής πραγματικότητας». Μάλιστα, για ορισμένους από αυτούς, ίσως τους περισσότερους, την ισχυρότερη οντολογική δέσμευση αποτελεί η σύνδεσή τους με έναν αναμμένο υπολογιστή.

Αυτό πιστεύω ότι υπαινίσσεται ο Δημήτρης Ελευθεράκης (γεν. 1978) στο ποίημά του με τον τίτλο «Ψηφιακή τεχνολογία»:

*στις φυλλωσιές ένα τρυγόني
ύμνο στον άνεμο γυρίζει
δέντρο ο θάνατος θροΐζει
οβησιτή σθόνη*

Ο ανάδοχος της «δυνητικής πραγματικότητας» Τζάρον Λάνιερ, μιλώντας γι' αυτήν, τη χαρακτηρίζει πολιτιστική επανάσταση, επειδή με αυτήν η φαντασία μετατρέπεται σε αντικειμενική.

Στο ποίημά του με τον τίτλο «Η λυδία λίθος», ο Χάρης Ψαρράς (γεν. 1982) γράφει:

*Θα σταματούνε τα ποτάμια
για σπιθαμή πριν προκαλέσουν τον πνιγμό σου.
Τα χρήματα θα είναι αρκετά
τα όνειρα ολοκαίνουργια.*

Γενικά, οι ποιητές της νεότερης γενιάς δείχνουν να έχουν πειστεί ότι η «δυνητική πραγματικότητα» θα αποδειχθεί κρίσιμη για την ανθρώπινη κατάσταση. Δυσπιστούν όμως, όσον αφορά τη δυναμική του φαινομένου. Εξάλλου, ο ίδιος ο Λάνιερ έχει εξομολογηθεί ότι η εξέλιξη της «δυνητικής πραγματικότητας» θα είναι αργή και ότι θα απλωθεί σε πολλές γενιές.

Αντί να μπω στον πειρασμό να καταθέσω τη δική μου διαίσθηση σχετικά με την εξέλιξη της «δυνητικής πραγματικότητας» και τη διαχείριση των προϊόντων αυτής της εξέλιξης από τους ποιητές της νεότερης γενιάς, προτιμώ να επισημάνω μια μεταστροφή του Μπωντριγιάρ, όσον αφορά τις απόψεις του για τη «δυνητική πραγματικότητα», που θεωρώ ότι είναι πολυσήμαντη.

Στα μέσα της δεκαετίας του '90, ο Μπωντριγιάρ, στο βιβλίο του με τον τίτλο *Το τέλειο έγκλημα*, αναγγέλλει το θάνατο της πραγματικότητας και καταγγέλλει ως υπαίτια τη «δυνητική πραγματικότητα». Περίπου μία δεκαετία μετά, εκδίδει ένα βιβλίο με τον τίτλο *Το Σύμφωνο της διαύγειας*, το οποίο δεν είναι παρά ένα μανιφέστο για την «Πλήρη Πραγματικότητα» (Réalité Intégrale), στην οποία, σύμφωνα με τον συγγραφέα του, τα πάντα θα γίνουν πραγματικά, ορατά και διαφανή.

Πού οφείλεται αυτή η μεταστροφή; Ο ίδιος σιωπά, προφανώς προσποιούμενος ότι μεταστροφή δεν υφίσταται. Είναι, όμως, φανερό: ο Μπωντριγιάρ δεν υπολόγισε ότι ενδεχόμενη σύζευξη της φυσικής πραγματικότητας με τη δυνητική θα μπορούσε να ευδοκιμήσει. Και όμως αυτό ακριβώς συνέβη. Με εξαιρετική μάλιστα επιτυχία, στον τομέα της Ιατρικής. Έσπευσε λοιπόν ο Μπωντριγιάρ μήπως προλάβει την επικράτηση του όρου «Διαπραγματικότητα» (Interreality), ο οποίος χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την επιτυχημένη σύζευξη φυσικής και δυνητικής πραγματικότητας.

Νομίζω, όμως, ότι η εποχή της διαπραγματικότητας, υπερβαίνοντας τις θεωρίες, μετρά ήδη ηλικία τουλάχιστον δέκα ετών και ότι η πρώτη γενιά της διαπραγματικότητας είναι αυτή, στην οποία ανήκουν οι ποιητές, στους οποίους αναφέρθηκα. Και, βέβαια, όχι μόνον αυτοί.

(Συνεχίζεται)

Βιβλιογραφία

- ALLAN Derek, «Literature and reality», *Journal of European Studies*, 31 (2001)
- BAUDRILLARD Jean, *Le Pacte de lucidité ou l' intelligence du Mal*, Éditions Galilée 2004
- BAUDRILLARD Jean, *The vital illusion*, Columbia University Press 2000
- BAUDRILLARD Jean, *Le crime parfait*, Éditions Galilée 1995
- BENOIT Denis, «De l' émergence de "nouvelles réalités": Les "prédictions créatrices"», *Revue internationale de Psychosociologie*, 2007/29 - Vol. XIII
- BOTZ-BORNSTEIN Thorsten, «Réalité virtuelle et rêve. Vers la condition autiste?», *L' ALEPH - Philosophies, Arts, Littératures-n° 12 (Hors-série)*, décembre 2003
- HEIM Michael, *The Metaphysics of Virtual Reality*, Oxford University Press 1993
- HILLIS Ken, *Digital Sensations: Space, Identity, and Embodiment in Virtual reality*, University of Minnesota Press 1999
- LAURIA Rita, «Virtual Reality: An Empirical-Metaphysical Testbed», *Journal of Computer-Mediated Communication*, Vol. 3, N° 2, September 1997
- LÉVY Pierre, *Δυνητική Πραγματικότητα (Réalité virtuelle)*, Εκδόσεις Κριτική 1999
- OTTO Peter, «Romanticism, Modernity, and Virtual Reality: An Overview and Reconceptualisation of the Field», *Australian Humanities Review*, Issue 46, May 2009
- ROUSSEL François-Gabriel/JELIAZKOVA ROUSSEL Madeleine, *Dans le labyrinthe des réalités (La réalité du réel, au temps du virtuel)*, L' Harmattan 2009
- VIAUD-DELMON, Isabelle/ JOUVENT Roland, «Réalité virtuelle: un défi pour la conscience», *Pour la Science*, n° 302, Décembre 2002
- ZALESKI JEFF, *Η Ψυχή του Κυβερνοχώρου*, Εκδόσεις Αρχέτυπο 2001

Παρέμβαση

Αλέξανδρος Φωσταίνης Στη χώρα της κρίσης, στην πατρίδα της Ποίησης

(Λίγες σκέψεις εν θερμώ επειδή η πραγματικότητα
δεν περιμένει. Αντίθετα μας δίνει κουτουλιές.)

Ας αρχίσουμε με τον εθνικό μας ποιητή:

*Δυστυχισμένη μου λαέ
καλέ κι αγαπημένη
πάντοτ' ευκολοπίστευτε
και πάντα προδομένη.*

Και ας συνεχίσουμε με τον Ανδρέα Κάλβο:

*Της θαλάσσης καλύτερα
φουσκωμένα τα κύματα
να πνίξουν την πατρίδα μου
ωσάν απελτισμένην,
έρημον βάρκα
παρά προστάτας να 'χωμεν.*

Στο βιβλίο *Collectanea* του Ζήσιμου Λορεντζάτου και στις σελίδα 88 διαβάζουμε κείμενό του γραμμένο το 1968, δηλαδή εδώ και 43 χρόνια, σχετικά με τα δανεικά που χρωστούσε πάντα η χώρα μας. Λέει ο σπουδαίος αυτός άνθρωπος των γραμμάτων μας, που διάβαζε και ξαναδιάβαζε τον Σολωμό, τον Παπαδιαμάντη και τον Κάλβο και άκουγε τη «μυστική βουή των πλησιαζόντων γεγονότων»:

«Κανένας άνθρωπος που ζει με δανεικά δεν είναι της προκοπής. Το ίδιο κανένας λαός ή κράτος. Οι δανεισιτάδες έχουν το δικό τους χαβά. Κάποια μέρα αν δεν αλλάξουμε νοοτροπία θα πάμε στο φούντο. Η σωτηρία μας θα γίνει από εμάς, δεν θα γίνει από τους άλλους. Αν ποτέ γίνει.»

Αν ποτέ γίνει...

Και μείς μοιραίοι και άβουλοι περιμένουμε την αγορά και τους βαρβάρους να μας σώσουν. Και όσοι ήξεραν δε μιλούσαν. Και τώρα ψελλίζουν.

Κρίση λοιπόν, κομμάτι πάντα της ζωής μας. Τώρα ορατή από όλους. Κρίση πάνδημος. Η πόλις ασθενεί βαρέως γιατί δεν έχει πολίτες να εκλέξουν πολιτικούς. Γιατί δεν έχει Παιδεία.

Κάποιος με νου και καρδιά θα ρωτούσε: ποια κρίση; Η παλαιά, η σημερινή ή του μέλλοντος μας; Ποια ψέματα; Όσα μας είπαν, μας λεν ή θα μας πουν; Και μείς, ποιοι είμαστε; Ποιο το πρόσωπο μας; Του καταναλωτή, του οπαδού ή του ναρκωμένου τηλεθεατή; Που είναι το «μέτρον άριστον», η σύνθεση των απόψεων. Που είναι η εκκλησία του Δήμου; Που είναι το εμείς;

Οι τοκογλύφοι τώρα είναι στην πόρτα. Κάποιοι φεύγουν απ' το παράθυρο. Αυτοί που μας οδήγησαν εδώ θέλουν πουλώντας την Πατρίδα, οι άθλιοι, να μας σώσουν. Και δε ζει ο γιος της καλόγριας να τους στολίσει όπως πρέπει ούτε ο γέρος του Μοριά να τους θυμίσει τι είπε στον Ιμπραήμ:

«(...) μόνον πέτρα απάνω στην πέτρα να μην μείνει, ημείς δεν προσκυνούμε. Τι, τα δέντρα μας αν τα κόψεις και τα κάψεις, την γην δεν θέλει την σηκώσεις και η ίδια η γης που τα έθρεψε, αυτή η ίδια γης μένει δική μας και τα ματακάνει. Μόνον ένας Έλληνας να μείνει θα πολεμούμε και να μην ελπίζεις πως την γην μας θα την κάμεις δική σου, βγαλ' το από το νου σου.»

Και μεις τώρα τι κάνουμε; Ας ενωθούμε όλοι, αγανακτισμένοι, απογοητευμένοι και οργισμένοι να μην αφήσουμε άλλο ντόπιους ή ξένους να μας ευτελίζουν. Δεν θέλουμε δάνεια, αξιοπρέπεια θέλουμε.

Και η ποίηση μας και οι ποιητές μας, στον καιρό της κρίσης, τι κάνουν; Αυτό που οφείλουν να κάνουν πάντα. Να είναι η συνείδηση του απλού ανθρώπου η συνείδηση του λαού τους. Η τιμή, που μας έμεινε και πρέπει να φροντίζουμε, είναι η γλώσσα μας. Όσο η ποίηση είναι πραγματικά γέννα και όχι ανεμογκάστρι βρίσκει το δρόμο της. Άλλωστε η κρίση είναι λάδι στη φωτιά της ποίησης.

Ας κλείσουμε με τα λόγια του ποιητή μας Έκτορα Κακναβάτου που στοχεύουν καίρια την κάθε εξουσία:

*Πρώτον: σε θέλουμε ακίνδυνη και να ξεχνάς
κι ύστερα καλή μ' αυτούς φιλεναδίτσα
τρυφερή
υποσχετική
οι αχρείοι.*

*Φωνή μου ράτσα υψικαμίνου από πλευρό
ανοιχτό του αίλουρου, της ανηφόρας
απ' τα εννιά σκοινιά του βούρδουλα
κι ο ήλιος φίδι μες στο σύρμα.
Μην ξεχάσεις' φτύς' τους...*

Συζήτηση

Αντιγόνη Σαμέλα: Επειδή γίναν δύο αρνητικά σχόλια για την Κική Δημουλά σήμερα, θέλω απλώς να υπενθυμίσω, και λυπάμαι που πρέπει να το υπενθυμίσω σε Συμπόσιο Ποίησης, ότι όποιος διαβάσει την αλληλογραφία του Γιάννη Ρίτσου με τη Μέλπω Αξιώτη, κάπου το 1960, θα δει ότι και οι δύο γράφουν πολύ καλά λόγια για την πρώτη ή δεύτερη ποιητική της συλλογή. Άσχετα με την Δημουλά ως δημόσιο πρόσωπο. Άσχετα με το τι πιστεύουμε ή δεν πιστεύουμε γι' αυτήν. Νομίζω είναι πάρα πολύ δύσκολο να γράψει κάποιος καλή ποίηση και όταν το κάνει, έστω αν έχει γράψει δεν ξέρω πόσα καλά ποιήματα, αυτό είναι κάτι που δεν μπορώ εγώ να το κρίνω, πρέπει να είμαστε ευγνώμονες γι' αυτό. Το λέω στον κ. Βούλγαρη, φυσικά.

Κώστας Βούλγαρης: Οι δύο πρώτες συλλογές της Δημουλά έχουν ενδιαφέρον και καλώς το επεσήμαναν αυτοί που το επεσήμαναν τότε. Αυτή η Δημουλά για την οποία μιλάμε, φορμάρεται αργότερα. Και όταν φορμάρεται, φορμάρεται με ένα ορισμένο τρόπο. Για τον τρόπο μίλησα και για τις συνάψεις και τις αντιστοιχίες αυτού του τρόπου. Δεν με πειράζει που η Δημουλά είναι μεγάλη ποιήτρια ή μάλλον θεωρείται μεγάλη ποιήτρια. Προσφάτως ένας δημοσιογράφος χαρακτήρισε δύο μείζονες ποιητές που διάβαζαν στο Μέγαρο Μουσικής, «χορτάρι», αγνοώντας τι σημαίνει μείζων ποιητής και τι ελάσσων. Δεν με ενοχλεί αυτό. Αυτό είναι η κοινωνική είσπραξη που λαμβάνει η Δημουλά. Και τη λαμβάνει με βάση ότι τις δύο ενδιαφέρουσες συλλογές της τότε και τις τρεις, τις πρώτες συλλογές που είναι εξίσου ενδιαφέρουσες με άλλων δέκα ποιητών της ηλικίας της: με του Μέσκου, με της Ζέφης Δαράκη, με του Λεοντάρη, μπορώ να φτιάξω ένα κατάλογο. Δεν μιλάμε γι' αυτό. Μιλάμε για τις μετέπειτα συλλογές οι οποίες γράψανε κοινωνικά με ορισμένο τρόπο. Γιατί λειτούργησαν κοινωνικά, τι συνιστούν.

Χρίστος Αλεξίου: Έχω και εγώ μια ερώτηση για τον κ. Βούλγαρη. Μήπως αυτή είναι η κατακλείδα της εισήγησής σου; Η νεοελληνική ποίηση γίνεται όντως ποίηση μόνο όταν απελπίζεται; Από τα δημοτικά τραγούδια, ίσως από τα ωραιότερα που έχουμε είναι τα μοιρολόγια. Είναι όμως και τραγούδια της αγάπης, που είναι έξοχα και δεν πηγάζουν από απελπισία: «*Κόκκιν' αχειλί εφίλησα κι έβαψε το δικό μου/ και στο ποτάμι το 'πλυνα κι έβαψε το ποτάμι*», κλπ. Έχουμε δημοτικά τραγούδια που εκφράζουν το θαυμασμό της μάνας, την έκστασή της όταν νανουρίζει το μωρό της. Και για να πάω αλλού, ο *Αλαφροϊσκιωτός* του Σικελιανού είναι ποίηση, και υψηλή ποίηση, αλλά δεν πηγάζει από απελπισία. Ούτε νομίζω η *Εαρινή Συμφωνία* του Ρίτσου, και πάει λέγοντας. Ήθελα να πω ότι νομίζω ότι είναι απόλυτη αυτή η κατακλείδα.

Κ. Βούλγαρης: Θέλω να πω ότι αυτή η κατακλείδα είναι από το κείμενο του Βύρωνα Λεοντάρη για τον Καρυωτάκη. Για την ακρίβεια, λέει ότι «κάθε φορά που

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

η νεοελληνική ποίηση θα απελπίζεται, δηλαδή θα γίνεται ποίηση, ο Καρυωτάκης θα είναι εξακολουθητικά παρών». Θεωρούσα πως είναι μια αναγνωρίσιμη αναφορά και εκεί παρέπεμπα. Δεν απέκλεισα ούτε τα «λυπημένα» δημοτικά τραγούδια ούτε πάρα πολλά άλλα ποιήματα. Απλώς ήθελα να κλείσω το μάτι, λέγοντας ότι νομίζω ότι πάλι σ' εκείνη τη συνθήκη βρισκόμαστε. Τη συνθήκη της δεκαετίας του '20, με την ποίηση να απελπίζεται για την ίδια τη θέση της, το ρόλο της, την ύπαρξή της, και βέβαια, τότε, όλα αυτά τότε έγιναν από τον Καρυωτάκη. Αυτό σημαίνει η αναφορά μου, και όχι μια απελπισμένη ποίηση. Σ' αυτή βέβαια τη διαφορά και την παρανόηση, άλλοτε ηθελημένη, όχι εδώ βέβαια, φτιάχτηκε μια ολόκληρη φιλολογία, περί καρυωτακισμού, περί απελπισίας, περί απαισιοδοξίας κτλ.

Ελένη Καρασαββίδου: Σε ένα τόσο σημαντικό και πολύσημο θέμα όπως το φετινό, ακούγονται πολύ ενδιαφέροντα πράγματα. Αλλά σε αρκετά απ' αυτά, εγώ τουλάχιστον νιώθω ότι υπάρχει ένας κίνδυνος: να χρησιμοποιηθεί για ακόμη μια φορά η ποίηση ως ένα είδος μεταφυσικού υποκειμένου ή αντικειμένου, όπως το βλέπει κανείς. Κάθε φορά που στην ιστορία δομήθηκε ένα τέτοιο πράγμα, κάθε φορά που υπήρξε κάτι που μας αθώωσε, υπήρξε και κάτι εξαιρετικά συντηρητικό. Ο τίτλος της φετινής συνάντησης δεν είναι Ποίηση ή Κρίση, είναι *Ποίηση και Κρίση*. Θεωρώ παραδείγματος χάριν ότι όταν η ποίηση δρα ως διαδικασία απομυθοποίησης, καλύπτει τις φοβερές μικροπρέπειες που υπάρχουν ακόμα και στον μεγάλοπρεπο κόσμο των ποιητών. Είναι καλό να θυμόμαστε ότι η ποίηση βγαίνει από το «ποιώ» και όχι από το «γράφω». Ακόμη θα ήθελα να επικαλεστώ τον Αντόρνο που λέει ότι «το μέτρο της ηθικής του λόγου είναι ένα και μόνο. Είναι το μέτρο της αναίρεσής του». Και θα πω ένα ιστορικό παράδειγμα από τα πολλά που υπάρχουν και είμαι σίγουρη ότι οι περισσότεροι από σας μπορούν να πουν απείρως περισσότερα. Ο Ησίοδος χρησιμοποιεί το μύθο του γερακιού και του αηδονιού. Χρησιμοποιεί λοιπόν ο Ησίοδος αυτό το μύθο για να δείξει ότι κάθε πέταγμα του αδύναμου προς τον ουρανό, κάθε προσπάθεια για την έφοδο στον ουρανό, οδηγεί στο γράψωμα του αηδονιού από το γεράκι. Άρα είναι ανώφελο. Πολλούς αιώνες αργότερα, ο εθνικός μας ποιητής προσπάθησε να αποδώσει, στο όνομα ίσως όλων μας ή των περισσότερων από εμάς, δικαιοσύνη. Και ξεκίνησε το γνωστό του ποίημα «άκου, ω γεράκι, το γλυκό αηδόνι...» κλπ. Έδωσε δηλαδή το μικρόφωνο στον αδύναμο. Φοβάμαι ότι κανένα είδος κατεστημένου ούτε το ποιητικό ούτε το κοινωνικό ούτε το πολιτικό δεν το κάνει αυτό. Αυτό τι σημαίνει; Σημαίνει ότι πάντα έχουμε την υποχρέωση και όχι μόνο το δικαίωμα, να διαβάζουμε τα ποιήματα διαφορετικά. Εντάξει, ο Οιδίποδας δεν θα λύσει ποτέ το αίνιγμα, το αηδόνι θα πάνε πάντα απ' το γεράκι, η Αντιγόνη θα μπαίνει πάντοτε στη σπηλιά, αλλά την ίδια στιγμή μπορούμε να το δούμε διαφορετικά. Ότι πάντοτε θα τα βάζει με

τον Κρέοντα. Πάντοτε ο Οιδίποδας θα προσπαθεί να λύσει το αίνιγμα. Πάντοτε θα θέτει την ερώτηση ο Άμλετ.

Λάμπρος Σπυριούνης: Μια ερώτηση για τον κ. Βούλγαρη. Στον επικήδειο για τη σύγχρονη ποίηση αφήσατε ένα παράθυρο ανοιχτό, μνημονεύσατε και ορισμένα ονόματα και προσδιορίσατε τέσσερις παραμέτρους που είναι δυνατόν κάποια στιγμή να δημιουργήσουν μια αισιόδοξη εκδοχή της σημερινής ποίησης. Αν κατάλαβα καλά, μέσα στις τέσσερις παραμέτρους δεν αναφερθήκατε στο όργανο, στο ποιητικό όργανο, στο γλωσσικό όργανο. Το ερώτημά μου είναι: πώς είναι δυνατόν να υπάρξει διαφοροποίηση, πώς είναι δυνατόν να υπάρξει ελπίδα, αισιοδοξία κλπ., χωρίς μία τροποποίηση του οργάνου;

Κ. Βούλγαρης: Καταρχήν, οι τέσσερις παράμετροι αφορούν ένα ήδη πραγματοποιημένο έργο και δεν αποτελούν οδηγίες για το πώς θα ανακάμψει η ποίηση από την κατάσταση που βρίσκεται. Ένα έργο πραγματωμένο, αλλά συστηματικά αγνοούμενο. Η τομή συνίσταται από το πραγματωμένο έργο αυτών των ποιητών, οι οποίοι θεωρώ πως με διάφορους τρόπους ο καθένας, και σε διάφορες πλευρές, έχουν συνεισφέρει. Όσον αφορά τη γλώσσα, η γλώσσα υπάρχει και στις τέσσερις παραμέτρους. Δεν τη διαχώρισα, αλλά αν δείτε το κείμενό μου δημοσιευμένο, θα παρατηρήσετε ότι σε κάθε παράμετρο υπεισέρχεται και ο χειρισμός της γλώσσας. Ιδίως στην παράμετρο της υπέρβασης της μονοκαλλιέργειας και της τρομοκρατίας του ελεύθερου στίχου, όπου ανακαλούνται στιχοποιητικές μορφές από το παρελθόν δεν ανακαλούνται μόνες τους οι μορφές, αλλά ανακαλούνται μαζί με τη γλώσσα. Και έχουμε παραδείγματα αυτών των ποιητών, όπου το γλωσσικό υλικό τους ξεκινάει τουλάχιστον από την ελληνιστική περίοδο ή κι από την αρχαία.

Σέργιος Μαυροκέφαλος: Θέλω να πω ότι υπάρχει μια αντίφαση. Έχω παρακολουθήσει αρκετές ομιλίες, δυστυχώς όχι όλες. Αναρωτιέμαι λοιπόν... δεν είδα την κρίση αυτή να καθρεφτίζεται στις ομιλίες. Αυτό σημαίνει δύο πράγματα. Είτε για όλους εμάς η κρίση υπάρχει σε μια άλλη πραγματικότητα όπως είπε και ο κ. Κάσσο, είτε δεν μας έχει αγγίξει ακόμη. Ήθελα να πω επίσης ότι πάντα η ανθρωπότητα, η ανθρώπινη κοινωνία βρίσκεται ανάμεσα στην πραγματικότητα που ζει ή θεωρεί ότι ζει και σε μια δυνητική που θέλει να φτιάξει. Πολύ ωραία αυτό το είχε αναπτύξει ο Καστοριάδης για την ωραία Αθήνα που λέγανε «αυτό είναι δεν υπάρχει κάτι άλλο, πώς θα γίνουμε καλύτεροι»; Πάντα δηλαδή υπήρχε η σύγκρουση ανάμεσα στο πραγματικό και στο δυνητικά πραγματικό. Τώρα θέλω να πω κάτι άλλο, για τις εμμονές που έχουμε όλοι οι ποιητές, όπως γ.π. ο σημαντικότερος Ελύτης δεν θεωρούσε τον Καβάφη ποιητή. Έλεγε ότι δεν θα ασχοληθούν με αυτόν στο μέλλον. Διαψεύστηκε. Τώρα με αφορμή κάτι που ειπώθηκε για τον Παλαμά... Ο Παλαμάς έχει κατοχυρωθεί πράγματι στη συνείδησή μας σαν ένας εθνικός ποιητής. Σ' εκείνη την εποχή

που ήταν ένα άθροισμα ερειπίων, προσπάθησε να φτιαχτεί αυτό που λέμε νεοελληνικός πολιτισμός, προσπάθησε να συνθέσει αυτό το όλον. Και ο άνθρωπος αυτός είτε την περίφημη φράση στο μεγάλο του ποίημα, στο *Δεκάλογο του Γύφτου*, «Γιούκα και πάλι γιούκα των πατρίδων», που δεν το έχει πει ποτέ ούτε ο αναρχικότερος των ποιητών μας. Για να δούμε δηλαδή ότι ένας ποιητής μεγάλης πνοής βλέπει συνολικά τα πράγματα. Απλώς προσπάθησε να φτιάξει μια γλώσσα διαφορετική από άλλους, όπως γ.π. ο πολύ πιο σύγχρονός μας Σολωμός. Ακούγεται πολύ πιο ευχάριστα ο Σολωμός στο αυτί. Ο Παλαμάς μιλούσε αλλιώς. Δεν σημαίνει ότι δεν ήταν ποιητής μεγάλης πνοής. Γιατί ένας ποιητής μεγάλης πνοής είναι αυτός που είναι ερωτευμένος με την αλήθεια, που σημαίνει ότι λήθη. Και για τη Δημουλά ήθελα να πω επίσης ότι για μένα κι ένα στίχο καλό να έχει γράψει κάποιος, σημαίνει ότι είναι ποιητής.



ΤΡΙΤΗ ΜΕΡΑ
Απογευματινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Αλέξης Ζήρας

Κριτικοί παρουσιάζουν ποιητές

- ΣΩΚΡΑΤΗΣ Λ. ΣΚΑΡΤΣΗΣ: Αλέκος Φλωράκης
- ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Amy Mims-Συλβερίδα
- ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ: Ιωσήφ Βεντούρας
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ: Ευτυχία – Αλεξάνδρα Λουκίδου
- ΘΩΜΑΣ ΤΣΑΛΑΠΑΤΗΣ: Γιώργος Πρεβεδουράκης
- ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ: Χάρης Μελιτάς
- ΞΕΝΗ ΣΚΑΡΤΣΗ: Σέργιος Μαυροκέφαλος
- ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Ηλίας Μαργιόλας
- ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ: Άννα Ραχιώτη

εκπροσώπηση, και ως το όλο της ρυθμολογικό ήθος και, τελικά, τη γλωσσική, κατά το ήθος της, και ποιητική καθαρότητα, είναι, νομίζω, ένα καλό παράδειγμα ποιήσης ακεραιωμένης. Και μας δίνεται, άλλη μια φορά (όχι απ' τις πολλές πάντως στην τωρινή μας ποίηση), με την ευκαιρία πρόσληψης αυτής της ποίησης, να θυμηθούμε, και να ενστερνισθούμε μια, ας την πούμε αισθητική, στάση και συμπεριφορά της εκτίμησης και αποτίμησης της ποίησης με προσωπική ευθύνη και ελεύθεροι από τεχνητές κατατάξεις, αυτόκλητες αποφάνσεις και ποιητικούς διορισμούς από, όπως και να 'ναι, προσωπικές αρέσκειες ή αυθαίρετους ποιητικούς διορισμούς.

Η ποίηση του Αλέκου Φλωράκη είναι ένα από τα όξι πολλά παραδείγματα της ολοκλήρωσης ενός ανθρώπινου ήθους σε πρόσωπο και έργο. Σου δείχνει ευγενικά όσο αποφασιστικά πως γίνεται από έναν άνθρωπο που λέει αυτά που ζει, που η ευρεία πνευματικότητά του μετασχηματίζεται άνετα και φυσιολογικά σε ποίηση πολύμορφη και πολύτροπη. Και ίσως το βασικό της χαρακτηριστικό, ενδεικτικό, αν θέλουμε, και της αξίας της, είναι ότι δεν προβάλλει, δεν τονίζει την πνευματική και ποιητική της αξία, αλλά είναι εγγενώς ενιαία, από τις ποιητικές παρυφές της μέχρι τις αυτονόητες επιτεύξεις της στοιχείο, αν καταλαβαίνω καλά, που προέρχεται από την απλότητα της βίωσης της ομορφιάς που σπούδασε και σπουδάζει στο λαογραφικό του έργο, όπως το γεννάει και το ζει η ευγένεια του τρόπου του, με μια κουβέντα ένας μακρινός αλλά γενετικός απόηχος του δημοτικού τραγουδιού σ' αυτή την καθарόλογη και καθарότροπη ποίηση, που κινείται, ενιαία, από δεκαπεντασύλλαβους με το γλωσσικό τους – θεματικό τρόπο μέχρι τα πεζά ποιήματα με μυθο-ψυχολογικές καταδύσεις, μουσικο-ποιητικά θέματα και γαλαξιακές-συμπαντικές θεάσεις και το λεξιλόγιό τους. Τα μέρη, άλλωστε, της *Ανατομίας ενός τοίχου*, με αφετηρία το ομότιτλο ποίημα, οργανώνουν δομικά αυτό το ποικίλο-ενιαίο βιβλίο: «Εκθεση ζωγραφικής, Μουσικά σύνολα, Περιαιτολογία, Εν εσόπτρω, Ελλήνων πάθη, Αρχαιολογικό μουσείο». Και, οπισθοχωρητικά, τα βιβλία του από το 1968, δίνουν και αυτά μια εικόνα του πολύτροπου της ποιητικότητας του Αλέκου Φλωράκη.

Αυτή η ποίηση πραγματώνεται από μια γλώσσα χωρίς εντάσεις ιδεολογικές ή ρυθμολογικές, ήρεμη και συγκρατημένη ακόμη και στις εμφάσεις της, μια γλώσσα ευγενική, που όμως δε ζητάει να ωφεληθεί από την παραδοσιακή καθαρευουσιάνικη καθαρολογία ή από την τεχνητή ηχητική παρθενοποίηση των λέξεων. Είναι μια γλώσσα που προκύπτει και εξελίχθηκε από την προσωπική πνευματική στάση ενός ζωντανού όσο και καλλιεργημένου πνευματικού ανθρώπου, μ' ένα λόγο η τελική ποιητική έκφραση μιας προσωπικής επιλογής και στάσης ζωής.

Η κριτική αποτίμηση αυτής της ποίησης δεν είναι ούτε σκοπός ούτε στο ήθος και στις δυνατότητες αυτής της παρουσίας. Νομίζω όμως πως μπορώ να πω ότι είναι η ποίηση ενός ολοκληρωμένου ανθρώπου, που αξίζει να διαβαστεί γιατί είναι ειλικρινής, συνεπής και ευχάριστη.

Αλέκος Φλωράκης

*Ένας – ένας οι παιδικοί μου φίλοι μεγαλώνουν.
Τους χάνω έτσι αναπότρεπτα.
Η μάνα μου,
«μην παίζεις», λέει, «με μεγαλύτερους»
κι ύστερα κανείς τους πια δε θέλει
το ξύλινο αλογάκι μου
ιππεύουν όλοι μηχανές.
Μετά σταδιοδρομούν, παντρεύονται,
βλεπόμεστε στους γάμους,
στα γραφεία τους.
Μιλώντας πάντα για σπουδαίες υποθέσεις,
πού να τους πεις για τις χρυσόμυγες,
για την κρυψώνα του κήπου...
Ένας – ένας οι φίλοι μου πεθαίνουν.
«Μην παίζεις», λέει η μάνα μου
«στις κηδείες να 'σαι σοβαρός».*

(*Ανατομία ενός τοίχου*, 2009)

Χρίστος Αλεξίου

Amy Mims-Συλβερίδα

Η ποιήτρια, συγγραφέας και μεταφράστρια Amy-Mims-Συλβερίδα που έχω την τιμή και τη χαρά να παρουσιάσω σήμερα στο Συμπόσιό μας, έχει μια σημαντική παρουσία στα ελληνικά γράμματα. Παρά την ιρλανδέζικη καταγωγή της και την αγγλόφωνη παιδεία της στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, όπου σπούδασε αρχαία ελληνική λογοτεχνία και ιστορία, και της Οξφόρδης, όπου σπούδασε βυζαντινή φιλολογία, διάλεξε το 1960 την Ελλάδα για πατρίδα της. Έγραψε 6 δίγλωσσα ποιητικά κείμενα, 2 τόμους με δοκίμια, και 3 τόμους μιας ελληνολατρικής Βιο-Μυθογραφίας, όπου η ίδια, παντρεύοντας την ιρλανδέζικη με την ελληνική μυθολογία, παρουσιάζεται με το παράξενο όνομα Ντήντρα-Δαίδαλα. Μετάφρασε πολλά έργα νεοελληνικής λογοτεχνίας στα αγγλικά, ανάμεσα στα οποία είναι, ποιήματα του Ελύτη και του Νεγρεπόντη 20 έργα σύγχρονων θεατρικών συγγραφέων, στα οποία περιλαμβάνονται έργα του Καμπανέλλη τα έργα *Ισπανία*, *Αγγλία*, και *Τόνια Ράμπα* του Καζαντζάκη, και το βιβλίο *ο Ασυμβίβαστο*, της Ελένης Καζαντζάκη, άλλους Έλληνες πεζογράφους, ένας από τους οποίους είναι ο Πλασκοβίτης. τα έργα του Ρίτσου, *Ελένη*, *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, *Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο*, *Ο Εξαδάκτυλος* και το *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων*, για το οποίο έλαβε το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης.

Από τις αρχές της δεκαετίας του '60, χάρη στη συμβίωση και συνεργασία της με τον ζωγράφο Μίνω Αργυράκη, γνώρισε και συνεργάστηκε με κορυφαίους Έλληνες καλλιτέχνες, όπως, ο Τσαρούχης, για το μικρό θέατρο της *Κιβωτού*, ο Μάνος Χατζηδάκης, για την αγγλική μετάφραση όλων των τραγουδιών του με στίχους δικούς του και του Γκάτσου, ο Σωτήρης Σπαθάρης, για την αγγλόφωνη απόδοση των έργων του, ο Μίκης Θεοδωράκης, για την απόδοση στα αγγλικά του κύκλου 32 ποιημάτων με τίτλο *Ο Ήλιος και ο Χρόνος*.

Τα έξι ποιητικά κείμενα που έγραψε η Amy Mims πηγάζουν από βιώματα, ατομικά κα ιστορικά που περιγράφει αναλυτικά στην τρίτομη Βιο-Μυθογραφία της. Το πρώτο, με τίτλο *The book of Amy*, δημοσιεύτηκε από τις εκδόσεις *Theopress* στην Κύπρο, το 1972. Το δεύτερο, με τίτλο *Κύπρος 1974*, εκδόθηκε στα ελληνικά, και σε αγγλική μετάφραση της Τζένης Μαστοράκη, από τις εκδόσεις Κέδρος, το 1975. Πρόκειται για μια σύνθεση που καταγράφει εικόνες, αισθήματα και αντιδράσεις από την τραγωδία της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο, τον Ιούλιο

του 1974. Η ποιήτρια ανακαλεί ιστορικές μνήμες και σύγχρονα γεγονότα και συνδέει τους αγώνες των λαών της Κρήτης, της Κύπρου και της Ιρλανδίας για την ανεξαρτησία τους:

Το τρίτο ποιητικό κείμενο, με τίτλο «... *Η σκιά μου θα τον βαραίνει εκατό χρόνια*» *Μακάριος 2 Αυγούστου, 1977. Χρονικό για τη Μάνα Κουράγιο Κύπρο 3-13 Αυγούστου, 1977*, εκδόθηκε στα ελληνικά και σε αγγλική μετάφραση της Τζένης Μαστοράκη το 1978 στη Λευκωσία. Ύστερ' από την τουρκική εισβολή, αρχίζοντας από το Δεκέμβρη του 1974, η Amy Mims πήγε στην Κύπρο επτά φορές προκειμένου να συμπαρασταθεί, με όλες τις δυνάμεις της, στον αγώνα των Κυπρίων για την αναχαίτισή της και την επιβίωση των ξεριζωμένων από τα κατεχόμενα προσφύγων. Το κείμενο καταγράφει εντυπώσεις από μια επίσκεψή της τον Αύγουστο του 1977. Εκφράζει την οδύνη του κυπριακού λαού για το θάνατο του Μακαρίου, στις 3 Αυγούστου 1977, και την ακατάβλητη απόφασή του να συνεχίσει τον αγώνα του:

Μάνα Κουράγιο Κύπρος

*καρτερώντας πέρα απ' τα όρια της καρτερίας
 βαστώντας τους σπόρους πεισματάρικων μελλοντικών γενιών
 στην καρπερή σου μήτρα*

Μάνα Κουράγιο Κύπρος

*καρτερώντας πέρα απ' τα όρια της καρτερίας
 βαστώντας μωρά αρπαγμένα απ' τα σαγόνια του θανάτου
 στα τρυφερά σου στήθια*

Μάνα Κουράγιο Κύπρος

*καρτερώντας πέρα απ' τα όρια της καρτερίας
 βαστώντας πεντάχρονα παιδιά με τρομαγμένα πρόσωπα
 στην πλατιά αγκαλιά σου*

Μάνα Κουράγιο Κύπρος

*καρτερώντας πέρα απ' τα όρια της καρτερίας
 βαστώντας το αβάσταχτο φορτίο των αγνοούμενων παιδιών σου
 μες στην καρδιά σου που πάει να σπάσει
 μα δε σπάει ποτέ*

Μάνα Κουράγιο Κύπρος

θα συνεχίσουμε τον αγώνα σου.

Το τέταρτο ποιητικό κείμενό της, με τίτλο *Ένδεκα θαλασσόπειρες για τον Γιάννη Ρίτσο*, έκδοση Διογένης, 1987, γράφτηκε στα αγγλικά και στα ελληνικά από την ίδια και περιγράφει την καθοριστική για τη ζωή της γνωριμία με τον Γιάννη Ρίτσο και την αποφασιστική βοήθειά του να γνωρίσει βαθύτερα τον εαυτό της. Το ποίημα είναι αφιερωμένο στον Νικόλαο, ένα πρόσωπο που παρουσιάζεται ως

πρωταγωνιστής στο πέμπτο δίγλωσσο «πεζοτράγουδο», όπως το χαρακτηρίζει έργο της, *Παράφωνος Ψαλμός για έναν Ατίθασο Γλάρο*, αφιερωμένο στον Γιάννη Ρίτσο, που εκδόθηκε το 1994.

Όπως διαγράφεται σ' ένα πεζό *Σατυρικών Υστερόγραφο*, που ακολουθεί, φαίνεται πως ήταν ένας ρομαντικός επαναστάτης της δεκαετίας του '60, ένας ονειροπόλος γοητευμένος, από τα εφηβικά του χρόνια, από τις ιστορίες που άκουγε για την ΕΠΟΝ και την Αντίσταση, από τα όνειρα για μια καινούργια ζωή, από τις ιδέες του Λένιν και του Γκράμσι. Ένας αμετανόητος αντιρρησίας, με «ντοστογεφοσκικές τάσεις», με «μεγάλο ζήλο στην Ποίηση, στην Ιστορία, στη Φιλοσοφία», μια «διάνοια διαμάντι», που γύρισε την Ευρώπη για σπουδές, που δεν έκανε, προσπάθησε, αλλά δεν κατόρθωσε να γράψει μια δική του *Όπερα της Πεντάρας* κι ένα θεατρικό έργο.

Με αυτόν τον αυτοκαταστροφικό ονειροπόλο επαναστάτη, που στο ποίημά της ονομάζει *Ατίθασο Γλάρο*, συνδέθηκε γι' αυτόν γράφει τον *Παράφωνο Ψαλμό* της η επίσης ονειροπόλα επαναστάτισσα Amy Mims όπου, εμφανιζόμενη ως *Δείρδρα*, περιγράφει με πόνο και πάθος, πικρία και τρυφερότητα την οδυνηρή και ψυχοφθόρα περιπέτειά τους:

*Γεφυρώνοντας την άβυσσο της απουσίας σου απλώνω
το δικό μου ραγισμένο φτερό
μα το μόνο πούκω τη δύναμη ακόμη να σου δώσω
τούτο το χάρτινο τραγούδι
μια αγκαλιά λέξεις άπτερες λέξεις να σε κρατάνε
ζωντανό
γλάρε μονήρη μου χωρίς φτερά.*

Και αυτό το ποίημα της Amy Mims πηγάζει από ένα εντελώς προσωπικό βίωμα, αλλά τα συναισθήματα και οι καταστάσεις που περιγράφει υπερβαίνουν την ατομική περιπέτεια και απηχούν καθολικότερα πρόσωπα, αισθήματα, ιδέες και καταστάσεις στην γεμάτη εξάρσεις και απογοητεύσεις εποχή που ακολούθησε την τραγωδία του Β' Παγκοσμίου πολέμου μια εποχή γεμάτη *Ατίθασους Γλάρους* και πονεμένες *Δείρδρες* με σπασμένα ή ραγισμένα φτερά, και σκορπισμένα «τα τάλαντα του νου τους» «στους τέσσερεις ανέμους της ματαιότητας».

Το έκτο ποιητικό έργο της Amy Mims, γραμμένο από την ίδια στα αγγλικά και στα ελληνικά, με τίτλο *In the bright cage of foam, Μέσα στο ολοφώτεινο κλουβί της ευμορφίας*, εκδόθηκε το 2010. Είναι μια θαυμάσια έκδοση σε 200 αριθμημένα αντίτυπα, σε χαρτί chamois Palatina, πλουτισμένη με έγχρωμες και ασπρόμαυρες λιθογραφίες και φωτογραφίες, που επιμελήθηκε καλλιτεχνικά η ίδια. Ο τίτλος προέρχεται από ένα ποίημα ποιητικής του αρχαίου Κινέζου ποιητή Lu Chi, που το παραθέτει στην αρχή, δηλώνοντας έτσι πως, όπως ο Κινέζος ποιητής, «βλέπει πα-

ρελθόν και παρόν σε μια στιγμή... παγιδεύει Ουρανό και Γη μέσα στο κλουβί της ε υ μ ο ρ φ ί α ς» που είναι η ποιητική μορφή, έτσι και η ίδια βλέπει σε μια στιγμή το παρελθόν και το παρόν της και το εκφράζει στο δικό της *Κλουβί της Ευμορφίας*, τα ποιήματα της συλλογής της.

Πρόκειται για μια σύνθεση σε πέντε μέρη, πλουτισμένα με μότο από την *Σαπφώ*, τον *Ουώλι Ουίτμαν*, τον *Άλεν Γκίνσμπεργκ*, τον *Χένρυ Μίλερ*, τον *Σαίξπηρ*, τον *Ιώβ* και τον *Βάγκνερ*, που λειτουργούν ως οδόσημα στην ανάγνωση των ποιημάτων που ακολουθούν. Το βιβλίο κλείνει με ένα Παράρτημα που περιλαμβάνει φωτογραφίες, σχέδια και γράμματα προσώπων που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή της, όπως η κόρη της, ο Μίνως Αργυράκης, ο Henry Miller, οι Μπιτ ποιητές Gregory Corso, Allen Ginsberg, Anais Nin και Lawrence Ferlinghetti, και η Δανάη Στρατηγοπούλου.

Όπως όλα τα ποιήματα της Amy Mims, και αυτά τα ποιήματα πηγάζουν από βιώματά της που περιγράφει στην τρίτομη Μυθο-βιογραφία της, αλλά με μια σημαντική διαφορά: «*Μέσα στο ολοφώτεινο κλουβί της ευμορφίας*», που είναι η ποίηση, η εβδομηντάχρονη ποιήτρια επιχειρεί να καταθέσει το πενταπόσταγμα της εμπειρίας της ως γυναίκα, ερωμένη, μητέρα και ποιήτρια.

Είναι το πενταπόσταγμα της εμπειρίας μιας ανεξάρτητης, εξαιρετικά ευαίσθητης και ταλαντούχας γυναίκας που βίωσε με πάθος τη ζωή και την τέχνη με όλες τις χαρές και όλες τις οδύνες τους ταξίδεψε στον κόσμο αναζητώντας μια χώρα όπου θα μπορούσε να ριζώσει η ανήσυχη ψυχή της βρήκε καταφύγιο στην Ελλάδα που είχε αγαπήσει απ' τις σπουδές της, αλλά κι αυτή τώρα σπαράσσεται από τις διχόνοιές της εναντιώθηκε στην αδικία και στην καταπίεση, όποιος μορφής κι αισθάνθηκε, κάποτε γι' αυτό, πως ανήκε στην Ποιητική Γενιά των Μπιτ.

Η γερασμένη ποιήτρια ανακαλεί, στα εβδομήντα της, και περιγράφει, τη βαθιά λαχτάρα της γυναίκας ν' αγαπήσει και ν' αγαπηθεί, να κυφορήσει, να γεννήσει και να αναθρέψει παιδί, για να νιώσει πως υπάρχει. Ανακαλεί και περιγράφει την απελπισία, τον πανικό, την ερημιά και την οργή της γυναίκας, ερωμένης και μητέρας που αντιμετωπίζει την καταπίεση, τη συναισθηματική αστάθεια και ανευθυνότητα του πολυγαμικού άνδρα. Σώζεται από το άλλο εγώ της, που εμφανίζεται ως *Ιλιάσσα*, για να της θυμίσει τον άλλο δημιουργικό εαυτό της, της γυναίκας-ποιήτριας, που μπορεί να τη λυτρώσει από τη συναισθηματική και ψυχική διάλυσή της, με την κυφορία και τη δημιουργία Ποίησης.

Θεέ μου βοήθησέ με να σταματήσω τις διαρκείς αποδράσεις σε λανθασμένα λιμάνια να μου δώσεις ένα παντοτινό λιμάνι μακριά από διονυσιακά αδιέξοδα

*ένα ήρεμο λιμάνι με το δικό μου Σπίτι της Ψυχής
μήπως θα μπορέσω επιτέλους να γράψω
ένα (μόνο ένα) τελευταίο ποίημα
ένα πολύ απλό Ποίημα;*

Όπως ήδη σημείωσα, η Amy Mims κατέθεσε μέσα στο ολοφώτεινο κλουβί της ευμορφίας, το πενταπόσταγμα της εμπειρίας της από την πολυτάραχη ζωή της. Αλλά όπως είπε ο Σεφέρης, «η ζωή του ποιητή: αυτό το σύνολο των εντυπώσεων, αισθήσεων, αντιδράσεων που είναι το υλικό του έργου του, είναι συνάμα ένα κομμάτι της ανθρωπότητας που τον περιστοιχίζει με τους καημούς της, το μεγαλείο της, τους εξευτελισμούς της. Όσο περισσότερο 'όμοιος εαυτώ' είναι ο καλλιτέχνης, τόσο πιο πλέρια μεταγγίζει την εποχή του στο έργο του.»

Amy Mims

Η νεαρή ποιήτρια περιμένοντας τον άνεμο μονολογεί

Κάθομαι στην κάμαρά μου πιο άκαρπη
από την έρημη Σαχάρα
ανάμεσα στα σανιδένια χειροποίητα ράφια
καταδικασμένα σε αχρηστία
τα βιβλία μου (μέχρι χτες φυλλομετρημένα με λαχτάρα)
τώρα κλειστά στις θήκες τους
τα χαρτιά μου (μέχρι χτες καθάρια και δροσερά)
από αύριο αραχνιασμένα
μόνο κάτι σκόρπια άνθη (σαν «μπουμπούκια
σε παλιό κλαρί»)
κάποια ένδειξη ζωής
μια κάποια όαση
ενώ εγώ κάθομαι στη μικροσκοπική κάμαρα
(ίδια με κείνη που ζωγράφισε ο Βαν Γκογκ)
με τον προβολέα αναμμένο πάνω από το σκηνικό
περιμένω
υπομένω
αναμένοντας
ένα σήμα από κάποιον αόρατο αρχιμουσικό
για ν' αρχίσω
όμως περιμένω άπραγη στην έρημή μου κάμαρα
πιο στείρα από τη Σαχάρα.

Κάθομαι σαν εκείνο τον αρχαίο μονάρχη Αρχιναύαρχο
καταδικασμένο σε νηγεμία
με τα βιβλία μου για σιδηρόφρακτο στόλο

σαν παγόνια χαμένα σε φανταχτερή
πανοπλία
και τα χειρόγρατά μου σαν στρατάρχες με φτερωτά άρματα
όμως παγιδευμένους σε ανιαρά παιχνίδια
με ζάρια φορτωμένα βαρεμάρα
η μοναδική ελπίδα για την πολυπόθητη εκστρατεία
μια αγνή κοπέλα με λαιμό σαν κρίνο
μόνο έτσι θα ξεκινήσουν τα πλοία από το βλοσυρό
λιμάνι της Βοιωτίας για να φτάσουν
στο μυθικό βασίλειο εκεί κοντά στο
Σκάφανδρο.

Όμως ο άνεμος ταμένος από τον Αίολο αργεί
κι η νηγεμία συνεχίζεται ο στόλος με τους άπληστους
πολεμιστές αναγκάζεται να περιμένει
περιμένοντας

περιμένοντας
μέχρι που παραλύεται
όπως και εγώ παρά το δικό μου στόλο γεμάτο πλούσιες
λέξεις
παραλύομαι
στην έρημο περιμένοντας κάποιο θεόσταλτο θαλασσινό
αεράκι να απελευθερώσει
την πένα μου
για να ξεκινήσω

(Μέσα στο ολοφώτεινο κλουβί της ευμορφίας)

Αλέξης Ζήρας

Ιωσήφ Βεντούρας

Η ποίηση του Ιωσήφ Βεντούρα έχει ένα στοιχείο απολύτως δομικό που τη διακρίνει αμέσως και κατ' εξακολούθηση από την ποίηση που γράφεται στα τελευταία χρόνια. Οι περισσότεροι από όσους τη διάβασαν έμειναν στη μορφολογία της, στην αφαιρετική ή συμβολική της γλώσσα. Και τούτο διότι ακόμα και ως απλοί αναγνώστες της λογοτεχνίας έχουμε υποστεί τις τελευταίες δεκαετίες μια βαθύτατη διαστροφή στην αντίληψή μας για οτιδήποτε είναι ιερό πέραν της πολιτικής. Ανάγοντας την ίδια την πολιτική, δηλαδή τον τρέχοντα πρακτικισμό της, σε ιερό! Αποκλείοντας ή φράσσοντας αυτό που ξεπηδάει από χίλιες μεριές σε ποιήματα όπως αυτά, και που μοιάζει με ένα ανεξάντλητο δίκτυο από φλέβες νερού που είναι μάταιο να εμποδίζεται η ροή του. Αυτό που αναβλύζει είναι για μένα η αίσθηση του καθ' ημέραν ιερού (sacre), της ιερότητας της ζωής, της υπερβατικής ενατένισης. Προσοχή όμως, όχι της ιερότητας ως ιερουργικής αίσθησης που προκύπτει από την τελετουργική ανάπτυξη ενός δογματικού τρόπου του θρησκευέσθαι που επιβάλλει ένα ιερατείο – λ.χ. ο ιουδαϊσμός ή ο χριστιανισμός ή ο μωαμεθανισμός. Όσο ως τελετουργική ανάπτυξη ενός μεταισθήματος θλίψης, ενοχής ή πόνου που πηγάζει από αυτό που συνειδητοποιεί ο άνθρωπος όταν νιώθει ηθικά έκπτωτος και εξόριστος από τη δράση της ιερατειακής ιστορίας. Από τον παραλογοισμό του δογματισμού της που δεν ξεχωρίζει από ένα σημείο και πέρα, όπως συμβαίνει σήμερα, το πολιτικό από το θρησκευτικό ιερό.

Όταν ανατρέχουμε σε τέτοιες έννοιες, συσχετίζοντάς τις με τη σύγχρονη ελληνική ποίηση, ψηλαφώντας την ιδιαίτερα ευαίσθητη περιοχή του ιερού, ο νους μας δεν πηγαίνει στους ήσσονες που δημιούργησαν στη σκιά του κανόνα, όπως ο Γιοσέφ Ελιγιά, ο Γ. Βερίτης κ.ά.. Πηγαίνει σχεδόν συνειρμικά στον Ελύτη, στον Γκάτσο, στον Παπαδίτσα, στον Εγγονόπουλο αλλά όχι λιγότερο στους λυρικούς της αριστεράς, στον Ρίτσο πάνω απ' όλα αλλά και στον Λειβαδίτη ή, όπως είναι πιο αναμενόμενο, στον Βρεττάκο. Η αλήθεια είναι ότι έχουν γραφεί λίγα και μάλλον περιθωριακά για τη λειτουργία του υπερβατικού στοιχείου στην μοντέρνα ποίηση, και τούτο διότι μας το απαγορεύουν ακόμα οι μηχανιστικές αγκυλώσεις μιας παιδείας που εδώ και δεκαετίες κινείται με εξωπραγματική βραδύτητα ανάμεσα στην κληρονομιά του βολταιρικού διαφωτισμού και σ' αυτήν του σοσιαλιστικού ιερού. Ωστόσο, το υπερβατικό στοιχείο, η προσμονή της θέωσης μέσα από ένα αγαπημένο πρό-

σωπο ή μέσα από την πολιτεία του μέλλοντος, υπάρχει εμφανώς, μας αρέσει δεν μας αρέσει, στον Βαφόπουλο, στον Βαρβιτσιώτη, στον Καρούζο, και όχι λιγότερο στον Κακναβάτο, στον Πούλιο και σε άλλους κατιόντες. Τηρουμένων αυστηρά των αναλογιών, εννοείται, βρίσκω ότι η υπερβατική ενατένιση διασχίζει την ποίηση του Ιωσήφ Βεντούρα, αλλά με την εξής διαφορά που τη σημειώνω εδώ με έμφαση: ότι το ιερό και η αίσθηση της ιερότητας σε πολλούς ποιητές με εβραϊκή καταγωγή δεν ανυψώνονται σε μια αφαίρεση, σε μια ιδέα του άμετρου και του ασύλληπτου, αλλά αποτυπώνονται στο γεγονός, στην ιστορικότητα του συλλογικού βιώματος, στα πάθη και στους μύθους που αποτελούν το δίκτυ προστασίας της ποιητικής συνείδησης από την επικρατούσα διάλυση της εποχής μας.

Το τελευταίο βιβλίο του Βεντούρα, το *Κυκλώνιο*, ξεκινάει χαρακτηριστικά με την προσλαλιά ή την επίκληση σε μια μορφή που συμβολίζει τον διαχρονικά εβραίο πρόσφυγα, τον Γιοσέφ Μπεν Μαλκά «*εξόριστο της θάλασσας/ με την έρμη στο στόμα*» που «*πενθούσε την πηγή/ κι ήταν ο λόγος του πληγή/ και η πληγή του λόγος [...] και η φωνή του αιώνων ράγισμα*» (σ. 9-10). Βεβαίως και σ' αυτό το πρόοιμο του *Κυκλώνιου*, όπως και σε άλλα ποιήματα από προγενέστερες συλλογές του ο Βεντούρας χρησιμοποιεί εν εκτάσει λέξεις συμβολικές και φράσεις με βιβλική αναφορά, τώρα όμως χρησιμοποιεί ενσωματώνοντάς τις στην ποιητική αφήγηση και φράσεις από εξιστορήσεις παθών προερχόμενες από εβραίους επιζήσαντες κρατούμενους στα γερμανικά στρατόπεδα. Πράγμα που σημαίνει ότι η ιερότητα των εικόνων της Γραφής, το διαχρονικά ιερό, ενσωματώνεται στη ιερότητα των στρατοπεδικών παθών έτσι ώστε να γειώνεται στο εμπράγματο του ανθρώπινου: «*Λιβάδι που χτίκιασε/ αίμα του φεγγαριού στη στέπα/ τα πληγωμένα πόδια σου Σαμουήλ/ τα πληγωμένα σου πόδια Βήτα/ μνημεία που πληθύνετε/ με πικραμύδαλα τη νύχτα*» Το πικραμύδαλο εδώ παραπέμπει στην οσμή του αερίου Κυκλώνιο με το οποίο εξοντώθηκαν οι κρατούμενοι εβραίοι στους λίγους μήνες του Ολοκαυτώματος.

Αυτή η παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα στην αίσθηση του ιερού της παράδοσης και στη συνείδηση του ιερού της ιστορικής στιγμής διατρέχει όλη την ποίηση του Βεντούρα και επιπλέον της δίνει έναν ορισμένο ρυθμό, μια μουσική κίνηση που είναι συνυφασμένη με τη βιβλική ρητορική. Με την ευκαιρία, να σημειώσω εδώ ότι αυτός ο ρυθμός της ποιητικής γλώσσας δεν υπήρχε εξαρχής με τέτοια σαφήνεια στην ποίησή του. Τον Βεντούρα τον βοήθησε ως προς το θέμα της πρόσληψης του ρυθμού η ποίηση των Οξιτανών τροβαδούρων, οι μπαλάντες του Φρανσουά Βιγιόν και του Μπερτράν ντε Μπορν. Στον *Υγρό Κύκλο* (1997), στην πρώτη συλλογή, ενώ ο λόγος του ήταν τελετουργικός, αντλώντας και τότε από έννοιες-σύμβολα της εβραϊκής παράδοσης (τρίστομος ρομφαία, σοφάρ, κιβωτός, Σταύρωση, Νωδ) η αφαίρεση ήταν εντονότερη, δημιουργώντας την αίσθηση του μεταφυσικού μετεωρισμού: «*Σαλπίζει το ιερό κέρας/ το μυστικό αυγό που με γεννά/ σαν*

φοβερό σήμαντρο/ σαν υδάτινη σφαίρα». Στην επόμενη συλλογή του, *Αριθμητική μιας ανάμνησης* (1998), το ποιητικό τοπίο αλλάζει, αν και όχι ως προς τη μορφολογία του. Τα ποιήματα εξακολουθούν να είναι πυκνά στην έκφραση, μια λυρική νοσταλγία που δεν είναι βέβαιο αν είναι νοσταλγία ερωτικής ανάμνησης ή νοσταλγία μιας μνήμης που μέσα από τα πρόσωπα έρχεται να ανασύρει από τα άδυτα της συνείδησης εικόνες μιας γενεαλογικής διαχρονικής συμφοράς: «*Στην αιώρα του τραπεζιού γερμένους/ με χιονισμένα σώματα και προύνη καρφωμένο στην παρειά μας ευαγγελίζαν άρτον προς βρώσιν*». Και εδώ δηλαδή όπως παντού στην ποίηση αυτή ξεπετάγεται η βιβλική γλώσσα, με τις ωραίες αστραπαίες μεταφορές της. Αλλά αν δούμε αυτά τα διαδοχικά βιβλία του Βεντούρα που συνεχίζουν με το *Ταναΐς* (2001), τα *Σκόλια σε μαύρο* (2006) και το πιο πρόσφατο *Κυκλώνιο*, αν λοιπόν τα δούμε σαν μια ενότητα λυρικού πάθους, θα καταλάβουμε πως αποτελούν τα σημεία εισόδου και εξόδου προς την κορύφωση ενός δράματος: του Ολοκαυτώματος. Όπου, σ' αυτό το δράμα, συγκλίνει η προσωπική με τη συλλογική μοίρα και όπου η ιστορία της γενοκτονίας επαναλαμβάνεται μέσα στη διαχρονία της. Η εβραϊκή παράδοση, η Παλαιά Διαθήκη, είναι πλεγμένη σφιχτά, σαν τον κισσό, γύρω από τέτοιους θρύλους που όμως αποτελούν μικρά και μεγάλα ολοκαυτώματα. Και μ' αυτή την έννοια, της ωδής που δοξολογεί, υμνεί και ταυτόχρονα θρηνεί το αίμα που έχει κυθεί, θα έλεγα ο τελετουργικός λόγος του *Ταναΐς* και του *Κυκλώνιου* είτε το γνωρίζει είτε όχι ο ποιητής, δεν είναι και πολύ μακριά από τον τελετουργικό διθύραμβο των *Ωδών* του Κάλβου.

Από την ηθική που διέπει εξ ολοκλήρου το ποιητικό σύμπαν του Βεντούρα, η γλώσσα κρατάει κι εδώ, όπως στον Κάλβο άλλωστε, το ελεγειακό και ιερουργικό της βάδισμα. Αλλά σε αυτού του είδους τις συνθέσεις, η φωνή που ακούγεται ολοένα και περισσότερο γδύνεται από τα δικά της ατομικά ψιμίθια και γίνεται φωνή πληθυντική: το εγώ θυμάται ονόματα, τόπους, εικόνες μιας ορισμένης στο χρόνο ζωής. Όμως στην ποιητική τους μεταφορά όλα αυτά τα κομμάτια της προσωπικής γενεαλογίας αποκτούν μια άλλη διάσταση και παύουν να ανήκουν στο εγώ! Εγγράφονται σε μια πανανθρώπινη επιτύμβια στήλη ή γίνονται καινούργια κλαδιά ενός δέντρου που οι ρίζες του χάνονται στο χρόνο. Κι αυτό είναι πραγματικά το θαυμαστό, ότι τελικά στην ποίηση σταματάει ο χρόνος:

*Κι αν θαφτούν στη λήθη εκείνες οι εποχές
η τελευταία τους πνοή μας χαιρετάει
κι αν πνιγούν στο πέλαγος οι στάχτες σιωπές
ίδιος θα είσαι γυρολόγος που γυρνάει*

Ιωσήφ Βεντούρας

Κυκλώνιο (απόσπασμα)

*Ένα παιδί ονειρεύεται
Ποιοι έκλεισαν τους οχετούς και πλημμυρίζει ο τόπος
Ποιοι άνοιξαν τις σήραγγες και ρούφηξαν το σώμα
Ποιοι σκόρπισαν στους δρόμους τα ιμάτια;*

*Διάβαζε τους στίχους
Η μητέρα με κρατούσε από το χέρι
Τότε κάποιος σήκωσε το μαχαίρι του χωρισμού*

*Το πρωί στο μάθημα φώναξε
Τα παιδιά άφησαν
ίχνη των ποδιών τους στα όνειρά μου*

*Δίπλα του η Λέα χάραζε με το μολύβι
Ζωγράφιζε σύννεφα
Σύννεφα με γραμμές
εκείνος δεν ήταν στις γραμμές της*

Δεν ήταν

Πώς μπορεί να διηγηθεί

(...)

Οι στίχοι 6 & 7 είναι από το ποίημα *Ένα νεκρό παιδί μιλά* της Nelly Sachs

Αλέξανδρος Αραμπατζής

Ευτυχία – Αλεξάνδρα Λουκίδου, Όροφος μείον ένα

Ας το θέσουμε ευθύς εξαρχής, το κύριο θέμα που διαπραγματεύεται η ποιητική συλλογή *Όροφος μείον ένα* (Εκδόσεις Καστανιώτη, 2008) της εκ Θεσσαλονίκης ορμώμενης ποιήτριας Ευτυχίας – Αλεξάνδρας Λουκίδου, δεν είναι καθόλου εύπεπτο και αβανταδόρικο.

Αντιθέτως, είναι ιδιαιτέρως κρίσιμο και θλιβερό, καθόσον αναφέρεται στην οδυνηρή πορεία ενός καρκινοπαθούς, και συγκεκριμένα του πατέρα της ποιήτριας, προς το οριστικό και αμετάκλητο τέλος, που η ίδια, όπως είναι φυσικό, το βιώνει ως μία δυσβάστακτη και ανεπανόρθωτη απώλεια.

Εννοείται πως η ανάγκη μετουσίωσης ενός τόσο τραγικού γεγονότος σε *ποίηση* εγκυμονεί κινδύνους, καθώς η υπερτροφία του συναισθηματικού στοιχείου θα μπορούσε να καταλήξει σ' έναν στείρο μελοδραματισμό ή σ' ένα παράτονο σπαρταζικό μοιρολόι.

Η ποιήτρια, ωστόσο, αποφεύγει τους σκοπέλους, γιατί καταθέτει έναν κομψό και λιτό τρόπο εκφοράς της συγκινησιακής της φόρτισης, δεν καταφεύγει στην χρήση υπερθετικού βαθμού στις διακυμάνσεις και τις εντάσεις του ψυχοισμού της, αγνοεί τις υπερβολές και τις εκζητήσεις, και τέλος, αρθρώνει το υφολογικό της οικοδόμημα με δωρικό σχεδόν ρυθμό.

Πέραν τούτου, όμως, επιλέγοντας να κινείται σε ζώνη χωροχρονικής ουδετερότητας, απεγκλωβίζει τον αναγνώστη από το συγκεκριμένο προσωπικό συμβάν και απο-ιστοριοποιεί την προσωπική της εμπλοκή, έτσι ώστε, το μήνυμά της να ανταποκρίνεται σε μια διαχρονική συμβολική του πένθους και της απώλειας, ή, καλύτερα του πένθους της απώλειας.

Ο τίτλος της συλλογής είναι ενδεικτικός, εμβληματικός και ιδανικός, θα έλεγα, καθόσον προφανώς υπονοεί έναν χώρο σημαίνοντα και σεσημασμένο στη συνείδηση της ποιήτριας, δηλαδή στον, αν όχι τυπικά αλλά ουσιαστικά, *θάλαμο βασιανιστηρίων* που είναι εγκατεστημένος στα έγκατα του νοσοκομείου.

Διαβάζω από το ομότιτλο ποίημα:

*Όμως σιδηρουργείο η ζωή
και βάρος αμετάθετο η τελευταία λέξη
όταν σε αίθουσες αναμονής ηλεκτρικές
αδύναμα κορμιά κρέμονται στους καλόγερους
και πανωφόρια αδειανά
μπαίνουν να ακτινοβοληθούν.*

Παράλληλα, όμως, αυτό το κοφτό, αρνητικά επενδυμένο και αδιάλλακτο *μείον* παραπέμπει στην αφαιρετική λειτουργία του θανάτου, στην πιο μισητή απ' όλες τις βρωμοδουλειές, «*παμπάλαιο μεγάλωνο/ αναχωρήσεις και αφίξεις που αναγγέλει*». Παραφράζοντας μια γνωστή φράση του Λακάν, «*το γράμμα φθάνει πάντα στον προορισμό του*», είναι αναπόφευκτο δυστυχώς πως «*και ο Θάνατος φθάνει πάντα στον προορισμό του*». Όπως λέει ο Σαρτρ, ο Θεός και ο Θάνατος είναι οι δύο θεσμικές πιέσεις που εξαρχής αρνούνται την άμεση επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων.

Από το ποίημα «*Να είναι οριστικό*»:

*κι όσοι είναι έτοιμοι στην σκάλα για αναχώρηση
– βοηθήστε να πεθάνουμε, να εκλιπαρούν
αλλά φροντίστε, όσο γίνεται, να είναι οριστικό
αφού απ' το ημίψηλο δε βγαίνουν περιστέρια
κι όλες οι διευκρινίσεις
δεν αναφέρουν πουθενά τους ψευδομάρτυρες
που διαβεβαίωναν πως στον κατακλυσμό
θ' ακούγονταν καμπάνες.*

Πρέπει να επισημανθεί ότι το υποκείμενο της εκφοράς του ποιητικού λόγου δεν είναι το πάσχον υποκείμενο-πατέρα, το οποίο έχει μετατραπεί ήδη στο φάντασμα του υπογείου, ερριμένο στο βάθος ενός αποστειρωμένου θαλάμου να υφίσταται βουβά την βάσανο μιας οδυνηρής πλην μάταιης θεραπείας («*Βαραίνει η μάταιη προσμονή/ πρότερο κι απ' το κρίμα*»).

Το υποκείμενο εδώ είναι το απεγνωσμένο βλέμμα της κόρης που παρατηρεί αποσβολωμένο τα τεκταινόμενα, χωρίς να μπορεί να συλλάβει το πλήρες νόημά τους. Διαβάζω από το ποίημα «*Ιατρική επίσκεψη*», όπου με κυνισμό και σκληρή ειρωνεία αποδίδεται ο ρεαλιστικός πυρήνας μιας, ούτως ή άλλως, προαναγγελθείσας έκβασης, καθόσον ουδείς παραμυθητικός λόγος μπορεί να προλειάνει την αλήθεια των «*ανίατων ψευδαισθήσεων*».

Το ποίημα αρχίζει με τους εξής στίχους:

*Θα 'λεγα πως πηγαίνετε καλά!
Ως την επόμενη εξέταση
δεν αποκλείεται να 'χετε γίνει άγγελος.
Βλέπετε, πολλοί οι υποψήφιοι
και πόσες υποσχέσεις αναβολής να δώσεις;*

Και το ίδιο ποίημα τελειώνει με τους εξής στίχους:

*Κι άλλωστε
σας μιλώ ως ιατρός*

*ανίατων ψευδαισθήσεων
και πόθων που ασεβώς κακοφορμίζουν.*

Κατά τη γνώμη μου η συλλογή δεν εξαντλείται στην απλή καταγραφή συμβάντων ημερολογιακού χαρακτήρα, αλλά επιτυγχάνει κάτι σημαντικότερο: διατέμνει τον κρίσιμο χρόνο σε διαρκώς εναλλασσόμενα πλάνα που υποκαθιστούν και αλληλομεταθέτουν γεγονότα και βιώματα, μνήμες και τραύματα, πραγματικότητα και ψευδαισθήσεις. Μέσα από την κινούμενη άμμο των αισθημάτων που αλληλοδιαδέχονται το ένα το άλλο και προκαλούν αλυσιδωτές αντιδράσεις, θα επιλέξω ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εσωτερικής αντίδρασης στο αρχικό ξάφνιασμα, όπου η αιφνίδια πρόσκρουση του ψυχικού κόσμου της κόρης στο τείχος του πραγματικού, την οδηγεί σε μία αμήχανη και αυτοαναιρούμενη στάση.

*Ποιος λέει πως μελαγχόλησα;
Υποδειγματικά εξέτισα
όποιο κενό μου αναλογεί.
Μόνο λίγο ξαφνιάστηκα.
Τοσα σωσίβια, τόση εγκάρτηση
κι απ' ώρα σε ώρα
η στάθμη του νερού να εξαντλείται.*

Τελικά, όταν ο θάνατος εισάγει φραγή στο μέλλον, το παρελθόν αποκτά άλλη αξία, επανασηματοδοτείται με μία εντελώς νέα οπτική. Η ανάκληση των γεγονότων του παρελθόντος, των ανύποπτων αλλά τόσο καθοριστικών στιγμών της συμβίωσης, υποβοηθά, πάντα με τη βοήθεια της μνήμης, και την *ανάκτηση – αναβίωση* του απολεσθέντος αγαπημένου προσώπου στη συνείδηση της ποιήτριας. Έτσι η μνήμη εξακολουθεί να είναι η πιο βασική παρακαταθήκη του πένθους και καθώς η μνήμη του πατέρα είναι η μόνη περιουσία που δεν θα ήθελε η ποιήτρια να αποχωρισθεί ποτέ, την αποθέτει ευλαβώς στο θησαυροφυλάκιο της ποίησης.

Ευτυχία-Αλεξάνδρα Λουκίδου

Berlin Alexanderplatz

Κανονικά, με λένε Σόνια.
Μίτσε, με βάπτισε ο Φραντς
– μονόχειρας, μα ξέρει ν' αγκαλιάζει.
Τη μέρα προτιμώ να υπνοβατώ.
Με ένα νόμισμα κρυμμένο στο μαντίλι
περνάω βιαστικά έξω από τα προάστια
οκιάς ευκίνητες πουλώ στην Alexanderplatz
στα ενυδρεία σπάζω τις φυσαλίδες

κι αφού των πληκτικών επεισοδίων
διασχίζω την ομίχλη
βρίσκομαι σώα σαν νεκρή
στο τέλος της θλιμμένης ιστορίας.

*Η πλατεία γέμισε μεμιάς αρωματοπωλεία.
Έξω απ' τις χαραμάδες των πληγών
πλημμύρα ακυβέρνητη
λεβάντα και θυμίαμα
γαζία και λιβάνι.*

Όμως, εγώ
πάντοτε αλήθεια σου έλεγα, Φραντς.
Ω, μα και βέβαια μπορούσα
μόνο εσένα ν' αγαπώ
ο άλλος ήτανε παιδί, μπορεί και γέρος
μην τα σκαλίζεις τώρα πια
ήπια απλώς ένα κονιάκ
έβαλε φωτιά στα μαλλιά της μαριονέτας
κι έπειτα εξαφανίστηκε.

Κι άφησε, Φραντς
τι θες κι ανοίγεις τώρα το πορτάκι
άστο μες στο κλουβί του το πουλί
μη μου το πνίγεις
πονάω Φραντς, με σφίγγεις, Φραντς
χύθηκε κάτω όλο το νερό
ποτέ ξανά τιτίβισμα
ποτέ ξανά μισή αγκαλιά
γέμισε πούπουλα ο αέρας, Φραντς
δε σε ακούω πια
πούπουλα και φτερά
δε σε πονάω πια
μόνο φτερά
δε με πειράζει τώρα πια...

*Οι άνθρωποι στο δάσος
πεθαίνουν πάντα από ντροπή.*

(Ανέκδοτο ποίημα το 2011, που εντάχθηκε στη συλλογή *Το επιδόρπιο*, Κέδρος 2012)

Θωμάς Τσαλαπάτης

Γιώργος Πρεβεδουράκης

Ο Γιώργος Πρεβεδουράκης γεννήθηκε το 1977 στην Αθήνα. Πρώτη φορά εμφανίστηκε στην λογοτεχνία μέσα από την Ανθολογία του περιοδικού Μανδραγόρας το 2001, με το ποίημα «Στροφή περί, κατά, δια τον εαυτό».

Ο Πρεβεδουράκης ανήκει στη νεότερη γενιά ποιητών, μια γενιά που μέσα σε έναν ασχημάτιστο ακόμα εαυτό, παρουσιάζει τα πρώτα της ομοιογενή χαρακτηριστικά τόσο ως προς τους τρόπους, όσο και ως προς την ποιητική της διάθεση. Ένα από τα πιο εμφανή χαρακτηριστικά, το οποίο θα γίνει ορατό και σε αυτή την παρουσίαση, είναι η μορφολογική αναζήτηση. Ο ποιητής δεν ψάχνει μια συγκεκριμένη φόρμα για να εκφραστεί αλλά περισσότερο έναν ποιητικό τρόπο θέασης, ο οποίος μορφολογικά μεταμορφώνεται με μεγάλες αποκλίσεις. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ως προς αυτή την στάση αποτελούν οι παρόμοιες επιλογές και άλλων ποιητών της ίδιας γενιάς, όπως του Γιάννη Στίγκα, του Ζήση Αϊναλή ή του Νικόλα Ευαντινού, σε περιπτώσεις όπου η δομή, η γλώσσα και γενικότερα τα μορφολογικά χαρακτηριστικά αλλάζουν από βιβλίο σε βιβλίο. Η αναζήτηση όμως αυτή, διεξάγεται πάντα κάτω από τον ίσκιο μιας ποιητικής θέασης συγκεκριμένης. Στις δύο ποιητικές συνθέσεις που παρουσιάζονται σήμερα, η τάση και ο τρόπος αυτός είναι εμφανείς στην μέγιστη απόκλιση τους. Από τη μία το ποιητικό βιβλίο «στιγμιόγραφο» (το οποίο μόλις κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πλανόδιον), το οποίο αποτελείται από 32 σύντομες συνθέσεις. Το βιβλίο μάς παρουσιάζει ένα σώμα ελάχιστο, τον χώρο που προλαβαίνει το μάτι από το απότομο άνοιγμα μέχρι το απότομο κλείσιμό του. Λίγες λέξεις, λίγοι στίχοι, μια έκφραση στραμμένη προς το *ακαριαίο* της ποίησης. Κομμάτια του βιβλίου θα ακουστούν στη συνέχεια από εμένα. Από την άλλη έχουμε την ανέκδοτη ποιητική σύνθεση «Κλέφτικο». Μια σύνθεση δημιουργημένη σε μια φόρμα ανοιχτή και απλωμένη στην ανάσα του μακροσκελούς στίχου.

στιγμιόγραφο

Στην ποιητική συλλογή «στιγμιόγραφο», η μικρή φόρμα ταυτίζεται με το χρονικά στιγμιαίο, την συμπύκνωση του ξαφνικού, την εισβολή του έντονου με τον πιο απότομο τρόπο.

Ρέστα

Το δέιρω που γλίστρησε απ' τα χέρια της/ κάτι σιγοψιθύρισε/ για μια χαμένη αγάπη

Ο χρόνος, ως διάσταση και ως βασικότερη των παραμέτρων, κατακλύζει τα πάντα, όχι όμως ο χρόνος καθαυτός, ως μια μονάδα μέτρησης, ή ως ένα επιστημονικό σημείο ακρίβειας, αλλά ως διάρκεια και κυρίως ως βάρος του βιώματος. Τα λειπά της ώρας παρατίθενται, ως γεγονότα μιας έκτασης, ανθρώπινης και συμπυκνωμένης. Με τρόπο όχι ευθύγραμμο αλλά μέσα από την ταυτόχρονη παρουσία του παρελθόντος και του μέλλοντος, της μνήμης ταυτόχρονα με τον φόβο για ό,τι έρχεται ή για ό,τι δεν έφυγε ποτέ, όπως στο ποίημα «Παλίρροια»:

Λιγνό απόβραδο στο σκάμμα της Κυριακής/ είσαι πενήντα ετών/ αύριο/ έχεις/ σχολείο

Άλλοτε το βίωμα γίνεται απλά ευχή, όπως στο ποίημα «Νίκες»:

Εσύ το ξέρεις αεράκι/ φύλαγε μόνο εκείνους που αγαπώ/ άλλους/ δεν έχω

η στιγμή γίνεται πρωταγωνιστής απόλυτος:

Λαγούμι

Βαρυποινίτης σε κελί

η στιγμή

μέχρι να σκάψει για να βγει

αθλώνεται

Ο χρόνος ορίζει με τρόπους απόλυτους, γίνεται το στοιχείο που προσδιορίζει την ίδια την φύση των πραγμάτων όπως φαίνεται πολύ χαρακτηριστικά στο ποίημα «Αντινομία»:

Σήκωσε κύμα βουβό/ ο νοτιάς μες στην πόλη// για όσα ταξίδια/έγιναν μετακινήσεις// για όσα σώματα/ απέμειναν κορμιά

Μέσα από την ακολουθία των στιγμών, κατά τη ροή των ποιημάτων μέσα στη συλλογή, μονάδα μέτρησης γίνεται η ίδια η ποίηση, το βίωμα ως τέχνη:

Ασύμμετρος φθόνος

Και πάλι η λεωφόρος

κιτρίνισε απ' τη ζήλια της

σαν ακροδάχτυλο αιωνόβιου καπνιστή

γιατί πάντα υπάρχει ένα σοκάκι

που βγάζει σε θάλασσα

ή σε πλατεία

κι αν μεγαλώνουμε εμείς /μικραίνουν τα σκαλοπάτια

Κλέφτικο

Η ποιητική σύνθεση «Κλέφτικο», την οποία θα ακούσετε σε λίγο, αποτελεί μια μεταγραφή του Ουρλιαχτού του Άλλεν Γκίνσμπουργκ. Η πρώτη ύλη του Ουρλιαχτού απελευθερώνεται από την παράδοση φιλολογική της κλασικότητα (μια κλασικότητα που το περιεχόμενό της βέβαια απορρίπτει και λοιδορεί) και μεταμορφώνεται. Οι αγγελοπρόσωποι χίπστερς, μεταμορφώνονται σε ρεμπέτες-αγγέλους, οι δόσεις της πρέζας σε δόσεις δανείων και ο Καρλ Σόλομον και το Ρόκλαντ γίνονται Πέραμα και Ανδρέας Παγουλάτος. Με το παιχνίδι αυτό του διάλογου, ο Πρεβεδουράκης καταφέρνει να μεταφράσει το αρχικό ποίημα όχι μέσα από μια όμοια λέξη αλλά μέσα από μια παρόμοια διάθεση, προσπαθώντας με τον τρόπο αυτό να δημιουργήσει μια αισθητική παραλληλία αναζητώντας όμως την ίδια ποιητική αρχή, μεταφερμένη στο σήμερα.

Το ποιητικό υποκείμενο, από τον πρώτο στίχο του *στιγμιόγραφου* μέχρι τον τελευταίο στίχο του *Κλέφτικου*, παραμένει όμοιο και ενιαίο. Στο *Κλέφτικο*, μέσα από την ίδια του την αντανάκλαση, την καταγραφή και τη γενίκευση του βιώματός του, μέσα από την διαδικασία κατά την οποία η μονάδα πολλαπλασιάζεται μέχρι να γίνει χάρτης ενός πλήθους, ο ποιητής συναντά τη γενιά του. Συναντά την τύχη του να διασταυρώνεται με άλλες ατυχίες, σχεδόν ως μια μοίρα κοινή. Η θέση του πρωταγωνιστή παραχωρείται στο θρυμματισμένο σώμα του σύγχρονου νέου, στον ακυρωμένο του μέλλοντα όπως του τον κληρονόμησαν, κάπου ανάμεσα στην απελπισία της ανεργίας, τη φιμωμένη από τον θόρυβο έκφραση, τον φόβο, την οργή και την κατασταλτική βροχή των δακρυγόνων στην πλατεία Συντάγματος των τελευταίων ημερών. Ας ακούσουμε όμως το ποίημα. Ας ακούσουμε τον ποιητή.

*καλό μου θήραμα,
πες μου, σε παρακαλώ*

τι 'ναι προτιμότερο από τα δυο;

*να σε κυνηγάνε
ενώ έχει απαγορευτεί το κυνήγι;*

*ή να σε κυνηγάνε
ενώ επιτρέπεται;*

(*Κλέφτικο*, εκδ. Πανοπτικόν, 2013)

Κώστας Κρεμμύδας**Χάρης Μελιτάς, η εκποίηση του ενεστώτος**

*Πωλείται χρόνος
πλήρους απαξίωσης
Κάτω του κόστους*

*

*Συμπολίτης Χ.
Οδός Αργού Θανάτου.
Πρώην Ελπίδος.*

Living theater

*Άλλαξε ρόλο
η Ελπίδα στη σκηνή.
Πεθαίνει πρώτη.*

Πλαστικό δίκαιο

*Οι καλές πράξεις
πρέπει να τιμωρούνται.
Πλάθουν δραπετές.*

Πολλά από τα ποιήματα του Χάρη Μελιτά, όπως για παράδειγμα «Ο μπροστάριος» από τη συλλογή *Εραστής ειδώλων* του 2009 που αναφέρεται στην περίφημη πλέον πλατεία Συντάγματος, είναι σα να γράφτηκαν για τη δεινή συγκυρία και για τη χρεοκοπία του κυρίαρχου πολιτικού συστήματος που επιδιώκει να συμπαρασύρει στην αναγκαία και αναπόφευκτη ελπίζω καταστροφή του, το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας. Γιατί τουλάχιστον η καθαρή και στέρεα φωνή του Μελιτά, όπως και πολλών δημιουργών που επιμένουν να ορίζουν την τέχνη τους ποιητικά μέσα στη ζωντανή πραγματικότητα κι όχι σε μουχλιασμένους φιλολογίζοντες τοίχους, αποδεικνύει πως όντως η ποίηση μπορεί να ανατρέψει καθεστώτα.

Μια αναλυτική περιγραφή ιστοριών κοινωνικής κριτικής και κρίσης, εικόνες, ολοκληρωμένες φράσεις, προτάσεις με την κλασική δομή ενός κειμένου, εκεί όπου το συμπέρασμα/απόφθεγμα έρχεται να ταράξει την μακαριότητά μας, ο Χάρης δεν χαρίζεται, αυτοσαρκαστικός και είρων, ούτε στον ίδιο του τον εαυτό. Διαβάζουμε από το μικρό εισαγωγικό του μονόλογου (σελ. 8-9) στο πρώτο της τριλογίας των καϊκού βιβλίου του *Πατέ στρουθοκαμήλου* του 2008: «(...) Και μη τολμήσει να ισχυριστεί κανείς ότι τα καϊκού περνούν χειροπέδες στην πένα –μάθε πρώτα τους κανόνες και μετά ξέχνα τους, έλεγε ο πρωτομάστορας Μπασό. Δυστυχώς όμως όταν διάβασα μερικά από τα αριστουργήματα των Μπασό, Μπόρχες, Παζ, ο ολόθερμος ζήλος παραχώρησε τη θέση του στον κύριο ιδρώτα. 'Μπρος Μπασό και πίσω ρέμα', αναφώνησα. 'Αδίκια χάνω τον καιρό μου', είπα κατηφής στον επιπόλαιο καθρέφτη

μου. *‘Με την πρώτη καταιγίδα θα τα ριζώ στον Κηφισό να ταξιδέψουν ανώνυμα ως το Φάληρο’. ‘Ανώνυμα είπες;’ ούρλιαξε εμβρόντητος ο καθρέφτης. ‘Μόλις ανακάλυψες τον χρωστήρα που θα βάλει μια προσωπική πινελιά στα καϊκού σου, αρκεί να τους προσθέσεις έναν τίτλο σε ρόλο πλοηγού ή οικοδοεσπότη’».*

Ασφαλώς δεν είναι ο πρώτος, άλλωστε στο *Πατέ στρουθοκαμήλου* προτάσσεται το ποίημα του Σεφέρη «Στον κήπο του Μουσείου». Σίγουρα όμως είναι ο μοναδικός που τόσο συστηματικά και οργανικά συνθέτει τα «καϊκού [του] με τίτλο» σε τέτοιο βαθμό ώστε οι τίτλοι να αποτελούν την προέκταση/επέκταση των ποιημάτων του. Να σημειώσω πάντως ότι από την πληθώρα εκδιδόμενων συλλογών καϊκού θεωρώ αυτά του Μελιτά ως τα πλέον επιτυχή. Δεν συμμερίζομαι επίσης την άποψη της πιστής εμμονής, ως προς τη θεματική των ποιημάτων, στα ιαπωνικά πρότυπα. Άλλωστε η περιεκτική/σύντομη/σαφής γραφή διέπρεψε στην ελληνική αρχαιότητα. Και πάντως η εξέλιξη της ποιητικής τέχνης επιβάλλει καινοτόμες, πλην σοβαρές κι επομένως καλοδεχούμενες, λύσεις/προτάσεις.

Περιεκτικό και γι’ αυτό θα σταθώ σε ένα μικρό απόσπασμα της Ζωής Σαμαράς με αφορμή μια ανέκδοτη ποιητική ενότητα του Μελιτά: «Το στοίχημα είναι να προλάβει ο ποιητής να εκφράσει τη σκέψη του –ή την οδύνη του– έχοντας στη διάθεσή του ελάχιστες λέξεις. Χάρη στην πυκνότητά τους οι στίχοι μετατρέπονται σε αποφθεγματικό λόγο, όπως τα επιγράμματα των Αρχαίων. Ο ιαμβικός ρυθμός κάποιες φορές κρυμμένος κάτω από τον μοντέρνο στίχο, φέρνει τις 17 συλλαβές του καϊκού κοντά στον δεκαπεντασύλλαβο του δημοτικού μας τραγουδιού». Αποδεικνύοντας, να συμπληρώσω εγώ, τη δυναμική/διαλεκτική λειτουργία της τέχνης.

Με εμφανές το μέτρο, τη μουσικότητα και το ρυθμό ο Μελιτάς υποστηρίζει μια γραφή και ένα προσωπικό/εξομολογητικό ύφος. («*Η γυναίκα του αγαπούσε τα ζώα/ ο γιος του λάτρευε τους ανθρώπους/ όσο για κείνον, ισορροπούσε/ δίνοντας αξία στα πράγματα*») που παραμένει νευρικό, καυστικό αλλά και ήρεμο επιλέγοντας το χιούμορ, την πικρία ως αφετηρία μιας δικής του παράτασης/παράστασης: «*Δεμένος στους καλπάζοντες καιρούς/ ορούς/ εικονικών αληθειών θα αφαιρέσω/ Σε κούρσα πουλημένη, νικητής/ κιοτής/ δεν τερματίζω, απ’ το άλογο θα πέσω.*») Και σε άλλο ποίημα: Με προσεγμένες/φυλαγμένες καλά –σε θυρίδα– τις απλές διόλου εξεζητημένες λέξεις του, τοποθετημένες καίρια προκειμένου να προσδώσουν την επιθυμητή ένταση, το νευρώδες του ύφους («*ένα ποτάμι/ χίμηξε στη σκέψη μου/ Παραμέρισα*»), την οικονομία του λόγου («*να τι δεν έχει/ η νήσος Ουτοπία/ ένα λιμάνι*»), επανέρχεται σε κάθε βιβλίο του εύστοχα κοινωνικός: «*Πωλείται χρόνος/ πλήρους απαξίωσης./ Κάτω του κόστους*», καυστικά κριτικός: «*Ζητούνται υπάλληλοι/ Ρακοσυλλέκτες/ πλήρους απασχόλησης./ Σίγουρο μέλλον, υπαρξιακά αυτοσαρκαστικός: «Εκτός χρόνου»: «*Αύριο φεύγω/ και δεν πρόλαβα ούτε/ να μεγαλώσω*», ευαίσθητος πολίτης του κόσμου: «*Διεθνείς κλήσεις: «*Εδώ Αβραάμ/ Μ’ ακούς Αγαμέμνονα;/ Τα παιδιά καλά;*» Και στο ποίημα «*Επι-***

στράτευση»: «*Είπαν: στα όπλα/ Πατήρ πάντων πόλεμος./ Είπα: Ορφανός*».

Σε κολασμένους καιρούς ο θάνατος χορεύει στην Ομόνοια, οι ενοχές βαριανασαίνουνε, το κόκκινο ξεμένει στην αποβάθρα, τα όσια κλειάζονται μαζί με τα παιδιά, ο ουρανός ασφυκτικά πνιγμένος στα δακρυγόνα, τα θύματα αθροίζουν στην αρένα ρόπαλα, κράνη, και ενδιαμέσως Άγνωστους Στρατιώτες...

Ποιος είπε τελικά ότι σωπαίνουν οι ποιητές; Στην τελευταία έκτη συλλογή *Παράσταση ήττας*, τα ποιήματα του Χάρη Μελιτά, κινούμενα μεταξύ Σιωπής/ Ποίησης/ Αποσιωποποίησης, αγκιστρωμένα σε δανεικά παραμύθια, μιλούν για δράκους, κράνη, ρόπαλα, μάσκες, θούρια, κόκαλα, φλόγες, βόμβες, άρματα, Υπολογισμούς, Υπονομεύσεις, Υποτίμηση και Υποτέλεια, αποδεικνύοντας ότι η τέχνη ξέρει ν’ αφουγκράζεται, να στοιχίζεται με την κοινωνία, να συμπάσχει και να οργίζεται μαζί με τα πλήθη.

Με σεβασμό στα απλά και ταυτοχρόνως μεγάλα «ρίχνει την «*Τελευταία Ζαριά*» του, ψιθυρίζοντας τον πόνο του νικημένου απέναντι στο κυνικό θράσος του νικητή: «*Ψάχνω ένα ποίημα σκοτεινό, χωρίς φεγγάρι/ αλλεργικό στου ήλιου το χρυσάφι [...]* // *Ψάχνω ένα ποίημα σαν μεθύσι του Ρεμπώ/ σαν πληγωμένο φάντασμα του Έντγκαρ Άλαν Πόε/ σαν αναλλοίωτο χωρίο της Οδύσσειας/ σαν αχαλίνωτο θηρίο του Σαχτούρη./ Στα καταγώγια να με σύρει του Λωτρέκ/ να μου γνωρίσει των καιρών τους κολασμένους/ να ριζώ μια ζαριά φαρμακερή/ να φέρω ό,τι φοβάμαι –κι ας με χάσω*».

Με ήρωες «*κουκουλοφόρους*», «*τοκογλύφους*», «*μαριονέτες*», «*φαντάσματα*», «*πνεύματα θλίψεως*», «*πρόσωπα δίχως πρόσωπο*» που «*πεθαίνουν ανάξια*», «*σαλπάρουν στη νύχτα*», «*αγκαλιάζουν*», «*κηδεύουν*», «*εκλιπαρούν*», «*γονατίζουν*», ο Μελιτάς δένει την πληγή του κόσμου με το μαντίλι της σύγχρονης τέχνης πασχίζοντας για το αληθινό πρόσωπο της ζωής.

Δεν διαλέγεται απλώς με τις ανησυχίες του ατομικού του μέλλοντος, ή τις αναμνήσεις του επίσης προσωπικού παρελθόντος, αλλά αναμετριέται συνεσταλμένα (κι επομένως ανθρώπινα) με τη δυναμική λειτουργία της ποίησης: ράβοντας ως το τέλος με κόκκινη κλωστή τον κόσμο που θέλει (και θέλουμε μαζί του) ν’ αλλάξει.

Ο Χάρης Μελιτάς γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Ε.Μ.Π. και δίδαξε ιστορία της τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Παιδαγωγικής & Τεχνολογικής Εκπαίδευσης (Α.Σ.ΠΑΙ.Τ.Ε.). Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά και περιλαμβάνονται σε ανθολογίες. Το 1980 δημοσίευσε το βιβλίο *Ιστορία της τέχνης και της τεχνολογίας*. Από τον Μανδραγόρα έχουν κυκλοφορήσει οι ποιητικές συλλογές: *Η νύχτα στο πάνο*, 11995, *Πατέ στρουθοκαμήλου*, 41 καϊκού με τίτλο, Δεκέμβριος 2008, *Εραστής ειδώλων*, Άνοιξη 2009, *Γλώσσα λανθάνουσα*, 45 καϊκού με τίτλο, Ιανουάριος 2010, *Μαύρη σοκολάτα*, 50 καϊκού με τίτλο, Άνοιξη 2011 και *Παράσταση ήττας*, 2012.

Χάρης Μελιτάς

Τυχαία Συνάντηση

Τακτοποιώντας της ζωής μου τα σουτάρια
 σε συνάντησα
 Σε κάτι στίχους μου παλιούς είχες τρυπώσει.
 Φορούσες το γαλάζιο σου παλτό
 κι όπως με κοίταζες κρυφά στον Επιτάφιο
 στο άδειο μου πακέτο σε ζωγράφισα
 να 'χω δυο χείλη να φιλήσω στην Ανάσταση.
 Σε ρώτησα: Πού πήγαν οι γιορτές;
 Οι περαιζάδες στη βροχή χωρίς ομπρέλα;
 Οι παντομίμες στον Ηλεκτρικό;
 Εκείνα τα φιλιά στη διαδήλωση
 απέναντι στις άναυδες ασπίδες;
 Σε ρώτησα: Ποιος έκλεισε το ράδιο;
 Ποιος έκλεψε τα χρώματα της νύχτας;
 Ποιος άνοιξε την πόρτα στο βοριά;
 Ποιος άφησε τα χιόνια να περάσουν;

 Μα το χειρότερο είναι πως μου απάντησες.
 Απ' την κουζίνα.

(Από την ποιητική συλλογή *Παράσταση Ήττας*)

Ξένη Σκαρτσή

Σέργιος Μαυροκέφαλος,
Παλίμψηστα Παισιίλυπα

Ο Σέργιος Μαυροκέφαλος γεννήθηκε στον Πειραιά. Το 1983 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή και το 1984 το πρώτο του μυθιστόρημα. Το διάστημα 2004-2009 άσκησε τη λογοτεχνική κριτική από τις σελίδες του περιοδικού *Highlights*. Το έβδομο κατά σειρά βιβλίο του, η συλλογή με τίτλο *Παλίμψηστα παισιίλυπα*, εκδόθηκε το 2010.

Ο τίτλος της συλλογής δείχνει τη λόγια καταγωγή του δημιουργού της: τα παλίμψηστα είναι αρχαία κείμενα σε παπύρους ή περγαμινές που αποξέσθηκαν για να επικαλυφθούν με νεότερα έργα, η παρούσα συλλογή που ενσωματώνει διαβάσματα και μελέτες στην αρχαιότερη γραμματεία και λογοτεχνία.

Τα *Παλίμψηστα και Παισιίλυπα* αποτελούνται από 77 ποιήματα ποικίλου μεγέθους που συναποτελούν μια ενιαία σύνθεση, με μια ολοκληρωμένη θεωρία για τη ζωή και την ποίηση: «Το κάθε ποίημα είναι έτσι τοποθετημένο ώστε να συνέχει πολυτρόπως με τα προηγούμενα και τα επόμενα. Πρωτεύουσα σημασία δόθηκε στην δομή και τη συνοχή της» (σημείωμα του ποιητή στο τέλος της έκδοσης).

Ένας εναλλακτικός τίτλος του βιβλίου θα μπορούσε να είναι «Περιπέτειες ενηλίκων», αφού αυτό καταγράφει τα αισθήματα ενός ενηλίκου, όπως φανερώνει και η θεματική των ποιημάτων – η σύγκρουση με τον κοινωνικό περίγυρο και η «μοναξιά μέσα στο πλήθος» (: «Ως πότε/ θ' ατενίζουμε απ' το βουνό της μοναξιάς μας; – Ανάμεσά μας κυματίζουν/ οροσειρές σιωπής», «Εμφρόνων πάθη»), και ο ολοκληρωμένος έρωτας ως θέαση και υπέρβαση του θανάτου.

Το κενό και το ανούσιο της κοινωνικής ζωής είναι ο κεντρικός άξονας πολλών ποιημάτων της συλλογής, που σταθερό χαρακτηριστικό τους είναι ο εικονιστικός τους χαρακτήρας: ο ποιητής είναι ένας «φωτογράφος», «ένας μανιακός του κενού» («Το λευκό είναι διαφανές»). Καταγράφει τη ζωή ανθρώπων που φοβούνται να ζήσουν, που έχουν αντικαταστήσει τα πραγματικά αισθήματα με συμβάσεις «κοινωνικής αποδοχής»:

*Αγάλματα συμπλέγματα σχέσεων/ αγωνιούν να ισορροπήσουν/ στα βάθρα της κοινωνικής αποδοχής. («Εμείς οι άλλοι»)
 (...) αισθήματα/ βουτηγμένα σε χρωματιστά ποιά/ κλεισμένα σε σπίτια ξενο-/δοχεία/
 αναλώνονται/ πόσες οθόνες, πόσα στόματα ο κόσμος. («Πόθων πυρπολημένοι»)*

Η γύρω ζωή παραβάλλεται με ένα άδειο κέλυφος, που φροντίζουμε και συντηρούμε με πολλή προσπάθεια:

Το κέλυφος

*Είναι η φλυαρία μιας μέρας
πο παγερή απ' το θάνατο.*

(...)

*Είναι το κενό που μας κυκλώνει
μας κατοικεί.*

*Απέμεινε το αστραφτερό κέλυφος
Κάθε μέρα το γυαλίζουμε
μαζί με τα πάτα,
ήδη καθρεφτίζει το γέλιο του χρόνου
καθώς οβήγει ο θόρυβος του κόσμου.*

Αυτό το άδειο κέλυφος το δημιουργεί ο φόβος για ζωή, για οποιοδήποτε δυνατό συναίσθημα ξεπερνάει τη συμβατική καθημερινότητα. Κι αυτό δεν είναι άλλο από τον έρωτα, που ανοίγει για λίγο άλλες προοπτικές. Το πάθος του έρωτα στην ποίηση του Μαυροκέφαλου, ταυτόσημο ή σε αντιπαλότητα με το θάνατο («Όταν ο έρωτας ταξιδεύει/ είναι για να συναντήσει το θάνατο», «Σαν παραμύθι»), παίρνει την οντολογική του διάσταση: είναι η προαιώνια μήτρα των ανθρώπων, αρχαίο όπως η θάλασσα, «Έχει την ηλικία της θάλασσας». Είναι σα γονιμική βροχή στην ξηρασία, που αποζητάει η ζωή και ο ποιητής, και το ζει παρά τη θλίψη και τον πόνο που το συνοδεύει:

«Βροχή»: (...) Έλα, πάρε με βροχή/ στάλαξε μέσα μου την πίκρα/ των ονείρων και των υποσχέσεων.// Να ξεδιψάσω πάλι.

Ο έρωτας (ή η ποίηση;) είναι η «Σκάλα που οδηγεί στον ουρανό» («ΠΟΙΗΣΗ»).

Σέργιος Μαυροκέφαλος

Το άγαλμα του χρόνου σου

*Υψώνοντας στάχτη αισθημάτων
οι άδειες μέρες ταξιδεύουν.*

*Θέλω να φύγω μα δεν μπορώ
τ' αγάλματα δεν μετακινούνται.
Η ζωή πύκνωσε μέσα τους
βαριά και πένθιμη.*

Ώσπου ξυπνώ μες στο αίμα

*σου φωνάζω δεν έχω άλλο
έχω,*

έτσι ροδίζει το λευκό σου χαμόγελο.

*Τ' αγαπάς όλα με μια κίνηση
νιώθω παγιδευμένος στα τοπία σου.*

*Από τότε που ήρθες
στεγνώνεις τις μνήμες
αναζητάω τη δροσιά σου
σε μian έρημη χώρα
η αίσθηση του ήλιου
στην υγρασία της επαφής.*

*Εγώ, ένα ρολόι που έλιωσε
σχηματίζοντας το άγαλμα του χρόνου.*

(Παλίμψηστα παυσίλυπα, εκδόσεις ΑΩ, 2010)

Χρίστος Αλεξίου

Ηλίας Μαργιόλας

Ο Ηλίας Μαργιόλας, που έχω την τιμή και τη χαρά να παρουσιάσω στο Συμπόσιό μας, είναι ποιητής, πεζογράφος και θεατρικός συγγραφέας. Γεννήθηκε το 1946 στο Αδάμι Ναυπλίου. Εφτάμιση χρονών, μαθητής του Δημοτικού, έχασε από ένα σοβαρό ατύχημα την όρασή του. Μετά από το ατύχημα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου συνέχισε την εκπαίδευσή του, που ολοκληρώθηκε με την αποφοίτησή του από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και του Παντείου Πανεπιστημίου. Για εικοσιδύο χρόνια εργάστηκε στον ΟΤΕ, ενώ παράλληλα αναμείχτηκε ενεργά στην οργάνωση και ανάπτυξη του ελληνικού αναπηρικού κινήματος μέσα από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Τυφλών, του οποίου σήμερα είναι Πρόεδρος. Μέσα από τον επίμονο ατομικό αγώνα του να υπερνικήσει τους περιορισμούς της σοβαρής αναπηρίας του, και μέσα από τον συλλογικό αγώνα για τα δικαιώματα των ατόμων με αναπηρία στη ζωή διαμορφώθηκε ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος, αναπτύχθηκε η κοινωνική ευαισθησία του και καλλιεργήθηκε το λογοτεχνικό ταλέντο του.

Το 1996 δημοσίευσε την πρώτη ποιητική συλλογή του, *Αγχέμαχα και εκηβόλα*, εκδόσεις Δωδώνη, με πρόλογο του Μ.Γ. Μερακλή, η οποία έλαβε το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου ποιητή της Ακαδημίας Αθηνών. Ποιήματά του μελοποίησε, την εποχή αυτή, και κυκλοφόρησε σε δύο δίσκους ο Κώστας Κοσμίδης. Το 2006, το Ελληνοϊταλικό Επιμελητήριο, δημοσίευσε στα ελληνικά και σε ιταλική μετάφραση του Nicola Piedimonte τη δεύτερη ποιητική συλλογή του, *Της Μικρής Άρκτου-Dell' Orsa Minore* σε μια καλλιτεχνική έκδοση, συνοδευμένη από ένα CD με αναγνώσεις ποιημάτων του από την Άννα Συνοδινού, τον Δημήτρη Πιατά, τον Σεραφείμ Φυντανίδη, τον Γρηγόρη Βαλτινό, τον Τηλέμαχο Χυτήρη κ.ά. Μια τρίτη ποιητική συλλογή του, με τίτλο *Στο τόξο του φωτός και της σιωπής*, που περιλαμβάνει ποιήματα που έγραψε από το 2008 ως το 2011, βρίσκεται υπό έκδοση.

«Ο ποιητής θα μπορούσε να είναι ένας συντριμμένος», λέει ο Μιχάλης Μερακλής, προλογίζοντας την πρώτη συλλογή του Μαργιόλα. «Κι όμως η φωνή του, παρ' όλη την πίκρα και την αγωνία που δείχνει ότι προϋποθέτει, έχει κάτι το ασύντριπτο». Η παρατήρηση αυτή ισχύει για όλη την ποίηση του Μαργιόλα, κι αυτό γιατί εκφράζει τη στάση απέναντι στη ζωή ενός στοχαστικού ανθρώπου, που αν και έχασε την όρασή του δεν έπαψε να οραματίζεται με τα μάτια της ψυχής του την ομορφιά και την αξία της ζωής, και να αγωνίζεται επίμονα γι' αυτήν, μ' ένα βαθύ αίσθημα σεβασμού, ταπεινοφροσύνης και ευθύνης.

Και πραγματικά, στα 290, αν δεν κάνω λάθος, *αγχέμαχα και εκηβόλα* στικουργήματα της πρώτης συλλογής του, ο Μαργιόλας εικονογραφεί ποιητικά και τραγουδά στοχαστικά, με επιγραμματική λιτότητα, και αξιοσημείωτη αξιοπρέπεια, χωρίς μικρόχαρες πικρίες και ενδοστρέφειες αυτό το «μέγα καλό και πρώτο», που είναι, καθώς είπε ο Σολωμός, η ζωή με τις χαρές της και τις λύπες της, τις προσδοκίες και τις απογοητεύσεις της. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μιχάλης Μερακλής, στην απεικόνιση αυτή ο ποιητής εφαρμόζει μια τεχνική «που κάνει ο παίκτης του εγώ και του εμείς, του εαυτού του και τον άλλων, σε όλη την έκταση του ενιαία πλασμένου από μικρές στροφές ποιήματος, το οποίο εξελίσσεται σ' ένα αρμονικό μουσικό στροβίλισμα με την ανακύκλωση, όχι απλά και γενικά του εγώ και του εμείς, αλλά πλέον, και επιμέρους θεμάτων και μοτίβων που εικονογραφούν ποικιλότητα και γενικά», ένα πλήθος μορφές, αισθήματα, και καταστάσεις, της ζωής, ατομικές και συλλογικές, που έρχονται και επανέρχονται στον καθημερινό βίο, όπως ο άδολος έρωτας, η ευτυχία που φέρνει το παιδί, η αγάπη, που καταλεί το φόβο του θανάτου, η συντροφικότητα, που καταλεί τη μοναξιά, η πατρίδα και ο κόσμος, με τις άπειρες ομορφίες και τις αμέτρητες μνήμες, ο αγώνας για το δικαίωμα του κάθε ανθρώπου στη ζωή.

*Ακριβή μου, ένα ποτάμι πέρασε τη νύχτα/ και δεν σ' έφερε, /
ένα φεγγάρι μπήκε απ' το παραθύρι/ και δεν μου πε, αν κοιμάσαι.*

*

*Αγρυπνάω/ ν' ακούσω το θαύμα./ Πέρασαν τρεις μέρες και τρεις
νύχτες.*

*

*Το χαμόγελό του,/ ήταν το πιο όμορφο τραγούδι του /
και η τελευταία λέξη του.*

*

Κοριτσάκι/ κοιμήσου/ τα κρινάκια νύσταζαν στο ποτήρι.

*

*Τους εχθρούς μας/ τους μάθαμε τον καιρό της ειρήνης/ απ' την ιστορία,/
τους αδερφούς μας τον καιρό του πολέμου/ απ' τα αγγελτήρια των θανάτων
τους.*

*

*Αρνούμαι/ το χτες να 'ναι μια καμένη Χιροσίμα,/ το αύριο να 'ναι μια
ξεχασμένη Χιροσίμα,/ γιατί κάποτε εκεί γεννήθηκε ένα παιδί/ που δεν το
άφησαν να μεγαλώσει.*

Στον Πρόλογο της δεύτερης συλλογής του *Της μικρής άρκτου*, ο ποιητής αναφέρεται «από καρδιάς σε όλα τα πρόσωπα που στάθηκαν η αιτία ή η αφορμή γι' αυτούς τους στίχους, στη γυναίκα του, τα παιδιά του και τους φίλους του.» Και

υπάρχουν, με τη χαρούμενη παρουσία και με την επώδυνη απουσία τους, όλα αυτά τα πρόσωπα σ' αυτά τα υπέροχα ποιήματα, όπου το αίσθημα και το νόημα, το βίωμα και το όνειρο, η αγαλλίαση και η οδύνη, η προσδοκία και η απογοήτευση, ο λόγος και η σιωπή, εκφράζονται με μια κλασική για την ακρίβεια και τη λιτότητα της έκφραση. Υπάρχει η γυναίκα, η ακριβή σύντροφος της ζωής, με την οποία συνομιλεί με εξαίσια ερωτική αναπόληση και τρυφερότητα:

Υπάρχουν τα παιδιά του, για τα οποία μιλάει με αγαλλίαση και απέραντη πατρική στοργή: Υπάρχουν οι φίλοι και σύντροφοι, στην καθημερινή ζωή και στους κοινωνικούς αγώνες, που τους ανακαλεί με μια οδυνηρή αίσθηση της απουσίας τους. Ωστόσο, στην ποίηση του Μαργιόλα, η γυναίκα, τα παιδιά, οι φίλοι, και ο ίδιος, υπάρχουν μέσα στο ανεξήγητο χάος του φυσικού κόσμου, όπου ο ουρανός, τα άστρα, η θάλασσα, το χώμα, το φως και το σκοτάδι, οι ρυθμοί και τα χρώματα, συνθέτουν το μυστηριακό και μεθυστικό θαύμα της ζωής: «*Άνοιξε τα μάτια σου,/ άνοιξε τις χούφτες μου,/ άνοιξε το παράθυρο,/ άνοιξε τις φλέβες νου./ Ανάσανε το φως,/ βύζαξε το θαύμα,/ φτιάξε μια λέξη,/ αγάπησε κάτι.*»

Αλλά αυτό το θαύμα της ζωής, οι γυναίκες, τα παιδιά, οι φίλοι, οι σύντροφοι στους κοινωνικούς αγώνες, ο ποιητής και ο κάθε άνθρωπος, όλοι εμείς το βιώνουμε μέσα στο χάος ενός αντιφατικού κοινωνικού κόσμου που είναι γεμάτος πολέμους, καταστροφές, αδικίες, οδύνες, αγωνίες, διαψευσμένες προσδοκίες, γκρεμισμένα είδωλα, πικρές, απογοητεύσεις. Τα βιώματα και τα αισθήματα, τις λατάρες και τις αγωνίες αυτού του κόσμου βλέπει με τα μάτια της ψυχής του και εκφράζει με τον πιο απλό, τον πιο άμεσο και τον πιο λιτό τρόπο στην ποίησή του ο Ηλίας Μαργιόλας. Την εκβαρβάρωση της ζωής βλέπει και περιγράφει στη σημερινή Αθήνα, αλλά και σε κάθε άλλη σύγχρονη μεγαλούπολη. Την αδικία και τη φτώχεια βλέπει στα κατατρεγμένα παιδιά της Βραζιλίας και την περιγράφει με ένα ανάμικτο αίσθημα καταγγελίας και οδύνης: βλέπει και καταγγέλλει με οργή την ωμή εμπορευματοποίηση και την απογύμνωση της ζωής από κάθε ηθική και συναισθηματική αξία. Ένα πικρό αίσθημα απογοήτευσης και διαψευσμένων ελπίδων, που πηγάζει από χαμένους αγώνες για κενές μεγαλόστομες διακηρύξεις, διαπερνάει την ποίηση αυτή: «*Τίποτα δεν θυμάμαι πα/ από τις θορυβόδεις μάχες,/ από τις τρανές παρλάτες,/ τίποτα δεν θυμάμαι πα/ απ' τις μεγάλες διακηρύξεις.*»

Αναζητάει την ελπίδα στο Χριστό, το Θεό των πονεμένων, των ταπεινών και των φτωχών, μα δεν τον βρίσκει να πορεύεται στη ζωή με τους ανθρώπους, τον βρίσκει κλεισμένο στους ναούς:

*Γέρασες πολύ Ραβί
κι έσκυψες το ψαρί κεφάλι σου
κάτω απ' τα ρημοκκλήσια
κάτω απ' τα εικονοστάσια.*

*Άφησες τους σκονισμένους δρόμους
της προσφιλούς Ιουδαίας
και της Πετραίας Αραβίας,
πρόδωσες τον Πέτρο
που οδοιπορεί ακόμα
και κλείστηκες στους ναούς.*

*Αμήν, αμήν λέγω σου Ραβύ,
εγώ δε βγήκα για να σε βρω,
παρά για να σε ψάχνω.*

Ψάχνοντας, ωστόσο, ο ποιητής βρίσκει το Θεό έξω απ' τους ναούς, στη δημιουργική και ζωηφόρα δύναμη της φύσης, στους αγώνες των φτωχών ανθρώπων για την καθημερινή ζωή και για κοινωνική δικαιοσύνη, στη φροντίδα των σακατεμένων από τους πολέμους:

*Ο Θεός δεν έφυγε,
άνοιξε το παράθυρο να δεις,
γιατρεύει ένα λουλουδί,
ποτίζει ένα παιδί,
ξεγεννάει μιαν έναστρη νύχτα,
στις χούφτες Του ζεσταίνει την αυγή,
βγάζει το χιόνι απ' την καρδιά σου.*

*.....
Ο Θεός δεν έφυγε γιατί πιστεύει σε μας,
Σηκώνει το σταυρό κι ανηφορίζει,
ανηφορίζει προς το Εκούσιον Πάθος*

Η ποίηση του Ηλία Μαργιόλα, όπως κάθε γνήσιου ποιητή, πηγάζει από ατομικά και συλλογικά βιώματα και είναι οικουμενική και πανανθρώπινη. Στα 67 λιτά, συχνά επιγραμματικά, βαθυστόχαστα στην απλότητά τους και πολύ ωραία ποιήματα αυτής της συλλογής, με μια έξοχη τεχνική, όπου το εγώ και το εμείς, ο εαυτός του ποιητή και των άλλων ανθρώπων συμπλέκονται και ταυτίζονται, τα βιώματα και τα αισθήματα του ποιητή απηχούν και εκφράζουν σημερινά και διαχρονικά βιώματα και αισθήματα του καθολικού ανθρώπου. Ένα από τα διαχρονικά βιώματα και αισθήματα των φτωχών ανθρώπων είναι η αιώνια ελπίδα τους για μια καλύτερη ζωή, που ο ποιητής εκφράζει με επιγραμματική ακρίβεια:

*Την καρδιά συντροφεύει
ένα κλαμένο φεγγάρι.
Συλλογάμαι, πως ο θεός έταξε στους
φτωχούς το αύριο.*

Αυτό το τάμα του θεού παραμένει μια ανεκπλήρωτη ελπίδα που ο ποιητής φαίνεται να συμμερίζεται. Δεν θ' αναφερθώ στην τελευταία συλλογή του, *Στο τόξο του φωτός και της σιωπής*, αφού δεν έχει ακόμη εκδοθεί, αλλά ποιήματα απ' αυτή τη συλλογή παρακάλεσα να διαβάσει ο ποιητής.

Ηλίας Μαργιόλας

Μετά τη μεγάλη συνθηκολόγηση

*Μετά τη μεγάλη συνθηκολόγηση,
μόνη ελπίδα για η επανάσταση των δέντρων.
Άκου τις ρίζες που σκάφτουν τη γέρικη ιστορία,
στο σπόρο μέσα βαθιά
βουίζει το μέλλον.*

*Τα δέντρα φτάσαν ως τις φλέβες του πόνου,
ως τη σοφία των νερών
και των πουλιών τα όνειρα.
Τα δέντρα ζύμωσαν το φως με τη ζωή,
σκέπασαν τους γυμνούς θεούς,
πήραν το μήνυμα του κεραυνού.*

*Τα δέντρα γνωρίζουν το νόημα της σιωπής,
τη γεύση των απλών πραγμάτων,
τη δικαιοσύνη του ήλιου,
το μοίρασμα της αιωνιότητας.
Τα δέντρα γνωρίζουν το νόημα του θανάτου,
τον αποχαιρετισμό των άστρων,
τα σαλπίσματα των ανέμων
και των αιμάτων τις πηγές.*

Εκείνα γνωρίζουν το τι θα γίνει.

(*Στο τόξο του φωτός και της σιωπής*, αδημοσίευτο)

Χρίστος Αλεξίου

Άννα Ραχιώτη

Η Άννα Ραχιώτη, ποιήματα της οποίας έχω τη χαρά να παρουσιάσω στο Συμπόσιό μας, δεν είναι ποιήτρια, με την έννοια πως γράφει συστηματικά και δημοσιεύει συλλογές ποιημάτων της. Είναι μια μητέρα παιδιού με αυτισμό που εκφράζει, με ποιητικό τρόπο, τα αισθήματά της, βιώνοντας μια ατέρμονη τραγωδία, τον αυτισμό του παιδιού της. Είναι, έτσι, ποιήτρια, όπως είναι ποιήτριες οι ανώνυμες μητέρες που τραγούδησαν, στη διάρκεια των αιώνων, τις χαρές και τις λύπες που δοκίμασαν για τα παιδιά τους. Θα σας διαβάσω δυο ποιήματά της, αλλά για να καταλάβετε τα αισθήματα που εκφράζουν θεώρησα αναγκαίο να πω δυο λόγια για το βίωμα από το οποίο πηγάζουν, τον αυτισμό, που γνωρίζω καλά, αφού ο ίδιος είμαι πατέρας δυο δίδυμων παιδιών με αυτισμό.

Ο αυτισμός είναι μια από τις πιο δυσεξήγητες, πιο περίπλοκες, πιο δύσκολες και πιο οδυνηρές νευροψυχικές αναπτυξιακές διαταραχές. Είναι δυσεξήγητη η διαταραχή του αυτισμού, γιατί εμφανίζει μεγάλη ποικιλία κλινικής έκφρασης και προκύπτει από πολυπαραγοντικές αναπτυξιακές δυσλειτουργίες του κεντρικού νευρικού συστήματος, η ανίχνευση των οποίων είναι εξαιρετικά δύσκολη, αν όχι αδύνατη. Από τις δυσλειτουργίες αυτές προκύπτουν σοβαρές διαταραχές στην επικοινωνία, στη μάθηση, στη συμπεριφορά, στην ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων με άλλα άτομα στην οικογένεια, με τα οποία συμβιώνουν, και γενικότερα με το κοινωνικό τους περιβάλλον.

Ο αυτισμός αποτελεί ένα φάσμα αναπτυξιακών διαταραχών στο οποίο ανήκουν άτομα με αυτισμό και βαριά νοητική υστέρηση, μέση νοητική υστέρηση, «κανονική» νοημοσύνη, «υψηλή» νοημοσύνη, ακόμα και «ευφυΐα», ή «ιδιοφυΐα», σε ορισμένα γνωστικά αντικείμενα. Τα περισσότερα άτομα με αυτισμό το βρίσκουν αδύνατο, ή πολύ δύσκολο να μιλήσουν. Πολλά μιλούν κανονικά, ή με κάποιον ιδιόμορφο τρόπο. Αλλά και αυτά που μιλούν, και αυτά που παρουσιάζουν κανονική, ή υψηλή νοημοσύνη, ευφυΐα, ή ιδιοφυΐα, το βρίσκουν δύσκολο, ή αδύνατο να σκεφτούν σύμφωνα με τη λογική των μη αυτιστικών ατόμων, να κατανοήσουν τον κόσμο μέσα στον οποίο ζουν, να δημιουργήσουν σχέσεις, να αποκτήσουν δεξιότητες, ευαισθησίες και αντιδράσεις που είναι απαραίτητες για την ανάπτυξη του ανθρώπου και για την ίδια τη ζωή.

Ο όρος *αυτισμός* προέρχεται από την ελληνική λέξη *εαυτός*, και επιλέχθηκε από τους επιστήμονες γιατί δηλώνει ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά των ατόμων με

αυτισμό, το *εαυτισμό*, το κλείσιμο στον εαυτό τους, που πηγάζει από την αδυναμία να επικοινωνήσουν. Σε ακραίες περιπτώσεις η αδυναμία, ή ανεπάρκεια λεκτικής επικοινωνίας, η δυσκολία να κάνουν το οικογενειακό ή το κοινωνικό τους περιβάλλον να κατανοήσει τις επιθυμίες τους, τις ανάγκες, ή τις οδύνες τους, και η δυσκολία των άλλων να τα κατανοήσουν και να τα βοηθήσουν να εκφράσουν και να αντιμετωπίσουν τα προβλήματά τους, κάνουν τα άτομα με αυτισμό να ξεσπάνε σε πολύ σοβαρές νευροψυχικές διαταραχές που καταλήγουν σε επιθετικές συμπεριφορές, καταστροφικές ή αυτοκαταστροφικές, που κάνουν εξαιρετικά οδυνηρή τη δική τους ζωή, και τη συμβίωσή τους με τους άλλους προβληματική.

Δεν θεραπεύεται ο αυτισμός, βελτιώνεται, ή χειροτερεύει. Η βελτίωση εξαρτάται από τη σωστή και όσο γίνεται νωρίτερη διάγνωση και αξιολόγηση της διαταραχής, από τη σωστή εκπαίδευση, από τη σωστή φαρμακευτική παρέμβαση, όταν χρειάζεται, και από το βαθμό κατανόησης του ατόμου με αυτισμό από το οικογενειακό και κοινωνικό του περιβάλλον – πράγματα για τα οποία απαιτούνται ιατρικές, εκπαιδευτικές και προνοιακές υπηρεσίες στελεχωμένες με εξειδικευμένους στον αυτισμό προσωπικό, που δεν υπάρχουν, δυστυχώς, παρά ελάχιστες στη χώρα μας. Αν δεν αντιμετωπιστεί με αυτούς τους τρόπους η κατάσταση των ατόμων με αυτισμό, αντί να βελτιώνεται χειροτερεύει και κάνει προβληματική και συχνά αφόρητη τη δική τους ζωή και τη ζωή των οικογενειών τους ενώ η ζωή τους, όταν οι γονείς πεθάνουν, ή αδυνατούν να τα φροντίσουν, γίνεται εφιαλτική. Η προοπτική αυτή κάνει εφιαλτική και τη ζωή των γονιών τους, όσο ζουν.

Η Άννα Ραχιώτη έχει ένα γιο με αυτισμό 24 χρονών και μια μικρότερη κόρη φοιτήτρια στο Πανεπιστήμιο. Ο πατέρας τους δραπέτευσε από το πρόβλημα πριν από χρόνια, κι έμεινε μόνη ν' αντιμετωπίζει μια τραγωδία που δεν έχει τέλος. Κάποιες στιγμές αυτής της τραγωδίας, εκφράζουν τα ποιήματα που γράφει από καιρό σε καιρό. Σας διαβάζω δύο χωρίς σχόλια. Το πρώτο έχει τίτλο:

Το όνειρο

*Και το όνειρο βγήκε αληθινό,
ήρθε πάλι και έκατσε πάνω στα μαλλιά του ένα άστρο
να με οδηγήει στο άπειρο,
εκεί που χάνονται τα πουλιά
και συναντούν τα πελάγη του ουρανού,
γαλάζια και βαθιά, απέραντα σκοτεινά,
σαν τις σκέψεις που κάνω που δεν σ' έχω.
Ένα παιδί που ήρθε, που θα φύγει παιδί,
χωρίς να πει μια λέξη, ένα παράπονο,
αυτό που κρύβει στην καρδιά του.*

*Ένας λεβέντης ως εκεί πάνω,
όμορφος σαν αρχαίος Έλληνας θεός,
με περίσσια αγάπη για όλους,
με μια πριγκιπική θλίψη στα μάτια
και με το δάκρυ
να λαμπυρίζει στα μεγάλα του μάτια.
Αμόλυντος για πάντα.
Ένα παλικάρι που ήρθε, για να φύγει,
καλπάζοντας σαν άτι ελεύθερο,
και εγκλωβισμένο σε κανόνες άγνωστους γι αυτόν,
αναζητώντας τρομαγμένο την ύπαρξή του,
την ανθρώπινη φύση του,
συναντώντας την διαφορετικότητά του,
τη μοναξιά του την απέραντη.
Κι εγώ πώς να το αντέξω αυτό το σύννεφο, το μαγευτικό,
χωρίς να μπορώ να το κρατήσω, να τ' αγκαλιάσω
μόνο τη βροχή που έφερε ένοιωσα πάνω στο κορμί μου,
και κάθισα ώρες ολάκερες
να βρέχομαι την ομορφιά και την αγάπη του,
δεν είχα άλλο τρόπο να ξεδιψάσω την ψυχή μου,
να χαϊδευτώ και να ονειρευτώ μαζί του.*

Το δεύτερο έχει τίτλο:

Στο πέπλο της μοναξιάς σου κάθηκε τ' όνειρο

*Κραυγές και Ψίθυροι έντυσαν τη Σιωπή σου
μαρτύρησαν και αγίασαν τη φυγή σου
Νάσου και στέκεις, με κοιτάς και περιμένεις
γεια σου!!!
Κρύνεις, καις, για δε μου λες προσμένω δω κοντά σου;
Ναυαγισμένο τ' όνειρο στα μάτια σου ακριβέ μου,
σε φώτα και σε μουσικές ντυμένος, με σκιές.*

*Το φως του κόσμου, έλουσε κρυμμένα μυστικά σου,
άκου, μην κλαις,
μες στο ναυάγιο σου, χάνομαι, με θες;
Σ' άδυστα πας να μου κρυφτείς του παραδείσου,
πώς να σ' αφήσω; να σε κρατήσω;
Φεύγω μαζί σου...*

Με όση ανάσα μένει θα φυσήξω
το κύμα θα σηκώσω σαν ορμήσω
να σε δροσίσω αγέρα μου πνοή μου
σάρκα μου, αίμα, και ζωή μου.

Κι αν μόνος, μου ξενιτευτείς
στη μοναξιά σου για να στολιστείς
μην γελαστείς, δίπλα σου θάμαι
χέρι με χέρι, να περιδιαβούμε,
μακριά κοντά,
πάνω σε λάμπεις, σ' αστραπές,
πάνω σε πέτρες κοφτερές,
σε δύσεις και ανατολές
σε ερήμους και βοές.

Κρυμμένος στο σκοτάδι σου μη μου θρηνείς
εκεί κοντά σου ψάξε θα με βρεις,
να στρώνω ροδοπέταλα διάσπαρτα τη ζωή μου,
τέλος πικρό που καρτερώ, τα μύρα που θα κουβαλώ,
με την ματιά μου στον σταυρό να σε θωρώ,
να μαρτυράς γλυκέ μου, γιε μοναδικέ μου!

Βούλιαξε το φεγγαράκι στο βυθό μας
κι όπως αγνάντεψε ήρθε και δάκρυσσε,
με τη χλομάδα του σε τύλιξε
γονατιστό παρήγορα σε φίλησε.
Πού να μας ταξιδέψει καλέ μου,
σε σφραγιστούς λαβύρινθους;

Μα άκου,
η φύση μας καλεί,
για μας τραγούδια γράφει,
έβγα και δες,
ήλιος και φεγγαράκι,
μονολογεί και κλαίει,
–σκιές μοναχικές μας λέει–
Πλέξαν το σχήμα μας στη γη
πέρα απ' το φως τους όμως έχουμε βρεθεί
«Εγώ και Εσύ»

Δέρμα-ψυχή ολάκερη πληγή

θα πέσω, τρέμω, θα λυγίσω, θα σε χάσω!

Ποτάμια δάκρυα, Ρυάκι το αίμα,
στάλαξαν μπρος στον βωμό της αγάπης μας
ψευδαισθήση η χαρά μας στα φευγαλέα
αγγίγματα!

Πού νάναι το όνειρο πάνω στη γη;

Αναζητώντας το τέλος της μαρτυρίας
Αχ γιε μονάκριβέ μου,
δεν θα συναντηθούμε....

και η καρδιά μου ράγισε
στα φτερουγίσματα να σέ βρω.

Στα μάτια σου αφήνω την ψυχή μου
στον τελευταίο χτύπο μου, και στη στερνή
πνοή μου

Πρίγκιπα της Σιωπής Μίλα μου!



ΤΕΤΑΡΤΗ ΜΕΡΑ
Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Θανάσης Νάκας

ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ

■ ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

■ ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΕΡΒΑΣ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ

■ ΕΛΕΝΗ ΚΑΡΑΣΑΒΒΙΔΟΥ

■ ΧΡΗΣΤΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ

ΑΠΟΝΟΜΗ

1ου, 2ου, ΚΑΙ 3ου ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΚΑΛΥΤΕΡΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΝΕΟΥ ΠΟΙΗΤΗ 2010

ΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

Χρίστος Αλεξίου

Πολιτισμικές κρίσεις Ελπίδες και απογοητεύσεις στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα

I

Ο 20ός αιώνας είναι γεμάτος από διαδοχικές κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, πνευματικές, ιδεολογικές, ηθικές και γενικότερα πολιτισμικές κρίσεις γεμάτες ελπίδες και απογοητεύσεις, που επηρέασαν βαθιά την τέχνη σε όλο τον κόσμο. Η Ελλάδα μπήκε στον 20ό αιώνα βρισκόμενη στη δίνη μιας βαθιάς πολιτισμικής κρίσης, που ακολούθησε την ήττα της στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897. Στο *Δωδεκάλογο του Γύφτου*, που γράφτηκε στα χρόνια 1899-1906, ο Παλαμάς εκφράζει τον αγώνα που έκαναν η προοδευτική διανοήση και ο λαός εκείνη την εποχή, για να βγει το έθνος από τα ιστορικά, κοινωνικά, ιδεολογικά, ηθικά και πολιτισμικά αδιέξοδα που οδήγησαν σ' αυτή την κρίση. Τα αδιέξοδα αυτά προέρχονταν από το διχασμό ανάμεσα στη ζωντανή, μα καταφρονημένη γλώσσα του λαού και στην περιλαμπρή, μα νεκρή γλώσσα των λογίων από τον λαθεμένο τρόπο που έβλεπε η πνευματική και πολιτική ηγεσία του απελευθερωμένου έθνους τη, θεμελιακή για την υπόστασή του, αρχαία, βυζαντινή και λαϊκή παράδοσή του από την ήττα, στον πόλεμο του '97, της Μεγάλης Ιδέας, που για τον Παλαμά σήμαινε την απελευθέρωση του σκλαβωμένου Γένους από την κοινωνική ανισότητα από την αδυναμία της πνευματικής, πολιτικής και κοινωνικής ηγεσίας του έθνους να κατανοήσει και να προσαρμοστεί στις νέες ιδέες για την πατρίδα, τη θρησκεία την κοινωνία και τον άνθρωπο, που έφερναν η κοινωνική εξέλιξη και η επιστήμη.

Στον όγδοο λόγο, τον *Προφητικό*, όπου περιγράφει την ιστορική πορεία της Ελλάδας από το λαμπρό παρελθόν της στο αξιοθρήνητο παρόν, και το κατρακύλισμα της Ψυχής της στο βαθύτερο βυθό της παρακμής, οραματίζεται την αναγέννηση της αρρωστημένης Χώρας, αφού ελευθερωθεί από το σάπιο σώμα της:

*Και θα φύγεις απ' το σάπιο το κορμί,
ω Ψυχή παραδαρμένη από το κρίμα,
και δε θάβρη το κορμί μια σπιθαμή
μέσ' στη γη για να την κάμη μνήμη,
κι άθαφτο θα μείνη το ψοφίμι,
να το φάνε τα σκυλιά και τα ερπετά,
κι ο Καιρός μέσα στους γύρους του τη μνήμη
κάποιου σκέλεθρου πανάθλιου θα βαστά.*

Όσο να σε λυπηθή
της αγάπης ο Θεός,
και να ξημερώση μian αυγή,
και να σε καλέση ο λυτρωμός,
ω Ψυχή παραδαρμένη από το κρίμα!
Και θ' ακούσης τη φωνή του λυτρωτή,
θα γδυθής της αμαρτίας το ντύμα,
και ξανά κυβερνημένη κι αλαφρή
θα σαλέψης σαν τη χλόη σαν το πολύ,
σαν τον κόρφο το γυναικείο, σαν το κύμα,
και μην έχοντας πιο κάτω άλλο σκαλί
να κατρακυλήσης πιο βαθιά
στον κακού τη σκάλα, –
για τ' ανέβασμα ξανά που σε καλεί
θα αισθανθής να σου φυτρώσουν ω χαρά!
τα φτερά τα πρωτινά σου τα μέγала!¹

II

Τα φτερά φυτρώσαν με το ελπιδοφόρο επαναστατικό Κίνημα του 1909 και το ανέβασμα έγινε με τους νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους του 1912-1913, για ν' αρχίσει ξανά το κατρακύλισμα με τον εθνικό δικασμό βενιζελικών και βασιλοφρόνων, τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο 1914-1918, που παρέσυρε και την Ελλάδα στη δίνη του, και τη Μικρασιατική Καταστροφή, το 1920-1922 που, όπως έγραψε ο Γιώργος Θεοτοκάς, «βούλιαξε στο λιμάνι της Σμύρνης» τα όνειρα της Μεγάλης Ιδέας και βύθισε τη χώρα σε μια ακόμα βαθύτερη πολιτική, κοινωνική, οικονομική, ιδεολογική, ηθική, και γενικότερη πολιτισμική κρίση.

Στην Ευρώπη και στον κόσμο, ύστερα απ' τη φρίκη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου που συγκλόνησε τον κόσμο, και τη Ρωσική Επανάσταση, που άνοιξε ένα παράθυρο ελπίδας για τους καταπιεσμένους λαούς, η πάσχουσα ανθρωπότητα προσπάθησε να σταματήσει για πάντα τον πόλεμο ως μέσο επίλυσης των εθνικών διαφορών και να δημιουργήσει έναν κόσμο ειρήνης και κοινωνικής δικαιοσύνης. Οι ελπίδες κατέρρευσαν με τη μεγάλη οικονομική κρίση του 1929, την ανάπτυξη φασιστικών και милитарιστικών καθεστώτων στην Ευρώπη και στην Ασία και τον ανταγωνισμό των αποικιοκρατικών αυτοκρατοριών για το μοίρασμα του κόσμου, που οδήγησαν στην ακόμα μεγαλύτερη φρίκη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στη διάρκεια αυτού του πολέμου συγκρούστηκαν, με πρωτάκουστη βαρβαρότητα από

1. Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, τόμ. Γ', Β΄ έκδοση, Γκοβόστης, σ. 400.

τη μια, και με απaráμιλλη αυτοθυσία και ηρωισμό από την άλλη, οι πιο σκοτεινές και οι πιο φωτεινές παρορμήσεις του ανθρώπου.

Με τη συντριβή του φασισμού και την κατάρρευση των αποικιοκρατικών αυτοκρατοριών που ακολούθησε, η πάσχουσα ανθρωπότητα πίστεψε πάλι, και προσπάθησε πάλι, να σταματήσει για πάντα τους πολέμους χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Ύστερα από τον βομβαρδισμό της Χιροσίμα και του Ναγκασάκι με ατομικές βόμβες και τον ξέφρενο εξοπλισμό Ανατολής και Δύσης με φοβερά όπλα μαζικής καταστροφής ακολούθησαν ο Ψυχρός Παγκόσμιος πόλεμος, βασιζόμενος σε μια εφιαλτική ισορροπία τρόμου, κάτω απ' την οποία συνεχίστηκαν πλήθος περιφερειακοί πόλεμοι και εμφύλιες διαμάχες σε όλο τον κόσμο.

Στα πλαίσια αυτού του ανταγωνισμού η επιστήμη, που έδωσε σημαντικά όπλα στον άνθρωπο για ν' αντιμετωπίσει τις φυσικές καταστροφές και τις αρρώστιες, και στην οποία ο άνθρωπος στηριξε τόσες ελπίδες για να λυτρωθεί από την πείνα και τη φτώχεια, έδωσε στον ίδιο αντιφατικό δημιουργό της και τα πιο τρομακτικά όπλα και μέσα καταστροφής της ζωής. Στα πλαίσια αυτού του ανταγωνισμού, ο άνθρωπος επιχειρεί να κατακτήσει το Διάστημα, έφτασε στη Σελήνη και προσπαθεί να φτάσει στον Άρη, αλλά δεν έχει συνειδητοποιήσει πως ό,τι πιο πολύτιμο έχει είναι στη Μητέρα Γη, χάρη στην οποία υπάρχει. Σ' αυτόν τον αιώνα, η υπαρξιακή αγωνία δεν έχει πια σχέση με τη ζωή ενός ανθρώπου αλλά με τον κίνδυνο καταστροφής της ζωής στον πλανήτη Γη από τον ίδιο τον άνθρωπο, που έχει υπονομεύσει έτσι την ίδια την ύπαρξή του. Στα τέλη αυτού του αιώνα, το παράθυρο ελπίδας που άνοιξε στις αρχές του με την Επανάσταση στη Ρωσία έκλεισε στη χώρα που το άνοιξε, και το διαχρονικό όραμα για τη δημιουργία ενός κόσμου ειρήνης, ελευθερίας και κοινωνικής δικαιοσύνης, για το οποίο θυσιάστηκαν εκατομμύρια άνθρωποι, παραμένει μια ανεκπλήρωτη λαχτάρα της ανθρωπότητας.

Στην Ελλάδα, ύστερ' απ' το έπος της Αλβανίας και της Εθνικής Αντίστασης ήρθε η φρίκη του Εμφυλίου Πολέμου και η μετεμφύλια μισαλλοδοξία, που έπνιξαν στο αίμα, τη βία και την καταπίεση όλα τα όνειρα για αναγέννηση της χώρας και οδήγησαν στη δικτατορία της 21ης Απριλίου του 1967. Οι ελπίδες, που αναφερόθηκαν με την ανατροπή της, το 1974, πνίγηκαν μέσα στο βούρκο ενός κόσμου που ύψωσε ως κυρίαρχες αξίες του το χρήμα, την εφήμερη ηδονή και τη δολοπλοκία. Πιασμένη σαν μύγα σε δίκτυ αράχνης η Ελλάδα, όπως και όλη η μεταπολεμική ανθρωπότητα παραδέρνει, στον 21ο αιώνα, σε μια βαθιά και πολυδιάστατη υπαρξιακή πολιτισμική κρίση που κληρονόμησε από τον 20ό αιώνα, και από την οποία δεν φαίνεται να γνωρίζει πώς θα βγει.

Πώς αντιμετώπισαν αυτές τις πολιτισμικές κρίσεις οι Έλληνες ποιητές του 20ού αιώνα αιώνα; Το θέμα είναι τεράστιο. Στο λιγοστό χρόνο που έχω στη διάθεσή μου μπορώ να κάνω μόνο μερικές σύντομες αναφορές στους ποιητές Άγγελο Σικελιανό (1884-1951), Νίκο Καζαντζάκη (1883-1957), Κώστα Βάρναλη (1884-1974)

και Κώστα Καρυωτάκη (1896-1928), που το έργο τους απηχεί την πολιτισμική κρίση που δημιουργήθηκε στην Ελλάδα και στον κόσμο ύστερα από τους απελευθερωτικούς Βαλκανικούς Πολέμους, το μακελειό του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, την ελπιδοφόρα Ρωσική Επανάσταση, την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής, τη φρίκη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και της Κατοχής, την ηρωική Αντίσταση των λαών, τη συντριβή του φασισμού, και τη βαθιά πολιτισμική και ηθική κρίση που ακολούθησε στον μεταπολεμικό κόσμο όταν, στο βωμό πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων θυσιάστηκαν και πάλι, χωρίς κανένα δισταγμό, όλες οι ελπίδες και όλα τα όνειρα για τα οποία αγωνίστηκαν, και για τα οποία έδωσαν τη ζωή τους εκατομμύρια άνθρωποι.

III

Ο Σικελιανός θεωρούσε τα ποιήματά του ως «*αχνάρια της υπαρξιακής διαλεκτικής πορείας της ψυχής του, προς την κεντρική κατάκτηση μιας ενιαίας και μείζονος συνείδησης της Ζωής*».² Ο *Αλαφροϊσκιωτος* (1909), ένα λυρικό αριστούργημα που έγραψε το 1907 στη Λιβυκή Έρημο, αποτελεί το πρώτο αχνάρι αυτής της πορείας και εκφράζει την κοσμική εμπειρία του εικοσάχρονου ποιητή, που συνοψίζεται στο ορφικό ρητό: «*Παις εμί γας και ουρανού αστερόεντος αυτάρ γένος εμοί αθάνατον*»³ που παραθέτει.

Στους απελευθερωτικούς Βαλκανικούς Πολέμους του 1912-13, συνεπαρμένος από τον άνεμο Ελευθερίας που σάρωνε την Οθωμανική τυραννία, ο Σικελιανός γράφει και δημοσιεύει σε εφημερίδες και περιοδικά μια σειρά ποιήματα όπου εκφράζει την πατριωτική έξαρση που εμπύχωνε τους αγώνες των Βαλκανικών λαών, καθώς και τη λαχτάρα, με την οποία για αιώνες γαλουχήθηκε ο ελληνικός λαός, να πάρει την Πόλη και ν' ακούσει να ξαναχτυπά η καμπάνα της Αγια Σοφιάς. Στα χρόνια που ακολούθησαν, ως το 1917, γράφει και δημοσιεύει τις τέσσερις από τις πέντε *Συνειδήσεις*, που αποτελούν τον *Πρόλογο στη Ζωή*, με τις οποίες αναζητάει να βρει και να εκφράσει μια ενιαία κοσμική συνείδηση της ιστορίας και της ζωής, με σύμβολα που αναδύονται «*από την ομαδική θρησκευτική και ψυχική ζωή του ελληνικού λαού*».⁴

Στα χρόνια που ακολουθούν, αν και είναι γεμάτα από γεγονότα που συγκλόνισαν την Ελλάδα και τον κόσμο, όπως η άγρια διαμάχη βενιζελικών βασιλοφρόνων, η συμμετοχή της Ελλάδας στον Παγκόσμιο Πόλεμο στο πλευρό της Entente, η Ρωσική Επανάσταση του 1917 και η Μικρασιατική Εκστρατεία, ο Σι-

2. Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, τόμ. Α΄, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1965. «Πρόλογος», σ. 12.

3. *Λυρικός Βίος*, Α΄, ό.π., σ. 19.

4. *Λυρικός Βίος*, Α΄, ό.π., σ. 27.

κελιανός έγραψε μόνο δυο ποιήματα, που εκφράζουν τη συμπαράστασή του στον Κωνσταντίνο στη διαμάχη του με το Βενιζέλο, κι ένα *Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά Του*, που κυκλοφόρησε ο ίδιος το Μάρτιο του 1922, ως *Επιστολή της Ζωής* όπου, επηρεασμένος από τη Ρωσική Επανάσταση και από τη βαθιά πίστη του πως «*η αναγέννηση του κόσμου δεν μπορούσε να 'ναι παρά το έργο μιας μεγάλης συμφιλίωσης όλων των ανθρώπων προς τις ύψιστες πνευματικές αξίες, προς τις πρώτες των θρησκευτικές δαισθήσεις*» καλούσε τον Κωνσταντίνο «*να τραβήξει το χέρι του απ' τη Δύση και να το τείνει ισχυρό, τίμιο, θερμό και αγνό στον τελευταίο ήρωα των Τούρκων, τον Κεμάλ, 'επικοινωνώντας θαρρατά με το παγκόσμιο ρεύμα των κοινωνικών επαναστάσεων*».⁵

Πέντε μήνες αργότερα έρχεται η Μικρασιατική Καταστροφή και η ιδέα της Ελληνοτουρκικής συμφιλίωσης και συνεργασίας, που έριχνε ο Σικελιανός με το *Υπόμνημά* του, πνίγεται στο αίμα των σφαγών του Μικρασιατικού Ελληνισμού κι αποτεφρώνεται στις φλόγες που έκαψαν τη Σμύρνη. Διατηρήθηκε, ωστόσο, στην ψυχή του η πανανθρώπινη, *Δελφική Ιδέα* της ειρήνης, της συμφιλίωσης και της συνεργασίας των λαών και για το σκοπό αυτό αγωνίστηκε, στα κρίσιμα χρόνια που ακολούθησαν, να δημιουργήσει στους Δελφούς ένα πανανθρώπινο κέντρο μύησης στις ιδέες αυτές, που θεωρούσε *Αρχές της Αρπιας Ζωής*, βασισμένο στην καλλιτεχνική μυσταγωγία, την πνευματική καλλιέργεια, τη σωματική άσκηση και την πολιτική επικοινωνία ανάμεσα στους λαούς. Αλλά η *Δελφική Ιδέα*,⁶ αν πέτυχε ως καλλιτεχνική προσπάθεια, με τις *Δελφικές Εορτές*⁷ απότυχε ως προσπάθεια να ιδρυθεί στους Δελφούς μια παγκόσμια πνευματική Αμφικτιονία. Ο Σικελιανός θα συνεχίσει τα Δελφικά κηρύγματά του ίσαμε το 1936.⁸ Ύστερα εγκαταλείπει οριστικά τα ουτοπικά αμφικτιονικά του σχέδια, όχι όμως και το όραμά του για μια ανθρωπότητα όπου θα βασιλεύουν η Ειρήνη, η Ελευθερία και η Δικαιοσύνη, που είναι τώρα πιο ώριμο, βασισμένο στις εμπειρίες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης, από τις οποίες εμπνέεται ως το τέλος της ζωής του,

5. Βλ. Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Α΄*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1978, σ. 77-113.

6. Για τη Δελφική προσπάθεια του Σικελιανού και τις ιδεολογικές και καλλιτεχνικές αρχές της, βλ. Άγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος*, τόμ. Β΄, *Δελφικά* (1921-1926), φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1980, περ. *Ηώς. Αφιέρωμα στην Εύα Παλμερ-Σικελιανού*, αρ. 98-102, 1996, σ. 78-81, 126-162, και 103-107, και Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός*, Εξάντας, 1992, σ. 81-84, 120-155, κ.ά.

7. Οι πρώτες *Δελφικές Εορτές* έγιναν το 1927 με κεντρικό γεγονός την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*, και οι δεύτερες το 1930, με κεντρικό γεγονός την παράσταση των *Ικέτιδων* του Αισχύλου. Για όλη την προσπάθεια βλ. Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, ό.π., σ. 120-135 και 143-155, και Γιάννη Σίδηρη, *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή 1817-1932*, Ίκαρος 1976, σ. 320-366 και 403-426.

8. Η τελευταία ομιλία του είναι *Η Δελφική Ιδέα* (1936).

όπως δείχνουν οι μεγαλόπνοες τραγωδίες του και η λυρική ποίηση που έγραψε από το 1940 και ύστερα.

Όπως λέει ο ίδιος, η καθημέρα από τις τραγωδίες του «*εκφράζει μια στιγμή της φοβερής πορείας που πραγματοποιεί το δράμα της ελευθερίας ανάμεσα στους αιώνες*».⁹ Η ιδέα που τις εμπνέει είναι η αδυσώπητη σύγκρουση ανάμεσα στα βάρβαρα πάθη της αδικίας, της αποσύνθεσης και της καταστροφής που επιβάλλονται με τα όπλα, τη βία και τη σφαγή, και στο άρτιο Πνεύμα του ανθρώπου, που αντιμετωπίζει την καταστροφή με τη δημιουργία και αγωνίζεται για την ελευθερία, τη δικαιοσύνη, την ισονομία και την αγάπη.

Από το ίδιο πνεύμα διαπνέονται και τα ποιήματα που έγραψε στα χρόνια του πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης, στην οποία ο Σικελιανός συμμετείχε ενεργά ως μέλος του ΕΑΜ. Έτσι, στα ποιήματα *Παναθρώπινο Εμβατήριο της Ελλάδας*, *Κλεισούρα*, *Γράμμα από το Μέτωπο*, και *Στυγός Όρκος*, βλέπει την Ελλάδα να πρωτοστατεί στον αγώνα της ανθρωπότητας ενάντια στο «*μαύρο φίδι*» της τυραννίας που έχει ξαναζώσει τη γη τους φαντάρους στο μέτωπο να πολεμάν για να ελευθερώσουν το σταυρωμένο «*πολύπαθο Πνέμα του Ανθρώπου*», το λαό ν' αγωνίζεται για μια καινούργια ζωή και τον εαυτό του ν' ακολουθεί ως τον Άδη τους νεκρούς αυτού του αγώνα, για να τους πει γι' αυτή τη ζωή «*που θάρτει μέσα στο φως της θυσίας Τους*», και πως ο ίδιος έχει κάνει την καρδιά του ένα αλώνι, για να χορεύουν σ' αυτό αθάνατοι το χορό της Λευτεριάς, «*τον αιώνιο χορό της Ελλάδας*».

Η Λευτεριά ήρθε τον Οκτώβρη του 1944, αλλά η αναστημένη Ελλάδα που βγήκε από τον τάφο της κατοχής δεν πρόλαβε να χαρεί τη λευτεριά της και βούλιαξε μέσα στον ψυχρό υπολογισμό των διεθνών συμφερόντων και μέσα στην παραζάλη των παθών που την έσπρωξαν στην τραγωδία του Δεκέμβρη του 1944. Λίγους μήνες αργότερα, το Μάη του 1945, ο Σικελιανός δημοσιεύει το *Πνευματικό Εμβατήριο*, που αποτελεί το κύκνειο άσμα του *Λυρικού Βίου* του, και είναι η πνευματική διαθήκη του στο λαό του και στην ανθρωπότητα. Είναι από την αγάπη κι από την ασίγαστη έγνοια του γι' αυτή τη ματωβαμένη λευτεριά της Ελλάδας και της ανθρωπότητας, που πηγάζει η στεντόρια κραυγή σωτηρίας που περιέχει το ποίημα αυτό:

*Ομπρός βοηθάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω απ' την Ελλάδα
ομπρός βοηθάτε να σηκώσουμε τον ήλιο πάνω από τον κόσμο!
Τι, ιδέτε, κόλλησεν η ρόδα του βαθιά στη λάσπη,
κι α, ιδέτε, κώθηκε τ' αξόνι του βαθιά μες στο αίμα!¹⁰*

9. Άγγελου Σικελιανού, *Θυμέλη*, Α', Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1950, σ. 125.

10. *Λυρικός Βίος*, Ε', φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1968, σ. 171-175.

IV

Ο Καζαντζάκης ανήκει στην κατηγορία εκείνων των δημιουργών που ζουν με πυρετική διανοητική ένταση τα προβλήματα της εποχής τους. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1906 με το δοκίμιο *Η αρρώστια του αιώνας*, όπου, επηρεασμένος από περιρρέουσες ιδέες της εποχής, βρίσκει πως η αρρώστια από την οποία κατέχεται ο άνθρωπος στις αρχές του εικοστού αιώνα, είναι πνευματική και ηθική. Τα γνωρίσματά της είναι η άρνηση της χαράς, η μελαγχολία, η ψυχική και σωματική κούραση, η διαστρέβλωση των αισθημάτων, η ακαλίνωτη κυριαρχία των παθών, η έλλειψη πίστης, η απόλυτη απογοήτευση και ο μηδενισμός. Βασικές αιτίες αυτής της αρρώστιας είναι ο χριστιανισμός, που έφερε τον ηθικό διχασμό του ανθρώπου και κατέστρεψε την αφέλεια, την ειλικρίνεια και την σωματική και ψυχική αρμονία του και η γνώση που έφερε η επιστήμη, που φώτισε όλα τα ερωτήματα του ανθρώπου, γκρέμισε τη μεταφυσική του πίστη και έδειξε στα μάτια της ψυχής του την αδυσώπητη άβυσσο του τίποτε.

Με αυτό το 'τίποτε' μέσα του φεύγει για μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι, όπου παρακολουθεί μαθήματα του Μπερξόν και γράφει τη διατριβή του με θέμα *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας*, όπου συναντάμε ιδέες που θα τις εκφράσει αργότερα με διαφορετική μορφή σε διάφορα έργα του και ιδιαίτερα στην *Ασκητική* και στην *Οδύσσεια*.

Κατά τους Βαλκανικούς πολέμους του 1912-1913, ο Καζαντζάκης υπηρετεί ως εθελοντής στο ιδιαίτερο γραφείο του Βενιζέλου. Το 1914 γνωρίζεται με τον Σικελιανό και αναγνωρίζονται αμοιβαία ως πνευματικοί αδελφοί. Επηρεασμένοι από τα ελληνοκεντρικά κηρύγματα του Περικλή Γιαννόπουλου και του Ίωνος Δραγούμη, αλλά και από δική τους ψυχική παρόρμηση, οι δυο ποιητές επιχειρούν ένα προσκύνημα στα μέρη που είχαν σφραγιστεί από τη δημιουργική πνοή του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού, αρχίζοντας από το Άγιον Όρος. Διαβάζουν Όμηρο, Ντάντε, Μπερξόν, Βούδα και Τολστόη, και μιλάνε για την επιθυμία τους να δημιουργήσουν μια νέα θρησκεία.

Το 1919, ο Καζαντζάκης διορίζεται Γενικός Διευθυντής του Υπουργείου Περιθάλψεως και με την ιδιότητα αυτή ταξιδεύει για πρώτη φορά στη Ρωσία ως αρχηγός της Αποστολής για τον επαναπατρισμό των Ελλήνων του Καυκάσου. Οι εμπειρίες από την αποστολή αυτή απηχούνται αργότερα στα μυθιστορήματά του.

Το Μάιο του 1922 φεύγει για τη Βιέννη και το Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου εγκαθίσταται στο Βερολίνο. Η συντέλεια της Μικρασιατικής Καταστροφής, η πείνα, η απαθλιώση, ο επαναστατικός αναβρασμός της ηττημένης Γερμανίας και η Ρωσική Επανάσταση, που συγκλόνιζε τον κόσμο, κλονίζουν τις ως τότε αριστοκρατικές και εθνικιστικές πεποιθήσεις του και προσχωρεί στην κοινωνική επανάσταση.

Τότε, Δεκέμβριο 1922 – Απρίλιο 1923, γράφει την *Ασκητική*, το έργο όπου δια-

τυπώνει τις βασικές αρχές της κοσμοθεωρίας του, με την οποία επιχειρεί να δει όλη την πορεία της ανθρωπότητας, από τη βαρβαρότητα στον πολιτισμό, να συλλάβει το κίνητρο της ανθρώπινης δράσης και ν' αναγνωρίσει τη φύση και τα όρια του ανθρώπινου πνεύματος. Όπως λέει ο ίδιος στο *Προλογικό Σημείωμα* της πρώτης έκδοσης, έγραψε την *Ασκητική* «για να διατυπώσει την ψυχική αγωνία και τις ελπίδες ενός κομμουνιστικού κύκλου από Γερμανούς, Πολωνούς, Ρούσους, που δεν μπορούσαν ν' αναπνεύσουν άνετα στη στενή καθυστερημένη υλιστική αντίληψη της Κομμουνιστικής Ιδέας. Η 'Ασκητική' τούτη ας θεωρηθεί η πρώτη απόπειρα, η πρώτη κραυγή του μετα-κομμουνιστικού 'ΠΙΣΤΕΥΩ'». ¹¹

Μ' αυτό το μετα-κομμουνιστικό πιστεύω επιστρέφει, το Μάιο του 1924, στο Ηράκλειο, συνδέεται με μια κομμουνιστική ομάδα Μικρασιατών προσφύγων και σχεδιάζει, χωρίς επιτυχία, μια παράνομη πολιτική δράση. Το Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου αρχίζει να σχεδιάζει την τεράστια εποποιία της *Οδύσσειας*, όπου επιχειρεί να εκφράσει, μέσα σε 33.333 δεκαεφτασύλλαβους στίχους, την κοσμοθεωρία της *Ασκητικής* μέσα από τις περιπέτειες ενός νέου *Οδυσσέα*, με τον οποίο ταυτίζεται έμμεσα ο ίδιος. Γι' αυτό το διαχρονικό ταξίδι στην ιστορία του ανθρώπου από τον 12ο αιώνα προ Χριστού ως τον 20ο αιώνα μετά Χριστόν, ο Καζαντζάκης ταξίδεψε την οικουμένη για να μαζέψει, από τα κατάλοιπα του παρελθόντος κι από τη ρέουσα πραγματικότητα του καιρού του, εικόνες, πρόσωπα, μορφές, εμπειρίες και ιδέες για την ποιητική μετάπλαση της λυρικά διατυπωμένης κοσμοθεωρίας του.

Ο Καζαντζάκης θεωρούσε την *Ασκητική* «έργο καθαρά θεολογικό, ένα βιβλίο *mystique*», όπου διαγράφει «τη μέθοδο ν' ανεβεί η ψυχή από κύκλο σε κύκλο ωσότου φτάσει στην ανώτατη Επαφή. Είναι πέντε κύκλοι: Εγώ, Ανθρωπότητα, Γης, Σύμπαντο, Θεός». Αυτός «ο αγώνας του ανθρώπου 'σώζει' το Θεό (*Salvatores Dei*) δηλαδή συμβάλλει στη 'δημιουργική εξέλιξη' του κόσμου.» ¹² Αυτή η αισιόδοξη θεολογική κοσμοθεώρηση υπάρχει στην πρώτη έκδοση της *Ασκητικής*, που τελειώνει με τους ακόλουθους μακαρισμούς των «*Σωτήρων του δημιουργικού Θεού*».

{ 1 } «Πιστεύω σ' ένα Θεό Ακρίτα Διγενή, στρατευόμενο, πάσχοντα, μεγαλοδύναμο, όχι παντοδύναμο, πολεμιστή στα σύνορα, στρατηγό, αυτοκράτορα σε όλες τις φωτεινές δυνάμεις, τις ορατές και τις αόρατες.

{ 2 } Πιστεύω στ' αρίφνητα προσωπεία, που πήρε ο Θεός στους αιώνες κι αφουγκράζομαι με δέος την ακατάλυτη ενότητα.

{ 3 } Πιστεύω στον άγρυπνο αγώνα του, που δαμάζει και καρπίζει την ύλη-τη ζωοδόχο πηγή φυτών, ζώων, κι ανθρώπων.

{ 4 } Πιστεύω στην καρδιά του ανθρώπου, το χωματένιο αλώνι, όπου μέρα και νύχτα παλεύει ο Ακρίτας με το θάνατο.

11. Περ. *Αναγέννηση* (Ιούλιος-Αύγουστος 1927), σ. 599.

12. Νίκου Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, Δίφρος, 1958, σ. 133.

{ 5 } *Βοήθεια! κράζεις, Κύριε, κι ακούω.*

{ 6 } *Μακάριοι, όσοι ακούνε, γιατί αυτοί θα σωθούν πολεμώντας.*

{ 7 } *Μακάριοι, όσοι σώζονται, γιατί αυτοί λευτερώνουν το Θεό, δημιουργώντας.*

{ 8 } *Μακάριοι, όσοι βαστούν απάνου στους ώμους τους την Υπέριστη Ευθύνη.* ¹³

Στη διάρκεια του τελευταίου ταξιδιού του στη Σοβιετική Ένωση (1928-1929), προσθέτει στην *Ασκητική* το κεφάλαιο *Σιγή*, με το οποίο συμπληρώνει αυτή την αποθεωτική μυσταγωγία στο δημιουργικό αγώνα του ανθρώπου, με μια εσχατολογική προφητεία εξαφάνισης του κόσμου από τη φωτιά από την οποία δημιουργήθηκε, που γκρεμίζει κάθε σκοπιμότητα αυτού του αγώνα:

«*Θάρθει μια μέρα, σίγουρα, η φωτιά να καθαρίσει τη γης. Θάρθει μια μέρα, σίγουρα, η φωτιά να εξαφανίσει τη γης. Αφή είναι η Δεφτέρα Παρουσία.*

Μια γλώσσα πύρινη είναι η ψυχή κι αγλείφει και μάχεται να πυρπολήσει τον κατασκότεινο όγκο του κόσμου. Μια μέρα όλο το Σύμπαντο θα γίνει πυρκαγιά. Η φωτιά είναι η πρώτη κ' η στερνή προσωπίδα του Θεού μου. Ανάμεσα σε δυο μεγάλες πυρές χορέψουμε και κλαίμε.» ¹⁴

Κρεμάμενος στην άκρη αυτής της μεταφυσικής αβύσσου, απ' όπου βλέπει με δέος το αναπόδραστο τέλος αυτού του αέναου κύκλου της δημιουργίας και της καταστροφής, ο Καζαντζάκης αλλάζει τους τέσσερις τελευταίους μακαρισμούς της πρώτης έκδοσης του έργου του και προσθέτει μια φοβερή κατακλείδα, με την οποία προσθέτει στη Μπερζονική κοσμοθεωρία της *Ασκητικής* μια ηρωική μηδενιστική διάσταση υπό το πρίσμα της οποίας αντικρίζει αυτό το αποτρόπαιο τέλος χωρίς ελπίδα και χωρίς φόβο, ελεύθερος:

{ 6 } *Μέσα μου οι πρόγονοι κι απόγονοι κ' οι ράτσες όλες, κι όλη η γης, ακούμε με τρόπο και χαρά την κραβγή σου.*

{ 7 } *Μακάριοι όσοι ακούν και χύνονται να σε λυτρώσουν, Κύριε, και λεν: Εγώ και Συ μονάχα υπάρχουμε.*

{ 8 } *Μακάριοι όσοι σε λυτρώσαν, σμίγουν μαζί σου, Κύριε, και λεν: Εγώ και Συ είμαστε ένα.*

{ 9 } *Και τρισμακάριοι όσοι κρατούν και δε λυγούν, απάνω στους ώμους τους, το μέγα, εξάισιο, αποτρόπαιο μυστικό: Και το ένα τούτο δεν υπάρχει!* ¹⁵

Με αυτή τη ματιά του ηρωικού μηδενισμού, χωρίς ελπίδα και χωρίς φόβο, κοιτάζει και ο καζαντζακικός Οδυσσέας την άβυσσο πεθαίνοντας όρθιος, πάνω σ' ένα παγόβουνο στην άκρη του Ωκεανού. Με αυτή τη ματιά, που την ονομάζει «*Κρητική Ματιά*», βλέπει και την τρομαχτική πολιτισμική κρίση της εποχής του. Ο ίδιος,

13. Περ. *Ααγέννηση*, ό.π., σ. 631.

14. Ν. Καζαντζάκη, *Ασκητική. Salvatores Dei*. Αθήνα 1945, σ. 76.

15. *Ασκητική*, ό.π., σ. 78.

στις παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, περιγράφει έτσι την *Κρητική Ματιά* του: «*Να κοιτάξεις με αθόλωτο μάτι –αθόλωτο κι από το μίσος κι από την αγάπη– τη σημερινή παγκόσμια πραγματικότητα, να ομολογείς τις αρετές και συνάμα την ατιμία, το φως και το σκοτάδι, που αποτελούν εδώ στη γης το κάθε ζωντανό, είτε άνθρωπος είναι είτε ιδέα, νάσαι με μια λέξη ελεύτερος, καταντάει ολοένα και πιο επικίντνος πνευματικός άθλος. (...) Μπροστά από τα μάτια μας, κάθε ώρα, κάθε δευτερόλεπτο, γκρεμίζεται ο κόσμος. (...) Μεγάλη εποχή, ποτέ ο ηρωισμός, η περιφρόνηση του θανάτου, η σπάταλη θυσία της ζωής, δεν έφτασαν ένα τόσο υψηλό κι ομαδικό παραλήρημα. Χιλιάδες νέοι, και στα δύο στρατόπεδα, κάθε δευτερόλεπτο, παίζουν μ' ένθεη μανία τη νιότη τους. 'Αγών έσοχατος και μέγιστος ταις ψυχαίς πρόκειται'. (...) Ποιος μπορεί να σταθεί μακριά από την ανατριχιαστική τούτη δαιμονική δράση; (...) Μονάχα ένας νους που θα 'βλεπε από πολύ μεγάλο ύψος την εποχή μας θα δικαίωνε εξίσου όλους τους αγωνιζόμενους. Πού θα πολεμήσεις, αριστερά ή δεξιά, για τον απάνθρωπο αυτό νου δε θάχε καμιά σημασία. Σημασία θάχε μονάχα η αγνότητα, η ένταση του αγώνα, η Θυσία. (...) Μα ένας τέτοιος νους, σήμερα, δύσκολο να υπάρξει. (...) Δύσκολο πολύ, σήμερα, νάχεις τη 'σφαιρική ματιά' που να σε κάνει να βλέπεις ταυτόστιγμα, απ' όλες τις πλευρές, σα σφαίρα, την αλήθεια και ν' αντικρύζεις όλους τους αγωνιζόμενους με τον ίδιο σεβασμό. Κι όχι μονάχα με σεβασμό παρά με παράνομη αλλόκοτη αγάπη. Δύσκολο, σήμερα, να ξέρεις και να ζεις το απλούστατο τούτο: πως όλοι είναι κρυφοί συνεργάτες και μάχονται για τον ίδιο μεγάλο σκοπό. Ποιο σκοπό; (...) –Να κουνηθεί η ψυχή του ανθρώπου και να κάμει ένα βήμα πιο πέρα, να γλυτώσει από τις παλιές ηθικές, ελευτερίες και συνήθειες (...) να δημιουργήσει ένα καινούριο όραμα: ένα νέο πολιτισμό.»¹⁶*

Με αυτόν τον «αθόλωτο νου», σε μια έρευνα που έγινε ανάμεσα στους διανοούμενους τους πρώτους μήνες του 1939 και είχε θέμα της το εναγώνιο ερώτημα της εποχής: «*Θα λείψουν ποτέ οι πόλεμοι;*» ο Καζαντζάκης απάντησε: «*Ελπίζω, φοβούμαι: ποτέ! Φοβούμαι, γιατί μέσα μου μια φωνή, 'ο άνθρωπος', είναι φυσικό να λυπάται τους ανθρώπους και ν' αποτροπάζεται το αίμα. Γι' αυτό 'φοβούμαι' πως δε θα πάψει ποτέ ο πόλεμος.*

«*Ελπίζω, γιατί μέσα μου υπάρχει και μια φωνή που δε νοιάζεται για την ευτυχία του ανθρώπου (κάθε ανθρώπου και προπάντων εμένα) και ξέρει πως 'πόλεμος πάντων πατήρ', χωρίς αυτόν θα βούρκιαζε, στεκόμενο νερό η ζωή. Η φωνή αυτή, φυσικά, μέσα μου δεν είναι αποκλειστικά δική μου, είναι 'απάνθρωπη' ή 'υπεράνθρωπη' ή καλύτερα 'περάνθρωπη' (πέρα από τον άνθρωπο), που μάχεται για σκοπούς πολύ πιο πέρα από τον άνθρωπο, κι αυτή η φωνή 'ελπίζει' πως ο πόλεμος δε θα τελειώσει ποτέ.»¹⁷*

16. Νίκου Καζαντζάκη, *Αγγλία* (1941), στ' έκδ., 1969, σ. 7-10.

17. Η έρευνα έγινε από το Ν. Αγγέλου, αλλά δημοσιεύτηκε μετά τον πόλεμο στο περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 37, 1 Ιουνίου 1945. Η απάντηση του Καζαντζάκη στη σ. 410.

Η σκληρή εμπειρία του πολέμου και της κατοχής, οι βαρβαρότητες του φασισμού στην Ελλάδα και στην ιδιαίτερη πατρίδα του, την Κρήτη, κι αυτές που αποκαλύπτονταν καθημερινά στον κόσμο, και η απειλή μιας ολοκληρωτικής καταστροφής από πυρηνικό πόλεμο, έφεραν την 'περάνθρωπη' κοσμοθεωρία του Καζαντζάκη σε αδιέξοδο. Ο 'αόρατος αγωνιζόμενος' ανακάλυψε δυνάμεις από τις οποίες κινδύνευε να καταστραφεί ο ίδιος. «*Ο γορίλλας, βλέπεις, πριν να προφτάσει να γίνει άνθρωπος, ανακάλυψε τη φωτιά και τώρα θα κάψει τον κόσμο...*», γράφει στον Κακριδή.¹⁸ Μπροστά σ' αυτόν το φυσικό και όχι το μεταφυσικό γκρεμό, ο Καζαντζάκης βλέπει πια πως το καλό και το κακό δεν είναι κρυφοί συνεργάτες που μάχονται για τον ίδιο σκοπό, την πρόοδο της ανθρωπότητας πως το κακό απειλεί ν' αφανίσει την ανθρωπότητα και τότε βγαίνει στη ρημαγμένη από τον πόλεμο Ευρώπη και επιχειρεί να γίνει σταυροφόρος της ειρήνης. Με την πράξη του αυτή, όμως, εγκαταλείπει, την εποχή αυτή ένα βασικό στοιχείο της κοσμοθεωρίας του, την 'περάνθρωπη' ηθική της *Ασκητικής* του, που στέκεται πάνω απ' το καλό κακό. Και με την εγκατάλειψη αυτή γράφει τα μυθιστορήματά του, που τον έκαναν γνωστό σε όλο τον κόσμο.

V

Στα πρώτα ώριμα ποιήματα του Βάρναλη, γραμμένα μέσα στο ελπιδοφόρο κλίμα που δημιουργήθηκε από το επαναστατικό κίνημα του 1909 και τις νίκες στους απελευθερωτικούς πολέμους του 1912-13, κυριαρχούν η διονυσιακή μέθη, η ερωτική διάθεση, ο πόθος για τη ζωή, η χαρά του γλεντιού και η λατρεία της ελληνικής αρχαιότητας και του κάλλους. Το 1918 γράφει και απαγγέλλει σε μια συντροφιά ένα πολύστιχο ποίημα, που δείχνει να κλονίζονται μέσα του όλες οι αξίες που με πάθος είχε ως τότε τραγουδήσει. Στο ποίημα αυτό, μέσα από τον μονόλογο ενός ασκητή, που έμενε ασκούμενος στην κορυφή ενός στύλου για να εξαγιαστεί αλλά βλέπει την αθλιότητα του βουλιαγμένου στην αμαρτία και στον πόλεμο κόσμου και καταλαβαίνει τη ματαιότητα της ασκητείας του, ο Βάρναλης δίνει, ξαφνικά, στην ποιητική του όραση μια κοινωνική διάσταση που προαγγέλλει την κατοπινή επαναστατική ποίησή του.

Το 1919, που ο ελληνικός στρατός αποβιβάζεται στη Σμύρνη για να ελευθερώσει τον ελληνισμό της Ιωνίας και να πραγματοποιήσει το όραμα της Μεγάλης Ιδέας, ο Βάρναλης βρίσκεται για σπουδές στο Παρίσι. Συνεπαρμένος απ' αυτό το όραμα, γράφει ένα μεγάλο ποίημα από 60 οκτάβες με τίτλο *Άσμα πρώτο, Προσκυνητής*. Το ποίημα αυτό είναι ένα πνευματικό ταξίδι στη λαμπρή ιστορία της φυλής του. Αρχίζει από την ομηρική εποχή, περνάει στην αρχαία Αθήνα, στο χριστιανικό Βυζάντιο και στην Κρητική πνευματική άνθηση, και φτάνει στην ηρωική Επανάσταση του 1821,

18. Βλ. Ελένης Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, 1977, σ. 535.

στα δημοτικά τραγούδια και στο Σολωμό, χωρίς να χάσει ούτε στιγμή από τα μάτια της ψυχής του τον πρώτο δημιουργό αυτής της ιστορίας, το λαό.

«*Αληθινά ο Βάρναλης*», γράφει ο Γληνός, «*τη στιγμή που γράφει αυτό το ποίημα, ζυγώνει στη μεγάλη στιγμή της ζωής του. Το ποίημα αυτό είναι το φούσκωμα ενός μεγάλου ψυχικού κοχλασμού, που γίνεται μέσα του. Η αστική Ελλάδα, που έσερνε πίσω της και τη μεγάλη μάζα του λαού, κάνοντας την εξόρμησή της την πολεμική, είχε νικήσει σε δυο πολέμους μέσα σε λίγα χρόνια, στα 1912-13 και στα 1918. Τεράστια αυτοπεποίθηση είχε φουσκώσει περήφανα τα στήθια των Ελλήνων. Οι ραψωδοί της φυλής άρχισαν να τραγουδούν τις νέες δόξες πλάι στις παλιές. Ο Παλαμάς είχε αρχίσει παλιότερα με το 'Δωδεκάλογο του Γύφτου' και τη 'Φλογέρα του Βασιλιά' και ο Σικελιανός με τη 'Συνείδηση της Φυλής μου', το 'Πάσχα των Ελλήνων' και άλλα (...). Ο Βάρναλης «θέλει τώρα να γίνει κι αυτός πνευματικός οδηγός του λαού του, να τραγουδήσει καλύτερ' απ' όλους τους άλλους, να σύρει τα πλήθη πίσω από την ορφική του λύρα. Και γράφει τον 'Προσκυνητή'. Και όμως αυτό το 'Άσμα πρώτο' του ιδεαλισμού του ήτανε το τελευταίο. Σε λίγον καιρό γίνεται μέσα του ένας τέτοιος τεράστιος κριτικός διαφωτισμός όπου το σύμπαντο κυριολεκτικά αναποδογυρίζεται. Σχεδόν ταυτόχρονα η αμέσως μετά τον 'Προσκυνητή', αρχίζει να γράφει 'Το φως που καίει'»¹⁹*

Στα Φιλολογικά Απομνημονεύματά του, ο Βάρναλης δίνει μερικές πληροφορίες για τη γραφή και τις συναισθηματικές, ιδεολογικές και κοινωνικοπολιτικές πηγές αυτού του έργου, που αποτελεί σταθμό στην ποίησή του και στη νεοελληνική ποίηση γενικότερα. «*Το έργο μου αυτό τυπώθηκε στην Αλεξάνδρεια (...) το 1923. Ήτανε για την Ελλάδα η πρώτη επαναστατική κραυγή ενάντια στο τεράστιο έγκλημα το παγκόσμιου μακελειού. Αυτή η κραυγή ήτανε γενική σε όλη την Ευρώπη από την πρώτη μέρα του πολέμου. (...) Εμείς εδώ, καθυστερημένοι Ανατολίτες και μοιρολάτρες, πουλημένοι στους ξένους και ντόπιους πράχτορές τους, που παρασταίνανε σε μας τους εθνικούς αρχηγούς, δεν καταλαβαίναμε τι πραγματικά συμβαίνει. Η Ελλάδα του Βενιζέλου και του Κωνσταντίνου, η Ελλάδα των αμυντικών και των επιστράτων, η Ελλάδα των μπιζαδόρων του πολέμου και των φυγοπολέμων, είχε το περίφημο 'αγεφύρωτο χάσμα', οι μισοί κοντυλοφόροι ονομάζανε προδότρα τη μια φατρία κι οι άλλοι μισοί την άλλη φατρία, μα ούτε μισός άνθρωπος δεν βρέθηκε να φωνάξει και στους απεδώ και στους αποκεί: 'Κάτω τα βρωμόχερά σας από το λαό, δολοφόνοι!'»²⁰*

Ο Βάρναλης θέλησε να κάνει ακριβώς αυτό, τόσο με *Το φως που καίει* όσο

19. Δ. Γληνός, *Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης*, "Νέοι Πρωτοπόροι", περ. Γ', χρ. Δ', (Φλεβάρης 1935), σ. 60, και στον τόμο Κώστα Βάρναλη, *Πεζός Λόγος*, Κέδρος 1957, σ. 22-23.

20. Κώστας Βάρναλης, *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, φιλ. επιμ. Κώστας Παπαγεωργίου, 4η έκδοση Κέδρος 1981, σ. 284.

και με το κατοπινό έργο του, *Σκλάβοι Πολιορκημένοι*, αλλά η κραυγή του ενάντια στον πόλεμο και στο δικασμό πάει βαθύτερα στις αιτίες τους και γίνεται μια πολυσύνθετη διαχρονική διαμαρτυρία ενάντια στην κοινωνία που γεννάει τους πολέμους, μια επαναστατική ποίηση που κρίνει και την κοινωνία και τους ποιητές και γενικά τους διανοούμενους, και του ρόλου που παίζει η τέχνη και η διανοήση στη διατήρηση αυτής της κοινωνίας, η μπορεί να παίζει για μια κοινωνική αλλαγή που θα σταματήσει τους πολέμους και τις αιτίες που τους προκαλούν. Αναφερόμενος στην ιδεολογική αυτή στροφή του και στον τρόπο που έβλεπε μέσ' από το πρίσμα της την τέχνη, γράφει:

«*Ένωθα μέσα μου να σαλεύει ν' αναδεύεται και να ζητάει να λάβει μορφή και σχήμα και να έβγει να σταθεί αντίκρυ στον ήλιο ένα καινούριο έργο, που ακόμα δεν ήξερα τ' όνομά του: Το φως που καίει.*»

Μου είχε περάσει η παλιά μουσικόπαθη πίστη μου στην ηγεσία του πνεύματος απάνου στη ζωή. Μου φαινότανε κωμικό να μιλούμε για πολιτισμό, όταν η τύχη του βρίσκεται στα χέρια των μεγάλων ληστών της γης και μπορούνε να τον καταστρέφουνε, όποτε τους καπνίσει. Θεωρούσα πως είναι έσοχτη ανανδρία του πνεύματος να θέλει να στέκει πάνου από τους ποταμούς των αιμάτων διατηρώντας άγγιχτη από το βούρκο τους τη θεϊκιά του ουσία...

Πίστευα, πως ο Λόγος, αν δε μπορεί να μεταμορφώσει τον κόσμο, όπως είναι θεμελιωμένος στην αδικία, και να καλύψει τα πάντα, ενόσω οι μάζες μένουν έξω από την άμεση περιοχή του, όμως μπορεί να ξυπνήσει τις συνειδήσεις στην αρχή των λιγιστών και αργότερα περισσότερων σκλάβων, ν' ανοίξει ένα φωτεινό ρήγμα στο αιράνταχτο μέτωπο της ψευτιάς και να ετοιμάσει το έδαφος για τη Μεγάλη Πράξη, για την Ημέρα της Κρίσεως.»²¹

Αυτό το «*αιράνταχτο μέτωπο της ψευτιάς*» είναι τόσο παλιό όσο κι ο κόσμος «*ο θεμελιωμένος στην ψευτιά και στην αδικία*», γι' αυτό και το «*φωτεινό ρήγμα*», που ο Βάρναλης προσπάθησε ν' ανοίξει με το έργο του, ενώ ξεκινάει από επικαιρικά βιώματα –τον παγκόσμιο πόλεμο, το δικασμό, την αδικία και το ψέμα– παίρνει διαχρονικές διαστάσεις και φωτίζει, σε όλη την πορεία της, την πανάρχαια κοινωνία της εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο, που γεννάει όλους τους ανταγωνισμούς, τους πολέμους και τους δικασμούς, γεννάει και όλες τις φιλοσοφίες και τις τέχνες που στηρίζουν αυτή την κοινωνία. *Το φως που καίει* είναι μια τολμηρή και πρωτότυπη σύνθεση όπου παρασταίνεται, φωτίζεται και κρίνεται η ανθρωπότητα σε όλη την πορεία της, από την εποχή που ανακάλυψε τη φωτιά ως σήμερα που αγωνίζεται για την απελευθέρωσή της από κάθε είδους σκλαβιά και αδικία. Στο ποιητικό αυτό πανόραμα, όπου χρησιμοποιούνται έξοχα ο πεζός και ο

21. Φιλολογικά Απομνημονεύματα, ό.π., σ. 241.

έμμετρος λυρικός λόγος, η ειρωνεία, η σάτιρα και η ελεγεία, η ιστορική πορεία της ανθρωπότητας φωτίζεται με μια επιδέξια διαχρονική αντιπαράθεση πανανθρώπινων συμβόλων, που επιτρέπουν στον ποιητή να επεκτείνει απεριόριστα την όρασή του στο χρόνο, χωρίς ν' απομακρυνθεί ούτε στιγμή από την πολιτισμική κρίση του καιρού του. Αυτό γίνεται φανερό από τον *Πρόλογο* του έργου, ένα λυρικό ελεγείο με το οποίο ο ποιητής εισάγει στο κύριο συναισθηματικό και διαχρονικό μοτίβο του έργου του: την αιώνια λαχτάρα των απόκληρων της κάθε κοινωνίας, τωρινής και περασμένης, να ξεφύγουν από την κόλαση της ζωής τους:

*Να σ' αγναντεύω, θάλασσα, να μη χορταίνω,
απ' το βουνό ψηλά
στρωτήν και καταγάλανη και μέσα να πλουταίνω
απ' τα μαλάματά σου τα πολλά.*

.....
*Ως να με πάρεις κάποτε, μαριόλα συ,
στους κόρφους σου απηλά τους ανθισμένους
και να με πας πολύ μακριά απ' τη μαύρη τούτη Κόλαση
μακριά πολύ κι από τους μαύρους κολασμένους.²²*

Από την ίδια συναισθηματική, ιδεολογική και φιλοσοφική μήτρα, και από την ίδια βιωματική πηγή, την πολιτισμική κρίση της εποχής, από την οποία βγήκε *Το φως που καίει*, βγήκε και το επόμενο σημαντικό έργο του Βάρναλη, οι *Σκλάβοι Πολιορκημένοι*. Έχουν την ίδια συναισθηματική αφετηρία: την αντίδραση στον πόλεμο, στην αδικία, την καταπίεση και το ψέμα και τον ίδιο στόχο: το ξεγύμνωμα των ιδεαλιστικών ιδεών και αξιών, που δοξολογούν τον πόλεμο και στηρίζουν την αδικία, την καταπίεση και το ψέμα το άνοιγμα, έτσι, ενός δρόμου για τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου. Με τον *Πρόλογο* και αυτού του έργου, ο ποιητής εισάγει στο συναισθηματικό μοτίβο του έργου του την αιώνια διάψευση όλων των ελπίδων, του εξαθλιωμένου από την καταπίεση και τη φτώχεια λαού, για ευτυχία:

*Χτες και σήμερα ίδια κι όμοια, χρόνια μπρος, χρόνια μετά...
Η ύπαρξή σου σε σκοτάδια όλο ηχητότερα βουτά
τάχα η θέλησή σου λίγη, τάχα ο πόνος σου μεγάλος;
Άχ, πούσαι νιότη, πούδειχνες πως θα γινόμεν άλλος!²³*

Ο Βάρναλης πέθανε το 1974. Έζησε όλη την κρίση του μεσοπολέμου: τη δικτατορία του Πάγκαλου, το κίνημα του Κονδύλη, που ξαναφέρνει το Βασιλιά, στη διάρκεια του οποίου εξορίζεται στον Αη Στράτη, τη δικτατορία του Μεταξά, κι όλη

22. Κώστας Βάρναλης, *Ποιητικά*, Κέδρος 1956, σ. 9-10.

23. *Ποιητικά*, ό.π., σ. 97.

την τραγωδία που ακολούθησε: τον Πόλεμο, την Κατοχή, την ελπιδοφόρα Αντίσταση, την Αγγλική επέμβαση, το Δεκέμβρη του 1944, τον Εμφύλιο Πόλεμο, την ήττα της Αριστεράς, την τρομοκρατία και τα μαρτύρια των αγωνιστών της Αντίστασης, την απόλυτη κυριαρχία του κράτους των δοσιλόγων και των καιροσκοπών της Δεξιάς κάτω από Αμερικανική κηδεμονία, την ανάκαμψη της Αριστεράς στη δεκαετία του '50 και τη δικτατορία της 21ης Απριλίου του 1967. Τα ποιήματα που περιλαμβάνει η συλλογή *Ελεύθερος Κόσμος* πηγάζουν από τις εμπειρίες αυτές και αποτελούν μια σκληρή καταγραφή του συλλογικού δράματος ενός πάντα ευκολόπιστου και πάντα προδομένου λαού. Τα χαρακτηρίζει βαθιά δραματικότητα, γυμνός ρεαλισμός, ανήλεη σάτιρα και πικρός σαρκασμός. Στον *Πρόλογο* περιγράφονται οι αξίες - στηρίγματα ενός σάπιου *Κόσμου*, που αυτοχαρακτηρίστηκε *Ελεύθερος*:

*Γράφε, Ιστορία, τα ψέματά σου αράδα
και βλόγα το Φονιά, βρίζε το Θύμα!
Κι Αρετή, των δρομάκων σου σουραδά,
τον κάθε σωματέμπορο σου τίμα.*

.....
*Κατάγυμνη χορεύει (όλα της φόρα!)
στον τάφο σου, Πατρίδα! Φαλλοφόρα
τουρλώνεται κι ουρλιάζ': «Είναι δικός μου
αυτός ο βούρκος του Ελευθέρου Κόσμου»²⁴*

Όλα τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στη μεταθανάτια συλλογή του, *Οργή Λαού*, γράφτηκαν κατά τη διάρκεια της τελευταίας δικτατορίας. Πηγάζουν από το κλίμα της και συνεχίζουν, θεματικά και εκφραστικά τα ποιήματα της προηγούμενης συλλογής, αφού στο βούρκο του «*Ελευθέρου Κόσμου*», βλάστησε το αγκαθωτό «λουλουδί της δικτατορίας». Όμως στην καυστική σάτιρα, στον οργισμένο σαρκασμό και στον κλεουασμό, έχει τώρα προστεθεί ένα οδυνηρό αίσθημα φθοράς, υπαρξιακής αγωνίας και θλίψης, που οφείλεται στο γεγονός ότι ο ποιητής γράφει τα ποιήματα αυτά στα λούθη, πολύ γεροντικά και πολύ σκοτεινά χρόνια της ζωής του. Αρχίζει με το ποίημα, *Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών (Μονόλογος της Ελλάδας)* όπου, με πικρό σαρκασμό, αυτή η Ελλάδα περιγράφει τα βασικά χαρακτηριστικά της: την υποταγή, την απαγόρευση της σκέψης και του λόγου, το ξεπούλημά της στους ξένους «προστάτες» της, και τη «φρούρησή» της από τον Αμερικάνικο 6ο στόλο.

Τα *Λούθη* που γράφει γύρω στα 90 του χρόνια, αποτελούν τον πικρό απολογισμό μιας ζωής, ατομικής και συλλογικής, που ήταν γεμάτη εξάρσεις και απο-

24. Κώστας Βάρναλης, *Ελεύθερος Κόσμος*, Β' έκδοση Κέδρος, 1965, σ. 9.

γοητεύσεις. Καθώς η κλεψύδρα του στεγνώνει, σωματικά σακατεμένος και ψυχικά ταλαιπωρημένος, ζώντας το οδυνηρό κλίμα της δικτατορίας, ο Βάρναλης αντικρίζει τώρα τον κόσμο από τον σκοτεινό πυθμένα ενός υπαρξιακού βυθού που σκιάζει, τόσο το ατομικό όσο και το ιστορικό δράμα της ζωής:

*Όλα μπροστά σου μαύρα, η κάθε μέρα
πο μαύρη από τη νύχτα. Η φωτοσφαίρα
οβημένη χρόνια πίσου απ' τα βουνά.
Κι αν κάποτε τα μάτια σου γυρνάνε
πίσου, διπλά πονάς, 'τι βλέπεις να 'ναι
πο μαύρ' απ' τα παλιά, τα τωρινά!²⁵*

Είμαστε στη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα, κι αυτός ο στίχος, «πο μαύρ' απ' τα παλιά, τα τωρινά» γίνεται όλο και περισσότερο επίκαιρος.

VI

Ο Σικελιανός, ο Καζαντζάκης και ο Βάρναλης ήταν συνομήλικοι. Ο νεότερός τους Κώστας Καρυωτάκης έζησε στα εφηβικά του χρόνια τις θριαμβικές νίκες στους Βαλκανικούς Πολέμους 1912-13, αλλά από τα 40, κυρίως ερωτικά και φυσιολατρικά, ποιήματα, που δημοσίευσε σε εφημερίδες και περιοδικά στα χρόνια 1913-1916, φαίνεται απομακρυσμένος από το απελευθερωτικό πνεύμα που είχε συνεπάρει το έθνος του. Μόνο 4 απ' αυτά αναφέρονται σ' αυτές τις νίκες, ένα από τα οποία θυμίζει το γνωστό μύθο του Μαρμαρωμένου Αυτοκράτορα, κι εκφράζει τη γενική τότε πεποίθηση, πως είχε έρθει πια η ώρα που θα ξεμαρμάρωνε και θα ξαναπέρναμε την Πόλη:

*Μαρμαρωμένε Βασιλιά, πολύ δεν θα προσμένεις.
'Ένα πρωί απ' τα νερά του Βόσπορου κει πέρα
θενα προβάλλει λαμπερός μιας Λευτεριάς χαμένης
ο ασημένιος ήλιος. Ω, δοξασμένη μέρα!²⁶*

Αυτή η τάση απομάκρυνσης από την πολεμική ατμόσφαιρα της εποχής, φαίνεται και στα ποιήματα που περιλαμβάνονται στις πρώτες συλλογές του, *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραγμάτων* (1919), και *Νηπενθή* (1921). Τα χρόνια 1917-1921 που γράφτηκαν τα ποιήματα που περιέχονται σ' αυτές τις συλλογές, ήταν οδυνηρά και τραγικά για την Ελλάδα και τον κόσμο. Η ρωσική Επανάσταση του 1917 άνοιξε ένα παράθυρο ελπίδας για τη δημιουργία ενός καινούριου κόσμου, αλλά βύθισε

25. *Οργή λαού*, ό.π., σ. 49.

26. Βλ. Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, φιλ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, τόμος Β', Αθήνα 1966, σ. 156.

τη χώρα σ' ένα φοβερό εμφύλιο πόλεμο. Ο πολυαίμακτος παγκόσμιος πόλεμος είχε τελειώσει το 1918 στην Ευρώπη, αλλά για την Ελλάδα συνεχιζόταν στη Μικρά Ασία. Η πληγωμένη ανθρωπότητα, στερημένη από τα αγαθά της ειρηνικής ζωής, οργισμένη και βαθιά απογοητευμένη, στέναζε για τα εκατομμύρια των νεκρών και των σακάτηδών της. Ωστόσο, με όλη τη γενίκευση που δηλώνει ο τίτλος τους, τα ποιήματα αυτά δεν εκφράζουν τα διάχυτα, την εποχή εκείνη, αισθήματα πόνου και θλίψης των ανθρώπων. Είναι ενδοστρεφή ποιήματα που εκφράζουν τον ατομικό πόνο του ανθρώπου για τις ανεκπλήρωτες ή χαμένες αγάπες του, την πικρή νοσταλγία μιας ζωής γεμάτης ομορφιά και αθωότητα, που χάθηκε οριστικά, και τη σκιά του θανάτου, που συνοδεύει και τα πράματα και τους ανθρώπους.

Βασισμένος στην τρίτη και πιο σημαντική συλλογή του, *Ελεγεία και Σάτιρες*, ο Τέλλος Άγρας έγραψε πως «ο Καρυωτάκης είναι ο αντιπροσωπευτικός ποιητής μιανής εποχής».²⁷ Με εξαίρεση το *Μιχαλιό*, που φαίνεται να γράφτηκε το 1919 και την *Ηρωική Τριλογία*, που γράφτηκε το 1920, τα ποιήματα της συλλογής γράφτηκαν από το 1922 ως το 1927. Τα χρόνια αυτά σημαδεύονται βαθιά από την πολιτισμική κρίση που ακολούθησε την τραγωδία της Μικρασιατικής Καταστροφής και τις συνέπειές της: την προσφυγιά, που πλημμύρισε μια χώρα εξαντλημένη από έναν δεκάχρονο πόλεμο την οικονομική κρίση και τη συνακόλουθη ανεργία την πολιτική αναταραχή που προκάλεσε η αναζήτηση των ευθυνών και η καταδίκη όσων θεωρήθηκαν ως υπεύθυνοι της ήττας την ηθική φθορά και το ιδεολογικό κενό που δημιουργήθηκε ύστερ' από την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας.

Τη συλλογή αυτή, γράφει ο Χαρίλαος Σκελλαριάδης, ο Καρυωτάκης «έλεγε από το 1923 να την εκδώσει, χωρίς τίτλο, με μια νεκροκεφαλή στο ξώφυλλο και δυο κόκκαλα χιαστί κάτω απ' αυτή και με την ακόλουθη λεζάντα:

*Με το μηδέν και το Άπειρο
να συμφιλιωθούμε.*

*Εοχεδίασε μάλιστα ο ίδιος το σκίτσο που παραθέτουμε».*²⁸ Με το σχέδιο αυτό, ο Καρυωτάκης δήλωνε το κυρίαρχο αίσθημα που διαποτίζει τη συλλογή του. Το αίσθημα αυτό, που βαραίνει περισσότερο στα *Ελεγεία*, είναι η αγωνία της φθοράς και του θανάτου μια αγωνία υπαρξιακή, θρεμμένη τόσο από το αίσθημα του φυσικού όσο και από το αίσθημα του κοινωνικού θανάτου. Το θάνατο βλέπει στη στασιμότητα των πραγμάτων ο θάνατος είναι το πρόωρο τέρμα της απογοητευμένης και χωρίς όνειρα γενιάς του τη γαλήνη του θανάτου νοσταλγεί κάθε ναυαγός της ζωής το θάνατο συνιστούν οι περασμένες αγάπες που ξαναέρχονται στη

27. Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα. Έμμετρα και Πεζά*, Αθήνα 1938, σσ. LXXX, και ανατύπωση στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια Γιώργος Σαββίδη, ΝΕΒ1972, σ. 191.

28. Βλ. Χαρίλαος Σκελλαριάδης, *Κ.Γ. Καρυωτάκης*, στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα. Έμμετρα και πεζά*, ό.π., σ. XXXIX.

μνήμη ο θάνατος είναι η σκιά που ακολουθεί τον άνθρωπο, όπου κι αν βρίσκεται
 αι μοναδική ελπίδα αθανασίας βλέπει στην υστεροφημία της Τέχνης:

Το θάνατό μας χρειάζεται η άμετρη γύρω φύση

Το θάνατό μας καρτερεί το λαμπρό φως του ήλιου

Μόνο μπορεί να μείνουνε κατόπι μας οι σίχοι.²⁹

Με μια τέτοια αίσθηση του θανάτου ο Καρυωτάκης θα καταλήξει αναπόδραστα στο βαρύ αίσθημα της ματαιότητας της ζωής, των ιδανικών και των ονείρων και θα γελάσει σαρκαστικά και στη ζωή και στα όνειρα:

*Κι αφού πια τότε θα 'ναι αργά νέες χίμαιρες να πλάσεις
 ή ακόμη μια επιπόλαιη και συμβατική χαρά,
 θ' ανοίξεις το παράθυρο για τελευταία φορά,
 κι όλη τη ζωή κοιτάζοντας, ήρεμα θα γελάσεις.³⁰*

Αυτή η απαισιοδοξία δεν είναι μόνο ένα ατομικό αίσθημα του Καρυωτάκη. Αποτελεί μια απήκηση της πολιτισμικής κρίσης και του μηδενιστικού πεισιμοσμού που γεννήθηκε από τις συμφορές, μέσα στις οποίες μεγάλωσε, και τις σκληρές πραγματικότητες της ζωής, που αντιμετώπιζε η γενιά του. Στις *Σάτιρες*, όπου η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι περισσότερο αντικειμενική και παραπέμπει από το «εγώ» στους «άλλους», φαίνεται η κοινωνική προέλευση των αισθημάτων κούρασης, αλλοτρίωσης, εσωτερικής διάλυσης και ψυχικής νέκρωσης, που διαπερνάνε την ποίησή του. Είναι η αρπαχτική φύση, η ψευτιά, και η υποκρισία των ανθρώπων που ζουν μέσα στη ζούγκλα της αστικής κοινωνίας:

*Οι υπάλληλοι όλοι λιώνουν και τελειώνουν
 σαν στήλες δυο-δυο μες στα γραφεία.
 (Ηλεκτρολόγοι θα 'ναι η Πολιτεία
 κι ο Θάνατος που τους ανανεώνουν.)³¹*

*Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
 κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,
 σίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει
 στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες³²*

29. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 63.

30. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 76.

31. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 103.

32. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 44.

*Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές
 τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας,
 δημοσιεύουμε τα ποιήματά μας
 για να τιτλοφορούμεθα ποιητές.*

*Κι αν πειναλέοι γυρνάμε ολημερίς,
 κι αν ξενυχτούμε κάτω απ' τα γεφύρια,
 πέσαμε θύματα εξιλαστήρια
 του «περιβάλλοντος», της «εποχής».³³*

*Όταν οι άνθρωποι θέλουν το κακό,
 του δίνουν την όψη ν' αρέσει.
 Του δίνουν λόγια χρυσά, που νικούν
 με την πειθώ και το ψέμα,
 όταν οι άνθρωποι διαφιλονικούν
 τη σάρκα σου και το αίμα.³⁴*

Μέσα σε μια τέτοια κοινωνία ανθρώπων η αρετή προδίδεται, οι ανάξιοι κυριαρχούν, και το χρήμα αγοράζει τα πάντα:

*Επρόδωσαν την αρετή κι ήρθαν οι έσχατοι πρώτοι.
 Με χρήμα παίρνεται η καρδιά κι αποτιμάται ο φίλος.³⁵*

Τέσσερα από τα σατιρικά ποιήματα αυτής της συλλογής αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα αυτής της εποχής. Το πρώτο είναι *Ο Μιχαλιός*, που το έγραψε το 1919 με αρχικό τίτλο *Στρατός*, και δείχνει, τον καιρό της Μικρασιατικής Εκστρατείας, όχι τον ήρωα, αλλά τον αντι-ήρωα στρατιώτη, τον απλό νέο του χωριού που είναι πιασμένος στα γρανάζια μιας αδυσώπητης πολεμικής μηχανής χωρίς να το θέλει, και πεθαίνει στο νοσοκομείο, μακριά απ' το χωριό του και το σπίτι του, χωρίς να καταλαβαίνει γιατί.

Το δεύτερο, είναι μια ωδή *Εις Ανδρέαν Κάλβον* όπου, με αναφορά στη μάχη του *Σαγγάριου*, στην οποία κρίθηκε η τύχη της Μικρασιατικής Εκστρατείας ξεσκεπάσει, με κάλβιο ύφος, την τραγωδία και τη φενάκη της Μεγάλης Ιδέας και την ευθύνη της ηγεσίας και του λαού γι' αυτή την καταστροφή:

*Τις δάφνες του Σαγγάριου
 η Ελευθερία φορέσασα,*

33. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 103.

34. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 106.

35. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 109.

γοργά από μίαν χείρα
σ' άλλην περνά και σύρεται,
δούλη στρατώνος.

.....
Ίππους δεν επιβαίνουνσι,
αμή την εξουσίαν
και του λαού τον τράχηλον,
ιδού, μάχονται οι ήρωες
μέσα εις τα ντάνσιγκ

.....
Μικράν, μικράν, κατάπτυστον
ψυχήν έχουν αι μάζαι,
ιδιοτελή καρδίαν,
και παρείαν αναίσθητον
εις τους κολάφους.³⁶

Με το τρίτο, αναφερόμενος Στο Άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον Κόσμο από το νησάκι του Μπέντλοου, στη Νέα Υόρκη, καταγγέλλει τη στάση των Αμερικανών συμμάχων στην καταστροφή της Σμύρνης, και σαρκάζει τη στυγνή αγοραπωλησία που γίνεται στο όνομά της Ελευθερίας:

Λευτεριά, Λευτεριά, σκίζει, δαγκάνει
τους ουρανούς το στέμμα σου. Το φως σου,
χωρίς να καίει, τυφλώνει το λαό σου.
Πεταλούδες χρυσές οι Αμερικάνοι,
λογαριάζουν πόσα δολάρια κάνει
σήμερα το υπερούσιο μέταλλό σου.

Λευτεριά, Λευτεριά, θα σ' αγοράσουν
έμποροι και κονσόρτσια κι εβραίοι.
Είναι πολλά του αιώνος μας τα χρέη,
πολλές οι αμαρτίες, που θα διαβάσουν
οι γενεές, όταν σε παρομοιάσουν
με το πορτραίτο του Dorian Gray.³⁷

Τέλος, στο ποίημα *Η Πεδιάς και το Νεκροταφείον*, σαρκάζει τη μεταπολεμική Ελλάδα τη γεμάτη σταυρούς μνημάτων, και τη δικτατορία του Παγκάλου:

36. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 100-101.

37. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 98.

Αδιάκοπα τα δέντρα ξεκινούνε,
κι οι πέτρινοι σταυροί σκίζουν σα χέρια
τον ουρανό που σύννεφα περνούνε,
τον ουρανό που είναι χωρίς αστέρια.

(Ωραίο, φριχτό και απέριπτο τοπίον!
Ελαιογραφία μεγάλου διδασκάλου.
Αλλά του λείπει μια σειρά ερειπίων
κι η επίσημος αγχόνη του Παγκάλου).³⁸

Ποτισμένος από μια τόσο σκοτεινή απαισιοδοξία, ο Καρυωτάκης χάνει κάθε ιδανικό, κάθε πίστη, κάθε αγάπη, κάθε σκοπό και στήριγμα στη ζωή κι αυτό που απομένει είναι ο διαβρωτικός σκεπτικισμός, το βούλιαγμα στο μηδενισμό, κι απ' το βυθό του το αναπόδραστο ερώτημα:

Χωρίς πίστη κι αγάπη, χωρίς έρμα,
εγίναμε το λάφυρο του ανέμου
που αναστρέφει το πέλαγος. Θα βρούμε
τουλάχιστον το βυθό της Αβύσσου;³⁹

Η απαισιοδοξία αυτή οδηγεί σ' ένα αίσθημα απόλυτης ματαιότητας και σε μια διάθεση αυτοκτονίας. Οι *Ιδανικοί Αυτόχειρες* την επιχειρούν, μα δεν έχουν το θάρρος να την πραγματοποιήσουν.⁴⁰ Ο Καρυωτάκης, με αυτή την απογοήτευση, αφορμισμένη και από την «κληρονομική αρρώστια του 19ου αιώνα», την «Ωχρά σπειροχαίτη» που είχε την ατυχία να κολλήσει, αφού επιχείρησε πρώτα να πνιγεί, στην Πρέβεζα, και δεν τα κατάφερε, φύτεψε, στα 32 του χρόνια, μια σφαίρα στην καρδιά του, αφήνοντας μια αποχαιρετιστήρια επιστολή όπου θέλησε να εξηγήσει και να περιγράψει, με θαυμαστή αυτογνωσία, ακόμη και να κοροϊδέψει τραγικά το τόλμημά του: «Πληρώνω για όσους, καθώς εγώ, δεν έβλεπαν κανένα ιδανικό στη ζωή τους, έμειναν πάντα έρμαια των δισταγμών τους, κ' εθεώρησαν την ύπαρξή τους παιχνίδι χωρίς ουσία. Τους βλέπω να έρχονται ολοένα περισσότεροι, μαζί με τους αιώνες. Σ' αυτούς απευθύνομαι.(...) Ορισμένως κάποτε, όταν μου δοθεί ευκαιρία, θα γράψω τις εντυπώσεις ενός πνιγομένου.⁴¹

38. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 110.

39. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 88.

40. Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 114.

41. Για την αυτοκτονία του Καρυωτάκη, βλ. Γ.Π. Σαββίδη, «Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Κ.Γ. Καρυωτάκη», στον τόμο *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, Πρέβεζα 1990, 366-375. «Ωχρά σπειροχαίτη» είναι το μικρόβιο που προκαλεί τη σύφιλη.

άξιο απορίας πώς τη γλύτωσε ο ποιητής. Στην πρώτη περίπτωση δηλαδή είναι εμφανής μόνο σε ψυχολογική αναζήτηση, όχι στο τι ακριβώς έγινε αλλά στο πώς βίωσε ο ποιητής κάποιες κατά τα άλλα όχι ασυνήθιστες καταστάσεις και στη δεύτερη περίπτωση αναφέρομαι σε εμφανώς τραυματικές κοινωνικές περιστάσεις. Όπως και να έχει πάντως παραμένει πάντα σηματοδεδειμένος και ενεργοποιημένος από αυτή την αρχική προσωπική του κρίση και κατά κάποιο τρόπο πάντα διχασμένος. Ένα μέρος της ζωής του παραμένει εκεί, αγκαλιασμένο με το αρχικό τραύμα που δεν ξεχνά ποτέ. Το υπόλοιπο, διασωσμένο, κινείται στους ρυθμούς του κόσμου, συμπορεύεται, σκέφτεται, δρα, ζει μια πολιτισμένη ζωή. Αλλά είναι πάντα έτοιμος να επιστρέψει στη ζωή του αγριμιού, με κάθε νέα κρίση, με κάθε υπενθύμιση της αρχικής απειλής, έστω και υπό συνθήκες που δεν τον αφορούν προσωπικά: σε μια κοινωνική κρίση ή στην κρίση κάποιου άλλου. Αυτό που μια επόμενη κρίση –οποιαδήποτε κρίση– προκαλεί στον ποιητή, είναι μια σύγκορμη αντίδραση, μια διαπεραστική ανατριχίλα μπροστά σε μια προοπτική αφανισμού του, αληθινή ή πλασματική δεν έχει σημασία. Ο ποιητής παρά τα ποικίλα ψύχραιμα, αδιάφορα, χιουμοριστικά, υπερροπικά προσωπεία που μπορεί να προβάλλει στους έξω βρίσκεται –στις ποιητικές φάσεις της υπόστασής του– σε μια κατάσταση διεγερμένη. Και ενώ μπορεί να συνειδητοποιεί τις ρεαλιστικές παραμέτρους της συγκεκριμένης κρίσης, η ποιητική του διάσταση βιώνει –σωστότερα αναβιώνει– μια κρίση με πρωτογενείς όρους, μια κατάσταση αναταραχής με ορατό διαρκώς τον κίνδυνο θανάτου. Η υπερβολική βίωση είναι μόνιμο αποτέλεσμα του αρχικού τραύματος ή ιδιοσυστασιακό χαρακτηριστικό δεν είναι σαφές ποιο υπερτερεί. Υπάρχει ένα υπερτροφικό κέντρο του λόγου σε άμεση σύνδεση με τις συναισθηματικές εξάρσεις. Οι λέξεις έρχονται για να αποσιώσουν και να παρηγορήσουν, να μετασχηματίσουν και να εξωτερικεύσουν, να χωρέσουν τον πόνο και τον φόβο. Όταν η ποίηση προέρχεται από καταστάσεις πολύ κοντά στον κίνδυνο η προσπάθεια επιβίωσης είναι ελάχιστα συγκεκριμένη, το βλέπει κανείς αυτό στις ποιητικές δημιουργίες φυλακισμένων, θυμάτων βασανιστηρίων, είναι σαν ασκήσεις αναπνοής, μια επιβεβαίωση της ύπαρξης στιγμή προς στιγμή.

Υπάρχουν δύο στοιχεία που χαρακτηρίζουν διαρκώς τον ποιητή. Η μοναχικότητα και η παιδικότητα. Μπορεί να μην είναι καθόλου εμφανή στους άλλους αλλά χωρίς αυτά είναι αμφίβολο αν μπορεί να υπάρξει ποιητική δημιουργία. Είναι σαν να έχει καταφύγει ο ποιητής σε ένα δωμάτιο παιχνιδιών όπου δεν παίζει απλά, εκεί κρύβεται και φτιάχνει τους κόσμους του, εκεί ασκεί τον έλεγχό του, εκεί μπορεί να ησυχάσει με τους δικούς του όρους. Πόση πραγματικότητα αντέχει ο ποιητής για να παραμείνει ποιητής; Πόση παρέα; Παρά την κοινή του καταβολή με άλλους, ως προς αυτό το συστατικό του τραύμα, ο ποιητής δεν υπάρχει ποτέ στον πληθυντικό, δεν ταυτίζεται ποτέ με «τους ποιητές». Ως μέρος μιας ομάδας είναι βα-

θύτατα απομονωμένος ακόμη και μέσα στο μεγαλύτερο και συγγενικότερο πλήθος. Μπορεί να φανταστεί κανείς τον ποιητή ως ένα ευαίσθητο (αλλά και ταυτόχρονα κατά κάποιο τρόπο αναίσθητο) αντηχείο, όχι διαφορετικά από ότι θα τον νοούσε κανείς για ένα παιδί. *Ευαίσθητο* ως προς το ότι συνταράσσεται ολόκληρος με τα εξωτερικά γεγονότα. *Αναίσθητο* ως προς το ότι μόνο μέσα από τον δικό του ιδιόμορφο και εγωκεντρικό ιδίωμα είναι ικανός να βιώσει και να αντιδράσει στις καταστάσεις. Αυτή η αντίδραση έχει ταυτόχρονα μια υπαρξιακή χροιά. Πόσους ποιητές ξέρετε που δεν έχουν μια εμμονή με τον θάνατο; Έστω κι αν τον μετασχηματίζουν σε απόλυτη κατάφαση ζωής (με έμφαση στο «απόλυτη»). Η πρωμότητα του τραύματος φαίνεται επιπλέον από την επιλογή της ποίησης και όχι της αφήγησης ως εκφραστικού μέσου, ακόμη και αν πρόκειται για αφηγηματική ποίηση. Είναι ένας πρώιμος λόγος, πρωτογενής, άχρονος, ικανός να αφορά ποικίλα επίπεδα ταυτόχρονα, ιδιωτικός και συμπαντικός, προφητικός αλλά και ανόητος, ασύντακτος και ατίθασος, έντονα συμβολικός, μεταφορικός και απεικονιστικός, ένας λόγος που μπορεί να φτάσει να καταργήσει τα χαρακτηριστικά του ως συντεταγμένου λόγου για να υπάρξει με τους τρόπους που θα εκφράσουν ακριβέστερα το συναίσθημά και τον αισθησιασμό του. Ο τεχνίτης-ποιητής χρησιμοποιεί αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά, μαθαίνοντας να τα ιππεύει σαν άγριο άλογο, προκειμένου να χαλιναγωγήσει τη δύναμή τους και να την χρησιμοποιήσει για τους δικούς του σκοπούς. Καμία δομημένη αφήγηση, παρεμπιπτόντως, δεν μπορεί να έχει τέτοια πρωτογενή δύναμη, αν δεν χρησιμοποιήσει ποιητικές τεχνικές. Και είναι η δύναμη που προέρχεται από μια λυσσαλέα ανάγκη για ζωή, μια μανιασμένη προσπάθεια επιβίωσης σε αντίξοες, πολύ αντίξοες –βιωματικά τουλάχιστον– συνθήκες.

Είναι τόσο ισχυρή η διέγερση που προκαλείται μέσα σε αυτή την κατάσταση που μπορεί να λειτουργήσει εθιστικά, και ελπίζω να γίνεται κατανοητό ότι μιλώ για την ανάγκη της ποίησης, όχι για την τέχνη της ποίησης. Η τέχνη της ποίησης, προέρχεται εν μέρει από την απάρνηση αυτής της ανάγκης, τον έλεγχό της, το χαλινό στο χέρι. Αν η μισή δύναμη της ποίησης βρίσκεται στην συμπυκνωμένη έντασή της, η άλλη μισή βρίσκεται στην ακρίβειά της. Η ποίηση αφήνει να αιωρείται μια υπόσχεση για αλήθεια όμως περιέχει όση αλήθεια περιέχει ο έρωτας. Και όπως ο έρωτας πνίγεται να εκφραστεί. Πνίγεται από αυτή την πίεση μέχρι να εκφράσει αυτό που νιώθει τόσο σημαντικό. Η ποίηση, κατά τη γνώμη μου, φέρει τη δύναμη ενός βιολογικού ενστίκτου, μιας ανάγκης για επαφή απολύτως προ-γλωσσικής. Οι λέξεις εξυπηρετούν αυτή την πίεση και πασχίζουν να την εκφράσουν. Σχεδόν δεν χρειάζεται η γλώσσα για την ποίηση. Το αντίδοτο έγκειται σε αυτό ακριβώς. Η διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας φέρνει τον ποιητή κοντά στην πηγή της ζωής και τον σώζει με αυτή την έννοια, γιατί μέσα στο μεθύσι της τον κάνει νηφάλιο, τον αναγκάζει να ιεραρχήσει τα πράγματα, δεν του αφήνει περιθώρια

για φλυαρίες. Οι σημασίες που αποκαλύπτονται είναι προσωπικές του ποιητή, όμως εξαιτίας της ακρίβειας και της καθαρότητας που τους προσδίδει η ποιητική επεξεργασία γίνονται ευρείας εφαρμογής. Με αυτό δεν εννοώ ότι αυτό που καταλαβαίνουμε είναι αυτό που εννοεί ο ποιητής. Αυτό δεν έχει καμία σημασία. Και ο ίδιος ο ποιητής δεν εννοεί πλήρως τις δυνατότητες αυτού που έχει φτιάξει. Εκφράζει πάντα πολύ περισσότερα από όσα είχε συνειδητή πρόθεση να πει ο ποιητής γιατί ενδυναμώνεται μέσα από την κομβική προοπτική της κρίσης που έχει αναβιώσει. Οι κρίσεις είναι κομβικά σημεία πύκνωσης και αποπύκνωσης, συνάντησης και αποχωρισμού, κοινότητας και μοναχικότητας, κοινωνίας και μοναξιάς, ιστορίας και στιγμής, προφητείας και επικαιρότητας, εγκατοίκησης και μετοίκησης, όλα χωράνε εκεί και όλα διαλύονται, κανείς δεν ξέρει ποιο θα είναι το επόμενο βήμα και αν θα υπάρχει επόμενο βήμα, όλα κρέμονται και όλα εδραιώνονται μέχρι το ποίημα που υψώνεται πολύχρωμο σαν ουράνιο τόξο, για να σημάνει τη λήξη. Και κάποτε-κάποτε, αν ταιριάζει και αν εκφράζει, καθοδηγεί σαν ουράνιο σημάδι τις επιλογές και την έμπνευση των άλλων.

Θα ήθελα να μου επιτρέψετε, καταχρώμενος το γεγονός ότι βρίσκομαι σε συμπόσιο ποίησης, να συμπληρώσω την ομιλία μου με ένα ποίημα όπου έχω προσπαθήσει να συνθέσω αυτά που προσπάθησα ως εδώ να σας αναλύσω. Το ποίημα λέγεται λεπτομέρειες της δημιουργίας, και ξεκινάει από ένα σημείο καταστροφής, μια κρίση ας πούμε, απροσδιόριστη έτσι που να αφορά τον απόηχό της και όχι τις λεπτομέρειές της, και το πώς ξεκινάει η διαδικασία της δημιουργίας μέσα από αυτό.

Λεπτομέρειες της δημιουργίας

Πρόλογος

Αυτό που δεν χρειάζομαι: μια ιστορία
Ζητώντας να υπάρξει
Πάνω απ' το κεφάλι μου. Καπέλα
Σιστίνα με τους θεατές ανάσκελα
Να χαζεύουν τη ζωή
Σαν παραμύθι. Κι εγώ ακόμα,
Του κόσμου μου σκεφτόμουν
Μια οροφωγραφία. Όμως
Δεν είχα καταλάβει
Μέχρι που είδα τα κομμάτια:
Εδώ, στη μέση της διαδρομής

Οι ιστορίες έμοιαζαν με γκρεμισμένο
Βαπτιστήριο σπαρμένο στα νερά

Κι η ποίηση με χτύπο
Ρυθμικό σχεδόν
Μες στο σκοτάδι

0.

Λευκό χαρτί
Τοίχος ατέλειωτος
Μια βροχή σκοτάδια
Μελάνι σαν ποτάμι
Ασταμάτητο
Αφήνοντας
Νωπές μουντζούρες
Ακαλλιέργητες
Παντού

1.

Γύριζαν αστέρια φώτιζαν λάμπεις
Άγνωστες πηγές
Άνοιγαν κι έκλειναν χωρίς φωνή
Οι στρόφιγγες του ήχου
Χτυπούσαν τα φτερά τους
Αόρατα πουλιά ψάρια
Κρυμμένα ανακάτευαν την άμμο
Χιλιάδων αιώνων πιο
Βαθιά ένας μικρός θεός αφιονισμένος
Χτυπούσε τα νερά ξεσήκωνε
Ανέμους δίχως μιαν οδηγό παράσταση
Αναζητώντας μεγαλεία
Στο τυχαίο, τυχαία συμβάντα ψάχνοντας
Να του ορίσουν μιαν εξουσία στο άδειο
Με τους εργάτες του χιλιάδες
Χαράζοντας βουβά
Σε άπειρες παραλλαγές τη μόνη
Λέξη του: *Εγώ*
Πάνω στις πέτρες

2.

Ίσως να υπήρχε σχέδιο.
 Ποίηση πάντως πουθενά
 Λέξεις σε συνταιριάσματα στενά
 Πειράματα ζευγών
 Ερωτικά ανακατέματα
 Οργάνωναν το χάος
 Τον πόνο
 Συγκέντρωναν το φόβο
 Τεχνίτες σκορπισμένοι στο στερέωμα
 Χτυπούσαν ρυθμικά μες στο σκοτάδι
 Δεν ήξερα, διαμαρτυρία ή μουσική,
 Δεν έβλεπα κανέναν.

3.

Θυμάμαι.
 Μόνο ένα χρώμα να χορεύει
 Μια μικρή αναλαμπή στο κέντρο
 Ενός κόσμου που ήταν μόνο κέντρο
 Μια γεύση, μεταλλικό άλας
 Έναν ήχο φωτιάς σε μακρινό δάσος
 Που δεν φαινόταν πουθενά
 Μια κίνηση νερού χωρίς το νερό
 Ένα αντάρτισμα σε κάθε μόριο του χώρου
 Υποψιαζόμουν μια πνοή
 Αλλά δεν υπήρχε άνεμος
 Υποψιαζόμουν μια κίνηση αλλά δεν έβλεπα
 Γιατί ή όραση δεν ήταν
 Ακοή, αφή καθόλου
 Κι εγώ
 Μονάχα ως δυνατότητα
 Υπό διαμόρφωση
 Ενδότερος και ασύνδετος
 Υπήρχε όμως υποψία
 Και την ένιωθα

Άρα ήμουν.

4.

Ανάποδα
 Ξανάρχιζε ο κόσμος
 Από την τρύπα της καρδιάς
 Τη μαύρη τρύπα της μιλιάς
 Ό, τι ήξερα, θαμμένο χρόνια
 Κάτω από γκρίζο χιόνι στάχτη
 Η γλώσσα ουρά ερπετού κρεμόταν
 Από τα χείλη τεράστιων κρατήρων της ψυχής
 Ασθμαίνοντας συνέχεια καθώς
 Πλησίαζα ολοένα
 Με ζωές πολλές
 Επαναληπτικές
 Τη μια πλάι στην άλλη
 Σαν αναρίθμητα
 Κενά τετράδια
 Ανοιγμένα

5.

Τετράδια, είπα
 Και θυμήθηκα καφέ
 Χωράφια με γραμμές σπαρμένες λέξεις
 Άγονα, σκαμμένα εκατό φορές
 Εκατό φορές νεκρά
 Εγώ –παράξενο–
 Ερχόμουν συνεχώς
 Δεν έφτανα ποτέ μου
 Ποτέ μου δεν επέστρεφα. Ατέλειωτα
 Έκλαιγα έναν αποχωρισμό
 Τα μάτια μου άνοιγα υγρά
 Σ' εξατμισμένους ποταμούς
 Σε θάλασσες παράκτιες
 Με το νερό αδειασμένο

Δεν είχα ιδέα πού –

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ

6. Θυμάμαι
Έβρεχε
Σκοτάδι
Διψούσα
- Τότε σχεδόν
- Άπλωσα το χέρι
Με την παλάμη ανοιχτή
Προς τα κάτω
7. Αργά
Με ακονισμένο χέρι
Πτήση χαμηλή
Πάνω απ' το λείο
Καμπύλες χαϊδεύοντας
Όγκους ψώνοντας
Κεκλιμένους βουνών
Κοιλάδες σκάβοντας βαθιές
Κύβους σπέρνοντας σπιτιών
Τετράγωνα χαράζοντας χωράφια
Κυρτά στον άνεμο χορτάρια
Λόγχες όρθιες καλαμιών
Νερά παφλάζοντας
Στροβίλους σκόνης
Υπόγεια ποτάμια
Σπηλιές ανοίγοντας χρωμάτων
Λείο,
Λευκό, μη
Μείνει πουθενά.
8. *Κρυφά, κρυφά, αθόρυβα σχεδόν
Μες στις οχισμές
Αόρατο έντομο, σχεδόν, στις πεδιάδες
Από το ύψος του θεού πολύ,
Πολύ πιο χαμηλά στον κόσμο
Από τα χαμηλά ο έρωτας
Κίνησε τους μοχλούς
Από τα χαμηλά του κόσμου
Άρχισε ο λόγος
Και άπλωσε σαν θόρυβος
Μικρός να κατοικήσει το άδειο
Στο θάνατο άρχισε η φωνή
Κραυγή στον αποχωρισμό
Στο σπαραγμό διαμαρτυρίας
Λαχτάρας αγεφύρωτης
Από το θάνατο άρχισε ο κόσμος
Από το τίποτα
Ο έρωτας το σώμα
Ξεπηδήσαν
Και έγιναν κορμί
Στη φαντασία*
9. Εικόνα ο κόσμος
Να γεμίσει το άδειο
Τοιχογραφία, θολογραφία
Αγραμματογραφία του έρωτα
Μια πινελιά από φώς σ' ένα αιώνιο μαύρο.

Ελένη Καρασαββίδου

Η Αμερικάνικη ποίηση του '60:
Η ποίηση ως αντίλογος
σε μια πολύπλευρη κρίση

«**Η** θέλησή μας να θυμόμαστε είναι η θέλησή μας ν' αλλάξουμε τον κόσμο...», έγραψε η Αμερικανίδα πανεπιστημιακός Τζόαν Νεσλ. Η θέλησή μας να συνδέουμε την ποίηση με την πολυώνυμη κρίση μέσα από τη μνήμη είναι η θέληση μας να μην παραδώσουμε την ποίηση σε έναν αντιπονητικό κόσμο. Με άλλα λόγια είναι η θέλησή μας να αντισταθούμε στον ίδιο τον σκληρό πυρήνα της κρίσης, που μπορεί να μεταμφιέζεται (ακόμη και ως ποίηση, όταν η τελευταία δρα ως απώτατη αποενοχοποίηση), μα μπορεί και να επιβιώνει.

Αλλά η ποίηση; Και μάλιστα η Αμερικάνικη ποίηση της οριακής δεκαετίας του '60, τι έχει να αντιπαραθέσει;

Α. Ο Δρόμος

«Ένας χειμώνας θα 'ρθει που τα μικρότερα πλάσματα μέσα στα κόκαλα θα ξεχειμωνιάζουν των μεγαλύτερων πλασμάτων/ και θα 'μαστε εμείς τα πιο μεγάλα απ' όλα και τα πιο μικρά», έγραψε ο W.S. Merwin εκείνα τα χρόνια στο *Ο Δρόμος που ανοίγεται* μιλώντας για τη μονάδα, μιλώντας για τη συνοχή μέσα στη διαφορά. *Μια Δευτέρα θα 'ρθει που μερικοί που δεν ήξεραν γιατί τα χέρια υπήρχαν θα βρεθούν σηκωμένοι ταραγμένοι συθέμελα και σπασμένοι και χαϊδεμένοι κι ευλογημένοι και πλασμένοι/ ένας οφθαλμός θα 'ρθει για ό,τι ποτέ δεν έχει ειπωθεί/ την αρχή ν' ανοίγει και συγκρατώντας το τέλος μην πέσει μέσα της/ Μια φωνή θα 'ρθει που όλα τα φύλλα ήθελαν και τ' αυτιά ξετυλίγουν να φτάσουν/ κι ένα απ' αυτά θα την ακούσει/ Πόδια κιόλας βαδίζουν κατά χει... τρομερά λουλούδια εμφανίζονται το ένα μετά το άλλο/ ρίνοντας νέο φως. Θα 'ρθει ένα φως. Ο Δρόμος που προσπαθούσε ν' ανοίξει εκείνη η γενιά, μισός ριγμένος στην πραγματικότητα και μισός ριγμένος στο ψέμα, όπως τα πάντα στη ζωή, είχε κάτι από τη βιβλική προσμονή της γης της επαγγελίας. Αλλά ήταν μια προσμονή ικανοτήτων κι επιλογών μιας ανθρωπότητας που γεννά ξανά τον εαυτό της επανεφευρίσκοντας τα κριτήρια της από ξαρκής, όχι προσμονή ενός θεού που θα σου απονέμει την σωτηρία αν είσαι επαρκείς στα κριτήρια του. Η αθωότητα κερδίζεται στην προσπάθεια που σε λερώνει, όχι στην αγιότητα που σε κρατά καθαρό (Ρίτσος). Ο Μέρβιν περιγράφει οφθαλμό που επιτέλους βλέπει, χέρια που αναγνωρίζουν ως αποστολή τους το να ενωθούν, πόδια που βαδίζουν κάθε ημέρα, για να θυμηθούμε το πα-*

λιό συγκλονιστικό spiritual. Ή αλλιώς, για να θυμηθούμε τον Ο'Brown, τον άνθρωπο ως το απόλυτο οιδιπόδειο προϊόν, πατέρα (και μητέρα) του εαυτού του, το πλάσμα που προσπαθεί να οβήρει από το βλέμμα του τους ετεροκαθορισμούς της όποιας εξουσίας μα και του προσωπικού ή συλλογικού του ναρκισσισμού, να βρει τις φιλοδοξίες του στο εμείς που είναι κι η βαθύτερη απελευθέρωσή μας από την πιο κρυφή μας φυλακή: «*Κανένας καθρέφτης δεν φωλιάζει στην τσέπη του. Το πρόσωπο του ανοίγει και κλείνει με τις ελπίδες του*», όπως τόσο μεστά έγραψε η Λέβερτοβ (Γυναίκα του Άβελ) μιλώντας για τη γέννηση μιας απελπισμένης ελπίδας στον πλανήτη του Κάιν. Μιλώντας για την ιστορία του Κάιν.

Β. Η Ιστορία

«*Η αυτοκρατορία του καλού*», το έθνος εκείνο που (για μία ακόμη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας) «*είχε επιλεγεί από το Θεό για να ηγηθεί του κόσμου*» διαφυλάττοντας τα ανώτερα ιδανικά της πατρίδας, της θρησκείας και της οικογένειας, έχει μόλις μπει στο μεταπολεμικό ηγετικό παιχνίδι σκοτώνοντας –σ' ένα λεπτό– περισσότερες από 90.000 άμαχου πληθυσμού, και την ψυχή του. Η απάντηση στους φούντους του Χίτλερ είναι η απρόσωπη γενοκτονία ή –αν θέλετε– οι φούντοι νέας εποχής, καθώς αυτή ανατέλλει με την Αμερική ως κορωνίδα. Το “*In God we Trust*” των Αμερικάνικων χαρτονομισμάτων ανατυπώνεται και μουκλιάζει πιο γρήγορα από ποτέ. Τώρα πια «*όλα επιτρέπονται*». Κορέα, Βιετνάμ, ανατροπές καθεστώτων, μια νεολαία παραγεμισμένη με Χόλλυγουντ και ναρκωτικά.

Κι έτσι ο Κέρουακ, ο Μπάροουζ κι ο Γκίνσπεργκ «*παίρνουν το δρόμο*» (*On the Road...*) ψαχουλεύοντας το αληθινό τους πρόσωπο σε μια γη που ξάφνου έχει γίνει πιο άγνωστη από ποτέ. Και η μάνα Αμερική, έκθετη το ίδιο στο φαλλό και στο μαχαίρι των ανυπότακτων γιων της, γίνεται το ζωντανό πρόσωπο της παράνοιας και ταυτόχρονα το εμβόλιο εναντίον της. «*Όποιος υποτιμάει όποιον άλλον εμένα υποτιμάει/ κι ό,τι κι αν γίνει, ό,τι κι αν ειπωθεί, στερνά σε μένα σρέφεται*». Σκάλιζαν κάποτε στ' απέραντα δάση της «*νέας γης*» οι λαμπροί πρόγονοι –περιηγητές κι ερημίτες– του εκφυλισμένου Αμερικάνικου έθνους. Όταν προσπαθούσαν ν' αρθρώσουν το –όχι διαφορετικό, απλά μεταλλαγμένο, και το ίδιο αποτυχημένο, στη ρωσική Ανατολή– όνειρο ενός έθνους που αφήνει πίσω του τη σήψη της γερασμένης Ευρώπης για να δημιουργήσει ένα κράτος δικαίου. Ένα κράτος απ' όπου η εξουσία θα πήγαζε επιτέλους «*απ' το λαό για το λαό*». Τώρα όλα αυτά έχουν γίνει σκουπίδια. Και δεν μαζεύονται εύκολα.

«*Ενώ εμείς ξαπλώναμε στο δρόμο για να εμποδίσουμε /την κυκλοφορία από την αεροπορική βάση, πέρα εκεί οι δρόμοι είναι σπαρμένοι νεκρούς*» γράφει η Λέβερτοβ στην *Απόσταση*, «*ενώ εμείς φοβόμαστε/ για το τέλος της ζωής στη γη, όσο κι αν τραγουδάμε και καιρόμαστε ο ένας του άλλου την ομορφιά και συντροφιά, πέρα εκεί θρηγούν τους πεθαμένους κι ακρωτηριασμένους που ο καθένας έχει δει...* Τα δικά μας βήματα προς τον αγώνα/ είναι σαν τα πρώτα μπουσου-

λήματα του μωρού. /Θα μπορούσαμε άραγε αν βαστάξει η ζωή να βρούμε μέσα μας/ αυτό το σταθερό κουράγιο, να κερδίσουμε παρόμοια στεφάνια πυράς;» Η ποιήτρια θρηγεί ότι ανεβασμένη στη σκηνή του κόσμου παίζει έναν ρόλο εκ του ασφαλούς. Όπως γράφτηκε, για να πεις τραγουδάκια για την αντίσταση θα πρέπει να σου έχει μασήσει τη γλώσσα η τανάλια του βασανιστή. Σωστό. Αλλά για να καταγγείλεις το βασανιστή χρειάζεται η γλώσσα. Άρα χρειάζεται και η Σκηνή.

Γ. Η Σκηνή

– «*Τι με κοιτάς; Δεν ήρθα για να μείνω!*», είναι η σιβυλλική φράση με την οποία αρχίζει ένα από τα σημαντικότερα βιβλία γραφής του “*άλλου*” στην ιστορία του κόσμου. Στην πρώτη σκηνή του «*Ξέρω γιατί ένα Φυλακισμένο Πουλί Τραγουδάει*», η Maya Angelou, στην οποία ανήκουν οι λέξεις, στέκεται όρθια μπροστά στον κόσμο δίκως αποσκευές εξόν από την γεύση της απελπισιάς της αλλά και με μια βαθιά υπαρξιακή αξιοπρέπεια. Έχοντας την πένα της ως μοναδικό έμβολο ενάντια στην ανθρώπινη μοίρα. Αυτά στο πεζό. Γιατί στο ποίημα το πουλί «*στροβιλίζεται στην πλάτη του ανέμου*». Μ' αυτόν τον στίχο ξεκινά. Ένας φτερωτός Ίκαρος, πάντα ο Ίκαρος, που παίζει στα ζάρια την ελευθερία του ή μάλλον την ψευδαισθησή του. Πετώντας, όπως έχει γραφτεί, ίσα στην πιθανότητα «*να ξαναρχίσεις, απ' όλο και λιγότερες πιθανότητες το μέλλον*»...

Κακά τα ψέματα, δεν είναι η ουτοπία που γεννά τον τρόπο στους επαΐοντες. Είναι η πιθανότητα του να πάψει να είναι ουτοπία. Είναι η πιθανότητα να εκχωρήσει ένα μέρος του ρομαντισμού της, όχι ο ίδιος της ο ρομαντισμός. Άλλωστε «*η δύναμη του φόβου κι η ανάγκη για ευτυχία είναι ισοδύναμα*», έγραψε ο Αντόρνο στα *Μικρά ηθικά* του (2001, σελ. 223), περιγράφοντας σε μια φράση την αναπόφευκτη σύγκρουση της ανθρώπινης κατάστασης, και της εξουσίας που γεννά, μιας εξουσίας που πολιτεύεται διαχειριζόμενη διαρκώς τον φόβο και την ανάγκη.

Η γενιά του '60, (αν και πολυσοχιδής και κατακερματισμένη κατά τη γνώμη μου στους beat αλλά γέννησε και το κίνημα του μαύρου βουνού κ.ά.) ανεβασμένη πάνω στη σκηνή είχε συναίσθηση της σύγκρουσης αυτής, και μέσα στα έξαλα πάρτι πορεύτηκε επάνω σε ένα τεντωμένο σκοινί ανάμεσα σε ό,τι ήλπιζε από ανάγκη και φοβόταν από πραγματικότητα: «*Εκείνος γράφει: 'Ας υπομείνουμε τις ψευδαισθήσεις μας μαζί...' γράφει η Αντριαν Ριτς («Οι Μέρες. Άνοιξη»): «... Εκείνος γράφει: Το βάθος του πόνου όλο μεγαλώνει. Στην πορεία καθίσαμε χάμω στο δρόμο, εκείνη πρόσφερε τη σκιωμένη της εφημερίδα "Ποιος θα ζήσει μετά την Αμερική;" τραγουδάνε στη λεωφόρο Λένοξ/ Σαββατοκύριακο στην αρχή του καλοκαιριού. Η πιθανότητα να ξαναρχίσεις. Απ' όλο και λιγότερες πιθανότητες το μέλλον φτιάχνει την πλοκή του. Εκείνο που φοβάμαι περισσότερο από όλα είναι μη γίνω ποιητής, μην κλειστώ σ' ένα δωμάτιο ν' αγναντεύω τη θάλασσα κι απολησμονήσω την ράτσα που μας έλιωσε*, έγραψε χρόνια μετά σε μια άλλη γωνιά του ίδιου πλανήτη η Γώγου. Οι ποιητές του '60 δεν μιλούν για ηλιοβασιλέματα. Θραύ-

οματα πόλης, διαχείριση λέξεων κάποτε ασθματική, όχι ιδιαίτερες μετωνυμίες, ούτε ο Sklovsky είναι φίλος τους ακριβώς. Αν και την χρησιμοποιούν σε κάποτε εκπληκτικούς και διαρκώς έκπληκτους στίχους δεν χρειάζονται την ανοικείωση, όντας το ανοίκειο οι ίδιοι.

Δ. Το έργο

Η κουνημένη, (“beat”) αυτή γενιά, καταγγέλλει δίχως πολλά περιτυλίγματα: *Απαίσιο γουρούνι/ Ρεύεται/ Στο πεζοδρόμιο* κραυγάζει ο Τζον Μπέρμαν, θρηνεί τη μόνωση: «*Έξω απομονωμένα σαν τον κάθε νου ανάβουν τα αστέρια*», παρατηρεί η Ριτς στη *Νουβέλα*, χτυπέται πάνω στα κοφτερά κόκκαλα της μνήμης και τα όρια ενός επικίνδунου συστήματος δίχως έξοδο κινδύνου: «*Αδειάζω τον εαυτό μου από τα ονόματα των άλλων. Αδειάζω τις τσέπες μου. Αδειάζω τα παπούτσια μου και τα αφήνω στην άκρη του δρόμου. Τη νύχτα βάζω τα ρολόγια μου πίσω. Ανοίγω το οικογενειακό άλμπουμ και βλέπω τον εαυτό μου παιδί.*» Ποιο το όφελος; Οι ώρες έκαναν τη δουλειά τους. Λέω το δικό μου όνομα. Λέω αντί «... αδειάζω τη ζωή μου απ’ τη ζωή μου και η ζωή μου παραμένει», γράφει ο Στραντ στο *Απομεινάρια*.

Και δεν έχει καιρό, έτσι όπως τρέχει ν’ αλλάξει τον κόσμο: «*Ηθελα να ΄ξερα όλα τα κόκκαλα της ράχης σου, όλους τους πόρους απ’ το δέρμα σου, τις τριχίτσες του κορμιού σου. Ν’ αφήσω το δέρμα μου όλο, τα χέρια μου, αστραγάλους, ώμους στήθια, ακόμη και τη σκιά μου, να χαρακτηί για πάντα μαζί με ό,τι δικό σου θα μου είναι για πάντα ξένο, αποδέχεται πικρά όσα δεν πρόλαβε «προσωπικά» να ζήσει στο «Ό,τι δεν μπορούσε ποτέ να του πει» η Λέβερτοβ.*

Και πάνω από όλα γνήσιο παιδί του αγγλοσαξωνικού ρομαντισμού ψάχνει τον χαμένο παράδεισο της παιδικής μας ηλικίας, καταγγέλλοντας έναν εαυτό που μας ξεγέλασε οικτρά στις συμβάσεις και τις μωροφιλοδοξίες της ενήλικης ζωής. Κραυγάζοντας σπαρακτικά σαν τον Τζον Ντον για το «Φως που χάνεται» ή σαν το Μ. Άρνολντ που ακούει τα βήματα του Οιδίποδα κοινό τραγούδι από τη Αιγαίου τη μύχια ακτή μέχρι τη βόρεια θάλασσα. Η ίδια αναπόδραστη ανθρώπινη τραγωδία: «*Είδα τα καλύτερα πνεύματα της γενιάς μου αφανισμένα απ’ την τρέλα (...), λιμασμένα υστερικά γυμνά, να σέρνονται μες απ’ τους νέγρικούς δρόμους την αυγή γυρεύοντας μια φλογισμένη δόση/ (...)/ Που πέρασαν μες απ’ τα πανεπιστήμια με μάτια ανοικτά κι αχτινοβόλα με παραισθήσεις του Άρκανσω κι οράματα τραγουδιών με φως του Μπλέηκ ανάμεσα στους μανδρινούς του πολέμου (...)/ Που τρέμανε σ’ αζύριστα δωμάτια με τα εσώρουκα, καίγοντας τα λεφτά τους σε καλάθια ακρήσιτων και σπώνοντας τ’ αυτί στον Τρόμο μέσ’ απ’ τον τοίχο/ (...)/ Που ονειρεύονταν και παγίδευαν τον αρχάγγελο της ψυχής ανάμεσα σε δύο οπτικές εικόνες και δένανε μαζί τα στοιχειώδη ρήματα και βάζανε το ουσιαστικό και την παύλα της συνείδησης πηδώντας με την αίσθηση του Pater Omnipotens Aeterna Deus/ (...)/ που πατηθήκανε από τα μεθυσμένα ταξί της Απολύτου Πραγματικό-*

τητας (...)», ο Γκίνσμπεργκ στην κραυγή η πρώτη ανάγνωση του οποίου εκεί σε ανατολικά δεν ήταν ποίημα αλλά πολιτιστικό Συμβάν.

Και συνδέει την τραγωδία μιας γενιάς και μιας χώρας με την κοινή τραγωδία μας. Γράφει ο Φίλιπ Λεβίν: «*στον Π.Α. Στρατιώτη της Δημοκρατίας Κρυφοκοιτάζει η γκρίζα γη μέσ’ απ’ το χιόνι, τρεις μέρες κει, με την παγωμένη μεριά του προσώπου σου γυρισμένη στο χώμα. Δέσαν το μάγουλό σου με το κοκκινόμαυρο μαντήλι των αναρχικών, σε φάσκισαν με λινάτσα και σε πέταξαν (...) ευλογώντας τις σφιχτές γροθιές σου/ πεσμένες δίπλα δίπλα/σαν παγωμένα πρόσωπα στην σκληρή κοιλιά σου που μεταμορφωνότανε σε γη...*»

Για ν’ αποχαιρέτησε την εποχή του (λες κι έφυγε ποτέ!) με το αριστουργηματικά σκληρό *Γάγγραινα*: «*Έναν τον κλότσησαν στο στομάχι ώσπου ξέρασε, έπειτα τον έκαναν να ξαναβάλει στο στόμα του ό,τι του είχαν βγάλει έξω. Όταν προσπάθησε να πνιγεί στο ίδιο του το ζουμί τον συνέφεραν: “Είσαι χειρότερος από Αράπη ή Οβριό”, είπε ο κρανοφόρος “Είσαι διανοούμενος”.*»

«*Σηκώστε τον ποδόγυρό σας, Κυρίες μου, μπαίνουμε στην κόλαση...*»

Ε. Η αυλαία

Τζακ Κέρουακ, Νταίηβιντ Κόρσο, Γουίλιαμ Μπάροουζ, Άλεν Γκίνσμπεργκ κι όλοι οι εκτός beat... Λίγο πριν τα μέσα του 20ού αιώνα: «*Είμαστε η Αμερική/ είμαστε αυτοί που τα φέρετρα γιομίζουν. Είμαστε μπακάληδες θανάτων... Αμερική πού είναι τα δικαιολογητικά σου;*» θ’ αναρωτιόταν σ’ ένα ποίημα της η Ann Sexton, χρόνια μετά, παίρνοντας τη στροφή για το “γέρμα” του αιώνα. Όταν το έργο θα ‘χει παιχτεί «επί σκηνης» σχεδόν όλο: «*Ψηλά στα καλοκαιρινά κλαδιά ο ποιητής τραγούδησε./ Πόνεσε το λαρύγγι του, και άλλο πια να τραγουδήσει δεν μπορεί./ Όλα τ’ αφτιά έκλεισαν*», έγραψε «λίγο» πριν την αυτοκτονία της η Plath.

Τι μας κληροδοτεί η αμερικάνικη ποίηση του ’60 λοιπόν; Ο Έκο στο *Η Δύναμη των λέξεων*, βάζοντας στο επίκεντρο με έναν βαθιά πολιτικό τρόπο τη σχέση λόγου και κρίσης, το είπε καθαρά αναδεικνύοντας μία όχι μοναδική μα βασικότατη πλευρά της: «*Στην εποχή των μιντιακών τραστ τα αφεντικά της γλώσσας, λέει, έχουν εξορίσει τους πολίτες του λόγου. Γι’ αυτό και η υπεράσπιση του λόγου αποτελεί ηθικό και επιστημονικό καθήκον κάθε ανθρώπου.*» Σωστά. Ποιώς σημαίνει, για να παραφράσουμε τον Κάφκα, τον αιώνια διωκόμενο, να μετατρέπεις το ερέθισμα σε χαρακτήρα. Ή αλλιώς να παίρνεις την γλώσσα από τα αθώα χέρια των ποιητών και να την παραδίδεις γυμνή και κατασπαραγμένη στα ανόσια χέρια (όλων και καθενός) των πολιτών.

Αν κάτι μας έδειξε λοιπόν μέσα στην τρέλα και στις αντιφάσεις της η αμερικάνικη ποίηση του ’60 είναι το πρόταγμα του φεμινιστικού κινήματος της εποχής: πως το Προσωπικό είναι Πολιτικό. Το πολύ προσωπικό γίνεται τέχνη.

Οι μεταφράσεις ανήκουν στην Κ. Αγγελάκη Ρουκ και στον Κ. Αντιόχου.

Χρήστος Γιαννακός

Ποια η αξία του ποιητικού λόγου μες στην κρίση αξιών;

Στην ανακοίνωση που ακολουθεί υποστηρίζω πως αφού, γενικά, οι καλές τέχνες βασίζονται στη ζωή, η ποίηση, ειδικότερα, δεν μπορεί παρά να σχετίζεται και με την κρίση. Προσπαθώ περαιτέρω, να μεταφέρω έναν προβληματισμό και ορισμένα κίνητρα διερεύνησης για το πώς συνδέεται η ποίηση και ο ποιητής με τα φαινόμενα κρίσης αξιών. Κατά την εξέταση εμμέσως τίθεται το ερώτημα: τι μπορεί να κάνει η ποίηση για την κρίση;

Ας δούμε αρχικά κάποιους χρήσιμους ορισμούς. Διαβάζουμε στα λεξικά πως αξία είναι το σύνολο των ιδιοτήτων που συνιστούν τη σπουδαιότητα ενός αντικειμένου ή έννοιας. Πρόκειται επίσης για ένα βασικό κριτήριο με το οποίο εκτιμάται η ανθρώπινη δραστηριότητα.

«*Η κρίση συνίσταται στο γεγονός πως το παλιό πεθαίνει και το καινούργιο δεν μπορεί να γεννηθεί σε τούτη τη μεσοβασιλεία εμφανίζεται μια μεγάλη ποικιλία νοσηρών συμπτωμάτων*», έγραφε ο Αντόνιο Γκράμοσι στα *Σημειωματάρια της Φυλακής*¹ (1929-1935, φυλακές Turi, Bari).

Τι είδους κρίσεις βιώνουμε σήμερα; Η απαξίωση ορισμένων ατομικών και συλλογικών κανόνων συμπεριφοράς, σημαντικών για την κοινωνία, συνιστούν την ηθική-κοινωνική κρίση. Η έκπτωση πολιτισμικών και εκπαιδευτικών αξιών συνθέτουν την πνευματική κρίση. Οι σχέσεις μεταξύ κοινωνικών, ταξικών συμφερόντων, που ευνοούν (αφού επιβάλλονται από) το λεγόμενο σύστημα εξουσίας αποτελούν τη βάση της πολιτικής κρίσης. Σύγχρονο και αλληλένδετο φαινόμενο με τα προηγούμενα είναι η οικονομική κρίση, κατά την οποία οι περιοδικές οικονομικές δυσπραγίες μεγάλων συμφερόντων και ο μεταξύ τους ανταγωνισμός οδηγούν σε οικονομική, μεταξύ άλλων, καταστροφή των εργαζομένων².

Γιατί όμως μας ενδιαφέρει το δύσκολο περιβάλλον μες στο οποίο αναπτύσσεται η καλλιτεχνική δραστηριότητα, η καλλιτεχνική γραφή; Η αισθητική αντίληψη

1. *Selection from the Prison Notebooks*, επιμ. Quintin Hoare και Geoffrey Nowell-Smith, International Publishers, New York, 1971. Δείτε και: www.internationalgramscisociety.org, www.marxists.org/archive/gramsci. Για τον ορισμό στο παρόν κείμενο: μτφρ. του γράφοντος.

2. Σύμφωνα με την Ελληνική Στατιστική Αρχή (www.statistics.gr) και τη ΓΣΕΕ (www.gsee.gr) κατά το Μάρτιο του 2011 οι καταγεγραμμένοι άνεργοι ξεπερνούσαν τις 800 χιλιάδες ή το 16% του οικονομικά ενεργού πληθυσμού, με τάσεις αύξησης για όλο το έτος. Για τους καταγεγραμμένους μέχρι 24 ετών το ποσοστό ανεργίας ήταν 42%.

γενικά και η ποιητική δημιουργία ειδικότερα οδηγείται από ένα ανώτερο ενδιαφέρον, το οποίο εμφανίζεται μόνο όταν ο άνθρωπος έχει ικανοποιήσει τις βασικές του ανάγκες και όταν έχει αναπτυχθεί ένα δίκτυο κοινωνικών ενδιαφερόντων τα οποία δεν συνδέονται άμεσα με πρακτικές ανάγκες. Με τον τρόπο αυτό πάντως η ποιητική αντίληψη είναι δυνατό να αγκαλιάζει όλη την ποικιλία και τον πλούτο της ανθρώπινης πείρας (κοινωνικής, ιστορικής, καλλιτεχνικής).

Η σχέση του αισθητικώς αποδεκτού και του χρήσιμου έχει εύλογα τεθεί από την εποχή του λίθινου σκεύους και του πρωτογενούς περιδέραιου, τον καιρό δηλαδή των πρώτων ανθρώπινων ομάδων, αρκετά πριν ο Σωκράτης θέσει το ζήτημα της χρησιμότητας της Ποίησης στην *Πολιτεία*³ (εν Αθήναις, περί τα 375 π.Χ.) του Πλάτωνα. Εκείνη η ιδανική πόλη με πληθυσμούς διακεκριμένων ευθυνών –η οποία, βέβαια, αν πραγματωνόταν, δύσκολα θα γνώριζε κρίσεις– θα στηριζόταν σε ιδανικές συνειδήσεις, οι οποίες θα ωφελούνταν από ηρωικά, μνημικά και αυστηρά –όπως θα τα λέγαμε σήμερα– είδη ποίησης, που δεν θα εξήπταν άχρηστα για την ψυχή πάθη, δεν θα αμφισβητούσαν πνευματικά πρότυπα και δεν θα λειτουργούσαν με μιμήσεις, οι οποίες προκαλούν συγχύσεις και διχοστασίες. Αποκλειόταν συνεπώς η ποίηση των πασχόντων μελωδών, των κατακερματισμένων ψυχικά τραγωδών, αλλά και του τερπνού μεν ακατάλληλου δε Ομήρου, του οποίου το επικό είδος συνδύαζε όλα τα μειονεκτήματα. Ο ποιητής δέχεται κατάσταση τα φιλοσοφικά βέλη του Πλάτωνα, αφού κατηγορείται σαν μιμητής ενός ειδώλου τού μοναδικού και αληθινού όντος – βρίσκειται δηλαδή τρίτος στη σειρά μετά την αυθεντική αρετή και την αλήθεια. Μέσα από τη συναισθηματική ταύτιση με αντίρροπες τάσεις η ποίηση διαφθείρει τις ψυχές και δεν είναι δυνατό να ανήκει στην ευνομούμενη πολιτεία. Όσο καλύτερη είναι η ποίηση –με τα μέτρα των ποιητών– τόσο μεγαλύτερη κρίση θα δημιουργήσει και άρα τόσο πιο μακρινή εξορία της αξίζει. Όσον αφορά πάντως στην άμεση χρησιμότητα της ποίησης, το συγκεκριμένο λογοτεχνικό μοντάζ του Πλάτωνα δεν προβάλλει το γεγονός πως τα παιδιά και οι νέοι της εποχής του Σωκράτη εκπαιδεύονταν στα γράμματα με τα επικά, λυρικά και τραγικά έργα.

Από μία άλλη ιδεαλιστική σκοπιά, πολλούς αιώνες αργότερα, ο Καντ, στην *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*⁴ (ή *Κριτική της Κρίσης*, πρωσικό Königsberg, 1790) εστιάζει στην υποκειμενική καλαισθησία, το γούστο, πρεσβεύοντας πως η αισθητική κρίση ενός αντι-κειμένου δεν ανταποκρίνεται σε μια εγγενή ιδιότητά του, αλλά υπόκειται στο «ελεύθερο παιχνίδι» της νόησης με τη φαντασία του παρατηρητή και βασίζεται σε μια αμερόληπτη, αποστασιοποιημένη διάθεση, ξεχωριστή από μια

3. Πλάτων, *Πολιτεία*, 376e-403c, 595a-608b, επιμ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2002.

4. Ιμμάνουελ Καντ, *Κριτική της Κριτικής Δύναμης*, μτφρ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, εκδ. Ιδεόγραμμα, Αθήνα, 2002.

ηθική ή πρακτική στάση προς ένα σκοπό. Η συγκεκριμένη διαδικασία περιλαμβάνει τα αντικείμενα της φύσης αποκλείοντας και έτσι τη διαθεσιμότητα προς κάποιον συμμέρον. Όλα τα καλλιτεχνήματα, μάλιστα, θεωρούνται καρποί ακοινωνησίας, επειδή είναι αδύνατο να υπόκεινται σ' έναν κοινωνικό ανταγωνισμό που δεν προάγει την, μέσω του πνευματικού «ελεύθερου παιχνιδιού» καλλιέργεια. Οι θέσεις αυτές, βέβαια, προέβαλλαν τον πνευματικό χαρακτήρα της τέχνης και το αναστοχαστικό στοιχείο της αισθητικής κρίσης.

Για να περάσουμε στην υλιστική θεώρηση, που αμφισβήτησε τις προηγούμενες προσεγγίσεις, ας αναφέρουμε πάλι τον Αντόνιο Γκράμοσι ο οποίος, μάλλον ως διανοητής της αισθητικής, διατύπωσε πως ο άνθρωπος είναι η εξέλιξη και το αποτέλεσμα των πράξεών του, της δραστηριότητάς του προς τον εαυτό και τον κόσμο, άρα και της λογοτεχνίας⁵ του.

Χρήσιμη η επιστημολογία και οι θεωρητικές διαμορφώσεις, ας δούμε τι μπορεί να σημαίνουν στην πράξη. Καταρχάς, σήμερα, πώς προσεγγίζω ή προσπαθώ να προσεγγίσω ένα ποιητικό κείμενο; Γιατί όχι όπως κάθε άλλο αντικείμενο τέχνης; Προσπαθώντας να συλλάβω το αισθητικό περιεχόμενο σε ένα κείμενο ή αντι-κείμενο συλλαμβάνω ως ένα βαθμό την κοινωνική, πολιτισμική, ηθική και ψυχολογική του σημασία, την αξία του για τον άνθρωπο ως μέλος της ανθρωπότητας. Για παράδειγμα, στην «Καταστροφή των Ψαρών» του Διονύσιου Σολωμού η πρωτοτυπία του τοπικού –ως γεγονόςτος, γλώσσας και ύφους– υψώνεται σε παγκόσμιο και διηκεές πρότυπο ελευθερίας, αξιοπρέπειας και αυτοδιάθεσης. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο φαίνεται λογικό το αισθητικό περιεχόμενο της ποίησης να συσσωματώνει φυσικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά του ποιητικού κειμένου στη σχέση του με την ανθρώπινη δραστηριότητα προς τον εσωτερικό κι εξωτερικό κόσμο. Ως πρόσφορο και για συζήτηση εκτός ανακοίνωσης παραθέτω ένα κείμενο που μιλάει παραδειγματικά με τη δική του γλώσσα πάνω στα χνάρια των προηγούμενων απόψεων, το ποίημα «Σπουργίτια»⁶ του Μίλτου Σαχτούρη: «*Ευτυχισμένες οι στιγμές/ όταν μες στο μυαλό περνούν/ ζεστά σπουργίτια/ όταν τα χείλια μεγαλώνουνε ζεστά/ στο αίμα κερδίζουνε ιδανικά λαχεία/ και τα τσιγάρα βγάζουν κόκκινους καπνούς/ και τα μαλλιά μεγαλώνουν σαν το παραμύθι// τι σπάνιο θέαμα στους συγγερούς καιρούς/ που και οι κούκλες των μικρών παιδιών/ μαυρίζουν από τρόμο*».

Συνεχίζοντας προς τα ενδότερα της δημιουργίας, ας εξετάσουμε με ποιον τρόπο η ποίηση συνδέει τη σκέψη με τα εξωτερικά φαινόμενα. Ξεκινώ με την παραδοχή πως η ποίηση μεταβάλλεται ιστορικά. Η μεταβολή μάλιστα αυτή φαίνεται πως δεν περιλαμβάνει μόνο την αλλαγή της ζωής, της φιλοσοφίας και των ιδεών των ποιητών,

5. Βλ. και: Αντόνιο Γκράμοσι, *Λογοτεχνία και Εθνική Ζωή*, μτφρ. Χρήστος Μαστραντώνης, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα, 1981.

6. Μίλτος Σαχτούρης, *Το σκέυος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1971.

αλλά και την ίδια τη φύση και τα χαρακτηριστικά της ποίησης, ακριβώς επειδή η τελευταία αποτελεί μια ζωντανή καλλιτεχνική οντότητα που έχει διαγράψει τη δική της ιστορία στην εξέλιξη της τέχνης και αντιδρά ευαίσθητα στις αλλαγές της ζωής. «*Μην καρτεράτε να λυγίσουμε /μήτε για μια στιγμή,/ μήδ' όσο στην κακοκαιριά/ λυγάει το κυπαρίσσι./ Έχουμε τη ζωή πολύ,/ πάρα πολύ αγαπήσει*»⁷ όχι μόνο ο Φώτης Αγγουλές μα όλοι οι ποιητές εκπρόσωποι μιας ποίησης για την ήττα του πολιτισμού σε καιρούς πολέμου συνιστούν με το έργο τους παραδείγματα για τα παραπάνω. Σαν φάρμακο και φαρμάκι η γραφή τούς παρείχε έναν τρόπο να ερμηνεύσουν την ανθρώπινη κατάσταση σε μια κυριολεκτικά βασανιστική εποχή εμβαθύνοντας στα προσωπικά τους βιώματα. Ακόμα και ποιητές τόσο διαφορετικοί στην προσωπική στάση και στο ύφος, όπως ο Μίλτος Σαχτούρης και ο Θανάσης Κωσταβάρας, κατέγραψαν με ομόλογη συντριβή την επιρροή του εμφυλίου στα έργα τους.

Δεν θα προσπαθήσω να εξιδανικεύσω τη διαδικασία προσφυγής στην ποιητική γραφή. Στις σημερινές συνθήκες μάλιστα δεν είναι καν δεδομένο πως η ποίηση θα επιλεγεί ως τρόπος έκφρασης από έναν ποιητή. Όταν ο Μισέλ Ουελμπέκ τον Οκτώβριο του 2007 έδωσε μια διάλεξη στην αίθουσα «Νίκος Σκαλκώτας», τον είχα ρωτήσει αν συνέχιζε να γράφει ποίηση και πώς αντιλαμβανόταν τις τεχνικές διαφορές μεταξύ της σύνθεσης στίχων και της γραφής πρόζας⁸. Ο ποιητής και συγγραφέας του μυθιστορήματος *Στοιχειώδη Σωματίδια*⁹ απάντησε: «Η ποίηση πεθαίνει. Δεν ενδιαφέρεται κανείς για αυτή. Οι εκδότες την τυπώνουν μόνο από ελεημοσύνη. Ο οίκος Γκαλιμάρ εκδίδει μόνο νεκρούς ποιητές. Η ποίηση είναι ένα βασικό είδος και δεν αξίζει πλέον στον κόσμο». Σε αυτή την κυνική περιγραφή της αγοραίας πραγματικότητας, μπορεί κάποιος να αντιλέξει και να υποστηρίξει πως η καλή λογοτεχνία, η καλή ποίηση τω όντι συντονίζονται στο αληθινό πνεύμα των καιρών, κοινωνούν την ουσία μιας ορισμένης κουλτούρας.

Προικισμένος με την ευαισθησία, το τάλαντο και τη δημιουργική διάθεση ο ποιητής, τελικά, προσφεύγει στο παντοπινό δομικό υλικό της ποίησης, τη λέξη –η οποία διαθέτει ήδη ένα με την ευρύτερη έννοια κοινωνικό περιεχόμενο– για να της αποδώσει τη μοναδική της θέση στο ποίημα, έτσι ώστε μέσα στο μεταφορικό, ερμηνεύσιμο και συγχρόνως οριστικό νόημά της να αποκτήσει το ξεχωριστό λογοτεχνικό περιεχόμενο. Ας αναλογιστούμε για παράδειγμα εκτός και εντός ποιημάτων τις λέξεις: ανοχές, βύθισμα, σκέψη, απόγνωση, λαγός, τρελός, συμφωνία, χτύπημα, νέκρωση, σταθείτε, αντισταθείτε.

7. Φώτης Αγγουλές, ποίημα «Μην καρτεράτε», ποιητική συλλογή *Πορεία μέσα στη νύχτα*, Χίος, 1958.

8. Δείτε και: αλληλογραφία μεταξύ Λάκη Προγκίδη και Μισέλ Ουελμπέκ, εν Αθήναις περιοδικό *Νέα Εστία*, τ. 1723, Μάιος 2000.

9. Μισέλ Ουελμπέκ, μυθιστόρημα *Στοιχειώδη Σωματίδια*, μτφρ. Αλέξης Εμμανουήλ, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2000.

Ο ποιητικός λόγος μπορεί να υποκινήσει ιδέες και παραστάσεις όχι μόνο στο μυαλό ενός αναγνώστη αλλά και στο πλαίσιο πολλών καλλιτεχνικών –ή μη– δραστηριοτήτων. Πρόκειται για διαδικασία που προκαλεί τέρψη, έμπνευση και σκέψη. Συνδέεται όμως ευθέως μια ιδέα με την εύλογη της πράξη ή πρακτική; Στο σημείο αυτό χρειάζεται να διακριθεί, πιστεύω, η δημιουργία από το δημιουργό, το ποιητικό έργο από την προσωπική στάση. Αν ζητούσαμε τη συνδρομή του Καντ, θα λέγαμε πως η αισθητική κρίση του καλλιτέχνη της γραφής, η οποία τον οδηγεί στην απόφαση της δημιουργίας, της εκτίμησης, της αυτοκριτικής, διακρίνεται από την ηθική κρίση του ίδιου ανθρώπου, η οποία τον οδηγεί σε αποφάσεις εντός ή εκτός ενός κώδικα συμπεριφοράς, προς μια κατηγορηματικά ή υποθετικά αναγκαία δράση. Δεν πρέπει να μας διαφεύγει εντούτοις η περίπλοκη, φανερή ή αφανής σχέση μεταξύ τέτοιων διαφορετικών κρίσεων, αφού, ας μην το ξεχνάμε, αποτελούν λειτουργίες της ίδιας συνείδησης.

Θεωρώ καθοριστικό το ρόλο της προσωπικότητας στη διαμόρφωση του ποιητικού έργου σε σχέση με τις συνθήκες που το τελευταίο πραγματοποιείται – αν βέβαια οι συνθήκες αυτές επιτρέπουν την πραγματοποίησή του. Φρονώ επίσης πως η ποίηση, ιδίως στο εργαστήριο του ποιητή, είναι μεν λογοτεχνικός αυτοσκοπός, απώτερος σκοπός όμως είναι η ευτυχία του ανθρώπου – με τη στενή και την ευρεία της έννοια. Μια σημαντική διαφορά είναι πως η ποίηση ως σύνθεση και λειτουργία συνιστά μια ζωντανή διαδικασία με διάρκεια ενώ η ευτυχία όχι. Η ποίηση τείνει προς ένα ιδανικό του λόγου, ενώ η ευτυχία είναι συνήθως ένα ιδανικό της φαντασίας.

Τέτοια δεδομένα είναι δυνατό να ακολουθήσει η απόφαση του ποιητή να συνεισφέρει, με ορμητήριο την ποίηση, στον πνευματικό και πρακτικό αγώνα ενάντια στις επιπτώσεις της κρίσης αξιών, της πολιτισμικής και εκπαιδευτικής υποβάθμισης, του πνευματικού μαρασμού. Ευτυχώς, υπάρχουν ενθαρρυντικά παραδείγματα που δείχνουν πως οι ποιητές –ιδίως οι νέοι ποιητές– μπορούν να συνεννοούνται, και μέσω της ποίησης, του διαδικτύου και κοινών εκδηλώσεων να προτάσσουν τον ποιητικό τους λόγο μαζί με τους λόγους για τους οποίους ερμηνεύουν, αγωνιούν και προσπαθούν συλλογικά να πράξουν κάτι χρήσιμο για το μέλλον της κοινωνίας που μοιράζονται. Ένα τέτοιο γεγονός –το οποίο, από τη δική του ορισμένη σκοπιά, υπήρξε προάγγελος της λαϊκής διαμαρτυρίας που εξαπλώθηκε ανοικτά– συνέβη κατά τη φεβινή εκδήλωση του εν Αθήναις περιοδικού *Μανδραγόρας* για την «Ημέρα της Ποίησης», ως μέρος μιας σειράς δραστηριοτήτων, στον πολιτιστικό χώρο @Ρούφ. Για την ιστορία αναφέρω πως το σύνθημα εκείνης της αξιομνημόνευτης βραδιάς ήταν και το πνευματικού χαρακτήρα «Λαός ενωμένος ποτέ νικημένος». Θέλοντας να τελειώσω την ανακοίνωση με ένα διπλό γνωμικό που δεν κλείνει αλλά επεκτείνει ν' ανοίξει μια συζήτηση, ανακαλώ την έννοια του *τεχνίτη* που έδινε ο Πλάτωνας στη λέξη δημιουργός και παραφράζω το προηγούμενο σύνθημα στο: «Δημιουργός συνειδητός ποτέ υποτακτικός – δημιουργοί ενωμένοι ποτέ ηττημένοι».

Αλεξάνδρα Ράπη: Μια τοποθέτηση απλά. Μια πολύ ωραία φράση που διάβασα για τους ποιητές είναι «ότι οι ποιητές είναι οι κρυφοί νομοθέτες του κόσμου». Όμως η ποίηση έχει εξοστρακιστεί απ' τη ζωή μας. Και ποιος θα βάλει το πλαίσιο για να μπορέσει να γίνει γόνιμη, να ευδοκιμήσει, να διαχυθεί μέσα στον κόσμο, όταν ο άνθρωπος σήμερα δρα και κινείται σε ένα εκπαιδευτικό μοντέλο το οποίο δεν συνηγορεί καθόλου για την ανάπτυξη της ποίησης; Επειδή είμαι εκπαιδευτικός και βλέπω τι γίνεται στο αναλυτικό πρόγραμμα, πώς θα μπορέσει αυτή η ποίηση που λέμε να μεταγγιστεί στα παιδιά για να μπορέσουν να την βάλουν στην ψυχή τους κι από κει και να συνδεθούν μαζί της; Είναι πολύ λυπηρό το φαινόμενο όταν ακούνε ποίηση τα παιδιά να λένε «απα πα, μακριά μακριά». Είναι πάρα πολύ λυπηρό. Και πρέπει κάτι να κάνουμε γι' αυτό. Κάτι να κάνουμε, κάτι να γίνει. Έχουν παρέμβει τα media τα οποία προβάλλουν ένα μοντέλο ζωής. Για όλο αυτό το χάλι που βιώνουν τα παιδιά μας, εμείς, τι κάνουν οι ποιητές, τι κάνουν οι πνευματικοί άνθρωποι; Κι όπως έλεγε ο Νικηφόρος Βρεττάκος, «αν ο πνευματικός άνθρωπος δεν κάνει το καθήκον του στην τρέχουσα πραγματικότητα, ποιος θα το κάνει;».

Πρόεδρος (Θανάσης Νάκας): Ευχαριστούμε για την τοποθέτηση-υπενθύμιση. Το Συμπόσιο έχει ασχοληθεί με μερικά απ' αυτά τα ερωτήματα, «Ποίηση και Εκπαίδευση» κτλ. Εν πάση περιπτώσει, θα κρατηθεί στα Πρακτικά, θα ληφθεί υπόψη από την Οργανωτική Επιτροπή.

Σωτήρης Βαρνάβας: Επειδή ετέθη ένα σημαντικό ερώτημα, θα απαντήσω με ένα ερώτημα, με ό,τι σημαίνει αυτό και όσες προεκτάσεις έχει. Και θα παρακαλούσα του χρόνου τέτοια εποχή να το συζητήσουμε. Πόσες φορές οι εκπαιδευτικοί, οι καθ' ύλην αρμόδιοι όπως λέμε, έχουν διδάξει εκτός του αναλυτικού προγράμματος, εκτός της σελίδας του βιβλίου ή αναζήτησαν μέσα από τα Πρακτικά αυτού του Συμποσίου ύλη να προετοιμαστούν και να πάνε στην τάξη να διδάξουν; Επομένως, αυτό το ερώτημα νομίζω ότι πρέπει να μας απασχολήσει.

Ποιητικές αναγνώσεις

Οι τελικά επιλεγέντες υποψήφιοι για τα Βραβεία Ποίησης Καλύτερου Βιβλίου του Νέου Ποιητή 2010 του Συμποσίου Ποίησης, διάβασαν ποιήματα από την υπό βράβευση συλλογή τους στα ενδιαμέσα των εισηγήσεων στην πρωινή και απογευματινή συνεδρία της Παρασκευής και στην πρωινή συνεδρία του Σαββάτου. Η ψηφοφορία του κοινού, που καθόρισε εξ ημισείας, με την κρίση της Οργανωτικής Επιτροπής, την επιλογή των τριών προς βράβευση συλλογών, ακολούθησε την ολοκλήρωση των αναγνώσεων.

Πάνος Δρακόπουλος, *Ελεύθερη αγορά*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο Πάνος Δρακόπουλος γεννήθηκε στον Πειραιά τον Αύγουστο του 1975. Τα πεδία των σπουδών και των ενασχολήσεων του είναι: παιδεία, μουσική, φιλοσοφία. Διδάσκει σε σχολεία της Α/βάθμιας Εκπαίδευσης. Δημοσιεύσεις έργων: *Πόσιμη ζωή* (Ποιήματα, εκδ. Γαβριηλίδης, 2006), *Μία αμερικάνικη προσευχή* (Μετάφραση ποιημάτων του Τζ. Ντ. Μόρρισον, εκδ. Γαβριηλίδης, 2010), *Ελεύθερη αγορά* (Ποιήματα, εκδ. Γαβριηλίδης, 2010). Είναι συντακτικό μέλος του περιοδικού τέχνης και λόγου *Νησίδες*.

Ο Αλχημιστής

«Η αληθινή δύναμη της μαγείας
βρίσκεται στη συμφωνία και στην ασυμφωνία
που υφίστανται στο σύμπαν.»
ΠΛΩΤΙΝΟΣ

Έπειτα από μύριες ανασκαφές
Σε λαγούμια
Και σε απόκρυφα ορυχεία
Έπειτα από αλλόκοτες οσμές
Και ξεχειλίσματα του δάσους
Σε στοιχειά και σε υπόκωφες βουές
Έπειτα από αμέτρητα μακροβούτια
Σε φυλλωσιές και σε πυκνά δενδρύλλια,
Ερπετό στους φλογοβόλους κορμούς,
Κάστορας στα ανθισμένα κλαδιά,
Σταυραϊτός στις χιονοβολημένες βουνοκορφές,
Μελίσσι στους θερινούς αγέρηδες,
Πότε λαγός και πότε μέρμηγκας
Στο κρύο κι αφιλόξενο γρασίδι

Εκεί

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Στο μικρό του εργαστήρι
Μες στις στοίβες από τα εργαλεία
Και τις πολύχρωμες φιάλες
Μες στις ντουζίνες απ' τα οργωμένα του βιβλία
Και τα πεταμένα ολούθε
–στα παράθυρα, στο πάτωμα, στις οροφές–
Μελανιασμένα σοφά χειρόγραφα του,
Ο αλχημιστής
πέθανε
κατάμονος
φτωχός
και βαθύτατα γερασμένος.

Χρήστος Κούκης, *Μετά την ομορφιά*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο Χρήστος Κούκης γεννήθηκε το 1979. Σπούδασε πολιτικός μηχανικός στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στις γεωεπιστήμες και στο περιβάλλον. Συμμετέχει, ως μέλος της ομάδας KollektivA²rt, στην επιμέλεια/διοργάνωση της καλλιτεχνικής έκθεσης “HOMO SAPIENS IN LOVE”. *Μετά την ομορφιά* είναι η πρώτη του ποιητική συλλογή.

Ποίνα

Είσαι συνομήλικη με την αυγή, πώς γίνεται
μες στην λάμψη πριν καν τινάξει ο ήλιος τα σεντόνια του

Την ώρα αυτή ο μόχθος ετοιμάζει πρωινό
η διαφορετικότητα πλένει το πρόσωπό της
η δροσιά σκουπίζει την αυλόπορτα της υγείας
και τ' άσπρα σπίτια δένουν στον καρπό τους το αύριο

Οι θερμοφόρες της θλίψης τυλίγονται στις χήρες της χαράς
την ώρα αυτή τα κρίνα στρέφουνε το στόμα τους στο πέλαγος
να πάψουνε οι μελανιασμένοι καιροί να μαυρίζουνε τα κύματα

Στα χέρια σου τα σύννεφα νύφες κιμωλίες, πώς γίνεται
οι ψίθυροι του μέλλοντος θαλασσοταραχή
χαλάνε τον τόπο οι σιωπές σου, λαμποκοπούνε οι νύχτες σου

Όλο βρίσκω πως είσαι αλλιώς
κάτω απ' το φουστάνι σου καίει μια κόκκινη παραλία

πώς να κρυφτείς απ' τ' άλλα κορίτσια, τις ψηλοτάκουνες ερήμους τους
πώς να γλιτώσεις όταν αστράφτεις πόθο

Σ' έχουν εγκαταλείψει σε καθαρές γραμμές, πώς γίνεται
να ξελογιάζεις συνεσταλμένα χωράφια
να ξεματιάζεις αφύλακτες διαβάσεις
να τρίβεις τον πυρετό στο πρόσωπο του σκοταδιού

Στην πλάτη σου ψήνεται η αμαρτία
κεντάει ο πλούτος χρυσές μετάνοιες
Στον ομφαλό σου ξαποσταίνουν οι κομήτες
πίνουνε φως τ' αστέρια
Η παραπάνω φλόγα σου γεμίζει τα κενά της δικαιοσύνης

Όπου η Ανατολή δεν μιλάει, τ' αυγά της η λύπη γεννάει
μουδιάζει το δεξί σου χέρι και θολώνουνε τα γόνατα
σηκώνονται οι λαοί κι ανάβουν τους κρατήρες
μην φιμωθεί τ' ανθρώπινο κορμί σε μια ρηχή ποίνα

Πίσω απ' τον φράκτη σου δεν φτάνω πια να δω
Κόβω την τρυφερότητα χαρτοπόλεμο και την μοιράζω
στους ανέμους της αυλής σου
μα Εσύ
έξω απ' τους πύργους είσαι πριγκίπισσα
έξω απ' της σκέψης το νερό πνιγμός
έξω απ' το φως Φωτεινή

Βαγγέλης Λουλαδάκης, Μικρές μελέτες, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο Βαγγέλης Λουλαδάκης γεννήθηκε το 1977 στα Καμισιανά του νομού Χα-
νίων. Το επάγγελμά του είναι επιπλοποιός, ενώ παράλληλα ασχολείται με τη ζω-
γραφική και τη φωτογραφία. Έχει κερδίσει πολλούς λογοτεχνικούς διαγωνισμούς.
Οι Μικρές μελέτες είναι η πρώτη ποιητική συλλογή που εκδίδει.

Μελέτη φωτός

1. Τα καλοκαιρινά απογεύματα
που αφήνουν το αίμα τους
πάνω στις κουρτίνες
και συ απρόσεκτος τις ακουμπάς
συμμετέχοντας άθελά σου
στο φόνο.

2. Η μέρα έξω
σε περιμένει.
Ξεχειλισμένη από φως
να σε υποδεχτεί.
Σαν το καλοθρεμμένο ζώο
που πρέπει πρώτα να το ηρεμήσεις
για να πετύχει η σφαγή.

3. Γιατί η μέρα δεν υπήρξε ποτέ.
Έφτανε να γυρίσει
αυτός ο κύκλος του ήλιου
για να δικαιολογήσει την ύπαρξή της.

Γιατί η νύχτα δεν υπήρξε ποτέ.
Ήταν η ψεύτικη αντανάκλαση του φεγγαριού.
Που σ' έκανε να αποκοιμιέσαι γλυκά
και να ονειροπολείς.

4. Τη νύχτα
το φως εισχωρεί στα αντικείμενα
όπως η βελόνα στο κέντημα,
σημειώνει το σχήμα τους στην επιφάνειά της.
Αγγίζοντας
ξεχωρίζεις μία μια τις ραφές τους.

5. Τα δωμάτια
τις νύχτες
γωνίες φωτός.

6. Τη νύχτα
στις στροφές του δρόμου
τα φώτα μισά.

7. Η βροχή διαιρεί το φως.

8. Τη νύχτα
τα δωμάτια στην κατάδυση του φωτός.

9. Απ' το παράθυρο
το φως κτίριο στο πάτωμα.

Ανέστης Μελιδώνης, *Αστέρια από χαρτί*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο **Ανέστης Μελιδώνης** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1986. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Φ.Π.Ψ. της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και πρόκειται να συνεχίσει στο μεταπτυχιακό φιλοσοφίας του ίδιου τμήματος. Ποιήματά του έχουν δημοσιευτεί σε ηλεκτρονικά (*e-poema*, *ποιείν*, *βακχικόν*) και έντυπα περιοδικά (*οδός πανός*, *βιβλιοθήκη*, *κοντέινερ*, *κουκούτσι*). Έχει συμμετάσχει στην ανθολογία *30 έως 30: Τριάντα ποιητές έως τριάντα ετών*, Κοινωνία των (δε)κάτων. Η συλλογή *Αστέρια από χαρτί* είναι η πρώτη που εκδίδει. Από τον ίδιο εκδοτικό οίκο ετοιμάζεται για έκδοση η δεύτερη ποιητική συλλογή του.

Ηλιοτρόπιο

*Ανέκαθεν σε φρόντιζε ο ήλιος
στραμμένος προς τη θλίψη σου
εφεδρικός ήρωας στα όνειρά σου
δεμένη πάνω του η συμπόνια
χρωμένη η θάλασσα με σίδερα
που λιώνουν
αδήριτα.*

Βασίλης Νούλας, *Η κατασκευή της φωλιάς*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο **Βασίλης Νούλας** γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1975. Σπούδασε θεατρολογία στην Αθήνα και στο Παρίσι, εικαστικά και φωτογραφία στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Είναι υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης. Από το 2006 εργάζεται ως σκηνοθέτης στην ομάδα θεάτρου Nona Melancholia.

Τον Δεκέμβριο του 2009 πήρε μέρος στην έκθεση Rooms 2009 που διοργάνωσε η γκαλερί Καππάτος στο ξενοδοχείο St. George Lycabettus. Συμμετείχε με μια μεγάλη χελιδονοφωλιά, χτισμένη στον τοίχο ενός δωματίου του ξενοδοχείου. Η συλλογή κειμένων *Η κατασκευή της φωλιάς* είναι το ημερολόγιο των αναπάντεχων συναντήσεων και η εξιστόρηση των διεργασιών που με οδήγησαν στην ολοκλήρωση του γλυπτού της χελιδονοφωλιάς.

*Η ιστορία του μεσίτη
των διαμερισμάτων στα Εξάρχεια
δεν έχει αρχή δεν έχει τελική
έκβαση – σαν πλακάκι μπάνιου
όταν έχουν βραχεί τα πόδια σου*

*πάνω του γλιστράς, όταν είσαι στεγνός
πάνω του στέκεσαι
όμως το πλακάκι αναλλοίωτο και στη μια
και στην άλλη περίπτωση
αδιαπέραστο εκτός
αν πάρεις τη βαριά
και του δώσεις μια*

*Και συνεχίζοντας –αν έχεις πάρει φόρα–
τα σπας και τα γκρεμίζεις όλα
καθιστώντας το διαμέρισμα
του ήλιου και του αέρα πέρασμα
το πλέον διαμπερές
μες στα Εξάρχεια να λες*

*Βεβαίως υπήρχε και ο Anthony
ο ξανθός πρίγκηπας των ρόδων
αλλά όλοι προτιμούσαμε τον Terry
που ήταν δύστροπος και ρέμπελος
έτσι κι αλλιώς ο Anthony πέθανε
έπεσε και τσακίστηκε από
το άλογό του*

*Όταν έμεινα (κατόπιν ενυπόγραφης
συμφωνίας) στο διαμέρισμα της Μυρτώς
εκτέλεσα μια σειρά δράσεων οικειοποίησης
του χώρου: ούρησα κι αφόδευσα στο παρκέ
του σαλονιού, φορούσα τα ρούχα της, έμπαινα
για ώρα κάτω απ' το χαλί, αυνανιζόμουν
πάνω στα έπιπλα κι εκσπερμάτωνα
στους τοίχους*

[...]

Ευτυχία Παναγιώτου, *Μαύρη Μωραλίνα*, εκδόσεις Κέδρος

Η **Ευτυχία Παναγιώτου** (1980) γεννήθηκε στη Λευκωσία. Σπούδασε φιλοσοφία στην Αθήνα και νεοελληνικά στο Λονδίνο. Εργάζεται ως επιμελήτρια εκδόσεων, μεταφράζει ποίηση, αρθρογραφεί σε περιοδικά και εφημερίδες. Ποιήματά της έχουν

μεταφραστεί στα αγγλικά, ιταλικά και γερμανικά. Έχει μεταφράσει τα *Ερωτικά ποιήματα* της Ανν Σέξτον (Μελάνι, 2010). Έγραψε τα βιβλία ποίησης *μέγας κηπουρός* (Κοινωνία των (δε)κάτων, 2007) και *Μαύρη Μωραλίνα* (Κέδρος, 2010).

οι λέξεις της είναι οστά

η γλώσσα λάμπει ανάμεσα σε λέξεις ασύνδετες.
 σώμα πολυδιασπασμένο, που διψάει για ενότητα.
 αναζητώ ένα χέρι, να γεμίσω το γάντι μου.
 παιχνίδι επικίνδυνο το παιχνίδι της γραφής
 εσύ ζητάς ένα χαμόγελο, νερό στον πάγο
 ή ένα άγριο άνθος να φυτρώσει στα βράχια,
 σε μια σχισμή.
 η Κλαιόμενη Κυρία¹
 του Πικάσο, έτος 1937,
 ξεφύτρωσε και διασχίζει την πλάτη σου.
 σκαρφαλώνει πάνω και πίσω τώρα, στον πίνακα.
 στον τοίχο αιμάτινος αχταρμάς
 πρόσωπο ή χρόνος αναπόδραστος.
 η ανάμνηση των ματιών σου όταν μπορούσες να κλάψεις

υπάρχει φυσικά συγκίνηση στις αντιφάσεις, στα κενά,
 στους τραχείς ήχους, στη γεωγραφία,
 στις μισοειπωμένες ιστορίες.
 αναζητώ ένα χέρι, να γεμίσω το γάντι μου.
 γιατί μπορώ να το πω,
 «άνθρωπος στον ήλιο, άνθρωπος στον ήλιο!»
 για το θαύμα μπορούμε να γράφουμε
 μα ο κύριος ελέφαντας κατέρχεται,
 μου ποδοπατάει το σπίτι.
 «να τον διαγράψεις», διέταξες κάποτε, herr εραστή.
 θα μπορούσα

αν η γλώσσα δεν ήταν το διάστιχο.

κοίτα,
 όλα στον αέρα λάμπουν.

Θοδωρής Παπαϊωάννου, *Τσάρκα στο άυλο*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο **Θοδωρής Παπαϊωάννου** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1986. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πειραιά. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Το *Τσάρκα στο άυλο* είναι το πρώτο βιβλίο ποίησης που εκδίδει.

Ο τσαγκάρης τ' ουρανού

Ειρωνικότερος κι απ' τα σημεία στίξης
 πιο ευέλικτος κι από νόμιμα
 σκληρότερος κι απ' το ίδιο το θέατρο
 φιλόδοξος όσο κι ένα μελλοντικό μουσείο.
 Είναι το λούσο δυο ματιών μπροστά στο τζάκι
 το πείσμα της μελάνης, το μαράζι του ρυακιού.

Αυτός που βουτάει στα έγκατα μιας τουλίπας
 αναζητώντας το μάγμα των χειλιών σου.
 Είμαι η ροπή των δαχτύλων μου.

Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, *Συμεών Βάλας [Ένα σχεδίασμα]*, εκδόσεις Μελάνι

Ο **Μιχάλης Παπαντωνόπουλος** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1980. Του ιδίου: *Πλάσματα της νύχτας* (Δωδώνη, 2001) • *Δ* (Ερατώ, 2006) • *Συμεών Βάλας: Ένα σχεδίασμα* (Μελάνι, 2010). Μεταξύ άλλων έχει μεταφράσει ποίηση των Γκ. Τρακλ, Ρ.Μ. Ρίλκε, Νοβάλις, Ο. Ριφάτ και Σρ. Κοσοβέλ, πεζά των Ν. Γκόγκολ, Ου. Μπ. Γέητς και Φρ. Σλέγκελ, καθώς και το «Βορτιστικό Μανιφέστο».

[ΑΣΜΑ ΠΡΩΤΟ]

«[...] κι' αυτός που δεν θα εργαστεί, δεν θα φάει»
 στάθηκε τότε η φωνή του: στήθος σκοτάδι τρίζοντας
 και πάσχοντας ανάσα.
 Σήκωσα βλέμμα στη μορφή του: προς τα πάνω κυρτές
 μαύρες γραμμές το μέτωπο ματώνει
 και γκρεμισμένα μάτια του στη μέσα ακινησία
 γαλάζια, κόκκινα άπλωναν μερίσματα της φλέβας:
 [κόψη λευκή φωτός, που κατεργάστηκε ο χώρος]
 βραχνός έρημος ψίθυρος άνοιγε τώρα ο λόγος:

«και μόνο αυτός που έκαψε τα χέρια του στην πέτρα,
θ' αξιωθεί το άγγιγμά του
και μόνο αυτός που μαύρους έδρεψε καρπούς το δέντρο
της ζωής του,
θα σπείρει κήπους. Αυτός που δεν θα εργαστεί, δεν θα φάει
αλλά αυτός που θα εργαστεί, θα γεννήσει τον ίδιο του
τον πατέρα.

Βασίλης Παυλίδης, *Ιδιόλεκτο*, εκδόσεις Γαβριηλίδης

Ο **Βασίλης Παυλίδης** γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1979, όπου ζει μέχρι σήμερα. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη Μ. Βρετανία. Έχει εργαστεί ως παραγωγός σε μουσικό ραδιοφωνικό σταθμό και σήμερα εργάζεται ως οικονομολόγος.

Πατρικό σπίτι

Μέρες τώρα περνάω από το πατρικό σπίτι.
Ν' ακούσω τη φωνή σου και να γυρίσω να σε κοιτάξω.
Να σε δω και να πάρω σιγουριά απ' την κουβέντα σου.
Δεν αναγνωρίζω αυτή την πόρτα.
Δε θυμάμαι ούτε εκατοστό του σπιτιού.
Μόνο εσένα θυμάμαι να είσαι όλη του η ύπαρξη.
Αν εκεί που είσαι δε χρειάζεται να ξοδεύεις ζωή,
δώσε λίγη σ' εμένα που μου τελειώνει.
Θα έρθω. Μόνο να παίξω λίγο ακόμα, μαμά.
Λίγο ακόμα...

Θοδωρής Ρακόπουλος, *Φαγιούμ*, εκδόσεις Μανδραγόρας 2010

Ο **Θοδωρής Ρακόπουλος** γεννήθηκε το 1981 στο Αμύνταιο, όπου μεγάλωσε. Σπούδασε νομικά στη Θεσσαλονίκη. Με την εξαίρεση μακρών διαμονών στην Κύπρο και τη Σικελία, ζει εδώ και χρόνια στο Λονδίνο, όπου σήμερα ολοκληρώνει διδακτορική διατριβή στην κοινωνική ανθρωπολογία. Εργάζεται, διδακτικά και ερευνητικά, στο ανθρωπολογικό πεδίο. Λογοτεχνία πρωτοδημοσίευσε το 2004. Τα τελευταία χρόνια δημοσιεύει ποίηση σε έντυπα και περιοδικά. Έχει προβεί σε μεταφραστικές απόπειρες από σικελικά, ιταλικά κι αγγλικά (McGough, Buttitta, Kwe-si Johnson, κτλ). Η συλλογή *Φαγιούμ* είναι το πρώτο του βιβλίο. Γράφει ποίηση

επειδή το θέλει κι όχι «από ανάγκη». Από ανάγκη μόνο εργάζεται, και δη με επισημότητα. Επιμένει εκτός Αθηνών, αλληλέγγυος στην λογοτεχνική παραγωγή «από τα κάτω».

επιφάνια

στάθηκε λοιπόν μπροστά
με το πνευμόνι του διαμπερές
κι ένα μπουκάλι χωρίς πώμα
ή μέσα μήνυμα

με την αμχανία του ακάλεστου
στο κατώφλι κυριακάτικα
όταν όλες οι κάβες έχουν κλείσει

«ρε Πάνο» του είπα, «από το χώμα έρχεσαι και μου μυρίζεις
σαν όταν έσκαβες χωράφια ο ίδιος κόπασε».

εκείνος δεν απάντησε – ούτε καν φαίνονταν
να έχει καταλάβει με κοίταζε αργά στο στήθος
σαν να ψάχνει τους υπότιτλους
κι έβγαζε ένα μαντήλι συνέχεια κόκκινο
σκουπίζοντας την ευφυΐα στάλα στάλα από το μέτωπο.

Δεν ήτανε στην γλώσσα ο Πάνος.
Δεν «το 'χε» που λεν οι γλωσσοπλάστες.
Σε μια μαύρη φωτογραφία ήτανε, κωμένος στο παλιό του ρούχο.

σημ: αυτό το ποίημα βγήκε με αναμμένο το αλάρμ
μόλις προσπέρασα έναν που σου έμοιαζε ρε Πάνο
ακίνητος στο αεράκι του αμπελώνα
με το πουκάμισό του καπνισμένο
λογάριαζε την αριθμητική των πουλιών.

Απονομή βραβείων καλύτερου βιβλίου νέου ποιητή 2010

Πρόεδρος (Θανάσης Νάκας): Λοιπόν, πάμε στα αποτελέσματα του ποιητικού διαγωνισμού που το Συμπόσιο εγκαινιάζει και έρχεται να καθιερώσει. Σ' αυτό το Διαγωνισμό ετέθησαν υπό κρίση, δηλαδή διαγωνίστηκαν ποιητικές συλλογές, βιβλία ποίησης που εκδόθηκαν μέσα στο 2010. Αυτός ήταν ο ένας όρος της σχετικής προκήρυξης. Από ποιητές που γεννήθηκαν μετά το 1970, ήταν ο δεύτερος όρος. Από τις συλλογές που απεστάλησαν ή συγκέντρωσε με δική της πρωτοβουλία η Οργανωτική Επιτροπή, ύστερα από επισταμένη μελέτη και αξιολόγηση οδηγήθηκε στο να συγκροτήσει και να προτείνει τον τελικό κατάλογο των δέκα καλύτερων ποιητικών συλλογών. Διαβάζω τα ονόματα των τελικών υποψηφίων: Πάνος Δρακόπουλος, Χρήστος Κούκης, Βαγγέλης Λουλαδάκης, Ανέστης Μελιδώνης, Βασίλης Νούλας, Ευτυχία Παναγιώτου, Θεοδωρής Παπαϊωάννου, Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, Βασίλης Παυλίδης, Θεοδωρής Ρακόπουλος. Και οι δέκα είναι νικητές αλλά η διαδικασία της ψηφοφορίας προβλέπει ότι τρεις απ' αυτούς θα πάρουν κι ένα βραβείο. Ένα βραβείο που έχει και ηθική και υλική αξία, δεδομένου ότι στον κάθε ένα που θα βραβευθεί θα δοθεί από μια ασημοτυπία του ζωγράφου Απόστολου Γιαγιάνου και από ένα χαρακτικό και ένα λεύκωμα της Γιούλικας Λακερίδου από μία σειρά που η ίδια ονομάζει «Το φιλί». Και τα δύο έργα είναι ευγενική προσφορά των καλλιτεχνών και η Οργανωτική Επιτροπή αισθάνεται την ανάγκη να τους ευχαριστήσει θερμά. Ακόμα οι τρεις βραβευμένοι θα παρουσιαστούν από κριτικούς στο επόμενο, Τριακοστό Δεύτερο Συμπόσιο Ποίησης.

Ως προς τη διαδικασία επιλογής αυτών των τριών που θα βραβευθούν, που θα πάρουν το βραβείο, γιατί είπαμε ότι όλοι είναι νικητές, πρέπει να σας πούμε ότι με μεγάλη ικανοποίηση διαπιστώσαμε ότι το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας των συνέδρων συνέπεσε σε μεγάλο ποσοστό με την αξιολόγηση που έκανε η Οργανωτική Επιτροπή. Παρά τις ανακατατάξεις που μοιραία ήταν να γίνουν, τελικώς τουλάχιστον για τους δύο από τους τρεις υπήρξε σύμπτωση. Τώρα, καλώ για την απονομή του τρίτου βραβείου καλύτερης συλλογής νέου ποιητή τον Αλέξη Ζήρα, που ξέρουμε βέβαια τη σχέση του με την ποίηση, είναι και πρόεδρος της Εταιρείας Συγγραφέων. Το τρίτο βραβείο καλύτερης συλλογής νέου ποιητή απονέμεται, με απόφαση τόσο της Οργανωτικής Επιτροπής όσο και των Συνέδρων, στην Ευτυχία Παναγιώτου.

Πάμε στο δεύτερο βραβείο. Για την απονομή καλώ την κ. Λύντια Στεφάνου που είναι οργανωτικό μέλος του Συμποσίου από τότε που υφίσταται το Συμπόσιο. Το δεύτερο βραβείο καλύτερης ποιητικής συλλογής νέου ποιητή απονέμεται, με ομόφωνη όπως είπαμε απόφαση της Οργανωτικής Επιτροπής και

των ψηφοφοριών των Συνέδρων, στο Χρήστο Κούκη.

Περνάμε στην απονομή του πρώτου βραβείου και καλώ τον Σωκράτη Σκαρτσή, ιδρυτή, ψυχή του Συμποσίου. Να έρθει ο κ. Γιαννακός να παραλάβει αντί του απόντος Θεοδωρή Ρακόπουλου.

Οι δύο νέοι ομότεχνοι που παρίστανται μπορούν αν θέλουν να πούνε δυο λόγια.

Χρήστος Κούκης: Το μόνο που θέλω να πω μετά από τρεις μέρες Συμπόσιο Ποίησης, είναι η γνωστή ρήση «όποια κι αν είναι η ερώτηση, η απάντηση είναι ο άνθρωπος». Αυτό, τίποτα άλλο. Ευχαριστώ.

Ευτυχία Παναγιώτου: Ευχαριστώ την Οργανωτική Επιτροπή, τους ψηφοφόρους για την ψήφο εμπιστοσύνης. Θεωρώ ότι η ποίηση, όπως λέει ο Λειβαδίτης ότι η ποίηση είναι «μια σκάλα φανταστική που ανεβαίνει ένας ποιητής για να κόψει ένα ρόδο αληθινό». Θα ήθελα να αφιερώσω αυτό το βραβείο στον Γιάννη Βαρβέρη. Ευχαριστώ.

Σ.Α. Σκαρτσής: Είναι παράξενο τόσα χρόνια λέμε καλή αντάμωση και ενώ αμφιβάλλουμε για την επόμενη χρονιά, υπάρχει αντάμωση πάντα. Θυμηθήκαμε τον Ανδρέα Μπελεζίνη και τον Δημήτρη Κατσαγάνη αυτές τις μέρες του Συμποσίου, ας κρατήσουμε νωπή τη μνήμη τους γιατί ο λαός λέει «οι άνθρωποι υπάρχουν όσο τους θυμόμαστε». Να σας ευχηθώ λοιπόν να περάσετε καλό καλοκαίρι και του χρόνου να είμαστε καλά όλοι εδώ. Σας ευχαριστούμε, να είσαστε καλά, να 'μαστε όλοι καλά και να ζει η ποίηση πριν απ' όλα.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΥ
ΠΡΩΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΟ «ΛΥΧΝΟ» PRINT
HOUSE ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΤΟΥ 2013 ΓΙΑ
ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΜΑ
ΝΔΡΑΓΟΡΑΣ» ©2013 ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΠΟΙ
ΗΣΗΣ – «ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ» ΑΣΤΙΚΗ
ΜΗ ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ.

αριθμός έκδοσης 173



ISBN 978-960-9476-54-6

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ
ΙΣΜΗΝΗΣ & ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ 32, ΚΟΛΩΝΟΣ Τ.Κ. 104 44 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 2108220294, 6944-460494 FAX. 2108220294
<http://www.mandragorasmagazine.wordpress.com>
e-mail: mandragoras_magazine@yahoo.gr

