ΕΙΔΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ - ΑΦΙΕΡΩΜΑ

αντί

Περίοδος Β΄
Διπλό τεύχος 527-528
Παρασκευή
30 Ιουλίου 1993
Δρχ. 500

Μανόλης Αναγνωστάκης

• MARIO VITTI • VINCENZO ORCINA • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ • ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ
• ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ • ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ
• ΘΕΟΤΟΚΗΣ ΖΕΡΒΟΣ • ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ • Ξ.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ • ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ
• ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΠΙΝΗΣ • ΜΙΜΗΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ • ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ
• ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ

ΝΕΟΣ

ΕΡΜΗΣ ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ

17,75% ΑΦΟΡΟΛΟΓΗΤΗ ΑΠΟΔΟΣΗ

Ποιος σας δίνει περισσότερα;

Για σας, που ζητάτε υψηλή αφορολόγητη απόδοση από τις αποταμιεύσεις σας, η ΕΜΠΟΡΙΚΗ δημιουργησε το νέο, πρωτοποριακό λογαριασμό ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ, που αφορά τοποθετήσεις άνω των 3.000.000 δρχ. και σας προσφέρει έξι σημαντικά πλεονεκτήματα.

1. ΑΜΕΣΗ ΑΝΑΛΗΨΗ

Με το λογαριασμό ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ έχετε πάντα τα χρήματά σας σε πρώτη ζήτηση. Μπορείτε ακόμα, οποιαδήποτε στιγμή να κάνετε μερική ανάληψη, με μόνη προϋπόθεση, φυσικά, τη διατήρηση του σταθερού υπολοίπου των 3.000.000 δρχ.

2. 17,75% ΚΑΘΑΡΗ ΑΦΟΡΟΛΟΓΗΤΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΣΕ ΕΤΗΣΙΑ ΒΑΣΗ

Η υψηλότερη απόδοση που μπορείτε να επιτύχετε, έχοντας μάλιστα τα χρήματά σας σε πρώτη ζήτηση. Θα το διαπιστώσετε, συγκρίνοντας τις αποδόσεις αλλων λογαριασμών, αφού αφαιρέσετε τους φόρους τους.

3. ΔΩΡΕΑΝ ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΑΤΥΧΗΜΑΤΟΣ ΜΕΧΡΙ 20.000.000 ΔΡΧ.

Με το λογαριασμό ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ, είστε και καταθέτης και ασφαλισμένος. Γιατί καλύπτεσθε αυτόματα για απώλεια ζωής, μόνιμη μερική ή μόνιμη ολική ανικανότητα από ατύχημα, με ποσό μέχρι και 20.000.000 δρχ.

4. ΙΑΤΡΟΦΑΡΜΑΚΕΥΤΙΚΑ ΕΞΟΔΑ ΜΕΧΡΙ 400.000 ΔΡΧ.

Για αποταμιεύσεις-καταθέσεις από 20-50 εκατομμύρια δρχ., χορηγουνται επιπλεον, σε κάθε ατύχημα και 200.000 δρχ. για ιατροφαρμακευτικά έξοδα. Το ποσό αυτό διπλασιάζεται, αν ο λογαριασμός ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ ξεπερνά τα 50 εκατομμύρια δρχ.

5. ΔΩΡΕΑΝ ΕΜΠΟΡΟΚΑΡΤΑ

Με το λογαριασμό ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ, γίνεστε κάτοχος της ΕΜΠΟΡΟΚΑΡΤΑΣ, που σας προσφέρει δωρεάν η ΕΜΠΟΡΙΚΗ για τον πρώτο χρόνο, για να κάνετε τις αγορές σας άνετα, σύγχρονα, χωρίς μετρητά, απολαμβάνοντας και όλα τα πλεονεκτήματα που τη συνοδεύουν.

6. ΔΩΡΕΑΝ ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΑΞΙΔΙΟΥ 15.000.000 ΔΡΧ. ΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΤΡΟΧΑΙΟΥ ΑΤΥΧΗΜΑΤΟΣ 1.000.000 ΔΡΧ.

Με το λογαριασμό ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ, έχετε ακόμα, εσείς και η οικογένειά σας, ασφάλεια ταξιδιού για προσωπικό ατύχημα, καθώς και ασφάλεια για τροχαίο ατύχημα σ' όλο τον κόσμο. Τα πλεονεκτήματα αυτά απορρέουν από τη χρήση ή την κατοχή της ΕΜΠΟΡΟΚΑΡΤΑΣ, που σας προσφέρεται δωρεάν με το άνοιγμα του λογαριασμού.

Ελατε σήμερα σ' ένα από τα 314 και πλέον καταστήματα της ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ και μιλήστε με τα εξειδικευμένα στελέχη της για τα πλεονεκτήματα του ΕΡΜΗΣ-ΠΡΟΝΟΜΙΑΚΟΣ.
Η ΕΜΠΟΡΙΚΗ είναι πάντα κοντά σας με νέες ευκαιρίες κέρδους για σας. Και προσφέροντας πάντα πρωτοποριακές υπηρεσίες, αποδεικνύει καθημερινά στην πράξη την Τέχνη να είσαι Τράπεζα.

ΕΜΠΟΡΙΚΗ
η τέχνη να είσαι Τράπεζα

GGK ABC Athens

Περίοδος Β΄
Χρόνος 20ός
Διπλό τεύχος 527-528
αρασκευή 30 Ιουλίου 1993,
ρχ. 500

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΙΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Δημοχάρους 60 • 115 21 ΑΘΗΝΑ
Τηλ: 72.32.713 - 72.49.300
72.32.819 - 72.48.240
FAX: 72.26.107 TELEX: 214179 ΑΝΤΙ

Εκδότης:
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Δεινοκράτους 131
115 21 Αθήνα

Διαφημίσεις:
ΠΟΛΥΝΑ ΓΚΙΟΚΑ

Γραμματεία - Λογιστήριο:
ΤΑΣΙΑ ΡΟΥΜΠΟΥ

Σελιδοποίηση, Μοντάζ:
ΤΑΣΙΑ ΛΕΒΟΝ

Φωτοστοιχειοθεσία - Φιλμς:
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Α.Ε.
Χρήστου Λαδά 1 - Αθήνα
Τηλ. 32.33.114 - 32.19.182
FAX: 32.33.114

Εκτύπωση:
ΛΙΘΟΤΥΠ Α.Ε.
Ιασίου 5 - Περιστέρι
121 31 Αθήνα
Τηλ. 57.22.201

Κάθε ενυπόγραφο άρθρο εκφράζει τις απόψεις του συγγραφέα του.

Χειρόγραφα δεν επιστρέφονται.

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

ωτερικού
ξαμ. 3.400 δρχ.
τήσια 6.800 δρχ.
τήσια Οργανισμών,
ραπεζών, κτλ.: 25.000 δρχ.
οιητητική ετήσια: 6.100 δρχ.

ξωτερικού
ρώπη - μεσογ. χώρες:
άμηνη: δολ. 27
ήσια: δολ. 54
.Π.Α. - Καναδάς - Αν. Ασία - υστραλία - Ωκεανία:
άμηνη: δολ. 30
ήσια: δολ. 60

Εμβάσματα, επιταγές:
ΧΡΗΣΤΟΣ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ
Δημοχάρους 60
115 21 ΑΘΗΝΑ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
• Για τα βιβλιοπωλεία της Αθήνας:
Περιοδικό «ΑΝΤΙ»
Δημοχάρους 60
τηλ.: 72.32.713 - 72.48.240
• Για τα βιβλιοπωλεία Β. Ελλάδας:
Κέντρο του βιβλίου.
Α. Πουλουκτσή και Σια Ε.Ε.
Λασσάνη 9,
ΤΗΛ. (031) 285.857
546 22 Θεσσαλονίκη

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

6. ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ	**Ένας υπόδικος στις φυλακές του Γεντί Κουλέ το 1949 γράφει**
9. ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ	**Αναγνωστάκης (Μανόλης): Ένα αδημοσίευτο λήμμα λεξικού**
10. MARIO VITTI	**«Γνώρισα τον Μανόλη...»**
13. VINCENZO ORSINA	**Η γνωριμία μου με τον Αναγνωστάκη**
16. ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ	**Ω ψυχή την αγωνία ερωτευμένη**
22. ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ	**Ο «Στόχος» τότε και τώρα**
24. ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ	**Τα άδεια γήπεδα**
26. ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ	**Το μυστικό του ποιητή**
28. ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ	**Ο λόγος και η σιωπή στον Μανόλη Αναγνωστάκη**
32. ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ	**«Το θέμα είναι *τώρα* τι λες»**
36. ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ	**Το «ΥΓ.» ως άρνηση της ερμηνείας**
40. Ξ. Α. ΚΟΚΟΛΗΣ	**Η ποίηση του Αναγνωστάκη και η «αριστερή» κριτική.**
50. ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ	**Η παρουσία του Αναγνωστάκη στους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς.**
55. ΜΙΜΗΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ	**Η χρήση της καθαρεύουσας στην ποίηση του Αναγνωστάκη.**
57. ΘΕΟΤΟΚΗΣ ΖΕΡΒΟΣ	**Η θεραπευτική ελαφρότητα του φαίνεσθαι στο Μανούσο Φάσση**
61. ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ	**Ο ευάλωτος ρυθμός**
65. ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΠΙΝΗΣ	**Εν κατακλείδι**
71. ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ	**Η «Κριτική»**
79. ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ	**Το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη**
85. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ	**Σχεδίασμα βιβλιογραφίας Μανόλη Αναγνωστάκη**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ : ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Το τεύχος αυτό θα παραμείνει στα περίπτερα και τα βιβλιοπωλεία μέχρι τα μέσα Σεπτεμβρίου.

Αν δεν το βρίσκετε τηλεφωνήστε στα γραφεία του περιοδικού.

ΠΟΣΑ ΑΛΛΑ ΚΡΥΜΜΕΝΑ ΒΑΘΙΑ...

ΑΠΟ ΤΑ ΤΟΣΑ αφιερώματα του ΑΝΤΙ στην ελληνική ποίηση και σε έλληνες ποιητές, το αφιέρωμα στον Μανόλη Αναγνωστάκη που κρατάτε στα χέρια σας είναι, ίσως, το «πιο δικό μας». Γιατί ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ως ποιητής (μια διακριτική περίπτωση στα ελληνικά γράμματα) και ως πολίτης (μια ευαίσθητη φωνή στα ελληνικά πολιτικά πράγματα) μιλούσε μια γλώσσα που και την καταλαβαίναμε απολύτως όλα αυτά τα χρόνια και τη νιώθαμε σαν δική μας.

Ο ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ είναι μια προσωπικότητα με καθολική ματιά. Παρατηρεί τα πάντα χωρίς κιόλας να αισθάνεται υποχρεωμένος να απαντήσει σε όλα. Μιλάει όταν έχει κάτι καίριο να πει. Από τις σπάνιες περιπτώσεις πνευματικού ανθρώπου που η ζωή και η τέχνη του, το έργο και η πράξη, συμβαδίζουν. Αριστερός, ευαίσθητος δηλαδή για όσα συμβαίνουν σε τούτο τον κόσμο, προτιμά να μιλά χαμηλόφωνα για ό,τι κεντρίζει τα αισθητήριά του. Δεν είναι ένας μύθος της ποίησης –όμως αποτυπώνει στους ρυθμούς της με φειδώ ό,τι πιστεύει πως αξίζει τον κόπο απ' όσα εμπίπτουν στην αντίληψή του, ζει στην πραγματικότητα ως πολίτης και ως ποιητής– και «πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά».

ΑΦΟΥ ΕΙΝΑΙ ΕΤΣΙ, λοιπόν, γιατί τόσα χρόνια δεν προχωρήσαμε στη σύνταξη ενός όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένου αφιερώματος – που περισσότερο θα τιμούσε εμάς παρά εκείνον; Η απάντηση δεν είναι εύκολη. Ίσως επειδή, όταν κανείς νιώθει έναν άνθρωπο πολύ κοντινό του, προτιμά την ευθεία επικοινωνία με τον ίδιο και με το λόγο του, προτιμά να βρίσκει ψήγματα των προβληματισμών του, των αναζητήσεών του, των επιλογών του στην οικεία μορφή και στις ακόμα πιο οικείες γραφές του κοντινού του. Η ουσία είναι ότι, τόσα χρόνια, ποτέ δεν θεωρήσαμε παράλειψη που δεν ασχοληθήκαμε εκτεταμένα με την περίπτωση Μανόλη Αναγνωστάκη.

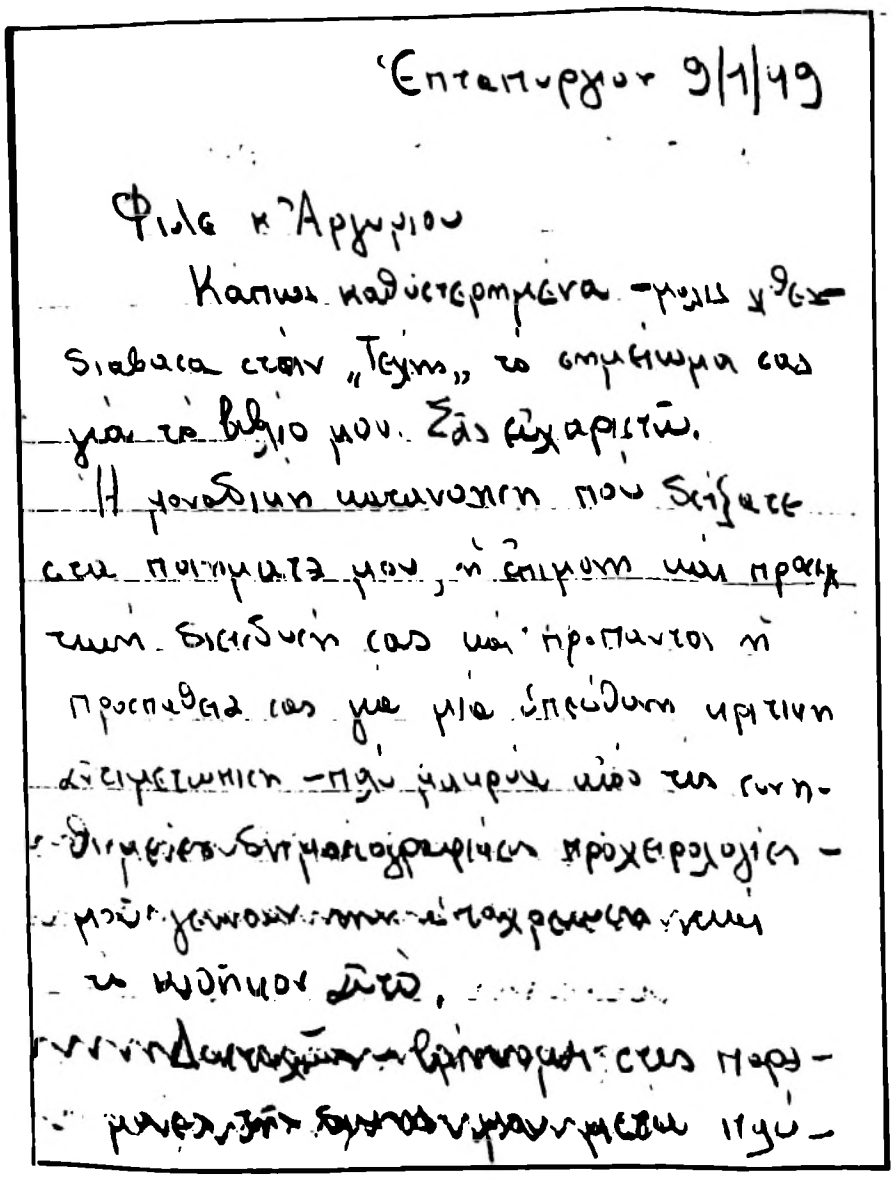
ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΑΙΡΟ, ωστόσο, η επιθυμία να αναμετρηθούμε με το έργο και την προσωπικότητά του έγινε έντονη. Όσο διαπιστώναμε ότι *«ο καθένας μπορεί να μιλά και κυρίως να γράφει/για την αγωνία της εποχής, το αδιέξοδο,/την απανθρωπία του αιώνος,/τη χρεοκοπία των ιδεολογιών,/τη βαρβαρότητα της μηχανής,/για δίκες, για ρήγματα, για φράγματα,/για ενοχές, για γρανάζια»*, όσο ο κόσμος αλλάζει κι οι αλλαγές αυτές οδηγούν στην κυριαρχία της τυποποιημένης σκέψης, στην έκπτωση των τελεολογικών οραμάτων, στην όλο και πιο κυνική εκδοχή της πολιτικής, τόσο πιο επίκαιρη αισθανόμαστε τη χαμηλή, χωρίς ρητορείες, φωνή του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη. Τόσο περισσότερο θα θέλαμε να την προσοικειωθούμε.

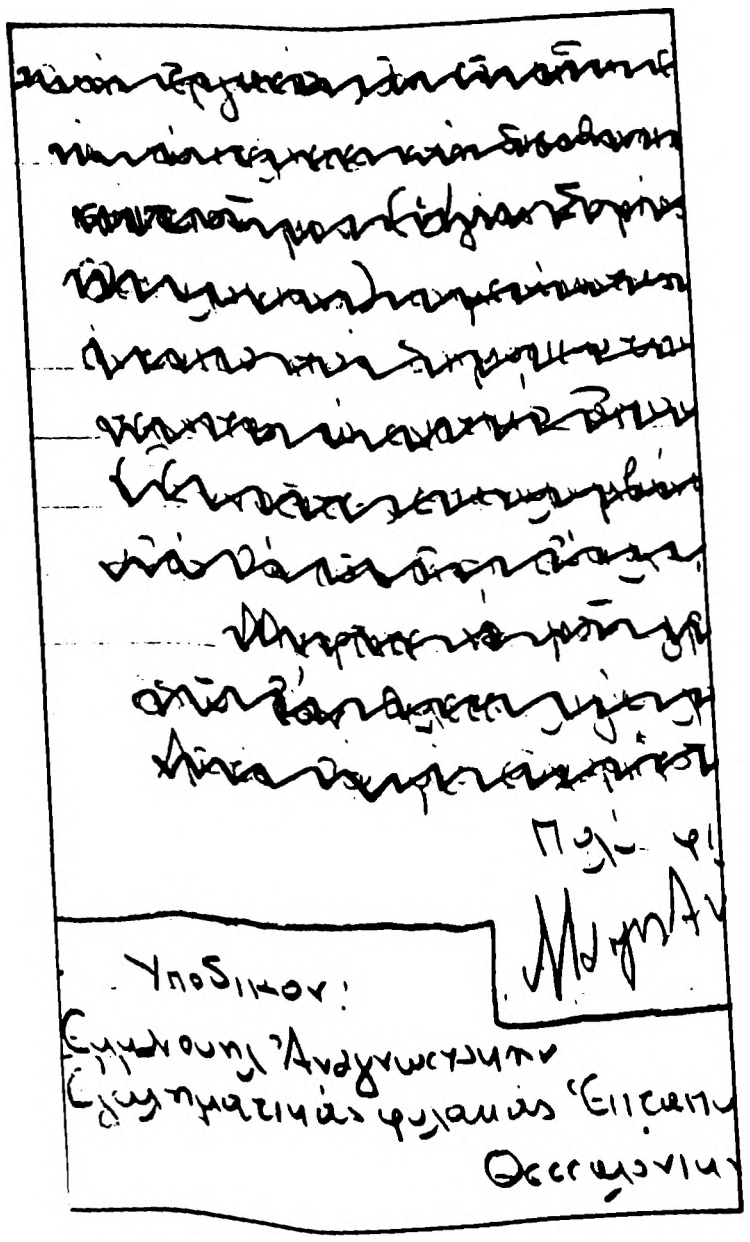
ΙΣΩΣ ΓΙ' ΑΥΤΟ δεν περιμέναμε μια κάποια ευκαιρία από εκείνες που ορίζει το παιχνίδι της δημοσιότητας για να προχωρήσουμε στην έκδοση τούτου του τεύχους. Αντίθετα, κυκλοφορεί αμέσως μόλις ετοιμάστηκε. Στο μέσο του καλοκαιριού – σε μια εποχή που, υποτίθεται, η καλοκαιρινή ραστώνη ξεθυμαίνει κάθε διάθεση για αναζήτηση «κουραστικών» αναγνωσμάτων. Έχουμε τη γνώμη ότι καμιά εποχή δεν είναι ακατάλληλη για όσους πραγματικά βρίσκονται εν εγρηγόρσει, διαθέσιμοι για την περιπέτεια των ιδεών, του λόγου, της ποίησης, της ζωής.

ΑΝ Η «ΕΠΕΤΕΙΟΣ» που μας έδωσε την ευκαιρία να πλησιάσουμε την περίπτωση Αναγνωστάκη είναι η καθημερινότητα, ο παραπληρωματικός στην ποιητική του λόγος μας δεν θα μπορούσε παρά να υπακούει στην επιθυμία μας να αντιπροσωπευθούν με κείμενα και παρεμβάσεις τους όσο το δυνατόν περισσότεροι άνθρωποι που, κάποιες στιγμές, συνάντησαν την ποίησή του στο δρόμο τους. Στη ζωή τους, στη δουλειά τους, στην επικοινωνία τους με τα καθημερινά και τα ανθρώπινα, στη σχέση τους με την πολιτική. Καταφύγαμε σε ανθρώπους –όσους κατορθώσαμε να πλησιάσουμε– από διάφορες γενιές και διάφορες αισθητικές αντιλήψεις που προσέγγισαν κάποιες απ' τις πολλές πτυχές της ζωής και του έργου του Μανόλη Αναγνωστάκη. Ελπίζουμε ο «αμέθοδος» τρόπος μας να αποτελέσει το έναυσμα ώστε κι άλλοι να προσπαθήσουν να σκύψουν σε μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της ποίησης του καιρού μας.

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ στον Αναγνωστάκη ολοκληρώνεται με πλούσιο, σπάνιο και εν πολλοίς ανέκδοτο φωτογραφικό υλικό. Ο ποιητής μάς διέθεσε ευγενικά το προσωπικό του αρχείο, χρησιμοποιήσαμε ωστόσο και υλικό που ήδη ήταν γνωστό. Στόχος μας, να απαθανατισθούν η σχέση του ποιητή με το φιλικό του περιβάλλον, την οικογένειά του, τους συντρόφους του – αλλά και στιγμές από τις δημόσιες εμφανίσεις του. Και στις δύο περιπτώσεις, δεν πρόκειται για τίποτε παραπάνω από στιγμιότυπα στη διαδρομή μιας πολύ πλουσιότερης εμπειρίας ζωής, χωρίς άλλες προεκτάσεις.

Έργο του ζωγράφου Βασίλη Σπεράντζα





[ΤΡΙΣΕΛΙΔΟ ΓΡΑΜΜΑ διαστ. σελ. 10,4Χ15,4, η 4η σελ. λευκή]

Επταπύργιον 9 / 1 / 49

Φίλε κ. Αργυρίου

Κάπως καθυστερημένα – μάλλον χθες – διάβασα στην «Τέχνη», το σημείωμά σας για το βιβλίο μου. Σας ευχαριστώ. Η μοναδική κατανόηση που δείξατε στα ποιήματά μου, η επίμονη και προσεκτική διείσδυσή σας και προπαντός η προσπάθειά σας για μια υπεύθυνη κριτική αντιμετώπιση – πολύ μακρυά από τις συνηθισμένες δημοσιογραφικές προχειρολογίες – μου γεννούν την υποχρέωση και το καθήκον αυτό.

Δυστυχώς – βρίσκομαι στις παραμονές της δίκης μου μετά πολύ-

[σελ. 2]

μηνο υποδικία – δεν είμαι σήμερα σε θέση να σας γράψω περισσότερα πράγματα, που κοντά στ' άλλα θα απαιτούσαν και ανάλογη ηθική και ψυχική προετοιμασία.

Πιστέψετε ότι μου δόσατε μια βαθειά ικανοποίηση με τα τόσο καλά λόγια σας, μια χαρά στις σημερινές συνθήκες της ζωής μου.

[η λογοκρισία της φυλακής έσβησε – όχι πολύ φανατικά – τα ακόλουθα, όσο μπορώ σήμερα φακό να διαβάσω:]

Επειδή δεν είμαι εις θέσιν να παρακολουθώ την κίνηση θα είχα να σας υποβάλω και την εξής παράκληση ο,τιδήποτε δημοσιευθεί σχετικά με τη μικρή μου

[σελ. 3]

αυτήν εργασία εάν σας είναι πολύ εύκολο, να την στείλετε στην διεύθυνση του σπιτιού μου (Αγίας Σοφίας 20 - Θεσσαλονίκη) σημειώνοντας είτε το έντυπο που δημοσιεύθηκε ή στέλνοντας το σχετικό απόκομμα.

(Εννοείται επαναλαμβάνω εφ' όσον αυτό θα σας είναι εύκολο).

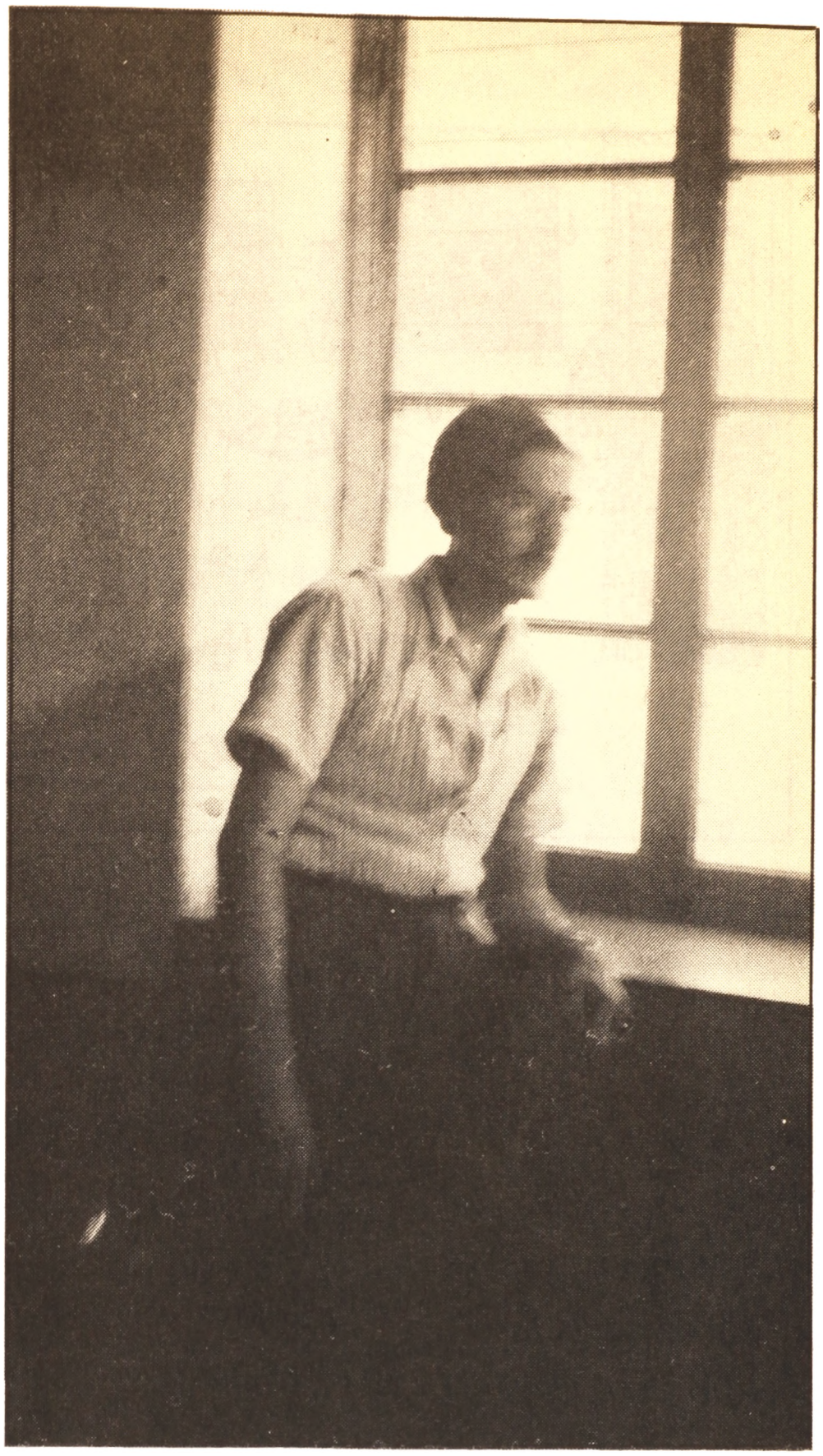
Μπορείτε να μου γράψετε εδώ εάν θέλετε λίγα λόγια. Αυτά θα με ευχαριστούσαν πολύ.

[Εδώ σταμάτησε το σβήσιμο της λογοκρισίας και διαβάζονται τα ακόλουθα]:

Πολύ φιλικά
[υπογραφή]

Υπόδικον:
Εμμανουήλ Αναγνωστάκην
Εγκληματικάς φυλακάς Επταπυργίου
Θεσσαλονίκη

Ένας υπόδικος στις φυλακές του Γεντί Κουλέ το 1949 γράφει



Και τώρα μερικά προϊστορικά

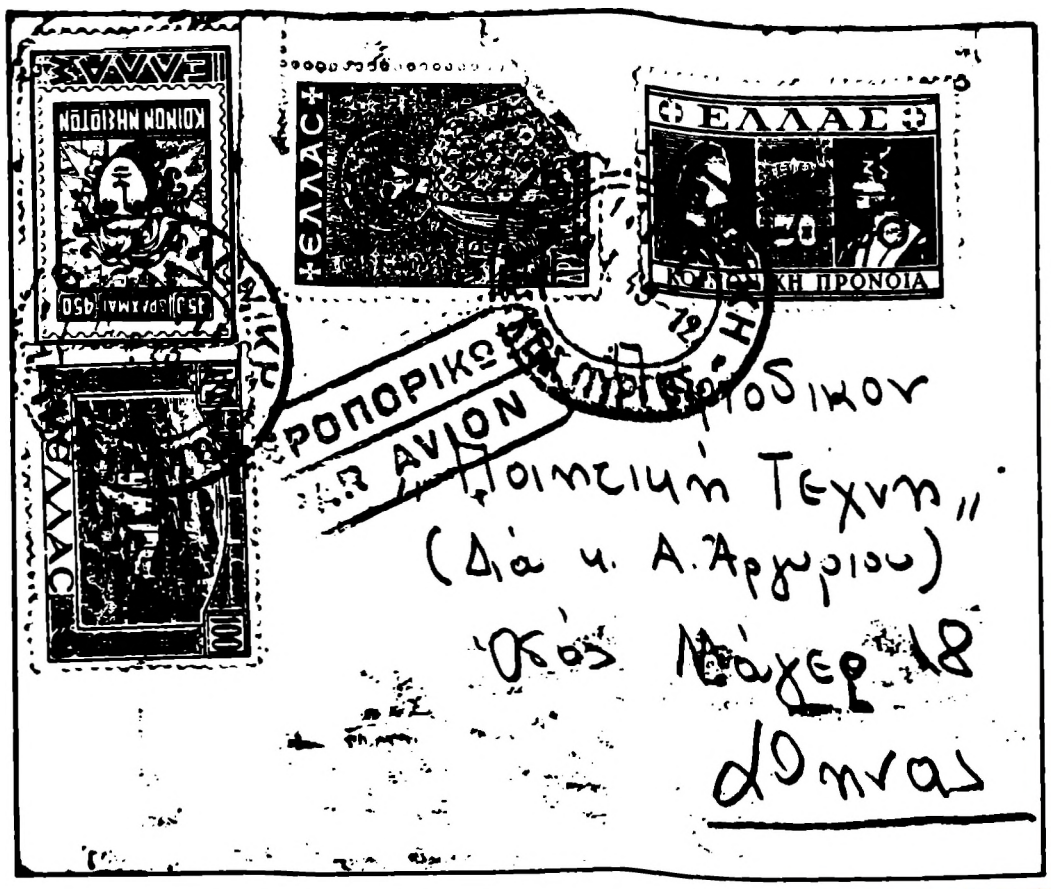
Με τον Μανόλη Αναγνωστάκη δεν έτυχε ώς τότε να γνωριστούμε. Πολύ φυσικά. Εκείνος στη Θεσσαλονίκη, εγώ στην Αθήνα και όχι μόνο. Οι συνθήκες δεν ήταν συνοϊκές για πολυτελείς συναντήσεις. Εξ άλλου έως τον Νοέμβριο του 1947 δεν είχα δημοσιεύσει παρά κριτικά σημειώματα στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Φοιτητική Φωνή* με το ψευδώνυμο (που πολύ αργότερα αποκάλυψε ο Ξενοφών Κοκόλης) *Αλ. Ευσταθίου*, γνωστό φυσικά στο στενό μας κύκλο - Λειβαδίτη, Κατσαρό, Κ. Κοτζιά, θυμάμαι. Εκεί έγραψα, ανάμεσα σε άλλα κριτικά σημειώματα, πρώτη φορά για τις *Εποχές [1]* στις /5/1947.

Όταν κυκλοφόρησαν οι *«Εποχές 2»* κράτησα (ως Αργυρίου πια) την κριτική του βιβλίου στα *Ελεύθερα Γράμματα* και στην *Ποιητική Τέχνη*. Και έγραψα, στα ημιπαράνομα[1] πρώτα, ένα μικρό σημείωμα για τον Αναγνωστάκη[2] στο τεύχος 15-17, Οκτ. - Δεκ. '48, και στη δεύτερη ένα εκτενέστερο κείμενο στο τχ. 21, 15 Δεκ. '48, σελ. 558-9 για *Εποχές 2*[3].

Έτσι είχαν τα πράγματα όταν έλαβα το γράμμα απο το Γεντή Κουλέ, το επιλεγόμενο, επιβλητικά, Επταπύργιον. Είχαμε ήδη μάθει για την – να την πω – «περιπέτεια» του Μανόλη Αναγνωστάκη και μας ήταν γνωστοί οι κίνδυνοι που αντιμετώπιζε. Του έγραψα αμέσως κι εγώ ένα απαντητικό γράμμα, και ξέροντας και βλέποντας (πώς!) ότι θα έπεφτε στα μάτια της λογοκρισίας, φρόντισα να είμαι προσεκτικός σαν άσχετος. Δεν θυμάμαι τι του έλεγα και δεν ξέρω αν υπάρχει πουθενά καταχωνιασμένο στα χαρτιά του Μανόλη. Εκείνο, όμως, που θυμάμαι είναι την τελευταία φράση, επειδή την είχα πολύ σκεφθεί: *«Ο θεός να σας φυλάει»* και πρόσεξα ώστε να είναι εμφανές ότι το «θεός» ήταν γραμμένο με μικρό θήτα – νεανικές αφέλειες θα πεις.

Ύστερα ήρθε η καταδίκη εις θάνατον με 3-2, ευτυχώς το '49, γιατί στη Θεσσαλονίκη. αντίθετα με τη βιτρίνα Αθήνα, το 3-2 ακόμη, έως το '48, συνεπαγόταν απαραιτήτως και μουσκέτο.

Θέλω να σημειώσω ότι, κατά τα στοιχεία της Ασφάλειας, που κατατέθηκαν στο Στρατοδικείο, ο Αναγνωστάκης, όπως και ο Γιώργος (Αποστολίδης)[4], ήταν τελευταίοι στον κατάλογο των «ενόχων» και μόνο η άρνηση της «αποκήρυξης» τους ανέβασε στο «προσκήνιο», σύμφωνα με τη λογική των ημερών εκείνων ότι *«αφού δεν αποκηρύσ-*


ΕΛΛΑΣ
ΕΛΛΑΣ
ΕΛΛΑΣ
ΚΟΙΝΩΝ ΜΗΧΙΩΝ
ΡΟΠΟΡΙΚΟ
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑΣ
ΑΘΗΝΑΙ
ΑΘΗΝΑΙ
ΑΘΗΝΑΙ

ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ (ΜΑΝΟΛΗΣ): ΕΝΑ ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΟ ΛΗΜΜΑ ΛΕΞΙΚΟΥ

Μανόλης Αναγνωστάκης

Την απογοήτευση από τη συντριβή των ονείρων και τη διάψευση των ελπίδων μιας ολόκληρης γενιάς, η οποία έχοντας περάσει την εφηβεία της κατά τη διάρκεια της Κατοχής, σε μιαν ατμόσφαιρα ηρωισμού, ενθουσιασμού και θυσιών, οραματίσθηκε έναν καλύτερο κόσμο, διερμηνεύει στην ποίησή του ο Αναγνωστάκης. Σε κανέναν άλλο ποιητή της γενιάς του η απογοήτευση αυτή δεν εκφράστηκε με τόσο δραματική οξύτητα και τόσο βάθος. Ό,τι περισσότερο πληγώνει τον ποιητή είναι η «προσαρμογή» στη νέα πραγματικότητα, στην οποία κατέφυγαν ή υποχρεώθηκαν να προσφύγουν ο ίδιος και [οι] συμπολεμιστές των νεανικών του χρόνων. Οι αντιδράσεις του ποιητή εκφράζονται με τους πιο διαφορετικούς τρόπους. Άλλοτε αποκαλύπτει τη μόνωσή του και άλλοτε μιλεί με ειρωνεία, η οποία υποκρύπτει βαθύτατη απόγνωση:

Τώρα που γίναμε πλούσιοι – ή «βρήκαμε τον τρόπο μας» που λένε –/ (Πέρασαν τόσα και τόσα για να 'βρει τον τρόπο του ο καθένας)/ Τώρα στο πόδι μας θα βρείτε πάντα κάποιον άλλον· / Βέβαια τον πληρώνουμε αδρά, τον συντηρούμε, τον προσέχουμε / Κι αυτές οι εγχειρήσεις κοστίζουνε πολύ, θέλουνε χρόνο / Πώς να φορμάρεις ένα τυχόν ξένο πρόσωπο σαν το δικό σου/ Να πάρεις δασκάλους, να διδάξεις την κάθε σου κίνηση, κάθε λυγμό. / Μα οι κατάλληλοι άνθρωποι πάντοτε βρίσκονται δεν έχουν τίποτα να χάσουν/ Αυτούς θα δείτε τώρα στα κέντρα, στις συναναστροφές, να υπογράφουν γραμμάτια / Να υποφέρουν, να χαίρονται, να σας εξαπατούν τελοσπάντων. / Εμείς οι ίδιοι – πρόσεξε αυτό το: εμείς οι ίδιοι – λέμε να μαζευόμαστε καμιά φορά/ Ορίσαμε μια – το πολύ – στα δέκα χρόνια να λέμε τα παλιά. / Οριστικά εμείς οι ίδιοι, πήραμε όρκο μη γίνει ζαβολιά. / Όρκο βαρύ. (Τι θες, τι τα ρωτάς. Υπάρχει πια εμπιστοσύνη;).

[Οι σωσίες, σ. 137]

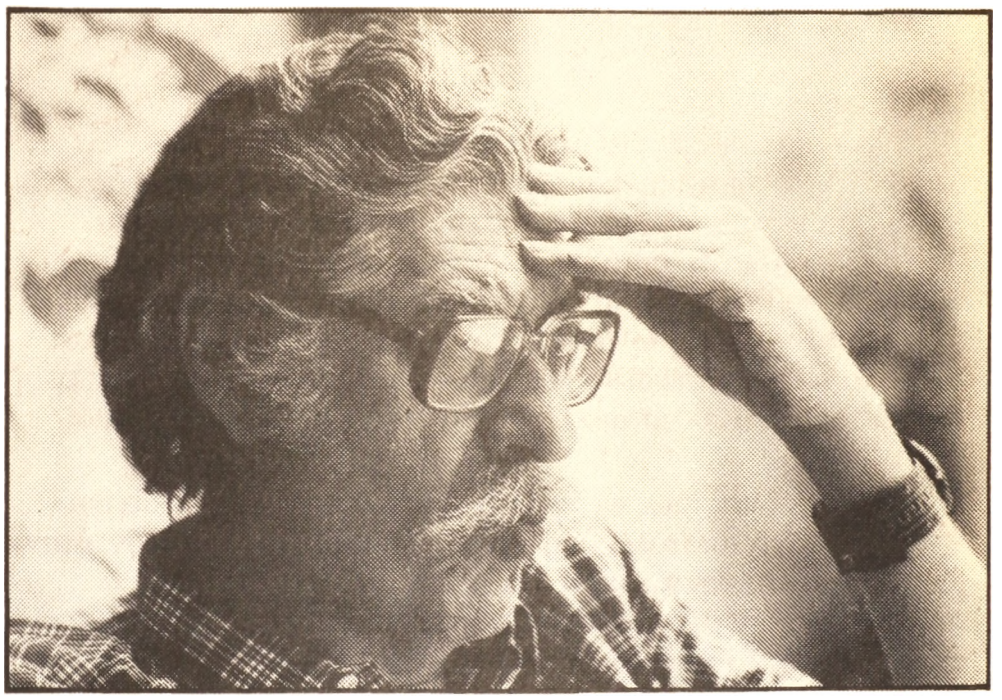
Μονότροπη κάπως η ποίηση του Αναγνωστάκη, με περιορισμένο τον χώρο στον οποίο κινείται, διαθέτει όμως τη δική της προσωπικότητα και ως έκφραση και ως «μήνυμα». Γυμνή από εξωτερικά διακοσμητικά στοιχεία, ανταποκρίνεται σε προσωπικά βιώματα του ποιητή, για να αποκτήσει έτσι αλήθεια και γνησιότητα.

Σημείωση:

Το κείμενο του Β. Βαρίκα που παρουσιάζουμε εδώ πρωτοδημοσιεύτηκε στο εξάτομο «Παγκόσμιον Λεξικόν των Έργων», στη συντακτική επιτροπή του οποίου ανήκε, υπεύθυνος ειδικότερα για τη συγγραφή λημμάτων που αναφέρονταν σε συγγραφείς της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αρχίζοντας από τη μεταβυζαντινή περίοδο και φθάνοντας ώς τα μέσα της δεκαετίας του 1960.

Περισσότερα για το «Λεξικό» αυτό, καθώς και για τις επιλογές και παραλείψεις του, έχω σημειώσει στην εισαγωγή του ανάλογου λήμματος που είχε γράψει ο Β. για τον Οδ. Ελύτη και το οποίο θα δημοσιευτεί στο αφιέρωμα στον ποιητή που ετοιμάζει το περ. *Εντευκτήριο* της Θεσσαλονίκης. Ας ληφθεί υπόψη μόνο ότι τα λήμματα που έγραψε για το «Παγκόσμιον Λεξικόν των Έργων» ο Β.Β. είναι τα μόνα που εμφανίζονται στην εργογραφία του να είναι διατυπωμένα σ' ένα αττικίζον ιδίωμα! Και επειδή στο ίδιο ιδίωμα, με ανάλογη συντακτική δομή, είναι γραμμένα και τα άλλα, υπόλοιπα λήμματα του «Λεξικού», συμπεραίνουμε ότι προσαρμόστηκαν στο σύνολό τους, μετά από απόφαση της αρχισυνταξίας του έργου. Η παρούσα γλωσσική αναπροσαρμογή, τόσο του κειμένου για τον Μ.Α. όσο και για ορισμένους άλλους ποιητές, πεζογράφους και κριτικούς, έγινε με γνώμονα το ότι η αττικίζουσα μορφή τους δεν εξέφραζε με κανένα τρόπο τη βούληση του ίδιου του συντάκτη τους.

Αλ. Ζήρας



«Ό,τι πληγώνει τον ποιητή είναι η "προσαρμογή" του στη νέα πραγματικότητα»

MARIO VITTI

«ΓΝΩΡΙΣΑ ΤΟΝ ΜΑΝΟΛΗ...»

Εχουμε συναντηθεί αρκετές φορές ο Μανόλης Αναγνωστάκης και εγώ, έτσι που ο καθένας μας διέσχιζε σε τόπους διαφορετικούς και με το δικό του τρόπο τα ποικίλα ιστορικά επεισόδια μιας τριακονταετίας, τόσες, ώστε να μπορώ να ισχυρισθώ ότι μεταξύ μας καθιερώθηκε μια κάποια συνεννόηση· ίσως αυτό να αποκαλείται φιλία, αν και στους καιρούς διαψεύσεων που ζούμε δεν θα διακινδύνευα τη λέξη αυτή δίχως τον φόβο μη με περιπαίξουν όσοι είναι πιο φρόνιμοι από μένα.

Η συνεννόησή μας ίσως να οφειλόταν στην ανυστεροβουλία και των δυο μας: αν αποτολμούσα κάτι το απαράδεκτο γι' αυτόν, ήταν μια αφορμή που την περίμενε για να πάρει, ο Μανόλης, το παραινετικό του ύφος, με την αγαθή πρόθεση να με επαναφέρει στο σωστό δρόμο. Αν πάλι έριχνα κάποια απορία, εκείνος τσίμπαγε στο δόλωμα και έβαζε μπρος τη διαλεκτική του μέθοδο, με επιχειρήματα και παραδείγματα, και με απανωτές ερωτήσεις στις οποίες δεν έμενε άλλο παρά να δώσω την απάντηση που ο ίδιος περίμενε.

Μιλώ σε χρόνο παρωχημένο εν μέρει επειδή ελαττώθηκαν οι ευκαιρίες για συνάντηση κατά τα τελευταία χρόνια, ιδίως όμως επειδή ό,τι έχω να συνοψίσω αυτή τη στιγμή ανήκει σε χρόνια περασμένα.

Με δυσκολία ξαναμπαίνω στο κλίμα της τριετίας που κυκλοφόρησε η *Κριτική* (1959-61). Θυμάμαι μόλις, ότι ο Τάκης Σινόπουλος, σε μια από τις τυχαίες αλλά βέβαιες συναντήσεις μας στο Μπραζίλιαν, που έπηζε τότε από φίλους, με τράβηξε κατά μέρος με ένα νόημα και, δίχως σχόλια, μου έβαλε στο χέρι ένα από τα πρώτα τεύχη του περιοδικού. Ήταν βέβαιος για την αντίδρασή μου.

Γνώριζα την ποίηση του Μανόλη, αλλά η φυσιογνωμία του, όπως έβγαινε από το υλικό του περιοδικού και από τα ίδια τα δικά του γραπτά, ήταν κάτι που με άγγιζε αμεσότερα, αφού με παρέπεμπε σε περιστατικά και σε βιβλία για τα οποία είχα και εγώ μια γνώμη.

Λίγο αργότερα τον γνώρισα και προσωπικά, στην πρώτη ευκαιρία που πήγα στη Θεσσαλονίκη (ο Λίνος Πολίτης δημοσίευε ως παράρτημα του περιοδικού *Ελληνικά* την αλληλογραφία του Κάλβου που είχα ανακαλύψει), στο διαμέρισμα της Ν. Μ. Αλεξάνδρου. Μάλλον ήταν εκείνη η φορά που τον απαθανάτισα στη φωτογραφία που δημοσιεύεται σήμερα στο *Αντί*.

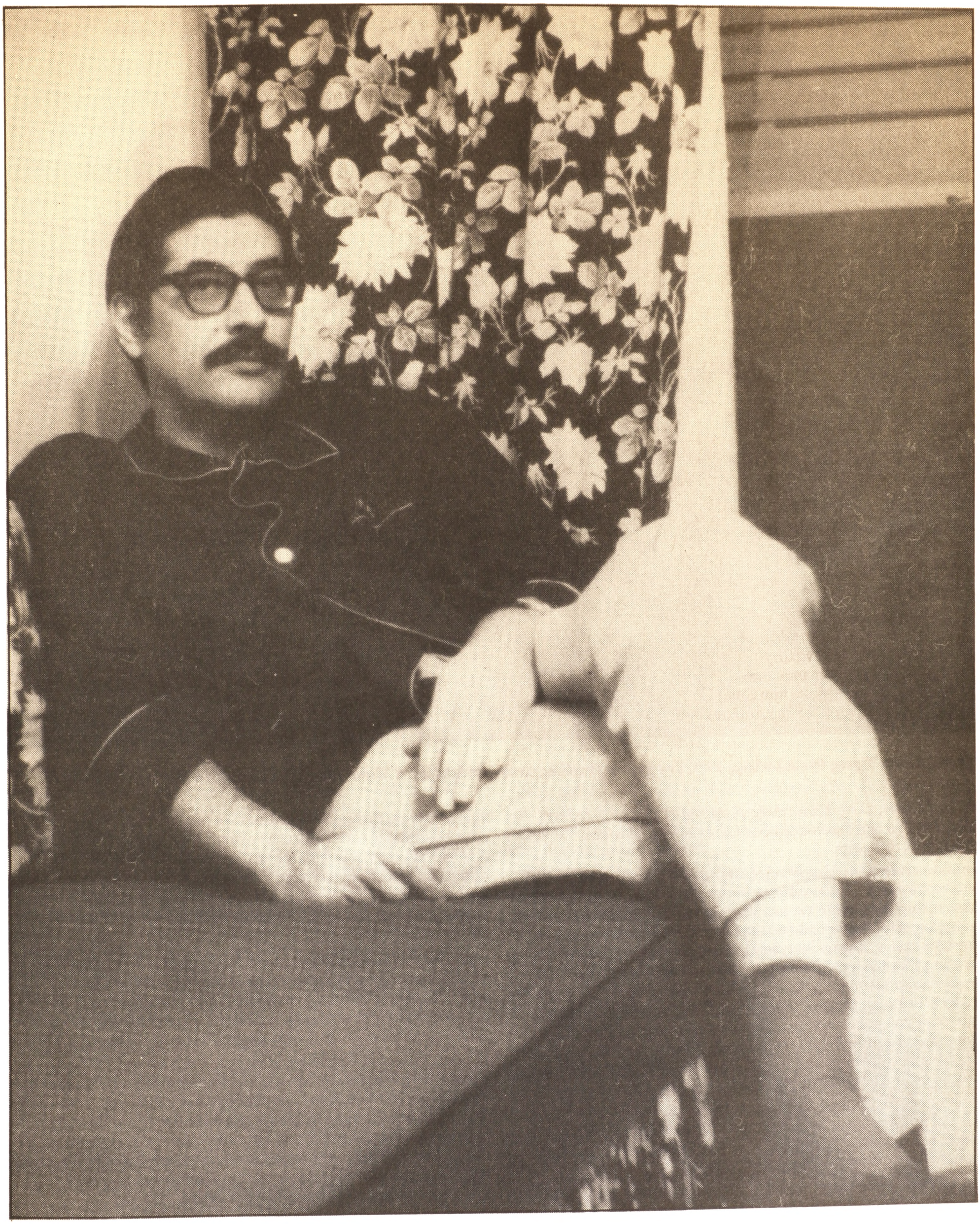
Το έτος που δίδαξα νεοελληνική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης ως καλεσμένος καθηγητής μας δόθηκε η ευκαιρία να πλησιάσουμε περισσότερο ο ένας τον άλλον. Όταν η κουβέντα μας δεν προχωρούσε πια μαζί του, εκείνες τις μεταμεσονύχτιες ώρες, τότε άνοιγα άλλην με τη Νόρα, που δεν με στρίμωχνε με προκλήσεις και δεν επέβαλλε απαντήσεις, όπως έκανε εκείνος με τον δικό του εξαναγκαστικό τρόπο.

Σαν επισφράγισμα της φάσης αυτής της συναναστροφής μας ήρθε η συνεργασία μας στο πλαίσιο ενός προγράμματος που η Τέχνη είχε οργανώσει με επιτυχία, *«Ο καλλιτέχνης και το εργαστήρι του»*. Δεν έχω υπόψη τι προηγήθηκε, αλλά κάποια στιγμή ο Γιώργος Κεχαγιόγλου με άφησε να καταλάβω με τρόπο ευγενικό ότι ο Αναγνωστάκης δεχόταν να εμφανιστεί αν τύχαινε να μιλήσω εγώ για την ποίησή του.

Μίλησα πρώτα εγώ και όταν τελείωσα άρχισε η αναζήτηση του ποιητή μέσα στο πλήθος, μην ξέροντας τελικά αν ήταν εκεί ή όχι.

Τώρα για πρώτη φορά ακούω τη μαγνητοταινία της εκδήλωσης, που μου είχε στείλει έπειτα από λίγο ο Μορίς Σαλτιέλ. Κάποιο δέος απέναντι στις ματιές του Μανόλη πρέπει να αισθανόμουνα και εγώ, ανήσυχος μήπως και φτάσουμε σε οξύτητες μπρος στο κοινό (το οποίο θα έσπαγε πλάκα για τα παθήματά μου), αλλιώς δεν καταλαβαίνω σήμερα γιατί ήμουνα τόσο συγκρατημένος. Η εισήγησή μου κινήθηκε σε πολύ στενά περιθώρια.

Τα κύρια σημεία της εισαγωγής μου ήταν: πρώτον ότι η ποιητική διάθεση του Αναγνωστάκη δεν μπορούσε μεν να θεωρηθεί στρατευμένη, αλλά ήταν ιδεολογικά φορτισμένη· κάτι το πασίγνωστο. Για καλή μου τύχη δεν γνώριζα με ακρίβεια τις πολιτικές του εμπλοκές, έστω και αν αυτό με στερούσε από την γνώση κάποιων αναφορών του λόγου του. Δεύτερον, εγώ δεν



Φωτογραφημένος από τον Mario Vitti. Οκτώβριος 1967

Στην Αίθουσα Τέχνης Θεσσαλονίκης, 1975. Στο βήμα ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο Mario Vitti, κάτω αριστερά ο Μανόλης Ανδρόνικος

έβλεπα έντονη αλλαγή ποιητικής γύρω στο 1950 που έβλεπε ο Δ. Μαρωνίτης στηριζόμενος σε πολιτικά επεισόδια που μου παρέμεναν άγνωστα.

Ωστόσο, αν αυτή η αλλαγή υπήρξε στ᾽ αλήθεια εκεί γύρω στο 1950, επρόκειτο για μια διαδικασία ωρίμανσης που άρχιζε τότε και που έφτανε στην πληρότητά της με τη *Συνέχεια 3*, όχι πριν: στα κείμενα αυτής της σειράς μπορούσα να επικοινωνήσω με την αντιλυρική του διατύπωση, που αν έψαχνα μέσα στο παρελθόν μου αναγνώστη ποίησης έβρισκα ανταπόκριση με το όνομα του Μπρεχτ («Δε συμπαθώ καθόλου τον Μπρεχτ», μου δήλωνε κοφτά ο Αναγνωστάκης). Η φωνή του ξεκαθαρίζει, την αναγνωρίζεις με ικανοποίηση, καθώς ο ποιητής αγγίζει ποικιλότερα θέματα, παραμένοντας συνεπής στον εαυτό του. Χωρίς να κάνει παραχωρήσεις στην γραφικότητα, ο λόγος του πλούταινε με κάτι που θα ονόμαζα χρώμα, αν δεν φοβόμουνα μη με παρεξηγήσει.

Όταν ο Μανόλης εμφανίστηκε προχωρώντας ανάμεσα από το πλήθος που παραμέριζε και έφτασε με μεγάλες δρασκελιές στο βήμα, το πρώτο πράγμα που θέλησε, ήταν να διευκρινίσει ότι η ποίησή του ποτέ δεν υπήρξε στρατευμένη.

Το κοινό της Θεσσαλονίκης πρέπει να έτρεφε έντονο ενδιαφέρον για τον Αναγνωστάκη ως ποιητή· αλλιώς δεν θα είχε σπεύσει τόσο πολυάριθμο. Αλλά ο διάλογος δεν πρόκοβε. Ίσως επειδή από την πρώτη στιγμή, όταν κάποιος που έθεσε μια ερώτηση (στο μαγνητόφωνο έφτασε πολύ αδυνατισμένη από την απόσταση) ο Αναγνωστάκης την θεώρησε ακατάλληλη και πήρε την κοφτή απάντηση «Αυτά είναι από τα απαγορευμένα θέματα». Από κει και πέρα, κανείς πια δεν ρωτούσε τίποτε. Ο Μανόλης τελικά μονολόγησε για λίγο και σύντομα κατέληξε σε ένα αδιαμφισβήτητο «Να τελειώνουμε».

Η μαγνητοταινία μού φέρνει στο αυτί βροντή χειροκροτημάτων, αλλά δεν μπορώ να θυμηθώ αν έμεινα ικανοποιημένος από τη μεσολάβησή μου. Θα έπρεπε να ήμουνα πιο τολμηρός· και αν ο ποιητής το έπαιρνε άσχημα και συνέβαινε κανένα απροσδόκητο από εκείνα που αλλάζουν την ισορροπία των σχέσεων;

Η ευκαιρία εκείνη δεν μπορούσε να είναι μια ευκαιρία για μένα. Η πραγματική ίσως βρίσκεται στο μέλλον, τώρα που διαθέτουμε τα κείμενα του Μανόλη Αναγνωστάκη όλα στη σειρά, πεζά, ποιητικά, επώνυμα, ψευδώνυμα, να μιλήσω για το πάθος του, για τη γνησιότητα του πάθους του, για την αναζήτησή του του αυθεντικού έτσι, όπως αξιώθηκε να το πραγματοποιήσει στη λογοτεχνία, αφού τη λογοτεχνία την ορίζει περισσότερο ο συγγραφέας ενώ την πολιτική την ορίζουν περισσότερο οι άλλοι.

Mario Vitti

VINCENZO ORSINA

Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Η πρώτη μου συνάντηση με τον Αναγνωστάκη ανάγεται στο καλοκαίρι του '87, τότε που, περνώντας από την Αθήνα, τόλμησα, με το πρόσχημα βιβλιογραφικών ερευνών, να πάω να τον βρω στο ιατρείο του, στο Νέο Ηράκλειο.

Από καιρό, εν αγνοία του, τον είχα διαλέξει για φίλο, για προσωπικό μου οδηγό στην ανακάλυψη της Ρωμιοσύνης.

Η χαμηλή φωνή των ποιημάτων του από χρόνια ήδη άναβε την ψυχή μου· ήταν φυσικό, λοιπόν, να θέλω να τον γνωρίσω, να βρω κάποια ευκαιρία για μια συνάντηση.

Γι' αυτό εγώ, ξένος, ιταλός φιλόλογος εντελώς άγνωστος, είχα πάρει το θάρρος να τον ενοχλήσω, στέλνοντάς του ένα μακροσκελές και (ομολογώ) παθητικό γράμμα από την Ιταλία, με το οποίο του επεσήμαινα τη μακρινή μου παρουσία καθώς και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζα στην πραγμάτωση του φιλόδοξου σχεδίου μου της μελέτης των ποιημάτων του.

Φυσικά ήταν μοιραίο να διαψευστούν οι αφελείς μου ελπίδες: δεν πήρα καμιά απάντηση.

Και όμως, παρ' όλα αυτά, είχα λόγο για τον οποίο τώρα πήγαινα με εμπιστοσύνη σ' αυτό το ραντεβού: η «συντροφικότητα».

1937 Ακροναυπλία. '43 Παύλου Μελά. '46 Άϊ-Στράτης.
'48 Κέρκυρα. '50 Γιούρα. '53 Επταπύργιο. '67 Λέρος.
Πάντα ψηλά, σύντροφε Γιάννη, τη σημαία του Κόμματος[1].

Δεν μπορεί να τον είχα παρεξηγήσει!

Για αρκετό καιρό είχα καθρεφτιστεί σ' εκείνη την ιδιαίτερη ανθρώπινη αλληλεγγύη με την οποία τρέφονται οι στίχοι του, και μέσα σ' αυτή είχα διακρίνει τον εαυτό μου.

Αφού ήμουνα κομμουνιστής, έστω μιας άλλης γενιάς, έστω μιας άλλης χώρας, είχα τα κατάλληλα χαρτιά για να χτυπήσω την πόρτα του και να τον κάνω να με αναγνωρίσει.

Και έτσι έγινε!

Μια λεπτομέρεια μου αρέσει τώρα να θυμηθώ εκείνης της πρώτης μας συνάντησης στο Νέο Ηράκλειο: ενώ ο ποιητής με πολλή υπομονή συνομιλούσε μαζί μου πάνω στην πολιτική και στη λογοτεχνία, συχνά αναγκαζόταν να διακόψει τη συζήτηση για να δώσει προσοχή στους ασθενείς που έφταναν.

«Έχει μια φαντασία προσκολλημένη στο αντικείμενο...»[2]

έγραψε κάποιος χτυπώντας το Στόχο.

Ναι, βέβαια, ο Μανόλης Αναγνωστάκης είναι άνθρωπος οργής και αίματος, και απερίγραπτης τρυφερότητας· εκ φύσεως ξένος με όσους έχουν χάρτινες σχέσεις με την πραγματικότητα, απεχθάνεται τους επαγγελματίες ποιητές.

Πολύμορφη και ανήσυχη προσωπικότητα, που ωρίμασε πρόσφατα στα χρόνια της ναζι-φασιστικής κατοχής και χαράχτηκε τραυματικά από τις φρικαλεότητες και τις ηθικές αθλιότητες του εμφυλίου, αυτός οφείλει την πρωτοτυπία του, το ευκρινές και ανεπανάληπτο στίγμα του, στην ιδιαίτερη προσωπική σχέση που ανέπτυξε κατά τη διάρκεια του χρόνου με το ποιητικό γλωσσικό φάσμα.

Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας[3].

Ανέκαθεν πράγματι η ποιητική κλίση του Αναγνωστάκη ενεδρευόταν από τον πειρασμό της σιωπής, από τις θελκτικές αυταπάτες της δυσπιστίας σχετικά με την αποτελεσματικότητα του λόγου.

Και να τον δω εκεί, ανάμεσα στους ασθενείς του, μου φώτισε περισσότερο τις ανησυχίες του και τα όνειρά του, μου ανακάλυψε περισσότερο τη θερμή ανθρωπιά των στίχων του.

Ίσως και γι' αυτό (σκεπτόμουνα) πάντα είχε μια σχέση τόσο δύσκολη με την ποίηση, με τα λόγια· ίσως γι' αυτό πολλές φορές, απογοητευμένος απ' αυτά, κατέφευγε στη σιωπή για να μεταδώσει στους άλλους τις κρυφές του λαχτάρες.

Ανέστης Αναγνωστάκης πατήρ και Μανόλης Αναγνωστάκης υιός, στις αρχές της δεκαετίας του 1930

Με τον γιο του τον Ανέστη στη Θεσσαλονίκη (1960;)

Μέσα σ' ένα στίχο πόση φλυαρία (...)
Μιλούσε συνεχώς με παρενθέσεις και
αποσιωπητικά, σαν τυφλός που βάδιζε σ' ένα
δωμάτιο γεμάτο έπιπλα[4]

Προκύπτει φανερό ότι, αν θέλουμε ν' αποκαλύψουμε τις βαθιές έννοιες, πρέπει να εξετάσουμε τη συλλογή των ποιημάτων του Αναγνωστάκη στο φως της διαλεκτικής σχέσης με τη σιωπή· μόνο έτσι ενδέχεται, πραγματικά, ν' ανοίξουμε απροσδόκητους ορίζοντες μέσα στους οποίους τα λόγια του ποιητή (δηλαδή όσα κατόρθωσε να πει) απηχούν κατά μοναδικό τρόπο.

Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να 'ναι οι τελευταίοι
Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν
Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια
Αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι[5]

Και τότε θα μας φανεί ο απαράμιλλος ποιητής μιας γενιάς, που, «αποδεκατισμένη από τα καλύτερα παιδιά της»[6] και πνιγμένη στη δίνη θλιβερών και ολέθριων περιστατικών, παρήκμασε πρώιμα κάτω από το βάρος των τραυμάτων της και την πίεση καινούργιων καταστάσεων οι οποίες την εμπόδισαν να παίξει το ρόλο της, ωθώντας την «στις στήλες του περιθωρίου»[6]

Δεν τό 'ξερα πως ήμουν πλασμένος νά 'ρθω μια
μέρα
Πίσω στα σκονισμένα μονοπάτια να κοιτάξω κατάματα
Να κλάψω κι εγώ για τους ανθρώπους που δε γνώρισα
Τη φλεγόμενη πόλη τα σωριασμένα κουφάρια
στους δρόμους
Για τις πικρές γυναίκες που δε φίλησα ποτέ μου
για τα σπασμένα χέρια των παιδιών που με κλοτσούσαν
Να κάτσω στην πιο μαύρη πέτρα και να σκεπάσω
Το μαραμένο μου πρόσωπο με λιπόσαρκα χέρια
Να μάθω ξένα ονόματα και ξένες προσευχές
Να κρατήσω σφιχτά στα χέρια μου λίγο χώμα θυσίας[7]

Και όμως, μένει κανείς έκπληκτος όταν αντιλαμβάνεται ότι ο συγγραφέας τέτοιων στίχων είναι ο ίδιος ο ποιητής της *Παιδικής Μούσας*, μέσα στην οποία απομυθοποιείται η «υψηλή διαπαιδαγωγητική αποστολή» της ποίησης· όπως μου συνέβη εκείνο το καλοκαίρι του '87, τότε που για πρώτη φορά αντάμωσα τυχαία και τον Μανούσο Φάσση.

Σε μια από τις επόμενες συναντήσεις μας, όντως, ο Αναγνωστάκης, με ειρωνικό και άδολο χαμόγελο, που μόνο οι ποιητές μπορούν νά 'χουν, μου δώρισε, χωρίς να μου αποκαλύψει το μυστικό του, ένα παράξενο βιβλιαράκι ὑποπτης προελεύσεως: Εκδόσεις A.I.D.S.

Επρόκειτο για την μπαλάντα *Ο κατήφορος*, μια από τις τελευταίες ανδρείες του Φάσση του.

Αλήθεια είναι ότι παράλληλα με την επίσημη, ας πούμε, δραστηριότητά του ο Αναγνωστάκης έχει εκφράσει μια παραγωγή ελάσσονος τόνου και σε παραδοσιακό στίχο, που μόνο πρόσφατα είδε το φως κατά ανώμαλο και προκλητικό τρόπο.

Τελευταία, επιπλέον, η παρουσία του Φάσση έγινε τόσο προστακτική ώστε να υποχρεώσει τον ποιητή μας σ' ένα είδος αυτοανάλυσης, που συγκεκριμενοποιήθηκε σ' ένα «δοκιμιακό σχεδίασμα»: *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης (Η ζωή και το έργο του)*.

Εκεί μέσα ο Αναγνωστάκης αναγγέλλει το θάνατο του Φάσση του, αλλά μόνο για να τον εξουσιοδοτήσει να συνεχίσει τις αξιομνημόνευτες επιχειρήσεις.

Χάρη στον ήρωά του, ο ποιητής τώρα ανακτά το χαμένο λόγο, το γούστο της πρόκλησης, και σπάζει τον ασφυκτικό κλοιό της κλειστής σιωπής μέσα στον οποίο είχε φυλακιστεί, εκεί που ηχούσαν απαίσια οι θλιμμένοι χτύποι του *Υστερόγραφου*.

Για πρώτη φορά θα τολμούσε ένα επικήδειο λίβελο[8]

Ο ποιητής βρίσκει τώρα την ευκαιρία για να επανεξετάσει την άλλη όψη της προσωπικότητάς του, διαγράφοντας την πείρα ζωής και τέχνης του άλλου του εγώ.

Απ' αυτό προκύπτει έτσι μια ιστορία παράλληλη με την επίσημη, που, αντί να μας αφήσει αμήχανους και ταραγμένους, συμπληρώνει και εξηγεί τη φιγούρα του ποιητή που ήδη εμείς γνωρίζουμε.

Είναι φανερό ότι υπάρχει στον Αναγνωστάκη μια αγνή σατιρική κλίση, η οποία, όπως η «απογειωμένη» λυρική και φανταστική φλέβα, αλλοιώθηκε από το άτυχο κλίμα του ρόλου.

Σ' αυτή ο ποιητής δεν έχει δώσει ποτέ αληθινό δικαίωμα υπηκοότητας, περιορίζοντάς την ουσιαστικά σ' έναν εντελώς δευτερεύοντα ρόλο μέσα στο συνολικό σχέδιο του έργου του.

Ήδη στην περίοδο της πρώτης εφηβείας επενέβη, και συν τω χρόνω εδραιώθηκε, μια σιωπηλή υποδιαίρεση λειτουργημάτων: από μια πλευρά ο Μανόλης με τον ελεύθερο στίχο και το φιλόδοξο σχέδιο να εκφράζει τον καιρό του, από την άλλη ο Μανούσος με το στίχο της παράδοσης για να εναρμονίζει ένα διάφωνο κοντσέρτο του εφήμερου. Γι' αυτό το λόγο, λοιπόν, επιβάλλεται, αν θέλει κανείς να ερμηνεύσει το έργο του Αναγνωστάκη, η ανασύνθεση της πολύπλοκης διαλεκτικής από την οποία αυτό προέρχεται και η σύνδεση των διάφορων μορφών του σε μια ενιαία πλοκή.

Μόνο έτσι θα μπορέσουμε ν' αποκαλύψουμε τη βαθιά οργανικότητα της συλλογής των ποιημάτων του και, στο τέλος, να μείνουμε κατάπληκτοι μαζί με τον ποιητή· μαζί με εκείνο που, ακολουθώντας την εξέλιξη της δημιουργικής του φλέβας, προώθησε με το χρόνο το σχέδιο του έργου του, έχοντας πλήρη συνείδηση αυτού μόνο εκ των υστέρων.

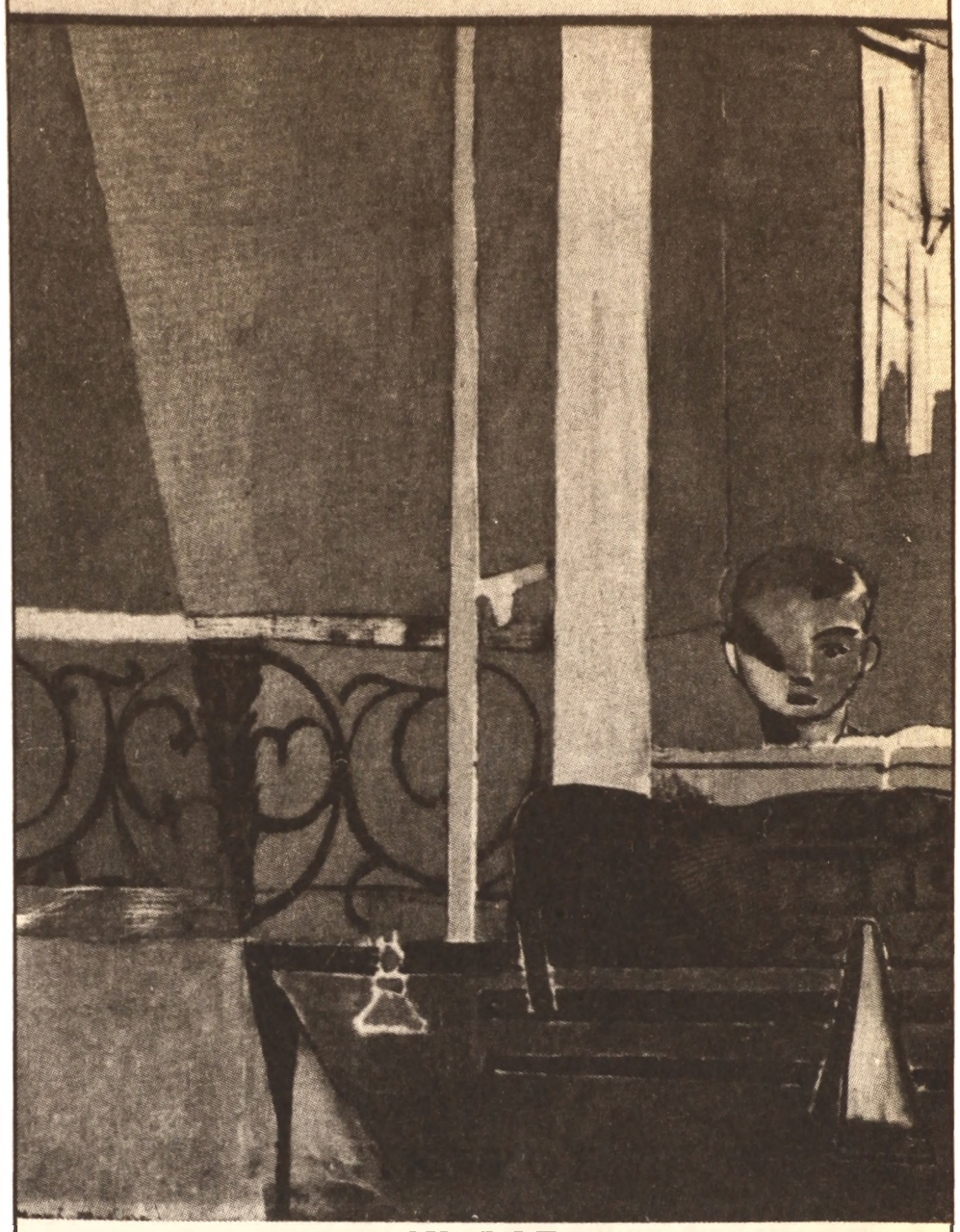
> *Οι τίτλοι στα «Περιεχόμενα», άμα τους διάβαζες στη σειρά, φτιάχναν ένα καινούριο ποίημα, το πιο όμορφο ποίημα, χωρίς λόγια περιττά, χωρίς φιλολογία, χωρίς φτιασίδια*[9]

Αυτή ήταν η συνάντησή μου με τον Αναγνωστάκη· και κατ' αυτό τον τρόπο άρχισε στο Νέο Ηράκλειο, με τα λόγια και τη βασανισμένη σιωπή του ποιητή μας, το ταξίδι μου μέσα στην ελληνική τραγωδία της σύγχρονης Ρωμιοσύνης. Και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο φυλάω ζηλότυπα ένα δώρο που ο ίδιος ο ποιητής μια μέρα μου πρόσφερε: την «Ιστορία της Μακρονήσου».

Vincenzo Orsina

1) Μ. Αναγνωστάκης, *Το περιθώριο '68-'69*, Πλειάς, Αθήνα, 1911, σ.41.
2) Μ. Αναγνωστάκης, *Το περιθώριο '68-'69*, Πλειάς, Αθήνα, 1981, σ.17.
3) Μ. Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα*, Πλειάς, Αθήνα, 1983, σ.113.
4) Μ. Αναγνωστάκης, *ΥΓ.*, Ιδιωτική έκδοση, 1983.
5) Μ. Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα*, Πλειάς, Αθήνα, 1983, σ. 96.
6) Μ. Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά*, Πλειάς, Αθήνα, σ.64.
7) Μ. Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα*, Πλειάς, Αθήνα, 1983, σ.80.
8) Μ. Αναγνωστάκης, *ΥΓ.*, Ιδιωτική έκδοση, 1983.
9) Μ. Αναγνωστάκης, *Το περιθώριο '68-'69*, Πλειάς, Αθήνα, 1981, σ. 31.

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΑΡΑΝΙΤΣΗΣ
ΠΟΙΗΜΑΤΑ & ΠΡΑΞΕΙΣ
[1980-1993]
δεύτερη έκδοση με προσθήκη



ΙΚΑΡΟΣ
ΒΟΥΛΗΣ 4, 105 62 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 32.25.152, FAX 32.35.262

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

WALLACE STEVENS
ADAGIA
ΕΙΣΑΓΩΓΗ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ
Έκδόσεις Νεφέλη

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ

Ω ΨΥΧΗ ΤΗΝ ΑΓΩΝΙΑ ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΗ

ΞΗΜΕΡΩΣΕΝ ο δείχτης πάλι Κυριακή. Ψιλόβροχο, διχογνωμίες, γλυκό κρασί, πολλά τσιγάρα. Ομίχλη, υγρασία, πύργοι, αψίδες. Ναοί, εικονίσματα, καλπασμοί αγίων. Λαδάδικα, Ροτόντα, λαούτα και βιολιά. Ήταν η εποχή που ταξίδευα συχνά στη Θεσσαλονίκη. Πόσο μ' ενδιέφερε τότε η ποίηση; Παράνομη, χωρίς βιβλία επίγονος, ούτε ηλεκτρικές συσκευές ούτε έπιπλα, μ' ένα τραπεζάκι φορμάικα κι ένα ντιβάνι από την πλατεία Αβησσυνίας. Είκοσι τεσσάρων χρόνων ακόμη και φοβισμένη. Δεν το ήξερα τότε, αλλά σχεδόν είχα διαγράψει την τροχιά μου, από τις λαϊκές γειτονιές του Πειραιά έως τα Πετράλωνα και το Κουκάκι, είχα ρίξει τις μπόμπες που μου αναλογούσαν, είχα συλληφθεί, είχα περάσει από στρατοδικείο –άχαρα, άδοξα, σερτά σε μιαν καθημερινότητα απ' όπου κανείς ποιητής δεν θα μπορούσε να με ανασηκώσει.

Από το πρωί αντέγραφα σ' ένα τετράδιο χαρτόδετο με κόκκινη ράχη. Βιαζόμουν να προλάβω. Θα επέστρεφα στην οδό Πατησίων με το βραδινό τρένο. Κι αντέγραφα τις *Εποχές* χωμένη στη βιβλιοθήκη της άγνωστης που με φιλοξενούσε. Ήθελα δίχως άλλο να τις πάρω μαζί μου.

ΦΩΝΕΣ μιας εποχής άλλου βηματισμού, άλλου κλίματος ιδιοσυγκρασίες, άλλης ορατότητας ατμόσφαιρα. Χειμώνας 1942. Γερμανική κατοχή. *Ξημέρωσεν ο δείχτης πάλι Κυριακή*. Μαθητής θλιμμένος επαναστάτης έφηβος. Μανόλης Αναγνωστάκης. Απόλυτος ταξιδευτής της σιωπής και της μοναξιάς. Ρομαντικός και ονειροπόλος, διαποτισμένος από την ποίηση του μεσοπολέμου. Πένθιμα χρώματα, κίτρινο χιονόνερο, τσιγάρα χωρίς άρωμα. Κλεισμένα παράθυρα, λησμονημένοι άνθρωποι. Κόκκινα στόματα απάνω στο χαρτί. Έρημες θάλασσες, υγρές φυλακές. Σιωπηλά καφενεία, ετοιμοθάνατες καρέκλες, θλιβερά μονότονα καλοκαίρια. Ένα τίποτα για να πιστέψουμε πολύ και να πεθάνουμε. Πίσω από τα σίδερα της θάλασσας πικρή προσμονή, θολά προμηνύματα, πολύβοα λιμάνια.

Η κατοχική καθημερινότητα θα μεταπλαστεί σε βιώματα που θα τον ακολουθούν σ' όλη του τη ζωή. Μικρά θέματα, τα ουσιώδη, θα δοκιμαστούν και θα τον δοκιμάσουν. Αυτά θα χρωματίσουν ανεξίτηλα τη φωνή του. Θα τον ταυτίσουν με την πυκνότητα της Θεσσαλονίκης. Ανάμεσα στην πίστη και στην αμφιβολία θα περπατήσει αποφασισμένος σ' ένα δικό του εφιαλτικό διάκενο

Τώρα που φτάσαμεν εδώ δεν πρέπει να ξαναγυρίσουμε.
Πιο καλά να σταθούμε εδώ, μα όχι πάλι πίσω.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης σε φωτογραφία του 1929

Μέσα από τους σκυθρωπούς καθρέφτες της κλειστής μοναξιάς του, θα αναζητήσει την παιδική άγνοια, θα τραγουδήσει–

Λονδίνο, 1975

κι εγώ μέσα σε σένα και σ' όλους

Γυμνός κυλίστηκα μέσα στην άμμο, θα γράψει, μα δεν υποτάχτηκα, ακόμα μια σπίθα τρεμόσβηστη στις υγρές μου παλάμες, ορίζοντα λευκέ της αστραπής και του ονείρου. Χαρά, Χαρά, ζεστή αγαπημένη, άσε να οραματιστώ τις νεκρές αναμνήσεις μου. Ανάμεσα στα θύματα του πολέμου και τη δοσίλογη αθλιότητα. Θεατρικές παραστάσεις, μπορδέλα, πληρώματα αντιτορπιλικών. *Αύριο είναι Κυριακή*. Τα λάβαρα, οι σημαίες και οι φανφάρες δεν θα αργήσουν. Ο Λοχίας Όττο V διαβάζει ποιήματα για τη χαμένη ζωή του. Έπειτα από τον Χάρη του '44 οι Γερμανοί θα ηττηθούν, οι έφηβοι, όσοι επέζησαν, θα ενηλικιωθούν. Ετέλειωσεν ο πόλεμος!

Όμως ο πόλεμος δεν τέλειωσεν ακόμα.
Γιατί κανένας πόλεμος δεν τέλειωσε ποτέ!

Ο Αναγνωστάκης έχει κάμει τις επιλογές του. Η γενιά του παρομοιάζεται κήπος με άδικα κομμένα άγουρα ρόδα, κι αυτός ο κατεστραμμένος ροδώνας τον ωθεί πεισματικά να κλείσει τις *Εποχές* με ένα εφηβικό ξέσπασμα, αφορισμό και υπόσχεση:

Φθάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με τα ποιήματα
που ταξιδεύουν σ' ασήμαντα νησιά για να ξυπνήσουν
την ευαισθησία μας.

.....

Κι εγώ ονειρεύομαι μια μέρα πατώντας πάνω στους νεκρούς μου
στίχους να τονίσω με κόκκινα γράμματα (νικητήριες
σάλπιγγες) το καινούριο μου τραγούδι.

Δεκαεννέα ποιήματα που θα τυπωθούν σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων τον Οκτώβριο του '45 στη Θεσσαλονίκη, αφιερωμένα στους γονείς του–

Γιατί κι η ίδια η ζωή, Δημήτρη, είναι κι αυτή όμορφη.

ΕΠΟΧΕΣ 2. Φοιτητής στην Ιατρική. Εμφύλιος. Από το 1946 διαγραμμένος κιόλας από το ΚΚΕ. Ένας εποντίτης που θεωρήθηκε επικίνδυνος για την κομματική τάξη. Ο τροτσκιστής –θα τον λένε για χρόνια. Αλλά ποιος θα μπορούσε να τον αποκόψει από της ψυχής του την περιπέτεια; Ποιες αποφάσεις θα μπορούσαν να τον περιορίσουν από της ηθικής του τα μαθηματικά; Με φίλους που χάθηκαν, άλλοι σκοτώθηκαν, άλλοι που φόρεσαν γραβάτα. Στοίχειωσαν και θα πρέπει έως το τέλος να τους σηκώσει. Σταδιακά το εμείς γίνεται το δικό του πρόσωπο, το παρελθόν του εφαλτήριο για την επόμενη αρχή. Τα οράματα και οι ελπίδες κλυδωνίζονται, οι απογοητεύσεις συνωστίζονται· αριστερός –να επιμείνεις, δηλαδή, να προσπαθήσεις πάλι, ταπεινά και αυτονόητα, με τις χειρονομίες του μεσημεριού σ' ένα τραπέζι όπου ευλογείται σταυρωτά το ψωμί, με την ανάγκη του σώματος να σταυρωθεί στους δύσκολους και-

Στο Πεκίνο, 1980

ρούς, να ανυψωθεί πάνω από τις παγίδες του για να υπάρξει

Προσπάθησε μ᾽ όση καρδιά σ᾽ απομένει, χάραξε τούτες τις
δυο γραμμές σταυρωτά.

Ὑστερα γέλασε πάλι, δοκίμασε τη νιότη σου ακόμα μιαν
Ἀνοιξη· δεν είναι μάταιο

Μη θυμηθείς κάποια μέρα κάποιον που έφευγε με δυο
πληγωμένες παλάμες

Ο ποιητής, όμως, δεν έχει ψευδαισθήσεις. Ούτε για τον εαυτό του ούτε για τους άλλους. Οι αγωνίες του χάνονται ὡς πέρα, στου χρόνου τα γυρίσματα, σπείρες τα είπε ο μαρξισμός και σπειροειδείς τις εξελίξεις του πλανήτη μας σ᾽ ένα τοπίο που θα κιτρινίζει και θα βουλιάζει.

Αποχτημένη συνήθεια με φρόνηση τόση
–Βιβλίων παλαιών σκονισμένη σοφία–
Να ψάχνεις αδιάκοπα μιαν έρημο
χωρίς ένα δέντρο, ένα ρίγος νερών

Κι εσύ έχει σημασία να σκέφτεσαι πως ο Μανόλης Αναγνωστάκης στα δεκαοχτώ περίπου χρόνια του είχε κιόλας διανύσει την απόσταση από την ατελείωτη νεότητα έως την ολόπικρη νόηση. Φαντάσου τον να σκύβει σ᾽ ανώφλια χαμηλοτάβανων ασφυκτικών χώρων για να περάσει. Δες τον στην άκρη του Θερμαϊκού να διακρίνει τρωκτικά, διότι, ναι, τα ειδυλλιακά και τα εφησυχασμένα ποτέ δεν τον συγκίνησαν.

Συνειδητά, επώδυνα και οριστικά ανάβοντας φωτιές με τις παλιές φωτογραφίες και με του Καρυωτάκη τον αυτοσαρκασμό

Αφήσαμε, νέα παιδιά, στο καφενείο η «Ωραία Σελήνη»
τα κατακάθια του καφέ

(Η μοίρα μας ανοίγεται θαυμασία: εδώ δρόμος, εκεί δρόμος,
από κει επίσης δρόμος)

χωρίς ένα λευκό φόρεμα αγνότητας, χωρίς μιας βεβαιότητας
αντίκρυσμα–

ο νέος άνθρωπος που προσπαθεί να διακρίνει πίσω από τα γεγονότα, να εννοήσει την εποχή του, να συγκρατήσει το πρόσωπό του, να συμπονέσει καταρχήν την ανθρώπινη μοίρα, να συμβαδίσει:

Βουλιάξαμε τα πόδια στην ίδια σάπια λάσπη
Βρήκαμε ένα θλιμμένο κυπαρίσσι
Πίσω από μια γλυκιά μορφή παιδιού
Εσύ μονάχα θα τραβήξεις την κουρτίνα

πάντα με φίλους σ᾽ έναν διάλογο σπαρακτικό θα αναρωτιέται:

Γιατί, κάθε φορά που θυμόμαστε μοιάζουμε σαν τα καφενεδάκια
του καλοκαιριού

Κρατώντας καθένας μια καρφίτσα μικρή που του ματώνει
απερίσκεπτα τα δάχτυλα;–

Κάρα, λάσπη, ασετυλίνη, ένας Ηλίας που επέστρεψε και ένας Αλέξης που δεν ζει, *άνθρωποι πάντα διαστικοί μέσα στους άσκοπους δρόμους, προφασιζόμενοι κάποιο μεγάλο σκοπό*, η ζωή που συνεχίζεται και οι τύψεις και τα σάπια κρεβάτια, ιστορίες πα-

ράλληλες, μοναχικές, απαρηγόρητοι που θρηνούν, ερωτευμένοι, γυάλινα μάτια, πίκρα και προσμονή. *Και τί ζητούσε ο άνθρωπος; το βράδυ μιαν εφημερίδα. Να ζήσουμε χωρίς να στερήσουμε τον ίσκιο του αλλουνού.*

Αύγουστο του 1948 θα τυπωθούν, σε περιορισμένο πάλι αριθμό εντύπων, οι *Εποχές 2* στη Θεσσαλονίκη. Λίγο αργότερα, ο νεαρός διαγραμμένος, ο φοιτητής με τη δική του κομματική ταυτότητα, θα συλληφθεί μαζί με εξήντα οκτώ άλλους επονίτες. Ημέρα Κυριακή *-ξημέρωσεν ο δείχτης πάλι Κυριακή*, στις 24 Οκτωβρίου, στην πρωϊνή εφημερίδα *Το Φως* θα δημοσιευθούν οι φωτογραφίες τους. Μικρές φωτογραφίες, η μία δίπλα στην άλλη. Νέοι, παιδιά οι περισσότεροι, μαθητές και φοιτητές. «Εξηρθρώθη και εξουδετερώθη η συνωμοτική οργάνωσις Ε.Π.Ο.Ν.». Τον Ιανουάριο του '49 ένας εισαγγελέας ονόματι Σπυρόπουλος προτείνει για τον Αναγνωστάκη και δώδεκα συγκρατούμενούς του την ποινή του θανάτου. Καταδικάζεται λοιπόν σε θάνατο ο Αναγνωστάκης με ψήφους τρεις έναντι δύο. Θα μείνει έγκλειστος στο Επταπύργιον έως το '51.

ΟΙ *ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ* και οι *Εποχές 3 θα γραφτούν στη φυλακή.*

Εφιάλτες
Στα σιδερένια κρεβάτια
Όταν το φως λιγοστεύει
τα ξημερώματα

Πρέπει να έχεις κάμει φυλακή για να ξέρεις τι σημαίνουν οι δυο τελευταίοι στίχοι, τότε που σβήνει δηλαδή ο γλόμπος του ηλεκτρικού στο κελί σου, χαράματα, που γίνονται συνήθως οι εκτελέσεις των κρατουμένων.

Στην άκρατη μελαγχολία ο έμφυτος σκεπτικισμός, δεν θα συντονιστεί με τα μεγάλα λόγια, τις υψηλόφρονες ενατενίσεις, τις αγωνιστικές επικλήσεις. Γράφει με αποφθεγματικότητα καθαφική ένα δικό του επιτύμβιον

Τόσο μονήρης, άψογος, κύριος μέσα σε κάθε αποτυχία

Η δική του περιπέτεια, οι προσωπικές του στιγμές δεν θα τον απομακρύνουν από τον έξω κόσμο που σπαράσσεται. Εικόνες δυστυχίας και ταπείνωσης διαδέχονται η μια την άλλη, χειμώνες και διαβασμένα βιβλία, ανάπηροι, σκυφτοί, στους τάφους μαραμένα λουλούδια, πληγές, σπίτια που χάσκουνε. Οι μαστροποί ποιητές, τα κορίτσια που ζητιανεύουν, τα κάρα στη λάσπη, οι αμαξάδες πεθαμένοι -εφιάλτες

Κι εγώ σκεφτόμουν μια φευγαλέα μορφή που μού 'χε γνέψει
δεν ξέρω αν σ' ένα χαμένο όνειρο ή στα παιδικά μου χρόνια

Θα αντισταθεί στην ευκολία, στις ωραιοποιήσεις και στα σχήματα. Αμετακίνητος, θα υποσκάψει, όσο λίγοι, το ύψωμα, απ' όπου ατένισε τη ζωή του. Ούτε θρηνεί ούτε εθελοτυφλεί, θα ορίσει μ' όλη τη δυνατή συντομία τις επιλογές του στα μεταπολεμικά σταυροδρόμια

Όχι δεν πιάνω το χέρι σου. Δεν θα κλέψεις το σχήμα του δικού μου

Τρυφερός αλλά και σαρκαστικός, λυρικός αλλά και παιδικά αδέκαστος, ανυπεράσπιστος αλλά ποτέ μοιραίος. Η διαγραφή του από το ΚΚΕ θα παραμείνει κλειστή υπόθεση, απόλυτα δική του. Δεν θα την προτάξει ούτε για να μετριάσει την καταδίκη του από τους στρατοδίκες ούτε για να κομπάσει επιδεικνύοντας διορατικότητα και ήθος. Η φωνή του δεν θα βραχνιάσει από μεμψιμοιρίες, όπως δεν βράχνιασε ποτέ και από θούριους. Ο βηματισμός του θα παραμείνει σταθερός, δεν θα παρελάσει με σκοπούς εμβατηρίων ούτε θα λικνιστεί με μουσικές ξεφαντωμάτων. Θα μείνει ο ποιητής που αναζητά το δικό του. Θα πει:

Ζήτησα μια καινούρια βλάστηση σ' ανεξερεύνητες περιοχές
Ν' ακούσεις σιμά μια φωνή, όχι τις κρύες κραυγές στους άγνωστους δρόμους

Τρία χρόνια με την αγωνία της εκτέλεσης
Μ' αν πρέπει τώρα να πεθάνουμε, το ξέρεις,
πρέπει γιατί αύριο δεν θα 'μαστε πια νέοι.

Θα συμπυκνώσει το παγερό μεγαλείο ενός πρωινού στο Επταπύργιον με δύο μόνον επίθετα:

Το πρωί
στις 5
ο ξηρός
μεταλλικός ήχος

Οι *Εποχές 3* θα εκδοθούν, πάντοτε σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων, μετά την αποφυλάκισή του, Ιούλιο του 1951. Ο κύκλος μιας νεότητας χωρίς αργύριο υποταγής έκλεισε. Η οδυνηρή δεκαετία 1941-1951 θα σφραγιστεί μ' ένα ποίημα αινιγματικό και σαρκαστικό, αλλά και χαρμόσυνα αισιόδοξο ή και προφητικά πικρό:

Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να 'ναι οι τελευταίοι
Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν
Αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι
Τα θλιβερά τραγούδια τους γενήκανε πουλιά
Σε κάποιον άλλον ουρανό που λάμπει ξένος ήλιος
Γενήκαν άγριοι ποταμοί και τρέχουνε στη θάλασσα
Και τα νερά τους δεν μπορείς να ξεχωρίσεις
Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός
Να γεννηθούμε στο χυμό του εμείς πιο νέοι.

Αμνήμονες; Κι όμως ο Αναγνωστάκης είναι ο ποιητής που πεισματικά και απεγνωσμένα αγωνίζεται για τη μνήμη του. Είναι αυτός που ταύτισε το ήθος και την ηθική με τη συνειδητή και επίπονη άρνηση της λησμονιάς. Ο Αναγνωστάκης επίσης είναι αυτός που ήρθε σε άμεση, μετωπική σύγκρουση με τον χρόνο και το περιβάλλον του. Ο *Επίλογος* λοιπόν μοιάζει σαν να γράφτηκε από έναν ποιητή που επέζησε – δημιούργημα της φαντασίας του μελλοθάνατου που θα φιλοδοξούσε να αφήσει το πέρασμά του απ' αυτόν τον κόσμο. Το θλιβερό τραγούδι της γενιάς του μέσα από τη φυσική κίνηση που απορροφά τις αντιθέσεις μετουσιώνεται σε συλλογικό υποσυνείδητο, σε μνήμη υποδόρια απ' όπου βλαστάνει το δέντρο της λησμονιάς-χαράς με τους γλυκείς καρπούς, τους λωτούς της νεότητας. Έτσι η λήθη αναιρείται, το θλιβερό τραγούδι αναγεννιέται, ίδιο και ίδιο πάλι, πόσους αιώνες τώρα τραγουδά ο άνθρωπος στον ίδιο τόνο και για τον ίδιο σκοπό; Τραγουδάς, δηλαδή αγωνίζεσαι και επιμένεις, από της λησμονιάς και μόνον τη μακρινή σου ανάμνηση. Ζεις επομένως για να θυμάσαι όσα θα μεστώσουν της λησμονιάς σου τον καρπό, της επιμονής σου το βαθύτατο νόημα. Η χαρμόσυνη όμως αυτή διαθήκη του μελλοθάνατου ποιητή θα μπορούσε να είναι και η σαρκαστική πρόβλεψη της αδυναμίας του ανθρώπου να ζήσει χωρίς το αργό και γλυκό πάντα σβήσιμο της μνήμης του, χωρίς το βούλιαγμα στη χώρα της λησμονιάς στων λωτοφάγων τα περιβόλια. Ο Αναγνωστάκης, ακόμη και στις αγωνιστικότερες στιγμές του, δεν μπόρεσε να δει ασπρόμαυρα γύρω του, ούτε το θέλησε ποτέ, παρ' όλες τις χειραγωγήσεις, να σύρει άλλους στο δικό του Ζάλογγο. Έτσι, πέρα από τη συγκίνηση και τη συναισθηματική φόρτιση, τον λυρισμό και την υμνητική διάθεση που αναδίνει αυτό το επιλογικό ποίημα, θα μπορούσε να το διαβάσει κανείς και ως αυτοσαρκασμό και πικρή ειρωνεία στις αυταπάτες, ως ράπισμα στα ιδανικά μιας γενιάς που σήκωσε στους ώμους της τραγουδώντας έναν παγκόσμιο και έναν εμφύλιο πόλεμο. Προς τι; Η μαγιά, τα μακρυγιαννικά αποθέματα, σε τούτο εδώ το ποίημα, δεν είναι παρά το υπέδαφος για το λωτόδεντρο της μεταπολεμικής αμεριμνησίας.

ΜΕ ΣΥΝΟΔΕΨΕ η άγνωστη ώς την είσοδο του σταθμού. Οργανωτικά, δογματισμοί. Ίσως να μην ξαναβλεπόμαστε, όσο κι αν είχε συμπαθήσει η μια την άλλη. Την κοίταζα που έψαχνε στο ταγάρι της. Έβγαλε και μου χάρισε το βιβλίο απ' όπου όλο το πρωί αντέγραφα. Κράτησα τα ποιήματα στα χέρια μου. Πέρασε ένα τρίκυκλο και μας ράντισε βροχόνερα:

Νέοι, χτες μόλις παιδιά, με τη φλόγα στα μάτια
νομίσματα νιόκοπα γεμάτα πάθος αγοράς

Στο τυπογραφείο της «Στιγμής». Σπ. Τσακνιάς, Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Μ. Αναγνωστάκης και Ε.Χ. Γονατάς. Απρίλιος 1986

Όμως το παρελθόν δεν αγοράζεται δεν μπορεί πια ν' αγοραστεί
η κάθε σπασμένη φωλιά η κάθε σβησμένη λέξη–

Φιληθήκαμε σταυρωτά, την ευχαρίστησα. Δεν θα χαθούμε, της είπα. Η *Συνέχεια 3-στη Νόρα*. Και κατέβαινε το τρένο. Σάββατο παγωμένο, παφ παφ η Ελλάδα, με τσιγάρα και σοκολάτες αμυγδάλου

Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό

σαν εφιάλτης που τον παραλλάσσεις με τους δικούς σου συσχετισμούς, ηχούσαν στ' αυτιά μου οι ροκάνες της παρατεινόμενης κακής αποκριάς – φαντάσου την Ελλάδα του 1962, κι αμέσως έλα στο χειμώνα του 1971, ακατανόητες, Ραούλ, αλληλουχίες, μακριά από την αριθμητική των ιδεών. Κι όσο περνούν τα χρόνια να χάνονται οι ανοίξεις και να ξανακερδίζονται για να ξαναχαθούν, *πλήθος ενέδρες της ζωής παραμονεύουν την πτώση σου*, είχε πει προφητικά στο Επταπύργιον, *Ενέδρες από χειροκροτήματα σαν κούφιες ριπές* θα επαναλάβει το 1962. Ο ποιητής που έδεσε τη ζωή του με τα οράματα και τον αγώνα της γενιάς του. Ο αμήχανος, ο λιτός και απροσχημάτιστος. Αυτός που αναμετρήθηκε με την ποίηση και που συνειδητά αποποιήθηκε την παρηγοριά της. Αναγνωστάκης· ο ερωτευμένος με την αγωνία που δεν συναλλάσσεται, ο πικραμένος της νόησης που δεν καιροσκοπεί ούτε εφευρίσκει. Μανόλης Αναγνωστάκης για μένα: Ο αδιάφθορος και ο μετρημένος σ' έναν κόσμο που δεκαετίες τώρα ανεμίζει την παρατονία και την αμετροέπειά του. *Κρίνε για να κριθείς*. Το τρένο έμπαινε στο Σταθμό Λαρίσης.

ΕΧΟΥΝ ΠΕΡΑΣΕΙ πάλι τα χρόνια. Είκοσι δύο χρόνια – *το θέμα είναι τώρα τι λες:*

Θα μείνω κι εγώ μαζί σας μές στη βάρκα
Ύστερα απ' το φριχτό ναυάγιο και το χαμό
Το πλοίο βουλιάζει τώρα μακριά
(πού πήγαν οι άλλες βάρκες, ποιοι γλιτώσαν;)

Σήμερα, ξαναδιαβάζοντας τις *Εποχές* δεν φιλοδόξησα παρά μόνον να αποτυπώσω το ελάχιστο από τη συγκίνησή μου ζώντας για άλλη μια φορά τα γεγονότα και τον πόνο τους. Και να απολαύσω την αναμέτρησή τους με την ιστορία. Διότι ο Αναγνωστάκης αγγίζοντας έως τα όριά της την εποχή του υπερβαίνει όχι μόνον το χρόνο αλλά και την ίδια του τη θέληση.

Κι εγώ που ήμουνα πάντα ένα μαντίλι στο ψηλότερο κατάρτι
κι εγώ π' αγκάλιασα το καθετί που πέρασε μπροστά μου,
Αυτήν που ζητούσα δεν τη συνάντησα ούτε στα πιο μεθυσμένα μου όνειρα

θα πει για να κλείσει τις *Εποχές 2* του εμφύλιου σπαραγμού. Κι αυτοί οι στίχοι που συμπύκνωσαν της γενιάς του την ολόπικρη διαπίστωση οροθετούν της δικής μου το άδοξο μεροδούλι και των επερχόμενων τη θολή ανάμνηση για κάποιους αργοναύτες του εικοστού αιώνα και για κάποιο χρυσόμαλλο δέρας. Και τα παιδιά των αργοναυτών που ξεκίνησαν, λέει, κάποιον πόλεμο για κάποιαν Ελένη. *Ξημέρωσεν ο δείχτης πάλι Κυριακή.*

Μάρω Δούκα

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΑΜΟΣ

ΒΡΕΓΜΕΝΟ ΡΟΥΧΟ

Διηγήματα

Εννιά διηγήματα στην Εθνική Οδό. Γυναίκες που συναντούν τους άντρες μέσα στα σκοτάδια, άντρες που δεν μπορούν να καταλάβουν το χάσιμο των γυναικών, νταλικέρηδες που τρακάρουν παρασυρμένοι από ξετρελαμένα θηλυκά, ο δρόμος και η νύχτα, τα ξενοδοχεία και οι πόλεις. Μικρές ιστορίες ανθρώπων της απώλειας και της φθοράς, που ταξιδεύουν και ερωτεύονται άγνωστους, που αγκαλιάζουν μες στην απελπισία και δραπετεύουν χωρίς εξήγηση.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΖΥΡΑΝΝΑ ΖΑΤΕΛΗ

ΚΑΙ ΜΕ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΛΥΚΟΥ ΕΠΑΝΕΡΧΟΝΤΑΙ

Μυθιστόρημα σε δέκα ιστορίες

Με την ανεξιχνίαστη περιστροφή που θα ακολουθούσε ένα ηλιοτρόπιο της νύχτας, η τέχνη της Z.Z. —επαληθευμένη χαρμόσυνα σε αυτό το τρίτο της βιβλίο, που είναι και το πρώτο της μυθιστόρημα— αποδεικνύει ότι μπορεί κανείς να γράφει σαν να προσπαθεί να λύσει τα μάγια του κόσμου ή σαν να ξορκίζει τη λύση τους.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΝΕΝΗ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

ΟΙ ΠΟΛΙΤΕΣ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ

Μυθιστόρημα

Ένα κατοικημένο κτήριο πρόκειται να ανατιναχθεί. Υποψήφια δράστις μία γυναίκα που το παρακολουθεί καθημερινά πίσω από τη βιτρίνα του ανθοπωλείου της. Υποψήφια θύματα άνθρωποι απλοί ή σύνθετοι ή και εξεζητημένοι, που εκπροσωπούν πολύμορφα τη μεσοαστική νοοτροπία. Ώσπου κάποια στιγμή οι υποψίες μιας ασυνήθιστης δωδεκάχρονης δίνουν την αφορμή για ένα παιχνίδι παράδοξο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΒΕΡΗΣ

Ο «ΣΤΟΧΟΣ» ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

Θα φανταζόταν άραγε ο Μ. Αναγνωστάκης όταν έγραφε πριν 20 και περισσότερα χρόνια τον βιτριολικά και συνάμα μελαγχολικά σαρκαστικό του *Στόχο* πόσο επιτακτικότερος θα ακουγόταν σήμερα, στους, τέλος πάντων, δημοκρατικούς καιρούς, οι «έξω απ' τα δόντια» ποιητικός του λόγος;

Οι σκοτεινοί χρόνοι της δικτατορίας διατηρούσαν για την κοινή ελληνική συνείδηση ένα θλιβερό προνόμιο: διατηρούσαν τις συνθήκες ακριβώς εκείνες, που αυτόματα ενώνουν τα αυτά όλων μας για να αφουγκραστούμε το αίτημα του ποιητή:

Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις
Να μην τις παίρνει ο άνεμος.

Γιατί στ' αλήθεια, ο ελάχιστος υπαινιγμός μας έβρισκε τότε γρηγορούντες. Το νεύμα γινόταν σινιάλο. Ο ψίθυρος καρφωνόταν σάλπισμα στα μηλίγγια. Ας μου επιτραπεί να πιστεύω πως η τοτινή ομοψυχία της ανάγκης έχει μεταβληθεί, σε προσωπική του καθενός μας, ραθυμία, αυτήν που συνήθως εκτρέφει μια πολιτειακή ευημερία.

Αν τότε, σαν σε κρυφό σχολείο, έπρεπε «να λέμε την αλήθεια στα παιδιά» που ανδρώνονταν με το βλέμμα καρφωμένο στον προφανή στόχο της ελευθερίας, σήμερα το σημείο αυτό έχει κατακτηθεί, άρα και ο στόχος έχει μετατοπισθεί. Πού; Σε σφαίρες πολύ πιο δυσδιάκριτες, πολύ εσωτερικότερες και τελικά πολύ πιο δεκτικές στο να υποστούν σύγχυση. Ναι, η σύγχυση είναι εκείνη που τραυματίζει σήμερα τα πρόσωπά μας. Πόσο δυσκολότερο και συνάμα πιο αναγκαίο εμφανίζεται για το παιδί μας το:

Τώρα τα βράδια κάθομαι και του μιλώ
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι.
Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω
Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας.

Κι αν ο ποιητής διατηρούσε σε εκείνους και διαθέτει και σε τούτους τους καιρούς αλώβητη την κιβωτό της δικής του συνείδησης και μπορεί να την καταθέσει, είναι γιατί την εναπόθεσε στη συναισθηματική Τράπεζα, αυτήν που δεν προδίνει:

Το δικό μας το δάσος δεν το κρύβει ο ουρανός
Δεν περνούν από δω ξυλοκόποι.

Απέναντι σε αυτή τη συναισθηματική Τράπεζα, υψώνεται ασυμβίβαστη ή, όπως τη λέει στο ποίημα «Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.», μεταπολεμική Τράπεζα των Συναλλαγών. Διάλογος μεταξύ τους δεν μπορεί να υπάρξει. Η Ελλάς των Ελλήνων κατέθεσε τις οικονομίες της σε αυτή τη δεύτερη θα δεχτεί τους όρους της. Οι τόκοι; Είναι αυτοί οι δύο στίχοι:

«Εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται, εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν».

Τι άλλο μπορεί να εισέπραξε ο τόπος τούτος μέσα από αυτή τη συναλλακτική διαδικασία; Ένα ερωτηματικό στον ακροτελεύτιο στίχο:

Η Ελλάς των Ελλήνων
Λοιπόν, *Η Ελλάς των Ελλήνων;*

Παράλληλα, ας μη λησμονούμε πως ο εύσημος αυτός τίτλος – του Έλληνα – με τις ευλογίες της μετά το '50 σχετικής οικονομικής ανάκαμψης, μονοπωλήθηκε απ' το, φαρμακερότατης κατασκευής, πορτραίτο του Λαυρέντη των πελατειακών σχέσεων:

Α ρε Λαυρέντη, εγώ που μόνο το 'ξερα τι κάθαρμα ήσουν,
Τι κάλπικος παράς, μια ολόκληρη ζωή μέσα στο ψέμα».

Ο Λαυρέντης, ως γνωστόν, δεν έγραφε ποιήματα. Ήταν «ταξικός εχθρός της ποίησης» καλύτερα. Επειδή, όμως, όλοι κι όλα σε κάτι χρησιμεύουν, χρησίμευε κι αυτός σαν προσωπείο νομοταγούς στην άγρυπνη ποιητική συνείδηση του Αναγνωστάκη. Μέσα από μια θελημένη διαφάνεια συμβόλου, που υπογραμμίζει την παρησία της χλεύης του, ο ποιητής θα πει, αφού το έχει ήδη από πριν περίτρανα αναιρέσει:

Γράφω ποιήματα που δεν στρέφονται
κατά της καθηστηκυίας τάξεως.

Με τη Νόρα Αναγνωστάκη και τον Γιώργο Ζεβελάκη, στη μουβιόλα της Cinetic, 1983

Και μια και ο λόγος γι' αυτόν, πρέπει να πω, πως ο Λαυρέντης, όσο ζούσε, εκτός από το ότι δεν έγραφε, δεν απήγγελλε και ποιήματα. Μια «Προσευχή» ήξερε μονάχα· αυτή την προσευχή χρόνια και χρόνια στη γωνιά απομαγνητοφωνούσε ο ποιητής για να 'χουμε τώρα το στίγμα της:

Κυριακή. Θε μου σε ευχαριστούμε
Δέξου μας σαν πρόβατα στην αγκαλιά σου απολωλότα.

.....

(Άλλωστε, λίαν προσφάτως, προσεφέραμεν
Εις αρμοδίων εντολάς υπείκοντες
Τον οβολόν μας για την αναστήλωσιν του Ιερού Ναού ΣΟΥ).

Νομίζω πως δεν είναι μικρή τόση σοδειά συνειδητοποίησης, και μάλιστα μέσα από την ποιητική μετουσίωση και τη συγκινησιακή αμεσότητα με τις οποίες τη φόρτισε ο Αναγνωστάκης. Αν μάλιστα το ακροατήριο – το κάθε ακροατήριο της ποίησης – απαρτίζεται στο μεγαλύτερο ποσοστό του από νέους, πνευματικά νέους, η μοναξιά των συμπυκνωμένων συμπερασμάτων μιας ολόκληρης ζωής από τον ποιητή, μπορεί να έχει ως απόσταγμα αυτούς τους στίχους:

Ιδιαιτέρως σας τιμά τούτη η συμμετοχή
Στην προβληματική και στους αγώνες του καιρού μας.
Δίνετε ένα άμεσο παρόν και δραστικό – κατόπιν τούτου.
Νομίζω δικαιούσθε με το παραπάνω.
Δύο δυο, τρεις τρεις, να παίξετε να ερωτευθείτε.
Και να ξεσκάσετε, αδελφέ, μετά από τόση κούραση.

Αλλά έστω. Στην αναζήτηση του στόχου, η αυθορμησία της νεότητας έχει ως άλλοθι την ίδια τη σύστασή της. Τι άλλοθι, όμως, μπορεί να επιφυλαχθεί, αναρωτιέται στο ποίημά του «Κριτική» ο Αναγνωστάκης, σε όλους εκείνους τους πνευματικούς ταγούς, που φέρνουν το βάρος και τη μέγιστη ευθύνη για τα τεκταινόμενα στην τέχνη και στη ζωή, όταν αντί να θέσουν τον δάκτυλον επί τον τύπον των ήλων, ασκούν μια κριτική ανώδυνη, επιδερμική, γεμάτη προστατευτική αοριστία και λεξιθηρική κενολογία;

Δεν ξέρω πόσο επίκαιρα και αποτελεσματικά ακούγονται σήμερα τα μηνύματα - βέλη του *Στόχου*. Προσωπικά, νομίζω πως είναι πολύ πιο χρήσιμα απ' ό,τι χθες, ακριβώς γιατί, πέρα από την κατ' απόλυτη τιμή αισθητική τους αξία, επαναπροσδιορίζουν ηθικά μεγέθη και ιδεολογικο-κοινωνικούς συσχετισμούς που απειλούνται μέσα σε έναν κόσμο, όχι πια δυναμικά ανελεύθερο, αλλά τόσο ελευθέριο σε πολλές εκφάνσεις και εξελίξεις του, τόσο εκτεθειμένο στη διάβρωση της αφθονίας, που εγκυμονεί την πλήρη σύγχυση ή την αποφασιστική απώλεια των οραμάτων από τον ορίζοντα. Τότε το ζητούμενο ήταν προφανές. Σήμερα, ο στόχος είναι διπλός: Πρώτα η αναζήτηση και ο προσδιορισμός του στόχου αυτού ανάμεσα σε πληθώρα προσφορών και προτάσεων, και μετά η ίδια η στόχευσή του.

Η προσωπική κατάθεση του ποιητή εμβάζεται τώρα σε μας ως κώδικας ζωής:

Ανάπηρος. Δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.

Μια κατάθεση παράλληλη με εκείνην όλων των καλών ποιητών αυτής (και της επόμενης) γενιάς της λεγόμενης ήττας και της ηθικής νίκης: του Άρη Αλεξάνδρου, του Τάσου Λειβαδίτη, του Τρίτου Πατρίκιου, του Κλείτου Κύρου, του Βύρωνα Λεοντάρη, του Δημήτρη Δούκαρη, κι ακόμη του Πάνου Θασίτη, του Γιάννη Δάλλα, του Θανάση Κωσταβάρα, του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου.

Παραπέρα, η νομιζόμενη δική μας αρτιμέλεια μπορεί να συνιστά την ουσιαστικότερη αναπηρία – σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο, κι ας μην το υποψιαζόμαστε. Η μεγαλύτερη παγίδα ίσω καραδοκεί στις συνειδήσεις που νομίζουν πως κατακτήσανε το στόχο. Ο στόχος πάντα μετατοπίζεται, αφού μεταβάλλονται και μάλιστα με πυρετικό πια ρυθμό οι συνθήκες. Γι' αυτό κι ο στίχος του ποιητή ευεργετικά παραμονεύει:

Κι όχι αυταπάτες προπαντός.

Γιάννης Βαρβέρης

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΤΑ ΑΔΕΙΑ ΓΗΠΕΔΑ*

Επειδή το παιχνίδι είναι εξ αρχής τελειωμένο – μιλάω για το ποδόσφαιρο. Το συνέχουν άπειρα ενδιάμεσα, ληκτικά, ωστόσο, σφυρίγματα, ώς το οριστικό εκείνο του τέλους, που μοιάζει να οιακίζει τον καιρό, τα πρόσωπα και τα συναισθήματα. Γι᾽ αυτό στο βάθος, η αξία του παιχνιδιού έγκειται στο στάδιο της προετοιμασίας του, με το τελετουργικό στοιχείο κυρίαρχο παντού, απ᾽ άκρου εις άκρον – για όσους γνωρίζουν: με το εναρκτήριο λάκτισμα σημαίνεται και προκαθορίζεται το τέλος.

Και είναι, το παιχνίδι, ένα σκοτεινό σύμπλεγμα απαράβατων, εκ πρώτης όψεως, κανόνων κανονιστικών, στους οποίους οφείλουν τυφλή υπακοή οι πρωταγωνιστές *(οι δρώντες)* συνθέτοντας έναν κόσμο «νομοταγή» και, συνάμα, νομοτελή, περιβαλλόμενο, πάλι εκ πρώτης όψεως, από την άκρα ελευθερία των *θεατών*-οπαδών, που, φωνασκώντας, δυστροπούν ή δυσανασχετούν μπροστά στην τήρηση ή όχι των κανόνων:

Δύο κατηγορίες πάντα: οι δρώντες και οι θεατές,
μα και οι δύο απαραίτητοι παράγοντες για τη διεξαγωγή του παιχνιδιού: η αναγκαιότητα και η ελευθερία – έστω φαινομενικά.

Άλλο αν αυτές οι βασικές κατηγορίες συντελεστών του παιχνιδιού (όπως και όλων των παιχνιδιών, εξάλλου), οι *δρώντες* και οι *θεατές,* δεν είναι τόσο αδιάσειστα διαχωρισμένοι, όσο, τουλάχιστον, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, αρκούμενος σε μιαν επιπόλαιη πρώτη εντύπωση. Συμπράττουν εξ ίσου και οι δύο στη δημιουργία των απαραίτητων προϋποθέσεων για την ομαλή ή την ανώμαλη, έστω, διεξαγωγή του παιχνιδιού, ενώ, συγχρόνως, συμβάλλουν – συνειδητά ή όχι αδιάφορο – ώστε να μπορεί να γίνεται ανά πάσα στιγμή η διαπίστωση ότι οι κανόνες του παιχνιδιού – όλων των παιχνιδιών – είναι η μόνη απαρασάλευτη αλήθεια της ζωής μας. Που αν σήμερα κατάντησε να μοιάζει με *άδεια γήπεδα,* με όλους τους ρόλους της κρεουργημένους και με απαγορευμένη πια, διά παντός, και την ελάχιστη δυνατότητα κατάργησης ή άρσης της καθημερινότητας, δεν αποκλείεται να φταίει γι᾽ αυτό η καταπάτηση των κανόνων του παιχνιδιού – μα και της ίδιας της ζωής, που καταρρέει.

Όσο για το γήπεδο, αυτό είναι το πεδίο της προσυμφωνημένης μάχης που, διά της επαναλήψεως, γίνεται τελετουργική, επαναλαμβανόμενη στο διηνεκές, περιβλημένο από την αχλύ ιαχών, κραυγών, παθών. Το άδειο γήπεδο μεταστοιχειώνει την ερημιά του, γίνεται σύμβολο του τέλους. Γι᾽ αυτό και τα άδεια γήπεδα μετατρέπονται σε τάφους σιωπηλούς ή αφετηρίες συνειρμών που

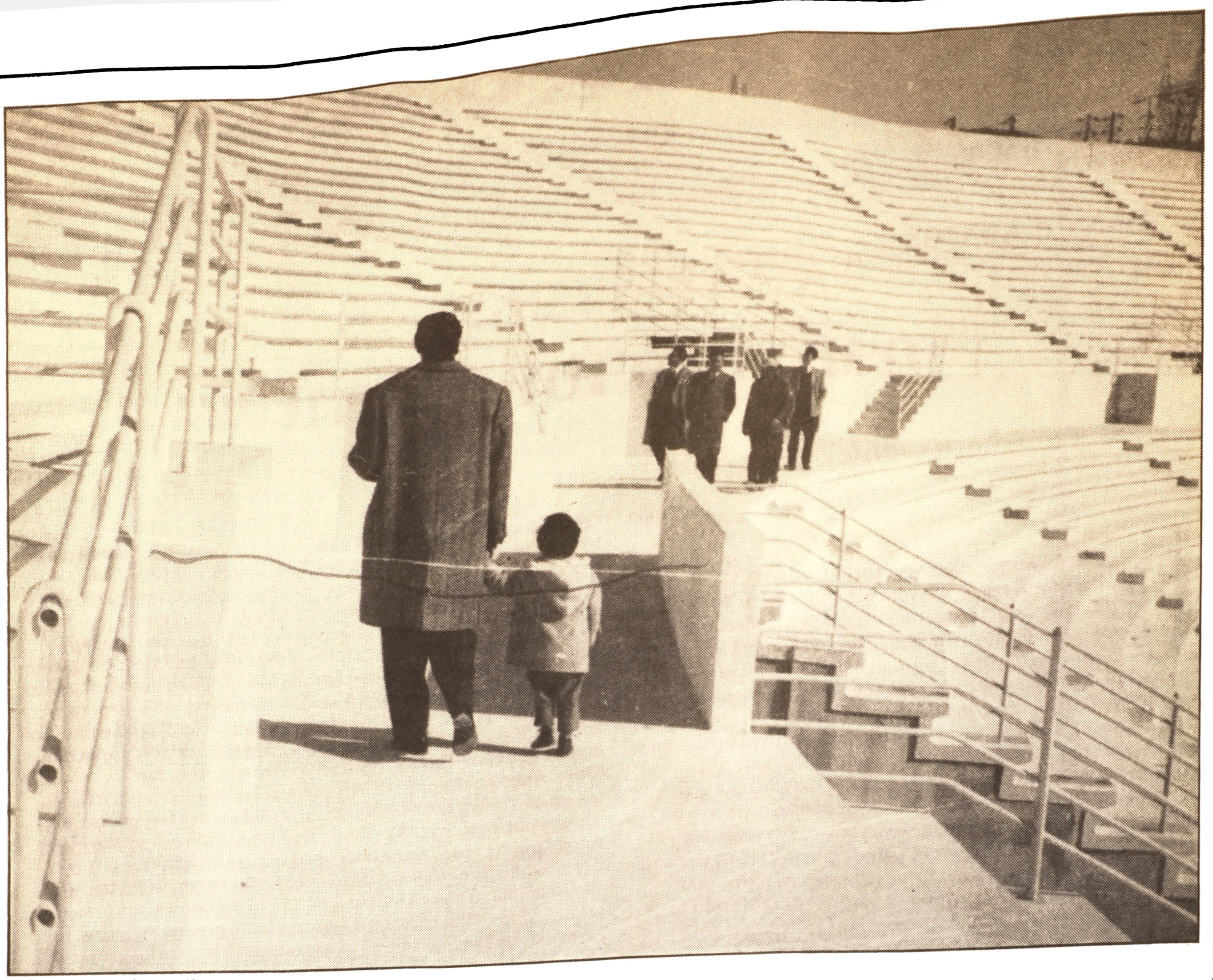
Η ομάδα της ελαφράς ταξιαρχίας, ο Απόλλων Αθηνών, στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Θερμός υποστηρικτής της ήταν από τότε ο εκλεκτικός και στις ποδοσφαιρικές του προτιμήσεις φανατικός φίλαθλος Μαν. Αναγνωστάκης

όλο παραπέμπουν: Βουβά *μνημεία της καθημερινότητας,* παρ᾽ όλο που έχουνε σκοπό να σε αποσπάσουν απ᾽ αυτήν.

Μα το παιχνίδι είναι τελειωμένο απ᾽ την αρχή. Αρχίζει όταν τελειώσει, ώς το επόμενο. Όταν αδειάσει πια το γήπεδο κι είναι έρημο από τους παίχτες *(δρώντες)* κι απ᾽ τους *θεατές,* όταν κοπάσουν η ένταση, το πάθος και οι βρισιές, και όλα σκουπίδια στροβιλίζονται παντού, με διάχυτη την αίσθηση του τέλους, είναι τελείως αδιάφορο το τι έχει προηγηθεί: νίκη ή ήττα. Γιατί ο αγώνας είναι το αίτιο και το αποτέλεσμα μαζί. Και το αποτέλεσμα μετράει με τη διάρκεια του αγώνα αφού, μετά το σφύριγμα της λήξης, ό,τι κι αν είναι θρυμματίζεται, μαζί με το θρυμμάτισμα της έντασης, του πάθους, της αγωνίας, των ιαχών. Και η έκβαση, η όποια έκβαση του παιχνιδιού, είναι, εντέλει, αδιάφορη – με την πικρία της ήττας πάντα προεξάρχουσα – και το άδεια γήπεδο είναι ο τόπος του ενταφιασμού όλων όσα μόλις συνέβησαν μέσα σ᾽ αυτό.

Γιατί το γήπεδο είναι ένας τόπος ιερός – σαν καθαγιασμένος μέσ᾽ από ψαλμούς-βρισιές και βάρβαρες δεήσεις –, που ήταν αδειάσει, ωστόσο γίνεται λάκκος ανοιχτός για το γιγάντιο πλήθος. Οι *δρώντες* παίρνουν να βυθίζονται στα υπόγεια της ασπρόμαυρης καθημερινότητας, απ᾽ όπου είχαν για λίγο αναδυθεί, με την έγχρωμη έκλαμψη του πάθους τους καταλυμένη. Ενώ οι *Θεατές,* έχοντας ήδη απεκδυθεί τον ρόλο του οπαδού που τους συγκάλυπτε και τους

★ **Τα παραθέματα όλα είναι από το *ΥΓ*.**



Στ᾽ ἄδεια γήπεδα, 1960

προστάτευε, κάτω από τη σκέπη της ομάδας, τώρα βουλιάζουν ολομόναχοι μέσα στη μοναξιά της θλίψης του αύριο.

Το άδειο γήπεδο είναι τάφος ανοιχτός. Όταν νυχτώσει, τριγύρω του, σε καφενεία και σε ταβέρνες, οι θαμώνες φωνασκούν, χειρονομούν μες στη σιωπή, σαν γύρω από νεκρό. Τον αναπαριστούν, μιλάνε για τις «φάσεις» της ζωής του, γυρεύοντας περισπασμούς, μια καθυστέρηση, ελάχιστη έστω, της επιστροφής τους στην αμείλικτη καθημερινότητα που καραδοκεί. Αν και γνωρίζουν ότι, στο βάθος, έχουν κιόλας επιστρέψει σ᾽ αυτήν, με τη μιζέρια των υποχρεώσεών της:

Όταν τα βράδια της Κυριακής μετά το ματς γέμιζαν οι ταβέρνες γύρω από το γήπεδο και συ έτρεχες στο σπίτι να διαβάσεις.

★ ★ ★

Το ματς της ζωής του είχε τελειώσει – τώρα έπαιζε την παράταση.

Το *ματς* και η *παράταση:* δύο λέξεις - όροι, που παραπέμπουν ευθέως στον κόσμο του ποδοσφαίρου και των κανόνων που το διέπουν ως άθλημα. Πρώτα το ματς – ο αγώνας στην κανονική του διάρκεια – και ύστερα η παράτασή του. Που σημαίνει ότι δεν ανέδειξε νικητή – άρα ούτε νικημένο. Μόνο που στην προκειμένη περίπτωση δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι έχουμε να κάνουμε με τον Μανόλη Αναγνωστάκη, ότι, δηλαδή, το ματς είναι αγώνας της ζωής. Οπότε, το συμπεραινόμενο ισόπαλο αποτέλεσμα διόλου δεν αποκλείει την ύπαρξη κάποιου νικητή ή νικημένου – απλώς αποκλείει τη νίκη. Γιατί, στο ματς που υπαινίσσεται ο ποιητής, και οι δύο αντίπαλοι, από τη στιγμή του σφυρίγματος της λήξης, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα, νικητές και νικημένοι (θύτες και θύματα) είναι νικημένοι (θύματα). Έτσι, η παράταση δεν δίνεται με την προσδοκία της αλλαγής του όχι ισόπαλου αλλά ισοπεδωμένου, από άποψη συνεπειών, αποτελέσματος, αλλά υπό τη μορφή μιας «καταδίκης», να καταθέτει διαρκώς για τη ζωή του αυτός, που του δόθηκε. Γιατί η παράταση αυτή είναι της ζωής – όχι του παιχνιδιού.

Τελειώνω μνημονεύοντας μια γνώμη του ίδιου του ποιητή, ότι «εκείνο που ενδιαφέρει την τέχνη δεν είναι η ενσυνείδητη καταγραφή ενός γεγονότος, αλλά η ανίχνευση και η προβολή της ουσίας αυτού του γεγονότος» *(Αντιδογματικά)*, για να καταλήξω στην αυθαίρετη, ενδεχομένως, διαπίστωση, ότι η προβολή της ουσίας του παιχνιδιού (και της ζωής) είναι η ερημιά που ακολουθεί μετά το τέλος του παιχνιδιού (και της ενσυνειδήτως έμπρακτης ζωής, όπως ενσυνειδήτως έμπρακτη υπήρξε, και είναι, όλη η ζωή του Μανόλη Αναγνωστάκη): *το άδειο γήπεδο.*

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Στη Νόρα

Οὔτε θυμᾶμαι πῶς μέ πήρανε τά ποιήματα μαζί τους. Κι ὅταν λέμε μέ πήρανε, ἐννοοῦμε νά ξεχάσω τά πάντα: σπίτι, σχολεῖο, τά κορίτσια, τά γραμματόσημα πού μάζευα κ.ἄ. Μόνο τόν κινηματογράφο δέν ἄφησα, ὅπως κατάλαβα ἀργότερα, γιατί μέ βοήθαγε τά μάλα στίς εἰκόνες καί στά ταξίδια, μαζί μέ τά ποιήματα. Ἔγινε –χωρίς ὑπερβολή– ἀλλαγή τῆς βιοχημικῆς μου συστάσεως καί ἔτσι πέρασα στήν ἄλλη ὄχθη, τοῦ ἀναγνώστη - ἐξερευνητῆ στή μεγάλη βλάστηση καί τοῦ γράφοντος. Μάθαινα ὀνόματα ἀπό ἀνθολογίες καί συζητήσεις, γιά ζωντανούς καί πεθαμένους. Φανταζόμουνα ὅτι τούς πλησίαζα καί συζητούσαμε, ἀκόμη ὅτι ἀνῆκα σιγά σιγά σ' αὐτούς καί ὄχι πουθενά ἀλλοῦ. Σέ λίγα χρόνια –δέν γινότανε ἀλλιῶς– ἔπεσα πάνω στούς μεταπολεμικούς, στούς νεότερους τότε. Μέ αὐτούς ἀργότερα θά ἔχτιζα τό σπίτι μου καί ἄν ἀπό κάπου μπάζει ἀέρα καί βροχή μόνο αὐτοί δέν φταῖνε. Λοιπόν, εἶδα τό πρῶτο ποίημα του Μανόλη Ἀναγνωστάκη δέν θυμᾶμαι ποῦ. Ἔμεινα, ρώτησα καί ἄρχισα νά μαθαίνω. Τά πιό πολλά τά συμπλήρωνα μόνος μου. Μετά μέ ἄλλα παιδιά βρήκαμε, ἤ καλύτερα δανειστήκαμε, τό βιβλίο του με τα συγκεντρωμένα ποιήματα καί βάλαμε τήν ἀδελφή τοῦ Δήμου, τή Λούλα –πού μάθαινε γραφομηχανή– νά μᾶς τά δακτυλογραφήσει. Πήραμε ὁ καθένας τό ἀντίγραφό του καί τρέξαμε σπίτι. Καί μετά διάβασμα δυνατά, σιγανά ἤ ἀπό στήθους μέ μάτια ὑγρά, μέ ἔνταση, μέ πάθος. Λές καί ὑπερασπιζόμουνα τήν τελευταία νησίδα ἀσφαλείας. Τά γράφω, μέ αὐτό τόν τρόπο, γιατί αὐτά τά συναισθήματα δέν θά τά ξαναζήσω ποτέ. Δέν λυπᾶμαι, ἔτσι εἶναι οἱ κύκλοι τῆς ζωῆς καί τῆς ποιήσεως. Ἤξερα λοιπόν ἕνα ὑπέροχο μυστικό, τά ποιήματα αὐτοῦ τοῦ συγκεκριμένου ποιητῆ μαζί μέ τήν πολιτική τους τοποθέτηση καί περπατοῦσα στό δρόμο κοιτώντας συνωμοτικά τούς περαστικούς καί ὑπομειδιώντας, βέβαια ὁ κόσμος πήγαινε στίς δουλειές του, ἀλλά ἐγώ πίστευα! Καί εἶναι Μάρτιος γύρω στίς ἑπτά καί τριάντα τό βράδυ, μέ χρώματα, ὑποσχέσεις καί ἔρωτες (καί πολιτικές ἐξελίξεις στά γεμᾶτα ὅπως τότε καί σήμερα πού γράφω αὐτές τίς γραμμές). Καί διάβαζα: τό πρῶτο ποίημα «Χειμώνας 1942» δέν τό ξεχνάω ὅπως τελειώνει, «Σήμερα βρέχει ἀπ' τό πρωί./Ἕνα κίτρινο χιονόνερο», καί παρακάτω: «Ἀπ' τήν Ἀθήνα θά πάω στό Μοντεβίδεο ἴσως καί/στή Σαγκάη· εἶναι κάτι κι αὐτό δέν μπορεῖς νά/τό ἀμφισβητήσεις». Ἤ τό «Ποιήματα πού μᾶς διάβασε ἕνα βράδυ ὁ λοχίας Otto V...», ἤ ὁ ἀγαπημένος μας «Χάρης 1944». Καί «Ἡ ἀγάπη εἶναι ὁ φόβος», «Μιλῶ», «Τό ναυάγιο», «Τώρα εἶναι ἁπλός θεατής», «Στ' ἀστεῖα παίζαμε» καί καί... Ἀργότερα ἡλεκτρική ἐκκένωση «Ὁ στόχος» ὡς μέχρι προχθές τό «Περιθώριο», τά «ΥΓ.», τά σπαράγματα, ἡ οἰκονομία τοῦ λόγου, οἱ στίχοι ξυράφια καί ἄλλα κείμενα μέ μέτρο καί ἰσορροπία καί μία ἀνθολογία γιά τούς μεσοπολεμικούς καί ἄλλους λυρικούς ποιητές πού τόσο ξέρει σέ βάθος, καί ἡ ἔντονη προσωπικότητά του. Να προσθέσω ὅτι γύρω στά 1967 στό παλιό «Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας» ἡ ψυχή τοῦ βιβλιοπωλείου, ὁ Στρατής Φιλιππότης, μέ κατέβαζε στό ὑπόγειο ὅπου βρῆκα μικρές πλακέτες τοῦ Μ. Αναγνωστάκη, μία ἤ δύο «Συνέχειες», τίς «Νύχτες» τοῦ Δ.Π. Παπαδίτσα, τήν «Ποίηση τῆς ποίησης» τοῦ Τάκη Σινόπουλου καί «Τό δάσος» τῆς Ἑλένης Βακαλό. Ἦτανε σάν νά ἔβρισκα ἕνα μικρό θησαυρό. Ἐπίσης τήν ἴδια χρονιά περίπου, στό Μοναστηράκι, τήν μεγαλύτερη πηγή παλιῶν βιβλίων καί ἄλλων, βρῆκα δύο τεύχη τοῦ περιοδικοῦ πού ἐξέδιδε στή Θεσσαλονίκη ὁ Ἀναγνωστάκης, τήν «Κριτική». Περιοδικό πού ἄφησε ἐποχή γιά τήν τόλμη, τίς τομές του καί τίς κριτικές του παρεμβάσεις. Ὅταν τόν γνώρισα, μοῦ χάρισε ὅλα τά δυσεύρετα τεύχη. Ἔρχεται τό 1970, ἐκδίδω τό πρῶτο βιβλίο μου, τοῦ τό στέλνω καί παίρνω μία κάρτα. Μπῆκα γιά τά καλά στό χορό καί ἄρχισα νά γνωρίζω, νά ξεχωρίζω καί νά δημιουργῶ τήν προσωπική μου ἀνθολογία. Καί στά 1972, μέ τραῖνο, Θεσσαλονίκη μαζί μέ τόν Βασίλη Στεριάδη στό σπίτι τοῦ Σάκη Παπαδημητρίου (κάποτε πρέπει νά γράψω καί γιά τούς ἀνθρώπους μου στή Θεσσαλονίκη). Τό ἄλλο βράδυ χτυπᾶμε τό κουδούνι στό σπίτι τοῦ Μανόλη καί τῆς Νόρας Αναγνωστάκη, Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανοῦ 13, σέ ἕνα δρόμο ὑπέροχο μέ δύο συστάδες δέντρων καί ἀτμόσφαιρα Κεντρικῆς Εὐρώπης. Αὐτό ἦτανε, ἀπό τότε συνδέθηκα μέ τόν ἄνθρωπο αὐτόν. Τόν ἐκτιμῶ, τόν ἀγαπῶ καί τόν θαυμάζω. Λέξεις χιλιοειπωμένες, ἀλλά θέλω ἐδῶ νά πάρουν τήν οὐσιαστική τους θέση. Τή Νόρα μέ τίς κριτικές καί τίς ζωντανές της ἀπόψεις γιά τούς ποιητές καί τά ποιήματα τήν ἔχω δικό μου ἄνθρωπο. Τό λεπτό χιοῦμορ τοῦ ποιητῆ, οἱ παροιμιώδεις ρίμες του –αὐτό τό παιχνίδι τῶν λέξεων– καί ἡ σπάνια τρυφερότητά του εἶναι χαρακτηριστικά τῆς προσωπικότητάς του. Ἄνθρωπος τῆς ποιήσεως ἑκατό τοῖς ἑκατό, ἀλλά καί τῆς δράσεως καί τῆς πολιτικῆς καί μιᾶς συνεχιζόμενης ἐφηβείας μέχρι τά τώρα. Νά μήν ξεχάσω ἐκείνη τήν ἐποχή καί τό βιβλιοπωλεῖο πού εἶχε, τήν «Βιβλιοθήκη», στέκι τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος στή Θεσσαλονίκη. Ἀκόμη τό ἰατρεῖο του. Μετά ἀπό λίγο γνώρισα τήν ἀδελφή του, τήν Λούλα Ἀναγνωστάκη καί τόν Γιῶργο Χειμωνᾶ, καλλιτέχνες πού μέ σφράγισαν ἀνεξίτηλα. Μετά ἤρθαν στήν Ἀθήνα, τούς ἔχουμε κοντά μας καί μᾶς στηρίζουν. Μένω πιστός καί συνεχίζω νά τα μεταδίδω στούς νεότερους γιά νά ὑπάρχει συνέχεια ὅπως στά ποιήματά του, ἀλλά καί γιά νά νικᾶ πάντα ἡ ποίηση, ἐνῶ ἐμεῖς εἴμαστε πιθανῶς ἡττημένοι.

Μάρτιος - Ἀπρίλιος '93
Γιάννης Κοντός

Τα βιβλία της «γνώσης»

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΞΕΧΩΡΙΖΟΥΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Διεύθυνση: Π. Κονδύλης

ΧΑΝΝΑ ΑΡΕΝΤ
Η ανθρώπινη κατασταση (Vita activa)

ΡΑΫΜΟΝ ΑΡΟΝ
Η εξελιξη της κοινωνιολογικης σκεψης
Πρώτος τόμος: Μοντεσκιε, Κοντ, Μαρξ, Τοκβιλ
Δεύτερος τόμος: Η γενιά της καμπής του αιώνα. Εμιλ Ντυρκεμ, Βιλφρεντο Παρετο, Μαξ Βεμπερ

ΛΕΒ ΒΥΓΚΟΤΣΚΙ
Σκεψη και γλώσσα

ΛΟΥΣΙΕΝ ΓΚΟΛΝΤΜΑΝ
Διαλεκτικες ερευνες

ΜΑΡΣΕΛ ΓΚΡΑΝΕ
Η κινέζικη σκέψη

ΟΥΜΠΕΡΤΟ ΕΚΟ
Θεωρια Σημειωτικης

ΟΛΟΦ ΖΙΓΚΟΝ
Βασικα προβληματα της αρχαιας φιλοσοφιας

ΕΡΝΣΤ ΚΑΣΣΙΡΕΡ
Ο μύθος του κράτους

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΟΝΔΥΛΗΣ
Η κριτικη της μεταφυσικης στη νεοτερη σκεψη (Απο τον οψιμο Μεσαιωνα ως το τελος του Διαφωτισμου)

ΒΙΚΤΩΡ ΚΡΑΦΤ
Ο κυκλος της Βιεννης και η γενεση του νεοθετικισμου (Βιττγκενσταιν, Σλικ, Καρναπ, Ποππερ)

ΚΑΡΛ ΛΕΒΙΤ
Το νοημα της Ιστοριας (Η φιλοσοφια της Ιστοριας απο τις βιβλικες της απαρχες ως τους Μαρξ και Μπουρκχαρντ)

ΚΑΡΛ ΛΕΒΙΤ
Απο τον Χεγκελ στον Νιτσε. Το επαναστατικο ρηγμα στη σκεψη του 19ου αιωνα.
Πρωτος και δευτερος τομος

ΤΖΩΝ ΛΟΚ
Δευτερη πραγματεια περι κυβερνησεως

Κ. ΜΠ. ΜΑΚΦΕΡΣΟΝ
Ατομικισμος και ιδιοκτησια (Η πολιτικη θεωρια του πρωιμου φιλελευθερισμου απο τον Χομπς ως τον Λοκ)

Κ. ΜΠ. ΜΑΚΦΕΡΣΟΝ
Η ιστορικη πορεια της φιλελευθερης δημοκρατιας

ΚΑΡΛ ΜΑΡΞ - ΦΡ. ΕΝΓΚΕΛΣ
Η Ελλάδα, η Τουρκια και το Ανατολικο Ζητημα

ΜΑΡΤΙΝ ΜΠΟΥΜΠΕΡ
Το προβλημα του ανθρωπου

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΝΟΥΤΣΟΣ (επιμ.)
Η σοσιαλιστικη σκεψη στην Ελλάδα απο το 1875 ως το 1974
Πρωτος τομος: Οι σοσιαλιστες διανοουμενοι και η πολιτικη λειτουργια της πρωιμης κοινωνικης κριτικης (1875-1907)
Δευτερος τομος: Ιδεες και κινησεις για την οικονομικη και πολιτικη οργανωση της εργατικης ταξης (1907-1925)
Α' Μερος: «Απο το κοινωνικο μας ζητημα» στην ιδρυτικη γενια του ΣΕΚΕ

ΖΑΚ ΝΤΕΡΡΙΝΤΑ
Περι γραμματολογιας

ΖΑΝ ΠΙΑΖΕ
Σοφια και ψευδαισθησεις της φιλοσοφιας

ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΣΑΤΕΛΕ (επιμ.)
Ιστορια της Φιλοσοφιας
Πρωτος τομος: Απο τον Πλατωνα ως τον Θωμά Ακινατη
Δευτερος τομος: Απο τον Γαλιλαιο ως τον Ζ.-Ζ. Ρουσσω
Τριτος τομος: Απο τον Καντ ως τον Χουσσερλ
Τεταρτος τομος: Ο Εικοστος Αιωνας

Ν.Π. ΣΚΟΥΤΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (επιμ.)
Η αρχαια σοφιστικη: Τα σωζομενα αποσπασματα

ΖΩΡΖ ΣΟΡΕΛ
Οι ψευδαισθησεις της προοδου

ΛΕΟ ΣΤΡΑΟΥΣ
Φυσικο Δικαιο και Ιστορια

ΚΛΩΝΤ ΛΕΒΙ-ΣΤΡΩΣ
Φυλη και ιστορια

ΤΟΜΑΣ ΧΟΜΠΣ
Λεβιαθαν: Η Υλη, Μορφη και Εξουσια μιας Εκκλησιαστικης και Λαικης Πολιτικης Κοινοτητας
Πρωτος και δευτερος τομος

ΓΙΟΧΑΝ ΧΟΥΙΖΙΝΓΚΑ
Ο ανθρωπος και το παιχνιδι

ΕΝΤΜΟΥΝΤ ΧΟΥΣΣΕΡΛ
Δευτερη λογικη ερευνα: Η ιδεατη ενοτητα του Ειδους και οι νεοτερες θεωριες για την αφαιρεση

ΝΙΚΟΣ Κ. ΨΗΜΜΕΝΟΣ
Η ελληνικη φιλοσοφια: 1453-1821
Πρωτος τομος: Η κυριαρχια του Αριστοτελισμου (Προκορυδαλικη και Κορυδαλικη περιοδος)
Δευτερος τομος: Η επικρατηση της νεωτερικης φιλοσοφιας (Μετακορυδαλικη περιοδος)

εκδόσεις «γνώση»
Ιπποκράτους 31, 106 80 Αθήνα Τηλ.: 36 20 941 – 36 21 194
Για τους Βιβλιοπώλες: Αποκλειστική διάθεση ΔΑΝΑΟΣ Α Ε
Μαυρομιχάλη 64, 106 80 Αθήνα, Τηλ.: 36 04 161, 36 31 975, 36 11 054

ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ

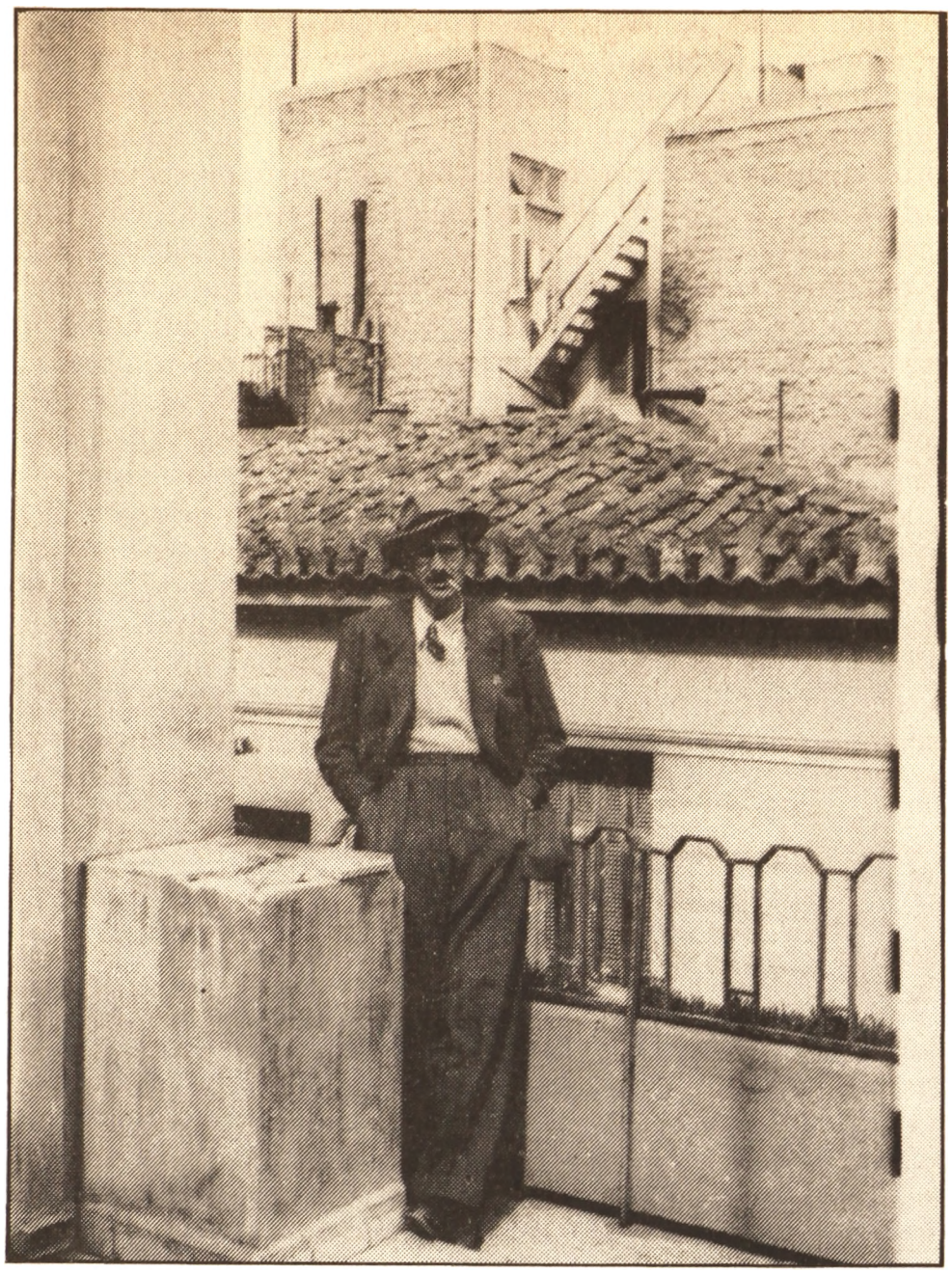
Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ Η ΣΙΩΠΗ ΣΤΟΝ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Τα ολοκληρωμένα ποιητικά έργα τα εξετάζει κανείς, ακόμη όταν επιλέγει μια συγκεκριμένη οπτική γωνία, ως καταθέσεις συνόλου. Όταν μάλιστα πρόκειται –όπως στην περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη– για έργα που διακρίνονται από τον σταθερό τόνο φωνής κι από μια εξ αρχής ορισμένη θεματολογία, η ερμηνευτική προσέγγιση δεν μπορεί παρά να αποτελεί ή αναλυτική προέκταση του ποιητικού κειμένου ή κατάδειξη και περιγραφή των γενεσιουργών του αιτίων ή εκ μεταφοράς, στο πεδίο της συγκινησιακής απήχησης, σύνθεση των προϋποθέσεων οι οποίες γέννησαν το συγκεκριμένο ποιητικό έργο.

Η ποιητική κατάθεση του Μανόλη Αναγνωστάκη έχει ολοκληρωθεί εδώ και είκοσι πέντε χρόνια. Η απόσταση του χρόνου είναι αρκετά μεγάλη και μας δίνει τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουμε κριτικά και ερμηνευτικά το έργο. Ήδη η σχετική βιβλιογραφία είναι αξιόλογη. Θα μπορούσε κανείς να προβεί σήμερα σε μια σύνθεση των εύστοχων, γενικά, χαρακτηρισμών που έχουν δοθεί στην ποίηση του Αναγνωστάκη. Πρόκειται για *πολιτική* ποίηση, αφού η τοπογραφία της είναι αστική, δηλαδή το περιβάλλον της ελληνικής μεταπολεμικής πόλεως. Για *κοινωνική* ποίηση, δεδομένου ότι η θεματογραφία της δεν ανάγεται απλώς στον εμφύλιο πόλεμο και τις συνέπειές του αλλά τις προεκτείνει στο σύγχρονο μεταπολεμικό κόσμο. Είναι, επιπλέον, ποίηση κατ' εξοχήν *βιωματική* και ως τέτοια προσωπική, όπως άλλωστε προσωπική είναι όλη η καλή ποίηση, ακόμη κι όταν δίνει την εντύπωση ότι τα αντικειμενικά της στηρίγματα (λ.χ. το περιβάλλον ή η παράδοση) συνιστούν και τα κύρια στοιχεία αναφοράς της. Χρησιμοποιώ τον όρο *βιωματική*, ιδιαιτέρως για την ποίηση του Αναγνωστάκη, επειδή με βρίσκει σφόδρα αντίθετο ο όρος *εξομολογητική*. Η λέξη *εξομολόγηση* δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να χρησιμοποιείται χωρίς να προϋποθέτει κανείς ένα θρησκευτικό υπόβαθρο, όπως το διακρίνουμε στους μεταφυσικούς της ύπαρξης, στους οποίους κάθε ομολογία είναι συνέπεια και αποτέλεσμα έκπτωσης του εγώ. Εδώ έχουμε την έκφραση μιας συνείδησης που αποδεικνύει την εγρήγορσή της παρουσιάζοντας συνεχώς τη σχέση της με τον κόσμο και τις συνθήκες που τη διαμόρφωσαν. Επομένως βρισκόμαστε μπροστά σε μια ποίηση που δεν προσεγγίζει οντολογικά το φαινόμενο του χρόνου, όπου δεν υπάρχουν έννοιες καθεαυτές αλλά εμφανίζονται ως ίχνη της μνήμης και της αποτύπωσης, οι οποίες με τη σειρά τους ενεργοποιούν ένα πάθος ζωής, γιατί η μνήμη, εδώ, είναι μνήμη νεότητας και κατά συνέπεια ο ιστορικός ορίζοντας αποκτά το βάθος και την ένταση των συναισθημάτων. Ζώντας ο ποιητής όχι απλώς σε κάποια κρίσιμη περίοδο αλλά σε εποχή ιστορικής αιχμής, βρίσκεται μπροστά στο φαινόμενο μιας έντασης συντριπτικής τόσο για τον ίδιο όσο και για όσους υπήρξαν μαζί του, μέτοχοι των ιδεών και των πράξεων.

Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να τονίσω πως ο πρόχειρος χαρακτηρισμός της ποίησης αυτής ως «ποίησης της ήττας» όχι απλώς υποβαθμίζει την αξία της αλλά προσβάλλει *και* την προσωπική στάση *και* το σύστημα αξιών *και* το περιεχόμενο ζωής, το οποίο μετουσιώνει και προβάλλει. Θα πρέπει να το πούμε ξεκάθαρα για μια ακόμη φορά, πως παρόμοιες κοινωνιστικές προσεγγίσεις έχουν βλάψει κι έχουν μειώσει πολύ την αξία όλης της μεταπολεμικής μας ποίησης, στενεύοντας όχι μόνο τον ορίζοντα αλλά και τα ουσιαστικά της επιτεύγματα. Οι θελληματικές προβολές ιδεολογημάτων πάσης φύσεως δεν έχουν την παραμικρή αξία μπροστά στις αναμνήσεις, που για τον ποιητή είναι η μόνη δημιουργική συνθήκη την οποία δεν μπορεί να αντιπαρέλθει. Χωρίς να το παίρνουμε αυτό σοβαρά υπ' όψιν, εύκολα πέφτουμε στα ρηχά νερά των ανώδυνων τεχνολογήσεων και στις κάθε είδους σχηματικότητες.

Οι αναμνήσεις όμως δεν έρχονται από το τυφλό βάθος του χρόνου στην ποίηση του Αναγνωστάκη αλλά είναι αποτυπώσεις ζωής που νηματοδοτούν την αισθητική χειρονομία, όπως και την



Ὅταν ἐβλεπε την ταινία της... Καζαμπλάνκας

πράξη, και ορίζουν την ποιητική του ανθρωπολογία. Για να μην υπάρξουν παρεξηγήσεις, όταν λέω *ποιητική ανθρωπολογία* εννοώ σαφώς ότι ο ποιητής θεωρεί πως αισθητική και ηθική αποτελούν ενιαίο σύνολο, η ύπαρξη του οποίου όμως αποδεικνύεται μόνο μέσα από την πράξη, που κυοφορείται στη μήτρα της ελευθερίας. Με την έννοια αυτή δεν νοείται έκφραση χωρίς απόδειξη της ανάγκης που μας οδηγεί στην έκφραση. Έτσι, λοιπόν, το πρόσωπο είναι εκμαγείο της εποχής αλλά η χάραξή του –κι επομένως η φωνή, η χειρονομία και κατ' ακολουθίαν η ποιητική κατάθεση– είναι η οδυνηρή διαδικασία αποδέσμευσης από την ανάγκη, γιατί χωρίς αυτή δεν υπάρχει αλήθεια.

Αναφέρθηκα στα παραπάνω ως γενικές αρχές που διαμορφώνουν τη συνείδηση όχι ως γνωστική κατηγορία αλλά ως αξία και στάση ζωής. Τα γεγονότα, οι περιστάσεις, οι εξελίξεις δεν είναι αφηρημένα σχήματα. Αλλάζουν τη ζωή των ανθρώπων, καταστρέφουν το κύτταρό της. Οι χαμένες αξίες δεν είναι νοσταλγικές ή ελεγειακές αναβιώσεις. Ο σημερινός κόσμος επομένως είναι η αρνητική πλευρά ενός μέλλοντος που δεν κερδήθηκε.

Γενικεύω για έναν και μοναδικό λόγο: το όραμα ενός καλύτερου κόσμου δεν είναι αποκλειστική υπόθεση της Αριστεράς. Όμως, αν, για όλους τους άλλους, υπήρξε μια χαμένη προσδοκία, η Αριστερά είναι ο μεγάλος χαμένος κι οι άνθρωποί της τα θύματα της απώλειας. Κι εδώ πρέπει να προχωρήσουμε σε μια άλλη περιοχή, που ανοίγει η ποίηση του Αναγνωστάκη. Οι σκοτεινές φωνές της, που στοιχειώνουν την τοπογραφία του: δρόμους, λιμάνια, βροχερές παραλίες, συννεφιασμένους ουρανούς, είναι φωνές ανθρώπων που έζησαν μια σύντομη αλλά πραγματική ζωή σε αντίθεση με όσους επιβίωσαν, κι ακόμη: φωνές όσων έζησαν το υπόλοιπο του βίου τους μετά τη διάψευση σαν να επρόκειτο για μικροπεριστατικό σε σύγκριση με την κοινωνική και προσωπική πτώση που κατέστρεψε τη ζωή τους. Με λίγα λόγια, ζώντας το παρόν σαν κατεστραμμένο παρελθόν, δηλαδή στο *περιθώριο,* (και μ' αυτή την έννοια είναι χαρακτηριστικός ο ομώνυμος τίτλος που δίνει ο Αναγνωστάκης στο βιβλίο με τις σύντομες πρόζες που κυκλοφόρησε το 1969). Πρόκειται για ανθρώπους που βρίσκονται στη σκοτεινή πλευρά του χρόνου, με πυρπολημένα μάτια, κοιτώντας απέναντι ένα φως που δεν πλησιάζει. Στα φωτογραφικά τοπία που ξεδιπλώνει συνεχώς η ποίηση, αυτή η ζωή σταματάει λίγο πριν χαθεί και οι άνθρωποι ακινητούν μπροστά στο τείχος της νύχτας τη στιγμή ακριβώς που ετοιμάζονται να το περάσουν. Η νύχτα, στην ποίηση του Αναγνωστάκη, είναι η Ιστορία που έχει δύσει, κι όπου βυθίζεται όχι θεληματικά αλλά παρασυρμένη από τα γεγονότα η νεότητα – κι όχι η ανέμελη αλλά η παθιασμένη νεότητα.

Είχες χάσει κάτι πολύ περισσότερο. Μιαν ατέλειωτη νεότητα
(Οι Εποχές, VI)

Όταν λέμε πως ο Αναγνωστάκης είναι ποιητής με έντονη πολιτική συνείδηση ή ακόμη και με ορισμένη πολιτική συνείδηση, δεν πρέπει να απομονώνουμε τη συνείδηση αυτή από το βιωματικό της πυρήνα. Εκείνο που στοιχειώνει το μεταπολεμικό τοπίο στην Ελλάδα είναι οι πράξεις και οι εικόνες των ανθρώπων που τις πραγματοποίησαν. Η καταστροφή του τοπίου, οι γκρεμισμένοι τοίχοι, τα χαλάσματα είναι αντίγραφα και αντίστοιχα ζωής κατεστραμμένων ανθρώπων. Την καταστροφή ακολούθησε η ανοικοδόμηση, η πράξη –για το κέρδος– του θύτη που έχει πλουτίσει στη χώρα της αντιπαροχής. Οι συνέπειες της καταστροφής αλλά και της καταστροφικής ανοικοδόμησης που έθρεψε την παρασιτική κοινωνία και τράφηκε απ' αυτήν –γιατί η υφαρπαγή της εξουσίας οδήγησε σ' ένα κόσμο στον οποίο η δυστυχία και η προσβολή μετατρέπονται σε μάνα του εξουσιαστή, του τυχάρπαστου, του ευκαιριακού και, σε τελευταία ανάλυση, του ανήθικου– δεν προβάλλουν απλώς την οδυνηρή έλλειψη ενός ενδεχόμενου κόσμου που δεν κερδήθηκε. Δείχνουν και την αξιακή κρίση εκείνου που τον υποκατέστησε.

Τα παραπάνω δίνονται μ' έναν τόνο χαμηλό και πικρό ή καθαρό και σκληρό (όπως στην τελευταία συλλογή του Αναγνωστάκη, τον *Στόχο).* Όχι μόνο γιατί καμιά λογοτεχνία δεν μπορεί να έχει την ένταση της ίδιας της ζωής (και, επομένως, η λογοτεχνία και η ποίηση που επιχειρούν να δημιουργήσουν ένταση διογκώνοντας το νόημα και αλλοιώνοντας τα εκφραστικά τους μέσα προδίνουν και την ποίηση και τη ζωή) αλλά και για έναν άλλο λόγο, επίσης σημαντικό. Όταν οι αξίες εκπίπτουν ή υφαρπάζονται, το γενετικό τους κύτταρο μπορεί να διατηρηθεί ζωντανό μόνο μέσα σ' ένα περιβάλλον αξιοπρέπειας, δηλαδή συνέπειας, καθαρότητας και, με άλλα λόγια, επίγνωσης της βαρύτητας και του περιεχομένου των πραγμάτων. Τα πράγματα ουσίας απαιτούν και μια ποίηση ουσίας που, ως τέτοια, δεν μπορεί παρά να εκφράζει ένα απόσταγμα ζωής. Γιατί καμία γραφή δεν έχει νόημα αν δεν είναι, πρωτίστως, συνειδησιακή εγγραφή.

ΟΛΟ ΚΑΙ ΠΙΟ ΓΥΜΝΑ

Όλο και πιο γυμνά
όλο και πιο άναρθρα
Όχι πια φράσεις
Όχι πια λέξεις
Γραμμάτων σύμβολα
Αντί για την πόλη η πέτρα
Αντί για το σώμα το νύχι
Ακόμα πιο πολύ: μια αιμάτινη
Σκοτωμένη κηλίδα
Πάνω στο μικροσκόπιο.

(Η Συνέχεια, 3)

Μαθητής στο Πειραματικό Θεσσαλονίκης

Η ποίηση του Αναγνωστάκη επιδιώκει να βγάλει τα πρόσωπα από την ανωνυμία του χρόνου. Πέρα από τους αριθμούς και τις στατιστικές, οι πραγματικοί άνθρωποι, όσοι φέρουν το τραύμα και το σημάδι, εκείνοι που απομνημειώνουν το χρόνο, η ζωή των οποίων είναι τα, ακόμη ζωντανά, σπαράγματά του, ζητούν το μερίδιό τους – και πιο απλά: τη δικαίωσή τους, το κλεμμένο νόημα της ύπαρξής τους. Ο Αναγνωστάκης τους καλεί, δεν στήνει το φάσμα τους, και γι᾽ αυτό όλα του τα τοπία είναι κατοικημένα. Πίσω από εκείνους που σήμερα απευθύνονται στους άλλους από το προσκήνιο της ιστορίας υπάρχουν τα πρόσωπα της σκιάς τα οποία συνθέτουν το παλιό μέγα πλήθος. Και μέσα από αυτό ανασύρονται οι προσωπικοί γνώριμοι και φίλοι του ποιητή και η σταθερή τους εικόνα δείχνει να τον παρακολουθεί διά βίου. Ο Αναγνωστάκης μιλά *για* τους νεκρούς αλλά και *με* τους νεκρούς, όχι όμως σαν να πρόκειται γι᾽ ανθρώπους που χάθηκαν αλλά για πρόσωπα που η ζωή τους έχει σταματήσει, κι αυτό παρά το γεγονός ότι όλα *θα περάσουν σαν κι εμάς* ή, σύμφωνα με το πασίγνωστο:

Γιατί η ποίηση δεν είναι τρόπος να μιλήσουμε,
Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε τα πρόσωπά μας

(Η Συνέχεια)

Επειδή η ποίηση του Αναγνωστάκη είναι ποίηση μνήμης, είναι και ποίηση φθοράς. Όλες οι μνημονικές αποτυπώσεις φέρουν και τα σημάδια της φθοράς. Το κατεστραμμένο τοπίο της πόλης το ενοποιεί η μνήμη και στα κενά του κατοικεί ο χρόνος. Οι εικόνες του βγαίνουν από μιαν αχλύ για να προβάλλουν μπροστά μας ως περιγράμματα πάθους. Και το πάθος είναι το τραύμα, άλλοτε των πολλών κι άλλοτε του ενός, όμως και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για τραύμα της μνήμης. Η συναισθηματική του επενέργεια είναι η δική μας οικείωση και συμμετοχή. Δείτε τη γδαρμένη πόλη, την πόλη της μάχης που τελείωσε, το κατοικητήριο των επιζώντων. Οι επιζώντες δεν είναι μόνον όσοι κατάφεραν ή συνέβη να επιζήσουν αλλά κι εκείνοι που πάντα «επιζούν» εις βάρος της ζωής των άλλων ή, ακόμη χειρότερα, επωφελούμενοι της καταστροφής και του θανάτου των άλλων. Έτσι, πιο απάνθρωπο κι από τη μάχη και τον πόλεμο είναι το *μετά*. Ποια είναι η θέση σου, η ζωή σου και η συνείδησή σου σε μια κοινωνία όταν τα νοήματα βρίσκονται στο παρελθόν; Όσοι επέζησαν πέρασαν στο περιθώριο, εξόριστοι της ιστορίας. Περιθώριο είναι το κοινωνικό ομόλογο της καθεστωτικής εξορίας κι αυτοί που το κατοικούν ζουν τη σημερινή ιστορία σαν πάθος που σκοτώνει, αλλά αργά (το δηλητήριο του χρόνου). Βγαίνουν από τη στάχτη στο ψεύτικο φως, σ᾽ έναν κόσμο που αδειάζει και σε μια κοινωνία χωρίς δικαιοσύνη, όπου κυριαρχούν οι επίγονοι. Όταν αυτό είναι το σήμερα, ο ποιητής περνάει στη σιωπή. Η σιωπή δεν είναι το καλλιτεχνικό υποκατάστατο του λόγου, στο οποίο καταφεύγει ο δημιουργός είτε λόγω εξάντλησης είτε γιατί έχει σταματήσει μέσα του η γλώσσα, αλλά μια διαδοχή από άδεια διαστήματα. Γιατί εκείνοι που περνούν δεν χαιρετούν, στην πραγματικότητα, εμάς, αλλά την εικόνα της νεότητάς τους. Η άρνηση τούτη είναι το οδυνηρότερο, νομίζω, βίωμα που όλη η ποίηση του Αναγνωστάκη, από την αρχή της ακόμη, προετοιμάζει. Κι είναι οδυνηρό γιατί πρόκειται για άρνηση που αρνείται τον ίδιο τον εαυτό της. Δεν προσπαθώ να εξηγήσω ένα φαινόμενο αλλά να καταλάβω τους λόγους για τους οποίους η αυθεντικότερη μεταπολεμική φωνή της ποίησής μας έχει να μας δώσει νέο έργο από το 1970. Θα αποφύγω επίσης να συσχετίσω το ζήτημα με αντίστοιχα ευρωπαϊκά φαινόμενα γιατί το θέμα είναι πολύ μεγάλο κι επιπλέον ανοίγει μια συζήτηση που δεν βρίσκεται στα όρια και τις προθέσεις αυτού του κειμένου.

Όσοι αγαπούμε την ποίηση του Αναγνωστάκη ασφαλώς και τρέφουμε την κρυφή προσδοκία ότι ο ποιητής μπορεί να ξαναδώσει ποιητική εργασία στα γράμματά μας, όμως αυτό παραμένει υποθετικό. Η σιωπή των ποιητών αξίζει όσο και ο λόγος τους, και στην προκειμένη περίπτωση νιώθω την ανάγκη να προσθέσω και κάτι ακόμη: Έχω την εντύπωση πως η σιωπή του Αναγνωστάκη είναι και μια αντίσταση στο σαρωτικό ρεύμα της λήθης που απειλεί να παρασύρει, τα τελευταία χρόνια, εκείνα που σημάδεψαν τη μεταπολεμική εποχή. Κι όταν αυτή είναι η πραγματικότητα της νέας εποχής, το να μιλάς σημαίνει να μη λες απολύτως τίποτα, αφού το νόημα ήδη βρίσκεται κατατεθειμένο. Ο ποιητής, ως δημιουργός, θα στραφεί προς άλλες κατευθύνσεις. Ο μεταγενέστερος σατιρικός Αναγνωστάκης είναι, για να θυμηθώ τον Γκραίηβς, «ποιητής που γράφει με το αριστερό χέρι». Το ζήτημα αυτό, που είναι μείζον για όλους τους ποιητές, πρέπει, ιδιαίτερα στην ποίηση του Αναγνωστάκη, να το αντιμετωπίσουμε σε συνδυασμό με τη φθορά. Φθορά, τώρα, του νοήματος που παράγει η σημερινή εποχή, στην οποία έχει ανατραπεί η ανθρωπολογική βάση και κατά συνέπεια ο ηθικός της χαρακτήρας. Γιατί, λοιπόν, να κάνουμε ποίηση σώνει και καλά, αν πρόκειται για ποίηση του κενού, δηλαδή των ακατοίκητων χώρων; Η σιωπή, έτσι, μετατρέπεται στη σκοτεινή πλευρά της ομιλίας, γίνεται το σκεύος και η μάσκα της, την οποία καλούνται να σηκώσουν οι νεότεροι ως συνείδηση του βάρους και της αξίας, ως πρόκληση και ως καθήκον.

Το *γιατί* του μεταπολεμικού κόσμου αφορά την ελληνική κοινωνία συνολικότερα και πρόκειται, ασφαλώς, για το κύριο ζήτημα που θέτει η λεγόμενη πρώτη μεταπολεμική γενιά, στο σύνολό της, στη λογοτεχνία μας. Το έργο του Αναγνωστάκη είναι η ποιητική του εκδοχή στην καθαρότερη, πιστεύω, μορφή. Εννοώ πως ο ποιητής δεν μετατοπίστηκε σε άλλους χώρους, δεν επιχείρησε να αναζητήσει απαντήσεις έξω από τα όρια του πρωταρχικού και μείζονος ερωτήματος και νομίζω πως αυτό υπήρξε και η αιτία της σιωπής του. Ποιος ευθύνεται για τον μεταπολεμικό τύπο ανθρώπου στον τόπο που όλη η προσπάθεια είναι να κλείσουμε τ᾽ αυτιά μας για να μην ακούμε τις φωνές των νεκρών; Άραγε η σιωπή των νεκρών δίνει το δικαίωμα στους ζωντανούς –στους «επιζώντες», καλύτερα– να μιλούν; Κι αν μιλούν, σε ποια γλώσσα; Τι πρόσωπο φορούν; Η μεταπολεμική Ελλάδα είναι μια φενάκη.

Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να θέσει ακόμη πιο οδυνηρά ερωτήματα μεταφέροντας το έργο αυτό στο παρόν, όσον αφορά την αξία, τη σημασία ή ακόμη και τη δραστικότητα της γραφής. Η

Ο Αναγνωστάκης με τον εκδότη Αιμίλιο Καλιακάτσο μπροστά στις κάσες με τα στοιχεία, στο τυπογραφείο της «Στιγμής»

γενική κοινωνική ισοπέδωση προετοιμάζει τη σιωπή γιατί προωθεί τον επίπεδο λόγο όπου η υποβάθμιση των πραγμάτων και των ιδεών και τα κατεστραμμένα οράματα παράγουν «λόγια» που συσσωρεύονται και καταλαμβάνουν μια νεκρή ζώνη ανάμεσα στη γλώσσα και τα πράγματα. Δεν θέλω να προβώ, εδώ, σε αντίστροφα ισοπεδωτικές αποφάνσεις. Εντοπίζω σ' ένα οξύ παράδειγμα τις ρίζες της μεταπολεμικής ψευδούς συνειδήσεως, η οποία, κατά τη γνώμη μου, έχει σοβαρότατες συνέπειες και στα αισθητικά προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι νεότεροι, τόσο στο εκφραστικό πεδίο όσο και σε ζητήματα σύνθεσης και ανάλυσης. Αυτό ίσως να μην αφορά την ποίηση ως εσωτερικό φαινόμενο της λογοτεχνίας, μολονότι αμφιβάλλω αν μπορεί κανείς να εφησυχάζει όταν γνωρίζει πως πρόκειται για την αρχαιότερη μορφή του λόγου – ή ακόμη και τη διαδικασία καλλιτεχνικής ωρίμανσης. Ο ποιητής μπορεί να μιλά· μπορεί, επίσης, να σωπαίνει, κι η σιωπή αυτή να μην είναι ο προθάλαμος μιας νέας ομιλίας αλλά η ίδια η βουή των εποχών, δηλαδή μια ομιλία «εκκωφαντική», σύμφωνα με τον Τζωρτζ Στάινερ, που δύσκολα κανείς την αντέχει. Όμως η ποίηση που πληρώνεται με τη ζωή είναι βίωμα και λόγος που διαποτίζει τα κόκκαλα. Έχω την εντύπωση πως πίσω από τη σιωπή του Αναγνωστάκη υπάρχει μια βαθιά πεποίθηση, το περιεχόμενο της οποίας είναι καθαρά ανθρωπολογικό. Η σιωπή των ποιητών συνήθως είναι οντολογική ή μεταφυσική όταν ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να περάσει αλλού, δεδομένου ότι σπανιότατα αλλάζει μέσα του *ο ρυθμός του κόσμου*. Η πεποίθηση του Αναγνωστάκη, όπως προσωπικά τη βλέπω να προβάλλεται στο έργο του, είναι πως η αλήθεια υπάρχει *πάνω* στα πράγματα και τα σφραγίζει, δεν πρόκειται, δηλαδή, για εικόνα της αθέατης πλευράς. Νομίζω πως εδώ βρίσκεται και το ουσιαστικότερο στοιχείο του κοινωνικού της χαρακτήρα.

Η σημερινή κοινωνία μας δεν είναι κοινωνία αλήθειας. Την καταστροφή και την προδοσία του προοδευτικού οράματος τη διαδέχτηκε ο εκφενακισμένος κόσμος της δεκαετίας του '60. Στην πρόσοψη του στρατιωτικού καθεστώτος της 21ης Απριλίου εκτίθενται τα φετίχ της καταναλωτικής κοινωνίας που αποτελούν αποδείξεις του κοινωνικού εκφενακισμού και του καθεστώτος των υποκαταστάτων, των αντιγράφων και των δεύτερων επιλογών. Ο μπρεχτικός, κατά την έκφραση και τη διατύπωση, *Στόχος* συνιστά, στο σύνολό του, ένα αποδεικτικό υλικό που δεν αφήνει, νομίζω, αμφιβολίες για τα παραπάνω και είναι απαραίτητο εδώ να μνημονεύσω ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα ποιήματα της συλλογής αυτής, το *Αισθηματικό διήγημα*, αποσπώντας την τελευταία του στροφή:

(Επιμένω να διηγούμαι και μάλιστα πολύ ωμά, πράγματα που
τα ξέρετε όλοι
Που τα 'πα και τα ξανάπαν κι άλλοι πιο πριν καλύτερα από
μένα
Πράγματα ανιαρά, που δεν κινούν πια διόλου το ενδιαφέρον
σας
Όπως η δολοφονία της Σάρον Τέιτ π.χ. ή οι γάμοι της Τζάκυ ή
το ψυγείο «Κελβινέιτορ»).

Τελειώνω με μια παρατήρηση που πιστεύω πως ταιριάζει στον Αναγνωστάκη. Υπάρχει κάτι που έχει την ίδια, αν όχι μεγαλύτερη, αξία με την ποιητική χειρονομία: να μπορεί κανείς να κοιτάζει τους ανθρώπους στα μάτια.

Αναστάσης Βιστωνίτης

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

«ΤΟ ΘΕΜΑ ΕΙΝΑΙ *ΤΩΡΑ* ΤΙ ΛΕΣ»

Μισός αιώνας πέρασε από τότε που ο Μανόλης Αναγνωστάκης δημοσίευσε το πρώτο του «αναγνωρισμένο» ποίημα μέσα στην Κατοχή, το 1942, στα *Πειραϊκά Γράμματα,* αν θυμάμαι καλά, έφηβος ακόμη, μόλις δεκαεφτά χρονώ. Αν και ολιγογράφος ποιητής, γεμίζει με την παρουσία του όλη αυτή την περίοδο, διαγράφει το σημαντικό του εκτόπισμα, και, κυρίως, κατορθώνει να είναι παρών σε όλες τις κρίσιμες καμπές της. Ακόμη κι όταν σιωπά, όπως τα τελευταία χρόνια, εκπέμπει ευκρινή μηνύματα, για όσους διαθέτουν κατάλληλες κεραίες.

Το ποιητικό έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη αυτή τη στιγμή δεν έχει ανάγκη υποστήριξης. Για την ακρίβεια, στηρίχθηκε επαρκώς από την επικαιρική κριτική που το παρακολούθησε με κατάφαση και σεβασμό κατά την πορεία της παραγωγής του, και εν συνεχεία από τη φιλολογική επιστήμη και τη σοβαρή δοκιμιογραφία. Και πάνω απ' όλα, το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη υποστηρίχθηκε από τους χιλιάδες αναγνώστες του και από τους ομοτέχνους του. Η ποίησή του μπόλιασε πολλούς από τους συνομηλίκους του ποιητές, επηρέασε τους νεότερους αδελφούς της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αγαπήθηκε από τους ποιητές της γενιάς του '70 και διαβάζεται ακόμη με ενδιαφέρον από τους σημερινούς νεότατους ποιητές μας.

Κατά τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, το 1971 κλείνει η πιο γόνιμη ποιητική περίοδος του Αναγνωστάκη, έχοντας συμπληρώσει τριακονταετία, αν ως αφετηρία της ληφθεί μια πρώιμη δημοσίευση μέσα στο 1941. Έκτοτε πέρασαν πάνω από είκοσι χρόνια, διάστημα πολύ μεγάλο για μια εποχή κατά την οποία τα πάντα αλλάζουν με πολύ γοργό ρυθμό, συμπαρασύροντας στην ιλιγγιώδη πορεία τους και τα μόλις χθεσινά πρότυπα. Κι ωστόσο, παρά την ανάδειξη άλλων ποιητικών ιδιωμάτων, παρά τη (φυσική) απομάκρυνση των σημερινών νέων ποιητών από μια θεματογραφία η οποία εκπηγάζει από γεγονότα και καταστάσεις που οι νέοι δεν έζησαν και την οποία έχουν την τάση να αποστρέφονται, κουρασμένοι από την κατά κόρον επανάληψή της, η ποίηση του Αναγνωστάκη άντεξε και αντέχει.

Η διερεύνηση των μυστικών αυτής της αντοχής βρίσκεται πέρα από τους στόχους του σύντομου αυτού άρθρου, που γράφεται

Χίος, 1954. Στο στρατό

βιαστικά για να τιμήσει έναν στενό και αγαπημένο φίλο και να συνδράμει, φτωχικά έστω, την αξιέπαινη πρωτοβουλία ενός αγα-

Με τον Σπύρο Τσακνιά, στο τυπογραφείο της «Στιγμής» του Αιμίλιου Καλιακάτσου, 1986

πητού περιοδικού να αφιερώσει ένα τεύχος του στον ποιητή. Πρόχειρα καταθέτω την επίμονη αίσθηση που έχω πως μέγα μέρος της σταθερότητας και της στερεότητας του ποιητικού λόγου του Αναγνωστάκη οφείλεται στον τρόπο που χειρίζεται τα θέματά του, τον ύπουλα ευθύβολο και δραστικά αντισυναισθηματικό, όταν σημαντικό μέρος της μεταπολεμικής ποίησης με παρεμφερή θεματογραφία πνίγηκε κάτω από κύματα συναισθηματικής ρητορείας. Το επίρρημα ύπουλα δεν το έβαλα μέσα σε εισαγωγικά γιατί ειλικρινώς πιστεύω πως λειτούργησε κάποιο είδος ποιητικής πανουργίας, που ενώ δήλωνε προκλητικά την αδιαφορία της για τα «δεύτερα πλάνα» και τις «μετουσιώσεις», ανεπαισθήτως υπέβαλλε την προοπτική συγκινησιακών νοημάτων και καταστάσεων πέρα από το πεδίο της καταδήλωσης. Κάτω από την ποιητική του Αναγνωστάκη, ο προσεκτικός αναγνώστης διαισθάνεται την όχι συνηθισμένη οξυδέρκεια και ευαισθησία του ποιητή, που τον προστατεύουν τόσο από τους κοινούς τόπους όσο και από τις παγίδες της εκζήτησης και κάνουν την ποίησή του τη γαλβανομετρική βελόνη της κοινοτικής συνείδησης μιας εποχής.

Γι' αυτή τη «γαλβανομετρική βελόνη» προτίθεμαι να πω δυο λόγια, κυρίως για τον τρόπο με τον οποίο λειτούργησε σε άλλα χωράφια, πέρα από την ποίηση, αν και η λειτουργία της υπήρξε άρρηκτα δεμένη με την ποίησή του. «Πώς να χωρίσουμε το χορευτή απ' το χορό», αναρωτιέται σ' ένα στίχο του ο Γουίλιαμ Γέιτς και, ακουμπώντας στη διατύπωσή του, αναρωτιέμαι κι εγώ πώς είναι δυνατόν να διαχωρίσουμε τον ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη από τον κριτικό και δοκιμιογράφο, τον σκεπτόμενο πολιτικό σχολιαστή, τον άνθρωπο της πολιτικής πράξης, της καίριας και ακαριαίας παρέμβασης σε κοινωνικά και πνευματικά ζητήματα – τον άνθρωπο που μια ζωή κατόρθωνε να ισορροπεί ανάμεσα στη μοναξιά και την παρουσία σε όλους τους στίβους, όταν το απαιτούσε η κρισιμότητα των περιστάσεων.

Δεν έχω αυτή τη στιγμή μπροστά μου το σύνολο της αρθρογραφίας του, σκορπισμένο σε διάφορα έντυπα – στα βιβλία *Υπέρ και Κατά* και *Αντιδογματικά* έχει συγκεντρωθεί μέρος μόνο των κριτικών και πολιτικών κειμένων του – έχω όμως ζωντανή την ανάμνηση των καίριων κάθε φορά παρεμβάσεών του, ταχύτατων κατά κανόνα αντιδράσεων σε γεγονότα της πολιτικής και πολιτισμικής επικαιρότητας, οι οποίες ξάφνιαζαν για την ευστοχία τους κι εντυπωσίαζαν για την εμβέλειά τους, που υπερέβαινε την επικαιρότητα η οποία τις είχε πυροδοτήσει. Τα κείμενα αυτά είναι συνδεδεμένα με την πορεία της Αριστεράς και την ιστορία των ιδεών και του πολιτισμού της Ελλάδας κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Και από την άποψη αυτή θα άξιζε να δημοσιευθούν συγκεντρωμένα και σχολιασμένα. Είναι προϊόντα μιας άγρυπνης συνείδησης που παρακολουθεί τα δρώμενα με ευαισθησία και στοχαστικότητα και αντιδρά σ' αυτά με αφανάτιστη μαχητικότητα και εμπαθή νηφαλιότητα. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, «ο μοραλιστής ποιητής», όπως εύστοχα χαρακτηρίστηκε, είναι παρά ταύτα φύσει αντιδογματικός, πολύ πριν ο αντιδογματισμός γίνει του συρμού, όπως

Ἡ πεζογραφική μας παράδοση

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ *Τό βιβλίο τῆς αὐτοκράτειρας Ἐλισάβετ*, Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ *Φθινόπωρο*, Π. ΚΑΛΛΙΓΑΣ *Θάνος Βλέκας*, Α. ΜΩΡΑΪΤΙΔΗΣ *Τό Τάξιμον*, ΨΥΧΑΡΗΣ *Τό Ταξίδι μου*, Ι. ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ *Πρώτη ἀγάπη*, *Ὅταν ἤμουν δάσκαλος*, Π. ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ *Τό βυσσινί τριαντάφυλλο*, Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ *Διηγήματα Α΄*, *Διηγήματα Β΄*, Μ. ΜΗΤΣΑΚΗΣ *Ἀφηγήματα*, Π. ΝΙΡΒΑΝΑΣ *Τό πέρασμα τοῦ Θεοῦ*, ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ *Οἱ νεκροί τῆς ζωῆς*, ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ *Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα*, *Ἀφηγήματα*, Κ. ΡΑΔΟΣ *Ὁ πειρατής τῆς Γραμβούσης*, ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΛΥΛΑΣ *Διηγήματα*, ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΕΤΑΞΑΣ ΒΟΣΠΟΡΙΤΗΣ *Σκηναί τῆς ἐρήμου*, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΒΙΚΕΛΑΣ *Λουκῆς Λάρας*, ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ *Ἡ φόνισσα*, Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ *Ἡ κερένια κούκλα*, ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ *Διηγήματα τῆς στάνης*, ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ *Ὁ ζητιάνος*, Ι. ΚΟΝΔΥΛΑΚΗΣ *Ὁ Πατούχας*, ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ *Ἡ νοσταλγός καί ἄλλα διηγήματα*, ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ *Νησιώτικες ἱστορίες*, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ *Ὁ πολυπαθής*, *Ὁ ζωγράφος*, ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ *Ρεμβασμός τοῦ Δεκαπενταυγούστου*, ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ *Πεζογραφήματα*, ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΜΠΥΣΗΣ *Διηγήματα*, ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΠΟΥΛΟΣ *Τρελά διηγήματα*, ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ *Ναυαγίων Ναυάγια*, ΔΗΜ. ΒΙΚΕΛΑΣ *Διηγήματα*, ΕΜΜ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ *Διηγήματα*, ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ *Τά διηγήματα*, ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ *Βαρδιάνος στά σπόρκα*, ΚΩΝ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ *Ὁ Κατάδικος*, ΚΩΝ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ *Ἡ ζωή καί ὁ θάνατος τοῦ Καραβέλα*, ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΡΑΥΛΑΝΤΩΝΗΣ *Ἡ ἐξαδέλφη καί ἄλλα διηγήματα*, ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΑΜΒΕΡΓΗΣ *Οἱ Κρῆτες μου*, ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ *Ἱστορίες τοῦ Γιάννου Ἐπαχτίτη καί ἄλλα διηγήματα*, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ Ὁ πύργος τοῦ Ἀκροποτάμου ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ *Ἡ λυγερή, Λόγια τῆς πλώρης*, ΙΩΝ ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ *Σταμάτημα*, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΚΟΚΚΙΝΟΣ *Μιά τουφεκιά στό Γαλάζιο Νερό*, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ρ. ΡΑΓΚΑΒΗΣ *Ὁ συμβολαιογράφος*

Μόλις κυκλοφόρησε

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Κόρη Εὐπειθής καί ἄλλα διηγήματα

Σύμβουλος ἔκδοσης: Μανόλης Ἀναγνωστάκης

Ἡ σειρά συνεχίζεται

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Ἀσκληπιοῦ 6 Ἀθήνα 106 80 - τηλ.: 3639982

είναι φύσει αλλεργικός με τον κάθε χροιάς λαϊκισμό, και κυρίως με τον λαϊκισμό της Αριστεράς, στους κόλπους της οποίας – ή μάλλον στους προμαχώνες της – έζησε ολόκληρη ζωή.

Μετά τη μεταπολίτευση αρθρογραφεί κυρίως από τις στήλες της «Αυγής», και μολονότι κύριος στόχος του είναι η δογματική ορθοδοξία, σπάνια χαρίζεται στις αστοχίες της ανανεωτικής Αριστεράς. Όσοι παρακολούθησαν την πορεία του, ξέρουν πως ο Αναγνωστάκης δεν έχει το πάθος της πολεμικής, δεν ανήκει σε εκείνη την κατηγορία που την τρέφει ο καταλυτικός αρνητισμός. Έχει απλώς το θάρρος να πηγαίνει κόντρα στο ρεύμα, και η μαχητικότητά του δεν αντλεί την αιχμηρότητά της από τη δυσπιστία ή την κακοπιστία, αλλά από την πίστη σε ορισμένες αξίες· και οργίζεται όταν οι αξίες αυτές πλαστογραφούνται ή γίνονται αντικείμενο καπηλείας. Όπως στην ποίησή του, έτσι και στη δοκιμιογραφία και την αρθρογραφία του είναι ένας αυστηρός κριτής, από τον οποίο δεν λείπει ποτέ η βαθιά κατανόηση για τα ανθρώπινα.

Συνδέω – κι όχι αυθαίρετα, πιστεύω – αυτό το κράμα ηθικής αυστηρότητας και ανθρώπινης ζεστασιάς του ποιητή και πολιτικού στοχαστή με τη μεγάλη λογοτεχνική παιδεία του. Την πολιτική κρίση και ευαισθησία του την έθρεψαν λιγότερο η πολιτική θεωρία ή ο αφηρημένος φιλοσοφικός στοχασμός και περισσότερο η πολιτική πρακτική, όπως ασκείται από συγκεκριμένα άτομα σε συγκεκριμένες συνθήκες, και η μακροχρόνια κι επίμονη αναστροφή του με τα λογοτεχνικά έργα, ποιήματα, μυθιστορήματα, διηγήματα, δοκίμια, ελληνικά και ξένα. Στους φίλους του ήταν από παλιά γνωστή η εκτεταμένη λογοτεχνική του καλλιέργεια, το πάθος του με τα λογοτεχνικά περιοδικά, παλιά, χθεσινά και πρόσφατα, πάθος όχι μόνο συλλεκτικό αλλά και αναγνωστικό. Είναι απίστευτο σε τι βαθμό θυμάται παλιά δημοσιεύματα, πόσο έτοιμος είναι κάθε στιγμή να ανασύρει κάποιο κείμενο στο οποίο γίνεται άμεση ή έμμεση αναφορά σε μια τυχαία φιλική συζήτηση. Όπως ήταν γνωστή και η μανία του με τις πρώτες εκδόσεις ποιητικών συλλογών, μυθιστορημάτων, πραγματειών, κ.τ.λ.

Η παιδεία αυτή δεν ήταν πολύ γνωστή πέρα από τον φιλικό κύκλο, γιατί δεν προβαλλόταν, δεν επιδεικνυόταν. Τώρα τελευταία μόνο το αναγνωστικό κοινό σχημάτισε κάποιαν ιδέα αυτής της αθέατης όψης του ποιητή, χάρη στη δημοσίευση της προσωπικής του ποιητικής ανθολογίας *Χαμηλή φωνή* και της λαμπρής σειράς *Η πεζογραφική μας παράδοση*, που με τη φροντίδα του εξέδωσε ο εκδοτικός οίκος *Νεφέλη*. Τα έργα αυτά δεν υπήρξαν καρποί κοπιώδους φιλολογικής έρευνας αλλά προϊόντα αγάπης, όπως είπε ο ίδιος σε πρόσφατη συνέντευξη Τύπου με αφορμή την έκδοση του πεντηκοστού τόμου της *Πεζογραφικής παράδοσης*, για να προσθέσει: «Τα περισσότερα από αυτά τα βιβλία τα είχα στο σπίτι μου, από χρόνια». Τόσο η *Χαμηλή φωνή* όσο και *Η πεζογραφική μας παράδοση*, εκτός του ότι επαναφέρουν στο πνευματικό μας προσκήνιο ποιητές και πεζογράφους που έμεναν στο σκιά, και κάποιους που ήταν τελείως ξεχασμένοι, αποκαλύπτουν, μέσα από τις επιλογές του ανθολόγου, μέρος του λογοτεχνικού υλικού που έθρεψε την ευαισθησία ενός ποιητή ο οποίος ήταν συνδεδεμένος με άλλα, διαφορετικά σημεία αναφοράς...

Κλείνω το σύντομο αυτό εγκώμιο με μια συντομότατη εξήγηση: Δεν εγκωμιάζω έναν ποιητή επειδή με τιμά με τη φιλία του. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης ανήκει στην ιστορία και την κουλτούρα αυτού του τόπου. Ανήκει στην ιστορία και την κουλτούρα της Αριστεράς. Είναι μια από τις σημαντικότερες και αδρότερες μορφές της, ένα από τα ωραία της πρότυπα. Μέσα στους κλυδωνισμούς που συντάραξαν και συνταράζουν τις συνειδήσεις των αριστερών, μέσα στην απογοήτευση που προκάλεσε η κατάρρευση του κομμουνισμού και η γενικότερη κρίση του αριστερού κινήματος, καθώς και η έκπτωση ιδεών και προσώπων, η έξαρση της σημασίας μορφών που δεν εφθάρησαν είναι κάτι παραπάνω από χρέος: είναι ανάγκη.

Σπύρος Τσακνιάς

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ

VANESSA REDGRAVE

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΑΝΕΣΣΑ ΡΕΝΤΓΚΡΕΪΒ
ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ • Θεμιστοκλέους 23-25, 106 77 Αθήνα • Τηλ. 36.30.955, Fax 64.50.764

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

ΤΟ «ΥΓ.» ΩΣ ΑΡΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Η αναπότρεπτη μοίρα του ποιητή είναι η ***εκλαΐκευσή του***, δηλαδή η ***κατανάλωσή του.***

Β. Λεοντάρης: Το θεώρημα και το ολοκαύτωμα

Ασφαλώς, η αμηχανία που είχε δημιουργηθεί στους αναγνώστες της ποίησης του Μ. Αναγνωστάκη, δεκατρία χρόνια πριν, με την έκδοση του *Περιθωρίου '68-'69*, δεν μειώθηκε με τη δημοσίευση του πρόσφατου (1992) *ΥΓ.* του. Αντίθετα, απ' όσο υπολογίζω πρέπει να αυξήθηκε. Γιατί η μετάβαση από τη μια συλλογή στην άλλη δεν αναλογεί απλώς και μόνο στο μεγαλύτερο ή μικρότερο όγκο της ποιητικής ύλης· αναλογεί, κι αυτό δεν ξέρω αν προσέχθηκε όσο χρειάζεται, σε μια διαφοροποίηση της στάσης που έχει ο ποιητής απέναντι σε ό,τι συμβατικά ονομάζουμε ποιητική πράξη και απέναντι σε ό,τι θεωρούμε γενικότερα ως ποίημα. Και αν λάβουμε υπ' όψη μας την αδιαφιλονίκητη και μακρόβια πολιτική και ηθική στάση του Αναγνωστάκη, η οποία ολοκληρώνει κατά κάποιο τρόπο τον κύκλο της δραστικής σχέσης της με το έργο του στα ποιήματα του *Στόχου* (1970)[1], θα θεωρούσαμε τουλάχιστον δικαιολογημένη την έκφραση αυτής της αμηχανίας. Ο τρόπος που διαβάστηκε η ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη από το αναγνωστικό της κοινό και ο τρόπος είσπραξής της από την κριτική, ώς τα τέλη περίπου της δεκαετίας του '70, είναι δύο τεμνόμενοι μονόδρομοι που καθόριζαν, σε σημαντικό βαθμό, από την ίδια τη φύση τους τα όρια της ανάγνωσης. Ό,τι ήταν να ειπωθεί ειπώθηκε, ό,τι ήταν να γραφεί γράφτηκε...[2].

Η αμηχανία, από τη μεριά του αναγνώστη, προέρχεται από την επιφανειακή, τουλάχιστον, έλλειψη συνέχειας ενός ποιητικού συνόλου (γλώσσα, θεματικοί άξονες) που είχε δημιουργήσει με την πάροδο των ετών κάποιες «οικείες σταθερές» στη συνείδηση και στο συναίσθημα του πρώτου. Η ουμανιστική προσέγγιση, για παράδειγμα, ήταν μια από αυτές τις σταθερές, παραπέμποντας σε μια σειρά απρόσβλητων ιδεολογημάτων: ποίηση της υποτιθέμενης «ήττας», με την έννοια ότι το φρόνημα του ποιητή για τη φθορά των πραγμάτων αλλά και η επίκληση των προσώπων που έφυγαν είναι συνταυτισμένα αποκλειστικά και μόνο με τις τύχες του κοινωνικού κινήματος. Και είναι ευνόητο ότι μέσα σ' αυτά τα συμφραζόμενα, στα όρια αυτής της μονόδρομης ανάγνωσης, στίχοι ή θραύσματα εικόνων, όπως το

Παρά τα όσα γράψανε τα βιβλία, στο κελί του τραγουδούσε
όλη νύχτα τη Ραμόνα (σελ. 29)

ανατρέπουν τη σχηματισμένη άπαξ διά παντός σχέση ποιητή και ποιήματος.

Αυτή είναι η μια πλευρά του ζητήματος. Η άλλη βρίσκεται στον τρόπο εκφοράς του ποιητικού λόγου. Ο Μ. Αναγνωστάκης, τόσο με «Το Περιθώριο '68-'69» όσο και με το *ΥΓ.*, **κυρίως** μάλιστα με το δεύτερο, ναρκοθετεί ένα ολόκληρο σύστημα γλωσσικών σημείων που οι μορφολογικοί του άξονες (τήρηση μιας ποιητικής ρητορικής, αφηγηματικότητα, πυκνότητα στο νόημα και όχι στη διατύπωση) υπήρξαν θεμελιώδεις ως προς τον καθορισμό της **ελευθερόφρονης πολιτικής ποίησης** στην αμέσως μεταπολεμική περίοδο, και ίσαμε τη δεκαετία του '70. «Πιστεύω», έγραφε το 1976 ο Δ.Ν. Μαρωνίτης στην εφημ. *Το Βήμα*, «πως ύστερα από τον Καβάφη, κανένας άλλος ποιητής δεν αποδείχτηκε τόσο βαθιά μοραλιστής, όσο ο Αναγνωστάκης... [...] Αυτός ο μοραλισμός [...] –συγχρονικός, συντροφικός και πολιτικός– εφευρίσκει στην πορεία του τους χαρακτήρες του, που τον συστήνουν και τον εξειδικεύουν, δίχως ποτέ να του αφαιρούν την αντιπροσωπευτική του σημασία για τις δημόσιες εμπειρίες της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Κέντρο του παραμένει η κρίσιμη δεκαετία 1940-1950»[3].

Αν λάβουμε υπ' όψη μας ότι *Το Περιθώριο* γράφεται την ίδια εποχή, ή πάντως όμορα με τα ποιήματα του *Στόχου*, δηλαδή μέσα στη διετία 1967-1969, αλλά δημοσιεύεται ευρύτερα δέκα χρόνια αργότερα, εύκολα βγάζουμε το συμπέρασμα ότι τυπικά ο ποιητικός λόγος του Αναγνωστάκη δεν παρουσιάζει ιδιαίτερα προβλήματα δυστοκίας και διατύπωσης. Τα προζαϊκά κομμάτια που εμφανίζο-

Στο σπίτι του, στην Κ. Πεύκη, με τον Νάσο Βαγενά, Ιούλιος 1993

νται συνήθως ως σπαράγματα ή στιγμιότυπα αναμνήσεων τα οποία ανακαλεί ο ποιητής από το παρελθόν (αυτό λ.χ. της σελ. 25 ή εκείνο της σελ. 39), μας δείχνουν ότι μετά το «Στόχο», αν θέλουμε να κυριολεκτήσουμε, δεν εκδηλώνεται στο έργο του κάποια οριακή κρίση ως προς τις δυνατότητες του ποιητικού λόγου, αυτού καθεαυτού. Η διαφοροποίηση της στάσης του κατά τη γνώμη μου σημαίνει, συνεπώς, κάτι ακόμα πιο ριζοσπαστικό και θεμελιώδες: ότι αποφασίζει να έρθει αντιμέτωπος με το πρότυπο του ποιητικού λόγου που ο ίδιος υπηρέτησε επί τόσα χρόνια, αρνούμενος να επαναλάβει τη σύμβαση της ποιητικής πράξης – τουλάχιστον έτσι όπως τη γνωρίσαμε από εκείνον ή από άλλους, συνομιλήκους, παλαιότερους ή νεότερούς του ποιητές.

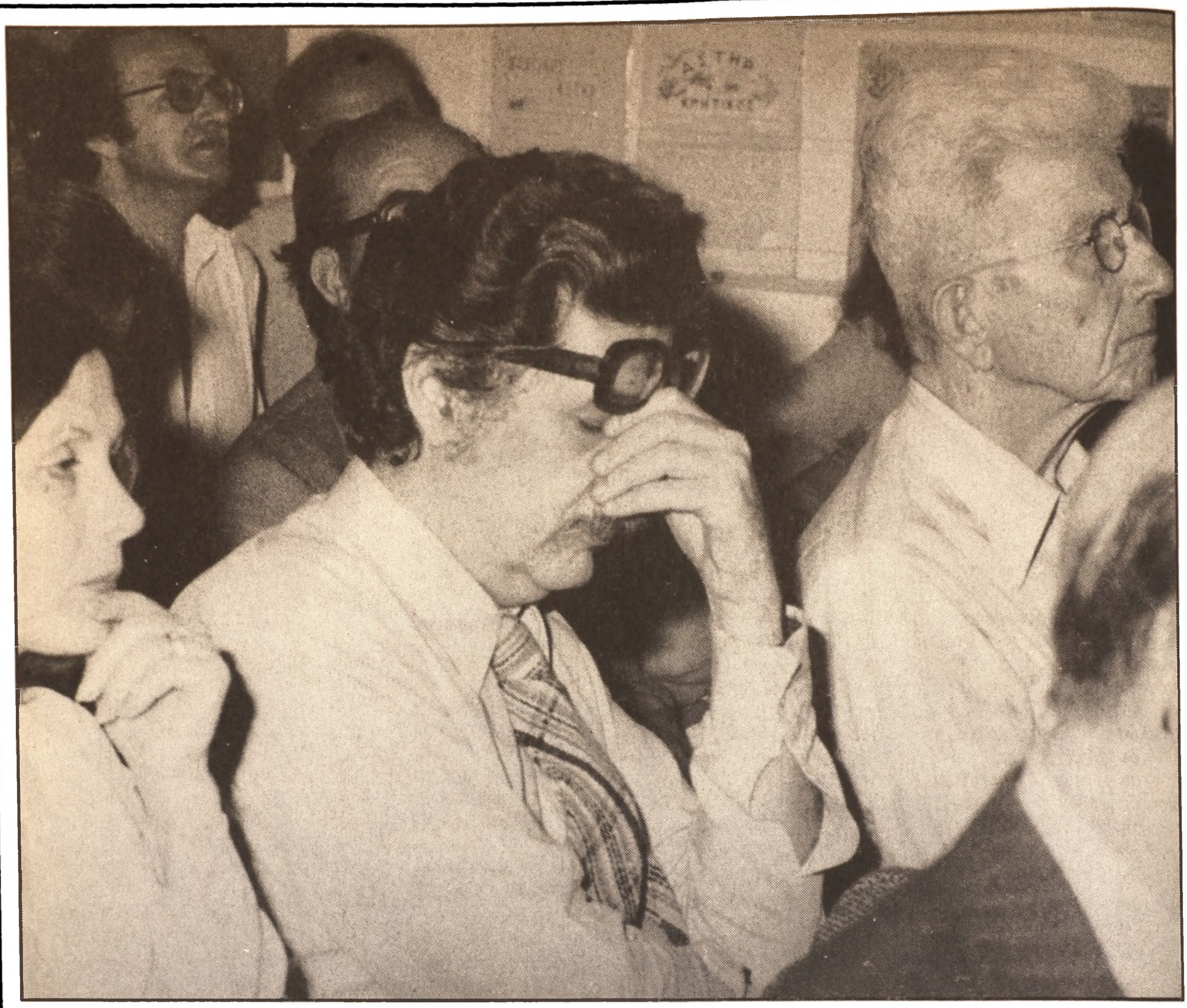
Είναι η έσχατη στράτευση; Όπως και να έχει, ο μινιμαλισμός του *Περιθωρίου* έρχεται να εγγράψει στη νιοστή του, μέσα στο *ΥΓ.*, σ' αυτό το «Περιθώριο στο "Περιθώριο"» (σελ. 35), τη γύμνια τού ουσιώδους. Γιατί οι φράσεις, οι λέξεις, οι αποστροφές που συνυπάρχουν σ' αυτό το τελευταίο βιβλίο του Μ. Αναγνωστάκη δεν μπορούν να νοηθούν σε συνάρτηση με όσα υπήρξαν πριν, στα προηγούμενα βιβλία του. Έχουν αυτονομηθεί μέσα στο χρόνο, όντας πλέον θραύσματα όχι ενός ήδη ειπωμένου λόγου, αλλά ποιητικές μονάδες που έχουν αποκρυσταλλωμένο έναν ολόκληρο κόσμο:

Τα παλιά τετράδια του παιδιού μου. (σελ. 26)

ή, διαλέγοντας και πάλι τυχαία:

Οι ίδιες λέξεις που λέμε όλοι. (σελ. 35)

Από αυτή την άποψη, νομίζω ότι οι ποιητικές αυτές μονάδες του *ΥΓ.*, αρκετές από τις οποίες έχουν εμφανιστεί αυτούσια στο *Περιθώριο '68-'69*, δεν είναι κείμενα-μήτρες, όπως χαρακτηρίστηκαν από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη, «από τις οποίες καταλαβαίνουμε τώρα πότε και πώς ευτύχησε να γεννηθεί το συγκεκριμένο ποίημα»[4]. Φυσικά, ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να κάνει τις αναγωγές του, να φωτίσει υστερογενώς τη γενεαλογία ενός ορισμένου ποιήματος ή μιας ορισμένης στάσης που διαφαίνεται μέσα από το ποίημα. Όμως σε τελευταία ανάλυση θα πρέπει ν' αναρωτηθούμε αν το *ΥΓ.* γράφτηκε για να ερμηνεύσει κάποια προηγούμενη πτυχή του έργου του Αναγνωστάκη, ή μήπως γράφτηκε για να κομίσει κάτι άλλο στο ποιητικό σύμπαν που δημιούργησε με τα χρόνια ο ποιητής; Είναι μια όψη του κι όχι η αντανάκλαση ή η φιλολογική του δικαίωση! Διαφορετικά, ποιος ανάλογος ερμηνευτικός συσχετισμός υπάρχει για την απλή και μόνο αναφορά του ονόματος, «Ο Μπαχ»; Ή ότι



Την ώρα που παρακολουθεί διάλεξη για την ποίησή του, στην αίθουσα των Κρητών Επιστημόνων, στην Αθήνα το 1979

«Στο συρτάρι ανακάλυψε ένα τετράδιο με σημειώσεις του πατέρα του»; (σελ. 24). Γιατί το όνομα του Μπαχ περιστοιχισμένο από τόση σιωπή;

Αυτά που αναδύονται μέσα από τη θάλασσα της σιωπής και που συναθροίζονται στις σελίδες του *ΥΓ.* είναι τα σπαράγματα, τα κουρέλια, τα θραύσματα, τα ράκη μιας πραγματικότητας το καθένα τους, και το καθένα τους συντηρεί τη μνήμη αυτής της πραγματικότητας. Είναι τα συντρίμμια μιας ζωής που, όπως γράφει ο μεγαλοφυής Βάλτερ Μπένγιαμιν στη συλλογή των αφορισμών του *Μονόδρομος*, προσπαθώντας να ορίσει ένα παρόμοιο συναίσθημα, «παρελαύνει μπροστά μας, όπως παρελαύνουν οι εικόνες μπροστά στα μάτια των μελλοθανάτων»[5]. Αν τα περισσότερα από τα κείμενα του *Περιθωρίου* θα μπορούσαν να αποτελέσουν σημεία ενός φανταστικού διαλόγου με τα *Μικρά Ηθικά (Minima Moralia)* του Τ. Αντόρνο, αποδίδοντας «καρπούς μετά από επίμονη ανίχνευση στην κλίμακα του σημαίνειν», όπως λέει εύστοχα ο Σπ. Τσακνιάς σ' ένα κριτικό κείμενό του το 1980[6], η άκρα επιγραμματικότητα του *ΥΓ.* μας καλεί να διαβάσουμε και πάλι την εναρκτήρια σελίδα του πρώτου, δηλαδή του *Περιθωρίου*. Πρόκειται για ένα κείμενο[7] στο οποίο έχουν παραπέμψει πολλοί από τους σχολιαστές της ποίησης του Αναγνωστάκη, και το οποίο ειδοποιεί ως προοίμιο τον αναγνώστη.

Στα λιγοστά ποιήματα που, μέσα σε είκοσι πέντε και παραπάνω χρόνια, έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο κι ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου, σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβυσα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν. Πόσοι [...] υποπτεύθηκαν πως είχα πετύχει σχεδόν πάντα την καινούργια λέξη που και μόνη της μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα, να στήσει έναν κόσμο –και δεν την έγραφα γιατί πίστευα (ή φοβόμουνα) πως δεν έπρεπε ακόμα να γραφτεί.

Για να καταλήξει ο ποιητής με τον εξής αφορισμό, όπου έχει εγκιβωτίσει, κατά τον προσφιλή του τρόπο, τη δραματική απόγευση και συνάμα την ειρωνική της ναρκοθέτηση:

(Σ' όλη μας τη ζωή βουλιάξαμε πολλά καράβια μέσα μας, ίσως για να μη ναναγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι).

Αλλά αυτό που έχει ειπωθεί, έχει ειπωθεί, με οποιονδήποτε τρόπο, με οποιεσδήποτε αφαιρέσεις, σιωπές. Και όπως δεν είναι δυνατό να θεωρήσουμε αποσπασματική την ποίηση που έγραψε ο

Μ. Αναγνωστάκης επί μια εικοσιπενταετία, το ίδιο δεν είναι δυνατό να θεωρήσουμε μέρος ενός όλου (ποιου όλου;) την «καίρια λέξη που και μόνη της [θα] μπορούσε να ανακαλέσει ένα ολόκληρο νόημα»[8]. Σημασία, λοιπόν, δεν έχει το πώς θα ονοματίσουμε αυτά τα κενά σιωπής ή τις νησίδες μιας φαινομενικά σπαραγμένης γλώσσας, που αναδύονται ξαφνικά από το τίποτε και εντούτοις σημασιοδοτούν με τις διαφορές τους ή με τις αποχρώσεις τους,

Τώρα πια στην τέχνη όχι μεγέθη - απλώς αποχρώσεις (σελ. 28).

ένα puzzle, με διαφορετικές για τον καθένα μας λύσεις. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Σπ. Τσακνιάς, στο κείμενό του για «Το Περιθώριο»: Τα ποιητικά ρημάδια του Αναγνωστάκη αρχίζουν να ενεργούν μέσα μας «μετά την αποπαγίδευση [...] από την ανεκπλήρωτη προσδοκία και ύστερα από την υπέρβαση της ανάγνωσης στο επίπεδο του λέγειν»[9].

Έτσι, αυτό που για μένα έχει ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον είναι η διερεύνηση της υπόθεσης ότι κάποια στιγμή ο ποιητής από μόνος του απομακρύνεται από το προστατευτικό στέγαστρο της πολιτικής και ηθικής παράδοσης που ώς τότε προσδιόριζε τη γλώσσα και τη μορφή του έργου του, λογικά - κοντράλτο.

Πλήθος περιφερόταν χρόνια μέσα στο σπίτι του, αλλά κανείς ποτέ δεν μπήκε στο μικρό καμαράκι κάτω από τη σκάλα. (σελ. 9).

Απομάκρυνση που σημαίνει στο εξής την έλλειψη ανάγκης να αναφέρεται σ' αυτή την παράδοση και να ομολογεί για λογαριασμό της. Από τη «στιγμή» αυτή ο ποιητής είναι αδύνατο να μιλήσει *με* την ποίηση που όλοι γνωρίζαμε και βρίσκεται σε διάσταση με την ποιητική πραγματικότητα που έχει μεταβληθεί από πολλού σε συμβατικό επικοινωνιακό μας υλικό. «Είναι μάρτυρας της παραμόρφωσης [που έχει υποστεί το έργο του], μέσα στη διαδικασία της **κυκλοφορίας** του», όπως έχει αναφέρει σε ένα παλαιότερο αλλά πάντοτε δραστικό του κείμενο, ο Β. Λεοντάρης[10]. Ό,τι, λοιπόν, του απομένει είναι η ανασύνθεση των κενών, η ανασύνθεση αυτού που διέρρευσε (θεληματικά ή όχι) ανάμεσα στους στίχους μιας ποίησης που διεκδικούσε μια εποχή την πλήρη ερμηνεία της.

Μια τέτοια διεκδίκηση σήμερα είναι αδύνατη και οι αυτόνομες νησίδες λόγου που προβάλλουν στο «Περιθώριο» ή στο *ΥΓ.*, θραύσματα ενός κόσμου που εντούτοις τον περιέχουν, δεν συντίθενται: αντιπαρατίθενται ελεύθερα, επιτέλους[11]. Μήπως το έργο, οποιοδήποτε έργο, έτσι όπως το μυθοποιήσαμε, ιερουργοί και εκκλησιαζόμενοι, «είναι η νεκρική μάσκα της σύλληψης»; Νομίζω ότι η απόφανση αυτή του Β. Μπένγιαμιν μας κάνει να αισθανόμαστε εξαιρετικά άβολα...

Αλέξης Ζήρας

1. *Δεκαοχτώ Κείμενα* (1970), σ. 121-123.

2. Θα μπορούσαμε εδώ να σταχυολογήσουμε μερικές περιπτώσεις, όπως αυτές του Α. Αργυρίου (περ. *Καινούργια Εποχή*, Φθιν. 1956), του Γ. Αράγη (περ. *Ενδοχώρα*, αρ. 34-35, 1965) και του Γ. Δάλλα (εφημ. «Το Βήμα», 19 Φεβρ. 1972), όπου η ουμανιστική οπτική δεν σκιάζει ολοκληρωτικά τα κριτικά εγχειρήματα.

3. Τώρα, βλ. *Ποιητική και πολιτική ηθική* (1976), σ. 36.

4. «Ποιητική ειλικρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της», εφημ. *Το Βήμα*, 7 Ιουλ. 1979.

5. Αναφέρεται στο κατατοπιστικό κείμενο της Ν. Ι. Ανδρικοπούλου, «Βάλτερ Μπένγιαμιν ή η πορεία του θραύσματος», περ. *Νέα Εστία* 133 (1993), σ. 390-400.

6. Εφημ. *Η Καθημερινή*, 31 Ιαν. 1980 και τώρα βλ. Σπ. Τσακνιάς *Δακτυλικά αποτυπώματα* (1983), σ. 174.

7. *Το Περιθώριο '68-'69* (1979), σ. 9.

8. Ο.π.5.

9. Ο.π.4.

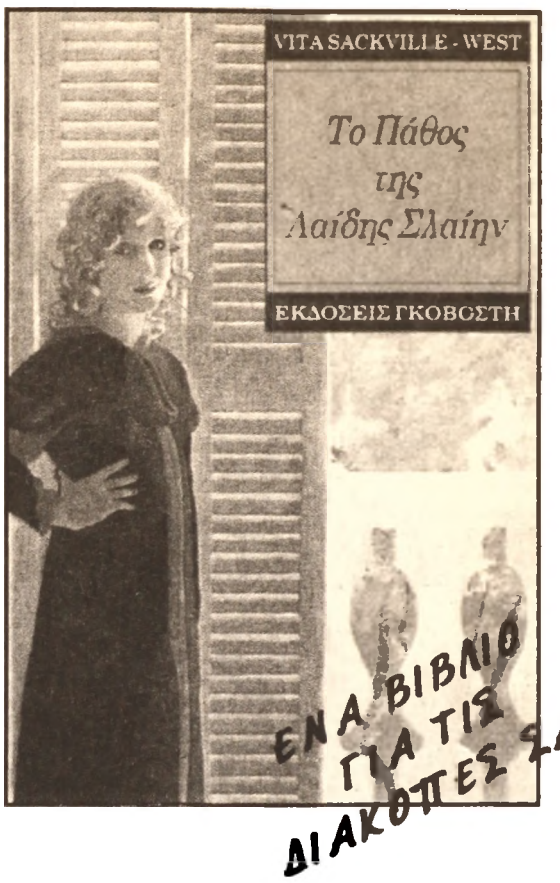
10. «Το θεώρημα και το ολοκαύτωμα», βλ. *Προτάσεις. Μελέτες για την ποίηση* (1971), σ. 28.

11. Απομένει προς διερεύνηση το ζήτημα του αν η απόσχιση από την ορισμένη ποιητική ρητορική της μεταπολεμικής περιόδου έχει να κάνει με τα θραύσματα της *Χαμηλής Φωνής* των ποιητών του '20.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

VITA SACKVILLE-WEST

ΤΟ ΠΑΘΟΣ ΤΗΣ ΛΑΙΔΗΣ ΣΛΑΙΗΝ



ΛΟΝΔΙΝΟ. ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ.

Μια εβδομηντάχρονη διαδρομή μέσα από τις αναμνήσεις μιας λαίδης, μιας αριστοκράτισσας που έγινε με το γάμο της αντιβασίλισσα των Ινδιών, αλλά δεν κατάφερε ν' αξιοποιήσει το ταλέντο της και να γίνει ζωγράφος. Αφού «για τις γυναίκες της εποχής της ένα μονάχα επάγγελμα υπήρχε, ο γάμος», η δεκαεξάχρονη κοπέλα εγκατέλειψε τ' όνειρό της για να μην απογοητεύσει τους γονείς της και τον άντρα που την αγάπησε. Έτσι, το πάθος για τη ζωγραφική παρέμεινε όλα τα χρόνια του γάμου της στη σκιά. Έκανε έξι παιδιά, απόκτησε εγγόνια και δισέγγονα, αλλά επαναστάτησε πάρα πολύ αργά.
Το πάθος της λαίδης Σλαίην είναι ένα μικρό αριστούργημα με βικτωριανή κορνίζα.

● *Μετ.* Άννα Τσουρλάκη
Ισμήνη Πολίτη

Ζωοδόχου Πηγής 21, 10681 Αθήνα • Τηλ. 3615433 • Fax 3616661

Ξ. Α. ΚΟΚΟΛΗΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ ΚΑΙ Η «ΑΡΙΣΤΕΡΗ» ΚΡΙΤΙΚΗ

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ*

(...)Με στιλέτα
Καρφώναν τα δικά -
μου λόγια (...)
9η Θερμιδώρ 1955
(«Εποχές 2»)

α΄ – 1945-1951: σύντομη αναδρομή

Η ποίηση του Αναγνωστάκη τα πρώτα χρόνια αντιμετώπισε και κατηγορίες και επαίνους. Οι αρνητικές επισημάνσεις: «δείχνει μια κούραση, έναν χορτασμό από τη ζωή, που δε μας πείθει. (...) και συχνά οι στίχοι του θυμίζουν γνωστές εξομολογήσεις των ποιητών της "φυγής" (Π. Χάρης 1945)»· ή «είναι κάπως υπέρμετρα ερμητικός» και «η υποβλητικότητά του είναι συχνά χαλαρή» (Α. Θρύλος 1946)· ή «στριμώχνεται στα στενοσόκακα μιας εγκεφαλικής απασχόλησης, [και κάποιοι στίχοι εμφανίζουν έναν] πρόχειρο ντεφαιτισμό της κατσαρίδας» (sic) (Στ. Βασιλειάδης 1946)· ή άλλος επισημαίνει «βαθύ πεσιμισμό, (...) απαισιοδοξία δυσανάλογη, αταίριαστη» (Β. Δεδούσης 1946)· ή «διάθεση πολύ ηττημένη», «μεσοπολεμική πικρία» και «συναισθηματικά κενά» (Αλέκος Ευσταθίου = Αλέξ. Αργυρίου 1947· οι κριτικές ώς εδώ αφορούν τις *Εποχές 1)*· επίσης «επικίνδυνη ερωτοτροπία με το άλογο στοιχείο» και «παλλιλογίες» (Αιμ. Χουρμούζιος 1951· για *Εποχές 1* και *2)*· κι ακόμα «πληθωρισμό του διανοητικού στοιχείου», «εκζήτηση, στριφνό, επανάληψη» (Τρ. Πίττας 1951· για *Εποχές 3)*.

Από την άλλη, οι έπαινοι αφορούν τις «εικόνες του [που] έχουν ιδιορρυθμία και προσωπικότητα» (Α. Θρύλος, ό.π.), καθώς και τα ποιήματα του «λοχία Otto V...» (Στ. Βασιλειάδης και Αλ. Ευσταθίου, ό.π.) και «Χάρης 1944» (Ευσταθίου)· ή σημειώνουν ότι τον ποιητή τον χαρακτηρίζει «μια σχεδόν παθιασμένη επιμονή στη λεπτομέρεια που δίνει έναν τόνο εξομολογητικό στις σελίδες του» και ότι «πεζολογεί ηθελημένα» καταλήγοντας σε «ένα ποιητικό έργο καθ' όλα άξιο» (Αλ. Αργυρίου 1948)· ή ότι «οι εικόνες του δεν αποκλίνουν ούτε κατά κεραίαν από το κέντρο του βιώματος που καλούνται να εκφράσουν» και ότι είναι «ο μόνος από τους νεότερους Ποιητές μας που μου μετέδωσε πολύ έντονα τις συγκινήσεις του» (Α. Δικταίος 1949)· επίσης ότι η ποίησή του «ανεβάζει το ατομικό στοιχείο στο γενικό, χωρίς καθόλου να χάνει τον λυρικό - της τόνο» και «αυτό που φαίνεται απαισιοδοξία είναι μονάχα η πικρία του ανθρώπου που βλέπει ακόμη τη ζωή να σκορπιέται και να ασκημίζει από μύριες μιζέριες, ενώ πιστεύει ότι της αξίζουν πολύ υψηλότερα επίπεδα και ότι είναι βέβαιο πως κάποτε θα τα κατακτήσει» (Α. Πανσέληνος 1951)· ή «αυτό το ατημέλητο γοητεύει. (...) κρύβεται και φανερώνεται μαζί η ποίηση. Τη χαίρουμαι» (Αιμ. Χουρμούζιος, ό.π. από τον Αργυρίου του '48 ώς εδώ οι κριτικές αφορούν τις *Εποχές 2)*· κι ακόμη επισημαίνεται «ένα

εντελώς μοντέρνο αίσθημα» που ο ποιητής «το μετουσιώνει σε μια εξίσου μοντέρνα ποιητική γλώσσα» (Τρ. Πίττας, ό.π.)· και προκειμένου πάλι για τις *Εποχές 3*, «αναρωτιέμαι καμιά φορά αν ο Αναγνωστάκης είναι ποιητής καθολικός ή της καθαρά προσωπικής εμπειρίας. Το πρώτο διαπιστώνεται εύκολα (...). Οι *Εποχές 3* εκφράζουν την οδυνηρή, συχνά τυραννική θύμηση μιας ομαδικής θυσίας που έμεινε αδικαίωτη» (Αλ. Ασλάνογλου 1951)· τέλος, στη συλλογή αυτή ο ποιητής είναι «ένας ηττημένος που δεν καταδέχεται την ήττα του. Τη χλευάζει και την περιφρονεί» (Αλ. Αργυρίου 1951).

β΄ – Προβλήματα και προδιαγραφές

Οι έπαινοι είναι σαφώς περισσότεροι από τους ψόγους· αυτό θα διαπίστωνε κανείς, αν προχωρούσε σε υπολογισμούς ποσοτικούς ή και ποιοτικούς. Χρειάζεται ωστόσο, όπως και να 'ναι, να υπογραμμιστεί ότι αυτή η σύντομη αναδρομή στην περί Αναγνωστάκη κριτικογραφία υπήρξε *και* άκρως περιληπτική *και* συνειδητά υποκειμενική· στοχεύει, όμως, πέρα από τον εισαγωγικό της χαρακτήρα, στην υπόδειξη ορισμένων προβλημάτων, ή όψεων του θέματος.

Όταν εξετάζει κανείς πώς η κριτική υποδέχεται ένα βιβλίο, καλό είναι να θέτει μια σειρά ερωτήματα, εν μέρει ή εν όλω αυτονόητα, και να επιχειρεί να τα απαντήσει, ή τουλάχιστον να ρυθμίζει τις αντιδράσεις του ανάλογα με τις πιθανές απαντήσεις, ρητές ή αιωρούμενες.

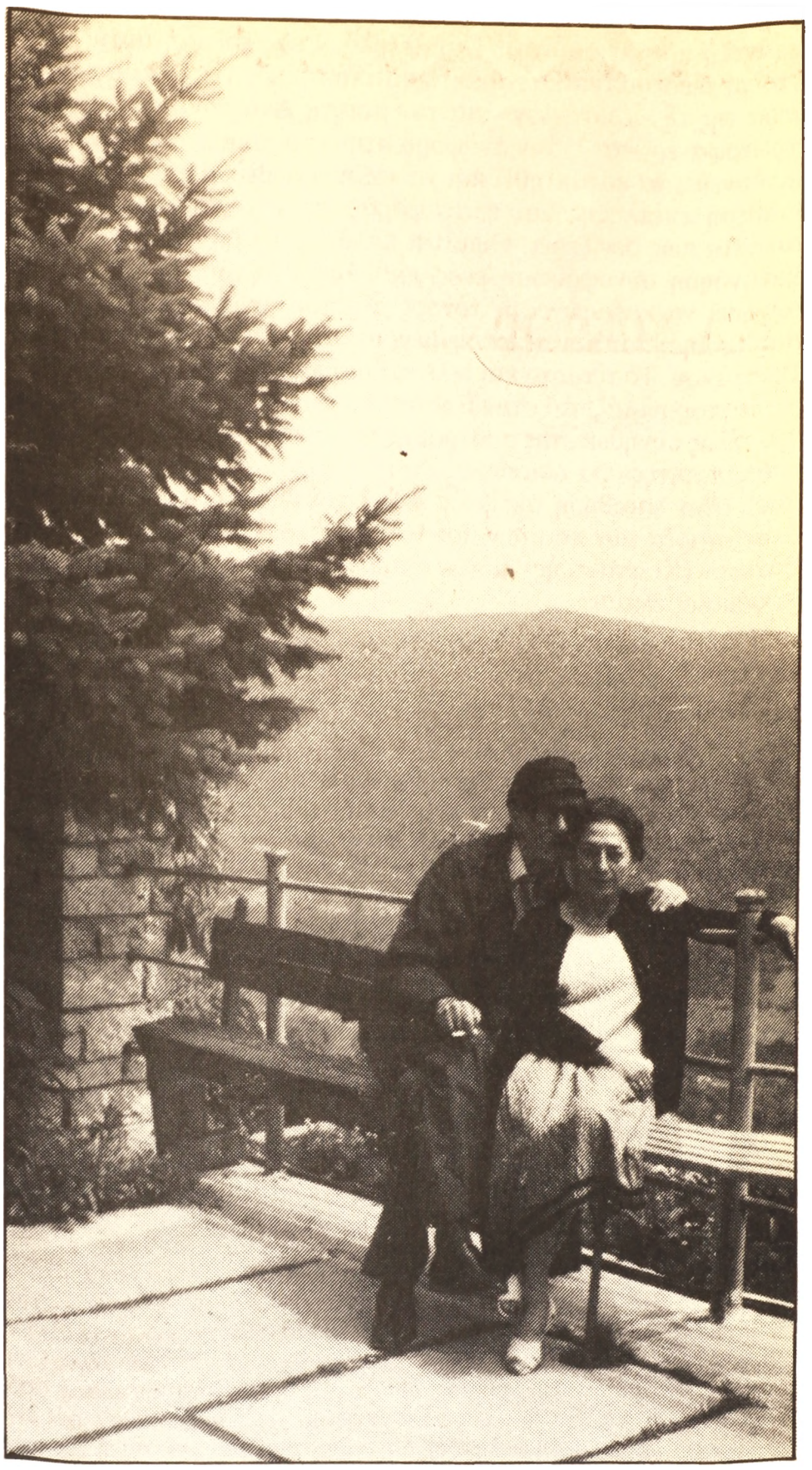
Πέρα, βέβαια, από τα «πότε;» και «από ποιον;» γράφεται μια κριτική, σημασία έχει και το ερώτημα «για ποιο έντυπο;». Ο αναγνώστης του περιοδικού Α έχει προκαθορισμένα χαρακτηριστικά (και προσδοκίες) διαφορετικά από τον αναγνώστη του Β ή του Γ. Ο κριτικός γράφει, το ξέρει – δεν το ξέρει, έχοντας κατά νου κάποιο μοντέλο αναγνώστη. Ο χώρος στον οποίο δημοσιεύεται ένα κείμενο, καμιά φορά λέει όσα το ίδιο το κείμενο παραλείπει – κι αυτό δεν ισχύει, φυσικά, μόνο για τις κριτικές.

Μια άλλη κατηγορία ερωτημάτων αφορά τη χρησιμότητα της κριτικής: βοηθάει στην κατανόηση του κρινόμενου έργου; ποια χαρακτηριστικά του βλέπει και ποια αγνοεί; πείθει τον αναγνώστη; τον προσανατολίζει σωστά; (και εδώ *σωστά* θα πει: σύμφωνα με τις αξιολογήσεις που έχει λίγο πολύ κάνει ο χρόνος που μεσολάβησε). Βέβαια, τώρα φυτρώνουν άλλα ερωτήματα: στη συνείδηση του κριτικού τι λογής κριτήρια και προθέσεις (στα πλαίσια πάντοτε μιας λιγότερο ή περισσότερο καθορισμένης και συνειδητή κοσμοθεώρησης) έχουν την προτεραιότητα; αισθητικής κατηγορίας κριτήρια ή, ας πούμε, θρησκευτικής; Οπότε, η χρησιμότητα της κριτικής μπορεί και να αντιστρέφεται: να βοηθάει δηλαδή στην κατανόηση όχι του κρινομένου αλλά του κρίνοντος.

Οι παραπάνω επισημάνσεις, λειψές οπωσδήποτε, θέλουν να υποδείξουν μερικές από τις κατευθύνσεις που μπορεί ή πρέπει να ακολουθήσει η ευαισθησία μας κάθε φορά που αντιμετωπίζει μια συγκεκριμένη κριτικογραφία.

Ειδικά στην περίπτωσή μας δεν πρέπει, ανάμεσα στ' άλλα, να ξεχνάμε ότι στα εμφυλιακά και μετεμφυλιακά χρόνια, αλλά ώς ένα βαθμό και αργότερα, τα κείμενα στοχασμού, ειδικότερα, τα διακρίνει μια εκφραστική αγκύλωση· και όχι μόνο στο χώρο της Αριστεράς. Μικρό δείγμα της αγκύλωσης αυτής νομίζω ότι μπορώ να ιδώ στις δύο τρεις φράσεις του Ασλάνογλου που καταγράφτηκαν παραπάνω.

Προχωρούμε στα τέσσερα παραδείγματα που υποσχέθηκε ο τίτλος.



Μανόλης και Νόρα Αναγνωστάκη, καλοκαίρι του 1984 στον Τυμφρηστό

γ΄ – 1952, Νικηφόρος Βρεττάκος

Είναι η μοναδική φορά που με την ποίηση του Αναγνωστάκη καταπιάνεται ένα από τα πρώτα ονόματα της Αριστεράς. Η κριτική αναφέρεται και στις τρεις *Εποχές*, και παραθέτει στίχους και από τις τρεις, επιμένοντας κάπως παραπάνω στην τελευταία, που είχε κυκλοφορήσει πριν από 18 περίπου μήνες. Το περιοδικό *(Ελληνικά Χρονικά*, 32, 2.11.1952, σελ. 23) αφιερώνει στο θέμα μιαν ολόκληρη σελίδα: οι δύο εσωτερικές στήλες καλύπτονται με την κριτική του Βρεττάκου, ενώ στη δεξιά στήλη, κάτω από τον υπέρτιτλο «Χαρακτηριστικές σελίδες», αναδημοσιεύονται το ποίημα «Χάρης 1944» και οι 4 τελευταίοι στίχοι του II των *Εποχών 2*.

Ο μεγαλύτερος ποιητής, 41 χρόνων, κρίνει το νεότερο, 27 χρόνων, με ύφος κατουσίαν παραινετικό και με κάποια πατρική γλυκύτητα (η λέξη δε θα φανεί υπερβολική, όταν συγκρίνουμε το ύφος του Βρεττάκου με των άλλων τριών κριτών, Κουλουφάκου, Κα-

φταντζή και Λειβαδίτη). Παράλληλα, στην κριτική αυτή συναντούμε τέσσερα τυπικά χαρακτηριστικά της κριτικογραφίας, ιδιαίτερα της εξ «αριστερών» για τον ποιητή Αναγνωστάκη, τα τρία πρωτοφανέρωτα: 1) την αναφορά στην «παρακμή» από την οποία κινδυνεύει να κατακτηθεί και να «εξουθενωθεί» ο ποιητής· 2) μια διάθεση επίπληξης και επαναφοράς εις το ορθόν («Δεν είναι αλήθεια πως δεν ξέρει. Θυμάται καλά») κάτι σαν τη φιλική, όλο κατανόηση συνοφρύωση ενός καθοδηγητή (που, όμως, δεν θα αργήσει να καταφύγει σε τόνους περίπου ανακριτικούς)· 3) την παραποίηση του ποιητικού κειμένου, ελαφριά στην περίπτωση του Βρεττάκου. Το τέταρτο και τελευταίο τυπικό χαρακτηριστικό, που πρωτοπαρουσιάζεται στον Ευσταθίου του '47, είναι η διατύπωση, στο τέλος συνήθως, της προτροπής της ευχής και της ελπίδας ότι ο «νέος ποιητής» θα ανανήψει, θα επιστρέψει στη «ζωή» (Βρεττάκος), στην «αίσθηση της ζωής και της δύναμης» (Κουλουφάκος), στην «παρέα των ποιητών που υπερασπίζουν τη ζωή ενάντια στο θάνατο» (Καφταντζής)· μόνον ο Λειβαδίτης μοιάζει να μην τρέφει παρόμοιες ελπίδες.

Η κριτική του Βρεττάκου, με κάποιες παραλείψεις, ιδίως παραθεμάτων*:

> «(...) Ο κ. Αναγνωστάκης (...) εκφράζει το κρίσιμο μεταίχμιο δύο εποχών. Μια σκοτεινή και παρηκμασμένη εποχή φαίνεται να αφήνει τη θέση της στη διαδοχή μιας καινούργιας εποχής που φέρνει μέσα της πολύ φως και πολλή ελπίδα (...). Η νέα αυτή εποχή θα μας απαλλάξει από την πλήξη, από τη σήψη και από την υγρασία της παλιάς εποχής που μας έχει διαβρώσει. Μέσα στον παλιό κόσμο δεν είναι να πιστεύεις τίποτα. Όλα είναι συμβατικά, δίχως αξία. (...) Ο κ. Αναγνωστάκης εξουθενωμένος από την ατμόσφαιρα της παρακμής προσπαθεί για μια διέξοδο (...). Ο κόσμος [όμως] με την απελπισία του, ο γνώριμος αυτός φθαρμένος κόσμος, θα κυριαρχήσει και πάλι στην ψυχή του. (...) ο κόσμος που ζητούσε να ξεφύγει από τα πένθιμα δίχτια του, τον κέρδισε. (...) "Κι/εγώ σκεφτόμουν μια φευγαλέα μορφή που μου 'χε γνέψει/δεν ξέρω αν σε ένα χαμένο μου όνειρο ή στα παιδικά μου χρόνια" (*Εποχές 3* [τελευταίοι στίχοι του "Σκυφτοί περάσανε..."]). Δεν είναι αλήθεια πως δεν ξέρει. Θυμάται καλά, μπερδεύονται όμως καμιά φορά τα πράγματα τόσο πολύ, που χάνει κανείς τον εαυτό του. Είναι αλήθεια ότι ο εαυτός μας χάνεται, όταν δεν έχει μπροστά του ένα σκοπό και [όταν, αντίθετα,] "απλές προθέσεις ζωής διασφαλίζουν μιαν επικαιρότητα/ανία, πόθοι, όνειρα, συναλλαγές, εξαπατήσεις" [από το πρώτο ποίημα των *Εποχών 3*]. (...) Στο *Εποχές 3* (...), αν εξαιρέσει κανείς τον "Επίλογο" και μερικούς αποσπασματικούς του στίχους, το δραματικό στοιχείο έχει αμβλυνθεί και το κλίμα του γίνεται υποτονικό. Μια γενική χαλάρωση είναι φανερή. Ας ελπίζουμε ότι θα βρει ο νέος ποιητής τα στοιχεία που χρειάζεται για μια καινούργια ανανέωση, τα στοιχεία που θα τον βγάλουν από την άρρωστη πλήξη και θα στηρίξουν την πίστη του στη ζωή και στην ποίηση».

Ο Βρεττάκος δεν αναφέρει, ενώ μάλλον θα ταίριαζαν στα πλαίσια των απόψεών του, τα ποιήματα του «λοχία Otto V...» και «Ο πόλεμος» *(Εποχές 1)*· ούτε καν ως τίτλους. Και δεν πιστεύω ότι δεν τα πρόσεξε· ίσως να νόμισε πως θα αλλοίωναν τον τόνο που είχε υιοθετήσει: της νουθεσίας προς τον παραστρατημένο.

Όσο για την ελαφρά παραποίηση, αυτή αφορά τους στίχους του πρώτου ποιήματος των *Εποχών 3*. Η κριτική χρησιμοποιεί δύο στίχους· τους παραθέτω μαζί με τους τρεις που προηγούνται και τον έναν που έπεται (με πλάγια, οι στίχοι που απομονώνει η κριτική): «Φτάνουμε μέρες που δεν έχεις πια τι να λογαριάσεις/συμβάντα ερωτικά και χρηματιστηριακές επιχειρήσεις/δε βρίσκεις καθρέφτες να φωνάξεις τ' όνομά σου / *απλές προθέσεις ζωής διασφαλίζουν μιαν επικαιρότητα/ανία, πόθοι, όνειρα, συναλλαγές, εξαπατήσεις*/κι αν σκέφτομαι είναι γιατί η συνήθεια είναι πιο προσιτή από την τύψη». Αυτό που ο κριτικός, ίσως και ασυνείδητα, δεν πρόσεξε είναι ο τελευταίος στίχος: ο ομιλητής του Αναγνωστάκη, παρά τα όσα άλλα λέει, και *σκέφτεται* επώδυνα, και την *τύψη* τελικά δεν την αποφεύγει.

δ. – Στο ενδιάμεσο διάστημα

Τι κάνει ο ποιητής εκείνο τον καιρό: από τη μία ώς την άλλη «συντροφική» κριτική; Είχε ήδη γράψει τις *Εποχές 3* στη διετία 1949-1950 και τις τύπωσε τον Ιούλιο του 1951 (οι σχετικές πληροφορίες δεν είναι ιδιωτικές: μας τις παρέχουν οι σημειώσεις στο τέλος των συλλογών ή των συγκεντρωτικών εκδόσεων). Θα γράψει τη *Συνέχεια* από το Δεκέμβρη του '53 ώς το Φεβρουάριο του '54, και θα την εκδώσει το Δεκέμβρη του ίδιου χρόνου. Στο διάστημα Αύγουστος 1951 - Νοέμβριος 1953, ο Αναγνωστάκης μοιάζει να αδρανεί ποιητικά: 28 μήνες.

Και η κριτική;

Περίπου σύγχρονα με το Βρεττάκο ο Ρένος Αποστολίδης δημοσιεύει στο περιοδικό του *Τα Νέα Ελληνικά* έξι σελίδες για τον ποιητή. Η κριτική του περιέχει μερικές ευαίσθητες επιμέρους παρατηρήσεις, αλλά στο σύνολό της κάνει επίδειξη μιας κηρυγματικής ρητορείας και μιας ανακριτικής «διεισδυτικότητας»· ο γενικός της τόνος είναι ανεπιφύλακτα υμνητικός, ίσως κατά σημεία και εκμαυλιστικός· και το κυριότερο, εξετάζει την ποίηση του Αναγνωστάκη από μια σκοπιά «αναρχοαμοραλιστική», όπως σωστά θα τη χαρακτηρίσει το 1956 ο Μανόλης Λαμπρίδης· ένα δείγμα της κριτικής του Ρ. Αποστολίδη: «Οι βιαστές και οι δούλοι ποτέ δεν θα μπορέσουν να το νιώσουν αυτό: πως σημασία δεν έχει τι πιστεύει ή δεν πιστεύει κανείς, αλλά το πού τοποθετεί την προσωπική του ιθυτένεια, το ατσάλινο εκείνο έλασμα που 'χουν κάποιοι μέσα στο στήθος, και δεν λυγίζει, δεν κάμπτεται – μόνο ανθίσταται ή θραύεται» (σ. 1618 του περιοδικού). Ο κριτικός δεν θα επανέλθει, από όσο ξέρω, στην περίπτωση Αναγνωστάκη.

('Οποιος, μέσα σε *αυτά* τα δεδομένα – και δεν εννοώ μόνον την κριτική του Ρ.Α. – θελήσει να καταφύγει στο ποίημα «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...» της *Συνέχειας 1* και να ξαναδιαβάσει λ.χ., τους στίχους «Είσαι ένας άγνωστος μες στο άγνωστο εκκλησίασμα/κι από τον άμβωνα αφορίζουνε τους ξένους/(...). Αν σ' αφορίσουν/κάποιοι – αναπόφευκτα – στα χείλη τους θα σε προφέρουν/οι σκέψεις σου θα αλλοιωθούν, θα σου αποδώσουν/ψιθυριστά προθέσεις, θα σε υμνήσουν./Με τέτοιες προσιτές επιτυχίες θα ηττηθείς» – όποιος θα το θελήσει αυτό, δεν θα 'χει κάνει λάθος. Φτάνει να μην εξισώσει το ποίημα με τα συγκεκριμένα δεδομένα που εδώ παρατέθηκαν. Εξάλλου, η ίδια η πραγματικότητα είναι πάντα πυκνότερη από ό,τι φτάνει καταγραμμένο στους μεταγενέστερους· θέλω να πω ότι οι παραπάνω στίχοι έχουν οπωσδήποτε πηγάσει από αφορμές περιπλοκότερες, με διαστάσεις περισσότερες από ετούτα τα συγκεκριμένα δεδομένα.)

Πάντως οι έξι αυτές σελίδες των *Νέων Ελληνικών* πρέπει να προκάλεσαν κάποιο μικρό σάλο. Το 1955 ο Καφταντζής θα ομολογήσει, μάλλον δυσαρεστημένος, ότι «η κριτική εκείνη του Αποστολίδη έγινε αφορμή να μαθευτεί ο Αναγνωστάκης στην Ελλάδα»· λίγες μάλιστα αράδες πιο πάνω ο Καφταντζής, όπως θα δούμε, ψέγει τον ποιητή, γιατί δεν απέκρουσε τις απόψεις του Ρ.Α.

ε' - 1955, Κώστας Κουλουφάκος

Εννιά μήνες μετά την κυκλοφορία της πρώτης *Συνέχειας*, στην *Επιθεώρησης Τέχνης*, νεαρό εκείνη τη στιγμή σημαντικότατο περιοδικό, ανεπίσημο πνευματικό όργανο της Αριστεράς, δημοσιεύεται μια πυκνοτυπωμένη δισέλιδη κριτική γι' αυτό το τέταρτο ποιητικό βιβλίο του Αναγνωστάκη (9, Σεπτ. 1955, 236-237)· την υπογράφει ο συνομίληκος του ποιητή Κώστας Κουλουφάκος, από τα ιδρυτικά και διευθυντικά στελέχη του περιοδικού, αρχισυντάκτης του αργότερα (1965-67), ποιητής κι αυτός εκείνο τον καιρό και, όπως θα δείξουν τα χρόνια, αξιόλογος κριτικός.

Το γεγονός ότι η κριτική του 1955 είναι αυτή που θα δούμε να είναι, δε μειώνει τη συνολική αξία του πνευματικού ανθρώπου Κ.

Από τη συνάντηση για τα λογοτεχνικά περιοδικά στον αιώνα μας, στο σπίτι της Ρ. Γκρέκου, καλοκαίρι του 1992. Πλάι στον Αναγνωστάκη ο φιλόλογος συγγραφέας Ν. Παρίσης, ο σκηνοθέτης Λ. Παπαστάθης, ο βιβλιογράφος ποιητής Δ. Δασκαλόπουλος, η φιλόλογος Μ. Στασινοπούλου

Κουλουφάκου· αποτελεί βέβαια, αν δεν θέλουμε να εθελοτυφλούμε υποκριτικά, μια σκοτεινή κηλίδα, όμως, την όλη εικόνα δεν (πρέπει να) την αλλάζει. Αυτό το ξέρει, φυσικά, και ο ποιητής και, θα τολμούσα να πω, μας το υποδεικνύει: δεκαπέντε χρόνια μετά το '55, στο *Στόχο* το ποίημα «Αισθηματικό διήγημα», αυτό με τους στίχους «Και τ ώ ρ α/εσύ πάλι μέσα κι ο Μάκης πάλι απ' όξω/(έτσι χοντρά χοντρά) (...)/Και να σου δίνει συμβουλές εν ονόματι της παλιάς παλιάς φιλίας και του "...για θυμήσου"» – αυτό το ποίημα αφιερώνεται στον εξόριστο τότε Κώστα Κουλουφάκο (και είναι η μόνη αφιέρωση με όνομα κι επώνυμο σε όλο το έργο του Αναγνωστάκη).

Η κριτική του Κουλουφάκου, δίχως παραλείψεις:

«Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, είχε ένα έργο. Με κάμποσες μορφικές ατέλειες, κάποιους πλατυασμούς, μιαν ελαττωμένη απόδοση της αίσθησης του αντικειμένου σαν ύλης χειροπιαστής. Κι ακόμη, παρακολουθώντας κανείς την πορεία του μέσα από τις τρεις *Εποχές* του, δεν μπόρεσε να διώξει μιαν ανησυχία που τη γεννούσε η αύξουσα από βιβλίο σε βιβλίο απαισιοδοξία του. Παρ' όλα αυτά ήταν ένα έργο. Πέρα από τις αντιρρήσεις και τη δυσφορία, έμενε μια θερμή ανθρώπινη και συχνά αγωνιστική πνοή και κείνη η χαμηλή φωνή που άγγιζε μέσα μας και μάτωνε. Αναγνώριζε κανείς σε αυτή ένα κομμάτι – όχι βέβαια το καλύτερο, αληθινό όμως – από τον ίδιο τον εαυτό του. Και τούτο είναι το στοιχείο που κάνει να ξεχωρίζει η ποίηση από την ωραιολογία ή την προσποίηση. Έτσι, όσοι τον αγαπούσαν σαν ποιητή, όσοι μέσα από τα βιβλία του οικειώνονταν τον ίδιο σαν άνθρωποι, αναρωτήθηκαν, ύστερα από το τρίτο βιβλίο του, πού θα τον έβγαζε ο κατήφορος που είχε πάρει. Η απάντηση δόθηκε ύστερα από τρία χρόνια. Χειρότερη απ' όσα θα μπορούσε κανείς να φοβάται. Γιατί η *Συνέχεια* δεν είναι Συνέχεια. Είναι "Τέλος".

»Ο θάνατος, η μοναξιά, η απογύμνωση, η εναγώνια, όχι αναμονή, αλλά προσδοκία της προδοσίας είναι τα κύρια και μοναδικά στοιχεία του βιβλίου:

»"Εσύ κι εγώ μια τέτοιαν εποχή/σάπιο φορτίο στ' αμπάρι ενός/μεθυσμένου καραβιού που πέθαναν όλοι/... Καίοντας την ανάμνηση – Νεκροί/σε μια εποχή ανέκκλητου θανάτου...". ["Ηρθες όταν εγώ", – έ ν α – [*]].

[*]Τα σημεία που αριθμούνται με αραιά θα συζητηθούν πιο κάτω.

Το ζεύγος Αναγνωστάκη, με τον Αριστόβουλο Μάνεση και την Αγλαΐα Λυπουρλή, στον Αγ. Λαυρέντιο του Πηλίου το 1992

»"...– Ἔφτασε η ὥρα και δεν εἶχε ακόμα η προδοσία γίνει –/(μοιράστηκε πάλι ψωμί και τα μαχαίρια περιμέναν/... Ἴσως δεν ἐφτασε η στιγμή..." (ο δείπνος) [το σωστό: "Το δείπνο"].

»Το φως, οι ἄνθρωποι που εἶναι "βέβαιοι για μια καινούργια μέρα, για μια καλή γυναίκα και ζεστό φαΐ" ["Το δείπνο", τελευτ. στίχος] βρίσκονται πέρα, κάπου αλλού, ἔξω. Το μόνο που τον απασχολεί εἶναι να μην αντιληφθούν τι λύτρωση, τι δικαίωση θα ἦταν για τους συνδαιτυμόνες του "Μυστικού αυτού Δείπνου" η εμφάνιση του Ιούδα. Και σαν κορωνίδα κι επιστέγασμα της στάσης αυτής, η τέλεια αποσύνθεση κι αυτοκατάλυση. Ο κόσμος του περιορίστηκε σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο, μ' ένα μακάβριο σωρό από "...βαλίτσες και παλιοσίδερα/απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σκισμένα,/καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες,/μισοκομμένα ξύλα, τιμόνια καραβιών..." και ποντίκια ["Εκεί..."]. Κάπου εκεί μέσα υπάρχουν και τα κλειδιά για ν' ανοίξει [–δύο–]. Λογαριάζει να το κάνει. Ὄχι ὁμως για να βγει στο ζωντανό φως και στον αέρα. Μα για να χαρεί καλύτερα την αποσύνθεση:

»"...Θα μείνεις λίγο μέσα στο φως/ὑστερα θα σφαλίσεις τα παράθυρα/προσεχτικά τις κουρτίνες/ξεθαρρεμένα τα ποντίκια θα σε γλείφουν/θα σκοτεινιάσουν οι καθρέφτες/θ' ακινητήσουν οι γλόμποι/κι εσύ θα πάρεις το κλειδί/και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις/θ' αφήσεις να κυλήσει στον υπόνομο/βαθιά-βαθιά μες στα πυκνά νερά" ["Εκεί..."].

»Η φιλοδοξία του εἶναι να θαφτεί οριστικά εκεί μέσα [–τρία–]. Ὅσο κι αν σε μιαν ἄλλη στιγμή αναρωτιέται "Μα πού τελειώνει η Μοναξιά;" ["Κάθε πρωί..."· το σωστό: "η μοναξιά;)"'], και σε μιαν ἄλλη [στιγμή] λέει με σιγουριά "Εἶναι γραμμένο για πάντα να ζήσω" ["Εδώ..."], δεν δίνει απάντηση στο ερώτημα – ἡ μᾶλλον δίνει μια σαφή και κατηγορηματικά αρνητική. Η βεβαιότητά του για ζωή εἶναι δυστυχώς μόνο μια ἐκλαμψη, μια εξαίρεση, που αντί να αναιρεί, μοιάζει να επιβεβαιώνει και να υπογραμμίζει την παρακμή, που εἶναι ο κανόνας του βιβλίου. Ὅμως η *Συνέχεια* δεν εἶναι απλά ποίηση παρακμής. Βασικά, πρόκειται για παρηκμασμένη ποίηση "...που ρέει στις ἄκρες των δαχτύλων και σωπαίνει..." ["'Ηρθες ὁταν εγώ", –τέσσερα–], ἀχρηστη στη συνείδηση του δημιουργού της, που "...έχει μείνει... πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη... γράφοντας ποιήματα χωρίς ἤχους και λέξεις" ["'Ηρθες ὁταν εγώ", –πέντε–]... "Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την πανοπλία/... και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι/τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής" ["Αυτοί δεν εἶναι οι δρόμοι..."].

»Εἶναι χαρακτηριστικό πως τούτη η παραίνεση "εις εαυτόν" δεν δίνεται για να φανερωθεί κάτι πιο ουσιαστικό απ' τα λόγια, αλλά για να επέλθει η "συμπαγής" ταύτιση με τη Σιωπή. Και το βιβλίο κλείνει με τον αφορισμό "Γιατί η ποίηση δεν εἶναι ο τρόπος να μιλήσουμε/αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας" ["Εκεί..."· στο πρωτότυπο οι δύο στίχοι εἶναι σε παρενθέσεις].

»Να γιατί η *Συνέχεια* εἶναι στην ουσία "Τέλος". Από δω και πέρα ο Αναγνωστάκης δεν έχει να πει σε κανέναν τίποτα. Η αυτοεκμηδένιση

έφτασε στο ακρότατο σημείο. Ύστερα από αυτό θα ήταν το λιγότερο κωμικό να μιλήσει κανείς για φραστικές αβλεψίες τύπου "Κάποιο κλειδί / που θα πάρεις, / *μονάχα εσύ που θα πάρεις...*" (αντί "που μονάχα εσύ θα πάρεις"), και για τεχνολογικές παρατηρήσεις.

»Ο Αναγνωστάκης είναι χαραχτηριστικό παράδειγμα για το πού μπορεί να οδηγήσει η αυτοεγκατάλειψη, η κατάπαυση της ενεργητικής αντίστασης ενάντια στη διαβρωτική ατμόσφαιρα που μέσα στη σημερινή Ελλάδα μας κυκλώνει. Κι από την άποψη τούτη είναι χαραχτηριστικό παράδειγμα "προς αποφυγήν". Θέλω να αποφύγω φτηνές θεωρίες για βιολογική αδυναμία, όχι προσαρμογής (γιατί η παραδοχή της αυτοκατάλυσης είναι ουσιαστικά ο δρόμος της ελάσσονος προσπαθείας, άρα ο βολικότερος τρόπος προσαρμογής στην εξουθενωτική ενέργεια που ασκείται πάνω σ' όλους μας), αλλά υγιούς αντίδρασης. Να όμως που ο Αναγνωστάκης, δίχως να έχει διόλου την πρόθεση να συμβάλει στην ενίσχυση της καταθλιπτικής αυτής ατμόσφαιρας, –ίσα ίσα, πιστεύει ότι με τη στάση του την αρνιέται με τον πιο απροσχημάτιστο τρόπο– γίνεται αντικειμενικά ο συνεπέστερος υποστηρικτής της.

»Κατά τη γνώμη του, η ποίηση δεν είναι πια Κοινωνική λειτουργία, ένας τρόπος επαφής, εξομολόγησης, λύτρωσης και βελτίωσης των ανθρώπων. Γι' αυτό και το βιβλίο του το κυκλοφόρησε σ' εκατό μόνο αντίτυπα εκτός εμπορίου. Η ποίηση λοιπόν δεν έχει πια λόγο ύπαρξης. Ούτε (πολύ φυσικό το συμπέρασμα) κι οι άλλες πνευματικές και κοινωνικές εκδηλώσεις. Μα τι περισσότερο ζητάν οι από καταβολής κόσμου εχθροί του πνεύματος που με κάθε τρόπο πασχίζουν να το φιμώσουν, για να συνεχίσουν ανενόχλητοι το δικό τους όργιο; Να που έτσι το πνεύμα φιμώνεται μόνο του. Αν είναι δυνατό να γίνει ποτέ κάτι τέτοιο! Γιατί στο κάτω κάτω της γραφής ο Αναγνωστάκης είναι το πολύ πολύ μια ατομική περίπτωση. Έχω όμως τη γνώμη πως μετά τη *Συνέχεια* "δεν του μένει άλλο σκαλί". Πιστεύοντάς τον ακόμα για αληθινό ποιητή, πιστεύω πως σήμανε και η στιγμή για ν' αρχίσουν πάλι να φυτρώνουν τα φτερά. Τα μεγάλα. Και τα περιμένουμε. Όχι για να τον "υμνήσουμε και με τέτοιες προσιτές επιτυχίες να ηττηθεί" ["Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...", –έξι–], μα για να γιορτάσουμε και να γευτούμε μαζί του ακέρια την αίσθηση της ζωής και της δύναμης».

Ας αφήσουμε κατά μέρος τα εύκολα και αυτονόητα σχόλια για την «παρακμή»· για τη γνωστή διαστρεβλωτική θεωρία ότι, αν δεν υποταχθεί κανείς δημόσια στη μονολιθική και επίσημη άποψή μας, «γίνεται αντικειμενικά ο συνεπέστερος υποστηριχτής» εκείνων που υποκειμενικά αρνείται· για τη δικολαβίστικη εξήγηση, για ποιο λόγο ο ποιητής «το βιβλίο του το κυκλοφόρησε σ' εκατό μόνο αντίτυπα εκτός εμπορίου»· για την καταληκτήρια ευχή-προτροπή να «αρχίσουν πάλι να φυτρώνουν» στον Αναγνωστάκη τα παλαμικά «μεγάλα φτερά».

Ας περιοριστούμε στα έξι σημεία που αριθμήθηκαν με αραιά.

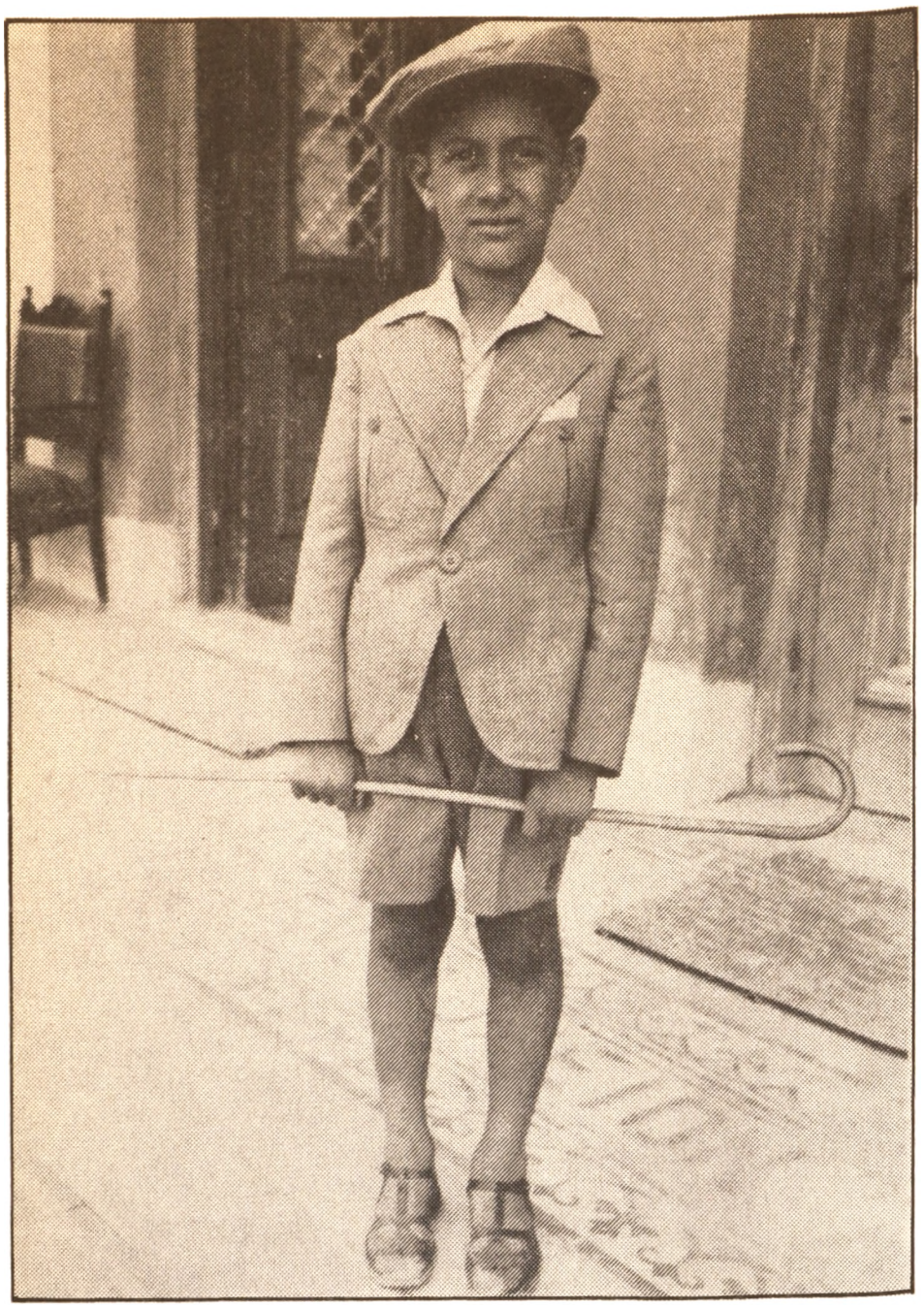
στ'. Με αφορμή τις παραποιήσεις: ερμηνευτικές απόπειρες

Εν α. Στο σημείο αυτό ο κριτικός συνδέει δύο αποσπάσματα του πρώτου ποιήματος της συλλογής για να δείξει ότι «ο θάνατος, η μοναξιά, η απογύμνωση (...) είναι τα κύρια και μοναδικά στοιχεία του βιβλίου». Μόνο που παραλείπει, ως μη ώφειλεν, ορισμένα σημεία του κειμένου, ιδίως την αρχή και το τέλος του. Αντιγράφω τους σχετικούς στίχους με τη στιχαρίθμησή τους:

6. *Ήρθες όταν εγώ δε σε περίμενα. Α, πώς θα ζούσες*
7. *Εσύ κι εγώ μια τέτοιαν εποχή*
8. *Σάπιο φορτίο στ' αμπάρι ενός*
9. *Μεθυσμένου καραβιού που πέθαναν όλοι*
10. *Βουλιάζοντας με χίλιες τρύπες στα κορμιά μας*
11. *Μάτια θολά που χλεύασαν το φως*
12. *Στόματα αδέσποτα στη φλούδα της ζωής*
13. *Καίοντας την ανάμνηση – Νεκροί*
14. *Σε μια εποχή ανέκκλητου θανάτου*
15. *Ήρθες όταν εγώ δε σε περίμενα. (...)*

Αναγνωστάκης και Παρτσαλίδης στη Μαδρίτη, το 1979

Η κριτική χρησιμοποιεί μόνο τους στ. 7-9 και 13-14. Η παράλειψη των στ. 10-12 δεν δημιουργεί ίσως ιδιαίτερα προβλήματα. Όμως ο στ. 6 (και η «επιβεβαιωτική» επανάληψή του στον 15) και ιδιαίτερα η φράση «Α πώς θα ζούσες» είναι συστατικά του κειμένου απαραίτητα, προκειμένου να μην παραποιηθεί το στοιχειώδες ποιητικό νόημα. Η φράση «Α πώς θα ζούσες» με το ρήμα της μεταφέρει αυτά που ακολουθούν, στο χώρο του «μη πραγματικού», όπως μας μάθαινε το σχολικό συντακτικό. Με άλλα λόγια, το ποίημα δεν λέει αυτό που η κριτική θέλει να αποδείξει· ότι δηλαδή εμείς οι δύο *ζούμε* ως «σάπιο φορτίο» κ.λπ. (στους στ. 8-9 βρίσκουμε και μια ωραία συνύπαρξη του Rimbaud με τον Poe του Arthur Gordon Pym). Το ποίημα λέει ότι, ΑΝ είχες έρθει πριν, τότε *ΘΑ ζούσαμε* έτσι: θα είχαμε πεθάνει όπως όλοι στο μεθυσμένο καράβι, θα βουλιάζαμε στα κορμιά μας, θα είχαμε υπάρξει ως «μάτια θολά» και «αδέσποτα στόματα στη φλούδα [μόνον] της ζωής», θα ήμασταν «νεκροί σε μια εποχή ανέκκλητου [και γενικού] θανάτου». Όμως εσύ δεν ήρθες «μια τέτοιαν εποχή»· ήρθες απρόσμενα, τώρα· και τώρα τα πράγματα δεν είναι έτσι. Πώς είναι; – Τώρα εγώ, λέει ο ομιλητής στο τέλος του ποιήματος, «καίω την ανάμνηση», ζωντανός εγώ (ή, καλύτερα, επιζών), «την ανάμνηση θανάτων / πικρών και ανεξήγητων θανάτων / γράφοντας» μ' αυτή την πράξη της επώδυνης και ίσως ακατόρθωτης («κάθε νύχτα», μας λέει) καύσης



Παιδικά χρόνια στη Θεσσαλονίκη...

«ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις» (ο αναγνώστης παρακαλείται να δει τους παραπάνω στίχους στο σημείο π έ ν τ ε παρακάτω· ή, σωστότερα, να ξαναδιαβάσει ολόκληρο το ποίημα)· «μες στην τέφρα» της καύσης έχει ίσως «μείνει κάτι –αν έχει μείνει–/ πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη» (πέρα *και* από λόγια, γι᾽ αυτό γράφω τέτοια ποιήματα)· κάτι «άφθαρτο μες στην τέφρα αυτή».

Αυτά, και όχι εκείνα που θέλει η κριτική, είναι τα «κύρια στοιχεία», όχι όμως και τα «μοναδικά», του ποιήματος και, ως ένα βαθμό, και «του βιβλίου».

Δ ύ ο και τ ρ ί α. Ο απρόσεκτος τρόπος με τον οποίο η κριτική μεταχειρίζεται το ποίημα «Εκεί...», τελευταίο της συλλογής, οδηγεί σε δύο πιθανότατα ασυνείδητες παραποιήσεις του ποιητικού νοήματος.

Ο «μύθος» του ποιήματος είναι, αν προσέξουμε, απλός. Ο ομιλητής απευθύνεται σε κάποιον (στον αναγνώστη; στον εαυτό του; στο πρόσωπο του πρώτου πρώτου στίχου της συλλογής «᾽Ηρθες όταν εγώ δε σε περίμενα»; – ᾽Οπως κι αν απαντήσουμε, η ποιητική ουσία δεν αλλάζει ριζικά)· και του λέει ότι θα πάρει ένα κλειδί και θ᾽ ανοίξει ένα κλεισμένο δωμάτιο και «εκεί θα τα βρεις» – ποια; Μα κάποια ποιήματα (ή ποιητικά προσχέδια ή απλά σημειώματα), εκείνα που ο ομιλητής έχει τοποθετήσει «στης Σιωπής το μέγα διάστημα» (δεύτερο ποίημα της *Συνέχειας)*, ή όσα «έπνιξε στο λαρύγγι του» (αρχή του *Περιθώριου)*, ή τα «πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά» (τελευταία εγγραφή στο *ΥΓ.)*. Αφού «τα βρεις», συνεχίζει το ποίημα, θα τ᾽ αφήσεις εκεί, θα κλειδώσεις και θα φύγεις πετώντας το κλειδί σ᾽ έναν βαθύ υπόνομο. Και τότε «θα ξέρεις» *και* γιατί τέτοια είναι αυτά τα ποιήματα *και* γιατί τα έχω κρύψει *και* γιατί πρέπει να μείνουνε για πάντα κρυμμένα. ᾽Ολα θα τα έχεις καταλάβει, και κυρίως ότι (ή: ακριβώς επειδή) η ποίηση (αυτών των εποχών; αυτή που εγώ –υποχρεώθηκα να– γράφω; τα κείμενα της *Συνέχειας;)* «δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε,/ αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας». ᾽Ετσι καταλήγει το ποίημα και η *Συνέχεια*· μια κατάληξη μέσα σε παρενθέσεις, δηλαδή χαμηλόφωνη, εμπιστευτική. Οπωσδήποτε, όμως, μια κατάληξη πολιτικού χαρακτήρα.

Κι αν ακόμη η παραπάνω άχαρη αναδιήγηση δεν είναι σωστή παρά κατ᾽ ελάχιστον, γεγονός παραμένει ότι η κριτική παραποιεί το ποίημα, όταν λέει ότι «εκεί μέσα (στο δωμάτιο) υπάρχουν και τα κλειδιά» (σημείο δ ύ ο) και ότι «φιλοδοξία του», του ποιητή εννοεί, απλοποιώντας αδίστακτα, «είναι να θαφτεί οριστικά εκεί μέσα» (σημείο τ ρ ί α). Είναι θέμα στοιχειώδους λογικής: αφού «θα πάρει» τα κλειδιά για ν᾽ «ανοίξει το δωμάτιο», πώς μπορεί αυτά να βρίσκονται μέσα στο δωμάτιο; Και αφού θα τα πετάξει, πώς μπορεί μετά να θαφτεί εκεί μέσα; είτε το δωμάτιο είναι και πάλι κλειδωμένο, οπότε πώς θα μπει; είτε έμεινε ανοιχτό, οπότε πώς μπορεί μετά να θαφτεί εκεί μέσα; είτε το δωμάτιο είναι και πάλι κλειδωμένο, οπότε πώς θα μπει; είτε έμεινε ανοιχτό, οπότε πώς θα θαφτείς σ᾽ ένα ξεκλείδωτο δωμάτιο;...

Και να σημειώσω εδώ, υπογραμμίζοντας έτσι το μέγεθος των παραποιήσεων, ότι ο Κουλουφάκος έχει αποδείξει σε πλείστες ευκαιρίες πως είναι προσεκτικός και ευαίσθητος αναγνώστης.

Τ έ σ σ ε ρ α. Το κείμενο του ποιήματος: «δεν είχε/ ακόμα γεννηθεί καμιά φωνή/ δεν είχε γεννηθεί τ᾽ άγριο ποτάμι/ που ρέει στις άκρες των δαχτύλων και σωπαίνει» (πρώτο ποίημα). Η κριτική αδιαφορεί για το «άγριο ποτάμι» και κόβει το παράθεμα στα μέτρα της: «Πρόκειται για παρακμασμένη ποίηση ‘‘...που ρέει στις άκρες των δαχτύλων και σωπαίνει...’’». Δε χρειάζεται σχόλιο.

Π έ ν τ ε. Οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος: «Αυτές οι κρύπτες που ριγούν τα τρωκτικά/ δεν έχουν τίποτε από τ᾽ άρωμα της λάσπης/ ούτε απ᾽ το χάδι των νεκρών στα όνειρά μας/ γιατί έχει μείνει κάτι –αν έχει μείνει–/ πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη./ ᾽Αφθαρτο μες στην τέφρα αυτή που καίω/ σαν κάθε νύχτα την ανάμνηση θανάτων/ πικρών και ανεξήγητων θανάτων/ γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις». (Οι στίχοι έχουν εν μέρει συζητηθεί στο σημείο έ ν α). Η κριτική: «Πρόκειται για παρακμασμένη ποίηση (...), άχρηστη στη συνείδηση του δημιουργού της, που ‘‘έχει μείνει... πέρα από θάνατο, φθορά, λόγια και πράξη... γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις’’». Ούτε εδώ χρειάζεται σχόλιο.

᾽Ε ξ ι. Στο τέλος της κριτικής, εκεί που διατυπώνεται η ευχή να φυτρώσουν στον Αναγνωστάκη τα παλαμικά «μεγάλα φτερά», ο Κουλουφάκος συνεχίζει, περνώντας ξαφνικά στον πληθυντικό: «Και τα περιμένουμε. ᾽Οχι για να τον ‘‘υμνήσουμε και με τέτοιες προσιτές επιτυχίες να ηττηθεί’’, αλλά για να γιορτάσουμε» κ.λπ. Το ποιητικό απόσπασμα προέρχεται από το «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...»· εκεί, αυτοί που υπάρχει φόβος να «σου αποδώσουν ψιθυριστά προθέσεις» και να «σε υμνήσουν», οπότε «με τέτοιες προσιτές επιτυχίες θα ηττηθείς» (βλ. το κείμενο ολόκληρο στην παρένθετη παράγραφο του δ᾽), είναι οι αντίπαλοι. Πώς δεν το πρόσεξε ο κριτικός της *Επιθεώρησης Τέχνης;* ᾽Η μήπως το πρόσεξε;

ζ᾽ - *1955, Γιώργος Καφταντζής*

Η κριτική δημοσιεύεται δύο μήνες μετά την προηγούμενη *(Σερραϊκά Χρονικά,* 2 Νοε. 1955, 51-55)· «Το πρόβλημα *Αναγνωστάκη* στη μεταπολεμική μας ποίηση». Είναι η δεύτερη σε έκταση, μετά από του Ρ. Αποστολίδη, παρουσίαση του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη. Αντιγράφω τα πιο ενδιαφέροντα σημεία:

«Πάνε σχεδόν τέσσερα χρόνια που πρωτοδιάβασα στα *Νέα Ελληνικά* (...) κριτική [του Ρ. Αποστολίδη] για τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Κι από τότε, είναι αλήθεια, πάντα περίμενα μια διαμαρτυρία του ποιητή, όχι τόσο για την οργανική και ουσιαστική τοποθέτηση του έργου του όσο για την αυθαίρετη και προσβλητική πολιτική εκμετάλλευση που γίνονταν της προσωπικότητάς του. Θα χαρώ να μάθω κάποτε πως λόγοι σπουδαίοι δεν του επέτρεψαν. (...)

»(...) στάθηκαν μια έκπληξη για μένα οι νέοι στίχοι του [της *Συνέχειας*]. Έλπιζα πως η τέχνη του θα βρίσκονταν πια τώρα στην ανάρρωση (...) [ο κριτικός θυμάται τον "Αναγνωστάκη" του "Χάρης 1944", παραθέτει ολόκληρο το ποίημα και σημειώνει:]

»(...) ο Χάρης αυτός ήταν ένας αγαπημένος φίλος του Αναγνωστάκη που σκοτώθηκε στη Θεσσαλονίκη πολεμώντας για την Απελευθέρωση[*].

»(...) Μια αλυσωτή συγγένεια ομογάλαχτη ενώνει τους τρεις αυτούς αντιπροσωπευτικούς μιας ετοιμόρροπης κουλτούρας ποιητές [τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη και τον Αναγνωστάκη] (...). Και τολμάει [ο Μ. Αν.] περισσότερο απ' τον Καβάφη, γιατί ρίχνει τα κλειδιά της φυλακής του στον υπόνομο. Είναι πιο τραγικός απ' τον Καρυωτάκη, γιατί δεν ελπίζει πια στη σάτιρα, στον προορισμό της τέχνης, στο νόημα των λέξεων, δεν πιστεύει ούτε και στο θάνατο. Η γεύση του δεν είναι ούτε πικρή ούτε γλυκιά. Απλούστατα, δεν έχει το κουράγιο να έχει γεύση αληθινή. (...)

»Το εύκρατο ελληνικό κλίμα δεν τον ανανεώνει. Προτιμάει να τ' αποφεύγει τρυπώνοντας στα υπόγεια.(...) Η μοναξιά, ένα στοιχείο στείρο και αντικοινωνικό, που σφραγίζει σε τόσο μεγάλο ποσοστό τη νέα μας ποίηση, παίρνει στον Αναγνωστάκη διαστάσεις αβυσσαλέες, τρομαχτικές.

»Θα περάσουν ίσως πολλές γενιές για να μπορέσουμε να συντρίψουμε το φριχτό ερωτηματικό που τέντωσε με τον παρακάτω στίχο του, έναν στίχο που λέει μόνος του για τη μοναξιά όσα δεν είπαν όλοι μαζί οι άλλοι ποιητές σ' ολάκερη τη δεκαπενταετία που μας πέρασε: "Μα πού τελειώνει η μοναξιά;" ["Κάθε πρωί"].

»Να γιατί ο Αναγνωστάκης είναι ένας σημαντικός ποιητής, μα πρέπει να μείνει παράδειγμα χωρίς μίμηση.(...)

»Όμως μια τέτοια ποίηση και τέτοια φιλοσοφία δεν θα δυνηθεί να μονοπωλήσει την καρδιά του ποιητή. Ένας γνήσιος ποιητής έχει αστείρευτες δυνάμεις αναπροσαρμογής. Ο Αναγνωστάκης είναι ακόμα πολύ νέος για να ελπίζουμε πως θα τον κερδίσει σύντομα η γερή, αισιόδοξη Ελλάδα –όχι η νοσηρή– και η παρέα των ποιητών της που υπερασπίζουν τη ζωή ενάντια στο θάνατο. (...)».

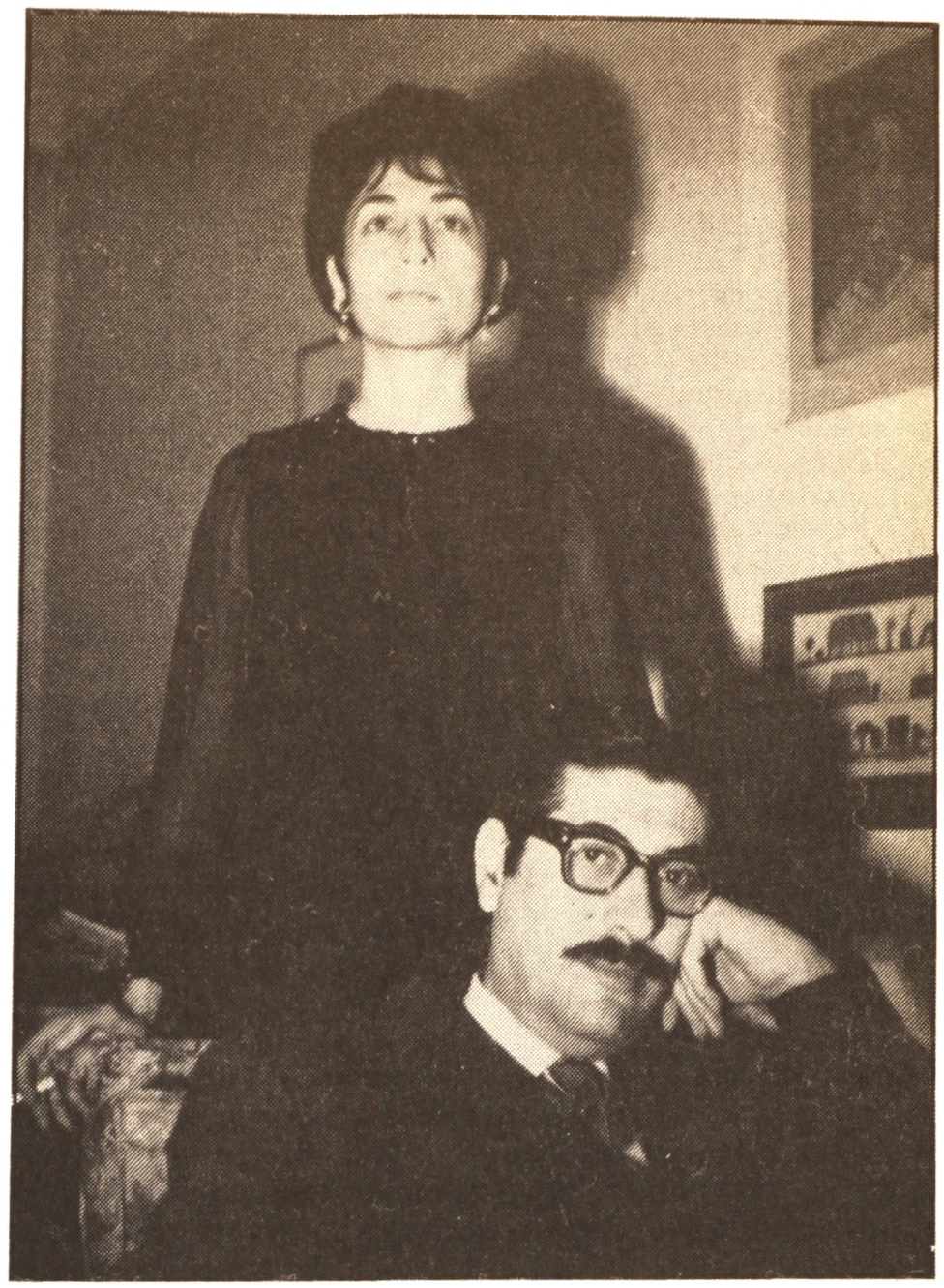
*Στο βιβλίο του *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στον καιρό της Κατοχής*, Θεσσαλονίκη (1989 ή '90), ο Γ. Καφταντζής δεν αναφέρει τον Χάρη παρά μόνο μια φορά: στη λεζάντα μιας φωτογραφίας «στελεχών της ΕΠΟΝ Πανεπιστημίου», σ. 30. Στην καταγραφή «Φοιτητές που έπεσαν στον απελευθερωτικό αγώνα 1941-1944», σ. 109-120, δίνει τα εξής στοιχεία: «Τάλλαρος Χάρης. Τραυματίστηκε σε σύσκεψη του εφεδρικού ΕΛΑΣ στους Μύλους (Νεάπολης) Θεσσαλονίκης από τυχαία εκπυρσοκρότηση του πιστολιού ενός συντρόφου και πέθανε 25.3.44». Στο ποίημα του Αναγνωστάκη υπογραμμίζω: «μας σφύριξε κάποιος στ' αυτί: "Πέθανε ο Χάρης" / "σκοτώθηκε" ή κάτι τέτοιο». Επαναλαμβάνω: «ή κάτι τέτοιο». Και μένω με τις ατεκμηρίωτες υποψίες μου.

Η μόνη επισήμανση που ίσως χρειάζεται είναι ότι ο Καφταντζής, εκτός των άλλων, διαπράττει και το ίδιο λάθος με τον Κουλουφάκο: ο ποιητής «ρίχνει τα κλειδιά της φυλακής του στον υπόνομο». Πιθανόν να υπάρχει εδώ κάποια επίδραση.

Και οι δύο κριτικές του 1955 δεν κάνουν λόγο για το προτελευταίο ποίημα της *Συνέχειας*, αυτό με τον άβολο τελικό στίχο «Όρθιος, και μόνος σαν και πρώτα περιμένω».

η΄ - Στο ενδιάμεσο διάστημα, 2

Τον καιρό που η ποίησή του δεχόταν τη «συντροφική» ομοβροντία Κουλουφάκου - Καφταντζή, ο ποιητής έγραφε τη *Συνέχεια 2* και ετοίμαζε την πρώτη συγκεντρωτική έκδοση *Τα Ποιήματα (1941-1956)*, που θα τυπωθεί «τον Απρίλιο του 1956», λέει ο κολοφώνας. Είναι η πρώτη φορά που το ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη φτάνει στα βιβλιοπωλεία· οι



Νόρα και Μανόλης Αναγνωστάκης

προηγούμενες εκδόσεις των συλλογών κυκλοφορούσαν σε λίγα αντίτυπα εκτός εμπορίου (και ο αναγνώστης θυμάται τη σχετική παρατήρηση του Κουλουφάκου). Αλλά και η συγκεντρωτική έκδοση του '56, που κόβει στα δύο την τριαντάχρονη πορεία του ποιητή (1941-1971), τυπώνεται σε 650 όλο κι όλο αντίτυπα.

Από τις λίγες κριτικές που γράφονται για το βιβλίο αξίζει, για διαφορετικούς λόγους, να επισημανθούν: α) ένα ανούσιο μονόστηλο σε καθαρεύουσα του Β. Λαούρδα, πράξη φιλοφρόνησης περίπου· β) η χρήσιμη παρουσίαση του Αλ. Αργυρίου· γ) η πολλαπλά πολύτιμη και μαχητική κριτική του Μανόλη Λαμπρίδη· και δ) η ηπιότερη από την προηγούμενη κριτική του Κουλουφάκου, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* πάλι· ο κριτικός, έχοντας, πιστεύω, υπόψη του τις σκληρές παρατηρήσεις του Λαμπρίδη, φροντίζει να δηλώσει ότι «ξαναδιαβάζοντας την κριτική εκείνη (του 1955) τώρα, βρίσκω πως δεν θα 'χα να της αλλάξω τίποτα».

Στο αναμεταξύ ο ποιητής οργανώνει και από το 1959 ώς το 1961 εκδίδει τακτικότατα το περιοδικό *Κριτική*. Και τον Απρίλιο του '62 τυπώνει σε 600 αντίτυπα την τρίτη *Συνέχεια*.

θ΄. - 1962, Τάσος Λειβαδίτης

Η *Συνέχεια 3* έχει τις περισσότερες βιβλιοκρισίες από κάθε άλλο ποιητικό βιβλίο του Αναγνωστάκη. Η κριτική του Λειβαδίτη είναι ένα μονόστηλο στην *Αυγή*, 1.7.62, με υπογραφή ένα σεμνό Λ.
Παραθέτω δίχως παραλείψεις:

«Ο Μ. Αναγνωστάκης, ένας από τους τέσσερις-πέντε σοβαρότερους εκπρόσωπους της γενιάς του, έξησε κι αυτός την εφηβεία του στην

κατοχή και στον εμφύλιο πόλεμο τα πρώτα αντρικά του χρόνια. Εκτελέσεις, πείνα, κρεματόρια, αλληλοσφαγή, ασθένειες, λάθη, εξευτελισμοί – καμιά ίσως γενιά δεν έδωσε περισσότερα. Όχι μόνο σε ανθρώπινες ζωές, μα και σε όνειρα, φιλοδοξίες, προσωπικές επιτυχίες και, και... Μια τεράστια πίκρα αποθηκεύτηκε στην ψυχή ενός σημαντικού μέρους αυτής της γενιάς.

»Αυτή η πίκρα στον Αναγνωστάκη γίνεται τα τελευταία χρόνια και ειδικά στις 3 *Συνέχειες* μόνιμο και μοναδικό κλίμα. Ένας κοινωνικός προβληματισμός, βαθύς, όχι όμως και τόσο εκτεταμένος – προσανατολισμένος πάντα στο ίδιο σημείο. Μια αδιάκοπη κι αθόρυβη φθορά αξιών διαδραματίζεται μέσα του – φθορά ακόμα και της ίδιας της ποίησης. Βασανισμένος ανελέητα ο ποιητής απ' ένα τρομερό (ομολογουμένως) παρελθόν, φτάνει ώς την παραίτηση, φυσική ψυχολογική συνέπεια της μακρόχρονης (και τόσο επώδυνης) άρνησης. "Χωρίς δυνατότητες καρπού / χωρίς δυνατότητες σήψεως" ["Δεν υπάρχει η πληθώρα..."]. "Κατέβασε τις Μεγάλες Κουρτίνες" ["Όλα τα πρόσωπα..."].

»Στην ποίηση των *Συνεχειών* ανιχνεύεις τον εγωισμό ενός παιδιού, που τελικά του αρνήθηκαν εκείνο που του 'χαν τάξει. Και πολλά παιδιά αυτός ο εγωισμός τα εξάπτει ώς την εκδίκηση – και μερικά ώς την αυτοκαταστροφή.

»Γράφτηκε κάποτε στην "Επιθεώρηση Τέχνης" πως η ποίηση του Μ.Α. είναι μια σύγχρονη έκδοση του καρυωτακικού μικροαστισμού. Υπάρχει αρκετή αλήθεια σ' αυτή τη ρήση. Γιατί εκείνος που κατόρθωσε να σπάσει τον ασφυκτικό κλοιό της μικροαστικής ψυχολογίας, πίσω απ' ό,τι έδωσε, πίσω απ' ό,τι του πήραν, πίσω απ' ό,τι του αρνήθηκαν, ακόμα και πίσω απ' ό,τι *δεν έχουν* να του προσφέρουν, βλέπει και κάτι άλλο, εξαιρετικά πολυσήμαντο, που δυστυχώς στην ποίηση του Αναγνωστάκη δεν το συναντάει πια κανείς. Η κριτική έγινε έτσι, από μέσον, αυτοσκοπός, έγινε στάση ζωής – κάτι θανάσιμο.

Χωρίς αυτό να σημαίνει πως η ποίηση του Μ.Α. δεν είναι μια από τις πιο γνήσιες, και τις πιο δραματικές, του μεταπολέμου».

Τρεις επισημάνσεις:

α) Για «κύρια και μοναδικά στοιχεία» έγραψε ο Κουλουφάκος το '55. Για «μόνιμο και μοναδικό κλίμα» γράφει ο Λειβαδίτης. Ανάμεσα στις δύο κριτικές το έργο του Αναγνωστάκη αυξάνεται κατά 24 ποιήματα. (Για όσους αγαπούν την αριθμητική: ώς το 1955: 51 ποιήματα· 1956-62: 24· ο *Στόχος* αριθμεί 13 ποιήματα).

β) Για τον «ποιητικό εκπρόσωπο» των «ευαίσθητων μικροαστών νέων», που τον διακρίνει «ένας ολότελα μεταπολεμικός καρυωτακισμός», έγραψε το 1957 ο Κουλουφάκος. «Σύγχρονη έκδοση του καρυωτακικού μικροαστισμού» συνοψίζει ο Λειβαδίτης.

γ) Τέλος, ο καταξιωμένος ποιητής της αριστεράς φτάνει και σε κάτι πρωτοειπωμένο. Όχι τα περί παιδικού εγωισμού· όχι τόσο αυτό, όσο εκείνη η απαράδεκτη πλάγια κατηγόρια: «ώς την εκδίκηση».

Θλιβερά πράγματα όλα αυτά. Όχι όμως και ψυχοφθόρα, ελπίζω.

Θεσσαλονίκη, Απρίλιος 1993

Ξ.Α. Κοκόλης

***Από εκκολαπτόμενο βιβλίο με θέμα πώς είδε την ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη η κριτική (1945-1980)**

*Στο κείμενο των κριτικών διορθώνονται σιωπηρά τα τυπογραφικά λάθη και εν μέρει η στίξη, προσαρμόζεται η ορθογραφία και, σε αγκύλες, προστίθενται βιβλιογραφικές αναφορές και παρατηρήσεις και, πού και πού, ό,τι νόμισα πως διευκολύνει τον αναγνώστη.

ΑΝΟΙΚΤΟ ΨΥΧΟΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΟΜΑΔΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΑΘΗΝΩΝ
Τακτικό Μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης Ινστιτούτων Ομαδικής Ανάλυσης (E.G.A.T.I.N.)

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

ΕΤΗΣΙΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ

- Ομαδικής Ψυχοθεραπείας
- Δυναμικής της Οικογένειας
- Κοινωνικής Ψυχιατρικής
- Δυναμικής Ψυχιατρικής
- Ψυχολογικών Αξιολογήσεων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΙΣ

- ΟΜΑΔΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
- ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ & ΨΥΧΟΔΡΑΜΑ
- ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ
- ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ

• ΣΥΜΠΟΣΙΑ • ΣΥΝΕΔΡΙΑ • ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ • ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ • ΕΠΟΠΤΕΙΕΣ

Σ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΗ 1 & ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ, 114 72 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ.: 644.7533 - 643.5980 - 644.5140

ΠΟΙΗΣΗ

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

WALLACE STEVENS: *Γιά τήν ποιητική ἀλήθεια*
(Μετάφραση: Κατερίνα Σχινά)

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ: *Ποιήματα*

PAUL CLAUDEL: *Τό πνεῦμα καί τό νερό*
(Μετάφραση: Θανάσης Χατζόπουλος)

DYLAN THOMAS: *Σημειώσεις γιά τήν τέχνη τῆς ποίησης*
(Μετάφραση: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου)

ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: *Ποιήματα*

TADEUSZ MICIŃSKI:
Τέσσερα ποιήματα ἀπό τή «Σκοτεινιά τῶν ἀστεριῶν»
(Μετάφραση: Δημήτρης Χαλιαρόπουλος)

JOHN ASHBERY: *Αὐτοπροσωπογραφία σέ κυρτό κάτοπτρο*
(Μετάφραση: Χάρης Βλαβιανός)

ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ: *Ποιήματα*

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ:
Γιά τόν σύγχρονο ἑλληνικό ἐλεύθερο στίχο

ΜΑΡΙΑ ΚΥΡΤΖΑΚΗ: *Ποιήματα*

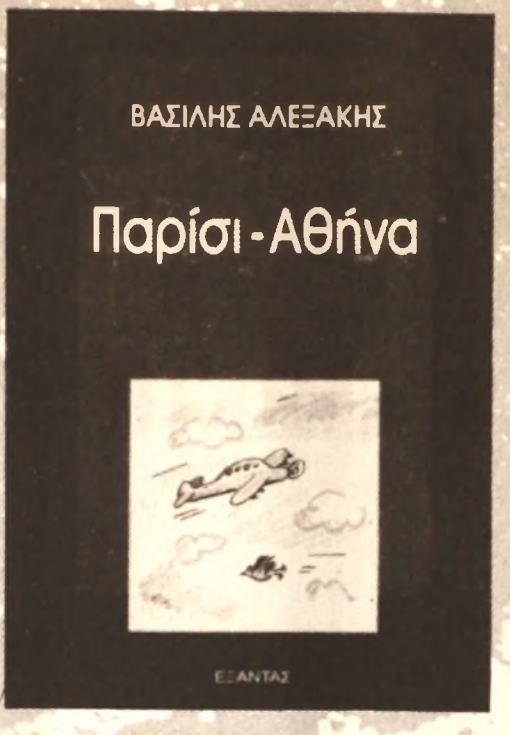
NICOLAS BOILEAU: *Ἡ ποιητική τέχνη*
(Μετάφραση: Στρατής Πασχάλης)

1

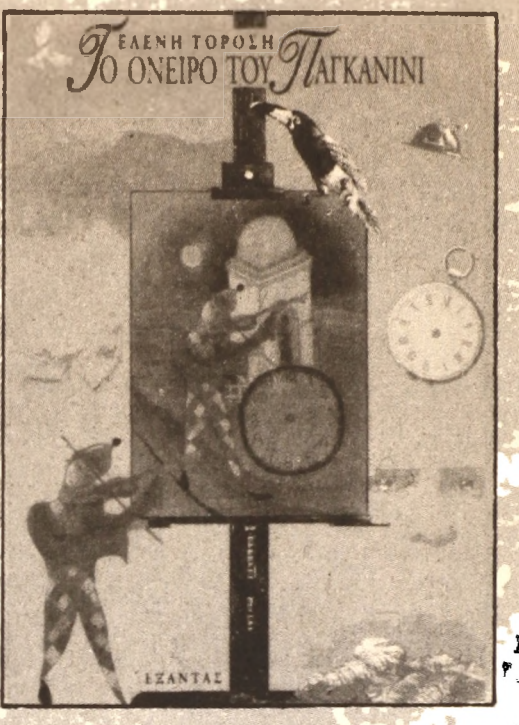
ΕΞΑΝΤΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ

νέες εκδόσεις

ΛΕΙΑ ΒΙΤΑΛΗ
Η ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ

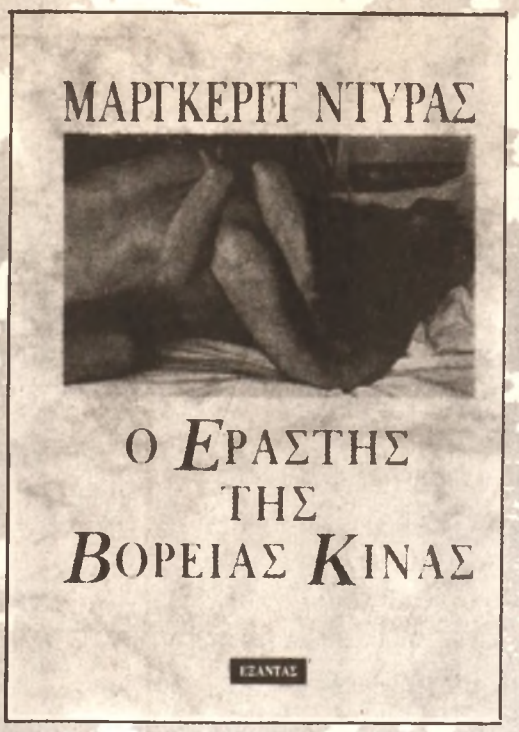


ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ
ΠΑΡΙΣΙ – ΑΘΗΝΑ



ΕΛΕΝΗ ΤΟΡΟΣΗ
ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΠΑΓΚΑΝΙΝΙ

ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΚΟΝΤΟΝ
Ο ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ



ΜΑΡΓΚΕΡΙΤ ΝΤΥΡΑΣ
Ο ΕΡΑΣΤΗΣ ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΑΣ ΚΙΝΑΣ

ΓΟΥΙΛΙΑΜ ΦΩΚΝΕΡ
Η ΒΟΥΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΘΟΣ

ΕΞΑΝΤΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ
ΔΙΔΟΤΟΥ 59 • 10681 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 3604885 • FAX: 3613065

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ ΣΤΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΙΑΣ

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, όπως και κάθε άλλης, μαθήτεψαν σε ορισμένους δασκάλους. Δάσκαλοι με την πιο πλατιά έννοια είναι ασφαλώς τα πάντα, από τους γονείς και τη φύση μέχρι τις διάφορες μορφές του λόγου και της τέχνης. Εδώ χρησιμοποιώ τη λέξη δάσκαλος μόνο για τους νεοέλληνες ποιητές στους οποίους μαθήτεψαν οι δευτερομεταπολεμικοί ποιητές. Θα μαθήτεψαν, υποθέτω, σε όλη την προηγούμενη νεοελληνική ποίηση. Και σίγουρα κανείς δεν ξέρει ποιο έργο στάθηκε βαθύτερα και γονιμότερα δραστικό για τον καθένα – αυτό είναι μια σκοτεινή υπόθεση, που δεν νομίζω ότι μπορεί να γίνει λόγος. Μπορεί, ωστόσο, να γίνει λόγος για την κορυφή του παγόβουνου. Θέλω να πω ότι έχουμε το περιθώριο να μιλούμε για κάποιους προγενέστερους που η παρουσία τους γίνεται αισθητή στο έργο των μεταγενέστερων. Αισθητή πρώτα βέβαια άμεσα, αλλά οπωσδήποτε και έμμεσα. Άμεσα γίνεται όταν οι νεότεροι αναφέρουν ονομαστικά τους πρεσβύτερους ή παραθέτουν αυτούσια στοιχεία από το έργο τους. Έμμεσα γίνεται όταν φράσεις, τεχνικές, διαθέσεις κ.λπ. των νεότερων παραπέμπουν ώς ένα βαθμό σε αντίστοιχα δεδομένα των προγενεστέρων. Με βάση τα κριτήρια αυτά, θα έλεγα ότι οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς[1] μαθήτεψαν στους ακόλουθους νεοέλληνες πρεσβυτέρους τους. Πρώτα πρώτα και με μεγάλη διαφορά στον Καρυωτάκη. Κι έπειτα, κατά σειρά συχνότητας, στο δίδυμο των Καβάφη, Σεφέρη, στον Αναγνωστάκη, στους Σολωμό και Κάλβο, στον Σαχτούρη, Παπαδίτσα κ.ά.

Σύμφωνα με τη σειρά αυτή, ο Αναγνωστάκης κατέχει την τέταρτη θέση στην εύνοια των δευτερομεταπολεμικών ποιητών. Μια θέση που τον φέρνει πρώτο μεταξύ των συναδέλφων του της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Φυσικά μ' αυτόν τον τρόπο δεν μετριέται η αξία των ποιητών. Η παρουσία ωστόσο ενός ποιητή σε νεότερες γενιές είναι ένα γεγονός κάποιας σημασίας.

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, στους οποίους η παρουσία του Αναγνωστάκη είναι άμεσα ή έμμεσα αισθητή, είναι οι επόμενοι – με αλφαβητική σειρά: Ευαγγέλου, Καρανικόλας, Μάρκογλου, Πορφύρης, Σωτηρίου, Τσακνιάς. Άμεσα είναι στους Μάρκογλου, Πορφύρη, Σωτηρίου και Τσακνιά, ενώ έμμεσα σε όλους. Ας δούμε πιο συγκεκριμένα.

α) Όταν λέω η παρουσία του Αναγνωστάκη είναι άμεσα αισθητή εννοώ ότι αναφέρεται ονομαστικά ή ότι παρατίθενται αυτούσια στοιχεία από το έργο του εκτός των κειμένων των παραπάνω ποιητών ή εντός των κειμένων τους.

Εκτός των κειμένων έχουμε τέτοια δεδομένα στον Μάρκογλου και στον Τσακνιά. Ο Μάρκογλου, στη συλλογή του *Συνοπτική διαδικασία*, χρησιμοποιεί ως μότο δύο στίχους από το ποίημα «Επίλογος» του Αναγνωστάκη, συνοδευομένους από το όνομά του. Τους εξής:

Έστω.

Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.

Παρόμοια ο Τσακνιάς, στη συλλογή του *Ο κύκλος*, βάζει μότο δύο στίχους από το ποίημα «Σκυφτοί περάσανε», συνοδευόμενους

επίσης από το όνομα του Αναγνωστάκη. Οι στίχοι είναι:

Κι εγώ σκεφτόμουν μια φευγαλέα μορφή που μου 'χε γνέψει
Δεν ξέρω αν σ' ένα χαμένο μου όνειρο ή στα παιδικά μου χρόνια.

Εντός κειμένου έχουμε στον Πορφύρη, στον Σωτηρίου και στον Τσακνιά. Στο ποίημα του Πορφύρη «ΙΙΙ» της συλλογής *Οι επιζήσαντες* υπάρχει το ακόλουθο μέρος:

...σου μιλώ για το Βασίλη το
δίδυμο αδερφό του «Χάρη» με τα σημάδια και τις ταπεινώσεις
Στην ψυχή και στο σώμα...

Όπου το όνομα «Χάρης» παραπέμπει ευθέως στον ήρωα του ομώνυμου ποιήματος του Αναγνωστάκη. Στον Σωτηρίου συναντούμε το όνομα του ίδιου του ποιητή εντός κειμένου. Στην τελευταία στροφή από το ποίημα «Προεκλογικό» της συλλογής *Ωσάν ποιήματα*. Πρόκειται για την ακόλουθη:

Χιλιάδες νέοι αγωνιστές
πλήθος μικρομεσαίοι διεκδικητές
και μπόλικοι επιστήμονες ξενιτεμένοι
να η Ελλάδα που μας περμένει
Μανόλη, Μανόλη Αναγνωστάκη

Τέλος, στο ποίημα «Ανάδυση» από τη συλλογή *Ονειροσκόπιο* του Τσακνιά υπάρχει, μέσα σε παρένθεση και με πλάγια στοιχεία, ο στίχος

Θυμούμαι, άρα υπάρχω

από το *ΥΓ.* του ποιητή.

β) Η έμμεση παρουσία του Αναγνωστάκη στους έξι ποιητές δεν είναι βέβαια εξίσου με την άμεση αντικειμενικά διαπιστώσιμη. Αντίθετα, είναι αρκετά υποκειμενική και συζητήσιμη. Πολλές φορές οι ποιητές συναντώνται σ' ορισμένα σημεία συμπτωματικά, χωρίς να έχουν στην πραγματικότητα επηρεαστεί οι μεν από τους δε. Έτσι, όταν λέμε πως οι τάδε στίχοι ενός ποιητή εκπορεύονται από συγγενικούς στίχους ενός μεγαλυτέρου του, λίγο πολύ πιθανολογούμε. Συνήθως, επειδή το θεωρούμε δοσμένο πως οι νεότεροι ποιητές διαβάζουν το έργο των μεγαλυτέρων τους, παίρνουμε το ελεύθερο να θεωρούμε ότι κάθε αναλογία μεταξύ τους είναι προϊόν επηρεασμού των πρώτων από τους δεύτερους. Αυτό όμως δεν αποτελεί παρά μια υπόθεση εργασίας. Το σίγουρο είναι ότι σ' αυτές τις περιπτώσεις οι στίχοι ή τα ποιήματα ενός προγενέστερου ποιητή έχουν προηγηθεί ιστορικά από τους συγγενικούς στίχους ή τα ποιήματα ενός μεταγενέστερου. Το προβάδισμα ανήκει ασφαλώς στον προγενέστερο, αλλά όχι υποχρεωτικά και η πατρότητα των συγγενικών στοιχείων του μεταγενέστερού του. Από την άποψη αυτή, δεν μπορούμε να 'μαστε ποτέ σίγουροι για την ακρίβεια των εκτιμήσεών μας αναφορικά με το «δούναι λαβείν» μεταξύ των ποιητών. Έχουμε, πάντως, τη δυνατότητα να παρουσιάζουμε όσο πιο αντικειμενικά γίνεται τα ευρήματά μας. Από το άλλο μέρος, οι άμεσες αναφορές σ' έναν ποιητή από κάποιον νεότερό του, καθόσον είναι συνειδητές και προϊόντα πρόθεσης, δεν αποτελούν σίγουρα κριτήρια βαθιάς και οργανικής μαθητείας. Ενώ οι έμμεσες αναφορές, μολονότι χωρίς το ίδιο αντικειμενικό κύρος, καθόσον είναι ασυνείδητες και απρόθετες, είναι δυνατόν να εκφράζουν βαθύτερες και οργανικότερες σχέσεις. Μ' αυτές τις επιφυλάξεις και τα θετικά «ίσως», ας δούμε περί τίνος πρόκειται εδώ.

Στο μεταξύ, δυο λόγια «επί της διαδικασίας». Θα αναφερθώ παρακάτω σε ορισμένες αναλογίες στίχων και λέξεων. Αναφορικά με τους στίχους θεωρώ το έργο του Αναγνωστάκη αρκετά γνωστό, ώστε, κάνοντας οικονομία χώρου, να μην παραθέτω παράλληλα με τους στίχους των νεοτέρων και τους δικούς του. Απλώς, σε υποσημειώσεις θα παραπέμπω στα ποιήματα που βρίσκονται οι σχετικοί στίχοι του. Να πω ακόμη ότι δεν θα χρησιμοποιήσω όλους τους στίχους των έξι ποιητών που μου φαίνονται «ύποπτοι» από τη συγκεκριμένη άποψη, αλλά εκλεκτικά μονάχα ορισμένους.

Το σπίτι που γεννήθηκε ο Μανόλης Αναγνωστάκης στην οδό Δικαστηρίων 20 στη Θεσσαλονίκη, όπως είναι σήμερα

1) Οι στίχοι.

Στο ποίημα του Ευαγγέλου «Ένας που πείστηκε» από τη συλλογή *Αφαίμαξη '66-'70* υπάρχει η ακόλουθη στροφή:

Ένας παραιτημένος τώρα, ένας σιωπηλός,
δίχως σκληρές γραμμές, δίχως χαρακτηριστικά,
με μια αδιόρατη, πικρή γραμμή, μόνο στα χείλη,
αδιάφορος, γαλήνιος κι ευτυχισμένος[2].

Επίσης, στο ποίημα «Κατάθεση» της ίδιας συλλογής υπάρχει η στροφή:

Ανάγκη τώρα να τα καταγράψω όλα μη χαθούν
να ειπώ μ' ακρίβεια όση μπορώ αυτά που είδα
μην τ' αλλοιώσουν πληρωμένοι ιστορικοί,
ανάγκη να τα σώσω σαν τιμαλφή πολύτιμα
για μένα και για σένα και γι' αυτούς που θα 'ρθουν[3].

Σημειώνω ακόμα, γενικότερα, ότι στον Ευαγγέλου, όπως και στον Αναγνωστάκη, γίνεται λόγος, μεταφορικά, για χαρτοπαικτική εξαπάτηση. (Τα σχετικά ποιήματα του Ευαγγέλου είναι τα

«Υποθήκη πατρική», «Η κατάληξη» και «Κατάθεση»).

Στο τέταρτο από τα *13 Ποιήματα* του Καρανικόλα διαβάζουμε τα εξής:

Οι αίθουσες είναι γεμάτες πρόσωπα πελιδνά
που ζωηρεύουν με μια πρόσκληση
τα σαλόνια έγιναν λέσχες αγάπης
και επιτέλους ενδιαφέρονται
φροντίζουν να περάσουν ένα υποφερτό απόγευμα[4].

Επίσης, στο δωδέκατο ποίημα της ίδιας συλλογής συναντούμε τα παρακάτω.

Τώρα που κάπου καταλήξαμε ανάγκη
να συστηθούμε πάλι με εξομολογήσεις
να θυμηθούμε τέλος πάντων
αν γνωριστήκαμε ποτέ, γιατί και πότε[5].

Στο ποίημα του Μάρκογλου «Ἐγκλειστοι» της ομώνυμης συλλογής, οι δύο πρώτοι στίχοι είναι οι ακόλουθοι:

Μα πάντα φθάνουν τα γεγονότα,
μας βρίσκουν απροετοίμαστους[6].

Εξάλλου στο ποίημα «Τα κύματα» από τη συλλογή του *Τα κύματα και το φως* έχουμε τους στίχους.

τι είναι λοιπόν η ποίηση
και πώς γράφεται ο ποταμός αυτός της ψυχής μας
στις στεγνές, φονικές και σκοτεινές μας μέρες,
πώς να μιλήσω για να με καταλάβετε
αφού έχουν εξαντληθεί τα σχήματα
κι ένα καμίνι πρέπει ν' αρχίσει να δουλεύει
ακατάπαυστα
για το καινούργιο μέταλλο
για την καινούργια αγάπη[7].

Στο ποίημα του Πορφύρη «Εδώ θα ζήσουμε» από τη συλλογή *Το τοπείο* συναντούμε τις δυο παρακάτω ομάδες στίχων:

– Ε! Φίλε απ' τον καιρό που πέφταν αστραπές
Και σ' έχανα και σ' εύρισκα
Πλάι σε πεσμένα δέντρα
Καιρός να μάθεις την καινούργια γλώσσα
Να πηγαίνεις ορισμένη ώρα στο γραφείο σου[8]
Ώσπου μια βιβλική βροχή να τα εξαφανίσει όλα
Χωρίς καινούργια κιβωτό χωρίς ελπίδα πια[9].

Στο ποίημα του Σωτηρίου «Το σημείο» από τη συλλογή *Ωσάν ποιήματα* υπάρχουν οι ακόλουθοι στίχοι:

Σύντροφοί μου παλαιοί και νέοι
πού έχετε σκορπίσει
ή μήπως δεν υπήρξατε ποτέ[10]

Επίσης το ποίημα «Επίλογος» της ίδιας συλλογής θυμίζει, τόσο τον «Επίλογο» του Αναγνωστάκη, όσο και την «Αφιέρωσή» του.

Στο ποίημα του Τσακνιά «Φωνές» από τη συλλογή *Ονειροσκόπιο* έχουμε την επόμενη στροφή.

Μιλώ συχνά για τις ρωγμές των λέξεων.
Για τη φτερούγα του πουλιού που σκιάζει
το μισό μου πρόσωπο. Για τις φωνές
που πέφτουνε τη νύχτα
μαζί με τη βροχή[11].

Επιπλέον το ποίημα «Η πέτρα» και «Αϋπνία» της ίδιας συλλογής φέρνουν στο νου το «Εκεί...» του Αναγνωστάκη.

2) Οι λέξεις.

Η νεοελληνική ποίηση, καθώς είναι γνωστό, έχει προικίσει τη γλώσσα μας με φράσεις και λέξεις ειδικά φορτισμένες. Πολλές μάλιστα από αυτές έχουν περάσει ήδη στον καθημερινό μας λόγο. Πιο παραγωγικοί σ' αυτόν τον τομέα, από τους ποιητές που δεν ζουν, αναδείχτηκαν έως σήμερα ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης και ο Σεφέρης. Θα έλεγε κανείς πως οι ειδικά φορτισμένες φράσεις και λέξεις αυτών και άλλων ποιητών μας αποτελούν έναν ιδιαίτερο μικρό γαλαξία μέσα στη γλωσσική μας επικράτεια. Ένα γαλαξία που η συμβολή σ' αυτόν είναι ασφαλώς τιμητική για κάθε ποιητή. Ο Αναγνωστάκης είναι ένας από τους ζώντες ποιητές που έχει αναγνωριστεί στο έργο του μια τέτοια συμβολή. Ως τώρα –ο χρόνος σ' αυτή τη διαδικασία μένει πάντα ανοιχτός– αρκετές φράσεις και λέξεις του έχουν περάσει στην περιοχή του παραπάνω γαλαξία. Για τη φόρτιση των λέξεων στο έργο του είχα επισημάνει άλλοτε δυο παραδειγματικές περιπτώσεις. Τη λέξη *ψαράδες* στο στίχο «Μα πιο πολύ μιλώ για τους ψαράδες» και τη λέξη *αριθμητική* στο στίχο «Δε σου 'μελλε να διδαχτείς κι εσύ την αριθμητική των ιδεών»[12]. Εδώ, για τις ανάγκες του κειμένου τούτου, θα αναφερθώ σε άλλες τρεις λέξεις της ίδιας τάξης. Πρόκειται για το ρήμα *πυρπολώ* και τα ουσιαστικά *ανταπάτη* και *καθρέφτης*.

Το ρήμα πυρπολώ το συνταντούμε στο ποίημα «Χάρης 1944» στη φράση: «η φωνή του ξυπνούσε μικρές πυρκαγιές/ χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούσαν τη νιότη μας» και «Ανάβει μικρές πυρκαγιές/χιλιάδες μικρές πυρκαγιές που πυρπολούν την ατίθαση νιότη μας». Στο ποίημα «VII» υπάρχει επίσης η μετοχή πυρπολούμενος στη φράση «Τα μάτια μας που ματώθηκαν από πυρπολούμενους θαλασσινούς ήλιους». Καθώς είναι φανερό ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί το ρήμα με κυριολεκτική σημασία. Εδώ η λέξη παίρνει θέση στην κορυφή μιας θυμικής πυραμίδας. Εννοώ την κορύφωση μιας, και μοναδικής νομίζω στην περίπτωση του Αναγνωστάκη, συναισθηματικής έξαρσης με θετικό προσανατολισμό, σχεδός υμνητικής. Σ' αυτήν την κορύφωση το ρήμα πυρπολώ, μέσα από τη σύμφραση με τις γειτονικές του λέξεις και τη γενική αίσθηση του ποιήματος, φορτίζεται μάλλον ευδιάκριτα μ' ένα περιεχόμενο πρωτοφανέρωτο. Τόσο που έκτοτε να μη σημαίνει πια απλώς ό,τι σήμαινε πριν, αλλά κάτι επιπλέον και ειδικότερο. Να σημειωθεί πως, όσο τουλάχιστο γνωρίζω, το ρήμα αυτό εισάγεται, εκτός κυριολεξίας, πρώτη φορά στην ποίησή μας.

Το ουσιαστικό ανταπάτη το συναντούμε περισσότερες φορές από το ρήμα πυρπολώ. Και όσο γνωρίζω εισάγεται κι αυτό πρώτη φορά στην ποίησή μας με ειδικό περιεχόμενο. Η λέξη αυτή έχει να κάνει μ' ένα θεμελιώδες ζήτημα στην ποίηση του Αναγνωστάκη, το ζήτημα της πλάνης. Ο ποιητής έζησε, ιδίως στη δεκαετία του '40-'50, μέσα σε μια δίνη ιδεών, πίστεων, παρορμήσεων, ενθουσιασμών, απογοητεύσεων και συναφών γεγονότων. Κι ο ίδιος δεν έμεινε θεατής σε όλα αυτά. Η συμμετοχή ωστόσο δεν είναι μια εύκολη υπόθεση. Για να 'ναι υπεύθυνη προσωπική πράξη χρειάζεται το βυθομέτρημα κάθε φορά της λεγόμενης αλήθειας, ή αλλιώς τον έλεγχο του είναι των πραγμάτων. Κάτι που στον Αναγνωστάκη πήρε δραματικές διαστάσεις. Αντικειμενικά κριτήρια της αλήθειας ο ποιητής βέβαια δεν είχε στη διάθεσή του. Ως ποιητής όμως ήταν με το μέρος των προσωπικών του βιωμάτων. Και τα βιώματα αυτά, ως δοκιμαστήριο των ιδεών, των πίστεων κ.λπ., αποκάλυπταν συχνά πλανερές καταστάσεις. Η έγνοια λοιπόν του ποιητή σχετικά με το θέμα της πλάνης, που είναι διαρκής στο έργο του, είχε ζωτικό λόγο ύπαρξης. Κι η λέξη ανταπάτη δηλώνει ακριβώς μια πτυχή αυτής της έγνοιας. Παραθέτω δυο συναφείς φράσεις. «Τις νύχτες που σκότωνα κάθε παλιά μου ανταπάτη», «Κι όχι ανταπάτες προπαντός». Η δεύτερη υποστηρίζεται από ολόκληρο ποίημα.

Η λέξη καθρέφτης απαντάει στο έργο του ποιητή πιο συχνά από την προηγούμενη. Συμβαίνει ωστόσο να υπάρχει και στο έργο προγενέστερων ποιητών και ιδιαίτερα του Καβάφη και του Σεφέρη. Ο Καβάφης τη χρησιμοποιεί με κυριολεκτική σημασία, όπως π.χ. στο στίχο «Δεξιά· όχι, αντικρύ, ένα ντουλάπι με καθρέπτη». Ο Σεφέρης τη χρησιμοποιεί επίσης με κυριολεκτική σημασία αλλά μια φορά τουλάχιστο με σαφώς μεταφορική. Πρόκειται για το στίχο «τον ξένο και τον εχθρό τον είδαμε στον καθρέφτη». Ο Αναγνω-

Με το Γιώργο Σεφέρη στην Αίθουσα Τέχνης. Στη φωτογραφία διακρίνονται ακόμα η Νόρα και η Ντόρα Τσάτσου - Συμεωνίδου (1964)

στάκης τη χρησιμοποιεί με τρόπο κατεξοχήν μεταφορικό ή καλύτερα συμβολικό. Η κατάσταση που υποθάλπει τη χρήση της είναι συναφής μ' εκείνη της αυταπάτης. Ο καθρέφτης είναι κατά κάποιο τρόπο όργανο αυτογνωσίας, κάτι σαν τον «καθρέφτη της αλήθειας» του παραμυθιού. Σε μια περίπτωση που απαντάει σε ρηματική μορφή η διατύπωση είναι η ακόλουθη: «Στην αγνή παρουσία σου καθρέφτισα τη χαμένη ψυχή μου». Ανάλογη είναι και η χρήση με μορφή ουσιαστικού. «Δεν βρίσκεις καθρέφτες να φωνάξεις τ' όνομά σου», «Κι αυτοί κλειδώναν τα μάτια τους/Κι αυτοί καρφώναν τα δόντια τους/Γυρίζοντας στους τοίχους τους καθρέφτες».

Έχοντας αυτά κατά νου ας έρθουμε στους έξι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Οι τρεις λέξεις που προανέφερα δεν απαντούν σε όλους, ούτε βρίσκονται πάντα όλες μαζί. Σε όλες όμως τις περιπτώσεις λειτουργούν, κατά τη γνώμη μου, με βάση την ειδική φόρτιση που απέκτησαν μέσα στα κείμενα του Αναγνωστάκη. Πιο συγκεκριμένα. Το ρήμα πυρπολώ το συναντούμε στον Ευαγγέλου και στον Τσακνιά. Στον Ευαγγέλου, στο στίχο «ο ήλιος θα με πυρπολεί» που ανήκει στο ποίημα «Άγαλμα ή η εξαγορά» της συλλογής *Η επίσκεψη και άλλα ποιήματα*. Το ποίημα «Άγαλμα ή η εξαγορά» αποτελεί ολόκληρο μια μεταφορά. Πρέπει να πω ότι σ' αυτή την περίπτωση, όπως και στις επόμενες, θα πρέπει να διαβάζονται ολόκληρα τα ποιήματα τα οποία ανήκουν τα συναφή παραθέματα. Στον Τσακνιά, το ρήμα υπάρχει στο στίχο «πυρπολείς τ' απόκρυφα οράματα από το «IV» της συλλογής *Ο κύκλος*. Το ουσιαστικό αυταπάτη το συναντούμε στον Ευαγγέλου, στον Μάρκογλου, στον Πορφύρη και στον Τσακνιά. Στον Ευαγγέλου, στο στίχο «συντρίβει όλες τις αυταπάτες της ημέρας» από το ποίημα «Η εξήγηση» της συλλογής *Αφαίμαξη '66-'70*. Στον Μάρκογλου, στο στίχο «Βαθιά μ' αυταπάτη στην αποβλάκωση» από το ποίημα «Ξεκίνησε τη μέρα σου με ήλιο» της συλλογής *Πάροδος Μοναστηρίου*. Στον Πορφύρη, στη φράση «Ακόμα εκτρέφω τις αυταπάτες μου» από το ποίημα «Μέσος αιών» της συλλογής *Τα λαβωμένα 2*. Στον Τσακνιά, στη φράση «Αν είναι να ζήσουμε δίχως αυταπάτες» από το ποίημα «Άλλοθι» (στο ίδιο ποίημα απαντάει και δεύτερη φορά) της συλλογής *Χαμηλό Βαρομετρικό*. Το ουσιαστικό καθρέφτης το συναντούμε στον Ευαγγέλου, στον Μάρκογλου, στον Πορφύρη και στον Τσακνιά. Στον Ευαγγέλου, στη φράση «Η νύχτα (...) είναι τρομαχτικός καθρέφτης, δεν ξεφεύγεις» από το ποίημα «Όταν σημάνει προσκλητήριο» της συλλογής *Απογύμνωση*. Στον Μάρκογλου, στο στίχο «Αλώβητο πρόσωπο στον καθρέφτη» από το ποίημα «Σελήνη σχισμή απρόσιτη» της συλλογής *Πάροδος Μοναστηρίου*. Απαντάει επίσης στο ποίημα «Με τα καθάρματα» της ίδιας συλλογής. Στον Πορφύρη, στο στίχο «Μακρυά απ' τους πελώριους αδηφάγους καθρέφτες» από το ποίημα «Flash back» της

1928 ή 1929

δηλώνουμε γόνιμη σχέση μεταξύ ποιητών, όσο και εξάρτηση, με ακραία περίπτωση εκείνη της μίμησης. Αντί για τη λέξη επίδραση προτίμησα τη λέξη μαθητεία που δεν περιέχει την απόχρωση της εξάρτησης – απόχρωση απαράδεκτη για το χαρακτηρισμό δημιουργικών πράξεων. Εδώ πάντως χρησιμοποιώ τη λέξη μαθητεία για το γόνιμο διάλογο μεταξύ νεότερων και παλαιότερων ποιητών. Διάλογο που δεν έχει τίποτε να κάνει με την κανιβαλική σχέση προγόνων και επιγόνων, όπως την υποστήριξε θεωρητικά ο πολύς Χ. Μπλουμ[1]

Θεωρώ γεγονός εξαιρετικής σημασίας για το έργο ενός ποιητή όταν συμβαίνει άλλοι, νεότεροι, να σκύβουν πάνω του και να μαθητεύουν. Γιατί οι νεότεροι, έχοντας ως ποιητές σχέσεις αίματος με την ποίηση, οσφραίνονται την ποιότητα και την πλησιάζουν. Κι αυτό αποτελεί μια έμμεση, κι ωστόσο έγκυρη, κριτική πράξη. Οι νεότεροι ποιητές δηλαδή με την προτίμηση που φανερώνουν στα έργα προγενέστερων ποιητών υποδείχνουν την αξία αυτών των έργων. Φυσικά αυτά δεν αφορούν τη μίμηση. Στην περίπτωση που ένας ποιητής μιμείται κάποιον άλλον, ουσιαστικά δεν μαθητεύει σ' αυτόν. Δεν ανοίγει γόνιμο διάλογο μαζί του και μάλλον δεν τον κατανοεί, αφού δεν κατανοεί τη φύση της ποίησης ως δημιουργικής πράξης για τον εαυτό του.

Λέγεται πως οι ποιητές συναντώνται όταν έχουν συγγενικές κράσεις. Αυτό είναι βέβαια αλήθεια, μια αλήθεια όμως που στην προφάνειά της καλύπτει μια άλλη. Ότι δηλαδή και ποιητές με διαφορετικές κράσεις (λ.χ. Κάλβος - Ελύτης, Κάλβος - Παπαδίτσας) μπορούν να συναντώνται σε εξαιρετικό βαθμό. Θα 'λεγα μάλιστα πως η αξία ενός έργου είναι τόσο μεγαλύτερη όσο βρίσκει απήχηση σε περισσότερο διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες. Και αναφορικά μ' αυτό θέλω να πω τα εξής: Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά –αυτή η γενιά που τόσο παραγνωρίστηκε και παραγκωνίστηκε προς δόξαν του πνευματικού μας καιροσκοπισμού– παρουσιάζει αδρές διαφορές από την πρώτη μεταπολεμική στην οποία ανήκει ο Αναγνωστάκης. Επιπλέον οι έξι ποιητές στους οποίους αναφέρθηκα στις προηγούμενες σελίδες, από άποψη ιδιοσυγκρασίας και αισθητικού προσανατολισμού, είναι διαφορετικοί μεταξύ τους. Αν μιλούσαμε για συγγενική κράση με τον Αναγνωστάκη θα ήταν δυνατόν να συζητηθεί η περίπτωση του Καρανικόλα. Αν και δεν νομίζω. Σύμφωνα μ' αυτά η εύνοια που έδειξαν οι έξι ποιητές στον Αναγνωστάκη έχει την έννοια της έμμεσης αξιολόγησης του έργου του στο πλαίσιο ενός γόνιμου διαλόγου. Ενός διαλόγου που μόνο τα άξια έργα μπορούν να ανοίξουν με τους νεότερους εργάτες του λόγου.

Γιώργος Αράγης

ομώνυμης συλλογής. Και στο ποίημα «Δάσος» της ίδιας συλλογής. Στον Τσακνιά, στο τρίστιχο ποίημα «Είδωλο» της συλλογής *Ο κύκλος* που έχει ως εξής: «Σε ποιο καθρέφτη να κοιταχτείς / τώρα που όλοι οι καθρέφτες / είναι παραμορφωτικοί».

Σημειώνω πως οι τρεις λέξεις που σχολίασα ως ένδειξη μαθητείας των παραπάνω ποιητών στον Αναγνωστάκη, αφενός δεν είναι οι μόνες, αφετέρου απαντούν και σ' άλλους δευτερομεταπολεμικούς ποιητές. Στον Ελευθερίου π.χ. απαντούν και οι τρεις. Θεώρησα όμως σκόπιμο να επιμείνω μόνο σε εκείνες τις περιπτώσεις που υπάρχει και μια άλλη –πέρα από τις λέξεις αυτές– ένδειξη μαθητείας – άμεση ή έμμεση.

Μιλώντας για τη σχέση του Αναγνωστάκη με τους έξι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, προσπάθησα ν' αποφύγω τη λέξη επίδραση. Αυτή η λέξη έχει μάλλον ατυχήσει. Ενώ τείνουμε να την καθιερώσουμε ως όρο, ταυτόχρονα τη χρησιμοποιούμε αόριστα και αντιφατικά. Θέλω να πω ότι τη χρησιμοποιούμε, τόσο για να

1. Έχω υπόψη μου το έργο 44 ποιητών. Τα ονόματά τους θα τα βρει ο ενδιαφερόμενος στην ανθολογία *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά* (1950-1970) που θα κυκλοφορήσει σύντομα από τις εκδόσεις «Παρατηρητής».
2. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Τώρα είναι απλός θεατής...».
3. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Κι ήθελε ακόμη...».
4. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «VII».
5. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Οι σωσίες».
6. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «II» και «VII».
7. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Όταν αποχαιρέτησα...».
8. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Τώρα μιλώ πάλι...».
9. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Αφιέρωση».
10. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Όλα τα πρόσωπα...».
11. Πρβλ. Αναγνωστάκη, «Μιλώ...».
12. Γιώργου Αράγη, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Δωδώνη, τρίτη έκδοση, 1988, σελ. 41.
12. Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης-μια θεωρία για την ποίηση*, εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις, Δημήτρης Δημηρούλης, «Άγρα», Αθήνα 1989.

ΜΙΜΗΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ

Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΕΥΟΥΣΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Ένα από τα στοιχεία που αντιδιαστέλλουν την τεχνοτροπία του Μανόλη Αναγνωστάκη από την προγενέστερη της Γενιάς του Τριάντα είναι η προγραμματική αποφυγή της δημοτικιστικής καλλιέπειας. Ας το πω αλλιώς: ο ποιητής γράφει στη δημοτική, ασφαλώς, χωρίς με τούτο να διστάζει να χρησιμοποιήσει λέξεις και στερεότυπες συνάψεις της καθαρεύουσας με τρόπους που ξεπερνούν κατά πολύ τη μονόχορδη αξιοποίηση της τελευταίας από τους νεοέλληνες σουρεαλιστές.

Η απέχθεια του Μ.Α. προς τη γλωσσική καλλιέπεια (διάβαζε: έτσι όπως αυτή κυριάρχησε στις ποιητικές τέχνες της Γενιάς του Τριάντα) είναι κατάδηλη και στη Σημείωση που ο ίδιος επιτάσσει στα ποιήματά του:

> *Η αρχική μορφή όλων των ήδη δημοσιευμένων ποιημάτων διατηρείται χωρίς καμία μεταβολή ή τροποποίηση ή άλλου είδους «επεξεργασία», στο κείμενο.*
> *(Τα Ποιήματα,* 1971, σ. 137).

Πράγμα που, ειπωμένο καταφατικά, σημαίνει ότι ο Αναγνωστάκης πάντοτε, από τις πρώτες *Εποχές* μέχρι και το ύστερο *Υστερόγραφό* του, άφηνε (ή ενέτασσε) ψήγματα ή φραστικές νησίδες της καθαρεύουσας μέσα στη δημοτική ροή των στίχων του σαν ημικαθαρμένες εξορύξεις παλιάς αδράνειας:

> *μια μέρα τόσο διάφορη απ' τις άλλες* (σελ. 11).

Η απομάκρυνση από τα άρτια συναισθήματα, και η σταδιακή υιοθέτηση της διαλεκτικής των λογικών περιεχομένων, μπάζει στο παιχνίδι λέξεις και φράσεις ποιητικά ανοίκειες. Ο σουρεαλισμός ανέδειξε έναν τρόπο για την καθαρεύουσα. Ο Αναγνωστάκης υποδεικνύει ότι το ζήτημα δεν είναι η καθαρεύουσα καθεαυτή, παρά η δικαιωμένη ή αδικαίωτη ποιητική χρήση της. Από την άποψη αυτή, η καθαρεύουσα εμφανίζει μες στους στίχους του Μ.Α. τη δυνατότητα να εμφωλεύει ορατή, ως συντακτικό στερεότυπο είτε απλά ως λεξική παρουσία, συμβάλλοντας θετικά στο ποιητικό αποτέλεσμα:

> *Μια συνάντηση – στην άβατο διάβαση πέρασμα* (σελ. 68),
>
> ή
>
> *γραβάτες ημίμαυρες παρελθούσης νεότητος* (σελ. 54).

Πρέπει να ξεκαθαρίσω ότι συζητώντας εδώ για τη χρήση της καθαρεύουσας στον Αναγνωστάκη, δεν περιλαμβάνω τους λόγιους τύπους που, αν τους αντικαθιστούσε κάτι το δημοτικότερο, θα φτώχαινε το ποιητικό αποτέλεσμα. Λόγου χάρη, στο ημιστίχιο *«Παίζουνε τη φυγή μην ανεπίστρεπτη»* (σελ. 43) τίποτε δεν έχουμε να πούμε για το λόγιο επίθετο. Θα το θεωρήσουμε υποχρεωτικό. Δεν προκαλεί γλωσσικό παραξένισμα στον αναγνώστη. Πρόκειται, απλά, για ενσωμάτωση μιας λόγιας λέξης, για τον μοναδικό λόγο ότι αυτός ήταν ο προσφορότερος και πιο οικονομημένος τρόπος για να πει εκείνο που ήθελε ο ποιητής. Παραπέρα, πρόκειται για διεύρυνση της καθομιλουμένης. Πρόθεση για χρήση καθαρεύουσας δεν ανιχνεύεται.

Αντιλαμβάνομαι καλά ότι η διάκριση που επιχειρώ δεν είναι ούτε συστηματική ούτε πειστική. Καλώ, ωστόσο, τον προστυχόντα αναγνώστη να προσέξει μαζί μου ότι η λ. «οσονούπω» σ' ένα ποίημα απρόσκοπτης δημοτικής όπως *«Ο Πόλεμος»* (σελ. 27) δεν έχει τη χρηστική αναγκαιότητα που επισήμανα στην προηγούμενη παράγραφο. Η λέξη επιλέχθηκε από τον ποιητή όπως και η «βράδυνση» στο ακόλουθο ποίημα (σελ. 69):

> *ΟΙ ΡΥΘΜΙΚΟΙ ΒΗΜΑΤΙΣΜΟΙ...*
> *Οι ρυθμικοί βηματισμοί στις υγρές πλάκες*
> *–του ρολογιού χτυπήματα στην τελεσίδικη ώρα–*
> *Φωνές πίσω απ' τη μνήμη μικρόχαρων στιγμών*
> *Τα χαραγμένα μάταια γράμματα στους τοίχους.*
> *Πίσω απ' το Αύριο Πρωί δεν είναι τίποτα*
> *Ούτε για την αθέμιτη χαρά μιας αυταπάτης*
> *Επιστροφή σε ένα κενό χωρίς διέξοδο*
> *Χωρίς καν την απλή βράδυνση απ' την ανέκκλητη ώρα.*

Το παραθέτω και επειδή είναι πολύ καλό ποίημα και γιατί βρίθει από λόγιες λέξεις – που όλες είναι αφομοιωμένες, εκτός από το λεκτικό και συντακτικό σκάλωμα στον τελευταίο στίχο. Σκάλωμα που το θέλησε ο ποιητής. Για να πετύχει τη «βράδυνση». Κι αυτό είναι που εννοώ ως προγραμματική χρήση της καθαρεύουσας (χωρίς «προγραμματική», να σημαίνει πως σώνει και καλά ο Αναγνωστάκης τα σκεφτόταν έτσι όταν έγραφε. Συχνά το ποιητικό αισθητήριο υπεραρκεί).

Λονδίνο, 1975

Οι περιπτώσεις είναι απροσδόκητα πολλές, γεγονός που δίνει λαβή για να υποστηρίξω ότι ο ποιητής εντάσσει το παραξένισμα της καθαρεύουσας στην ποιητική του. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τις μεμονωμένες λέξεις, τις φραστικές συνάψεις και τέλος ολόκληρα ποιήματα. Παρακάτω καταλογίζω τις πιο χτυπητές περιπτώσεις. (Ακολουθεί παρένθετος ο αριθμός σελίδας και στίχου, στην έκδοση του 1971. Μέσα σε [ ] βάζω άλλες φράσεις ή λέξεις, που νομίζω πως διευκολύνουν στην κατανόηση της καθεμιάς περίπτωσης):

Α.	ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΛΕΞΕΙΣ	
Α1.	[η απαρχή] ομοίων [ημερών]	(11.3)
Α2.	[Ψάξτε τα ρούχα μου] ακόμα...	(26.13)
Α3.	αντικρουόμενων [διαθέσεων]	(41.27)
Α4.	[άνθρωποι] προφασιζόμενοι	(42.2)
Α5.	[Η Μοίρα μας ανοίγεται] θαυμασία	(45.16)
Α6.	[Γυναίκες] περιφράσουν [sic]	(45.18)
Α7.	[μες στων] αλλεπαλλήλων [άδειων] νυκτών	(68.1,2)
Α8.	Ο ξηρός [μεταλλικός ήχος]	(70.4)
Α9.	[Τη νύχτα] της κρίσεως	(92.5)
Α10.	[τους δίσκους του] γραμμοφώνου	(92.5)
Α11.	[Αντί να] φωνασκώ [και να] συμφύρομαι	(93.1)
Α12.	Μάντεις [κακών]	(.3)
Α13.	η πόλις [φλέγονταν τόσο όμορφα]	(.9)
Α14.	[αιφνιδίων θανάτων κι] αλλαξοπιστήσεων	(.12)
Α15.	της ατμοσφαίρας	(95.16)
Α16.	επιλέκτων [κλάσεων]	(113.6)
Α17.	Τήκουν [τη λάσπη σε φωτεινούς] ρύακες	(.8)
Α18.	χαίνουσα οπή	(115.8)
Α19.	[Χωρίς δυνατότητες] σήψεως	(.14)
Α20.	[πρόσωπα] υπάρξαντα	(116.2)
Α21.	Προδίδετε	(121.1)
Α22.	μέσον, υποζύγιον	(.3)
Α23.	μεταναστεύσεως	(124.3)
Α24.	Η Ελλάς [των Ελλήνων]	(.19)
Α25.	Κοιμού	[125.7]
Α26.	ιδεατώς [ωραία]	(126.8)
Α27.	δικαιούσθε [με το παραπάνω]	(128.14)
Α28.	[δήλωση] αποκηρύξεως	(129.8)
Α29.	ανανήψας	(130.5)
Α30.	προώρως λογικευθείς	(.6)
Α31.	υιός [και αδερφός]	(.8)
Α32.	διέγνωσε [προδοσίες]	(.9)
Α33.	[παράγων πια τρανός] της καταστάσεως	(.22)
Α34.	[Να γίνεις, λέει] Έλλην	(.23)
Α35.	η πρισματικότης [των πραγμάτων]	(133.7)
Α36.	[Το πολύ - πολύ] να τους εκλάβεις σα δύο θαμπούς	(134.2)
Β.	ΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΣΥΝΑΨΕΙΣ	
Β1.	Για των καιρών το βαρυσήμαντο	(40.22)
Β2.	δεν μίλησε, απελθών	(81.23)
Β3.	Αν επιζήσω της μάχης [θ' αφήσω τα γένεια]	(92.1)
Β4.	εν ειρήνη	(125.7)
Β5.	κατά της καθεστηκυίας τάξεως	(126.9)
Β6.	σαν πρόβατα στην αγκαλιά σου απολωλότα	(127.2)
Β7.	δεόμεθα συγχωρηθήναι ημάς	(.6)
Β8.	τας εντολάς σου ενθυμούμενοι	(.7)
Β9.	εις το σκότος της αβύσσου	(.8)
Β10.	λίαν προσφάτως, προσφέραμεν	(.9)
	Εις αρμοδίων εντολάς υπείκοντες	(.10)
	Τον οβολόν μας διά την αναστύλωσιν	(.11)
Β11.	Κατόπιν τούτου	(128.13)
Β12.	σ' ένα κατάστημα εδωδίμων	(129.9)
Β13.	[δε λέω] αβρόχοις ποσί	(.15)
Γ.	ΟΛΟΚΛΗΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ [οι τίτλοι]	
Γ1.	Άνθρωποι	(54)
Γ2.	Προσχέδιο Δοκιμίου Πολιτικής Αγωγής	(132)

★ ★ ★

Παρατηρούνται και ορισμένα λεκτικά πλάσματα, όπου η δημοτική και η καθαρεύουσα πλέκονται με ακραίον τρόπο, όπως:

αμείλιχτοι, μοναδικιά (σ. 40),
δαχτυλοδειχτούν (σ. 111),
αδιάλλαχτος (σ. 115)

Όλα δείχνουν ότι ο Αναγνωστάκης δεν έμεινε στις γλωσσικές παρακαταθήκες της Γενιάς του Τριάντα. Έφυγε από την καλλιέπεια που υπέβαλλαν οι παλαιότεροι, ενώ από την άλλη δεν περιορίστηκε στην ειρωνική χρήση της καθαρεύουσας που είχαν ήδη κατοχυρώσει οι σουρεαλιστές, χρήση που συνταίριαξε τόσο καλά με τα πολιτικά ζητούμενα της δικής του ποίησης. Αξιοποίησε τις λόγιες λέξεις και εκφράσεις, έστησε ολόκληρα ποιήματα πάνω στην αντιθετική ζεύξη της δημοτικής με την καθαρεύουσα, για λόγους και δραματικούς ακόμη (βλ. λόγου χάρη το Α11). Κι αυτό είναι σίγουρα ένα ποιητικό τόλμημα, καθ' όλα θεμιτό, αν θυμηθούμε τις ανάλογες επιτεύξεις του Καβάφη και του Καρυωτάκη.

Μίμης Σουλιώτης

ΘΕΟΤΟΚΗΣ ΖΕΡΒΟΣ

Η ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΕΛΑΦΡΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΦΑΙΝΕΣΘΑΙ ΣΤΟΝ ΜΑΝΟΥΣΟ ΦΑΣΣΗ

Στα 1987 και αφού έχει προηγηθεί μια κάπως απροσδόκητη δήλωση του Μανόλη Αναγνωστάκη *«πως με την ποίηση νιώθει ωσάν κουρασμένος φίλαθλος»*, εκδίδεται το βιβλίο του για τον **Μανούσο Φάσση.**

Οι αντιδράσεις που προκαλεί η έκδοση είναι ποικίλες. Το απορρίπτουν φιλικά όσοι το θεωρούν αρνητικό για το δεδομένο ύφος και την ποιητική του Μανόλη Αναγνωστάκη. Αντιδρούν αμήχανα όσοι δεν μπορούν να το εντάξουν στη συνολική προσφορά του ποιητή. Τέλος κάποιοι φαίνεται να το αποδέχονται με ευκολία.

Οι διαφορετικές αντιμετωπίσεις συνδέονται με ερωτήματα όπως κατά πόσο το βιβλίο αυτό είναι προϊόν μιας ρήξης στο όριο της θλασμένης ποιητικής αντοχής του Αναγνωστάκη ή αν αποτελεί ένα τεκμήριο αντίστασης στην αβάσταχτη σοβαρότητα της ποιητικής μονομανίας.

Το βιβλίο πράγματι δεν έχει ομοιότητες με την προηγούμενη δουλειά του Αναγνωστάκη, τόσο την ποιητική όσο και την κριτική. Συνολικά δείχνει ένα έργο που ακόμα και ο τίτλος του ο σχοινοτενής «τσακίζει» κάθε ακαδημαϊκή σοβαρότητα καθώς σε δύο του σημεία *(«πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης»* και *«δοκιμιακό σχεδίασμα»)* υποδηλώνει το μη οριστικό του εγχειρήματος της συγγραφής του.

Η ανάπτυξη και η συνολική δόμηση του βιβλίου στηρίζεται σε ένα εύρημα, βάσει του οποίου μια κατά το μάλλον άγνωστη δραστηριότητα του Μανόλη Αναγνωστάκη, δραστηριότητα ριμοποιίας και λογοπαιγνίου, αποδίδεται σε ένα φανταστικό πρόσωπο, τον Μανούσο Φάσση. Αυτή η διαίρεση του ενός δίνει τη δυνατότητα στον συγγραφέα για μια περιαυτολογία κεκαθαρμένη από ενοχλητικά στοιχεία εγωτισμού που παίρνει εν πολλοίς τη μορφή ενός σπαρταριστού αυτοσχολίου.

Καθίσταται έτσι δυνατόν να μιλάει ο συγγραφέας για τον εαυτό του με πολλούς τρόπους:

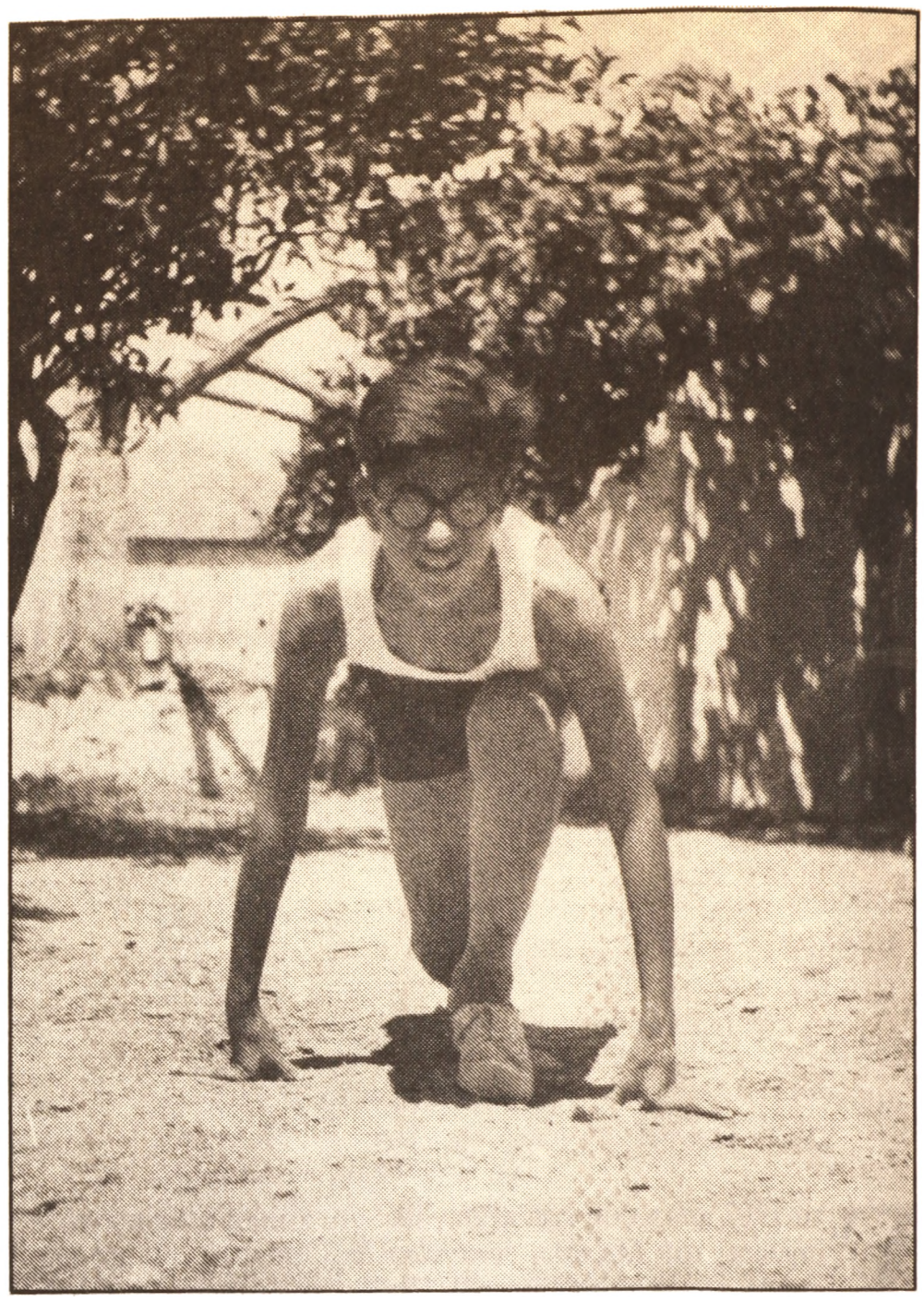
- κατ' ευθείαν
- καθώς μιλάει για τον Μανούσο Φάσση
- καθώς ο Μανούσος Φάσσης μιλάει για τον Μανόλη Αναγνωστάκη
- καθώς ο Μανούσης Φάσσης μιλάει για τον εαυτό του.

Είναι δηλαδή το βιβλίο ένα αυτοσχόλιο

- συνολικό, καθώς καμιά περιοχή του Αναγνωστάκη δεν μένει άθικτη
- πολλαπλώς διαθλασμένο και γι' αυτό γεμάτο χιούμορ
- διεσταλμένο και γι' αυτό ανάλαφρο.

Ωστόσο το ερώτημα που αναφύεται αφορά την επάρκεια του βιβλίου. Το κατά πόσο δηλαδή αυτό το αυτοσχόλιο, το ανάλαφρο, το σκωπτικό, το γεμάτο αυτοειρωνεία, ολοκληρώνει ένα πετυχημένο βιβλίο του είδους, δεδομένου πως είναι υπαρκτός ο κίνδυνος μιας ανάγνωσης που οδηγεί κατευθείαν στην παρεξήγηση. Γιατί χωρίς αμφιβολία, η συνθήκη βάσει της οποίας ο Αναγνωστάκης κάνει κριτική στις ρίμες του Μανούσου Φάσση είναι παραπειστική και σε καμιά περίπτωση δεν νομιμοποιεί την ευθεία λογοτεχνική αποτίμηση ούτε της ριμοποιίας του Φάσση ούτε της κριτικής της από τον Μανόλη Αναγνωστάκη.

Με άλλα λόγια, ενώ οι ρίμες και η κριτική που γίνεται γι' αυτές μέσα στο βιβλίο δεν πρέπει να εκληφθούν ως υλικά που στην αυτοτέλειά τους διεκδικούν λογοτεχνική αξία – έστω και αν διαφαίνεται ότι ο Αναγνωστάκης απολαμβάνει το αποτέλεσμα της ικανότητάς του να φτιάχνει ρίμες –εντέλει το βιβλίο έχει και χαρακτήρα και λογοτεχνικό εκτόπισμα. Ο «Μανούσος Φάσσης» είναι λοιπόν ένας «χώρος» ιδρυμένης ελευθερίας μέσα στον οποίο ισορροπούν αποτελεσματικά η θυμηδία, ο τρυφερός αυτοεμπαιγμός, ο συγκρατημένος σαρκασμός και η μακρόθυμη ειρωνεία, όπου εκδηλώνεται ανάλαφρα ένα θυμικό γειωμένο στην πραγματικότητα της εφηβικής διαθεσιμότητας, της φιλίας, του έρωτα μα και της



Αθλοπαιδιές, σε ηλικία 11 ετών

νοσταλγίας. Που διατρέχεται τέλος από το βάσανο ενός ατελείωτου απολογισμού και κυριαρχείται από το άρωμα μιας προσδοκώμενης επιείκειας.

Χωρίς όμως οι συσχετισμοί που θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να μειώνουν την αξία που έχει το βιβλίο από μόνο του, είναι νομίζω απαραίτητο να δούμε τον «Μανούσο Φάσση» ως μια πλευρά της εικόνας του Μανόλη Αναγνωστάκη διαφορετική από αυτήν που με ακρίβεια υποβάλλει η ποίησή του.

Από τους κυριότερους εκπροσώπους της γενιάς του ο ποιητής, διαφοροποιείται από τους άλλους και χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι στάθηκε με αφάνταστη επιμονή και επικέντρωσε την αισθαντικότητά του και την περίσκεψή του σε μια περιοχή εμπειριών εξαιρετικά οριοθετημένη.

Ποιητής αποκριτικός στα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της μεταπολεμικής περιόδου, ο Αναγνωστάκης κράτησε για την ποίησή του τη χάρη να εισδύσει μέχρις εξαντλήσεως στα μεγάλα προβλήματα των σχέσεων ατόμου - ομάδας, καθόλου βέβαια θεωρητικά.

Ο οικείος πολιτικός χώρος και ο υιοθετημένος κοινωνικός, σε μια περίοδο μάχιμη, τον απασχόλησαν από την άποψη των φαινομένων της αποξένωσης και της συγκρότησης ενός εσωτερικού περιβάλλοντος που προϊόντος του χρόνου παγιώθηκε για να υποσκάψει το μεγάλο κοινωνικό όραμα.

Είναι βέβαια παρελθόντες οι καιροί και φαντάζει αυθάδες άνθρωποι νεότεροι να κρίνουν καταστάσεις που από τη συνθετότητά τους δεν επιτρέπουν εύκολες κρίσεις. Είναι όμως ο Μανόλης Αναγνωστάκης και πολλοί από τους ομηλίκους του που με την ποίησή τους κράτησαν ανοικτή την εσωτερική διαλεκτική της ομάδας, σαν αυτό στάθηκε μπορετό. Και ήταν η υπομονή του Μανόλη Αναγνωστάκη που πολλές φορές παίρνοντας χαρακτήρα μονομανίας έθετε και ξαναέθετε το θέμα.

Αυτός ο τρόπος αντιμετώπισης, οριοθέτησης και προσπέλασης του ποιητικού αντικειμένου στον Μανόλη Αναγνωστάκη, αυτός ο μονομανής σχεδόν τρόπος να κοχλιώνεται στο αντικείμενό του, να επιμένει σαν τους γύφτους, όπως ο ίδιος λέει, θα συνιστούσε μια καταχρηστική προσέγγιση. Ένα πλησίασμα με φοβερή ένταση μεν, χωρίς όμως το ανάλογο χάρισμα της εποπτείας – αυτής που θα του εξασφάλιζε η παλίνδρομη κίνηση, η απομάκρυνση από το ίδιο το αντικείμενό του.

Προσωπικά πιστεύω πως μια τέτοια «απόκλιση αγαπητικής φύσης» εμπεριέχεται στο ποιητικό έργο του Αναγνωστάκη και αξίζει ίσως να μελετηθούν από αυτή την άποψη τόσο τα εξαιρετικής πυκνότητας επιμύθια πολλών ποιημάτων του, όσο και κάποια από τα κομμάτια ποιητικής, έστω και αν αυτά τα τελευταία υποδηλώνουν μια απομάκρυνση με κατεύθυνση επί τα εντός του αισθητικού γεγονότος.

Εκείνο ωστόσο που πρέπει να πούμε είναι πως το βιβλίο για τον Μανούσο Φάσση, αυτό το ανάλαφρο και περιεκτικό σχόλιο, λειτουργεί ωσάν μια διακεκομμένη γραμμή που δηλώνει αυτήν την απομάκρυνση, που την αποδεικνύει, επιβεβαιώνοντας τον ερωτικό χαρακτήρα των σχέσεων του Αναγνωστάκη με το αντικείμενο του ποιητικού του ενδιαφέροντος. Είναι λοιπόν το βιβλίο για τον

Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης εις νεαράν ηλικίαν

«Τέρμα πια για μένα! Πάει / το σχολείο - μπάι, μπάι!» Φωτογραφία του 1934

Μανούσο Φάσση που στην ποίηση της μιας κατεύθυνσης του Αναγνωστάκη, στη μονόδρομη ποίηση της παρόξυνσης, προσφέρει τη διάσταση του βάθους και την πολινδρομική κίνηση που ολοκληρώνει την ερωτική αιώρηση.

Μην ξεχνάμε εξάλλου πως είναι η πρώτη μεταπολεμική γενιά των ποιητών που προπαρασκεύασε την έλευση μιας λογικότητας, όχι τόσο στο επίπεδο της θεωρητικής έρευνας όσο κυρίως στον χώρο που ίδρυσε με την αισθαντικότητα και την περίσκεψή της. Και είναι ανάμεσά τους ο Αναγνωστάκης που βιώνοντας εν τω γίγνεσθαι τις αντιθέσεις ανάμεσα στην κατάσταση της υψηλής μύησης και της ζωντανής καθημερινότητας διέσωσε τη γιορτή της ζωής, της τέχνης και της πολιτικής, αντιστεκόμενος σε κάθε απόπειρα μετατροπής της σε τελετή.

Έτσι στη διαδικασία μετάβασης από το συντριπτικό βίωμα στη λογική γνώση, η λογικοφάνεια του Μανούσου Φάσση υποδηλώνει και ταυτόχρονα καλύπτει (προφυλάσσει) την ουσία του Μ. Αναγνωστάκη. Τουλάχιστον σε ό,τι αφορά το επιούσιο χάσμα των πράξεων και τα προβλήματα ατομικής ευθύνης που δημιουργεί καθώς και σε ό,τι αφορά την προσπέλαση των δεδομένων της Αριστεράς. Η κατάσταση διαρκούς εκκρεμότητας και η αιώρηση από την αφύπνιση στη νοσταλγία, δεν μεταπίπτουν σε ένα ουδέτερο και αδρανές στερεότυπο συμπεριφοράς. Αντίθετα εξανθρωπίζουν τη δραστηριότητα του φαινομένου (Μανούσος Φάσσης) ως εκδήλωση της ουσίας του Αναγνωστάκη, με σωστικό διάμεσο το χιούμορ και τον συνεχή αυτοσχολιασμό.

Μη μας διαφεύγει επίσης ότι το βιβλίο για τον Μ. Φάσση έχει γραφεί σε μια στιγμή κατά την οποία έχουν πλέον συσσωρευτεί πλήθος εμπειριών περί τον βίο της Αριστεράς και έχει αναδειχτεί με επάρκεια η λογική τεκμηρίωση της απόρριψης των προλήψεων και των δεισιδαιμονιών της. Θα ήταν εύκολο στον Αναγνωστάκη, μέσω ενός παλίνδρομου ετεροχρονισμού, να μετατρέψει τον Φάσση σε φορέα και κήρυκα αυτής της λογικής. Όμως μέσα στο βιβλίο δεν του γίνεται τέτοια προικοδότηση και ο Φάσσης παραμένει ο ατελής εικονοκλάστης και ο αιρετικός από διαίσθηση. Κατά τη γνώμη μου μάλιστα, αυτό το γεγονός αποτελεί το πλεονέκτημα, το προσόν του βιβλίου. Ο Φάσσης παραμένει αυθεντικός μέσα στην εκ των πραγμάτων δική του μα και γενική ατέλεια, εναρμονισμένος με τους όρους της γένεσης και ιστορικής του ύπαρξης, ελλειμματικός και κινητικός. Συμπληρωματικός του Μανόλη Αναγνωστάκη ή για την ακρίβεια αναδυόμενος από την ρωγμή του και πάντως επιβεβαιωτικός του ότι η συνείδηση μένει μια ιστορική αρνητικότητα μέσα στην οποία τα ελλείμματα όπως και τα διαμάντια είναι παντοτινά.

Σε αντιδιαστολή ο «άλλος» Μανούσος Φάσσης, που μέσα από τις σελίδες του ομώνυμου βιβλίου του σκιαγράφησε ο κ. Σάββας Παύλου, φαντάζει αποκαταστημένος, τελειωμένος, αυστηρός και ανελαστικός. Φορτωμένος με όλες τις «αρετές» που μπορεί να του εξασφαλίσει μια Post Festam θεώρηση των πραγμάτων της Αριστεράς. Σίγουρα άσχετος και με τον Μανόλη Αναγνωστάκη και με τον Μανούσο Φάσση.

Συνοψίζοντας θα ήθελα για άλλη μια φορά να επισημάνω πως το βιβλίο του Αναγνωστάκη για τον Μανούσο Φάσση έχει τη σημασία του ως ένα ελαφρύ και γι' αυτό θεραπευτικό αυτοσχόλιο, ως μια κατάθεση γεμάτη χιούμορ που μεγεθύνει τον όγκο για να φανεί μικρότερο το βάρος. Που εκτείνει την επιφάνεια στην οποία ασκείται ο βίος είτε ως τέχνη είτε ως έρωτας είτε ως συνολική για να ελαττώσει ακριβώς την πυκνότητά της.

Θεοτόκης Ζερβός

ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ

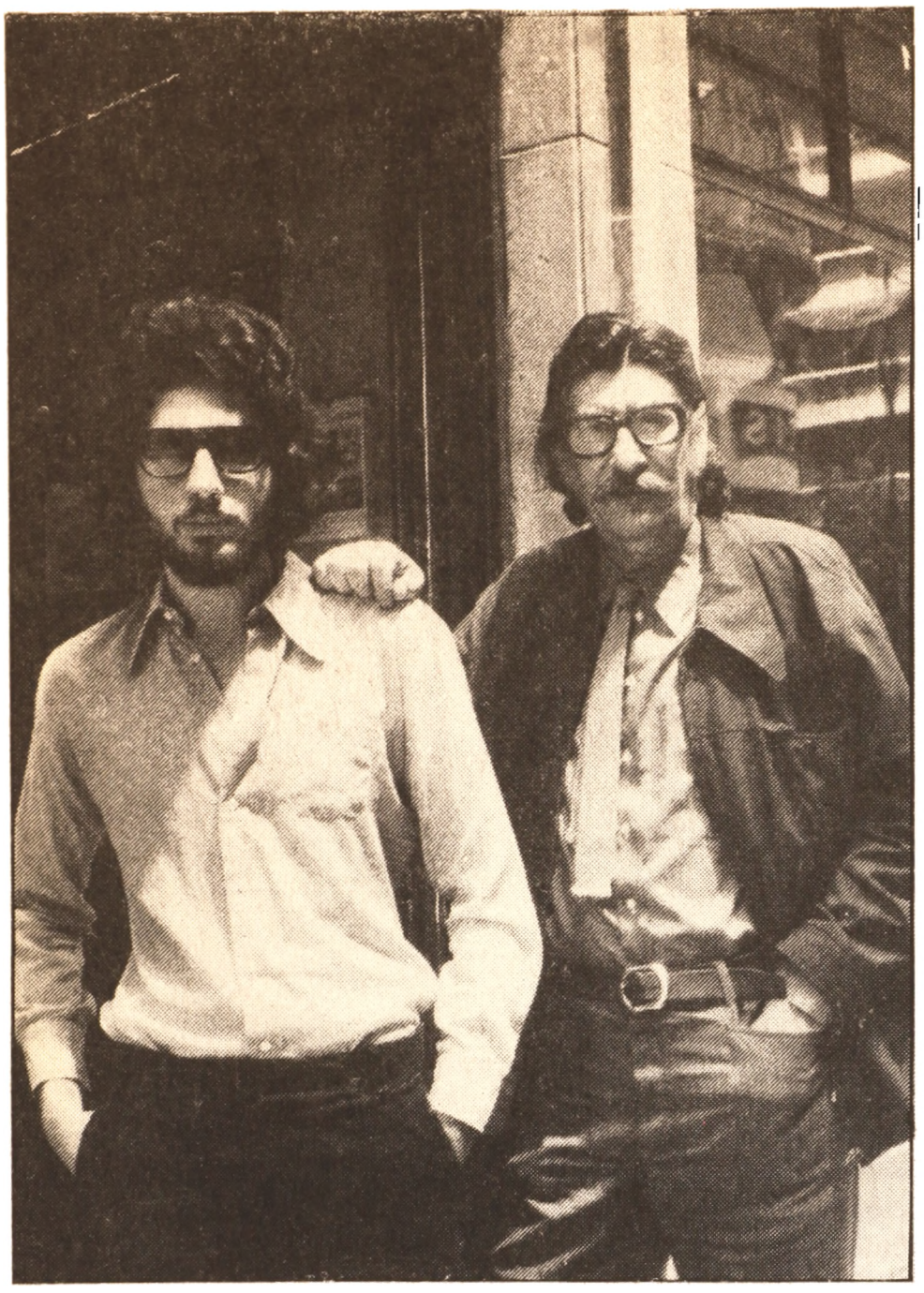
Ο ΕΥΑΛΩΤΟΣ ΡΥΘΜΟΣ

Τέρω πως μοιάζει παράδοξο ν' αρχίζει το κείμενο για έναν ποιητή –και μάλιστα αγαπημένο και πολυδιαβασμένο όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης– με απαριθμήσεις. Αλλά ξεκινώντας να περιγράψω τις στιχουργικές επιλογές του βρέθηκα μπροστά στο κρίσιμο ερώτημα: για ποιο τμήμα της ποίησης του Αναγνωστάκη θα μιλήσω, για το επώνυμο ή το ψευδώνυμο. Για να εξηγήσω, λοιπόν, καλύτερα το ζήτημα και τους όρους με τους οποίους το προσεγγίζω, πρέπει πρωτίστως να περιγράψω το σύνολο της ποιητικής παραγωγής που προτίθεμαι να συνεξετάσω: το επώνυμο και το ψευδώνυμο τμήμα της.

Διαθέτουμε ένα σύνολο εκδομένης ύλης του Μανόλη Αναγνωστάκη:

α. *Τα ποιήματα 1941-1971*[1], όπου περιλαμβάνονται οκτώ ποιητικές συλλογές και ένα άθροισμα ενενήντα δύο (92) ποιημάτων· και β. το *ΥΓ.* (1983)[2], που είναι, κατά τη γνώμη μου, ένα ποίημα, απαρτιζόμενο από 124 αποσπάσματα (1/124). Αλλά παράλληλα διαθέτουμε και μια άλλη ενότητα ποιημάτων του Μανόλη Αναγνωστάκη, εκδομένη από τον ίδιο αλλά με την επιλογή της ψευδωνυμίας: α. Μανούσος Φάσσης, *Παιδική Μούσα (τραγούδια για την προσχολική και σχολική ηλικία)*[3], όπου περιέχονται 13 ποιήματα (12+1 ποιητικό αίνιγμα) και β. Δοκιμιακό σχεδίασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη, *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μια πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης*[4], όπου περιλαμβάνονται τα 47 ποιήματα ή αποσπάσματα ποιημάτων, από τα οποία 4 βρίσκονται δημοσιευμένα στην *Παιδική Μούσα*. Προστίθενται, έτσι, 56 ποιήματα του Μανόλη Αναγνωστάκη, τα οποία –πλην μιας εξαίρεσης[5]– υπογράφει ως Μανούσος Φάσσης. Έχουμε, δηλαδή, μία αύξηση ελάχιστα μικρότερη από τα δύο τρίτα περίπου του επώνυμου ποιητικού του έργου. Αυτή, όμως, η παρατήρηση αποκτά το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της μόλις διαπιστώσουμε ότι ο Μανόλης Αναγνωστάκης είναι ποιητής του ελεύθερου στίχου σε όλη την «επίσημη» στιχουργία του, ενώ –εκτός τριών εξαιρέσεων[6]– είναι πιστός οπαδός της έμμετρης και ομοιοκατάληκτης στιχουργίας την οποία εμφανίζει πάντοτε με την ψευδωνυμία του Μανούσου Φάσση. Πρόκειται άραγε για μια παράδοξη παρανομία; Γιατί τα ποιήματά του, όταν υπογράφει ως Μανούσος Φάσσης, δεν είναι αποκλειστικά τα νεανικά του –υπάρχουν, βέβαια, και ορισμένα πρωτόλεια– και έτσι δεν μπορεί, λογικά τουλάχιστον, να προκριθεί η προφανής, αν και όχι ακριβής, εξήγηση εξελικτικής τάξεως (: μια ταξινομική λογική, δηλαδή, που ερμηνεύει την έμμετρη ποίηση ως εγγύτερη στην παράδοση και κατ' επέκταση μία πρόσδεση στην παραδοσιακή γραμμή αποδίδεται στη νεότητα, στην ανωριμότητα, ενώ, κατά την ίδια απλουστευτική λογική, η ωριμότητα επιλέγει την νεωτερικότητα). Φευ! Ο Μανόλης Αναγνωστάκης φαίνεται να επιλέγει σε όλες τις χρονικές φάσεις της δημιουργικής του δραστηριότητας αφενός τον ελεύθερο στίχο για την «επίσημη» ποιητική του έκφραση και παράλληλα παραμένει «πιστός στην παράδοση» για την αν-επίσημη εκδοχή του, τα παίγνια, σατιρικά αλλά και ερωτικά ποιήματα, που άπτονται του ιδιωτικού αλλά μετέχουν και του δημοσίου. Η πρόκληση που θέτει μια τόσο εμφανής –διχαστική σχεδόν– επιλογή και η απόπειρα ερμηνείας της θα μας πήγαινε μακριά σε υποθέσεις εν πολλοίς αυθαίρετες, καθώς θα αναφέρονταν υποχρεωτικά και θα ερευνούσαν αναγκαστικά την ευπαθή περιοχή των προθέσεων· παρ' όλα αυτά, θα διακινδύνευα μια πρώτη ερμηνεία που σχετίζεται με την επιλογή της νεωτερικότητας, με εκφρασμένες του απόψεις που υποστηρίζουν, χωρίς να συνοδοιπορούν, τον υπερρεαλισμό[7], με απόψεις του ανανεωτικές σε σύγκριση με τη δογματική γραμμή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού της επίσημης άποψης της Αριστεράς[8] και που θεωρούσε, επίσης, ότι οι δυνατότητες της έμμετρης ποίησης δεν είχαν εξαντληθεί[9].

Εκείνο, όμως, που κρίνω ως πιο ερεθιστικό να σχολιάσω είναι το είδος του ελεύθερου στίχου που καλλιεργεί ο Αναγνωστάκης, με λίγα λόγια: πόσο ελεύθερος είναι ο ελεύθερος στίχος του. Και αυτό το ερώτημα προκύπτει εύλογα από το γεγονός ότι ένας ποιητής που ούτως ή άλλως φαίνεται ασκημένος γνώστης της έμμετρης ποίησης –όχι



Πατέρας και γιος στην Αθήνα

Συνάντηση με τον Θεοδωράκη στη Θεσσαλονίκη, το 1975

λόγω απλώς, αλλά έργω– θα ήταν ενδεχομένως ευεπίφορος στην αξιοποίηση ορισμένων, τουλάχιστον, από τα διδάγματά της στις νεωτερικές επιλογές του. Σ' αυτή την περίπτωση δεν θα ήταν βέβαια αναμενόμενο να βρούμε τον Αναγνωστάκη «φανταιζίστα»[10], όπως διαμορφώνεται στην εκδοχή του Μανούσου Φάσση, κυρίως ως προς τις επιτεύξεις του στην ομοιοκαταληξία: τη ρίμα-καλαμπούρι[11], αλλά και τις προπαροξύτονες ρίμες με απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων και αξιοποίηση του συλλαβισμού, καθώς και με εναλλαγή προπαροξύτονης με οξύτονη, όπως για παράδειγμα: «Σινόπουλε, **Σινόπουλε** / πάμε στην Τρίπολη **όπου λε-** / λέκια τραγουδούνε στα άγια **χώματα** / με τον Σαββόπουλο και με τη **Χωματά**»[12]. Δεν θα ήταν, επίσης, αναμενόμενο να συναντήσουμε την ποικιλία των στροφικών συστημάτων που χρησιμοποιεί ο Μανούσος Φάσσης: Τις τετράστιχες στροφές αλλά και τα δίστιχα της *Παιδικής Μούσας*, τις εναλλαγές δίστιχων, τετράστιχων και εξάστιχων στροφών αλλά και τις αμιγείς χρήσεις τους στα ποιήματα που συνονθυλεύονται στο *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*(...) Αλλά αυτό που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε –τηρουμένων των αναλογιών– ως το υποκατάστατο της μνημοτεχνικής δύναμης της ομοιοκαταληξίας σε συνδυασμό με τα σταθερά, εν πολλοίς, στροφικά συστήματα είναι η έμφαση σε ένα διαφορετικό μοντέλο, που εκφέρει έρρυθμο λόγο –που είναι ποίηση, δηλαδή– και στηρίζεται, κυρίως, στο ρητορικό σχήμα της επαναφοράς, που είναι είτε γραμματικο-συντακτική είτε σημασιολογική.

[Στο σημείο αυτό όμως κρίνω αναγκαίο να υπογραμμίσω ότι δεν θεωρώ συγκρίσιμα τα μοντέλα, καθώς έμμετρη ποίηση και ελεύθερος στίχος βρίσκονται σε σχέση αλληλοαναίρεσης· ωστόσο, πιστεύω πως στην προκειμένη περίπτωση έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τις διαφορετικές επιλογές που τείνουν όμως προς τον ίδιο στόχο: τον έρρυθμο λόγο. Η έμμετρη ποίηση, με τις δομικές της προνομίες διαμορφώνει πάντοτε ρυθμικές ενότητες, ενώ κινδυνεύει διαρκώς από τη μονοδιάστατη ρυθμολογία της· ο ελεύθερος στίχος, προνομιακός μέσα στη θεωρητική πολλαπλότητα των δυνατοτήτων του, που προέρχονται, κυρίως από τη γραμματικο-συντακτική παρακαταθήκη, κινδυνεύει διαρκώς από την κατάλυση της ίδιας της ουσίας της ποίησης, που ο ρυθμός είναι η βασική συνιστώσα της, καταφεύγοντας σε ρητορικά σχήματα που ούτως ή άλλως δεν αποκλείονται και από την έμμετρη ποίηση.]

Το ρητορικό σχήμα της επαναφοράς, πάντως, διαμορφώνεται κατά κανόνα: α. με την προφανή επανάληψη λέξεων ή φράσεων ή συντακτικών τύπων και β. με μορφές όπως οι απαριθμήσεις ή οι κατάλογοι[1] Το κυρίαρχο αυτό σύστημα –και θα ήθελα να τονίσω ότι δεν εντόπισα ούτε μία εξαίρεση στο σύνολο του έργου του Μανόλη Αναγνωστάκη, όπως περιέχεται στη συγκεντρωτική έκδοση *Τα ποιήματα 1941-1971*– δίνει το μέτρο μιας συστηματικής ρητορικής που κερδίζει σε δύναμη όταν πυκνώνει σε συνδυασμούς· τα παραδείγματα που παρουσιάζω, είναι ένα ελάχιστο δείγμα των συνηθέστερων μορφών που συναντούμε στο έργο του.

ΤΩΡΑ

Κι όμως, Δημήτρη, **ξανά πίσω δεν πρέπει να γυρίσουμε**
Χρέος μας είναι πια **να** μη **γυρίσουμε.**
Ας ξανατραγουδήσουμε **πάλι** εκείνο το τραγούδι που λέγαμε στην αρχή
Ας ξανασκεφτούμε τα **ίδια πάλι** πράγματα όπως όταν ξεκινήσαμε
Γιατί όλα ξέρεις, πως **τελειώνουνε** και μόνο ένα δεν **τελειώνει**
Γιατί κι η **ίδια** η **ζωή, Δημήτρη,** είναι κι αυτή όμορφη
Όσο κι αν έζησε κανείς μέρες πολύ κακές
Όσο κι αν είν' μοιραίο να **τις ζήσει** ή **κι αν τις ζει** ακόμα.
Τώρα που φτάσαμεν **εδώ δεν πρέπει να ξαναγυρίσουμε.**
Πιο καλά να σταθούμε **εδώ,** μα όχι **πάλι πίσω.**

Εποχές

★

ΕΣΥ ΜΟΝΟ ΤΟ ΞΕΡΕΙΣ...

Η.

Εσύ μόνο το ξέρεις
Πως χάνεσαι τώρα **πως βουλιάζεις**
Μέσα στα ωραία χρόνια **στ' άσπρα** πουκάμισα
Στ' άσπρα χαμόγελα **στ' άσπρα καινούρια** βιβλία
Εσύ μόνο το ξέρεις πως βουλιάζεις
Μές στα καινούρια ρούχα **στους** φρέσκους δρόμους
Στα χειροκροτήματα όταν περνάς
Στους ευγενείς ψιθύρους που **πληθ**αίνουν μπρος σου.
(«Πλήθος **ενέδρες** της ζωής παραμονεύαν την πτώση σου»).
Ενέδρες από **χειροκροτήματα** σαν κούφιες ριπές.

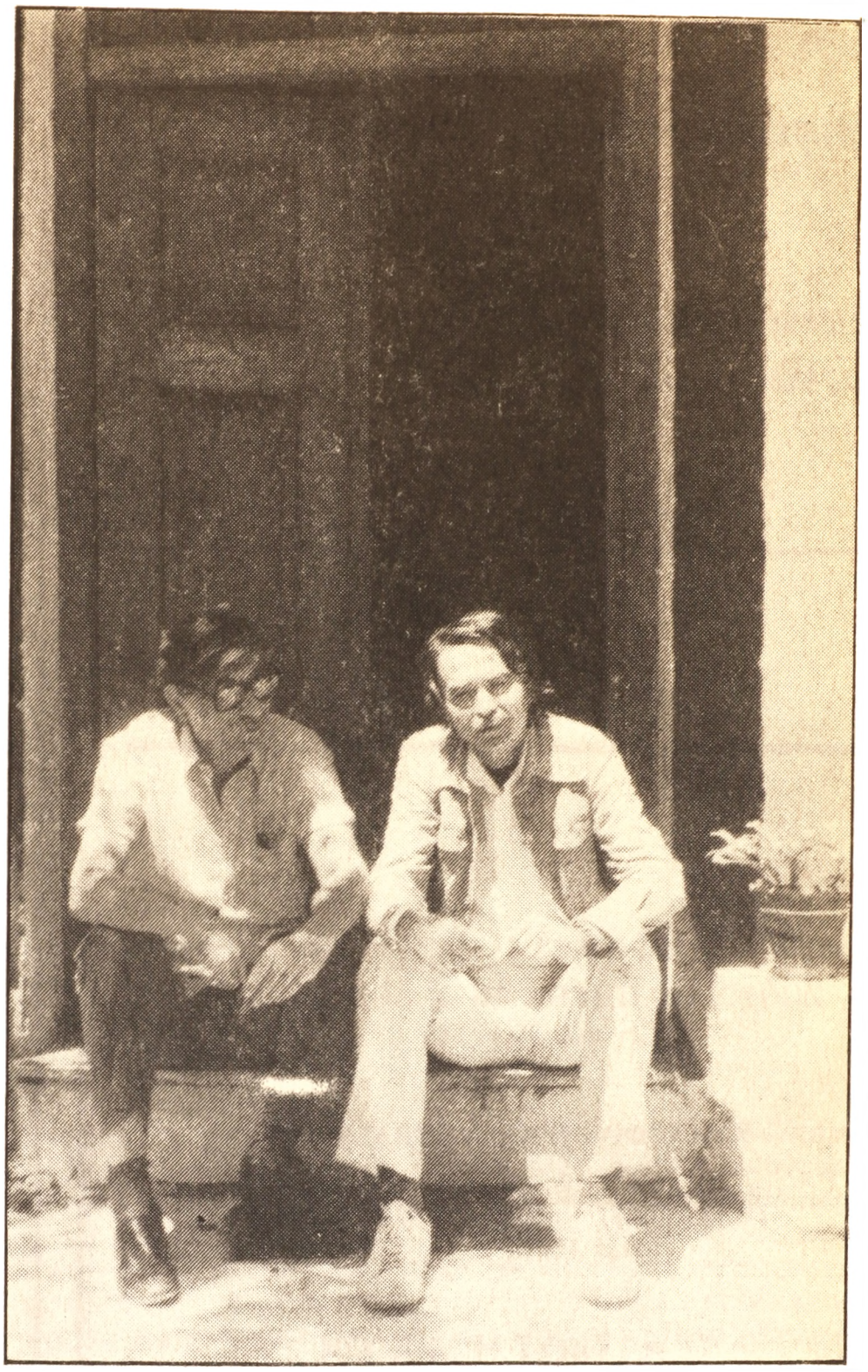
Η Συνέχεια 3

★

ΠΡΟΣΧΕΔΙΟ ΔΟΚΙΜΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Οι τσαγκαράδες να φτιάχνουν **όπως πάντα** γερά παπούτσια
Οι εκπαιδευτικοί να συμμορφώνονται με το αναλυτικό πρόγραμμα του Υπουργείου
Οι τροχονόμοι να σημειώνουν με σχολαστικότητα τις παραβάσεις
Οι εφοπλιστές να καθελκύουν διαρκώς νέα σκάφη
Οι καταστηματάρχες ν' ανοίγουν και να κλείνουν σύμφωνα με το εκάστοτε ωράριο
Οι εργάτες **να συμβάλλουν ευσυνείδητα στην κάθοδο του επιπέδου** παραγωγής
Οι αγρότες **να συμβάλλουν ευσυνείδητα στην κάθοδο του επιπέδου** καταναλώσεως
Οι φοιτητές να μιμούνται τους δασκάλους τους και **να μην πολιτικολογούν**
Οι ποδοσφαιριστές να μη δωροδοκούνται πέραν ενός λογικού ορίου
Οι δικαστές να κρίνουν κατά συνείδησιν και εκτάκτως μόνον, κατ' επιταγήν
Ο τύπος να μη γράφει ό,τι πιθανόν να εμβάλλει εις ανησυχίαν τους φορτοεκφορτωτάς
Οι ποιητές **όπως πάντα** να γράφουν ωραία ποιήματα.

Ο Στόχος



Με τον φίλο του σκηνοθέτη Λάκη Παπαστάθη στον Κισσό του Πηλίου, το καλοκαίρι του 1984

Παράλληλα, μπορούμε να εντοπίσουμε και δύο διαμετρικά αντίθετες επιλογές, εξίσου όμως δραστικές ως προς τη διατάραξη του κανόνα του ισοσυλλαβισμού: 1. της έκτασης του στίχου, ανεξαρτήτως του αριθμού συλλαβών, έως την ανάπτυξη ενός πλήρους νοήματος, και τον τερματισμό κάθε στίχου σε αντιστοιχία με τις παύσεις που επιβάλλει ο προφορικός λόγος και 2. τη χρήση των συνεχών διασκελισμών, έτσι ώστε να μεταφέρεται το νόημα, μέσα από τη συντακτική συνέχεια, από τον ένα στίχο στον άλλο[14].

Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η χρήση αυτών των αντιθετικών τρόπων καταλήγει να υποστηρίζει την κοινή υπόθεση της αφηγηματικότητας. Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ποίηση κατεξοχήν αφηγηματική, αξιοποιεί και τις δύο αυτές εκδοχές προς την κατεύθυνση ενός συνεχούς λόγου, που δεν παύει όμως να αρτιώνεται ποιητικά με τη ρητορική του προφορικού λόγου, που θέλει παύσεις κατά τις νοηματικές ενότητες, αλλά αντέχει και στη συνεχή –μονολογική– ροή που προσεγγίζει τον παραληρηματικό λόγο. Η έμμετρη ποίηση στο σημείο αυτό θα είχε να προσφέρει τη δημώδη μορφή της παραλογής ή τη σταθερή μορφή της μπαλάντας· ο νεωτερικός Αναγνωστάκης **διαμορφώνει μια νεωτερική μπαλάντα**, που λειτουργεί συνθετικά. **Ωστόσο, στο σημείο αυτό** θα μπορούσε να τεθεί μία ακόμη υπόθεση **ως προς τις επιλογές του**, που συνδέει κατά κάποιο τρόπο το ζήτημα της αφηγηματικότητας με τη συνά-

Γραφτείτε συνδρομητές στο ΑΝΤΙ

Για να ενημερώνεστε
και να προβληματίζεστε

Ἐκδόσεις Στιγμή
ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93, ΑΘΗΝΑ 114 73
τηλ. 36.44.064

•

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ

Μανόλη Ἀναγνωστάκη

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ
(1941-1971)

ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ '68-'69
ποίηση

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΑΝΟΥΣΟΣ ΦΑΣΣΗΣ
Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του
Μία πρώτη ἀπόπειρα κριτικῆς προσέγγισης
πεζογράφημα

ΑΝΤΙΔΟΓΜΑΤΙΚΑ
ἄρθρα καὶ σημειώματα (1946-1977)

ΤΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ
σημειώσεις κριτικῆς

φειά του προς τον πεζό λόγο και προκρίνει, ὡς ἕνα βαθμό, μια πιθανή εσωτερική ερμηνεία για τις επιλογές του Αναγνωστάκη, που φαίνεται –και από το σύνολο της συγγραφικής του δραστηριότητας και της πνευματικής του παρουσίας– να επιδιώκει την αφήγηση μιας ιστορίας, ἡ καλύτερα, την αφήγηση μια ιστορίας των «δύσκολων καιρών».

Τι είναι όμως αυτό που κάνει τον Αναγνωστάκη, έναν ποιητή που δηλώνει το τέλος της ποιητικής του παρουσίας το 1971, να εμφανίζεται το 1980 ως Μανούσος Φάσσης, με έμμετρη ποίηση και να επανεμφανίζεται πάλι το 1987, με παρόμοιο τρόπο, με την προσθήκη βέβαια του αφηγηματικού κειμένου και της μερικής αποκάλυψης του προσωπείου του;

Τι είναι αυτό που κάνει τον Αναγνωστάκη, του ιδιωτικού σπαραγμένου λόγου του 1983, με την ιδιωτική έκδοση του *ΥΓ.*, να εμφανίζεται δημοσιοποιώντας την ίδια έκδοση το 1992;

Τα ερωτήματα αυτά αν τα θέτω δεν είναι τόσο για να πάρω μιαν απάντηση από τον ίδιο τον Αναγνωστάκη, που θα μπορούσε, βέβαια, καθώς είναι ανάμεσά μας, να μας δώσει τη δική του απάντηση, τη δική του εκδοχή, που θα είχε και το αυτόνομο ενδιαφέρον της. Τα θέτω, κυρίως, για να αποτυπώσω αυτή την εξαιρετικά ευαίσθητη διαπλοκή που εμφανίζεται από το ίδιο του το έργο και που –εν γνώσει ἡ ανεπιγνώστως– διαμορφώνει: έμμετρος λόγος ἡ / και αφηγηματικός λόγος - παράδοση ἡ / και νεωτερικότητα - λογοτεχνία ἡ / και ιστορία. Οι έμπρακτες απαντήσεις που δίνει –εν μέρει κατορθωμένες και εν μέρει σπαραγμένες– εγγράφουν τα μεγάλα ιδεολογικά διλήμματα που βίωσε και η προηγούμενη γενιά· διλήμματα που φαίνεται να εκπνέουν στις μέρες μας.

Αναρωτιέμαι: είχε, άραγε, ποτέ ο λυρισμός ιδεολογία άλλη εκτός από το λυρισμό;

Ἄντεια Φραντζή

1. Β' ανατύπωση της έκδοσης του 1985 (εκδ. στιγμή, 1989).
2. Η ιδιωτική έκδοση του 1983 μετατράπηκε σε δημόσια χειρονομία με την έκδοση του 1992 (εκδ. Νεφέλη).
3. Εκδόσεις «Αμοργός», 1980.
4. Εκδόσεις στιγμή, 1987.
5. Αν και για τουλάχιστον ένα γίνεται φανερό από τα συμφραζόμενα ότι έχουμε ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη. Βλ. *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης (...)*, ὁ.π., σ. 24:

«Αγαπημένη,/κόβοντας χαμομήλια/και βλέποντας τη θάλασσα/θα ξαναπούμε/την παιδική μας δέηση/μαζί με τα πουλιά και τα φύλλα./Και από μακριά τα σήμαντρα/των παιδικών εκκλησιών/θα τραγουδούν το τραγούδι/της τρυφερής Ναζαρέτ/πάνω από τους πράσινους κάμπους.».

6. *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης (...)*, ὁ.π., σ. 24: «Αγαπημένη...», σ. 34-35: «Χαίρε, ω χαίρε» και σ. 94-97: «Le fin du voyage».
7. Βλ. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Αντιδογματικά* (εκδ. στιγμή, 1985), «Και πάλι για τον υπερρεαλισμό», σ. 15-22.
8. Ὁ.π., «Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», σ. 41-59.
9. Για το θέμα αυτό βλ. τις πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Α. Αργυρίου στο δημοσίευμά του σ' αυτό το τεύχος.
10. Ἄντεια Φραντζή, *Οὕτως ἡ ἄλλως*, «Μανόλης Αναγνωστάκης: η "πρόκληση" του Μανούσου Φάσση», σ. 28-42, ιδίως στη σ. 37-39.
11. Ὁ.π, σ. 39, σημ. 21.
12. *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης (...)*, σ. 41.
13. Η διάκριση που μπορεί να γίνει από τις παραδομένες μορφές απαριθμήσεων ἡ καταλόγων, που προέρχονται κυρίως από το έπος και τη Βίβλο, στηρίζεται στη χρήση της ίδιας μεθόδου με ειρωνική, όμως, απόκλιση, δηλαδή με την απαρίθμηση ἡ τον κατάλογο ασυναφών αντικειμένων, που από τη συνύπαρξή τους και μόνο προκύπτει το παραξένισμα.
14. Βλ. σχετικά με την παραπάνω ταξινόμηση το βιβλίο του Paul Fussell, *Poetic meter and poetic form* (Random House), «Free verse», σ. 76-89.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΠΙΝΗΣ

ΕΝ ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΙ

(Σκέψεις και σχόλια για το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη)

Είχα την άποψη, ότι η προσέγγιση της ποίησης, η οποία και αποτελεί την έκφραση ενός ακραίου υποκειμενισμού, δεν μπορεί παρά να προσδιορίζεται καθοριστικά από έντονα υποκειμενικά κριτήρια. Οι τυχόν υπάρχοντες αντικειμενικοί προσδιορισμοί σε συνδυασμό μ' ένα περισσότερο ή λιγότερο εκτεταμένο υπόστρωμα θεωρητικής γνώσης, απλώς εξομαλύνουν τις εξπρεσιονιστικές μας εξάρσεις και υποβοηθούν την αντικειμενικοποίηση αυτής της προσέγγισης. Σύμφωνα με μια τέτοια άποψη, η διερεύνηση και αξιολόγηση ενός ποιητικού κειμένου πρέπει να εμπεριέχει και ποικίλης μορφής δημιουργικές προεκτάσεις. Ακόμη θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς στο σημείο αυτό, ότι στην τελική φάση «προσπέλασης» είναι αυτές ακριβώς οι δημιουργικές υπερβάσεις που καθορίζουν αποφασιστικά και τον βαθμό διείσδυσης στα ενδότερα «τοιχώματα» και σε τελική ανάλυση στον πυρήνα του έργου.

Αποτελούν όμως όλες αυτές οι προϋποθέσεις την ικανή και αναγκαία συνθήκη για ένα καλό αποτέλεσμα; Ασφαλώς όχι. Πρέπει ώς ένα βαθμό αυτή η προσέγγιση να υποβοηθείται και από το ίδιο το έργο, αφήνοντας επιφανειακά έστω μερικά ανοίγματα προσπέλασης άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο διακριτά, ανάλογα με την οξύτητα της όρασής μας. Ωστόσο υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η δυσκολία προσέγγισης δεν οφείλεται στην ανυπαρξία τέτοιων ανοιγμάτων ή την αδυναμία εντοπισμού τους, αλλά αντίθετα στο «υπερβολικό εύρος» και την «ευκολία» με την οποία τα επισημαίνουμε. Κι έτσι, αυτό που ονομάζουμε φανερή ποίηση, στην περίπτωση αυτή καθίσταται η κρυπτικότερη της κρυπτικής. Θεωρώ ότι έναν τέτοιο όρο πληροί το *ΥΓ.* του Μανόλη Αναγνωστάκη και θα εξηγήσω αμέσως γιατί.

Κατ' αρχήν ο απόλυτα «αντιποιητικός» τόνος και η «ξηρότητα» της έκφρασης, που φτάνει ώς τα όρια της «αυτοκαταστροφής» ως προς το «ποιητικό» της αποτέλεσμα, αποτελεί το πρώτο μεγάλο άνοιγμα που μεταστοιχειώνεται για τον απαιτητικό αναγνώστη σε τείχος απροσπέλαστο. Γλώσσα μαυρόασπρη χωρίς ποιητικούς ιριδισμούς, φράση ασθαμαίνουσα, ημιτελής, για ποια δυναμική ισορροπία «μορφής - περιεχομένου» μπορεί να μιλήσει κανείς, στην περίπτωση αυτή; Και χωρίς τα αμυδρά έστω σημεία «διαταραχής» μιας τέτοιας «παλμικής κίνησης» πώς να εντοπίσεις τα αδιόρατα νήματα που οδηγούν μέσω μιας περισσότερο ή λιγότερο τεθλασμένης οδού στους ενδότερους συνειδησιακούς χώρους του ποιητή; Για να γίνω όμως σαφέστερος δεν μπορώ παρά να ανατρέξω σε ορισμένους παραλληλισμούς. Γράφει λοιπόν ο Οδυσσέας Ελύτης στο *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου:*

Έλα τώρα χέρι μου δεξί
κείνο που σε πονεί δαιμονικά ζωγράφισέ το...

Κατά την άποψη μου, οι δύο αυτοί στίχοι θα μπορούσαν από μόνοι τους ν' αποτελέσουν μια αυτόνομη ποιητική μονάδα αντίστοιχη μ' αυτές που συνθέτουν το *ΥΓ.* Και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο εξυπηρετούν έναν από τους σκοπούς για τους οποίους επιλέχτηκαν. Ο άλλος θα φανεί στη συνέχεια. Ας παραλληλίσουμε τώρα με το δίστιχο αυτό του Ελύτη ένα δίστιχο του Αναγνωστάκη από το *ΥΓ.* χωρίς κανένα συγκεκριμένο κριτήριο επιλογής.

Με περνούσες επτά χρόνια αλλά πρόλαβες
και πολέμησες στην Ισπανία

Μέσα στο πλαίσιο μιας αυστηρής εκφραστικής λιτότητας στον Ελύτη, έχουμε τη μέγιστη δυνατή φόρτιση της γλώσσας. Κι είναι εμφανής η αγωνία και η ένταση του ποιητή να ισορροπήσει στις δύο αυτές εκ διαμέτρου αντίθετες κατευθύνσεις. Στον Αναγνωστάκη δεν διακρίνει κανείς καμιά τέτοια προσπάθεια, γιατί την έχει υπερβεί ήδη μέσα στο υποσυνείδητό του. Η «μάχη» έχει συντελεστεί μέσα του, ερήμην του αναγνώστη. Προς τα έξω φαίνεται μόνο ο κουρνιαχτός και η ερημία, για να θυμηθούμε το Σολωμό, και η ηρεμία του τοπίου μετά τη μάχη, τα ακρωτηριασμένα μέλη και τα

Στο αεροδρόμιο Θεσσαλονίκης με τον Λεωνίδα Κύρκο και μέλη του ΚΚΕ Εσωτερικού. Εκλογές '81

«υπολείμματα» αυτής της «σύγκρουσης».

Μετά από μια τέτοια εσωτερική διεργασία, η λιτότητα της έκφρασης είναι δεδομένη, εξ ορισμού θα έλεγε κανείς. Δεν σου αφήνει την παραμικρή υποψία ο Αναγνωστάκης να υποθέσεις ότι θα μπορούσαν να ήταν διαφορετικά τα πράγματα.

Γι' αυτό ακριβώς και δεν διακρίνεις καμιά προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση, αφού όλα είναι τελειωμένα μέσα του και «... κρυμμένα βαθιά...».

Το ίδιο ασφαλώς ισχύει και σε σχέση μ' αυτό που ονομάζουμε συναισθηματική φόρτιση της γλώσσας. Ούτε επιθετικοί προσδιορισμοί ούτε επιφωνήματα και επικλήσεις ούτε καν μια ανεπαίσθητη αυξομείωση των τόνων της φωνής του. Μια επίπεδη διάταξη αντιρητορική αλλά και «αντιποιητική» σε ύπερτατο βαθμό, που όπως είπαμε, αγγίζει τα όρια της «αυτοκαταστροφής».

«Έλα τώρα...», γράφει ο Ελύτης. Κι αμέσως ο αναγνώστης αισθάνεται την έλξη του ποιητή που επιχειρεί μια αφύπνιση κι έναν «εγκλωβισμό» συμμετοχής.

Ο Αναγνωστάκης δεν έχει καμιά τέτοια πρόθεση, είναι σαν να μιλάει ερήμην του αναγνώστη, για μια καθαρά προσωπική του υπόθεση που δεν αφορά κανέναν άλλον.

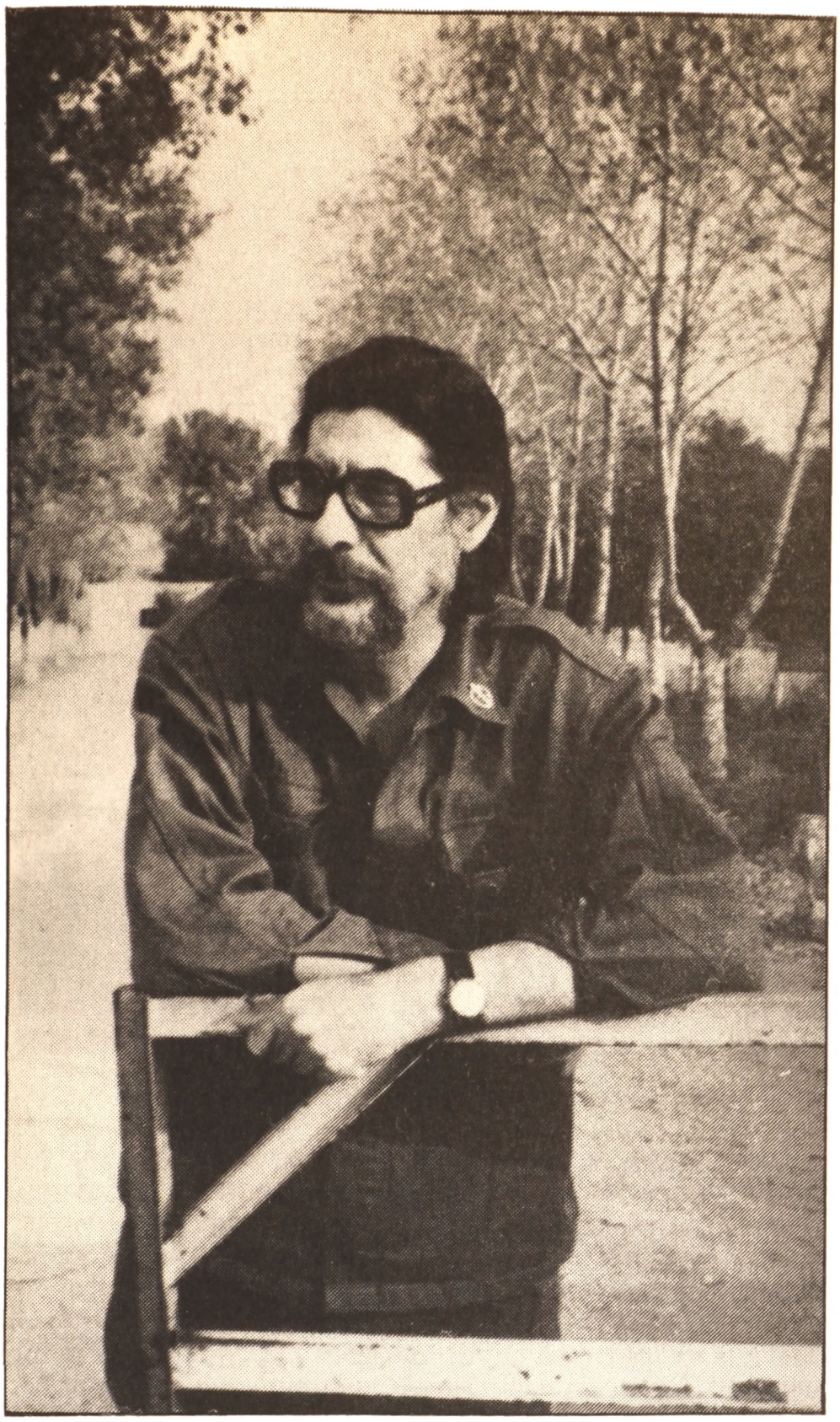
Με περνούσες μόνο επτά χρόνια

Αν προσπαθούσε λίγο να προσελκύσει την προσοχή μας με μέσα ποιητικά που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν και σαν σήματα ερμηνευτικά των προθέσεών του, θα μπορούσε να χρωματίσει κάπως τη φωνή του. «Κρίμα» θα μπορούσε να πεί ίσως που ήμουν επτά χρόνια μικρότερός σου και δεν πρόλαβα να πολεμήσω στην Ισπανία. Με τον δικό του ασφαλώς τρόπο. Όμως, τίποτα απ' όλα αυτά. Αδιαφορεί πλήρως, δεν εκπέμπει κανένα «ελκυστικό» σήμα προς τον αναγνώστη, δεν νοιάζεται να τον αφυπνίσει και πολύ περισσότερο να τον εγκλωβίσει στον δικό του κόσμο, με μια ανεπαίσθητη έστω αυξομείωση των τόνων της «αφήγησής» του. Κι ενώ ο Ελύτης συνεχίζει την εξομολόγησή του, ο Αναγνωστάκης συνεχίζει να εκπέμπει σήματα και μηνύματα ερμηνευτικά καθώς συνεχίζει* το μονόλογό του με μια αχρωμία καταλυτική που αγγίζει τα όρια της «ποιητικής αφωνίας». Στερώντας κάθε δικαίωμα στον αναγνώστη να υποψιαστεί και το ελάχιστο για το μέγεθος της «ψυχικής του διαταραχής».

Δεν μπορώ άλλο να συγκρατηθώ στο σημείο αυτό και να μην ομολογήσω το πόσο με έχει εντυπωσιάσει αυτή η τρομακτική αξιοπρέπεια, που αποτυπώνεται με τόση ενάργεια στην «απρόσωπη» και απέριττη αυτή ποιητική γραφή.

...χέρι δεξί
κείνο που σε πονεί δαιμονικά ζωγράφισέ το

συνεχίζει ο Ελύτης. Πόσα διακριτικά ασφαλώς αλλά και εμφανώς διακριτά ανοίγματα δεν υπάρχουν εδώ; «χέρι δεξί» κατ' αντιδιαστολή προς το αριστερό, «πόνος δαιμονικός» που πρέπει να ζωγραφιστεί για να ανακουφιστεί ενδεχομένως από τον εσωτερικό πόνο ο ποιητής. Λέξεις που μαγνητίζουν και εκπέμπουν μηνύματα πολλαπλά, κι ανοίγουν δρόμους προσπέλασης από ένα πλήθος «κομβικών» σημείων του εξωτερικού ποιητικού πλέγματος, προς τους ενδότερους χώρους του «ποιητικού γίγνεσθαι». Κι ο Αναγνω-



Επιστράτευση, 1974. Στο Κιλκίς

στάκης; Απλώς συνεχίζει την ίδια «άχρωμη» αφήγησή του.

... αλλά πρόλαβες
και πολέμησες στην Ισπανία.

Όλα είναι τόσο «ανοιχτά» και γι᾽ αυτό τόσο κλειστά. Από το σημείο αυτό βέβαια αρχίζει και η μεγάλη περιπέτεια για τον αναγνώστη, για την οποία θα μιλήσουμε αναλυτικότερα στη συνέχεια.

Και φτάνουμε ήδη στο σημείο να προβάλουμε το δεύτερο λόγο, που καθιστά το *ΥΓ.*, κατά την άποψή μας, μια άκρως κρυπτική ποίηση.

Δεν περίμενες πια κανένα γράμμα.
Τα παλιά φτηνά οικογενειακά έπιπλα
Η διαδοχή των ημερών.

Ποια είναι η αφετηρία αυτών των στίχων, που υπό ορισμένες προϋποθέσεις μπορούν να θεωρηθούν ολοκληρωμένες και αυτόνομες ποιητικές μονάδες;

Ποιος ο «σκοπός» τους; Πολλοί και κανείς. Είναι η δεύτερη μεγάλη δυσκολία που συναντάμε στην προσέγγιση του ποιητικού περιεχομένου, άλλοτε περισσότερο κι άλλοτε λιγότερο, σ᾽ όλο το φάσμα της συλλογής. Αυτές οι μεμονωμένες και αυτόνομες ποιητικές μονάδες φαίνεται να μην προέρχονται από πουθενά και να μην οδηγούν πουθενά. Έχεις την εντύπωση ότι αποτελούν «τα ακουστά μισόλογα» ενός υπόκωφου μουρμουρητού χωρίς αρχή και τέλος. Μερικά δεν αποτελούν ούτε καν ολοκληρωμένες συμβατικές φράσεις.

Πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά...

Κι άλλοτε πάλι περιορίζονται σε μια και μοναδική λέξη, μια εύλογη

Σιωπή

Το περιεχόμενο των ελλειμματικών αυτών «υπολλειμμάτων» κατά κανόνα είναι πολύ μικρότερο εκ πρώτης όψεως από την απαιτούμενη κρίσιμη μάζα για την «έκρηξη». Ο αναγνώστης μένει άφωνος μπροστά σ᾽ αυτήν την απόλυτη στέρηση που του επιβάλλει ο ποιητής. Από όσα συντελούνται μέσα στην πολυσύνθετη σκέψη και τον «ψυχικό του αναβρασμό» δεν ξεφεύγει σχεδόν τίποτα που να σε οδηγεί έστω και έμμεσα στη περιφέρεια και πολύ λιγότερο στην καρδιά του προβλήματος.

Ελάχιστα μονάχα σημάδια που ατυχώς κατά την άποψή μου έχουν ονομασθεί από μερικούς ποιητικά θραύσματα ή σπαράγματα. Κάτι που συνειρμικά υποβάλλει την αίσθηση μιας έκρηξης που δεν φαίνεται πουθενά. Αντίθετα αποτελούν, μπορεί να πει κανείς, «τα υπολείμματα μιας εκπνοής». Το τελικό τμήμα της καμπύλης που τείνει ασυμπτωτικά στο μηδέν. Με τη δική της όμως δυναμική που η έντασή της μάλιστα μεταβάλλεται αντιστρόφως ανάλογα προς τον βαθμό απόσβεσης. Η μόνο διακριτή προσπάθεια του ποιητή περιορίζεται σ᾽ ένα μονάχα σκοπό. Να μην του ξεφύγει τίποτα και «προδοθεί».

Από το σημείο αυτό και μετά ο αναγνώστης είναι ελεύθερος να σκεφτεί οτιδήποτε. Και εδώ βρίσκεται το «δράμα» του. Η απόλυτη ελευθερία αποτελεί και τη μεγάλη, την ανυπέρβλητη δυσκολία που αντιμετωπίζει κανείς να πορευτεί σε μια τόσο «ευκολοδιάβατη» περιοχή. Τα φραστικά αυτά «υπολείμματα» δεν αποτελούν ασφαλώς ποιητικά άνθη ή ώριμους και χυμώδεις ποιητικούς καρπούς που είναι έτοιμοι να τους γευτεί κανείς, αλλά «παραφυάδες» που πρέπει να φυτέψει και να καλλιεργήσει με πολύ κόπο μέσα του για να φυτρώσουν τελικά τα άνθη και να ωριμάσουν οι καρποί. Και για να συνεχίσουμε τις συγκριτικές μας αναφορές, ας επανέλθουμε και πάλι στον Ελύτη. Πόσο πιο αποκαλυπτικός δεν γίνεται ο Ελύτης και από αυτή την άποψη στο δίστιχο που έχουμε ήδη αναφέρει; Στην υποτιθέμενη κρυπτική αυτή ποίηση του Ελύτη, αλήθεια, πόσο πιο εμφανής απ᾽ ό,τι στη «φανερή» ποίηση του Αναγνωστάκη δεν προβάλλει για τον επαρκή αναγνώστη και η αφετηρία και ο σκοπός και το περιεχόμενο του ποιήματος; Αλλά τι είναι επιτέλους το *ΥΓ.*, αφού δεν διαθέτει, όπως έχουμε ισχυριστεί τώρα, κανένα από τα συμβατικά γνωρίσματα της ποίησης; Κακή ποίηση ή ούτε καν ποίηση; Ούτε το ένα, ασφαλώς, ούτε το άλλο. Απλά και μόνο, κατά την άποψή μου, είναι πέρα από αυτό που ονομάζουμε ή που έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε ποίηση. Και δεν το λέω ασφαλώς για να πρωτοτυπήσω. Το εννοώ. Το κύριο μέλημά μου στη συνέχεια θα είναι αυτό ακριβώς να αποδείξω, ψάχνοντας πια όχι για κριτήρια ποιητικά, όπως έκανα ώς τώρα, αλλά τουναντίον για «αντιποιητικά» γνωρίσματα που κυριαρχούν ποικιλοτρόπως σ᾽ όλο το φάσμα της συλλογής. Που συνθέτουν τη δική τους δυναμική και διαμορφώνουν το δικό τους ασφαλώς ιδιόμορφο αισθητικό αποτέλεσμα.

Κάθε σύγχρονη γενιά στη ζωγραφική (ξεκινώντας από τον Malevich) έφτιαχνε το δικό της είδος «λευκών» πινάκων. Ήταν μια εσωτερική ανάγκη για απελευθέρωση από όλα τα «μαλάματα», για να θυμηθούμε τον Σεφέρη. Αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα στην πορεία της τέχνης γενικότερα, αν το μεταφέρουμε στην πορεία του ίδιου του καλλιτέχνη, φανερώνει μια τάση απελευθέρωσης από τα ίδια του τα εκφραστικά μέσα, που συντελείται με μια εκφραστική υπέρβαση τη δεδομένη στιγμή. Άλλωστε, όπως είναι γνωστό, ο κάθε δημιουργός λίγο-

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης και οι Πάνος και Βούλα Θασίτη, Νόρα Αναγνωστάκη, Κλείτος και Φιλιώ Κύρου

πολύ μεταφέρει μέσα του σε μικρογραφία ολόκληρη την ιστορία της τέχνης που υπηρετεί.

Αλλά αυτές οι γενικές παρατηρήσεις μπορεί να έχουν οποιαδήποτε σχέση με την περίπτωση του Μανόλη Αναγνωστάκη; Από ποια μαλάμματα είχε ανάγκη να απελευθερωθεί η τέχνη του; Επειδή ακριβώς δεν υπάρχουν τέτοιου είδους μαλάμματα στην ποίησή του, ούτε και στο πρώτο ακόμα ξεκίνημά της, οποιαδήποτε τάση απελευθέρωσης θα προκαλούσε την απόρριψη και των ελάχιστων και «αναγκαίων» μέσων που απαιτούνται για τον προσδιορισμό μιας κοινώς αποδεκτής «ποιητικής γραφής» και θα οδηγούσε στην καταλυτική γυμνότητα του *ΥΓ.* Κι ενώ το τελικό αποτέλεσμα φαίνεται να εντάσσει, από άποψη «διαδικασίας», και την περίπτωση Αναγνωστάκη μέσα στο πλαίσιο του γενικού κανόνα που αναφέραμε προηγουμένως, εν τούτοις, τα «κίνητρα» ασφαλώς και υπαγορεύουν μια σαφή εξαίρεση.

Το *ΥΓ.*, όπως είναι γνωστό, γράφτηκε πριν από το '83, όταν δηλαδή ο Αναγνωστάκης βρισκόταν σε πλήρη πολιτική δράση. Κι όμως, ερμηνεύει και ερμηνεύεται περισσότερο από τη μετέπειτα στάση και αποχή του από τα κοινά παρά από την εργώδη συμμετοχή του την εποχή που το συνέθετε. Κι αυτό που εκ πρώτης όψεως φαίνεται παράδοξο και αντιφατικό αποτελεί ίσως τη βασικότερη προϋπόθεση που πρέπει να πληροί κάθε γνήσιο έργο τέχνης. Γιατί φανερώνει την ειλικρίνεια που πρέπει να χαρακτηρίζει τον δημιουργό την «ύστατη στιγμή της προσφοράς του». Που πολλές φορές μπορεί να βρίσκεται σε πλήρη διάσταση με όλα τα εξωτερικά γνωρίσματα της συμπεριφοράς του ως ατόμου και ως αυτόνομης μονάδας που δρα μέσα στο πλαίσιο ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου. Είναι τόσο γνωστό στην προκειμένη περίπτωση το παράδειγμα του Balzak, που δεν χρειάζεται ασφαλώς να αναφερθεί λεπτομερώς για άλλη μια φορά.

Όταν, λοιπόν, δρούσε πολιτικά ο Αναγνωστάκης, μέσα του ένιωθε ήδη την καταλυτική απόρριψη των πάντων. Το *ΥΓ.* αποτελεί το «αρνητικό» της κοινωνικής και πολιτικής δράσης εκείνης της εποχής. Την αποτύπωση χωρίς την προσθήκη κανενός είδους ρετουσαρίσματος των βαθύτερων και γνησιότερων «αλλοιώσεων» του ποιητή. Και για να συνεχίσουμε μ' έναν τέτοιο παραλληλισμό, είναι σαν να αφήνει ο Αναγνωστάκης στο *ΥΓ.* την προσπάθειά του «ημιτελή». Παραιτείται ηθελημένα από τη διαδικασία της «εμφάνισης του φιλμ», αφήνοντας κατά κάποιο τρόπο την ευθύνη γι' αυτό στον αναγνώστη. Ο Αναγνωστάκης δεν νιώθει, λοιπόν, την ανάγκη να αποχρωματίσει το λόγο του, γιατί κάπου τον είχαν θαμπώσει ήδη τα χρώματά του που χρησιμοποιούσε κατ' εξακολούθηση ώς εκείνη τη στιγμή. Το *ΥΓ.* δεν προέκυψε από μια τέτοια αναγκαιότητα αλλά από μια βαθύτατη εσωτερική αναγκαιότητα «απόρριψης της ίδιας της ποίησης». Όσο κι αν αυτό ηχεί τόσο παράδοξα. Μια απόρριψη, εν τούτοις, που συντελείται με τρόπο ποιητικό. Και δεν είναι τόσο η λιτότητα της έκφρασης που δημιουργεί το αισθητικό αποτέλεσμα όσο η δυναμική της αφαίρεσης που κρύβεται πίσω απ' αυτήν. Είναι περισσότερο η «κίνηση», η «χειρονομία» και λιγότερο το αποτέλεσμα. Και απ' αυτή την άποψη θεωρώ το *ΥΓ.* με το «ρεαλιστικό» του περιεχόμενο ότι αγγίζει τα όρια μιας ακραίας ποιητικής αφαίρεσης. Το *ΥΓ.* λειτουργεί μ' έναν τρόπο που είναι αντίστροφος προς αυτόν που έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε στην λειτουργία της ποίησης. Ενώ δηλαδή έχουμε συνηθίσει να εντοπίζουμε την «προσπάθεια» του ποιητή να «φανερώσει» το ποίημα, στο *ΥΓ.* διακρίνουμε το αντίστροφο, την «προσπάθειά» του δηλαδή να το «αποκρύψει». «Αποφλοιώνοντας» τη γλώσσα από κάθε «ποιητική επένδυση» και «αποδυναμώνοντας» την εκπνοή του στο μη περαιτέρω, αναθέτει ουσιαστικά στον αναγνώστη την «ευθύνη» της «ανασύνθεσης». Είναι σαν να δημιουργεί ο ποιητής μέσα του με

Σεράγεβο, 1987. «Για να δουν τι έχασαν» – καταπώς λέει ο Μανόλης Αναγνωστάκης

την τρομαχτική του εσωστρέφεια ένα αβυσσαλέο ποιητικό κενό που αναρροφά ολόκληρη σχεδόν την ποιητική μάζα, αφήνοντας έξω από την «επικράτειά» του ορισμένα μονάχα σκληρά υπολείμματα, με τα οποία ο αναγνώστης είναι υποχρεωμένος να ανασυνθέσει την «ζώσα» και «αόρατη» ύλη του.

Αυτή η «βίαιη» κίνηση, που η έντασή της, όπως φαίνεται, είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την «υποτονικότητα της εκπνοής», αποτελεί μια δυναμική παρέμβαση προς τον αναγνώστη με το δικό της καίριο αισθητικό αποτέλεσμα. Είναι μια από τις πολλές «χειρονομίες» που συνθέτουν το σύνολο των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιεί ο Αναγνωστάκης στο άφωνο σχεδόν υστερόγραφό του. Και από τις πιο σημαντικές, κατά την άποψή μου. Γιατί εξωθεί ώς τα ακρότατα δυνατά όρια την ενεργοποίηση του αναγνώστη, που, όπως είναι γνωστό, είναι και το ζητούμενο στη σύγχρονη ποίηση.

Δε θέλω να γνωρίζω πάρα πολύ τους ανθρώπους

κι αμέσως μετά

όλα προς τι;

και συνεχίζει:

Ζήσαμε παιδικά χρόνια νιότη - διαφορετικά.

Όλα σχεδόν τα κρατάει μέσα του κι αφήνει μόνο να του ξεφύγουν προς τα έξω μερικές «συμβατικές» φράσεις. Το ποίημα συντίθεται μέσα του, ερήμην μας, κι εμείς καλούμαστε, όπως είπαμε, να «καλύψουμε» τα κενά και να δώσουμε τις δικές μας προεκτάσεις. Και στην προσπάθειά μας αυτή μένουμε σχεδόν αβοήθητοι. Ούτε λέξεις «δαιμονικές» ούτε «σημαδιακές» φράσεις. Όλα τόσο φανερά και τόσο κρυφά συνάμα.

Μετά από τόσα χρόνια κατάλαβε πως καμιά δεν αγάπησε όσο την Εδουάρδα.

Για ποια Εδουάρδα μιλάει ο Αναγνωστάκης; Όλοι λίγο-πολύ έχουμε τη δική μας Εδουάρδα. Κι είναι σαν να μας λέει: Ας συνθέσει ο καθένας μέσα του το δικό του ποίημα γι' αυτήν.

Βλέποντας κάποτε μια έκθεση του Κανακάκη, πρόσεξα το εξής: Μια τρομαχτική προσπάθεια για τη λεπτομερή απεικόνιση των προσώπων. Μια πορεία δηλαδή εντελώς αντίθετη απ' αυτήν που διακρίνουμε στο *ΥΓ*. Εκ πρώτης όψεως, το χαρακτηριστικό αυτό γνώρισμα στους πίνακες του Κανακάκη θα περίμενε κανείς να λειτουργεί αρνητικά. Κι όμως, συνέβαινε το αντίθετο. Τι ήταν αυτό που δημιουργούσε λοιπόν ένα τόσο απρόσμενο αισθητικό αποτέλεσμα; Νομίζω αυτή η αόρατη «χειρονομία» της υπέρβασης προς τη λεπτομέρεια και όχι η ίδια η απεικόνιση της λεπτομέρειας, όπως ο «λευκός» πίνακας του Malevich προς την αντίθετη φυσικά κατεύθυνση. Όλα, λοιπόν, είναι τόσο σχετικά, τίποτε δεν μπορεί να είναι απόλυτο στην τέχνη γιατί δεν μπορεί να είναι αντικειμενικό. Δεν είναι λοιπόν η λιτότητα αυτή καθ' εαυτή ή το «συρρίκνωμα» και ο «ακρωτηριασμός» της έκφρασης που δικαιώνει αισθητικά το *ΥΓ*., αλλά η ίδια η δυναμική τους. Σε τελική ανάλυση, ένα έργο τέχνης μπορεί να θεμελιώνεται αισθητικά και να καταξιώνεται στη συνείδηση του αναγνώστη ή του θεατή όχι με την ύπαρξη αλλά με την απουσία των συνήθων εκφραστικών μέσων. Είναι μια αισθητική της αφαίρεσης που υλοποιείται μέσω των αντίστοιχων υπερβάσεων του δημιουργού. Κι είναι τα δημιουργικά κενά και η έντεχνη συναρμολόγησή τους που διεγείρουν και εγκλωβίζουν στην περίπτωση αυτή τον αναγνώστη κι όχι η πληρότητα ασφαλώς και η αφθονία των εκφραστικών μέσων. Με όσα έχω αναφέρει ώς τώρα δεν θέλω να ισχυριστώ οπωσδήποτε ότι δεν υπάρχουν και ενδιάμεσες στιγμές στο *ΥΓ*. κι ας κινήθηκα μόνο προς τα ακραία όριά του. Όμως οι ενδιάμεσες αυτές στιγμές δεν είναι εκείνες που καθορίζουν το γενικό κλίμα μέσα στο οποίο κινείται. Απλώς εμπεριέχονται σ' αυτό, χρησιμεύουν σαν «άλλοθι», «λειαίνοντας» τα πλέον αιχμηρά σημεία και πλουτίζοντας με την ιδιόρρυθμη ποιητική κατάφαση την πολυσημία του.

Προκαταλαμβάνοντας ωστόσο τον αναγνώστη, θα σταθώ σε δυο ενδεχομένως ενστάσεις που μπορούν να υποβληθούν από την πλευρά του, για τους έως τώρα ισχυρισμούς μου αλλά και τις παραλεί-

ψεις μου. Το πρώτο που θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς είναι τούτο: Η ποιότητα και το περιεχόμενο των ερεθισμάτων που μας προκαλεί το *ΥΓ.* μας προτρέπουν να το προσεγγίσουμε με κριτήρια καθαρώς αισθητικά; Με τέτοια κριτήρια π.χ. αισθάνεται την ανάγκη να προσεγγίσει κανείς το Γηράσκω αεί αναθεωρών;

Ασφαλώς όχι μόνο με αυτά. Υπάρχει οπωσδήποτε και μια άλλη διάσταση νοηματικού και ιδεολογικού ασφαλώς περιεχομένου που δεν θέλησα να σχολιάσω. Όχι επειδή οπωσδήποτε τη θεωρώ ήσσονος σημασίας, αλλά επειδή θα μας οδηγούσε κατ' ευθείαν σε ατέρμονες φιλολογικές αναλύσεις, κάτι που βρίσκεται παντελώς έξω από τις προθέσεις μου. Επιπλέον, οι αναλύσεις αυτές, που μπορεί να έχουν τη δική τους σημασία και χρησιμότητα, εμπεριέχουν εκ της φύσεώς τους έναν επικαιρικό χαρακτήρα και ουδόλως σηματοδοτούν τη διαχρονική σημασία και αξία ενός έργου τέχνης για την οποία πρωτίστως πρέπει να ενδιαφερόμαστε.

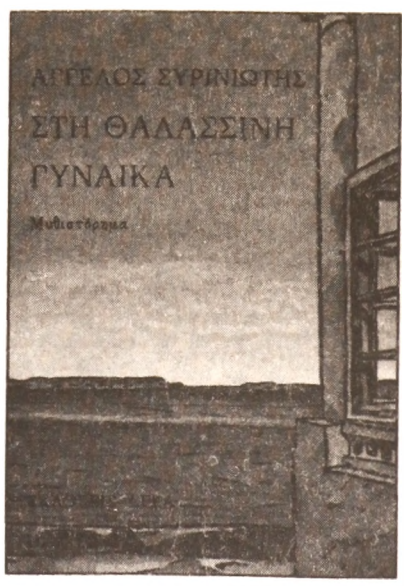
Το δεύτερο που θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς είναι το εξής: Τελικά, τα κίνητρα αυτής της εκφραστικής υπέρβασης που παρατηρείται στο *ΥΓ.*, είναι κίνητρα που έχουν σχέση με οποιαδήποτε προσπάθεια εκφραστικής ανανέωσης ή είναι κίνητρα καθαρά «ηθικού περιεχομένου»; Ελπίζω ότι η απάντηση έχει δοθεί ήδη. Ωστόσο, θα ήθελα στο σημείο αυτό να γίνω ακόμη πιο σαφής, τονίζοντας τα εξής:

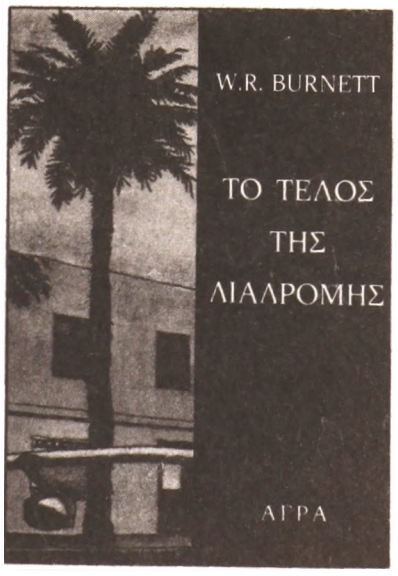
Η όλη στάση του Αναγνωστάκη τα τελευταία χρόνια δεν αφήνει περιθώρια παρερμηνείας των «προθέσεών» του. Ασφαλώς και είναι κίνητρα «ηθικού περιεχομένου». Σ' όλο το φάσμα της συλλογής κυριαρχεί αυτό το κλίμα της «δημιουργικής παραίτησης» που χαρακτηρίζει τον Αναγνωστάκη τα τελευταία χρόνια. Μια παραίτηση και μια σιωπή που εμπερικλείουν ωστόσο τη δική τους δυναμική. Αυτή ακριβώς η δυναμική είναι που αποτυπώνεται «ενεργά» στις πολλαπλές εκφραστικές αφαιρέσεις και νοηματικές συμπυκνώσεις και «ακρωτηριασμούς» του *ΥΓ.* Είναι η εσωτερική ενέργεια του «μύθου», όπως θα λέγαμε. Αυτή ακριβώς που συνθέτει το ποιητικό του περιεχόμενο.

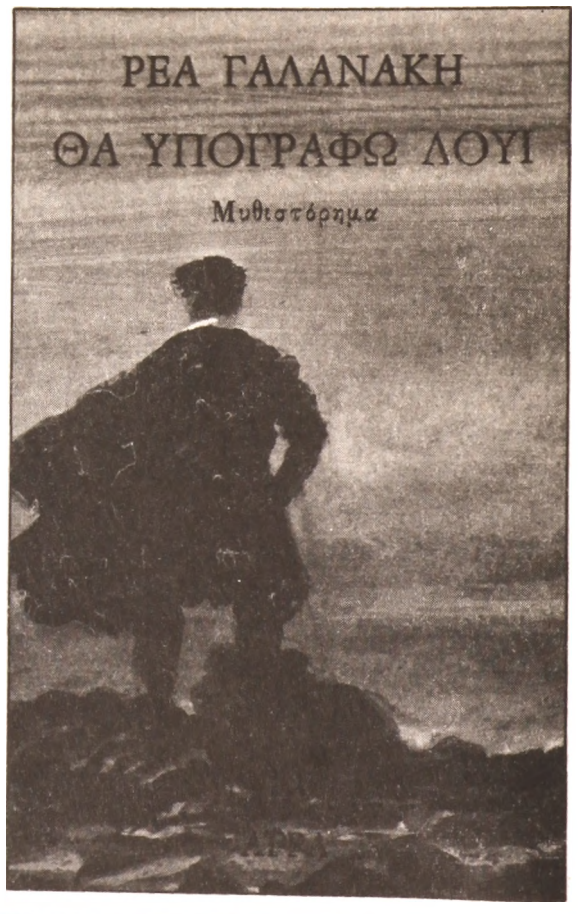
Ωστόσο, τελειώνοντας αυτή την «εξ αποστάσεως περιδιάβαση» του *ΥΓ.* θα ήθελα να επισημάνω κάτι που άλλωστε θεωρώ απόλυτα φυσιολογικό για μια τέτοιου είδους γλωσσική εκφορά. Σε κάποια σημεία, ελάχιστα οπωσδήποτε, αυτή η «αδυσώπητη πίεση» αφανισμού της «ποίησης» εξαντλεί τα όρια της «ποιητικής αντοχής». Στα σημεία αυτά ο συντονισμός μεταξύ της αόρατης, όπως προαναφέρθηκε, εσωτερικής δυναμικής της αφαίρεσης και του ορατού γλωσσικού αποτελέσματος δείχνει σαν να χάνει το βηματισμό του σκοντάφτοντας στα προεξάρχοντα σχήματα μιας κοινότοπης σχεδόν θα έλεγε κανείς πεζολογίας. Οι «παραβιάσεις» αυτές είναι ελαχιστότατες και ούτε καν χρειάζεται να αναφερθούν σαν «αποτυχίες» αφού δεν αλλοιώνουν καθόλου ή σχεδόν καθόλου το τελικό αποτέλεσμα. Όμως, θεωρώ ότι πρέπει να επισημανθούν από καθαρά φαινομενολογική άποψη, έστω και σαν καθ' όλα φυσιολογικές εξαιρέσεις προς τον γενικό κανόνα. Οι καιροί άλλωστε είναι δύσκολοι και «πονηροί» και η κολακεία περισσεύει κι ο άκριτος θαυμασμός έχει αγγίξει τα όρια της πιο χυδαίας υποτέλειας. Ενώ τη σκέψη μας σαρώνει κάθε στιγμή ένας ασυγκράτητος χείμαρρος αφορισμών και κατατάξεων που στην πραγματικότητα ελάχιστο σεβασμό φανερώνει και προς το κρινόμενο έργο και προς τον ίδιο τον δημιουργό.

Αθήνα, Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1992
Γιάννης Πιπίνης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ
1979 - 1993







ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Η «ΚΡΙΤΙΚΗ»

Ένα περιοδικό το οποίο αρνήθηκε τη θεολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας και του σκοπού της στο όνομα μιας απάντησης: ανοιχτής, ερωτηματικής και αινιγματικής

Η περίπτωση της απήχησης του έργου του Μανόλη Αναγνωστάκη στο υπερβολικά περιορισμένο, αλλά όχι αμελητέο, αναγνωστικό κοινό της ποίησης, κοινό από το οποίο εισέπραξε εκλεκτό μερίδιο, νομίζω ότι πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης ώστε να επιχειρηθεί η εξήγηση του φαινομένου. Επειδή όμως θα πάρει μάλλον πολύ καιρό έως ότου αποκτήσουμε συστηματικές βιβλιογραφίες για τους συγγραφείς του πρώτου μεταπολεμικού «ομίλου»[1] και μπορέσουμε να μιλάμε αξιόπιστα επάνω σε ερευνημένο πεδίο και μετρημένο υλικό, ένας τέτοιος ισχυρισμός θα φαίνεται αυθαίρετος.

Έως τότε όμως τολμώ να υποστηρίζω ότι ανάμεσα στους σχετικά πρώιμα επισημασμένους, από την κριτική, μεταπολεμικούς ποιητές[2] ο περισσότερο συζητημένος είναι ο Μανόλης Αναγνωστάκης, εκτίμηση ή διαπίστωση[3] που δεν συνεπάγεται ότι το ποσοτικό αυτό κριτήριο έχει και ποιοτικές αξιώσεις. Αλλά ίσως έμμεσα συνάγεται: αν όχι η «αίσθηση» μιας «αντιπροσωπευτικότητας» πάντως, όμως, μιας «διαφορετικότητας» στην εκπροσώπηση ενός ιδεολογικού χώρου –από όπου προέκυπτε και η ανάγκη αντιμετώπισης του φαινομένου από την κριτική, επειδή αποτελούσε μια ανέντακτη[4] απόκλιση.

Όσο βρίσκω, η ιδιότυπα «παρεμβατική» ποιητική προσφορά του Μ. Αναγνωστάκη –η οποία εξ αρχής διαφαινόταν– αποτέλεσε έναν πρώτο όρο για την επισήμανσή του, «όρο» που επαληθευόταν με την επόμενη εμφάνισή του και τη διεύρυνση των αποκλίσεων από την κοινότοπη ψευδοουμανιστική γραφή και οπτική, πράγματι δε μελοδραματική και μικροαστική. Συμπεραίνω λοιπόν, με αυτή την υπόθεση, ότι η διάκριση του Μανόλη Αναγνωστάκη μάλλον ξεκινά από το είδος της ποίησής του και όχι από την υπογράμμιση της πολιτικής του θέσης, δεδομένου ότι δεν έλαβε –και δεν ήταν δυνατόν να λάβει– το «χρίσμα» από καμιά πολιτικής μορφής κίνηση, ως γενικά «φύσει αιρετικός» για τα συμβατικά πλαίσια. Και μόνο πολύ αργότερα, τα διακριτικά αυτά γνωρίσματα συνδυάστηκαν με τη γενικότερη παρουσία του στο πολιτισμικό και πολιτικό πεδίο, όταν αυτές ακριβώς οι δραστηριότητές του δημοσιοποιήθηκαν. Αλλά και πάλι ο πολιτικός χώρος που ακολούθησε υπήρξε μικρής εμβέλειας, ανίσχυρος να επιβάλει πρόσωπα και έργα. Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά, ώστε να φανεί το πράγμα πιο αναλυτικά.

Αμφιβάλλω κατά πόσον το *Ξεκίνημα*, του οποίου το πρώτο τεύχος εκδίδεται στις «15 του Φλεβάρη 1944», μπόρεσε να υπερβεί κάποια αόρατα τείχη και να γίνει γνωστό «στο μέγα πανελλήνιον», παρ' όλο που εξαγγελλόταν ως *«λογοτεχνικό και επιστημονικό περιοδικό του εκπολιτιστικού ομίλου [Αριστοτελείου] Πανεπιστημίου (ΕΟΠ)»*. Και εφόσον το έντυπο *«διευθυνόταν από συντακτική επιτροπή»*, ο δευτεροετής φοιτητής της ιατρικής Μ. Α. Αναγνωστάκης, που φερόταν ως «αρχισυντάκτης» του, ενδέχεται να ήταν απλώς ένα πρόσωπο ανάμεσα στα άλλα μέλη, τυχαία επιλεγμένο: ίσως ένα είδος προσωπείου ή βιτρίνας (– ίσως λόγω κύρους πατρός ή, ξέρω 'γώ;, λόγω «ιδιότυπου χιούμορ» τύπου Μανούσου Φάση). Και προφανώς η συμβολή του στη διαμόρφωση της ύλης και της φυσιογνωμίας του περιοδικού, παραμένει ζητούμενο και επαφίεται στον «πατριωτισμό» των επιζώντων και καλοπροαιρέτων μαρτύρων.

Ωστόσο η κριτική του λογοτεχνικού βιβλίου στο «Ξεκίνημα», ήδη από το πρώτο τεύχος, φέρει την υπογραφή *Μανόλης Αναγνωστάκης*. Και αν κρίνουμε από τις εκδόσεις που επισημαίνει (*Θαλασσινοί προσκυνητές* του Τάσου Αθανασιάδη, «Αμοργός» του Νίκου Γκάτσου), ο «νεαρός λόγιος» φαινόταν καλά πληροφορημένος

Σε εκδήλωση του Κέντρου Μαρξιστικών Σπουδών, με τον Αλέξ. Αργυρίου και τον Κώστα Κουλουφάκο, 1984 (η συζήτηση δημοσιεύθηκε στον τόμο *Μαρξισμός και Λογοτεχνία*, εκδ. Κένταυρος)

τις ποιότητες, ενώ η κρίση του βρισκόταν μακράν μιας συμβατικής και συγκαταβατικής γλώσσας και αντίληψης.

Άραγε αυτό το στοιχείο να υπήρξε ένας πρώτος λόγος (που ζητώ) της (περιορισμένης έστω) διάκρισής του μέσα στον κύκλο μιας ολιγομελούς κοινότητας; Δεν μπορώ να απαντήσω, αν και το θεωρώ πιθανό όταν το σκεφθώ στατιστικά. Ένα παιδί, το μικρότερο, και (πιο) φανατικό για γράμματα, (πρώτο) μεταξύ ίσων, ικανό να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες. Ωστόσο, ακόμη και έτσι, ο κύκλος ήταν αρκετά κλειστός για να μπορέσει να επηρεάσει τους έξω.

Λιγότερο ασθενής υπόθεση της διάκρισής του μπορεί να θεωρηθεί η παρατήρηση της ιδιομορφίας της «ποιητικής» του, (κοιτάζοντας τώρα τα μορφικά και όχι τα «ιδεολογικά» της χαρακτηριστικά) της οποίας το πρωτογενές στοιχείο της ήταν έκδηλο και οι τυχόν επιδράσεις από άλλους ποιητές είχαν αφομοιωθεί, έτσι ώστε ο λόγος που προέκυπτε να μην εντάσσεται στα ήδη γνωστά ποιητικά σχήματα και σχολές, αισθητικά ρεύματα ή / και εκλεκτικές συγγένειες, παρά μόνον, σχολαστικώς, κατ' οικονομίαν.

Το περιοδικό «Κριτική» κυκλοφορεί 15 χρόνια μετά το νεανικό «Ξεκίνημα». Τι νερό –καθαρό και βρώμικο– έτρεξε στα ποτάμια και στους «υγρούς σκοτεινούς δρόμους» της πατρίδος, αυτά τα χρόνια, είναι μια άλλη ιστορία. Η «ιδεολογικοποίηση», ωστόσο του πνευματικού χώρου, για να περιοριστώ σ' αυτόν, ήταν κάτι παραπάνω από έκδηλη. Ωστόσο το φαινόμενο είχε πολύ μεγάλο χρονικό βάθος. Ήδη το πρώτο καθαρό σύμπτωμα παρατηρείται από το 1927, όταν διασπάστηκε ο «Εκπαιδευτικός Όμιλος», συνθήκη που οδηγούσε στην de facto αναγνώριση της κατάλυσης του *διαλόγου*, εξαιτίας του αγεφύρωτου χάσματος των δύο απόψεων. Γεγονός που είχε άμεση ανταπόκριση στην εκπαίδευση και συνεκδοχικά στην παιδεία και στη συνείδηση. Στην λογοτεχνία πάλι, της οποίας το αναγνωστικό κοινό παρουσιάζεται αυξημένο εκείνα τα χρόνια, επικρατούσε στην Αριστερά η «θεωρία» της «προλεταριακής τέχνης» (και κατά συμπερασμό: η άρνηση της όποιας «αστικής τέχνης»), που λίγο αργότερα –στις πλατείες της Μόσχας το 1934, ενώπιον πυκνού ακροατηρίου συμπαθούντων από τις «αστικές» χώρες –θα τροποποιηθεί σε «σοσιαλιστικό ρεαλισμό», επί το σκληρότερον[5]. Ωστόσο και οι δύο αυτοί προσδιορισμοί (να το πει κανείς άλλη μια φορά δεν βλάπτει, αφού τα λάθη συνεχίζονται) δεν αποτελούσαν όρους μέσα στη λογοτεχνία (όπως αίφνης ο ρομαντισμός, ο ρεαλισμός, για να μην πω και ο υπερρεαλισμός –για ένα φεγγάρι) παρά όρους της σχετικής ιδεολογίας, μεταφερμένης άτσαλα σε απάτητα (θεωρητικά) εδάφη, για άμεση χρήση πολιτικών επιδιώξεων. Οι συγγραφείς: απλοί πολεμάρχοι, με όπλα τα «καλαμάρια» –η «προδοσία» τους.

Αν με αυτά τα φαινόμενα, κατά τον Μεσοπόλεμο, θεωρήσομε ότι αρχίζει η ειδυλλιακή –που δεν είναι– ιστορία του «διχασμού» της πνευματικής ζωής της Ελλάδας στην πρώτη περίοδο, κατά τη «μοιραία» αντανάκλαση των συνθηκών (εν μέρει: στάδιο χαρτοπολέμου –για τον χώρο), ύστερα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, το «ρήγμα» έχει καταστεί «βάραθρο». Η Αντίσταση (όπως ολίσθησε μετά το '43) και η «Εξέγερση της Αθήνας» (ο Δεκέμβρης του '44, «ηρωικός» ή/και «αιματοβαμμένος», χωρίς συμψηφισμούς), μετέφεραν τη διαμάχη: από τα χαρτιά στα οδοστρώματα –και δεν είναι σχήμα λόγου. Η «ιδεολογικοποίηση» όλων των μορφών της ζωής, και φυσικά της πνευματικής ζωής, που, ξαναλέω, αποκλειστικά

εδώ μας ενδιαφέρει, είχε σφραγιστεί με βαριά «θανατηφόρα τραύματα». Ο Εμφύλιος πόλεμος που ακολούθησε διεξήχθη, κατά συνεκδοχήν, με τις έτοιμες «από καιρό» προδιαγραφές και προγραφές.

Τα «Ελεύθερα Γράμματα» κυκλοφόρησαν στις 5.5.1945 –το μεσοδιάστημα μεταξύ δύο (εμφυλίων) πολέμων –ως όργανο της *«ζωντανής σκέψης»*, και φυσικά είχαν όλα τα γνωρίσματα μιας εμφανούς στράτευσης στην υπόθεση (και τη χρήση) της λογοτεχνίας, της κριτικής, της μελέτης και της έρευνας γενικά. Το ότι τις διευθυντικές θέσεις κρατούσαν πρόσωπα των γενεών του Μεσοπολέμου, επόμενο ήταν ο χαρακτήρας του περιοδικού να μην διαφοροποιείται από τα αδιάλλακτα ιδεολογικά στερεότυπα που είχαν χαραχθεί στο παρελθόν, παλαιό και πρόσφατο –αυτό κυρίως: με σφιγμένα τα δόντια. Χωρίς να αποκλείονται, εκ προοιμίου, διακυμάνσεις, εντός του περιοδικού, εκτός της πολιτικής συγκυρίας, διότι υπάρχουν και συγκρούσεις μέσα στο κέλυφος της ιντελιγκέντσιας εάν αυτό εξαργυρώνεται με «προβολή» και άλλα ηχηρά. Όμως αυτά είναι θέματα άλλης περίστασης.

Ό,τι τώρα μας ενδιαφέρει συγκριτικά είναι το πώς στα «Ελεύθερα Γράμματα»[6] συνεργάστηκαν με ποιήματα, διηγήματα (και ελάχιστοι με κριτικά κείμενα, κατά την τελευταία φάση) σχεδόν όλοι οι συγγραφείς της μεταπολεμικής γενιάς που ανήκαν στην Αριστερά, μολονότι, τουλάχιστον μερικοί, φαινόταν ότι εξέφραζαν μια λιγότερο «περιορισμένη» (αν αποφύγομε να μιλήσομε για κονφορμισμό) αντίληψη όχι μόνο κατά την εφθαρμένη ιματιοθήκη του Αντρέι Ζντάνωφ αλλά και της σχετικά πιο ευάερης[7] πνευματικής αποθήκης του Μάρκου Αυγέρη, ο οποίος όμως είχε κηρύξει τον πόλεμο κατά του υπερρεαλισμού, του ελεύθερου στίχου και υπέρ της ομοιοκαταληξίας (επικαλούμενος τις ανεξάντλητες δυνατότητες των καθιερωμένων στιχουργικών σχημάτων) χωρίς όμως να εισακουστεί από τους ποιητές της Αριστεράς, τους οποίους ήθελε –ερήμην τους– να προστατεύσει από τα μαγευτικά «άσματα» των Σειρήνων. Ήδη η «γενιά» του '30 γοήτευε τους νέους με τις «τόλμες» της (όπως και τα καπρίτσια της –γιατί όχι; για παιχνίδι πρόκειται / έτσι ξεκινάει, αλλά κάποτε βγαίνουν και τραγικές διαστάσεις) και φυσικά, κατά μείζονα λόγο, γοήτευε τους επαναστάτες / επαναστατημένους.

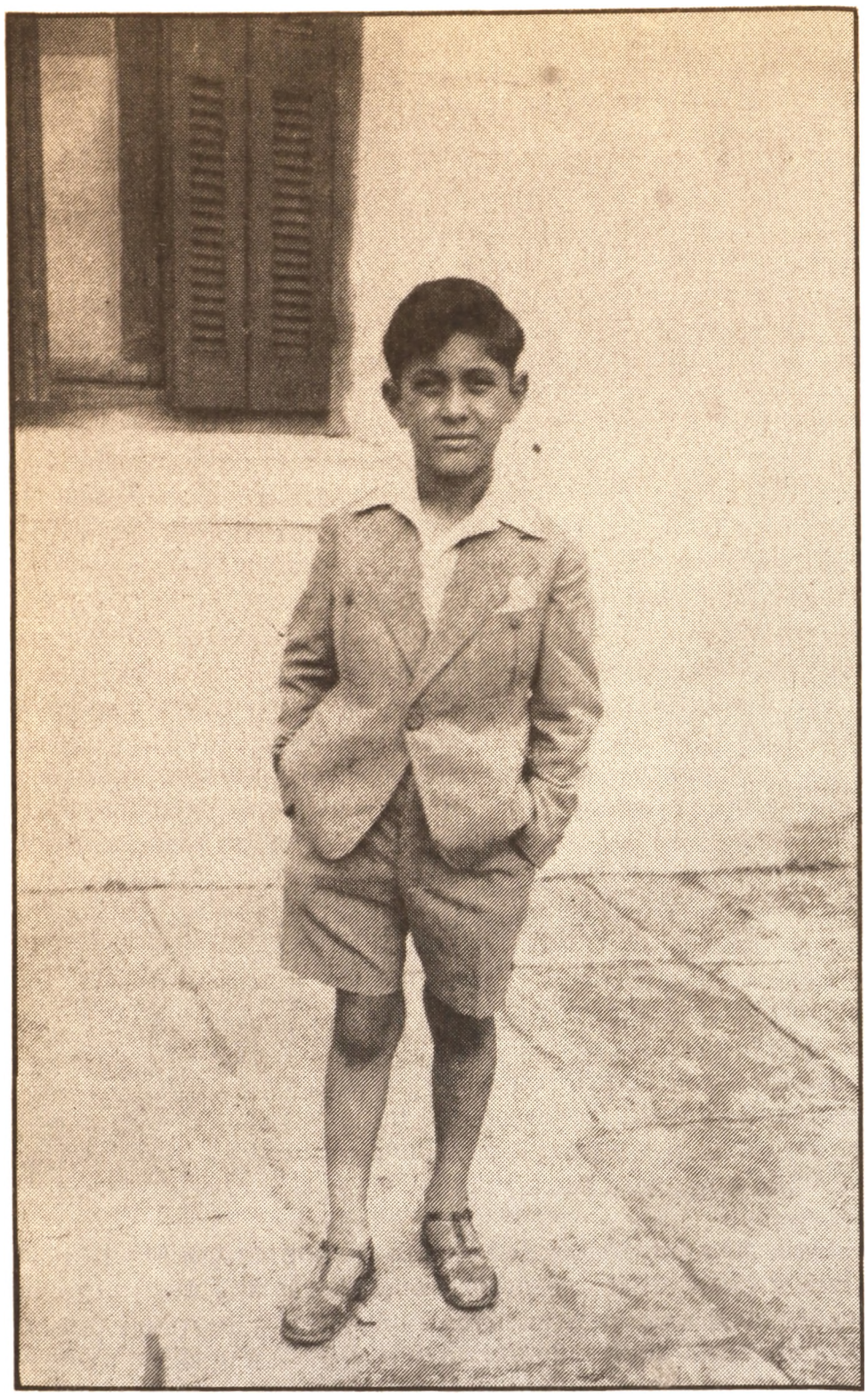
Συλλογίζομαι ότι κάποτε πρέπει – και μπορεί – να τεκμηριωθεί η διάσταση που υπήρχε μεταξύ των (αν)επίσημων θεωρητικών της Αριστεράς, παλαιάς κοπής και νοοτροπίας, και των νέων συγγραφέων, οι προικισμένοι από τους οποίους αποστασιοποιούνταν από τις μονοσήμαντες εκδοχές των παλαιών, χωρίς ωστόσο να βγουν ανοιχτά «έξω από τα (πολιτικά) τείχη» –όχι πολύ περίεργο, αν σκεφθείς τις συνέπειες, σε μια εποχή πολιτικού οπορτουνισμού, κυνισμού και μονοθεϊσμού (είδος μεικτό αλλά νόμιμο) που λοιδωρούσε τις αποχρώσεις. Το περισσότερο που τολμούσαν μερικοί, ήταν να δημοσιεύουν, σε περιθωριακά έντυπα, (στριμωγμένα σήμερα στα ράφια ιδιωτικών βιβλιοθηκών –άντε να τα βρεις στα υπόγεια των δημοσίων βιβλιοθηκών) άρθρα ευνοϊκά για τις «μοντέρνες», τότε, σχολές και αισθητικές θεωρίες. Από κάποια πλευρά, αν έλεγε κανείς ότι τότε αναπτύσσεται **μια γενιά χωρίς δασκάλους** (από το υποτιθέμενο σόι της) δεν θα ήταν μακριά από την πραγματικότητα. Υπόθεση βέβαια που απαιτεί καλή τεκμηρίωση –και μπορεί να υπάρξει, αν μελετήσομε τα κιτάπια με προσοχή.

Ο Μ. Αναγνωστάκης συνεργάστηκε με τα «Ελεύθερα Γράμματα» στέλνοντας ποιήματά του πριν αρχίσει η επώδυνη[8] «δίωξή» του – δεν είχε λόγους να μην το κάνει. Ίδια έπρατταν και οι άλλοι συνηλικιώτες. Όμως από αλλού –τη χρισμένη ηγεσία της πνευματικής Αριστεράς, στην πιο μονοδιάστατη εκδοχή της– είχαν την «περιπέτειά» τους και τα «Ελεύθερα Γράμματα» όταν ο (ουσιαστικά τελευταίος διευθυντής τους) Νικηφόρος Βρεττάκος τόλμησε, στο βιβλίο του *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου* (1949), να βάλει στο ίδιο σακί και να επιτιμήσει τους δύο αντίπαλους κόσμους. Αλλοίμονο: άγγελοι / διάβολοι στο ίδιο καζάνι. Πάντως δεν ήταν αυτός ο λόγος της διακοπής της έκδοσης των «Ελευθέρων Γραμμάτων» (Δεκέμβ. του 1950), όσο η πολιτική σύγχυση εκ των δύο γραμμών της Αριστεράς, μετά τον Εμφύλιο, που τελικά έστησε στον τοίχο δυο ανθρώπους. Καταπώς ήταν τότε τα πράγματα –ίσως σήμερα αδιανόητο– ο εναγκαλισμός της τέχνης ή, πιο σωστά. των εργατών της από την πολιτική ήταν ασφυκτικός – αντίληψη ολιγόνοων.

Τέλος του 1954 εκδίδεται ένα περιοδικό από νέους συγγραφείς, οι περισσότεροι από τους οποίους είχαν μόλις απολυθεί από εξορίες και στρατόπεδα - ασφαλή κριτήρια αφοσίωσης στο «κίνημα»/ άλλη φιλοσοφία κι αυτή. Η «Επιθεώρηση Τέχνης», περί της οποίας πρόκειται, τόλμησε μερικά ανοίγματα που θα ήταν απαράδεκτα όχι μόνο για τους «(Νέους) Πρωτοπόρους» (1931-36 / πρωτόγονη κατάσταση σε κάποιες φάσεις τους), αλλά και τα σχετικά πιο *Ελεύθερα* Γράμματα. Προφανώς γιατί έμπαιναν στη λογοτεχνία νέα στελέχη ολιγότερο φθαρμένα από τις αμοραλιστικές δοξασίες. Ωστόσο, ενώ τα διαπιστευτήρια εκείνων που κυρίως στελέχωναν το περιοδικό ήταν αναμφισβήτητα, ο απεγκλωβισμός των ίδιων από τα παλιά ιδεότυπα (σε καιρούς που οι δόσεις του ψυχρού πολέμου είχαν μεγαλώσει, και ενώ –λίγο μετά– το «άνοιγμα» του 20ού Συνεδρίου, με την ταυτόχρονη καταγγελία του σταλινισμού, έκλεινε απρόοπτα –και απρόσμενα, τουλάχιστον για τις εκτιμήσεις των προσκειμένων– με την επέμβαση στην Ουγγαρία) δεν ήταν εύκολος και δεν θα απέβαινε ανώδυνος. Συνέπεια της διάστασης της πνευματικής οξυδέρκειας των νέων αυτών με την πολιτική τους –να την πω– αδράνεια, υπήρξαν οι υπόγεια τολμηρές θέσεις τις οποίες εξέφραζαν, ταυτόχρονα με τις συμβατικές και μονόσημες γνώμες που διατυπώνονταν στις σελίδες του περιοδικού, από κυρίως –αλλά όχι μόνο– παλαιούς λογίους. Μάλιστα, κάποια από τα ανοίγματά τους προκάλεσαν την γηραιάν μήνιν εκείνων που λειτουργούσαν ως εντολοδόχοι της ιδεολογικής (ήγουν κομματικής) καθαρότητας. Ορθότερα, πάντως, είναι να βλέπουμε τη διάσταση αυτή, όχι μόνο ως διάσταση παλαιάς και νέας γενεάς, συνθήκη που ισχύει στατιστικά, αλλά, εδώ μάλλον ως *διάσταση νοοτροπιών*[9].

Θα μπορούσαν εδώ να δοθούν αρκετά παραδείγματα, αλλά δεν είναι τώρα το θέμα μου η «Επιθεώρηση Τέχνης» παρά μόνο ως σημείο αναφοράς και περιγραφής μιας στάσεως, την οποία διέκρινε η υποταγή –έστω και εν διαφωνία, έστω και με αντιπαράθεση υπό την επιφάνεια– στις κρατούσες αντιλήψεις για συμμόρφωση της λογοτεχνίας στην εκάστοτε πολιτική (από όπου και ο μονίμως δοξαστικός χαρακτήρας της παραγόμενης –υπνωτικά λειτουργούσας– τέχνης). Κι όχι μόνο συμμόρφωση της λογοτεχνίας με τα κελεύσματα της «αρχής». Όλες οι κατηγορίες του «εποικοδομήματος» είχαν τεθεί σε τιμητική αφάνεια και αντικατασταθεί από τις αναγνώσεις άνευ σχολίων των ιερών κειμένων –ποιων κειμένων δηλαδή, του κερατά / των σταλινικών στρεβλωτικών περιλήψεων, προορισμένων για κρετίνους. Ωστόσο, δεν πρέπει να καταλογιστεί τέτοιο σκοταδιστικό πνεύμα στα νέα στελέχη της «Επιθεώρησης Τέχνης», παρά μόνο σε ακραίες περιπτώσεις –κυρίως στην πρώτη περίοδό της. Τέτοια φαινόμενα έσερναν μαζί τους μονίμως οι «δογματικοί» –τι ευφημισμός.

Καιρός να έρθω στο περιοδικό «Κριτική», που εκδίδεται το 1959, όταν η αποσταλινοποίηση φάνηκε ότι δεν μπόρεσε να αποσταλινοποιήσει τους αποσταλινοποιούς, όπως αισιόδοξα είχε υπολογίσει ο Σαρτρ. Κι εδώ, σ' εμάς, οι συνθήκες δεν ήταν καλύτερες, παρά την απροσδόκητη εκλογική άνοδο της Αριστεράς το 1958, που μπορούσε να προσφέρει κάποιες δυνατότητες για ανοίγματα. (Συνήθως το να βλέπεις «χαμένες ευκαιρίες» απεικόνιζε την αφέλειά σου). Ο φόβος όμως των *αναθεωρήσεων* από τον οποίο (ως πολιτικός σχηματισμός) ανέκαθεν κατετρύχετο η Αριστερά –από εποχής 3ης Διεθνούς ή πιθανόν: αρχής γενέσεως από τον *Εμπειριοκριτικισμό* του Λένιν (μεταφραστής Αντρέας Ζεβγάς ήγουν Αιμ. Χουρμούζιος) / και



Θεσσαλονίκη, 1931

ήταν ένα είδος τυφλού μυστικισμού –δεν άφηνε περιθώρια ακόμη και για μετριοπαθή ανοίγματα σε τομείς πρακτικά (δηλαδή μη πολιτικά) ανώδυνους. Οι *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό* του Γκ. Λούκατς, παρ' ότι μεταφρασμένες από τους Τίτο Πατρίκιο και Κώστα Κουλουφάκο, καταξιωμένα στελέχη της «Επιθεώρησης Τέχνης», έμειναν στη γωνία, λόγω της αμηχανίας των νοημόνων ταγών της Αριστεράς να αποφασίσουν αν έπρεπε να υιοθετήσουν τον όχι και ανορθόδοξο μαρξισμό ενός υπουργού της κυβέρνησης του «αποστάτη» Νάγκυ (Οκτώβρ. '56), που όμως είχε διατελέσει και υπουργός του Μπέλλα Κουν το 1919, συνεργάτη στο Ινστιτούτο Marx-Engels της Μόσχας το 1929, όταν ο εγχώριος μαρξισμός, για εφαρμογές του στη λογοτεχνία, χρειαζόταν ενέσεις για να τραφεί, επειδή υπήρξε και παρέμενε: εμβρυώδης, αφελής ή κακέκτυπο.

Από αυτή την πλευρά, η «Κριτική» δεν έδειξε να έχει παρεμφερή πλέγματα. Στο προγραμματικό της άρθρο δήλωνε ότι απευθύνεται «στην προοδευτική μερίδα της γενιάς μας» και συμπλήρωνε *«που, μακρυά από δογματισμούς και ανιαρές επαναλήψεις ανεδαφικών σχημάτων, νοιώθει επιτακτική την αναγκαιότητα ενός εκφραστικού βήματος, για να δώσει το μέτρο της ωριμότητάς της και να δικαιώσει ή μη, τελικά, την ύπαρξή της και τον προορισμό της»*.

Παρακάτω αυτοορίζεται ως «πειραματική έκδοση» (ως «ανιχνευτής εδάφους» συμπληρώνει αργότερα, σ. 85, Α΄ τ.), ανοιχτή στους συνεργάτες της, μη «μαχητικό» φύλλο («υπό την τρέχουσα έννοια» –των διαπληκτισμών, που συχνά χρησιμεύουν και ως τρόποι προβολής), αλλά πάντως: με «θέση», «αρχές» και «αντιλήψεις» (τις οποίες, όμως, δεν ορίζει συγκεκριμένα, εκτός από το αόριστο «πρωτοποριακές»). Δηλώνει, ωστόσο, ότι προτίθεται να φιλοξενεί και «αντίθετα» κείμενα (με τις αρχές της, υποθέτομε) τα οποία *«είτε γιατί η ποιότητά τους είναι τέτοια ώστε αξίζει να διαβαστούν, είτε γιατί προσφέρουν γόνιμο έδαφος για περαιτέρω συζήτηση και επεξεργασία»*. (Άμεση συνέπεια: η κατάργηση των τειχών).

Να θεωρήσομε ότι σε καιρούς που παρέμεναν «δύσκολοι» η διεύθυνση της «Κριτικής» προτίμησε να αφήσει τα πράγματα να κυλήσουν παρά να οριστούν προγραμματικά, ή θέλησε να πορευτεί «ανιχνευτικά» που σημαίνει **ελεύθερα από δεσμεύσεις τόσο θεωρητικού όσο και πολιτικού χαρακτήρα**; Αλλιώς ειπωμένο (για να δανειστώ από το λεξιλόγιο του Αναγνωστάκη): *αντιδογματικά*. Όπου, ας προχωρήσω για λογαριασμό μου, το «δόγμα» δεν περιελάμβανε μόνο την πολιτική επί της τέχνης, αλλά και την τέχνη καθεαυτήν, που ζητούσε την ελευθερία της από σφιχτούς εναγκαλισμούς. Ότι δηλαδή η «τέχνη» και η «κριτική της τέχνης» είναι καιρός να επαναπροσδιοριστούν. Για λογαριασμό τίνος; Πάλι μόνος μου υποθέτω: Για λογαριασμό της ανθρώπινης συνείδησης, η οποία μέσω της τέχνης ζητεί να λάβει ευανάγνωστη μορφή, ώστε να δημιουργεί ανταποκρίσεις και να διαφοροποιεί το κοινό της, «συντελώντας στη διαμόρφωση της παιδείας», κατά διατύπωση του Κ.Θ. Δημαρά.

Εκτός, όμως, των γενικών διακηρύξεων που μπορεί να εκληφθούν ως αόριστες –συχνά: «όλα» και «ουδέν» περιέχουσες– η «Κριτική» ήδη από το 1ο τεύχος «φιλοξενούσε» δύο κείμενα ενδεικτικά των προσανατολισμών της: (α) *Η «Υπόθεση Πάστερνακ»* και (β) *Κάποιες διαπιστώσεις*.

Στο (α) με αφορμή το επίκαιρο τότε θέμα του μυθιστορήματος *Δόκτωρ Ζιβάγκο* του πασίγνωστου στη Δύση ρώσου ποιητή Μπόρις Πάστερνακ και της βράβευσής του με Νόμπελ, που θορύβησε το «πολίτ μπυρό», ο Μανόλης Αναγνωστάκης, αφού ενυπόγραφα μελετά την πορεία που διέτρεξε η υπόθεση των διακυμάνσεων στις σχέσεις: εξουσίας και πνευματικής ζωής στην ΕΣΣΔ, από ιδρύσεώς της και εντεύθεν, τελικά αποδίδει το φαινόμενο της ανακολουθίας, που παρατηρήθηκε σχετικά με την αμέσως προηγούμενη στάση: στη «ρευστότητα» της σύγχρονης τότε ιδεολογικής αντίληψης των ηγετικών στρωμάτων της σοβιετίας. Δεν θα επιχειρήσω να συνοψίσω το άρθρο που αναδημοσιεύεται στον τόμο *Αντιδογματικά* (1985), αλλά υποστηρίζω ότι τέτοια κείμενα οφείλομε να τα βλέπομε στη *χρονία* τους πρώτα, ώστε να είναι μετρήσιμα: η οξύνοια, η τόλμη και η προβλεπτικότητά τους, με συνέπεια να αποτιμάται: η σχετική λειτουργική τους αξία και ενδεχομένως (διότι πάντοτε δεν συμπίπτουν) η *διαχρονία* τους.

Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, όσο κρίνω, ο χειρισμός του θέματος από τον Μ. Αναγνωστάκη υπήρξε προσεκτικός και οι τόλμες του περιορισμένες, χωρίς όμως ψαλλιδισμούς, έτσι που το ζήτημα (με όλα τα στοιχεία του κατατεθειμένα «επί χάρτου») να μπαίνει σε όρους διαλόγου. Παρά ταύτα, όμως, η ελπίδα διαλόγου παρέμενε αιωρούμενη στο κενό, επειδή η αντι-ύλη είχε, προ χρόνου πολλού διανεμηθεί, ταξινομηθεί και περιβληθεί, άνωθεν, τον μανδύα της εγκυρότητας. Ό,τι δεν εκπορευόταν από το Κέντρο (τότε «υπαρκτό» και σήμερα «ιδεατό») ήταν (και είναι, κατ' εξακολούθησιν) εξ υποθέσεως ύποπτο από τους εκ «πολιτικής διαστροφής» καχύποπτους.

Να θεωρήσουμε μια τέτοια προσπάθεια καταστρώσεως διαλόγου, από πλευράς Αναγνωστάκη, ως αφελή; Ναι μεν ίσως, αλλά αυτό θα σήμαινε πλήρη παραίτησή του (μας) από την ελπίδα ότι ήταν δυνατή η απόρριψη, σε κάποιο στάδιο, των ιδεοληψιών ενός καθεστώτος που (οι φοβίες του) είχαν στοιχειοθετηθεί, σε περιστάσεις αμύνης: κατά το στάδιο της ιμπεριαλιστικής και φασιστικής «περικύκλωσης» (χρησιμοποιώ φρασεολογία και συνθηματολογία

εποχής). Και θα ήταν απίθανο, ή πάντως πολύ δύσκολο, από τη μικρή αυτή γωνία της Ευρώπης («υποτίθεται», πάντοτε, ακόμη και σήμερα, εποχή των «δώδεκα» –«δώδεκα απόστολοι καθένας με τον πόνο του») και με τις λειψές πληροφορίες που έφταναν έως εδώ, να μην έχει κανείς, έστω και «κάποιος» –για να μη λέω: επώνυμος– τέτοιες αυταπάτες, χωρίς καμιά μυστική ή αγαθή υπηρεσία να τις καλλιεργεί. Απλώς επρόκειτο για αυταπάτες της αγαθής εκείνης μερίδας που δεν ήθελε να χάσει την *ελπίδα* (που έθρεφαν άλλοτε και πρόσωπα κατηγορίας Μαλρώ) προτού πάρει την απόφαση ότι το σκάφος πράγματι έμπαζε νερά, αν όχι από την αρχή, σίγουρα όμως από την ώρα που «σπαταλούσε τους ποιητές του» και έχανε τους πνεύμονες αναπνοής του –σχήμα καθ' υπερβολήν.

Έρχομαι τώρα στο (β), το «Κάποιες διαπιστώσεις» που υπογράφει ο «Δήμος Κρητικός» (προφανώς για να μην επαναλάβει την υπογραφή Μανόλης Αναγνωστάκης, στο: «Υπόθεση Πάστερνακ»). Πρόκειται για κείμενο αυτοβιογραφικό θα το έλεγα αν δεν φαινόταν ότι μιλά για τη «γενιά» που έζησε «τα σκοτεινά –αλλά τόσο *πλήρη*– κατοχικά χρόνια» και η οποία, όπως υποστήριζε ο υπεύθυνος του εντύπου, ενώ «έχει ουσιαστικά πράγματα να πει»: απουσιάζει από την «πάλη των ιδεών».

Πρέπει να υποθέσομε ότι με την «Κριτική» ο ποιητής των *«Εποχών»* φιλοδοξούσε να δοθεί η οφειλόμενη *«Συνέχεια»* του «κλίματος» που εξέθρεψαν «εκείνα τα χρόνια», το οποίο (κλίμα / και τη νοοτροπία που ανέπτυξε) θεωρούσε ότι οι φορείς που το έζησαν είχαν τις προϋποθέσεις να το αναδείξουν και να ανανεώσουν την βαλτωμένη πνευματική ζωή. Ρητορικά θα το λέγαμε: ζητιόταν «επιστράτευση» των μεταπολεμικών συγγραφέων έτσι ώστε να μπουν ως «συλλογικό σώμα» (οι άνθρωποι των «νέων» αντιλήψεων) στον πνευματικό στίβο, που βάδιζε (μονοπωλημένο από τους παλαιούς) *καρκινικά*. Εξάλλου το είχε αποδείξει και η άρνηση της «ομάδας των Δώδεκα» να βραβεύσουν τον ποιητή Μίλτο Σαχτούρη, επειδή δεν αντιλαμβάνονταν ότι κάτι άλλο διαφορετικό συνέβαινε από όσα –και όσο– γνώριζαν.

Κρίνοντας από τους συνεργάτες της «Κριτικής» μπορείς να πεις ότι η «επιστράτευσή» της πέτυχε σε ικανοποιητικό και αντιπροσωπευτικό βαθμό. Στατιστικά δε, παρατηρούμε, όχι μόνο από τα ονόματα αλλά και από το είδος των κειμένων, ότι έχουμε σαφή απόκλιση προς τις «διαλεκτικές» –όπως ονομάζονται εδώ– αντιλήψεις, σε αντίθεση προς τις «ιδεαλιστικές». Μάλιστα δεν θα απέχαμε από την αλήθεια αν χρεώναμε αρκετές ως καθαρά μαρξιστικές. Στο τεύχος 4-5 (Ιούλ.-Οκτώβρ. '59) φιλοξενείται το μελέτημα «Τέχνη ελεύθερη ή τέχνη στρατευμένη» του Georg Lukacs, κείμενο πρόκληση και προς τα «δεξιά» φληναφήματα και τη «δογματική» Αριστερά. Ενώ συγχρόνως, με το άρθρο «Ο Λούκακς και ο "ζωτικός χώρος" των ιδεών» του Νίκου Λιμπέρη[11] είχαμε την αντίθεση του περιοδικού για την «επίσημη» συμπεριφορά απέναντι του έργου και του προσώπου του ούγγρου μαρξιστή. Αργότερα δημοσιεύθηκε το μελέτημα «Ο Λούκακς και τα θεμέλια μιας διαλεκτικής αισθητικής» του «γάλλου διανοητή» Bernard Teyssedre, ενώ, σε σημείωση, η «Κριτική» υποσχόταν να δημοσιεύσει *«αρκετές σελίδες από τα "Προλεγόμενα" που αποτελούν το κεφαλαιώδες ίσως έργο του διάσημου φιλόσοφου» (που δεν πραγματοποιήθηκε με τη διακοπή της έκδοσης).*

Εξάλλου, καλύπτοντας την ασθενή πλευρά της υπόθεσης, ο Αναγνωστάκης διατυπώνει την αντίθεσή του στο έργο του Στρατή Τσίρκα *Ο Καβάφης και η εποχή του*, ως προς τις νομοτέλειες, που αναζητούσε ο συγγραφέας και τις άμεσες εξαρτήσεις: της έμπνευσης και του ποιήματος, σε σημείο μάλιστα που (οι εξαρτήσεις) να είναι και αναγνωρίσιμες. Παλιά αμαρτία της εγχώριας μαρξιστικής θεώρησης στην οποία υπέκυπτε κατά έναν τρόπο και ο αιγυπτιώτης πεζογράφος, ο οποίος λίγα χρόνια πριν είχε αναθεωρήσει τις κρατούσες κρίσεις της Αριστεράς για το έργο του Δημοσθένη Βουτυρά και που ένα έτος αργότερα με το μυθιστόρημά του *Η Λέσχη* θα βγει μπροστά για ποικίλους λόγους. Η αρνητική θέση του Αναγνωστάκη για το «Ο Καβάφης και η εποχή του» ξεκινούσε, όσο

Σε ηλικία 8 ετών

εκτιμώ, από το φόβο μήπως μια άποψη μηχανιστική υιοθετηθεί: εξαιτίας και μόνο μιας γοητευτικής γραφής και κάποιων κεφαλαίων ιδιαίτερα συναρπαστικών.

Αλλά εκείνο που θα αποτελέσει την καίρια σύγκρουση με τις αποδεκτές αντιλήψεις της Αριστεράς ως προς το ρόλο της λογοτεχνίας, ήταν η πράγματι εξοντωτική κριτική του Αναγνωστάκη κατά της ιδιαίτερα προβεβλημένης ποιητικής ανθολογίας των: Αυγέρη, Σταύρου, Ρώτα και Μ.Μ. Παπαϊωάννου, τόσο για τις επιλογές όσο και τα μαρξιστοφανή σχόλια που υποδύονταν τις κοινωνιολογικές καταβολές της ποίησης. Και όταν εκδίδεται ο τελευταίος τόμος της Ανθολογίας[12], που θα επιβεβαιώσει την απουσία ποιητικών κριτηρίων προκειμένου να επιβραβευθεί το «αγωνιστικό παρελθόν» των ανθολογηθέντων, ο Αναγνωστάκης επανέρχεται συμπληρωματικά και χωρίς δισταγμούς –είχαν αρχίσει οι επιθέσεις–, φόβους και πάθη, αλλά με μη αποκρυπτόμενη κατηγορηματικότητα – όχι πάντως εμπάθεια.

Οι επιθέσεις όμως εναντίον του έγιναν καταιγιστικές –επιστρατεύθηκε όλο το επιτελείο των σκληρών– όταν ο Αναγνωστάκης εξ αφορμής ενός ποιήματος για τον Πατρίς Λουμούμπα τόλμησε να αμφισβητήσει τόσο την ποιητικότητα όσο και την (πολιτική ακόμη) σκοπιμότητα των «επικαιρικών» ποιημάτων του μείζονος εν ενεργεία ποιητή της Αριστεράς. Εκεί πια φάνηκε ότι ο πόλεμος ήταν αμείλικτος επειδή ο «αντίπαλος» κλόνιζε από τα «μέσα» κάποιους αδήριτους κανόνες του πνευματικού / πολιτικού παιχνιδιού.

Το κριτικό άρθρο, για να πάμε αλλού, «Ποιητικά βιβλία και ποιητές» (που εγκαινίαζε μια σειρά με επόμενα ομότιτλα και ομόθεμα άρθρα) του Μ. ΑΝ. (–όπως υπογράφει), σκόπευε να καθαρίσει το έδαφος από τις χλιαρές εκδοχές μιας «προοδευτικής» πολιτικής με ουδέτερα τελικά αποτελέσματα, διακινδυνεύοντας

Οικογενειακώς...

την καλή σχέση του περιοδικού με κάποιους από τους συνομήλικους ομότεχνους, αναγκαίο κακό προκειμένου να υπάρξει ορθή αξιολόγηση και «εντός των τειχών» και να μη μεταβληθεί η υπόθεση σε απλή αλλαγή φρουράς, όπου συνωστίζονται «άρτιοι και περιττοί». Τακτική που τηρήθηκε σταθερά ώς το τέλος – με απώλειες; ίσως, αλλά δίκαια.

Ωστόσο, προχωρώ σε άλλο θέμα, μπορεί η «Κριτική» να μην ήθελε να στηριχθεί, όπως δήλωνε, στις μεταφράσεις, και πράγματι η πρωτότυπη δοκιμιογραφία που δημοσίευσε (από όσους παραστάθηκαν στην προσπάθειά της) υπήρξε αξιόλογη (καλύπτοντας ευρύ φάσμα αντιλήψεων, άλλοτε συμβατών και άλλοτε ασύμβατων[13]), όμως οι μεταφράσεις της επίσης ήταν καθοριστικές ενός πλέγματος ιδεών τις οποίες αναλάμβανε είτε για να υπογραμμίσει είτε για να προτείνει.

(α΄) Ως *υπογραμμίσεις* ας θεωρηθούν μελετήματα όπως αυτό που αναφέρθηκε ήδη του Λούκατς (που ήταν ελάχιστα γνωστός, να το ξαναγράψω, και μόνο από τον σχεδόν «λάθρα βιώνοντα» τόμο *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό* όπως και δυο κείμενά του στην «Επιθεώρηση Τέχνης» –από τις καλές πρωτοβουλίες της–), του Benjamin Peret: «Η καταισχύνη των ποιητών», με σχολιασμό του από τον Jean Roudaut, λίγα ακόμη σχετικά, και (β΄) ως *προτάσεις* της: τα κείμενα του Ρολάν Μπαρτ, με ευπρόσωπη εισήγηση κι εδώ του Jean Roudaut, του Jean Bloch-Michel: «Το νεώτερο μυθιστόρημα και η καλλιέργεια του μεγάλου κοινού», του Michel Butor: «Το μυθιστόρημα και η ποίηση»[14], κείμενα «πρωτοποριακά» εκείνα τα χρόνια και με προβληματική μάλλον άγνωστη ακόμη και στο ειδικό αναγνωστικό κοινό, που θα αρχίσει να γίνεται προσιτή μια δεκαπενταετία αργότερα[15].

Δεν συνεχίζω την παράθεση κειμένων γιατί θα γίνει –αν δεν έγινε– ιστορία κουραστική. Σκοπός μου δεν ήταν άλλος, παρά να δείξω ότι η «Κριτική» υπήρξε ένα περιοδικό «ιδεών», εντός όμως της λογοτεχνίας και γι᾽ αυτήν αποκλειστικά, χωρίς περιορισμούς ως προς τα μέσα προσέγγισής της. Με μια λέξη: ανοιχτό, και μάλιστα έχοντας να αντιπαλέψει με ένα κλίμα εχθρικό το οποίο δεν ήταν διατεθειμένο να χάσει την όποια βολή του και να τροποποιήσει ή να αλλάξει τα καθησυχαστικά του σχήματα, κινούμενο ανάμεσα σε δύο μυλόπετρες...

Αυτά, και για να μη φαίνονται αυθαίρετα ας κατονομάσω τους «αντιπάλους» που εγγράφονται σε τρεις κατηγορίες.

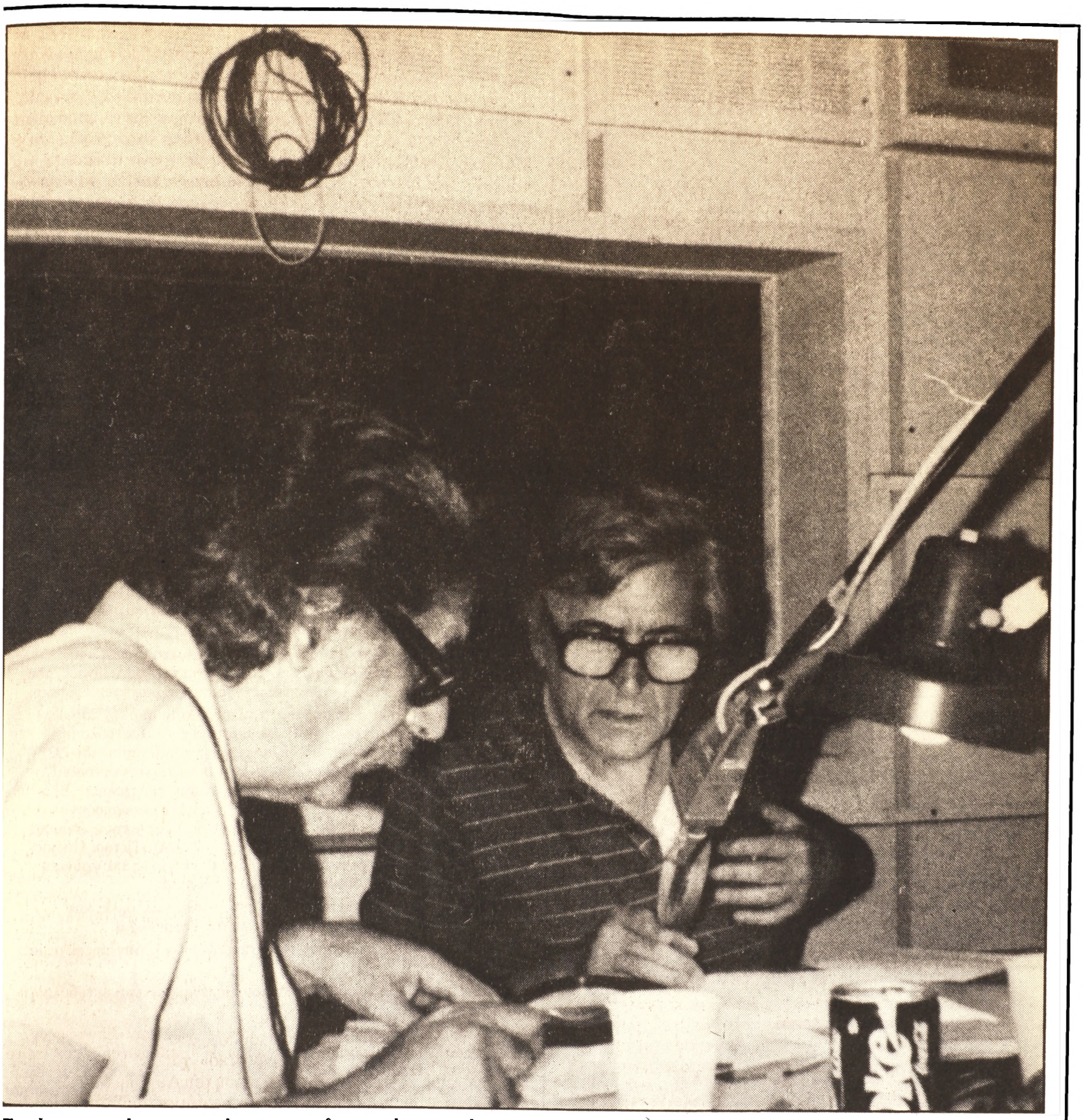
Στην πρώτη ανήκαν οι καλοπροαίρετοι, λ.χ. ο Γιώργος Θέμελης, ο οποίος έβλεπε «αντιφάσεις» στα κριτήρια του περιοδικού, βασιζόμενος περισσότερο στη γνώση του για μια «ευθύγραμμη» αριστερή αντίληψη περί αξιών της λογοτεχνίας μας, αλλά και της προσωπικής του εκτίμησης των πυρήνων της ποιητικής έμπνευσης, των «αιώνιων αξιών» που την τροφοδοτούν. Σε ανάλογες περιπτώσεις ο διάλογος, όταν διεξάγεται με καλή πίστη (όχι πάντοτε εύκολη υπόθεση, διότι επεμβαίνουν απροσδιόριστοι παράγοντες), καταλήγει απλώς σε επιβεβαίωση του ασύμπτωτου των πεδίων αναφοράς και με την αίσθηση, κάποτε, του αδιέξοδου. Όλοι έχουν το όποιο τους δίκιο.

Αφαιρώντας το στοιχείο της καλής πίστης, που έλεγα πριν, από τον αντίπαλο, είμαστε ξυλάρμενοι στη δεύτερη κατηγορία όπου συμβαίνουν σημεία και τέρατα. Διότι από έναν κακόπιστο αντίπαλο, που συνήθως αποβλέπει προς ίδιον συμφέρον, όλα μπορείς να τα περιμένεις. Και είναι μάταιο να ψάξεις αν αυτά που σου αποδίδει τα έχεις πει ή τα έχεις υποστηρίξει. Αυτόν αν είσαι άτομο μπορεί να του φερθείς ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία σου, σιωπώντας ή απαντώντας με ανάλογο ύφος που σε εξομοιώνει ή σε διαφοροποιεί – δικός σου λογαριασμός. Αν όμως διευθύνεις ένα περιοδικό «αρχών» είσαι υποχρεωμένος να απαντήσεις τουλάχιστον για να άρεις τις ηθελημένες παρανοήσεις. Ο Αναγνωστάκης αυτό τήρησε, ακολουθώντας τους κανόνες του παιχνιδιού απέναντι αίφνης σε έναν ορκισμένο ιδεολογικό εχθρό, τον Αντρέα Καραντώνη, χωρίς μάλιστα να του φάει το όποιο δίκιο του – εδώ όμως όπου τα χαρτιά δεν ήταν σημαδεμένα.

Η τρίτη κατηγορία αντιπάλων ανήκε –δεν πρέπει να σκεφθούμε «ως μη ώφειλε» / θα πω «γιατί» παρακάτω– στη δογματική Αριστερά και τους εξ απορρήτων της. Αν και γιατί; να μιλάς για «δογματική», εφ᾽ όσον δεν υπήρχε άλλη Αριστερά στον προβεβλημένο και αναγνωρισμένο χώρο. Ή για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους, το χώρο που αντλούσε υπόσταση από τη σχέση του με το μεγάλο Κέντρο, από όπου εκπορευόταν κάθε λογής αξία και αξιολόγηση. Με αυτούς τους όρους η κατηγορία αυτή των στοχαστών «ώφειλε» υποταγή στις «αρχές», στο όνομα της μη παραβίασης της ενότητας –μεταφυσικής πια έννοιας– με αποτέλεσμα να αυτοκαταργείται. Νομίζω ότι η επίθεση του Μάρκου Αυγέρη στον Αναγνωστάκη, αυτόν τον «παραδειγματικό» χαρακτήρα είχε. Εδώ σηκώνει το «ως μη ώφειλε», διότι η κρίση του Αυγέρη, όταν δεν είχε λόγους, ήταν άψογη. Όσο τώρα για την επίθεση του Στάθη Δρομάζου και την επιχειρηματολογία του θα πρέπει να την παραβάλουμε αντικριστά με όσα υποστήριζε λίγα χρόνια αργότερα, όταν αποφάσισε να εγκαταλείψει τις μονομανίες και τις αυταπάτες. (Αναρωτιέμαι αν πρέπει να μιλάμε για δραματικές περιπτώσεις των ανθρώπων που εν γνώσει τους για μεγάλα διαστήματα *«έπνιγαν τη φωνή τους στο λαρύγγι τους»).*

Κατά τα άλλα δεν θα λέγαμε ψέματα αν μαρτυρούσαμε την ύπαρξη μιας άστεγης Αριστεράς[16] που δεν είχε μεν επιφάνεια, όμως είχε υπόσταση. Και επίσης μέσα στο «δογματικό» χώρο είχαν αρχίσει να ενεργοποιούνται και να διίστανται, χωρίς να βγαίνουν προς τα έξω, κάποιοι «επώνυμοι» στοχαστές.

Υποστηρίζω και έχω ισχυρούς λόγους να πιστεύω ότι η «Κριτική» απευθυνόταν και απέβλεπε σε αυτές τις δύο κατηγορίες αρι-



Την ώρα που γινόταν η ηχογράφηση της ραδιοφωνικής εκπομπής του Α΄ προγράμματος (1987): «Φιλολογικοί περίπατοι στο μεσοπόλεμο». Στη «συνέντευξη» του Αντώνη Τραυλαντώνη, ο Μ. Αναγνωστάκης στο ρόλο του δημοσιογράφου ο αξέχαστος πεζογράφος μας Αλέξανδρος Κοτζιάς διαβάζει τις απαντήσεις του συγγραφέα της «Εξαδέλφης»

ιτερών, απεγκλωβισμένων εν μέρει ή απολύτως από τους αδιέξο-ους δρόμους ενός μορφώματος που είχε πάψει να παράγει σπινθή-ες ενεργού ζωής, και απλώς τρεφόταν με τις μνήμες ενός «ενδόξου αρελθόντος» διάτρητου από λάθη.

Συνολικά κοιτάζοντας το περιοδικό διαπιστώνουμε ότι στέγασε πρόσωπα που είχαν να ποιν ένα λόγο αρκετά, λίγο ή διόλου αριστερό, αλλά πάντως καινούργιο και απαλλαγμένο πό πλέγματα. Ωστόσο από την πλευρά του Αναγνωστάκη που δώ αποκλειστικά μας απασχολεί, αν αθροίσουμε όλα τα κείμενα και τα σημειώματά του (και ίσως ακόμη τις μελέτες κάποιων συνεργατών που είχε μάλλον προκαλέσει), υπέβοσκε ένας λόγος αριστερός, «παρεμβατικός» και γενικά «κριτικός», που σκόπευε να (υπο)δείξει ότι η πάλη των ιδεών –που δεν εξομοιωνόταν ποτέ με την «πάλη των τάξεων»– για να είναι αποτελεσματική, μπορεί και πρέπει να διεξάγεται επάνω σε βάσεις ισοτιμίας. Όπως επίσης διαφαινόταν και η πρόθεσή του να παρακινήσει τους «ευωνύμους» ν' αναρωτηθούν κατά πόσον ο γιαλός ήταν στραβός ή στραβό το αρμένισμα.

Με αυτή την έννοια η «Κριτική» έβγαινε έξω από τη στυφή

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Το διήγημα της Αντίστασης
Ανθολογία, τόμος Β'

Ν. Γεωργιάδης
Ρεμπέτικο και πολιτική

Ρ. Μπόγιερ - Χ. Μορέ
Η άγνωστη ιστορία του εργατικού κινήματος των ΗΠΑ

Κυκλοφορούν το Σεπτέμβρη

Λ. Πέρσον, **Άκου, λευκέ!**
Μετάφραση: Κονιδάρη - Σερβετάς
Μοντεσκιέ, **Επιλογή από το έργο του**
Μετάφραση: Κ. Ζωιτοπούλου
Μπ. Ένγκελμαν, **Ξενοδοχείο Μπίλντερμπεργκ**
Μετάφραση: Δ. Μάρκου
Λ. Αραγκόν, **Οι κομμουνιστές,** 4ος τόμος
Μετάφραση: Τ. Δημητρούλια
Σ. Καραμολέγκου, **Ο λαός του ήλιου**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ
Σόλωνος 130, 106 81 ΑΘΗΝΑ, Τηλ.: 3620835
Fax:3613354
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ Σ. Ε.
Μαυροκορδάτου 3, Αθήνα, Τηλ.: 3629835
28ης Οκτωβρίου 19, Γιάννενα, Τηλ.: 38090
Αριστοτέλους 7, Θεσσαλονίκη, Τηλ.: 237449
Αποκλειστική διάθεση χονδρικής:
ΔΑΝΑΟΣ Α.Ε. Τηλ.: 3604161

παράδοση των περιοδικών της Αριστεράς κι αυτός ήταν ένας λόγος που φαίνεται να ενόχλησε κάποιους εκπροσώπους της «Δεξιάς» επειδή ο εχθρός δεν ήταν ο συνήθως ευάλωτος ακόμη και σε θέματα κοινής λογικής. Και τώρα πια, ως καθαρός αντίπαλος, μπορούσε να διαβρώσει το κλειστό σκεπτικό σου σύστημα και να υποσκάψει τον εφησυχασμό σου. Γι' αυτό έρχεται λογικό να δεχθούμε ότι ο Μανόλης Αναγνωστάκης τόλμησε *τότε*, σε χρόνο ανύποπτο για πολλούς, για ολίγους: *έγκαιρα*, να προτείνει εκείνα που έγιναν αργότερα κοινά μυστικά. Δεν θα τα ονομάσω γιατί και δεν στοιχειοθετούν ένα απλό περίγραμμα.

Ίσως με ποιητική γλώσσα το (έγκαιρο) «τότε» που είναι το (κάθε φορά «έγκαιρο»:) «τώρα» να έχει διατυπωθεί με τον ακραίο (σημασιολογικά και τυπογραφικά) στίχο της (οριακής) εποχής του «Στόχου»:

Το θέμα είναι τώρα τι λες.
Αλέξ. Αργυρίου

1. Αν ενοχλεί η αλόγιστη χρήση του όρου «γενιά» και παρεξηγείται η σχετική σημασία του ως σημείου αναφοράς και σύγκρισης σε περίπου ταυτόχρονες, και ηλικιακά συμβατές, πρωτοεμφανίσεις.

2. Και αναφέρω ενδεικτικά μερικούς κατά σειράν εμφανίσεως: Τάκη Βαρβιτσιώτη, Τάκη Σινόπουλο, Ελένη Βακαλό, Μίλτο Σαχτούρη, Δημήτρη Παπαδίτσα, Τάσο Λειβαδίτη, Μιχάλη Κατσαρό, Κλείτο Κύρου, Πάνο Θασίτη, Νίκο Φωκά, Νίκο Καρούζο, Γιωργή Κότσιρα κ.ά.

3. Την οποία αντλώ από την όχι πολλή ελλιπή προσωπική βιβλιογράφησή μου, αντλημένη κυρίως και σε έκταση από τα περιοδικά και συμπτωματικά από εφημερίδες, όπου και τα κυρίως κενά.

4. Ανέντακτη, με την έννοια τη μη ένταξης σε μια πολιτική έκφραση συγκεκριμένου αποκλίνοντος χώρου, όπως αίφνης της 4ης Διεθνούς, που συχνά συσπείρωνε και λογίους γοητευμένους από τη γραφή του Τρότσκυ.

5. Και ας φαίνεται, εκ πρώτης όψεως, περίεργο. Διότι από την αοριστία περνάγαμε στην υποδούλωση στον αποκλειστικά κοινωνικό ρόλο της τέχνης. Το ερευνητέον είναι γιατί δεν μας ήρθε μια «απόφαση» του 1925 «του Κόμματος [ΕΣΣΔ] πάνω στα γράμματα και τις τέχνες» την οποία χαρακτήριζε ο σεβασμός «κάθε καλλιτεχνικής τάσης και σχολής». (Βλ. «Κριτική» τχ. 1, Ιαν.-Φεβρ. 1959, σελ. 46-49.) Εκτός αν θεωρήσομε ότι ελαφρώς πρώιμα ανάλογη θέση υποστήριζε στον πρόλογο της α' έκδοσης των διηγημάτων του «Σα θα γίνουμε άνθρωποι» (1924) ο Πέτρος Πικρός, πρόλογο που αφαίρεσε στην επανέκδοση του 1930(;) ίσως από φρόνιμη συμμόρφωση με τις νέες θέσεις, όταν άλλαξε η γραμμή.

6. Κι εδώ: «μοιραία», παρά την εμφανή μονομέρεια, αλλ' όμως: κατ' ελευθέραν επιλογήν – ο «εχθρός» δεν άφηνε άλλα περιθώρια.

7. Της μεταπολεμικής περιόδου – διότι ο προηγούμενος Αυγέρης είναι μια άλλη ιστορία.

8. Η λέξη, έξω από τα ιστορικά της συμφραζόμενα, φαίνεται υπερβολική ή μελοδραματική.

9. Βλέπε περ. «Διαβάζω» τχ. 67 / 20-4-'83, αφιέρωμα στην «Επιθεώρηση Τέχνης», το κείμενο του Δημ. Ραυτόπουλου «Η "Επιθεώρηση Τέχνης" και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός». Σήμερα: «Τέχνη και Εξουσία», σελ. 43-56, όπου και άλλα σχετικά κείμενα. Ας ελπίσουμε ότι κάποτε θα συμβάλουν στο θέμα και οι Κώστας Κουλουφάκος και Τίτος Πατρίκιος.

11. Αγνώστων λοιπών στοιχείων.

12. Εδώ έχει αποσύρει την υπογραφή του ο Βασίλης Ρώτας.

13. Μπορεί κανείς να ανατρέξει, κατά περιστάσεις, στους διαλόγους / αντιλόγους που φιλοξενήθηκαν κυρίως μεταξύ στενών συνεργατών του περιοδικού.

14. Δεν είναι χωρίς σημασία ότι ειδικά αυτά τα κείμενα προσέχθηκαν από το φιλόλογο και κριτικό Αντρέα Μπελεζίνη. Βλ. περιοδικό «Σπείρα», «Πειραματισμοί στη σύγχρονη ποίηση (και πρόζα)» τχ. 7, Νοέμβ. '78, και επίσης επαναφορά του θέματος στην εφημ. «Η Αυγή», 21-8-'83.

15. Αλλά η συμβολή της «Κριτικής» και των στενών συνεργατών που επωμίστηκαν το ρόλο της ανεύρεσης των ξένων πρωτοποριακών κειμένων είναι ένα άλλο θέμα, και απαιτεί ξεχωριστή μελέτη.

16. Ας μην τη συγχέομε με την εξωκοινοβουλευτική Αριστερά.

ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ

ΤΟ ΘΕΜΑΤΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ «ΕΠΙΖΩΝΤΟΣ» ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Η θεματική της μεταπολεμικής ποίησης που αντλεί το υλικό της από τη βιωματική εμπειρία της εποχής αποτελεί το σημείο αναφοράς και το διακριτικό γνώρισμα των μεταπολεμικών ποιητών[1]. Το αποτύπωμα του ιστορικού χρόνου οριοθετεί αφενός την ιδεολογική στάση και αφετέρου προσδιορίζει την «ηθική της μορφής»[2] και την ποιητική της μεταπολεμικής ποίησης. Το αποτύπωμα της μεταπολεμικότητας[3] παρακολουθεί στενά το βίο και τα έργα των μεταπολεμικών ποιητών οι οποίοι συνέδεσαν το νεανικό τους αυθορμητισμό με το «καινούριο τραγούδι» (Μ. Αναγνωστάκης, *Εποχές)* και με το κοινωνικό όραμα που επαγγέλλονταν οι δυνάμεις της Αριστεράς. Από αυτή την εποχή της μύησης αρχίζει ο μύθος της Εποχής που εξαγγέλλεται με στίχους, εκφράζεται στη συνέχεια με την ιδεολογική ένταξη και ριζώνει τέλος στον «κοχλία» της ποιητικής («Δεν υπάρχει η πληθώρα», *Η Συνέχεια 3)*. Σε αντιστοιχία με το ξεκίνημα των μεταπολεμικών πολιτικών ποιητών, που αναδεικνύει την ειδική σημασία της Εποχής, θα πρέπει να υποδειχθεί κάποιο όριο σχετικά με το τέλος αυτού του κύκλου της ιστορικής εμπειρίας· τέλος για το οποίο υπάρχουν μάλιστα ενδείξεις ή ρητές αναφορές στο έργο των μεταπολεμικών ποιητών. Βάσει αυτών των στοιχείων το τέλος της Εποχής τοποθετείται, ανάλογα με την οπτική γωνία από την οποία βλέπομε και κρίνομε τα πράγματα, α) κατά τη λήξη της αγωνιστικής δράσης («νικητές / ηττημένοι») β) παράλληλα με τη δοκιμασία και την κρίση της ιδεολογίας *(Ανάμεσα σ' εκείνους που «λύγισαν» και σ' εκείνους που δε «λύγισαν»*, Μ. Αναγνωστάκης, *Περιθώριο '68 - '69),* γ) κατά το χρόνο της παραδοχής του τέλους *(οι τελευταίοι μιας εποχής* Π. Θασίτης, «Ιστορία», *Δίχως κιβωτό)* και της αποτίμησης των «υπέρ και κατά», γεγονός που συνδέεται με τις διαφορετικές εκτιμήσεις των «επιζώντων» (μνήμη) από τη μια, των επιλησμόνων επιζησάντων και των επιγόνων (άρνηση) από την άλλη.

Στο πλαίσιο αυτού του θεματικού κύκλου της Εποχής εντάσσεται το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος». Σύμφωνα με τη διάκριση του Tz. Todorov, η έννοια «θέμα» δηλώνει «μια σημασιολογική κατηγορία που μπορεί να είναι παρούσα σε όλο το κείμενο ή ακόμη στο σύνολο της λογοτεχνίας (το θέμα του θανάτου)», ενώ το «μοτίβο» αποτελεί την «ελάχιστη θεματική ενότητα»[4]. Στην περίπτωση της μεταπολεμικής ποίησης που μας απασχολεί, η κυρίαρχη θέση που έχει το θέμα του θανάτου ανταποκρίνεται στα πραγματικά δεδομένα και στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο αναφοράς της εποχής. Ο κίνδυνος του φυσικού θανάτου είναι συνδεδεμένος αρχικά με την αγωνιστική δράση (π.χ. «Χάρης 1944», *Εποχές)* και αργότερα με τη δοκιμασία (κατοχή, διώξεις, φυλακίσεις, εξορία). Στην πρώτη περίπτωση ο θάνατος των μαχητών δεν κάμπτει, αλλά αντίθετα τονώνει, την αντίσταση. Στη δεύτερη, η δοκιμασία είναι συνυφασμένη με την απώλεια των ιδεολογικών στόχων.

Η μεγάλη αναφορικότητα της μεταπολεμικής ποίησης στο θέμα του θανάτου επιτρέπει αφενός διακρίσεις ανάμεσα στην κυριολεκτική και στη μεταφορική χρήση της έννοιας (φθορά των αξιών, έκπτωση των ιδεών, αλλοτρίωση), και αφετέρου υπαγορεύει την ανάγκη να εντοπίσουν τα επιμέρους θεματικά μοτίβα, με σκοπό να επισημανθούν ευκρινέστερα οι διάφορες πτυχές της θεματικής. Γι' αυτό το λόγο θα εξειδικεύσομε το ενδιαφέρον μας στο θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» που απαντάται στους μεταπολεμικούς πολιτικούς ποιητές[5] και εμπεριέχει αυτούσια τα στοιχεία τόσο της ιδεολογικής όσο και της αξιολογικής ερμηνείας του.

Πρόκειται για μια σειρά εκδοχών του θεματικού μοτίβου που σε μεγάλο βαθμό είναι αλληλένδετες με τη ζωή των μεταπολεμικών ποιητών, καθώς το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης συχνά ταυτίζεται με τον επιζώντα που «εκφωνεί στα κενοτάφια τους θρήνους» («Ήρθες όταν εγώ...»), μόνος και διαψευσμένος ύστερα από τόσο θάνατο. Άλλοτε πάλι πρόκειται για μια ομάδα συνοδοιπόρων της Εποχής που κατόρθωσαν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, να επιζήσουν ακολουθώντας μια κοινή γραμμή πορείας: σεβόμενοι τη μνήμη στοχεύουν να γίνουν οργανικοί συντελεστές της συνέχειας. Η

Με την αδελφή του Λούλα Αναγνωστάκη

θέση του ατομικού υποκειμένου στην ομάδα των επιζώντων είναι δυναμική αν διαγράφεται στον ορίζοντα κάποια δυνατότητα παρέμβασης στο ιστορικό γίγνεσθαι. Αν δεν υπάρχει αυτή η δυνατότητα, η ομάδα χάνει το στόχο και μαζί τη συνοχή της: το ατομικό υποκείμενο κρίνει και κρίνεται από την ιδεολογική στάση που κρατά απέναντι στις ιστορικές εξελίξεις. Τότε φτάνει η στιγμή της κρισιμότερης δοκιμασίας, όταν δηλαδή η συνειδητοποίηση της απώλειας βαραίνει τελικά στους ώμους αυτών που επέζησαν, οι οποίοι χρεώνονται με την αναζήτηση της αλήθειας, με τις ενοχές για τα πεπραγμένα, με την αίσθηση κενού από τη διάψευση, εν γνώσει του ότι:

Δεν είναι πάντα η θέληση λίγη – είναι πολλές φορές ο πόνος μεγάλος

(Περιθώριο '68 - '69).

Οι ιδεολογικές προεκτάσεις του θεματικού μοτίβου του «επιζώντος» εκδηλώνονται κυρίως στην υπαρξιακή αναζήτηση των μεταπολεμικών ποιητών και είναι αλληλένδετες με τη συμβολική αναπαράσταση της Εποχής. Έτσι το θεματικό μοτίβο εμφανίζεται μέσα από μια σειρά συμβολικών μεταφορών της ιστορικής εμπειρίας, οι οποίες μορφοποιούνται σε αναλογία με το μύθο της Εποχής. Ειδικότερα στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη συναντούμε τις εξής αντιπροσωπευτικότερες συμβολικές μεταφορές:

– φλεγόμενη πόλη («Σκυφτοί περάσανε...», *Εποχές 3).*

– άγνωστη αρρώστια / λ(ο)ιμός («Τώρα μιλώ πάλι...», *Η Συνέχεια 3)*

– ναυάγιο («Το ναυάγιο», *Ο Στόχος)*

που αναπαριστούν τη θέση της ομάδας των επιζώντων ή, συνηθέστερα, του ατομικού υποκειμένου, μέσα στη συμβολική πλοκή της ιστορίας. Πρόκειται κυρίως για μια σειρά από δραματικές λειτουργίες, στις οποίες βασικά δρουν παθητικοί ήρωες[6] καθώς οι *δρώντες* γίνονται με τον καιρό *θεατές:*

– φυγή / αναχώρηση / εγκατάλειψη («Τοπίο», *Παρενθέσεις)*

– ερημία του πλήθους («Μιλώ...», *Η Συνέχεια 2).*

– άνθρωποι δείγματα μιας περασμένης εποχής *(Περιθώριο '68 - '69).*

Στο πλαίσιο αυτού του σκηνικού, που αποδίδει πάντα την ίδια εικόνα φθοράς και ερήμωσης, κινείται η εναπομείνασα, άλλοτε ρομαντική και άλλοτε ειρωνικά αποστασιοποιημένη ή καυστική, φιγούρα του επιζώντος, η ζωή του οποίου μπορεί να παραλληλιστεί με «δώρο της τύχης» (Τ. Πατρίκιος, «Οφειλή», *Μαθητεία).* Την ίδια στιγμή όμως η επιβίωση συνεπάγεται μια αλυσίδα προβλημάτων μέσα στους «αλλαγμένους δρόμους»[7] της επιστροφής, την προσαρμογή στις αστικές συνήθειες και τους κινδύνους που παραμονεύουν «καθώς γυρίζεις από τη μάχη» (Τ. Λειβαδίτης, *Συμφωνία, αρ. I,* II). Η μετατόπιση μάλιστα του κινδύνου από τον κυριολεκτικό στον μεταφορικό θάνατο και η επαπειλούμενη εξαγορά των ιδεών είναι η λυδία λίθος για την ιδεολογία και την ποιητική των μεταπολεμικών ποιητών, ένα είδος ψυχολογικού συνδρόμου στην υπαρξιακή τους αναζήτηση.

Ο «ξένος εαυτός»[8] και τα προσωπεία της δράσης έρχονται κάποτε να καλύψουν τις συσπάσεις των προσώπων, σαν «κάποια λύση»

που επιβάλλεται από τις ανάγκες της επιβίωσης:

Όμως – μεταξύ μας – η ζωή προχωρεί σταδιακά και μ᾽ αλλάζει.
Χρειάζονται προσωπεία του τι υπήρξαμε, ευγενικά
για να κυκλοφορούμε·
χρειάζονται αισθήματα ενδόξου παρελθούσης χρήσεως.

(Π. Θασίτης, «Θέατρο», *Πράγματα).*

Τότε όμως τα προβλήματα περιπλέκονται με την προσθήκη της κοινωνικής αλλοτρίωσης: το αλλοτινό πρόσωπο χάνεται κάτω από τη φόρμα, οι ιδέες διαμελίζονται, οι «όρκοι» λησμονιούνται:

(Τι θες, τι τα ρωτάς. Υπάρχει πια εμπιστοσύνη;)

(Μ. Αναγνωστάκης, «Οι σωσίες», *Η Συνέχεια 3).*

Το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» αποδίδει τώρα δευτερογενή αισθήματα που κυμαίνονται από την ελεγεία της Εποχής ώς τη σάτιρα των επιζησάντων της. Από τη μια μεριά δηλαδή έχομε μια δραματοποίηση του θεματικού μοτίβου που εκφράζεται είτε με την εμμονή του υποκειμένου στο μύθο μιας άλλης εποχής (Θ. Κωσταβάρας) είτε με την ιδεολογική αναμόχλευση των παθών και την απόδοση ευθυνών στον κομματικό μηχανισμό (Τ. Λειβαδίτης, Τ. Πατρίκιος). Από την άλλη μεριά σημειώνονται κάποιες διαβαθμίσεις που κλιμακώνονται ανάμεσα στο αίσθημα του εναπομείναντος (Κ. Κύρου) και στη διάθεση αμφισβήτησης, ειρωνείας ή σάτιρας του μεταπολεμικού κατεστημένου (Π. Θασίτης, Μ. Αναγνωστάκης).

Στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη ειδικότερα η μορφή του «επιζώντος» μοιράζεται ανάμεσα στην Εποχή και στη συνέχεια: ανάμεσα στην ιδέα της Εποχής που κατορθώνει να επιβιώνει και στα τραύματα της καθημερινής συναλλαγής, την αίσθηση της φθοράς, την αλλοίωση, τον οικτιρμό του τέλους. Πρόκειται αλλιώς για μιαν «αντιπαράθεση της ποιητικής μικροσκοπικής κλίμακας στην απρόσωπη μακροσκοπική κλίμακα της ιστορίας»[9]. Η αντιπαράθεση αυτή στοχεύει εμμέσως, πλην σαφώς, στην αξιολόγηση ή ακόμα και στην κριτική της ποιητικής κλίμακας. Γι᾽ αυτό το λόγο το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» αντιπροσωπεύει μια κατάσταση πραγμάτων:

1. Ὡς επιζών σε ένα τοπίο εγκατάλειψης *(Εποχές 2, Παρενθέσεις, Εποχές 3)*
2. Ὡς ατομικός συνεχιστής της Εποχής σε αναζήτηση γραμμής κοινής πλεύσης

– αντιστεκόμενος στη φθορά και στον ιδεολογικό θάνατο.

– προκαλώντας τις εφησυχασμένες συνειδήσεις των επιζησάντων και των επιγόνων.

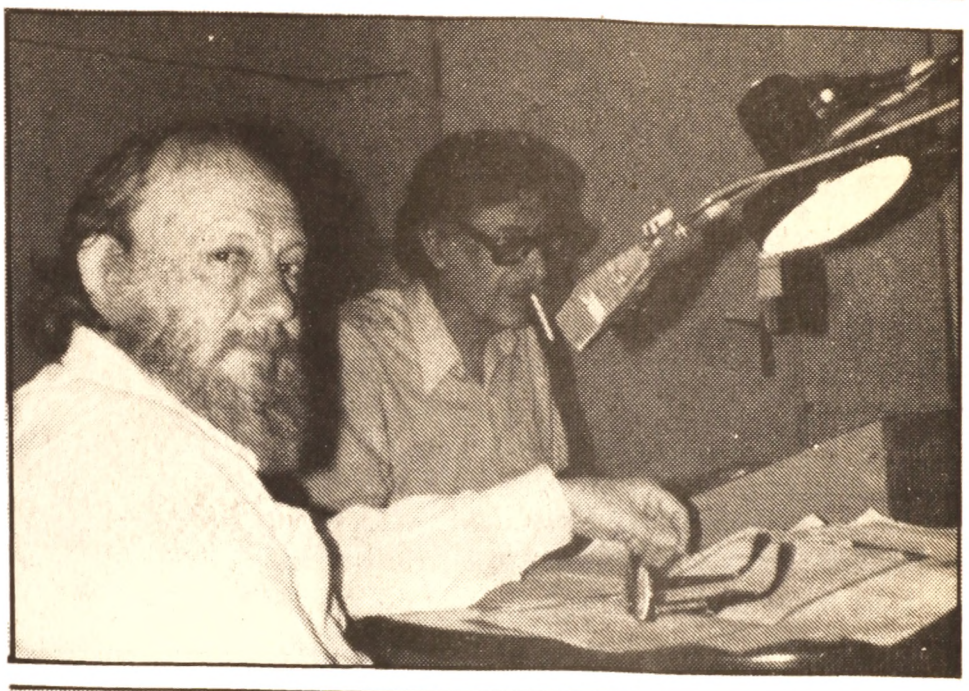
Έτσι ενώ το τελευταίο ποίημα στις *Εποχές 3* (1951) επιγραφόταν «Επίλογος» και προανήγγελλε ότι:

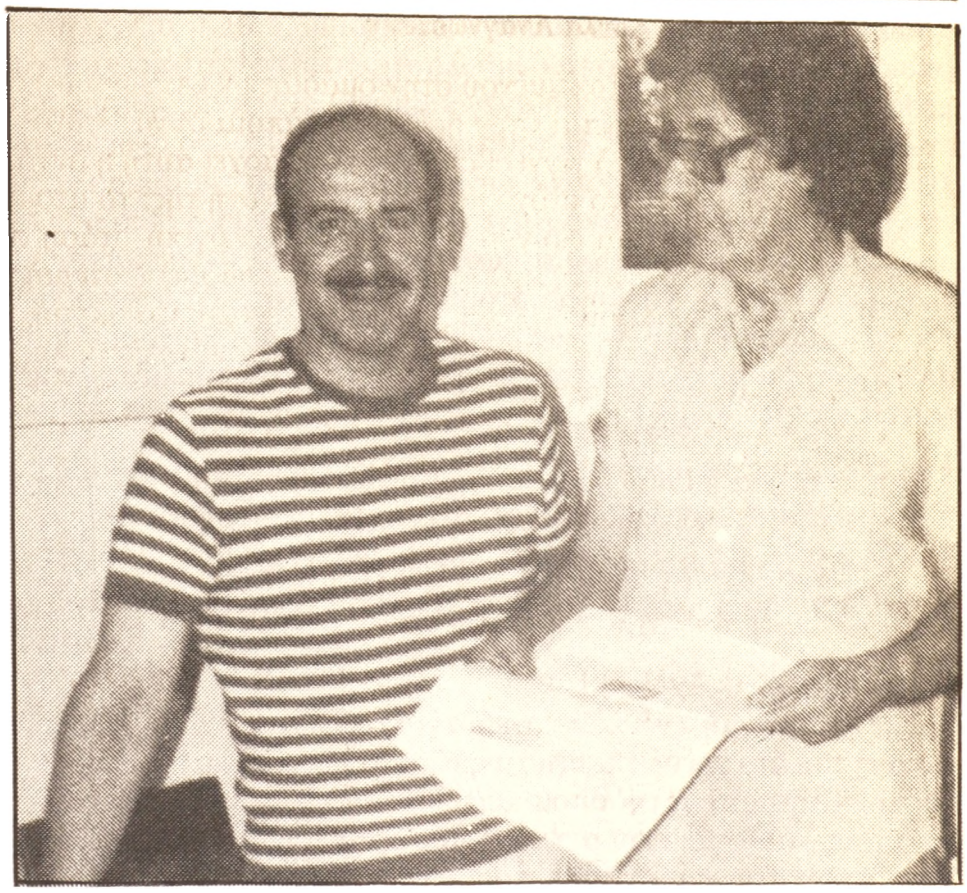
Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να᾽ ναι οι τελευταίοι
Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν
Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πια
Αυτοί που θα μιλούσανε πεθάναν όλοι νέοι

φαίνεται ότι, κατά κάποιο τρόπο ο θάνατος των «μελλούμενων ποιητών» αποτέλεσε μια μορφή κάθαρσης που έδωσε τη δύναμη, ή αποτέλεσε το χρέος, σε όσους επέζησαν για να συνεχίσουν:

Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός
Να γεννηθούμε στο χυμό του εμείς πιο νέοι.

Η μετάβαση από τις *Εποχές* στις *Συνέχειες* του Μ. Αναγνωστάκη συνδέεται γενικότερα με την επανακυκλοφορία του χυμού της ζωής στο σώμα του επιζώντος ποιητή. Οι δρόμοι της πολιτείας είναι αλλαγμένοι, κανείς δεν περιμένει την επιστροφή του· έρχεται τότε το πρώτο ερωτικό μήνυμα της ζωής:





Στιγμιότυπα του Μ. Αναγνωστάκη από τις ηχογραφήσεις των ραδιοφωνικών «Φιλολογικών περιπάτων στο μεσοπόλεμο» στην ΕΡΤ. Πάνω με τον αξέχαστο ποιητή Γιάννη Νεγρεπόντη το 1989, στη μέση με τον πεζογράφο Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο (1986) και κάτω με τον ποιητή και συνεκδότη της «Λέξης» Θανάση Νιάρχο (1986)

Ἦρθες ὁταν εγὼ δε σε περίμενα. Σαν κάθε νύχτα
Καίοντας την ανάμνηση πικρών θανάτων
(«Ἦρθες ὁταν εγώ...», *Η Συνέχεια*, 1954)

Το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» ανάγεται με τη σειρά του στα μυθογενετικά σύμβολα της συνέχειας. Εμφανίζεται στα διάκενα της πραγματικής ιστορίας ως στοιχείο μιας επίμονης ανάπλευσης στο χρόνο και ως φορέας αναδρομικής ποιητικής συγκίνησης. Στο ποίημα «Εδώ...» χαρακτηριστικά ο αλλοτινός εφιάλτης έχει πια περάσει. Η ζωή είναι πλέον γεγονός ως διαφυγή του θανάτου, γιατί οι σφαίρες που καρφώθηκαν στο σώμα ξεριζώνονται από τους φίλους:

Πριν μάθουν τίποτα οι άλλοι
Ανυποψίαστοι στου ύπνου την ενέδρα
Πριν μάθουν πως εγώ
Είναι γραμμένο για πάντα να ζήσω.

Ἔτσι ο επιζών θα πρέπει αρχικά να παραπλανήσει τους «άλλους» ώστε να εφησυχάσουν ότι πέτυχαν το στόχο τους, είναι οι νικητές. Ἔπειτα θα οργανώσει ξανά εστίες αντίστασης ανάμεσα στους μυημένους:

Κι ανάβοντας μια μεγάλη φωτιά στη μέση της κάμαρας
Θα υποδέχομαι τους φίλους μου τρυφερά σαν πρώτα
(«Η προδοσία», *Η Συνέχεια 2*, 1956).

Μπαίνοντας έτσι ξανά στον ρου της ιστορίας τίθεται σε λειτουργία η μυητική διαδικασία τόσο ως προς την πράξη όσο και ως προς την ποιητική συμβολοποίηση· η οχύρωση του «τελευταίου φυλακίου»:

Κρεμώ κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω
Με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω
Με κομμένα μαλλιά το δίχτυ μου και περιμένω.
Ὄρθιος και μόνος σαν και πρώτα περιμένω.
(«Κι ήθελε ακόμη...», ό.π.)

Με βάση το κοινό στίγμα της μεταπολεμικότητας που αποτελεί προϋπόθεση για τη «νέα μύηση» προετοιμάζεται η συνέχεια, η οποία όμως ορίζεται από τα σύμβολα της πρώτης Εποχής και είναι μέσα στο πλαίσιο μιας προδιαγεγραμμένης πολιτικής ηθικής που ενώνει τους μυημένους[10]. Η ποιητική ιδέα του «επιζώντος» αποτελεί τώρα το συνδετικό κρίκο των πραγμάτων με τα σύμβολα. Ο επιζών είναι το δραματικό (με την έννοια της δράσης) πρόσωπο που μεταφέρει την «ιστορία των χρόνων του» («Το καινούριο τραγούδι») σε ένα νέο κύκλο ιστορικής εμπειρίας. Ἔτσι κατορθώνει να διαφύγει από τη «φλεγόμενη πόλη», με ησυχασμένη τη συνείδηση ότι μετά την καταστροφή «Τίποτα δεν πουλιόταν πια» («Αντί να φωνασκώ»).

Στη *Συνέχεια 3* 1962) ο «επιζών» ταυτίζεται ρητά με τον ποιητή που «μιλά πάλι» επικαλούμενος παλιότερες προρρήσεις του:

(«Υπάρχει πάντα μια αναχώρηση», έτσι είχα κάποτε πει
Ἄλλοτε πάλι μίλησα για μιαν άγνωστη αρρώστια – ποιος τα θυμάται;)
(«Τώρα μιλώ πάλι...»)

Την ίδια στιγμή, ενώ κάνει σχέδια για το μέλλον γίνεται φανερή η εμμονή του στο χρέος της θεματοφυλακής που τον καθιστά μέτοχο της κοινότητας προς την οποία απευθύνεται και τον αντιδιαστέλλει από τους «άλλους» που αντιπροσωπεύουν τους «συνδαιτυμόνες» στην αποκαταστημένη τάξη πραγμάτων. Μπροστά σε αυτή την «εξαγορά» το υποκείμενο συστρέφεται στον «κοχλία» της ποιητικής όπου ολοένα και πιο «γυμνά» αποτίθενται τα πράγματα που φύλαξε η μνήμη. Ἔτσι ο λόγος γίνεται περισσότερο από συμβολικός, παραβολικός και κρυπτικός, ενώ, ολοένα και πιο συχνά, δίνει τη θέση του σε έναν ισχυρότερο αντίλογο που αναφέρεται στα εξωτερικά συμβάντα: τους δράστες και τους θεατές της σύγχρονης ιστορικής στιγμής.

Ο αντίλογος αυτός στοχεύει να υπογραμμίσει τη διαφοροποίηση που έχει πλέον συντελεστεί, να ανακινήσει συνειδήσεις, να καυτηριάσει συμπεριφορές και στάσεις, και κυρίως επιδιώκει να ορίσει εκ νέου την ιδεολογική παρακαταθήκη του «εγώ». Επιστρατεύεται πάλι το τέχνασμα που εκφράζεται άλλοτε με την πρόθεση της παραπλάνησης και άλλοτε με το καμουφλάζ της αισθηματικής φωνής, που απευθύνεται τώρα σε μη μυημένους:

Γιατί τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς φανταστικά
Οι περιπέτειές τους αδιάφορες για την Ιστορία
Ούτε καν ίχνη σβησμένων ονομάτων για τους οπωσδήποτε επιζήσαντες
(«Ὅλα τα πρόσωπα...»).

Ἡ με την ειρωνική αποστασιοποίηση που υποδεικνύεται εις εαυτόν και συνιστάται επίσης στους μυημένους:

Ἔλα Γιώργο – βάλε στη θήκη το μαχαίρι
(ό.π.) και:
(Μας γέρασαν προώρως Γιώργο, το κατάλαβες;)
(«Νέοι της Σιδώνος, 1970), *Ο Στόχος*).

Αυτή η ειρωνική αποστασιοποίηση και εν μέρει η αυτοϋπονόμευση του στόχου τις περισσότερες φορές είναι εμφανής, όπως π.χ. στα ποιήματα «Οι Σωσίες», «Η απόφαση», «Στ' αστεία παίξαμε», «Οι επίγονοι», «Τώρα είναι απλός θεατής». Ανεξαρτήτως όμως της κοινής ιδεολογικής πρόθεσης λειτουργούν η ποικιλία των μορφών και οι διακυμάνσεις των τόνων, από τη χρήση ή και την ανάμειξη της ελάσσονος με τη μείζονα, και συχνά ρητορική, ποιητική κλίμακα. Πολλές φορές πάλι το ποίημα συμπεριλαμβάνει μια πλαστή ή ψευδόμορφη διαλογική μορφή μέσα στην οποία συνυπάρχουν σε κοινό πεδίο αναφοράς ο λόγος και ο αντίλογος, π.χ. στο ποίημα «Ποιητική». Ο στόχος δεν είναι εδώ η άμεση αντιπαράθεση, το αποτέλεσμα της οποίας έχει ήδη κριθεί αλλού, αλλά η προθετική μετατόπιση του πεδίου αναφοράς από τη συνείδηση της μεταπολεμικότητας σε κάποιο τύπο θεματογράφησης, όπως λ.χ., παρελκυστικά, το επιχειρεί στο «Αισθηματικό διήγημα»:

(Επιμένω να διηγούμαι και μάλιστα πολύ ωμά, πράγματα που τα ξέρετε όλοι
Που τα 'πα και τα ξανάπαν κι άλλοι πιο πριν πολύ καλύτερα από μένα
Πράγματα ανιαρά, που δεν κινούν πια διόλου το ενδιαφέρον σας
Ὅπως η δολοφονία της Σάρον Τέιτ π.χ. ή οι γάμοι της Τζάκυ ή το ψυγείο «Κελβινέιτορ»).

Σε αυτό το πλαίσιο τόσο η κατεύθυνση της συνέχειας όσο και ο καθορισμός του στόχου μοιάζουν να συναντώνται μέσα στην απουσία του πραγματικού αντικειμένου, όσο και αν η πρόθεση και η ενέργεια του υποκειμένου υπήρξε σε όλη τη διαδρομή του έργου ενσυνείδητα διαφορετική. Η ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη φτάνει στο «βαθμό μηδέν», όπως αποκάλεσε ο Ρ. Μπαρτ τις διαβαθμίσεις της γραφής: «αρχικά αντικείμενο ενός βλέμματος, ύστερα κάποιου έργου και τέλος ενός φόνου, φτάνει σε μια τελευταία μεταμόρφωση, την απουσία»[11]. Την κατάληξη αυτή θα πρέπει βέβαια να την εκλάβουμε ως χειρονομία στο περιθώριο της γραφής: χειρονομία γεμάτη από την παραδοχή κάποιων ορίων εντός των οποίων τοποθέτησε το υποκείμενο την πολιτική και την ποιητική ηθική του:

Στα λιγοστά ποιήματα που, μέσα σε είκοσι πέντε και παραπάνω χρόνια, έγραψα, αν εξαιρέσω το πρώτο κι ένα μέρος από το δεύτερο βιβλίο μου σε πόσα από τα υπόλοιπα δεν έσβησα την τελευταία στιγμή λέξεις, δεν αλλοίωσα έννοιες, δεν αφαίρεσα ολόκληρους στίχους, γιατί υπήρχαν εκεί ίσως μερικά πράγματα που δεν έπρεπε ακόμα να ειπωθούν.

Στον εις εαυτόν απολογισμό του *Περιθωρίου '68-'69* παρακολουθούμε μια επανασυναρμογή του τύπου του «επιζώντος» στο έργο

Μ. Αναγνωστάκης και Ε.Χ. Γονατάς στο τυπογραφείο της «Στιγμής», στην οδό Ζωοδόχου Πηγής

που αφήνει πίσω του ο ποιητής, εν επιγνώσει του ότι:

(Σ' όλη μας τη ζωή βουλιάξαμε πολλά καράβια μέσα μας,
ίσως για να μη ναναγήσουμε μια ώρα αρχύτερα εμείς οι ίδιοι).

Γίνεται δηλαδή φανερό ότι ανάμεσα στην ποίηση και στον ποιητή μεσολαβεί (εν πλήρει γνώσει του δευτέρου) κάποιο τίμημα που σχετίζεται με την ιδεολογική σημασία της πρώτης. Το τίμημα αυτό πληρώνεται από τα μυστικά αποθέματα ενός επιζώντος που συνέδεσε απαρέγκλιτα τη ζωή του και τη δράση του με την αναγκαιότητα της συνέχειας: ως πολιτική επιλογή, ως βιοθεωρητική στάση, ως αντίληψη και ως περιεχόμενο ζωής. Κάποτε όμως αυτά τα αποθέματα δεν επαρκούν για να συντηρήσουν το μέταλλο της ποίησης και αυτό όχι μόνο επειδή οι φυσικές πηγές τους στερεύουν, αλλά κυρίως γιατί η διάβρωση του περιρρέοντος χώρου και χρόνου επηρεάζει τη διαμεσολαβητική σχέση ανάμεσα στον ποιητή και στην ποίηση. Σε αυτό το γεγονός έρχεται να συναινέσει, περισσότερο με τις αποσιωπήσεις του παρά με το λόγο, το *ΥΓ.* (1983) του Μ. Αναγνωστάκη. Σαν υστερόγραφο αποτελεί την τελευταία λέξη της γραφής που ξαναπιάνει από την αρχή τα πράγματα. Από τη μακριά αλυσίδα της μνήμης, στη γειτονιά της παιδικής ηλικίας όπου,

Στην εβραίικη γειτονιά τα παιδιά δεν παίζανε γιατί δεν ήταν εβραίος
περνάει από την εποχή της ενηλικίωσης
Με περνούσες μόνο επτά χρόνια αλλά πρόλαβες και πολέμησες στην Ισπανία
εδράζεται στην προσωπική θλίψη της δοκιμασίας
Είμουν στη φυλακή και δεν ήρθες να με δεις
και απολήγει σε ορισμένες τελευταίες αποτιμήσεις που αναφέρονται σε έναν κύκλο ζωής, θα λέγαμε, της γραφής:

Μιλούσε συνεχώς με παρενθέσεις και αποσιωπητικά, σαν τυφλός
που βάδιζε σ' ένα δωμάτιο γεμάτο έπιπλα.

Το τέλος αυτού του κύκλου της ζωής συμπορεύεται με τη λήξη του μύθου ο οποίος αφήνει πίσω του τον επιζώντα ποιητή σε μια τελευταία ψύχραιμη αναμέτρηση με το χρόνο: «*Ό,τι πέρασε, πέρασε σωστά*, συμφωνώ με τον ποιητή. Αλλά πέρασε» («Δεν είμαι ο άνθρωπος που σε όλα απαντά», εφ. *Η Αυγή*, 11.2.1990).

Όμως το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί λήξαν για τους μεταπολεμικούς ποιητές, κι αυτό γιατί είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την πρώτη Εποχή μες στην οποία βλάστησε η ποίησή τους. Για τούτο οι μεταπολεμικοί ποιητές επανέρχονται ή σκόπιμα καταφεύγουν σε αυτό, προκειμένου να δείξουν τη ρίζα της δικής τους εμπειρίας που μεταφυτεύτηκε σε άλλες, άξενες ή αλλοιωμένες, εποχές. Υπάρχει βέβαια η τάση να παραλείπεται ή να απουσιάζει επιμελώς η άμεση αναφορά στο θεματικό μοτίβο, το οποίο δικαιολογημένα θεωρείται πια εκτός εποχής:

Της μακρινής μας νιότης ιστορίες
ένδοξες και κουραστικές
για κείνους που βαριούνται
τα λόγια των παλιότερων
(Τ. Πατρίκιος, «Διηγήσεις», *Μαθητεία*).

Έτσι το αίσθημα του επιζώντος υπογειώνεται μέσα στο λόγο κι ανακαλείται βαθμιαία στη συνείδηση αυτού που προσπαθεί να κατανοήσει τη στάση των μεταπολεμικών ποιητών. Τα αισθήματα αυτά δεν ονομάζονται πια, αλλά βουλιάζουν στην

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΤΡΟΧΑΛΙΑ ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΤΩΡΑ ΚΑΙ ΠΑΝΟΔΕΤΗ.

1. V. BÉRARD
   Τουρκία & Ελληνισμός - Οδοιπορικό στην Μακεδονία του 1890 - Έλληνες - Τούρκοι - Βλάχοι - Αλβανοί - Βούλγαροι - Σέρβοι.
   426 σελ., εικ. 50, χάρτες 3. Τιμή: άδετο 2.500 δρχ., πανόδετο 4.500 δρχ.
2. R. PUAUX
   Δυστυχισμένη Βόρειος Ήπειρος
   Οδοιπορικό 1913 - Απελευθέρωση - Αυτονομία.
   258 σελ. 1 χάρτης τετράχρωμος εκτός κειμένου 58×86 και 18 σελίδες με πλήρη κατάλογο χωριών και πληθυσμών. Άδετο 2.500 δρχ, πανόδετο 4.500 δρχ.
3. G. DESCHAMPS
   Στους δρόμους της Μικρασίας
   Οδοιπορικό 1890 - Χίος - Σμύρνη - Αϊδίνι - Έφεσος - Καρία - Πισιδία
   344 σελ. και 11 εικόνες, δύο πανοράματα της Σμύρνης και ένα της Αττάλειας και ένας τοπογραφικός Χάρτης της Σμύρνης εκτός κειμένου.
   Άδετο 3.900 δρχ., πανόδετο 5.900 δρχ.
4. Α. ΜΠΕΛΛΟΥ ΘΡΕΨΙΑΔΟΥ
   Μορφές Μακεδονομάχων και τα Ποντιακά του Γερμανού Καραβαγγέλη
   σελ. 250, 40 φωτογραφίες εκτός κειμένου, 12 εντός κειμένου και ένας χάρτης της Μικρασίας και του Πόντου.
   Άδετο 3.400 δρχ., Πανόδετο 5.400 δρχ.
5. G. DESCHAMPS
   Η Ελλάδα Σήμερα - Οδοιπορικό 1850 - Ο κόσμος του Χαριλάου Τρικούπη.
   σελ. 416, 80 φωτ. εντός κειμένου και ένα πανόραμα της Αθήνας του 1890.
   Άδετο 4.400 δρχ., πανόδετο 6.400 δρχ.
6. Ι.Τ. ΚΙΟΜΟΥΡΤΖΙΑΝ
   Οδοιπορικό στην Πόλη του 1680
   σελ. 150, 80 έγχρωμες γκραβούρες.
   Άδετο 3.200 δρχ., πανόδετο 5.400 δρχ.

ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη, ο οποίος φαίνεται να είναι και ο ποιητής που περισσότερο από τους ομήλικούς του προβληματίστηκε για τη σχέση ιδεολογίας και ποιητικής, καταλήγοντας ίσως στο συμπέρασμα:

(Ας ζήσουμε λοιπόν και μ' αυτά ή μόνο μ' αυτά).
(«Σε τι βοηθά λοιπόν...», *Η Συνέχεια 3)*

Απότοκη αυτού του προβληματισμού είναι και η απόφαση της σιωπής, η οποία τον απασχόλησε κατά διαστήματα ως ιδέα, όπως λ.χ. εκφράστηκε στους στίχους του πρώτου ποιήματος της *Συνέχειας: Γράφοντας ποιήματα χωρίς ήχους και λέξεις* («Ήρθες όταν εγώ...»), και στο δεύτερο ποίημα «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...»: *Τεντώσου απορρίπτοντας των λόγων σου την πανοπλία (...) / Και της Σιωπής το μέγα διάστημα, έτσι / Τεντώσου να πληρώσεις συμπαγής,* έως ότου αναδειχθεί σε κυρίαρχο σύμβολο της ποιητικής ηθικής, όπως π.χ. στα ποιήματα «Εκεί...», «Όλο και πιο γυμνά...», κ.ά., και δηλωθεί στην πράξη με την παύση του λόγου:

(Στο τέλος όταν όλοι περάσουν σαν κι εμάς)
(«Οι επίγονοι», *Η Συνέχεια 3)*

Δώρα Μέντη

1. Βλ. ειδικότερα: Δ.Ν. Μαρωνίτη *Πολιτική και ποιητική ηθική*, Κέδρος (1976), και τις ανακοινώσεις για το «Στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» (Γ.Π. Σαββίδης, Α. Ζήρας), *Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Ποίησης Πατρών*, Γνώση (1981).

2. Η «ηθική της μορφής» ορίζεται από τον Ρ. Μπαρτ ως «η εκλογή του κοινωνικού πεδίου, που μέσα του ο συγγραφέας αποφασίζει να τοποθετήσει τη φύση της "γλώσσας" του», *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου, εκδ. Ράππα (1983), σ. 22.

3. Η έννοια «μεταπολεμικότητα» ορίζεται από το Β. Λεοντάρη, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24 (1984), ως κοινό σημείο αναφοράς (που δεν επιτρέπει ενδιάμεσες διακρίσεις) ανάμεσα στη λεγόμενη «πρώτη» και στη «δεύτερη» μεταπολεμική γενιά. Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης η αναφορά του Λεοντάρη στο σύνολο της μεταπολεμικής ποίησης όπου διακρίνει τη διαφοροποίηση των «νεοτερικών ποιητών του μεσοπολέμου», με την αιτιολογία ότι «δεν είναι (κι όχι, βέβαια, μόνο με κριτήριο την ηλικία τους), αλλά κάνουν μεταπολεμική ποίηση».

Στην εργασία μας, η έννοια της μεταπολεμικότητας συσχετίζεται με το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος», το οποίο, λόγω των αντικειμενικών συνθηκών, εντοπίζεται κυρίως στο έργο της «πρώτης μεταπολεμικής γενιάς». Στους νεότερους ποιητές της «δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς» υπάρχουν αισθητές αναλογίες με παρεμφερή θέματα, όπως π.χ. η απώλεια του μύθου, το ινδάλμα της Επανάστασης, το αίσθημα του αργοπορημένου, κ.ά.

4. O. Ducrot - Tz. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris (1965), σ. 283.

5. Αναφερόμαστε ειδικότερα στο θεματικό μοτίβο που απαντάται στους εξής μεταπολεμικούς πολιτικούς ποιητές: Μ. Αναγνωστάκη, Π. Θασίτη, Κλ. Κύρου, Θ. Κωσταβάρα, Τ. Λειβαδίτη, Τ. Πατρίκιο.

Ιδιαίτερες διαστάσεις παίρνει το θεματικό μοτίβο του «επιζώντος» στην ποίηση του Τ. Σινόπουλου. Συνδέεται αρχικά με τη μυθική μέθοδο και συγκεκριμένα μπορεί να αναγνωριστεί στην επιβίωση του Ελπήνορα («Ελπήνωρ», «Νεκρόδειπνος για τον Ελπήνορα», *Μεταίχμιο*, 1951). Ενώ στη συνέχεια μορφοποιείται με βάση την ιστορική εμπειρία και τον «επιζώντα - μάρτυρα» («Ο Επιζών», 1955, «Νυχτερινός μονόλογος», *Δρομοδείχτες 1960-1980*, *Νεκρόδειπνος*, 1972), και τέλος παραπέμπει αυτοαναφορικά στο κείμενο *(Χρονικό*, 1975· *Ο Χάρτης, 1977· Νυχτολόγιο*, 1978).

6. Πρόκειται για το αίσθημα αποστέρησης από τη δράση που εντοπίζεται συχνά στα ποιήματα του Μ. Αναγνωστάκη, όπως π.χ. «Τώρα είναι απλός θεατής...», ή στο *ΥΓ.*: «Δυο κατηγορίες πάντα: οι δρώντες και οι θεατές».

7. Πρόκειται για ένα κοινό θεματικό στοιχείο στους ποιητές που εξετάζουμε, το οποίο αναφέρεται στην αλλαγή, στην αλλοίωση, στην παραμόρφωση του χώρου και των ψυχών. Βλ. π.χ. τα ποιήματα: Μ. Αναγνωστάκη «Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι...», Τ. Πατρίκιου «Απολογισμός», Κ. Κύρου, *Κραυγές της νύχτας*, 10.

8. Ξ.Α. Κοκόλη «Ο ξένος εαυτός». Ένα θεματικό συστατικό της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής παραγωγής», *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης Πατρών*, Γνώση (1987), σσ. 294-307.

9. Δ.Ν. Μαρωνίτη, ό.π., σ. 41.

10. Βλ. ειδικότερα, Γ. Δάλλα «Μ. Αναγνωστάκης - Η μύηση ως θιοθεωρία και ποιητική», *Πλάγιος λόγος*, Καστανιώτης (1989), σσ. 257-274.

11. Ρ. Μπαρτ, ό.π., σ. 14.

Το «Σχεδίασμα Βιβλιογραφίας», ένδειξη τιμής και αγάπης για τον Μανόλη Αναγνωστάκη, αναπτύσσεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο (Εργογραφία) καταγράφονται χρονολογικώς οι αυτοτελείς εκδόσεις των έργων του, οι αυτοτελείς εκδόσεις τους σε ξένες γλώσσες, καθώς και οι μελοποιήσεις ή αναγνώσεις των ποιημάτων του. Όλα τα πιο πάνω συνοδεύονται από τις κρίσεις, τα σχόλια και την ειδησεογραφία που τα υποδέχτηκαν. Στο δεύτερο μέρος (Κρίσεις-Σχόλια-Πληροφορίες) έχουν επιλεγεί, με κριτήριο τον αξιολογικό ή ευρύτερα πληροφοριακό χαρακτήρα τους, 60 λήμματα. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, δεν καταγράφονται στο δεύτερο αυτό μέρος οι πολυάριθμες αναλύσεις ποιημάτων του Αναγνωστάκη που προορίζονται για σχολική χρήση.

Το «Σχεδίασμα» αποτυπώνει ευκρινώς την εκδοτική συμπεριφορά του ποιητή, αλλά αφήνει αχαρτογράφητη την πληθώρα των μεμονωμένων δημοσιευμάτων του. Για τη συγκέντρωση του υλικού στηρίχτηκα, κατά κύριο λόγο, στο πλούσιο προσωπικό αρχείο του Αναγνωστάκη και προσπάθησα να συμπληρώσω κενά ή ελλείψεις αποδελτιώνοντας περιοδικά των τελευταίων χρόνων. Οι ελλείψεις που παρέμειναν δηλώνονται με ερωτηματικά στα οικεία λήμματα.

Ευχαριστώ θερμότατα τον Μανόλη Αναγνωστάκη για τη συμπαράσταση και τη βοήθειά του· τη Νόρα Αναγνωστάκη, που κατέχει την τέχνη να δημιουργεί ευχάριστη και ζεστή ατμόσφαιρα στις άχαρες ώρες των αναδιφήσεων· τον Ανέστη Αναγνωστάκη, για τη βοήθειά του στη σύνταξη της «Δισκογραφίας».

Ευχαριστώ επίσης, τον Αλέξανδρο Αργυρίου για το αδιάπτωτο ενδιαφέρον του και τους: Αλέξη Ζήρα και Αντώνη Δημόπουλο (μεταπτυχιακό φοιτητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης) για τις υποδείξεις τους.

Απρίλιος-Ιούνιος 1993

Δ.Δ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

1. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ

Α1. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές*. Με δύο σχέδια του Τάκη Αλεξανδρίδη. <Θεσσαλονίκη> 1945.

χ. 20,5 Χ 14 εκ. Σελ. 32 χ.α. Χωρίς κολοφώνα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

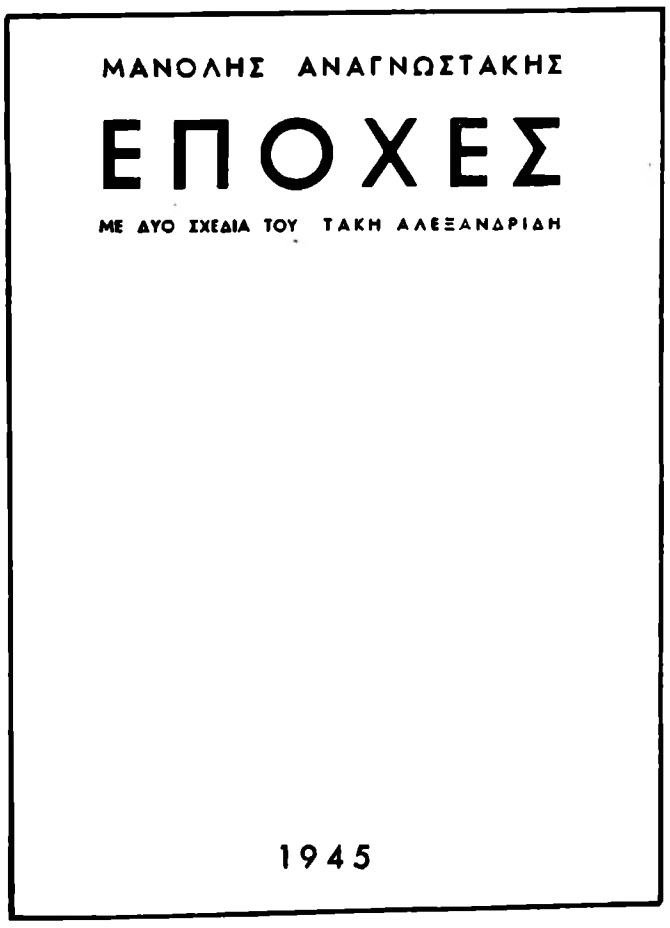
Χειμώνας 1942 – Αναμονή – Απροσδιόριστη χρονολογία – Θάρθει μια μέρα... - 13-12-43 – Μια μεσημεριανή πριν από χρόνια – Νικημένοι – Αναζήτηση – Τώρα – Επιτάφιον – 5 μικρά θέματα – Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο λοχίας Otto V... – Ο Πόλεμος – Χάρης 1944 – Το καινούριο τραγούδι.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α1.1. Πέτρος Χάρης, Τα Νέα Βιβλία. «Ελευθερία» 30 Οκτ. 1945.

Α1.2. Άλκης Θρύλος, Η Κριτική του Βιβλίου. Ελληνικόν Αίμα» 2 Ιουν. 1946.

Α1.3. Ο 3ος [=Ρένος Αποστολίδης], «Ελευθερία» 1 Ιουλ. 1946.



Α1.4. Σ. Βασιλειάδης, *Μακεδονικά Γράμματα* Θεσσαλονίκης, 3, Σεπτ. - Οκτ. 1946, σελ. 69-70.

Α2. Federico Garcia Lorca, *Δύο Ωδές. Ωδή στον Salvador Dali. Ωδή στον Walt Whitman.*

Α1.5. Βασ. Δεδούσης, *Μορφές* Θεσσαλονίκης, 2, Νοέμβρ. 1946, σελ. 73-74.

Α1.6. Αλέκος Ευσταθίου [=Αλέξ. Αργυρίου], Βιβλία. «Φοιτητική Φωνή» 5 Μαΐου 1947.

Απόδοση Κλείτος Κύρου - Μανόλης Αναγνωστάκης. Θεσσαλονίκη <1948>.

Σχ. 24,5 Χ 17 εκ. Σελ. 24 χ.α. «Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε [...] τον Φλεβάρη του 1948 σε 300 αντίτυπα για λογαριασμό των μεταφραστών. Το ξώφυλλο φροντίστηκε απ' τον Θανάση Φωτιάδη».

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α2.1. Γιάν. Β. Ιωαννίδης, Νέα Βιβλία. Μεταφράσεις. *Ποιητική Τέχνη*, Μάρτ. 1948, σελ. λη' - λθ'.

Α3. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 2*. [Σέρρες] 1948.

Σχ. 21 Χ 13.5 εκ. Σελ. 24 χ.α. «Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε στο τυπογραφείο του Θανάση Γραικόπουλου μόνο σε εκατό αντίτυπα έξω απ' το εμπόριο».

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. *Προσπάθησε μ' όση καρδιά σ' απομένει...* – II. *Το κάθε τι τελειώνει μια μέρα...* – III. *Έτσι όπως πια δεν το αποφάσιζες να φύγεις...* – IV. *Το γνώρισες τούτο καλά...* V. *Φτάνεις και συ κάποτε να πιστέψεις.* VI. *Γύρισες, πίσω, κι' η πολιτεία...* – VII. *Αυτό που ονομάσαμε φθινόπωρο...* – VIII. *Έφυγαν όλοι μακρυά. Κι όμως...*

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α3.1. Αλέξ. Αργυρίου, Τα βιβλία. *Ποιητική Τέχνη,* 132 (1948), σελ. 558.

Α3.2. Πέτρος Χάρης, Τα Νέα Βιβλία. «Ελευθερία» [ημερομηνία;] 1948.

Α3.3. Άρης Δικταίος, Τα Βιβλία. *Ο Αιώνας μας,* Ιαν. 1949, σελ. 28-29.

Α3.4. Α. Πανσέληνος, «Η Μάχη» [ημερομηνία;] 1949.

Α3.5. Β. Βαρίκας, «Τα Νέα» [ημερομηνία;] 1949.

Α3.6. Αιμ. Χουρμούζιος, *Νέα Εστία,* Τόμ. 49, 15 Απρ. 1951, σελ. 563-564.

Α4. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 3.* <Θεσσαλονίκη> 1951.

Σχ. 19,5 Χ 14 εκ. Σελ. 24 χ.α. Στη σελ. [24]: *Έκδοση έξω απ' το εμπόριο.* [Τυπογραφείο Τσακιράκη και Μπεχάρ].

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η αγάπη είναι ο φόβος – Σκυφτοί περάσανε – Εμείς πιστεύουμε – Όχι από δω – Άρχισε μια σιγανή βροχή – Χρώματα περασμένου δειλινού – Τώρα – Μια τελική συνάντηση – Οι ρυθμικοί βηματισμοί – Αν θυμούμαι – Το πρωί – Γράψανε τ' ονομά μου – Επίλογος.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α4.1. Τριαντ. Δ. Πίττας, «Νέα Αλήθεια» Θεσσαλονίκης 6 Αυγ. 1951.

Α4.2. Αλέξ. Αργυρίου, Ο ποιητικός λόγος. «Δημοκρατική» 20 Σεπτ. 1951.

Α4.3. Ν.-Αλέξ. Ασλάνογλου, Το Βιβλίο. *Σκέψη* Θεσσαλονίκης, 1, Οκτ. 1951, σελ. 36-38.

Α4.4. Ν. Βρεττάκος, Η Κριτική του Βιβλίου. *Ελληνικά Χρονικά,* 32, 2 Νοεμβρ. 1952, σελ. 23.

Α4.5. Ρένος Ηρ. Αποστολίδης, Η Κριτική του Βιβλίου. *Τα Νέα Ελληνικά,* 2 (1952), σελ. 159-164.

Α4.6. Στύλ. Βασιλειάδης, *Μακεδονικά Γράμματα* Θεσσαλονίκης, 4 (1952).

Α4.7. Γιώργος Γεραλής, Οι νέοι ποιηταί της Θεσσαλονίκης. «Ελεύθερος Λόγος» 29 Μαρτ. 1953.

Α.5. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια.* <Αθήνα 1954>.

Σχ. 21 Χ 14,5 εκ. Σελ. 16 χ.α. Στη σελ. [16]: *Η Συνέχεια (Δεκέμβρης 1953 - Φεβρουάριος 1954) τυπώθηκε στην Αθήνα σε 100 αντίτυπα έξω απ' το εμπόριο.*

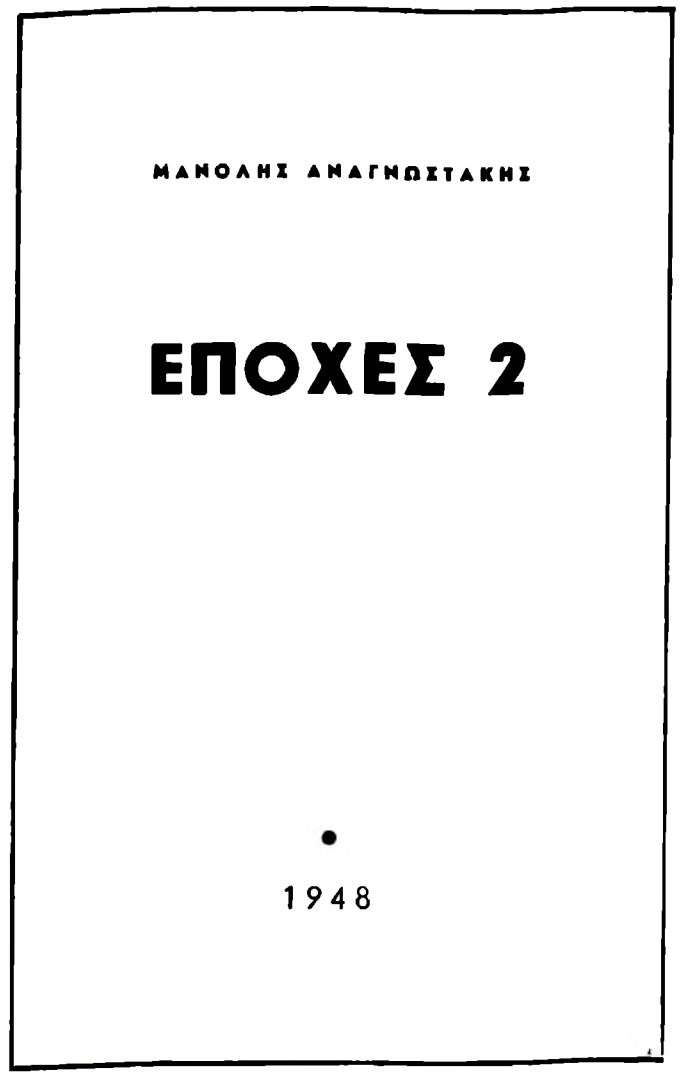
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

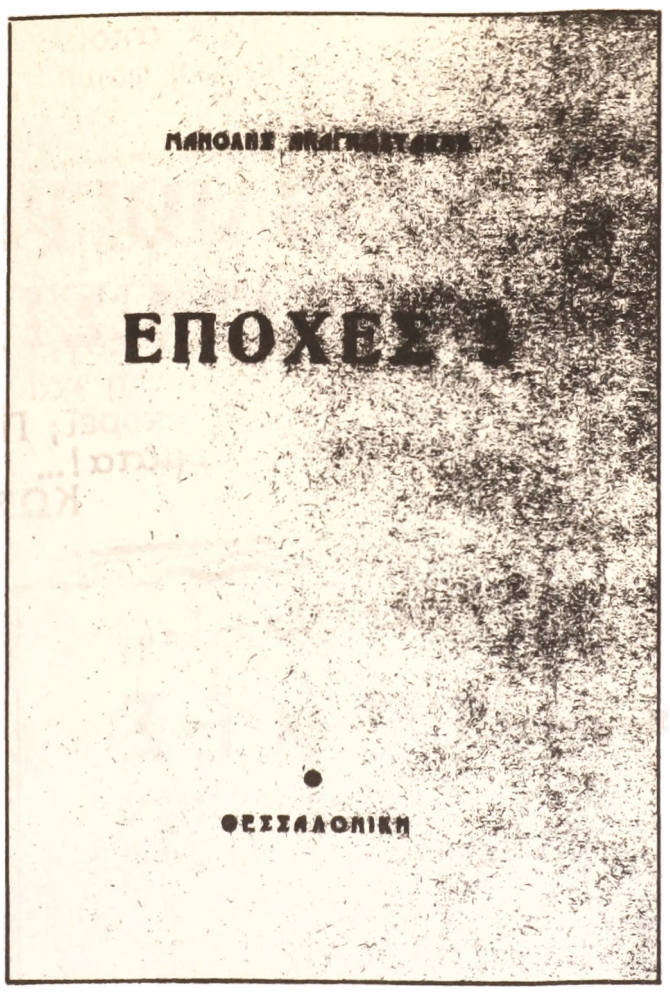
Ήρθες όταν εγώ δε σε περίμενα... – Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι που γνωρίσαμε... («Στο βάθος κήπος»). Γραφικές οι παραστάσεις... – Έπρεπε –δεν έπρεπε– την τρίτη μέρα να ξαναγεννηθεί... – Εδώ κάτω από την καρδιά μου... – Το σκάκι – Όταν τα βράδια... – Κάθε πρωί... – Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει... – Εκεί θα τα βρεις...

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α5.1. Κλ. Παράσχος, «Η Καθημερινή» 23 Φεβρ. 1955.

Α5.2. Βάσος Βαρίκας, «Το Βήμα» 3 Αυγ. 1955.





Α5.3. Κ. Κουλουφάκος, *Επιθεώρηση Τέχνης,* Τόμ. Β', Σεπτ. 1955, σελ. 236-237.

Α5.4. Γιώργος Καφταντζής, Το πρόβλημα Αναγνωστάκη στη μεταπολεμική μας ποίηση. *Σερραϊκά Γράμματα* Σερρών, Χρ. Α', 2, Νοέμβρ. 1955, σελ. 51-55.

Α6. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα (1941-1956). Εποχές – Εποχές 2 – Παρενθέσεις – Εποχές 3 – Η Συνέχεια 2.* Αθήνα 1956.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 104. «Τυπώθηκε στην Αθήνα τον Απρίλη του 1956. Επιμέλεια: Ντ. Α. Γεωργούδη - Κ. Γεννατά. Επιμέλεια τεχνική: Αντ. Μαμουλή. Τα αντίτυπα του βιβλίου είναι 650». Στη σελ. [5] αφιέρωση: *Στους γονείς μου.*

Στην έκδοση εντάσσεται για πρώτη φορά η ενότητα «Παρενθέσεις» και «Η Συνέχεια 2», που δεν είχαν κυκλοφορήσει αυτοτελώς.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α6.1. Αστέρης Κοββατζής, «Απογευματινή» 6 Αυγ. 1956.

Α6.2. Β. Λ[αούρδας], Νέα Βιβλία. «Μακεδονία» Θεσσαλονίκης 8 Αυγ. 1956.

Α6.3. Μανόλης Λαμπρίδης, Η κριτική της ποιήσεως. *Η Εφημερίδα των Ποιητών,* Νοέμβρ. 1956, σελ. 7.

Α6.4. Αλέξ. Αργυρίου, *Καινούρια Εποχή,* Φθινόπωρο 1956, σελ. 275-277.

Α6.5. Κ. Κουλουφάκος, *Επιθεώρηση Τέχνης,* Τόμ. Ε', Μάρτ. 1957, σελ. 277-278.

Α6.6. Βάσος Βαρίκας, Συγγραφείς και Κείμενα. (Ποιητικές συλλογές νέων). «Το Βήμα» 24 Ιουλ. 1957.

Α6.7. Στέλιος Γεράνης, Κριτικά Σημειώματα. *Το Περιοδικό μας* Πειραιά, 11, Μάιος 1959, σελ. 261-262.

Α6.8. Πέτρος Σπανδωνίδης, [στο βιβλίο του:] *Η σύγχρονη λογοτεχνική Σαλονίκη.* Θεσσαλονίκη 1960, σελ. 32-33.

Α7. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Η Συνέχεια, 3.* Θεσσαλονίκη 1962.

Σχ. 21,5 Χ 14 εκ. Σελ. 32. «Τυπώθηκε στη Θεσσαλονίκη τον Απρίλιο του 1962 [...] σε εξακόσια αντίτυπα». Στη σελ. [7] αφιέρωση: *Στη Νόρα.*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τώρα, μιλώ πάλι σαν ένας άνθρωπος που γλίτωσε απ' το λοιμό... – Οι σωσίες – Ο νεκρός – *Τη νύχτα έρχονται οι μεγάλες αποφάσεις...* – Το ναυάγιο – Η απόφαση – *Στ' αστεία παίζαμε...* – *Το έγκλημα έγινε...* – *Ένας κλέφτης...* – *Κάτω απ' τις ράγες...* – *Όλο και πιο γυμνά...* – *Εσύ μόνο το ξέρεις...* – Οι επίγονοι – *Πάψαν τα λόγια πια ν' αποτελούν χρησμούς...* – *Τώρα είναι απλός θεατής...* – *Σε τι βοηθά λοιπόν η ποίηση...* – *Δεν υπάρχει η πληθώρα αλλά το ένα...* – *Όλα τα πρόσωπα της ιστορίας μας είν' εντελώς φανταστικά...* – Αφιέρωση.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α7.1. Γ. Σαραντής, *Ευβοϊκός Λόγος* Χαλκίδας, 49-51, Μάρτ. - Μάιος 1962, σελ. 13.

Α7.2. Γ. Ξ. Στογιαννίδης, Κριτική. *Αργώ* Καβάλας, Μάιος 1962, σελ. 19-20.

Α7.3. Μαν. Γιαλουράκης, Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα. «Ταχυδρόμος» Αλεξάνδρειας, 10 Ιουν. 1962.

Α7.4. Λ. [=Τάσος Λειβαδίτης], Παρουσιάζουμε τα νέα βιβλία. «Η Αυγή» 1 Ιουλ. 1962.

Α7.5. Ε. Μαυρουδής, Το Βιβλίο. *Νέα Πορεία* Θεσσαλονίκης, 91-92, Σεπτ. - Οκτ. 1962, σελ. 340-341.

Α7.6. Ν. - Α. Ασλάνογλου, *Διάλογος* Θεσσαλονίκης, 3 (1962), σελ. 186-188.

Α7.7. Βάσος Βαρίκας, Μια ποιητική συλλογή. «Το Βήμα» 14 Οκτ. 1962. [=Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα Α' 1961 - 1965.* Ερμής 1975, σελ. 107-109].

Α7.8. Στέλιος Γεράνης, Πέντε ποιητικά πρόσωπα. *Θερμοπύλες* Πειραιά, 5 - 6, Σεπτ. - Δεκ. 1962, σελ. 286-287.

Α7.9. Κ. Στεργιόπουλος, Βιβλία. «Νίκη» 28 Νοεμβρ. 1962.

Α7.10. Θ. Χαμπίπης, *Αναγέννησις* Τρικάλων, 13 Φεβρ. 1963.

Α7.11. Χρ. Λεβάντας, «Φωνή του Πειραιώς» Πειραιά, 15 Φεβρ. 1963.

Α7.12. Θανάσης Τζούλης, *Ενδοχώρα* Ιωαννίνων, 21-22, Γεν. - Απρ. 1963, σελ. 1161-1164.

Α7.13. Κ. Στεργιόπουλος, Μια προσωπική μαρτυρία. *Εποχές*, 1, Μάιος 1963, σελ. 65-66.

Α7.14. Ανδρέας Καραντώνης, «Μεσημβρινή» 6 Σεπτ. 1963.

Α7.15. Α. Καραντώνης, *Ραδιοπρόγραμμα*, 41 (696), 29 Σεπτ. - 5 Οκτ. 1963, σελ. 39.

Α7.16. Γερ. Λυκιαρδόπουλος, *Μαρτυρίες*, 5-6 (1963), σελ. 44-46.

Α7.17. Ανδρέας Παστελλάς, Το κλίμα μιας μόνιμης επιστροφής. *Κυπριακά Χρονικά* Λευκωσίας, Χρ. Γ', 39, 1964, σελ. 515 - 519.

Α7.18. Νότης Ρυσσιάνος, Η Κριτική του Βιβλίου. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1966*, σελ. 248.

Α8. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Υπέρ και Κατά. Σημειώσεις Κριτικής*. Θεσσαλονίκη 1965. Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 112. «Τυπώθηκε στα τυπογραφεία των Α.Σ.Ε. στη Θεσσαλονίκη το Δεκέμβριο του 1965».

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η ποίηση παρόν και μέλλον – Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού – Η υπόθεση Πάστερνακ – Η νεοελληνική ποίηση «από τ' αριστερά». Ένα βιβλίο που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο – Συνθήματα και πραγματικότητα – Η ποίηση «προσκλητήριο των καιρών» – Καβάφης και καβαφολογία – Μικρή εξομολόγηση για τον Καβάφη. Τριάντα χρόνια από το θάνατό του – Μια σύγχρονη μαρτυρία κι ένα έργο. *Η Καγκελόπορτα* του Αντρέα Φραγκιά – Ο θρύλος και το ιστορικό τοπίο. *Η Αριάγνη* του Στρ. Τσίρκα – Προβληματισμοί και νέες σκοπιμότητες. Ένα βιβλίο, μια αφορμή – Τα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου και ο μεγάλος Νάρκισσος.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α8.1. Νίκος Μπακόλας, Το μέλλον της ποιήσεως. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 3 Ιαν. 1966.

Α8.2. Νίκος Μπακόλας, Δύο βιβλία με δοκίμια. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 19 Ιαν. 1966.

Α8.3. [Ανωνύμως], *Τα Νέα Βιβλία*, Ιαν. 1966.

Α8.4. Β. Ρώτας, *Λαϊκός Λόγος*, Ιαν. 1966.

Α8.5. Μ. Γ. Μ[ερακλής], Κριτική Βιβλίου. «Ηχώ της Μακεδονίας» Θεσσαλονίκης, 12 Φεβρ. 1966.

Α8.6. Γ. Δέλιος, Το Βιβλίο. *Νέα Πορεία* Θεσσαλονίκης, 133, Μάρτ. 1966, σελ. 80-81.

Α8.7. Λ. Ζενάκος, Βιβλία. *Ο Ταχυδρόμος*, 12 Μαρτ. 1966.

Α8.8. Πέτρος Χάρης, Τα Νέα Βιβλία. «Ελευθερία» 13 Μαρτ. 1966.

Α8.9. Άγγελος Φουριώτης, «Απογευματινή» 26 Μαρτ. 1966.

Α8.10. Βάσος Βαρίκας, Ελευθερία και δόγμα. «Το Βήμα της Κυριακής» 27 Μαρτ. 1966. [=Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα. Β' 1966 - 1968*. Ερμής 1980, σελ. 37-41].

Μολών Λαβέ

Αὐτὸ τὸ ποίημα μᾶς τὸ ἔστειλε ἕνας μ α θ η τ ή ς ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκην. Ἔτσι ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ σημερινὴ ἐποποιΐα συγκλονίζει ὡς τὰ κατάβαθα τὴν ἐθνικὴ ψυχὴ — μέχρι καὶ τῶν νεανικῶν ψυχῶν ποὺ θ' ἀποτελέσουν τὴν Ἑλλάδα τῆς αὐριον. Δὲν ξεύρομε ἂν μᾶς παρασύρῃ πολὺ ὁ ἐνθουσιασμὸς εἰς τὸ νὰ βρίσκωμε τὸ ποίημα αὐτὸ σὰν ἕνα ἀληθινὸ ποιητικὸ δ ι α μ ά ν τ ι· ἂς τὸ κρίνουν αὐτὸ οἱ ἀγνῶστοι μας.

«Μολὼν λαβέ»
Τοῦ Λεωνίδα τότε
Βροντόλαλη ἀκούστηκε ἡ κραυγὴ
Κι' ἄπαρτα κάστρα ὑψώθηκαν τὰ στήθεια
γιὰ τὴν Πατρίδα.

. . . . . .

Τί κι' ἂν ἐπέρασε ὁ καιρός;
Τί κι' ἂν ὁ χρόνος ὁ ἄπονος
ἔθνη ἀλλάζῃ κι' ἀνθρώπους;
Οἱ ψυχὲς δὲν ἀλλάζουν!

. . . . . .

Μυριόστομη καὶ πάλι ἀκούστηκε ἡ φωνὴ
τοῦ Λεωνίδα
σὲ νέους βαρβάρους:
Κι' ἄπαρτα κάστρα ὑψώθηκαν
κορμιὰ νέων ἡρώων.
Κι' ἡ κάθε ρεματιά, κάθε ραχούλα,
ὁ κάθε κάμπος, τὰ βουνά,
κάθε ἀκρογιάλι,
ἀπ' τὶς ἀπάτητες κορφὲς
ὡς τ' ἄμετρα τὰ βύθη
ὅλη ἡ Ἑλλάδα
φώναξε πάλι:
«Μολὼν λαβέ».
29—12—40.

ΕΜ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ
Μαθητὴς — Θεσσαλονικη

Χειμάρρα

Καὶ τῆς Ἠπείρου τὸ στοιχειό, τὴν ξακουστὴ Χειμάρρα,
πόχει γονιὸ τὸν πόλεμο, πόχει τροφὴ τὸ αἷμα
καὶ μάτι της τὴν ἀστραπὴ καὶ γνῶτο τὴν ἀντάρα
νὰ τὴν πατήσῃ ποιὸς μπορεῖ; Ποιὸς εἶπε τέτοιο ψέμα;
Χειμάρρα, πάρε τ' ἅρματα!...

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ

«ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» — Πέμπτη, 16 Ἰανουαρίου 1941 ΣΕΛΙΣ 2

Η συμμετοχή του 16άχρονου Αναγνωστάκη στον πόλεμο του 1940

Α8.11. Υπ. Ευπ. [=;], Η προπαγάνδα. Ο Στάλιν απέθανε, Ζήτω ο σταλινισμός. *Προοπτική*, Μάιος - Ιούν. 1966.

Α8.12. Βεατρίκη Σπηλιάδη, *Επιθεώρηση Τέχνης*, Τόμ. ΚΔ', Ιούλ. - Αύγ. 1966, σελ. 94-95.

Α8.13. Σάκης Παπαδημητρίου, Οι νέοι δοκιμιογράφοι της Θεσσαλονίκης. *Διαγώνιος* Θεσσαλονίκης, Ιούλ. - Σεπτ. 1966, σελ. 159-167 (βλ. ιδίως σελ. 166-167).

Α8.14. [Ανωνύμως], «Υπέρ και Κατά». «Θεσσαλία» Βόλου, 28 Δεκ. 1966.

Α8.15. Τάκης Δόξας, Τα «Υπέρ και Κατά» στην Τέχνη και τις Ιδέες. *Ελληνικά Θέματα*, [ημερομηνία;] 1966.

Α8.16. Χρ. Λεβάντας, *Παναθήναια*, 64 (1966).

Α8.17. Ανδρέας Καραντώνης, «Η Καθημερινή» [ημερομηνία;] 1966.

Α8.18. Γιάννης Χατζίνης, *Νέα Εστία*, Τόμ. 81, 15 Ιαν. 1967, σελ. 134-135.

Α9. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα. 1941 - 1971. Εποχές – Εποχές 2 – Παρενθέσεις – Εποχές 3 – Η Συνέχεια – Η Συνέχεια 2 – Η Συνέχεια 3 – Ο Στόχος*. Θεσσαλονίκη 1971.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 144. «Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε στη Θεσσαλονίκη τον Νοέμβριο του χίλια εννεακόσια εβδομήντα ένα [...] για λογαριασμό του συγγραφέα».

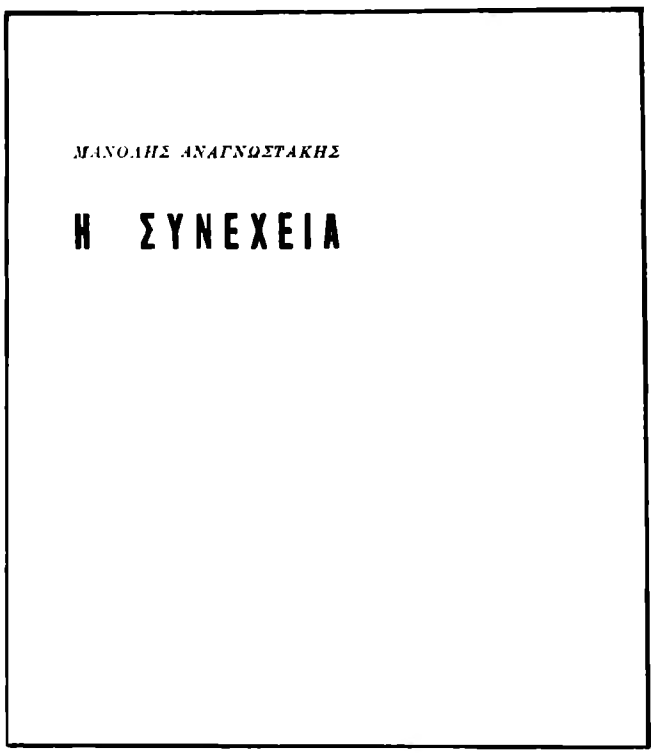
Στη σελ. [142]: *Το βιβλίο αυτό δεν υπόκειται εις την κρίσιν Επιτροπής Κρατικών Βραβείων ή άλλου κρατικού οργανισμού.*

Στην έκδοση ενσωματώνεται η ενότητα «Ο Στόχος» που δεν είχε κυκλοφορήσει αυτοτελώς.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α9.1. Γιώργος Σαραντής, Το Βιβλίο. *Νέα Σύνορα*, 15, Φεβρ. 1972, σελ. 54-55.

Α9.2. Γιάννης Δάλλας, Διαλεκτική του προσώπου μέσ' τη συλλογική δοκιμασία. «Το Βήμα» 19 Φεβρ. 1972.



A9.3. Πίτσα Γαλάζη, Ματιές στον κόσμο του πνεύματος. «Γνώμη» Λευκωσίας, 19 Μαρτ. 1972.

A9.4. Κ. Μιχαήλ [=Μ. Μερακλής], Κριτική του Βιβλίου. *Δημιουργίες*, 5 (17), Μάιος 1972, σελ. 103-104.

A9.5. Π. Πετρίτης, *Νέα Εποχή* Λευκωσίας, 93 (1972), σελ. 288-289.

A9.6. Κ. Ανδρονίκας. Τα ποιητικά 30χρονα του Μ. Αναγνωστάκη. «Ριζοσπάστης» 8 Ιουλ. 1975.

A10. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Τα Ποιήματα. Εποχές – Εποχές 2 – Παρενθέσεις – Εποχές 3 – Η Συνέχεια – Η Συνέχεια 2 – Η Συνέχεια 3 – Ο Στόχος. 1941 - 1971.* <Αθήνα 1976>.

Σχ. 21,5 Χ 14 εκ. Σελ. 164. «Το τύπωμα της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου του Μανόλη Αναγνωστάκη «Τα Ποιήματα» τέλειωσε το Μάρτιο του 1976».

Έως το 1980 η παρούσα έκδοση ανατυπώθηκε φωτοστατικά τουλάχιστον δέκα φορές. Μία από τις ανατυπώσεις αυτές (αντίτυπό της δεν βρέθηκε ούτε στη βιβλιοθήκη του ποιητή) πρέπει να θεωρηθεί νέα έκδοση, δεδομένου ότι έχει μεσολαβήσει νέα στοιχειοθεσία, διαφορετική του αριθμ. Α10.

ΚΡΙΣΕΙΣ

A10.1. Κ. Σταματίου, Ματιές στην Ποίηση. Η μεγαλοσύνη του Μανόλη Αναγνωστάκη. «Τα Νέα» 21 Ιαν. 1978.

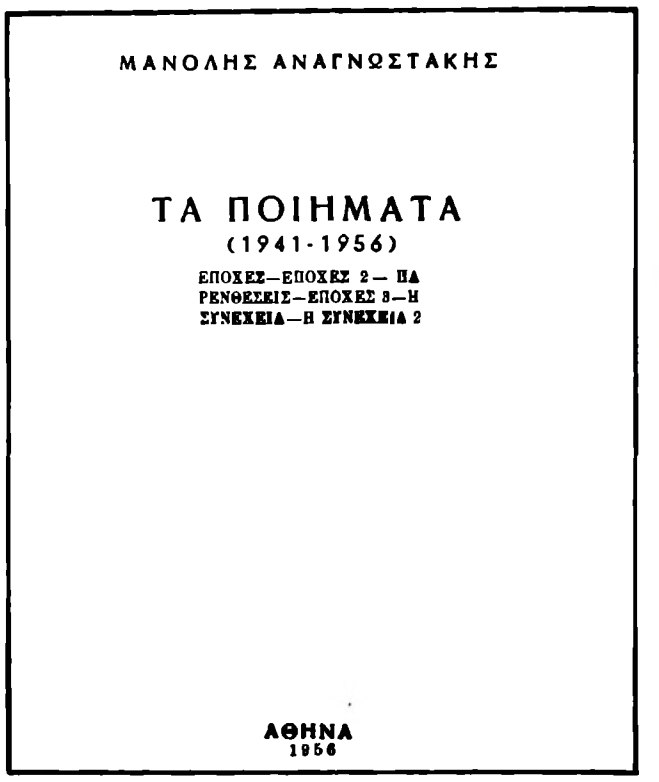
A10.2. Βασίλης Στεριάδης, Ποιητική και πολιτική σύμπραξη. *Διαβάζω*, 11, Μάρτ. - Απρ. 1978, σελ. 67-68.

A11. Προβλήματα πολιτικής και κουλτούρας. *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα 1946 - 1977* του Μανόλη Αναγνωστάκη. Πλειάς <Αθήνα 1978>.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 224. Χωρίς κολοφώνα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Και πάλι για τον υπερρεαλισμό – Η αντικειμενικότητα του έργου τέχνης – Προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού – Προλεγόμενα και επιλεγόμενα ενός περιοδικού – Κάποιες διαπιστώσεις – Η «υπόθεση Πάστερνακ» – Συνθήματα και πραγματικότητα – Ανοιχτά χαρτιά – Προβληματισμοί και νέες σκοπιμότητες. Ένα βιβλίο, μια αφορμή – Θέμα ευθύνης – Η σημασία ενός βιβλίου κι ένας κίνδυνος – Το χρέος και ο λόγος – Διοικητικές μέθοδοι και πνευματική ελευθερία – Ανάγκη κριτικής και ελέγχου – Λογοτεχνία και πολιτική – Περί διαλόγου κτλ. – Άγραφη ιστορία – Για το πολιτιστικό πρόβλημα. Διαπιστώσεις και ποιες οι



ευθύνες – Πολιτιστική ζωή και Πανεπιστήμιο – Πνευματική δημιουργία και πολιτιστικό κίνημα.

ΚΡΙΣΕΙΣ

A11.1. Σπύρος Νοταράς, Σκέψεις και σχόλια για τα «Αντιδογματικά» του Αναγνωστάκη. «Η Αυγή» 17 Σεπτ. 1978.

A11.2. Κ. Σ[ταματίου], Η αντιδογματική σκέψη του Μανόλη Αναγνωστάκη. Άρθρα και Σημειώματα 1946 - 1977. «Τα Νέα» [ημερομηνία;] 1978.

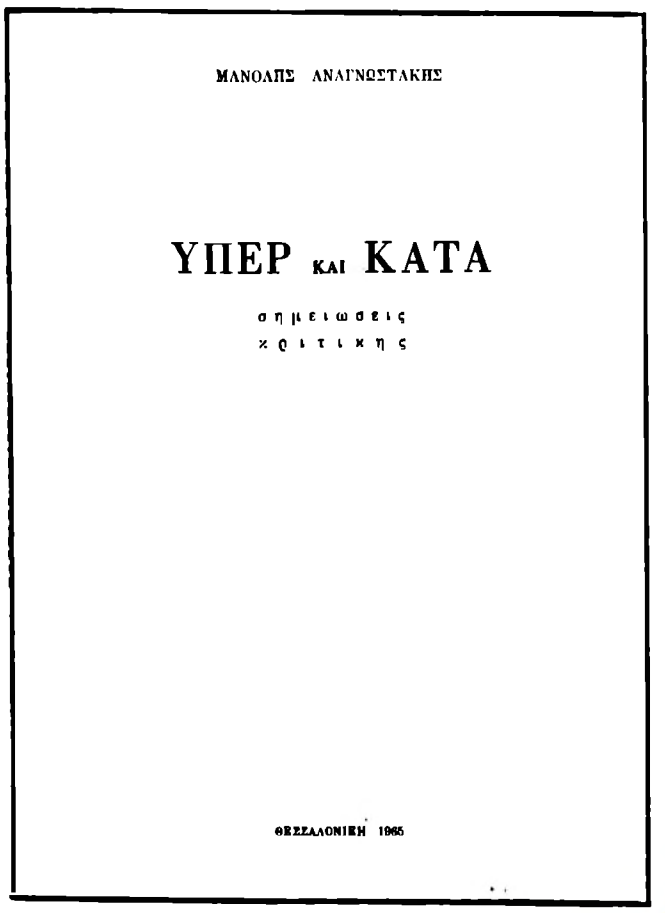
A11.3. Αντώνης Σγουρός, *Ο Θούριος*, 6 Απρ. 1979, σελ. 14-15.

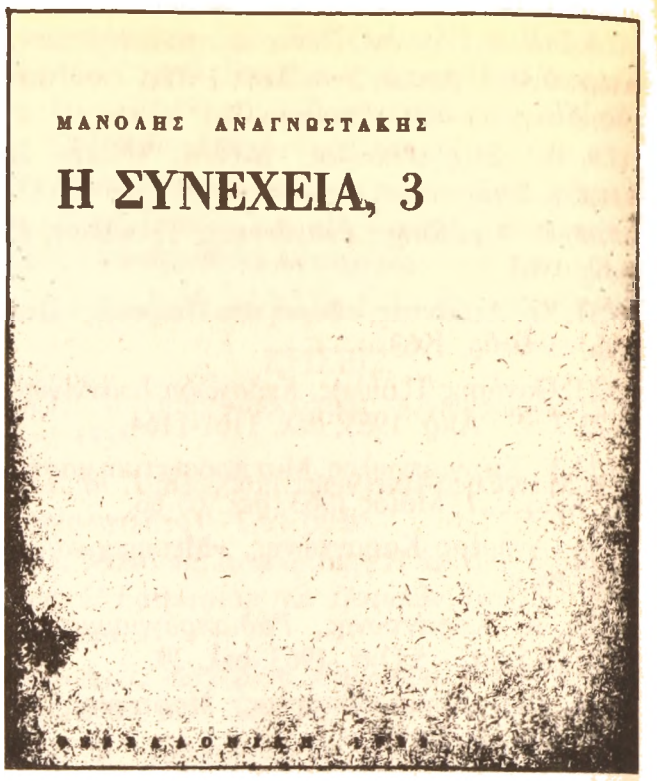
A12. Μανόλη Αναγνωστάκη, *Το Περιθώριο '68 '69.* Πλειάς <Αθήνα 1979>.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 48 (45+3λ.). Χωρίς κολοφώνα. Η παρούσα έκδοση ανατυπώθηκε φωτοστατικά τουλάχιστον σε τρεις ανατυπώσεις μέχρι το 1981.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Τώρα πια που δε γραφω... – Ήττα, καταστροφές... – Σχεδιάζουν ένα μακρόπνοο έργο... – Εμείς οι άνθρωποι των Ιδεών... – Τώρα, μπορεί πια ο





καθένας... – Τα βράδια, τις πιο πολλές φορές... – Και πώς να τον βρίσεις... – Ο δικηγόρος του Σακκά... – Μέρα με τη μέρα... – Βηματισμοί χωρίς σκοπό... – Όλοι αυτοί οι πολεοδόμοι... – Η φοβερή εξυπνάδα του... – Χρόνια και χρόνια... – Όταν εκτελέστηκε ο Ζάννος... – Ο Γ.Χ. το πλουσιόπαιδο... – Μέσα στο γραφείο του... – Όταν ήμουν με τυφοειδή... – Δεν έφταιγεν ο ίδιος. Τόσος ήτανε – Τι ωραία βιβλία... – Κι όμως εμείς... – Άνθρωποι χωρίς λεβεντιά – Πρόσκληση γραπτή... – Οι τίτλοι στα «Περιεχόμενα»... – Δέχτηκες τελικά... – Φυλάγαμε τσίλιες... – Όταν έγραφα το στίχο... – Γυρίζοντας ο Κ.Λ.... – Κι η κόρη της Τίνας... – Είχαμε ραντεβού... – Τώρα που μιλάμε... – Μπήκανε στα γραφεία... – Συνεχίζω... – 1937 Ακροναυπλία... – Και ποτέ μην ξεπέσεις... – Έκτοτε γράφτηκαν πολλά ποιήματα.

ΚΡΙΣΕΙΣ

A12.1. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Ποιητική ειλικρίνεια: ο σπαραγμός και η οργή της. «Το Βήμα» 7 Ιουλ. 1979.

A12.2. Σπύρος Τσακνιάς, Στο μεταίχμιο λόγου και σιωπής. «Η Καθημερινή» 3 Ιαν. 1980. [=Σπ. Τσακνιάς, *Δακτυλικά Αποτυπώματα. Κριτικά Κείμενα.* Καστανιώτης 1983, σελ. 173-178].

A13. Μανούσος Φάσσης, *Παιδική Μούσα. (Τραγούδια για την προσχολική και σχολική ηλικία).* Εκδόσεις «Αμοργός» <1980>.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 48. «Το βιβλίο αυτό του Μανούσου Φάσση Παιδική Μούσα τυπώθηκε τον Οκτώβριο του 1980 σε 2000 αντίτυπα για λογαριασμό των εκδόσεων «Αμοργός» [...] Επιμέλεια έκδοσης: Μάνος Ταξίδης».

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η Μπαλάντα για τα καλά παιδιά – Το κακό κορίτσι – Το παράπονο της μάνας – Το σοβαρό παιδί – Η κυρά μας η δασκάλα – Ο πόνος του Αριστομένη – Τ' αγγελούδια στην εξοχή – Οι άθλοι του Ηρακλέους – Ένας μεγάλος σκηνοθέτης στο έτος του παιδιού – Το πολύ κακό παιδί στις διακοπές – Αίνιγμα – Δράκου γέννα.

ΚΡΙΣΕΙΣ

A13.1. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά». *Ο Θούριος*, 143, 28 Μαΐου 1981, σελ. 22-23 και 25.

A14. *ΥΓ.* <1983>.

Σχ. 15,5 Χ 12 εκ. Σελ. 32 χ.α. Στη σελ. [32]: *Ιδιωτική έκδοση σε 100 αντίτυπα εκτός εμπορίου, 1983.*

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α14.1. Φραγκ. Αμπατζοπούλου, Το Υ.Γ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. Η ποίηση έξω από τη σελίδα. *Γράμματα και Τέχνες*, 25, Ιαν. 1984, σελ. 13-17.

Α14.2. Κ.Σ[ταματίου], Το «Υστερόγραφο» του Μ. Αναγνωστάκη. Επιλογή από μια «ιδιωτική έκδοση σε 100 αντίτυπα εκτός εμπορίου» (1983) που... δεν κυκλοφόρησε. «Τα Νέα» 17 Απρ. 1984.

Α14.3. Ηλίας Κουτσούκος, Ένα εκπληκτικό «υστερόγραφο» του Μ. Αναγνωστάκη. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 6 Ιουλ. 1983.

Α15. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα 1941 - 1971. Εποχές – Εποχές 2 – Παρενθέσεις – Εποχές 3 – Η Συνέχεια – Η Συνέχεια 2 – Η Συνέχεια 3 – Ο Στόχος*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

Σχ. 20 Χ 14,5 εκ. Σελ. 202. "Τα Ποιήματα, 1941 - 1971" του Μανόλη Αναγνωστάκη (τρίτη έκδοση) τυπώθηκαν τον Ιούνιο του 1985 [...] σε 3.000 αντίτυπα, σε χαρτί Chamois mat 100 γραμμαρίων πορτογαλικό [...] τυπογραφική επιμέλεια Αιμίλιου Καλιακάτσου».

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α15.1. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Ο εκρηκτικός ήχος της σιωπής. *Το Τέταρτο*, 5, Σεπτ. 1985, σελ. 6-7.

Α15.2. Κώστας Τσαούσης, «Είστε Υπέρ ή Κατά; Απαντήστε μ' ένα Ναι ή μ' ένα Όχι...». «Έθνος της Κυριακής» 22 Σεπτ. 1985.

Α15.3. Δημήτρης Σταμέλος, Ποιητικοί προβληματισμοί. «Ελευθεροτυπία» 12 Δεκ. 1985.

Α16. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα. 1946 - 1977*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

Σχ. 20 Χ 14,5 εκ. Σελ. 232. "Τα Αντιδογματικά – Άρθρα και Σημειώματα, 1946 - 1977" (δεύτερη έκδοση) του Μανόλη Αναγνωστάκη τυπώθηκαν τον Σεπτέμβριο του 1985 [...] σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα σε χαρτί 100 γραμ. chamois mat γαλλικό [...] την τυπογραφική επιμέλεια της έκδοσης είχε ο Αιμίλιος Καλιακάτσος».

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α16.1. Ε. Κοτζιά, Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη. *Κάπα* [αριθμ. τεύχους;] 1985, σελ. 54-55. [=Α18.2].

Α17. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Το Περιθώριο '68 - '69*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

Σχ. 20 Χ 14,5 εκ. Σελ. 48. «Το Περιθώριο '68 - '69» του Μανόλη Αναγνωστάκη (Β' έκδοση) τυπώθηκε τον Σεπτέμβριο του 1985 [...] σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα σε χαρτί 100 γραμ. chamois mat πορτογαλλικό. Το κόσμημα του εξωφύλλου σχεδίασε ο Ανέστης Αναγνωστάκης [...] τυπογραφική επιμέλεια από τον Αιμίλιο Καλιακάτσο».

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α17.1. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Χωρίς λόγια περιττά... χωρίς φτιασίδια». *Το Τέταρτο*, 8, Δεκ. 1985, σελ. 6.

Α18. Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις Κριτικής*. Στιγμή. Αθήνα 1985.

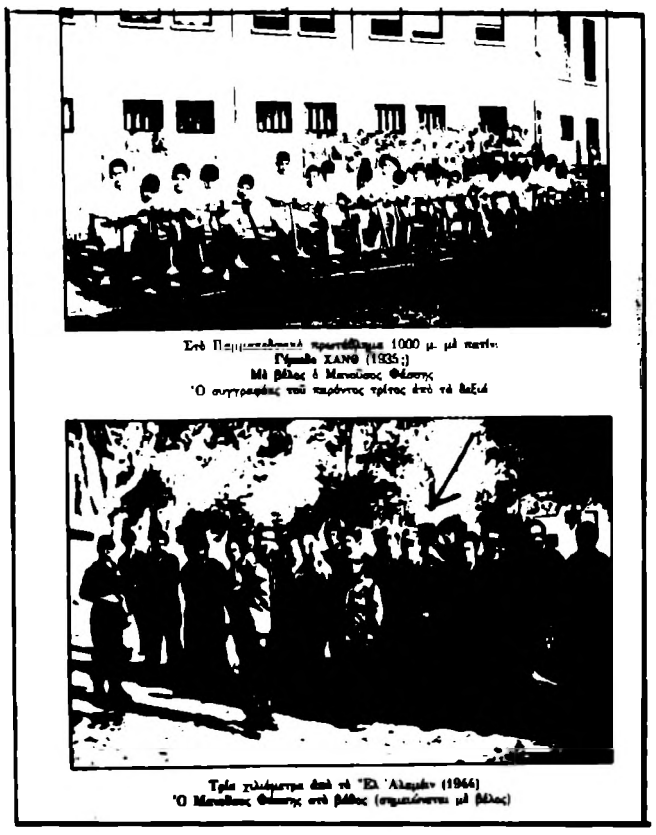
Σχ. 20 Χ 14,5 εκ. Σελ. 176. "Τα Συμπληρωματικά" του Μανόλη Αναγνωστάκη τυπώθηκαν τον Σεπτέμβριο του 1985 [...] σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα σε χαρτί chamois mat 100 γραμ. γαλλικό [...] τυπογραφική επιμέλεια από τον Αιμίλιο Καλιακάτσο».

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου – Οι *Θαλασσινοί προσκυνητές* του Τάσου Αθανασιάδη – Η νεοελληνική ποίηση «από τ' αριστερά». Ένα βιβλίο που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο – Η ποίηση «προσκλητήριο των καιρών» – Καβάφης και καβαφολογία – Μικρή εξομολόγηση για τον Καβάφη. Τριάντα χρόνια από το θάνατό του – *Η νύχτα και η αντίστιξη* του Τάκη Σινόπουλου – *Βίος και αέτωμα* του Αντρέα Καραντώνη – *Πράγματα 2* – *Αριθμοί* του Πάνου Θασίτη – *Σέργιος και Βάκχος* του Μ. Καραγάτση – *Γαλαρία νούμερο 7* του Κώστα Κοτζιά – *Η Καγκελόπορτα* του Αντρέα Φραγκιά. Μια σύγχρονη μαρτυρία κι ένα έργο – Η *Αριάγνη* του Στρατή Τσίρκα. Ο θρύλος και το ιστορικό τοπίο – Μάρκος Αυγέρης και το ανεξόφλητο χρέος μας – Η «φανταιζίστικη» ποίηση και ο Γιάννης Σκαρίμπας – Τα *Σύννεφα* του Άνθου Φιλητά. Το μακρύ ταξίδι ενός βιβλίου μέσα στο χρόνο – *«Αυτή η πρώτη μου φωνή που γρήγορα χάθηκε»*. Το ποιητικό έργο του Στρατή Τσίρκα.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α18.1. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Μανόλης Αναγνωστάκης. Κριτική πορεία σαράντα χρόνων. Με αφορμή την έκδοση του βιβλίου του «Τα Συμπληρωματικά» και την επανέκδοση των «Αντιδογματικών». «Η Αυγή της Κυριακής» 20 Οκτ. 1985.



Α18.2. Ε. Κοτζιά, Για τον Μανόλη Αναγνωστάκη. *Κάπα* [αριθμ. τεύχους;] 1985, σελ. 54 - 55. [=Α16.1].

Α19. Μανούσος Φάσσης, *Ο Κατήφορος*. Μπαλάντα. Εκδόσεις AIDS. <Αθήνα> 1986.

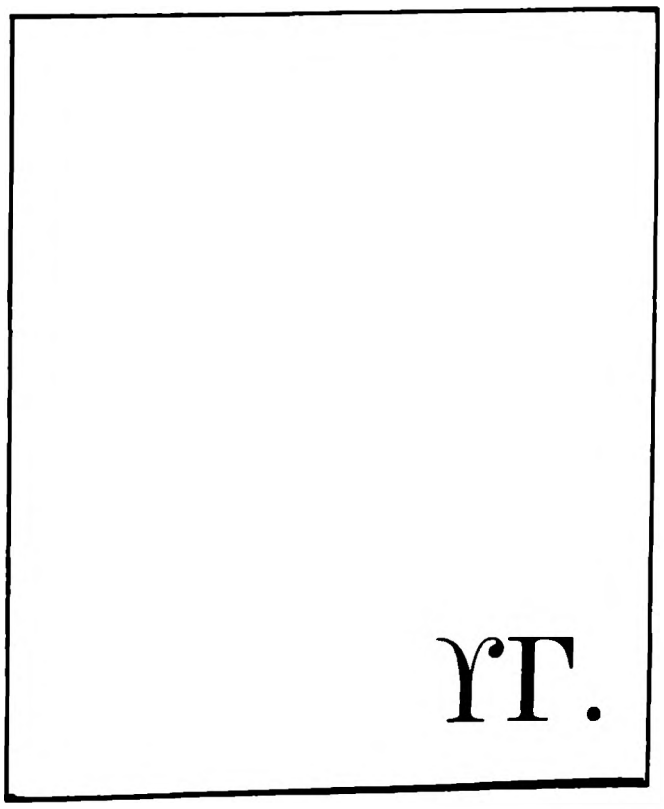
Σχ. 14 Χ 10,5 εκ. Σελ. 8 χ.α. [Τυπώθηκε στο τυπογραφείο των εκδόσεων Στιγμή].

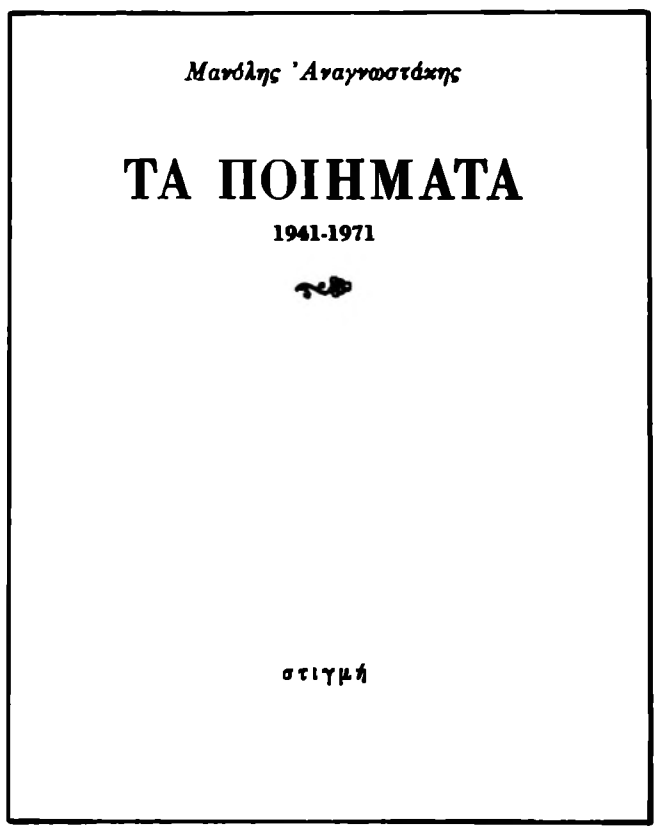
ΚΡΙΣΕΙΣ

Α19.1. Β. Ζεβ[ελάκης], Ναί, όχι, ίσως... Μανούσος Φάσσης. «Τόλμη» Ηρακλείου Κρήτης, 15 Οκτ. 1986.

Α20. *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μία πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης*. Δοκιμιακό σχεδίασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη. Στιγμή. Αθήνα 1987.

Σχ. 20 Χ 14,5 εκ. Σελ. 144. «Το δοκιμιακό σχεδίασμα του Μανόλη Αναγνωστάκη "Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης – Η ζωή και το έργο του" τυπώθηκε τον Απρίλιο του 1987 [...] σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα σε χαρτί chamois mat 100 γραμ. "Αθηναϊκής" [...] η τυπογραφική επιμέλεια από τον Αιμίλιο Καλιακάτσο».





ΠΡΟΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

Α20.1. «...Θέλω άνεση σουίτας, είμαι ποιητής της ήττας». «Η Αυγή» 15 Απρ. 1987.

ΑΝΑΓΓΕΛΙΕΣ
ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Α20.2. – Όταν ο ποιητής κάνει χιούμορ. «Ελευθεροτυπία» 17 Απρ. 1987. – Βασίλης Πάικος, Τοιαύτη παρακμή! «Η Αυγή» 26 Απρ. 1987. – Ένας άγνωστος ποιητής! «Έθνος» 29 Απρ. 1987. – Η ποντικίνα των καναλιών [=;], Θρίλερ ποιητικό και πένθιμο... *Ποντίκι,* 29 Απρ. 1987. – Βιβλία. «Το Βήμα της Κυριακής» 31 Μαΐου 1987. – Ωτοβλεψίες, Ακούω-Βλέπω. Ποιος είναι ο «Μανούσος Φάσσης»; «Τα Νέα» [ημερομηνία;] 1987. –Μ. Φάσσης: Στο αιώνιο νησί των ποιητών. «Η Εβδόμη» 12 Ιουλ. 1987. –Π.Δ., *Κάπα,*. 14 Ιουλ. 1987.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α20.3. Κώστας Τσαούσης, Ο ποιητής που χλευάζει. «Έθνος της Κυριακής» 3 Μαΐου 1987.

Α20.4. Κώστας Σταματίου, Ο σατιρικός Αναγνωστάκης. *Ταχυδρόμος,* 7 Μαΐου 1987.

Α20.5. Μ.Ζ. Κοπιδάκης, Φίλος, άλλος εαυτός. «Το Βήμα της Κυριακής» 14 Ιουν. 1987.

Α20.6. Νίκος Ντόκας, Δόκτορ Τζέκιλ και μίστερ Χάιντ (ή Μανόλης Αναγνωστάκης και Μανούσος Φάσσης). «Ελευθεροτυπία» 26 Ιουλ. 1987.

Α20.7. Λ. Γαβριήλ, *Ο Θούριος,* Ιούλ-Αύγ. 1987.

Α20.8. Άννα Γριμάνη, *Ένα,* 13 Αυγ. 1987, σελ. 110.

Α20.9. Β. Ζεβ[ελάκης], Ο Φάσσης του Αναγνωστάκη. «Τόλμη» Ηρακλείου Κρήτης, 22 Αυγ. 1987.

Α20.10. Σάββας Παύλου, Ένας λίβελλος εναντίον του Μανόλη Αναγνωστάκη. Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. *Κάπα,* Σεπτ. 1987, σελ. 45-47 και 50. [Και αυτοτελώς: Εκδόσεις Πενταδάκτυλος. Αθήνα 1989].

Α20.11. Τόλης Καζαντζής, Εισαγωγή και επίλογος στο πρόσφατο (1987) βιβλίο του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Γράμματα και Τέχνες.* 52, Σεπτ.-Οκτ. 1987, σελ. 16-22.

Α20.12. Αγνή Τσεκούρα, «Κι όχι αυταπάτες προπαντός...». *Κάπα,* Οκτ. 1987, σελ. 45.

Α20.13. [Ανωνύμως]:, Τα όρια της σάτιρας. *Επίκαιρα,* 8 Οκτ. 1987.

Α20.14. Ξ.Α. Κοκόλης, Από το Μανόλη στο Μανούσο. Μια «δισκελής ανακοίνωση» για το βιβλίο του Μανόλη Αναγνωστάκη «Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του». «Η Αυγή» 11 Οκτ. 1987.

Α21. *Μανόλης Αναγνωστάκης αυτοανθολογούμενος.* (Με ένα σημείωμα του Ξ.Α. Κοκόλη). Θεσσαλονίκη 1987.

Σχ. 17 Χ 12 εκ. Σελ. 32. Στο οπισθόφυλλο: *Εκτός εμπορίου. Ειδική προσφορά στους αναγνώστες του «Παρατηρητή».* [Συνόδευε το υπ' αριθ. 2 τεύχος του περιοδικού της Θεσσαλονίκης *Ο Παρατηρητής,* στο οποίο υπήρχαν σελίδες αφιερωμένες στον Αναγνωστάκη].

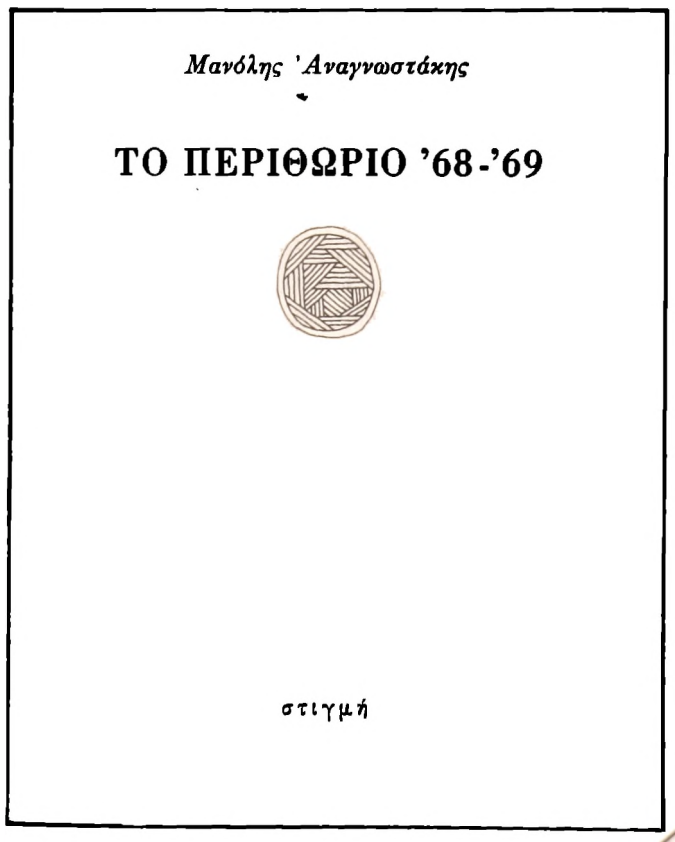
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

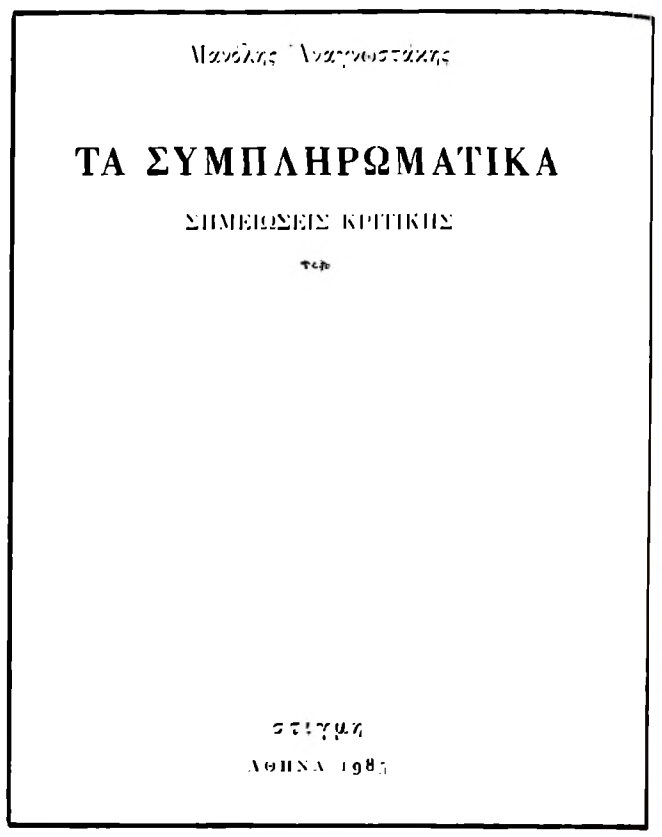
(Από τις *Εποχές 2:*) *Προσπάθησε μ' όση καρδιά – Αυτό που ονομάσαμε φθινόπωρο – Έφυγαν όλοι μακριά* – (Από τις *Εποχές 3:*) *Η αγάπη είναι ο φόβος* – (Από το *Η Συνέχεια:*) *Ήρθες όταν εγώ δε σε περίμενα – Έπρεπε –δεν έπρεπε– Όταν τα βράδια – Κι ήθελε ακόμη* – (Από το *Η Συνέχεια 2:*) *Αντί να φωνασκώ* – (Από το *Η Συνέχεια 3:*) *Τώρα μιλώ πάλι* – Οι επίγονοι – *Πάψαν τα λόγια πια – Τώρα είναι απλός θεατής* – (Από *Το περιθώριο '68 - '69:*) *Τώρα μπορεί πια ο καθένας – Όλοι αυτοί οι πολεοδόμοι – Ο Γ.Χ. το πλουσιόπαιδο – Πρόσκληση γραπτή – Όταν έγραφα το στίχο – Είχαμε ραντεβού με τον Βαμβακά* – Από το *ΥΓ.*

Α22. *Η Χαμηλή Φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς.* Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη. Νεφέλη. Αθήνα 1990.

Σχ. 21 Χ 14 εκ. Σελ. 224. «*Η Χαμηλή Φωνή* του Μανόλη Αναγνωστάκη στοιχειοθετήθηκε και σελιδοποιήθηκε στο «Ανάγραμμα». Την τυπογραφική διόρθωση έκανε η Αρετή Μπουκάλα [...] Βιβλιοδετήθηκε σε τρεις χιλιάδες αντίτυπα [...] το Δεκέμβριο 1990 για λογαριασμό των εκδόσεων Νεφέλη».

Στις σελ. 7-17 εισαγωγή του Αλέξ. Αργυρίου, με τίτλο: Ένα σχόλιο (Ίσως όχι εντελώς περιττό...). Ανθολογούνται κατά σειρά οι ακόλουθοι ποιητές (σε παρενθέσεις ο αριθμός ποιημάτων του καθενός): Λορέντζος Μαβίλης (4), Ιωάννης Γρυπάρης (9), Κωνσταντίνος Χατζόπουλος (9),





Μιλτιάδης Μαλακάσης (6), Ζαχαρίας Παπαντωνίου (2), Λάμπρος Πορφύρας (3), Ναπολέων Λαπαθιώτης (2), Ρώμος Φιλύρας (10), Ρήγας Γκόλφης (3), Απόστολος Μελαχρινός (10), Κώστας Ουράνης (5), Όμηρος Μπεκές (3), Φώτος Γιοφύλλης (1), Κώστας Καρυωτάκης (15), Κλέων Παράσχος (6), Κ. Καρθαίος (5), Λέων Κουκούλας (2), Γ. Σταυρόπουλος (1), Τέλλος Άγρας (17), Μήτσος Παπανικολάου (3), Λευτέρης Αλεξίου (2), Νίκος Χάγερ-Μπουφίδης (3), Μαρία Πολυδούρη (2), Μιχ. Δ. Στασινόπουλος (1), Γιώργος Κοτζιούλας (8), Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη (1), Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος (1), Καίσαρ Εμμανουήλ (3), Γιάννης Σκαρίμπας (4), Νίκος Καββαδίας (4), Γιώργος Καρατζάς (3), Φώτος Πασχαλινός (1).

ΠΡΟΑΝΑΓΓΕΛΙΑ

Α22.1. Σταυρούλα Παπασπύρου, Ο Μανόλης Αναγνωστάκης «ξαναμοιράζει τα χαρτιά» της παραδοσιακής ποίησης... κι αν μερικοί χάσουν ή κάποιοι άλλοι κερδίσουν, με τον τρόπο που έγινε η «μοιρασιά», κερδισμένη είναι σίγουρα η ποίηση. «Η Αυγή της Κυριακής» 16 Δεκ. 1990

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ
ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Α22.2. –«Τι μένει τελικά; Η λυρική ποίηση». «Τα Νέα» 20 Δεκ. 1990 [και τα λοιπά δημοσιεύματα της παρουσίασης είναι της ίδιας ημέρας, εκτός αν αναφέρεται άλλη ημερομηνία]. –Η χαμηλή φωνή. «Μεσημβρινή». –Αμάντα Μιχαλοπούλου, Ανθολογία ποίησης σε χαμηλούς τόνους. Ποιήματα που αγάπησε και συνέλεξε ο Μαν. Αναγνωστάκης. «Η Καθημερινή». –Β.Κ.Κ.[αλαμαράς], «Για να μη θεωρηθούν ούφο...» «Ελευθεροτυπία». – Ανθολογία από τον Μανόλη Αναγνωστάκη. Χαμηλόφωνη ποίηση έντασης και πάθους. «Επικαιρότητα». –Ανακαλύπτοντας ξανά τους λυρικούς μας. «Η Αυγή». –Έρωτας, αγωνία, απελπισία... Ανθολογία λυρικής ποίησης από τον Μανόλη Αναγνωστάκη. «Έθνος». –Α. Κ[ώττη],

«Χαμηλή φωνή», υψηλής ωραιότητας. Κυκλοφόρησε «μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη» με λυρικούς ελάσσονες ποιητές. «Ριζοσπάστης». –Η χαμηλή φωνή. Μια ανθολογία ποιημάτων που μιλούν για μοναξιά, ανεκπλήρωτους έρωτες και μελαγχολικά τοπία. «Η Καθημερινή της Κυριακής» (Επτά ημέρες), 30 Δεκ. 1990. – Πράξη «μνήμης και αγάπης». *Ένα*, Ιαν. 1991. –Με «χαμηλή φωνή». «Ριζοσπάστης» 18 Απρ. 1991.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Α22.3. Κώστας Τσαούσης, Λυρικά ποιήματα μιας περασμένης εποχής. «Έθνος» 2 Ιαν. 1991.

Α22.4. Αγγελική Κώττη, Είναι το κάτι που μένει. Παλιές δαντέλες με φίνο άρωμα. «Κυριακάτικος Ριζοσπάστης» 6 Ιαν. 1991.

Α22.5. Γιάννης Κουβαράς, Οι «ελάσσονες» του λυρισμού. Μια «προσωπική» ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη. «Η Καθημερινή» 18 Ιαν. 1991.

Α22.6. Μάρη Θεοδοσοπούλου, Και πόσα άλλα κρυμμένα βαθιά.. *Αντί*, 459, 8 Φεβρ. 1991, σελ. 54-55.

Α22.7. Γ.Π. Σαββίδης, «Μέσα, μα και σαν έξω απ' τη Ζωή». «Το Βήμα της Κυριακής» 10 Φεβρ. 1991.

Α22.8. Κώστας Σταματίου, «Χαμηλές φωνές» υψηλής λυρικής πιστότητας. («Ιδιωτική» Ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη). *Ταχυδρόμος*, 14 Φεβρ. 1991, σελ. 130.

Α22.9. Γιώργος Κοροπούλης, Περί Ύψους; *Αντί*, 460, 22 Φεβρ. 1991, σελ. 62-63.

Α22.10. Αθηνά Παπαδάκη, Ο επαναπατρισμός του λυρισμού. «Η Αυγή της Κυριακής» 17 Μαρτ. 1991.

Α22.11. Μισέλ Φάις, Οι ...χαμηλόφωνοι του Αναγνωστάκη. «Ελεύθερος Τύπος» 31 Μαρτ. 1991.

Α22.12. Ιωάννης Γ. Θεοχάρης, Κριτική Βιβλίου. «Πρωινός Λόγος» 14 Απρ. 1991.

Η γυναίκα του Νόρα που συνέβαλε ουσιαστικά στη μορφή που πήρε το περιοδικό «Κριτική»

Α22.13. Αλέξης Ζήρας, Η είσπραξη του ελάσσονος. *Ρεύματα*, 6, Μάρτ.-Απρ. 1992, σελ. 106-107.

Α23. Μανόλης Αναγνωστάκης, *ΥΓ*. Εκδόσεις Νεφέλη. Αθήνα 1992.

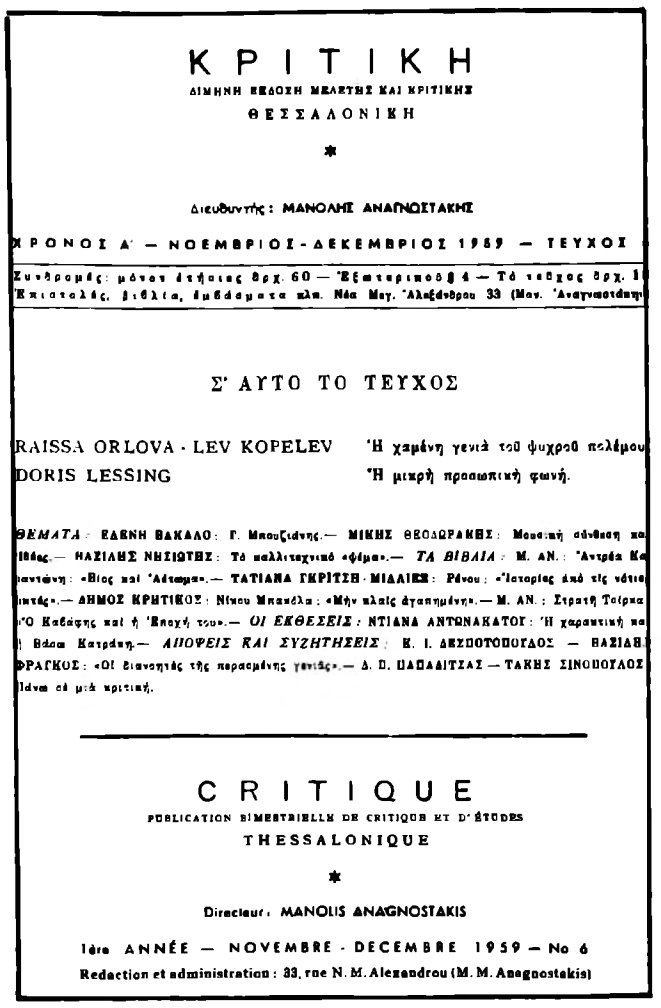
Σχ. 20,5 Χ 14 εκ. Σελ. 40. «Το *ΥΓ*. του Μανόλη Αναγνωστάκη [...] σε 3.000 αντίτυπα [...].

ΠΡΟΑΝΑΓΓΕΛΙΕΣ

Α23.1. –Αμάντα Μιχαλοπούλου, «ΥΓ.»: Γηράσκω αεί αναθεωρών. Έκδοση μονοστίχων του Μανόλη Αναγνωστάκη μετά είκοσι χρόνια σιωπής. «Η Καθημερινή» 22 Οκτ. 1992. –[Ανωνύμως:] Το «Υ.Γ.» του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Διαβάζω*, 297, 28 Οκτ. 1992, σελ. 18. –Σ. Π[απασπύρου], Λεπτομέρειες. «Η Αυγή» 1 Νοεμβρ. 1992.

ΣΧΟΛΙΑ

Α23.2. –Β. Καλαμαράς. Το «ΥΓ.» των σπαραγμάτων. «Ελευθεροτυπία» 28 Νοεμβρ. 1992 [και τα



ΚΡΙΤΙΚΗ

ΔΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

*

Διευθυντής: ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α' — ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1959 — ΤΕΥΧΟΣ

Συνδρομές: μόνου έτους δρχ. 60 — Εξαμηνιαίου § 4 — Τό τεύχος δρχ. 1
Έπιταλές, βιβλία, έμβάσματα κλπ. Νέα Μαγ. Άλεξάνδρου 33 (Μαν. Άναγνωστάκη)

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

RAISSA ORLOVA - LEV KOPELEV — Ή χαμένη γενιά τοῦ ψυχροῦ πολέμου
DORIS LESSING — Ή μικρή προσωπική φωνή.

ΘΕΜΑΤΑ: ΕΔΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ: Γ. Μπουζιάνης.— ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Μουσική σύνθεση κα
Βάδας.— ΗΛΙΑΣΗΣ ΝΗΣΙΩΤΗΣ: Τό καλλιτεχνικό «φίλμ».— *ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ*: Μ. ΑΝ.: Άντρέα Κα
ντινάκη: «Βίος καί Άθανασία».— ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΔΑΙΣΗ: Ρένου: «Ίστορίες άπό τίς νότιε
ντάδες».— ΔΗΜΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ: Νίκου Μπακέλλα: «Μήν κλαίς άγαπημένη».— Μ. ΑΝ.: Στρατή Τσίρκα
«Ο Καβάφης καί ή Έποχή του».— *ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ*: ΝΤΙΑΝΑ ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ: Ή χαρακτική κα
ή Βάσω Κατράκη.— *ΑΠΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ*: Κ. Ι. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ — ΗΛΙΑΣΗ
ΦΡΑΓΚΟΣ: «Οί διανοητάς τής περασμένης γενιάς».— Δ. Π. ΠΑΠΑΔΑΙΤΣΑΣ — ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ
Ιδέα σέ μιά κριτική.

CRITIQUE

PUBLICATION BIMESTRIELLE DE CRITIQUE ET D'ÉTUDES

THESSALONIQUE

*

Directeur: MANOLIS ANAGNOSTAKIS

1ère ANNÉE — NOVEMBRE - DECEMBRE 1959 — No 6

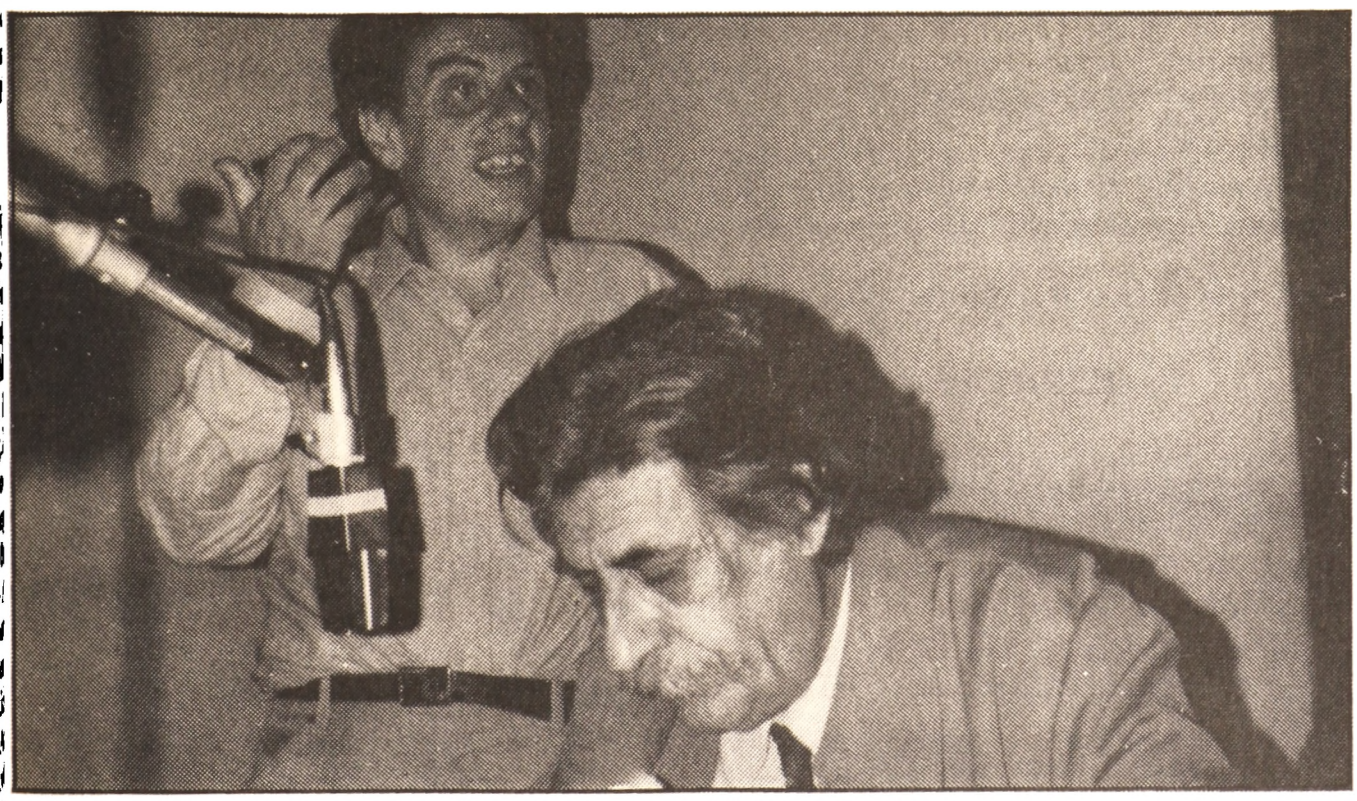
Redaction et administration: 33, rue N. M. Alexandrou (M. M. Anagnostakis)

Η πρώτη σελίδα του πρώτου τεύχους του περιοδικού «Κριτική»

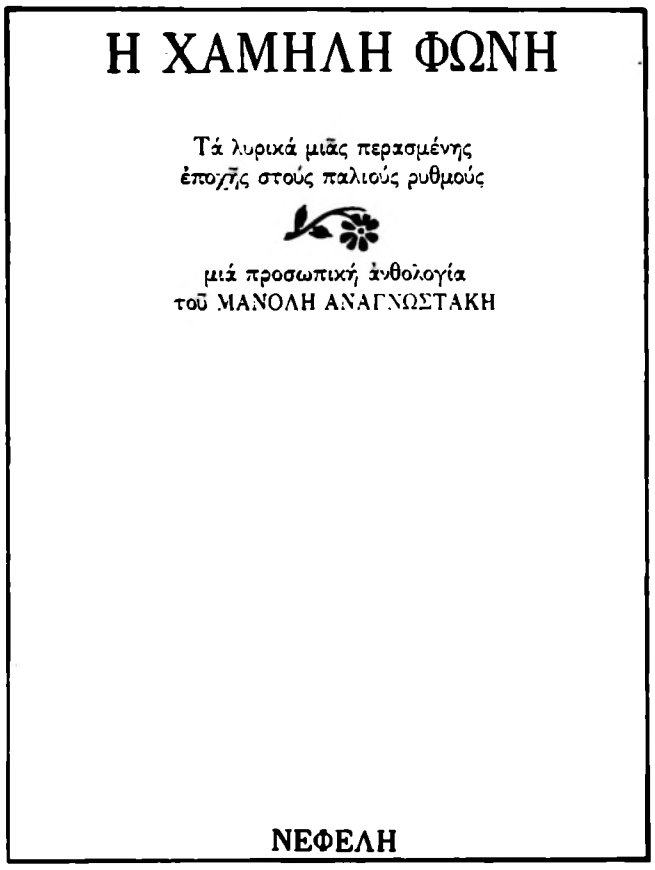
υπόλοιπα σχόλια είναι της ίδιας ημερομηνίας, εκτός αν δηλώνεται διαφορετική ημέρα].

–«Υ.Γ.» γεμάτο μελαγχολία. «Έθνος». –Ένα «υστερόγραφο» ύστερα από 20 χρόνια σιωπής... «Η Αυγή». –Παρατεινόμενος απολογισμός. Συγκίνηση για την «επιστροφή» του ολιγόλογου ποιητή Μ. Αναγνωστάκη. «Η Καθημερινή» –Μικέλα Χαρτουλάρη, Πράξη και σιωπή. «Τα Νέα». –Τι μπορεί να κάνει ο ποιητής με 5 λέξεις. «Απογευματινή» 5 Δεκ. 1992.

Με τον Κλείτο Κύρου στη Θεσσαλονίκη το 1966



Ο Αναγνωστάκης χωρίς γυαλιά στην ΕΡΤ το 1986. Όρθιος ο συγγραφέας Γιάννης Κιουρτσάκης



ΚΡΙΣΕΙΣ

Α23.3. Βασίλης Κ. Καλαμαράς, Μανόλης Αναγνωστάκης: «Μιλάνε για ήθος οι ανήθικοι. Βαρέθηκα». «Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία» 1 Νοεμβρ. 1992.

Α23.4. Παντελής Μπουκάλας, Το Υστερόγραφο του Μ. Αναγνωστάκη. «Θυμούμαι, άρα υπάρχω», δηλώνει ο ποιητής παραλλάσσοντας τον Καρτέσιο και μορφοποιεί τη μνήμη του σε διαυγή αποφθέγματα. «Η Καθημερινή» 17 Νοεμβρ. 1992. – «Γυρεύοντας ένα τίποτα για να πιστέψω». Το ηθικό έρεισμα της ποίησης του Μανόλη Αναγνωστάκη, η εφεύρεση της ελπίδας και η «καταγωγή» της σιωπής του. «Η Καθημερινή» 24 Νοεμβρ. 1992.

Α23.5. Νίκη Μαραγκού, Το «ΥΓ.» του Μανόλη Αναγνωστάκη. «Φιλελεύθερος» Λευκωσίας, 28 Νοεμβρ. 1992.

Α23.6. Ελένη Μαχαίρα, Τα βιβλία της εβδομάδας. «Ο Επενδυτής», 28 Νοεμβρ. 1992.

Α23.7. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Ο λόγος της σιωπής. «Ελευθεροτυπία», 2 Δεκ. 1992.

Α23.8. Γιώργος Βέλτσος, ΥΓ. «Τα Νέα», 4 Δεκ. 1992.

Α23.9. Βένα Γεωργακοπούλου, Τα τρεις χιλιάδες «Υστερόγραφα». *Ταχυδρόμος*, 9 Δεκ. 1992.

Α23.10. Κώστας Κοβάνης, «Υστερόγραφο» στην ανύπαρκτη σιωπή του Μανόλη Αναγνωστάκη. (Και οι θορυβώδεις κενολογίες κριτικών). *Πολιτικά Θέματα*, 11-17 Δεκ. 1992, σελ. 35.

Α23.11. Γιάννης Κουβαράς, Ένα ΥΓ. που διαρκεί. «Εποχή», 20 Δεκ. 1992.

Α23.12. Αθηνά Παπαδάκη, «Η Αυγή», 20 Δεκ. 1992.

Α23.13. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Το ΥΓ. του Μανόλη Αναγνωστάκη. «Το Βήμα της Κυριακής», 25 Δεκ. 1992.

Α23.14. Μισέλ Φάις, Ο σιωπηρός διακανονισμός. *Εντευκτήριο* Θεσσαλονίκης, 21, Δεκ. 1992, σελ. 107-108.

Α23.15. Κώστας Παππάς, Μια άλλη ματιά για το ΥΓ. «Η Αυγή», 1 Ιαν. 1993. [Ξανατυπ. στο περ. *Παρέμβαση* Κοζάνης, Φεβρ. 1993].

Α23.16. Τάκης Μενδράκος, Όταν σωπαίνει ο ποιητής. *Αντί*, 512, 8 Ιαν. 1993, σελ. 63.

Α23.17. Μ.Φ[άις], Η εσώτατη βιογραφία ενός ποιητή. *Διαβάζω*, 303, 20 Ιαν. 1993. σελ. 72.

Β. ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΕ ΞΕΝΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ

Β1. *Denna stjärna är för oss alla.* Grekiska Dikter av Anagnostakis, Livaditis, Ritsos. I översättning av Sun Axelsson och Christos Papas. Med inledning av Bengt Holmqvist. P.A. Norstedt & Söners Förlag Stockholm <1979>.

Σχ. 21 X 14 εκ. Σελ. 96. ISBN 91-1-791771-9. Στις σελ. [17]-27 μεταφράζονται 6 ποιήματα του Αναγνωστάκη.

Β2. Manolis Anagnostakis, *The Target.* Selected Poems. Translated from the Greek with an Introduction by Kimon Friar. Pella Publishing Company, Inc. New York, NY 10001 <1980>.

Σχ. 21,5 X 14 εκ. Σελ. XXX + 138. ISBN 0-918618-17-7. Στις σελ. VII-XXX εισαγωγή του μεταφραστή. Δίγλωσση έκδοση.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Β2.1. Ρεγγίνα Παγουλάτου, «Πρωινή» Νέας Υόρκης, 7 Απρ. 1981.

Β2.2. Ηλίας Κουτσούκος, Ποίηση της καρδιάς με λόγια της αξίας. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 24 Ιουν. 1981.

Β2.3. M. Byron Raizis, *World Literature Today* Oklahoma, Winter 1982.

Β3. Manolis Anagnostakis, *Balladen.* Ubertragen von Niki Eideneier. Romiosini <Köln 1987>.

Σχ. 19 X 13 εκ. Σελ. 288. ISBN 3-923728-34-4. Δίγλωσση έκδοση.

ΚΡΙΣΕΙΣ

Β3.1. Γ. Ματζ[ουράνης], Αναγνωστάκης στα γερμανικά. Με τίτλο «Μπαλάντες» κυκλοφόρησαν τα «Ποιήματα 1941-1971» από τον εκδοτικό οίκο «Ρωμιοσύνη». «Η Αυγή», 15 Νοεμβρ. 1987.

Β3.2. Armin Kerker, «Liebe ist die Angst, die uns mit den anderen verbindet». Die Balladen des Manolis Anagnostakis. [Σπαραγμένη σελίδα 153, αταύτιστου γερμανικού περιοδικού, χωρίς ένδειξη έτους και ημερομηνίας].

Β4. [Σε γιουγκοσλαβική γλώσσα:] Μανόλης Αναγνωστάκης, *Ποιήματα.* Μετάφραση – Επιλεγόμενα Ζόραν Μούτιτς. <Σεράγιεβο 1990>.

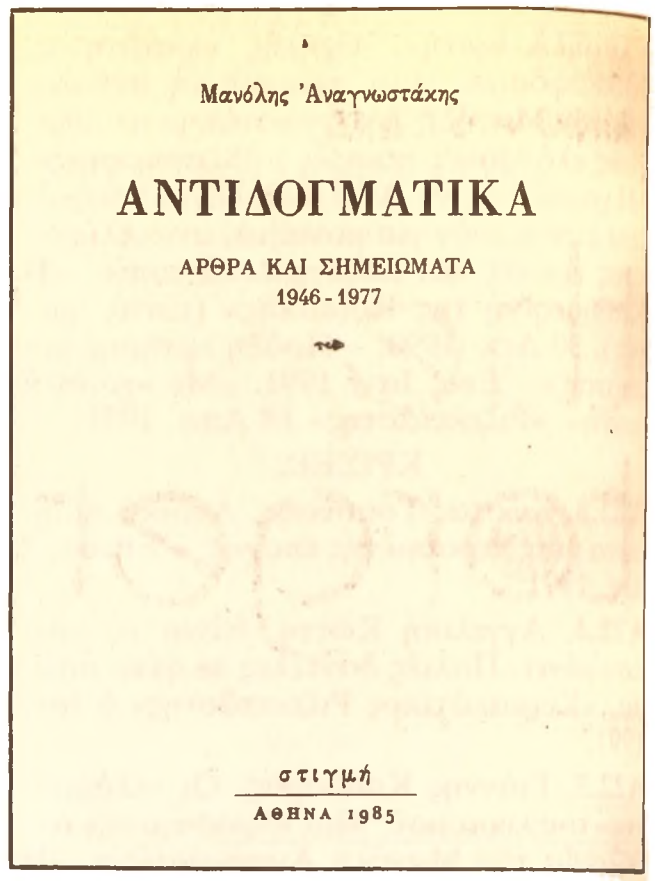
Σχ. 20 X 14 εκ. Σελ. 48. ISBN 86-7659-001-Χ.

Γ. ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Γ1. Μίκης Θεοδωράκης, Μάνου Ελευθερίου *Νύχτα Θανάτου.* Μ. Αναγνωστάκη *Μιλώ.* Τραγούδι Αντώνης Καλογιάννης. Ενορχήστρωση και Δ/νση ορχήστρας Κώστας Κλάββας. Polydor 2421050 (1974).

Γ2. Mikis Theodorakis, *Nya Vägar.* Inspelad i Sverige. Oktober Στοκχόλμης. OSLP 513 (1974).

Ολόκληρη η πρώτη πλευρά του δίσκου με τα μελοποιημένα ποιήματα του Αναγνωστάκη: Δρόμοι



παλιοί – Μέσ' την κλειστή μοναξιά μου – Οι στίχοι αυτοί – Όταν μιαν άνοιξη.

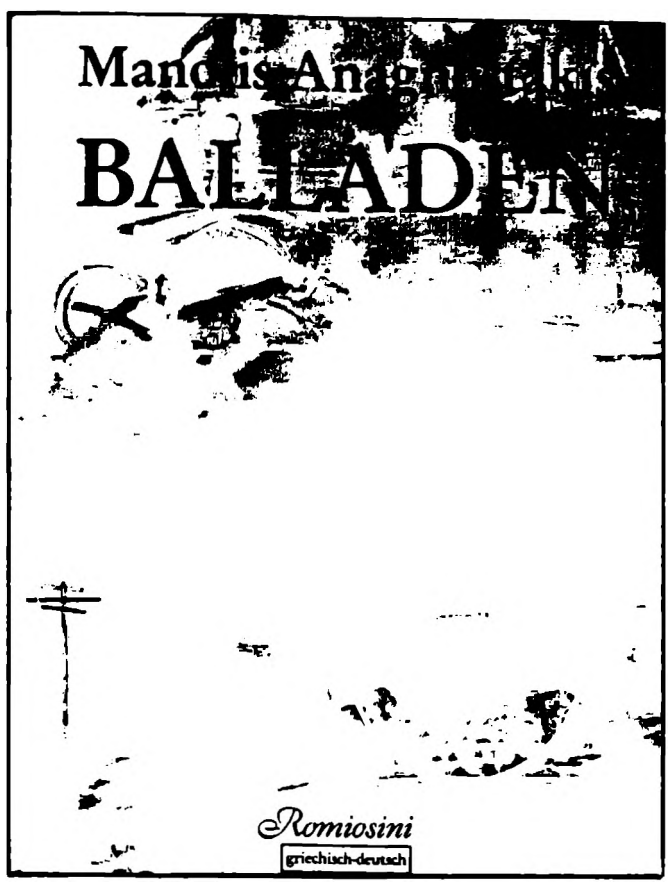
Γ3. Mikis Theodorakis, *Trois Arcadies* (No I, VII, VIII). Maria Farandouri et Petros Pandis. EMI-Columbia 2C 066-95294. (1974).

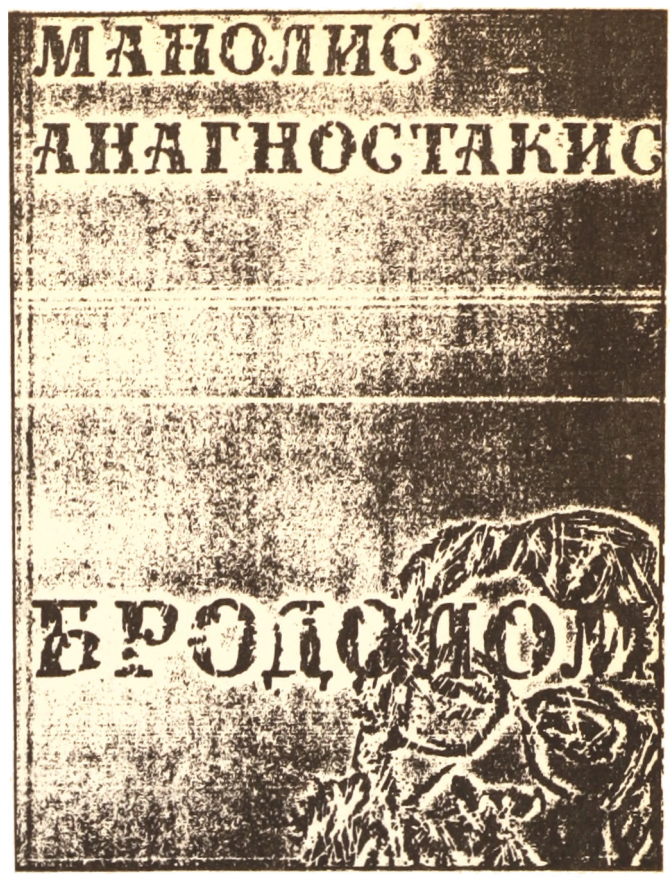
Δύο μελοποιημένα ποιήματα: Μιλώ – Χάρης 1944.

Γ4. Μίκης Θεοδωράκης, *Αρκαδία 6 – Θούριον – στον Άγνωστο ποιητή.* Ποίηση Μ. Θεοδωράκη. *Αρκαδία 8. Μιλώ – Χάρης 1944.* Ποίηση Μ. Αναγνωστάκη. Τραγούδι Μαρία Φαραντούρη. Συμμετέχει η χορωδία της Τερψιχόρης Παπαστεφάνου. Δ/νσις ορχήστρας Μίκης Θεοδωράκης. Minos MSM 219 (1974).

Γ5. Θεοδωράκης – Αναγνωστάκης, *Μπαλλάντες.* Τραγούδι Πέτρος Πανδής, Μαργαρίτα Ζορμπαλά. Minos MSM 259. (1975).

Γ6. Μίκης Θεοδωράκης, *Νέα Τραγούδια.* Production: Demosthenes Vergis. New York - Paris - London - Melbourne. Delta 5002 (1976).





Σε ολόκληρη την πρώτη πλευρά: Δρόμοι παλιοί – Οι στίχοι αυτοί – Όταν μιαν άνοιξη.

Γ7. Μίκης Θεοδωράκης, *Της εξορίας...* Τραγούδι Βασίλης Παπακωνσταντίνου. Minos MSM 290. (1976).

Τρία ποιήματα: Έφτασες αργά – Δεν έφταιγε ο ίδιος – Ήτανε νέοι, ήταν παιδιά. Βλ. και ανώνυμη κριτική στο περ. *Ποπ-Ροκ*, Δεκ. 1980, σελ. 65-66.

Γ8. Ελληνικά Ποιήματα: *Ο Μανόλης Αναγνωστάκη διαβάζει Αναγνωστάκη.* Διόνυσος / EMI YDL 0861 (1977).

Α' πλευρά: Τώρα μιλώ πάλι – Ο Νεκρός – Το Ναυάγιο – Η Απόφαση – Κάτω απ' τις ράγες – Οι επίγονοι – Τώρα είναι απλός θεατής – Ποιητική – Στο παιδί μου – Θεσσαλονίκη. Μέρες του 1969 μ.Χ. – Επιτύμβιον – Νέοι της Σιδώνος, 1970 – IF – Αισθηματικό διήγημα – Επίλογος. Β' πλευρά: Σκυφτοί περάσανε – Η αγάπη είναι ο φόβος – Ήρθες όταν εγώ – Αυτοί δεν είναι οι δρόμοι – Αντί να φωνασκώ – Όταν αποχαιρέτησα – Όχι από δω – Χρώματα περασμένου δειλινού – Κι ήθελε ακόμη – Επίλογος.

Γ9. Θάνου Μικρούτσικου, *Τραγούδια της Λευτεριάς.* Τραγούδι Μαρία Δημητριάδη. Lyra 3313. (1978).

Δύο ποιήματα: Κι ήθελε ακόμη – Όταν αποχαιρέτησα τους φίλους μου.

Γ10. Angelique Ionatos, *I palami sou.* SM 30-945. (1979).

Δύο ποιήματα: Όλο και πιο γυμνά – Στον Νίκο Ε... 1949.

Γ11. Μιχάλης Γρηγορίου, *Η αγάπη είναι ο φόβος...* Κύκλος τραγουδιών σε ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη για κοντράλτο, βαρύτονο, πιάνο, κόρνο, φαγκότο και βιολοντσέλλο. Τραγουδούν η Μαρία Φαραντούρη και ο Γιάννης Κούτρας. Παίζουν ο Μιχάλης Γρηγορίου πιάνο, ο Νίκος Σπινούλας κόρνο, ο Σπύρος Καζιάνης φαγκότο και ο Βύρων Φιδετζής βιολοντσέλλο. Minos MSM 390. (1980).

ΚΡΙΣΕΙΣ

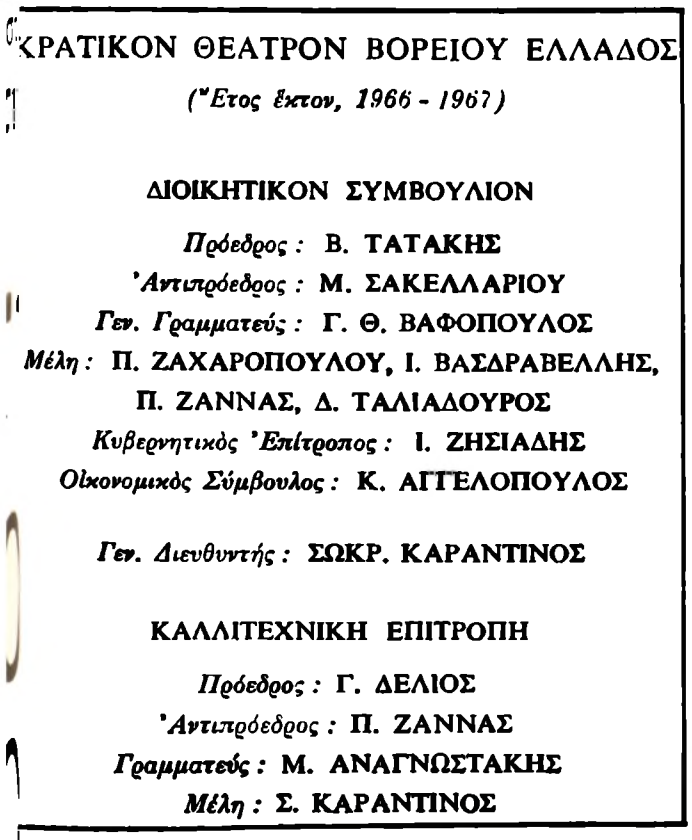
Γ11.1. Νίκος Διονυσόπουλος – Λάμπρος Λιάβας, Δισκοκριτική Ελληνική. *Ήχος & Hi Fi*, Απρ. 1981.

Γ11.2. Γ. Νοταράς, Προσπάθεια σύνθεσης διαφορετικών ήχων. Η μουσική του Μιχ. Γρηγορίου στη συναυλία της Έκφρασης. «Η Καθημερινή», 18 Απρ. 1982.

Γ12. *Η Μαρία Φαραντούρη στο Olympia.* Μέρος πρώτο, Μ. Χατζιδάκις. Μέρος δεύτερο, Μ. Θεοδωράκης. Η συναυλία σε ζωντανή ηχογράφηση. Minos MSM 565 / 566. (1985).

Ένα ποίημα: Δρόμοι παλιοί.

★ **Γ13.** Γιάννης Μαρκόπουλος, *«Φίλοι που φεύγουν.* 1991.


ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

(Έτος έκτον, 1966 - 1967)

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ

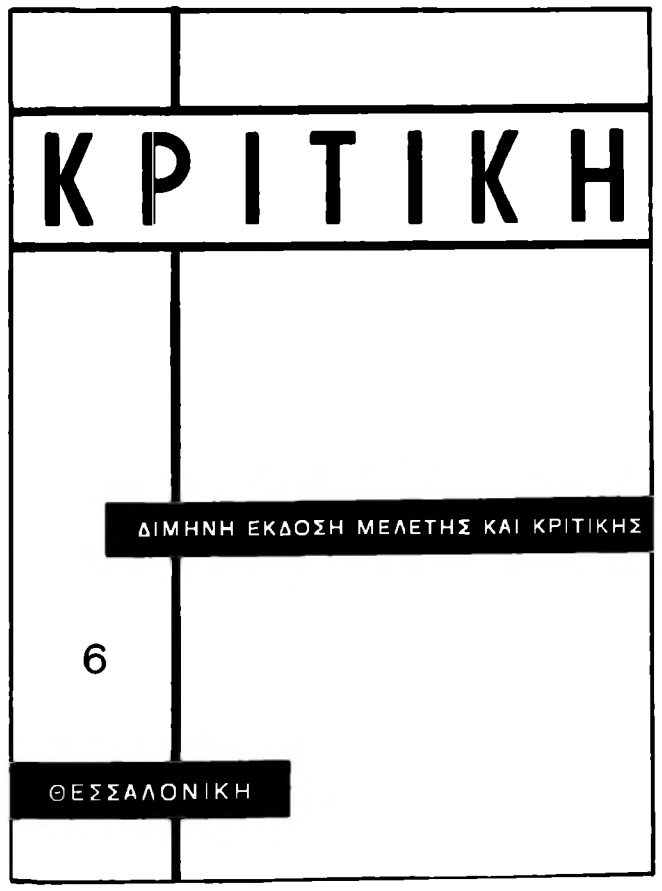
Πρόεδρος : Β. ΤΑΤΑΚΗΣ
Αντιπρόεδρος : Μ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
Γεν. Γραμματεύς : Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ
Μέλη : Π. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ι. ΒΑΣΔΡΑΒΕΛΛΗΣ, Π. ΖΑΝΝΑΣ, Δ. ΤΑΛΙΑΔΟΥΡΟΣ
Κυβερνητικός Επίτροπος : Ι. ΖΗΣΙΑΔΗΣ
Οικονομικός Σύμβουλος : Κ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

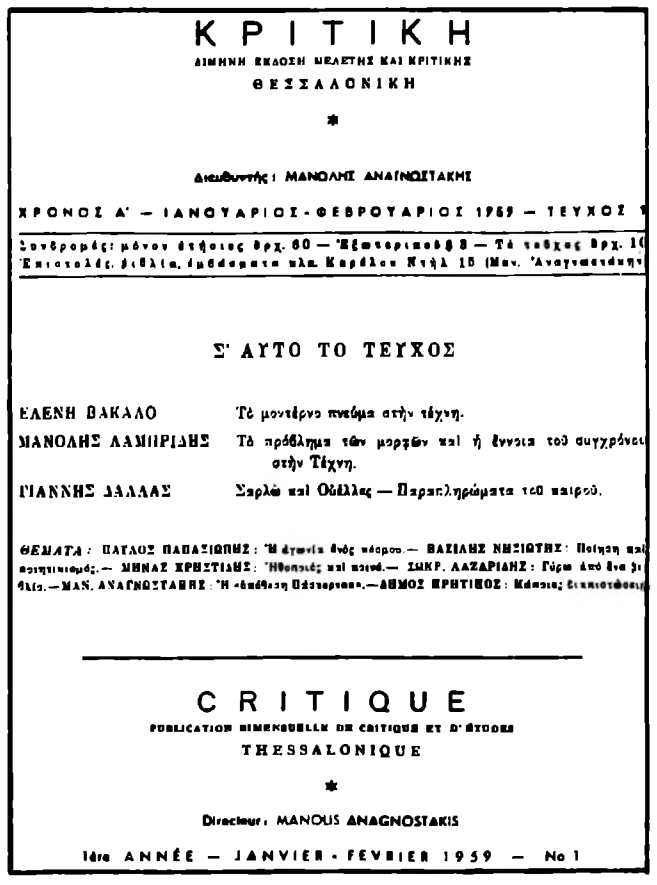
Γεν. Διευθυντής : ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Πρόεδρος : Γ. ΔΕΛΙΟΣ
Αντιπρόεδρος : Π. ΖΑΝΝΑΣ
Γραμματεύς : Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ
Μέλη : Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Η 2η σελ. του Προγράμματος Αρ. 48 (31.1.1967)




ΚΡΙΤΙΚΗ

ΔΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΛΕΤΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Διευθυντής : ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

ΧΡΟΝΟΣ Α' — ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1959 — ΤΕΥΧΟΣ 1

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ — Τὸ μοντέρνο πνεύμα στὴν τέχνη.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ — Τὸ πρόβλημα τῶν μορφῶν καὶ ἡ ἔννοια τοῦ συγχρόνου στὴν Τέχνη.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΑΑΣ — Σαρλὼ καὶ Οὐάλλες — Παραπληρώματα τοῦ καιροῦ.

ΘΕΜΑΤΑ : ΠΑΥΛΟΣ ΠΑΠΑΞΙΩΠΗΣ : Ἡ ἀγωνία ἑνὸς κάρου. — ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΗΣΙΩΤΗΣ : Ποίηση καὶ ἀριστοκρατισμός. — ΜΗΝΑΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ : Ἠθοποιὸς καὶ κοινό. — ΣΩΚΡ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ : Γύρω ἀπὸ ἕνα βι φιλο. — ΜΑΝ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ : Ἡ «ἀνάβαση Πάσχοντος». — ΔΗΜΟΣ ΗΡΝΤΙΩΣ : Κάποιες διαπιστώσεις

CRITIQUE

PUBLICATION BIMENSUELLE DE CRITIQUE ET D'ÉTUDES

THESSALONIQUE

Directeur : MANOLIS ANAGNOSTAKIS

1ère ANNÉE — JANVIER - FEVRIER 1959 — No 1

στὰ δάση [illegible] αὐστηρ[illegible], λιωπὴ γύρω τὰ ὀκ[illegible]
κι' ἐκεῖ ποὺ πρῶτα αὐτοὶ ἔστηναν ὀργιακοὺς χοροὺς τρελλούς,
τὴν ἐρημιὰ ἕνα ὠχρότατο φεγγάρι τώρα βλέπει.

Παῦλος ΠΡΟΓΙΑΣ

1870-1942

ΑΠΟΨΕ, ὅπως καθόμαστε, μιὰ διάθεση ρομαντική,
δὲν ξέρω πῶς, στὴν ἴδια ὅλους μᾶς συνεπῆρε δίνη.
«Πανσέληνος», τὸ ἡμερολόγιο ἔγραφε: λέξη μαγική!
καὶ ξαπλωμένοι, ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο, εἴχαμε μείνει
καὶ τὸ ρολόϊ στὸ χέρι μας πρόσμενε τὴ σελήνη.

Κι' ἐκείνη ἐφάνη κάποτε, πίσω ἀπὸ τὰ σκιερὰ βουνὰ
καὶ τῆς κιθάρας τὸ ἁπαλὸ τὴν ὑποδέχτη χάδι.
Ἕνας ἐστέναξε βαθειά, κάποιος ἄλλος ζητοῦσε νὰ
δακρύση, ὅπως ἐταίριαζε στὸ διάφανο σκοτάδι,
καὶ τρίτος ἐψιθύριζε στίχους τοῦ Βασιλειάδη...

Μανόλης ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Πειραϊκὰ Γράμματα

Η πρώτη δημοσίευση του Αναγνωστάκη σε λογοτεχνικό περιοδικό, Σεπτέμβριος 1942

Βλ. ειδησεογραφία: Στα δισκοπωλεία το νέο έργο του Μαρκόπουλου «Φίλοι που φεύγουν». «Ελευθεροτυπία», 10 Ιουλ. 1991.

ΙΙ. ΚΡΙΣΕΙΣ – ΣΧΟΛΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

Δ΄ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ (Επιλογή)

Δ1. Ντίνος Χριστιανόπουλος, Μανόλης Αναγνωστάκης. *Διαγώνιος* Θεσσαλονίκης, Καλοκαίρι 1962, σελ. 10-14. [Στις σελ. 15-19, ανθολόγηση ποιημάτων του Μ.Α.].

Δ2. Δ.Π. Κωστελένος, Η νέα ποίηση. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης κι η «πικρή» αισιοδοξία. «Ακρόπολις» [ημέρα;] Αὐγ. 1962.

Δ3. Αλέξ. Αργυρίου, Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια. Σχέδιο εισαγωγής. *Επιθεώρηση Τέχνης*, Τόμ. ΙΣΤ', 94-95, Οκτ.-Νοέμβρ. 1962, σελ. 390-415. [Για Μ.Α. στις σελ. 405-406].

Δ4. Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. (Από το 1453 ὡς το 1961).* Πρόλογος Κώστα Βάρναλη. Τόμ. Β'. Βιβλιοεκδοτική 1962, σελ. 713-717.

Δ5. Φωτεινή Μαραγκού, Η προσφορά της μεταπολεμικής ποιήσεως δικαιώνει την παρουσία της; Μανόλης Αναγνωστάκης. «Νίκη», 9 Δεκ. 1963.

Δ6. Γιώργος Θέμελης, *Η νεώτερη ποιήσή μας.* Πρώτος και δεύτερος κύκλος. Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη 1963, σελ. 267-280.

Δ7. Γιώργος Αράγης, Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη. *Ενδοχώρα* Ιωαννίνων, 34-35 (1965), σελ. 121-126. [Στις σελ. 127-137, ανθολόγηση ποιημάτων του Μ.Α.].

Δ8. Μ.Γ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970).* Ι. Ποίηση. Εκδόσεις Κωνσταντινίδη – <Θεσσαλονίκη> [1971], σελ. 100-101.

Δ9. Μαν. Γιαλουράκης, Αναγνωστάκης Μανόλης. [Λήμμα στη:] *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* Χάρη Πάτση. Τόμ. δεύτερος [1971], σελ. 11-12. [Στις σελ. 12-14, ανθολόγηση ποιημάτων του Μ.Α.].

Δ10. Mario Vitti,, Notizie dalla Grecia: premessa a «Il bersaglio» di Manolis Anagnostakis. *Nuovi Argomenti*, 25, Γεν.-Φλεβ. 1972, σελ. 76-78.

Δ11. Στέφανος Κ. Μπεκατώρος, Μανόλης Αναγνωστάκης. Η Εποχή και το Πρόσωπο. Ένα πλησίασμα. [Στο συλλογικό τόμο:] *Κατάθεση '73.* Εκδόσεις Μπουκουμάνη 1973, σελ. 233-295. [Και ανάτυπο: Εκδόσεις Μπουκουμάνη 1974. Σελ. 72].

Δ12. Σάββας Λ. Τσοχατζίδης, Τρεις θέσεις ορθίων. <Καβάφης, Ελύτης, Αναγνωστάκης>. *Δοκιμασία* Ιωαννίνων, 4, Νοέμβρ.-Δεκ. 1973, σελ. 268-270.

Δ13. Μίμης Σουλιώτης, Ένα στόχαστρο για τον «Στόχο» του Μαν. Αναγνωστάκη. *Δοκιμασία* Ιωαννίνων, 8-9, Ιούλ.-Οκτ. 1974, σελ. 225-229.

Δ14. Κλεάνθης Γρίβας, Η δικτατορία και οι διανοούμενοι. Μανόλης Αναγνωστάκης. Επικίνδυνος για τη δημόσια τάξη. «Θεσσαλονίκη» Θεσσαλονίκης, 18 Ιουλ. 1975.

Δ15. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ποιητική και Πολιτική Ηθική. Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά.* Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος. Κέδρος 1976.

Δ16. Σόνια Ιλίνσκαγια, *Η Μοίρα μιας Γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα.* Κέδρος 1976.

Δ17. Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.* Εκδόσεις Οδυσσέας <1978>, σελ. 375-376. [Και 1987², σελ. 432-433].

Δ18. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.* Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. 1978, σελ. 336-337.

Δ19. Κωστής Μοσκώφ, *Η κοινωνική συνείδηση στην ποίηση της Θεσσαλονίκης.* Δοκίμιο. Θεσσαλονίκη 1978, σελ. 27-45.

Δ20. Γιάννης Καρατζόγλου, *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης.* Σχέδιο μελέτης. Ανάτυπο από το περιοδικό «Νέα Εποχή». Λευκωσία 1978.

Δ21. Κίμων Φράιερ, Ο Στόχος του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Εποπτεία*, 39, Οκτ. 1979, σελ. 803-815. [Στις σελ. 817-820, «μικρή εκλογή» ποιημάτων του Μ.Α.].

Δ22. Ξ.Α. Κοκόλης, *Δώδεκα ποιητές. Θεσσαλονίκη 1930-1960.* Εγνατία <Θεσσαλονίκη 1979>, σελ. 133-148.

Δ23. Αντώνης Θ. Παπαδόπουλος, *Εισαγωγή στην ποίηση του Μ. Αναγνωστάκη.* 1979. Σελ. 28.

Δ24. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, *Αναφορές.* Λορεντζάτος – Σικελιανός – Βάρναλης – Καβάδιας – Αναγνωστάκης – Λεοντάρης – Πάουντ. Εκδόσεις Έρασμος <1979>, σελ. 50-59.

Δ25. Τάκης Μενδράκος, Μανόλης Αναγνωστάκης. Ο απολογητής μιας γενιάς. *Επίκαιρα*, 2 Οκτ. 1980, σελ. 102-103. [= Τ. Μενδράκος, *Μικρές Δοκιμές.* Εκδόσεις Σοκόλη 1990, σελ. 24-26].

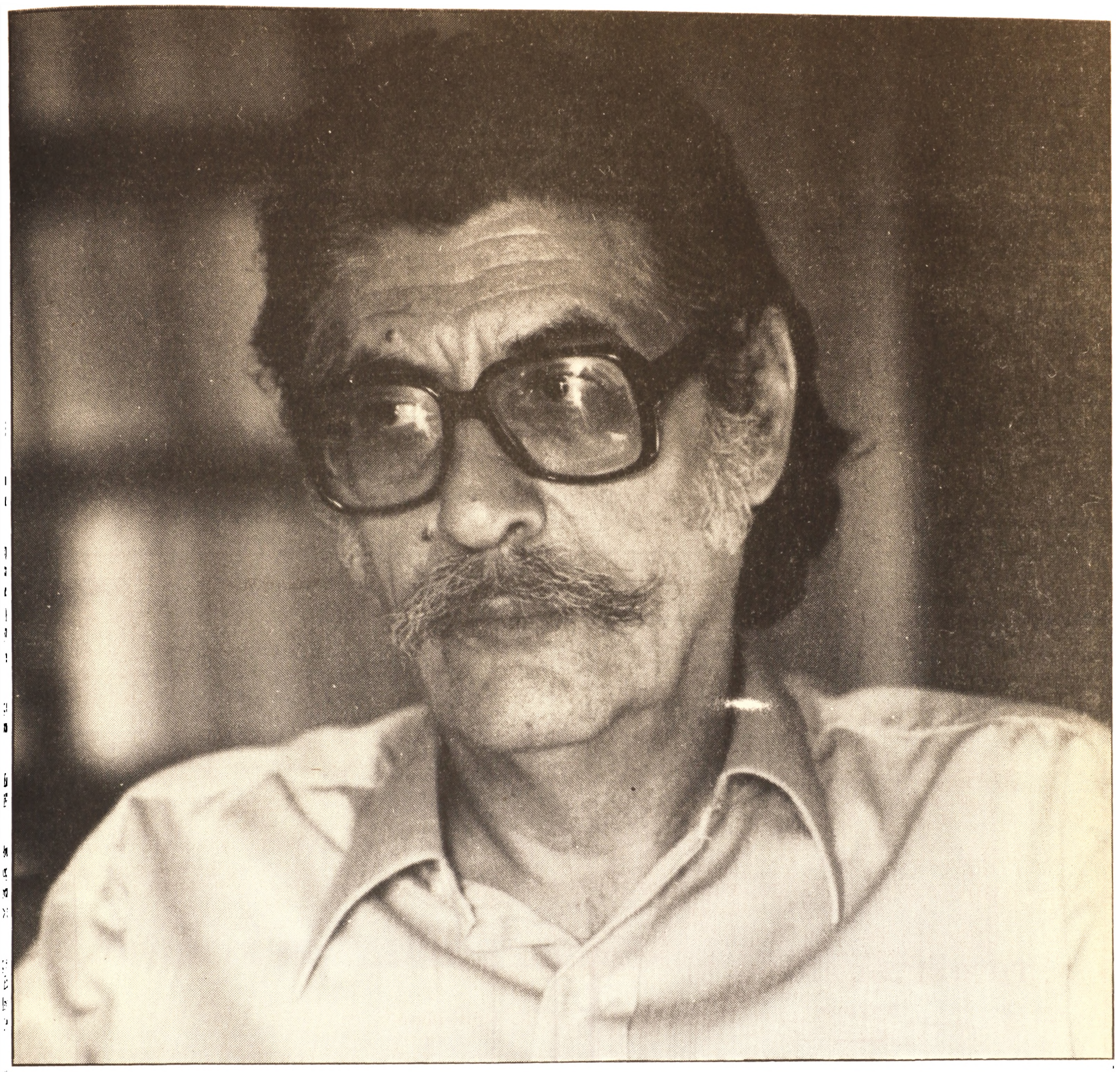
Δ26. Αλέξ. Αργυρίου, Αναγνωστάκης Μανόλης. [Λήμμα στην εγκυκλοπαίδεια:] *Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα.* Τόμ. όγδοος, σελ. 214 [1981].

Δ27. Αλέξ. Αργυρίου, Στοχασμοί επάνω στις αφετηρίες του ποιητικού έργου του Αναγνωστάκη. *Η λέξη*, 11, Γεν. '82, σελ. 4-11.

Δ28. Πανεπιστήμιο Πατρών. *Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης.* (Η Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά). Α' τόμος. Επιμέλεια Σωκρ. Λ. Σκαρτσής. Εκδόσεις Γνώση. 1982. [Διάσπαρτες αναφορές στον Μ.Α.].

Δ29. Κώστας Γουλιάμος, Οι τρεις εποχές του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Γράμματα και Τέχνες*, 7-8, Ιούλ.-Αύγ. 1982, σελ. 34-35.

Δ30. Σταμάτης Παντίδης, Λίγες σκέψεις για το μόνο ανέκδοτο απ' τα «Ποιήματα 1941-1971»



του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Πρωτοπορία*, Οχτ. 1982, σελ. 6.

Δ31. *Η Ελληνική Ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία. Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά.* Επιμέλεια: Αλέξανδρου Αργυρίου. Εκδόσεις Σοκόλη <1982>, σελ. 208-225.

Δ32. Άννα Τζούμα, *Ο Χρόνος. Ο Λόγος. Η ποιητική δοκιμασία του Μανόλη Αναγνωστάκη· μια οπτική.* Νεφέλη 1982. Σελ. 68.

Δ33. Γιάννης Βαρβέρης, Αναζητώντας τον τοτινό και το σημερινό «Στόχο». «Η Αυγή», 17 Απρ. 1983.

Δ34. Γιώργος Βέης, Από την ταραγμένη μνήμη στη συμφιλίωση με τους επιγόνους. «Η Αυγή», 17 Απρ. 1983.

Δ35. Γιάννης Δάλλας, Δύο καταβολές του Καβάφη στη νεότερη ποίηση. Γ. Σεφέρη: *Πραματευτής από τη Σιδώνα* – Μ. Αναγνωστάκη: *Νέοι της Σιδώνος, 1970. Χάρτης*, 5/6, Απρ. 1983, σελ. 701-710.

Δ36. Ανδρέας Μπελεζίνης, Μια αναφορά στο περιοδικό «Κριτική» της Θεσσαλονίκης. «Η Αυγή», 21 Αυγ. 1983.

Δ37. Τάκης Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και πράξη.* Κώδικας 1983, σελ. 171-182.

Δ38. Αλέξης Ζήρας, Αναγνωστάκης Μανόλης. [Λήμμα στο:] *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό.* Εκδοτική Αθηνών. Τόμος 1, [1983], σελ. 236.

Δ39. Μανόλης Λαμπρίδης, Τα Ποιήματα του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Μαρξιστικό Δελτίο*, 22, Απρ.-Ιούν. 1984, σελ. 49-60.

Δ40. Γ. Παπαθεοδώρου, Η ποίηση της ήττας. *Επιστημονική Σκέψη*, 19, Μάιος-Ιούν. 1984, σελ. 71-78.

Δ41. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Η διχοτομία φύση/πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης του στίγματος της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς. *Σπείρα*, 2-3, Φθινόπωρο - Χειμώνας '84, σελ. 113-132.

Δ42. Γιάννης Καρατζόγλου, Ποιητές και Π[illegible] στη Θεσσαλονίκη. *Διαβάζω*, 128, [illegible] 1985, σελ. 36-43.

Δ43. Γιάννης Δάλλας, Η κοινωνική συνείδηση των ποιητών της Θεσσαλονίκης. Συνεκτίμηση. *Αντί*, 324, 15 Αυγ. 1986, σελ. 33-40.

Δ44. Νίκος Μπακόλας, Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης. *Αντί*, 324, 15 Αυγ. 1986, σελ. 44-45.

Δ45. Αλέξ. Αργυρίου, Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη. *Αντί*, 324, 15 Αυγ. 1986, σελ. 46-50.

Δ46. Άντεια Φραντζή, Οι ποιητικές προσθήκες του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Ο παρατηρητής* Θεσσαλονίκης, 2, Σεπτ. 1987, σελ. 14-19. [Ξανατυπ. στον αριθμ. Δ49].

Δ47. Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη: «φωλιές νερού... μέσα στις φλόγες» ή: «οριστικά εμείς οι ίδιοι». (Μια συζήτηση του Ξ.Α. Κοκόλη με το Θανάση Γεωργιάδη). *Ο παρατηρητής* Θεσσαλονίκης, 2, Σεπτ. 1987, σελ. 23-31.

Δ48. Κώστας Παππάς, *Παράλληλα νεοελληνικά ποιήματα*. Διδακτικές δοκιμές. Κοινοί θεματικοί άξονες στη νεοελληνική ποίηση. Εκδόσεις Γλάρος <1987>, σελ. 87-92, 117-123 και 132-171.

Δ49. Άντεια Φραντζή, *Ούτως ή άλλως*. Αναγνωστάκης – Εγγονόπουλος – Καχτίτσης – Χατζής. Εκδόσεις «Πολύτυπο». 1988, σελ. 11-42.

Δ50. Δ.Ν. Μαρωνίτης, Ποίηση και Ιστορία. Μανόλης Αναγνωστάκης «Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.». *Εντευκτήριο* Θεσσαλονίκης, 6, Απρ. 1989, σελ. 5-14. [= Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Διαλέξεις*. Στιγμή 1992, σελ. 99-118].

Δ51. Νίκος Μπακόλας, Ο χρόνος του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Εντευκτήριο* Θεσσαλονίκης, 6, Απρ. 1989, σελ. 15-23.

Δ52. Στέργιος Δημούλης, Μαρτυρία και διαμαρτυρία από την ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. «Η Αυγή της Κυριακής», 1 Οκτ. 1989.

Δ53. Γιάννης Δάλλας, *Πλάγιος Λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*. Εκδόσεις Καστανιώτη. 1989, σελ. 199-274 (όπου επιμέρους μελέτες υπό το γενικό τίτλο «Η μεταπολεμική ποίηση και ο Μανόλης Αναγνωστάκης»).

Δ54. Χρίστος Μαυρής, *Ο τελευταίος επιζών. Σπουδή στην ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη*. Λευκωσία 1990.

Δ55. Γιώργος Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*. Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκης, Λειβαδίτης, Δούκαρης, Κατσαρός, Κωσταβάρας, Πατρίκιος. Ρόπτρον. 1991, σελ. 23-71.

Δ56. Δώρα Μόντη [= Μέντη], Η «υποβολή» του Καβάφη στους μεταπολεμικούς ποιητές. Μιχάλης Κατσαρός, Μανόλης Αναγνωστάκης, Άρης Αλεξάνδρου. *Γράμματα και Τέχνες*, 63, Σεπτ.-Οκτ. 1991, σελ. 5-10.

Δ57. Γεώργιος Δ. Παγανός, Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. [Στον τόμο:] *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Οι εισηγήσεις στα συνέδρια ποίησης και πεζογραφίας*. Λευκωσία 1991, σελ. 129-136.

Δ58. Λεύκιος Ζαφειρίου, Μανόλη Αναγνωστάκη *Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.* [Στον τόμο:] *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Οι εισηγήσεις στα συνέδρια ποίησης και πεζογραφίας*. Λευκωσία 1991, σελ. 137-140.

Δ59. Γεώργιος Δ. Παγανός, Μανόλη Αναγνωστάκη *Νέοι της Σιδώνος, 1970*. [Στον τόμο:] *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Οι εισηγήσεις στα συνέδρια ποίησης και πεζογραφίας*. Λευκωσία 1991, σελ. 141-146.

Δ60. Θανάσης Μαρκόπουλος, Μανόλης Αναγνωστάκης. Έστω. Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου, κρίνε για να κριθείς. *Παρέμβαση* Κοζάνης, Οκτ. 1992, σελ. 5-6.

Εκδόσεις Στιγμή

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93, ΑΘΗΝΑ 114 73

τηλ. 36.44.064

•

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ

Μανόλη Αναγνωστάκη

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

(1941-1971)

ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ '68-'69

ποίηση

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΜΑΝΟΥΣΟΣ ΦΑΣΣΗΣ

Η ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του

Μία πρώτη ἀπόπειρα κριτικῆς προσέγγισης

πεζογράφημα

ΑΝΤΙΔΟΓΜΑΤΙΚΑ

ἄρθρα καὶ σημειώματα (1946-1977)

ΤΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ

σημειώσεις κριτικῆς

Μανόλης Αναγνωστάκης

ΥΓ.

Μανόλης Αναγνωστάκης

ΥΓ.

ΝΕΦΕΛΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80, τηλ.: 3639962

Οι τόμοι του ΑΝΤΙ, ένας πολύτιμος σύμβουλος

Το ΑΝΤΙ είναι μια ζωντανή παρουσία στην πολιτική και πολιτισμική μας ζωή.
Το ΑΝΤΙ ήταν όμως πάντοτε μια ζωντανή παρουσία.
Το χρονικό της Ελλάδας στα τελευταία είκοσι χρόνια είναι αποτυπωμένο στους τόμους του ΑΝΤΙ.
Η σειρά των τόμων του περιοδικού ΑΝΤΙ είναι ένας πολύτιμος σύμβουλος για σας.

Οι τόμοι του ΑΝΤΙ διατίθενται από τα γραφεία του περιοδικού: Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα, τηλ. 7232.713, 7232.819, 7249.300, 7248.240

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΝΕΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ

ΣΕΙΡΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΨΗΦΙΔΕΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ - ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ - ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ
Επτά κείμενα για τον Νίκο Καββαδία

ΔΑΝΙΗΛ Ι. ΙΑΚΩΒ
Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη

Μ.Ζ. ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ
«ΑΡΙΑΔΝΗ». Μια σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ
«Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Α. Εμπειρίκου

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΙΟΡΗΣ
Ο γλωσσικός αφελληνισμός. Πέραν του μισοξενισμού και της υποτελείας

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ
«Ο έρωτας στα χιόνια» του Αλ. Παπαδιαμάντη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και πνευματική ζωή

ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ
Ερωτικές μεταμορφώσεις· αντίδωρο στην Μάτση Χατζηλαζάρου

ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ
Ούτως ή άλλως

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ
ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ
Από την πορεία της ελληνικής ποίησης του 20ού αιώνα

ΣΕΙΡΑ: ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΛΟΓΟΣ

CHARLES KAHN
Ο Αναξίμανδρος και οι απαρχές της ελληνικής κοσμολογίας

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΟΥ
Περί μυστικής θεολογίας
Εισαγωγή: VLADIMIR LOSKY

ΠΡΟΚΛΟΥ ΔΙΑΔΟΧΟΥ
Στοιχείωσις Θεολογική
Εισαγωγή · Σχόλια: E.R. DODDS

Γ.Σ. ΚΙΡΚ
Ηράκλειτος: τα κοσμολογικά αποσπάσματα

ΜΕΓΑΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Ομιλίες στην Εξαήμερο

ΣΕΙΡΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

ΝΙΚΟΣ ΠΟΥΛΑΝΤΖΑΣ
Για τον Γκράμσι. Μεταξύ Σαρτρ και Αλτουσέρ
Παρεμβάσεις

ΠΙΕΤΡΟ ΙΝΓΚΡΑΟ
Η κρίση και ο τρίτος δρόμος

ΛΟΥΪ ΑΛΤΟΥΣΕΡ
Στοιχεία αυτοκριτικής

ΡΑΛΦ ΜΙΛΙΜΠΑΝΤ
Το Κράτος στην καπιταλιστική κοινωνία.
Ανάλυση του δυτικού συστήματος εξουσίας

ΤΣ. ΛΟΥΠΟΡΙΝΙ - Ε. ΜΠΑΛΙΜΠΑΡ - Α. ΤΟΖΕΛ
Η κριτική της πολιτικής του Μαρξ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ
Φύλλα - φτερά

ΜΑΡΙΑ ΤΟΥΝΤΑ
Η δίκη του Φλωμπέρ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ
Μεροληπτική κατάθεση

ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ
Η εργασία στην ποίηση

ΑΝΟΥΣΩ ΚΟΥΣΑΘΑΝΑ - ΡΟΕ
Η Άλλη μου πατρίδα

ΓΙΩΡΓΟΣ Σ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΣ
Απολογισμός και απολογία «από του φοβερού βήματος»

ΛΕΥΚΩΜΑΤΑ

ΚΑΤΙ ΤΟ «ΩΡΑΙΟΝ»
Μια περιήγηση στην νεοελληνική κακογουστιά

ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ
Ο Τρίτος Δρόμος

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΑΪΤΖΗΣ
Τσιγγάνικη ορχήστρα

ΜΙΛΤΟΣ ΣΚΟΥΡΑΣ
Ιστορία μιας γραμμής

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ
Το ημερολόγιο του Ανδρέα

ΔΟΚΙΜΙΑ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ
Η Αδιαχώρητη Κοινωνία

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΗΜ. ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ
Πολιτικό σύστημα και πολιτική

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ
Θεσμοί, Ιδεολογία και Πολιτική στον Μεσοπόλεμο

ΠΕΤΡΟΣ ΠΙΖΑΝΙΑΣ
Ο μαρξισμός της Ιστορικής Σοσιαλδημοκρατίας

ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ
Δημοκρατική διοίκηση επιχειρήσεων

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΑΙΝ ΜΑΡΤΕΝ
Λαμπράκηδες. Ιστορία μιας γενιάς

ΠΛΟΥΤΗΣ ΣΕΡΒΑΣ
Το κυπριακό. «Στρατηγική» και στρατηγική

ΕΛΛΗ ΣΚΟΠΕΤΕΑ
Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ
Μια συνάντηση: Σεφέρης - Μακρυγιάννης

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΛΙΑΠΗΣ
Ο χορός στους Κουντουριώτες

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ
Συνηγορία της παραλογοτεχνίας

ΑΛΚΗΣ ΡΑΦΤΗΣ
Ο κόσμος του ελληνικού χορού

ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΩΗΣ
Η αρχαιολογία στην Ελλάδα

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ
Ο Βασιλιάς που πέθανε

ΥΓΕΙΑ • ΚΟΙΝΩΝΙΑ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ
Μελέτες για το Σύστημα Υγείας

Βιβλία που καλύπτουν τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς του σύγχρονου πολίτη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΛΥΤΥΠΟ
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ • ΚΟΙΝΟΠΡΑΞΙΑ ΔΙΑΚΙΝΗΣΗΣ ΒΙΒΛΙΩΝ ΕΠΕ
ΖΑΛΟΓΓΟΥ 6 • 106 78 ΑΘΗΝΑ • ΤΗΛ: 3645133 *FAX*: 3607878

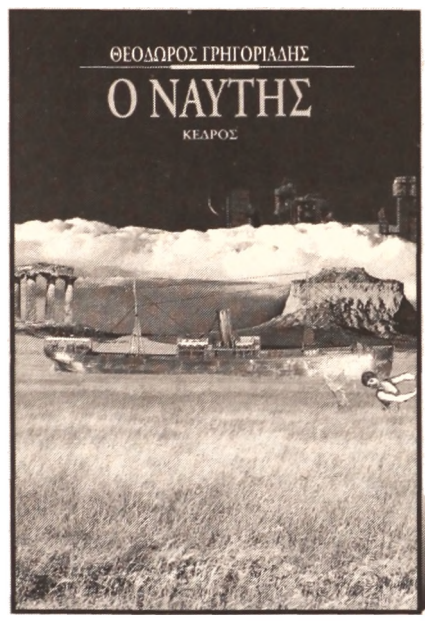
ΚΕΔΡΟΣ
το ελληνικο βιβλίο

Γιώργη Γιατρομανωλάκη
ΑΝΩΦΕΛΕΣ ΔΙΗΓΗΜΑ

Φονικό στο πανεπιστήμιο Κρήτης: το νέο μυθιστόρημα του Γ.Γ. αφορμάται από ένα πραγματικό γεγονός. Ο συγγραφέας στην προσπάθειά του να ανακαλύψει την απόλυτη αλήθεια εμπλέκεται και ο ίδιος στο έγκλημα και υφίσταται όλες τις επιπτώσεις.

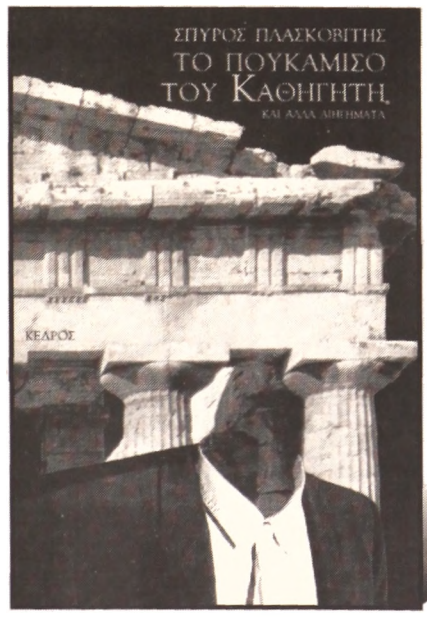
Θεόδωρου Γρηγοριάδη
Ο ΝΑΥΤΗΣ

Ένα τρυφερό βιβλίο που προσπαθεί να δείξει την ευαισθησία του ήρωα που μεγαλώνει, ωριμάζει και αναζητά κάποιες απαντήσεις στα αιώνια ερωτήματα της ζωής, του θανάτου μα κυρίως του έρωτα.



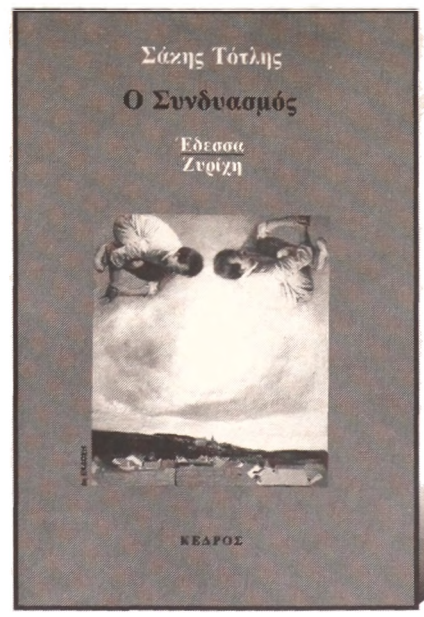
Χριστόφορου Μηλιώνη
ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ ΑΝΕΛΚΥΣΤΗΡΟΣ

Ακολουθία διηγημάτων όπου φαντασία και πραγματικότητα, παρελθόν και παρόν, ζωή και τέχνη ισορροπούν με τους επιδέξιους χειρισμούς του συγγραφέα του «Σιλβέστρου».



Σπύρου Πλασκοβίτη
ΤΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Μια σπαρταριστή ιστορία-πορτραίτο του κόσμου της καριέρας. Πώς φτάνεις καθηγητής πανεπιστημίου όταν ξέρεις να φοράς κομψά πουκάμισα και να τα αλλάζεις κατά την περίσταση.



Σάκη Τότλη
Ο ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ
Έδεσσα - Ζυρίχη

Οι πρωταγωνιστές είναι δύο. Έλληνες φίλοι και συνέταιροι. Το πλάνο απλό αλλά φιλόδοξο. Η πορεία συγκεκριμένη: Έδεσσα - Ζυρίχη. Ύστατος στόχος η μεγαλύτερη τράπεζα της Ελβετίας, η καρδιά της παγκόσμιας αποταμίευσης.

Γ. Γενναδίου 3 τηλ. 36.09.712 - 36.02.007

Το δικό μας ελαφρύ

PAPASTRATOS

CLASSIC LIGHTS

Νικοτίνη: 0,6 mg
Πίσσα: 7 mg

15

80 ΔΡΧ

Το Υπουργείο Υγείας προειδοποιεί:

Ο ΚΑΠΝΙΣΜΑ ΒΛΑΠΤΕΙ ΣΟΒΑΡΑ ΤΗΝ ΥΓΕΙΑ